

Савицкая Татьяна Евгеньевна

Саратовский государственный художественный музей
имени А. Н. Радищева

заведующая отделом зарубежного искусства

МАРТИН ЛЮТЕР — ПЕРСОНАЖ БЫТОВОЙ КЕРАМИКИ ЭПОХИ ИСТОРИЗМА

Коллекция произведений немецкого искусства — одна из самых значимых в собрании Саратовского государственного художественного музея имени А. Н. Радищева (далее СГХМ). В его составе — живопись, графика, миниатюра, декоративно-прикладное искусство. В последние годы объектом нашего пристального внимания стала коллекция сосудов немецкой керамики из каменной массы (26 единиц). Они датируются XVII – началом XX в., однако большая часть предметов создана во второй половине XIX века. Масивные, богато декорированные рельефами сосуды, воспринимаемые как иконно «старонемецкие», в эпоху историзма оказались на пике востребованности и получили «вторую жизнь». Новый подъём интереса к ним вызван, прежде всего, потребностями и вкусами «среднего класса».

Саратовская коллекция, как и собрания каменной керамики других отечественных музеев, исследована пока мало: не во всём расшифрована символика, тематика, нуждается в уточнении атрибуция, очень важен содержательный анализ, позволяющий уяснить картину мира и ценностные ориентиры немецкого общества того или иного века. Одним из недавних открытий, особенно актуальных в связи с 500-летним юбилеем Реформации, стала тема Мартина Лютера в изображениях на керамических изделиях. Как мы выяснили, с этой темой связаны три сосуда из собрания СГХМ. На двух из них цитата из Евангелия в переводе М. Лютера сопровождает изображение *Притчи о милосердном самаритянине*¹.

Предметом рассмотрения в данной статье стала эволюция иконографии Лютера в живописном и прикладном искусстве, и особенно — кувшин со сценой застолья и музицирования (Вестервальд, 1890-е гг.)².

Предварим рассмотрение кувшина краткой характеристикой иконографии Мартина Лютера. Прижизненные живописные и графические портреты реформатора довольно разнообразны. Особенно интересен «Портрет Лютера в образе юнкера Йорга» (Л. Кранах Старший, 1521). Однако «в века» и «в массы» ушёл другой, созданный Кранахами³ (и бесчисленное количество раз

¹ Два кувшина почти идентичны, отличаются только декором горлышка. Каменная масса, соляная глазурь, рельеф, роспись кобальтом. В. 24. Фонд СГХМ, инв.№ П-830; инв.№ П-832.

² Каменная масса, соляная глазурь, рельеф, роспись кобальтом и марганцем. В. 30. Фонд СГХМ, инв. № П-522.

³ В его основе — многочисленные живописные и графические работы Л. Кранаха Старшего и Л. Кранаха Младшего 1530–1540-х гг., на которых Лютер запечатлён в пожилом возрасте. В частности, см.: Л. Кранах Мл. Портрет Мартина Лютера. Около 1551. Гравюра на дереве. [11, S. 93].

воспроизведённый в гравюрах), поздний портрет «Лютер в пожилом возрасте — отец церкви». Обращаясь к образу реформатора, художники XVI в. и последующих столетий ориентировались именно на этот тип портрета, ставший универсальным «кодом». «Лютер в пожилом возрасте» легко узнаваем. Это довольно грузный человек в монашеском облачении, с широким, несколько одутловатым лицом, близко посаженными глазами, узким ртом, чуть выдвинутым вперёд волевым подбородком с ямочкой. Одна из самых приметных деталей «кода» — характерная, «лютеровская», причёска — короткая стрижка с чёлкой-вихром.

