

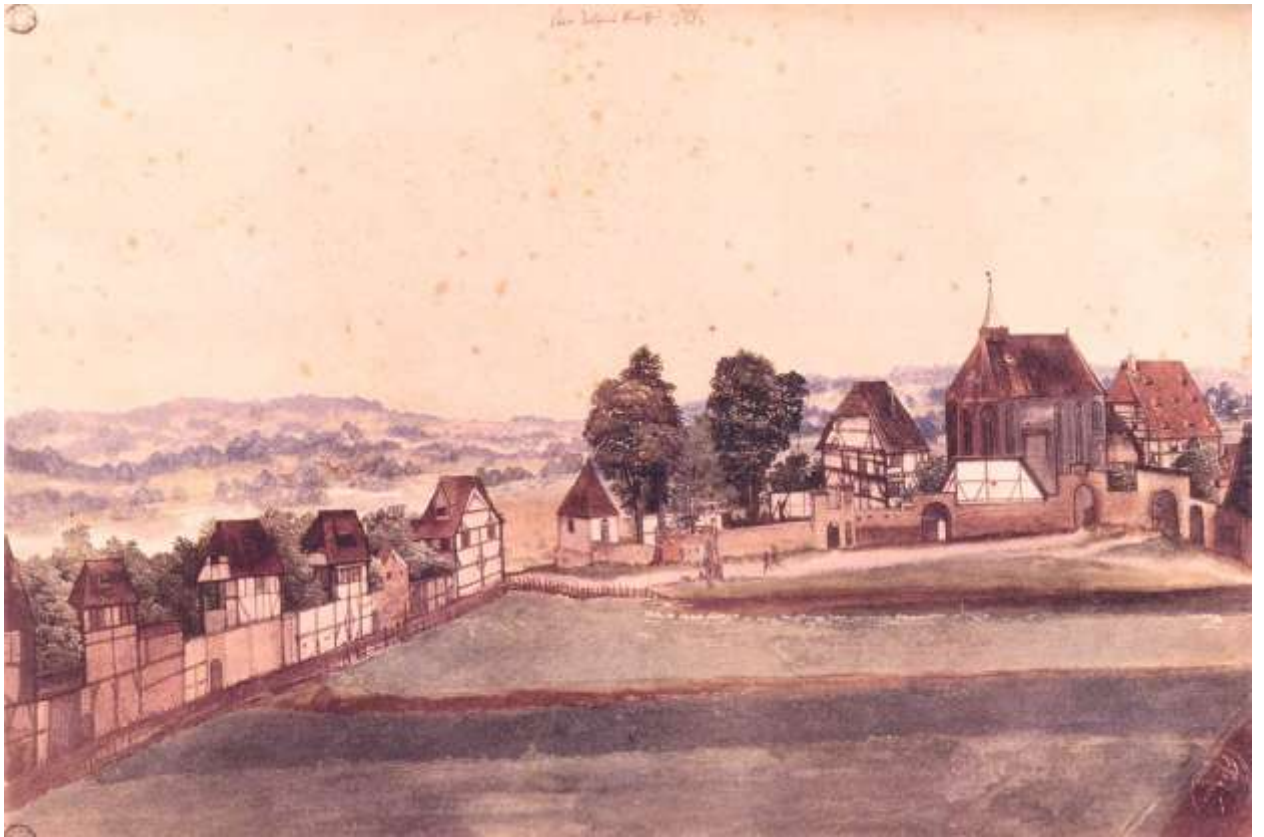
Глава 120. Альбрехт Дюрер (1471–1528)

Немецкий художник Альбрехт Дюрер, ученик Михаэля Вольгемута и младший современник Беноццо Гоццоли, Алессо Бальдовинетти, Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Антонио Поллайоло, Андреа Мантеньи, Джованни Беллини, Михаэля Пахера, Франческо ди Джорджо Мартини, Бартоломе Бермехо, Бернгарда Стригеля, Донато ди Анджелио Браманте, Альвизе Виварини, Боттичелли, Луки Синьорелли, Франческо Боттичини, Фернандо Гальего, Перуджино, Педро Берругете, Якопо де Барбари, Монтаньи, Леонардо да Винчи, Иеронима Босха, Пинтуриккио, Филиппино Липпи, Жана Хея, Чимы да Конельяно, Лоренцо Косты, Лоренцо ди Креди, Пьеро ди Козимо, Хуана Фландрского, Герарда Давида, Витторе Карпаччо, Яна Провоста, Брамантино, Квентина Массейса, Михеля Зиттова, Андреа Превитали, Якоба Корнелиса ван Остзанена, Жана Белльгамба и Джованни Антонио Больтраффио, работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, изображения чудес, античных сюжетов и бытовой живописи. Его также можно считать одним из родоначальников анималистики. Наиболее значительной частью его творчества является графика. В области живописи для него характерен постоянный поиск возможностей синтеза немецкой манеры с нидерландской и венецианской манерами, который, в конце концов, привел его к убеждению, что высшее проявление искусства – это простота. Большинство его произведений отличаются серьезностью и глубиной.

120.1. Биографические сведения об Альбрехте Дюрере

Немецкий художник Альбрехт Дюрер родился в 1471 году в Нюрнберге и умер в 1528 году⁽¹⁾ там же. Его семья происходила из Венгрии, где дед Альбрехта, а потом и его отец, были ювелирами. Отец, после пребывания в Нидерландах в 1455 году, остался в Нюрнберге. Предполагают, что Дюрер получил начальное образование в ремесленной традиции отцовской мастерской. Этим обучением были заложены основы дальнейшего развития художника как рисовальщика и гравера. В результате его графическое творчество больше, чем его живопись, по количеству произведений оставшаяся довольно ограниченной, принесло ему широкое признание еще при жизни – его рисунки и гравюры копировались по всей Европе. Первое сохранившееся свидетельство о его художественной деятельности относится к 1484 году. В 1486 году, с трудом преодолев волю отца, Дюрер начал свое обучение живописи в мастерской Михаэля Вольгемута, последователя Ганса Плейденвурфа, который был одним из ярких пропагандистов нидерландского искусства, в частности, живописи ван Эйка, в Германии. В 1489 году Дюрер создал несколько акварелей ([илл. 120.1-120.2](#)).

Весной 1490 года, окончив свое обучение, Дюрер покинул Нюрнберг и отправился в четырехлетнее путешествие в качестве подмастерья. В этот



Илл. 120.1. Альбрехт Дюрер. Церковь св. Иоанна. Акварель.



Илл. 120.2. Альбрехт Дюрер. Мельница. Акварель.

период сведения о нем неточны, а маршрут этой поездки основан лишь на предположениях специалистов. Э. Панофски считает, что молодой Дюрер путешествовал между Кольмаром, где работал Шонгауэр, и районом Франкфурта и Майнца, где работал не менее знаменитый, но таинственный Мастер Домашней книги. Однако интерпретация документов и стилистический анализ произведений той эпохи, в частности, влияние Гертгена тот Синт Янса и Дирка Боутса, позволили специалистам предположить, что Дюрер был в Нидерландах, где изучал произведения тех художников, в духе искусства которых был воспитан, – Яна ван Эйка и Рогира ван дер Вейдена. По дороге домой он остановился весной 1492 года в Кольмаре. Три брата Мартина Шонгауэра, умершие в следующем году, оказав Дюреру радушный прием, рекомендовали его их четвертому брату, Георгу, жившему в Базеле. Там, также благодаря рекомендациям своего родственника, знаменитого издателя Антона Кобергера, Дюрер вошел в среду гуманистов, где был сразу же благосклонно принят и где он подружился с печатником Йоханнесом Амербахом. В годы путешествий Дюрер занимался в основном графикой ([илл. 120.3](#)). 1492 годом датируется и его первый живописный автопортрет ([илл. 120.419](#)) из Лувра в Париже, на котором над головой художника имеется надпись: «Моя судьба predeterminedена свыше».

В 1493 году он побывал в Страсбурге, а в следующем году снова в Нюрнберге, где женился на Агнес, дочери патриция Ганса Фрая. Вскоре он отправился в Венецию. Там он делал зарисовки с натуры, посещал мастерские, копировал произведения Мантеньи, Креди, Поллайоло, Карпаччо, Беллини. По дороге домой он исполнил серию графических произведений – рисунков ([илл. 120.4-120.6](#)), гравюр ([илл. 120.7](#)) и акварелей ([илл. 120.8-120.10](#)).

В 1495 году Дюрер вернулся в Нюрнберг и, благодаря меценатству курфюрста Саксонского Фридриха Мудрого, в его творчестве начался период интенсивной работы. Его темы достаточно разнообразны: портреты гуманистов и их антропоцентрические послания, библейские сюжеты, философские аллегории, жанровые сцены, сатиры. До 1500 года он создал новую серию графических произведений: рисунков ([илл. 120.11-120.19](#)); гравюр на дереве ([илл. 120.20-120.26](#)), в том числе иллюстраций к «Апокалипсису Иоанна Богослова» ([илл. 120.27-120.42](#)) и серии «Больших Страстей» ([илл. 120.43-120.45](#)); гравюр ([илл. 120.46-120.57](#)); акварелей ([илл. 120.58-120.67](#)).

Первый полиптих, заказанный Фридрихом Мудрым, был задуман Дюрером, но исполнен его помощниками; второй, известный под названием «Дрезденский триптих» ([илл. 120.273](#)), был создан в 1496-1497 годах, хранится в Картинной галерее Дрездена и полностью принадлежит кисти самого мастера. Боковые створки, на которых изображены «Св. Антоний» ([илл. 120.338](#)) и «Св. Себастьян» ([илл. 120.330](#)), были исполнены позже, около 1504 года. Одновременно с этим алтарем в 1496 году Дюрер создал «Портрет Фридриха Мудрого» ([илл. 120.439](#)), хранящийся в музее Берлин-



Илл. 120.3. Альбрехт Дюрер. Влюбленные крестьяне. Рисунок.



Илл. 120.4. Альбрехт Дюрер. Битва морских богов. Рисунок.



Илл. 120.5. Альбрехт Дюрер. Смерть Орфея. Рисунок.



Илл. 120.6. Альбрехт Дюрер. Обнаженная девушка. Рисунок.



Илл. 120.7. Альбрехт Дюрер. Насильник. Гравюра.



Илл. 120.8. Альбрехт Дюрер. Внутренний двор бывшего замка в Иннсбруке без облаков. Акварель.



Илл. 120.9. Альбрехт Дюрер. Внутренний двор бывшего замка в Иннсбруке с облаками. Акварель.



Илл. 120.10. Альбрехт Дюрер. Вид Тренто. Акварель.



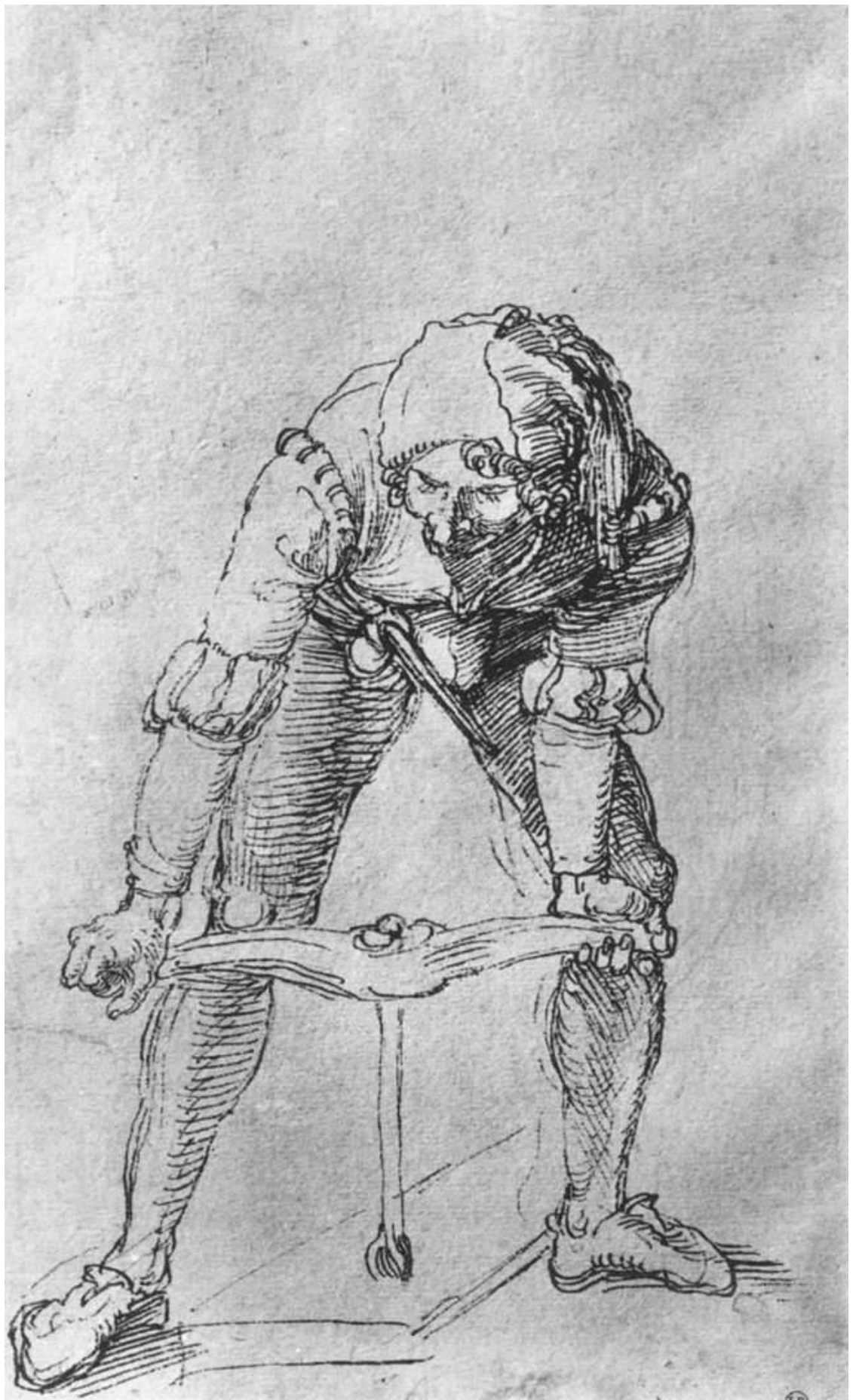
Илл. 120.11. Альбрехт Дюрер. Штудия Младенца Христа. Рисунок.



Илл. 120.12. Альбрехт Дюрер. Блудный сын среди свиней. Рисунок.



Илл. 120.13. Альбрехт Дюрер. Крылатый мужчина в идеалистических одеждах, играющий на лютне. Рисунок.



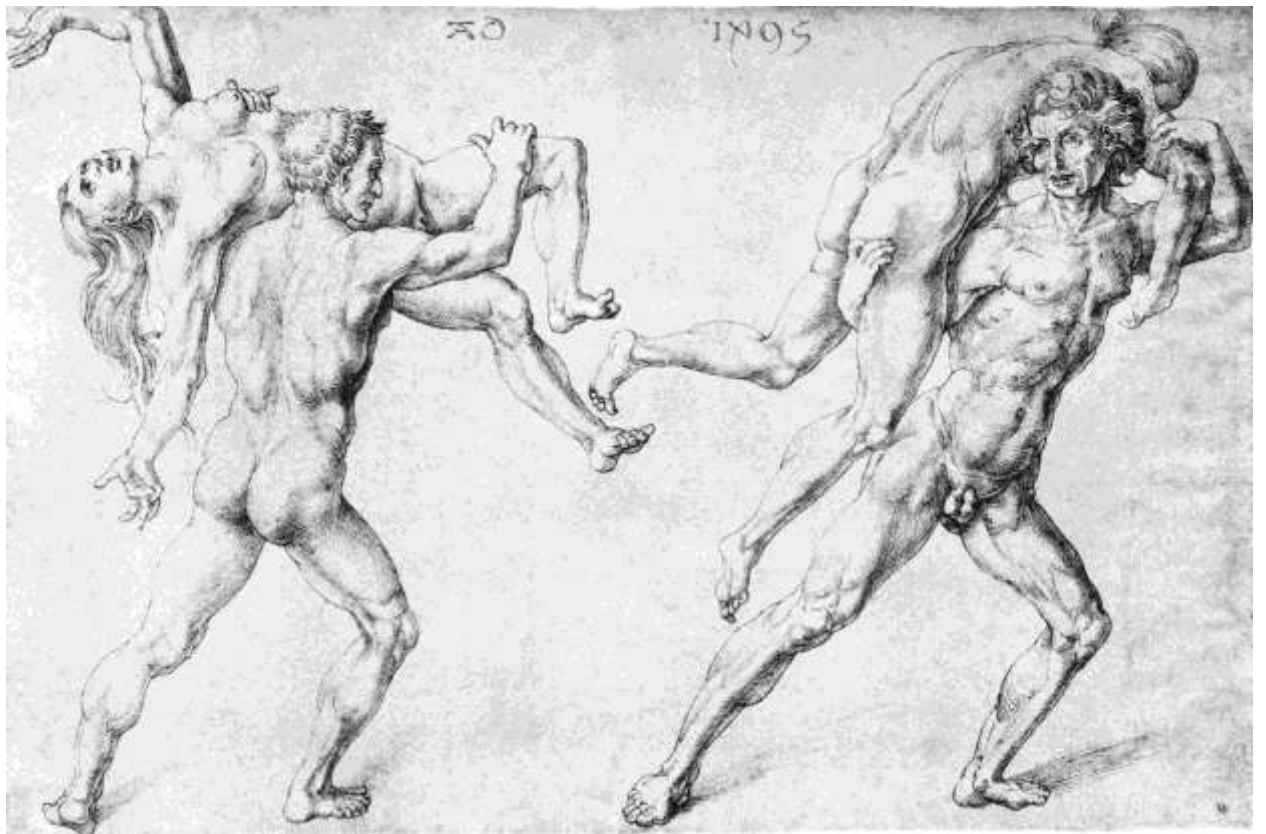
Илл. 120.14. Альбрехт Дюрер. Штудия мужчины со сверлом. Рисунок.



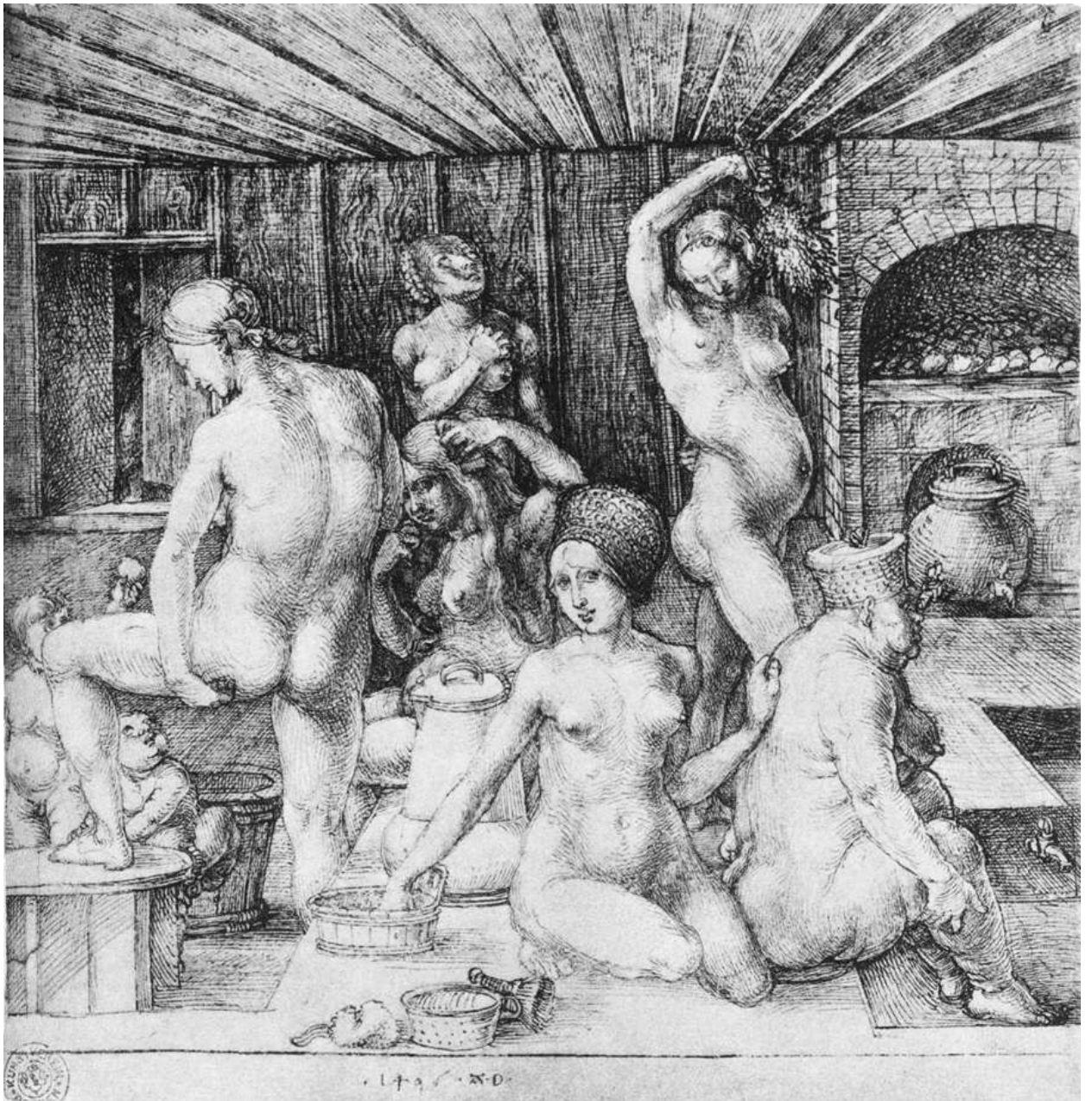
Илл. 120.15. Альбрехт Дюрер. Обнаженная женщина сзади. Рисунок.



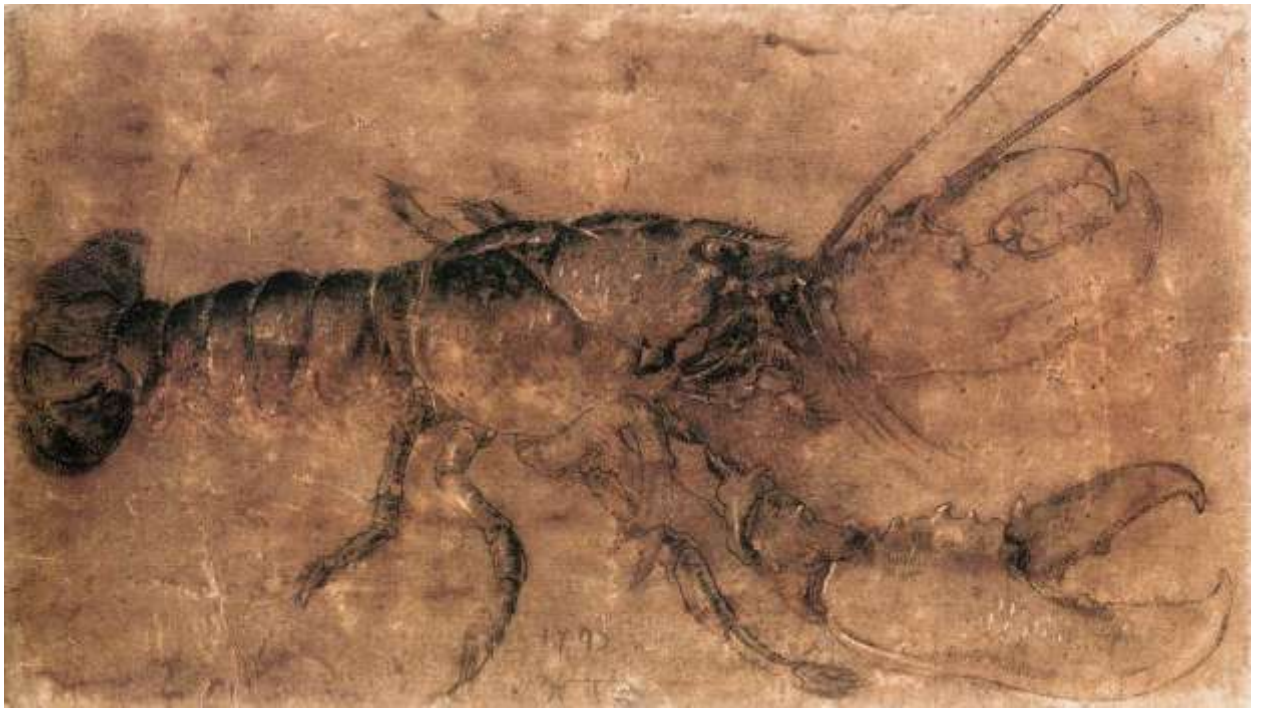
Илл. 120.16. Альбрехт Дюрер. Нюрнбергская и венецианская женщины.
Рисунок.



Илл. 120.17. Альбрехт Дюрер. Похищение женщин. Рисунок.



Илл. 120.18. Альбрехт Дюрер. Женская баня. Рисунок.



Илл. 120.19. Альбрехт Дюрер. Рак. Рисунок.



Илл. 120.20. Альбрехт Дюрер. Святое Семейство с тремя зайцами. Гравюра на дереве.



Илл. 120.21. Альбрехт Дюрер. Самсон, убивающий льва. Гравюра на дереве.



Илл. 120.22. Альбрехт Дюрер. Мученичество св. Екатерины. Гравюра на дереве.



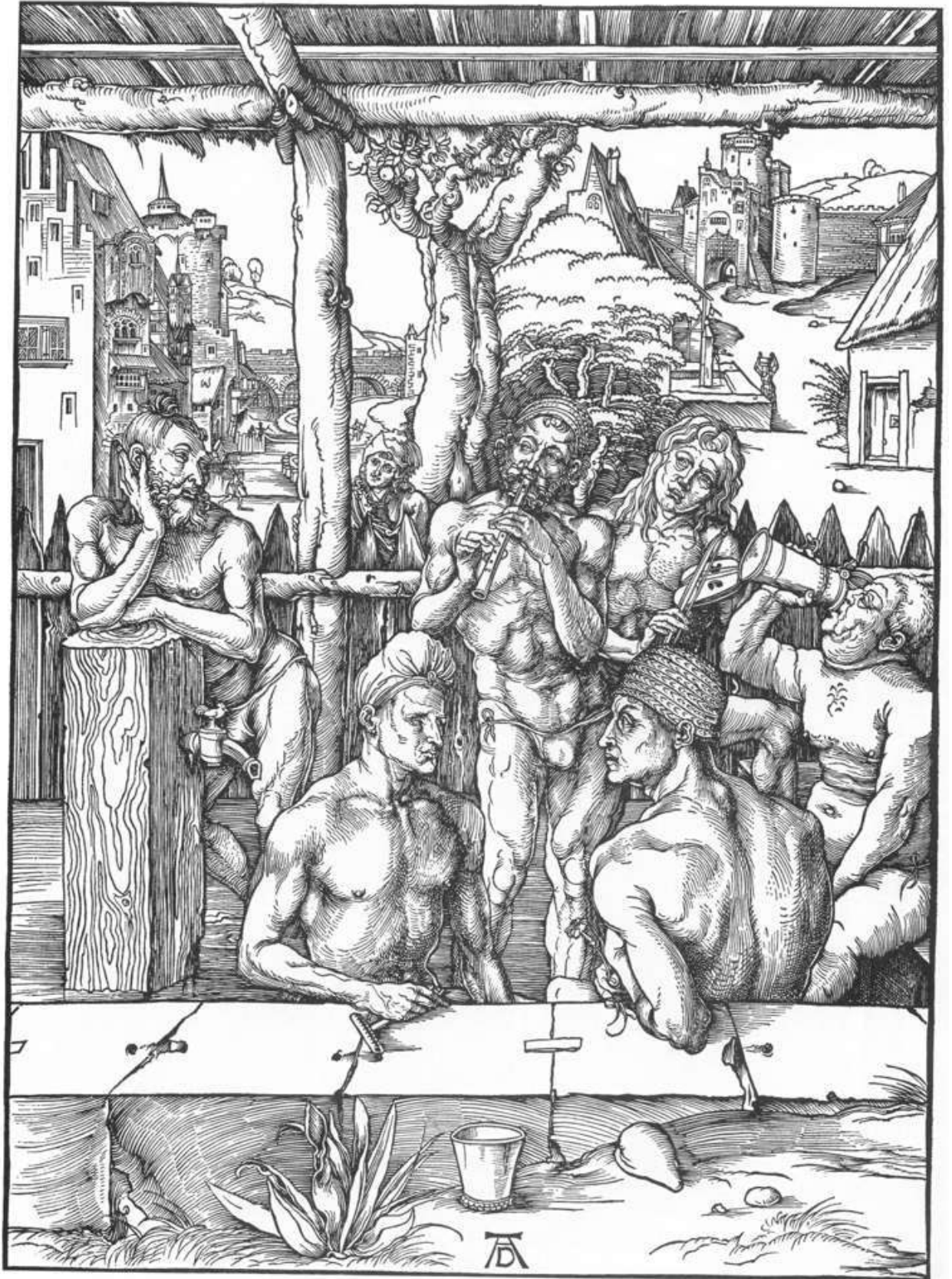
Илл. 120.23. Альбрехт Дюрер. Мученичество десяти тысяч. Гравюра на дереве.



Илл. 120.24. Альбрехт Дюрер. Геркулес. Гравюра на дереве.



Илл. 120.25. Альбрехт Дюрер. Рыцарь и ландскнехт. Гравюра на дереве.



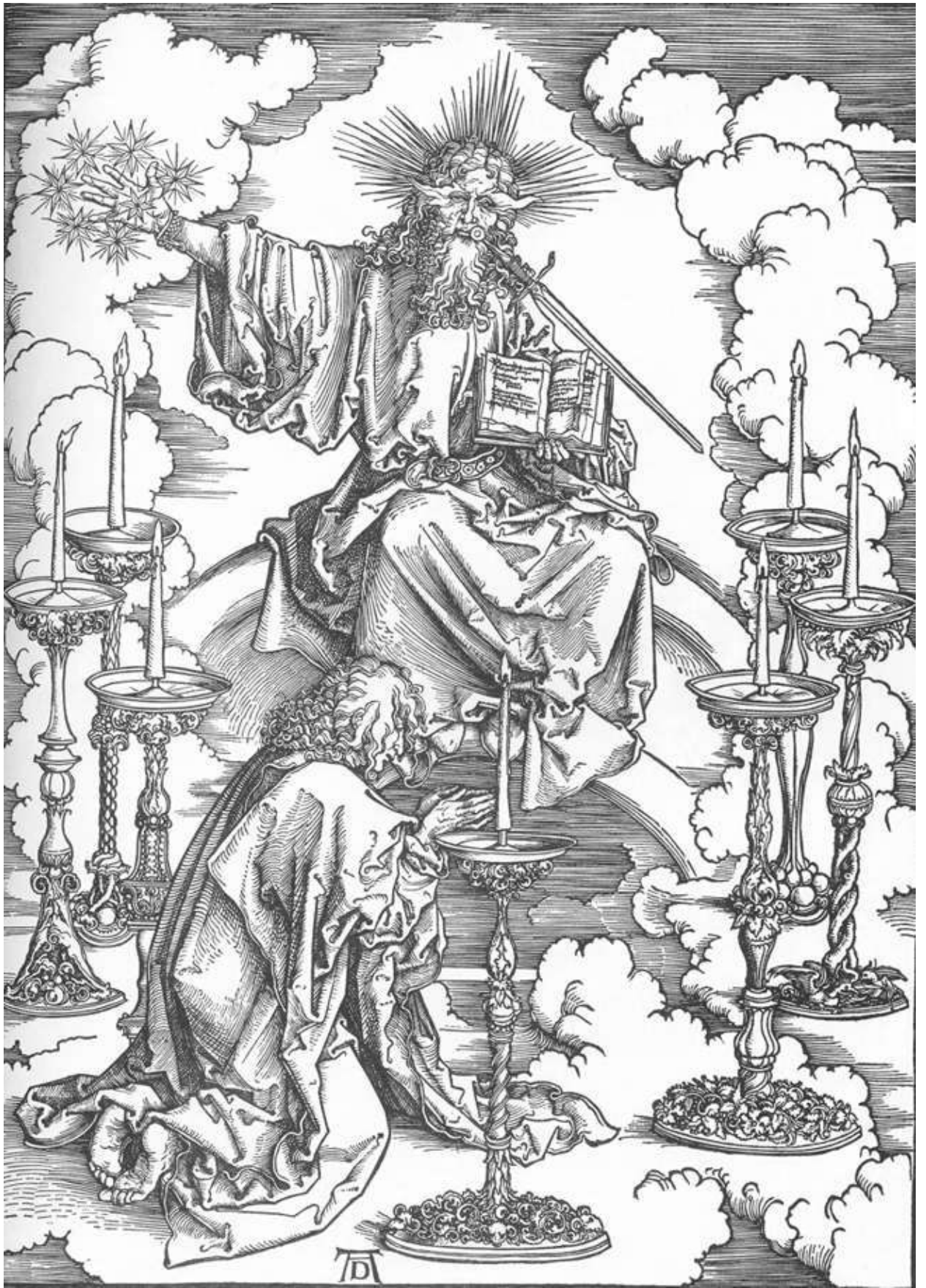
Илл. 120.26. Альбрехт Дюрер. Мужская баня. Гравюра на дереве.



Илл. 120.27. Альбрехт Дюрер. Откровение Иоанна Богослова: Титульный лист издания 1498 года. Гравюра на дереве.



Илл. 120.28. Альбрехт Дюрер. Откровение Иоанна Богослова: Мученичество Иоанна Богослова. Гравюра на дереве.



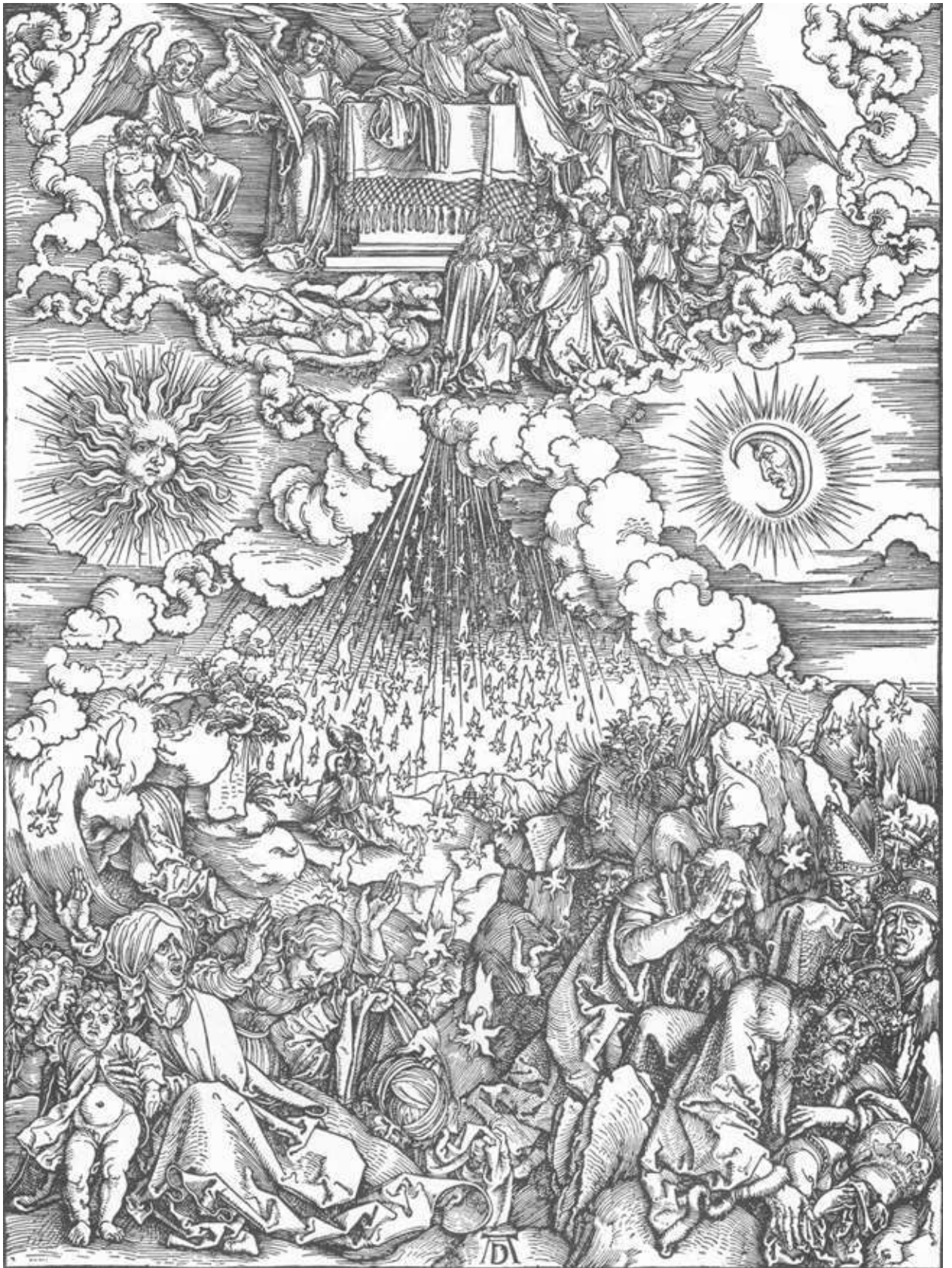
Илл. 120.29. Альбрехт Дюрер. Откровение Иоанна Богослова: Видение Иоанном Христа и семи подсвечников. Гравюра на дереве.



Илл. 120.30. Альбрехт Дюрер. Откровение Иоанна Богослова: Иоанн и двадцать четыре старца на небесах. Гравюра на дереве.



Илл. 120.31. Альбрехт Дюрер. Откровение Иоанна Богослова: Четыре всадника Апокалипсиса. Гравюра на дереве.



Илл. 120.32. Альбрехт Дюрер. Откровение Иоанна Богослова: Снятие пятой и шестой печатей. Гравюра на дереве.



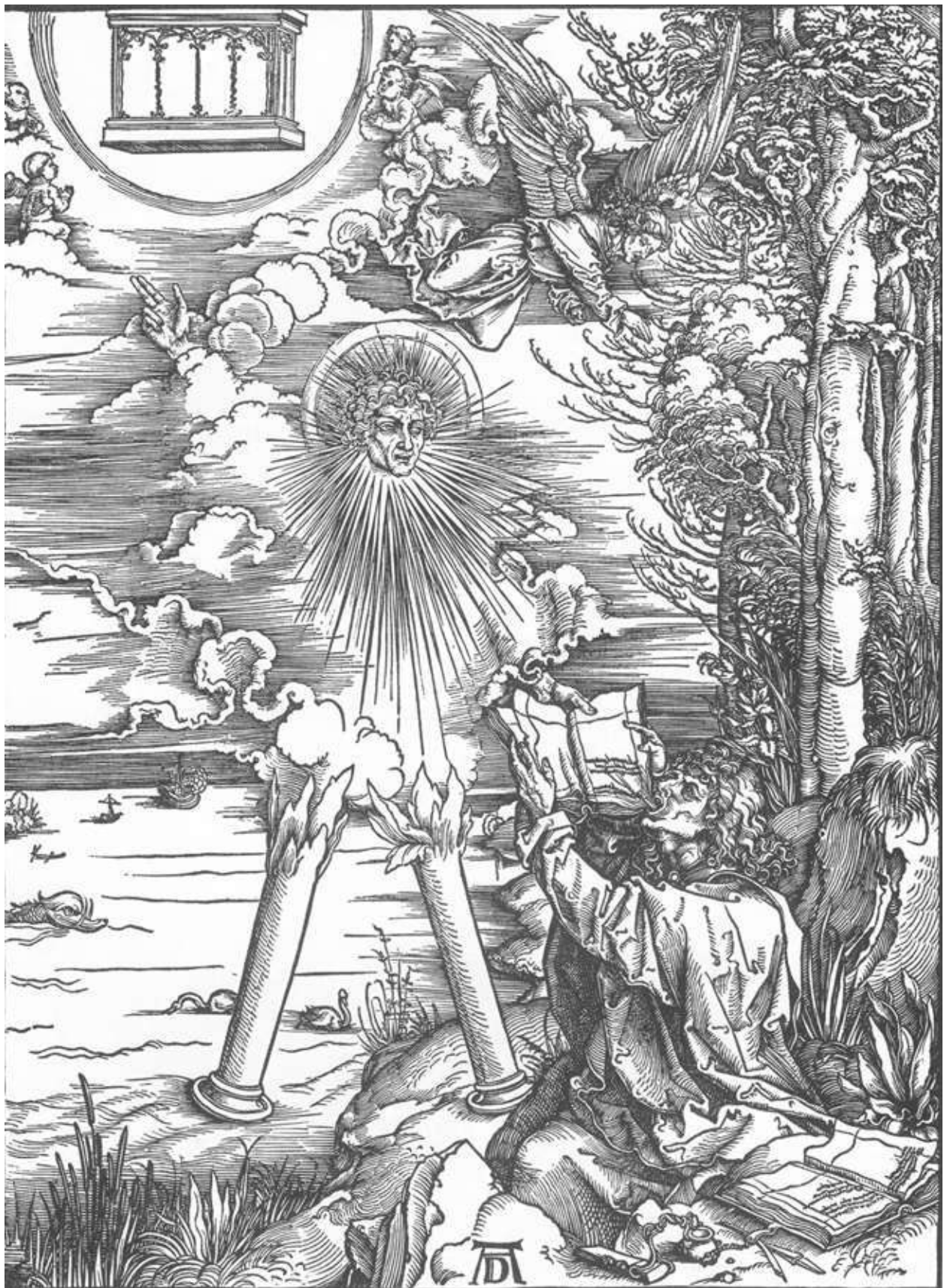
Илл. 120.33. Альбрехт Дюрер. Откровение Иоанна Богослова: Четыре ангела, держащие ветры и отмечающие избранных. Гравюра на дереве.



Илл. 120.34. Альбрехт Дюрер. Откровение Иоанна Богослова: Семь ангелов с трубами. Гравюра на дереве.



Илл. 120.35. Альбрехт Дюрер. Откровение Иоанна Богослова: Битва ангелов.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.36. Альбрехт Дюрер. Откровение Иоанна Богослова: Иоанн съедает книгу. Гравюра на дереве.



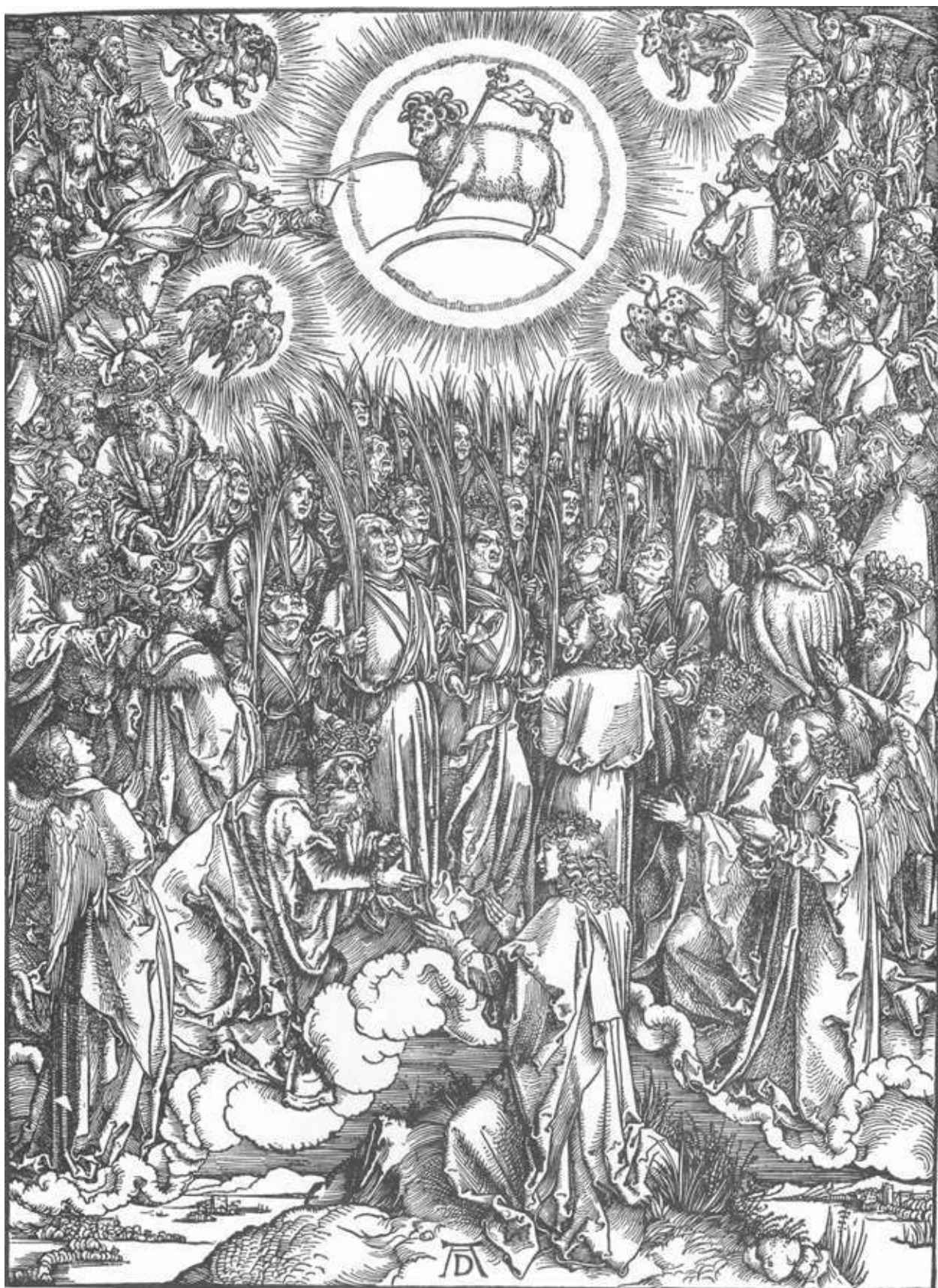
Илл. 120.37. Альбрехт Дюрер. Откровение Иоанна Богослова: Жена, облеченная в солнце, и семиглавый дракон. Гравюра на дереве.



Илл. 120.38. Альбрехт Дюрер. Откровение Иоанна Богослова: Архангел Михаил, сражающийся с драконом. Гравюра на дереве.



Илл. 120.39. Альбрехт Дюрер. Откровение Иоанна Богослова: Зверь из моря и зверь с рогами агнца. Гравюра на дереве.



Илл. 120.40. Альбрехт Дюрер. Откровение Иоанна Богослова: Поклонение агнцу и гимн избранных. Гравюра на дереве.



Илл. 120.41. Альбрехт Дюрер. Откровение Иоанна Богослова: Вавилонская блудница. Гравюра на дереве.



Илл. 120.42. Альбрехт Дюрер. Откровение Иоанна Богослова: Ангел с ключом от бездны. Гравюра на дереве.



Илл. 120.43. Альбрехт Дюрер. Большие Страсти: Моление о чаше. Гравюра на дереве.



Илл. 120.44. Альбрехт Дюрер. Большие Страсти: Бичевание Христа. Гравюра на дереве.



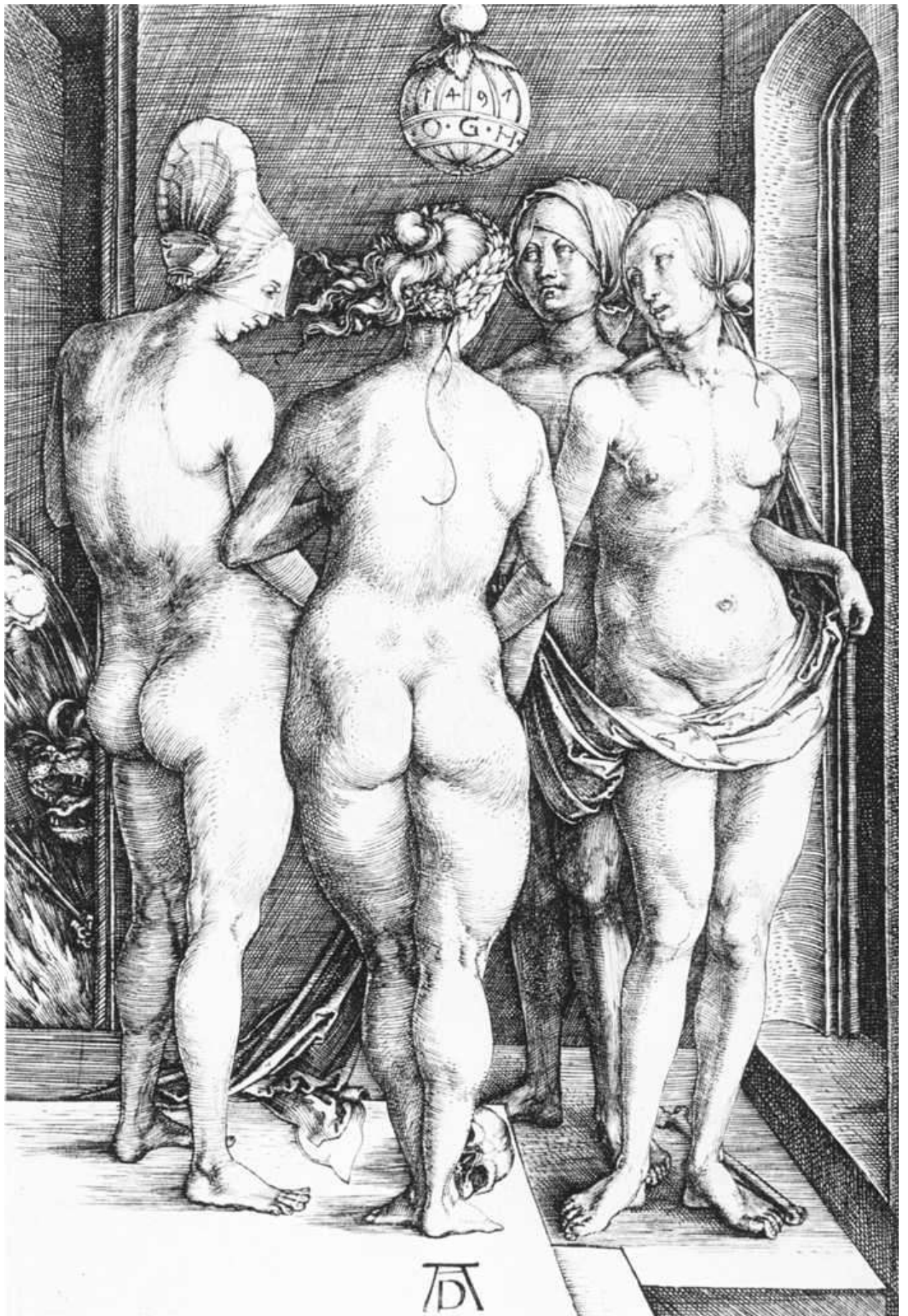
Илл. 120.45. Альбрехт Дюрер. Большие Страсти: Положение во гроб.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.46. Альбрехт Дюрер. Блудный сын. Гравюра.



Илл. 120.47. Альбрехт Дюрер. Епитимья Иоанна Златоуста. Гравюра.



Илл. 120.48. Альбрехт Дюрер. Четыре ведьмы. Гравюра.



Илл. 120.49. Альбрехт Дюрер. Морское чудовище. Гравюра.



Илл. 120.50. Альбрехт Дюрер. Геркулес на перепутье. Гравюра.



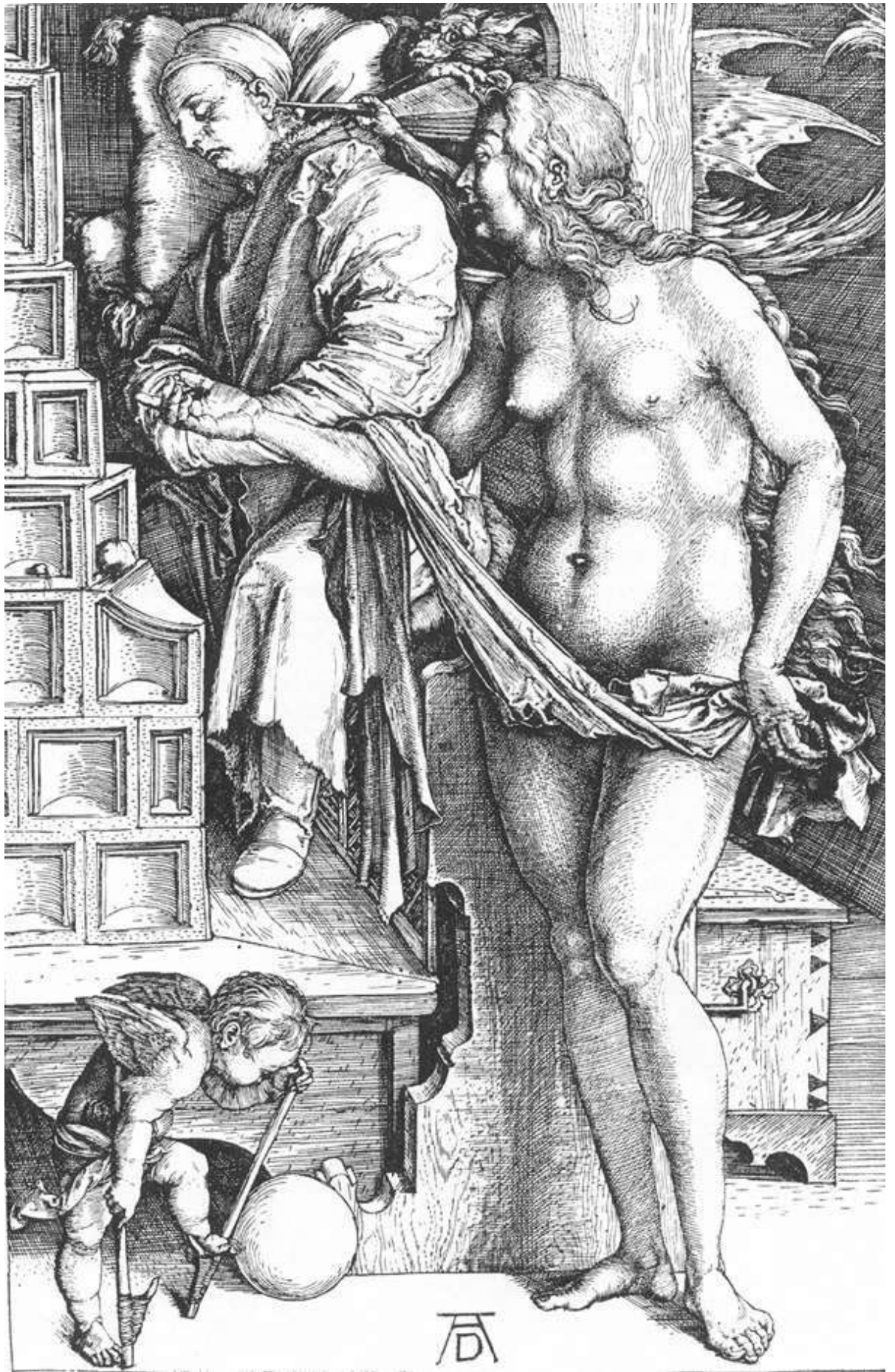
Илл. 120.51. Альбрехт Дюрер. Курьер. Гравюра.



Илл. 120.52. Альбрехт Дюрер. Прогулка. Гравюра.



Илл. 120.53. Альбрехт Дюрер. Предложение любви. Гравюра.



Илл. 120.54. Альбрехт Дюрер. Сон врача. Гравюра.



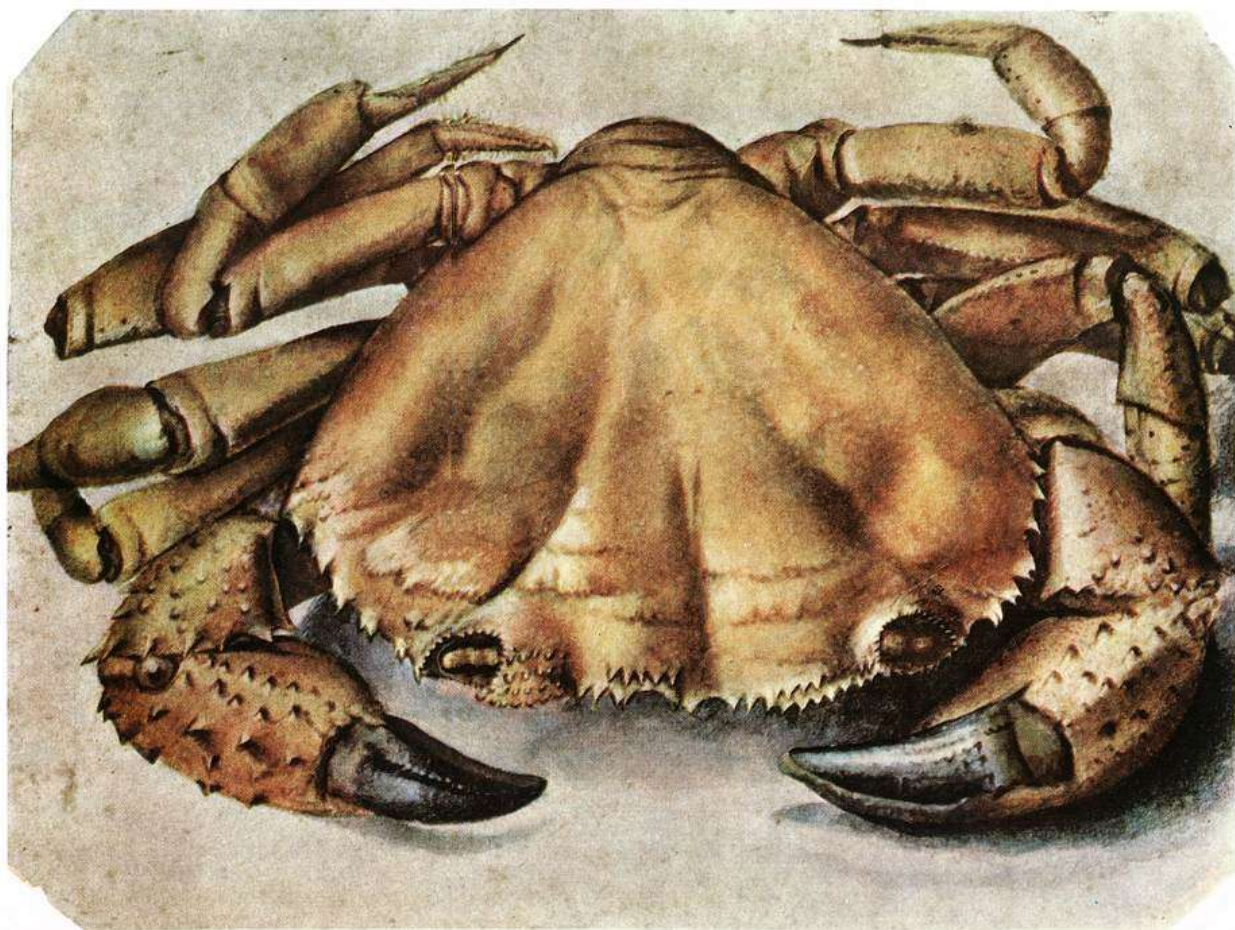
Илл. 120.55. Альбрехт Дюрер. Разговор трех крестьян. Гравюра.



Илл. 120.56. Альбрехт Дюрер. Пять ландскнехтов и восточный всадник.
Гравюра.



Илл. 120.57. Альбрехт Дюрер. Деформированная свинья. Гравюра.



Илл. 120.58. Альбрехт Дюрер. Краб. Акварель.



Илл. 120.59. Альбрехт Дюрер. Замок в Тренто. Акварель.



Илл. 120.60. Альбрехт Дюрер. Вид Иннсбрука. Акварель.



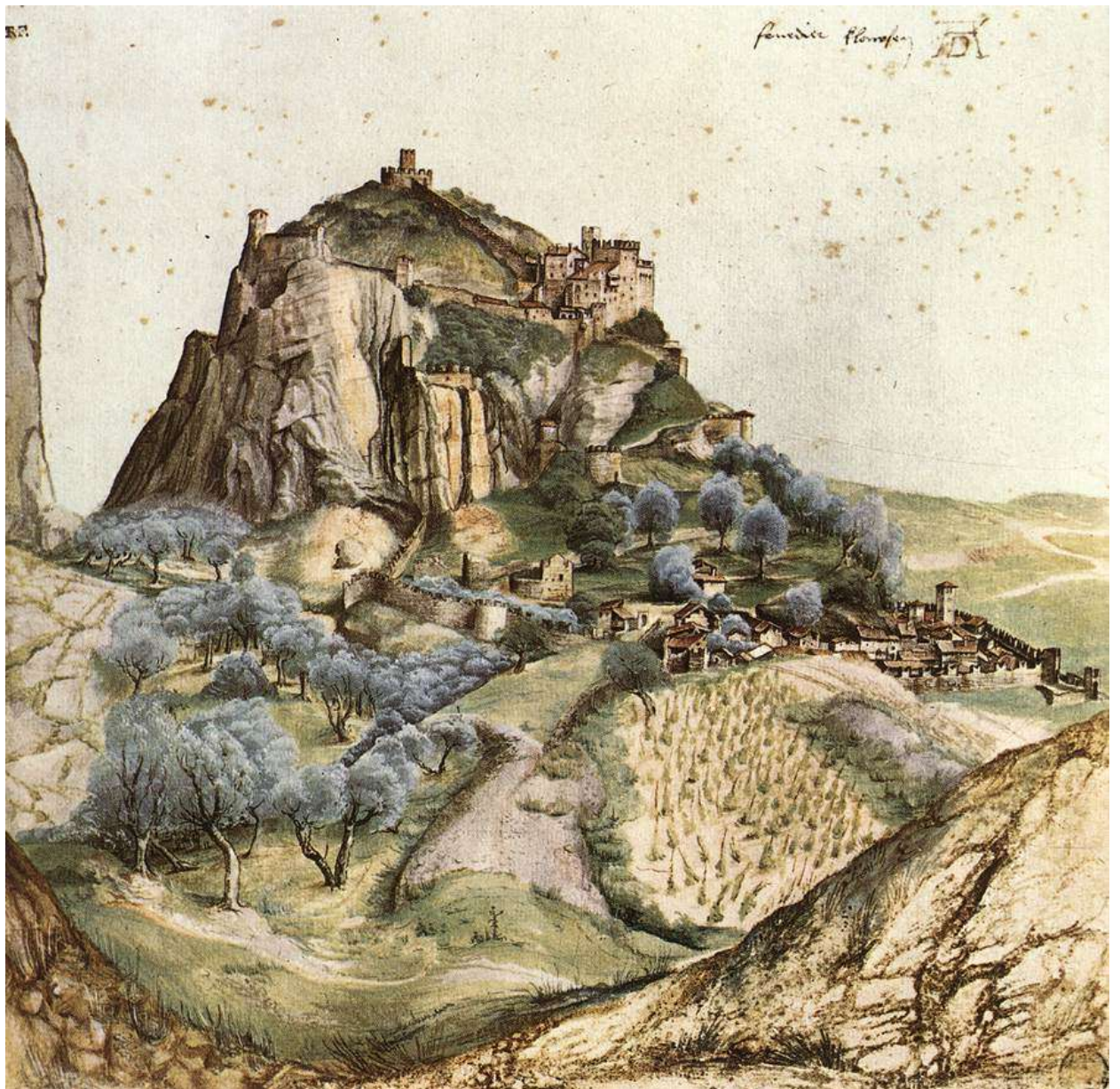
Илл. 120.61. Альбрехт Дюрер. Вид Нюрнберга. Акварель.



Илл. 120.62. Альбрехт Дюрер. Мельница. Акварель.



Илл. 120.63. Альбрехт Дюрер. Дом у пруда. Акварель.



Илл. 120.64. Альбрехт Дюрер. Вид Арко. Акварель.



Илл. 120.65. Альбрехт Дюрер. Пейзаж близ Сегонцано в долине Сембра.
Акварель.



Илл. 120.66. Альбрехт Дюрер. Пруд в лесу. Акварель.



Илл. 120.67. Альбрехт Дюрер. Ель. Акварель.

Далем. В 1499 году был создан «Портрет Освальда Крелля» ([илл. 120.449](#)), хранящийся в Старой пинакотеке в Мюнхене. Кроме того, в это время Дюрер написал еще несколько портретов - портрет отца ([илл. 120.427](#)), «Портрет девушки семейства Фюрлегер с волосами, зачесанными наверх» ([илл. 120.483](#)), известных нам только по репликам (авторским копиям), а также около 1497 года «Мадонну с Младенцем у окна» ([илл. 120.268](#)), хранящуюся в Национальной галерее в Вашингтоне. Спустя пять лет после «Автопортрета» из Лувра ([илл. 120.419](#)), художник в 1489 году создал новый «Автопортрет» ([илл. 120.420](#)), хранящийся в Прадо в Мадриде. Еще через два года, в 1500 году, Дюрер вновь написал свой «Автопортрет» ([илл. 120.421](#)), хранящийся в Старой пинакотеке в Мюнхене. Последним произведением этой эпохи является «Оплакивание» ([илл. 120.403](#)), созданное около 1500 года и хранящееся в Старой пинакотеке в Мюнхене.

Около 1500 года Дюрер познакомился с Якопо де Барбари, а в 1503 году открыл для себя рисунки Леонардо да Винчи. В 1502-1504 годах он создал «Алтарь Паумгартнеров» ([илл. 120.328](#)), хранящийся в Старой пинакотеке в Мюнхене. В 1504 году по заказу Фридриха Мудрого он написал «Поклонение волхвов» ([илл. 120.366](#)), ныне хранящееся в галерее Уффици во Флоренции. В этот период до 1505 года Дюрер также создал ряд произведений графики: рисунки ([илл. 120.68-120.74](#)); гравюры на дереве ([илл. 120.75-120.77](#)), в том числе иллюстрации к «Откровениям св. Бригиты» ([илл. 120.78-120.80](#)); гравюры ([илл. 120.81-120.82](#)); акварели ([илл. 120.83-120.86](#)).

Осенью 1505 года Дюрер предпринял новое путешествие в Венецию, убегая от чумы, которая свирепствовала в его родном городе. Его известность рисовальщика и гравера опережала его, поэтому культурные и политические круги Венеции устроили ему радушный прием. Только художники, за исключением Джованни Беллини, продемонстрировали свою ревность и даже нескрываемую враждебность. Страдая от этого, тем более, что многие венецианцы, критикуя его колорит, копировали его графические мотивы, Дюрер бросил им своеобразный вызов. В Венеции в 1506 году он получил заказ на картину с изображением «Праздника четок» ([илл. 120.274](#)) для церкви немецкой колонии. Эта картина ныне хранится в Национальной галерее в Праге.

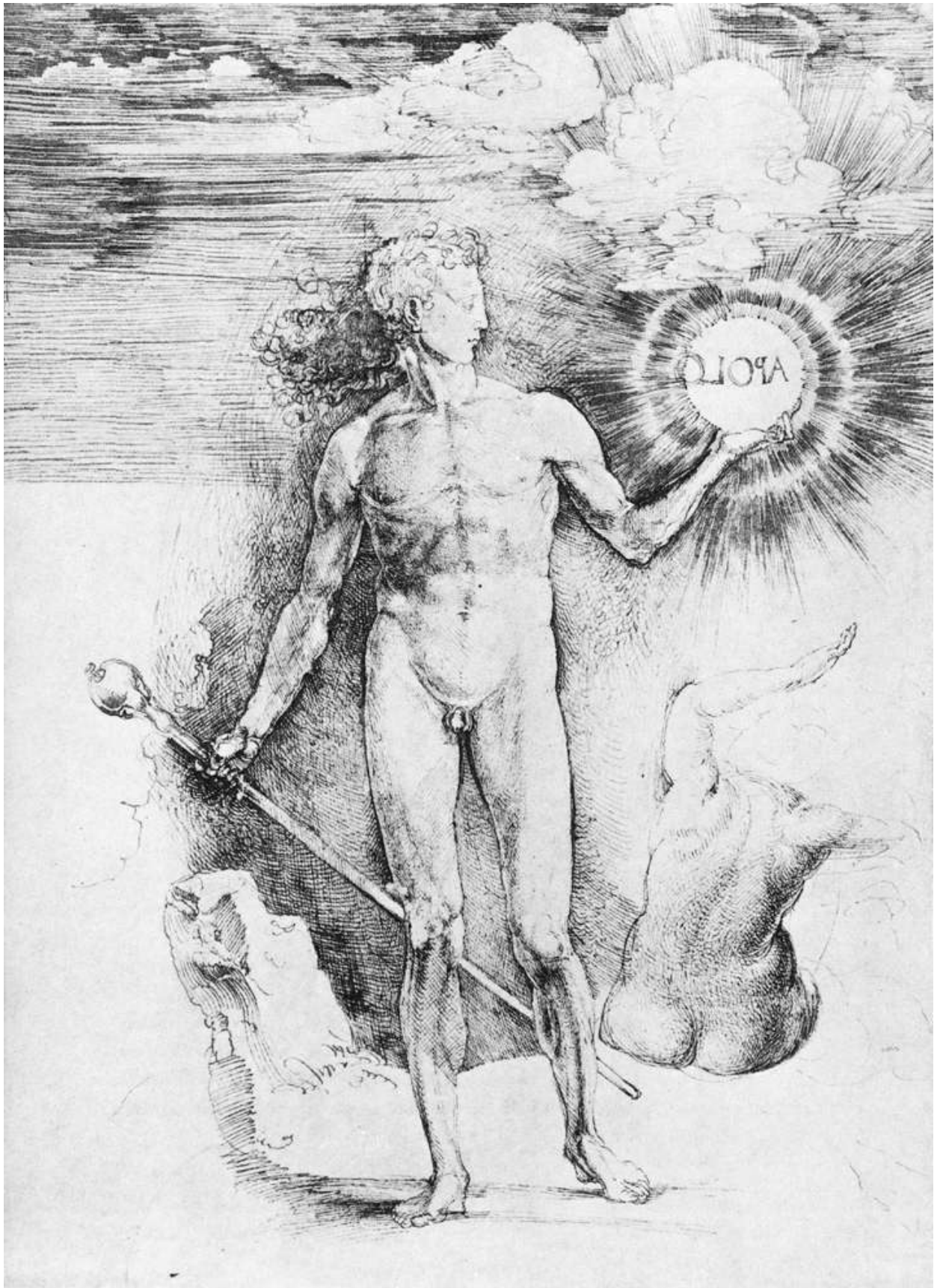
Наряду с этим шедевром Дюрер создал и другие произведения: в 1505 году «Портрет молодой венецианки» ([илл. 120.469](#)) из Музея истории искусств в Вене; в 1506 году «Мадонну с чижиком» ([илл. 120.271](#)), хранящуюся ныне в музее Берлин-Далем; тогда же картину «Двенадцатилетний Христос среди книжников» ([илл. 120.373](#)), хранящуюся в собрании Тиссен-Борнемисса в Лугано; около 1507 года портрет «Портрет венецианки» ([илл. 120.481](#)) из музея Берлин-Далем. Кульминацией этого периода можно считать диптих «Адам и Ева» ([илл. 120.258](#)), созданный в 1507 году и хранящийся в Прадо в Мадриде. Одновременно, в этот период был создан и ряд графических работ: рисунков ([илл. 120.87-120.91](#)); гравюр ([илл. 120.92-120.94](#)); акварелей ([илл. 120.95-120.96](#)).



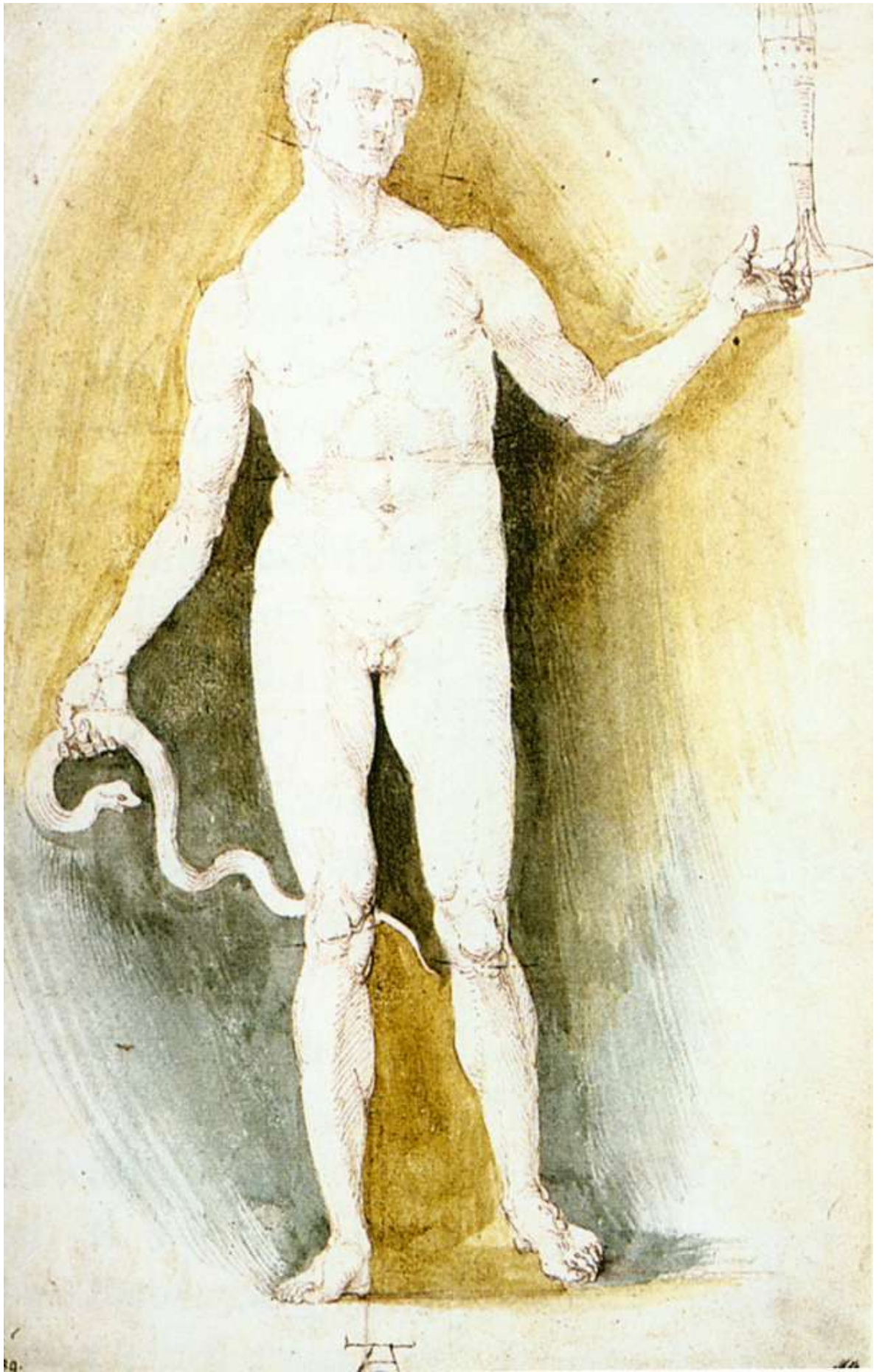
Илл. 120.68. Альбрехт Дюрер. Месса ангелов. Рисунок.



