

**Протестантская эстетика в немецкой и голландской живописи в XVI-XVII вв.**

Уважаемые коллеги и гости конференции! Как известно, Реформация стала явлением, вышедшим за пределы теологии, и особенно ярко влияние Реформации можно увидеть в истории культуры. Заслуга Реформации в развитии культуры огромна, и она прослеживается в истории литературы, лингвистике, музыковедении, и конечно в искусстве. В своём докладе я хотел бы рассказать о том, как Реформация сформировала новое мышление в области культуры и искусства. Идеи Реформации вдохновляли немецких художников, таких как Лукас Кранах и Альбрехт Дюрер, а в XVII веке голландские художники под влиянием протестантских идей совершили настоящий культурный прорыв, названный позднее Золотым веком голландской живописи.

Протестанты считают, что Реформация дала импульс для развития творчества и изобретательности, помогший выйти европейскому человеку из тёмных веков средневекового католицизма, который теперь ассоциировался с невежественностью и застойностью. Так что в некотором смысле, Реформация является интеллектуальной революцией, так как одним из её результатов стала перестройка мировоззрения.

Практически все культурные явления того времени оказались затронутыми протестантами, почти всё подвергалось «реформированию». И не в последнюю очередь это касается живописи и изобразительного искусства. У истоков «реформации искусства» лежит новый взгляд на церковь, точнее на её внешний вид и внутреннее убранство. Мартин Лютер не возражал против религиозного искусства в церквях, если оно рассматривается как украшение и не становится предметом идолопоклонства [1]. Первые изменения в художественной парадигме, которые можно считать началом «реформации искусства» начались в той же самой церкви, с которой началась протестантская Реформация — Штатткирхе в Виттенберге. Речь идёт об алтаре Лукаса Кранаха старшего. Кранах старший известен протестантам, прежде всего, как

портретист — он был автором портретов Мартина Лютера, его жены Катарины фон Боры, Филиппа Меланхтона, родителей Лютера — Ганса и Маргариты. Его портреты являются замечательными образцами Дунайской школы живописи, которая была вершиной достижений идей Северного Возрождения в Германии. Помимо готицизма, духовным фундаментом Северного Возрождения в Германии начиная со второй четверти XVI века стали идеи Реформации и протестантизм. Алтарь Краха в Виттенбергской церкви иллюстрирует изменение парадигмы в церковной живописи, которая произошла под влиянием идей Реформации. В отличие от католических алтарей, алтарь Краха не содержит изображений святых. На нижней картине изображена проповедь Лютера перед прихожанами. В центре картины — распятие, как указание на одну из доктрин протестантизма “Sola Christus”. На центральной картине — Тайная вечеря, где среди апостолов изображён сам Мартин Лютер, держащий чашу. Это символизирует новшество протестантов — Евхаристия под двумя видами, Тела и Крови. Другой немецкий художник, воплотивший в своих работах идею Евхаристии под двумя видами — Альбрехт Дюрер, в своей гравюре «Тайная вечеря». Эта гравюра указывает на то, что в вопросе Евхаристии Дюрер был солидарен с протестантами.

Известно, что Дюрер с воодушевлением принял идеи Реформации, лично встречался с Лютером, и даже подарил ему несколько своих гравюр [2, с. 104]. Учение Лютера освободило его «от великого страха», после чего он жил и умер «добрым лютеранином». Обращение художника отразилось в его творчестве как тематически, так и стилистически. Будучи католиком, Дюрер, как никто другой из художников, являл северу ренессансный дух языческой древности. После своего обращения в лютеранство, он практически оставил изображение светских сюжетов, за исключением научных иллюстраций, записок путешественников и портретов (Меланхтона и других), и почти совершенно отказался от «декоративного стиля», уделяя больше внимания религиозной тематике. Лирические и мистические элементы уступили место духовному мужеству в изображении апостолов, евангелистов и страданий Христовых. Его стиль трансформировался от ослепительного великолепия и свободы к сдержанной, но удивительно выразительной простоте [1].

Однако в полной мере влияние Реформации на изобразительное искусство проявило себя в XVII столетии в Нидерландах. Под Нидерландами мы понимаем Республику Соединённых провинций, само появление которой неразрывно связано с протестантизмом. И эпоха в истории культуры Нидерландов, которая именуется, как Золотой век голландской живописи также носит отпечаток Реформации. Как известно, большинство населения Нидерландов в XVII веке были последователями кальвинизма. Кальвин, в отличие от Лютера был более радикален в отношении церковного искусства. И именно в кальвинистских странах получило распространение такое явление, как иконоборчество. Уничтожение церковных изображений было масштабным явлением, большая часть картин была просто уничтожена, но в то же время, картины, которые выносили из церкви, помещали в красивые залы, спасая их таким образом.