Х. Хольсинк отмечает, что любое изображение XIX века, на котором присутствует персонаж, *более-менее* похожий на «Лютера — отца церкви», идентифицируется с протестантским вероисповеданием [6, S. 35]. Она выявляет, что с XVI до конца XVIII века Лютер для Германии, прежде всего, великий реформатор и «отец церкви», и поэтому символ «истинной» веры. Хольсинк подчёркивает, что жизнеописания Лютера, вплоть до конца XVIII столетия, приближаются по характеру к житиям католических святых. Этот его «статус» получает отражение в листовках-гравюрах, дополненных изображениями (портретами реформатора и многофигурными композициями с ним в главной роли). Лютер изображается вместе с библейскими персонажами, а также в качестве спутника и помощника Христа [там же, S. 35–44].

В ходе нашего исследования выяснилось, что Мартин Лютер уже в первой половине XVI столетия также изображался на художественных изделиях — стеклянных кубках, печных изразцах [10, S. 243], керамических сосудах [13]. Интересным примером является «Кружка с Лютером» (*Luther Krug*) первой половины XVI века, которая была представлена на выставке бытовой керамики эпохи Средневековья и Ренессанса (Краевой музей Земли Саксонии-Анхальт в Мерзебурге, 2013–2014). На рельефном фризе изображены в полный рост Лютер и его соратник Меланхтон, между ними — Адам и Ева с символами грехопадения (яблоко и змей). Лютер, включаясь в библейскую сцену вместе с согрешившими праотцами человечества, изображается здесь как создатель учения «о прощении греха», «отец церкви» (*Kirchen-vater*) [5].

Таким образом, на художественных изделиях — предметах бытовой керамики, так же, как на произведениях «высокого» искусства, с первой половины XVI вплоть до конца XVIII века, отражается отношение к Лютеру как отцу и великому реформатору церкви, почти святому. В конце XVIII – начале XIX в. ситуация коренным образом меняется. Причину эволюции трактовки образа М. Лютера исследователи видят в частичной секуляризации его личности (как и Реформации в целом), её «встраивании» в Просвещение и затем «врастании» в буржуазное общество. Если раньше праздники, посвящённые Реформации (День Реформации впервые отмечался в 1617 г.), носили церковный характер, то в XIX столетии из церкви они переносятся в школы, на рыночные площади, ратуши, становятся важными культурно-общественными событиями. Начиная с Вартбургских торжеств 1817 г., День Реформации всё

больше и больше становится общенациональным праздником, а Лютер — национальным героем. Этому способствовало охватившее Германию с начала XIX века патриотическое движение. Лютер теперь воспринимается как человек, заложивший основы национального единства — создатель не просто новой, а *своей*, «национальной» религии и единого литературного языка. По заключению названной выше Хольсинк, «*немец XIX в. видел в нём гораздо больше, чем основателя религии — он стал национальным мифом*» [6, S.816].

Это в своё время понял уже основатель Радищевского музея А. П. Боголюбова, который, критикуя фрески В. фон Каульбаха в фойе берлинского «Нового музея» на Музейном острове (1859), пишет: «*В последнюю [фреску «Реформация» — Т. С.] он потащил древний и новый мир и, наконец, себя поставил, глядящего на Лютера, который, по его мнению, всё реформировал*» [1, с. 119].

Добавим, что в живописи и графике XIX века, представляющих М. Лютера в различных ситуациях, темой становятся не только его общественные деяния, но и частная жизнь. Например, теме «Лютер — отец семейства» в XIX столетии посвящено 10 картин [6, S. 838].

