

ЛЮТЕР И КРАНАХ: изобразительное искусство в рамках немецкой Реформации

А.А. Мойса, Н.В. Ростиславлева

Аннотация. В статье рассматривается роль творчества Лукаса Кранаха Старшего и его мастерской в распространении реформационных идей Мартина Лютера. Чтобы выявить связь между зарождающимся протестантизмом и изобразительным искусством Германии начала XVI века, подробно освещаются не только биографические свидетельства продуктивного взаимодействия двух крупнейших деятелей эпохи, но и лютеранская интерпретация основных функций визуального ряда и его влияния на сознание верующих, решивших обратиться к принципу “*sola scriptura*”. Кроме того, отмечается разноплановость задач, возлагаемых на изображения: если одни из них служат подспорьем в религиозной практике, то другие становятся эффективным инструментом в идеологическом противостоянии. Так, в статье на примере парных портретов М. Лютера и его жены раскрываются механизмы популяризации ценностей брака в противовес католическому идеалу аскезы.

Ключевые слова: Мартин Лютер, Лукас Кранох Старший, Катарина фон Бора, Реформация, изобразительное искусство, протестантизм.

Для цитирования: Мойса А.А., Ростиславлева Н.В. Лютер и Кранох: изобразительное искусство в рамках немецкой Реформации // Преподаватель XXI век. 2021. № 1. Часть 2. С. 257–269. DOI: 10.31862/2073-9613-2021-1-257-269

257

LUTHER AND CRANACH: THE VISUAL ARTS IN THE FRAMEWORK OF THE GERMAN REFORMATION

A.A. Mojsa, N.V. Rostislavleva

Abstract. The article considers the role of Lucas Cranach's work and his workshop in spreading Martin Luther's Reformation ideas. In order to reveal the connection between the emerging Protestantism and visual art in Germany at the beginning of the 16th century, the article highlights not only the biographical evidence of productive interaction between two major figures of the era, but also Lutheran interpretation of the main functions of visual row and its influence on the minds of believers, who decided to turn to

© Мойса А.А., Ростиславлева Н.В., 2021



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

the principle of “sola scriptura”. Moreover, the article also notes the diversity of tasks assigned to images: while some of them serve as a support in religious practice, others become an effective tool in ideological confrontation. For example, the article uses the example of M. Luther and his wife’s paired portraits to reveal the mechanisms of popularizing the values of marriage as opposed to the Catholic ideal of asceticism.

Keywords: *Martin Luther, Lucas Cranach the Elder, Katharina von Bora, Reformation, visual art, Protestantism.*

Cite as: Mojsa A.A., Rostislavleva N.V. Luther and Cranach: the Visual Arts in the Framework of the German Reformation. *Prepodavatel XXI vek.* Russian Journal of Education, 2021, No. 1, part 2, pp. 257–269. DOI: 10.31862/2073-9613-2021-1-257-269

Однажды Мартин Лютер, размышляя о браке, взглянул на портрет жены, недавно вышедший из-под кисти художника и теперь украшавший стену комнаты. Полюбовавшись изображением, богослов молвил: «Я хочу, чтобы к ней нарисовали и мужа и отправили эти две картины на Собор в Мантуе. Пускай святые отцы, которые там соберутся, спросят себя, что им милее, супружество или целибат, безбрачная жизнь духовенства» [1, S. 378]. И Лютер начал перечислять достоинства брака, а живописец принялся исполнять возложенную на него задачу.

Этот эпизод, описанный в «Застольных речах», мог бы быть просто красивой выдумкой. Мантуанский собор (1537 г.) так и не состоялся, потому мнению «святых отцов» о картинах суждено было остаться тайной. Но и по сей день каждый может посмотреть на портреты знаменитой четы и ответить для себя на вопрос, поставленный Лютером. Отец Реформации знал, кому доверить работу: по ту сторону полотна трудился его добрый друг и один из известнейших художников его времени — Лукас Кранх Старший.

Однако прежде чем оценить красоту легендарных полотен, отметим, что для

продуктивного изучения подобных источников стоит учесть основные тенденции, берущие свое начало на стыке XIX и XX веков. Постоянно растущий интерес к визуальной культуре вновь и вновь сталкивал исследователей с одной и той же проблемой: как извлечь информацию из изображения? К примеру, для исторического труда внешний анализ картины казался неисчерпывающим: так и родилась идея интерпретировать ее в том контексте, в котором она создавалась.