Илл. 120.69. Альбрехт Дюрер. Зеленые Страсти: Христос перед Кайафой.
Рисунок.



Илл. 120.70. Альбрехт Дюрер. Аполлон с солнечным диском. Рисунок.



Илл. 120.71. Альбрехт Дюрер. Асклепий. Рисунок.



Илл. 120.72. Альбрехт Дюрер. Виллибальд Пиркгеймер. Рисунок.



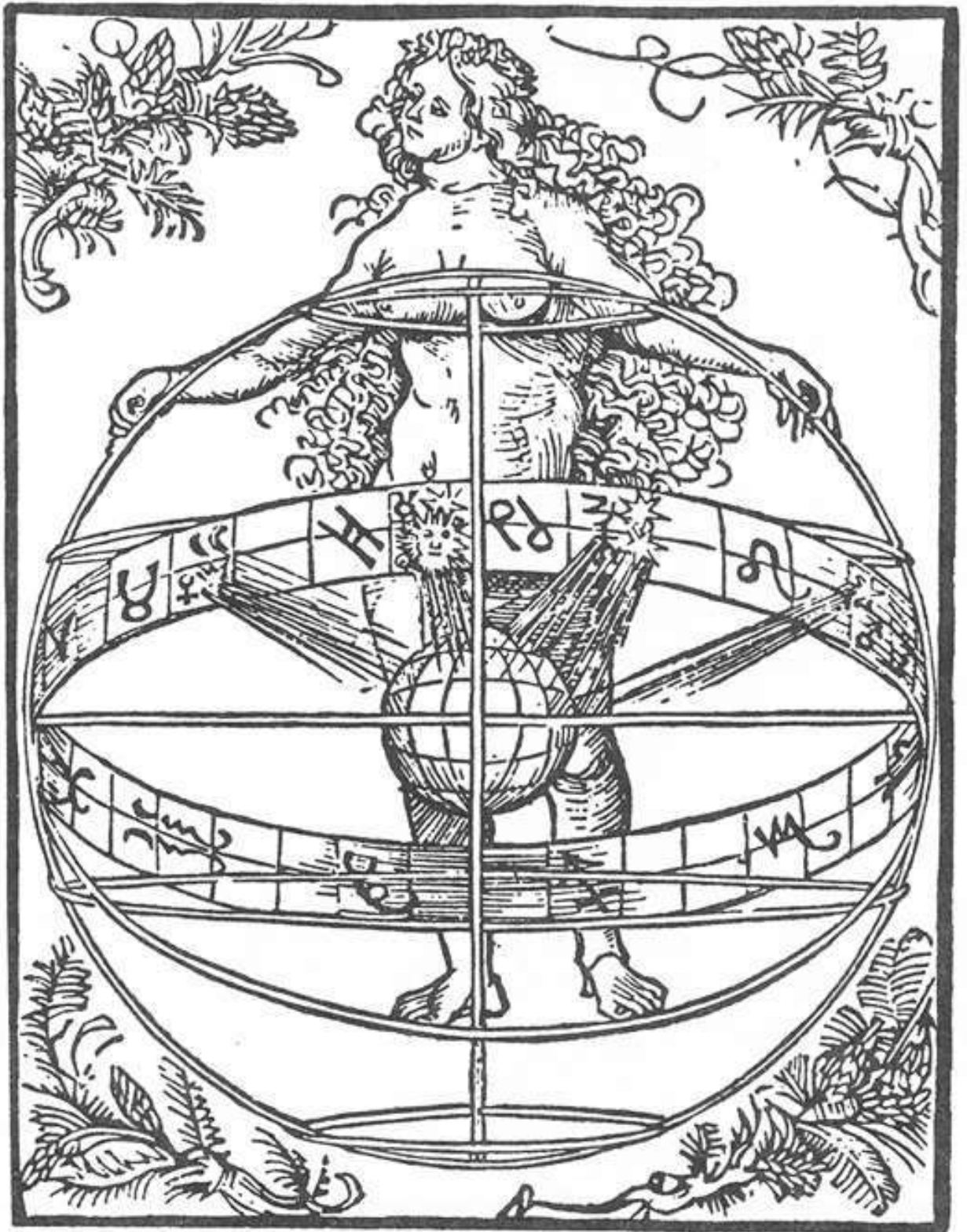
Илл. 120.73. Альбрехт Дюрер. Женщина из Нюрнберга, одетая для посещения церкви. Рисунок.



Илл. 120.74. Альбрехт Дюрер. Штудии шлема. Рисунок.



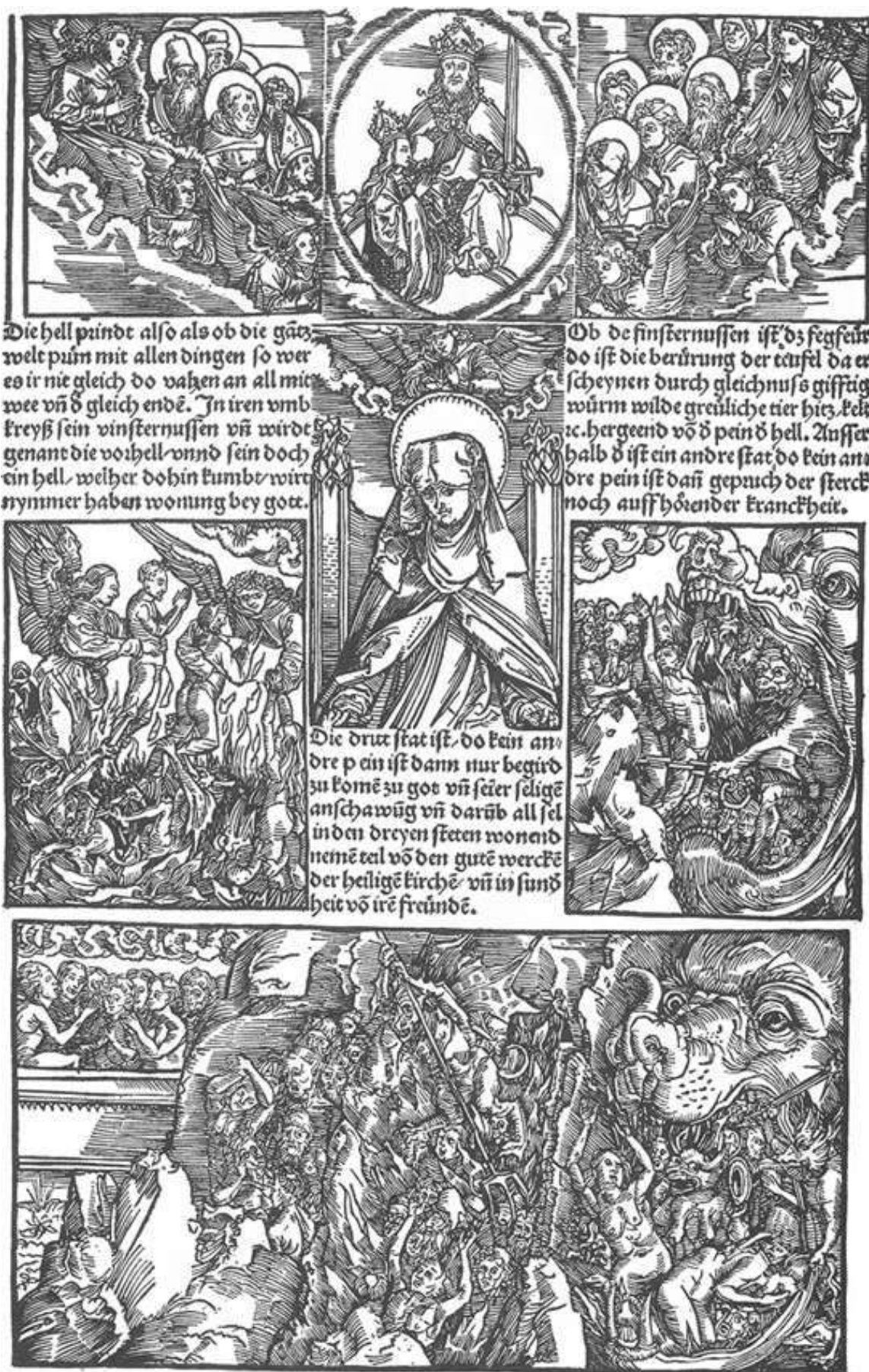
Илл. 120.75. Альбрехт Дюрер. Отшельники св. Антоний и Павел. Гравюра на дереве.



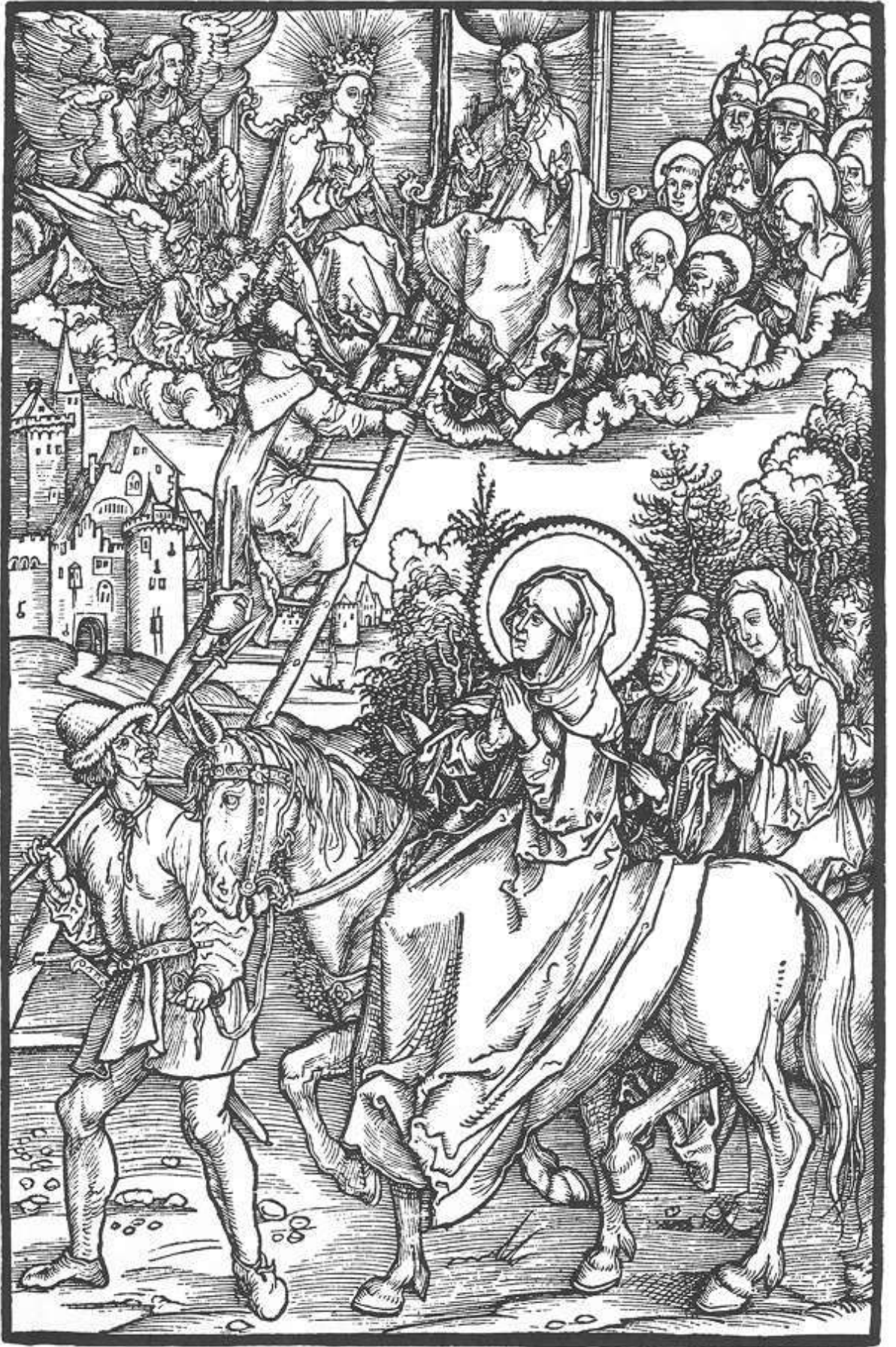
Илл. 120.76. Альбрехт Дюрер. Обнаженная женщина с Зодиаком. Гравюра на дереве.



Илл. 120.77. Альбрехт Дюрер. Астроном. Гравюра на дереве.



Илл. 120.78. Альбрехт Дюрер. Иллюстрации к Откровениям св. Бригиты.
 Гравюра на дереве.



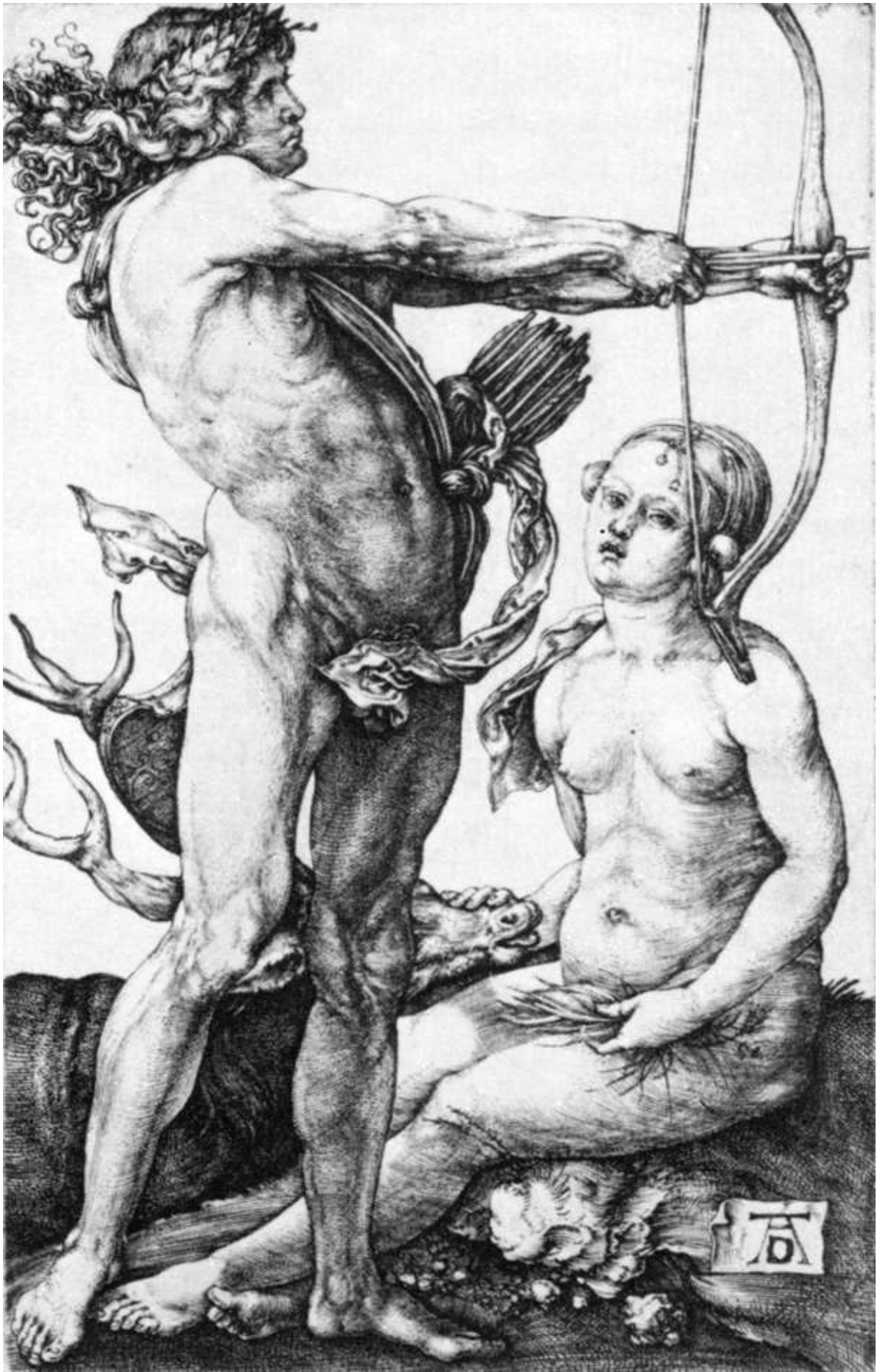
Илл. 120.79. Альбрехт Дюрер. Иллюстрации к Откровениям св. Бригиты.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.80. Альбрехт Дюрер. Иллюстрации к Откровениям св. Бригиты.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.81. Альбрехт Дюрер. Немезида. Гравюра.



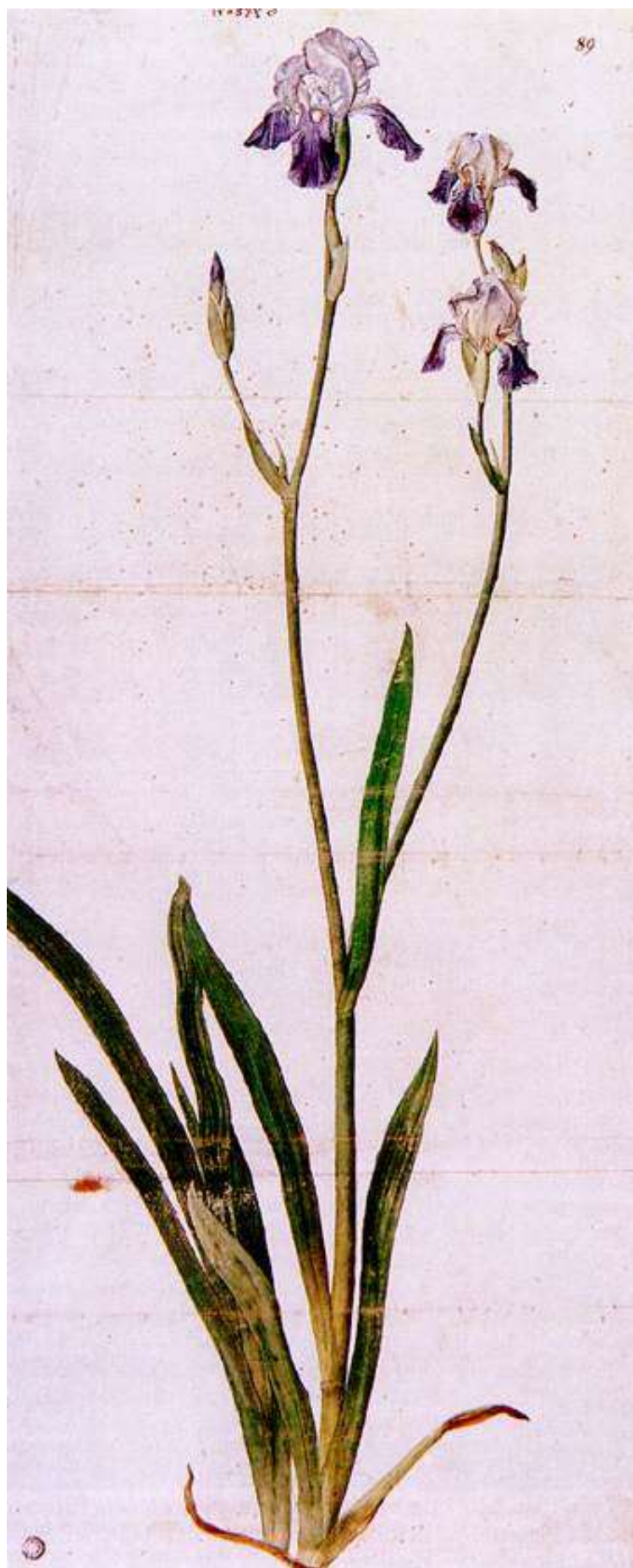
Илл. 120.82. Альбрехт Дюрер. Аполлон и Диана. Гравюра.



Илл. 120.83. Альбрехт Дюрер. Голова оленя. Акварель.



Илл. 120.84. Альбрехт Дюрер. Молодой заяц. Акварель.



Илл. 120.85. Альбрехт Дюрер. Ирис. Акварель.



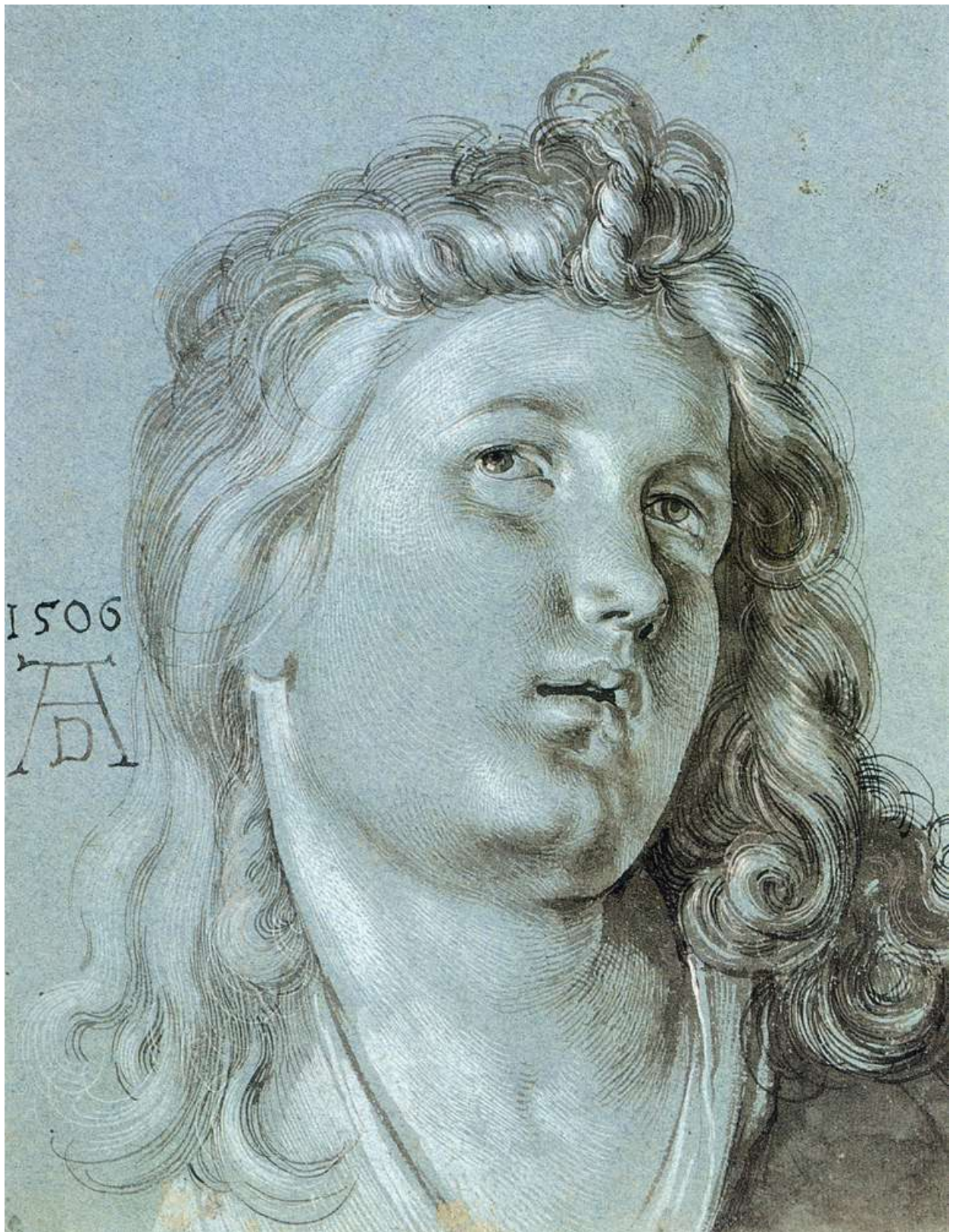
Илл. 120.86. Альбрехт Дюрер. Большой дерн. Акварель.



Илл. 120.87. Альбрехт Дюрер. Штудия рук. Рисунок.



Илл. 120.88. Альбрехт Дюрер. Голова двенадцатилетнего Христа. Рисунок.



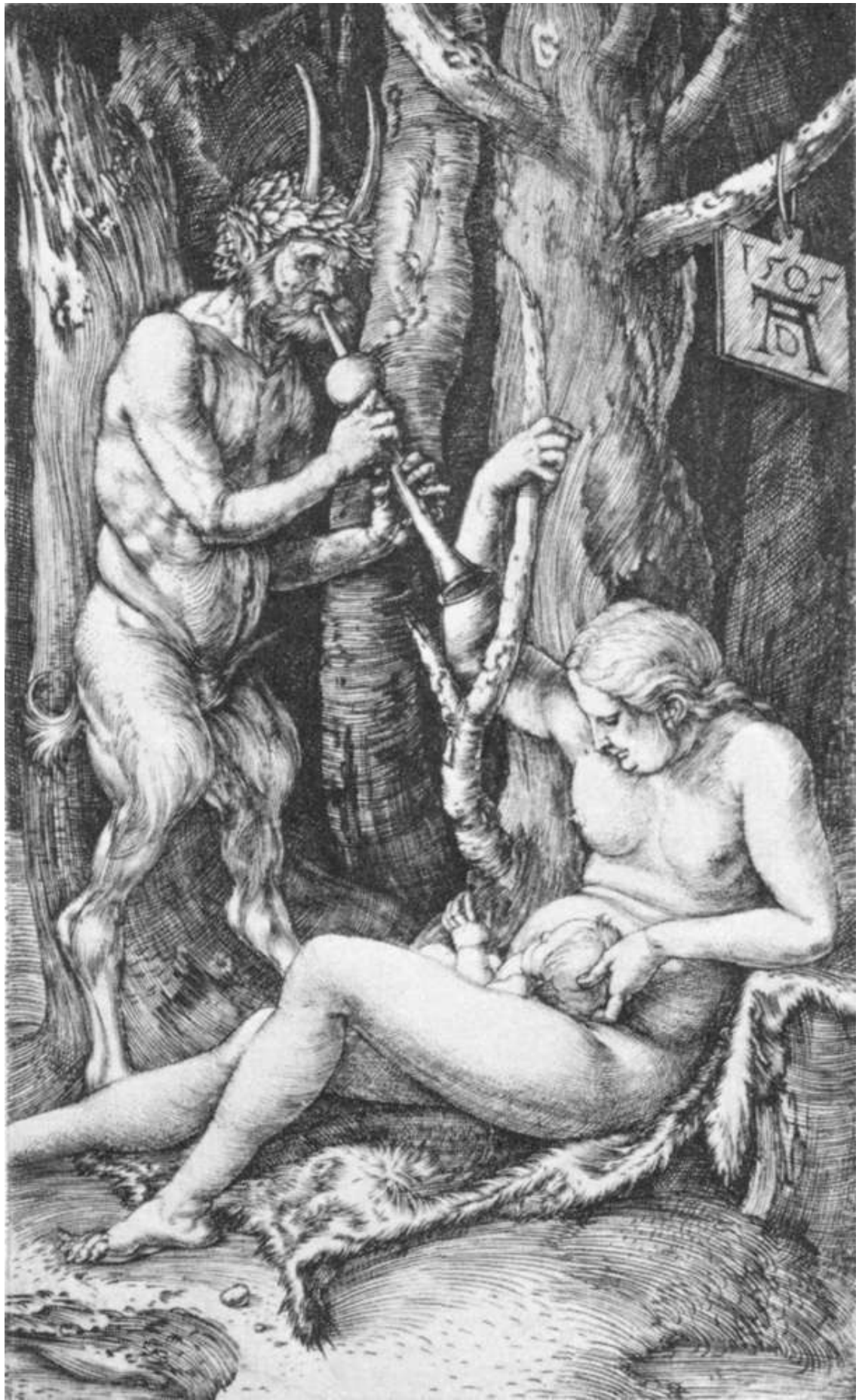
Илл. 120.89. Альбрехт Дюрер. Голова ангела. Рисунок.



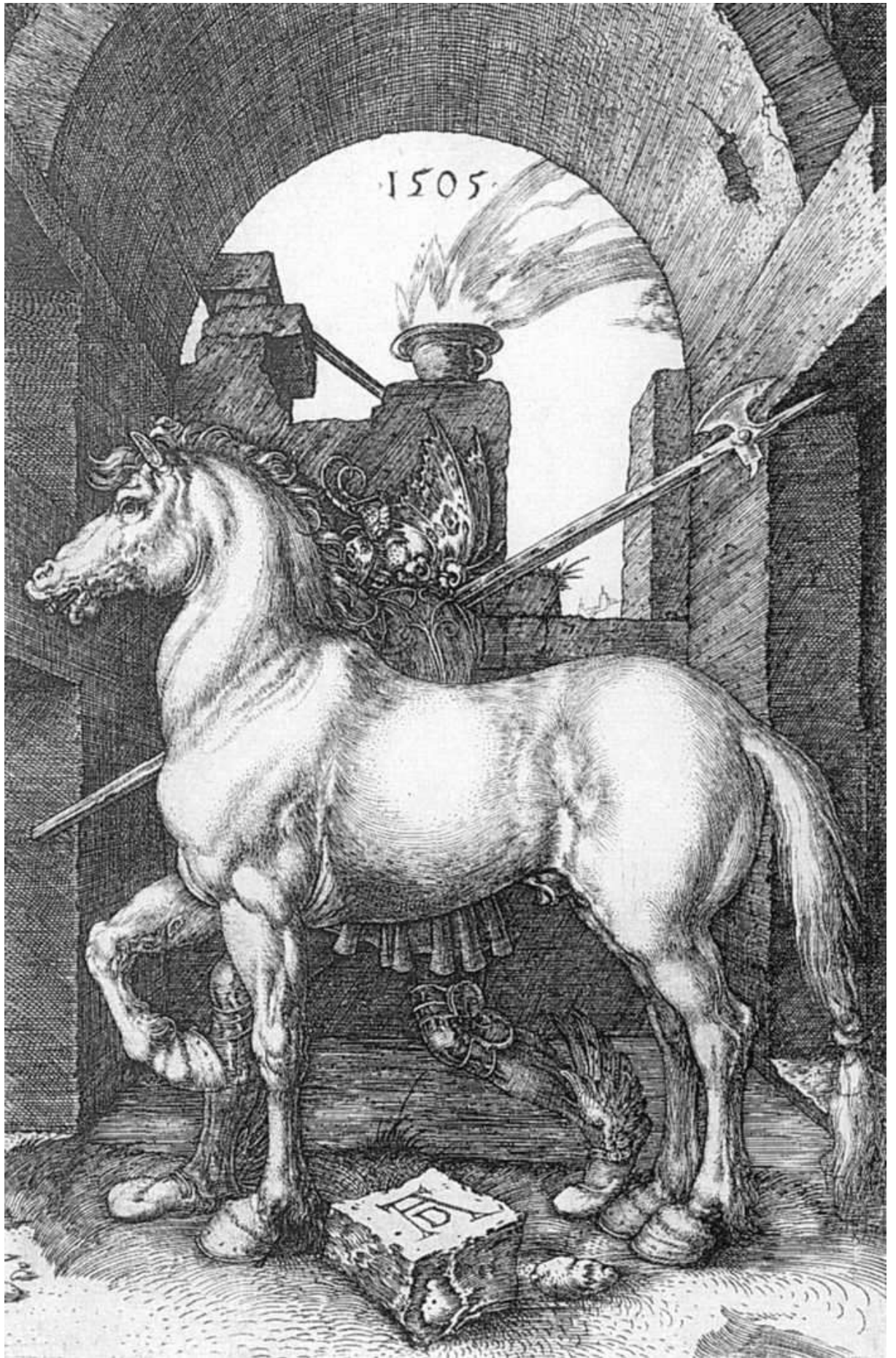
Илл. 120.90. Альбрехт Дюрер. Штудия архитектора. Рисунок.



Илл. 120.91. Альбрехт Дюрер. Смеющаяся крестьянка. Рисунок.



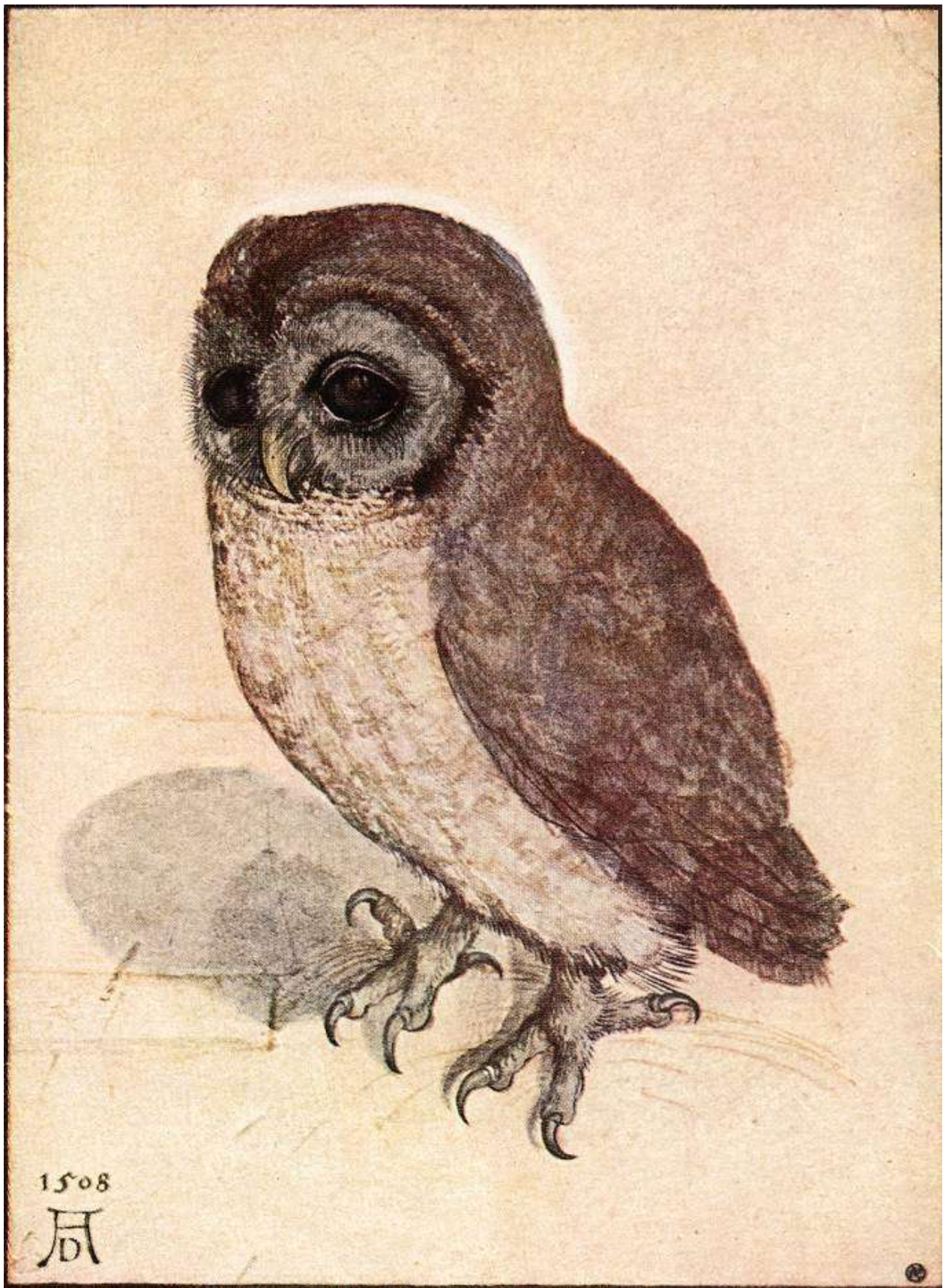
Илл. 120.92. Альбрехт Дюрер. Семья сатира. Гравюра.



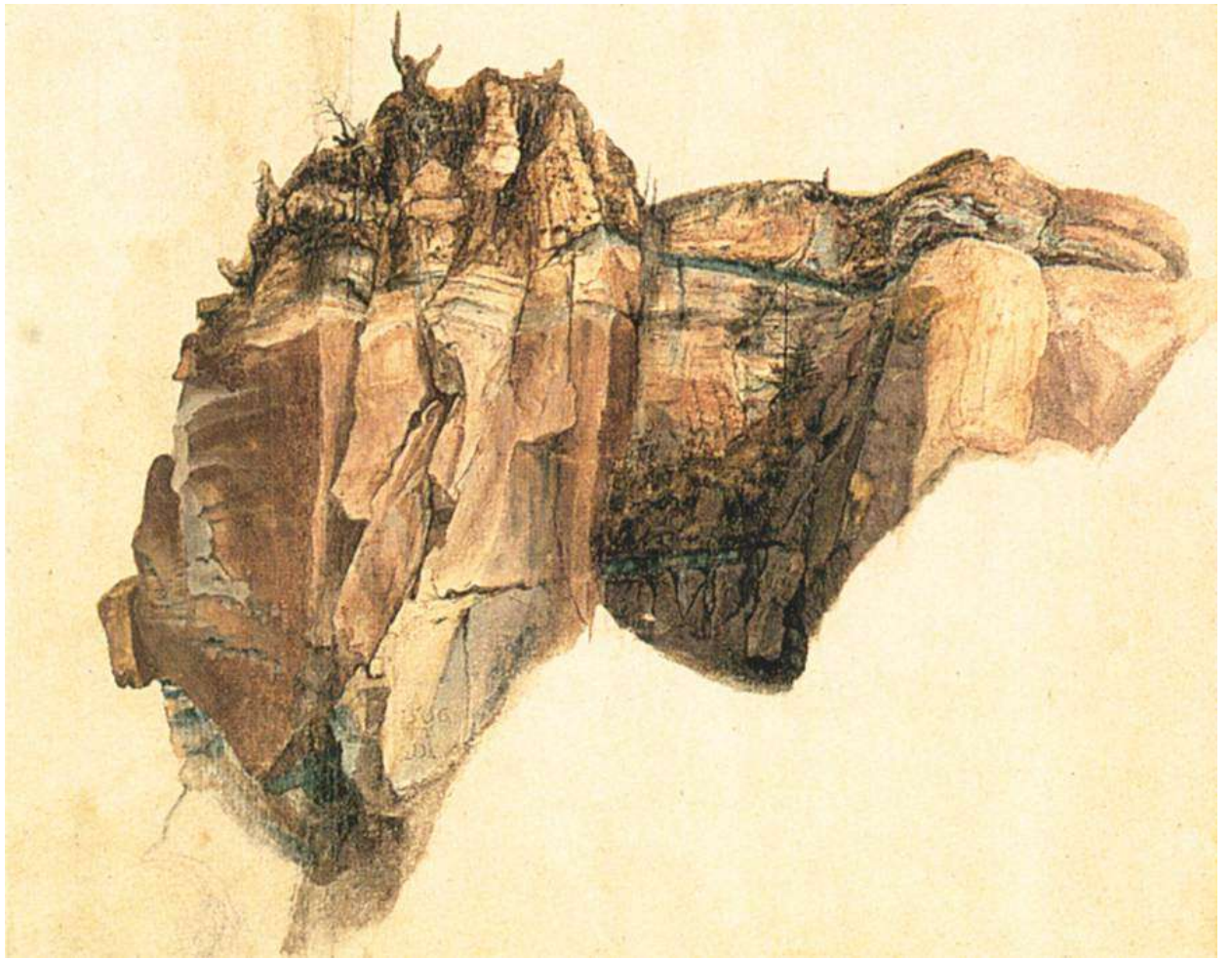
Илл. 120.93. Альбрехт Дюрер. Маленькая лошадь. Гравюра.



Илл. 120.94. Альбрехт Дюрер. Большая лошадь. Гравюра.



Илл. 120.95. Альбрехт Дюрер. Совенок. Акварель.



Илл. 120.96. Альбрехт Дюрер. Каменоломня. Акварель.

По возвращении в Нюрнберг в 1508 году он создал алтарь на очень популярный в Германии той эпохи сюжет – «Мученичество десяти тысяч», хранящийся в Музее истории искусств в Вене, а затем в 1511 году – «Поклонение Святой Троице» ([илл. 120.247](#)), хранящееся там же. В 1512 году Дюрер находит нового мецената, императора Максимилиана, а Малый совет Нюрнберга поручает ему исполнение дипломатических миссий. Так, в 1518 году он присутствовал на собрании в Аугсбурге, и по этому поводу написал несколько портретов, в том числе в 1519 году – «Портрет императора Максимилиана I на зеленом фоне» ([илл. 120.434](#)), хранящийся в Музее истории искусств в Вене. Самым значительным живописным произведением этого периода, в целом бедного на картины, была работа «Мадонна с Младенцем и св. Анной» ([илл. 120.270](#)), выполненная в 1519 году и хранящаяся в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. Ранее в 1516 году были созданы картины «Апостолы Филипп и Иаков Большой» ([илл. 120.300](#)), хранящиеся в галерее Уффици во Флоренции. В этот период мастер в большей степени посвятил себя графике, которую рассматривал как «гигиену» по отношению к живописи. Им были созданы: рисунки ([илл. 120.97-120.115](#)); гравюры на дереве ([илл. 120.116-120.128](#)), в том числе часть серии «Большие Страсти» ([илл. 120.129-120.133](#)), серии «Жизнь Девы Марии» ([илл. 120.134-120.145](#)) и «Малые Страсти» ([илл. 120.146-120.176](#)); гравюры ([илл. 120.177-120.183](#)), в том числе серия «Страстей» ([илл. 120.184-120.195](#)); офорты ([илл. 120.196-120.201](#)); гравюры сухой иглой ([илл. 120.202-120.203](#)); акварели ([илл. 120.204-120.208](#)).

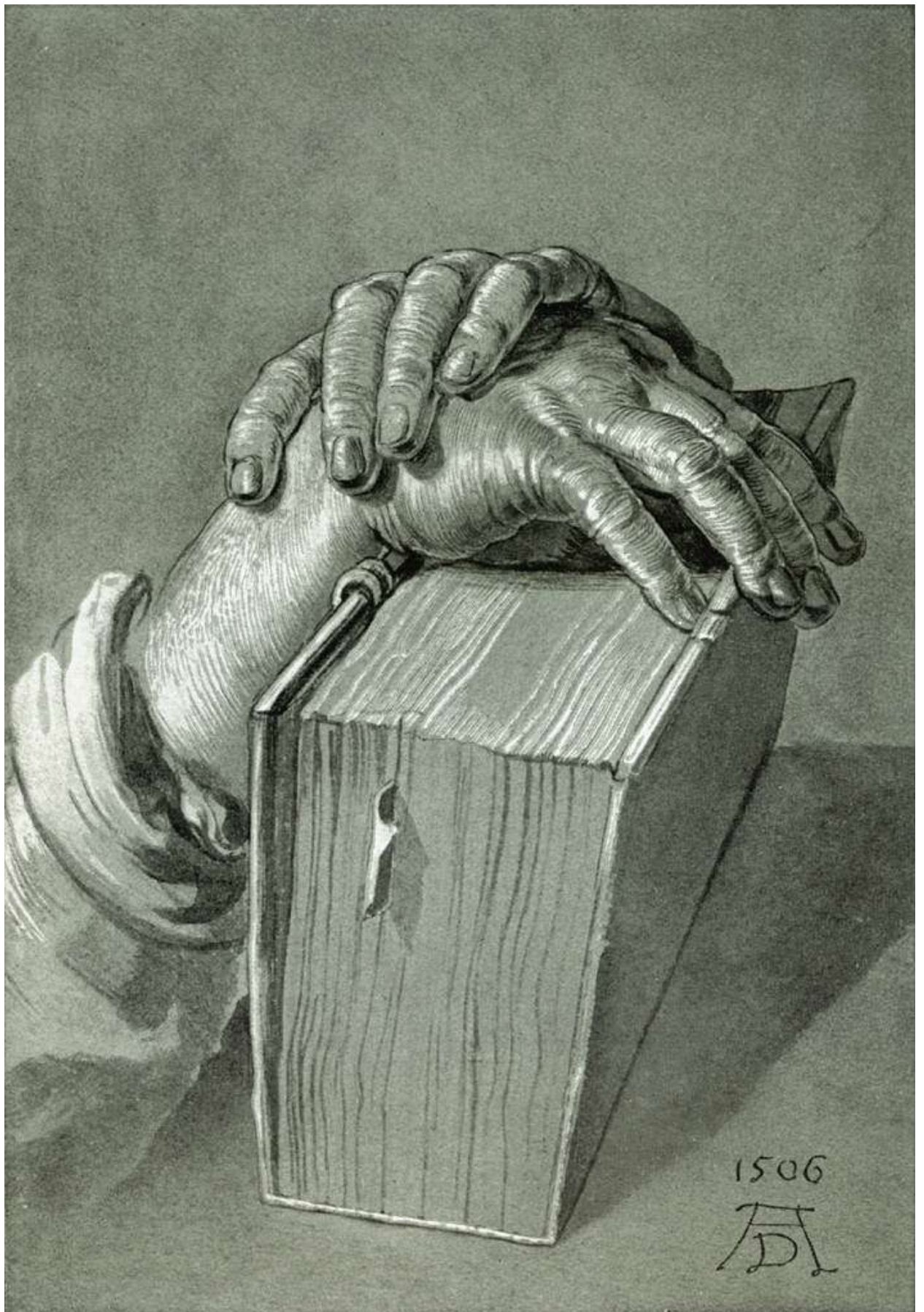
Смерть Максимилиана I и перспектива финансовых трудностей привели Дюрера ко двору Карла V. Он провел в Нидерландах почти год и познакомился с Карлом V, Маргаритой Австрийской, Христианом II, а также с Эразмом Роттердамским, Квентином Массейсом, Патиниром, Лукой Лейденским, Б. ван Орлеем. Кроме того, он изучал работы нидерландских мастеров – Яна ван Эйка в Генте, Рогира ван дер Вейдена и Гуго ван дер Гуса – в Брюсселе, а также «Мадонну» Микеланджело – в Брюгге.

Однако его творческая деятельность замедлилась. Смерть Максимилиана I положила конец «великой эпохе» Дюрера, а начало Реформации в 1519 году и крестьянская война 1525 года завершили потрясения той эпохи. «Дюрер в плохой форме», - заметил его друг Пиркгеймер. Художник принял сторону Лютера и, когда он узнал ложную новость об убийстве реформатора церкви, он возложил все свои надежды на Эразма, впрочем, не без опасения за будущее. С этого времени его работа протекала в таком состоянии духа: «когда я был молодым, - доверительно говорил он Меланхтону, - я гравировал новые и разные произведения; теперь... я начинаю созерцать природу в ее первоначальной чистоте и понимать, что высшее проявление искусства – это простота». В этот период были созданы: рисунки ([илл. 120.209-120.226](#)); гравюры на дереве ([илл. 120.227-120.234](#)); гравюры ([илл. 120.235-120.241](#)); акварели ([илл. 120.242](#)).

Последняя работа мастера, «Четыре апостола» ([илл. 120.309](#)), была создана в 1526 году и хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. После нее



Илл. 120.97. Альбрехт Дюрер. Штудия рук апостола. Рисунок.



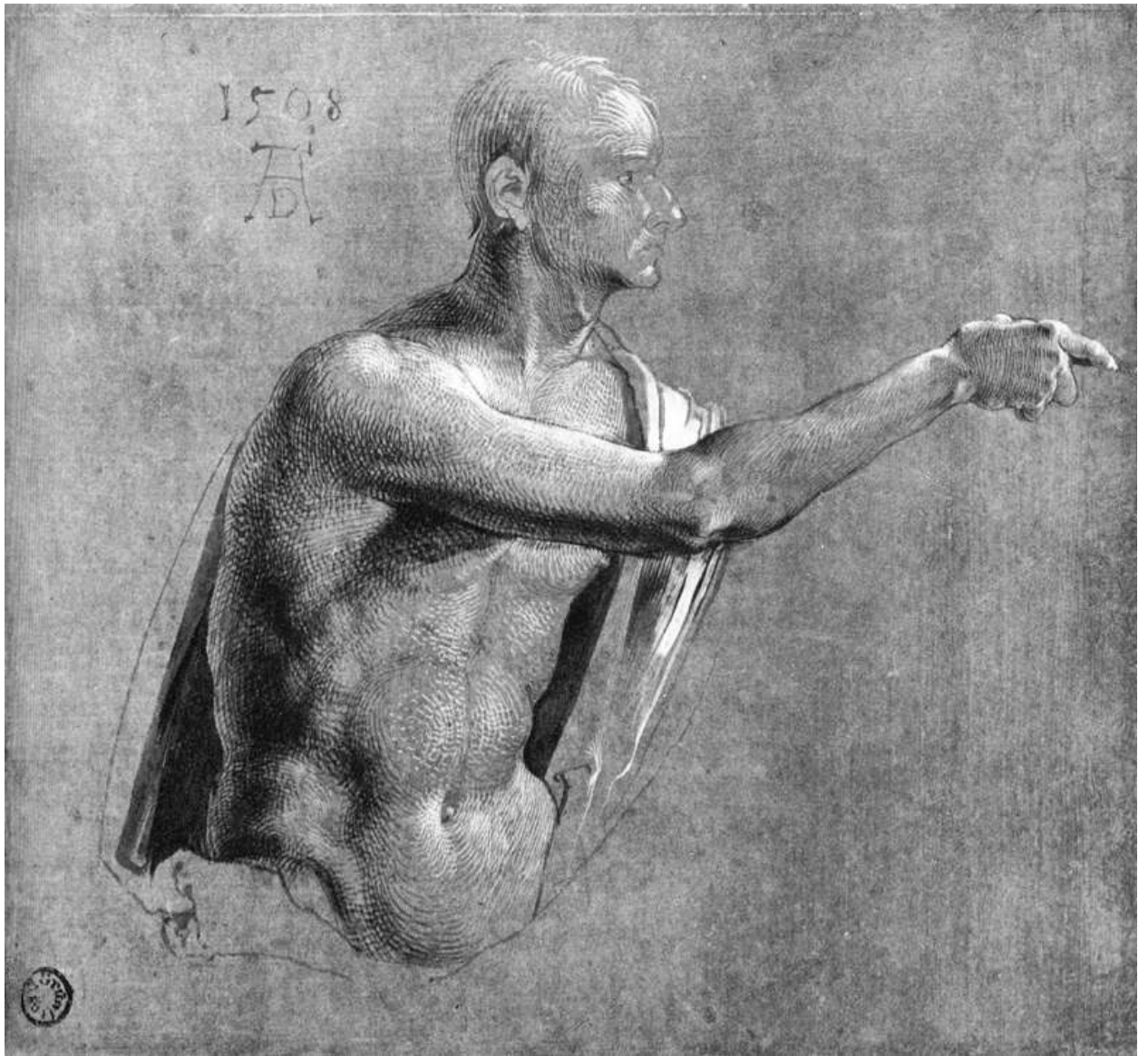
Илл. 120.98. Альбрехт Дюрер. Штудия рук с Библией. Рисунок.



Илл. 120.99. Альбрехт Дюрер. Штудия драпировки. Рисунок.



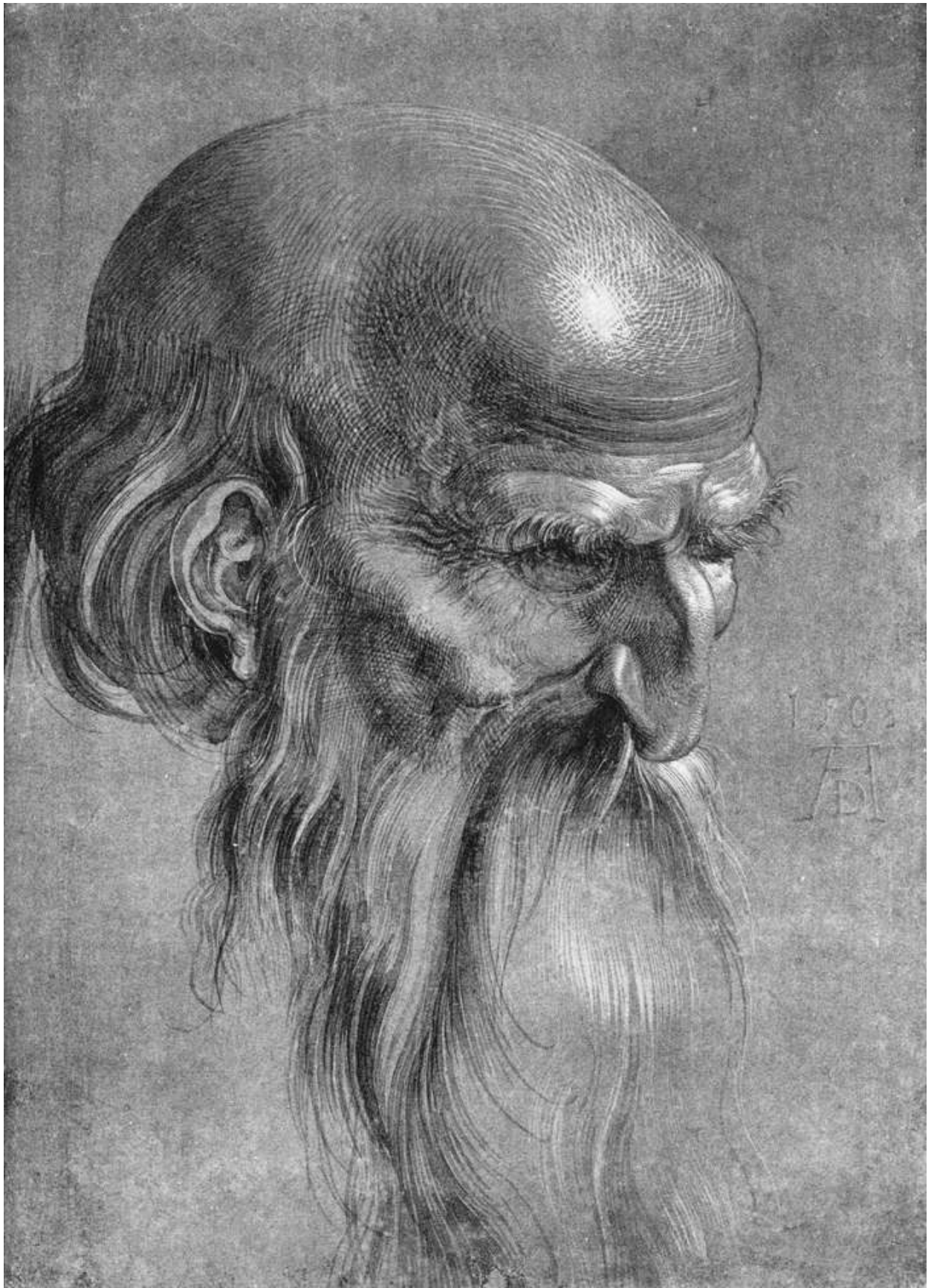
Илл. 120.100. Альбрехт Дюрер. Штудия драпировки. Рисунок.



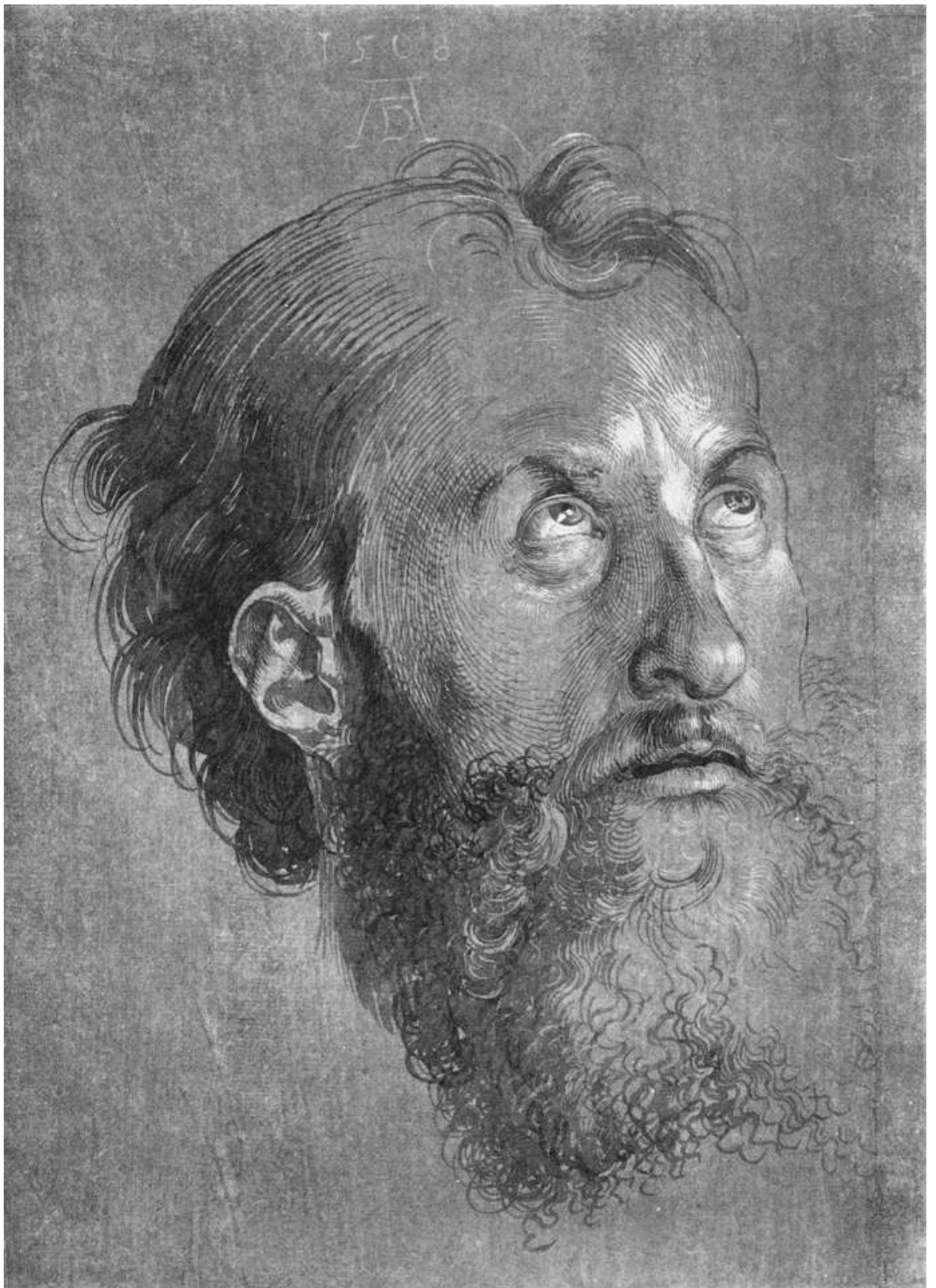
Илл. 120.101. Альбрехт Дюрер. Штудия полуобнаженного мужчины.
Рисунок.



Илл. 120.102. Альбрехт Дюрер. Сидящий пророк. Рисунок.



Илл. 120.103. Альбрехт Дюрер. Голова апостола, смотрящего вниз. Рисунок.



Илл. 120.104. Альбрехт Дюрер. Голова апостола, смотрящего вверх. Рисунок.



Илл. 120.105. Альбрехт Дюрер. Голова негра. Рисунок.



Илл. 120.106. Альбрехт Дюрер. Портрет девочки. Рисунок.



Илл. 120.107. Альбрехт Дюрер. Сидящая женщина. Рисунок.



Илл. 120.108. Альбрехт Дюрер. Рыцарь на коне. Рисунок.



Илл. 120.109. Альбрехт Дюрер. Обнаженные мужчины и женщины. Рисунок.



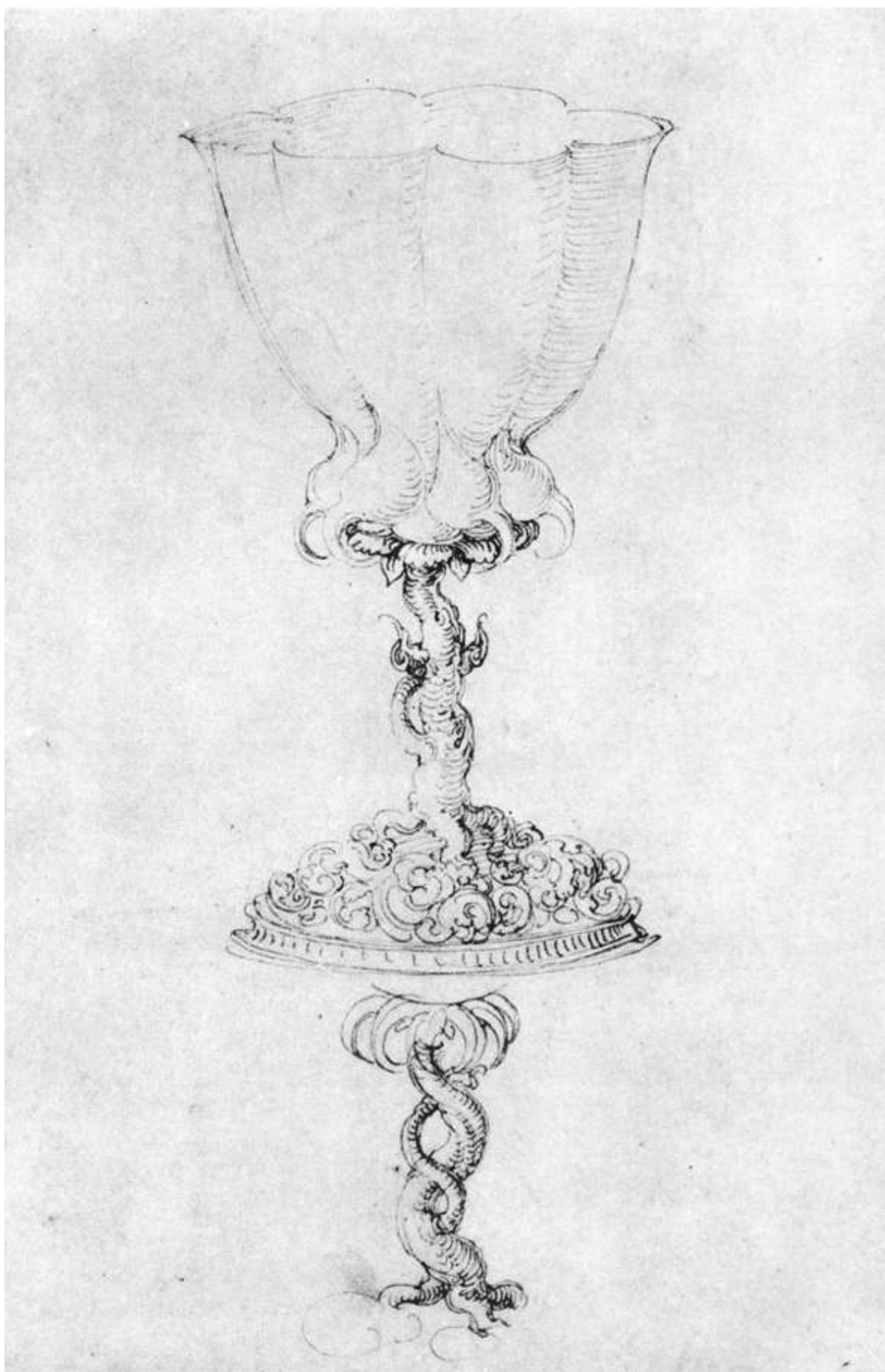
Илл. 120.110. Альбрехт Дюрер. Обнаженные мужчины и женщины. Рисунок.



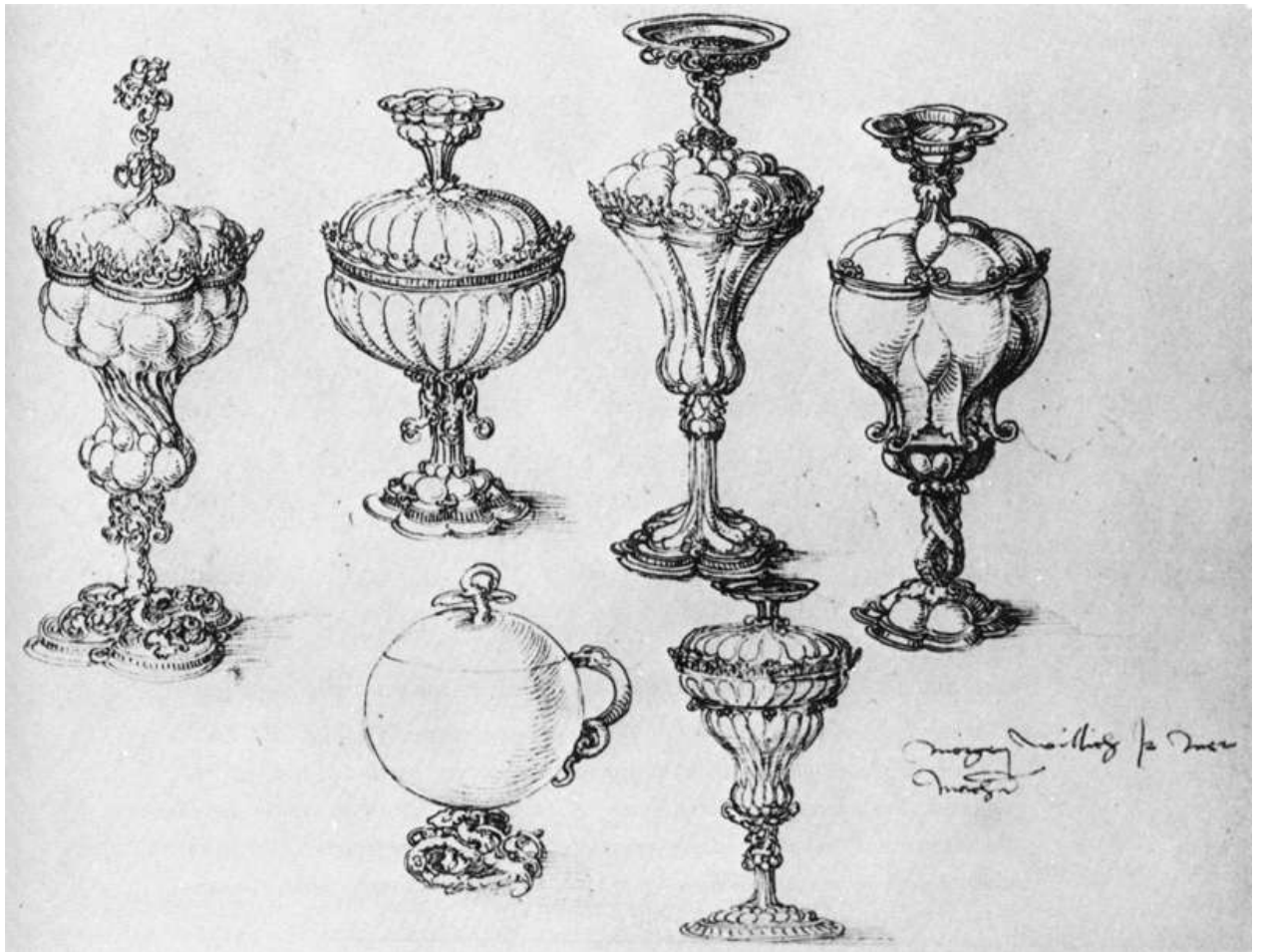
Илл. 120.111. Альбрехт Дюрер. Носорог. Рисунок.



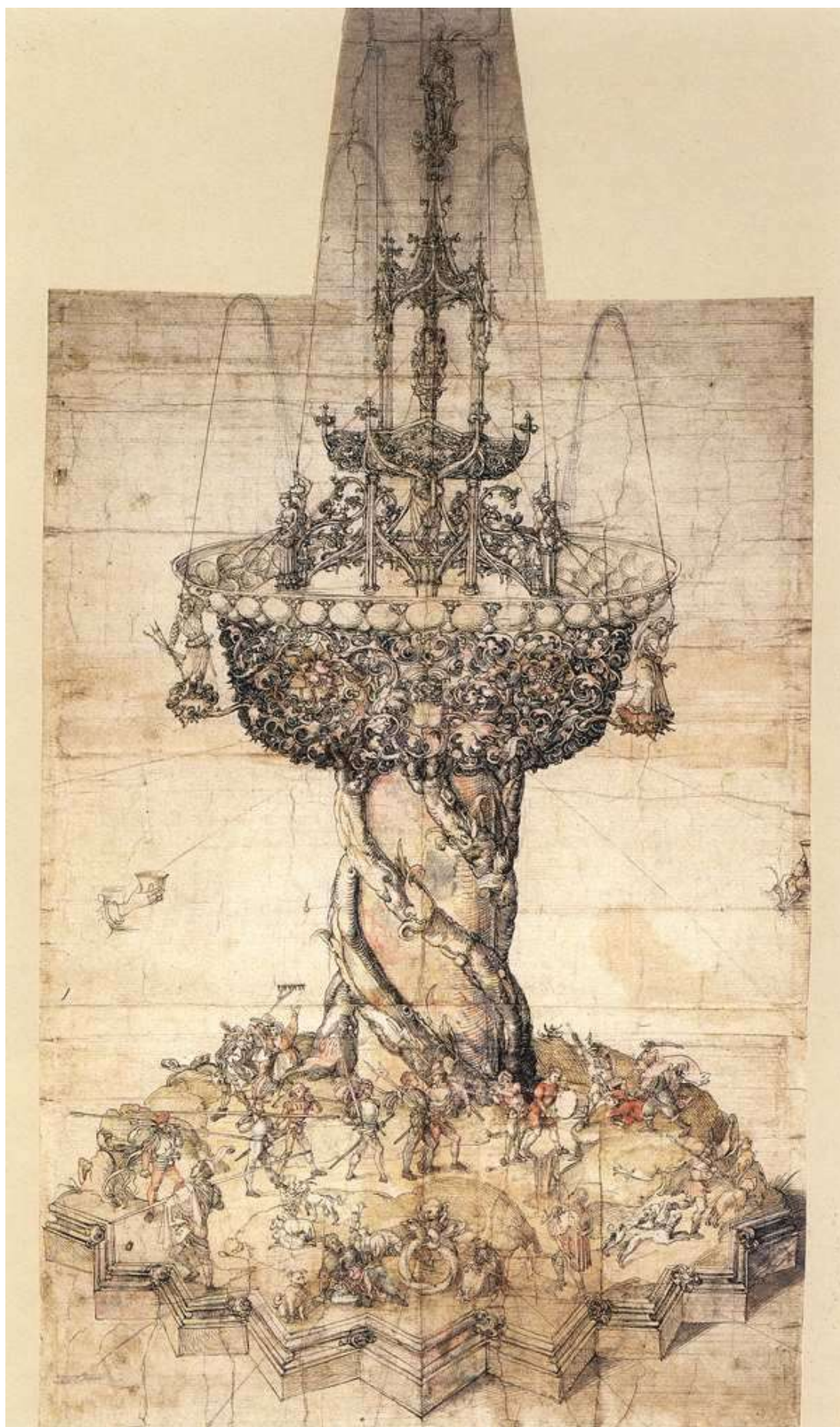
Илл. 120.112. Альбрехт Дюрер. Аист. Рисунок.



Илл. 120.113. Альбрехт Дюрер. Проект бокала. Рисунок.



Илл. 120.114. Альбрехт Дюрер. Шесть кубков. Рисунок.



Илл. 120.115. Альбрехт Дюрер. Эскиз фонтана. Рисунок.



Илл. 120.116. Альбрехт Дюрер. Казнь Иоанна Крестителя. Гравюра на дереве.



Илл. 120.117. Альбрехт Дюрер. Моление о чаше. Гравюра на дереве.



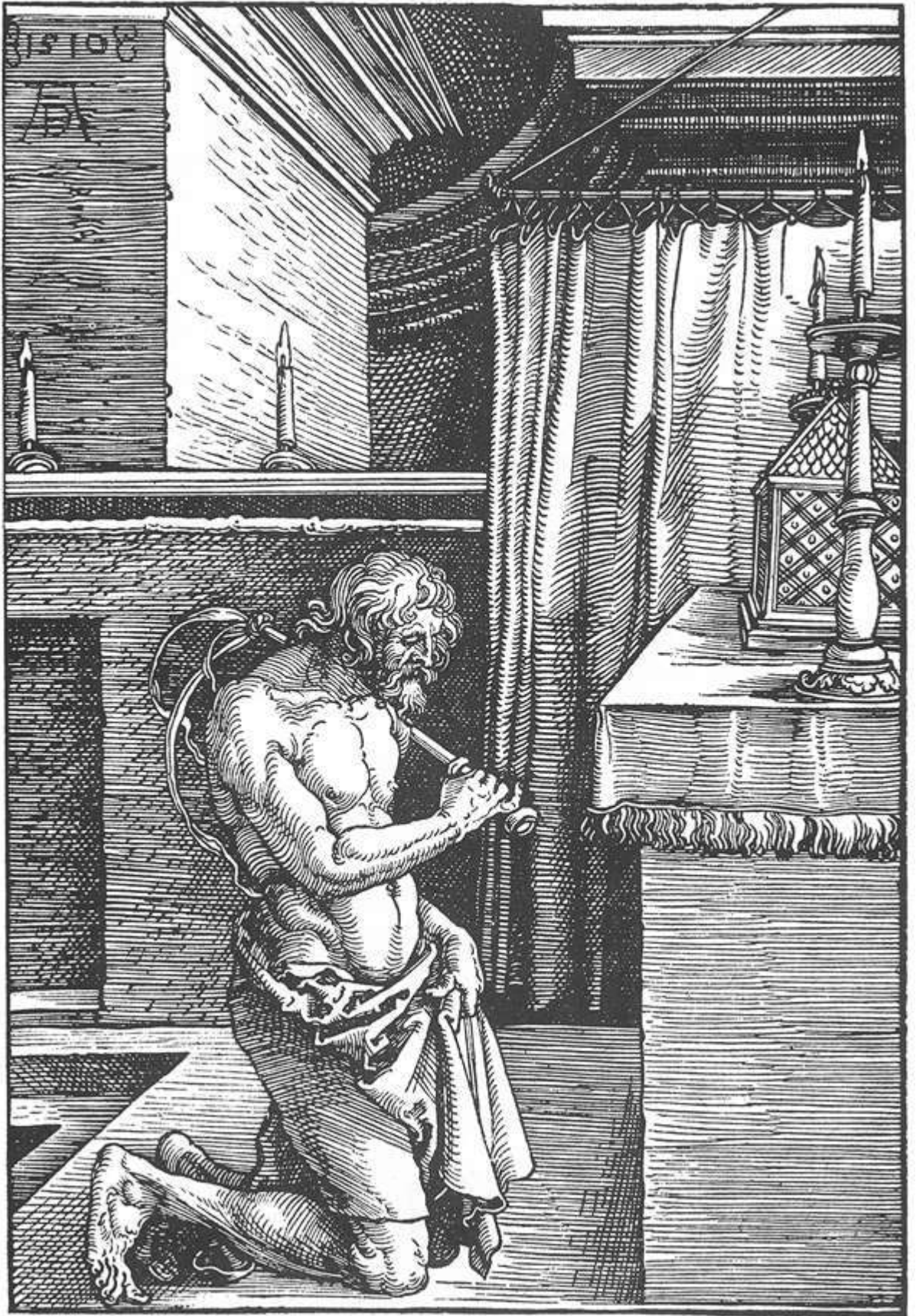
Илл. 120.118. Альбрехт Дюрер. Св. Христофор. Гравюра на дереве.