Исследователи объясняют такую перемену рядом причин. Во-первых, в ходе XVIII века отношение к истории становится все более персонифицированным. Она приближается к современности через изображение в литературе и искусстве знаменитых личностей (государственных деятелей, писателей, художников и т. д.) как живых людей, действующих в конкретных ситуациях. С той же тенденцией мы встретились в декоративно-прикладном искусстве. О популярности темы Лютера в нём свидетельствует пример из немецкого романа «Дебет и кредит» (1855) [3]⁴, в котором наиболее ярко выразились ментальные установки времени. Автор описывает состояние героини романа в день возвращения её любимого. Она испытывает радостное предчувствие. И не только она — все без исключения портреты на фарфоровых чашках радуются вместе с ней: «*<...> улыбаются доктор Мартин Лютер и чёрный художник Фауст, улыбается даже Гёте и Старый Фриц*» [*der Alte Fritz*, Фридрих II — Т. С.]. Иными словами, в романе обозначается круг персонажей, которые являются объектами национальной гордости. К традиционным громким именам императоров-воинов, вроде Фридриха II (1712–1786), по-семейному названному «Старым Фрицем», добавляется и реформатор Лютер (XVI в.). Обратим внимание на очень показательный момент: портреты великих людей здесь словно *оживают, включаются в происходящее действие, становятся соучастниками событий*. Именно так теперь персонажи, изображённые на предметах декоративно-прикладного искусства, воспринимаются героями романа — представителями немецкого «среднего» класса.

⁴ Полный текст приводится на сайте проекта Gutenberg: URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/soll-und-haben-3715/1> (Дата обращения 11.12.2015). Также см.: Freytag G. Soll und haben. – Berlin: Bücherkreis, 1933. – 543 S. Роман не переведён на русский язык, цитаты даны в переводе автора статьи.

Рассмотрим в обозначенном контексте кувшин из собрания СГХМ (Илл. 1 и Илл. 2).

Илл. 1



Илл. 2



В изображённой на кувшине сцене участвуют десять персонажей — четверо из них восседают за массивным, видимо, дубовым столом, музыканты услаждают их слух пением и игрой на струнных и духовых инструментах. На плечиках кувшина, над сценой застолья, комментарий о пользе пения и умеренного питья: «*Mässig trinken und Lieder singen halt von je zu guten Dingen*» («В меру выпивать, петь песни — добрые дела»). На горлышке, по обе стороны от ручки, изображение фантастической птицы, оперение которой переходит в растительный барочный орнамент, по центру — лицо бородатого мужчины.

Облик всех персонажей — и участников застолья, и музыкантов (костюмы, причёски) «слеплен» из элементов разных эпох и стилей. Похоже, что из «старинных», живописных или графических портретов XVI–XVIII вв. выбраны наиболее эффектные детали. За спиной музыкантов видна дополнительная историческая деталь, дающая отсылку к эпохе — средневековый замок, ограждённый крепостной стеной. Ясно, что художник стремился создать впечатление старины, типичное для историзма.

Обратимся к рассмотрению персонажей, сидящих за столом. Можно предположить, что каждый из них олицетворяет определённое сословие. Крайний справа — придворный, рядом с ним — рыцарь (воин), третий — в облачении монаха, крайний слева — простолюдин. «Застолье» очень интересно и с портретной точки зрения. На наш взгляд, художник явно придал монаху черты *Мартина Лютера*. Перед нами тот же «пожилой Лютер»: монашеское облачение, грузная фигура, характерные особенности лица и причёски.

Отметим, что сцена из четырёх человек чётко делится на две относительно обособленные и замкнутые внутри себя группы. Рыцарь повернулся к придворному, как бы отгородившись поднятой рукой с кружкой от соседей по столу. Они держат кружки в руках, но не торопятся выпивать, ведут себя сдержанно и благородно, главное для них — беседа, а питье здесь лишь сопутствующий компонент общения. В другой группе — простолюдин (представитель третьего сословия) и монах (Мартин Лютер). Простолюдин единственный среди участников застолья, который пьёт пиво с жадностью. Монах (Лютер), напротив, даже поставил кружку на стол, и лишь слегка касается её правой рукой. Он, судя по контексту изображения, произносит назидание о необходимости умеренности в питии, подтверждая свою речь соответствующим жестом. Простолюдин, продолжает пить и, вроде бы, не вслушивается в слова Лютера, однако свободной рукой держится за его плечо.

