

Глава 94. Мартин Шонгауэр (около 1450 – 1491)

Немецкий живописец и гравер Мартин Шонгауэр, младший современник Джованни ди Паоло, Уччелло, Хайме Уге, Пьеро делла Франчески, Дирка Боутса, Жана Фуке, Беноццо Гоццоли, Петруса Крестуса, Джованни Боккати, Алессо Бальдовинетти, Антонелло да Мессины, Альберта ван Оуватера, Козимо Туры, Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Антонио Поллайоло, Андреа Мантеньи, Цоппо, Джованни Беллини, Никола Фромана, Андреа дель Верроккьо, Маттео ди Джованни, Карло Кривелли, Михаэля Пахера, Франческо дель Коссы, Мелоццо да Форли, Франческо ди Джорджо Мартини, Ганса Мемлинга, Гертгена тот Синт Янса, Бартоломе Бермехо, Бернгарда Стригеля, Донато Браманте, Гуго ван дер Гуса, Альвизе Виварини, Боттичелли, Луки Синьорелли, Франческо Боттичини, Фернандо Гальего, Перуджино и Доменико Гирландайо, работал в жанрах религиозного портрета и евангельских историй. В своих печальных композициях он мастерски усиливал душевное состояние своих персонажей лирическим пейзажем и бедной бытовой обстановкой.

94.1. Биографические сведения о Мартине Шонгауэре

Немецкий живописец и гравер Мартин Шонгауэр родился около 1450 года в Кольмаре и умер в 1491 году⁽¹⁾ в Брейзахе. Его отец Каспар Шонгауэр, ювелир из Аугсбурга, приехал в Кольмар около 1440 года. Документ, который мог бы прояснить дату рождения Мартина, вызывает у специалистов множество споров. Речь идет о портрете работы Ганса Буркмайра, исполненном около 1510 года и хранящемся в Старой пинакотеке в Мюнхене, который представляет собой копию автопортрета Шонгауэра, датированного 1483 годом. Некоторые исследователи читают эту дату как «1453», что позволяет им определить год его рождения как 1425 или 1430 и приписать его кисти такие картины, как «Казнь Иоанна Крестителя» из Старой пинакотеки в Мюнхене или «Алтарь Штауффенберг» из музея Унтерлинден в Кольмаре. Однако большинство специалистов считает, что родился он не раньше 1450 года; эту дату подтверждает и надпись Дюрера на несохранившемся рисунке: «Славный Мартин нарисовал это в 1470 году, когда еще был подмастерьем».

Предполагают, что Шонгауэр учился сначала в мастерской отца, а затем брал уроки у мастеров гильдии живописцев, членом которой он стал. Вопрос о его учебе в 1465 году в университете Лейпцига считается спорным, поскольку там, как предполагают, готовили только священников. Хотя его имя неоднократно упоминается в земельном регистре Кольмара, предполагают, что он так никогда и не получил звание гражданина этого города. Около 1488 года Шонгауэр уехал в Брейзах, где стал гражданином города и официальным художником. В этом качестве его имя упоминается в 1489 году.

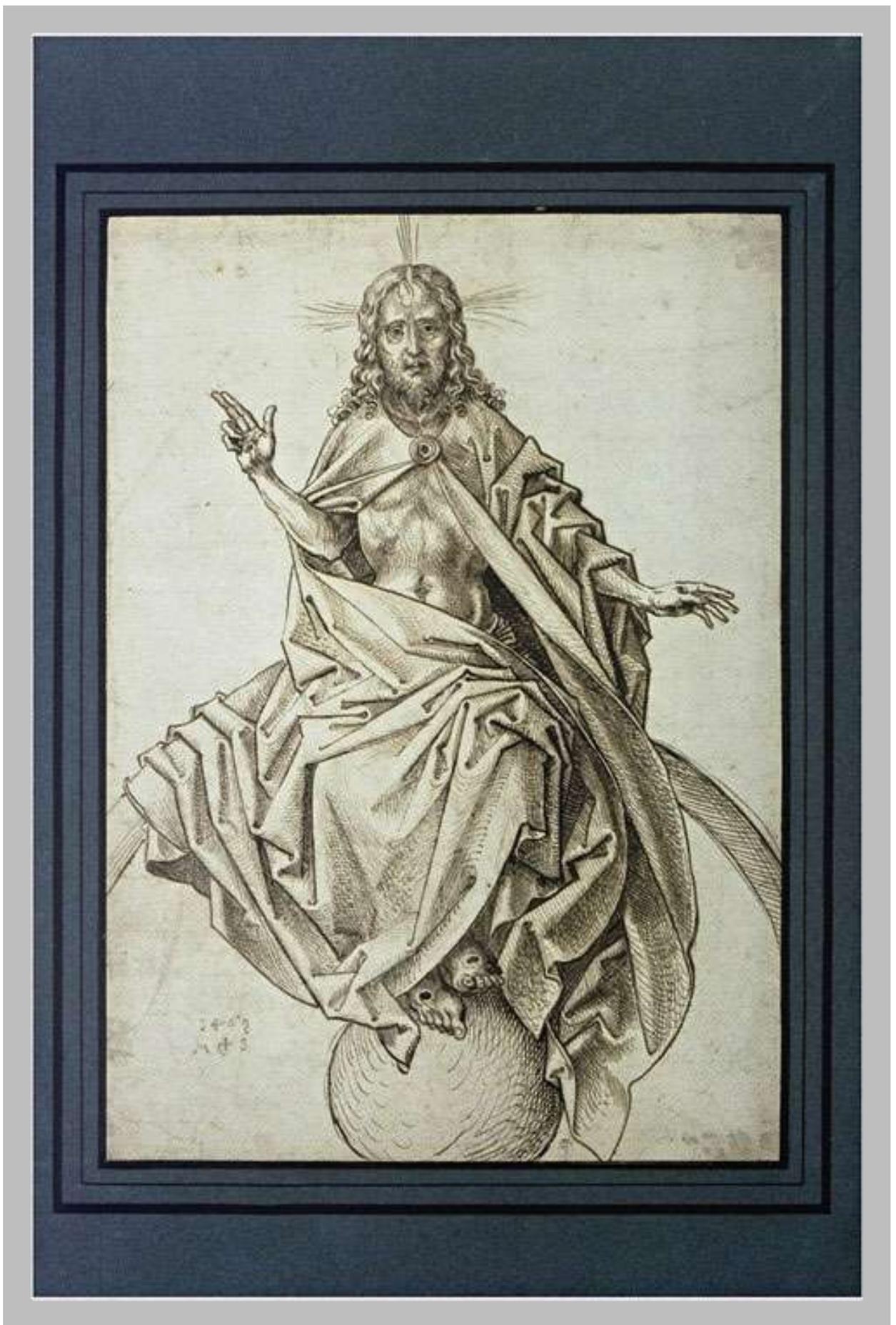
Среди первых бесспорных работ Шонгауэра три рисунка датируются 1469 годом, в частности, «Христос во славе» ([илл. 94.1](#)) из Лувра в Париже, который столь близок образу Христа из «Страшного суда» ([илл. 38.123](#)) Рогира ван дер Вейдена, что часто его считают копией этого образа. Хотя встреча двух мастеров считается маловероятной, Шонгауэр, еще будучи подмастерьем, был хорошо знаком с современной ему нидерландской школой, что позволило Вазари считать его учеником ван дер Вейдена.

До нас дошло мало работ мастера. Самой значительной из них является «Мадонна в беседке из роз» ([илл. 94.46](#)) для церкви Сен-Мартен в Кольмаре, исполненная в 1473 году. Старая копия из музея Гарднера в Бостоне показывает, что доска, на которой написана эта картина, была обрезана со всех четырех сторон, в результате чего пропали фигура Бога-Отца и голубь Святого Духа.

Из подлинных картин Шонгауэра сохранились лишь немногие. Одна из них – «Алтарь Орлиака» из музея Унтерлинден в Кольмаре, названный так по имени донатора Жана д'Орлиака. На его трех створках изображены «Благовещение», «Поклонение» и «Св. Антоний с донатором» ([илл. 94.67](#) справа). Шонгауэр исполнил также три небольших композиции: «Святое Семейство» ([илл. 94.53](#)) из Музея истории искусств в Вене, «Рождество» ([илл. 94.58](#)) из Старой пинакотeki в Мюнхене и «Поклонение пастухов» ([илл. 94.59](#)) из музея Берлин-Далем, которые являются переложением в живописи некоторых его гравюр. Вместе с тем, сомнения у специалистов вызывает атрибуция Шонгауэра алтаря церкви Доминиканцев, хранящегося ныне в музее Унтерлинден в Кольмаре. Наконец, в 1931 году в соборе Брейзаха на западной стене была обнаружена плохо сохранившаяся фреска «Страшный суд» - единственное монументальное произведение, принадлежащее Шонгауэру, что не вызывает сомнений у специалистов. В нем сгруппированы фигуры Моисея и ветхозаветных святых, наверху расположен Бог-Отец в окружении ангелов с инструментами Страстей, внизу – ангелы, будящие мертвых звоном колокольчика. Композицию дополняют толпы праведников и грешников, ограниченные снизу балюстрадой.

Графическое творчество Шонгауэра включает в себя 115 гравюр ([илл. 94.2-94.42](#)) и сотню рисунков ([илл. 94.43-94.45](#)), половина из которых не сохранилась, но известна по копиям того времени. Шонгауэр был одним из первых художников, которые подписывали почти все свои произведения монограммой «MS» с крестом и полумесяцем.

Творчество Шонгауэра имело значительное влияние. В 1492 году, не зная о смерти художника, в Кольмар приезжал Дюрер с единственной целью его увидеть. Вазари сообщает, что Микеланджело, очарованный мастерством Шонгауэра, копировал его «Искушение св. Антония», ныне хранящееся в Британском музее в Лондоне. Последователями художника в той или иной степени были Бальдунг Грин, Дюрер, Грюневальд, Босх и Гольбейн [18].



Илл. 94.1. Мартин Шонгауэр. Христос во славе. Рисунок.



Илл. 94.2. Мартин Шонгауэр. Муж скорбей с Девой Марией и Иоанном Евангелистом. Гравюра.



Илл. 94.3. Мартин Шонгауэр. Суд Соломона. Гравюра.



Илл. 94.4. Мартин Шонгауэр. Ангел Благовещения. Гравюра.



Илл. 94.5. Мартин Шонгауэр. Мадонна Благовещения. Гравюра.