Илл. 120.119. Альбрехт Дюрер. Австрийские святые. Гравюра на дереве.



Илл. 120.120. Альбрехт Дюрер. Северное полушарие Небесной сферы.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.122. Альбрехт Дюрер. Кающийся. Гравюра на дереве.



Илл. 120.123. Альбрехт Дюрер. Смерть и ландскнехт. Гравюра на дереве.

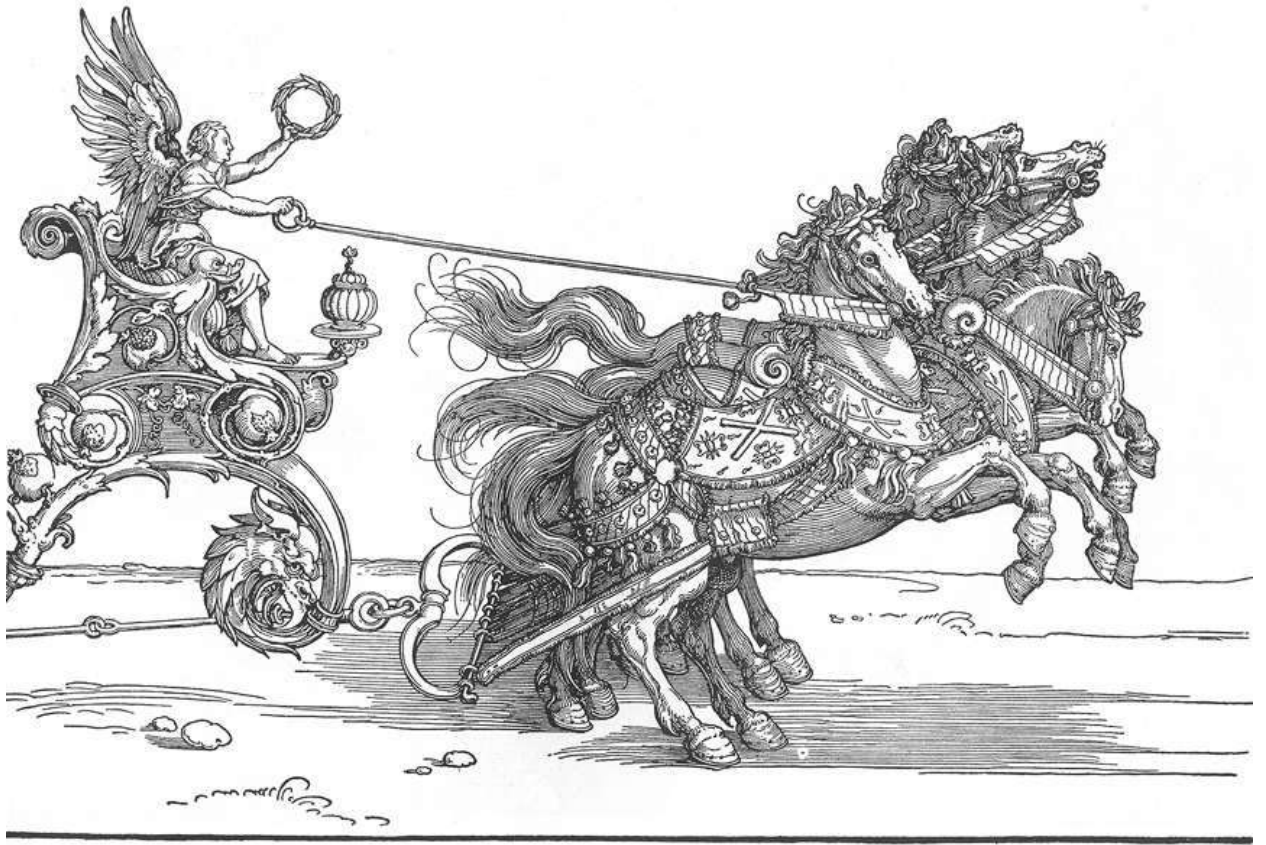
Wer recht bescheyden wol werden
Der pit got trumbye aufferden



Илл. 120.124. Альбрехт Дюрер. Школьный учитель. Гравюра на дереве.



Илл. 120.125. Альбрехт Дюрер. Бургундская свадьба. Гравюра на дереве.

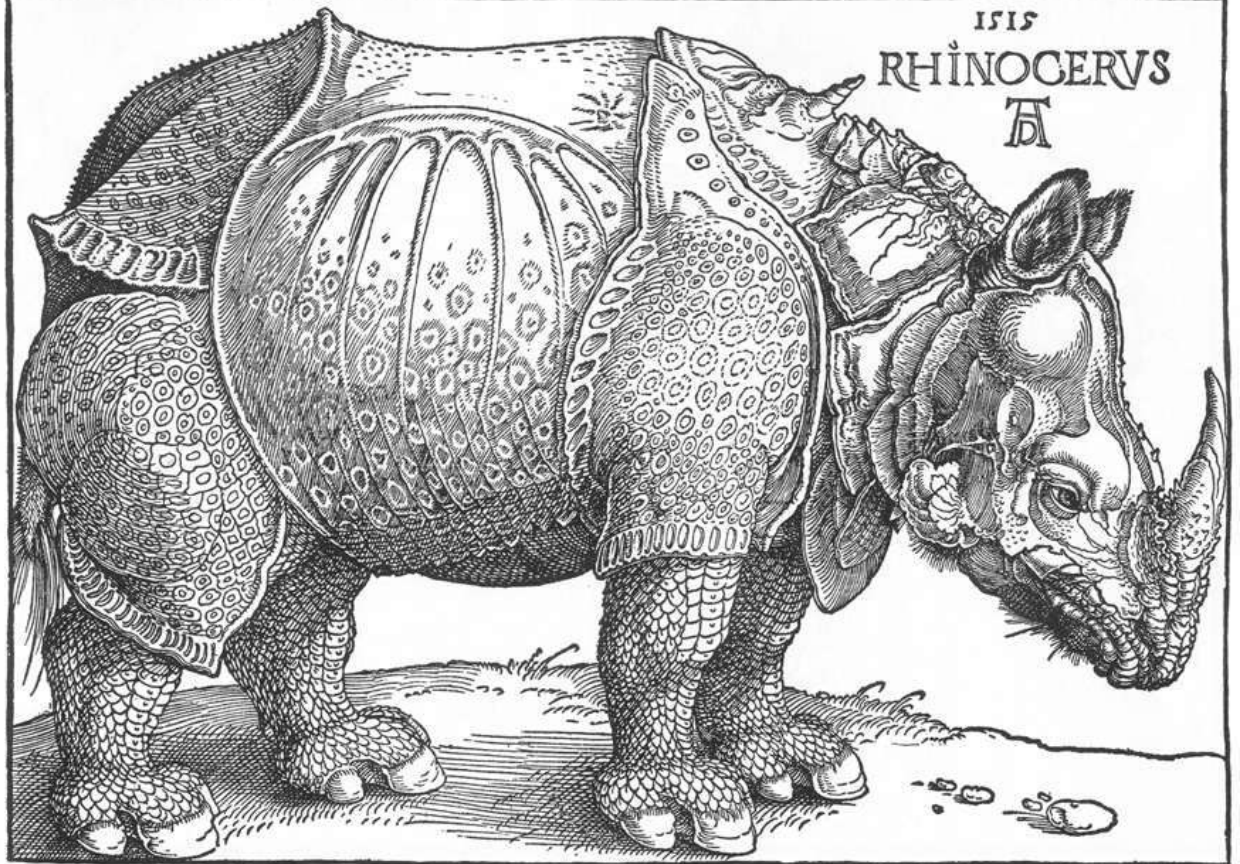


Илл. 120.126. Альбрехт Дюрер. Бургундская свадьба. Гравюра на дереве.



Илл. 120.127. Альбрехт Дюрер. Большая триумфальная колесница. Гравюра на дереве.

Nach Christi Geburt: 1513. Jar Abt. May hat man dem großmehigsten König Emanuel von Portugal/gen Lysabona aus India pracht/
 ain solch lebendig Thier. das nemet sie Rhinocerus/ Das ist hie mit all seiner g'fale Abconterfec. Es hat ein farb wie ein gepfeckelte Schildkrot/ vnd ist von dicken schal-
 len vberlegt sehr fest/ vnd ist in der groß als der Heiffande/ aber niderlicher von baynen vnd sehr wehrhafftig es hat ein scharffzackel Horn vorn auff der Nassen /das bes-
 gunde es zu weizen wo es bey steynen ist / das da ein Sieg Thir ist /des Heiffanden Todtfeynde. Der Heiffande fürcht es fast vbel /den wo es Jhn ankompe/ so laufft Jhn
 das Thir mit dem kopff zwischen die ferdan bayn /vnd reist den Heiffanten vnten am bauch auff/ vnd er würget ihn/ des mag er sich nicht erwehren. dann das Thier ist also
 gewapnet/ das ihm der Heiffande nichts thun kan/ Sie sagen auch/ das der Rhinocerus/ Schnell fraytig/ vnd auch Lustig / sey.



Илл. 120.128. Альбрехт Дюрер. Носорог. Гравюра на дереве.

Passio domini nostri Jesu. ex hierony

mo Paduano. Dominico Mancino. Sedulio. et Bapti-
sta Mantuano. per fratrem Chelidonium colle-
cta. cum figuris Alberti Dureri
Norici Pictoris.



¶ Has ego crudeles homo pro te perfero plagas

Atq; meo morbos sanguine curo tuos.

Vulneribusq; meis tua vulnera. morteq; mortem

Tollo deus: pro te plasmate factus homo.

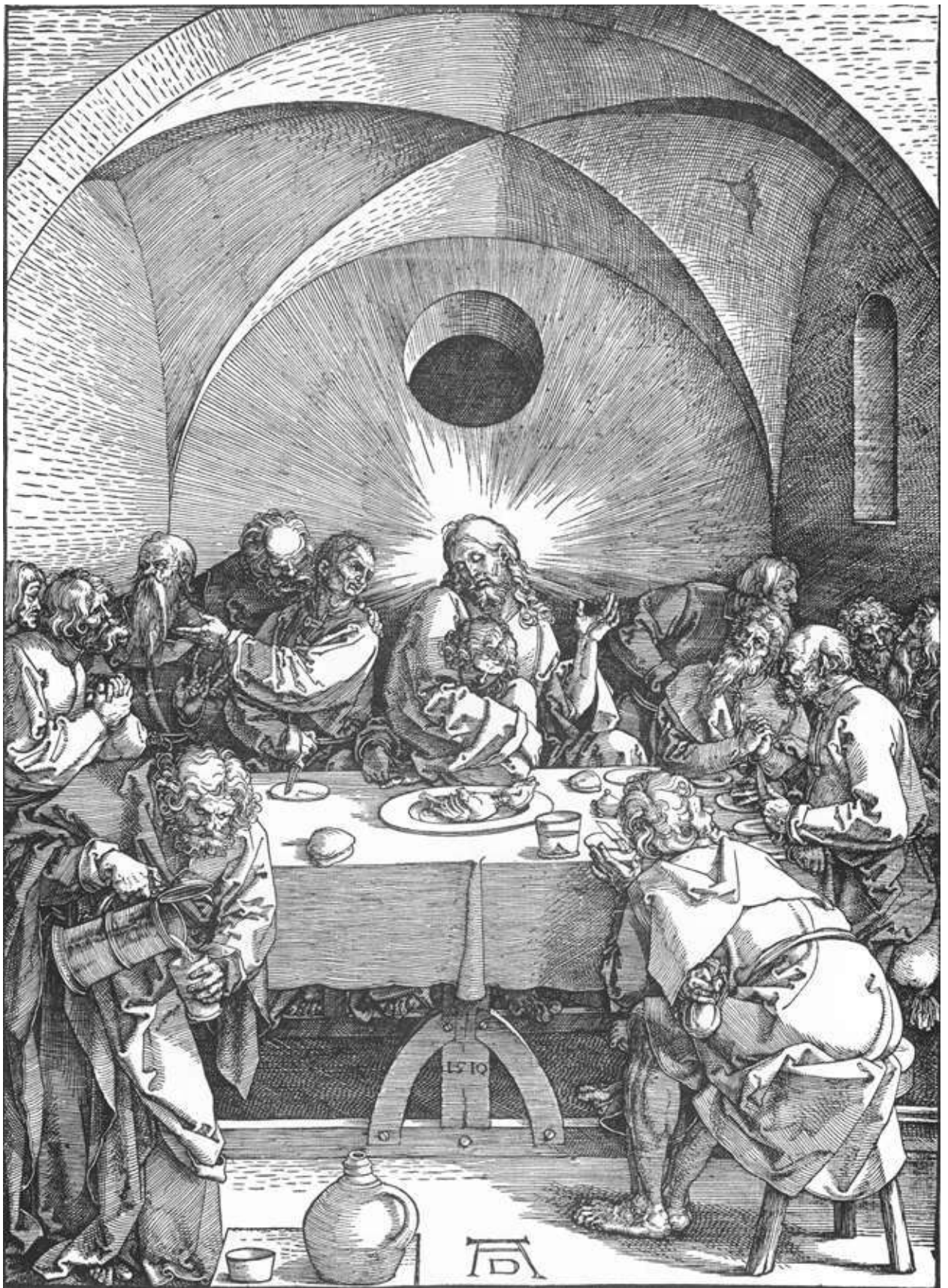
Tuq; ingrate mihi: pungis mea stigmata culpis

Sæpe tuis. noxa vapulo sæpe tua.

Sat fuerit. me tanta olim tormenta sub hoste

Iudæo passum: nunc sit amice quies.

Илл. 120.129. Альбрехт Дюрер. Большие Страсти: титульная страница.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.130. Альбрехт Дюрер. Большие Страсти: Тайная вечеря. Гравюра на дереве.



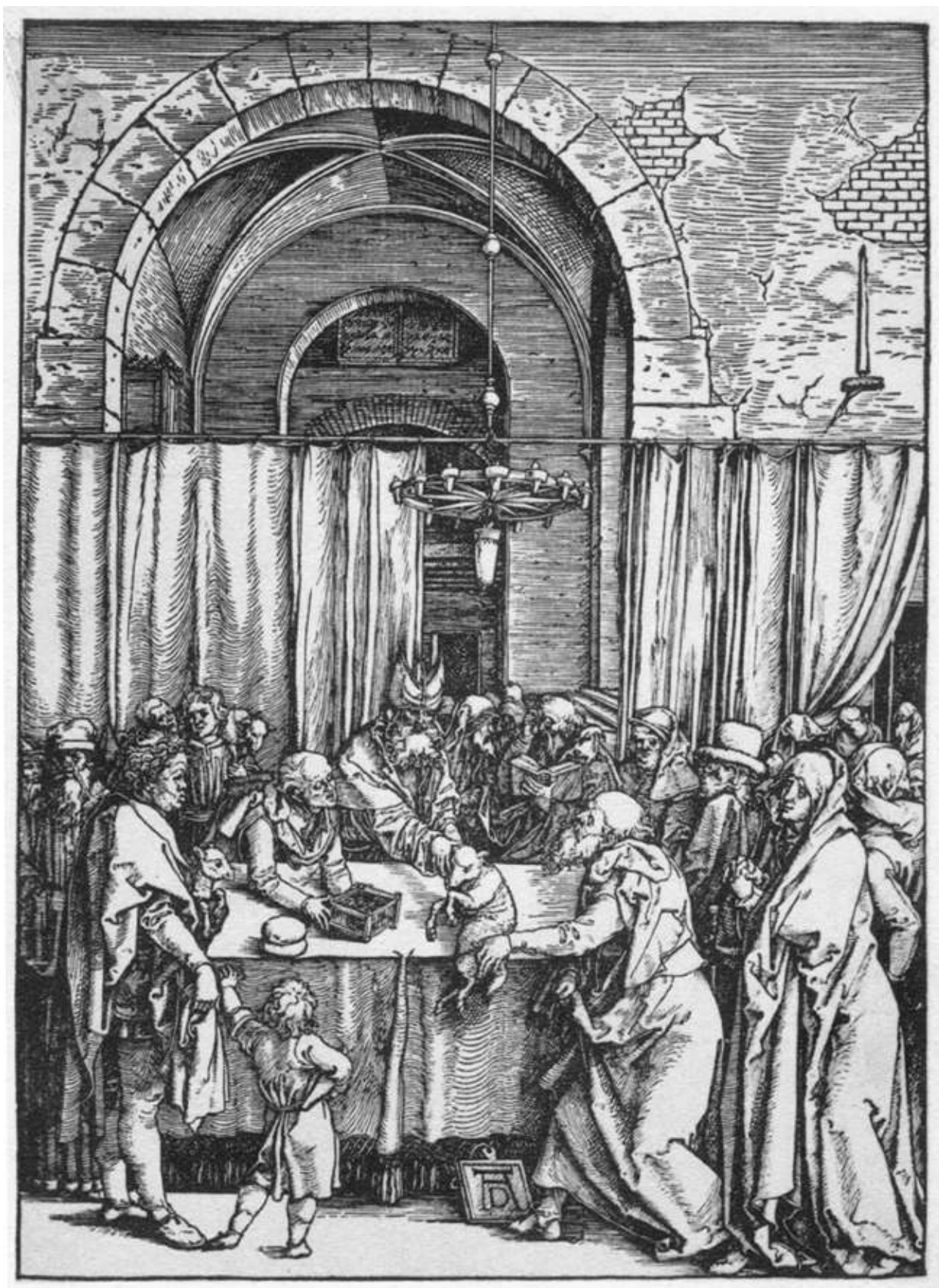
Илл. 120.131. Альбрехт Дюрер. Большие Страсти: Взятие под стражу.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.132. Альбрехт Дюрер. Большие Страсти: Сошествие в Ад. Гравюра на дереве.



Илл. 120.133. Альбрехт Дюрер. Большие Страсти: Воскресение. Гравюра на дереве.



Илл. 120.134. Альбрехт Дюрер. Жизнь Девы Марии: Отклонение жертвы
Иоакима. Гравюра на дереве.



Илл. 120.135. Альбрехт Дюрер. Жизнь Девы Марии: Явление ангела
Иоакиму. Гравюра на дереве.



Илл. 120.136. Альбрехт Дюрер. Жизнь Девы Марии: Встреча Иоакима и Анны у Золотых ворот. Гравюра на дереве.



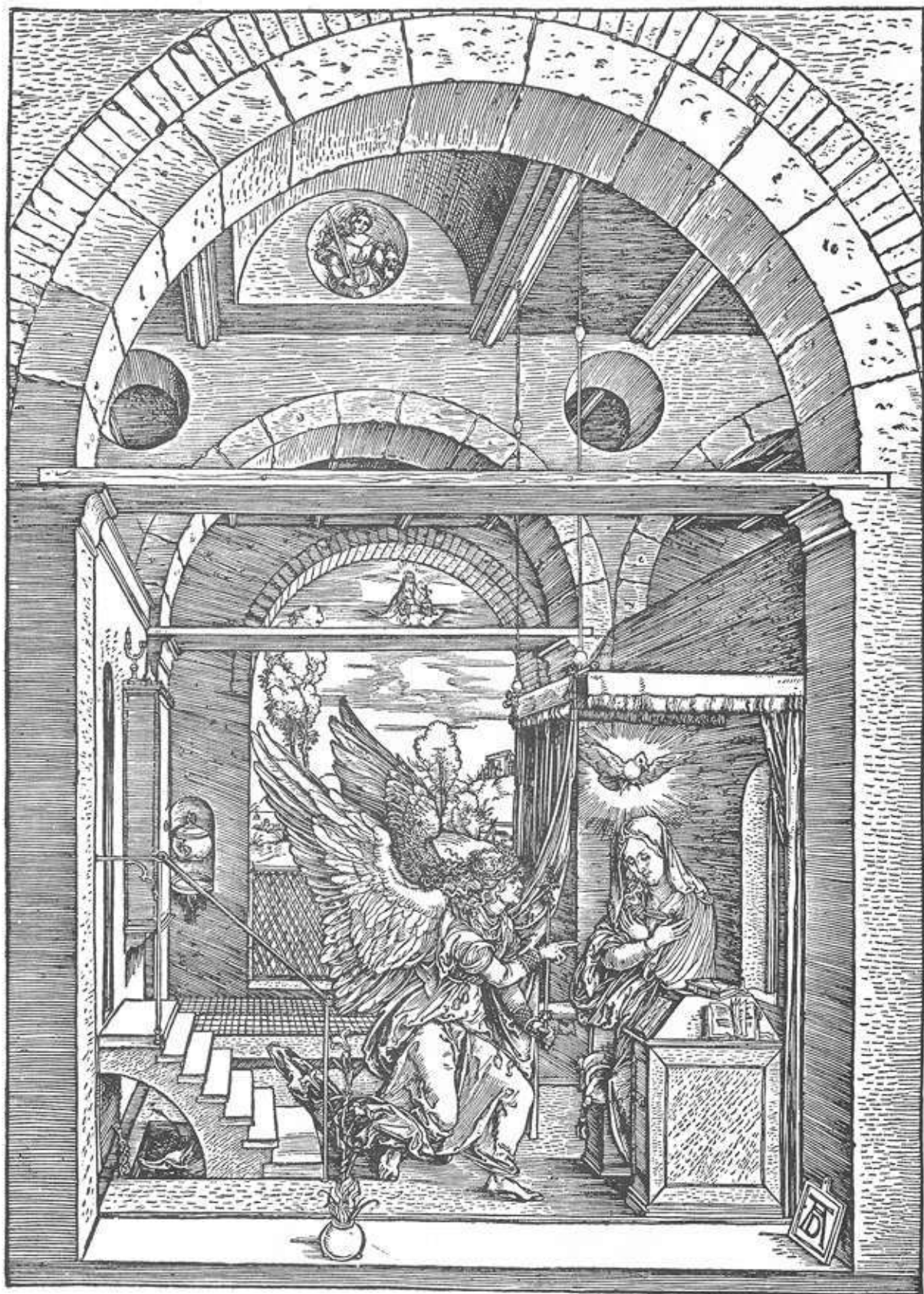
Илл. 120.137. Альбрехт Дюрер. Жизнь Девы Марии: Рождение Девы Марии.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.138. Альбрехт Дюрер. Жизнь Девы Марии: Введение Девы Марии во храм. Гравюра на дереве.



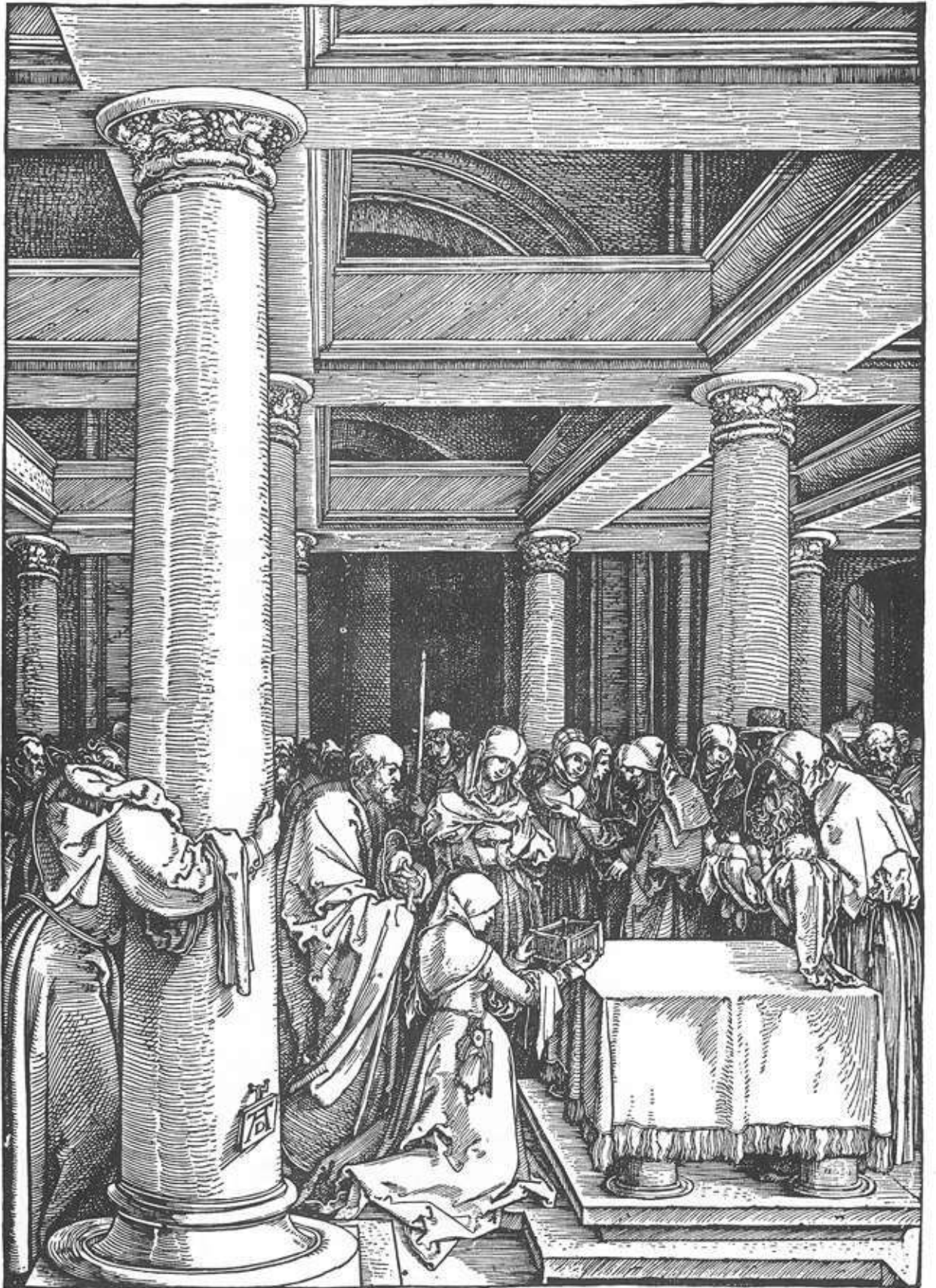
Илл. 120.139. Альбрехт Дюрер. Жизнь Девы Марии: Обручение Девы Марии.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.140. Альбрехт Дюрер. Жизнь Девы Марии: Благовещение. Гравюра на дереве.



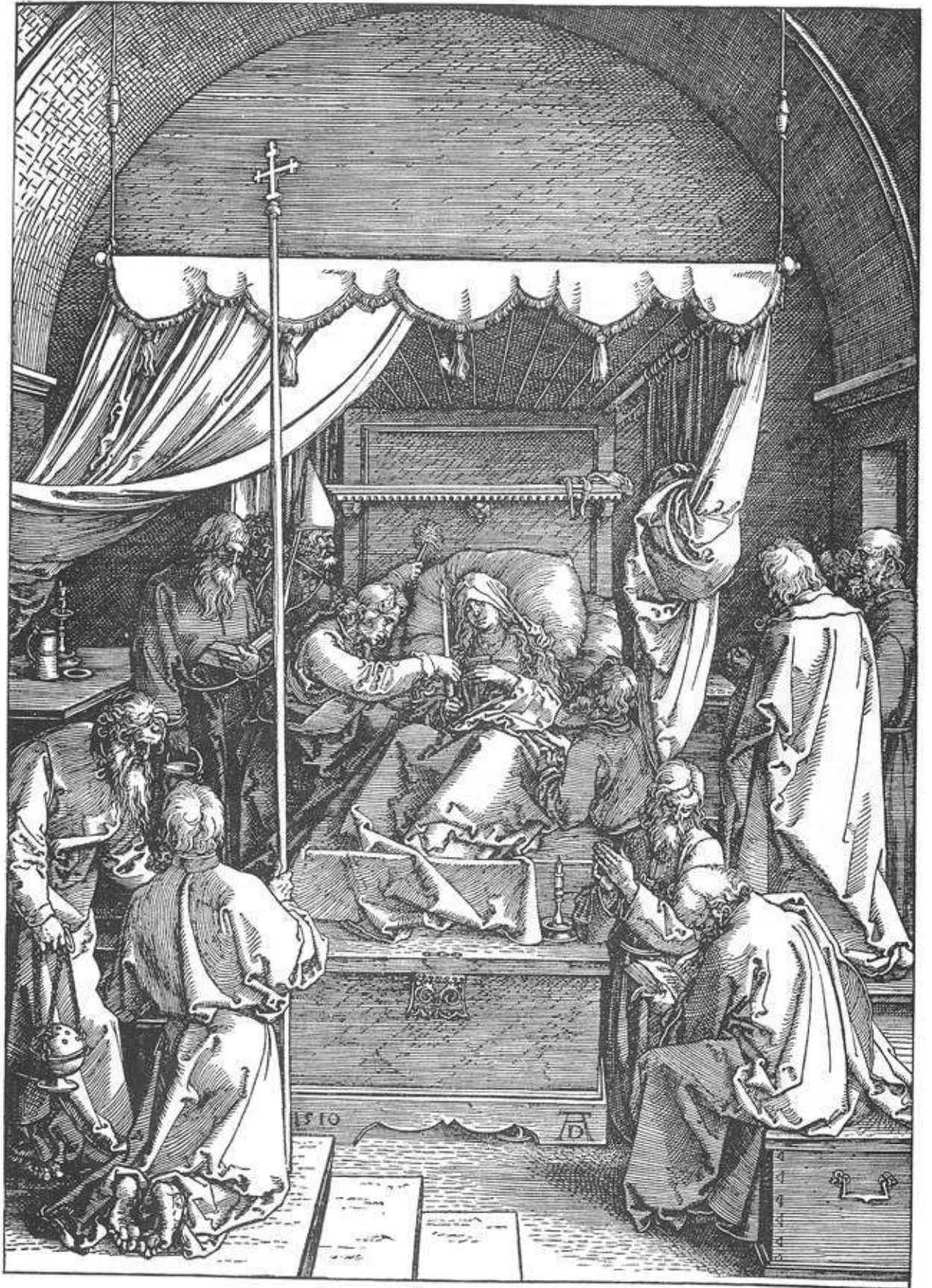
Илл. 120.141. Альбрехт Дюрер. Жизнь Девы Марии: Встреча Марии и Елизаветы. Гравюра на дереве.



Илл. 120.142. Альбрехт Дюрер. Жизнь Девы Марии: Представление Господа в храме. Гравюра на дереве.



Илл. 120.143. Альбрехт Дюрер. Жизнь Девы Марии: Христос, покидающий Свою мать. Гравюра на дереве.



Илл. 120.144. Альбрехт Дюрер. Жизнь Девы Марии: Смерть Девы Марии.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.145. Альбрехт Дюрер. Жизнь Девы Марии: Коронование Марии.
Гравюра на дереве.

Passionis dñi nři telu
oribz aum figuris



Илл. 120.146. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Титульная страница.
Гравюра на дереве.



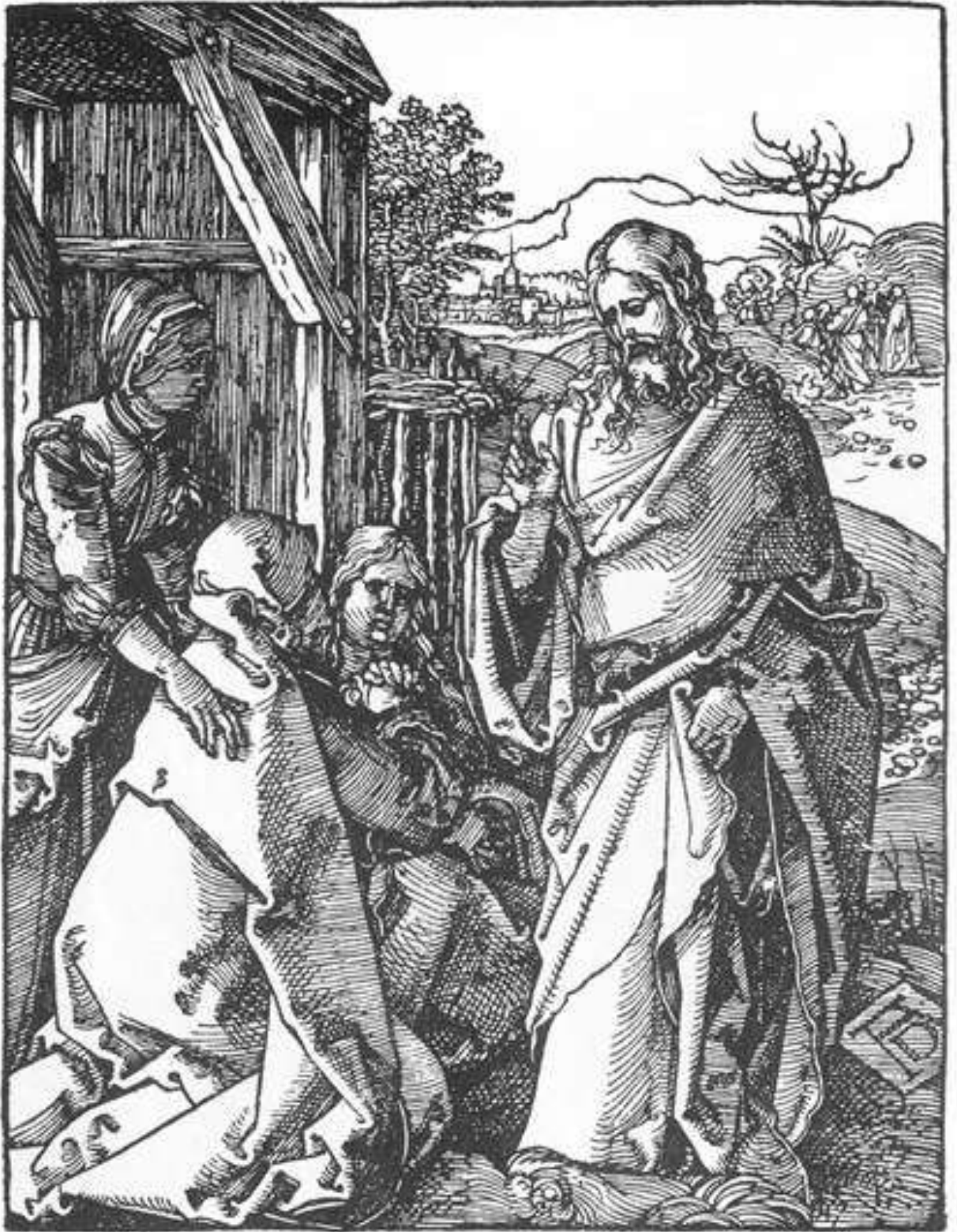
Илл. 120.147. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Грехопадение. Гравюра на дереве.



Илл. 120.148. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Изгнание из Рая. Гравюра на дереве.



Илл. 120.149. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Благовещение. Гравюра на дереве.



Илл. 120.150. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Христос, покидающий Свою мать. Гравюра на дереве.



Илл. 120.151. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Въезд Христа в Иерусалим.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.152. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Изгнание торгующих из храма. Гравюра на дереве.



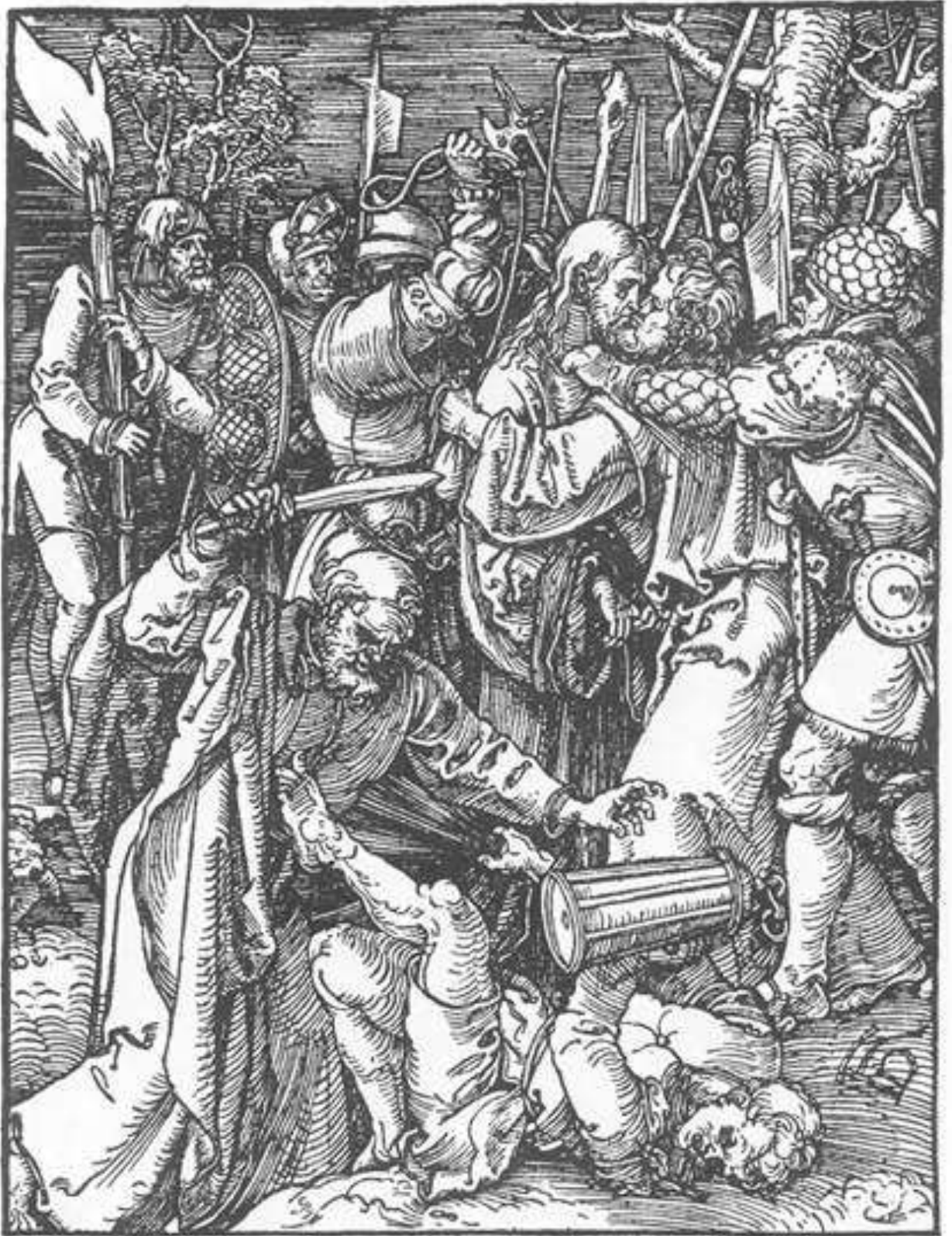
Илл. 120.153. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Тайная вечеря. Гравюра на дереве.



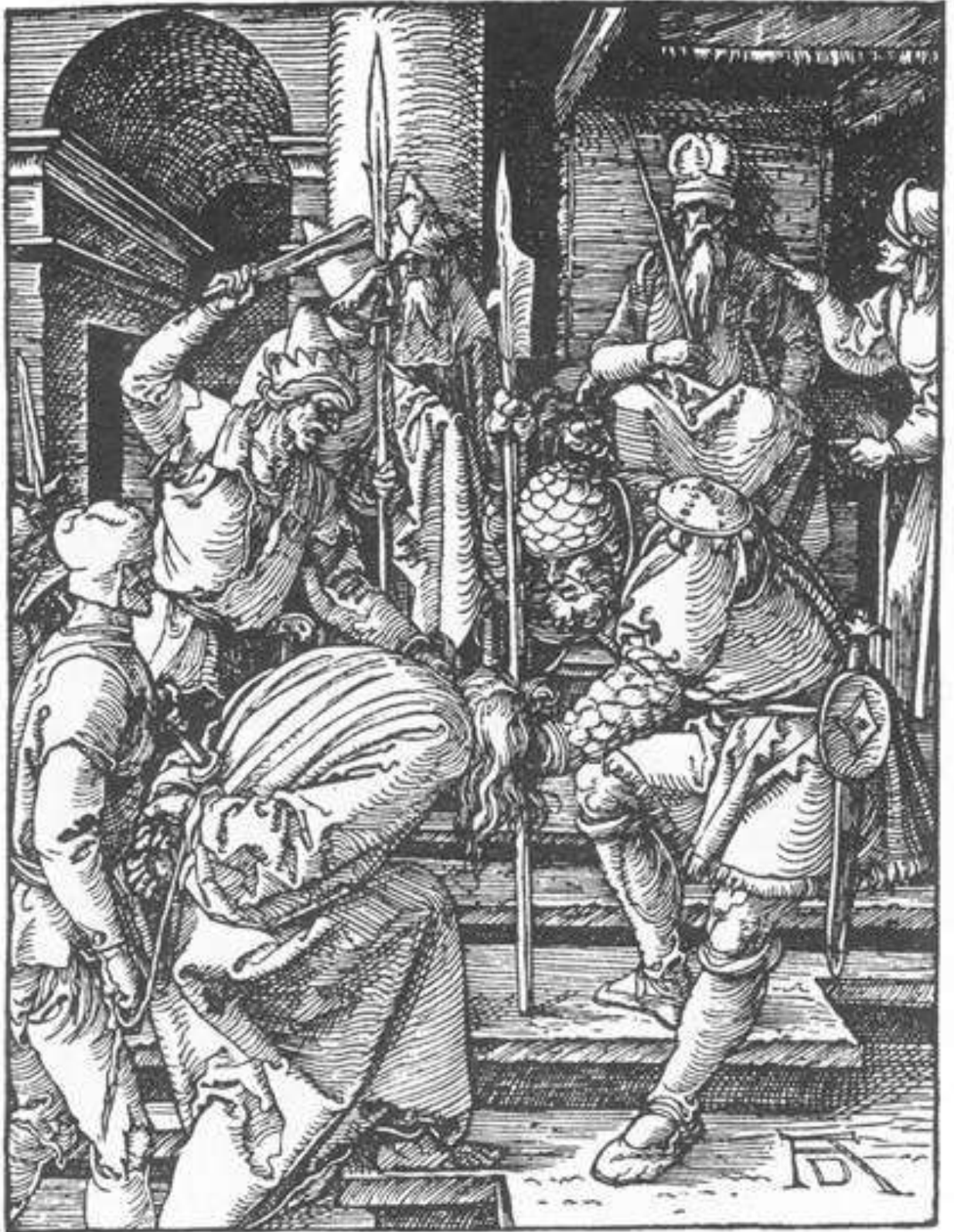
Илл. 120.154. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Христос моет ноги апостолу Петру. Гравюра на дереве.



Илл. 120.155. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Моление о чаше. Гравюра на дереве.



Илл. 120.156. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Взятие под стражу. Гравюра на дереве.



Илл. 120.157. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Христос перед Анной.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.158. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Христос перед Каиафой.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.159. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Насмежание над Христом.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.160. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Христос перед Пилатом.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.161. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Христос перед Иродом.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.162. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Бичевание. Гравюра на дереве.



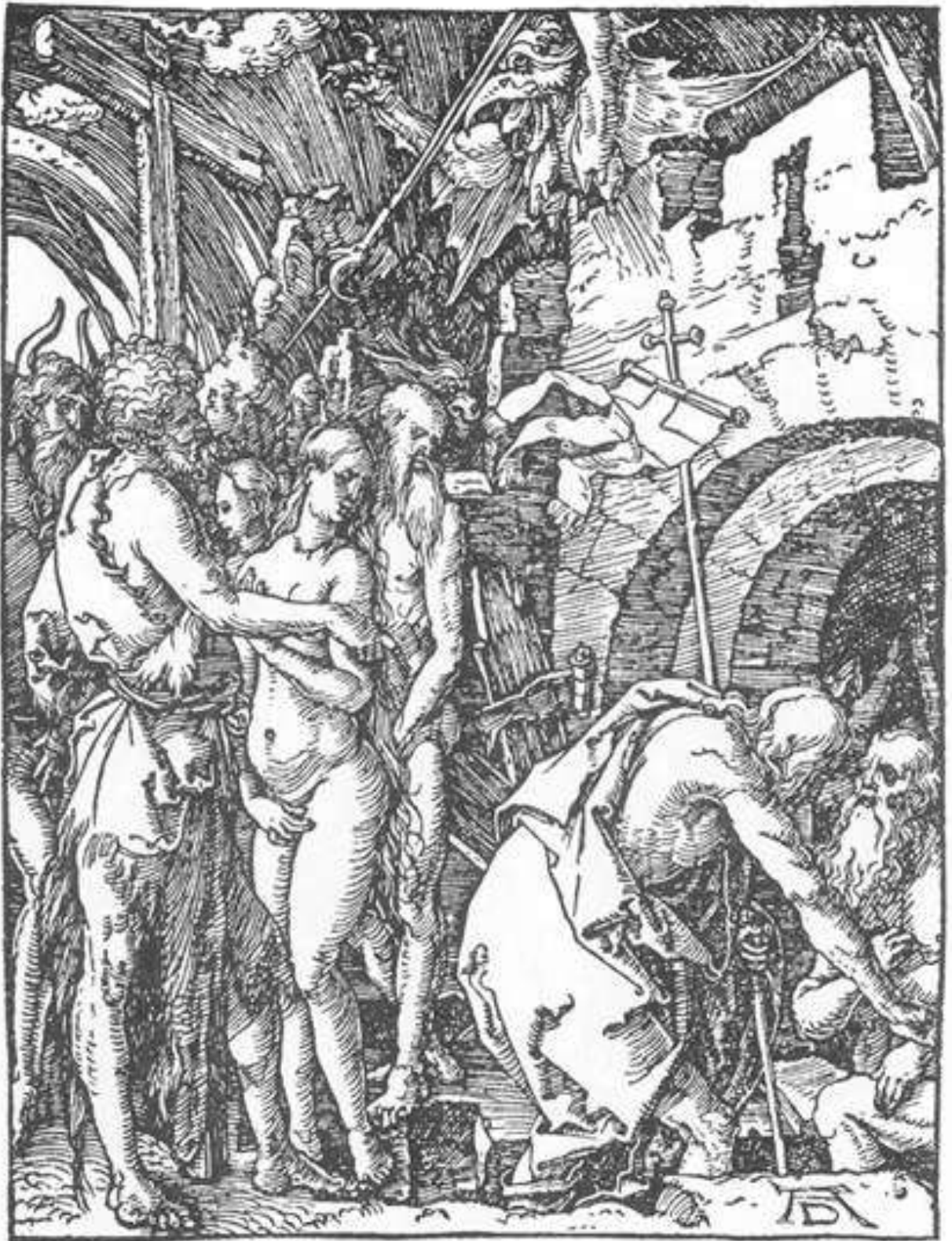
Илл. 120.163. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Коронование терновым венком. Гравюра на дереве.



Илл. 120.164. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Пилат, умывающий руки.
Гравюра на дереве.



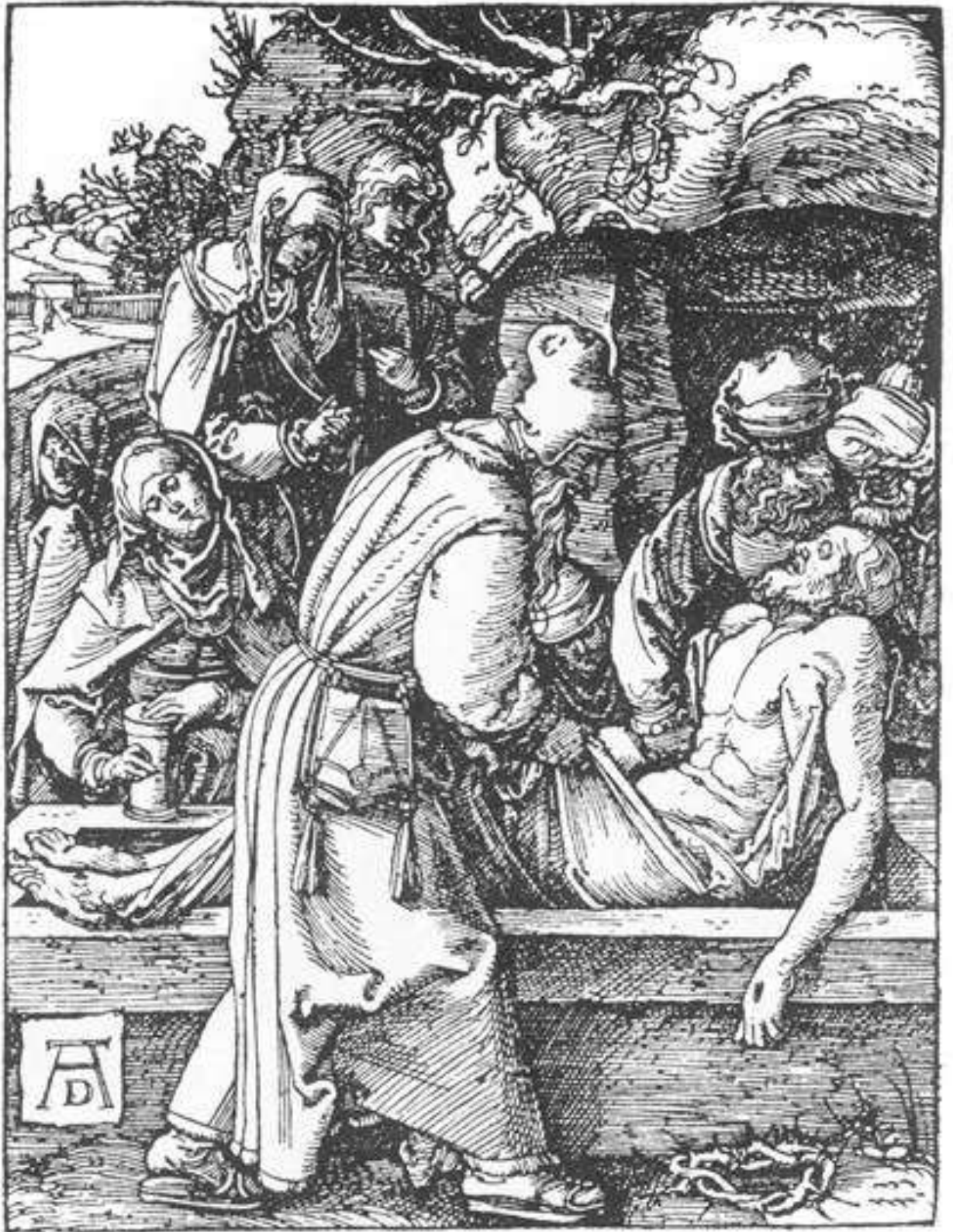
Илл. 120.165. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Плат св. Вероники. Гравюра на дереве.



Илл. 120.166. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Сошествие во Ад. Гравюра на дереве.



Илл. 120.167. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Снятие с креста. Гравюра на дереве.



Илл. 120.168. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Положение во гроб. Гравюра на дереве.



Илл. 120.169. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Воскресение. Гравюра на дереве.



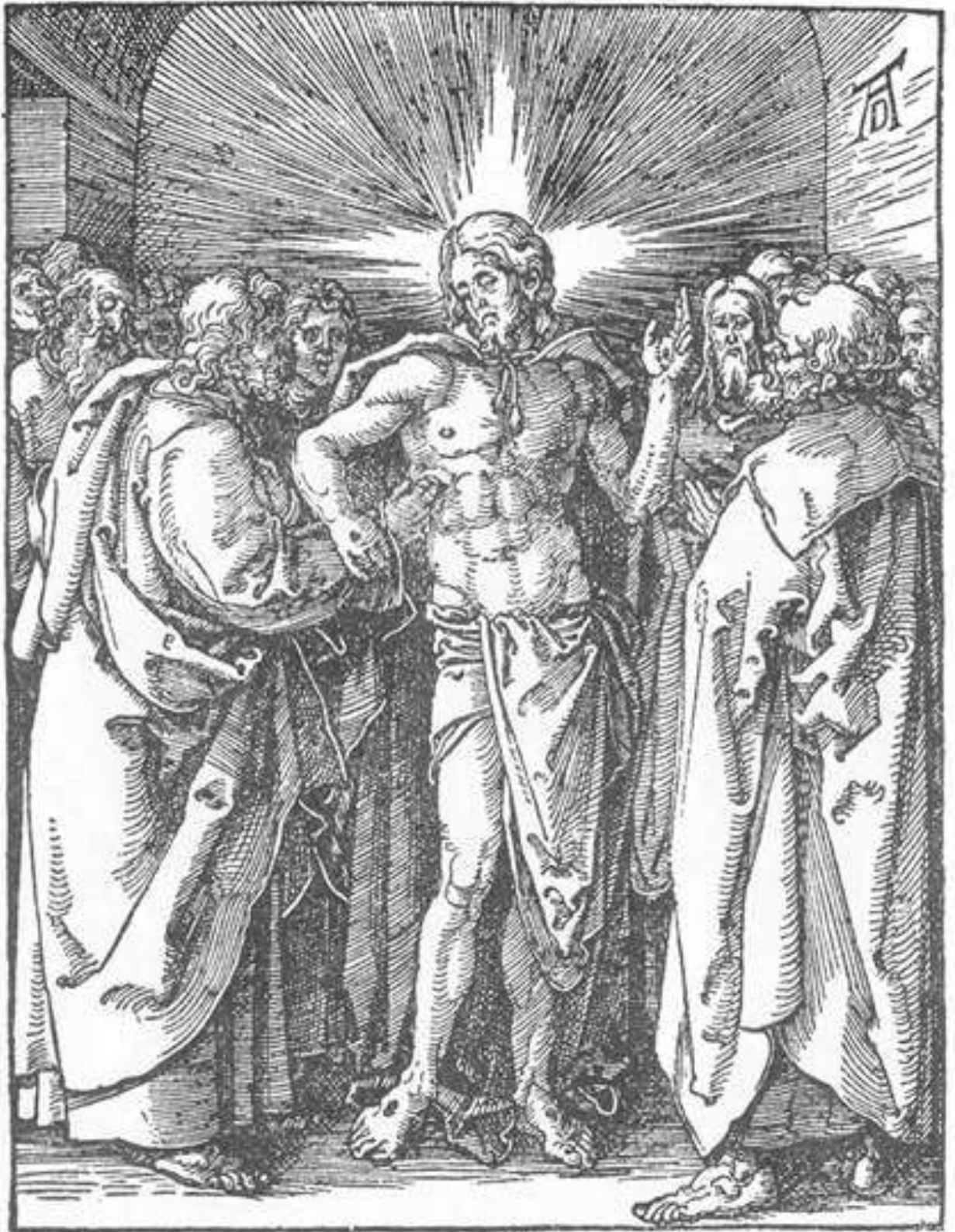
Илл. 120.170. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Явление воскресшего Христа Деве Марии. Гравюра на дереве.



Илл. 120.171. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Явление воскресшего Христа Марии Магдалине. Гравюра на дереве.



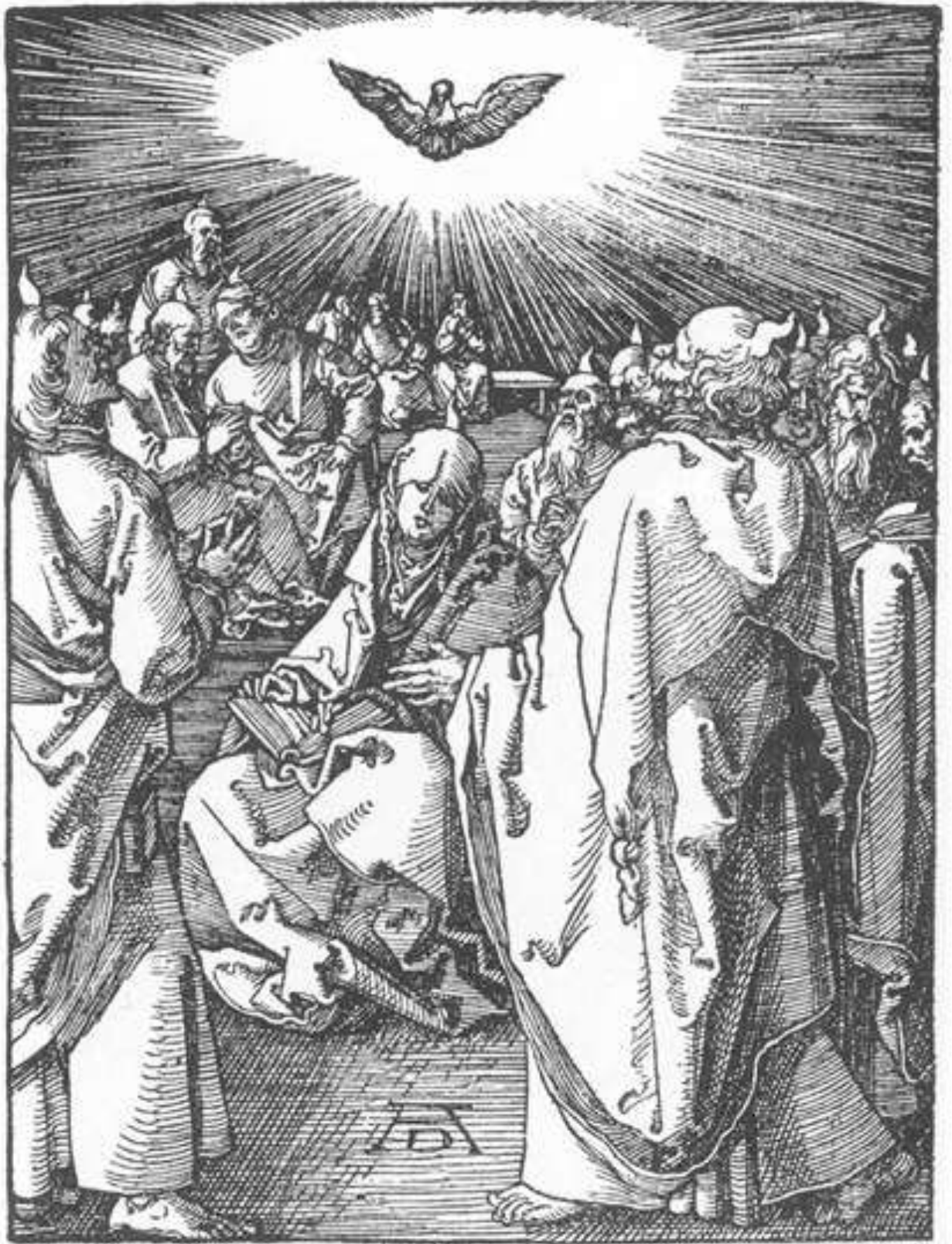
Илл. 120.172. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Воскресший Христос с учениками в Эммаусе. Гравюра на дереве.



Илл. 120.173. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Неверие Фомы. Гравюра на дереве.



Илл. 120.174. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Вознесение. Гравюра на дереве.



Илл. 120.175. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Сошествие Святого Духа.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.176. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Страшный Суд. Гравюра на дереве.



Илл. 120.177. Альбрехт Дюрер. Плат с образом Христа у двух ангелов.
Гравюра.



Илл. 120.178. Альбрехт Дюрер. Рыцарь, Смерть и Дьявол. Гравюра.



Илл. 120.179. Альбрехт Дюрер. Меланхолия. Гравюра.



Илл. 120.180. Альбрехт Дюрер. Кардинал Альбрехт Бранденбургский.
Гравюра.



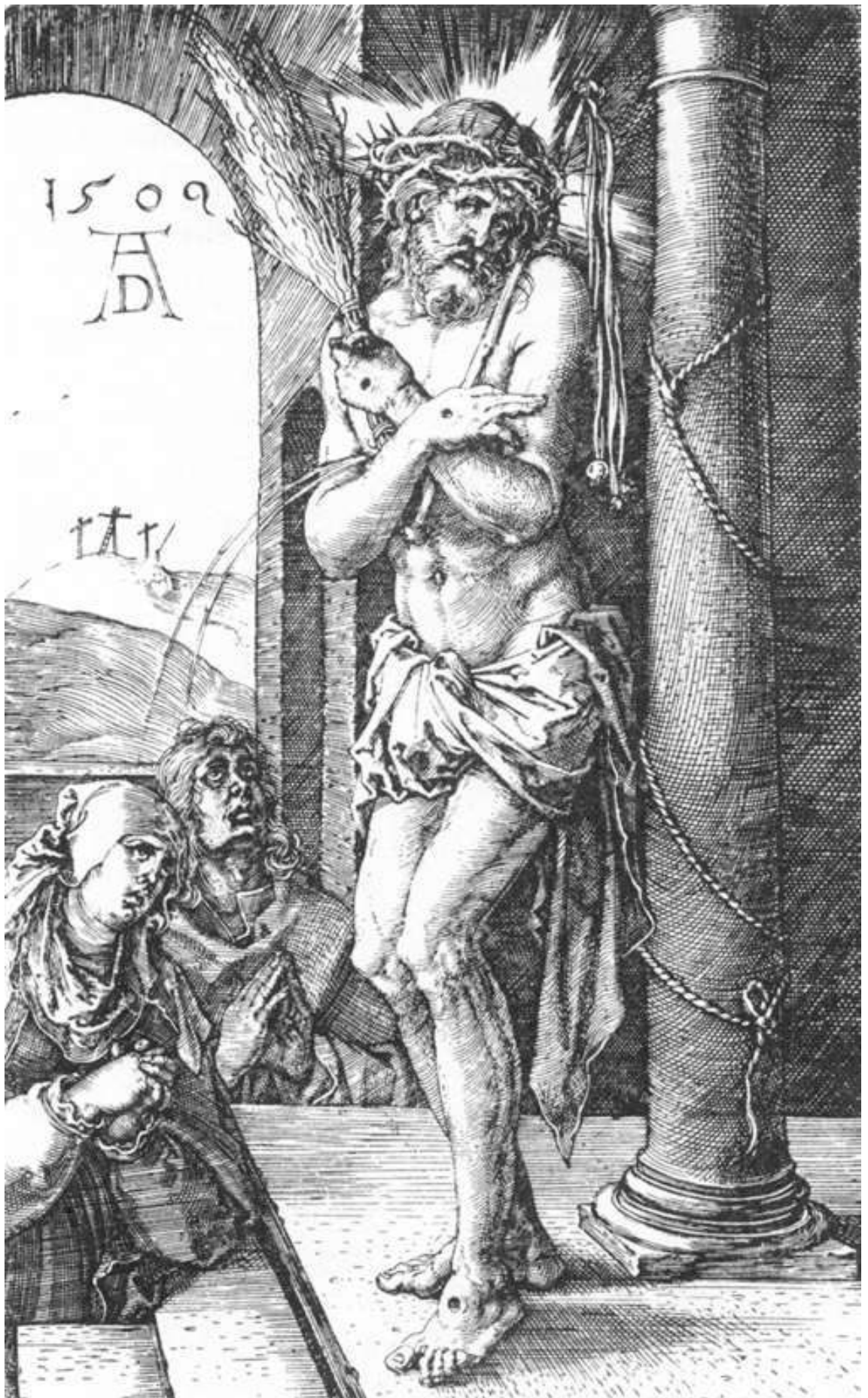
Илл. 120.181. Альбрехт Дюрер. Волынщик. Гравюра.



Илл. 120.182. Альбрехт Дюрер. Танец крестьянской пары. Гравюра.



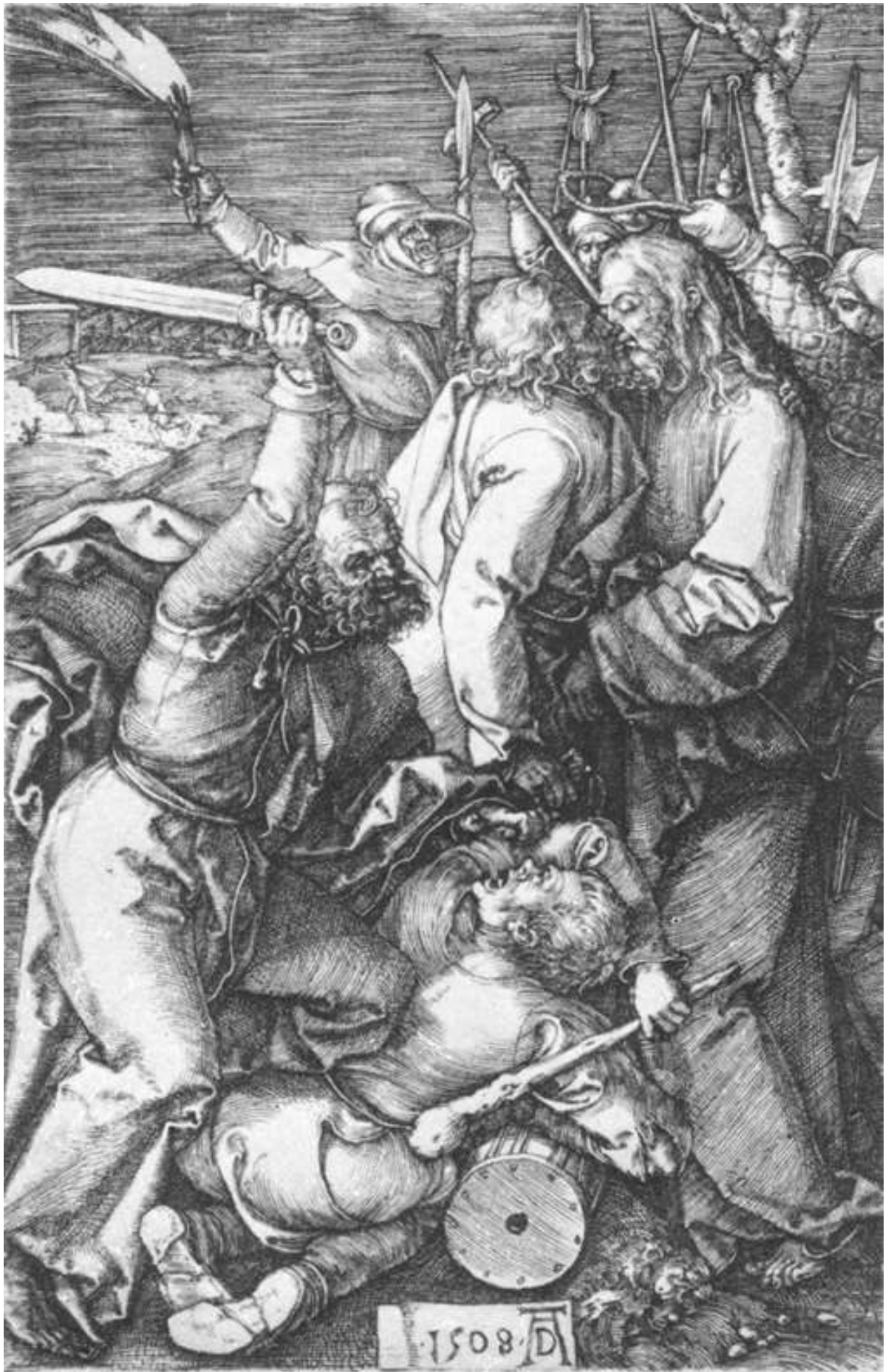
Илл. 120.183. Альбрехт Дюрер. Крестьянин с женой на рынке. Гравюра.



Илл. 120.184. Альбрехт Дюрер. Страсти: Муж скорбей у колонны. Гравюра.



Илл. 120.185. Альбрехт Дюрер. Страсти: Моление о чаше. Гравюра.



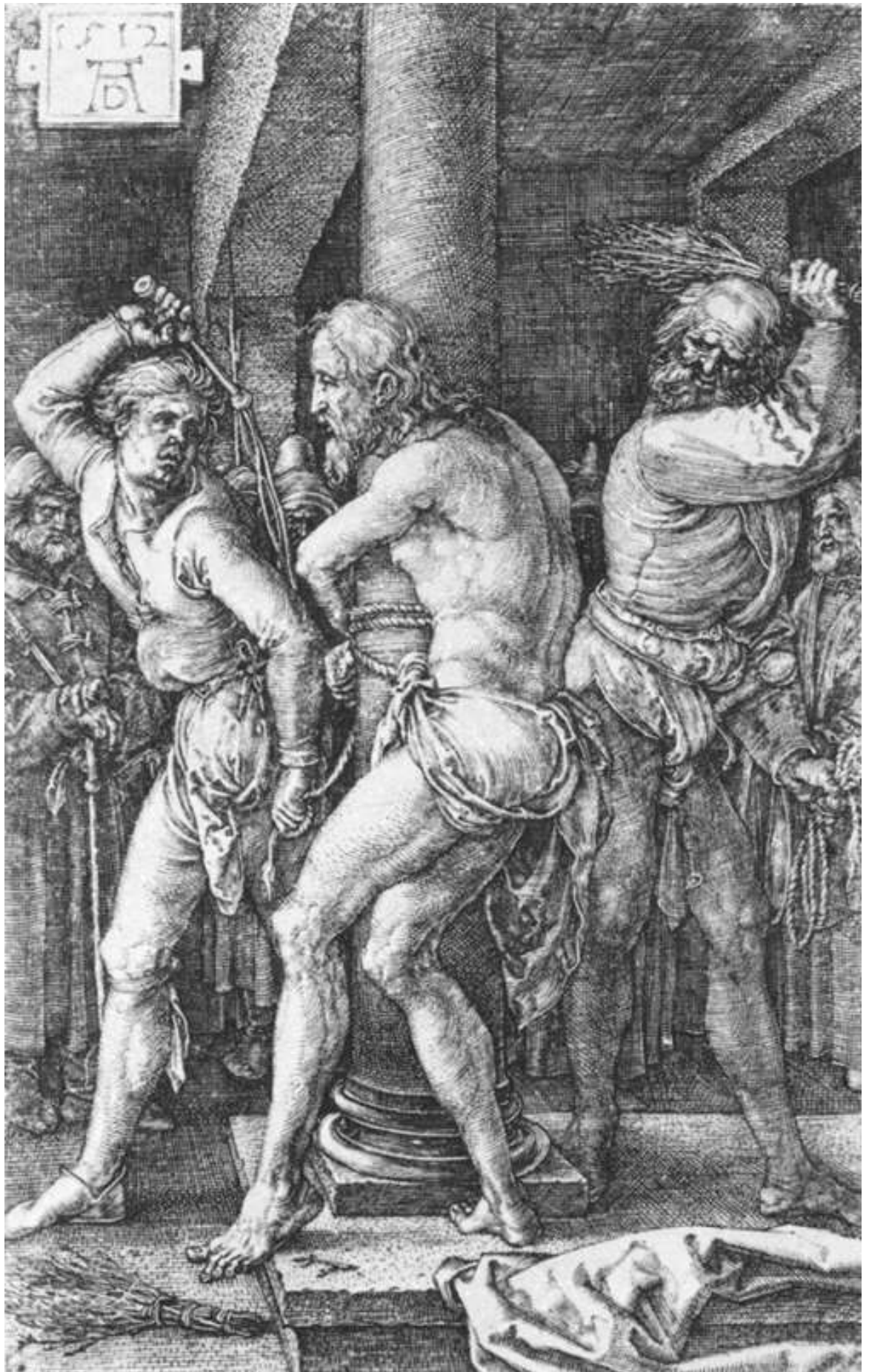
Илл. 120.186. Альбрехт Дюрер. Страсти: Поцелуй Иуды. Гравюра.



Илл. 120.187. Альбрехт Дюрер. Страсти: Христос перед Каиафой. Гравюра.



Илл. 120.188. Альбрехт Дюрер. Страсти: Христос перед Пилатом. Гравюра.



Илл. 120.189. Альбрехт Дюрер. Страсти: Бичевание. Гравюра.



Илл. 120.190. Альбрехт Дюрер. Страсти: Коронавание терновым венком.
Гравюра.



Илл. 120.191. Альбрехт Дюрер. Страсти: Пилат, умывающий руки. Гравюра.



Илл. 120.192. Альбрехт Дюрер. Страсти: Положение во гроб. Гравюра.



Илл. 120.193. Альбрехт Дюрер. Страсти: Сошествие в Ад. Гравюра.



Илл. 120.194. Альбрехт Дюрер. Страсти: Воскресение. Гравюра.



Илл. 120.195. Альбрехт Дюрер. Страсти: Апостолы Петр и Иоанн, исцеляющие нищего. Гравюра.



Илл. 120.196. Альбрехт Дюрер. Сидящий Муж скорбей. Офорт.



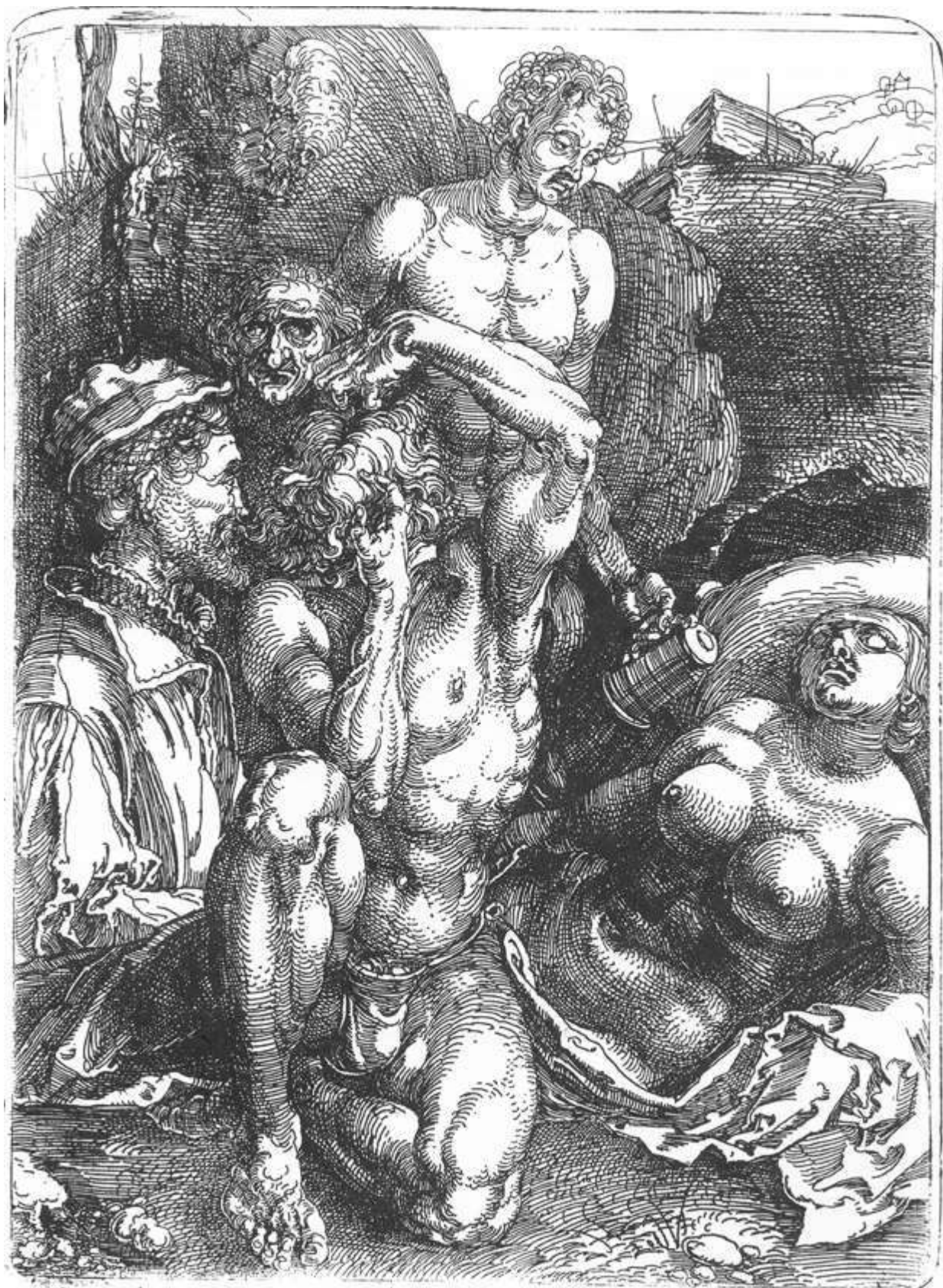
Илл. 120.197. Альбрехт Дюрер. Моление о чаше. Офорт.