Протестанты перенесли место хранения изображений из церквей в музеи. Изображение или скульптура, перенесённая из церкви в музей, теряла свой сакральный смысл, и становилась просто произведением искусства. В православии и католицизме, многие люди молятся, глядя на иконы. Протестанты же относятся к иконам просто как к изображениям, и не считают нужным смотреть на иконы во время молитвы. Многие специалисты придерживаются мнения, что музеи приобрели свой современный облик благодаря Реформации. Концепция музея – пустого помещения, куда устанавливают различные объекты, появилась после Реформации, и первыми экспонатами внутри таких помещений были разные изображения и скульптуры, больше не имеющие отношения к религии. Так формировались и первые музеи, и первые частные коллекции, которые появились именно в Северной Европе. В качестве примера можно привести известную частную коллекцию Уоллеса в Лондоне, история формирования которой тесно связана с историей Реформации. В коллекции находится немало икон и церковных скульптур, которые возможно были спасены в период иконоборчества. В протестантских церквях Слово победило изображение.

Скоро в музеях и частных коллекциях стали появляться новые экспонаты. В Нидерландах наибольшего развития получила живопись, но не религиозная, а светская. Дело в том, что протестанты раздвинули границы проповеди из

тесных церковных стен. Реформаторы помогли людям понять, что служение Богу происходит не только на воскресной мессе посредством молитв священника, но ежедневно и ежеминутно, посредством личной веры.

Искусствоведы сходятся во мнении о том, что ключевым моментом в развитии голландской живописи является смена заказчика. А со сменой заказчика изменились и требования к искусству. Во времена католицизма основным заказчиком живописи была церковь, и работы, заказываемые ею, были в основном на религиозные сюжеты. Теперь же реформированная церковь не нуждалась в изображениях такого рода. В то же время, рост числа успешных, преуспевающих жителей вызвал повышение спроса на произведения искусства в Голландии. Скульптура пришла в упадок, потому что в церкви она была больше не нужна, а в частных домах она бы занимала слишком много места. Поэтому наибольшего развития достигла масляная живопись. Вкусовые пристрастия нового класса заказчиков, сформированные кальвинистскими доктринами и духом независимой Республики, стали причиной изменения сюжетов картин. Свободным голландцам не были интересны ни портреты королей, ни греко-римская мифология, ни иконы со святыми. Религиозная живопись не исчезла в Нидерландах, но перестала быть доминирующим жанром, открыв дорогу относительно новым направлениям.

Поэтому, художники от привычных ранее религиозных тем перешли к изображению бытовых сцен, портретов, натюрмортов. Художники-протестанты отделили искусство от религии, заложив тем самым фундамент для современной светской культуры. Голландские художники стали черпать вдохновение для картин не в библейских сюжетах, как делали живописцы во времена Средневековья, и не в античности как делали представители Ренессансной культуры, а в окружающем мире, в обычной жизни. Это является отличительной чертой Золотого века голландской живописи. Это произошло потому, что все виды деятельности человека наполнялись протестантами религиозным смыслом. И Лютер, и Кальвин нередко говорили о призвании. Работа и труд являлись призванием для каждого человека, каждый был предопределён наличием каких-либо талантов к выполнению соответствующей работы. Лютер говорил, что лучшая молитва — работа [3, с. 175]. Трудовая этика Жана Кальвина придала каждодневному труду религиозную окраску.

Отношение общества к труду изменилось. Таким образом, складывалась концепция рационального жизненного поведения на основе идеи профессионального призвания [4, с. 218]. Добросовестное выполнение работы – это добросовестное выполнение задания, которое дал Бог. Работа и вера неразделимы.

Новое отношение к труду не могло возникнуть без доктрины предопределения, особенно распространённой среди кальвинистов. Доктрина передавала ответ на сложный вопрос о спасении человека в абсолютное ведение Бога. Обычному человеку больше не нужно было мучить себя догадками о поиске пути к достижению спасения. Таким образом, человек мог направить все свои усилия на профессиональное совершенствование. К тому же, нельзя не сказать о таком новом догмате, как священство всех верующих. Принятие этого догмата дало два очень важных результата. Во-первых, в управлении церковью стали принимать участие простые люди. Во-вторых, труд обычного человека стал не менее значимым, чем труд священника или короля. Не только труд духовенства, но труд каждого верующего был в равной степени угодным Богу.