Илл. 94.6. Мартин Шонгауэр. Поклонение волхвов. Гравюра.



Илл. 94.7. Мартин Шонгауэр. Отдых на пути в Египет. Гравюра.



Илл. 94.8. Мартин Шонгауэр. Вторая мудрая дева. Гравюра.



Илл. 94.9. Мартин Шонгауэр. Четвертая мудрая дева. Гравюра.



Илл. 94.10. Мартин Шонгауэр. Пятая мудрая дева. Гравюра.



Илл. 94.11. Мартин Шонгауэр. Первая неразумная дева. Гравюра.



Илл. 94.12. Мартин Шонгауэр. Пятая неразумная дева. Гравюра.



Илл. 94.13. Мартин Шонгауэр. Неразумная дева. Гравюра.



Илл. 94.14. Мартин Шонгауэр. Неразумная дева. Гравюра.



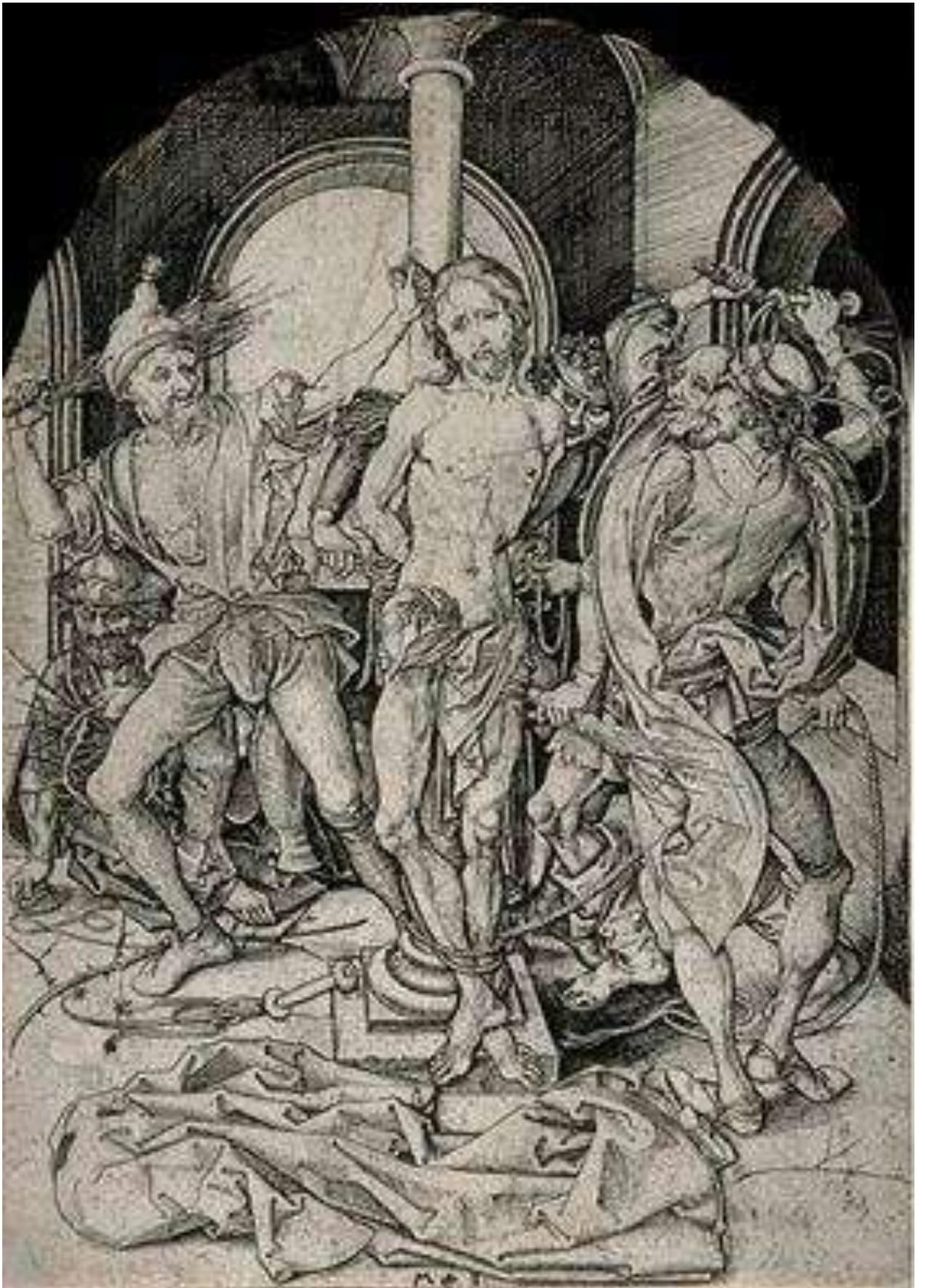
Илл. 94.15. Мартин Шонгауэр. Моление о чаше. Гравюра.



Илл. 94.16. Мартин Шонгауэр. Взятие Христа под стражу. Гравюра.



Илл. 94.17. Мартин Шонгауэр. Христос перед Анною. Гравюра.



Илл. 94.18. Мартин Шонгауэр. Бичевание Христа. Гравюра.



Илл. 94.19. Мартин Шонгауэр. Увенчание терновым венцом. Гравюра.



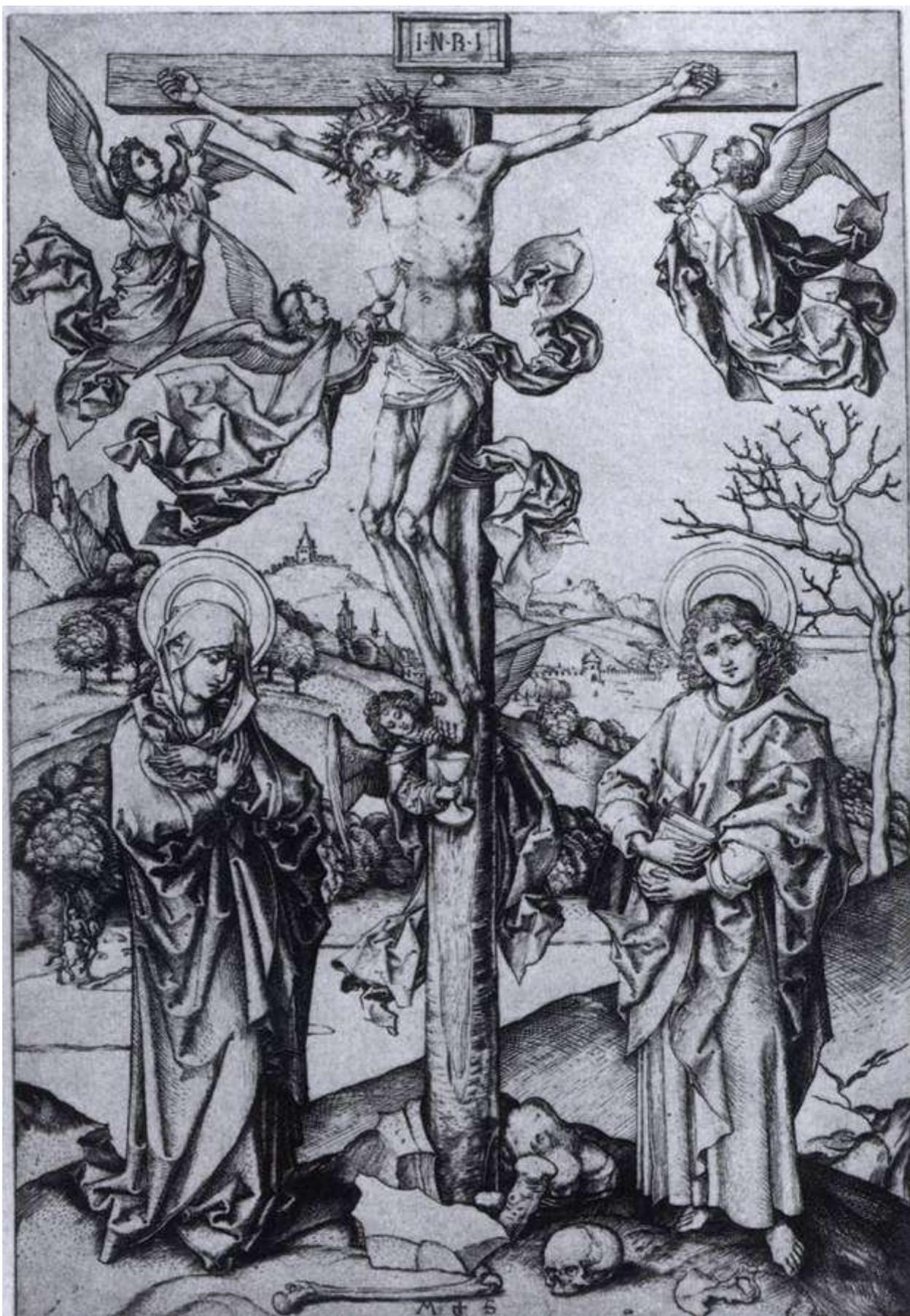
Илл. 94.20. Мартин Шонгауэр. Се, Человек! Гравюра.