Наиболее яркое воплощение эта теория впервые нашла в трудах немецкого историка искусств и культуролога А. Варбурга (1866–1929), отца иконологии. В отличие от формального подхода Г. Вельфлина, в рамках которого сведения об авторе и эпохе считались излишними, представители Варбургской школы большое значение придавали контексту, в котором протекал творческий процесс. От исследователя требовалось понимание не только мировоззрения художника, но и духовной, культурной и социальной ситуации, окружавшей его. Ради достижения этой цели даже была собрана знаменитая Варбургская библиотека, тексты которой позволяли более комплексно

интерпретировать смысл и содержание тех или иных художественных образов [2, с. 7–8].

Достойным продолжателем дела Варбурга стал немецкий и американский историк искусств, Э. Панофски (1892–1968). Именно он завершил разработку методологии иконологии, выделив несколько уровней анализа картин, действующих как изучение визуальных особенностей произведения, так и осмысление его среды бытования. Мысли Панофски также развили Э. Винд, М. Баксандолл, Т. Митчел, Э. Гомбрих: ими были отмечены необходимость изучения структуры общества и тем, волнующих его. Таким образом, поняв коды изучаемой культуры, исследователь мог раскрыть и посыл произведения, реконструировать утраченное свидетельство, в котором «синтезирована» целая эпоха [3, с. 665].

Иконологический метод занимал важное место в ходе визуального поворота, его активное применение наблюдалось и во второй половине XX века. Одна из его ключевых идей, интерпретация картин с учетом контекста их создания, будет продуктивна и в нашем случае: таким образом, мы сможем сопоставить творчество эпохи Реформации в лице Л. Кранаха с активным курсом, развернувшимся в немецких землях стараниями М. Лютера.

Итак, что же положило начало дружбе этих ярчайших представителей своего времени? Почему Мартин Лютер, идя вразрез со взглядами своих соратников, выступал против иконоборчества, отдавая изображению знаковую роль в своем учении? И какие идеи виттенбергского богослова смогли найти свое воплощение в творчестве Лукаса Кранаха? Чтобы ответить на эти вопросы, мы обратимся к личной

корреспонденции двух друзей, проанализируем свидетельства современников и, конечно, не обделим вниманием сами произведения Кранаха, рассмотрим серию уже упомянутых парных портретов, сопоставляя их с протестантскими постулатами о браке.

Стоит начать с того, что наших героев изначально связала общая сцена: Виттенберг. Правда, когда никому неизвестный монах в 1517 году прибывал к замковой церкви свои тезисы, звезда Кранаха уже давно сияла на небосводе: собственная мастерская, огромное состояние (ко второй половине 1520-х годов художник считался чуть ли не самым богатым человеком в Виттенберге [4, S. 21]), членство в городском совете, покровительство Фридриха III Саксонского. Но несмотря на значительную социальную пропасть, идеи Лютера всколыхнули и его душу.

Немаловажную роль здесь сыграли и гуманистические круги Виттенбергского университета. Кранах тесно общался с гуманистами, которые в свою очередь с симпатией отнеслись к призывам начинающего реформатора и всячески стремились его поддержать: финансово или путем распространения листовок [5, с. 19]. Тем не менее, непосредственное участие таланта Кранаха в реформационных делах начинается лишь с 1520 года. Тогда же возникает первый гравюрный портрет Мартина Лютера: еще в облике августинского монаха, но уже преисполненного решимости стоять на своем (см. рис. 1). За ним следует не менее выразительный профиль 1521 года: уверенными штрихами Кранах выписывает каждый контур лица, которое резко выделяется на фоне светлой, почти недетализированной одежды и затемненного фона. Таким образом, он увековечивает



Рис. 1. «Портрет Мартина Лютера в образе августинского монаха», Лукас Кранах Старший, 1520 г.



Рис. 2. «Портрет Мартина Лютера в докторской шапочке», Лукас Кранах Старший, 1521 г.

черты неустранимого человека, готовящегося выступить на Вормсском рейхстаге (см. рис. 2).