Илл. 120.198. Альбрехт Дюрер. Плат с ликом Христа, развертываемый ангелом. Офорт.



Илл. 120.199. Альбрехт Дюрер. Похищение Прозерпины на единороге.
Офорт.



Илл. 120.200. Альбрехт Дюрер. Безнадежный человек. Офорт.



Илл. 120.201. Альбрехт Дюрер. Пейзаж с каноником. Офорт.



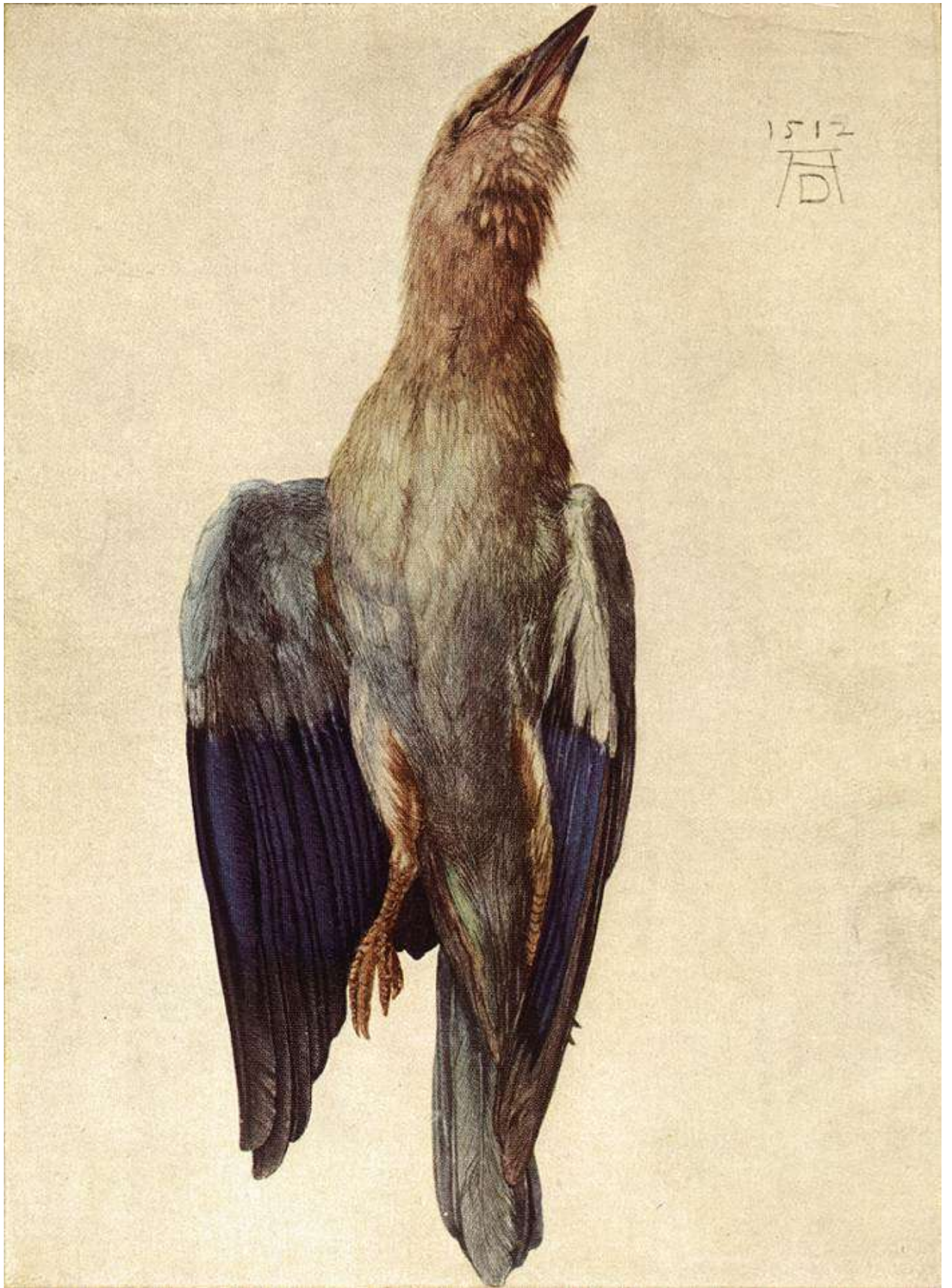
Илл. 120.202. Альбрехт Дюрер. Муж скорбей со связанными руками.
Гравюра сухой иглой.



Илл. 120.203. Альбрехт Дюрер. Святое Семейство с апостолом Иоанном, Марией Магдалиной и Никодимом. Гравюра сухой иглой.



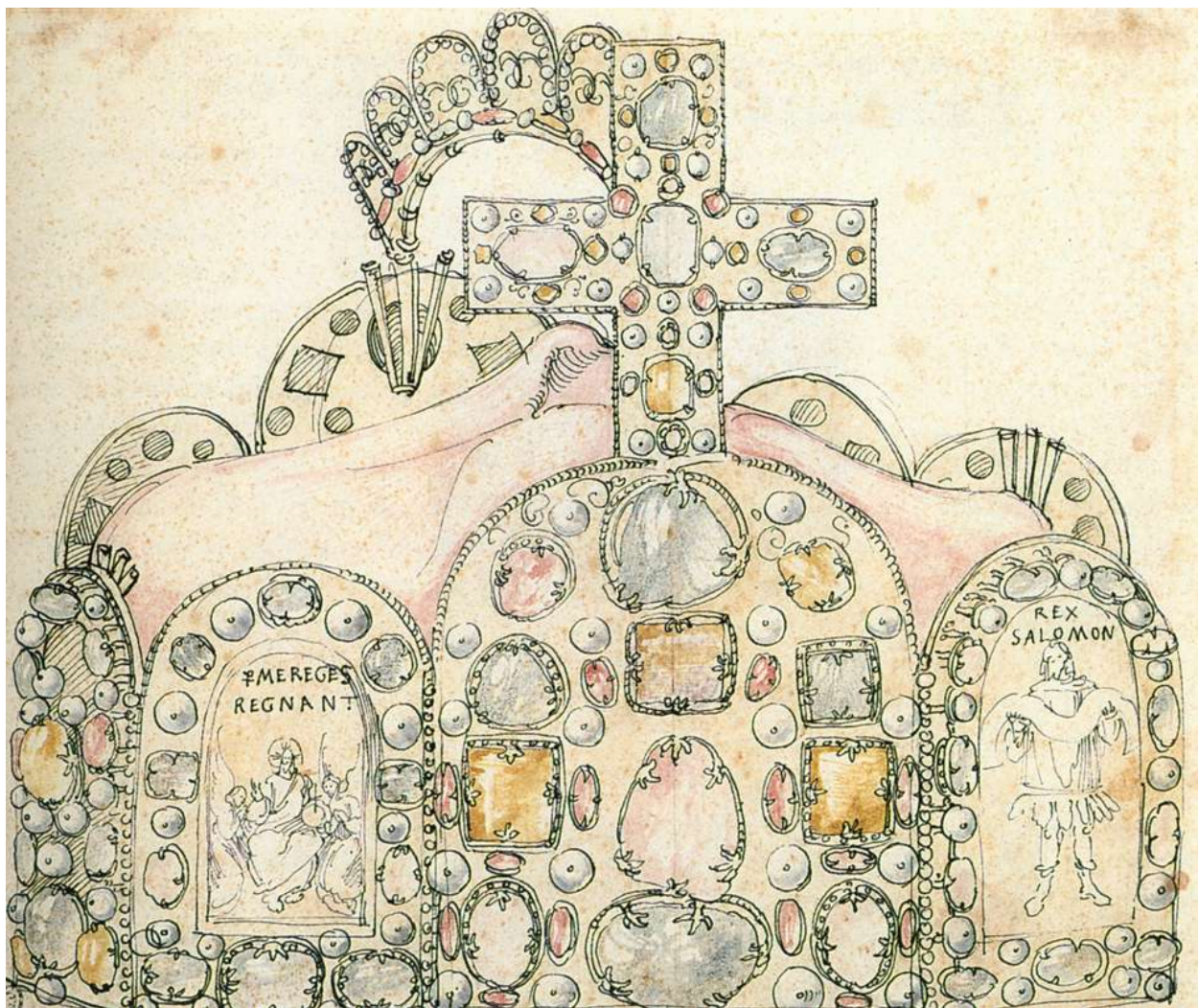
Илл. 120.204. Альбрехт Дюрер. Купидон, ворующий мед. Акварель.



Илл. 120.205. Альбрехт Дюрер. Мертвая синяя птица. Акварель.



Илл. 120.206. Альбрехт Дюрер. Крыло птицы. Акварель.



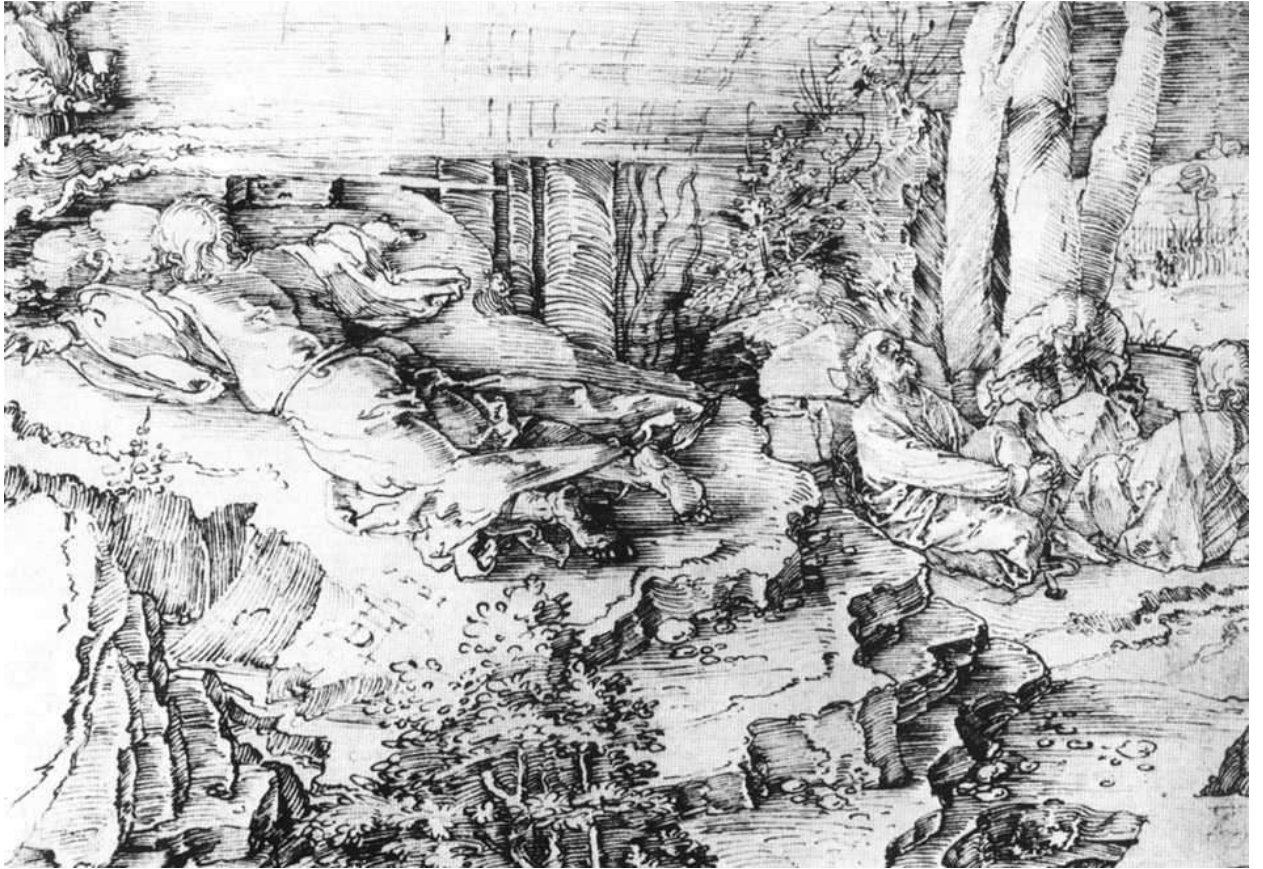
Илл. 120.207. Альбрехт Дюрер. Императорская корона. Акварель.



Илл. 120.208. Альбрехт Дюрер. Вид Кальхройта. Акварель.



Илл. 120.209. Альбрехт Дюрер. Св. Аполлония. Рисунок.



Илл. 120.210. Альбрехт Дюрер. Моление о чаше. Рисунок.



Илл. 120.211. Альбрехт Дюрер. Моление о чаше. Рисунок.



Илл. 120.212. Альбрехт Дюрер. Месса. Рисунок.



Илл. 120.213. Альбрехт Дюрер. Христиан II, король Дании. Рисунок.



Илл. 120.214. Альбрехт Дюрер. Эразм Роттердамский. Рисунок.



Илл. 120.215. Альбрехт Дюрер. Художник Лука Лейденский. Рисунок.



Илл. 120.216. Альбрехт Дюрер. Лука Лейденский. Рисунок.



Илл. 120.217. Альбрехт Дюрер. Себастьян Брант. Рисунок.



Илл. 120.218. Альбрехт Дюрер. Портрет Ульриха Варнбюхлера. Рисунок.



Илл. 120.219. Альбрехт Дюрер. Каспар Штурм. Рисунок.



Илл. 120.220. Альбрехт Дюрер. Негритянка Катерина. Рисунок.



Илл. 120.221. Альбрехт Дюрер. Штудия старика в возрасте 93 лет. Рисунок.



Илл. 120.222. Альбрехт Дюрер. Портрет неизвестного. Рисунок.



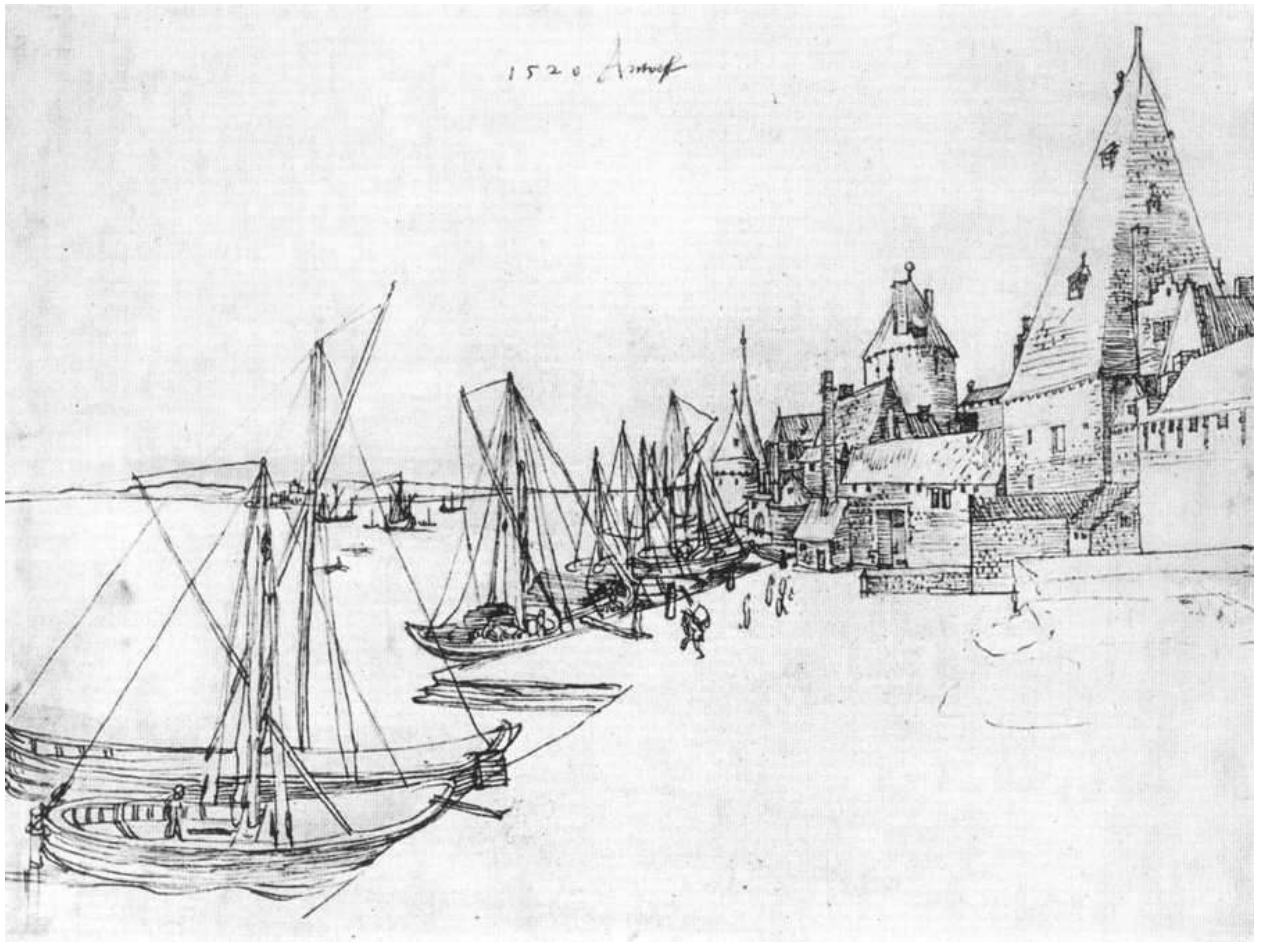
Илл. 120.223. Альбрехт Дюрер. Портрет юноши. Рисунок.



Илл. 120.224. Альбрехт Дюрер. Мужской портрет на фоне церкви св. Михаила в Антверпене. Рисунок.



Илл. 120.225. Альбрехт Дюрер. Морж. Рисунок.



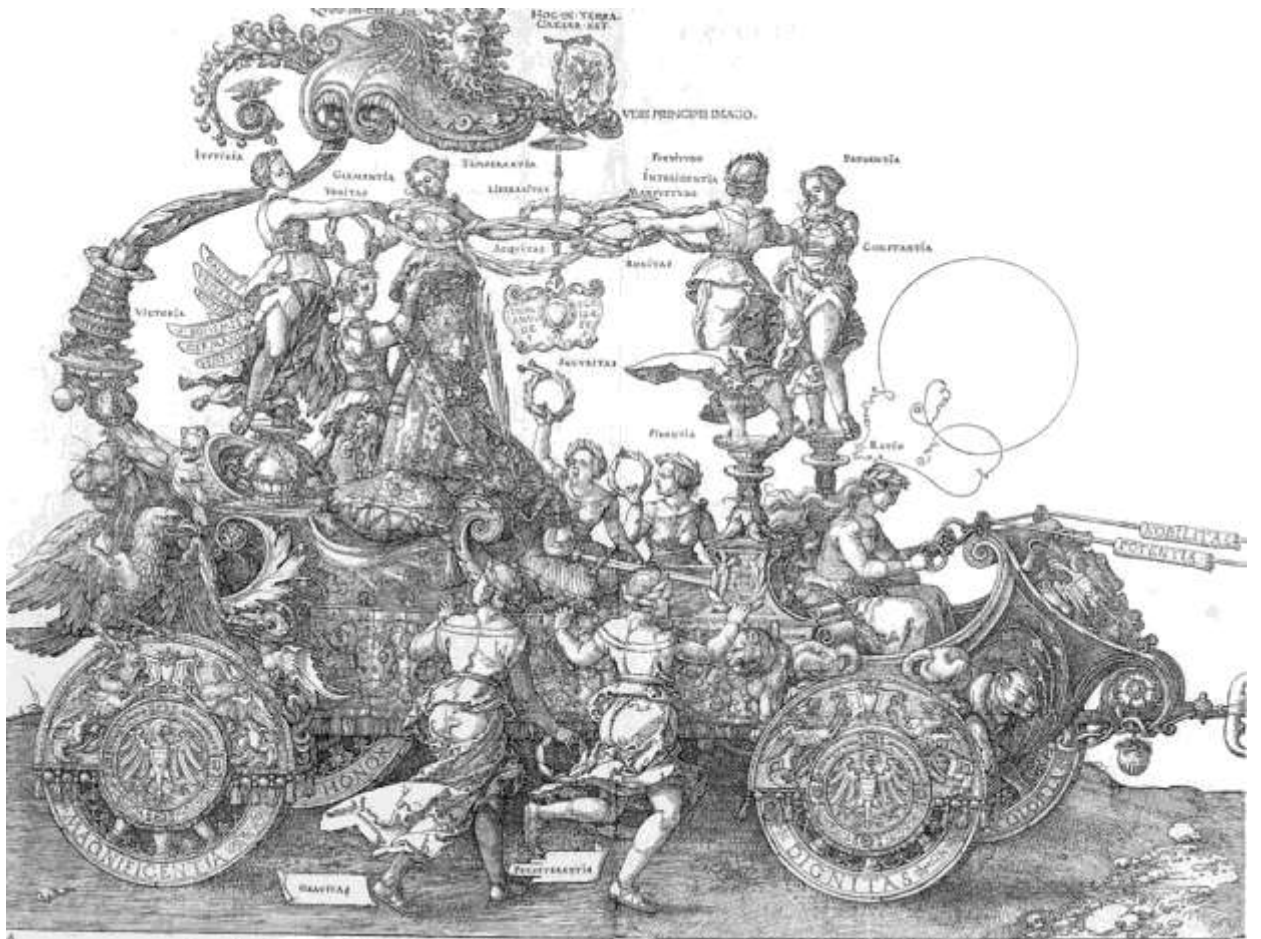
Илл. 120.226. Альбрехт Дюрер. Гавань в Антверпене. Рисунок.



Илл. 120.227. Альбрехт Дюрер. Св. Зебальд в нише. Гравюра на дереве.



Илл. 120.228. Альбрехт Дюрер. Тайная вечеря. Гравюра на дереве.



Илл. 120.229. Альбрехт Дюрер. Триумфальная колесница. Гравюра на дереве.

Dies ist das selbige Bild, das der Kaiser Maximilian II. in dem Jahr 1550 in der Stadt Prag anfertigen ließ. Es zeigt die vier Haupttugenden, die den Menschen zu einem weisen und gerechten Herrscher machen können. Die vier Figuren sind: Prudentia, Moderatio, Alacritas und Oportunitas.

Prudentia ist die Weisheit, die dem Herrscher hilft, die richtigen Entscheidungen zu treffen. Moderatio ist die Mäßigkeit, die ihm hilft, sich nicht von den Leidenschaften leiten zu lassen. Alacritas ist die Eifer, die ihm hilft, seine Pflichten gewissenhaft zu erfüllen. Oportunitas ist die Opportunität, die ihm hilft, die richtigen Momente zu erkennen und zu nutzen.

Die vier Tugenden sind in diesem Bild als allegorische Figuren dargestellt. Prudentia ist eine Frau, die eine Krone hält. Moderatio ist eine Frau, die eine Waage hält. Alacritas ist eine Frau, die einen Kranz hält. Oportunitas ist eine Frau, die eine Krone hält. Die vier Figuren sind durch eine Kutsche verbunden, die von vier Pferden gezogen wird.

Die vier Tugenden sind in diesem Bild als allegorische Figuren dargestellt. Prudentia ist eine Frau, die eine Krone hält. Moderatio ist eine Frau, die eine Waage hält. Alacritas ist eine Frau, die einen Kranz hält. Oportunitas ist eine Frau, die eine Krone hält. Die vier Figuren sind durch eine Kutsche verbunden, die von vier Pferden gezogen wird.

Die vier Tugenden sind in diesem Bild als allegorische Figuren dargestellt. Prudentia ist eine Frau, die eine Krone hält. Moderatio ist eine Frau, die eine Waage hält. Alacritas ist eine Frau, die einen Kranz hält. Oportunitas ist eine Frau, die eine Krone hält. Die vier Figuren sind durch eine Kutsche verbunden, die von vier Pferden gezogen wird.

Die vier Tugenden sind in diesem Bild als allegorische Figuren dargestellt. Prudentia ist eine Frau, die eine Krone hält. Moderatio ist eine Frau, die eine Waage hält. Alacritas ist eine Frau, die einen Kranz hält. Oportunitas ist eine Frau, die eine Krone hält. Die vier Figuren sind durch eine Kutsche verbunden, die von vier Pferden gezogen wird.

Die vier Tugenden sind in diesem Bild als allegorische Figuren dargestellt. Prudentia ist eine Frau, die eine Krone hält. Moderatio ist eine Frau, die eine Waage hält. Alacritas ist eine Frau, die einen Kranz hält. Oportunitas ist eine Frau, die eine Krone hält. Die vier Figuren sind durch eine Kutsche verbunden, die von vier Pferden gezogen wird.



Илл. 120.230. Альбрехт Дюрер. Триумфальная колесница. Гравюра на дереве.

Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt.

Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt.

Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt.

Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt.

Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt.

Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt.

Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt.

Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt.

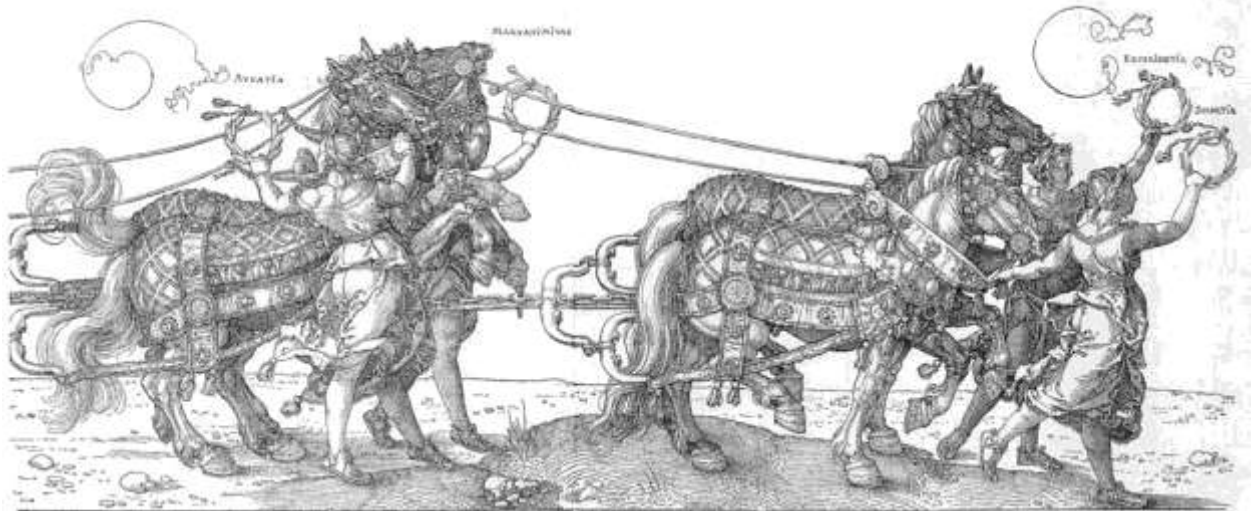
Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt.

Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt.

Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt.

Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt.

Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt. Das hanteln in dem rath der welt ist ein rath der welt.



Илл. 120.232. Альбрехт Дюрер. Триумфальная колесница. Гравюра на дереве.



Илл. 120.233. Альбрехт Дюрер. Художник рисует лежащую женщину.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.234. Альбрехт Дюрер. Герб дома Дюреров. Гравюра на дереве.



Илл. 120.235. Альбрехт Дюрер. Св. Варфоломей. Гравюра.



Илл. 120.236. Альбрехт Дюрер. Св. Симон. Гравюра.



Илл. 120.237. Альбрехт Дюрер. Св. Христофор, переходящий через реку.
Гравюра.



Илл. 120.238. Альбрехт Дюрер. Св. Христофор, переходящий через реку.
Гравюра.



Илл. 120.239. Альбрехт Дюрер. Портрет Фридриха Мудрого. Гравюра.



Илл. 120.240. Альбрехт Дюрер. Кардинал Альбрехт Бранденбургский.
Гравюра.



Илл. 120.241. Альбрехт Дюрер. Виллибальд Пиркгеймер. Гравюра.



Илл. 120.242. Альбрехт Дюрер. Сон. Акварель.



Илл. 120.243. Альбрехт Дюрер. Благовещение. Рисунок.



Илл. 120.244. Альбрехт Дюрер. Пять обнаженных мужчин. Рисунок.



Илл. 120.245. Альбрехт Дюрер. Эразм Роттердамский. Гравюра.



Илл. 120.246. Альбрехт Дюрер. Филипп Меланхтон. Гравюра.

были исполнены лишь некоторые графические произведения: рисунки ([илл. 120.243-120.244](#)) и гравюры ([илл. 120.245-120.246](#)) [18]. На последний портрет далматинский поэт Антун Вранчич⁽²⁾ откликнулся следующим латинским стихотворением:

Дюрер портрет написал Меланхтона с великим искусством,
Только не дышит, молчит и неподвижен портрет.
Весь же облик его исполнен жизненной силы:
Явственно выражен здесь мужа божественный ум.
Шея, глаза у него и все лицо его в целом
Истинной жизни полны в образе этом немом.
Что ж, коль дыхания нет и движений в картине безмолвной,
Славного не завершил в ней живописец труда [53].

Дюрер – автор нескольких теоретических трактатов, задуманных в 1512-1513 годах, но законченных лишь в последние годы жизни: «Руководства к измерению циркулем и линейкой», написанного в 1525 году; «Руководства по укреплению городов, замков и крепостей», написанного в 1527 году; «Четырех книг о пропорциях человеческого тела», опубликованных спустя шесть месяцев после его смерти. В последнем из них Дюрер писал: «Искусство живописи служит Церкви и изображает страдания Христа, а также сохраняет облик людей после смерти. Благодаря живописи стало понятным измерение земли, вод и звезд, и еще многое раскроется через живопись. Истинного искусства живописи достигнуть трудно. Поэтому, кто не чувствует себя к нему способным, пусть не занимается им, ибо оно дается вдохновением свыше». Эти труды, которые Э. Панофски по их значимости сравнивает с Библией Лютера, являлись частью задуманной Дюрером теоретической энциклопедии искусства, которая должна была называться «Пища для изучающих живопись». Ее целью было создать дисциплину, основанную на универсальном законе природы и на практике – на знании и на значении искусства [18]. Дюрер отличался также и замечательной литературной одаренностью. Его перу принадлежит очерковая проза – «Семейная хроника» и «Нидерландский дневник», трактаты и стихи – рифмованные подписи под собственными гравюрами на религиозные темы, а также стихи сатирического и дидактического содержания, выдержанные в традициях и в манере нюрнбергских мастерзингеров. В 1510 году он написал стихотворение «О плохих и хороших друзьях»:

Тот, кто в беде бросает друга,
Когда тому живется туго,
Кто сердце не готов отдать
Тому, кто вынужден страдать,
Кто сам страдает безутешно,
Когда дела идут успешно
У друга первого его, -
Достоин только одного:
Неумолимого презренья!
Сторонник этой точки зренья,

Я не желаю предпочесть
Суровой искренности лесть.
Держаться надо бы подальше
От лицемерия и фальши,
Поскольку добрый друг не тот,
Кто перед нами спину гнет,
К уловкам прибегая лисьим!..
Но кто, в поступках независим,
Удачу иль беду твою
Воспримет так же, как свою,
Кто за тебя горою встанет,
Не подведет и не обманет,
За то не требуя наград, -
Тот верный друг тебе и брат.
И этой верности сердечной
Ты сам ответишь дружбой вечной [39].

Немецкий поэт Конрад Цельтис, старший современник Дюрера, посвятил ему и его произведениям несколько латинских стихотворений. В 1499-1500 годах в эпиграмме «К Альбрехту Дюреру, нюрнбергскому художнику» Цельтис предлагает Дюреру изобразить аллегию Философии, которую тот и исполнил для издания элегий Цельтиса в 1502 году:

В землях германских, Альбрехт, знаменитейший наш живописец,
Там где нориков град к звездам подымлет главу,
Фидием к нам ты приходишь вторым и вторым Апеллесом,
Тем, кого Греция чтит, мудрых искусств колыбель.
И ни в Италии нет и ни в Галии мужа такого,
И не увидишь его даже в испанских краях.
Ты превосходишь паннонцев и тех, кто в тевтонских пределах
Днесь обитают, и тех, кто среди сарматов живет.
Труд приложи – написать Философию нашу: она ведь,
Будучи познана, все явит под небом тебе [53].

В эпиграмме «О том же Альбрехте Дюрере» Конрад Цельтис писал:
Кто дивится теперь зеркалам и водам спокойным,
Как и всему, что в себе может тела отражать,
Если Альбрехт их с таким величайшим пишет искусством,
Что я живыми б их счел, если б услышал их речь? [53].

Эпиграмма Цельтиса «О собаке его же» относится к автопортрету Дюрера ([илл. 120.421](#)), датированному 1500 годом и хранящемуся ныне в Старой пинакотеке в Мюнхене:

Кистью настолько велик, так Альбрехт, одаренный талантом
Дивным, все черточки лиц изображает всегда,
Что, когда он и себя написал, свой выявив облик,
И выразительным все сделал в портрете лицо, -
Пес примчался тотчас и, сочтя живым господина,
Телом и мордой своей выказал ласки ему [53].

В эпиграмме «О том же Альбрехте» Цельтис сопоставляет Альбрехта Дюрера с Альбрехтом Больштедским Великим, немецким философом и ученым, жившим в 1193-1280 годах, причем труды Дюрера об искусстве и симметрии в живописи были им завершены и изданы лишь после смерти Цельтиса:

Как Философией смог, отличаясь великим талантом,
Имя «Великий» Альбрехт истинно сделать своим,
Так и Альбрехт, кто в искусстве Симметрии и живописном
В Нюрнберге своем славный, достоин вполне,
Имя по праву стяжав, называться Альбрехтом Великим.
Равный обоим талант некогда бог сотворил [53].

120.2. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются образы Святой Троицы, Прародителей Человечества, Мадонны с Младенцем, некоторых апостолов и святых.

120.2.1. «Поклонение Святой Троице»

Картина «Поклонение Святой Троице» ([илл. 120.247](#)) размером 144×131 см, созданная в 1511 году, хранится в Музее истории искусства в Вене. Этот алтарь был заказан богатым и благочестивым купцом из Нюрнберга Маттиасом Ландауэром, стремительно разбогатевшим на торговле железной рудой, для капеллы Всех святых в доме Двенадцати братьев, в котором он основал приют для престарелых и попавших в нужду ремесленников. Заказ включал в себя и изготовление великолепной золоченой рамы из дерева ([илл. 120.248](#)), эскиз для которой нарисовал сам Дюрер, а исполнение принадлежит скульптору из Нюрнберга. В 1585 году император Рудольф II Габсбург приобрел картину для своей коллекции, но первоначальное ее обрамление осталось в Нюрнберге. Между тем Страшный Суд, вырезанный в верхней части рамы, составлял единую иконографическую программу с монументальным сообществом святых на самой картине; эта программа основывалась на трактате св. Августина «О граде Божьем» [29, 40].

Действующие лица. Бог-Отец (вверху в центре), величественный старик с благородным лицом, «пронзительными» темными глазами, длинными седеющими волосами, прямым носом, широкой и длинной седеющей бородой, облачен в желтую мантию, а Его руки укутаны широким зеленым плащом, вышитым золотом по краю. В них Он держит перекладину креста. Его голову венчает золотая императорская корона.

Иисус (ниже Бога-Отца, на кресте), меньшего размера, с худой, хорошо сложенной фигурой, прекрасным лицом, почти полностью обнажен. Его бедра перевязаны большой белой повязкой, а на Его голове надет многократно перевитый терновый венок.



Илл. 120.247. Альбрехт Дюрер. Поклонение Святой Троице.



Илл. 120.248. Альбрехт Дюрер. Поклонение Святой Троице (в копии оригинальной рамы).

Ангелы (по обе стороны от Святой Троицы в верхней части картины), молодые, с большими крыльями, в светлых (белых, розовых и желтых) одеждах, держат в руках символы Страстей.

Дева Мария (левее и чуть ниже Иисуса), большего размера, чем Бог-Отец, с маловыразительным лицом, светлыми волосами, обернутыми вокруг головы, закутана в длинную синюю накидку. Ее голову венчает золотая корона Царицы Небесной. В правой руке она держит большую зеленую пальмовую ветвь мученицы.

Иоанн Креститель (справа от Святой Троицы, напротив Девы Марии), средних лет, такого же размера, как она, с несчастным лицом, маленькими, глубоко запавшими глазами, высоким лбом с залысинами, недлинными коричневыми волосами, орлиным носом и окладистой бородой, одет в коричневую власяницу и зеленый плащ.

Святые великомученицы (вокруг Девы Марии) представляют поразительное разнообразие женских типов и одежд, современных автору. Все они держат в руках пальмовые ветви мучениц.

Ветхозаветные пророки и цари (вокруг Иоанна Крестителя) столь же разнообразны, но облачены в старинные одежды. Среди них могут быть идентифицированы: Моисей (справа позади Иоанна Крестителя) с длинной бородой, в синих одеждах, красном плаще, накинутом на голову и со светлыми скрижалями Закона в руках; царь Давид (справа от Иоанна Крестителя на переднем плане) с длинной рыжей бородой, в красных одеждах, золотой короне и с арфой в руках; царь Соломон (слева от Иоанна Крестителя) с круглой головой, большой лысиной, обрамленной короткими седыми волосами, бритым лицом, в розовых одеждах, отороченных горностаевым мехом.

Ниже Святой Троицы, Девы Марии и Иоанна Крестителя с их окружением также расположен ряд святых, причем левую группу возглавляет папа Григорий Великий в голубой тиаре, а правую – император в золотой короне. Слева от папы мы видим св. Иеронима в красном кардинальском облачении.

Заказчик картины Маттиас Ландауэр помещен слева от Иеронима. У него худое старческое лицо человека, многое пережившего в жизни, выразительный профиль с темными глазами и крупным носом, длинные светлые волосы. Он одет в зеленый плащ со светло-коричневым меховым воротником, а его голова непокрыта.

Альбрехт Дюрер (в правом нижнем углу картины), с длинными светлыми волосами, в темном подбитом мехом кафтане, плаще и тюрбане, опирается правой рукой на белый картуш с латинской надписью, содержащей его имя и дату исполнения произведения.

Взаимодействие персонажей. Бог-Отец восстает из облака, поддерживая крест с распятым на нем Иисусом. Над ними парит Святой Дух, а с двух сторон от Него – по два ряда ангелов с символами Страстей. Дева Мария и Иоанн Креститель преклонили колени перед Святой Троицей, стоя на облаках. Они возглавляют группы святых мучеников, последователей

Христа, и ветхозаветных пророков и царей. Святые в нижнем ряду также прячут над землей. Папа Григорий Великий возглавляет служителей церкви, а император – мирян. Среди служителей церкви на коленях стоит заказчик картины, которого подталкивает ближе к Троице св. Иероним.

Пейзаж. Большая часть картины занята голубым небом и окрашенными в разные цвета облаками. У нижнего края картины нарисован реальный пейзаж с озером Гарда в центре, которым Дюрер восхищался во время путешествия в Венецию. Левый берег озера представляет собой пологие холмы, кое-где поросшие деревьями и кустами. Правый берег несколько ниже, но и на нем стоят отдельные деревья, лиственные и хвойные. Немного унылый пейзаж навеивает печальное настроение.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины создается голубым небом, заполненным облаками, окрашенными в холодные и теплые тона. На этом фоне благородные цвета одежд ангелов и святых образуют великолепный узор. По колориту эта картина ближе всего стоит к итальянским образцам. Центральную ось композиции образуют фигуры Святого Духа, Бога-Отца и Иисуса, а фигуры ангелов и святых расположены двойным кругом вокруг Них. Все это великолепие затмевает печальный пейзаж внизу, на краю которого над всем этим размышляет художник. Эта картина входит в число наиболее грандиозных произведений, прославляющих христианскую веру.

В 1511 году Дюрер исполнил гравюру на дереве ([илл. 120.249](#)) с изображением Святой Троицы.

Сравнение с другими изображениями Святой Троицы. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 41.2.1.

Гуго ван дер Гус изобразил Святую Троицу на оборотной стороне одной из створок «Алтаря Бонкиля» ([илл. 120.250](#)), хранящихся в Национальной галерее Шотландии в Эдинбурге. Ее иконография восходит к Роберу Кампену ([илл. 31.1-31.2](#)), но отличается яркими красками и тонкостью исполнения.

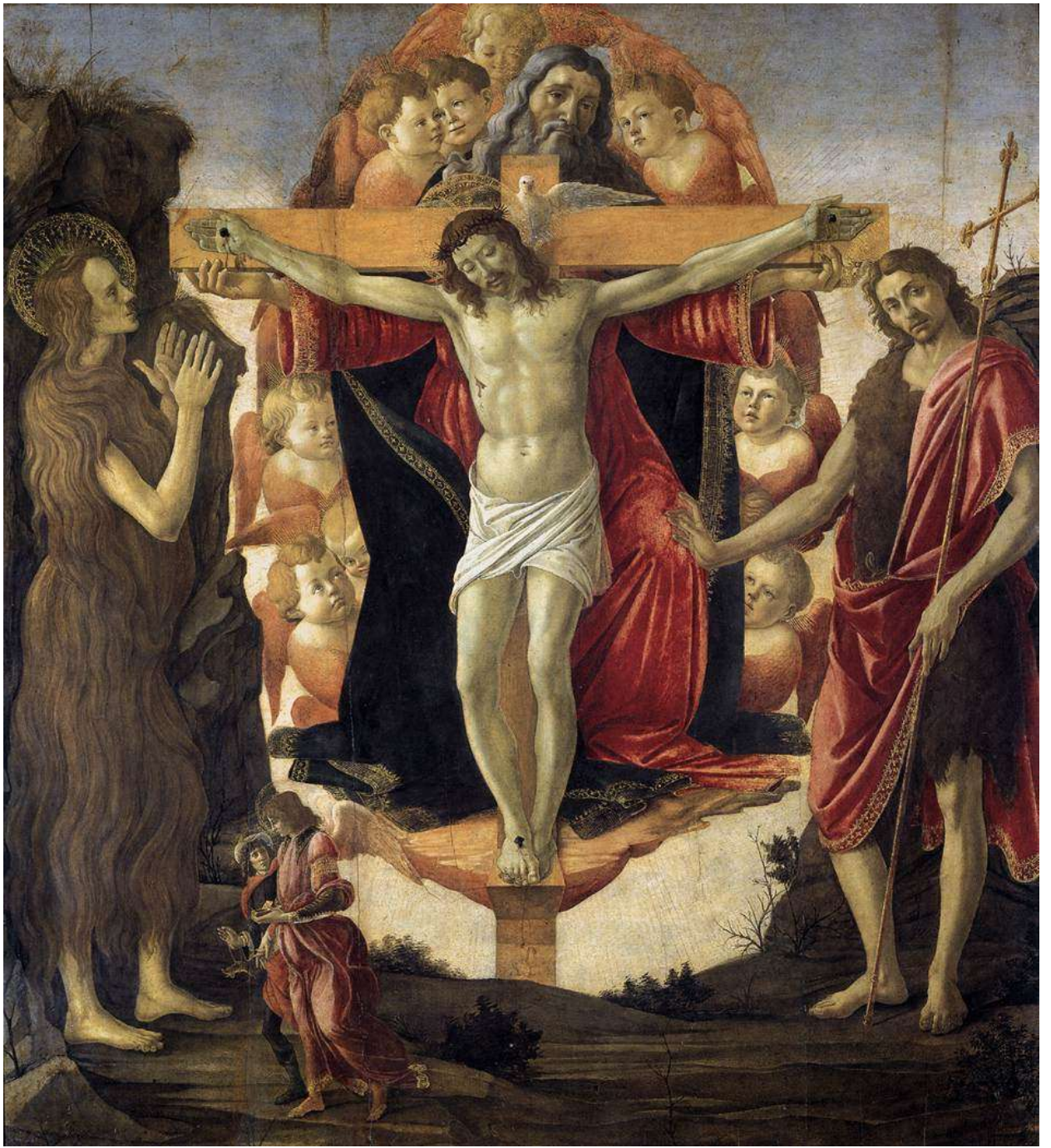
Боттичелли в 1491-1493 годах изобразил Святую Троицу на картине ([илл. 120.251](#)) размером 215×192 см, хранящейся в Институте Курто в Лондоне. Алтарь был заказан гильдией врачей и аптекарей для церкви в монастыре св. Марии Магдалины. Святая Троица с печальным Богом-Отцом, окруженная ангелочками, расположена между Марией Магдалиной (слева), чье обнаженное тело закрыто длинными густыми коричневыми волосами, нарисованными довольно грубовато, и Иоанном Крестителем (справа), открывающим багряницу Иисуса и приглашающим зрителя взглянуть на Него. Внизу расположен темный пустынный пейзаж, где рядом с Марией Магдалиной находятся архангел Рафаил и Товия заметно меньшего размера, чем другие персонажи. Образ Марии Магдалины, как кающейся грешницы, святой покровительницы монастыря, написан под впечатлением от скульптуры Донателло ([илл. 36.67](#)). По иконографии изображение Святой Троицы на этой картине ближе к ее изображению на картине Дюрера ([илл. 120.247](#)), чем на картине Гуго ван дер Гуса ([илл. 120.250](#)).



Илл. 120.249. Альбрехт Дюрер. Святая Троица. Гравюра на дереве.



Илл. 120.250. Гуго ван дер Гус. Святая Троица.



Илл. 120.251. Боттичелли. Святая Троица.

Лука Синьорелли в 1510 году изобразил Святую Троицу на картине ([илл. 120.252](#)) размером 272×180 см, хранящейся в галерее Уффици во Флоренции. Она была выполнена по заказу паломнической церкви Святой Троицы в Кортоне. Святая Троица в мандорле в верхней части картины окружена херувимами. Ниже находятся Мадонна с Младенцем между архангелами Михаилом (слева) и Гавриилом (справа). На переднем плане сидят св. Августин (слева) и Афанасий (справа). Пейзаж заднего плана почти весь заслонен фигурами действующих лиц, которые образуют своеобразную арку вокруг трона Мадонны.

Перуджино в 1505 году исполнил в церкви Сан-Северо в Перудже фреску ([илл. 120.253](#)) размером 389×175 см, которая была частью большой композиции высотой 445 см. В работе принимал участие молодой Рафаэль. Фигуры святых в нижнем ряду были закончены Перуджино лишь в 1520 году. Фреска довольно плохо сохранилась. Еще одну фреску с изображением Святой Троицы ([илл. 120.254](#)) в медальоне диаметром 240 см Перуджино исполнил в 1507-1508 годах во дворцах Ватикана. На обеих фресках Иисус представлен без креста.

Андреа Превитали в 1517 году создал образ Святой Троицы на картине ([илл. 120.255](#)), хранящейся в церкви Богоматери Утешения в Альменно. Глядя на эту картину, зритель попадает под пристальный взгляд Бога-Отца. Как и другие произведения этого мастера, она отличается красивым колоритом.

Жан Белльгамб около 1520 года создал «Триптих Святой Троицы» ([илл. 120.256](#)), который хранится в Музее изящных искусств в Лилле. Сам образ Троицы, исполненный в нидерландской традиции, представлен на центральной панели, а боковые створки отданы донаторам и их святым покровителям. Триптих написан в благородной цветовой гамме.

Возможно, читатель согласится, что из всех рассмотренных выше изображений столь сложного догматического образа картина Дюрера является наиболее впечатляющей.

120.2.2. «Адам»

Картина «Адам» ([илл. 120.257](#)) размером 209×81 см является левой панелью диптиха ([илл. 120.258](#)), созданного в 1507 году в Нюрнберге вскоре после возвращения из Венеции и хранящегося в Прадо в Мадриде. Диптих был заказан шведской королевой Кристиной и подарен королю Филиппу IV во время ее пребывания в Испании. Долгое время он находился в Академии Сан-Фернандо вместе с другими произведениями, изображающими обнаженную натуру [33, 45, 50].

Картина является одним из воплощений мужской красоты. Молодой, прекрасно сложенный Адам, с юным безбородым лицом, крупными темными глазами, широкими бровями, невысоким лбом, светлыми волосами, локоны которых развеваются на ветру, прямым носом, пухлыми губами полуоткрытого рта, в котором видны белые зубы, и с массивным



Илл. 120.252. Лука Синьорелли. Троица, Мадонна и двое святых.



Илл. 120.253. Перуджино. Троица и шестеро святых.



Илл. 120.254. Перуджино. Святая Троица и апостолы.



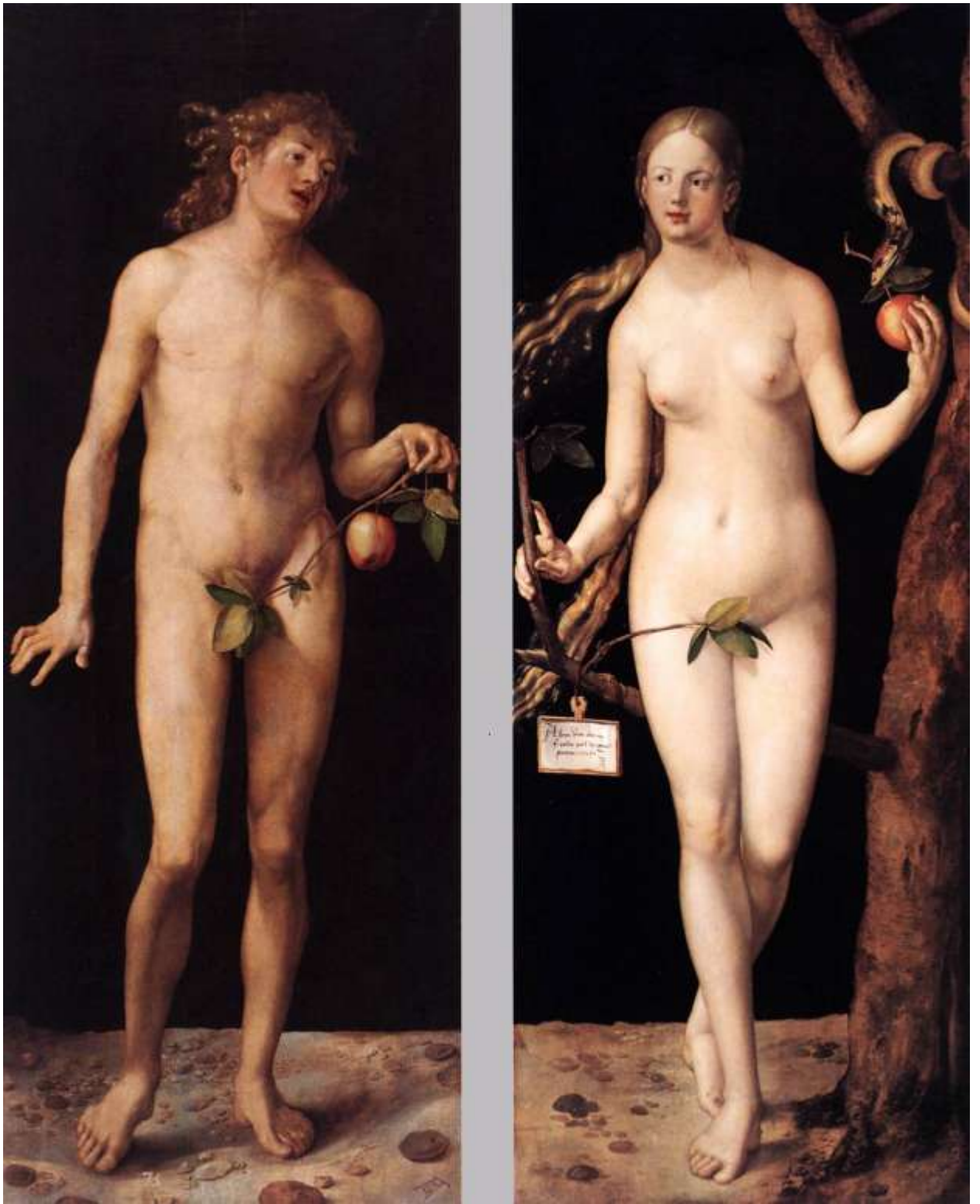
Илл. 120.255. Андреа Превитали. Святая Троица со св. Августином и Георгием Кремонским.



Илл. 120.256. Жан Белльгамб. Триптих Святой Троицы.



Илл. 120.257. Альбрехт Дюрер. Адам.



Илл. 120.258. Альбрехт Дюрер. Диптих Адам и Ева.

подбородком, полностью обнажен. В левой руке он держит сломанную ветку Древа познания добра и зла с листьями и красным яблоком, которая прикрывает интимные части его тела. Поза Адама удивительно свободна, а выражение лица беззаботно. Дюрер сделал громадный шаг в изображении обнаженной мужской натуры не только по сравнению с ранней немецкой живописью, например, с Мастером Бертрамом, но и по сравнению с живописью итальянской.

Адам стоит на узкой полоске освещенной бесплодной каменистой земли, на которую падает его тень. Позади этой полоски видна лишь крошечная тьма, на фоне которой освещенная фигура юноши смотрится очень эффектно. Читатель может сравнить эту картину с образом Адама у Яна ван Эйка на Гентском алтаре ([илл. 33.23](#)).

120.2.3. «Ева»

Картина «Ева» ([илл. 120.259](#)) размером 209×81 см является правой панелью диптиха ([илл. 120.258](#)) [33, 45, 50].

Картина претендует на то, чтобы быть воплощением женской красоты, но в немецком понимании. Молодая Ева, того же возраста, что и Адам, с заметно более светлым и нежным, чем у Адама, телом, округлыми формами, приятным, немецкого типа лицом, крупными темными глазами, дугообразными бровями, высоким лбом, длинными светлыми волосами, расчесанными на прямой пробор, концы которых развеваются на ветру, прямым носом, полными яркими губами и округлым подбородком, полностью обнажена.левой рукой она взялась за ветку Древа познания добра и зла, а в правой держит запретный плод, который уже сорвал и услужливо ей предлагает змей, свесившийся с другой ветки того же Древа.

Ева идет легкой кокетливой походкой по такой же каменистой земле, как и Адам, и во всем ее облике и позе преобладает именно кокетство. Молодые люди совершенно беззаботны и не думают о последствиях поступка, который они совершают в настоящий момент.

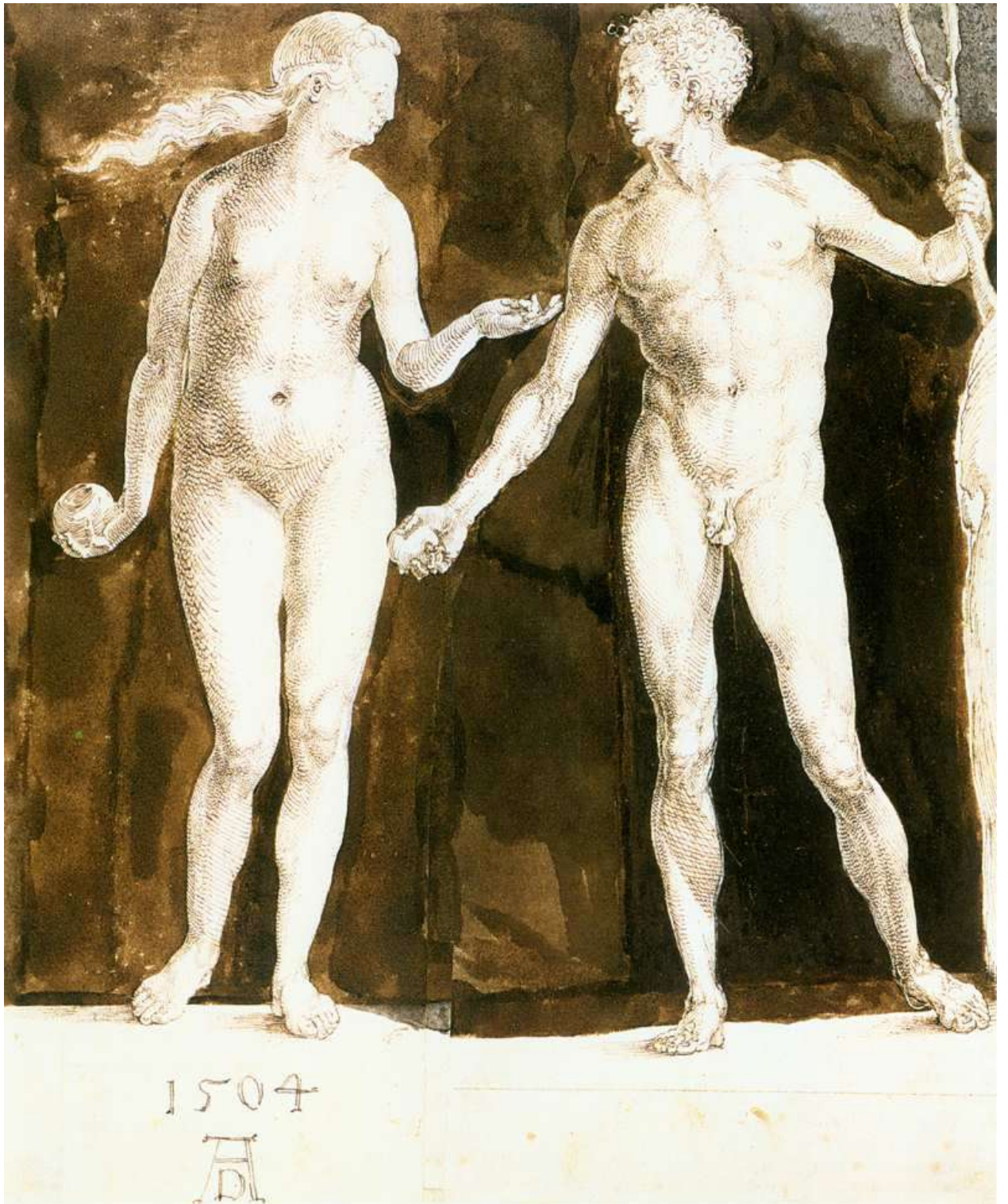
Хотя фоном для ее фигуры также служит тьма, но яркий свет выхватывает не только фигуру девушки, но и ветви Древа, и голову змея. На левой ветви Древа висит прямоугольная белая табличка с надписью: «Альбрехт Дюрер, немец, нарисовал эту картину после рождества Богородицы в 1507 году». Читатель может сравнить эту картину с образом Евы у Яна ван Эйка на Гентском алтаре ([илл. 33.24](#)).

Альбрехт Дюрер начал обдумывать образы прародителей человечества задолго до создания этого диптиха и воплотил свои идеи сначала в произведениях графики: в 1504 году были созданы рисунок ([илл. 120.260](#)) и гравюра ([илл. 120.261](#)).

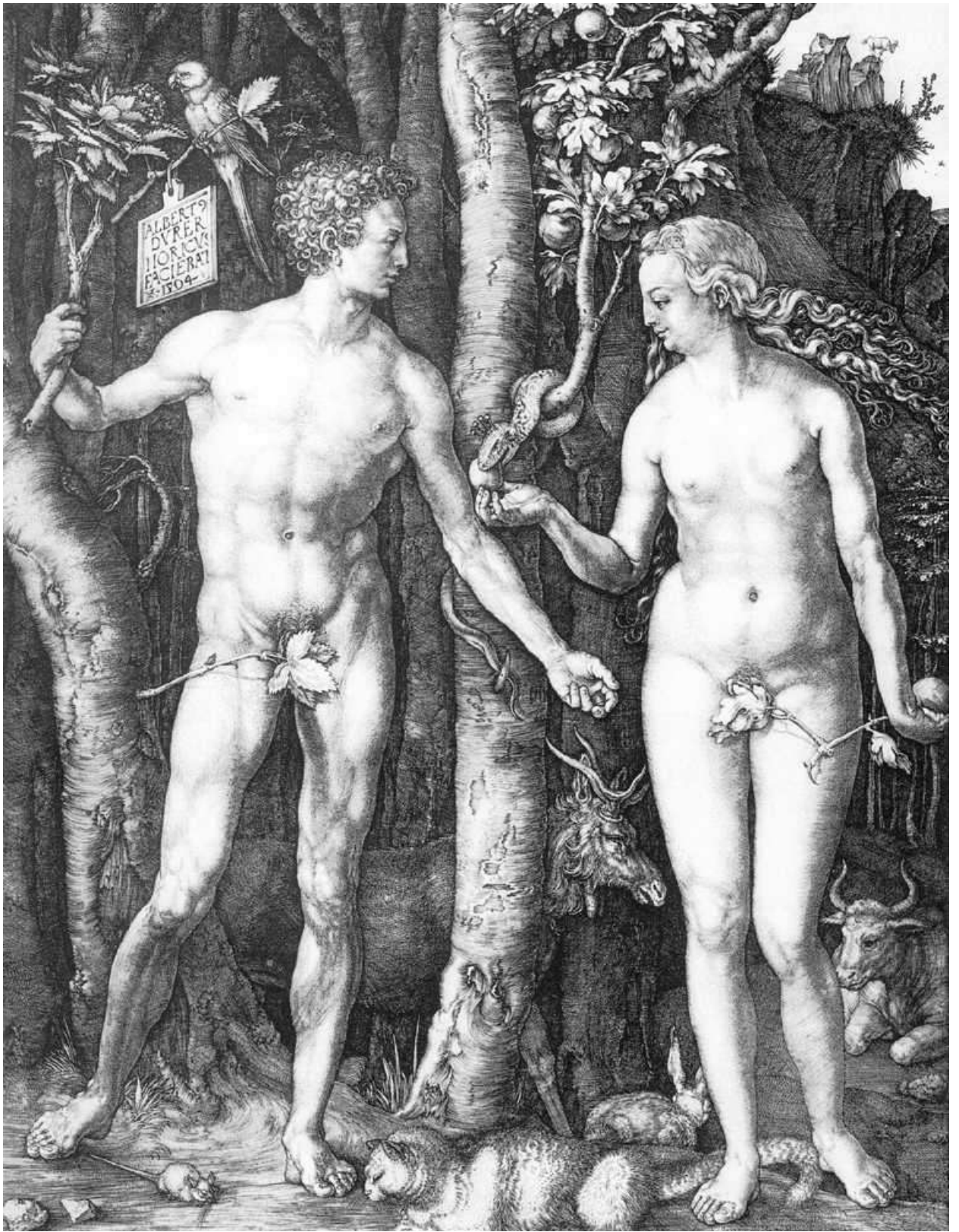
Другие образы Адама и Евы. Ганс Мемлинг изобразил Адама и Еву на внешней стороне боковых створок небольшого триптиха ([илл. 120.263](#)) размером 69.3×17.3 см каждая, созданного около 1485 года и хранящегося в Музее истории искусства в Вене. Они стоят в нишах, каждый из них держит



Илл. 120.259. Альбрехт Дюрер. Ева.



Илл. 120.260. Альбрехт Дюрер. Адам и Ева. Рисунок.



Илл. 120.261. Альбрехт Дюрер. Адам и Ева. Гравюра.



Илл. 120.263. Ганс Мемлинг. Адам и Ева.

запретный плод, но при этом демонстрирует полную наивность и отсутствие осознания своей вины. Обе фигуры написаны в нидерландском вкусе.

Филиппино Липпи изобразил Адама на фреске ([илл. 120.264](#)), исполненной в 1487-1502 годах в капелле Строчи церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции. Змей с головой Евы, обвинивший обрубок Древа познания добра и зла, предлагает Адаму запретный плод. Однако Адам, хотя и смотрит на змея благосклонно, попирает ногами его хвост, оставляя надежду на Спасение. В ответ уже безжизненное Древо дает побег с крупными листьями. Ребенок, который прижался к Адаму и в ужасе повернулся к змею, - один из его сыновей, Каин или Сет. Лица Адама и его сына очень выразительны. Фреска написана в мягких тонах. Сверху сцена освещена падающими лучами.

120.2.4. Мадонна с Младенцем

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются девять произведений на этот сюжет.

Картина «Мадонна с гвоздикой» ([илл. 120.265](#)) размером 36×25 см, созданная в 1516 году, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. В 1630 году она значилась в инвентарном списке наследства курфюрста Баварии. Затем ее перевезли в епископский дворец во Фрейзинге, но в 1802 году она снова вернулась в Мюнхен [63].

Картина «Мадонна с Младенцем» ([илл. 120.266](#)) размером 49×37 см, созданная в 1512 году, хранится в Музее истории искусства в Вене [38].

Картина «Мадонна с Младенцем перед аркой ворот» ([илл. 120.267](#)) размером 47×36 см, созданная в 1494-1497 годах, хранится в Ассоциации Маньяни-Рокка в Парме. Картина была обнаружена в 1950-х годах в монастыре капуцинов в Боньякавальо близ Равенны. Предполагают, что она была написана во время пребывания художника в Италии и оставлена там [63].

Картина «Мадонна с Младенцем у окна» ([илл. 120.268](#)) размером 50×40 см, созданная около 1498 года, хранится в Национальной галерее в Вашингтоне. Картина была заказана семейством Халлеров из Халлерштейна [43].

Картина «Мария с Младенцем на фоне пейзажа» ([илл. 120.269](#)) размером 89×74 см, созданная в 1494-1497 годах, хранится в собрании Георга Шефера во Швайнфурте [63].

Картина «Мадонна с Младенцем и св. Анной» ([илл. 120.270](#)) размером 60×49.8 см, созданная в 1519 году, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. Картина была заказана Леонардом Тухером. В 1628 году она была продана Габриэлем III Тухером Максимилиану Баварскому, который считал ее копией работы Дюрера. После ее путешествия по различным коллекциям, картина была приобретена в 1910 году Бенджамином Альтманом, который в 1913 году подарил ее музею в Нью-Йорке [72].



Илл. 120.264. Филиппино Липпи. Адам.



Илл. 120.265. Альбрехт Дюрер. Мадонна с гвоздикой.



Илл. 120.266. Альбрехт Дюрер. Мадонна с Младенцем.



Илл. 120.267. Альбрехт Дюрер. Мадонна с Младенцем перед аркой ворот.



Илл. 120.268. Альбрехт Дюрер. Мадонна с Младенцем у окна.



Илл. 120.269. Альбрехт Дюрер. Мария с Младенцем на фоне пейзажа.



Илл. 120.270. Альбрехт Дюрер. Мадонна с Младенцем и св. Анной.

Картина «Мадонна с чижиком» ([илл. 120.271](#)) размером 91×76 см, созданная в 1506 году, хранится в Государственных музеях Берлина. Во второй половине XVI века картина находилась в Нюрнберге. В 1600 году она попала в коллекцию Рудольфа II. В 1860-х годах о ней стало известно вновь, когда она стала собственностью маркиза Лотиана из Эдинбурга, у которого музей Берлина приобрел ее в 1893 году [29].

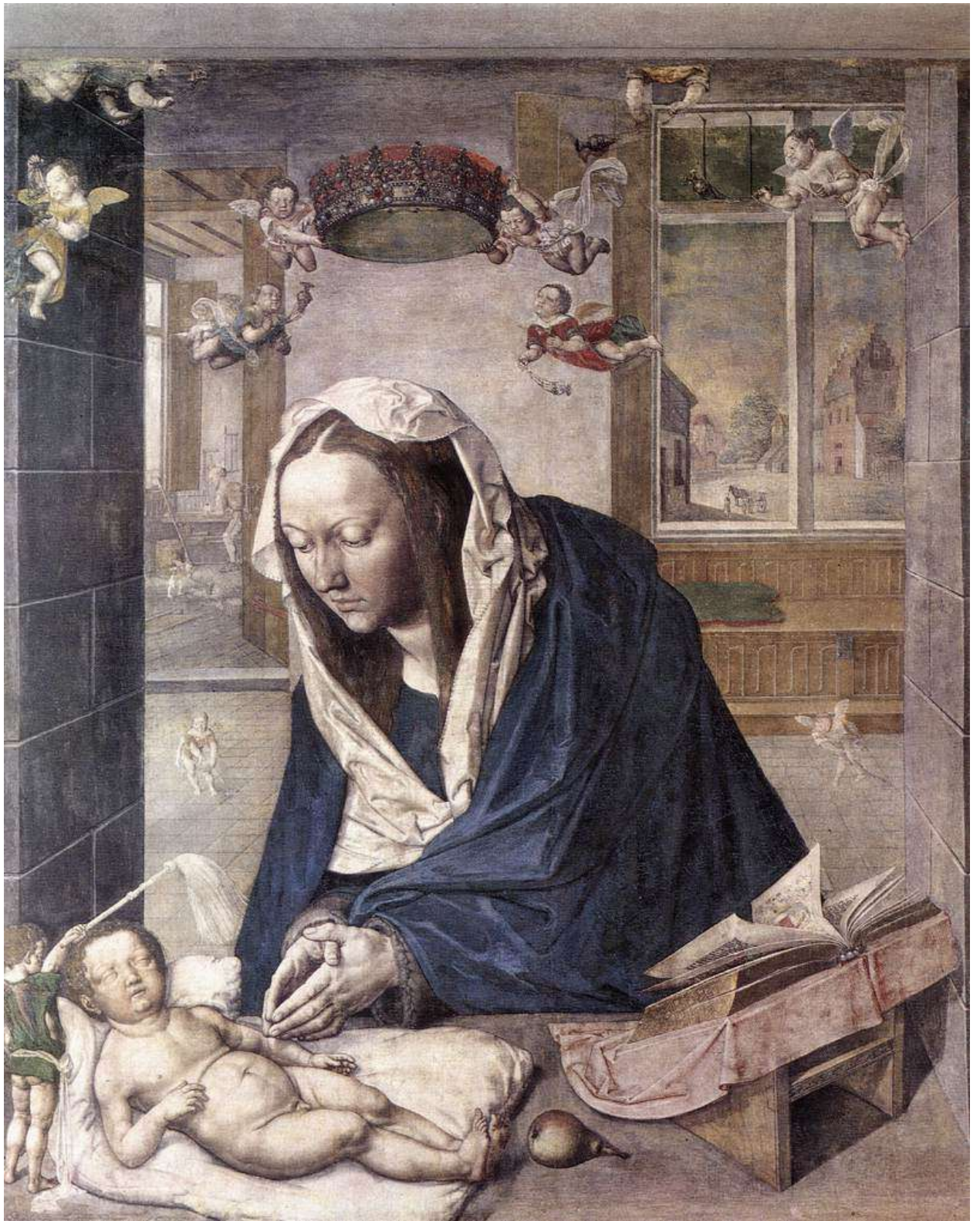
Картина «Мадонна с Младенцем» ([илл. 120.272](#)) размером 117×96.5 см является центральной панелью «Дрезденского триптиха» ([илл. 120.273](#)), заказанного Фридрихом Мудрым Саксонским в 1496 году для капеллы в Виттенбергском замке. Ныне триптих хранится в Картинной галерее Дрездена. Не позднее 1687 года триптих попал в Кунсткамеру Дрездена, откуда получил свое название. В 1991 году была высказана гипотеза о том, что триптих не принадлежит Дюреру, а является произведением нидерландского художника по имени Ян, который работал при дворе Фридриха [48].

Картина «Праздник четок» ([илл. 120.274](#)) размером 162×194.5 см, созданная в 1506 году, хранится в Национальной галерее в Праге. Она была написана во время второго пребывания художника в Венеции. Ее заказали немецкие купцы для своей церкви Сан-Бартоломео близ Фондако деи Тедески, коммерческого центра немецкой колонии в Венеции, где она оставалась до 1606 года. Затем она была куплена за 900 дукатов императором Рудольфом II и находилась в его резиденции в Праге. После вторжения шведских войск сильно поврежденная картина была в 1635 году возвращена на прежнее место. В 1662 году она подверглась первой реставрации. В 1781 году она была продана на аукционе за один флорин. После того, как она прошла через руки многих коллекционеров, она была приобретена Чешским государством в 1930 году. Картина была реставрирована в XIX веке и отличается плохой сохранностью красочного слоя. Известны три ее копии [18, 43].

Действующие лица. Дева Мария (в центре всех картин), молодая, особенно красивым лицом на [илл. 120.266](#), [120.271](#) и [120.274](#), с небольшими глазами на [илл. 120.266](#), [120.268](#), [120.270](#), [120.272](#) и [120.274](#), и, напротив, крупными на [илл. 120.265](#), [120.267](#), [120.269](#) и [120.271](#), с высоким лбом на [илл. 120.266](#), [120.270](#), [120.272](#) и [120.274](#), с длинными волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, небольшим ртом с полными губами, с округлым подбородком, одета в платье красного цвета на [илл. 120.265](#), [120.267](#), [120.270](#) и [120.271](#), синего цвета на [илл. 120.266](#), [120.272](#) и [120.274](#), и черного цвета на [илл. 120.268](#) и [120.269](#). Кроме того, на нее наброшена накидка красного цвета на [илл. 120.269](#) (закрывающая голову), синего цвета на [илл. 120.268](#) (закрывающая голову), [120.270](#), [120.271](#), [120.272](#) и [120.274](#), и темно-синего, почти черного цвета с красной подкладкой на [илл. 120.267](#) (закрывающая голову). На [илл. 120.265](#) голову Мадонны окружает тонкий лучистый нимб, а в левой руке она держит цветок красной гвоздики. На [илл. 120.266](#) ее волосы закрывает тонкий полупрозрачный светло-коричневый головной платок, а на [илл. 120.272](#) –



Илл. 120. 271. Альбрехт Дюрер. Мадонна с чижиком.



Илл. 120.272. Альбрехт Дюрер. Мадонна с Младенцем.



Илл. 120.273. Альбрехт Дюрер. Дрезденский триптих.



Илл. 120.274. Альбрехт Дюрер. Праздник четок.