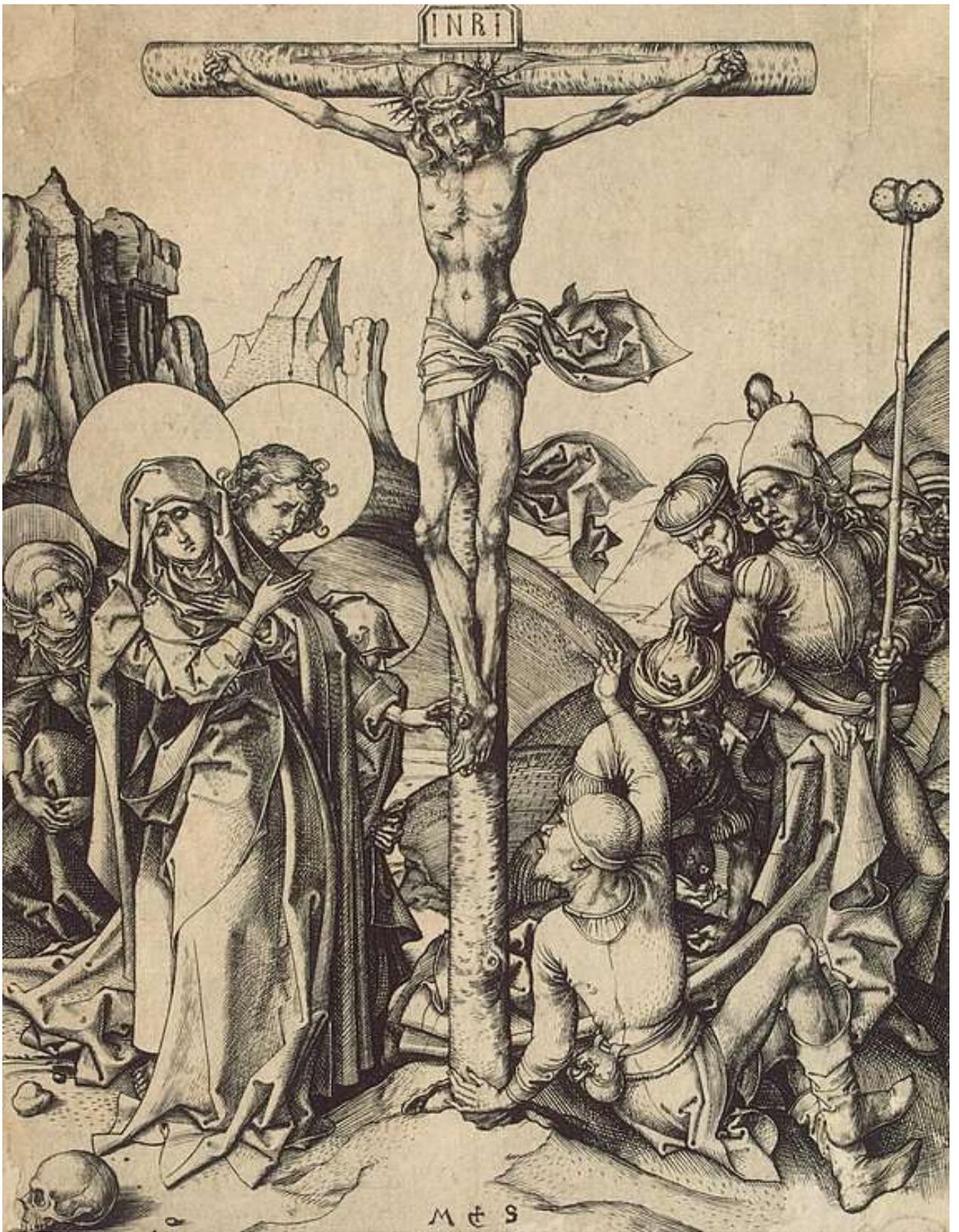
Илл. 94.21. Мартин Шонгауэр. Несение креста. Гравюра.



Илл. 94.22. Мартин Шонгауэр. Несение креста. Гравюра.



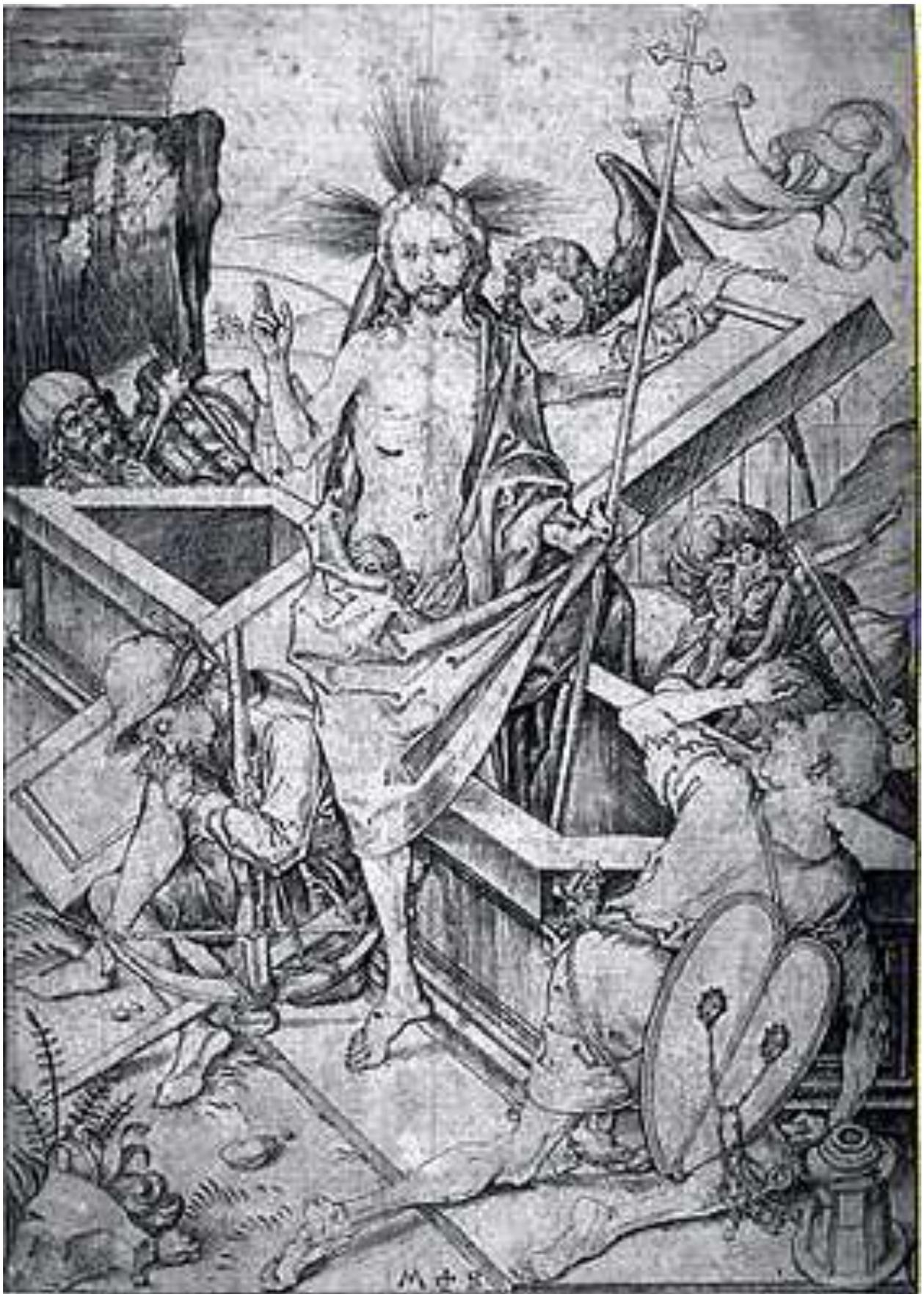
Илл. 94.23. Мартин Шонгауэр. Христос на кресте с четырьмя ангелами.
Гравюра.



Илл. 94.24. Мартин Шонгауэр. Распятие с солдатами, делящими одежды Христа. Гравюра.



Илл. 94.25. Мартин Шонгауэр. Положение во гроб. Гравюра.



Илл. 94.26. Мартин Шонгауэр. Воскресение. Гравюра.



abcgallery.com - Internet's biggest art collection

Илл. 94.27. Мартин Шонгауэр. Явление воскресшего Христа Марии Магдалине. Гравюра.



Илл. 94.28. Мартин Шонгауэр. Смерть Девы Марии. Гравюра.



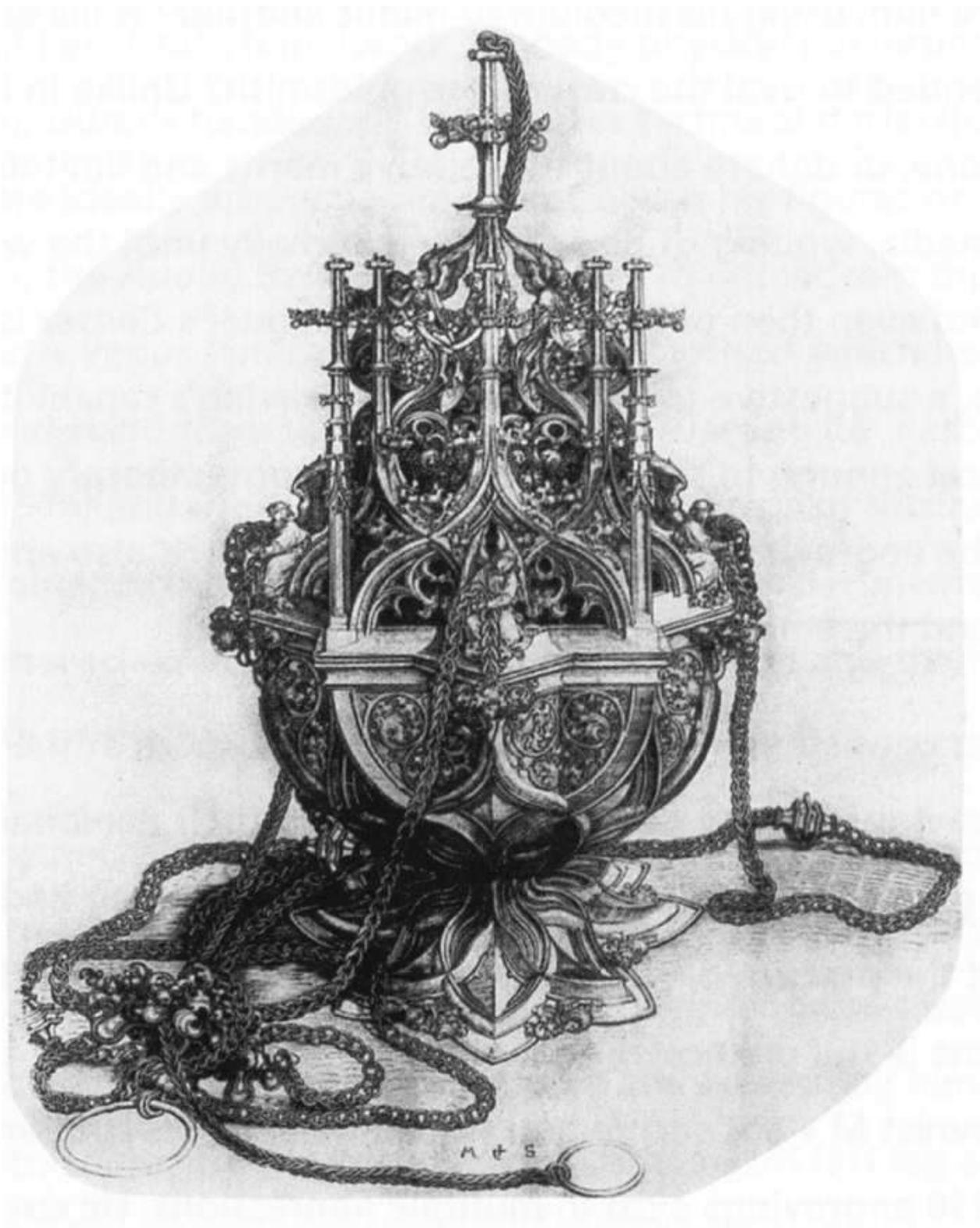
Илл. 94.29. Мартин Шонгауэр. Иоанн Евангелист на острове Патмос.
Гравюра.