Зная это, становится понятно, почему художники-протестанты черпали вдохновение из обыденной жизни. Они видели религиозные мотивы там, где современный человек сможет увидеть лишь светский сюжет. Хорошим примером воплощения в искусстве новых религиозных и общественных ценностей является картина «Кружевница», написанная голландским художником Каспаром Нетшером в 1662 году. Это прекрасная картина, отчасти потому, что она написана с протестантским эстетством. Комната с пустыми, отштукатуренными стенами, очень скромный интерьер, напоминающий отбелённые церкви постиконоборческого периода протестантства. Раковины моллюсков, лежащие на полу – символ похоти, одного из смертных грехов. Они нарисованы в углу картины, и девушка не обращает на них внимания, она старательно занимается работой. Это символизирует нравственную чистоту протестантской девушки, её равнодушие к плотским утехам.

Конечно, Золотой век голландской живописи не ограничивается лишь Каспаром Нетшером. Признанными мастерами являются такие голландские художники, как Ян Вермеер, Корнелис Трост, Франс Халс, но вероятно самым

известным художником того времени является Рембрандт. На его примере наиболее ясно прослеживается новое назначение религиозной живописи. Картина «Паломники в Эммаусе» (1648) изображала библейский сюжет, но не была предназначена для церкви. Её назначение — вызывать мысли о божественном. Другая его картина «Святое семейство» (1645) показывает смещение акцентов. Иосиф изображён работающим, в процессе труда. Голландские художники не только были одними из первых, кто стал изображать трудящихся людей, но также теми, кто пытались совместить труд и религию, в соответствии с кальвинистской трудовой этикой. Говоря о Рембрандте, нельзя не сказать и о других его картинах, в которых идеи Реформации видны невооруженным глазом. В картине «Возвращение блудного сына» (1669) блудный сын стоит на коленях, спиной к зрителю. И зритель, как бы оказывается следующим «в очереди» за прощением отца. В картине «Воздвижение креста» (1633) художник рисует самого себя, распинающего Господа, как бы подчеркивая и свою виновность в распятии Христа, и Божью благодать, распространяющуюся на грешников всех времен и народов. Недаром фарисеи и солдаты на картине одеты в одежды разных эпох и культур [5].

С другой стороны, кальвинистский принцип абсолютного суверенитета Бога-Творца, и господства его закона во всех сферах жизни, а не только в церковной, подвигла голландских протестантов на переосмысление места окружающей природы в их жизни. Мир является прекрасным только потому, что он сотворён Богом. Некоторые кальвинистские теологи утверждали, что Бог дал нам две книги, два откровения о Себе: книгу природы и Книгу Священного Писания [6, с. 23]. Результат — великолепные пейзажи голландских художников, подчёркивающие гармоничность Богом созданного мира. Последовательной и систематической разработкой пейзажной живописи история культуры обязана исключительно Нидерландам.

Влияние протестантских жизненных принципов можно увидеть в распространении групповых портретов. Во-первых, это было следствием догмата о всеобщем священстве, о котором говорилось выше. Во-вторых, это подчёркивало коллективный дух. А кальвинисты дух общины выдвинули на центральный план. Наиболее ранней работой в этом жанре считается картина

Дирка Якобса «Групповой портрет корпорации амстердамских стрелков» (1532). В основном на картинах изображались члены какой-либо оружейной гильдии. Но далеко не все картины изображали военных людей. Часто, успешные люди хотели запечатлеть себя среди равных себе по должности, что опять же возвращает нас к установкам протестантской трудовой и профессиональной этики. И здесь труд как призвание является содержанием картины. Также в композиции картины действует принцип равной значимости. Нет отдельно выделенных начальников и подчинённых, все одинаково важны.

Также, необходимо упомянуть о таком жанре как *vanitas*. *Vanitas* был распространён в Нидерландах в XVI-XVII веках, особенно в таких городах как Лейден и Харлем. Это по сути религиозные работы под маской натюрморта. Центральный объект на натюрмортах *vanitas* — человеческий череп, как олицетворение идеи о суетности и быстротечности человеческой жизни. Рассмотрим на примере картины Питера Класа 1625 года особый символизм натюрморта *vanitas*. Помимо черепа здесь изображены: гнилой фрукт — символ старения, увядающий цветок — символ изнеженности, догорающая свеча — символ человеческой души, зеркало — символ эгоизма и нарциссизма. А также перо — символ науки и грамотности, и ключи — символ бережливости. Голландские художники создавали подобные картины для предупреждения людей от суетности бытия. И без сомнения, эти картины были иллюстрацией кальвинистской повседневной морали [7, с. 44].