большой плотный белый. На [илл. 120.271](#) шею Мадонны украшают тонкие бусы из бисера, а в левой руке она держит цветок ландыша. На [илл. 120.269](#) в левой руке Дева Мария держит плод граната. На всех картинах она руками поддерживает Младенца. На [илл. 120.268](#) скорбный образ Мадонны в накидке глубокого синего цвета написан под впечатлением от произведений Джованни Беллини, а на [илл. 120.266](#), [120.271](#) и [120.274](#) напоминает венецианских Мадонн. Напротив, Дева Мария на [илл. 120.272](#) по типу и одежде ближе к Мадоннам нидерландских мастеров.

Образ Младенца более однороден. С крупными голубыми глазками (за исключением [илл. 120.270](#) и [120.272](#), где Он спит), высоким лобиком, курчавыми светлыми волосиками, небольшим носиком, толстыми щечками, маленьким ротиком с пухлыми губками и с небольшим подбородком, Он полностью обнажен на [илл. 120.266-120.272](#) и [120.274](#), и одет в голубую рубашечку на [илл. 120.265](#). В руках Он держит яблоко на [илл. 120.265](#) и [120.268](#), кусочек груши на [илл. 120.266](#), небольшую еловую ветку с шишкой на [илл. 120.267](#), чижа на [илл. 120.271](#) и венок из роз на [илл. 120.274](#). На [илл. 120.265](#) вокруг Его головы обозначен нимб в виде креста.

Ангелы присутствуют на [илл. 120.271](#) (в правом нижнем углу картины позади Иоанна Крестителя), [120.272](#) (вокруг Мадонны и Младенца) и [120.274](#) (у ног Мадонны и по обе стороны от нее). На [илл. 120.272](#) у них маленькие фигурки, небольшие крылышки и не особенно красивые лица. Два ангела держат большую корону, другие летающие ангелы – кадила, ангелы, стоящие на полу за Мадонной – веники, а ангел в левом нижнем углу картины – мухобойку. Ангел на [илл. 120.271](#) и ангелы в заднем ряду на [илл. 120.274](#) – забавные маленькие мальчишки с небольшими белыми крылышками. На [илл. 120.274](#) они держат венки из роз. Ангел у ног Мадонны на [илл. 120.274](#) заметно старше них, с большими крыльями, переливающимися всеми цветами радуги, в длинной золотой тунике, держит в руках лютню.

Серафимы присутствуют на [илл. 120.271](#) и [120.274](#) (в верхней части). Младенцы с забавными личиками и маленькими крылышками, фигурками, выступающими до пояса из облаков, они на [илл. 120.271](#) держат в руках весьма экзотическую корону, а на [илл. 120.274](#) одна пара держит высокую золотую корону с крестом наверху, унизанную жемчугом, а другая растягивает полог трона за спиной Мадонны.

Св. Анна, мать Девы Марии, присутствует на [илл. 120.270](#) (слева от Мадонны). Пожилая, с задумчивым лицом, большими выразительными круглыми темными глазами, прямым носом и широким ртом с полными губами, она одета в красное платье. Ее волосы, подбородок, плечи и грудь закрывает большой белый головной платок.

Иосиф, муж Девы Марии, изображен на [илл. 120.272](#) слева на заднем плане в серой рабочей одежде довольно схематично.

Ребенок Иоанн Креститель присутствует на [илл. 120.271](#) (в правом нижнем углу картины перед ангелом). Толстенький, со светлыми кудрявыми волосиками, он одет в розовый хитончик, подпоясанный синим кушаком. Позади него стоит его атрибут – небольшой деревянный крестик.

На [илл. 120.274](#) присутствуют многие персонажи, в том числе и не характерные для этого сюжета. Слева от Мадонны на среднем плане стоит св. Доминик в черной рясе поверх белого облачения, с непокрытой головой, веткой белых лилий в левой руке и венком из роз в правой. Справа от Мадонны на переднем плане находится император Максимилиан I в красном плаще с венком из роз на голове, характерный профиль которого читатель может сравнить с его портретами работы Бернгарда Стригеля ([илл. 84.222-84.224](#)). Его роскошная корона стоит на земле перед ним. Слева от Мадонны на первом плане на коленях стоит папа Александр VI в золотой мантии с непокрытой головой. Его богато украшенная тиара стоит на земле рядом с ним. Его изображение можно сравнить с его портретом на фреске работы Пинтуриккио ([илл. 102.26](#)). Слева от св. Доминика помещен венецианский кардинал Гримани в красной мантии, с венком из роз на голове и с золотым высоким и тонким жезлом с двойным крестом наверху в руках. У левого края картины находится патриарх Венеции Антонио Сориано в светлом облачении и черной шапочке, а рядом с ним – Буркард фон Шпейер, капеллан церкви Сан-Бартоломео. Справа от императора находится аугсбургский банкир Якоб Фуггер, глава немецкой общины в Венеции, в голубой мантии, черной шапочке и с четками в руках, а справа от него – немецкий архитектор Иероним из Аугсбурга в черной одежде, заново отстраивавший в Венеции сгоревшее Немецкое торговое подворье Фондако деи Тедески. Выше него видна фигура Леонхарда Вильта в красной одежде и черной шапочке, основателя Братства Марии Розарии в Венеции. Слева от него стоит сам Альбрехт Дюрер, с узким лицом, длинными светлыми волосами и рыжей бородой, одетый в светло-коричневый кафтан. В руках он держит большой белый лист бумаги с латинской надписью: «Сделал за пять месяцев. Альбрехт Дюрер, немец, 1506 год» [13, 43].

Взаимодействие персонажей. На [илл. 120.265](#) Дева Мария пристально смотрит на зрителя, а Младенец у нее на руках, зажав ручками Свое яблоко, устремил задумчивый взгляд вправо. Мадонна машинально пытается заинтересовать Его цветком гвоздики, но безуспешно.

На [илл. 120.266](#) Мадонна печально наклонилась над Младенцем, а Он, лежа у нее на руках, с веселой улыбкой заинтересовался чем-то справа вверху.

На [илл. 120.267](#) Дева Мария шутливо скосила глаза на Младенца, а Он, сидя у нее на коленях, поднял серьезный взгляд на нее. Мать взяла Сына за левую ручку.

На [илл. 120.268](#) Мадонна с трагическим выражением лица направила взгляд прямо перед собой, а Младенец, стоит на подушке в очень неестественной позе, встречающейся на некоторых итальянских картинах. Его правая ручка поднята локтем вверх, кисть левой руки повернута внутрь, а правая ножка поднята. Его взор возведен к небу и также полон грусти.

На [илл. 120.269](#) Дева Мария, склонив голову чуть влево, с интересом смотрит на зрителя. Младенец, сидя у нее на коленях, устремил взгляд

исподлобья немного вверх, но при этом левой ручкой дергает мать за ее головной платок, чтобы привлечь к Себе ее внимание.

На [илл. 120.270](#) Младенец спит, а Дева Мария, сложив руки ладонями вместе, молится на Него. Св. Анна печально склонила к ней голову и положила руку на правое плечо дочери.

Картина на [илл. 120.271](#) использует итальянские схемы взаимодействия персонажей. Дева Мария, сидя на троне лицом к зрителю и опираясь правой рукой на книгу большого формата, склонила голову чуть влево, а взгляд скосила немного вправо. Порхающие над ней толстощекие серафимы пытаются надеть ей на голову корону. Младенец, сидя у нее на коленях в свободной позе, поднял левую ручку, на которую сел чижик. Однако Его внимание занято маленькими Иоанном Крестителем и ангелом, которым Он мило улыбается.

Картина на [илл. 120.272](#) включает в религиозный сюжет бытовую тему. Младенец спит на большой белой подушке, а Дева Мария склонилась над Ним и, сложив руки вместе, молится на Него. Стоящий рядом маленький ангел отгоняет мух от спящего Младенца. Вверху двое ангелочков, порхая, спускают вниз огромную корону, чтобы надеть ее на голову Мадонне. Остальные порхающие ангелы размахивают кадилами. Внизу ангелы метут пол вениками. А слева в мастерской Иосиф занимается плотницкими работами на верстаке.

Картина на [илл. 120.274](#) представляет праздник четок или венков из роз (праздник Девы Марии Розарии), который отмечается 7 октября. Традиция связывает его возникновение с явлением Девы Марии св. Доминику в 1214 году. Члены братства убеждали верующих не просто перебирать четки, а представлять, что их бусины - это розы: белые, символизирующие чистоту Девы Марии, и красные, напоминающие о крови Христа. На картине Дева Мария возлагает венок из роз на голову императора, Младенец Иисус – на голову папы, а св. Доминик – на голову кардинала. Остальные венки раздают ангелы, находящиеся в заднем ряду. Присутствующие в благочестивых позах ожидают своей очереди, чтобы получить венок. Ангел у ног Мадонны вдохновенно играет на лютне, серафимы над ее головой надевают на нее корону, а серафимы вверху растягивают портьеру за ее спиной.

Архитектурные сооружения. На некоторых из этих картин художник изобразил архитектурные сооружения. На [илл. 120.268](#) в левом верхнем углу картины возвышается каменная круглая крепостная башня с высоким тонким шпилем. У подножия холма, на котором она стоит, видна невысокая светлая каменная ограда с деревянными воротами. На [илл. 120.271](#) справа от трона Мадонны стоит красный кирпичный дом, а слева от трона находятся светлые каменные арки, каменная лестница с широкими низкими ступенями перед ними и прямоугольная каменная башня позади них. На [илл. 120.272](#) в правом верхнем углу картины через окно видны каменные городские дома нидерландского стиля, окружающие обширную пустынную площадь, на которой стоит лошадь, запряженная в телегу, которую окружает несколько горожан. Наконец, [илл. 120.274](#) на заднем плане справа на холме расположен

серый каменный город с башнями и шпилями, сливающийся с окружающими его горами.

Интерьеры. На [илл. 120.267](#) за спиной Мадонны висит темно-красная портьера. Справа от нее видна черная стена, заканчивающаяся проемом арки, в котором видна другая более светлая кирпичная стена.

На [илл. 120.268](#) Дева Мария сидит перед светлым парапетом, на котором в центре лежит зеленая подушка с красным низом и кистями (на ней стоит Младенец), слева от нее лежит красная игрушка, а справа – красные овощи и зеленая фигурка человека с желтым геральдическим гербом. За спиной Мадонны висит красная портьера, по обе стороны от которой видны мраморные стены комнаты. Слева от Мадонны находится большое окно, а справа высоко – маленькое.

На [илл. 120.272](#) белая подушка, на которой спит Младенец, лежит на полу просторной пустой комнаты без мебели. Справа от подушки на полу лежит груша, а еще правее стоит низкий деревянный пюпитр с раскрытой книгой. Справа в задней стене комнаты имеется большое прямоугольное окно с простой рамой, в проеме которого виден городской пейзаж. Слева открыта коричневая дверь в мастерскую Иосифа с верстаком и инструментами.

Пейзаж. На [илл. 120.268](#) в проеме окна слева виден высокий холм с башней на вершине, крутые склоны которого поросли деревьями и кустарником. У подножия холма по зеленому лугу вьется широкая желтая дорога, по которой скачет всадник. Дорога проходит через ворота ограды. Дальше в синей дымке растворяются скалистые горы. На голубом небе плывет небольшое облачко.

На [илл. 120.269](#) задний план отдан холмистому пейзажу. Зеленые луга на склонах пересекаются полосами кустарника, лиственного и хвойного леса. Кое-где вьются узкие дорожки. Мутное небо покрыто облаками.

На [илл. 120.271](#) на заднем плане нарисован южный пейзаж в стиле Джованни Беллини. Высокие деревья имеют пышные кроны. За ними синеют высокие горы. По голубому небу плывут кучевые облака.

На [илл. 120.274](#) на среднем плане по краям картины нарисованы мощные стволы деревьев, уходящие за ее верхний край. Слева от трона Мадонны растут южные лиственные и хвойные деревья с пышными кронами. Справа от трона мы видим серый альпийский пейзаж. Лишь у подножия скалистых гор, лишенных всякой растительности, видны ряды деревьев вокруг города.

Цветовая гамма и композиция. В цветовом отношении наиболее бедной является картина на [илл. 120.272](#). Ее серый фон образуется полом и стенами комнаты. Даже фигуры ангелов и Иосифа, а также корона и пейзаж за окном нарисованы серым или блеклым коричневым цветом. Диссонанс на этом фоне создается синей накидкой Девы Марии. Не слишком разнообразными по цвету являются и картины на [илл. 120.267](#) и [120.269](#). Их однородная цветовая палитра не содержит ярких диссонансов. Темный фон на [илл. 120.265](#) оживляется красными одеждами Мадонны, перекликающейся

с ними по цвету гвоздикой, светлыми лицами Мадонны и Младенца, а также Его одеждой. Благородные цвета одежды Девы Марии, а также лица ее (находящееся в тени) и Сына (освещенное) прекрасно гармонируют с темным фоном картины на [илл. 120.266](#). Картины же на [илл. 120.268](#), [120.271](#) и [120.274](#) написаны в яркой венецианской цветовой гамме с мастерским использованием красивого синего цвета.

Композиционно эти картины довольно разнообразны. На [илл. 120.265](#) и [120.266](#) лица Мадонны и Младенца придвинуты почти вплотную к зрителю. На [илл. 120.267-120.269](#) они отодвинуты заметно дальше, а действующие лица находятся в центре. На [илл. 120.270](#) фигуры св. Анны, Девы Марии и Младенца образуют треугольник. На [илл. 120.271](#) традиционную асимметрию в композицию вносят Иоанн Креститель с ангелом. На [илл. 120.272](#) композиционный контраст вносит фигура Мадонны, заметно превосходящая по размеру всех остальных персонажей на этой картине. Этот диссонанс усиливается большими размерами пустой комнаты. Наконец, на [илл. 120.274](#) симметричная на первый взгляд композиция также имеет свои «тайные» знаки. Фигуры Мадонны и св. Доминика наклонены в противоположные стороны. Линия, проходящая через фигуры папы и Младенца, левую руку Мадонны и фигуру императора образует немного искаженную букву «М». Сравнение между собой этих произведений показывает различные влияния, итальянские и нидерландские, на творчество немецкого мастера.

Сравнение с другими произведениями на этот сюжет. Дюрер разрабатывал этот сюжет и в многочисленных произведениях графики: рисунках ([илл. 120.275-120.279](#)); гравюрах на дереве ([илл. 120.280](#)); гравюрах ([илл. 120.281-120.289](#)). Кроме того, он создал еще и ряд живописных произведений на этот сюжет.

Картина ([илл. 120.290](#)) размером 24×18 см, созданная в 1500-1503 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. Очень немецкая Мадонна радуется на своего очаровательного Сына. Картина написана в светлых желто-коричневых тонах на черном фоне.

Картина ([илл. 120.291](#)) размером 27.9×18.7 см, созданная в 1516 году, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, куда она была подарена Дж. Пиерпонт Морганом. В ней также доминирует тема нежности матери. Картина написана в розовых тонах на коричневом фоне.

На картине ([илл. 120.292](#)) размером 43×32 см, созданной в 1526 году и хранящейся в галерее Уффици во Флоренции, Мадонна предлагает Младенцу большую грушу, а Он зажал в левой ручке красный цветок. Эта картина написана в более темной цветовой гамме. В начале XVIII века она хранилась в гардеробной в Палаццо Питти, откуда ее переместили на виллу Поджо-а-Кайано, а в галерее Уффици она находится с 1773 года.



Илл. 120.275. Альбрехт Дюрер. Мадонна среди множества животных.
Рисунок.



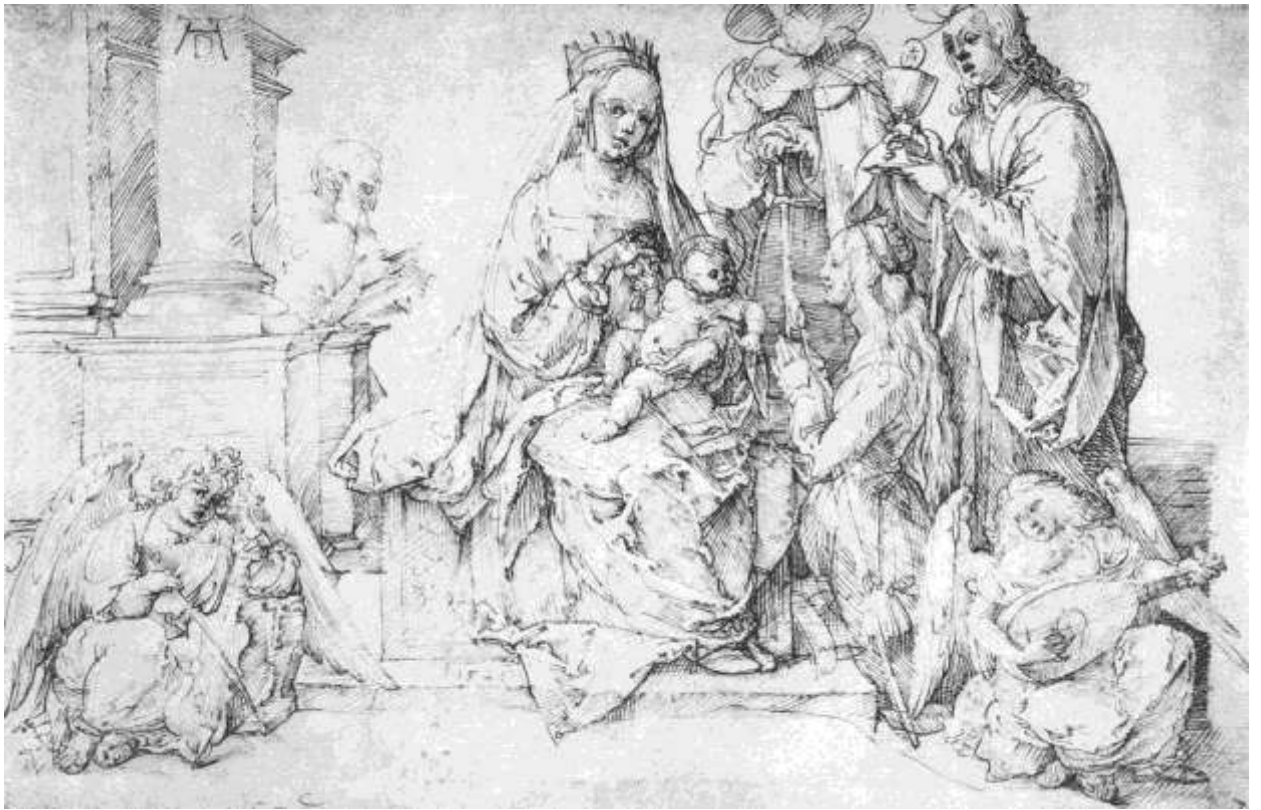
Илл. 120.276. Альбрехт Дюрер. Мадонна, кормящая Младенца. Рисунок.



Илл. 120.277. Альбрехт Дюрер. Мадонна с Младенцем и музицирующим ангелом. Рисунок.



Илл. 120.278. Альбрехт Дюрер. Мадонна с Младенцем на каменной скамейке.
Рисунок.



Илл. 120.279. Альбрехт Дюрер. Мадонна с двумя ангелами и четырьмя святыми. Рисунок.

EPITOME IN DIVAE PARTHENICES MARI
AE HISTORIAM AB ALBERTO DŮRERO
NORICO PER FIGŮRAS DIGES
TAM CVM ŮERSIBVS ANNE
XIS CHELIDONII



Quisquis fortunæ correptus turbine, perfers
Quam tibi iacturam fata sinistra ferunt,
Aut animæ delicta gemis, Phlegethontis & ignes
Anxius æternos corde tremente paues,
Quisquis & vrgeris iam iam decedere vita
Alterius: migrans: nescius hospitij,
Huc ades: auxilium: pete: continuoq; rogabo
Pro te: quem paui lacte: tuiq; sinu.
Ille deus rerum mihi subdidit astra: deosq;
Flectatur ille meis O homo supplicijs.



Илл. 120.281. Альбрехт Дюрер. Дева Мария с летящим драконом. Гравюра.



Илл. 120.282. Альбрехт Дюрер. Мадонна с обезьяной. Гравюра.



Илл. 120.283. Альбрехт Дюрер. Мадонна с Младенцем у дерева. Гравюра.



Илл. 120.284. Альбрехт Дюрер. Мадонна с грушей. Гравюра.



Илл. 120.285. Альбрехт Дюрер. Мадонна у стены. Гравюра.



Илл. 120.286. Альбрехт Дюрер. Мадонна, коронуемая двумя ангелами.
Гравюра.



Илл. 120.287. Альбрехт Дюрер. Мадонна, кормящая Младенца. Гравюра.



Илл. 120.288. Альбрехт Дюрер. Мадонна, коронуемая ангелом. Гравюра.



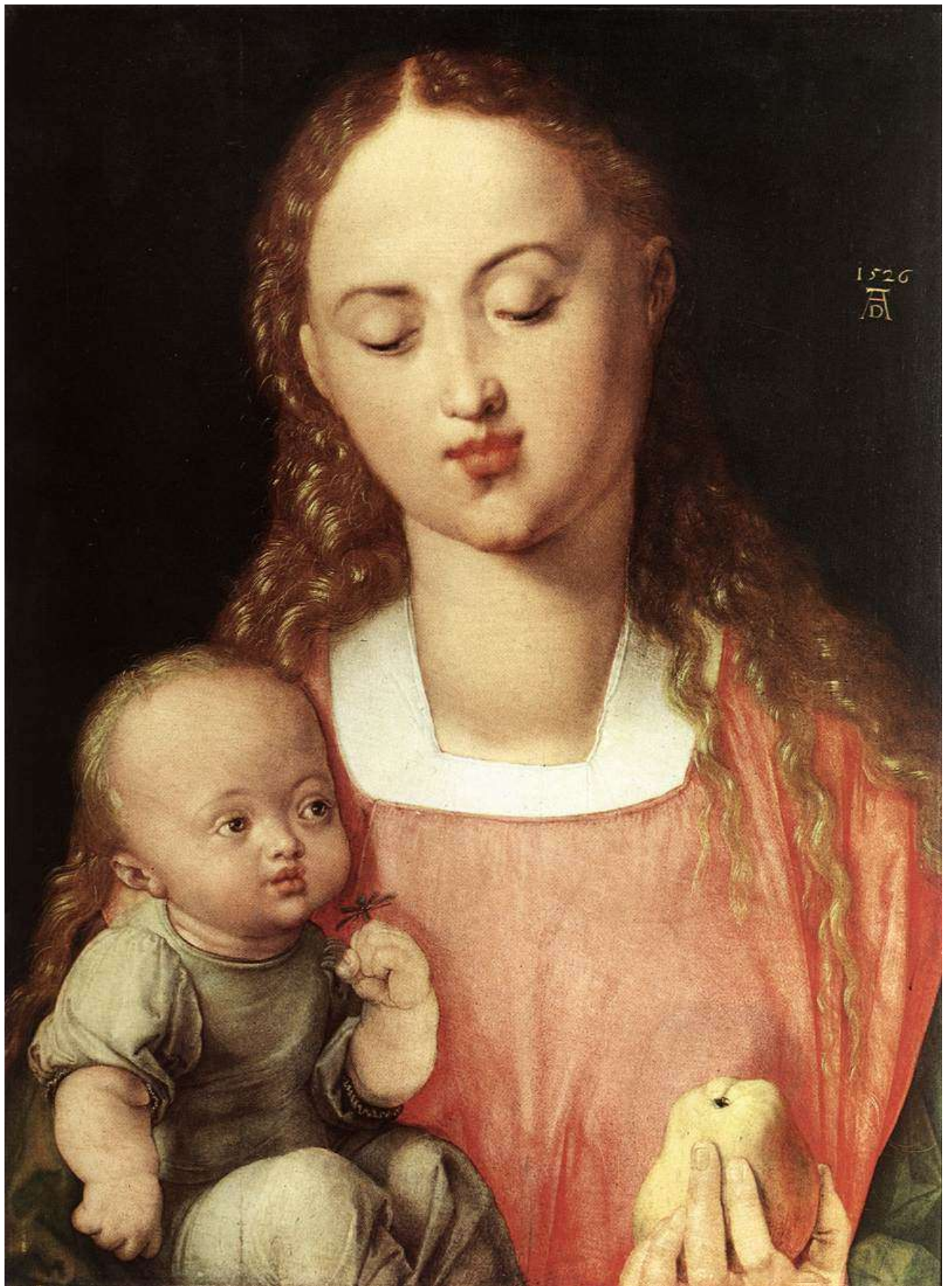
Илл. 120.289. Альбрехт Дюрер. Мадонна со спеленатым Младенцем.
Гравюра.



Илл. 120.290. Альбрехт Дюрер. Мария с Младенцем.



Илл. 120.291. Альбрехт Дюрер. Мадонна с Младенцем.



Илл. 120.292. Альбрехт Дюрер. Мадонна и Младенец с грушей.

120.2.5. Дева Мария

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются два произведения с образами Девы Марии.

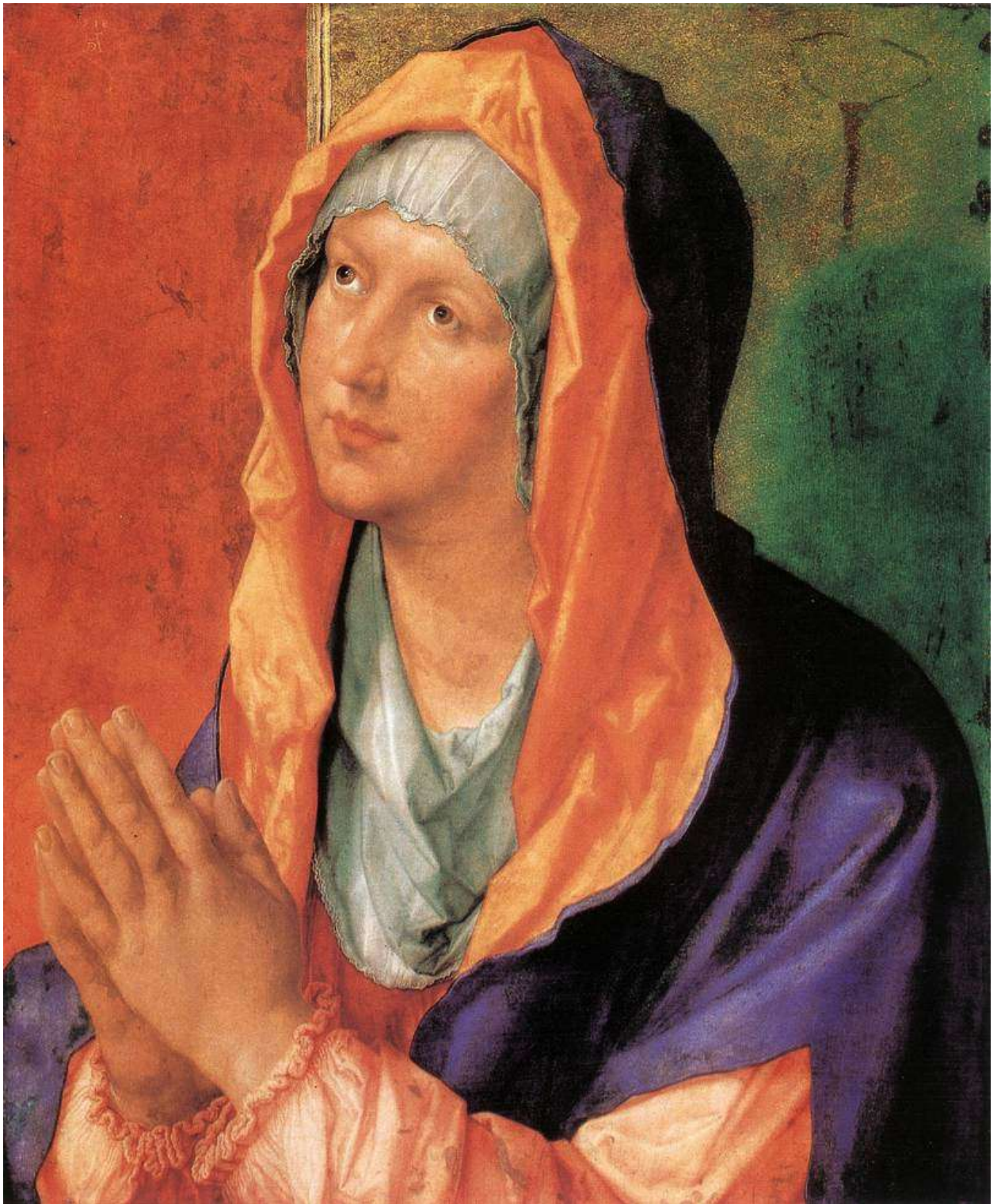
Картина «Молящаяся Мария» ([илл. 120.293](#)) размером 53×43 см, созданная в 1518 году, хранится в Картинной галерее Берлина. Она была частью диптиха, позднее разделенного. В 1894 году ее приобрел Вильгельм фон Боден на распродаже в Венеции собрания Морозини-Кальтенбургга, а затем подарил галерее в Берлине [63].

Картина «Скорбящая мать» ([илл. 120.294](#)) размером 109.2×43.3 см является центральным образом алтаря «Семь скорбей Марии» ([илл. 120.295](#)), исполненного около 1496 года за 100 флоринов по заказу Фридриха Мудрого для его дворцовой церкви в Виттенберге. Первоначально алтарь имел размеры почти два метра высоты и почти три метра ширины. Его правая половина, представлявшая «Семь радостей Марии» теперь утрачена и известна лишь по копиям, а сохранилась только левая половина. В середине XVI столетия весь алтарь был куплен художником Лукасом Кранахом Младшим, чей знаменитый отец служил придворным художником в Виттенберге. Считается, что он разделил алтарь на отдельные панели. Центральная картина левой половины алтаря ([илл. 120.294](#)) была уменьшена в размере на 18 см сверху. Ныне она хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене [63].

Образ Девы Марии. Несмотря на то, что эти две картины противоположны по настроению и исполнены в разное время, образ Девы Марии на них имеет некоторые черты сходства. У Мадонны высокая шея, нежный овал приятного лица, более полного на [илл. 120.294](#), большие темные глаза, крупный прямой нос, полные губы и волевой подбородок. На [илл. 120.294](#) видны ее длинные вьющиеся волосы. На [илл. 120.293](#) она одета в розовое платье с длинными рукавами. На обеих картинах поверх платья на ней длинная синяя накидка. На [илл. 120.293](#) накидка наброшена на белый головной платок, закрывающий ей волосы, а на [илл. 120.294](#) большой белый головной платок наброшен ей на голову, окруженную широким золотым нимбом.

На [илл. 120.293](#) Дева Мария находится в молитвенной позе со сложенными перед собой ладонями, а ее полный надежды взгляд устремлен к небу. Фон картины красный слева и зеленый справа. На [илл. 120.294](#) предполагается, что Мария стоит у подножия креста распятого Иисуса, она скрестила руки на груди, а ее взгляд, также обращенный к небу, выражает отчаяние. Из правого верхнего угла картины на нее направлен меч, пронзающий ей сердце. Фон картины – черный слева и серый справа.

Сравнение с другими образами Девы Марии. Витторе Карпаччо изобразил Деву Марию за чтением на картине ([илл. 120.296](#)) размером 78×51 см, созданной в 1506-1510 годах и хранящейся в Национальной галерее искусств в Вашингтоне. Красный цвет платья Мадонны контрастирует с холодными цветами морского пейзажа, образующего фон. Фигура Девы



Илл. 120.293. Альбрехт Дюрер. Молящаяся Мария.



Илл. 120.294. Альбрехт Дюрер. Скорбящая мать.



Илл. 120.295. Альбрехт Дюрер. Семь скорбей Марии. Реконструкция.



Илл. 120.296. Витторе Карпаччо. Дева Мария за чтением.

Марии, помещенная почти вплотную к зрителю, создает определенный эффект его присутствия в этой сцене.

Картина Квентина Массейса ([илл. 120.297](#)) размером 64.1×46.3 см, созданная в 1510-1520 годах и хранящаяся в Фонде графства Лос-Анджелес, в определенной степени аналогична картине Альбрехта Дюрера ([илл. 120.293](#)). Однако она написана в бедной коричневой цветовой гамме, а Мадонна на ней скорее скорбит, чем радуется. Картина Массейса ([илл. 120.298](#)) размером 171.5×151 см, созданная в 1509-1511 годах и хранящаяся в Национальном музее старинного искусства в Лиссабоне, представляет скорбный образ Девы Марии, аналогичный изображенному на [илл. 120.294](#). И здесь присутствует тема меча, направленного на Мадонну из левого верхнего угла картины. Фоном служит скалистый пейзаж и небо с впечатляющими кучевыми облаками.

120.2.6. «Апостол Филипп»

Картина «Апостол Филипп» ([илл. 120.299](#)) размером 46×38 см, созданная в 1516 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Она должна была входить в задуманную мастером серию образов двенадцати апостолов, из которой было создано только две картины ([илл. 120.300](#)) [63].

Апостол Филипп был родом из Вифсаиды и одним из первых, кого Христос призвал последовать за ним. Читатель может сравнить картину ([илл. 120.299](#)) с образом апостола у Леонардо да Винчи ([илл. 99.183](#)).

Апостол изображен глубоким стариком, с загорелым лицом много пережившего человека, печальными карими глазами и морщинами вокруг них, с морщинистым лбом с залысинами, седыми курчавыми волосами, прямым носом, длинной вьющейся бородой и усами. На лице застыло трагическое выражение. Он одет в серую тунику. Филипп нарисован на темном фоне.

В 1526 году Альбрехт Дюрер исполнил гравюру ([илл. 120.301](#)) с образом апостола Филиппа.

Другие образы апостола Филиппа. Одним из наиболее ранних изображений апостолов Филиппа и Иакова Большого в европейской авторской живописи является картина Дуччо ([илл. 120.302](#)) размером 37×23 см, бывшая частью его «Маэсты» ([илл. 4.4](#)) и хранящаяся в Музее собора в Сиене. Здесь Филипп (слева) совсем молодой, как и на рисунке Леонардо да Винчи, но не столь красивый. Вся картина еще напоминает византийскую икону.

120.2.7. «Апостол Иаков Большой»

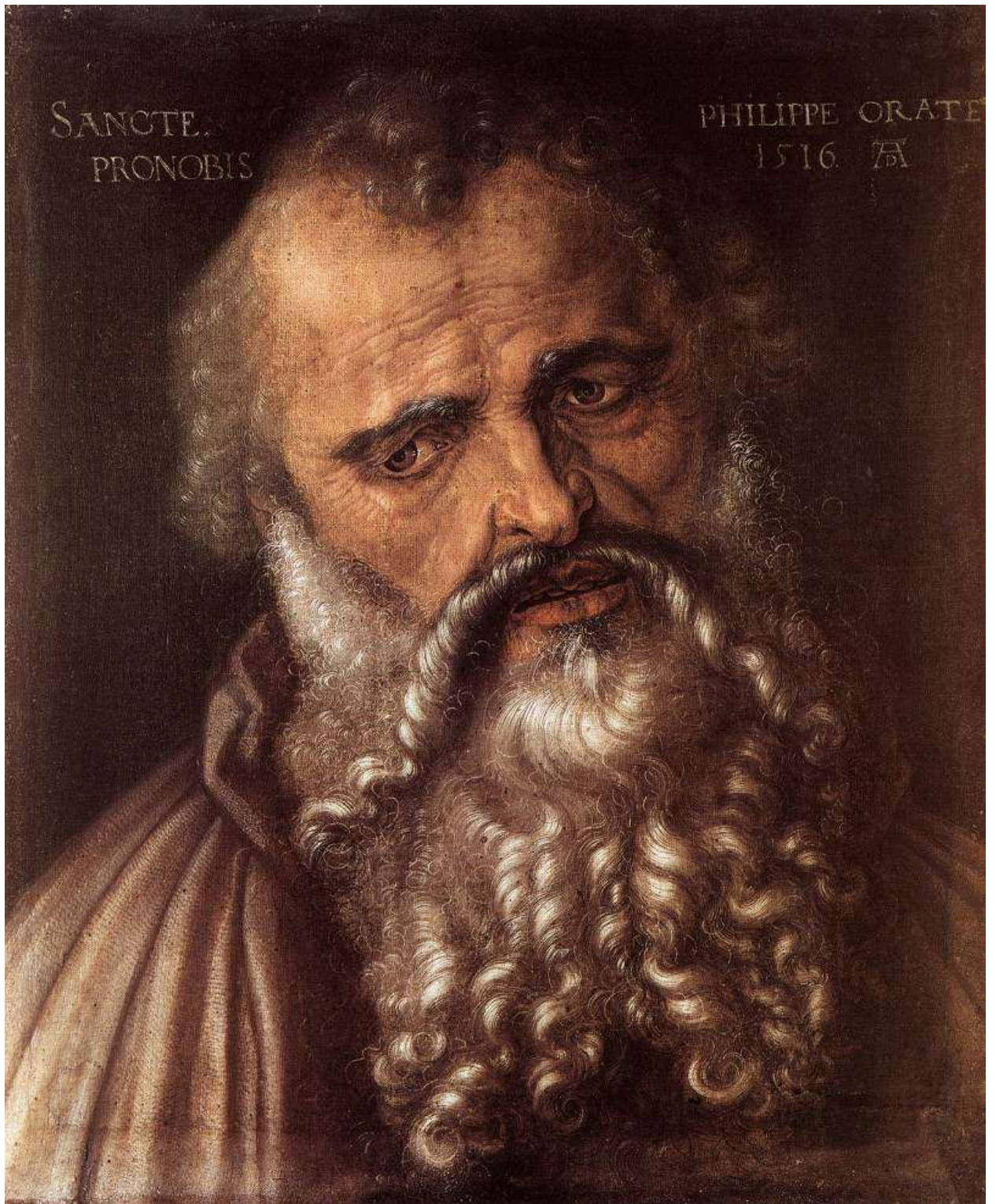
Картина «Апостол Иаков Большой» ([илл. 120.303](#)) размером 46×38 см, созданная в 1516 году, также хранится в галерее Уффици во Флоренции и входила в задуманную мастером серию образов апостолов ([илл. 120.300](#)) [63].



Илл. 120.297. Квентин Массейс. Молящаяся Дева Мария.



Илл. 120.298. Квентин Массейс. Скорбящая Дева Мария.



Илл. 120.299. Альбрехт Дюрер. Апостол Филипп.



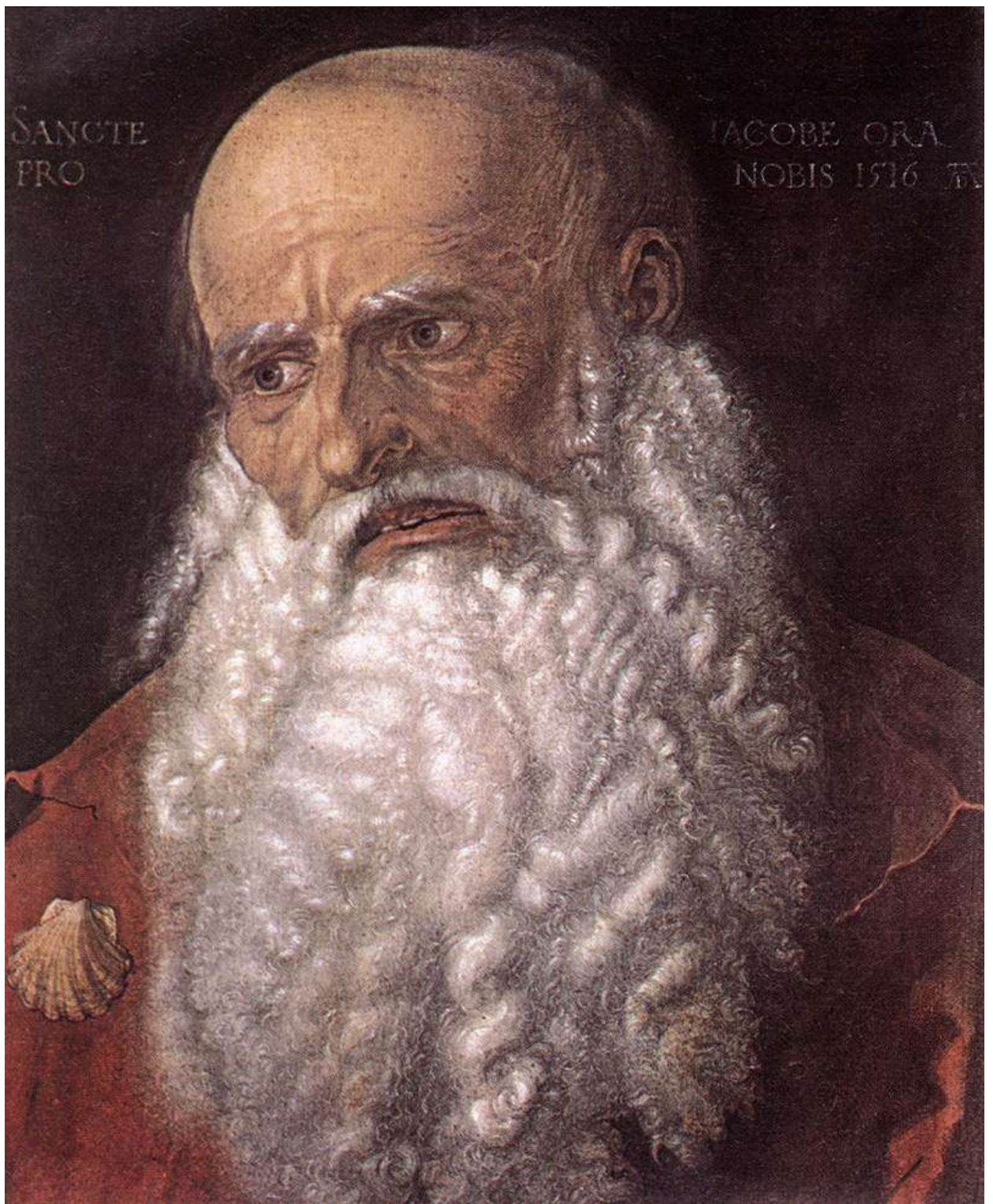
Илл. 120.300. Альбрехт Дюрер. Апостолы Филипп и Иаков Большой.



Илл. 120.301. Альбрехт Дюрер. Апостол Филипп. Гравюра.



Илл. 120.302. Дуччо. Апостолы Филипп и Иаков Большой.



Илл. 120.303. Альбрехт Дюрер. Апостол Иаков Большой.

Читатель может сравнить эту картину с образом апостола у Леонардо да Винчи ([илл. 99.181-99.182](#)).

Апостол изображен очень старым человеком, с напряженным трагическим лицом, «пронзительными» карими глазами с сетью морщин вокруг них, высоким морщинистым лбом, переходящим в лысину, с вздувшимися венами на висках, орлиным носом и утрированно широкой и длинной белоснежной волнистой бородой. Иаков одет в красную мантию, на воротнике которой пристегнут его атрибут – раковина гребешка. Как и образ апостола Филиппа ([илл. 120.299](#)), эта картина имеет черный фон, а голова апостола повернута влево.

Другие образы апостола Иакова Большого. На картине Дуччо ([илл. 120.302](#)) Иаков (справа) выглядит заметно моложе – у него черные волосы и борода. Он одет в розовую тунику и синий плащ, а в левой руке держит свернутый свиток.

Благородный образ апостола Иакова создал Антонио ди Франческо Венециано ([илл. 16.6](#)). На посохе странника в правой руке апостола, повешена раковина, а в левой руке он держит книгу. Картина отличается приятной цветовой гаммой.

Робер Кампен около 1420 года изобразил фигуру апостола в технике гризайли (вместе со св. Кларой) ([илл. 120.304](#)) на оборотной стороне «Алтаря чуда о расцветшем посохе и обручения Марии» ([илл. 31.22](#)) размером 78×90 см, который хранится в Прадо в Мадриде. Здесь Иаков (слева) представлен глубоким стариком, стоящим в нише и опирающимся на посох странника, к которому также приделана раковина.

Козима Тура в 1475 году изобразил апостола Иакова Большого на картине ([илл. 120.305](#)) размером 74×31.3 см, хранящейся в Музее изящных искусств в Кане и являющейся частью утраченного полиптиха, довольно молодым, с безбородым некрасивым лицом, сидящим на троне и опирающимся на посох странника. Его ярко-красный плащ контрастирует с черной туникой.

На картине Бергоньоне ([илл. 84.110](#)) Иаков предстает добрым странником, опирающимся на высокий деревянный посох. Картина написана в приятной мягкой цветовой гамме.

Иероним Босх в 1504-1508 годах изобразил апостола Иакова Большого в технике гризайли на внешней стороне левой створки ([илл. 120.306](#)) размером 167×60 см триптиха «Страшный Суд» ([илл. 120.307](#)), хранящегося в Академии изобразительного искусства в Вене. Совсем не старый Иаков босиком и с непокрытой головой бредет по пустыне среди змей и прочих мелких животных и птиц. Художник со свойственным ему мастерством и тонкостью написал пейзаж, окружающий странника.

120.2.8. «Апостолы Иоанн и Петр»

Картина «Апостолы Иоанн и Петр» ([илл. 120.308](#)) размером 215×76 см является левой створкой диптиха «Четыре апостола» ([илл. 120.309](#)). Осенью



Илл. 120.304. Робер Кампен. Апостол Иаков Большой и св. Клара.



Илл. 120.305. Козимо Тура. Апостол Иаков Большой.



Илл. 120.306. Иероним Босх. Апостол Иаков Большой.



Илл. 101.307. Иероним Босх. Триптих Страшный Суд (закрытые створки).



Илл. 120.308. Альбрехт Дюрер. Апостолы Иоанн и Петр.



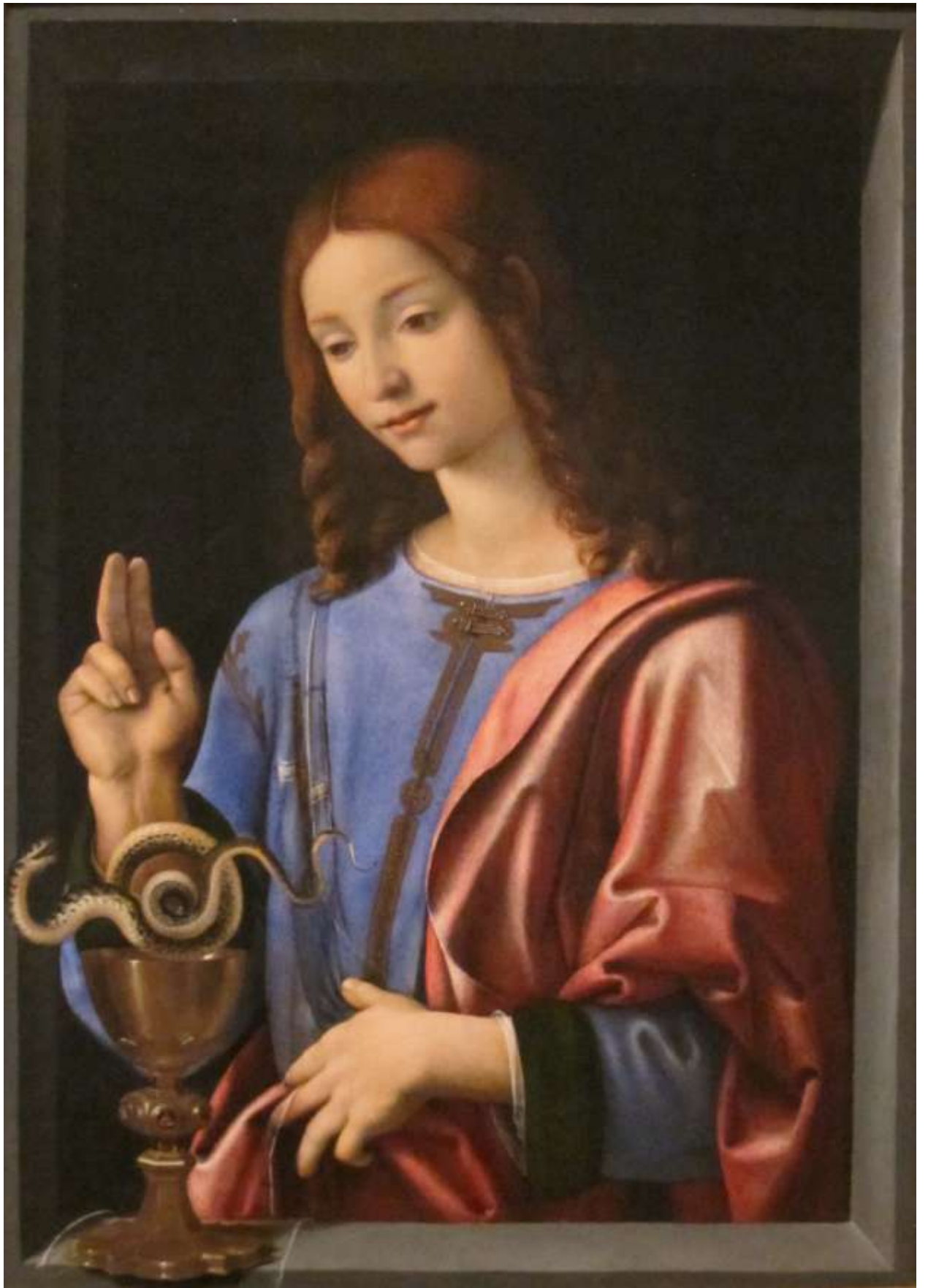
Илл. 120.309. Альбрехт Дюрер. Четыре апостола.

1526 года Дюрер преподнес его в дар родному городу Нюрнбергу, и он находился в зале ратуши, где решались самые важные дела городского самоуправления. В 1627 году курфюрст Баварии Максимилиан I с помощью угроз выманил его у руководителей города. Боясь ослушаться, они отправили картины в католический Мюнхен, надеясь, что текст писания апостолов под ними в лютеровском переводе заставит Максимилиана вернуть картины назад. Однако курфюрст велел отпилить еретический текст и отослать обратно рамы. Только в 1922 году картины и текст были вновь восстановлены в авторских старинных рамах и помещены в Старую пинакотеку в Мюнхене. Название диптиха не совсем точно, так как помимо апостолов Иоанна, Петра и Павла, четвертым изображен евангелист Марк. Надпись в книге, которую держит апостол Иоанн, сделал нюрнбергский писец Иоганн Нойдерфер. Она содержит слова, завещающие городу Нюрнбергу не удаляться от учения Лютера. В нижней части диптих снабжен надписью, призывающей к бдительности, и цитатами из посланий апостолов. Иногда диптих рассматривают как изображение четырех человеческих темпераментов: сангвиника и флегматика, холерика и меланхолика. Диптих является последним из известных произведений мастера, исполненным, когда ему было 55 лет [43, 51]. Читатель может сравнить эту картину с фреской Луки Синьорелли ([илл. 104.21](#)).

Апостол Иоанн (слева), прототипом образа которого считается Филипп Меланхтон, молодой, высокий, с серьезным безбородым лицом, небольшими глазами, очень высоким лбом, коричневыми вьющимися волосами, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одет в зеленую тунику и красный плащ с желтой подкладкой. Его голова непокрыта, а ноги обуты в открытые сандалии. В руках он держит раскрытую книгу небольшого формата, которую внимательно изучает.

Апостол Петр (справа), пожилой, заметно ниже ростом, чем Иоанн, с большой головой, широким лицом, небольшими глазами, высоким морщинистым лбом, переходящим в лысину, покрытую редкими седеющими волосами, с прямым носом и недлинной окладистой седеющей бородой, одет в темные одежды. Его голова непокрыта, а ноги обуты в такие же, как у Иоанна, сандалии. В руках он держит свои ключи, а сам склонился над книгой Иоанна. Оба апостола стоят на светлом полу, на темном фоне.

Другие образы апостола Иоанна. В июне 1504 года Пьеро ди Козимо исполнил образ апостола Иоанна ([илл. 120.310](#)), который ныне хранится в Художественном музее в Генолулу. Юный Иоанн стоит перед чашей с эффектно нарисованными змеями. У апостола темные глаза и широковатый рот, а расцветка его одежды очень красива. Темный фон усиливает мистическое настроение на картине.



Илл. 120.310. Пьеро ди Козимо. Иоанн Евангелист.

120.2.9. «Евангелист Марк и апостол Павел»

Картина «Евангелист Марк и апостол Павел» ([илл. 120.311](#)) размером 215×76 см является правой створкой диптиха «Четыре апостола» ([илл. 120.309](#)) [43, 51].

Апостол Павел (справа), средних лет, высокий, с умным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную на затылке недлинными темно-рыжими волосами, вздувшимися венами на висках, прямым носом и длинной бородой, одет в белый плащ. Его голова непокрыта, а ноги обуты в открытые сандалии. В левой руке он держит толстую книгу большого формата, а в правой – посох странника. Глубоко задумавшись, он скосил взгляд на зрителя.

Евангелист Марк (слева), моложе Павла и ниже него ростом, с широким, восторженным лицом, выразительными темными глазами, густыми и низко нависшими над ними бровями, невысоким лбом, вьющимися коричневыми волосами, прямым носом и короткой, но окладистой бородой, облачен в темные одежды. В правой руке он держит свернутый в трубочку свиток. Марк восхищенно смотрит на Павла. Как и на другой створке, фигуры стоят на светло-сером полу, на темном фоне. Святые мужи на этом диптихе представлены как интеллектуальные столпы христианства. Сохранился эскиз головы св. Марка ([илл. 120.312](#)) к этой картине.

Другие образы апостола Павла, евангелиста Марка и парные образы апостолов. Бартоломео Виварини изобразил евангелиста Марка ([илл. 50.27](#)) на центральной панели одноименного триптиха ([илл. 50.26](#)) восседающим на троне в окружении ангелов и благословляющим зрителя. Его образ похож на его изображение Альбрехтом Дюрером, но лицо на картине Бартоломео Виварини выглядит более трагическим.

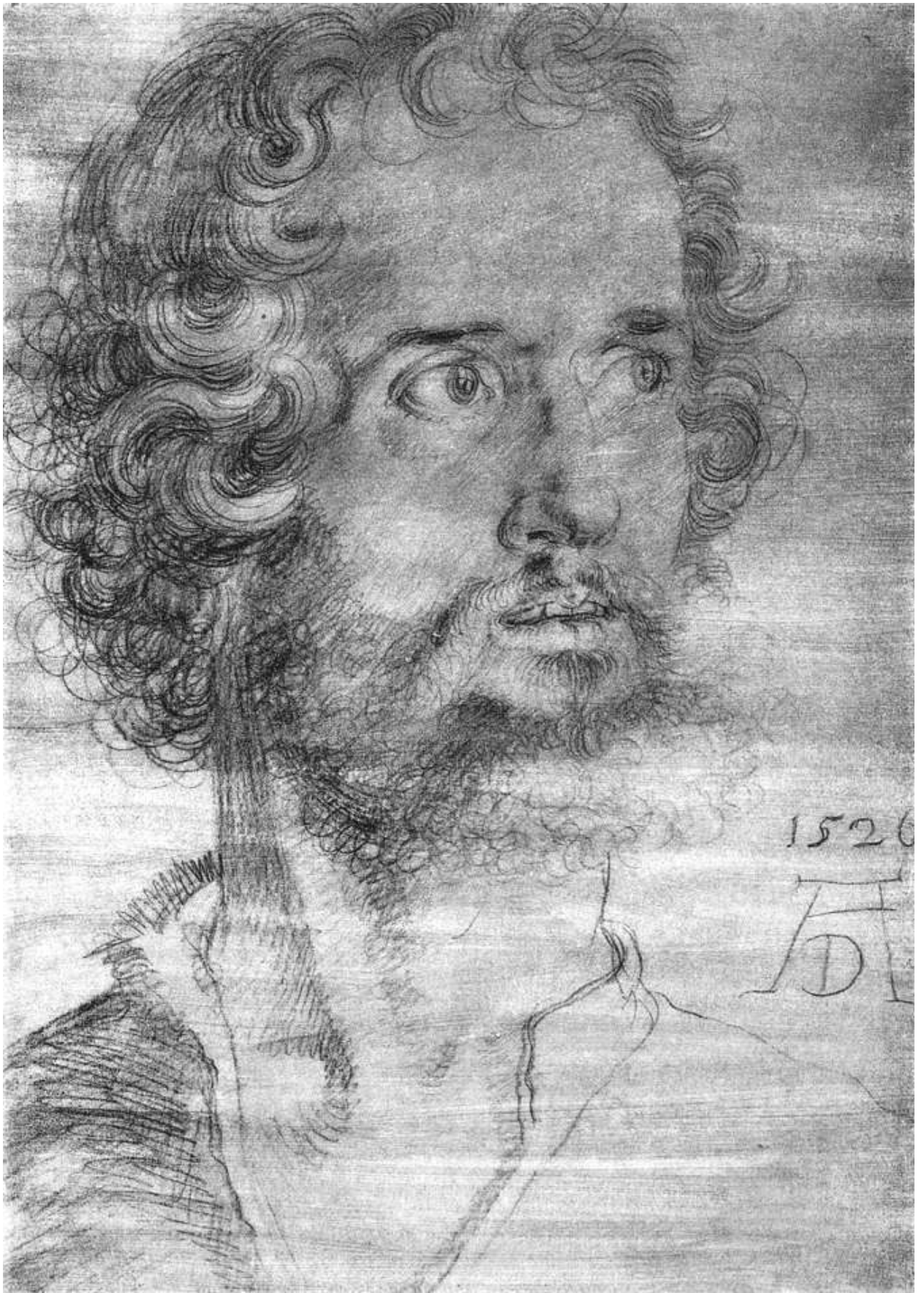
Андреа дель Кастаньо в 1442 году изобразил евангелиста Марка на плохо сохранившейся фреске ([илл. 120.313](#)) высотой 176 см в церкви Сан-Дзаккариа в Венеции стоящим на облаках и держащим в руках Евангелие. У его ног сидит крылатый лев.

На картине Андреа Мантеньи ([илл. 120.314](#)) размером 82×63.5 см, созданной в 1450 году и хранящейся в Художественном институте Штеделя во Франкфурте-на-Майне, евангелист Марк благословляет зрителя, глядя на него через венецианское окно. На подоконнике лежит толстое Евангелие и яблоко, а над окном висит гирлянда. Образ Марка здесь менее значителен.

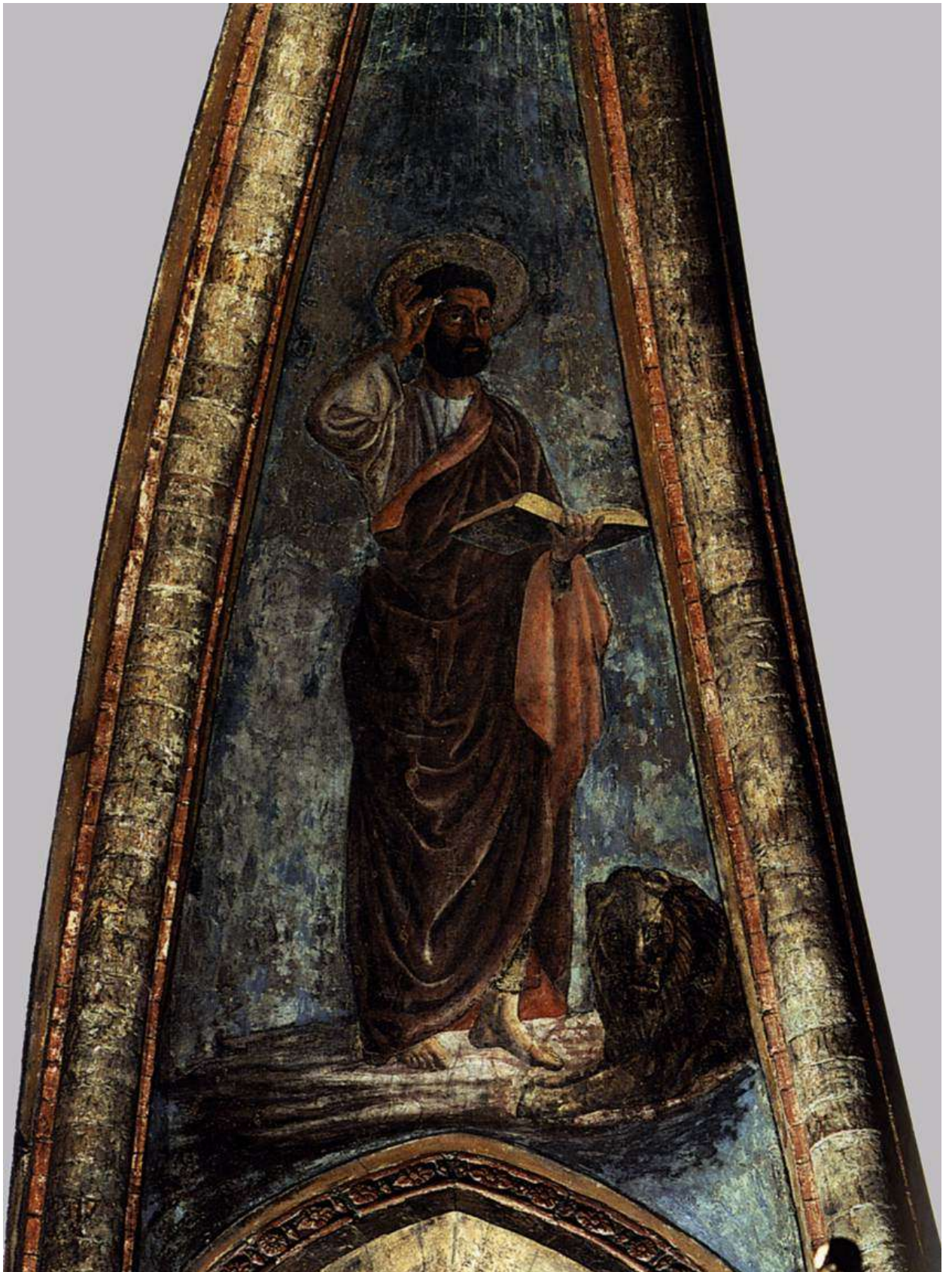
Цоппо около 1468 года создал удивительный образ апостола Павла на картине ([илл. 120.315](#)) размером 50×31 см, хранящейся в Музее Ашмолы в Оксфорде. Апостол с подчеркнуто иудейской внешностью, длинными черными волосами и бородой одет в белую тунику и красный плащ с черной подкладкой, обернутый вокруг туловища. Стоя, он углубился в чтение толстой книги, которую он держит в правой руке, а левой рукой опирается на меч, свой атрибут. Необычайно тонко исполнено его лицо, отрешенное от мира, картина же отличается яркими контрастными красками.



Илл. 120.311. Альбрехт Дюрер. Евангелист Марк и апостол Павел.



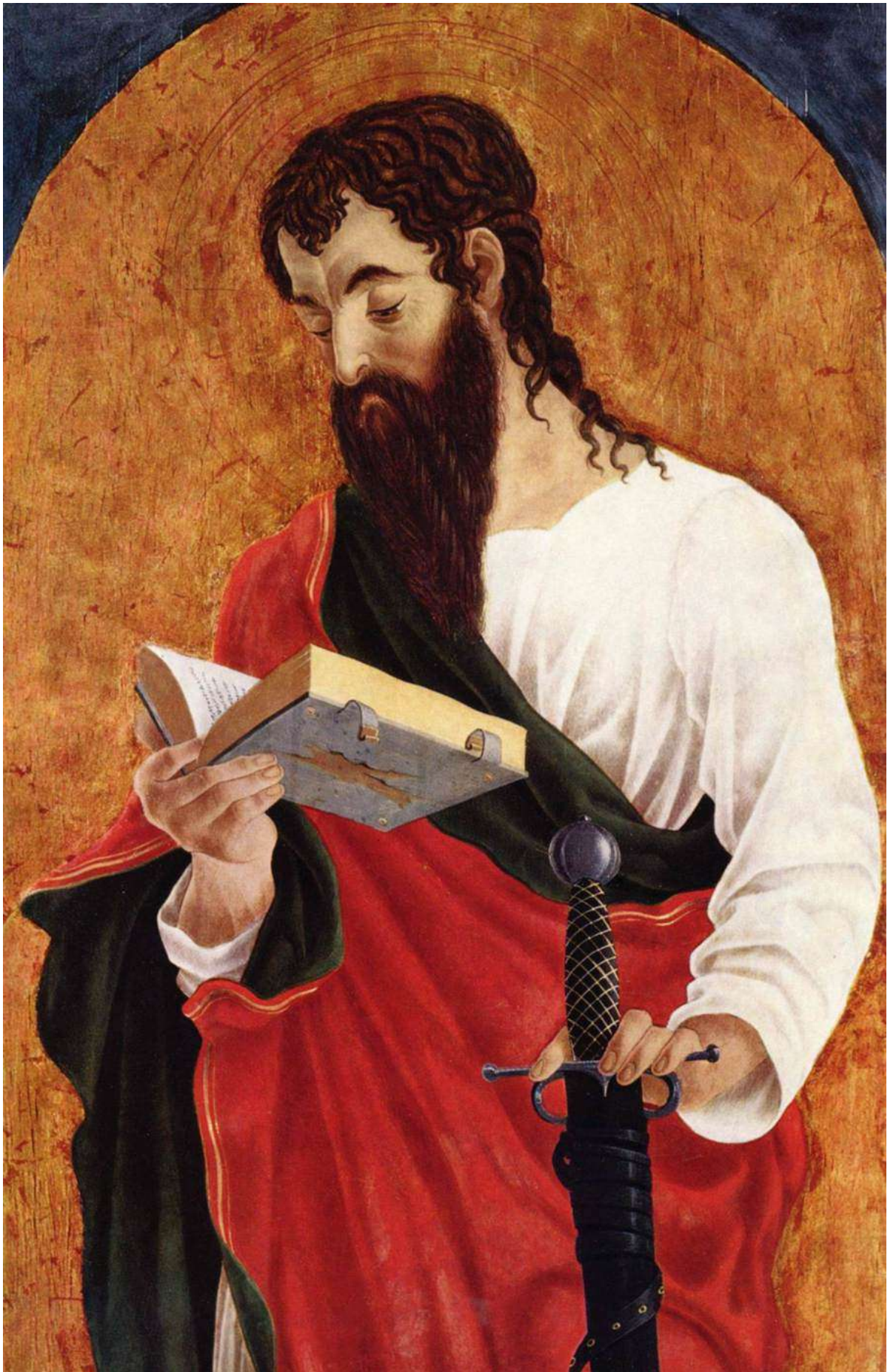
Илл. 120.312. Альбрехт Дюрер. Голова св. Марка. Рисунок.



Илл. 120.313. Андреа дель Кастаньо. Евангелист Марк.



Илл. 120.314. Андреа Мантенья. Евангелист Марк.



Илл. 120.315. Цоппо. Апостол Павел.

Карло Кривелли в 1473 году изобразил апостола Павла на картине ([илл. 120.316](#)) размером 136×39 см, находящейся на внешней стороне правой створки главного алтаря Кафедрального собора Сант-Эмидио в Асколи ([илл. 76.11](#)). Павел скосил взгляд на зрителя и показывает ему текст в раскрытой книге большого формата, которую он держит в левой руке. Правой же рукой он опирается на огромный рыцарский меч. На его же картине ([илл. 120.317](#)) размером 208×73 см, хранящейся в Галерее Академии в Венеции, а ранее являвшейся частью алтаря Кафедрального собора в Камерино, исполненного около 1490 года, но позднее разобранного, апостолы Петр (слева) и Павел (справа) склонились над раскрытой книгой. Ее держит Петр, напряженно вникающий в смысл текста, в больших очках и темном плаще. На лице Павла, опирающегося на меч, заметна легкая ирония. Над ними порхает серафим. Две другие книги небрежно положены у их ног.

Лука Синьорелли в 1477-1482 годах исполнил в базилике Санта-Каза в Лорето цикл фресок, некоторые из которых изображали пары спорящих апостолов ([илл. 120.318-120.321](#)). В отличие от «аскетических» и «степенных» картин Альбрехта Дюрера, позы апостолов на фресках Луки Синьорелли весьма динамичны и разнообразны.

Доменико Гирландайо в 1486-1490 годах изобразил евангелиста Марка на фреске ([илл. 120.322](#)) в капелле Торнабуони церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции, сидящим на облаках со своим львом. Фреска написана под впечатлением аналогичных произведений Филиппо Липпи и Андреа дель Кастаньо, однако выглядит не столь возвышенно, как у более старых мастеров.

На картине Педро Берругете ([илл. 120.323](#)) размером 350×206 см из Прадо в Мадриде апостол Павел стоит в нише с мечом на правой плече и с книгой в левой руке. На нем розовая туника и красный плащ, обернутый вокруг туловища, его ноги босы, а голова непокрыта. Его фигура выглядит величественно. На его же картине ([илл. 120.324](#)), являющейся частью алтаря Кафедрального собора в Авиле, евангелист Марк выглядит довольно старым. Он стоит лицом к зрителю с пером и книгой в руках. Лев прижался к его ногам. Наконец, на его же фреске ([илл. 120.325](#)) из церкви Санта-Мария дель Кампо в Бургосе евангелисты Иоанн (справа) и Марк (слева) заняты созданием своих Евангелий на длинных свитках. Все произведения этого испанского мастера написаны в характерной для него красноватой цветовой гамме.

Образ евангелиста Марка на картине Чимы да Конельяно ([илл. 120.326](#)), созданной в 1500 году и хранящейся в Национальной галерее в Лондоне, отличается утонченным благородством и красивым колоритом.

120.2.10. «Св. Евстафий»

Картина «Св. Евстафий» ([илл. 120.327](#)) размером 157×61 см является правой створкой «Алтаря Паумгартнеров» ([илл. 120.328](#)), исполненного в 1498-1503 годах и хранящегося в Старой пинакотеке в Мюнхене. Алтарь был



Илл. 120.316. Карло Кривелли. Апостол Павел.



Илл. 120.317. Карло Кривелли. Апостолы Петр и Павел.



Илл. 120.318. Лука Синьорелли. Пара апостолов в споре.



Илл. 120.319. Лука Синьорелли. Пара апостолов в споре.



Илл. 120.320. Лука Синьорелли. Пара апостолов в споре.



Илл. 120.321. Лука Синьорелли. Пара апостолов в споре.



Илл. 120.322. Доменико Гирландайо. Евангелист Марк.



Илл. 120.323. Педро Берругете. Апостол Павел.



Илл. 120.324. Педро Берругете. Евангелист Марк.



Илл. 120.325. Педро Берругете. Евангелисты Марк и Иоанн.



Илл. 120.326. Чима да Конельяно. Евангелист Марк.



Илл. 120.327. Альбрехт Дюрер. Св. Евстафий.



Илл. 120.328. Альбрехт Дюрер. Алтарь Паумгартнеров.

заказан братьями Стефаном и Лукасом Паумгартнерами для церкви св. Екатерины в Нюрнберге. В XVIII веке алтарь попал в коллекцию Баварского курфюрста Максимилиана I и сильно изменил свой вид. В частности святые воины Георгий и Евстафий на боковых створках были облачены в более роскошные одежды, а черные фоны были записаны пейзажами, заимствованными из других работ Дюрера. Расчистка алтаря в 1903 году вернула триптиху его прежний вид. В 1988 году алтарь был сильно поврежден вандалом. Его реставрация была завершена в 1998 году [43, 51].

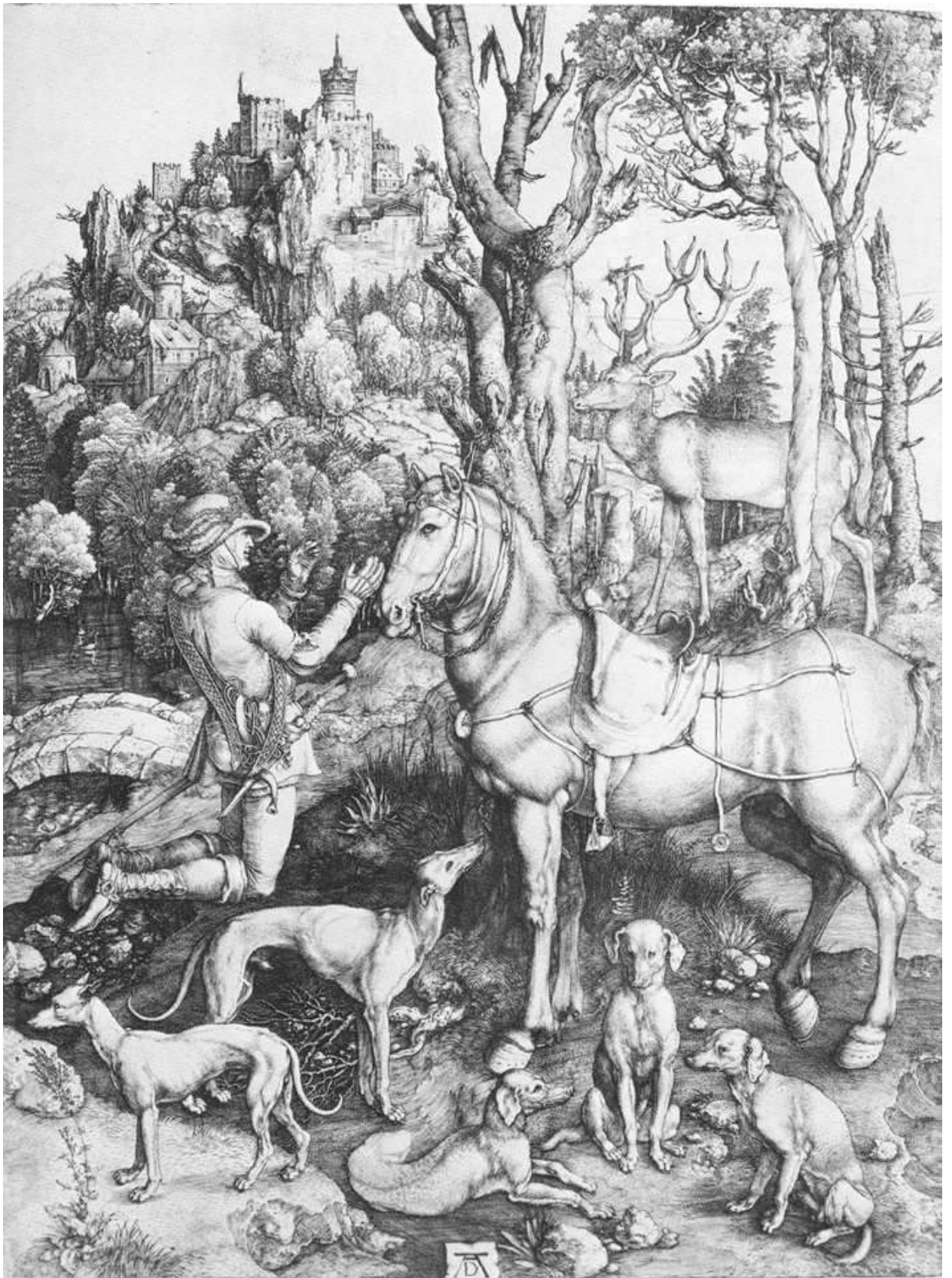
Св. Евстафий, молодой, среднего роста, довольно худой, с длинными ногами, красивым лицом, темными глазами, высоким лбом, прямым носом, широкими скулами, впалыми щеками, широким ртом с полными губами и с острым подбородком, облачен в рыцарские доспехи – стальную кирасу и наплечники, красный камзол и обтягивающие красные штаны с темными лампасами, заправленные в высокие коричневые кожаные сапоги со шпорами и отворотами. Его волосы закрывает небольшая синяя с золотом шапочка. На поясе слева у него висит огромный рыцарский меч в черных ножнах, а в правой руке он держит деревянное копьё с белым стягом, на котором изображен его атрибут – голова оленя с Распятием между рогами. Согласно одной рукописи XVII века в образе св. Евстафия изображен Лукас Паумгартнер, один из заказчиков алтаря. Св. Евстафий стоит в полный рост, слегка согнув в колене правую ногу и положив левую руку на рукоять меча, на узкой полоске каменистой земли на черном фоне, на котором эффектно выделяются белый развевающийся стяг, блестящая кираса с мастерски нарисованными деталями вооружения и красные одежды святого воина. Около 1501 года Дюрер исполнил гравюру ([илл. 120.329](#)) с образом св. Евстафия.