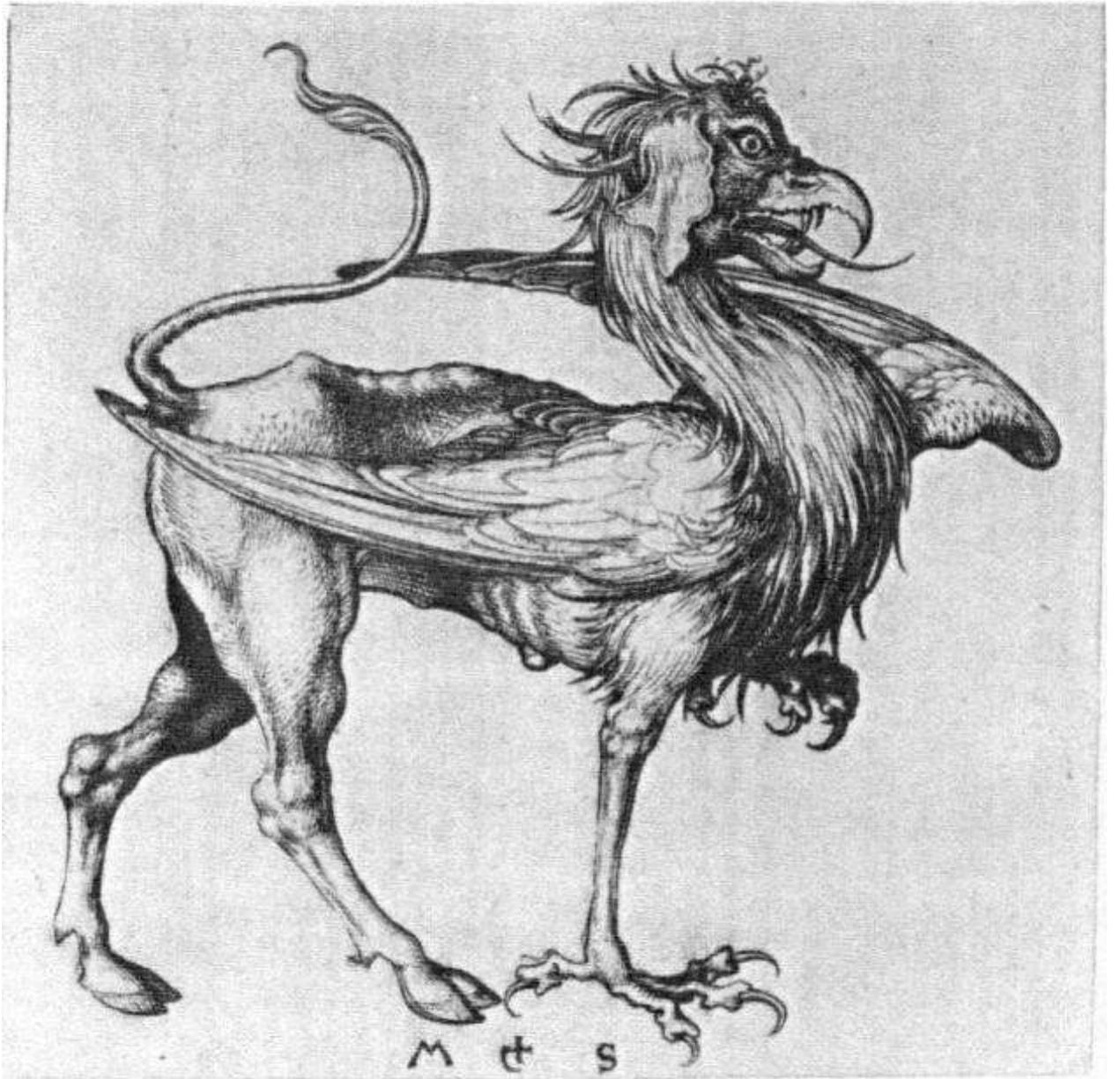
Илл. 94.30. Мартин Шонгауэр. Архангел Михаил. Гравюра.



Илл. 94.31. Мартин Шонгауэр. Искушение св. Антония. Гравюра.



Илл. 94.32. Мартин Шонгауэр. Кадило. Гравюра.



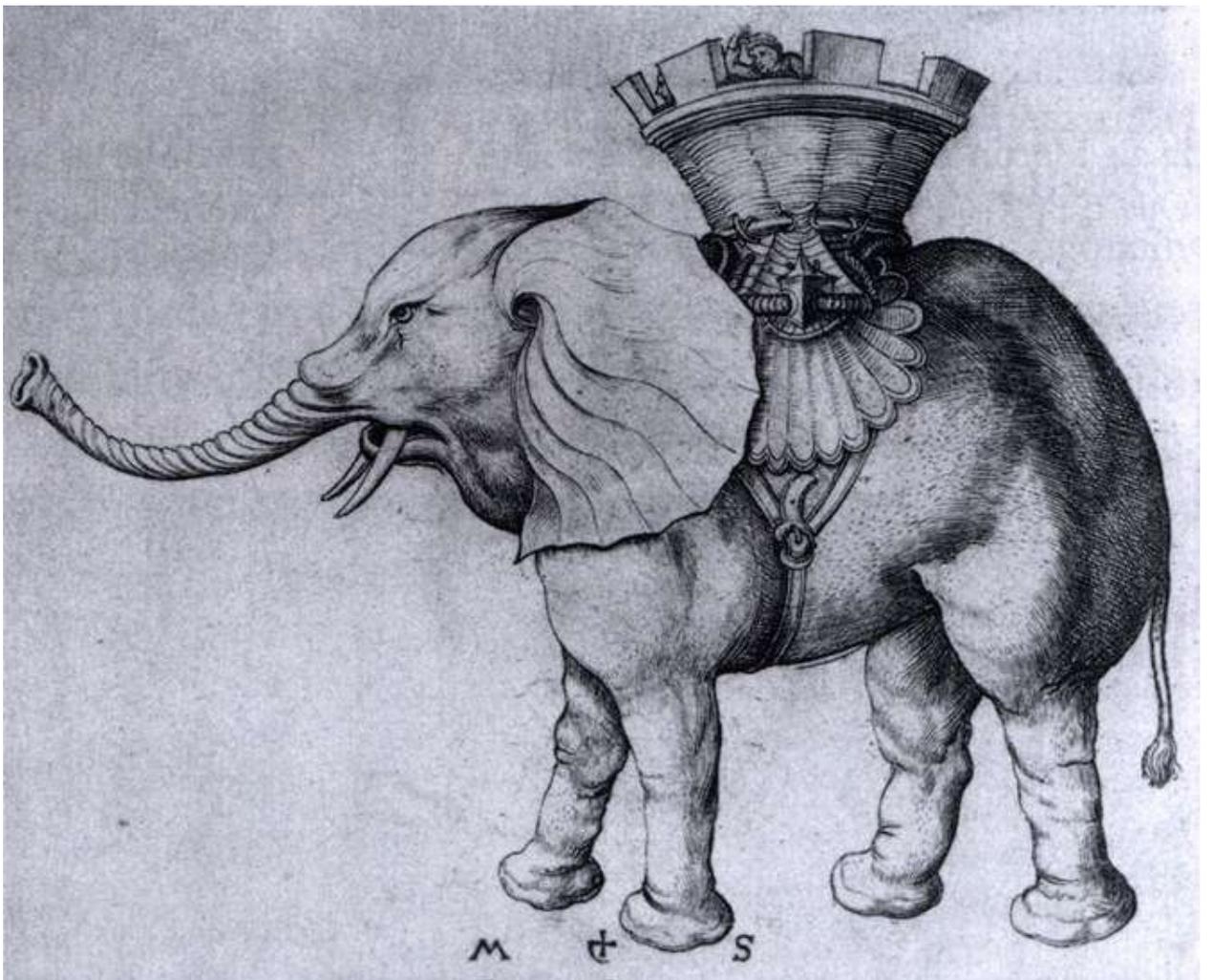
Илл. 94.33. Мартин Шонгауэр. Грифон. Гравюра.



Илл. 94.34. Мартин Шонгауэр. Орнамент с совой. Гравюра.



Илл. 94.35. Мартин Шонгауэр. Семейство свиней. Гравюра.



Илл. 94.36. Мартин Шонгауэр. Слон. Гравюра.



Илл. 94.37. Мартин Шонгауэр. Женщина, держащая щит с тремя звездами.
Гравюра.



Илл. 94.38. Мартин Шонгауэр. Дикарка со щитом. Гравюра.



Илл. 94.39. Мартин Шонгауэр. Дикарь со щитом. Гравюра.