Чуть больше света на этот переломный момент проливает письмо Лютера к Кранаху, датируемое 28 апреля 1521 года. Лютер написал его во Франкфурте-на-Майне, на обратном пути из Вормса, где, представ перед самим императором, твердо отказался отречься от своих убеждений. Несмотря на то, что Лютер уже знал о грядущей опале, тон послания вовсе не кажется мрачным и, напротив, дает четкое представление о позитивной динамике, характерной для общения двух друзей.

С первых строк очевидно, что Лютер пишет не чужому человеку: со свойственным реформатору юмором он сначала величает Кранаха по его официальной должности, прибавляя к ней эпитет «предусмотрительный», а затем

обращается к нему просто, называя своим «дорогим кумом и другом» [6]. На близкую связь с семьей художника указывает и то, что богослов просит передать привет «своей куме», жене Кранаха. Подобные обращения не случайны: к 1521 году Лютер стал крестным отцом их дочери.

Кроме того, доверительные отношения подтверждаются почти в первых строках: недолго думая, Лютер делится секретной информацией о том, что ему предстоит на некоторое время «затаиться», «помолчать» и «пострадать». Не без сожалений он кратко пересказывает другу события Вормсского рейхстага, не боясь намекнуть на опрометчивость императора и сокрушаясь, что «слепые немцы» опять позволяют «римлянам» водить себя за нос. Однако даже если Лютеру придется скрыться, он просит друзей не отчаиваться,

обещая, что его исчезновение точно не будет вечным.

И он не обманул: уже в декабре 1521 года Мартин Лютер на несколько дней вернулся в Виттенберг, правда, инкогнито. По свидетельству Амброзия Вилькенса, «он выглядел, как дворянин в военном облачении, а густая борода покрывала его рот и щеки так, что даже самые близкие друзья его сначала не узнали» [4, S. 69]. Представить бывшего августинского монаха в таком необычном образе стало возможно лишь благодаря Кранаху. Тот же источник отмечает, что Лютер позировал своему другу, результатом чего стал знаменитый портрет «Юнкера Йорга» (см. рис. 3). Эта картина сыграла и символическую роль: решительные черты лица Лютера проступали даже в «маскировке», показывая сторонникам Реформации, что их «затаившийся» предводитель все еще жив и все так же готов к борьбе.

Прячась в Вартбурге, Лютер действительно не терял время, заканчивая

перевод Нового Завета на немецкий язык. Однако его торжественное возвращение не было бы полным без творческой и финансовой поддержки его друга. Украшенный иллюстрациями Кранаха, первый тираж перевода, вышедший в Виттенберге в 1522 году и получивший в народе название «Сентябрьская Библия» (“September Testament”), разошелся моментально [7, S. 60]. Переиздания не заставили себя ждать: в новых экземплярах были усовершенствованы и картины, что лишний раз отсылает нас к важности визуального ряда для Лютера, о чем мы поговорим чуть позже.

Примечательно, что сам глава Реформации едва ли смог когда-либо покрыть все расходы книгопечатания: он охотно помогал страждущим (например, в 1523 году всячески пытался устроить монахинь, сбежавших из монастыря Нимбшен: одна из беглянок и стала его женой) и не отличался хозяйственной хваткой, поэтому его

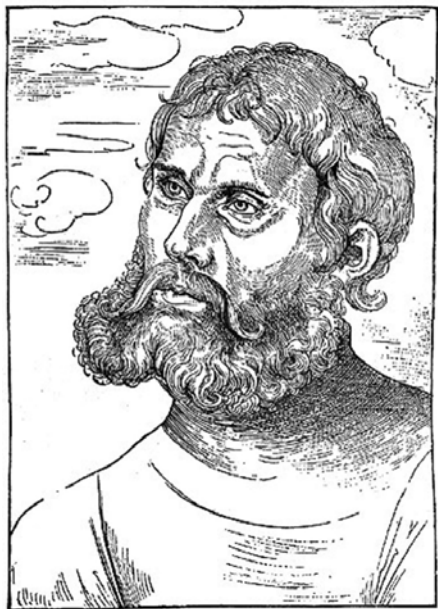


Рис. 3. «Портрет Мартина Лютера в образе юнкера Йорга», Лукас Кранах Старший, 1521–1522 гг.