Примечательно, что, несмотря на разное отношение к питию, монах и простолюдин изображены вместе и обособлены от «благородных» — придворного и рыцаря. Изображая человека третьего сословия, пусть далеко не совершенного и подверженного пороку неумеренности, но опирающегося на плечо Лютера, художник подчёркивает, что уже в старину предки современной буржуазии были *вместе с ним* (Лютером). Нельзя не согласиться с Х. Хольсинк, отмечавшей, что в XIX веке «*Лютер воспринимался как исторический гарант буржуазных ценностей*» [6, S.816].

На кувшине представлены ещё несколько персонажей. Так, на его горлышке мы находим портрет бородатого лица. Характер изображения орнаментальный, тем не менее, это не маска, а лицо, не маскарон, а именно портрет. Мы видим человека с правильными чертами лица, умным взглядом, который из-под чуть сдвинутых бровей пристально всматривается в происходящее. При рассматривании с разных точек зрения из-за дробности рельефа горлышка выражение лица мужчины меняется — его взгляд кажется то серьёзным и строгим, то чуть насмешливым, ироничным, то одобрительным. Есть основания предположить, что этот персонаж олицетворяет дух предков⁵, наблюдающий за представленной на тулове кувшина сценой застолья. Лицо «предка»-бородача на горлышке кувшина находится как раз над центральной частью этой сцены, объединяя представителей всех сословий в «единый

⁵Одно из названий «кувшинов с бородатой маской» в XV–XVII вв., связанное с их ритуальным назначением, — “*Ahnen*” (предки, духи) [14].

народ». На наш взгляд, художник эпохи историзма попытался выразить здесь свое представление о немецком обществе XVI века.

Подчеркнём, на кувшине из собрания СГХМ Лютер изображён в окружении простых смертных, далеко не идеальных людей. Он, как и другие персонажи представленной сцены, — участник дружеского застолья, не святой, а обычный земной человек. Трактовка его образа схожа с теми, что имеют место в произведениях живописи и графики.

Кувшин даёт повод обозначить ещё один аспект, связанный с образом Лютера. Напомним, важным фактором сплочения, единения нации в Германии XIX века становится немецкая песня: по всей стране создаются песенные общества, организуются общенациональные и региональные фестивали. Члены песенных обществ были постоянными заказчиками пивных кружек. Сравнение кувшина из СГХМ с аналогичными сосудами, созданными, вне всяких сомнений, по заказу песенных обществ⁶, позволяет предположить, что «саратовский» кувшин также был изготовлен для одного из подобных сообществ.

Отношение Лютера к музыке и пению — вопрос, очень важный для понимания роли песни в немецком обществе XVI–XIX вв. Значение лютеровской реформы богослужения для немецкой музыки в целом, темы «Мартин Лютер и музыка», «Музыка и Реформация» широко освещаются в специальной литературе. На протяжении столетий обсуждается вопрос о личном вкладе Лютера в музыку протестантской церкви. Сам Лютер хорошо знал теорию и историю музыки, имел прекрасный тенор (в юности пел в церковном хоре) [12, S. 20], играл на нескольких инструментах [7, S.1–48]. Существует множество графических и живописных произведений эпохи историзма, в которых акцентируется музыкальность Лютера⁷. Изображая его за переводом Библии, художники постоянно помещают рядом с ним лютню⁸.

Лютер ввёл общинное пение строфических песен на немецком языке (протестантский хорал). *«Я хочу, чтобы у нас было как можно больше песен на родном языке, которые люди могли бы петь во время мессы <...>. Не только слушать, что поёт священник, но и петь самим»*, — написал он в своей «Формуле мессы» (*«Formula missae»*, 1523). По словам исследователя истории немецкой музыки Э. Дремеля, концепцию церковного песнопения

⁶ Два таких кувшина, с изображением аналогичных фигур музыкантов в стилизованных «под старину» одеждах и играющих на струнных и духовых инструментах, воспр. в [9]. Первый из них [9, S. 51. *Abb.* 56) изготовлен для песенного фестиваля в Регенсбурге 1847 г. фабрикой Виллерау и Боха по эскизу Л. Фольца. Второй [9, S. 20. *Abb.* 13) выполнен в мастерской Ф. Тэна (Регенсбург, 1874–1886) для песенного общества Регенсбурга. Как мы выяснили, кувшин этой модели хранится также в Государственном мемориальном историко-художественном и природном музее — заповеднике В. Д. Поленова (Инв. № 672 ДПИ).