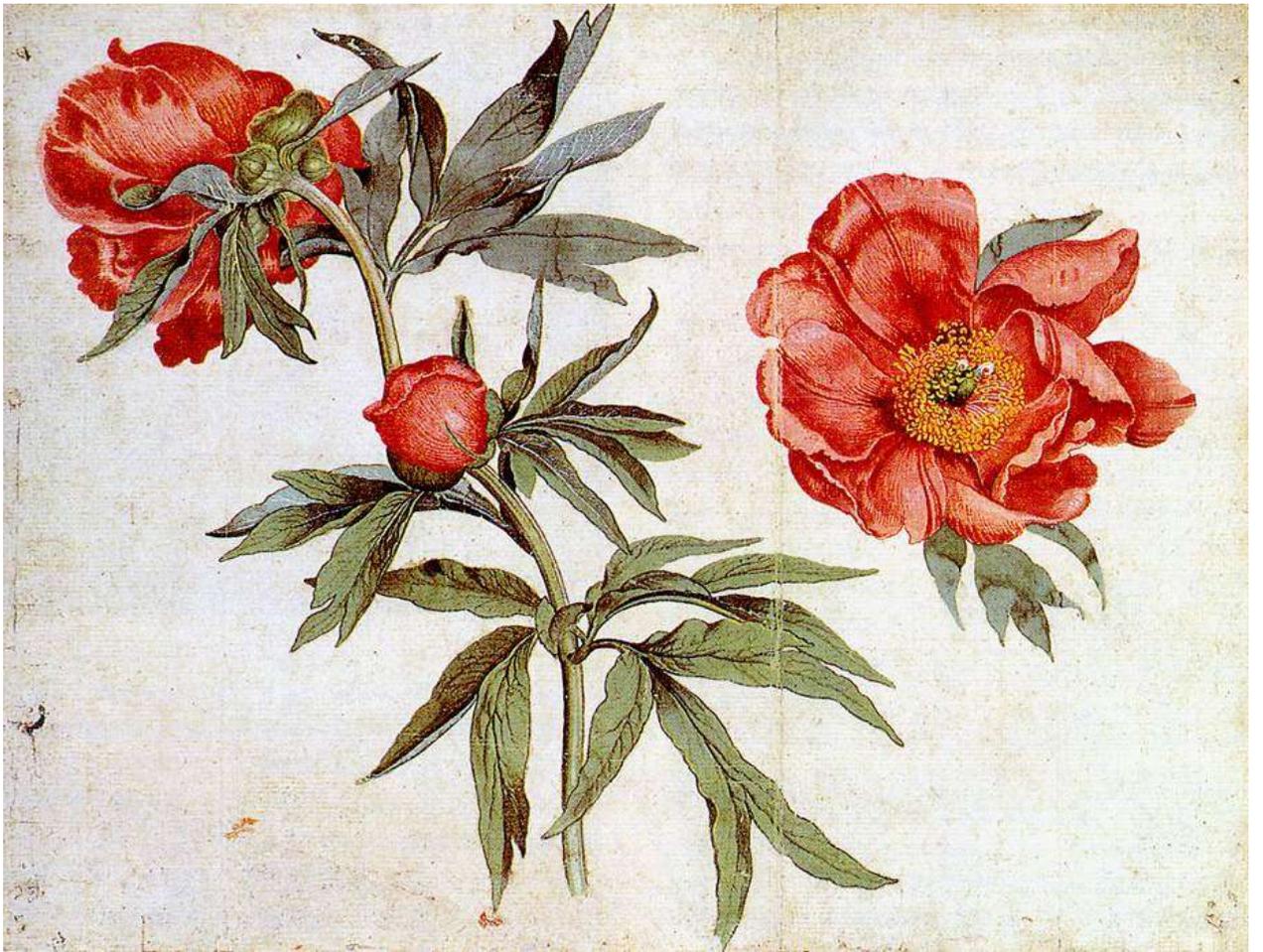
Илл. 94.40. Мартин Шонгауэр. Драка подмастерьев. Гравюра.



Илл. 94.41. Мартин Шонгауэр. Погонщик осла. Гравюра.



Илл. 94.42. Мартин Шонгауэр. Крестьянское семейство по дороге на рынок.
Гравюра.



Илл. 94.43. Мартин Шонгауэр. Штудии пеонов. Рисунок.



Илл. 94.44. Мартин Шонгауэр. Монах. Рисунок.



Илл. 94.45. Мартин Шонгауэр. Мужчина, женщина и ребенок. Рисунок.

94.2. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются две картины Мартина Шонгауэра, посвященные семейству маленького Иисуса.

94.2.1. «Мадонна в беседке из роз»

Картина «Мадонна в беседке из роз» ([илл. 94.46](#)) размером 201×115.3 см исполнена в 1473 году для Кафедрального собора Сан-Мартен в Кольмаре ([илл. 94.47](#)), а ныне хранится в Музее Унтерлинден в Кольмаре. Это единственное произведение, датированное художником, к сожалению, сильно повреждено, в том числе по краям, так что его невозможно плотно вставить в резную раму [43].

Сравнение с произведениями Стефано да Вероны, Рогира ван дер Вейдена и Стефана Лохнера. Картину Мартина Шонгауэра можно сравнить с близкими картинами Стефано да Вероны ([илл. 30.1](#)), Рогира ван дер Вейдена ([илл. 38.23](#)) и Стефана Лохнера ([илл. 47.2](#)). По сравнению с картиной Стефано да Вероны, представившего этот немецкий сюжет в итальянском духе, Мартин Шонгауэр уменьшил число ангелов до двух и поручил им держать корону над головой Девы Марии. Он также исключил св. Екатерину, убрал фонтан, уменьшил число и размеры птиц, а заросли роз сделал менее густыми. В нидерландской интерпретации Рогира ван дер Вейдена беседка, напротив, сведена к аккуратно подстриженной ограде из роз в чисто городском стиле. Ближе всего к интерпретации этого сюжета Марином Шонгауэром можно поставить картину Стефана Лохнера, где, однако, число ангелов больше и есть другие персонажи. Различны и цветовые гаммы этих картин. Можно отметить, что картина Мартина Шонгауэра наиболее печальна из всех.

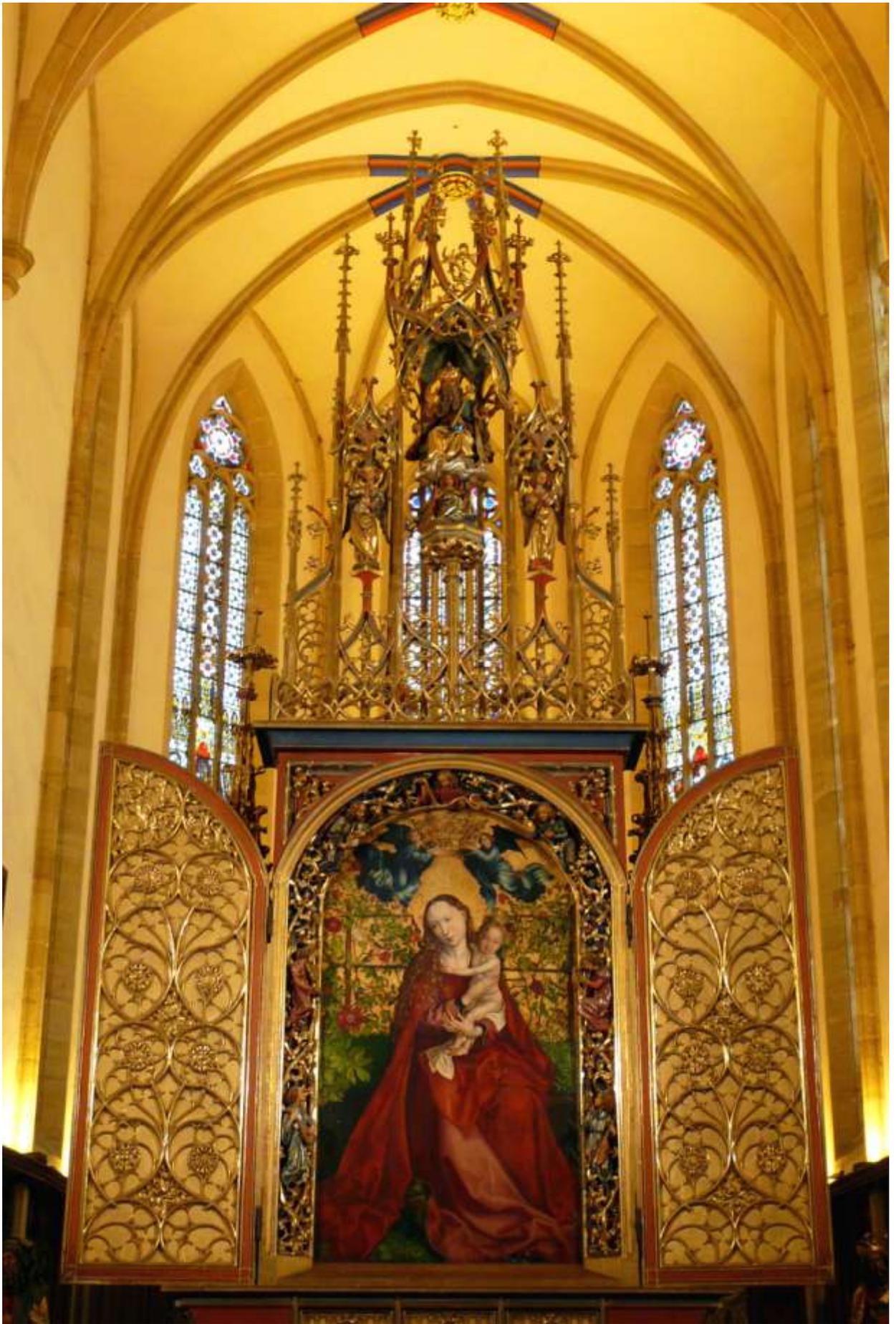
Действующие лица. Дева Мария, не особенно юная и довольно крупная, с высокой шеей, грустным, широкоскулым лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми каштановыми волосами, рассыпавшимися прядями на ее правом плече, тонким прямым носом, полной нижней губой и округлым подбородком, одета в красное платье и такого же цвета широкий и длинный плащ с темно-зеленой подкладкой. Ее голова непокрыта и окружена широким золотым нимбом.

Младенец, довольно большой и не толстый, с большой головкой, очаровательным личиком, крупными темными глазками, высоким лобиком, светлыми курчавыми волосиками, пухлыми губками и округлым подбородком, почти полностью обнажен. Его нимб нарисован в виде трех пучков золотых лучей, имеющих форму креста.

Два ангела, значительно меньше, чем Мадонна, с лицами подростков, среднего размера черными крыльями, одеты в длинные синие туники, развевающиеся на ветру, причем у левого ангела из-под подола видны босые ноги. В руках они держат ажурную золотую корону, великоватую для Девы Марии.



Илл. 94.46. Мартин Шонгауэр. Мадонна в беседке из роз.



Илл. 94.47. Алтарь собора Сен-Мартен в Кольмаре.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария сидит на скамейке с Младенцем на белой пеленке у нее на руках. Ее ноги чуть сдвинуты вправо, а печальный взгляд устремлен влево и вниз. Она целиком погрузилась в свои грустные мысли. Младенец обнял ее за шею и искоса смотрит вправо. В результате головы матери и Сына наклонены в противоположные стороны. Ангелы парят над Мадонной и готовы надеть ей на голову корону. Их взгляды устремлены вниз.