финансовые дела постоянно находились в убытке. В письме к своему хорошему знакомому, Эберхарду Бризгеру [8, S. 157], от 1 февраля 1527 года, богослов сокрушается, что вновь влез в долги и даже вынужден был заложить свадебный подарок, серебряные стаканы. При этом «Лукас» отказался принимать его очередные залоги, считая, что если так продолжится, то его друг окончательно разорится. Это косвенное упоминание свидетельствует о том, что Кранах не раз поддерживал Лютера деньгами, но в то же время мог и пожуричь его за то, что тот слишком легкомысленно относится к своему финансовому будущему.

Иные упоминания дружбы Лютера и Кранаха мы находим в «Застольных речах». Примечательно, что чаще всего речь идет о семейных ситуациях, что лишний раз показывает, насколько друзья были близки. Вместе с Лютером Кранах обсуждал проблемы отцов и детей, сетуя, что к старшему поколению относятся без должного уважения [1, S. 590]; а также взаимоотношения с женой, рассказывая, что в браке должна быть небольшая дистанция, иначе, перенасытившись любовью на первых порах, быстро утратишь интерес к своей спутнице, чего допускать нельзя [9, S. 394]. Лютер был рядом с другом и в тяжелый час, когда у Кранаха в 1536 году в Италии умер сын: богослов постарался подбодрить неутешных родителей, сказав, что жизнь на земле куда более тяжкое испытание, чем смерть [10, S. 505].

Интересный эпизод из жизни Кранаха зафиксирован в историческом трактате «Дворянское зеркало» (“Adelspiegel”), принадлежащего перу его младшего современника, протестантского богослова Кириака Шпангенберга

[4, S. 75–76]. В 1527 году Лютер опубликовал свое сочинение «Могут ли воины обрести Царствие Небесное» (“Ob Kriegsleute auch in seligem Stande sein können”). Первый тираж книжечки не указывал ни автора, ни место издания: такой экземпляр и попал в руки герцога саксонского, Георга Бородатого. Этот правитель был решительным противником Лютера: в 1523 году он даже запретил распространение лютеровского перевода Библии в своих землях. Однако анонимный текст ему очень понравился: сочинение советовало ни при каких обстоятельствах не бунтовать против светской власти, с чем герцог, самолично участвовавший в подавлении крестьянских восстаний 1524–1525 гг., не мог не согласиться.

Впечатленный, Георг позвал к себе Кранаха, который в это время был в Дрездене и как раз работал при его дворе. Похваставшись новой книжкой, герцог упрекнул художника, что тот постоянно нахваливает ему Лютера, считая его образованнейшим человеком и талантливым сочинителем, когда есть писатели куда более выдающиеся. Лукас Кранах взглянул на обложку и почтенно возразил, что эта работа и принадлежит Лютеру: в доказательство он достал собственный экземпляр, где уже стояло имя автора. Сложно сказать, попал ли Георг впросак, одоббив сочинение «безбожника», или же этот анекдот был приукрашен автором, но одно ясно точно: несмотря на то, что Кранаху приходилось работать и на противников Лютера, их дружбе и взаимному уважению это никогда не мешало.

Однако уважать Лютера Кранах мог не только за его красноречие и ученость. В бурные для Германии 1520-е годы новая угроза нависла над всеми ценителями христианского искусства:

«бильдштюрмерское» движение охватило немецкие земли, разрушая бесценные творения. Но Лютер с готовностью ввязался и в эту борьбу, не боясь разногласий, которая она повлекла в еще неокрепшей среде протестантов.

Началось все с того, что в 1522 году Андреас Боденштайн Карлштадтский, сторонник радикального реформирования церкви, издал трактат «О запрете изображений» (“Von abtuhung der Bylder”), в котором призывал христиан решительно избавляться от картин и статуй в храмах. Почитание произведений искусства он расценивал как дань идолопоклонству. Его проповеди возымели эффект: толпы врывались в церкви, срывали картины, громили статуи, разрушали алтари и утварь. В отсутствие Лютера подобные волнения затронули и Виттенберг. Вернувшись, Лютер первым делом попытался вразумить виновников, ему почти удалось подавить Боденштайна, но тот, поняв, что рядом с отцом Реформации он будет скован в действиях, бежал в Орламюнд, где вновь обрел должность пастора и начал радикальные преобразования местной церкви. Конечно, Лютер не мог потерпеть такого пренебрежения к своим установкам. Идеи противостояние вылилось в диспут, состоявшийся в Орламюнде в 1524 году [Ibid, S. 30–31].