⁷ Хольсинк называет 9 картин с изображением музицирующего Лютера, 5 из них — в кругу своей семьи, 2 — юного, поющего в церковном хоре перед фрау Гота. Хронологический и тематический списки картин см.[6, S. 828-840].

⁸ В частности, Г. Кёниг (*G. Koenig*), гравюра воспр. [4, б/с].

реформаторы развивали именно по образцу народных, уличных песен и баллад. [2, S. 17]. В свою очередь, актуальные песни, созданные церковными композиторами, исполнялись не только во время богослужения, но и в школе, в повседневной жизни, дома. Они быстро становились популярными и распространяли реформаторские идеи среди народа, создавая тем самым более широкое пространство и прочный фундамент для учения Лютера, чем теологические трактаты. Согласимся с Э. Дремелем: песни можно назвать средствами массовой информации того времени.

Всё это позволяет глубже понять смысл сцены на кувшине — именно песне (наряду с умеренным питием, как обычно на «питейной» посуде) отводится роль фактора, традиционно объединяющего немецкий народ. Есть ещё один факт: в 1538 г. Лютер написал «Предисловие ко всем добрым сборникам песен» — стихотворение «Фрау Музыка», в котором песня характеризуется как показатель доброты и широты души: *“Hier kann nicht sein ein böser Mut / Wo da singen Gesellen gut”*⁹ («Не может быть зла /там, где хорошо поют»). На наш взгляд, изображение Лютера на кувшине, заказанном песенным обществом, также как приписываемое ему изречение о том, что пение относится к добрым делам, кажется вполне обоснованным и чётко укладывается в описанную нами концепцию.

Выявим художественные особенности предмета. Он представляет собой свободную вариацию в «старонемецком» духе. Здесь все «работает» на стоящую перед автором задачу. Приземистый, с широким горлом, массивным, почти шарообразным туловом, кувшин сразу же вызывает ощущение добротности, солидности, прочности. Элементы различных эпох («разновременные» костюмы персонажей, преимущественно барочный декор горлышка) сведены в чёткую «ренессансную» конструкцию. Части сосуда (горлышко, плечики, тулово), разделены профилировкой на отдельные, на первый взгляд, автономные, самостоятельные горизонтальные поля, и затем вновь объединены «идейной» вертикалью. Рассмотрим ось сверху вниз: «предок-бородач», центральный фрагмент ленты с «мировоззренческой» фразой, Лютер (точнее, его перст, указующий вверх, на неё и «предка»). Композиция выстроена так, что эту фразу можно с равным основанием приписать и «предку», и «Лютеру», что многократно усиливает воплощённый в кувшине национальный «старонемецкий» дух.

На наш взгляд, кувшин из собрания СГХМ является образцом мастерского применения художником метода эклектизма как свободного, дифференцированного выбора: разностилье и разновременье элементов строго подчиняется единой смысловой задаче, и в результате создаётся оригинальный предмет декоративно-прикладного искусства, содержательно и эстетически отвечающий запросам немецкого общества эпохи историзма.

⁹ Стихотворение «Фрау Музыка» было написано М. Лютером для брошюры Иоганна Вальтера (*Johann Walther*) “*Lob und Preis der löblichen Kunst Musica*”, изданной в 1538 г. в Виттенберге. Было использовано в качестве предисловия ко многим сборникам песен [8].