Беседка. На переднем плане с нидерландской точностью нарисован кусочек лужка, покрытый скромными цветочками и земляникой с крупными спелыми ягодами. За спиной Девы Марии видны кусты роз с крупными красными и белыми цветами шиповника, столь же точно изображенные. Кусты поддерживает решетка, сделанная из тонких кольев. На кустах сидят мелкие северные птицы. Позади беседки виден лишь желтый фон.

Цветовая гамма и композиция. Ярко-красные одежды Мадонны символизируют будущую кровь. С ними перекликаются красные цветы шиповника. Золотая корона сливается с желтым фоном. Контраст с ним составляют синие фигуры ангелов и зелень листьев и растений. На этом фоне притягивают к себе внимание бледные лицо Мадонны и тельце Младенца. Композиция картины почти симметрична. Элементы асимметрии, которые вносятся позами Девы Марии и Младенца, лишь усиливают печальное настроение, царящее на картине, которое не могут развеять даже ангелы со своей короной. Редко кому из мастеров удавалось выразить столь чистое религиозное чувство.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Мартин Шонгауэр исполнил несколько гравюр на этот сюжет ([илл. 94.48-94.51](#)). Ему также принадлежит картина из Художественного музея в Базеле ([илл. 94.52](#)), на которой круглолицая Мадонна с неудачным Младенцем представлена в интерьере, погруженном в полутьму и нарисованном с большим настроением.

94.2.2. «Святое Семейство»

Картина «Святое Семейство» ([илл. 94.53](#)) размером 26×17 см, исполненная в 1475-1480 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене [43].

Сравнение с произведениями Бартеlemi д'Эйка и Мастера алтаря св. Варфоломея. Из всех авторов этого сюжета лишь Бартеlemi д'Эйк ([илл. 61.6](#)) и Мастер алтаря св. Варфоломея ([илл. 70.33](#)) поместили Святое Семейство в домашнюю обстановку, которую, к тому же, можно рассмотреть. С этой точки зрения дом на картине Бартеlemi д'Эйка самый зажиточный, а на картине Мартина Шоргауэра ([илл. 94.53](#)) – самый бедный. В тесной и темной комнате, большая часть которой занята печью, похожей на русскую, вместе со Святым Семейством помещены и вол с ослом.



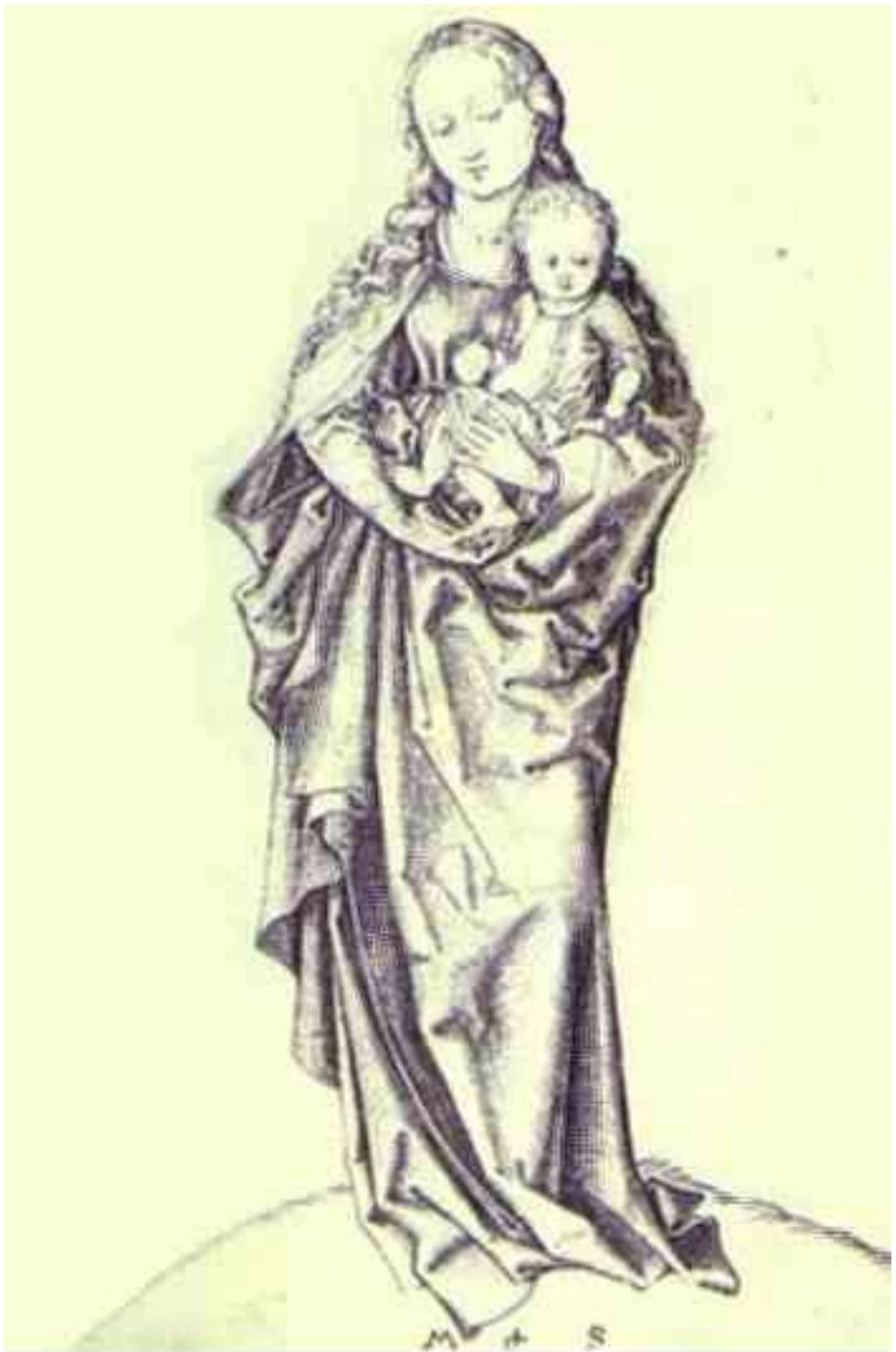
Илл. 94.48. Мартин Шонгауэр. Мадонна на дерновой скамейке. Гравюра.



Илл. 94.49. Мартин Шонгауэр. Мадонна с Младенцем во внутреннем дворе.
Гравюра.



Илл. 94.50. Мартин Шонгауэр. Мадонна и Младенец с попугаем. Гравюра.



abcgallery.com - Internet's biggest art collection

Илл. 94.51. Мартин Шонгауэр. Мадонна с Младенцем, держащим яблоко.
Гравюра.



abcgallery.com - Internet's biggest art collection

Илл. 94.52. Мартин Шонгауэр. Мадонна с Младенцем.



Илл. 94.53. Мартин Шонгауэр. Святое Семейство.

Действующие лица. Дева Мария, совершенно непохожая на Мадонну на предыдущей картине и моложе нее, напоминает прототип Робера Кампена ([илл. 31.17](#)), повторенный затем Рогиром ван дер Вейденом ([илл. 38.31](#)), но более мягкий и лиричный. Худенькая, но довольно крупная, с нежным лицом, темными глазами, высоким выпуклым лбом, светло-коричневыми волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор, пряди которых рассыпались у нее по плечам, прямым носом, полными щеками, пухлыми губами и маленьким подбородком, она одета в красное платье с широкой юбкой. В вырезе платья на груди видна темная вставка и белый шейный платок, концы которого заправлены в нее. Ее голова непокрыта и не имеет нимба. В руках она держит кисть темного винограда. На коленях у нее лежит зеленая пеленка и закрытая книга в блестящем переплете. Игра света на ее волосах, складках платья, пеленке и переплете книги нарисована великолепно.

Младенец, возрастом около года, с очаровательным личиком, темными глазками, как вишенки, высоким лобиком, пушистыми светлыми волосиками, маленькими носиком, ротиком и толстыми щечками, почти полностью обнажен. Его в меру худенькое тельце нарисовано очень реалистично. Ниже пояса Он обмотан белой пленкой, из которой торчат его худенькие ножки. Младенец также не имеет нимба.

Иосиф, старый, среднего роста, с большой головой, морщинистым лицом, глубоко посаженными темными глазами, широкими бровями, высоким лбом, седыми волосами, впалыми щеками и седой волнистой бородой, одет в синее пальто и серые штаны, заправленные в темные грубые башмаки. В натруженных руках он держит охапку хвороста.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария сидит на переднем плане в кресле в три четверти оборота к зрителю. На ее правом бедре стоит Младенец, Которого она обнимает правой рукой, отщипывая Ему виноградинки. Младенец с неподдельным любопытством смотрит на кисть винограда и тянется к ней правой ручкой, обнимая левой мать за шею. Выражение лица Мадонны спокойно и сосредоточено. Слева и сзади в комнату входит Иосиф. Он повернул голову к матери с Сыном и смотрит на них с нежностью и заботой. Видно, как он переживает их бедственное положение, но Дева Мария (в отличие от некоторых произведений предшественников) не теряет присутствия духа. Занимаясь с Младенцем, она наполняет даже такую убогую комнату теплотой домашнего уюта.

Животные. От вола и осла видны лишь их головы. Коричневый вол с витыми рогами нарисован довольно реалистично, чего нельзя сказать о сером осле. Животные уперлись мордами в левый край картины и не принимают в действии никакого участия, находясь здесь и как символы Рождества, и для усиления впечатления от бедности обстановки.

Интерьер. Комната погружена в полумрак, а ее большую часть занимает высокая закопченная печь. В нише очага стоит большая глиняная фляга для вина. На переднем плане справа на зеленом полу находится светло-желтая плетеная корзина с виноградом. И корзина, и виноград нарисованы просто

мастерски. Через ручку корзины просунута извилистая палка, возможно, дорожный посох Иосифа.

Цветовая гамма и композиция. Лишь красное платье Мадонны, освященное светом в центре картины, является напоминанием о грядущих кровавых событиях. Фигура Иосифа, а также вол с ослом, погружены в полумрак. Диагональ картины образуют лица персонажей и корзина с виноградом. Бедность Святого Семейства, граничащая с нищетой, подчеркнута в этой картине необычайно убедительно.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Франча ([илл. 84.72](#)) представил Святое Семейство на фоне светлого итальянского пейзажа. В цветовой гамме картины доминирует синий цвет плаща итальянской Мадонны. Иосиф заметно моложе, чем у Мартина Шоргауэра. Действующие лица откровенно позируют художнику.