Нам этот конфликт интересен тем, что он явно показывает, какую значимую роль Лютер отводил произведениям искусства, как высоко ценил их воздействие на верующее сознание. Чтобы составить более четкое представление о его точке зрения, мы обратимся к сочинению «Против небесных пророков, о картинах и Таинстве» (“Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament”), в котором богослов спустя

год после диспута изложил свои главные аргументы против иконоборчества.

По его мнению, нет никакого греха в том, если человек периодически обращает свой взор к распятию или изображению Девы Марии «ради свидетельства, ради памяти, ради знака» [11, S. 80]. Ключевым доказательством для Лютера служит то, что святые тексты Библии испокон веков сопровождались иллюстрациями «ангелов, людей и животных» и никому не казалось это постыдным. В связи с этим, встает каверзный вопрос: «почему нельзя эти же картины рисовать на стенах ради памяти и лучшего понимания?» По мнению оратора, «на стенах они принесут так же мало вреда, как и в книгах» [Ibid, S. 82].

Распалаясь, богослов даже предлагает увековечить всю Библию внутри и снаружи домов, считая это настоящим христианским поступком. При этом, он невольно выдает основную функцию, которую приписывает изображению. Для реализации важнейшего принципа протестантизма “sola scriptura” («только писание») следовало отучить мирян во всем полагаться на слова церковных авторитетов, подтолкнуть их к самостоятельному осмыслению Писания. Однако для неподготовленного человека чтения текстов не всегда было достаточно, для «лучшего понимания» ему необходимо было представлять образы. Что же плохого в том, чтобы облегчить ему задачу? Пускай «изображения Христа» будут не только «в сердце», но и «перед глазами» [Ibid, S. 83].

Таким образом, для Лютера был важен не носитель изображения (книжная иллюстрация или же полноценная роспись стены), а верное его использование. Он также выступал против идолопоклонничества, но, в отличие от Боденштайна, считал недопустимой

борьбу с ним путем разрушения: куда эффективнее было выстроить правильный диалог между верующим и изображением. Картины, по его мнению, обладали большим преимуществом: впечатляя мирян, они помогали им лучше запоминать библейские сюжеты. Прекрасно понимая, что с развитием идеи всеобщего священства его аудитория будет состоять не только из теологов, разбирающихся в священных текстах без визуальных подсказок, Лютер хотел, чтобы Писание было ясно и «детям», и «простакам».

Однако, как мы уже намекали в самом начале, картины для отца Реформации стали надежным подспорьем не только в религиозной практике, но и в идеологической борьбе. Так, идеал целомудрия, господствовавший в католическом учении, был подвергнут жесткой критике: в противовес ему Лютер выдвинул ценности семьи и брака. Но одного слова было мало, следовало подтвердить его и делом. Таким образом, в июне 1525 года состоялась скандальная свадьба бывшего августинского монаха и сбегавшей из монастыря монашки: среди немногочисленных свидетелей был и Кранах с женой. Одним из подарков новобрачным стал

их первый «двойной портрет» (“Doppelporträt”), ознаменовавший начало целой серии характерных картин.

Несмотря на то, что парные свадебные изображения не были новым жанром в искусстве, а в светских кругах они даже иногда выполняли функцию свидетельства о браке [12], обилие портретов Лютера и его жены, созданных в мастерской Кранаха, не дает усомниться в истории, с которой мы начали эту статью: образ реформаторской четы тоже послужил на благо популяризации идей протестантизма.

Всего можно выделить несколько серий двойных портретов Мартина и Катарины, растянувшихся на несколько лет [Ibid]. Свадебные изображения 1525 года изначально были выполнены в небольшом круглом формате (см. рис. 4). Одетый во все черное, Лютер, как и положено вождю Реформации, предстает серьезным и сосредоточенным человеком, его взгляд отстранен, голова непокрыта. Кажется, будто бы его мысли далеки от радостей супружеской жизни, что косвенно подтверждается его письмом к близкому другу Амсдорфу, написанному в месяц женитьбы: «Я и не влюблен, и не пылаю страстью, но все же люблю свою жену» [13]. Кранах,



Рис. 4. «Мартин Лютер и Катарина фон Бора», Лукас Кранах Старший, 1525 г.