120.2.11. «Св. Себастьян»

Картина «Св. Себастьян» ([илл. 120.330](#)) размером 114×45 см является правой створкой «Дрезденского триптиха» ([илл. 120.273](#)). Боковые створки этого алтаря были сделаны в мастерской Дюрера позже центральной панели, в 1503-1504 годах. Предполагают участие в них Лукаса Кранаха, который примерно в это время работал в Виттенберге. Выбор для боковых створок этого святого, а также св. Антония служит указанием на то, что алтарь был заказан, чтобы помочь против чумы [48].

Св. Себастьян виден до пояса. Он нарисован обнаженным, с мускулистым телом, несчастным лицом, прекрасными темными глазами (правый глаз меньше левого), высоким лбом, коричневыми вьющимися волосами, большими ушами, прямым носом, полными губами и острым подбородком. Он пребывает в молитвенной позе со сложенными перед собой вместе ладонями.

Пространство над Себастьяном заполнено порхающими на темном фоне ангелочками, младенцами заметно меньшего размера, чем святой, с крыльями довольно большого для них размера. Часть из них музицирует,



Илл. 120.329. Альбрехт Дюрер. Св. Евстафий. Гравюра.



Илл. 120.330. Альбрехт Дюрер. Св. Себастьян.

другие опускают на голову Себастьяна широкую корону, а третьи растягивают за его спиной малиновую портьеру.

Перед Себастьяном находится стол, на котором лежит часть этой портьеры, стоит большой тонкий стакан, частично заполненный водой, в котором находится трогательный стебелек цветка, справа от стакана лежит огурец и далее яблоко. Художник попытался изобразить на столе блики от стакана и воды в нем. В целом картина производит грустное впечатление. Около 1495 года Альбрехт Дюрер исполнил гравюру на дереве ([илл. 120.331](#)) с изображением мученичества святого.

120.2.12. «Св. Георгий»

Картина «Св. Георгий» ([илл. 120.332](#)) размером 157×61 см является левой створкой «Алтаря Паумгартнеров» ([илл. 120.328](#)) [43].

Св. Георгий, средних лет, с начинающейся полнотой, короткой толстой шеей, грубоватым лицом, темными глазами, низким лбом, широкими бровями, имеющими излом в центре, крупным носом, широким ртом с тонкими губами и с широким подбородком, облачен в рыцарские доспехи, включающие кирасу, наплечники, перчатки и наколенники. Поверх кирасы надет красный камзол, а ноги ниже наколенников обтянуты красными чулками, заправленными в коричневые башмаки со шпорами. На левом боку у него висит меч в темных ножнах, а в правой руке он держит красное деревянное копьё с большим белым стягом с красным крестом. Считается, что в образе св. Георгия Альбрехт Дюрер исполнил портрет Стефана Паумгартнера, одного из заказчиков алтаря.

Справа от Георгия на земле сидит небольшой серый дракон с козлиной мордой, большими круглыми глазами, открытой пастью с длинными тонкими зубами, короткими лапами с длинными когтями, светлым брюхом и извивающимся хвостом. Георгий держит его за шею левой рукой. Оба находятся на узкой полоске каменистой земли на темном фоне. В 1505-1508 годах Альбрехт Дюрер исполнил гравюру с образом св. Георгия ([илл. 120.333](#)).

Другие образы св. Георгия. Карло Кривелли в 1472 году создал образ св. Георгия на картине ([илл. 120.334](#)) размером 97×34 см, хранящейся в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. Она входила в разобранный полиптих, исполненный для доминиканской церкви. На ней святой представлен на золотом фоне почти мальчиком, с детским лицом, в красивом римском военном облачении и со сломанным копьём. Сзади него на земле извивается поверженный дракон с огромной пастью. Он также написал образ этого святого на картине ([илл. 120.335](#)) размером 65×41 см, являющейся внутренним правым навершием «Центрального алтаря Сан-Доминико» ([илл. 76.11](#)) в Асколи. Здесь Георгий изображен лишь до пояса и предстает также молодым и менее «вооруженным», с пальмовой ветвью мученика. Наконец, сражающимся с драконом на коне святой изображен на картине ([илл. 120.336](#)) размером 90×46 см, являвшейся правой панелью алтарного



Илл. 120.331. Альбрехт Дюрер. Мученичество св. Себастьяна. Гравюра на дереве.



Илл. 120.332. Альбрехт Дюрер. Св. Георгий.



Илл. 120.333. Альбрехт Дюрер. Св. Георгий верхом на коне. Гравюра.



Илл. 120.334. Карло Кривелли. Св. Георгий.



Илл. 120.335. Карло Кривелли. Св. Георгий.



Илл. 120.336. Карло Кривелли. Св. Георгий.

полиптиха приходской церкви в Порто Сан-Джорджио, исполненного около 1470 года. В XIX веке алтарь был разделен, и теперь эта картина хранится в Музее Изабеллы Стюарт Гарднер в Бостоне. На ней конь Георгия встал на дыбы, у святого уже сломано копьё, он нападает на дракона с мечом, на среднем плане коленопреклоненная принцесса молится о счастливом исходе битвы, а на заднем плане возвышаются мощные стены и башни города.

Эрколе де Роберти изобразил св. Георгия на картине ([илл. 120.337](#)) размером 26×9 см, являвшейся частью «Полиптиха Гриффони», исполненного в 1470-1473 годах вместе с Франческо дель Коссой по заказу Флориано Гриффони из Болоньи для его собственной часовни в церкви Сан-Петронио. Ныне эта картина хранится в собрании Витторио Чини в Венеции. На ней Георгий выглядит более мужественным, чем на картинах Карло Кривелли, и более элегантным, чем у Альбрехта Дюрера. Он весь закован в стальные латы, вооружен мечом и палицей, а дракон у его ног обвивает хвостом основание его белого щита с красным крестом.

120.2.13. «Св. Антоний»

Картина «Св. Антоний» ([илл. 120.338](#)) размером 114×45 см является левой створкой «Дрезденского триптиха» ([илл. 120.273](#)) [48].

Св. Антоний, средних лет, с выразительными кистями рук, умным лицом, небольшими темными глазами, густыми бровями, высоким лбом с залысинами, волнистыми седеющими волосами, впалыми щеками, и длинной седеющей бородой, разделенной на конце надвое, облачен в синие рясу и плащ. Его голова непокрыта. Правой рукой он опирается на очень толстую раскрытую книгу, стоящую на ребре. Его лицо спокойно, он весь погружен в размышления о прочитанном. Над ним, как и над св. Себастьяном на [илл. 120.330](#), летает сонм маленьких ангелов на темном фоне. Книга стоит на столе, на котором кроме нее ничего нет. В 1519 году Альбрехт Дюрер исполнил гравюру ([илл. 120.339](#)) с образом св. Антония.

Другие образы св. Антония. Доменико Гирландайо около 1471 года исполнил фреску ([илл. 120.340](#)) с образом святого в приходской церкви Сант'Андреа в Церцине. На ней он представлен благородным старцем, босым и с непокрытой головой, опирающимся на палку и с книгой в левой руке.

Мартин Шонгауэр изобразил святого на картине ([илл. 94.67](#), справа) не столь величественным, но более человечным, в красной мантии и синем плаще, в клобуке, с традиционной свинкой и коленопреклоненным донаторм.

Эрколе де Роберти в 1472-1473 годах изобразил св. Антония на картине ([илл. 120.341](#)) размером 23×11 см, являющейся частью «Алтаря Гриффони» и хранящейся в Музее Бойманса-ван Бенингена в Роттердаме, куда она поступила в 1958 году. Святой с добрым лицом, обширной тонзурой и длинной седой бородой, с красной книгой в правой руке стоит в профиль в нише, опираясь на посох.



Илл. 120.337. Эрколе де Роберти. Св. Георгий.



Илл. 120.338. Альбрехт Дюрер. Св. Антоний.



Илл. 120.339. Альбрехт Дюрер. Св. Антоний. Гравюра.



Илл. 120.340. Доменико Гирландайо. Св. Антоний.



Илл. 120.341. Эрколе де Роберти. Св. Антоний.

120.2.14. Св. Иероним

В этом разделе обсуждаются два образа св. Иеронима; он находится у себя в рабочем кабинете и в пустыне.

Картина «Св. Иероним» ([илл. 120.342](#)) размером 60×48 см, созданная в марте 1521 году, хранится в Национальном музее старинного искусства в Лиссабоне. Она была подарена художником своему другу Родриго Фернандесу д'Альмада. Сначала картина была помещена в собственной капелле купца в Антверпене, а затем увезена в Португалию [43].

Картина «Кающийся св. Иероним» ([илл. 120.343](#)) размером 23.1×17.4 см, созданная в 1494-1497 годах, хранится в собрании сэра Эдмунда Бэкона в Норфолке [63].

Св. Иероним. Св. Иероним, старый, особенно на [илл. 120.342](#), худой, особенно на [илл. 120.343](#), с умным лицом, особенно темным на [илл. 120.342](#) выразительными темными глазами, высоким, морщинистым лбом, на [илл. 120.343](#) переходящим в лысину, обрамленную на затылке седыми волнистыми волосами, крупным прямым носом и длинной седой бородой, разделенной надвое, одет по-разному на этих картинах.

На [илл. 120.342](#) на нем надета красная кардинальская мантия, а волосы закрывает темная шапочка. Он сидит за письменным столом, левую руку положил на череп, очень реалистично нарисованный, а правой подпер щеку. Выражение трагического лица отражает напряженные размышления о жизни, смерти и вере. Эскизом к его образу мог служить рисунок на [илл. 120.221](#).

На [илл. 120.343](#) на нем надета длинная синяя туника без рукавов с глубоким вырезом на груди, заканчивающимся ниже пояса. Его голова непокрыта, а кардинальская мантия и шляпа лежат перед ним на земле. Иероним стоит на коленях, правой рукой опираясь на раскрытую красную книгу большого формата, стоящую ребром на земле, а в левой держит традиционный камень. Взгляд его ясных глаз устремлен вдаль.

Лев. Крупный лев лежит справа от Иеронима на [илл. 120.343](#). У него большая голова, узковатая морда, немного раскосые «горящие» глаза, мощная пасть, пушистая грива. Он имеет очень грозный вид.

Интерьер. На [илл. 120.342](#) святой сидит в своем рабочем кабинете с темными стенами. Слева от него находится небольшое светлое Распятие на темном деревянном крестике. На столе стоит пюпитр, под которым в беспорядке лежит несколько небольших книг. На пюпитре находится толстая раскрытая Библия, над которой и размышляет Иероним. Череп расположен на боку справа от пюпитра, а еще правее стоит чернильница с пером.

Пейзаж. Пейзаж, как и вся картина на [илл. 120.343](#), написан в стиле немецкого романтизма, хотя отдаленно и напоминает пейзажи Джованни Беллини в этом сюжете ([илл. 72.63-72.66](#)). На каменистой площадке, где кается Иероним и лежит лев, растут чахлые кусты. Здесь же (в правом нижнем углу картины) сидит небольшая птичка. В расщепленном стволе срубленной березы (у левого края картины) укреплено небольшое Распятие. Справа, позади льва, возвышается отвесная скала, на вершине которой растут



Илл. 120.342. Альбрехт Дюрер. Св. Иероним.



Илл. 120.343. Альбрехт Дюрер. Кающийся св. Иероним.

деревья, гнущиеся под порывами ветра. Слева, на склоне холма, темнеет густой лес. Между этими двумя возвышенностями простирается равнина, по которой стелется туман, а у линии горизонта видны очертания гор. Но самым поразительным на этой картине является небо – над каждой из возвышенностей клубятся грозные облака, а в центре вверху небо свободно от них. При этом совмещены два различных освещения – свет зари у линии горизонта, перерезаемый слоистыми и кучевыми облаками, и свет еще не зашедшей луны на чистом небе и краях облаков (это впервые).

Цветовая гамма и композиция. Темно-коричневый фон картины на [илл. 120.342](#) образован стенами кабинета. Ему соответствует цвет лица и кистей рук Иеронима, а также его шапочки, а красный цвет его одежды приятно выделяется на нем. В композиции через Распятие, кисти рук и лицо святого проходит диагональ к чернильнице, причем поза мыслителя создает ощущение, что он прислушивается к чему-то. На этой картине художнику удалось «остановить мгновение».

Напротив, картина на [илл. 120.343](#) наполнена порывом. Контраст между темными и светлыми красками создает ощущение тревоги. Иероним не столько терзается раскаянием, сколько надеется на помощь Божью. Его фигура в центре зажата между двумя темными громадами. Но вдали уже загорается заря надежды на спасение. Грозный лев выступает опорой святого, его помощником в борьбе с темными силами. Эти две столь разные картины словно дополняют друг друга, раскрывая различные грани образа одного из самых впечатляющих христианских святых. Образ этого святого Альбрехт Дюрер отразил и в своих графических работах: в 1511 году он нарисовал святого работающим в кабинете ([илл. 120.344](#)); в 1492 году он исполнил гравюру на дереве ([илл. 120.345](#)) того же содержания, но в иной иконографии; около 1496 года он исполнил гравюру ([илл. 120.346](#)), где изобразил Иеронима кающимся в пустыне; в 1514 году он исполнил гравюру ([илл. 120.347](#)), где опять изобразил Иеронима в своем кабинете, причем, кроме льва, там находится еще и волк; в 1512 году Дюрер исполнил гравюру сухой иглой ([илл. 120.348](#)), на которой Иероним молится в пустыне, сидя за самодельным столом.

Другие образы св. Иеронима. Лоренцо Коста в 1485 году изобразил очень старого Иеронима на картине ([илл. 120.349](#)) из церкви Сан-Петронио в Болонье. Святой сидит на троне в сопровождении очень большого и свирепого льва.

На тондо Пьеро ди Козимо ([илл. 120.350](#)) диаметром 74 см, созданном в 1490-е годы и хранящемся в частной коллекции в Фиренце, св. Иероним размышляет над текстом Библии, которую он прислонил к черепу. Святой имеет довольно несчастный вид. Он сидит на земле на фоне высокой скалы, возвышающейся на морском берегу. Картина написана с несомненным мастерством.

Квентин Массейс изобразил св. Иеронима за молитвой в келье на картине ([илл. 120.351](#)) размером 57×77 см из Музея истории искусства в Вене. На пюпитре перед ним стоит раскрытая книга с великолепными



Илл. 120.344. Альбрехт Дюрер. Св. Иероним в своем кабинете. Рисунок.



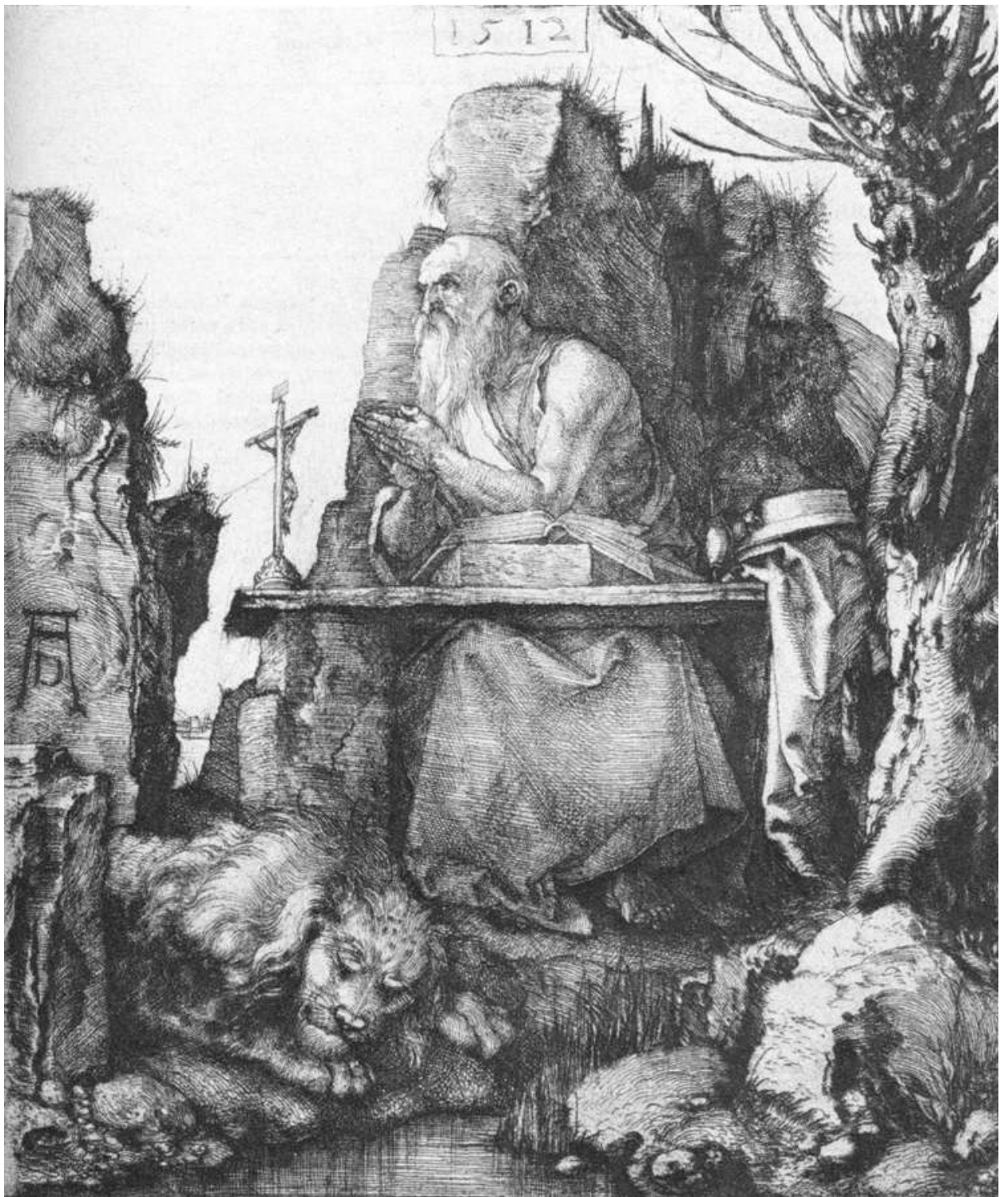
Илл. 120.345. Альбрехт Дюрер. Св. Иероним. Гравюра на дереве.



Илл. 120.346. Альбрехт Дюрер. Св. Иероним, кающийся в пустыне. Гравюра.



Илл. 120.347. Альбрехт Дюрер. Св. Иероним в своем кабинете. Гравюра.



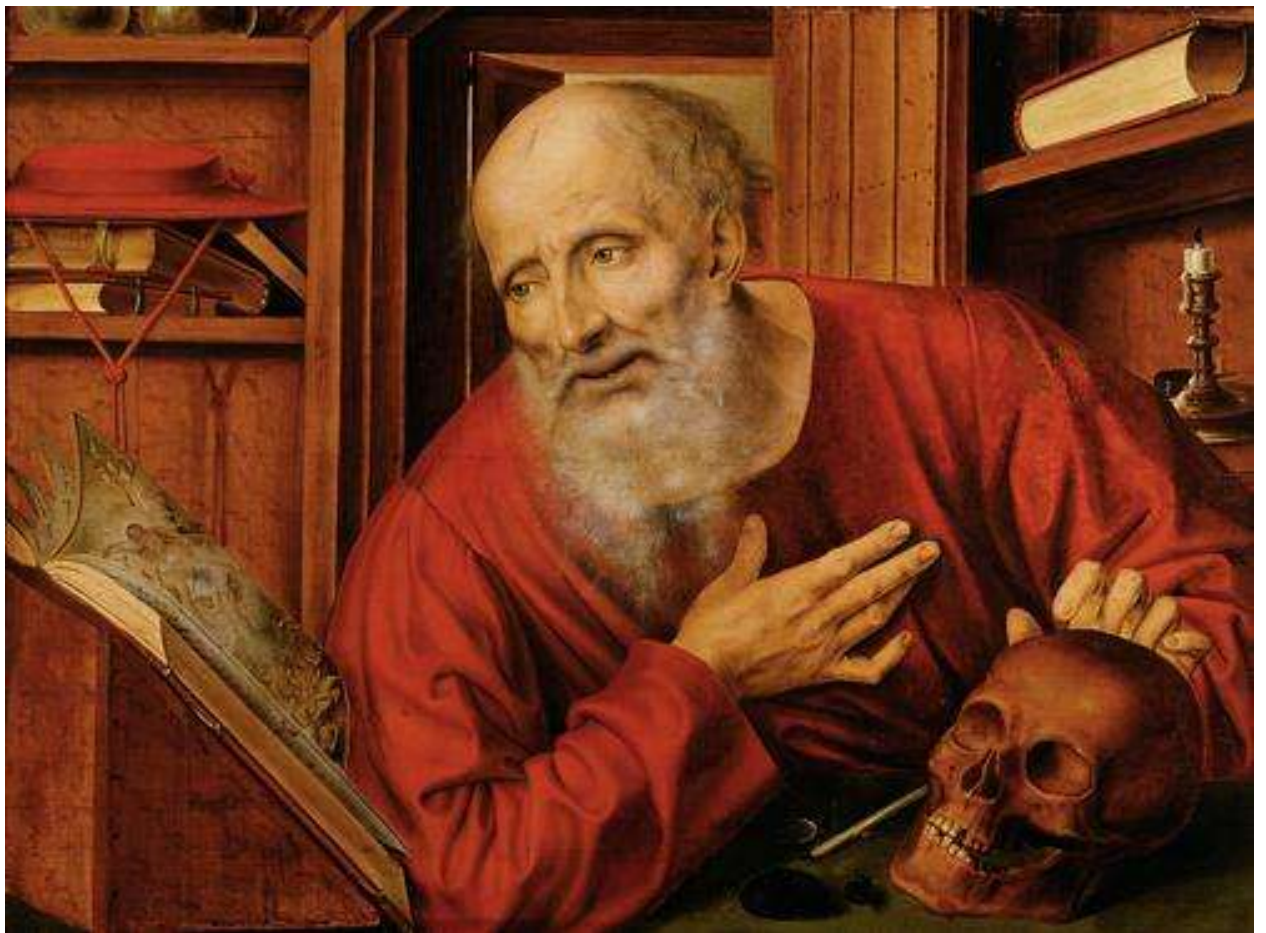
Илл. 120.348. Альбрехт Дюрер. Св. Иероним под подстриженной ивой.
Гравюра сухой иглой.



Илл. 120.349. Лоренцо Коста. Св. Иероним.



Илл. 120.350. Пьеро ди Козимо. Св. Иероним в размышлениях.



Илл. 120.351. Квентин Массейс. Св. Иероним в келье.

иллюстрациями большого формата. На передний план выдвинут коричневый череп, а за спиной святого виден интерьер кельи, заполненный полками и книгами.

На картине Якоба Корнелиса ван Остзанена ([илл. 120.352](#)) размером 48×43 см из Прадо в Мадриде Иероним, в широкополой шляпе, пишет свои сочинения. Фоном служат монастырь слева и тенистое дерево справа, листва которого смотрится силуэтом при закатном освещении. Узкое, безбородое, морщинистое лицо пожилого человека сосредоточено.

120.2.15. «Император Карл Великий»

Картина «Император Карл Великий» ([илл. 120.353](#)) размером 190×89 см являлась левой створкой диптиха «Император Карл Великий и император Сигизмунд» ([илл. 120.354](#)), созданного в 1512 году по заказу Городского совета Нюрнберга. Впоследствии диптих был разделен. Первоначально он хранился в сокровищнице дома семьи Шопперов, куда каждую ночь перед пятницей после Пасхи помещались императорские регалии, а в пятницу, они демонстрировались горожанам. Остальное время года регалии находились в церкви госпиталя Святого Духа. Ежегодная демонстрация горожанам императорских регалий была прекращена в 1525 году, и обе картины были помещены в ратуше. В 1880 году они были переданы Германскому национальному музею в Нюрнберге [63]. Эту картину читатель может сравнить с образом императора работы Мастера Теодорика ([илл. 15.6](#)).

У императора Карла Великого, пожилого, высокого и худого, красивое, узкое, властное лицо, крупные глаза, густые брови, длинные волнистые коричневые волосы, орлиный нос, шикарные усы и длинная, но узкая борода, светлая вверху и темная внизу. При работе над этой картиной Дюрер внимательно изучал императорские регалии и постарался воспроизвести их на картине. Император одет в длинную парчовую мантию. Его голову украшает золотая императорская корона, украшенная драгоценными камнями. При подготовке картины художник сделал акварельный рисунок этой короны ([илл. 120.207](#)). Император держит в правой руке свой знаменитый меч, а в левой – державу. Над его головой нарисованы геральдические щиты с гербами. Фигура императора, выступающая на черном фоне, выглядит очень значительной.

120.3. «Иов и его жена»

Картина «Иов и его жена» ([илл. 120.355](#)) размером 94×51 см, являлась наружной левой створкой «Алтаря Ябаха» ([илл. 120.356](#)), созданного в 1503-1504 годах по заказу Фридриха Мудрого для церкви в его дворце в Виттенберге в ознаменование окончания эпидемии чумы 1503 года. Позднее алтарь был приобретен семьей Ябах, которая хранила его в семейной капелле в Кельне до конца XIX века. Затем алтарь был разобран. Ныне обсуждаемая в



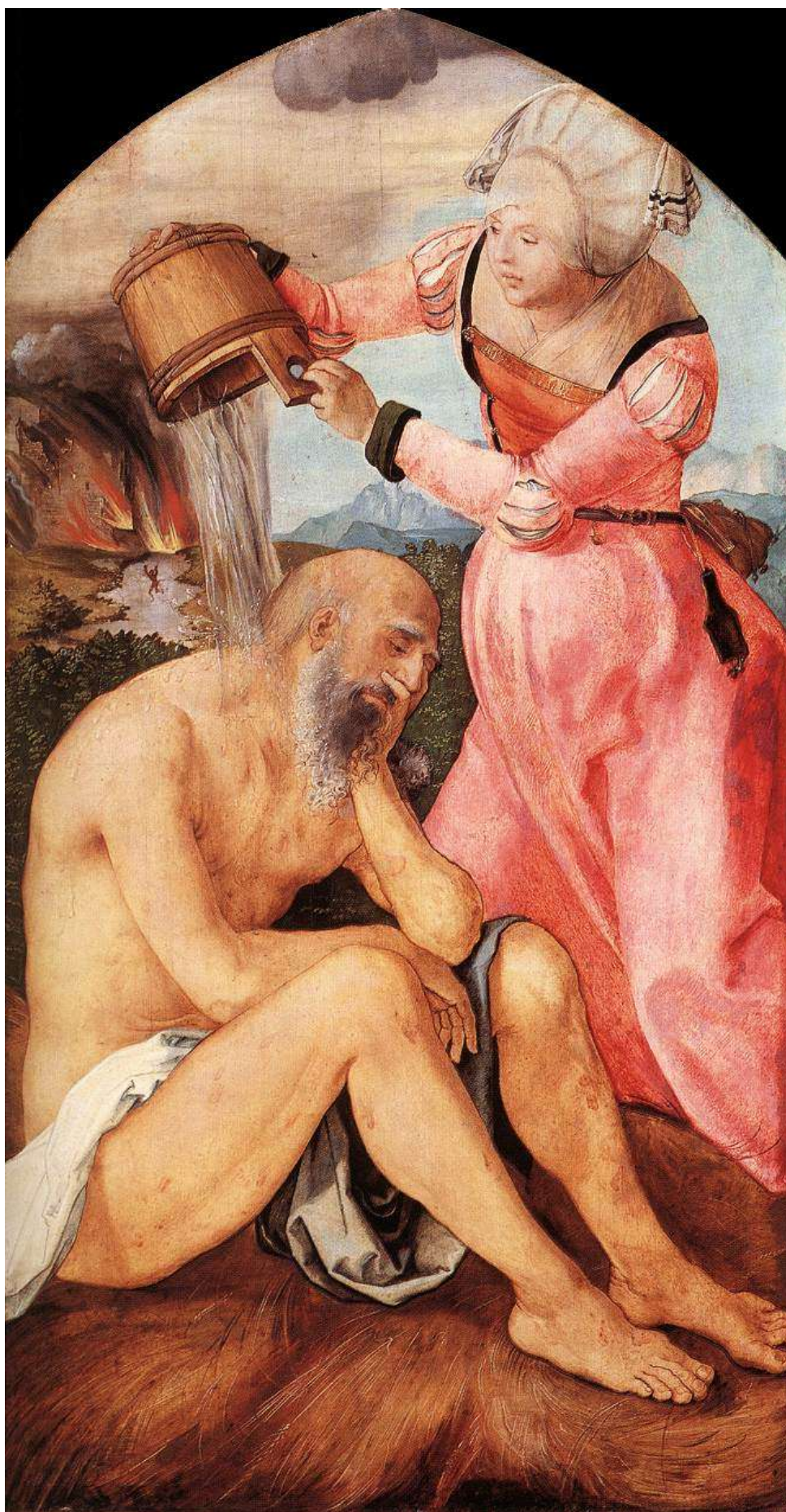
Илл. 120.352. Якоб Корнелис ван Остзанен. Св. Иероним.



Илл. 120.353. Альбрехт Дюрер. Император Карл Великий.



Илл. 120.354. Альбрехт Дюрер. Диптих Император Карл Великий и император Сигизмунд.



Илл. 120.355. Альбрехт Дюрер. Иов и его жена.



Илл. 120.356. Альбрехт Дюрер. Алтарь Ябаха (закрытые створки).

этом параграфе картина хранится в Штеделевском художественном институте во Франкфурте-на-Майне [43].

Литературная программа. Сатана подверг Иова испытанию: его стадо погибло, его слуги были убиты, дети погребены под развалинами дома, разрушенного бурей; сам Иов был поражен с ног до головы проказою. Средневековые версии этой истории повествуют об Иове, бранимом его женой и осмеиваемом его друзьями за нежелание отказаться от своей веры [19]. Вот как об этом повествует Книга Иова: «И взял он (Иов) себе черепицу, чтобы скоблить себя ею, и сел в пепел вне селения. И сказала ему жена его: ты все еще тверд в непорочности твоей! похули Бога и умри. Но он сказал ей: ты говоришь как одна из безумных; неужели доброе мы будем принимать от Бога, а злого не будем принимать? Во всем этом не согрешил Иов устами своими». В конце концов, его богатство и процветание к нему вернулись. Иов считался защитником против моровой язвы, поскольку предполагалось, что он пережил эту болезнь [19].

Действующие лица. Иов (слева), пожилой, крупный и не кажущийся худым, с телом, покрытым нарывами, характерными для чумы, с печальным лицом, небольшими, полузакрытыми глазами, густыми седыми бровями, невысоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную на затылке короткими седыми волосами, крупным носом с горбинкой и с длинной темной бородой, седой на конце, полностью обнажен. Лишь его бедра слегка прикрыты светлой простыней.

Жена Иова (справа), молодая, невысокая, с приятным лицом, небольшими глазами, крупным носом, полными губами и острым подбородком, одета в длинное розовое платье с черной отделкой и глубоким вырезом, в котором ее плечи и грудь закрыты белым платком. На голове у нее надета модная шляпа, закрывающая ей волосы. В руках она держит деревянное ведро.

Взаимодействие персонажей. Иов, подперев голову левой рукой и облокотившись на колени правой, в глубокой печали сидит на навозной куче. Изображение навозной кучи соответствует переводу семидесяти толковников и Вульгате [19]. Жена Иова выливает на него воду из ведра, не в силах вынести тяжелый запах, исходящий от него. Художник попытался изобразить брызги, отскакивающие от шеи Иова.

Пейзаж. Позади Иова видна листва деревьев. За ней течет неширокая извилистая речка с низкими берегами. У линии горизонта протянулась гряда голубых гор. В левом верхнем углу картины горит дом Иова и его урожай. Над рекой видна небольшая фигурка Сатаны, насылающего бедствия на Иова. Дым от пожара закрывает верхнюю часть безоблачного неба.

Цветовая гамма и композиция. Темный фон картины образуют коричневая навозная куча, листва деревьев и дым от пожара с языками пламени. На этом фоне резко выделяются светлые фигуры действующих лиц. Задумчивая и неподвижная поза сидящего Иова противопоставлена активной и энергичной позе его стоящей жены, а их фигуры образуют диагональ

композиции. Картина касается вечной темы – в беде человека покидают даже самые близкие люди.

120.4. Евангельские истории

В этом параграфе обсуждаются произведения, относящиеся к периодам младенчества Иисуса, Его детства и Страстей.

120.4.1. «Поклонение Младенцу»

Картина «Поклонение Младенцу» ([илл. 120.357](#)) размером 155×126 см является центральной панелью «Алтаря Паумгартнеров» ([илл. 120.328](#)). Фигуры донаторов в нижних углах картины, членов семьи Паумгартнеров, в XVIII веке были покрашены; их открыли лишь во время реставрации, проведенной в 1902-1903 годах [43].

Действующие лица. Дева Мария, молодая, с симпатичным лицом, крупными глазами, дугообразными бровями, высоким лбом, коричневыми волнистыми волосами, изящным носом, полными губами и округлым подбородком, одета в длинное синее платье с широкой юбкой и такого же цвета накидку. Ее волосы закрывает большой белый головной платок, концы которого лежат у нее на плечах.

Младенец (слева от Мадонны), маленький, с тонкими ручками, толстенькими ножками и круглой головкой со светлыми волосиками, полностью обнажен.

Иосиф (слева от Младенца), старый, высокий, с фанатичным загорелым лицом, небольшими темными глазами, седыми бровями, высоким морщинистым лбом, переходящим в лысину, обрамленную на затылке короткими седыми волосами, орлиным носом и окладистой седой бородой, одет в длинный коричневый балахон и розовый плащ. Его голова непокрыта, а дорожный посох лежит на земле справа от него. На правом боку к поясу пристегнут большой темный кошель.

Несколько ангелочков окружают Младенца. Немногим старше Иисуса, с очаровательными личиками, короткими кудрявыми волосиками, пестрыми небольшими крылышками, они одеты в короткие разноцветные рубашечки.

Четверо пастухов (двое в центре на среднем плане, а двое других у левого края картины), в каждой паре - старый и молодой, одеты в пестрые, но простые костюмы, соответствующие их роду занятий.

Донаторы, члены семьи Паумгартнеров (мужчины в левом нижнем углу картины, а женщины в правом нижнем), размеры фигур которых заметно меньше других действующих лиц, облачены в одежды, соответствующие своей эпохе и имеют перед собой геральдические щиты с гербами.

Взаимодействие персонажей. Сонм ангелочков держит на руках Младенца Иисуса. Дева Мария преклонила колени, скрестила руки на груди и не столько молится, сколько умиляется на Новорожденного. Младенец развел ручки и снизу вверх смотрит на мать. Шаловливые ангелочки, толкая



Илл. 120.357. Альбрехт Дюрер. Поклонение Младенцу.

друг друга, стараются пробраться к Нему, а некоторые смотрят на Деву Марию. С другой стороны от них Иосиф тяжело опустился на колени, опираясь рукой на цоколь разрушенной колонны. Он восхищенно смотрит на Мадонну. Из глубины сцены по ступеням поднимается пара пастухов, обсуждая удивительное событие. Слева, стоя в тени здания, за Ним наблюдает другая пара пастухов. Донаторы приняли молитвенные позы, причем, если мужчины устремили взоры в сторону Младенца, то женщины скорее молятся на зрителя.

Вставная сцена. На заднем плане помещена сцена Благовестия пастухам. Ангел в длинной голубой тунике, летящий в проеме арки, благовествует с небес двум пастухам, пасущим стадо овец. Один из пастухов стоит, опираясь на палку, а другой сидит на земле, глядя на ангела из-под руки.

Животные. Овцы во вставной сцене нарисованы довольно обобщенно. В хлеву, справа от Девы Марии, видны морды вола и осла, нарисованные не очень реалистично. В небе у верхнего края картины летит белый голубь, направляющийся к двум другим сизым голубям, сидящим на дощатом настиле.

Руины. Вся сцена помещена в обрамление каменных руин. Справа, за спиной Мадонны, находится полуразрушенное одноэтажное серое здание, превращенное в хлев. Большое итальянское окно с колоннами по краям разделено колонной посередине на два проема с полукруглым верхом каждый. Над Девой Марией расположен грубо сколоченный деревянный козырек, опирающийся на дощатые подпорки. Слева возвышается другое коричневое здание с аркой в центре, где находится наблюдающая за Поклонением пара пастухов. Внутри этой арки, над головами пастухов сделан деревянный настил. Оба здания вверху соединены полуразрушенной каменной аркой, на верхней части которой также лежат сколоченные вместе доски (на которых сидит пара голубей). Наконец, на среднем плане, за спинами пастухов, поднимающихся по ступеням, находится довольно бедный крестьянский дом.

Пейзаж. Пейзаж виден на заднем плане в проеме центральной арки и над ней. В левом верхнем углу картины горит огромная Вифлеемская звезда, больше напоминающая солнце. Частично ее диск закрывает ажурный силуэт листвы ветвей кустов, растущих на левом верхнем углу арки. Рядом с крестьянским домом течет извилистая узкая речка. За домом растут высокие деревья с густой кроной, а дальше поднимается светло-зеленый склон холма, где пасется стадо овец. У линии горизонта видны громады голубых гор. Ангел в сцене Благовестия пастухам парит на фоне красивых кучевых облаков.

Цветовая гамма и композиция. На картине замечательно яркое освещение, скорее итальянское, чем немецкое. Зритель ощущает мелькание солнечных бликов и теней от листвы деревьев и кустов на серых и коричневых стенах руин, образующих фон картины. На этом фоне резко выделяются яркие одежды действующих лиц. Синяя одежда Мадонны противопоставлена розовой одежде Иосифа. Руины нарисованы во

впечатляющей перспективе. Несколько дощатых настилов перечеркивают их стены. Три арки, слева, справа и в центре наверху образуют треугольник. Ниже треугольник образуют фигуры Иосифа, пастухов и Девы Марии, а еще ниже – фигуры донаторов и ангелов вокруг Младенца. Лица пастухов слева противопоставлены мордам вола и осла справа. В композиции имеется несколько выраженных диагоналей, образуемых: фигурами Иосифа и Мадонны; линией козырька над Мадонной; мужской и женской группами донаторов; Вифлеемской звездой, летящим ангелом, фигурой Мадонны и женской группой донаторов. Картина производит удивительно радостное впечатление.

Рождественскую тему мастер отразил и в своих графических работах. В 1514 году он исполнил рисунок ([илл. 120.358](#)); в 1504-1505 годах – гравюру на дереве ([илл. 120.359](#)) в цикле «Жизнь Девы Марии», а в 1511 году – гравюру на дереве ([илл. 120.360](#)) в цикле «Малые Страсти»; в 1504 году – гравюру ([илл. 120.361](#)).

120.4.2. «Обрезание Христа»

Картина «Обрезание Христа» ([илл. 120.362](#)) размером 63×46 см находилась в верхнем левом углу алтаря «Семь скорбей Марии» ([илл. 120.295](#)). Ныне она хранится в Картинной галерее Дрездена [63].

Действующие лица. Дева Мария (у правого края картины), молодая, невысокая, с нежным лицом, полузакрытыми глазами, прямым носом, полными губками и округлым подбородком, одета в синюю накидку. Ее волосы закрыты большим белым платком, концы которого лежат у нее на плечах. Ее голова окружена широким золотым нимбом.

Младенец (в центре картины), слегка повзрослевший и довольно толстенький, с широким задумчивым личиком, крупными глазками, высоким лобиком, длинными светлыми волнистыми прядями волос, маленьким носиком пуговкой, толстыми щечками и маленьким ртом, полностью обнажен. Его головка окружена более узким золотым нимбом с узорчатым красным крестом.

Иосиф (слева от Мадонны), немного выше нее, пожилой и более худой, с вдохновенным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную седеющими волосами, крупным носом с горбинкой, впалыми щеками, длинными усами и волнистой рыжей бородой, одет в голубую тунику и светло-коричневый плащ. Его голова непокрыта. Левой рукой, покрытой плащом, он опирается на свою палку.

Первосвященник, сандак (слева от Младенца), старый, с добрым лицом, небольшими глазами, крупным носом и длинной седой бородой, одет в розовую мантию, поверх которой ему на спину и руки наброшено голубое покрывало, а на колени – пеленка. Его голову украшает высокая золотая митра с черным узором. Обеими руками он держит Младенца.

Моэль, специально обученный совершению обряда обрезания человек, имеющий медицинскую подготовку (справа от Младенца), пожилой, с



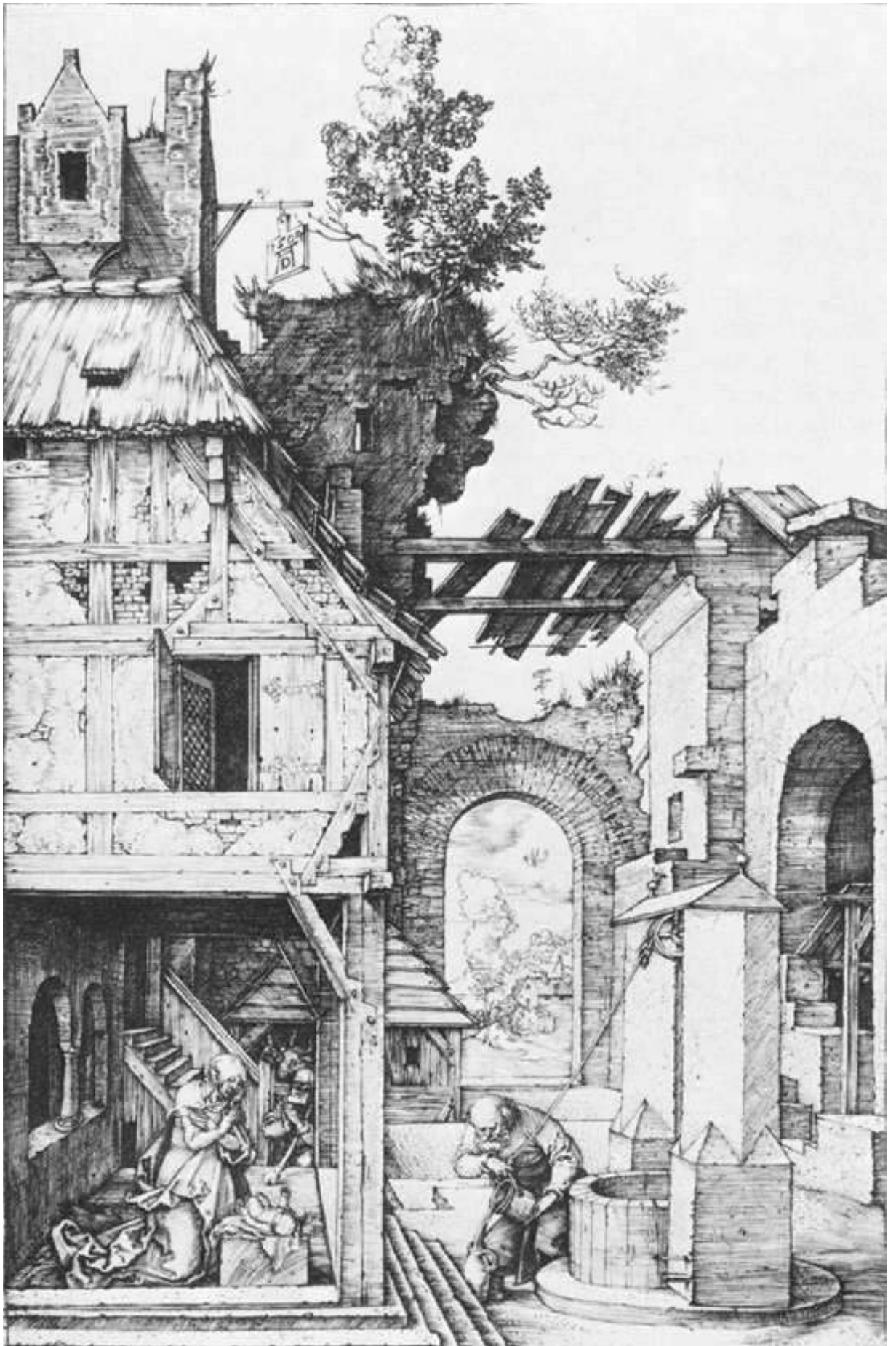
Илл. 120.358. Альбрехт Дюрер. Рождество. Рисунок.



Илл. 120.359. Альбрехт Дюрер. Жизнь Девы Марии: Поклонение пастухов.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.360. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Рождество. Гравюра на дереве.



Илл. 120.361. Альбрехт Дюрер. Рождество. Гравюра.



Илл. 120.362. Альбрехт Дюрер. Обрезание Христа.

сосредоточенным бритым лицом, маленькими раскосыми глазами, высоким морщинистым лбом, переходящим в обширную лысину, обрамленную на затылке недлинными седыми волосами, большими ушами, орлиным носом, впалыми щеками, толстыми губами и острым подбородком, одет в длинную желтую тунику с розовым воротником, подпоясанную широким серым кушаком. Его голова непокрыта, а ноги обуты в черные башмаки. В правой руке он держит большой хирургический нож.

Слуга (у левого края картины), средних лет, высокий и крепкий, с крупной головой, красивым лицом, выразительными глазами, низким лбом, шапкой темных волос, прямым носом со свисающим кончиком, темными усами и массивным подбородком, одет в короткую желтую тунику и коричневый плащ. Его ноги обтянуты серыми чулками, заправленными в черные башмаки, а голова непокрыта. В правой руке он держит очень высокую горящую свечу.

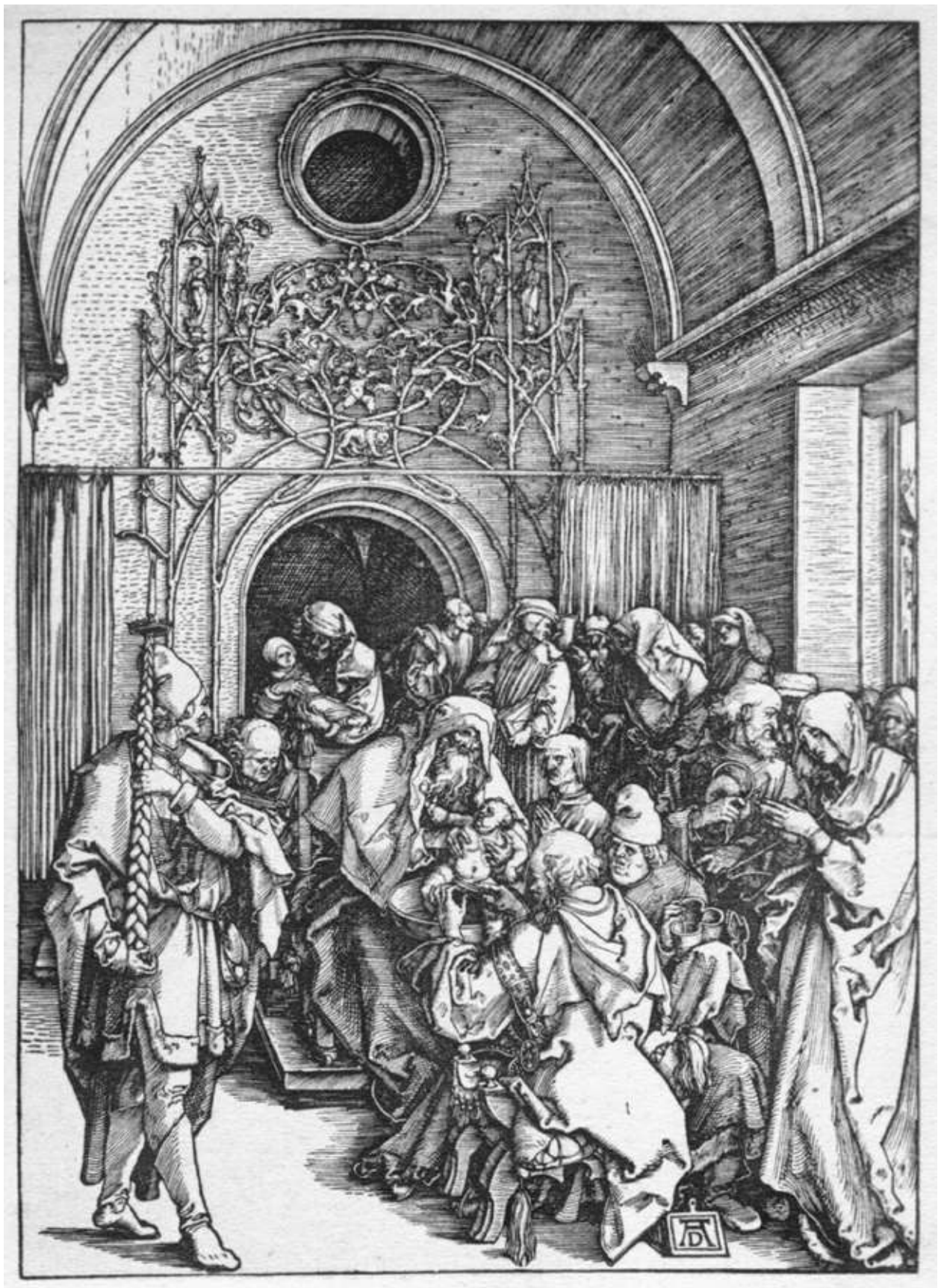
Взаимодействие персонажей. Младенец сидит на коленях у сандака, раздвинув ножки и склонив головку вправо. Сандак, сидя в кресле, наклонился над Ним со спокойным лицом. В это время моэль, согнув ноги в коленях, начинает хирургическую операцию. Дева Мария, опустив глаза, заломила руки от страха, а Иосиф отодвигает правой рукой портьеру, глядя на Младенца с состраданием. Слуга, освещая место операции, также внимательно смотрит на Младенца.

Интерьер. Операция выполняется в низком помещении храма. Место действия отделено от остальной части храма зеленой портьерой (которую отодвигает Иосиф). Поверх портьеры видны мощные каменные своды. Золотое кресло сандака находится возле самой портьеры. На переднем плане, на полу поставлен широкий круглый медный поднос с высоким медным кувшином в центре.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины создается светло-зеленой портьерой и коричневыми сводами храма вверху. С этим фоном гармонируют цвета одежд действующих лиц. В композиции фигуры сандака, Младенца и моэля образуют диагональ, относительно которой симметрично расположены фигуры Девы Марии и Иосифа с одной стороны и фигура слуги, держащего свечу, с другой. Художник противопоставил деловитость участников операции смятению родителей Иисуса. В 1505 году Альбрехт Дюрер исполнил гравюру на дереве ([илл. 120.363](#)) на этот сюжет в цикле «Жизнь Девы Марии».

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Гуго ван дер Гуса ([илл. 120.364](#)) является левой створкой триптиха ([илл. 86.37](#)) из Эрмитажа в Санкт-Петербурге. На ней операцию выполняет лишь один пожилой священник, а Дева Мария, Иосиф и два ангела с интересом и умилением наблюдают за ней. На заднем плане помещена вставная сцена Встречи Девы Марии и Елизаветы на фоне холмистого пейзажа с каменными стенами и башнями города у дороги.

На картине Луки Синьорелли ([илл. 120.365](#)), хранящейся в Национальной галерее в Лондоне, Младенец во время операции сидит на



Илл. 120.363. Альбрехт Дюрер. Жизнь Девы Марии: Обрезание Христа.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.364. Гуго ван дер Гус. Обрезание.



Илл. 120.365. Лука Синьорелли. Обрезание.

коленях у матери. Иосиф (слева) склонился над ними, а позади Мадонны пророчествует старец Симеон, отмеченный прозрачным нимбом. Картина отличается впечатляющей композицией и благородными красками.

120.4.3. «Поклонение волхвов»

Картина «Поклонение волхвов» ([илл. 120.366](#)) размером 100×114 см, созданная в 1504 году по заказу Саксонского курфюрста Фридриха Мудрого, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Высказывалось предположение, что она являлась центральной панелью триптиха, боковыми створками которого были картины, посвященные истории Иова ([илл. 120.356](#)). До XVII века картина находилась в церкви замка в Виттенберге. В 1603 году правитель Саксонии подарил ее императору Рудольфу II. В галерею Уффици она попала в 1793 году из Венской королевской галереи в обмен на картину Бартоломео «Представление в храме» [28, 43].

Действующие лица. Дева Мария (в левом нижнем углу картины), молодая, довольно крупная, с красивым, но очень «стандартным» лицом, небольшими темными глазами, прямым носом, пухлыми губами и маленьким подбородком, одета в синие платье и накидку, перетянутые в талии простой веревкой. Ее волосы закрыты большим белым головным платком, концы которого лежат у нее на плечах и спине. Обеими руками она держит Младенца.

Младенец, заметно старше новорожденного, с круглой головкой, симпатичным личиком, маленькими глазками, высоким лобиком, светлым пушком на темени, небольшим носиком, ротиком «домиком» и маленьким подбородком, почти полностью обнажен. Лишь Его тельце внизу обернуто голубой пеленкой. Ручками Он обнял золотой ковчежец, дар старшего волхва.

Старший волхв (справа от Младенца), старый, с узким лицом, небольшими темными глазами, высоким морщинистым лбом, переходящим в лысину, обрамленную на затылке короткими сидящими волосами, маленькими ушами, орлиным носом и седой бородой, раздвоенной на конце, одет в золотую мантию с цветочным рисунком и красный плащ. Его золотая островерхая шапка, обвязанная широкой зеленой лентой, лежит рядом на земле. В руках он держит свой золотой ковчежец.

Средний волхв (позади старшего), средних лет, высокий и стройный, с красивым лицом, крупными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, пряди которых разметались у него по плечам, прямым острым носом, полными губами и рыжей бородой, одет в темно-зеленую мантию с широким золотым воротником, украшенным драгоценными камнями. Его голова непокрыта. На шее у него висит золотая цепь с крупными звеньями и крестом из драгоценных камней на конце. В правой руке он держит свою высокую золотую дароносицу в виде вазы с крышкой на длинной ножке.



Илл. 120.366. Альбрехт Дюрер. Поклонение волхвов.

Младший волхв (справа от двух других), негр, юноша невысокого роста, с характерной африканской внешностью и черными курчавыми волосами, одет в короткий желтый камзол и темно-синий плащ. Его голова непокрыта, а ноги обтянуты красными чулками, заправленными в темные башмаки. В правой руке он держит свою золотую дароносицу, шар на подставке, а в левой – красную шляпу с серым пером. На его руках надеты светлые перчатки.

Слуга (справа от младшего волхва), почти мальчик, с восточной внешностью, облачен в пестрые одежды и чалму. В руках он держит большую дорожную сумку, наполовину расстегнутую. Остальная свита находится на среднем плане позади него.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария сидит на ступенях руины спиной к хлеву и с трудом удерживает Младенца, Который тянется к старшему волхву. Тот встал перед Ним на колени и с нежностью рассматривает Его. Общение Младенца и старшего волхва удивительно естественно. Два других волхва терпеливо ожидают своей очереди вручать подарки. Средний волхв смотрит на младшего, а тот – на Младенца и старшего волхва. Слуга присел на землю у ступеньки руины, чтобы не мешать господам. Остальная часть свиты в отдалении занята лошадьми.

Животные. Из хлева у левого края картины высунулась крупная морда коричневого вола и почти уперлась в спину Мадонны. Чуть ближе к зрителю оттуда же высунулась страшная серая морда осла, издающая громкие звуки, так, что видны его зубы и язык. Над головой Девы Марии на деревянном настиле сидит белый голубь, а сверху к нему слетает другой. Кони, на которых гарцует свита, нарисованы с несомненным мастерством.

Руины. Руины на этой картине напоминают руины в сцене Рождества ([илл. 120.357](#)), также нарисованные в перспективе. Действие происходит на широких каменных ступенях, вокруг которых возвышаются остатки каменных арок и кирпичных стен. К опоре разрушенной арки за спиной Девы Марии пристроен дощатый хлев, из которого высунулись вол с ослом. По верху одной из сохранившихся арок идет дощатый настил. На склонах и вершине холма за спиной младшего волхва размещены каменные башни и церкви.

Пейзаж. Сквозь трещины в руинах пробиваются чахлые растения и цветы, а вершины развалин поросли кустами и деревцами. В верхних углах картины по синему небу плывут кучевые облака. Характер пейзажа больше напоминает итальянский.

Цветовая гамма и композиция. Картина отличается яркими красками. Фон создают освещенные золотым солнцем руины и темно-синее небо. С этим фоном гармонируют одежды действующих лиц. Синий цвет одежды Мадонны повторяется в цвете плаща младшего волхва; красный цвет плаща старшего волхва – в цвете чулок младшего; цвет воротника среднего волхва словно повторяет цвет руин. Персонажи переднего плана образуют пирамиду. Фигуры старшего и среднего волхвов формируют центральную ось композиции, усиленную руиной за спиной среднего волхва. Поза

сидящей Мадонны противопоставлена позе стоящего во весь рост младшего волхва. Удаление свиты волхвов на задний план усиливает камерный характер сцены на переднем плане.

Мастер изобразил этот сюжет и в своих графических работах: в 1524 году он исполнил рисунок ([илл. 120.367](#)) в несколько иной иконографии; в 1501-1502 годах – гравюру на дереве ([илл. 120.368](#)) в цикле «Жизнь Девы Марии».

120.4.4. «Бегство в Египет»

Картина «Бегство в Египет» ([илл. 120.369](#)) размером 63×46 см находилась второй сверху у левого края алтаря «Семь скорбей Марии» ([илл. 120.295](#)). Ныне она хранится в Картинной галерее Дрездена [63].

Действующие лица. Дева Мария (в центре картины), молодая, с крупными, но красивыми кистями рук, нежным красивым печальным лицом, небольшими полужакрытыми глазами, густыми прямыми бровями, прямым носом, нежными щеками, маленьким ртом и небольшим подбородком, одета в синюю накидку. Ее волосы закрыты большим белым платком, концы которого лежат у нее на плечах и развеваются на ветру за спиной. Ее голова окружена широким золотым нимбом. Правой рукой она держит Младенца, а левой – повод осла.

Младенец, очень маленький, с круглой головкой и кривоватыми ножками, почти полностью обнажен. Мадонна лишь слегка обернула Его голубой пеленкой так, что Его ручки и ножки открыты. Его головка окружена более узким золотым нимбом с фигурным красным крестом.

Иосиф (справа от Девы Марии), средних лет, невысокий и коренастый, с загорелым лицом, темными глазами со сверкающими белками, крупным носом и сидящей бородой, одет в серый вязаный свитер и светлый плащ, развевающийся на ветру, с синим воротником и красной подкладкой. Его ноги обтянуты серыми штанами, заправленными в темные башмаки, а на голове у него надета желтая шляпа. Свой посох он перекинул через левое плечо.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария сидит на осле в женском седле, покрытом розовой попоной. Она осторожно держит Младенца одной рукой, грустно глядя на Него. Младенцу надоело сидеть на руках, и Он пытается вывернуться из рук матери. Иосиф, идущий сбоку, нежно и печально смотрит на жену и Сына.

Животные. Серый крупный осел с мощными ногами и копытами, большой головой, длинными ушами и мохнатой гривой, имеет кожаную сбрую. Он уныло бредет по дороге, опустив голову. У левого края картины за деревьями на среднем плане видна белая лошадь, повернувшая голову в левую сторону.

Пейзаж. Передний план, по которому бредет осел, представляет собой бесплодную серовато-коричневую каменистую равнину. У левого края на среднем плане растет несколько деревьев, от которых видны только стволы и



Илл. 120.367. Альбрехт Дюрер. Поклонение волхвов. Рисунок.



Илл. 120.368. Альбрехт Дюрер. Жизнь Девы Марии: Поклонение волхвов.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.369. Альбрехт Дюрер. Бегство в Египет.

за которыми стоит белая лошадь. Справа от них возвышаются серые гранитные скалы, поросшие кое-где чахлыми деревьями. У линии горизонта видны пологие холмы, над которыми простерлось синее безоблачное небо.

Цветовая гамма и композиция. Краски на картине приглушены, а фигуры Иосифа и Младенца не выделяются на фоне неоднородного пейзажа. Исключение составляет фигура Мадонны, к которой и притягивается внимание зрителя. Композиция и иконография этого сюжета мало изменились со времен Джотто ([илл. 5.53](#)). В 1503 году мастер исполнил гравюру на дереве ([илл. 120.370](#)) на этот сюжет в цикле «Жизнь Девы Марии», а в 1504-1505 годах – гравюру на дереве ([илл. 120.371](#)) на близкий сюжет в том же цикле.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. На картине Брамантино ([илл. 120.372](#)) размером 150×131 см, созданной в 1520-1522 годах и хранящейся в церкви делла Мадонна дель Сассо в Локарно, дорогу беглецам указывает ангел. Необычен и ракурс изображения – путники движутся навстречу зрителю, а не вдоль плоскости картины. Иосиф, босой и с непокрытой головой, одет в ярко-красный плащ. Поворот головы Мадонны повторяет поворот головы ангела, лица которых необычайно трогательны. Картина отличается торжественным настроением.

120.4.5. «Двенадцатилетний Иисус в храме»

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются два произведения на этот сюжет.

Картина «Двенадцатилетний Христос среди книжников» ([илл. 120.373](#)) размером 65×80 см, созданная в 1506 году, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде, куда она была приобретена в 1935 году из Галереи Барберини в Риме [31, 63].

Картина «Двенадцатилетний Иисус в храме» ([илл. 120.374](#)) размером 63×46 см находилась в левом нижнем углу алтаря «Семь скорбей Марии» ([илл. 120.295](#)). Ныне она хранится в Картинной галерее Дрездена [63].

Действующие лица. Иисус (в центре на [илл. 120.273](#) и в правом верхнем углу на [илл. 120.274](#)), кажущийся более взрослым на [илл. 120.273](#) и более юным на [илл. 120.274](#), с прекрасным лицом, детским на [илл. 120.274](#) и несколько женоподобным [илл. 120.273](#), с длинными волнистыми волосами, более светлыми и окруженными золотым нимбом с фигурным красным крестом на [илл. 120.274](#), одет в голубую тунику. Рисунок на [илл. 120.88](#) мог служить эскизом к Его образу на картине на [илл. 120.273](#). На [илл. 120.274](#) левой рукой Он придерживает книгу большого формата, стоящую у Него на коленях и раскрытую текстом к зрителю.

Дева Мария (на [илл. 120.274](#) в левом верхнем углу), молодая, невысокая, с приятным лицом, одета, как обычно, в синие платье и накидку. Ее волосы закрывает белый головной платок и окружает золотой нимб.

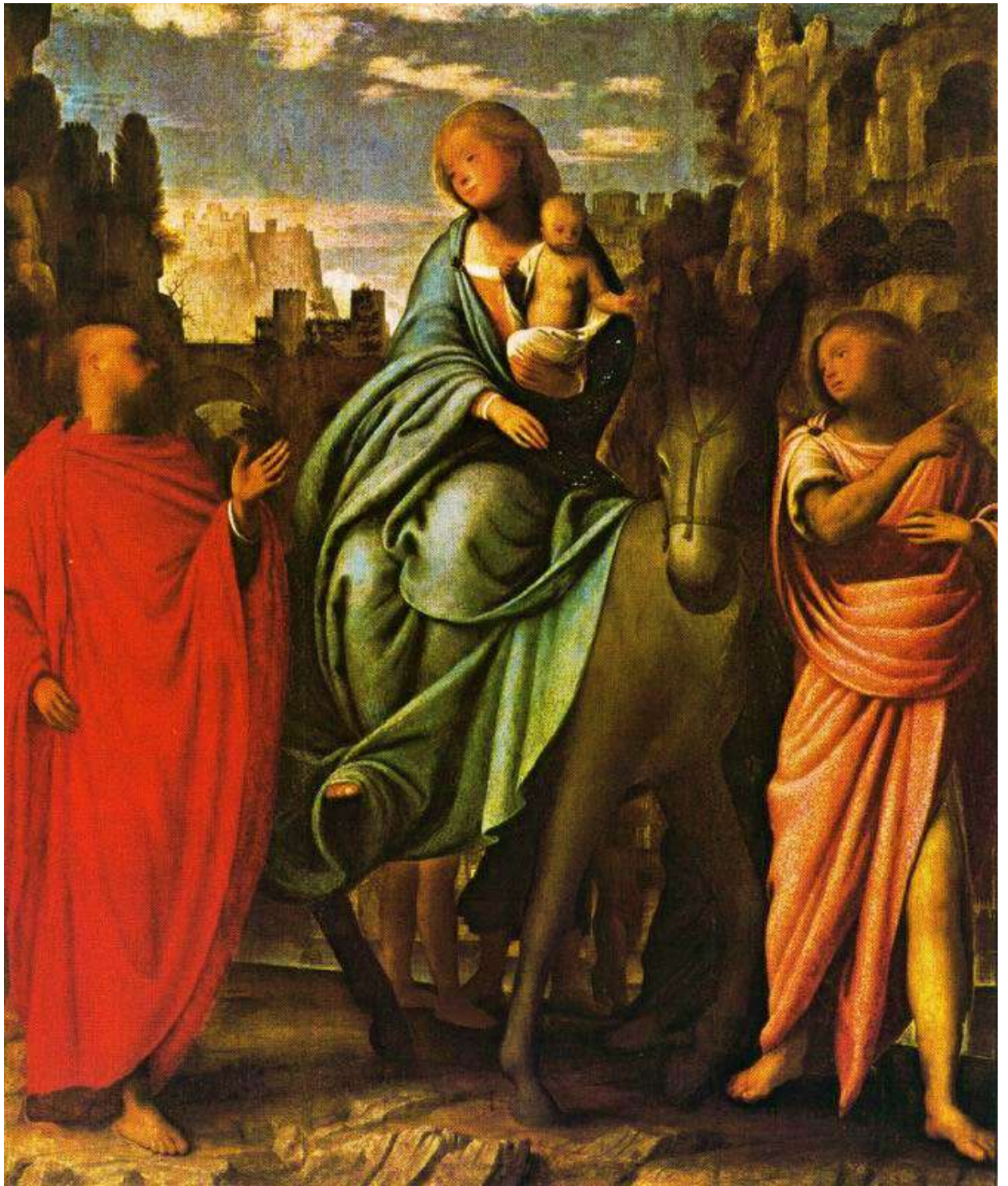
Иосиф (на [илл. 120.274](#) справа от Мадонны), несколько выше нее, с большой головой, узким волевым лицом, крупными темными глазами,



Илл. 120.370. Альбрехт Дюрер. Жизнь Девы Марии: Бегство в Египет.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.371. Альбрехт Дюрер. Жизнь Девы Марии: Отдых на пути в Египет.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.372. Брамантино. Бегство в Египет.



Илл. 120.373. Альбрехт Дюрер. Двенадцатилетний Христос среди книжников.



Илл. 120.374. Альбрехт Дюрер. Двенадцатилетний Иисус в храме.

высоким лбом и густыми рыжими волосами и бородой, одет в темный дорожный кафтан и розовый плащ.

Учителя закона, по шесть на каждой картине, от среднего возраста до очень старых, представляют весьма разнообразные типы. На [илл. 120.273](#) у них видны преимущественно лица, причем некоторые из них, особенно лицо книжника в белой шапочке слева от Иисуса, написаны в стиле Иеронима Босха ([илл. 101.42](#), [101.48](#)). В руках они держат толстые книги. Напротив, на [илл. 120.374](#) видны фигуры книжников, одетых довольно разнообразно, а сами они не столь гротескны.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 120.373](#) Иисус с отрешенным видом загибает пальцы у Себя на левой руке, перечисляя в споре с иудейскими книжниками Свои аргументы. Те, напротив, находятся в страшном возбуждении. Лысый старик с длинной седой бородой в правом нижнем углу глубоко задумался над раскрытой книгой. Другой старик с короткой седой бородой в желтой шапочке в левом нижнем углу в изумлении смотрит на Иисуса. Безбородый морщинистый старик в белой шапочке справа от Иисуса злобно оскалил зубы. Более молодой книжник слева от Иисуса явно испуган. Книжник средних лет в темной шапке в левом верхнем углу пытается подсмотреть в полураскрытой книге нужные аргументы. А книжник в правом верхнем углу уже задумал месть.

На [илл. 120.374](#) взаимодействие персонажей не менее динамично. Иисус, сидя в золотом кресле, вдохновенно толкует текст Закона, указывая на нужные строки правой рукой. Книжники изумлены. Толстый книжник в синем колпаке и зеленой тунике, сидящий в левом ряду, разводя руки, пытается понять мысли Иисуса, словно прислушиваясь к внутреннему голосу. Седой и худой старик, сидящий по левую руку от него, наступает на него, требуя разъяснений. Молодой книжник в светлой тунике и красной шапочке, сидящий от него по правую руку, пытается объяснить своему соседу услышанное от Иисуса. Худой старик, сидящий напротив, в голубых тунике и шапочке и желтом плаще, с большой раскрытой книгой на коленях, глубоко задумался, подперев щеку правой рукой. Сидящий за ним старик в голубом плаще и в очках задумчиво смотрит на небо. Шестой книжник едва виден из-за правого края картины. Дева Мария и Иосиф появились в раскрытых дверях храма – она молитвенно сложила руки, а он показывает ей левой рукой на внутренность храма.

Животные. На [илл. 120.374](#) из-за левого ряда сидящих книжников выглядывает лохматая собачка комнатной породы с черным блестящим глазом, нарисованная очень реалистично. В правом нижнем углу картины у ног книжника на цепи сидит мартышка, также великолепно нарисованная. Обезьяна задумчиво и грустно смотрит перед собой. Присутствие этих животных в храме, по-видимому, призвано показать, что к этому времени Божий храм уже превратился в вертеп (параллель со сценой Изгнание торгующих из храма).

Интерьер храма. Довольно скромный интерьер храма нарисован на [илл. 120.374](#). Его коричневые каменные стены и своды напоминают таковые на

[илл. 120.362](#). У задней стены стоит золотое кресло с высокой спинкой, к которому ведут две невысокие ступеньки и на котором сидит Иисус. Над спинкой трона справа горит большой светильник. Видимо, сесть в это кресло было большой дерзостью со стороны двенадцатилетнего мальчика. Слева находится открытая деревянная дверь, в проеме которой стоят Дева Мария и Иосиф. Основное пространство занимают светло-желтый пол и стоящие на нем два ряда скамеек, на которых сидят книжники. К передней скамейке правого ряда приделана цепь мартышки.

Цветовая гамма и композиция. Картина на [илл. 120.373](#) имеет черный фон, на котором контрастно выделяется светлая фигура Иисуса и лица трех старых книжников. Лица более молодых книжников, двоих слева от Иисуса и одного в правой верхнем углу, находятся в тени и сливаются с фоном. Эмоциональный контраст между Иисусом не от мира сего и возбужденными книжниками передан художником великолепно. Лица книжников, расположенные в форме буквы «П», словно образуют рамку вокруг фигуры Юноши. Центром же композиции являются кисти рук Иисуса и гротескного книжника, образующие своеобразный квадрат. Некоторые рисунки ([илл. 120.87](#), [120.97](#) и [120.98](#)) могут быть подготовительными к этой картине.

На [илл. 120.374](#) фон в верхней части картины образован коричневыми стенами, а в нижней – желтым полом. Светлая фигура Иисуса на темном фоне, обрамленная золотым креслом, и темные фигуры книжников на светлом фоне смотрятся весьма контрастно. Здесь возбуждение книжников выражено не менее ярко, но оно противопоставлено вдохновению Иисуса, ниспосланному свыше. Основу вертикальной композиции составляют два параллельных ряда книжников, расположенные как диагонали картины, и венчающая их фигура Иисуса. Фигуры Мадонны и Иосифа вносят некоторую асимметрию.

Поразительно, что на обеих картинах мастер акцентировал внимание зрителя на контрасте между Высшим смыслом, носителем которого является Иисус, и земными страстями его толкователей, ставящих свое толкование этого Смысла и свой авторитет выше самого Смысла. В 1503 году Альбрехт Дюрер исполнил гравюру на дереве ([илл. 120.375](#)) на этот сюжет в цикле «Жизнь Девы Марии».

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. После Дуччо и Джотто этот сюжет долгое время не пользовался популярностью у художников. Мастера Золотого века снова ввели его в оборот.

На фреске Пинтуриккио ([илл. 120.376](#)), исполненной в 1501 году в Коллегиата ди Санта-Мария Маджоре в Спелло, действие происходит не внутри храма, а перед ним. Иисус стоит в центре, а по обе стороны от Него расположены две группы книжников и другой публики. В правой группе на переднем плане находятся Дева Мария и Иосиф. Фреска не содержит каких-либо драматических моментов – действующие лица просто позируют перед зрителем на фоне храма и пейзажа.

На картине Квентина Массейса ([илл. 120.377](#)) размером 62.5×80.5 см, созданной в 1509-1511 годах и хранящейся в Музее старинного искусства в



Илл. 120.375. Альбрехт Дюрер. Жизнь Девы Марии: Христос среди книжников в храме. Гравюра на дереве.



Илл. 120.376. Пинтуриккио. Христос среди книжников.



Илл. 120.377. Квентин Массейс. Иисус среди книжников.

Лиссабоне, маленький Иисус стоит у великолепно нарисованной колонны, а книжники со скептическим выражением лиц сидят вокруг Него. Испуганные Дева Мария и Иосиф стоят слева позади них. Картина отличается великолепными красками и мастерством исполнения.

120.4.6. «Се, Человек»

Картина «Се, Человек» ([илл. 120.378](#)) размером 30×19 см, созданная в 1490-1492 годах, хранится в Кунстхалле в Карлсруэ. Авторство Дюрера было установлено в 1941 году и в настоящее время принято специалистами. Предполагают, что картина была создана в Страсбурге во время первого путешествия Дюрера [63].