Трогательную картину написал на этот сюжет Фатторе ([илл. 84.194](#)). Прекрасная Мадонна, святящийся внутренним огнем Младенец и скорбный Иосиф выступают из черного фона картины. Скромное занятие, чтение книги, превращается в эпизод с трагическим звучанием. Менее впечатляющим является другой его вариант этого сюжета ([илл. 84.195](#)) на фоне пейзажа и руины. В число действующих лиц включен и юный Иоанн Креститель, поклоняющийся Младенцу Иисусу.

В домашнюю обстановку, но не временного, а постоянного жилья поместил эту сцену Бернгард Стригель на картине ([илл. 94.54](#)), исполненной около 1505 года и хранящейся в Немецком национальном музее в Нюрнберге. Комната, где находятся Мадонна с Младенцем, отделена от мастерской Иосифа лишь красной занавеской. Сам Иосиф выглядит довольно молодым, а его инструменты и стружки от его плотницкой работы нарисованы очень умело. Довольно оригинален его же рисунок на этот сюжет ([илл. 84.220](#)), где Иосиф целует ручку Младенца.

Тондо Луки Синьорелли на этот сюжет ([илл. 94.55](#)) диаметром 124 см, созданное в 1500 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Семейная сцена чтения книг Младенцу происходит на фоне почти закрытого фигурами пейзажа. Младенец совершенно не интересуется книгами. Головы Девы Марии и Иосифа, склоненные к Младенцу, а также книга на переднем плане хорошо вписываются в круглую форму картины, заполняя ее пространство. На другом его тондо на тот же сюжет из галереи Палатина (Палаццо Питти) во Флоренции ([илл. 94.56](#)) диаметром 99 см, созданном в 1490-1492 годах, к Святому Семейству добавлена, предположительно, св. Екатерина Александрийская или Варвара. Действие происходит у парапета, на котором лежит раскрытая книга, а святая и Мадонна о чем-то горячо спорят. Иосиф спокойно прислушивается к их спору, а ничего не понимающий Младенец с интересом смотрит на книгу и руки святой. Наконец, еще одно тондо того же мастера из Государственных музеев Берлина ([илл. 94.57](#)) диаметром 70 см, созданное около 1512 года, представляет встречу Святого Семейства с семейством Захарии. Отцы нянчат своих сыновей, а матери приветствуют друг друга.



94.54. Бернгард Стригель. Святое Семейство.



Илл. 94.55. Лука Синьорелли. Святое Семейство.



Илл. 94.56. Лука Синьорелли. Святое Семейство со святой.



Илл. 94.57. Лука Синьорелли. Встреча Святого Семейства со св. Захарией, Елизаветой и юным Иоанном Крестителем.

94.3. «Рождество»

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются две картины Мартина Шонгауэра, посвященные рождественской теме.

Картина «Рождество» ([илл. 94.58](#)) размером 26×17 см исполнена около 1470 года и хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. До Мюнхена она находилась в Цвейбрюкенской галерее [43, 51].

Картина «Поклонение пастухов» ([илл. 94.59](#)) размером 37.5×28 см исполнена около 1480 года и хранится в Государственных музеях Берлина. Она была приобретена музеем у лондонского торговца предметами искусства в 1902 году [43].

Действующие лица. Дева Мария похожа в ее образ на [илл. 94.53](#). Однако на [илл. 94.59](#) она одета в синий (а не красный) плащ.

Младенец на [илл. 94.58](#) похож на Его образ на [илл. 94.53](#) с тем лишь исключением, что на [илл. 94.58](#) Он полностью обнажен. На [илл. 94.59](#) Он, также полностью обнаженный, очень маленький и Его глаза не столь выразительны, как на [илл. 94.53](#) и [94.58](#).

Иосиф (на [илл. 94.58](#) справа от Мадонны, а на [илл. 94.59](#) слева от нее), старый, с длинной седой бородой, на [илл. 94.58](#) небольшого роста и очень худой, с добрым загорелым простоватым лицом, а на [илл. 94.59](#), наоборот, высокий, с печальным и значительным лицом, седой, одет на разных картинах по-разному. На [илл. 94.58](#) на нем надет голубой, низко подпоясанный кафтан длиной чуть ниже колен, и светло-серые штаны, заправленные в коричневые башмаки. Его голова обмотана красной чалмой, длинный конец которой спускается ниже пояса, а в левой руке он держит изогнутую палку. На [илл. 94.59](#) он одет в красный плащ, темно-серые штаны и черные башмаки, а голова непокрыта. К его поясу приделана большая кожаная дорожная сумка.

Пастухи присутствуют только на [илл. 94.59](#) (у правого края). Их образы явно восходят к «Триптиху Портинари» Гуго ван дер Гуса ([илл. 86.24](#)). С похожими, нарочито грубоватыми лицами, они также бедно одеты. В руках они держат изогнутую палку и пастушью дудочку и соломенную шляпы с широкими полями.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 94.58](#) Мадонна сидит лицом к зрителю на переднем плане и держит на коленях Младенца. На ее лице играет легкая улыбка. Младенец же устремил свой взор вдаль, благословляя кого-то за левым краем картины. Иосиф стоит на среднем плане, также повернувшись к зрителю и опустив глаза. Создается впечатление, что художник не придумал, чем его занять.

На [илл. 94.59](#) Шонгауэр использует нидерландскую иконографию этого сюжета. Дева Мария стоит на коленях на земле и, молитвенно сложив руки перед собой, поклоняется Младенцу. Младенец же лежит на спине, на белой пеленке, положенной на большую подушку, а та, в свою очередь, - на красный коврик с черными полосками, под который подложены хвойные ветви (в отличие от нидерландских мастеров, не на голой земле). Он также



Илл. 94.58. Мартин Шонгауэр. Рождество.



Илл. 94.59. Мартин Шонгауэр. Поклонение пастухов.

молитвенно сложил ручки перед собой и согнул ножки в коленях. Иосиф стоит за спиной Марии, сцепив пальцы рук перед собой и печально глядя поверх головы Мадонны. Два пастуха встали на колени перед Младенцем, а третий старается разглядеть Его из-за их спин. На их лицах написано неподдельное благоговение и изумление.

Вол и осел. Вол и, особенно, осел нарисованы более реалистично, чем на картине на [илл. 94.53](#). На [илл. 94.58](#) они находятся в хижине позади Иосифа и, глядя Деве Марии в спину, не принимают активного участия в действии. На [илл. 94.59](#) они расположены ближе к Младенцу и почти благоговейно смотрят на Него своими выразительными крупными глазами.

Хижина. От хижины, перед которой разворачивается эта сцена, остался лишь ее остов и части стен. На стропилах крыши еще видны остатки старой соломы. На [илл. 94.58](#) в углу, образованном уцелевшими стенами, устроено место для домашних животных. На [илл. 94.59](#) на переднем плане на земле лежат кривая дорожная палка Иосифа и два светлых холщевых дорожных мешка.

Пейзаж. На обеих картинах фоном служит северный пейзаж в нидерландском стиле, написанный с большим настроением. На [илл. 94.58](#) на переднем плане лужайка поросла травой со скромными белыми цветочками, а на заднем плане слева крутые холмы, поросшие деревьями, уходят к линии горизонта. Перед ними зеленые луга с отдельными деревьями и кустами спускаются к небольшому водоему с заросшими берегами. На небе видны легкие облачка. На [илл. 94.59](#) сразу за хижинной слева возвышается небольшая крутая темно-коричневая скала, поросшая кустарником. Справа же в проемах между столбами хижины открывается вид на холмистый берег узкой заболоченной речки. Светло-зеленые луга, покрывающие эти холмы кое-где поросли темными деревьями и кустами. У линии горизонта на холме виден средневековый город, спускающийся по склону к каменному мосту через речку. Ближе к хижине на берегу пасется стадо белых овец. Небо почти безоблачно; облака видны лишь в прорехи соломенной крыши.

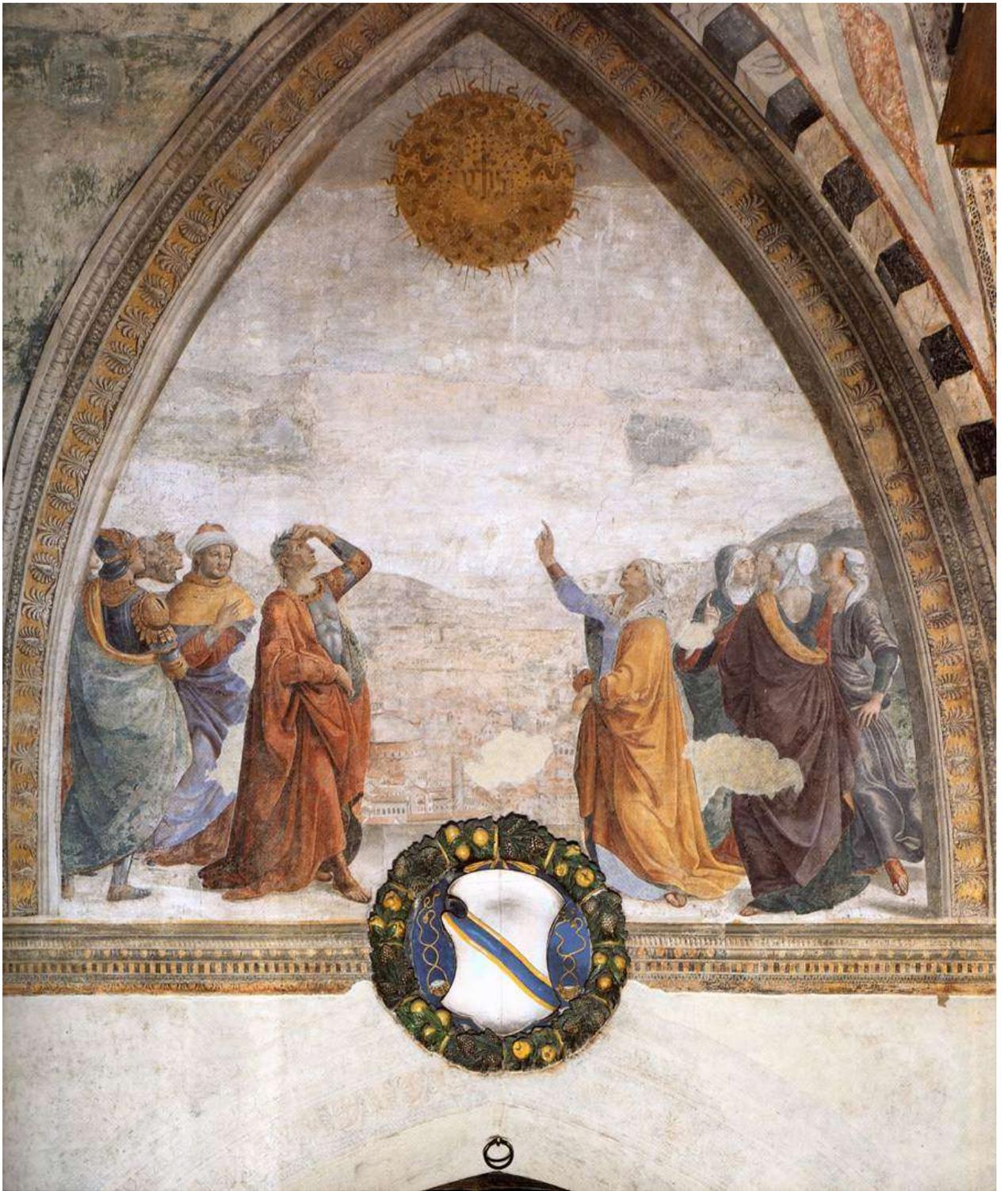
Цветовая гамма и композиция. На [илл. 94.58](#) красное платье Мадонны резко выделяется на коричневом фоне хижины. Фигура же Иосифа и животные сливаются с этим фоном. Напротив, на [илл. 94.59](#) выделяется красная одежда Иосифа, а фигуры Мадонны, пастухов и животных сливаются с фоном. Резким контрастом этому мрачному фону служит светлый пейзаж, уходящий вдаль. В композиции картины на [илл. 94.58](#) художник подчеркивает глубину пространства переднего и среднего плана, выстроив почти в одну уходящую линию фигуры Девы Марии и Иосифа, животных и заднюю стену хижины. На картине на [илл. 94.59](#) использована традиционная нидерландская композиция, причем через головы Иосифа, Мадонны и Младенца проходит диагональ картины, с которой в контрасте находится вертикальная линия, образуемая фигурами пастухов (а также параллельная ей линия, образуемая головами животных). Глубину пространства создает пейзаж заднего плана. Удивительно, насколько