хорошо знавший обоих молодоженов, смог точно уловить и характер невесты. Катарина уверенно смотрит на художника, легкая улыбка покоится на ее губах. Она добилась своего: по свидетельствам того же Амсдорфа, упрямица отказывалась идти под венец с кем-либо, кроме самого Лютера [14, с. 272]. Примечательно, что ее волосы все еще украшены сеточкой, а не чепцом замужней женщины. Позднее эти круглые изображения будут перерисованы в более крупном прямоугольном формате.

В 1528 году из-под кисти Кранаха вышла новая серия портретов, на которых реформаторская чета уже немного постарела (см. рис. 5). Лютер поправился, его черты уже не такие резкие, а голова покрыта. Примерно с этого времени Кранах начинает изображать его не как напряженного борца, готового к новому столкновению, а как подлинного отца Реформации: спокойного, солидного, «семейного» человека, у которого за плечами лежит целое учение и мудрость уникального опыта. Исчезла и кокетливая сеточка с головы его супруги: в одежде больше нет ярких оранжевых цветов, выдержанную монохромную гамму дополняет скромный чепец, наиболее узнаваемый символ

замужней женщины, который полностью скрывает рыжие кудри. Таким образом, визуальное и Катарина максимально приблизилась к протестантскому идеалу: образу скромной и покорной спутницы.

Однако в следующей серии картин, вышедшей через год, случился парадокс: если портрет Лютера остался без изменений, то его жена без видимых на то причин вновь обнажила голову, собрав волосы в скромную черную сетку. Ее платье тоже стало выглядеть побогаче: появилась меховая опушка (см. рис. 6). Быть может, визуальные изменения, наконец, отобразили непокорный нрав Катарины?

Эта гипотеза кажется маловероятной, напротив, дистанция между реформатором и женой, подарившей ему на тот момент уже несколько детей, будто бы сократилась: Катарина, переняв его отстраненный взгляд, тоже начала излучать ауру благородного спокойствия. К тому же, не стоит забывать про дань моде. Знатные женщины того времени все реже скрывали волосы под чепцами, предпочитая шляпы и богато украшенные сеточки. Если взглянуть на портреты одной из любимейших муз Кранаха, Сибиллы Клевской, мы сразу



Рис. 5. «Мартин Лютер и Катарина фон Бора», Лукас Кранах Старший, 1528 г.



Рис. 6. «Мартин Лютер и Катарина фон Бора», Лукас Кранах Старший, 1529 г.

заметим проявление этой тенденции, несмотря на то, что эта почтенная дама была замужем за курфюрстом Саксонским и активно поддерживала реформаторское движение.

Кроме того, отсутствие традиционного символа замужества полностью окупилось следующей версией

портретов, примеры которой можно найти в собрании замка Фриденштайн: рядом с уже знакомыми изображениями появились надписи (см. рис. 7). Что над головой Лютера, что над головой Катарины приведены псалмы из Библии. В случае мужа был выбран его любимый девиз „IN SILENCIO ET SPE

266



Рис. 7. «Мартин Лютер и Катарина фон Бора», Лукас Кранах Старший, 1529 г.

ERIT FORTITVDO VESTRA“ («сила ваша – в спокойствии и уповании», Ис 30:15), который не раз появлялся на обложках его сочинений. Вероятно, именно этим псалмом реформатор руководствовался, ведя постоянную борьбу со своими противниками.

Не менее интересным по значению представляется псалом, выбранный для Катарины: „SALVABITVR PER FILIORVM GENERACIONEM“ («будет спасена деторождением», 1 Тим. 2:15). Во всех своих сочинениях Лютер подчеркивал важность потомства, приводя слова, обращенные к Адаму и Еве: «плодитесь и размножайтесь» (Бт. 1:28). Поэтому надпись, безусловно, напоминала о главной миссии любой жены. Но попробуем взглянуть на нее иначе, вспомнив свидетельства из биографии Катарины.

В апреле 1523 года, сразу после бегства монахинь из монастыря Нимбштен, Лютер пишет публичное письмо, которое называет «Причина и ответ, почему девам разрешено покинуть монастыри свыше» [15]. В нем он сожалеет, что юные девы зря страдают и терзают себя обетами там, где на самом деле «не каждый день есть божественного слово, где редко или никогда не слушают верно Евангелие». Так как тело женщины создано не для того, чтобы оставаться девой, а для того, чтобы «рожать детей», самым тяжким испытанием для монахинь Лютер считает обет непорочности. Его «редко выдерживают даже те, кто всегда слышит слово божье». А таких мало, потому что вместо

проповедей и размышлений девушек мучают и заставляют жить по законам, выдуманному людьми.