Картина, по существу, является образом Христа-Страстотерпца, после всех Его допросов и унижений, но до шествия на Голгофу. Иисус, изможденный, с телом, покрытым кровоподтеками, печальным лицом, написанным в стиле нидерландской живописи, большими голубыми грустными глазами, длинными темными волнистыми спутанными волосами, прямым носом, широким ртом с полными губами и с короткой бородкой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра обернуты большой белой повязкой. На голове у Него надет терновый венок с длинными колючками, а лоб под ним окровавлен. От головы исходит светлое сияние в форме креста. На правом колене лежат символы его Страстей – плетка и связка розог. Иисус сидит у парапета, подняв правой колено, опершись об него локтем правой руки и подпирая ей щеку. Его левая рука бессильно опущена на парапет ладонью вверх. Иисус пристально смотрит на зрителя Своим проникновенным взглядом. В золотом фоне картины нарисована овальная темная ниша с неровными краями, в которой и находится фигура Спасителя. Эта ниша играет роль своеобразной мандорлы.

В своих графических произведениях Альбрехт Дюрер воплощал этот сюжет ближе к евангельскому тексту: около 1499 года он исполнил гравюру на дереве ([илл. 120.379](#)) в цикле «Большие Страсти»; в 1511 году – гравюру на дереве ([илл. 120.380](#)) в цикле «Малые Страсти»; в 1512 году – гравюру ([илл. 120.381](#)) в цикле «Страсти».

Другие образы Христа. На картине Якоба Корнелиса ван Остзанена ([илл. 120.382](#)) размером 23.7×15.9 см из Музея Майера ван ден Берга в Антверпене ангелы оплакивают Иисуса и собирают Его кровь в чашу Грааля. Фоном служит пейзаж со вставной сценой Оплакивания. Бог-Отец наблюдает за всем этим с небес.

120.4.7. «Несение креста»

Картина «Несение креста» ([илл. 120.383](#)) размером 63×46 см находилась в центре нижнего ряда алтаря «Семь скорбей Марии» ([илл. 120.295](#)). Ныне она хранится в Картинной галерее Дрездена [63].



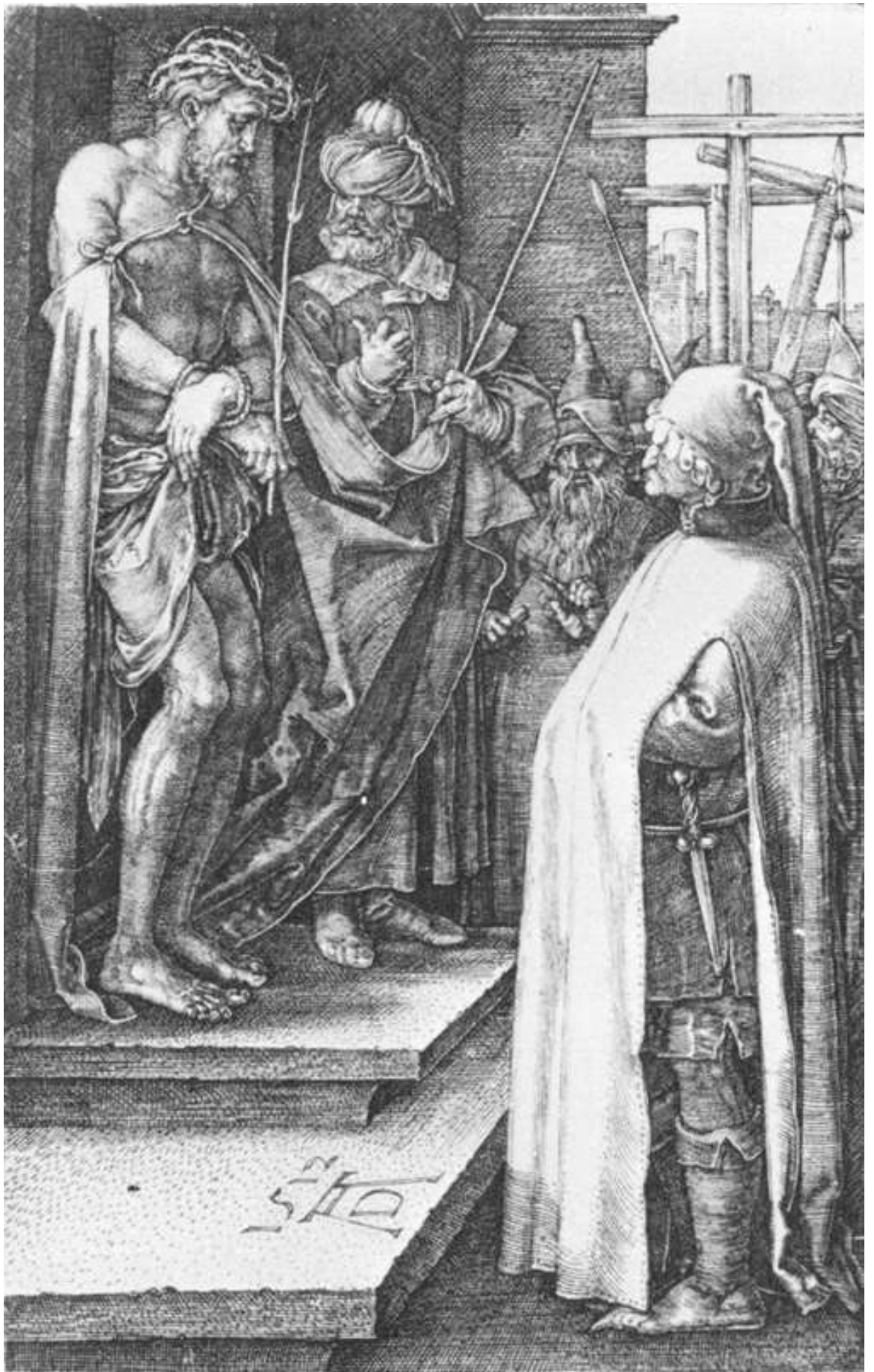
Илл. 120.378. Альбрехт Дюрер. Се, Человек.



Илл. 120.379. Альбрехт Дюрер. Большие Страсти: Се, Человек. Гравюра на дереве.



Илл. 120.380. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Иисуса показывают народу.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.381. Альбрехт Дюрер. Страсти: Се, Человек. Гравюра.



Илл. 120.382. Якоб Корнелис ван Остзанен. Муж скорбей.



Илл. 120.383. Альбрехт Дюрер. Несение креста.

Действующие лица. Иисус (в центре на переднем плане), средних лет, высокий и худой, с узким лицом, темными глазами, длинными волнистыми коричневыми волосами, свалывшимися в пряди, крупным прямым носом, полными губами и короткой бородкой, одет в длинную голубую тунику. На Его голову, окруженную широким золотым нимбом с красным фигурным крестом, надет широкий терновый венок с длинными тонкими колючками.

Дева Мария (вторая от левого края картины), молодая, невысокого роста, худенькая, с трогательно красивым лицом, облачена в синюю накидку и большой белый головной платок, концы которого лежат у нее на плечах. Ее голова окружена широким золотым нимбом.

Апостол Иоанн (справа от Мадонны), молодой, с красивым широкоскулым лицом и кудрявыми волосами, окруженными золотым нимбом, одет в красную тунику.

Мария Магдалина (слева от Мадонны и едва видная из-за левого края картины), молодая, с красивым лицом, одета в красное платье и зеленую косынку. В руках она держит белый носовой платок.

Воин (у правого края картины), средних лет, высокий и худой, с длинным носом и рыжей козлиной бородкой, одет в короткий светло-коричневый камзол с буфами на рукавах и такого же цвета шорты. На голове у него надета красная шляпа, а ноги обуты в темные башмаки. На поясе слева у него висит меч, в правой руке он держит алебарду, а в левой – конец веревки, привязанной к поясу Иисуса.

Палач (позади Иисуса), молодой, с безбородым лицом, одет в желтый кафтан поверх белой рубахи и в желтую шапку. В правой руке он держит моток веревок.

Рабочий (между апостолом Иоанном и палачом), молодой, со злым лицом, в короткой коричневой тунике и такого же цвета шапке, несет на плечах деревянную лестницу, между перекладинами которой он просунул голову.

Взаимодействие персонажей. Иисус упал на колени под тяжестью огромного коричневого креста, перекладину которого Он старается удержать правой рукой, а левой уперся в каменный блок у дороги, пытаясь встать. Его правое плечо поднято, а левое опущено, из-за чего кажется, что у Него нет шеи, а голова нарисована не совсем на месте. Он повернул ее вправо и скосил глаза, пытаясь увидеть Свою мать. Дева Мария, следуя за крестом, потеряла сознание, и апостол Иоанн бросился поддерживать ее. Мария Магдалина, идя рядом, вытирает платком слезы. Воин, повернувшись к Иисусу, с бесстрастным видом тянет Его за веревку, заставляя встать. Палач, опершись о перекладину креста, с выражением нетерпения на лице бьет Иисуса мотком веревки. Рабочий, злобно глядя на близких Иисуса, несет свою лестницу.

Городские ворота. Процессия выходит из невысоких городских ворот средневекового города. Стены города сделаны из крупных красных каменных блоков, а проем ворот выложен серыми каменными блоками. Позади ворот видна деревянная крепостная решетка.

Пейзаж. Дорога, по которой движется процессия и на которой валяется несколько камней, кое-где поросла чахлой травой. Справа на среднем плане возвышается крутой зеленый холм, на склоне которого растут отдельные деревца. Небо над холмом безоблачно.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины состоит из трех областей – светло-серой дороги в нижней части картины, темно-серых городских стен и зеленого пейзажа в правой верхнем углу. Голубая фигура Иисуса выделяется на этом фоне, а фигуры его мучителей с ним сливаются. Цвет туники Иисуса перекликается с цветом накидки Девы Марии. Деформированная фигура Иисуса образует диагональ композиции, а фигуры остальных действующих лиц – своеобразную арку вокруг Него. Воспользовавшись той же иконографической схемой, что и Квентин Массейс ([илл. 114.25](#)), - Иисус, падающий под тяжестью креста и опирающийся о камень левой рукой, - Дюрер, однако, не достиг в ней выразительной силы нидерландского мастера – выражения лиц персонажей, за исключением Мадонны и рабочего, довольно неопределенны.

Этот сюжет Альбрехт Дюрер изобразил и в своих графических работах. В 1498 году он исполнил гравюру на дереве ([илл. 120.384](#)) в цикле «Большие Страсти»; в 1509 году – гравюру на дереве ([илл. 120.385](#)) в цикле «Малые Страсти»; в 1512 году – гравюру ([илл. 120.386](#)) в цикле «Страсти».

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Альбрехта Дюрера ([илл. 120.387](#)) размером 32×47 см, созданная в 1527 году и хранящаяся в Академии Каррара в Бергамо, считается копией последней большой картины мастера, созданной для императора Карла V. Хотя некоторые специалисты сомневаются, что она принадлежит кисти Дюрера, большинство согласно с тем, что копия исполнена самим мастером. Картина отличается черно-белой цветовой гаммой; из нее выпадают лишь отдельные красные пятна одежд действующих лиц, большое число которых, динамичность их поз и мрачный колорит картины создают ощущение грандиозности и трагизма происходящего.

120.4.8. «Прибывание Христа к кресту»

Картина «Прибывание Христа к кресту» ([илл. 120.388](#)) размером 63×46 см находилась в правом нижнем углу алтаря «Семь скорбей Марии» ([илл. 120.295](#)). Ныне она хранится в Картинной галерее Дрездена [63].

Действующие лица. Иисус (лежит на кресте), худой, с мускулистым телом, но кривыми ногами, с лицом, обезображенным страданиями, торчащей короткой коричневой бородой, почти полностью обнажен. На Его голову надет широкий терновый венок, окруженный золотым нимбом с фигурным красным крестом.

Дева Мария (у верхнего края картины в центре), столь же молодая и красивая, как и на [илл. 120.383](#), также одета в синюю накидку и белый головной платок и отмечена золотым нимбом. Апостол Иоанн (справа от Мадонны) также похож на свое изображение на [илл. 120.383](#).



Илл. 120.384. Альбрехт Дюрер. Большие Страсти: Христос, несущий крест.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.385. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Христос, несущий крест.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.386. Альбрехт Дюрер. Страсти: Несение креста. Гравюра.



Илл. 120.387. Альбрехт Дюрер. Путь на Голгофу.



Илл. 120.388. Альбрехт Дюрер. Прибивание Христа к кресту.

Мария Магдалина (слева от Мадонны), с довольно некрасивым лицом, одета в желтое платье с длинными узкими рукавами, а ее ноги обернуты голубым плащом. На голове у нее надет большой голубой тюрбан.

Трое рабочих (у нижнего, левого и правого краев картины), средних лет, с довольно невыразительными лицами, одеты в светлые короткие камзолы. Из ноги обтянуты светлыми чулками, заправленными в черные башмаки, а на головах надеты различные головные уборы. Рабочий у нижнего края картины держит в руках большое сверло; эскиз его фигуры представлен на [илл. 120.14](#). Остальные двое рабочих держат в руках молотки и гвозди.

Взаимодействие персонажей. Иисус лежит лицом вверх на Т-образном кресте. Его голова запрокинута вниз, за пределы перекладины, а лицо производит страшное впечатление. Левая рука согнута в локте. Рабочий на переднем плане сверлит дыру в перекладине, чтобы легче было вбивать в нее гвоздь. Этот процесс нарисован с большим знанием дела; вокруг места, где сверло вошло в дерево, тщательно нарисованы опилки. Рабочий слева вбивает гвоздь в скрещенные ноги Иисуса, а рабочий справа – в Его правую руку. Позы всех троих очень убедительны. На среднем плане близкие Иисуса сидят на земле. Дева Мария теряет сознание, а апостол Иоанн старается ее поддержать; Мария Магдалина скорбит, сцепив пальцы рук.

Пейзаж. Склон Голгофы, где происходит действие, порос невысокой травой. На переднем плане видна небольшая лужа. Слева находится выступ скалы, перед которым лежит череп Адама. На среднем плане, справа от апостола Иоанна растут невысокие деревца и кусты, а за ними открывается вид на пологие холмы.

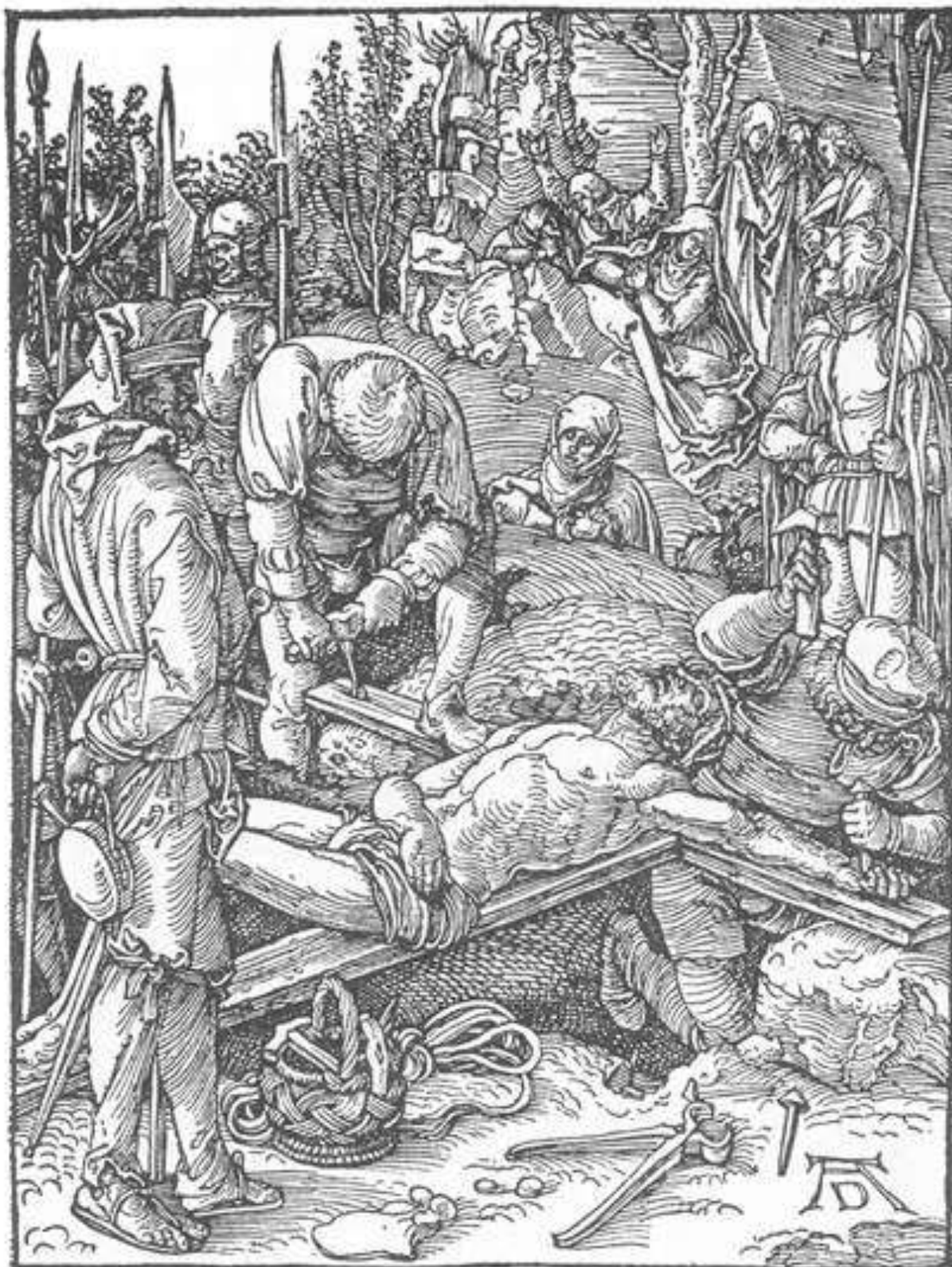
Цветовая гамма и композиция. Вся сцена нарисована как вид сверху. Зеленый фон картины образован травой и листвой деревьев и кустов. На этом фоне выделяются светлые фигуры Иисуса и рабочих, а также темные фигуры близких Иисуса. Фигура Иисуса, распростертая от правого до левого края картины головой вниз, образует диагональ композиции, а фигуры рабочего на переднем плане и Девы Марии – ее центральную ось. Фигуры рабочих и близких Иисуса образуют овал, который пересекает фигура Иисуса. Композиция картины Дюрера заметно сложнее композиций картин на тот же сюжет Хуана Фландрского ([илл.109.24](#)) и Герарда Давида ([илл. 110.69](#)), где голова Иисуса не запрокинута вниз, что производит не столь ужасное впечатление.

В 1511 году Альбрехт Дюрер исполнил гравюру на дереве ([илл. 120.389](#)) на этот сюжет в цикле «Малые Страсти».

120.4.9. «Христос на кресте»

Картина «Христос на кресте» ([илл. 120.390](#)) размером 63×46 см находилась второй сверху у правого края алтаря «Семь скорбей Марии» ([илл. 120.295](#)). Ныне она хранится в Картинной галерее Дрездена [63].

Действующие лица. Иисус (у правого края), среднего возраста, с худым телом, безжизненным лицом, закатывшимися глазами, так что видны только



Илл. 120.389. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Прибивание Христа к кресту. Гравюра на дереве.



Илл. 120.390. Альбрехт Дюрер. Христос на кресте.

белки, длинными волнистыми коричневыми волосами, свалывшимися в пряди, крупным прямым носом и короткой бородкой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра обмотаны белой повязкой, завязанной большим узлом, конец которой развевается на ветру. На его голове, окруженной золотым нимбом с фигурным красным крестом, надет широкий терновый венок с большими колючками. Кровь течет по лбу и шее, а также из ран под ребрами, на руках и ногах.

Дева Мария (у левого края картины), невысокого роста, постаревшая от горя, с прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в синюю накидку и большой белый головной платок, закрывающий ей волосы, концы которого лежат у нее на плечах.

Апостол Иоанн (позади Мадонны), молодой, высокий и стройный, с печальным лицом, крупными глазами, густыми бровями, низким лбом, шапкой густых коричневых вьющихся волос, прямым носом, пухлыми губами и маленьким подбородком, закутан в красный плащ. Его ноги босы, а голова непокрыта.

Мария Магдалина (у подножия креста), молодая и худенькая, с узкими плечами, высокой шеей, крупной головой, не особенно красивым круглым лицом, большими голубыми глазами, невысоким лбом, длинными коричневыми волнистыми волосами, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в желтое платье с вырезом и длинными узкими зелеными рукавами. Ее ноги обернуты красным плащом, а на голову наброшена длинная белая косынка, конец которой лежит на ее правой руке и развевается по ветру. В левой руке она держит свой атрибут, золотой сосуд для благовоний.

Две св. жены, одна слева от апостола Иоанна, едва видная из-за левого края картины, а вторая между Иоанном и Марией Магдалиной, молодая, худенькая с красивым лицом, в светло-коричневом платье и голубой накидке, в модной белой шляпке, дополняют состав действующих лиц. Все близкие Иисуса отмечены золотыми нимбами.

Взаимодействие персонажей. Иисус распят на низком кресте, но не лицом к зрителю, а в три четверти оборота. Дева Мария и апостол Иоанн, стоящие в полный рост, а также Мария Магдалина, опустившаяся на колени и обнимающая подножие креста, с отчаянием смотрят на Него. Св. жена сидит на земле, подперев щеку левой рукой и глядя вниз.

Город. На среднем плане, слева от фигуры Иисуса, расположен каменный средневековый город с крепостными стенами, башнями и золотыми куполами церквей, больше напоминающими византийские, чем восточные.

Пейзаж. Крест расположен не на вершине Голгофы, а на склоне холма, поросшего невысокой травой и северными деревцами с трепещущей, как на картинах Перуджино, весенней листвой. Направо с этого холма открывается вид на равнину, выходящую к морскому берегу, где стоит город. На зеркальной глади моря видно несколько парусных судов. У линии горизонта

возвышаются темно-зеленые горы, из-за которых выглядывают скалистые вершины. Небо, светлое внизу, становится почти черным вверху.

Цветовая гамма и композиция. Светло-зеленый фон картины образован пейзажем. На этом фоне контрастно выделяются светлая фигура Иисуса и темные одежды Его близких. Голубой цвет накидки Девы Марии повторяется в цвете накидок св. жен, а красный цвет туники апостола Иоанна – в цвете плаща Марии Магдалины. Через головы близких Иисуса проходит диагональ композиции; слева от нее расположена темная часть картины, а справа – светлая. Эта диагональ образует острый угол с вертикальной фигурой Иисуса, сдвинутой к правому краю картины. На картине присутствуют только близкие Иисуса, тихо скорбящие о Нем, а весенняя природа уже предвещает Его близкое Вокресение.

Этот сюжет широко представлен в графических произведениях Альбрехта Дюрера. Им созданы: гравюры на дереве в 1489 году ([илл. 120.391](#)), в 1495-1498 годах ([илл. 120.392](#)), в 1498 году ([илл. 120.393](#)) в цикле «Большие Страсти», в 1510 году ([илл. 120.394](#)), в 1511 году ([илл. 120.395](#)) в цикле «Малые Страсти» и в 1523-1525 годах ([илл. 120.396](#)); гравюры: в 1508 году ([илл. 120.397](#)) и в 1511 году ([илл. 120.398](#)) в цикле «Страсти».

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Триптих Жана Белльгамба ([илл. 120.399](#)) из Музея изобразительного искусства в Лейпциге представляет довольно традиционную интерпретацию этого сюжета на центральной панели. Кроме близких Иисуса, здесь присутствуют и два стражника справа. Фоном служит прекрасный пейзаж. На боковых панелях изображены сцены «Несение креста» и «Оплакивание». Новой является интерпретация этого сюжета на его триптихе ([илл. 120.400](#)), созданном в 1526 году и хранящемся в Музее изящных искусств в Лилле, куда он поступил в 1882 году. На его центральной панели ([илл. 120.401](#)) размером 81×58 см изображена сцена купания праведников в крови Иисуса, которой наполнена ванна, являющаяся своеобразным подножием креста Спасителя. Ангелы с бандеролями в руках поясняют изображенное на картине.

120.4.10. «Оплакивание»

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются два произведения на этот сюжет.

Картина «Оплакивание» ([илл. 120.402](#)) размером 63×46 см находилась в правом верхнем углу алтаря «Семь скорбей Марии» ([илл. 120.295](#)). Ныне она хранится в Картинной галерее Дрездена [63].

Картина с тем же названием ([илл. 120.403](#)) размером 151×121 см, созданная в 1500-1503 годах по заказу ювелира Альбрехта Глимма в память его первой жены Маргарет Хольцхаузен, умершей 22 октября 1500 года, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. В 1924 году с углов картины были удалены записи с изображением второй жены Глимма, ее сыновей и дочери, приписанные рукой неизвестных живописцев [43, 51].



Илл. 120.391. Альбрехт Дюрер. Распятие. Гравюра на дереве.



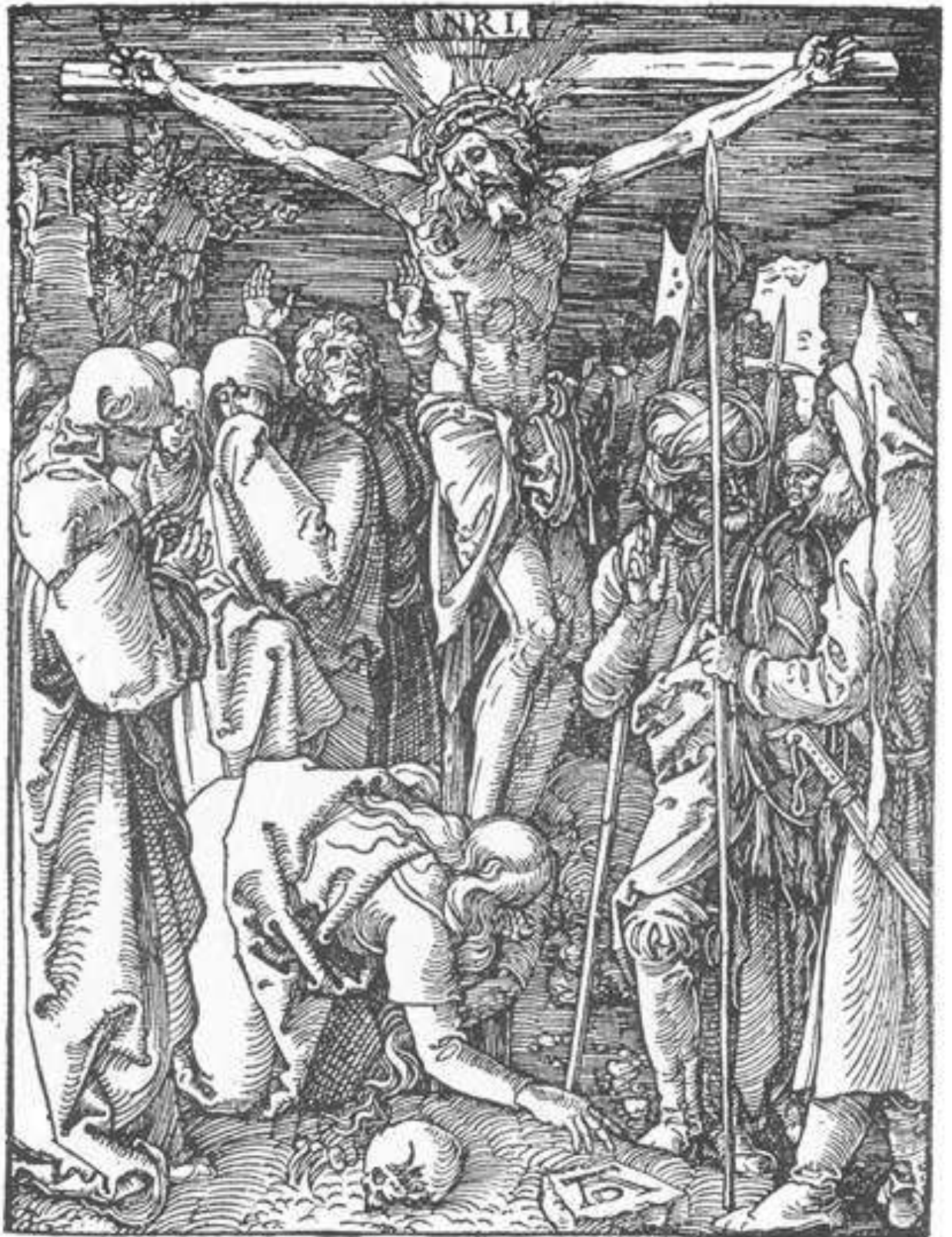
Илл. 120.392. Альбрехт Дюрер. Распятие. Гравюра на дереве.



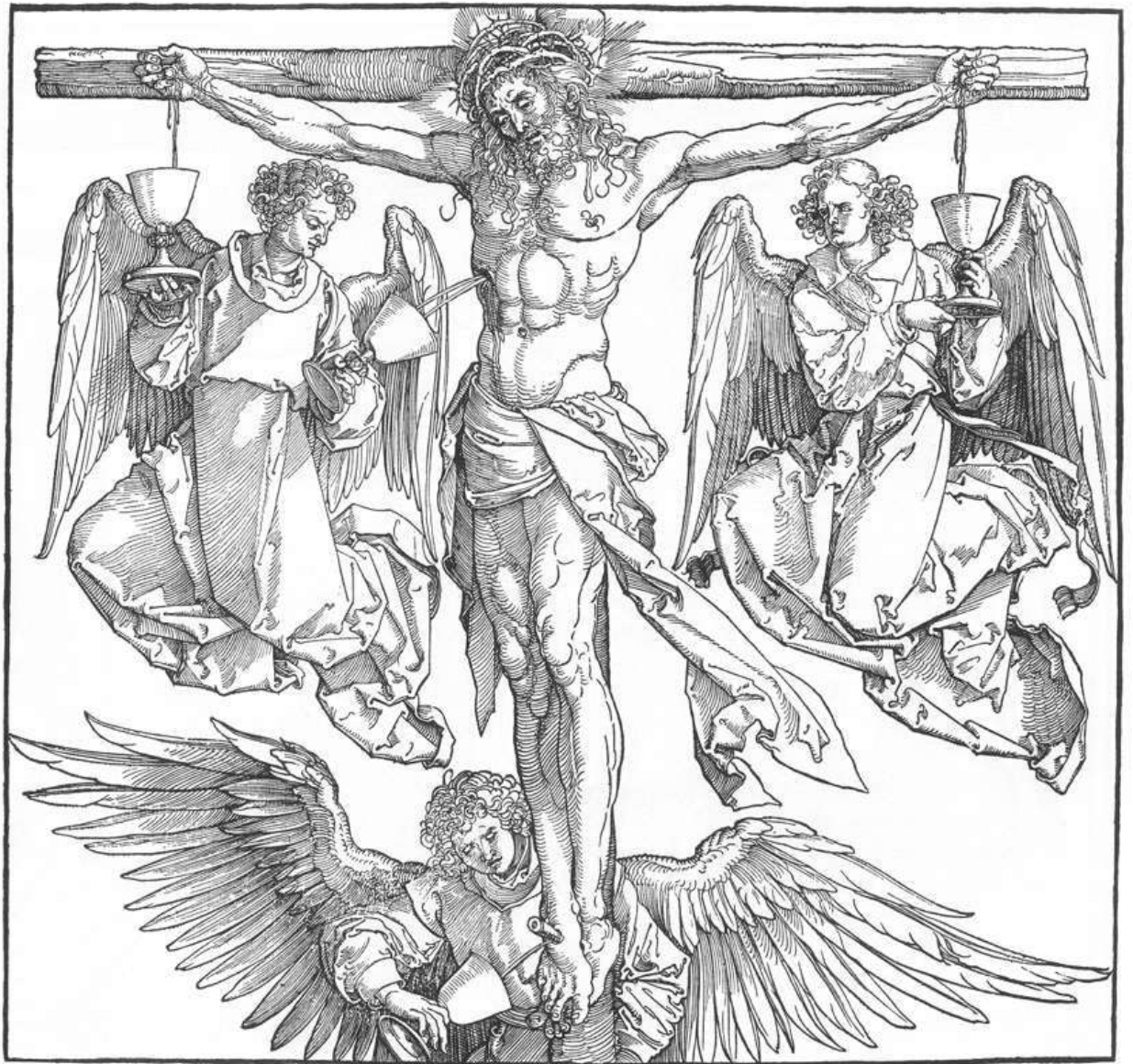
Илл. 120.393. Альбрехт Дюрер. Большие Страсти: Распятие. Гравюра на дереве.



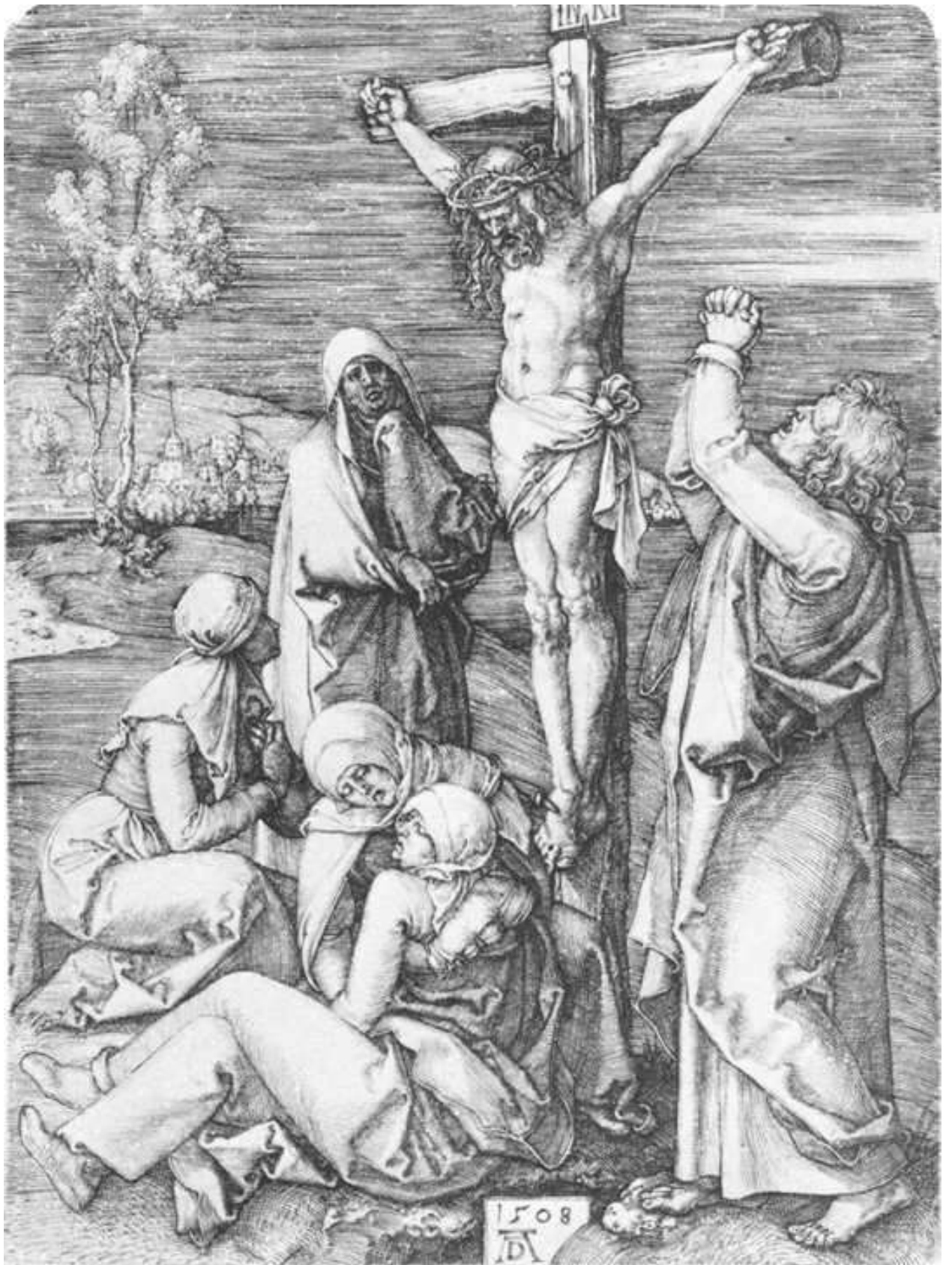
Илл. 120.394. Альбрехт Дюрер. Христос на кресте с Девой Марией и апостолом Иоанном. Гравюра на дереве.



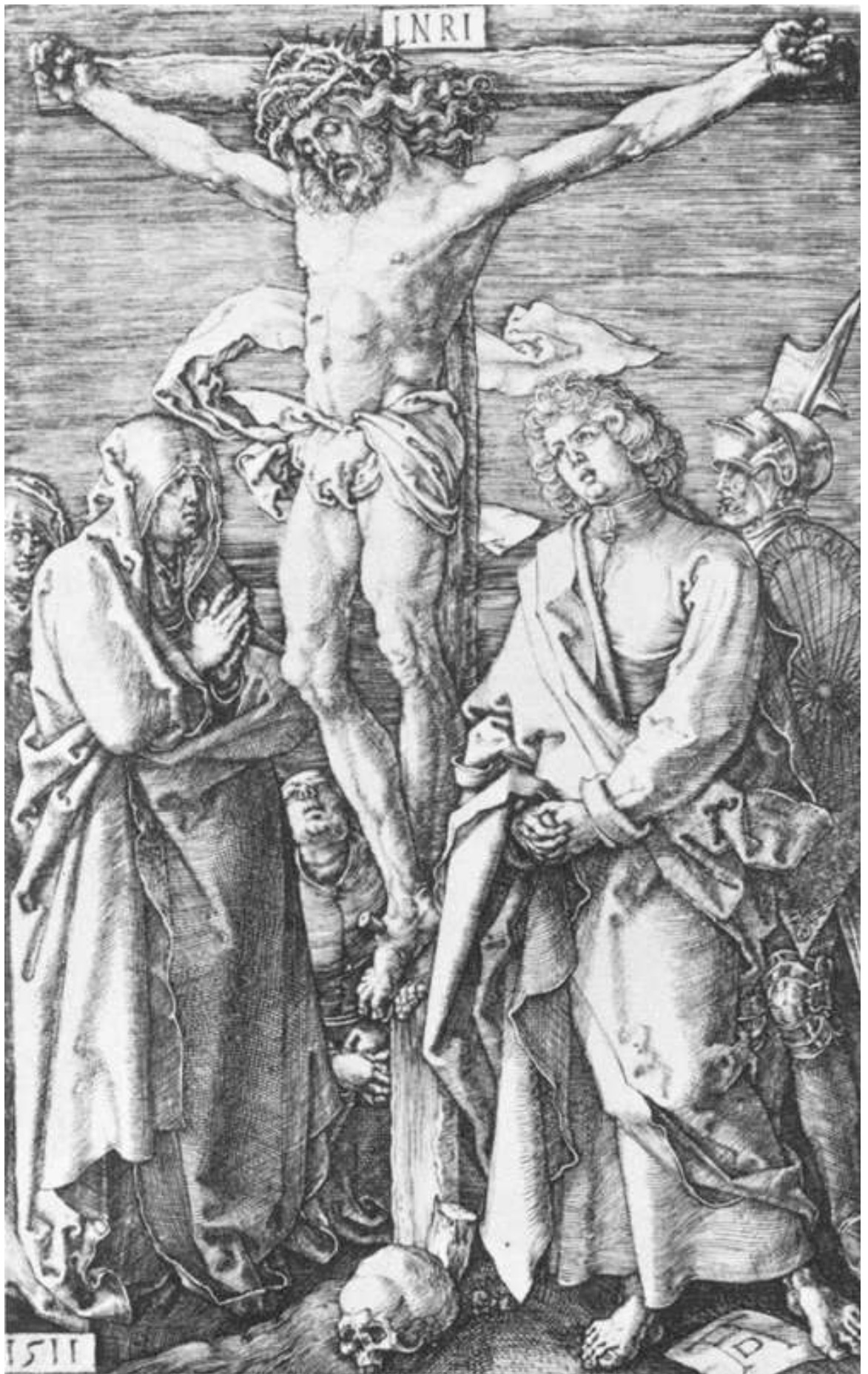
Илл. 120.395. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Христос на кресте. Гравюра на дереве.



Илл. 120.396. Альбрехт Дюрер. Христос на кресте с тремя ангелами. Гравюра на дереве.



Илл. 120.397. Альбрехт Дюрер. Распятие. Гравюра.



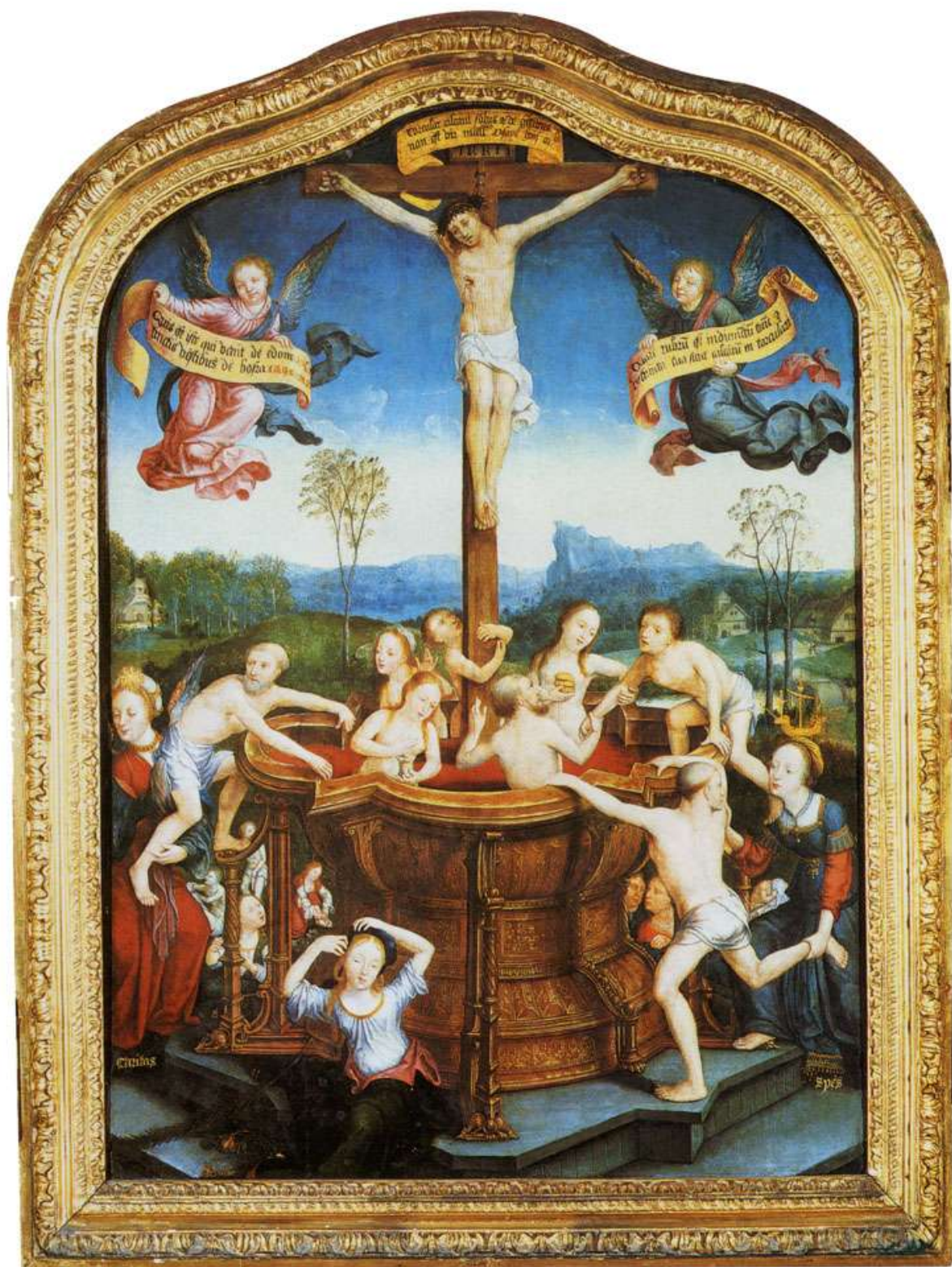
Илл. 120.398. Альбрехт Дюрер. Страсти: Распятие. Гравюра.



Илл. 120.399. Жан Белльгамб. Триптих Распятия.



Илл. 120.400. Жан Белльгамб. Триптих Мистического купанья.



Илл. 120.401. Жан Бельгамб. Мистическое купанье.



Илл. 120.402. Альбрехт Дюрер. Оплакивание.



Илл. 120.403. Альбрехт Дюрер. Оплакивание.

Действующие лица. Тело Иисуса (в левом нижнем углу картин), худое, с длинными ногами, покрытое кровоподтеками, особенно на [илл. 120.402](#), с истрадавшимся лицом, крупными глазами, особенно на [илл. 120.402](#), невысоким лбом, густыми длинными коричневыми волосами, прямым острым носом, полными губами и короткой бородкой, почти полностью обнажено. На [илл. 120.402](#) на нем та же повязка, что и в сцене «Распятия» ([илл. 120.390](#)), а на [илл. 120.403](#) Его бедра прикрыты погребальными пеленами. На [илл. 120.402](#) Его голова окружена золотым нимбом с фигурным красным крестом. Терновый венок, снятый с Него, лежит на земле справа.

Дева Мария (в центре, позади Иисуса), молодая и красивая, особенно на [илл. 120.403](#), одета в синюю накидку и большой белый головной платок, концы которого лежат у нее на плечах.

Апостол Иоанн (на [илл. 120.402](#) слева от Мадонны, а на [илл. 120.403](#) справа и позади нее), молодой, худой и высокий (на [илл. 120.403](#)), с красивым безбородым лицом, шапкой густых курчавых коричневых волос, одет в розовую тунику и желтый с зеленым (на [илл. 120.403](#)) плащ.

Мария Магдалина (на [илл. 120.402](#) позади Мадонны, а на [илл. 120.403](#) справа от апостола Иоанна), молодая, с красивым лицом, одета на этих двух картинах весьма различно. На [илл. 120.402](#) на ней надеты желтое платье со шнуровкой на талии и с белой вставкой и красный плащ. Ее голова непокрыта. На [илл. 120.403](#) она с головой закутана в красный плащ и держит в руках большой белый сосуд для благовоний цилиндрической формы.

На [илл. 120.402](#) присутствует всего одна св. жена (справа от Мадонны и Марии Магдалины), средних лет, в зеленом платье и синем плаще, переброшенном через левую руку. На голове у нее надета модная белая шляпка (как и на [илл. 120.390](#)), а в руках она держит белый высокий сосуд для благовоний. Все указанные выше персонажи отмечены на этой картине золотыми нимбами.

На [илл. 120.403](#) присутствует три св. жены (две по обе стороны от Мадонны позади нее, а третья справа перед Мадонной). Та, что слева от Девы Марии, старше нее, с некрасивым лицом, а те двое, что справа от Девы Марии, моложе нее с более приятными лицами. У тех св. жен, что позади Мадонны, видны только головы в белых платках, а та св. жена, что ближе к зрителю, одета в желтое платье и зеленый плащ, голову ее украшает белая модная шляпка такого же фасона, как и у св. жены на [илл. 120.402](#). Обеими руками она держит правую руку Иисуса.

Иосиф Аримафейский (на [илл. 120.402](#) позади апостола Иоанна, а на [илл. 120.403](#) у левого края картины), средних лет, на этих картинах выглядит весьма различно. На [илл. 120.402](#) у него короткая рыжая бородка, он одет в красный камзол, а на голове у него надета синяя шапка, обмотанная белой чалмой. На [илл. 120.403](#) у него темное лицо и длинная коричневая борода. На нем надет красный кафтан, синие обтягивающие штаны, заправленные в светло-коричневые кожаные сапоги, а на голове – темно-синяя шапка, закрывающая и часть его спины. Обеими руками он поддерживает тело Иисуса.

Никодим на [илл. 120.402](#) находится слева от апостола Иоанна и едва виден из-за левого края картины, а на [илл. 120.403](#) - у правого края картины, старый, с серьезным лицом и седой бородой, одет в голубой кафтан с золотой окантовкой подола, подпоясанный желтым кушаком, и красные чулки, заправленные в темные башмаки. На голове у него надета розовая шапка, закрывающая ему и плечи, в левой руке он держит конец погребальных пелен, на которых лежит Иисус, а в правой – очень большой коричневый сосуд с благовониями и конец своего кушака.

Донаторы присутствуют только на [илл. 120.403](#) – в левом нижнем углу заказчик с двумя сыновьями, а в правом нижнем углу его жена с дочерью. Их фигуры имеют значительно меньший размер, чем фигуры остальных действующих лиц. В этих же углах картины нарисованы и гербы заказчиков.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 120.402](#) тело Иисуса лежит на земле, опираясь спиной о колено апостола Иоанна, который придерживает Его за шею правой рукой. Апостол, склонив голову вправо, с нежностью смотрит на Него. Дева Мария, стоя на коленях, наклонилась над телом Сына и взяла Его левую руку в свои ладони. Мария Магдалина передала свой сосуд для благовоний св. жене и всплеснула обеими руками. Иосиф Аримафейский и Никодим, печально глядя на Иисуса, ожидают начала похорон.

На [илл. 120.403](#) тело Иисуса лежит на белых погребальных пеленах. Иосиф Аримафейский держит Его под мышки. Дева Мария, склонив голову влево и сцепив пальцы рук, с нежной грустью смотрит на Сына. Св. жена между ней и Иосифом Аримафейским всплеснула обеими руками, а св. жена справа от Мадонны печально смотрит на нее. Третья св. жена не может оторвать взгляда от лица Иисуса. Апостол Иоанн возвышается над ними, сцепив пальцы рук и задумчиво глядя вдаль. Мария Магдалина бросает последний взгляд на Спасителя. Никодим также печально смотрит на Него.

Город. На [илл. 120.402](#) город с каменными стенами, башнями и шпилями едва виден на среднем плане справа. На [илл. 120.403](#) он расположен на склоне холма слева. Поэтому хорошо видны его многочисленные здания из светлого камня. Все они являются образцами средневековой архитектуры.

Пейзаж. На [илл. 120.402](#) слева возвышается пологий холм, поросший зеленой травой и отдельными деревцами. Справа на среднем плане виден морской залив, на берегу которого расположен город. Дальний берег залива представляет собой гряду скалистых бесплодных гор. Небо над сценой безоблачно.

На [илл. 120.403](#) с вершины Голгофы слева открывается вид на равнину, поросшую деревьями и кустами и ведущую к высокому холму, на котором стоит город. За ним возвышаются бесплодные скалистые горы. Эти горы спускаются к морскому заливу. Небо над горами покрыто черными клубящимися тучами, а над заливом – безоблачно.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины на [илл. 120.402](#) образован светлым пейзажем. На нем контрастно выделяются коричневый Т-образный крест и темные одежды действующих лиц. Напротив, на картине на

[илл. 120.403](#) на фоне угрожающего нервного пейзажа выделяются светлые лица участников этой сцены и их яркие одежды.

За основу композиции на обеих картинах взята нидерландская иконография этого сюжета. Действующие лица образуют тесную группу. Все действие вынесено вперед, почти к самому зрителю так, что он становится почти участником этих событий.

На [илл. 120.402](#) ось композиции образуют фигуры Девы Марии и Марии Магдалины, а также стоящий позади крест. Диагонали композиции пересекаются: одна проходит через головы Иосифа Аримафейского, апостола Иоанна и Девы Марии, причем параллельно ей расположены вверху головы Марии Магдалины и св. жены, а также лестница, приставленная к кресту, а внизу – фигура Иисуса; другая диагональ проходит через головы св. жены, Девы Марии и Иисуса, причем параллельно ей сверху расположены головы Марии Магдалины и апостола Иоанна. Фигуры апостола Иоанна, Марии Магдалины и св. жены образуют своеобразную арку над фигурой Мадонны. Смещение всей группы к левому краю картины вносит в композицию некоторую асимметрию. Безжизненная фигура Иисуса образует смысловой контраст с некоторой суетой остальных действующих лиц.

На [илл. 120.403](#) ось вертикальной композиции образуют фигуры двух св. жен справа от Мадонны и фигура апостола Иоанна, а ее диагональ – лица св. жены слева, Девы Марии и св. жены справа. Параллельно этой диагонали расположены фигура Иосифа Аримафейского и тело Иисуса (снизу), а также фигуры апостола Иоанна, Марии Магдалины и Никодима (сверху). Основание креста и фигура Марии Магдалины вносят заметную асимметрию в эту композицию. Погребальные пелены Иисуса имеют форму дуги внизу, а голова апостола Иоанна расположена в вершине острого угла вверху. Эта геометрическая фигура, образованная участниками этой сцены и усиленная массой холма с расположенным на нем городом, придает всей картине удивительную торжественность.

Этот сюжет был многократно воспроизведен в графических работах художника: в рисунках в 1521 году ([илл. 120.404](#)) и в 1522 году ([илл. 120.405](#)); в гравюрах на дереве в 1495-1498 годах ([илл. 120.406](#)), около 1497 года ([илл. 120.407](#)) в цикле «Большие Страсти» и в 1511 году ([илл. 120.408](#)) в цикле «Малые Страсти»; в гравюрах в 1507 году ([илл. 120.409](#)) в цикле «Страсти».

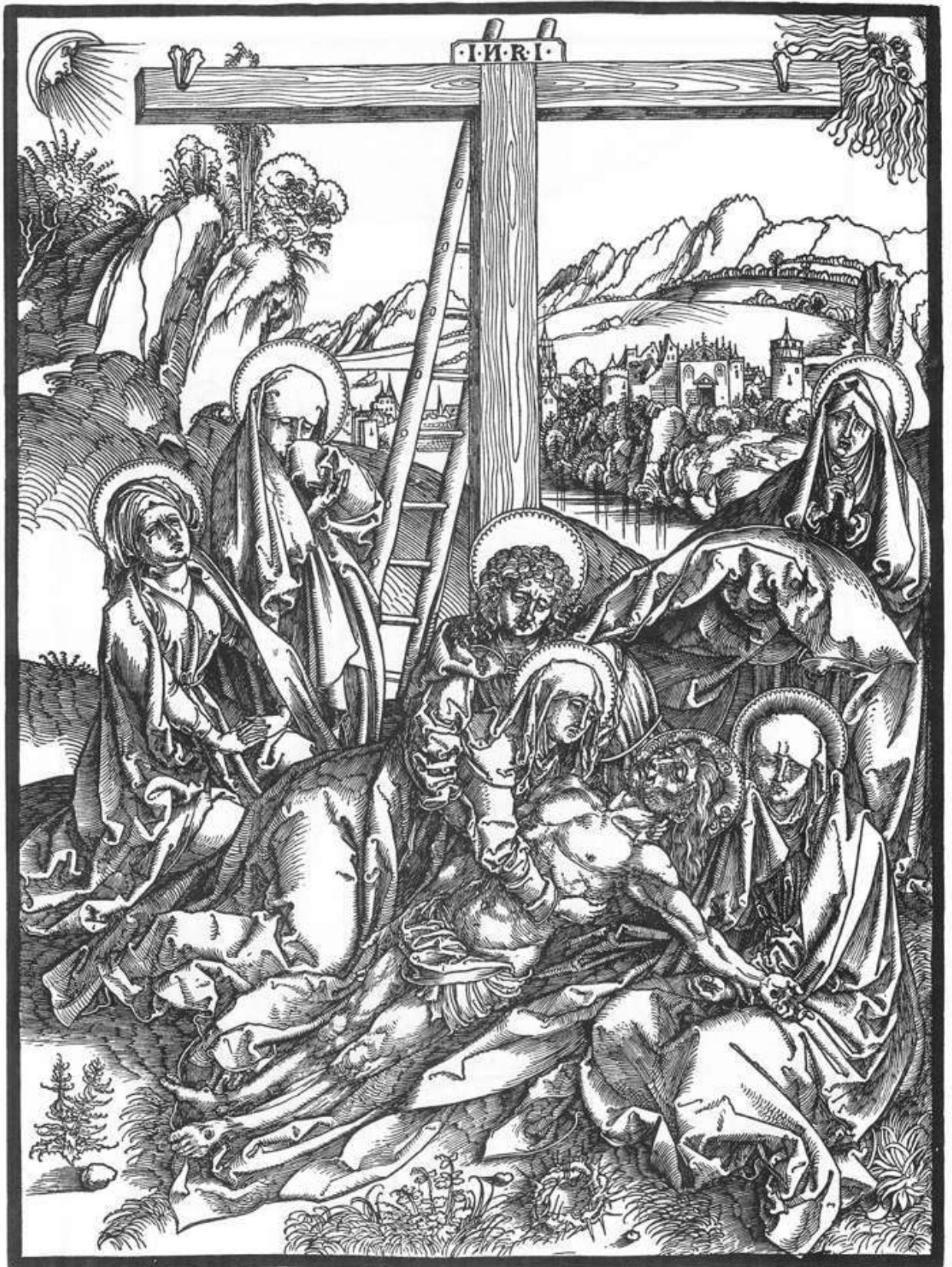
Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Михель Зиттов представил этот сюжет в нидерландской манере на картине ([илл. 120.410](#)) размером 50×37 см, созданной около 1500 года и хранящейся в Музее Королевской капеллы в Гранаде. Иконография унаследована им от Рогера ван дер Вейдена и Ганса Мемлинга. Кроме Девы Марии, Иисуса оплакивают апостол Иоанн (слева) и Иосиф Аримафейский (справа). Традиционный пейзаж с городом и водоемом довершают грустное впечатление от картины.



Илл. 120.404. Альбрехт Дюрер. Оплакивание. Рисунок.



Илл. 120.405. Альбрехт Дюрер. Оплакивание. Рисунок.



Илл. 120.406. Альбрехт Дюрер. Оплакивание. Гравюра на дереве.



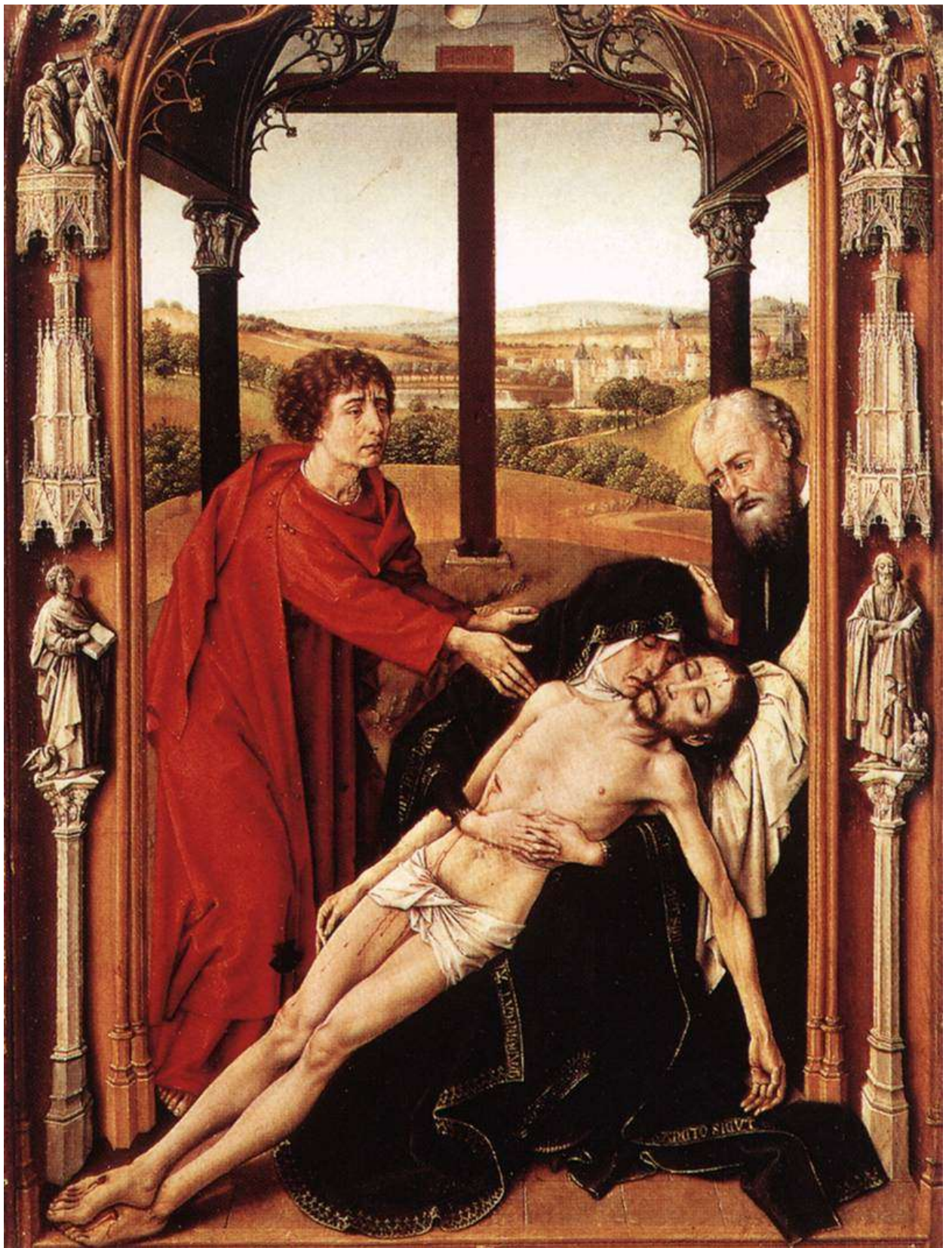
Илл. 120.407. Альбрехт Дюрер. Большие Страсти: Оплакивание. Гравюра на дереве.



Илл. 120.408. Альбрехт Дюрер. Малые Страсти: Оплакивание Христа.
Гравюра на дереве.



Илл. 120.409. Альбрехт Дюрер. Страсти: Оплакивание. Гравюра.



Илл. 120.410. Михель Зиттов. Пьета.

Жан Белльгамб представил этот сюжет на центральной панели триптиха ([илл. 120.411](#)), которая имеет размеры 130×80 см, а боковые створки - 130×40 см. Триптих был исполнен около 1500 года и хранится в Национальном музее в Варшаве, куда он был куплен в 1863 году у Иоганна Петера Вайера. На боковых створках изображены: слева – донатор Григорий де Москрон и его святой покровитель св. Григорий во время мессы; справа – жена донатора Джостина де Москрон и ее святая покровительница св. Джусти. Сцена Оплакивания интерпретирована также в нидерландской манере, но в ней присутствует значительно больше действующих лиц – апостол Иоанн (слева), Дева Мария (в центре), Мария Магдалина (справа) и две св. жены (позади них). Головы Девы Марии и св. жены слева образуют диагональ композиции, параллельную фигуре Иисуса. Головы Марии Магдалины и св. жены справа наклонены в противоположную сторону. Фигура же апостола Иоанна расположена вертикально. Фоном служит тонко написанный пейзаж.

Альбрехт Дюрер около 1498 года по заказу семьи Хольцшулер создал еще один вариант этого сюжета на картине ([илл. 120.412](#)) размером 147×118 см, хранящейся в Национальном немецком музее в Нюрнберге. На этой картине в центре на переднем плане лежит тело Иисуса, которое поддерживают апостол Иоанн и Иосиф Аримафейский. Слева от последнего над Иисусом склонилась коленопреклоненная Дева Мария, заломившая руки. Позади нее стоит в полный рост Мария Магдалина в красном плаще. У левого края картины коленопреклоненная св. жена развела руки в стороны, а у правого края Никодим двумя руками прижал к себе большой сосуд для благовоний. Внизу расположены маленькие фигурки семьи донатора с их гербами, причем многочисленные мужчины слева отделены от менее многочисленных женщин справа терновым венком. Эту картину можно рассматривать как приближение к более совершенной композиции на [илл. 120.403](#).

120.5. «Чудесное спасение утонувшего мальчика из Брегенцы»

Картина «Чудесное спасение утонувшего мальчика из Брегенцы» ([илл. 120.413](#)) размером 42×50 см, созданная в 1490-1493 годах, хранится в собрании Хайнца Кистерса в Кройцлингене [63].

На картине рыбаки вытащили мальчика, запутавшегося в сетях, живым, хотя его родители считали его уже утонувшим. Это событие было воспринято как чудо.

Действующие лица. Мальчик (в правом нижнем углу картины), полненький, с симпатичным личиком и короткими волосиками, полностью обнажен.

Отец мальчика (у левого края на переднем плане), средних лет, высокий и худой, с печальным лицом, одет в серо-коричневый кафтан длиной чуть ниже колен, подбитый коричневым мехом. У шеи кафтан имеет глубокий вырез. Его ноги обтянуты черными чулками и заправлены в черные башмаки,



Илл. 120.411. Жан Белльгамб. Триптих Оплакивания Христа.



Илл. 120.412. Альбрехт Дюрер. Оплакивание.



Илл. 120.413. Альбрехт Дюрер. Чудесное спасение утонувшего мальчика из Брегенцы.

а на голове у него надета шляпа с низкой черной тульей и меховыми полями. На черном поясе справа висит большой черный кошелек.

Мать мальчика (справа от его отца), моложе и ниже ростом своего мужа, с еще более грустным лицом, одета в длинное красное платье и большой белый головной платок.

Пятеро рыбаков (справа от родителей мальчика), разного возраста, от довольно старого (справа на среднем плане), до совсем молодого (слева от него), одеты в короткие камзолы различного цвета (желтого, черного, красного, коричневого), удобные для их работы. Двое из них держат в руках сети, полные добычи, третий – снасти, а четвертый – весло. У каждого на левом боку висит довольно длинный нож в ножнах. У всех, кроме старого рыбака, на голове надета шапка.

Взаимодействие персонажей. Мальчик лежит в воде у берега лицом вверх и благодарит Бога за свое спасение. Рыбак с большой головой, в красном камзоле, серых обтягивающих штанах и красной облегающей шапочке, встав на одно колено у самой воды, старается вытащить мальчика на берег. При этом взгляд его больших черных глаз направлен вдаль выше ребенка. Родители мальчика стоят на другой стороне картины лицом к зрителю, вытирая слезы. Предполагается, что они еще не знают о спасении их сына и не видят, что происходит справа от них. Остальные четыре рыбака находятся в двух своих лодках (по двое в каждой). Те, что ближе к зрителю, уже причалили лодку к берегу и, сидя в ней, вынимают из воды сети. Двое других, стоя в своей лодке, направляют ее к берегу.

Дом. У левого края картины, позади родителей мальчика, находится каменный дом, возможно, принадлежащий им. Из-за края картины едва виден высокий вход в него с полукруглым верхом. Выше справа расположено небольшое окно с крестообразной рамой и темными стеклами. Мансардное помещение отделено рядом реек с заостренными концами вниз. В светлой низкой мансарде видны два маленьких слуховых окна, а над ней расположена невысокая коричневая крыша. Картина представляет реалистичный образец «бытовой» немецкой архитектуры.

Лодки. Дюрер также изобразил образцы рыбацких лодок своего времени. Плоскодонки с низкими бортами, высоко поднятыми носом и кормой, они управляются двумя веслами, расположенными на разных бортах, одно ближе к носу, а другое – к корме. Возможно, они могли свободно двигаться и носом, и кормой вперед.

Пейзаж. Как и Конрад Виц, который изобразил реальный пейзаж Женевского озера ([илл. 46.13](#)), Альбрехт Дюрер на этой картине использовал в качестве фона реальный пейзаж Боденского озера в окрестностях Брегенца. Волны на переднем плане у лодок нарисованы довольно стилизовано. На среднем же плане за лодками, вода спокойна, в ее глади отражается небо, и по ее поверхности плавают несколько парусных судов. Коричневый ближний берег довольно бесплоден и порос чахлой травой, которая становится гуще и зеленее у самой воды. Дальний берег представляет собой гряду пологих

холмов со строениями на некоторых из них. У линии горизонта видны крутые снежные вершины. В небе плывут кучевые облака.

Цветовая гамма и композиция. Дом и ближний берег образуют коричневатый фон у левого и нижнего краев картины. Остальное пространство картины заполнено голубой поверхностью воды и небом с облаками. Оно пересекается лишь зеленой линией дальнего берега. На этом фоне контрастно выделяются фигуры рыбаков и родителей мальчика, хотя фигура самого мальчика несколько потерялась. Красный цвет платья матери мальчика повторяется в цвете камзола и шапочки ближнего рыбака, штанов старого рыбака в дальней лодке и левого рыбака в ближней, а также его шапочки, и в цвете головного убора правого рыбака в ближней лодке. Коричневый цвет кафтана отца мальчика повторяется в цвете камзолов старого рыбака в дальней лодке и правого рыбака в ближней. Диагональ композиции проходит через фигуры трех рыбаков – левого в дальней лодке, левого в ближней лодке и рыбака на берегу. Ниже этой диагонали расположены фигуры родителей мальчика, а выше – фигуры рыбаков, находящихся справа в своих лодках. При изображении человеческих фигур художник не особенно заботился о перспективе – голова старого рыбака почти касается верхнего края картины, а ноги родителей мальчика и рыбака на берегу – ее нижнего края. Довольно неуклюжие фигуры рыбаков составляют определенный контраст с прекрасным пейзажным фоном.

Эта картина отдаленно напоминает картину Витторе Карпаччо ([илл. 120.414](#)) размером 75.6×63.8 см, созданную в 1490-1495 году и хранящуюся в Музее Дж. Пауля Гетти в Лос-Анджелесе, где также изображен реальный водный пейзаж Венецианской лагуны.

120.6. «Самоубийство Лукреции»

Картина «Самоубийство Лукреции» ([илл. 120.415](#)) размером 168×74.8 см создана в 1518 году и хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Она упомянута в инвентарном списке, датированном 1598 годом, Кунсткамеры Мюнхена. Предполагается, что ткань вокруг бедер была расширена вверх около 1600 года. Около 1630 года по распоряжению курфюрста Баварии Максимилиана I картину сделали частью диптиха, приделав к ней створку – картину Лукаса Кранах Старшего, имевшую также изображение Лукреции, которая закрывала картину Дюрера от нескромных глаз [51, 63].

Лукреция, молодая, высокая и стройная, с пышными формами, длинными ногами, низкой шеей, маленькой головкой, не особенно красивым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными светло-коричневыми, но довольно жидкими волосами, пряди которых рассыпались у нее по плечам, прямым носом, полными губами, почти полностью обнажена. Лишь ее бедра прикрыты зеленоватой простыней. Художник хотел придать ее лицу трагическое и непреклонное выражение, но вместо этого оно получилось просто сердитым. Лишь ее взгляд, устремленный вверх, говорит



Илл. 120.414. Витторе Карпаччо. Охота в лагуне.



Илл. 120.415. Альбрехт Дюрер. Самоубийство Лукреции.

о призыве богов в свидетели ее невиновности. В правой руке она держит длинный стальной кинжал, конец которого она неглубоко вонзила себе в правое подреберье (а не в сердце, которое, как известно, находится слева в груди). Крови не видно совсем. Художник несколько отступил от традиционной версии этой истории – обнаженная Лукреция кончает с собой, видимо, сразу после изнасилования, а не дождавшись мужа и своих родных.

Лукреция стоит в спальне лицом к зрителю. Позади нее видна довольно узкая кровать, прикрытая розовым покрывалом. На спинке кровати висит конец зеленоватой простыни (которой прикрыты ее бедра). На другом краю кровати лежат две белые подушки, а за кроватью находится окно с полукруглым верхом. В глубине спальни царит приятный полумрак, хотя передний план ярко освещен. Фигура Лукреции отбрасывает тень. В целом картина зрелого мастера поражает отсутствием реализма в этой сцене – создается впечатление, что художник хотел изобразить обнаженную женщину, а не дать иллюстрацию древнеримской истории, как это сделали Боттичелли ([илл. 88.118](#)), Филиппино Липпи ([илл. 103.40](#)) и Йорг Брей ([илл. 107.35](#)).

120.7. Светские портреты

В этом параграфе обсуждаются автопортреты художника, портреты членов его семьи, его учителя, а также мужские и женские портреты известных и неизвестных его современников.

120.7.1. Автопортреты

Альбрехт Дюрер изображал себя в живописных портретах и рисунках в течение всей жизни. В этом разделе мы отклонимся от принятого в этой Истории формата обсуждения только живописных произведений, и рассмотрим его работы этого плана в хронологическом порядке, что позволит читателю увидеть, как мастер представлял себе изменения своей внешности с течением времени.

В 1484 году он создал рисунок ([илл. 120.416](#)), где изобразил себя в возрасте 13 лет. У него еще детское лицо, пристальный, но отвлеченный взгляд не от мира сего, словно он смотрит, но не видит, длинные волосы, нос с небольшой горбинкой и чуть приподнятым кончиком, пухлые губы и острый подбородок. Лицо его выражает удивление, а указательный палец правой руки направлен перед собой. Одежда его скромна – простая рубашка и шапка.

В 1491-1492 годах он исполнил рисунок ([илл. 120.417](#)), где изобразил себя в возрасте 21 года. За это время он возмужал, его лицо стало грубее, взгляд еще более пристальным, так что создается впечатление, что он не очень хорошо видит, чему способствует жест правой руки, нос стал крупнее. Он по-прежнему носит длинные волосы, а шапку заменила повязка на голове.



Илл. 120.416. Альбрехт Дюрер. Автопортрет в возрасте 13 лет. Рисунок.



Илл. 120.417. Альбрехт Дюрер. Автопортрет с повязкой. Рисунок.

В 1493 году мы видим его на студии ([илл. 120.418](#)) в возрасте 22 лет. При общем сходстве с рисунком на [илл. 120.417](#) здесь у него несколько деформировано лицо – часть ниже глаз непропорционально увеличена по сравнению с верхней частью головы. Особенно велики нос и нижняя губа. Глаза кажутся разными.

В этом же возрасте был создан и первый живописный автопортрет ([илл. 120.419](#)) размером 57×45 см, хранящийся в Лувре в Париже, куда он был куплен в 1922 году. Он исполнен в Страсбурге, как предполагают, тогда, когда родители призвали художника вернуться в Нюрнберг для женитьбы. О том, что портрет мог быть создан по поводу помолвки, говорит веточка чертополоха (остролиста) в правой руке, считавшегося символом верности. Надпись над головой гласит: «Моя судьба предопределена свыше» [24, 25]. По сравнению с рисунками на [илл. 120.417](#) и [120.418](#) лицо на этом портрете написано значительно тоньше. У юноши по-прежнему разные глаза, но, в отличие от рисунка на [илл. 120.418](#), правый глаз меньше левого. Хотя Дюрер сидит, повернувшись вправо на три четверти, его взгляд направлен на зрителя, причем зрачок правого глаза находится у его края, а левого – в среднем положении (что объясняют тем, что художник писал портрет, глядя в зеркало). Длинные светло-коричневые волосы убраны с невысокого лба, под ними видны большие уши, крупный нос с горбинкой и полные губы нарисованы не столь гротескно, несколько увеличен подбородок. У художника высокая шея, худощавое, физически крепкое тело, крупные руки. Если на рисунках художник похож на молодого циника, то этот портрет показывает, что Дюрер не только обрел уверенность в себе, как в художнике, но уже в этом возрасте хочет представить себя как значительную личность. Выражение его лица совершенно спокойно. Одежда выглядит более шикарной, чем на рисунках. Белая обтягивающая рубашка с глубоким вырезом собрана в мелкие складки поперечными розовыми тесемками. Шелковый темный кафтан с широким воротником распахнут на груди. Красная шапка с большой кисточкой наверху имеет явно модный фасон. Веточка чертополоха, филигранно нарисованная на черном фоне портрета, может быть одной из распространенных христианских аллегорий, символизирующих страдания Христа. Картина написана мягкими красками, а освещенная фигура художника, окруженная неким ореолом таинственности, притягивает к себе внимание на черном фоне. При всей простоте средств выражения этот портрет относится к тем произведениям, в которых сказано значительно больше, чем это видно на первый взгляд.