печальна эта немецкая интерпретация темы Рождества, выросшая на нидерландской почве.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 92.4.2.

Несколько его вариантов создал Доменико Гирландайо. На его фреске ([илл. 94.60](#)) в капелле Сассетти ([илл. 93.60](#)) церкви Санта-Тринита во Флоренции, исполненной в 1483-1485 годах, изображено появление Вифлеемской звезды в момент рождения Христа, которое наблюдает римский император Август. Сивилла объясняет ему значение этого события. Особенно необычно здесь изображение самой Вифлеемской звезды. Эту фреску можно сравнить с произведениями Рогира ван дер Вейдена ([илл. 38.49](#)) и Конрада Вица ([илл. 46.9](#)). На тондо Доминико Гирландайо из Пинакотеки Амброзиана в Милане ([илл. 94.61](#)) диаметром 90 см прекрасный образ Мадонны близок к ее изображению на фреске [илл. 93.32](#). Иосиф также очень величественен. С большим настроением и мастерством написан вечерний пейзаж. Поза Младенца необычна для этого сюжета – Он, лежа на боку лицом к зрителю и опираясь на локоть правой ручки, повернул голову вверх и назад, чтобы взглянуть на Мадонну, которая находится у Него за спиной. Неудачно также взаимное расположение фигур Иосифа и Младенца, частично обусловленное круглой формой картины – создается впечатление, что Иосиф наступил ногой Младенцу на голову. Странными являются также ясли из белого мрамора с рельефом, из которых едят сено вол с ослом. Все эти недоразумения позволили специалистам высказать мнение, что тондо было написано не самим мастером, а его мастерской. Более светлой и жизнерадостной является картина из Музея Фитцуильям в Кембридже ([илл. 94.62](#)) размером 85×63 см, исполненная около 1492 года. Ранее эта картина приписывалась Бастиано Майнарди. Здесь образ Мадонны столь же тонок, как и на предыдущем тондо ([илл. 94.61](#)), Иосиф несколько необычен и оживлен, а Младенец не вполне удачен. Среди яркого пейзажа по извивающейся дороге к святому Семейству уже приближаются волхвы. Картина из Пинакотеки Ватикана ([илл. 94.63](#)) размером 45×42 см, исполненная около 1492 года, прекрасна, как детская рождественская сказка. Замечательны восхищенное лицо Девы Марии и удивительно тонкое лицо Иосифа. Ангелы на облаке поют славу Спасителю, повернув ноты к зрителю, словно приглашая его принять участие в общей пении. Картина лишена почти всех традиционных атрибутов Рождества и лишних деталей. Золотой фон картины лишь усиливает впечатление мистической радости. Осьминог у верхнего края картины может служить зодиакальным знаком Рака. Наконец алтарь ([илл. 94.64](#)) размером 167×167 см, исполненный в 1483-1485 годах в капелле Сассетти ([илл. 93.60](#)) церкви Санта-Тринита во Флоренции, трактует этот сюжет со всей возможной пышностью, являясь полной противоположностью скромному творчеству Мартина Шонгауэра.

Мартин Шонгауэр создал несколько гравюр на этот сюжет ([илл. 94.65-94.66](#)). Ему также принадлежит скромная картина из Музея Унтерлинден в Кольмаре ([илл. 94.67](#), слева).



Илл. 94.60. Доменико Гирландайо. Встреча Августа и Сивиллы.



Илл. 94.61. Доменико Гирландайо. Поклонение Младенцу.



Илл. 94.62. Доменико Гирландайо. Рождество.



Илл. 94.63. Доменико Гирландайо. Рождество.



Илл. 94.64. Доменико Гирландайо. Поклонение пастухов.



Илл. 94.65. Мартин Шонгауэр. Рождество. Гравюра.



Илл. 94.66. Мартин Шонгауэр. Рождество Христа. Гравюра.



abcgallery.com - Internet's biggest art collection

Илл. 94.67. Мартин Шонгауэр. Рождество и св. Антоний с донатором.

Мартин Шонгауэр работал в жанрах религиозного портрета и евангельских историй. Его скромное творчество, находившееся под впечатлением нидерландской живописи, воспевало тему тихой печали. Художник гармонично дополнял душевное состояние своих героев мастерски написанным пейзажем и бедной обстановкой.

А.Н. Бенуа писал о творчестве Шонгауэра: «С Пахером его сближает (при полной противоположности в приемах и во «вкусе») то, что и Шонгауэр относится к делу со строгостью, не известной немецкой живописи XV века.... Здесь мы уже далеко ушли от беседок кельнской и среднерейнской школ, хотя тема и заимствована оттуда. Эти цветы уже не пахнут райскими ароматами и удивительно написанные птицы не «заливаются» сказочными песнями. Но каждый кусочек, выделяющейся на золотом фоне беседки Шонгауэра, годится как иллюстрация для ботанического или орнитологического атласа, и нигде не проглядывает распушенность отсебятины или рутинная схема» [59].

А Стефано Дзуффи писал: «Разными, но параллельными путями, Шонгауэр и Пахер вели немецкое искусство к обновлению, и, переработав наследие этих художников, Дюрер вскоре после их смерти создал качественно иной, ренессансный тип живописи» [29].

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Мартин Шонгауэр. В 1471 в Германии формально было отменено право на кровную месть. В 1488 имперские рыцари и города Юго-Западной Германии заключили Швабский союз. В 1479 королем Кастилии стал Фердинанд II под именем Фердинанда V, при котором в 1477 в Испании была возрождена инквизиция. В 1483 главой испанской инквизиции стал Томас Торквемада. В 1474 король Франции Людовик XI заключил союз со швейцарцами против Бургундии. В 1477 Карл Смелый был убит в битве при Нанси, сражаясь против войск Швейцарской конфедерации. В 1479 наследник Габсбургов Максимилиан предотвратил попытку французов завладеть Нидерландами. Нидерланды перешли под власть Габсбургов по брачному договору 1482. В 1485 битва при Босуорти в Лестершире завершила войну Алой и Белой розы; королем Англии стал Генрих VII; началась династия Тюдоров. В 1470 испанцы захватили город Мелилья на северном побережье Марокко. В 1471 португальские мореплаватели достигли Золотого Берега (территория современной Ганы). В том же году португальцы захватили город Танжер на северном побережье Марокко. В 1473 португальские мореплаватели пересекли экватор. В 1478 португальские корабли победили флот, посланный из Испании, и утвердили свое господство над западным побережьем Африки. Согласно Толедскому договору 1480, Португалия получила исключительные права на торговлю в Африке в обмен на

предоставление испанцам управления Канарскими островами. В 1482 на Золотом Берегу португальцы построили форт Эльмина. В 1487 португальский мореплаватель Бартоломеу Диаш обогнул южную оконечность Африки и вышел в Индийский океан. В том же году португальские мореплаватели, отплыв из Красного моря, достигли Индии. В 1489 португальские мореплаватели, отплыв из Красного моря, посетили восточное побережье Африки. В 1486 итальянский гуманист Джованни Пико делла Мирандола написал «Речь о достоинстве человека». В 1489 был опубликован трактат немецких инквизиторов Инститориса и Шпренгера «Молот ведьм». В 1472 немецкий астроном Региомонтан зарегистрировал комету, названную позднее кометой Галлея. Около 1475 итальянский астроном и математик Паоло Тосканелли выдвинул идею о возможности достичь Индию западным путем. В 1485 английский первопечатник Уильям Кэкстон опубликовал «Смерть Артура» Томаса Мэлори. В 1485 итальянский архитектор Джулиано Сангалло построил виллу в Поджо-а-Кайано. В 1483 итальянский художник и скульптор Андреа дель Верроккьо отлил из бронзы группу «Неверие Фомы» для фасада церкви Орсанмикеле во Флоренции. В 1470 итальянский художник Антонио дель Поллайоло создал гравюру «Битва обнаженных». В 1473 итальянский живописец Джованни Беллини написал картину «Коронование Марии». В 1474 итальянский живописец Андреа Мантенья расписал «Камеру дельи Спозии» в замке Сан-Джорджо в Мантуе. Около 1478 итальянский живописец Боттичелли написал картину «Весна». Около 1481 умер французский живописец Жан Фуке, мастер портретной миниатюры и иллюстратор рукописей [4].