Выходит, что в глазах Лютера, его жене действительно повезло: она вовремя раскусила обман и вступила на путь истинный. Вырвавшись из греховной «темницы людской тирании», выйдя за него замуж и подарив ему детей, она исполнила свое божественное предназначение. Таким образом, строчка из Библии приобретает новые смыслы и становится не просто уроком дочерям Евы, но и призывом последовать примеру Катарины, бросить бессмысленные монашеские обеты и обрести подлинное спасение.

Итак, на примере утверждения идеала протестантского брака мы убедились, что изобразительное искусство стало важным инструментом в реформационной борьбе. Творческий союз Мартина Лютера и Лукаса Кранаха оказался чрезвычайно продуктивен: он не только увековечил главные действующие лица Реформации, но и расширил зону влияния протестантских постулатов, придав им визуальное воплощение. Таким образом, язык рождающейся протестантской символики послужил опорой для лучшего понимания Писания. Сам же выбор сюжетов для картин, посыл, вкладываемый в них Лютером, и тонкий вкус Кранаха, задававший тон изображения, отразили ключевые проблемы, волновавшие немецкое общество на заре раннего Нового времени.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. D. Martin Luthers Werke: kritische Gesamtausgabe: Tischreden. 3 Bd. H. Böhlau (Hrsg.). Weimar, 1914. S. 378, 9–11, Nr. 3528.
2. *Торопыгина, М.Ю.* Иконология. Начало. Проблема символа у Аби Варбурга и в иконологии его круга. М.: Прогресс-Традиция, 2015. 368 с.

3. *Мигунов, С.А., Хренов, Н.А.* Эстетика и теория искусства XX века. Хрестоматия. М.: Прогресс-Традиция, 2008. 696 с.
4. *Lüdecke, H.* Lucas Cranach der Ältere im Spiegel seiner Zeit. Aus Urkunden, Chroniken, Briefen, Reden und Gedichten. Berlin: Rütten & Loening, 1953. 143 S.
5. *Немилов, А.Н.* Лукас Кранак Старший. М.: Изобразительное искусство, 1973. 120 с.
6. *Luther, M.* Luther Martin an Lucas Cranach, vom 28. April, 1521. URL: <https://briefe.glaubensstimme.de/1521/04/28/luther-martin-an-lucas-cranach-vom-28-april-1521/> (дата обращения: 28.12.2020).
7. *Lucas Cranach der Ältere.* Der Künstler und seine Zeit. Berlin: Henschelverlag, 1953. 214 S.
8. *Leberecht de Wette, W.M.* Dr. Martin Luthers Briefe, Sendschreiben und Bedenken. Bd. 3. Berlin, 1827. 577 S.
9. D. Martin Luthers Werke: kritische Gesamtausgabe: Tischreden. 1 Bd. H. Böhlau (Hrsg.). Weimar, 1912. S. 394, 11–27, Nr. 814.
10. D. Martin Luthers Werke: kritische Gesamtausgabe: Tischreden. 4 Bd. H. Böhlau (Hrsg.). Weimar, 1916. S. 505. 12–26. Nr. 4787.
11. *Luther, M.* Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament // D. Martin Luthers Werke: kritische Gesamtausgabe. 18 Bd. H. Böhlau (Hrsg.). Weimar, 1908. S. 68–85.
12. *Steinkamp, P.* Martin Luther und Katharina von Bora, Gotha // Wege zu Cranach. Cranach des Monats. URL: <https://wege-zu-cranach.de/cranach-des-monats/gotha-martin-luther-und-katharina-von-bora.html> (дата обращения: 28.12.2020).
13. *Luther, M.* Luther an Nikolaus von Amsdorf. URL: <http://briefe.glaubensstimme.de/1525/06/30/luther-an-nikolaus-von-amsdorf> (дата обращения: 28.12.2020).
14. *Гобри, И.* Лютер. М.: Молодая гвардия, 2000. 513 с.
15. *Luther, M.* Ursache und Antwort, dass Jungfrauen Klöster göttlich verlassen dürfen. URL: <http://briefe.glaubensstimme.de/1523/04/03/luther-martin-ursache-und-antwort-dass-jungfrauen-kloester-goettlich-verlassen-duerfen-1523/> (дата обращения: 28.12.2020).