Список литературы и источников

1. *Боголюбов, А. П.* Записки моряка-художника [Текст] / А. П. Боголюбов / Изд. 2-е, испр. и доп. / Под ред. Н. И. Огаревой. – Самара: Агни, 2006. – 280 с.
2. *Dremel, E.* Reformation und Musik // Magazin der Händel-Festspiele. Halle: Stiftung Händel-Haus., 2012. – S. 16–18.
3. *Freitag G.* Soll und haben. 1855. [Электронные текстовые данные] URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/soll-und-haben-3715/1> – Яз. нем. – Загл. с экрана (дата обращения 11.12.2015)./ Также см.: *Freitag G.* Soll und haben. – Berlin: Bücherkreis, 1933. – 543 S.
4. *Gelzer, J. H.* Dr. Martin Luther: der deutsche Reformator in bildlichen Darstellungen von Gustav Koenig. Stuttgart: R. Besser, 1857. – 48 S.
5. *Haslbeck, S.* Keramik des Mittelalters und der Reformationszeit // Super Sonntag. Auflagenstärkstes Anzeigenblatt in Sachsen-Anhalt am Sonntag [Электронные текстовые данные] URL: http://www.supersonntag-web.de/wisl_s-cms/_supersonntag/7244/Merseburg/21054/Keramik_des_Mittelalters_und_der_Reformationszeit. – Яз. нем. – Загл. с экрана (дата обращения – 28.03.2015).
6. *Holsing, H.* Luther – Gottesmann und Nationalheld: sein Image in der deutschen Historienmalerei des 19. Jahrhunderts. Diss.... der Philosophischen Fakultät. – Köln, 2004. – 868 S.
7. Kirche klingt. – Ein Beitrag der Ständigen Konferenz für Kirchenmusik in der evangelischen Kirche von Deutschland zur Bedeutung der Kirchenmusik in Kirche und Gesellschaft. /Hrsg. vom Kirchenamt Kirche der Evangelischen in Deutschland (EKD). – Hannover: EKD, 1999. – 48 S.
8. LUTHERSCHRIFT “FRAU MUSIKA”. [Электронные текстовые данные] URL: <https://www.luther2017.de/en/martin-luther/texts-sources/lutherschrift-fraumusika> – Яз. нем. – Загл. с экрана (дата обращения – 12.02.2017).
9. Regensburger Steinzeug in der Historismus in der Oberpfaltz. Begleitband zur Ausstellung in der Oberpfälzer Volkskundemuseum Burglengenfeld. 7. Mai bis 21 August 2011. – Burglengenfeld: Volkskundemuseum, 2011. – 60 S.
10. *Ring, E.* Die Reformation in Lüneburg im Spiegel archäologischer Funde. Archäologie der Reformation // Studien zu den Auswirkungen des Konfessionswechsels auf die materielle Kultur / Hrsg. Mit C. Jäggi. Symposium Erlangen 2004. Arbeiten zur Kirchengeschichte. Bd. 104. – Berlin –New York, 2007. – S. 239–258.
11. *Schade, W.* Die Malerfamilie Cranach. – Dresden: Verlag der Kunst, 1974. – 476 S.
12. *Timm-Hartmann, C.* „Weil sie die Seelen fröhlich macht“. Protestantische Musikkultur seit Martin Luther // Magazin Der Händel-Festspiele. – Halle, Stiftung Händel-Haus, 2012. – S. 20–23.

13. *Vogt J., Vogt P.* Alte Bierkrüge. Sammlerträume. Übersichtskatalog mit Bierkrügen aus fünf Jahrhunderten [Электронные текстовые данные] URL: <http://www.fayence-steinzeug-vogt.de/alte-bierkruege-vogt-fayence-steinzeug-kruege/> – Яз. нем. – Загл. с экрана (дата обращения 11.05. 2016).

14. *Zeischka-Kenzler, A.* Die Krüge der Ahnen – Westerwälder Steinzeug in Afrika // Keramik auf Sonderwegen. 37. Internationales Hafnerei-Symposium, 2004. Denkmalpflege und Forschung in Westfalen. – Mainz, 2007. № 44. – S. 227–236.