Парадигма стиля голландских живописцев вышла за пределы исторических Нидерландов и XVII века. Например, французский художник Жан-Батист Симеон Шарден жил в XVIII веке. Современники Шардена говорили о нем как о продолжателе традиции голландских мастеров натюрморта и бытового жанра XVII в.

Таким образом, можно сделать вывод о том, насколько конфессиональная культура протестантизма повлияла на развитие живописи в Германии и Нидерландах. Реформация оказала влияние на работы таких немецких художников как Лукас Кранах и Альбрехт Дюрер. Став протестантами, художники стали по-другому творить, наметив новый курс в немецкой живописи. В Германии искусство помогало Реформации доносить свои идеи художественным языком. В Нидерландах XVII века, благодаря Реформации

изменилась сама парадигма развития культуры и искусства. В XVII веке голландские художники создавали шедевры искусства, вдохновлённые идеями Реформации и протестантизма. Кальвинизм в каком-то смысле сформировал национальный характер голландцев, и в том числе их отношение к искусству и культуре. Любовь голландцев к простоте, выдержанности, скромности, труду наглядно показана на картинах художников XVII века. Конечно, культурный расцвет Нидерландов произошёл благодаря многим факторам помимо Реформации — это и отсутствие войн, и материальное благополучие большинства населения благодаря развитию торговли. Однако можно с уверенностью сказать, что культура Нидерландов и протестантизм очень тесно переплетаются. Это можно увидеть и в распространении музеев и частных коллекций, и в развитии таких жанров живописи как натюрморт, пейзаж, групповой портрет, и конечно бытовой жанр, и в качестве одного из главных объектов в этом жанре стал трудящийся человек, который являлся воплощением кальвинистского жизненного принципа мирской аскезы. Можно сказать, что нидерландское искусство было протестантским по своей сути. Протестантизм следует понимать в культурном контексте, потому что даже католик Ян Вермеер тяготел к протестантской эстетике. Голландские художники были выходцами из протестантского общества, в котором главенствовали такие ценности, как всеобщая обязанность к труду и равенство всех перед Богом, и художники на своих картинах изображали ценности этого общества. Народная жизнь, бесспорно, несла на себе, печать кальвинизма [8, с. 80]. Жанровая живопись, ставшая обязательным элементом убранства бюргерского дома, выступила «заместителем» религиозных образов. Без картин на стенах, свидетельствующих о милости Творца, о суетности земной жизни и вечных истинах, как и без Библии, человек XVII в. жить, судя по всему, не мог [9, с. 223].

### **Список литературы**

1. Льюис В. С. Возрождение и движение Реформации т.2 История Реформации. Эл. публикация: <http://www.skatarina.ru/library/history/istref/istref21.htm>
2. Соловьёв Э.Ю. Непобеждённый еретик. Мартин Лютер и его время. – М.: Молодая гвардия, 1984

3. Барон Й. Российское лютеранство: история, теология, актуальность. – СПб.: Алетейя, 2011
4. Микешина Л.А. Философия науки: Эпистемология. Методология. Культура. – М.: Издательский дом Международного университета в Москве, 2006
5. Бегичев П.А. Влияние протестантизма на искусство. Эл. публикация: <http://www.protestant.ru/konfessii/denominations/history/protestantism-v-rossii-i-mire/istoria/article/90826>
6. Митер Х. Г. Основные идеи кальвинизма. – СПб.: Христианский мост; CRC World Literature Ministries, 1995
7. The vanitas still lifes of Harmen Steenwyck: metaphoric realism / by Kristine Koozin. – The Edwin Mellen Press, Ltd. Lampeter, Dyfed, Wales, 1989
8. Хёйзинга Й. Культура Нидерландов в XVII веке. Эразм. Избранные письма. Рисунки / Сост., пер. с нидерл. и предисл. Д.Сильвестрова; Комментар. Д.Харитоновича. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2009
9. Никифорова Л.В. Феномен голландской живописи XVII столетия // Мировая художественная культура в памятниках: Учебное пособие. – 2-е издание, испр. и доп. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2012