REFERENCES

1. *D. Martin Luthers Werke: kritische Gesamtausgabe: Tischreden.* 3 Bd. H. Böhlau (Hrsg.). Weimar, 1914, S. 378, 9–11, Nr. 3528.
2. Toropygina M.Yu. *Ikonologiya. Nachalo. Problema simvola u Abi Varburga i v ikonologii ego kruga* [Iconology. Beginning. The Problem of Abi Warburg's Symbol and in the Iconology of his Circle]. Moscow, Progress-Traditsiya, 2015, 368 p. (In Russ.)
3. Migunov S.A., Khrenov N.A. *Estetika i teoriya iskusstva XX vek. Khrestomatiya* [Aesthetics and Theory of Art of the 20th Century]. Moscow, Progress-Traditsiya, 2008, 696 p. (In Russ.)
4. *Lüdecke H.* Lucas Cranach der Ältere im Spiegel seiner Zeit, Aus Urkunden, Chroniken, Briefen, Reden und Gedichten. Berlin, Rütten & Loening, 1953, 143 S.
5. *Nemilov A.N.* *Lukas Kranakh Starshii* [Lucas Cranach the Elder]. Moscow, Izobrazitelnoe iskusstvo, 1973, 120 p. (In Russ.)
6. *Luther M.* *Luther Martin an Lucas Cranach, vom 28. April, 1521.* Available at: <https://briefe.glaubensstimme.de/1521/04/28/luther-martin-an-lucas-cranach-vom-28-april-1521/> (accessed: 28.12.2020).
7. *Lucas Cranach der Ältere.* *Der Künstler und seine Zeit.* Berlin, Henschelverlag, 1953, 214 S.
8. *Leberecht de Wette W.M.* *Dr. Martin Luthers Briefe, Sendschreiben und Bedenken.* Bd. 3. Berlin, 1827, 577 S.

9. *D. Martin Luthers Werke: kritische Gesamtausgabe: Tischreden*. 1 Bd. H. Böhlau (Hrsg.). Weimar, 1912, S. 394, 11–27, Nr. 814.
10. *D. Martin Luthers Werke: kritische Gesamtausgabe: Tischreden*. 4 Bd. H. Böhlau (Hrsg.). Weimar, 1916, S. 505, 12–26, Nr. 4787.
11. Luther M. Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament. In: *D. Martin Luthers Werke: kritische Gesamtausgabe*, 18 Bd. H. Böhlau (Hrsg.). Weimar, 1908, S. 68–85.
12. Steinkamp P. Martin Luther und Katharina von Bora, Gotha, *Wege zu Cranach. Cranach des Monats*. Available at: <https://wege-zu-cranach.de/cranach-des-monats/gotha-martin-luther-und-katharina-von-bora.html> (accessed: 28.12.2020).
13. Luther M. *Luther an Nikolaus von Amsdorf*. Available at: <http://briefe.glaubensstimme.de/1525/06/30/luther-an-nikolaus-von-amsdorf> (accessed: 28.12.2020).
14. Gobri I. *Lyuter*. [*Luther*]. Moscow, Molodaya gvardiya, 2000, 513 p. (In Russ.)
15. Luther M. *Ursache und Antwort, dass Jungfrauen Klöster göttlich verlassen dürfen*. Available at: <http://briefe.glaubensstimme.de/1523/04/03/luther-martin-ursache-und-antwort-dass-jungfrauen-kloester-goettlich-verlassen-duerfen-1523/> (accessed: 28.12.2020). (In German)

Мойса Анна Александровна, магистрант, Российский государственный гуманитарный университет, mojsa.an@yandex.ru

Anna A. Mojsa, Postgraduate Student, Russian State University for the Humanities, mojsa.an@yandex.ru

Ростиславлева Наталья Васильевна, доктор исторических наук, профессор, кафедра всеобщей истории, директор, Российско-германский учебно-научный центр, Российский государственный гуманитарный университет, ranw@mail.ru

Natalia V. Rostislavleva, ScD in History, Professor, World History Department, Director, Russian-German Studies and Research Center, Russian State University for the Humanities, ranw@mail.ru

Статья поступила в редакцию 09.11.2020. Принята к публикации 10.12.2020

The paper was submitted 09.11.2020. Accepted for publication 10.12.2020