В 1498 году художник создал свой второй живописный «Автопортрет» ([илл. 120.420](#)) размером 52×41 см, хранящийся в Прадо в Мадриде. Автопортрет написан вскоре после первого путешествия Дюрера в Венецию. Картина была приобретена испанским королем Филиппом IV на распродаже коллекции английского короля Карла I, казненного сторонниками Кромвеля [45, 50]. На портрете художнику 26 лет. Он еще более возмужал, отпустил короткую рыжую бородку, раздвоенную на конце, его лицо стало уже, а завитые волосы длиннее и снова закрывают лоб и уши, величина носа и



Илл. 120.418. Альбрехт Дюрер. Штудия автопортрета, руки и подушки.
Рисунок.



Илл. 120.419. Альбрехт Дюрер. Автопортрет с чертополохом.



Илл. 120.420. Альбрехт Дюрер. Автопортрет.

полнота губ не столь подчеркнута. Его поза соответствует предыдущему портрету, взгляд также направлен на зрителя, а глаза написаны в той же манере. Высокая самооценка предыдущего портрета здесь уступила место большей скромности и аристократичности. Кажется, что художник, видящий себя в зеркало, внимательно наблюдает за собой, изучает себя, но не готов к каким-то определенным выводам на свой счет. Тем не менее, бросается в глаза не столько глубина, сколько серьезность его личности. И здесь выражение его лица совершенно спокойно. Его одежда еще более щегольская – белая рубашка в мелких складках с глубоким вырезом, обшитым золотой лентой, светло-серый кафтан, полы которого, распахнутые на груди, отделаны черной лентой, коричневый плащ, полы которого скреплены толстым шнуром, черно-белая полосатая шапка в форме колпака с длинной кисточкой на конце. Черный фон предыдущего портрета заменен парпетом, на котором лежат его большие руки, сложенные вместе, темной стеной позади него и окном в правом верхнем углу картины, написанной, таким образом, в манере итальянского портрета. В окне виден холмистый пейзаж, уходящий к снежным вершинам у линии горизонта. По небу плывут кучевые облака. Картина исполнена в более светлой цветовой гамме с обыгрыванием контрастов между белым и черным. В ней меньше таинственности, чем в предыдущем портрете, но больше аристократизма и изящества.

В 1500 году мастер создал свой последний живописный «Автопортрет» ([илл. 120.421](#)) размером 67×49 см, хранящийся в Старой пинакотеке в Мюнхене. На картине имеется надпись: «Я, Альбрехт Дюрер из Нюрнберга, изобразил себя несмываемыми красками в возрасте 28 лет». Предполагают, что портрет находился с момента смерти художника в ратуше Нюрнберга, где в 1577 году его видел нидерландский художник и историк искусства Карел ван Мандер. В 1805 году картина была куплена там для Мюнхенского музея [27, 43, 51]. Художник изобразил себя лицом к зрителю, пристально смотрящим на него. В такой композиционной схеме принято было представлять только Христа. Из этого искусствоведцами был сделан вывод, что Дюрер здесь написал себя в образе Христа. Хотя мы уже встречались с портретами реальных людей этого времени, представленных в образах тех или иных святых, однако изображение кого бы то ни было в образе Христа могло рассматриваться на грани кощунства и крайней степени самомнения. Кроме того, на этом портрете нет никаких других указаний на образ Христа, ни письменных, ни живописных. Сравнение этого портрета с предыдущим показывает продолжение процесса возмужания художника, хотя основные особенности его облика мало изменились. Его лицо кажется чуть шире, лоб – чуть выше, он почти весь открыт (за исключением небольшой короткой пряди в центре), волосы, расчесанные на прямой пробор, – чуть гуще. Правой рукой с длинными тонкими пальцами он придерживает полы плотного красно-коричневого кафтана, с коричневым меховым воротником. Если на предыдущем портрете чувствуется, что он заботился о своей внешности и о том, какое впечатление он произведет на зрителя, то здесь все суетные мысли отошли на второй план – он представляет себя зрителю таким, каким он

кажется себе, а не таким, каким хотел бы казаться ему. В этом портрете он вновь возвращается к черному фону. Болезненное восприятие чужого мнения о себе, возможно, вызванное недавним посещением Венеции, временно оставлено позади.

Около 1505 года художник нарисовал себя в обнаженном виде ([илл. 120.422](#)) в возрасте 34 лет. На этом рисунке он обратил внимание на свое хорошо физически развитое тело, но одновременно заметно изменил свое лицо. Печальные глаза нарисованы крупнее, чем на предыдущих портретах, а волосы собраны в сетку, из-за чего лицо приобрело трагическое выражение. Возможно, рисунок был сделан в трудную для мастера минуту душевных сомнений.

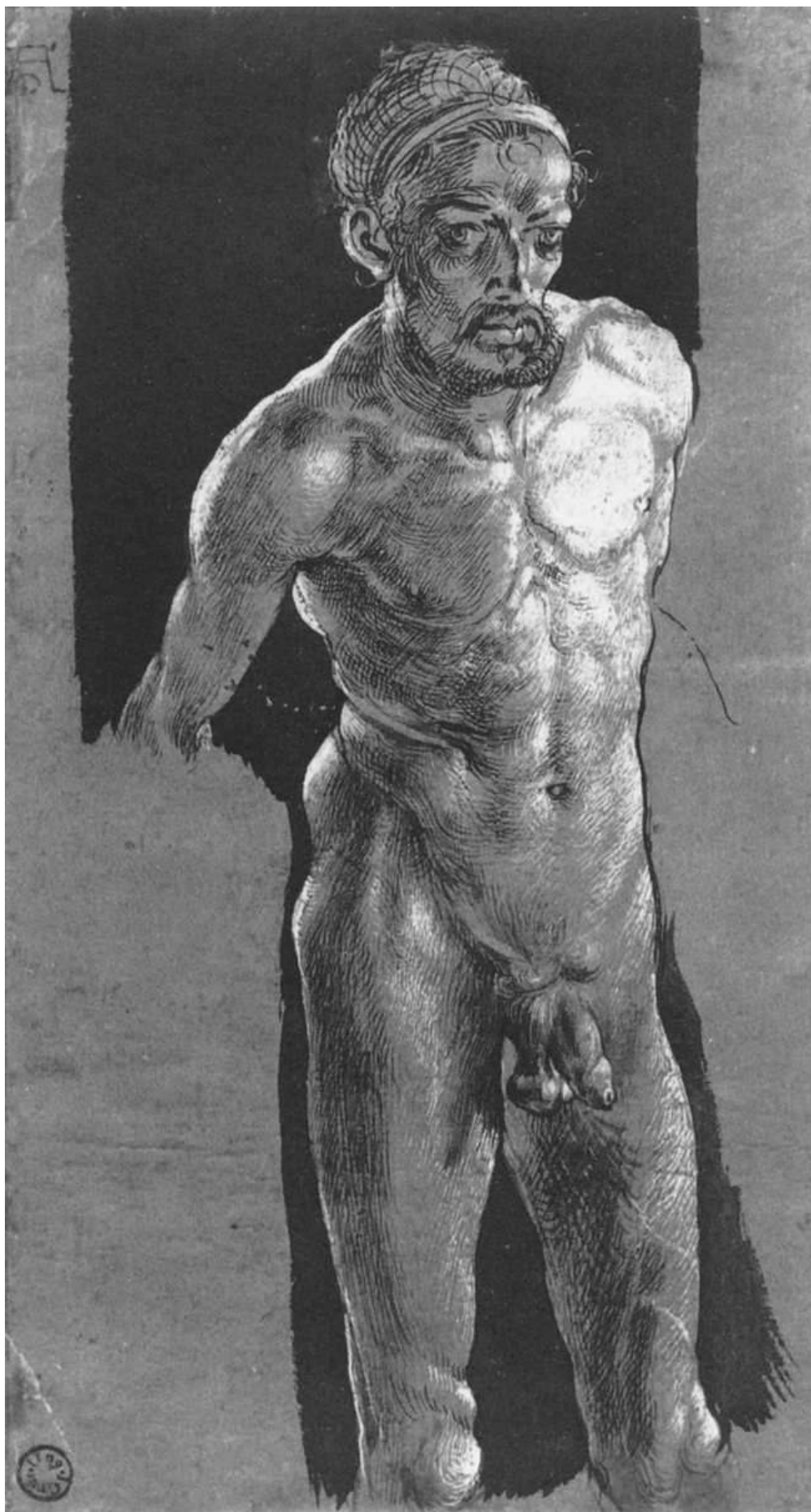
Следующий приводимый рисунок ([илл. 120.423](#)), сделанный в 1521 году, когда художнику было 50 лет, также представляет его полуобнаженным. За прошедшие годы он не располнел, а скорее стал еще сильнее, оставаясь все таким же стройным, а его лицо с горящими глазами, пышными волосами и более длинной бородой приобрело «библейские» черты. Скошенный взгляд направлен на зрителя (видимо, и этот рисунок делался перед зеркалом и взгляд направлен на себя). Указательный палец правой руки показывает область левого подреберья, обведенного кружком, - возможно, Дюрер испытывал боли со стороны поджелудочной железы.

Наконец, последний из приводимых автопортретов ([илл. 120.424](#)) исполнен в 1522 году, когда художнику был 51 год. На этом рисунке, где он снова предстает полуобнаженным, уже видны следы его старения – впалая грудь, дряблый живот со складками. Возможно, художник намеренно придал трагические черты своему облику – потерянный взгляд глаз различного размера, более высокий лоб с легкими морщинами, развевающиеся на ветру более жидкие волосы. Мастер сидит, держа в руках символы Страстей – плетку и розги. Жизнь начала клониться к закату, хотя жить Дюреру оставалось еще шесть лет.

120.7.2. Портреты Альбрехта Дюрера Старшего

Картина «Портрет отца» ([илл. 120.425](#)) размером 47×39 см, созданная в 1490 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Ювелир Альбрехт Дюрер Старший, венгр по происхождению, родился в 1427 году и умер в 1502 году. Во время написания портрета ему было 62 года. Фамилия Дюрер происходит от названия деревни в Венгрии, где он родился. На обороте нарисованы гербы ([илл. 120.426](#)) семей Дюреров и Хольперов (матери художника), которые читатель может сравнить с гравюрой на дереве на [илл. 120.234](#). Предполагается, что картина была правой створкой диптиха, на левой створке которого был портрет матери художника ([илл. 120.428](#)). Картина находилась в коллекции кардинала Леопольдо Медичи [26, 28].

Картина «Портрет Альбрехта Дюрера Старшего» ([илл. 120.427](#)) размером 51×41 см, созданная в 1497 году, хранится в Национальной галерее в Лондоне. В это время отцу художника было 70 лет. Эта картина долгое



Илл. 120.422. Альбрехт Дюрер. Автопортрет в обнаженном виде. Рисунок.



Илл. 120.423. Альбрехт Дюрер. Автопортрет. Рисунок.



Илл. 120.424. Альбрехт Дюрер. Автопортрет в образе Мужа Скорбей.
Рисунок.



Илл. 120.425. Альбрехт Дюрер. Портрет отца.



Илл. 120.426. Альбрехт Дюрер. Гербы семей Дюреров и Хольперов.



Илл. 120.427. Альбрехт Дюрер. Портрет Альбрехта Дюрера Старшего.

время считалась копией с утраченного оригинала. Однако после ее расчистки в 1955 году большинство специалистов пришли к выводу, что она и есть оригинал. После смерти художника эта картина хранилась в Нюрнберге, а в 1636 году была передана графу Арунделю в качестве подарка от города английскому королю Карлу I. В 1650 году Кромвель продал ее, но она осталась в Англии и в 1904 году была приобретена Национальной галереей [63].

Сходство между отцом и сыном не очень велико, хотя, возможно, сказывается разница в возрасте на их портретах. На [илл. 120.425](#) отец немного полнее сына, с крепкой шеей, более широким, добрым и немного усталым бритым лицом, написанным с большой нежностью, небольшими зоркими глазами, густыми бровями, крупным прямым носом, тонкими губами и массивным подбородком. Особенно тщательно написаны его руки труженника с более короткими и толстыми пальцами, чем у сына. Он сидит в три четверти оборота, повернув лицо к левому краю картины. Выражение его лица спокойно, взгляд направлен перед собой, при этом кажется, что он внимательно за чем-то наблюдает. Его одежда скромна – черная рубашка и теплый коричневый кафтан поверх нее. На голове надета черная облегающая шапка, края которой загнуты вверх. Из-под шапки видны недлинные темно-коричневые волосы. В руках он держит крупные красные четки. Фон картины – темно-коричневый, в результате все внимание зрителя направлено на лицо.

На [илл. 120.427](#) за прошедшие семь лет он заметно постарел и похудел, лицо и шея стали более морщинистыми, глаза кажутся меньше, а нос – крупнее, щеки ввалились. Он сидит почти в той же позе и одежде, но на лице появилось выражение неуверенности в себе и страха перед будущим. Взгляд скошен на зрителя, словно он извиняется перед ним, что так постарел, и спрашивает, заметно ли это. Руки спрятаны в рукава кафтана, словно он зябнет. Розовый фон картины подчеркивает и фигуру, и лицо человека, который умер через пять лет после ее написания.

120.7.3. «Портрет Барбары Дюрер, урожденной Хольпер»

Картина «Портрет Барбары Дюрер, урожденной Хольпер» ([илл. 120.428](#)) размером 47×38, созданная в 1490-1493 году, хранится в Национальном музее Германии в Нюрнберге [63].

Портрет матери художника кажется более формальным, не столь интимным, как портреты отца. Не первой молодости, довольно худая, с высокой шеей со складками, недовольным лицом, большими темными глазами, тонкими дугообразными бровями, морщинистым лбом, крупным носом, полной нижней губой и массивным подбородком, она одета в темно-красное платье, расстегнутое на груди так, что видна белая нижняя одежда. Ее волосы убраны под большой белый головной платок, конец которого перекинут через ее правое плечо. В руках она держит розовые четки



Илл. 120.428. Альбрехт Дюрер. Портрет Барбары Дюрер, урожденной Хольпер.

меньшего размера, чем ее муж на [илл. 120.425](#), причем ее поза, направление взгляда и фон картины хорошо соответствуют этому портрету.

В 1514 году художник исполнил рисунок ([илл. 120.429](#)) с портретом матери. За прошедшие почти через 24 года время сделало страшные изменения в ее облике. Шея совсем высохла, на ней выступили жилы, щеки ввалились, а лоб испещрили частые морщины. Ее головной платок небрежно наброшен, и из-под него видны волосы, расчесанные на прямой пробор. Но самым поразительным в ее облике являются глаза и взгляд исподлобья.

Дюрер не написал живописного портрета своей жены, Агнессы, урожденной Фрей, дочери друга своего отца Ганса Фрея, медника, музыканта и механика. Расставаясь с портретами членов семьи художника, приведем несколько рисунков с ее изображением. Около 1494 года он нарисовал портрет своей юной жены ([илл. 120.430](#)), где она выглядит еще почти девочкой. В 1519 году (через 25 лет) он нарисовал ее в образе св. Анны ([илл. 120.431](#)). Этот рисунок читатель может сравнить с образом св. Анны на [илл. 120.270](#). Наконец, в 1520 году художник нарисовал ее вместе с юной девушкой ([илл. 120.432](#)). Если в образе св. Анны она выглядит доброй и сочувствующей, то на этом рисунке, наоборот, кажется очень строгой. Какой контраст!

120.7.4. «Портрет Михаэля Вольгемута»

Картина «Портрет Михаэля Вольгемута» ([илл. 120.433](#)) размером 29×27 см, созданная в 1517 году, через тридцать лет после того, как Дюрер мальчиком переступил порог мастерской знаменитого в то время живописца, хранится в Германском национальном музее в Нюрнберге. Михаэлю Вольгемуту во время написания этого портрета было 82 года. Как гласит надпись в верхнем правом углу картины, Дюрер, как и в юности по-прежнему называл его своим учителем. Спустя три года, узнав о смерти Михаэля Вольгемута, художник собственноручно добавил к надписи: «жил до 1519 года и скончался в день Святого Андрея до заката солнца» [43].

Старый художник, очень худой, с морщинистой шеей с выступающими жилами, вдохновенным лицом, небольшими светлыми глазами, высоким лбом, большими ушами, ввалившимися морщинистыми щеками, орлиным носом, тонкими губами и волевым подбородком, напряженно всматривается в пространство. Его ум по-прежнему ясен, старость еще не ослабила его творческие силы. Художник одет в скромный домашний теплый кафтан с широким темно-коричневым меховым воротником и небольшую черную шапочку. Портрет написан на зеленом фоне, лицо слегка сдвинуто влево от центра. Портрет оставляет впечатление глубокого уважения ученика перед своим учителем.

Альбрехт Дюрер исполнил рисунки с портретами и другого знаменитого художника, своего младшего нидерландского современника, - Луки Лейденского ([илл. 120.215](#), [120.216](#)).



Илл. 120.429. Альбрехт Дюрер. Портрет матери художника. Рисунок.



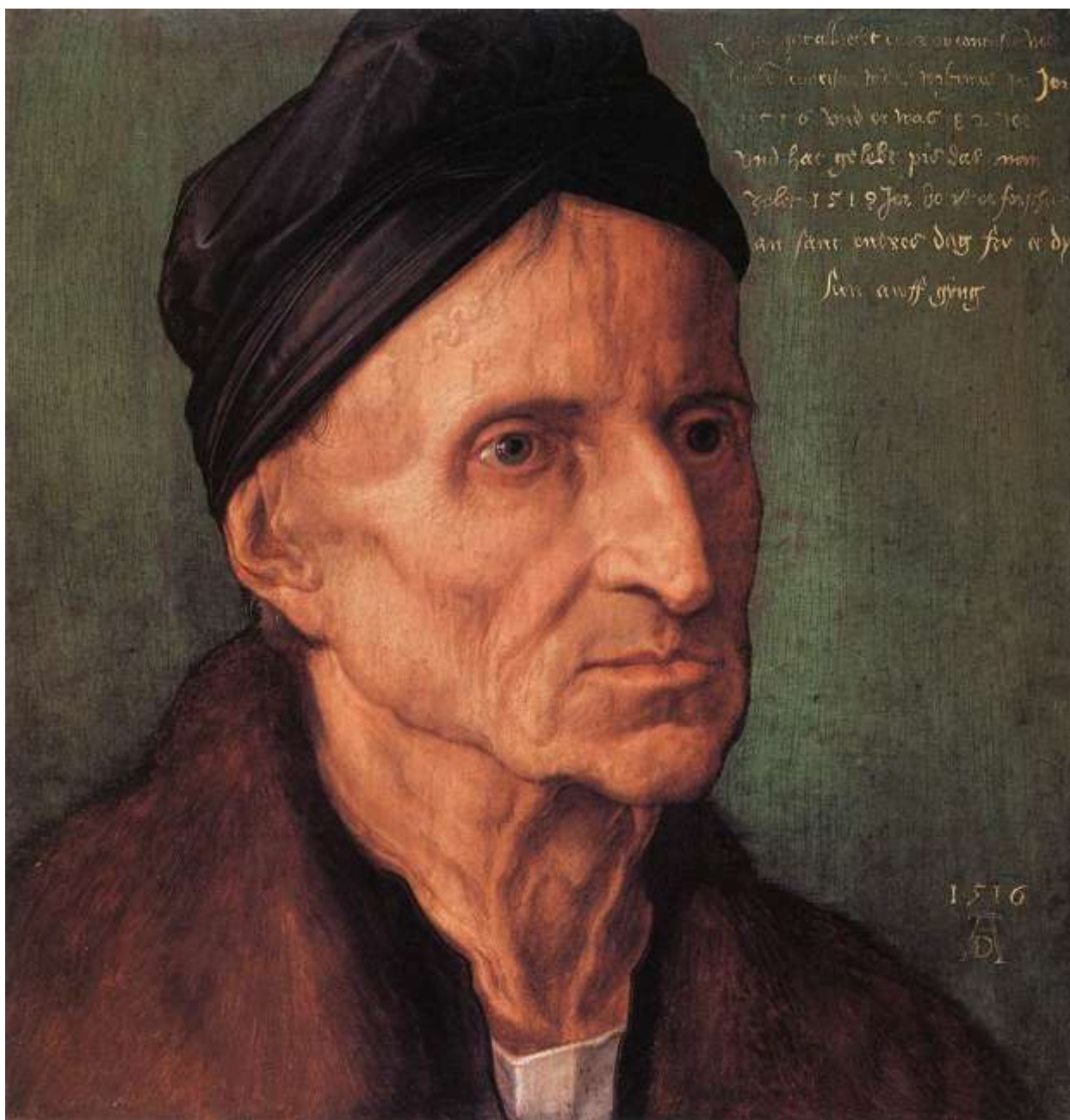
Илл. 120.430. Альбрехт Дюрер. Моя Агнес.



Илл. 120.431. Альбрехт Дюрер. Агнес Дюрер в образе св. Анны. Рисунок.



Илл. 120.432. Альбрехт Дюрер. Юная девушка из Кельна и жена Дюрера.
Рисунок.



Илл. 120.433. Альбрехт Дюрер. Портрет Михаэля Вольгемута.

120.7.5. «Портрет императора Максимилиана I на зеленом фоне»

Картина «Портрет императора Максимилиана I на зеленом фоне» ([илл. 120.434](#)) размером 74×61.5 см, созданная в 1519 году, хранится в Музее истории искусства в Вене. Император Максимилиан умер 12 января 1519 года. Чтобы почтить его память, Дюрер написал этот портрет, взяв за основу свой рисунок ([илл. 120.435](#)), который он сделал 28 июня 1518 года во время сессии имперского парламента в Аугсбурге. Императору в это время было 59 лет. Читатель может сравнить этот портрет с произведениями Бернгарда Стригеля ([илл. 84.222](#), [84.223](#), [84.224](#)), где также запечатлен облик этого правителя [63].

На портрете Максимилиан выглядит величественным и немного усталым. Если Бернгард Стригель пытался передать характерные внешние особенности его лица и фигуры, то Альбрехт Дюрер представил его психологическую характеристику, возможно, несколько приукрасив его внешний вид. У пожилого и довольно полного Максимилиана зоркий взгляд, горделивая посадка головы, но, одновременно морщины вокруг глаз, седые, хорошо уложенные волосы, орлиный нос и волевой подбородок. Император облачен в роскошную мантию из коричневого меха, надетую поверх черной одежды, а его голову украшает широкая черная шляпа с медальоном. В руках он держит крупный надкушенный плод граната. Зеленый фон портрета прекрасно гармонирует с цветом мантии, а черная шляпа и черный костюм прекрасно обрамляют значительное лицо Максимилиана. В левом верхнем углу золотом нарисован его герб.

Этот же рисунок Альбрехт Дюрер положил в основу гравюры на дереве ([илл. 120.436](#)), которую он исполнил в 1518 году. Кроме того, в 1519 году он написал еще один портрет императора ([илл. 120.437](#)) размером 83×65 см, который хранится в Германском национальном музее в Нюрнберге. При сравнении его с портретом на [илл. 120.434](#), он ему заметно проигрывает. Интересно, что на всех четырех портретах работы Дюрера выражение лица Максимилиана различно.

Другие портреты правителей. Выше был упомянут диптих Дюрера ([илл. 120.354](#)), правая створка которого является портретом императора Сигизмунда ([илл. 120.438](#)). Считается, что этот портрет основан на старинной миниатюре, что объясняет его стилизованный характер. Над головой императора расположены гербы земель, которыми он владел, - Германской империи, Богемии, старой и новой Венгрии, а также Люксембурга.

В 1496 году Дюрер исполнил портрет своего первого покровителя, Фридриха Мудрого, Саксонского курфюрста ([илл. 120.439](#)) размером 76×57 см, хранящийся в Государственных музеях Берлина. Фридрих родился 17 января 1463 года в Торгау и умер 5 мая 1525 мая в Лохау. Курфюрстом Саксонским стал 26 августа 1486 года. Благодаря хорошему воспитанию, усердному чтению и общению с учеными, отличался редким знанием произведений древних писателей. Пользовался большим уважением



Илл. 120.434. Альбрехт Дюрер. Портрет императора Максимилиана I на зеленом фоне.



Илл. 120.435. Альбрехт Дюрер. Портрет Максимилиана I. Рисунок.



Илл. 120.436. Альбрехт Дюрер. Портрет императора Максимилиана. Гравюра на дереве.



Илл. 120.437. Альбрехт Дюрер. Император Максимилиан I.



Илл. 120.438. Альбрехт Дюрер. Император Сигизмунд.



Илл. 120.439. Альбрехт Дюрер. Фридрих Мудрый, курфюрст Саксонский.

императора Максимилиана I и всех имперских князей. В имперских делах он принял сторону той партии, которая с курфюрстом Бертольдом Майнцским во главе требовала реформы государственных учреждений, и председательствовал в учрежденном в 1500 году по предложению этой партии имперском управлении. В 1502 году он основал Виттенбергский университет, профессорами которого были Лютер и Меланхтон. Фридрих стал могущественным защитником Лютера и после его осуждения на Вормсском сейме предоставил ему убежище в Вартбурге. В 1519 году после смерти императора Максимилиана курфюрсты предложили Фридриху императорскую корону, но, чувствуя себя недостаточно сильным для этого, он отклонил их выбор и способствовал избранию внука Максимилиана, Карла Испанского, оплатившего ему потом неблагодарностью [13]. Несмотря на свои достоинства, Фридрих Мудрый не отличался столь представительной внешностью, как император Максимилиан. В 1524 году Дюрер исполнил гравюру с его изображением ([илл. 120.239](#)), на которой его облик заметно отличается от живописного портрета.

120.7.6. «Портрет Иеронима Гольцшуера»

Картина «Портрет Иеронима Гольцшуера» ([илл. 120.440](#)) размером 48×36 см, созданный в 1526 году, хранится в Картинной галерее Берлина. Портрет написан в Нюрнберге, когда Гольцшуеру было 57 лет. Он родился в 1469 году и происходил из старой патрицианской семьи, жившей в Нюрнберге. В 1500 году он был избран младшим, а девятью годами позже старшим бургомистром. В 1514 году он стал одним из семи старейшин в городской управе, а после его смерти в 1529 году была выбита памятная медаль с его профилем. Гольцшуер был бесстрашным защитником Реформации в Нюрнберге. Дюрер, который был немногим младше него, дружил с ним. Когда художник был в Нидерландах в 1521 году, он купил подарки для Гольцшуера, о чем сделал запись в своем дневнике. В 1651 году, предположительно, курфюрст Баварии Максимилиан I поручил художнику и историку искусства Иоахиму фон Зандрарту купить этот портрет. Однако это предложение было отвергнуто семьей Гольцшуеров на том основании, что портрет по завещанию должен храниться у них, как память об их знаменитом предке. Впервые для всеобщего обозрения он был выставлен потомками Иеронима Гольцшуера в Мюнхене в 1869 году и был приобретен у них для Берлинской галереи в 1884 году [63].

На портрете Иероним Гольцшуер выглядит располневшим стариком. У него умное лицо, небольшие, светлые, «пронзительные» глаза, высокий лоб, недлинные седые волосы, некоторые редкие пряди которых упали на лоб, прямой нос, полные губы и аккуратно подстриженная борода. Его взгляд скошен на зрителя. Он облачен в мантию из коричневого меха, надетую поверх черного костюма. Серый фон портрета нейтрален и с ним гармонирует цвет лица старого человека. Выразительное лицо модели,



Илл. 120.440. Альбрехт Дюрер. Портрет Иеронима Гольцшуера.

написанное с большой симпатией, отличается внутренним напряжением и заполняет почти всю площадь мастерски исполненного портрета.

Еще один портрет старика Дюрер создал в 1520 году на картине ([илл. 120.441](#)) размером 40×30 см, хранящейся в Лувре в Париже. Предполагают, что модель являлась членом португальской колонии, проживавшей в Антверпене. У старого человека разные глаза, высокий морщинистый лоб, тонкие губы, длинная клокастая седая борода отпущена под подбородком, а щеки, верхняя губа и подбородок плохо выбриты. Его одежду составляют коричневый кафтан с серым меховым воротником, и красная шапка. И здесь поражает мастерство художника.

120.7.7. «Портрет Якоба Муффеля»

Картина «Портрет Якоба Муффеля» ([илл. 120.442](#)) размером 48×36 см, созданная в 1526 году, хранится в Государственных музеях Берлина. Якоб Муффель родился в 1471 году (на портрете ему 55 лет), был другом Альбрехта Дюрера, в 1502 году стал членом городской управы Нюрнберга, а в 1514 году – старшим бургомистром и одним из семи старейшин, умер 26 апреля 1526 года. Ему Дюрер передал свое последнее крупное произведение – «Четырех апостолов» ([илл. 120.309](#)) в дар городу Нюрнбергу. В 1867 году этот портрет попал в частную коллекцию в России из собрания Шюнборна в Поммерсфельдене. В 1870 году в Санкт-Петербурге картина была переведена на холст. В 1883 году на аукционе в Париже она была куплена из собрания Нарышкина в Берлинскую галерею [43].

На портрете довольно полный Якоб Муффель изображен в последний год своей жизни. У него короткая шея, умное лицо, небольшие светло-карие глаза с едва намечающимися мешками под ними, высокий лоб с легкими морщинами и набухшими венами, короткие седеющие волосы, длинный нос «уточкой», дряблые щеки, тонкие губы и волевой подбородок. На его лице застыло отрешенное выражение человека, постоянно и напряженно думающего, но умеющего скрывать свои мысли. Он одет в мантию из светло-коричневого меха, поверх черной шерстяной душегрейки. Из-под ворота душегрейки высовывается расстегнутый воротник его белой рубашки. На голове у него надета черная шапочка, обшитая золотыми лентами. Фигура и лицо контрастно выделяются на светло-синем фоне. В этом портрете чувствуется уважительное отношение художника к своей модели.

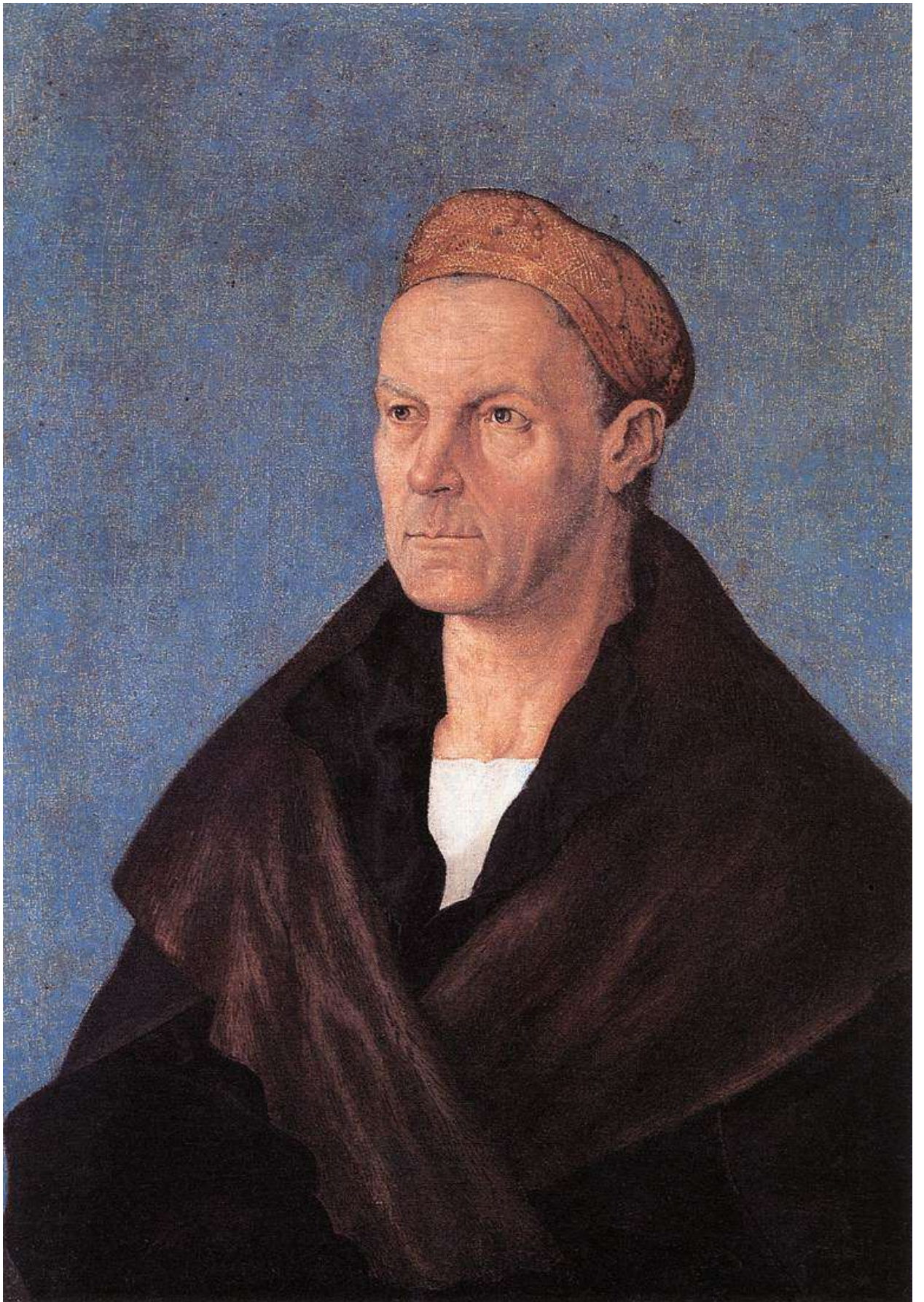
Из портретов известных персонажей среднего возраста работы Альбрехта Дюрера отметим картину ([илл. 120.443](#)) размером 69.4×53 см, созданную в 1518-1520 годах и хранящуюся в Государственной галерее в Аугсбурге, на которой изображен Якоб Фуггер из Аугсбурга, богатейший торговец своего времени. Он родился в 1459 году, изучал искусство коммерции в Венеции, владел сетью торговых представительств по всей Европе, крупнейшими банками, имел монополию на добычу серебра и меди. Он получил право чеканить монету Ватикана от Юлия II, Льва X и Адриана VI, а также играл важную роль в сборе налогов и платы за индульгенции в



Илл. 120.441. Альбрехт Дюрер. Мужской портрет.



Илл. 120.442. Альбрехт Дюрер. Портрет Якоба Муффеля.



Илл. 120.443. Альбрехт Дюрер. Якоб Фуггер, богач.

казну Ватикана. Он финансировал политические и военные предприятия Максимилиана I и Карла V; только на избрание последнего императором Священной Римской империи он выделил 300 000 флоринов. В 1508 году Максимилиан I пожаловал ему дворянство, а Лев X присвоил титул Палатинского графа. В 1519 году он основал в Аугсбурге «Фуггерей», малый город внутри города, состоящий из 106 малых домов, предназначенных для нуждающихся граждан. Умер в 1525 году. Присутствие этого портрета в галерее курфюрста Баварии подтверждено документами XVIII века. Из-за последующих реставраций верхний слой краски утрачен [13]. На портрете Якоб Фуггер представлен волевым и жестким (если не жестоким) человеком, в черной одежде и небольшой шапочке. Голубой фон создает приятный контраст с лицом и одеждой модели. Чувствуется, что художник не испытывал особой симпатии к своей модели. Он изображен также на [илл. 120.274](#).

120.7.8. «Портрет Родриго де Альмада»

Картина «Портрет Родриго де Альмада» ([илл. 120.444](#)) размером 50×32 см, созданный в 1521 году, хранится в Музее Изабеллы Стюарт Гарднер в Бостоне [63].

Родриго де Альмада, португальский купец, с которым Альбрехт Дюрер познакомился в Антверпене во время своего путешествия в Нидерланды, предстает пожилым полноватым человеком, с широким бритым лицом, небольшими голубыми глазами, светло-коричневыми волосами, прямым острым носом, тонкими губами и массивным подбородком. Его облик производит впечатление волевого человека, уверенного в себе. Он одет в мантию из коричневого меха поверх меховой черной одежды (возможно, португалец мерз в холодном климате Нидерландов). Голову его украшает коричневая треуголка. Его фигура и лицо, написанные в мягкой цветовой гамме, контрастно выделяются на голубом фоне. Здесь отношение художника к своей модели, несомненно, положительное.

120.7.9. «Портрет Иоганна Клебергера»

Картина «Портрет Иоганна Клебергера» ([илл. 120.445](#)) размером 37×37 см, созданная в 1526 году, хранится в Музее истории искусства в Вене. Иоганн Клебергер родился в 1486 году. Он работал в торговой компании семейства Имхофф в Берне и Лионе и сделал себе значительное состояние, позволившее ему в 1522 году дать заем французскому королю Франциску I. В 1525-1526 годах он приехал в Нюрнберг, где Дюрер и написал его портрет и где он женился на дочери Виллибальда Пиркгеймера Фелисии, вдове Ганса Имхоффа. После этого он вернулся в Лион, где приобрел различное имущество. В 1543 году он поступил на службу к Франциску I камердинером. Благодаря этому он стал одним из десяти богатейших и наиболее влиятельных граждан Лиона. Он сделал денежное пожертвование в



Илл. 120.444. Альбрехт Дюрер. Портрет Родриго де Альмада.



Илл. 120.445. Альбрехт Дюрер. Портрет Иоганна Клебергера.

500 ливров городу в 1531 году во время эпидемии чумы для помощи ее жертвам. Жители Лиона называли его «добрый немец» и воздвигли ему памятник, который в копии существует и в наши дни. После своей смерти в 1546 году он завещал огромные суммы денег на благотворительность госпиталям в Берне и Женеве, а также городу Лиону. В 1564 году Виллибальд Имхофф, сын от первого брака второй жены Иоганна Клебергера Фелиции, купил в Лионе этот портрет Иоганна у его сына, Давида Клебергера. В 1588 году он был продан наследниками Виллибальда императору Рудольфу II. Из Праги, где он некоторое время хранился, его перевезли в Вену, а в 1748 году он был передан в музей [43].

Портрет имеет необычную форму и написан в подражание античным рельефам. На нем мы видим красивое бритое лицо человека средних лет с крупными карими глазами, высоким лбом, короткими черными волосами, переходящими в небольшие бакенбарды, прямым носом, полными губами и волевым подбородком. Его голова помещена в круг цвета его глаз, на фоне которого контрастно выступает его лицо на высокой шее. Темный круг, имитирующий медаль, помещен на светлом фоне квадратной картины, в правом верхнем углу которой находится монограмма Альбрехта Дюрера, в левом нижнем углу - герб Иоганна Клебергера, а в левом верхнем и правом нижнем углах – странные знаки, которые, по мнению специалистов, свидетельствуют об интересе модели к оккультным наукам. В лице модели есть некая жесткость, которая роднит его с портретом Якоба Фуггера ([илл. 120.443](#)).

Другие мужские портреты. Приведем еще несколько портретов, на которых изображены известные современники Альбрехта Дюрера.

Джованни Антонио Больтраффио около 1495 года написал «Портрет Джироламо Касио» ([илл. 120.446](#)) размером 52×43 см, который хранится в Пинакотеке Брера в Милане. Поэт, держащий в руках листки со своими стихами, предстает увенчанным лавровым венком. Его красная одежда гармонизирует с черным фоном, а лицо выглядит немного детским.

Альбрехт Дюрер в 1499 году исполнил портрет Ганса Тухера ([илл. 120.447](#)) размером 28×24 см, хранящийся в Замковом музее в Веймаре. Картина была левой створкой диптиха, на правой створке которого ([илл. 120.478](#)) была изображена его жена Фелицитас, урожденная Риетер. На обороте портрета помещены их гербы ([илл. 120.448](#)). В 1824 году диптих был включен в инвентарный список Охотничьего домика в Веймаре, а в 1918 году перенесен в музей. Ганс Тухер принадлежал к старинной семье Нюрнберга и был членом городской управы. На портрете у него тонкое, мечтательное лицо, традиционные для его сословия одежды, а сам он представлен держащим кольцо на фоне скромного пейзажа и красной портьеры.



Илл. 120.446. Джованни Антонио Больтраффио. Портрет Джироламо Касио.



Илл. 120.447. Альбрехт Дюрер. Ганс Тухер.



Илл. 120.448. Альбрехт Дюрер. Гербы семей Тухер и Риетер.

120.7.10. «Портрет Освальда Крелля»

Картина «Портрет Освальда Крелля» ([илл. 120.449](#)) размером 49.6×39 см, является центральной панелью триптиха ([илл. 120.450](#)), созданного в 1499 году и хранящегося в Старой пинакотеке в Мюнхене. На боковых створках ([илл. 120.451](#)) размером 49.3×15.9 см и 49.7×15.7 см изображены два диких человека, держащих гербы самого Крелля и его жены. Форма триптиха в данном случае является своего рода вызовом, поскольку на центральных панелях триптихов до того помещались либо образы священных персонажей, либо религиозные сцены. Освальд Крелль, глава равенсбургской торговой фактории, родился около 1475 года в городке Линдау, позже был его бургомистром и умер в 1534 году. В 1495-1503 годах он жил в Нюрнберге, где Дюрер и написал этот портрет. В 1812 году триптих в свою коллекцию приобрел принц Эттинген-Валлерштейн, откуда в 1928 году он попал в Мюнхенскую пинакотеку [43, 51].

На портрете ([илл. 120.449](#)) Освальд Крелль предстает молодым и довольно худым, с неособенно красивым бритым лицом, крупными светлок-карими глазами, невысоким лбом с морщинами около переносицы, пышными завитыми коричневыми довольно длинными волосами, длинным вздернутым носом, широким ртом с полными губами и с массивным подбородком с небольшой ямочкой. Он одет в черный бархатный кафтан с широким воротником из длинного коричневого меха, расстегнутый на груди. Между полами кафтана видна его голая грудь и очень низко расположенный низ белой рубашки в мелких складках, а также длинный черный шнур, висящий на шее. На указательном пальце его левой руки надето массивное серебряное кольцо с печаткой. Выражение лица модели, сидящей в три четверти оборота, кажется довольно напряженным, а взгляд скошен на зрителя. Направление взгляда и длинного носа в разные стороны, создает между ними не вполне приятный контраст.

Фоном для фигуры Крелля служит красная портьеры, которая приятно гармонирует с цветом его одежды и позволяет художнику сосредоточить внимание зрителя на лице модели. Слева от портьеры в зелено-коричневых тонах с большим настроением написан весенний северный пейзаж с высокими деревцами, между тонкими стволами и трепещущей листвой которых видна извилистая речка с зеркальной гладью воды между низкими берегами, поросшими травой.

120.7.11. «Портрет Буркарда фон Шпейера»

Картина «Портрет Буркарда фон Шпейера» ([илл. 120.452](#)) размером 32×27 см, созданная в 1506 году в Венеции, хранится в королевской коллекции в Виндзорском замке в Виндзоре, куда она была куплена Карлом I. Буркард фон Шпейер, капеллан церкви Сан-Бартоломео в Венеции, присутствующий также на [илл. 120.274](#), был идентифицирован по миниатюре неизвестного художника из Веймара, также датированной 1506 годом. О нем



Илл. 120.449. Альбрехт Дюрер. Портрет Освальда Крелля.



Илл. 120.450. Альбрехт Дюрер. Триптих Освальда Крелля.



Илл. 120.451. Альбрехт Дюрер. Лесные люди с геральдическими щитами.



Илл. 120.452. Альбрехт Дюрер. Портрет Буркарда фон Шпейера.

известно лишь, что он происходил из Шпейера, городка на Рейне близ Гейдельберга [63].

На портрете Буркард фон Шпейер предстает молодым человеком с фанатичным бритым лицом, небольшими серыми глазами, широкими бровями, пышными коричневыми волосами до плеч, крупным и длинным носом с небольшой горбинкой, полными губами и массивным подбородком с ямочкой. Он одет в черный кафтан, подбитый серым мехом поверх черной сутаны. Между ее полами виден верх манишки, белой вверху и красной внизу. На голове у него надета черная шапка. Его черная одежда сливается с черным фоном картины, производящим трагическое впечатление. На этом фоне выделяются светлое лицо модели с далеко не радостным выражением, обрамленное с двух сторон рыжими волосами, мех кафтана и белая с красным манишка, еще более усиливающая общее мрачное настроение, царящее на картине.

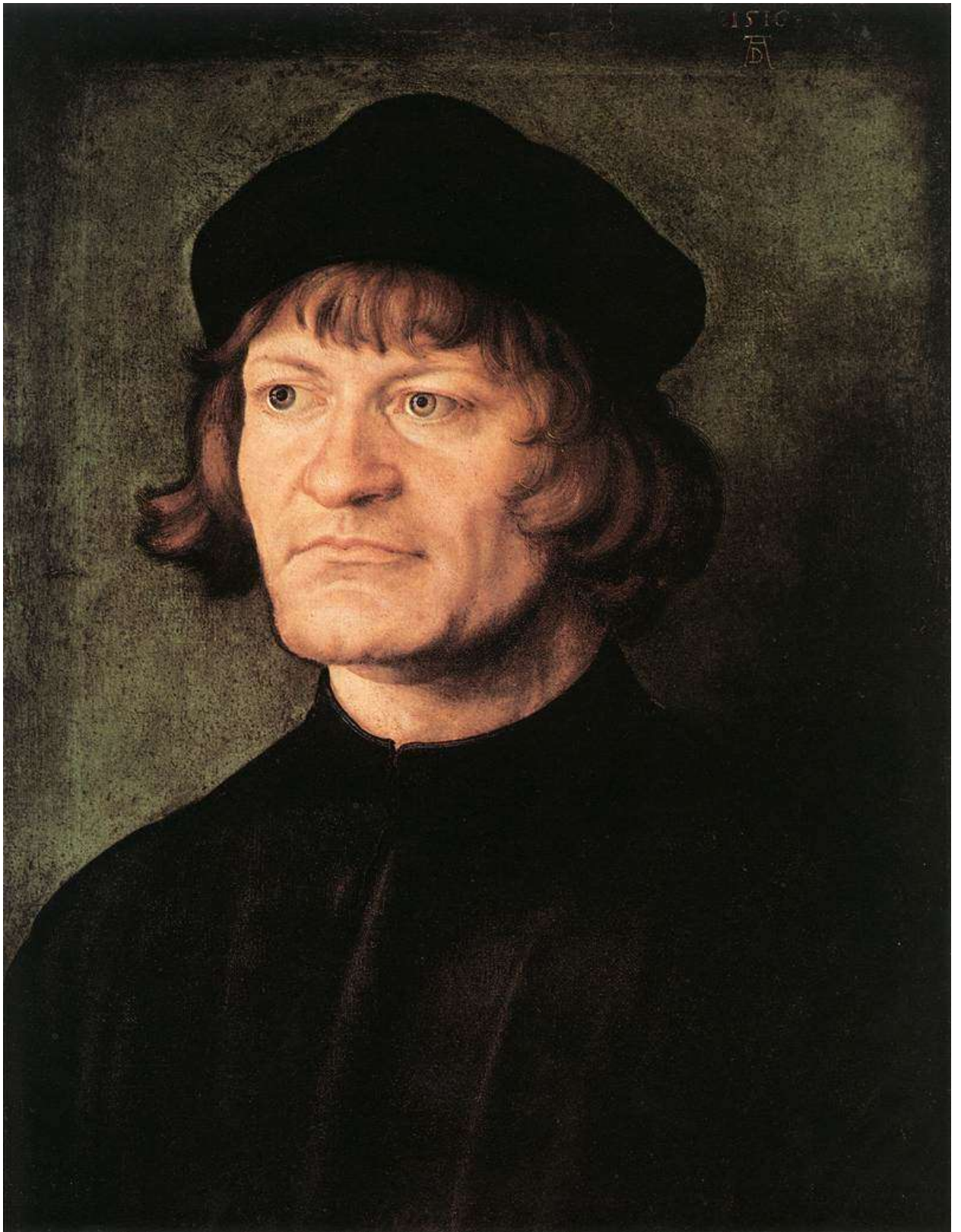
120.7.12. «Портрет священника»

Картина «Портрет священника» ([илл. 120.453](#)) размером 42.9×32 см, созданная в 1516 году, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. В 1778 году была высказана гипотеза, что на портрете изображен Иоганн Дорш, августинский монах, рано перешедший в лютеранство. Эта идентификация вызвала различную критику, так как Дорш стал священником прихода церкви св. Иоанна в Нюрнберге лишь в 1528 году. Некоторые историки искусства предположили, что это портрет Ульриха Цвингли, швейцарского деятеля Реформации; но существует лишь его профильный достоверный портрет, который не позволяет сделать надежное сравнение и идентификацию. Большинство специалистов придерживаются прежней идентификации модели, так как, в соответствии с недавними исследованиями, встреча Дюрера с Цвингли не могла состояться ранее 1519 года, когда художник со своими друзьями Пиркгеймером и Мартином Тухером ездил в Цюрих [63].

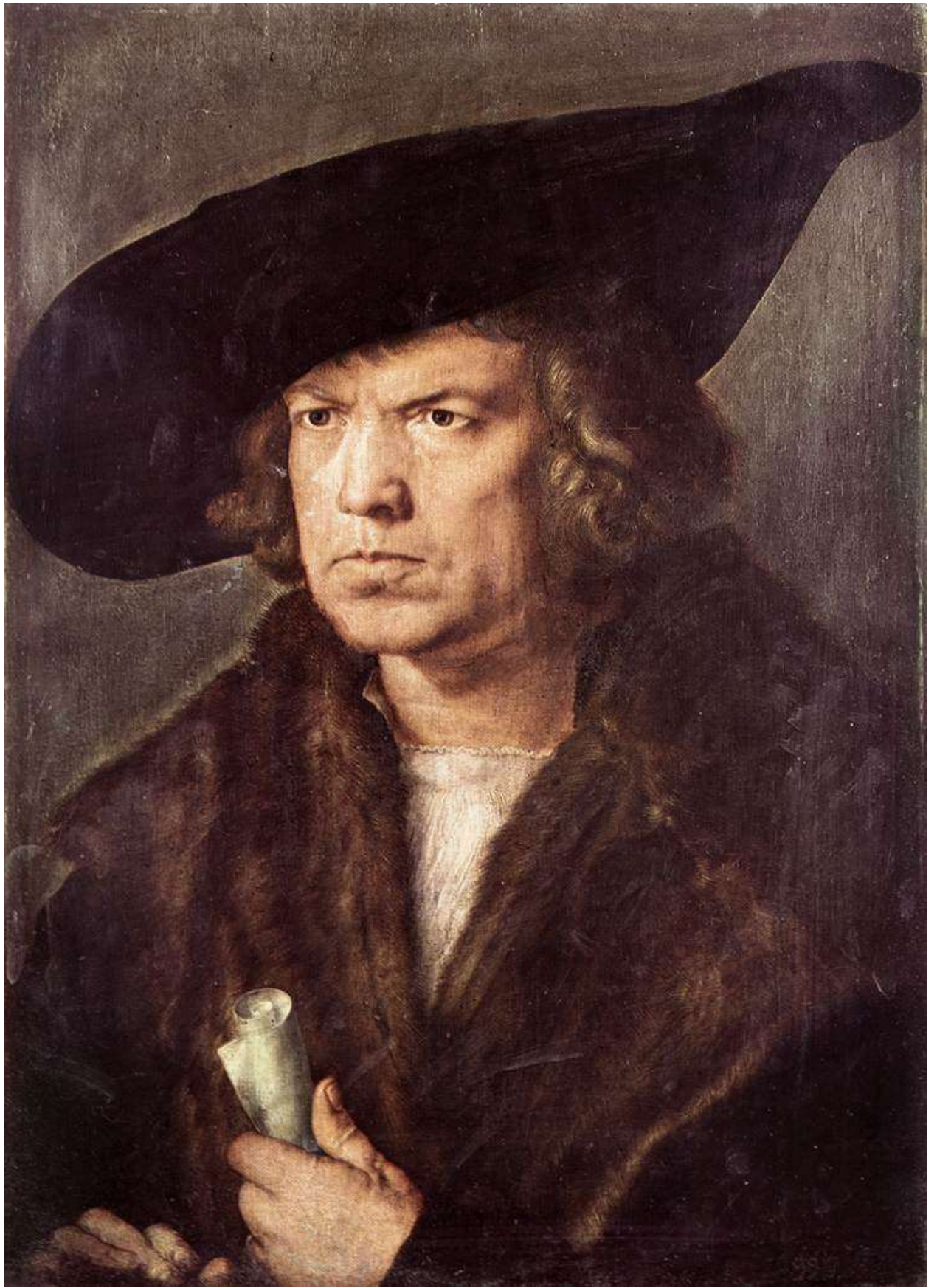
На портрете мы видим священника с широким волевым бритым лицом, крупными, но разными серыми глазами (правый глаз крупнее и темнее), лбом, закрытым челкой темных волнистых волос, носом «уточкой», широким ртом, окруженным морщинами, и массивным подбородком. Выражение на лице модели довольно беззаботное и немного насмешливое, но отнюдь не «благочестивое». Священник одет в черную сутану и шапочку, которые мягко выделяются на сером фоне, обрамляя светлое лицо.

120.7.13. «Портрет неизвестного»

Картина «Портрет неизвестного» ([илл. 120.454](#)) размером 50×36 см, созданный в 1521 году, хранится в Прадо в Мадриде. Среди возможных лиц, изображение которых представляет собой портрет, наиболее часто называют Лоренца Штерка, администратора и финансового куратора Брабанта и



Илл. 120.453. Альбрехт Дюрер. Портрет священника.



Илл. 120.454. Альбрехт Дюрер. Портрет неизвестного.

Антверпена, а также Джобста Планкфельта, хозяина гостиницы, в которой Дюрер останавливался в Антверпене, поскольку художник записал в своем дневнике, что написал живописные портреты и того, и другого. Прежде чем попасть в королевское собрание, откуда этот портрет поступил в Прадо, он находился в коллекции маркиза Леганеса [45].

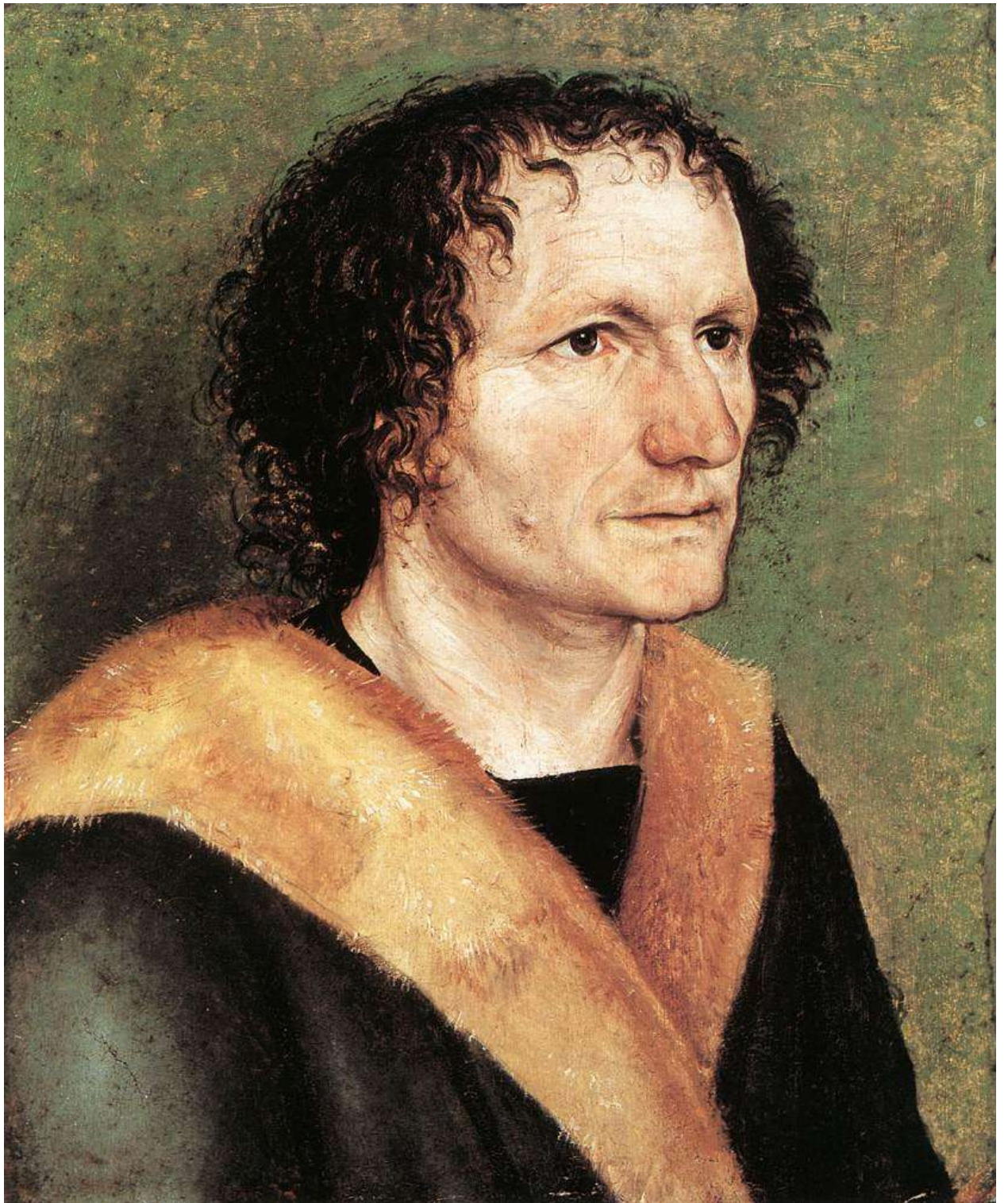
Неизвестный на портрете предстает человеком, привыкшим повелевать и постоянно недовольным своими подчиненными, с широким, сердитым, бритым лицом, небольшими карими глазами, волнистыми пушистыми темно-коричневыми волосами, прямым носом, полной нижней губой и волевым подбородком. Его напряженный взгляд устремлен в пространство перед собой. Он одет в коричневую шубу с широким воротником из меха куницы. Между лапами шубы видна его белая рубашка, собранная в мелкие складки. На голове у него надета черная широкополая шляпа на венгерский манер. В левой руке он держит свернутый в трубочку лист бумаги, больше похожий на банковский счет, чем на сочинения гуманиста. Портрет написан на темном сером фоне, с которым сливается одежда модели, но на котором контрастно выделяется его впечатляющее лицо.

Другие портреты неизвестных мужчин зрелого возраста. Аристократ, изображенный на портрете работы Джованни Антонио Больтраффио ([илл. 120.455](#)) размером 58×43 см, созданном в 1500-1510 годах и хранящемся в галерее Уффици во Флоренции, считается поэтом Джироламо Касио. Однако на картине нет никаких атрибутов, указывающих на поэта или его творчество, поэтому эта атрибуция не считается надежной. Черная одежда и шапочка модели полностью сливаются с черным фоном, с которым контрастирует светлое маловыразительное бритое лицо модели и часть его правой руки в левом нижнем углу картины.

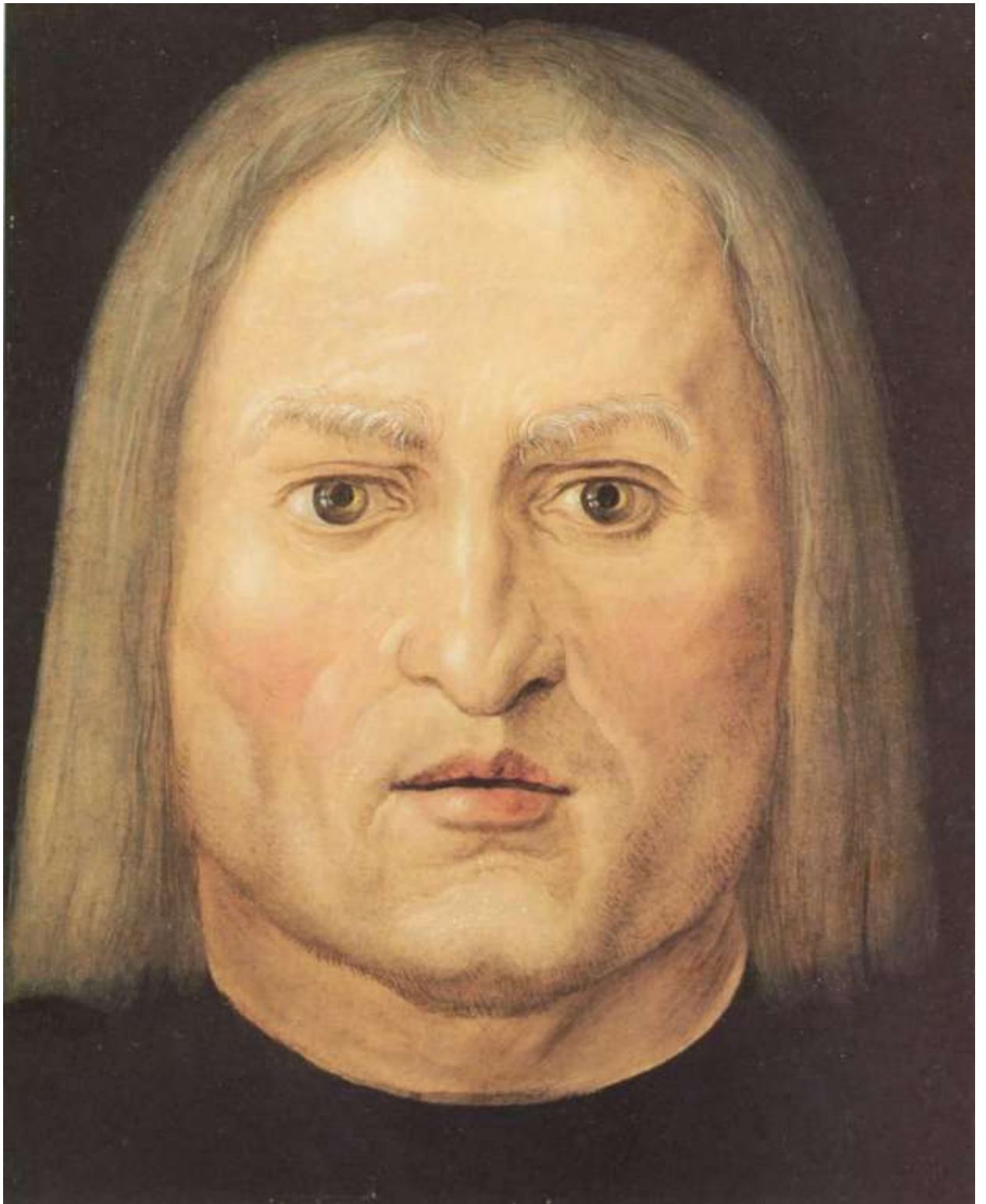
«Мужской портрет» ([илл. 120.456](#)) размером 24.2×20 см, созданный Альбрехтом Дюрером в 1497-1498 годах, хранится в собрании Хайнца Кистерса в Кройцлингене. Он приобрел его в антикварном магазине в Лондоне в 1952 году. На портрете обращают на себя внимание крупные черты лица мужчины, сетка морщин на его лице, его умный ясный взгляд, а также слипшиеся волосы. На его же картине из частной коллекции в Мюнхене ([илл. 120.457](#)) размером 24.5×19 см, созданной около 1527 года, изображена мужская голова лицом к зрителю, пристально глядящая на него и занимающая почти все пространство. На полном, плохо выбритом лице с седыми бровями, высоким лбом, гладкими светлыми волосами и маленьким ртом с полными губами внимание притягивают поразительно написанные глаза. Выражение лица на портрете очень напряженное. На его же картине из замка Скоклостер в Швеции ([илл. 120.358](#)) размером 41×29 см, созданной в 1497 году, изображен толстый женоподобный мужчина. Всеми средствами художник стремится подчеркнуть женское начало модели – овал лица без признаков бороды, волнистые, хотя и не густые волосы, одежда, ювелирные украшения и даже веточка с цветами в руках. Портрет был приобретен Карлом Густавом Врангелем в 1676 году и с тех пор находится в замке.



Илл. 120.455. Джованни Антонио Больтраффио. Портрет аристократа.



Илл. 120.456. Альбрехт Дюрер. Мужской портрет.



Илл. 120.457. Альбрехт Дюрер. Голова мужчины.



Илл. 120.458. Альбрехт Дюрер. Мужской портрет.

120.7.14. «Портрет молодого человека»

Картина «Портрет молодого человека» ([илл. 120.459](#)) размером 45.5×32.5 см, созданная в 1521 году во время поездки во Фландрию, хранится в Картинной галерее Дрездена. Молодой человек держит в левой руке письмо, на котором может быть прочитано его возможное имя – «Пер Берн». Остальную часть закрывают пальцы. Специалисты с большой долей уверенности пришли к выводу, что на эту картину Дюрер ссылается в своем дневнике в конце марта 1521 года, где он записал, что сделал портрет маслом Бернгарда фон Рестена, за который тот заплатил ему восемь флоринов. Предполагается, что в этой записи речь идет о Бернгарде фон Реезене, торговце из Данцига, чья семья имела важные деловые связи с Антверпеном. Исходя из его фамилии, был сделан вывод, что семья происходила из Рееса, городка на нижнем Рейне в 100 милях к востоку от Антверпена. Бернгард фон Реезен родился в 1491 году, на портрете ему 30 лет, он умер от чумы несколько месяцев спустя, в октябре 1521 года [48].

На портрете мы видим молодого человека с удивительно приятным бритым лицом. У него высокая шея, небольшие серые глаза, пушистые брови, волнистые темно-коричневые волосы, широкие скулы, прямой нос, полные губы и подбородок с ямочкой. На лице застыло мечтательное выражение и легкая улыбка. Его одежда соответствует его положению – шуба с широким воротником из темно-коричневого меха и широкополая шляпа. Через раскрытые полы шубы видны темная одежда и верх белой рубашки, собранной в мелкие складки. Портрет написан на коричневом фоне, с которым контрастирует фигура и лицо модели. Несомненно, что это один из лучших портретов мастера.

Другие портреты неизвестных молодых людей. На картине Джованни Антонио Больтраффио из собрания Борромео в Изола Белла ([илл. 120.460](#)) размером 49×39, созданной в 1500-1510 годах, художник использовал характерный для него прием, когда черная одежда модели почти полностью сливается с черным фоном, на котором выделяется светлое лицо модели. В данном случае это лицо немного грубовато и производит не особенно приятное впечатление. Картина его же работы из Национальной галереи в Лондоне ([илл. 120.461](#)), созданная в 1498-1516 годах, рассматривается как портрет болонского поэта Джироламо Касио. Здесь фон картины светлее, и поэтому видны фигура и одежда, а не только лицо юноши. Картина, как и многие другие портреты этого мастера, написана в бедной цветовой гамме. Контрастом к ним является картина того же автора из Национальной галереи искусств в Вашингтоне ([илл. 120.462](#)) размером 46.8×34.8 см, созданная в 1495-1498 годах. Предполагают, что это портрет Франческо Сфорца, графа Павии. Здесь в ярких красках уже видна солнечная Италия. Нежный миловидный юноша прекрасно смотрится на традиционном черном фоне. Картина находилась у барона Густава Соломона де Ротшильда в Париже, а затем у его потомков в Лондоне. В 1926 году была продана Ральфу Хартману и Мери Баттерман и подарена ими в 1946 году галерее. Картина того же



Илл. 120.459. Альбрехт Дюрер. Портрет молодого человека.



Илл. 120.460. Джованни Антонио Больтраффио. Портрет молодого человека.



Илл. 120.461. Джованни Антонио Больтраффио. Мужчина в профиль.



Илл. 120.462. Джованни Антонио Больтраффио. Портрет юноши.

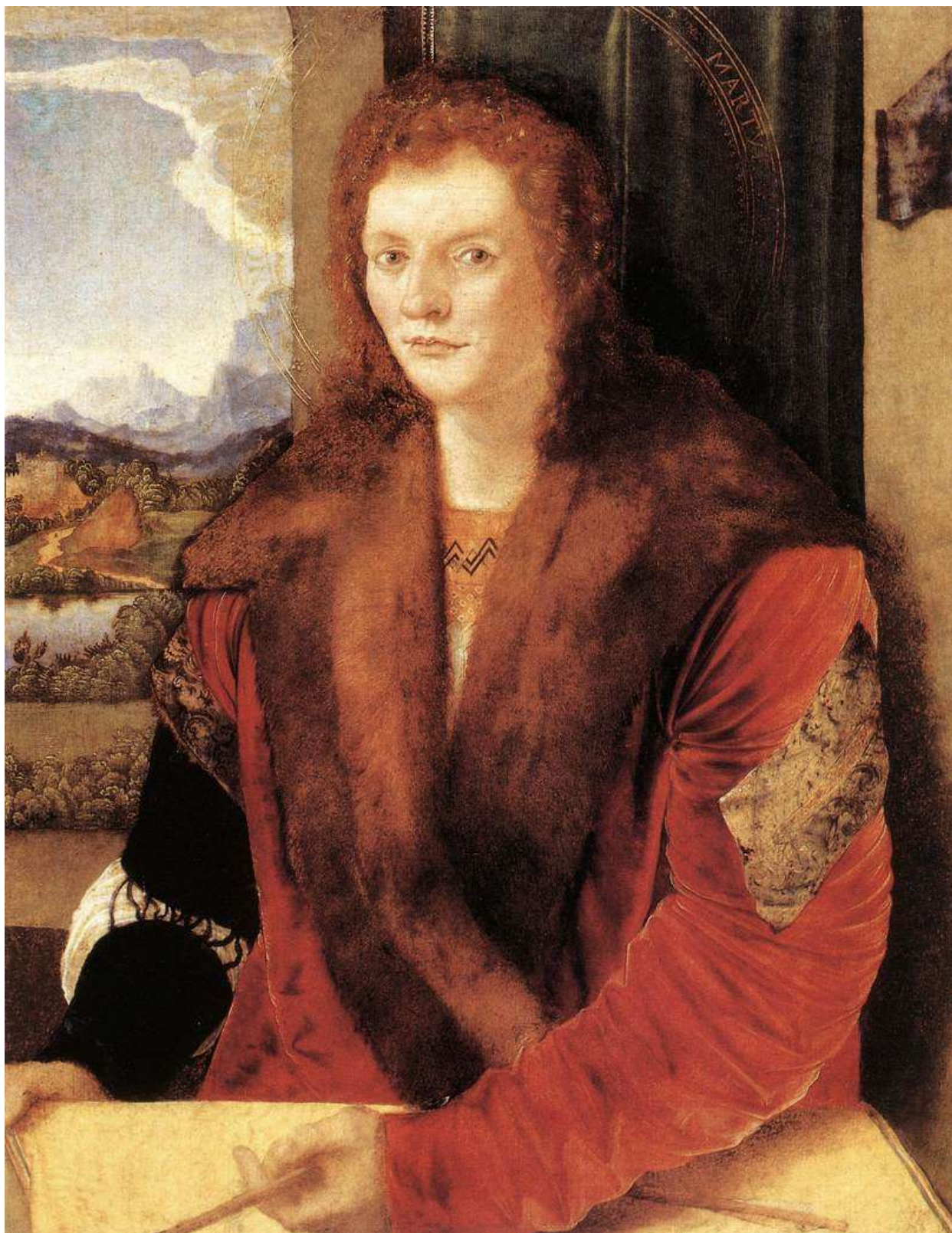
мастера из Музея искусств Тимкена в Сан-Диего ([илл. 120.463](#)) размером 49.9×35.6 см, созданная в 1500-1510 годах, предположительно, изображает все того же Джироламо Касио. Диадема на его голове и стрела в его правой руке являются символами Аполлона, покровителя поэта. По сравнению с другими портретами этого поэта, достоверными ([илл. 120.446](#)) и предполагаемыми ([илл. 120.455](#), [120.461](#)), здесь он представлен нежным красавцем с пышными завитыми волосами и в ярких одеждах. Черный цвет фона повторяется в цвете воротника одежды. Портрет написан с утонченным мастерством, но без стремления проникнуть в психологию модели. В 1806 году в Париже картина была продана графу Элджину из коллекции маркиза де Галло; в 1964 приобретена Фондом Путнама.

Несколько портретов молодых людей, достоверно не идентифицированных специалистами, создал и Альбрехт Дюрер. Его картина из Академии Каррара в Бергамо ([илл. 120.464](#)) размером 52×40 см, созданная около 1499 года, представляет молодого человека, сидящего у окна. Специалисты установили, что портрет был переписан и трансформирован в образ св. Себастьяна с большим прозрачным нимбом. Первоначально на голове юноши был надет берет. Предполагается, что на портрете изображен Себастьян Имхофф, который в 1493 году был избран консулом Фондако деи Тедески в Венеции. В руках он держит сломанную стрелу. В окне виден пейзаж с озером, замком и горами. Картина довольно плохо сохранилась. Его же картина из Музея изящных искусств в Будапеште ([илл. 120.465](#)) размером 43×29 см, созданная около 1504 года, написана в трехцветной гамме – желтое лицо, красный фон и коричневая одежда. На лице юноши играет легкая улыбка. Некоторые ученые предполагают в модели младшего брата Дюрера, Андреаса, но эта идентификация не является надежной. Его же картина из Палаццо Россо в Генуе ([илл. 120.466](#)) размером 50×40 см создана в 1506 году и была реставрирована после Второй мировой войны. Тем не менее, портрет производит впечатление незаконченного и плохо сохранившегося. Из письма, посланного Дюрером из Венеции Виллибальду Пиркгеймеру, следует, что эта картина была написана между 23 сентября и 23 октября 1506 года. Его же картина из Музея истории искусства в Вене ([илл. 120.467](#)) размером 35×29 см создана весной 1507 года после возвращения из второй поездки в Венецию. Молодой человек одет по венецианской моде. Светлое лицо модели контрастирует с темным фоном картины. Картина происходит, как считается, из коллекции Рудольфа II. Его же картина из Старой пинакотеки в Мюнхене ([илл. 120.468](#)) размером 21×28 см создана в 1500 году. Модель отличается удивительно волевым и грубоватым лицом. Портрет написан в бедной цветовой гамме.

Этот обзор мужских портретов работы Альбрехта Дюрера показывает, что они часто носят на себе отпечаток авторского отношения художника к модели – позитивного, индифферентного или негативного. Сравнение же их с портретами работы Джованни Антонио Больтраффио, наиболее близкого современника немецкого мастера, позволяет наглядно увидеть разницу между немецким и итальянским портретом.



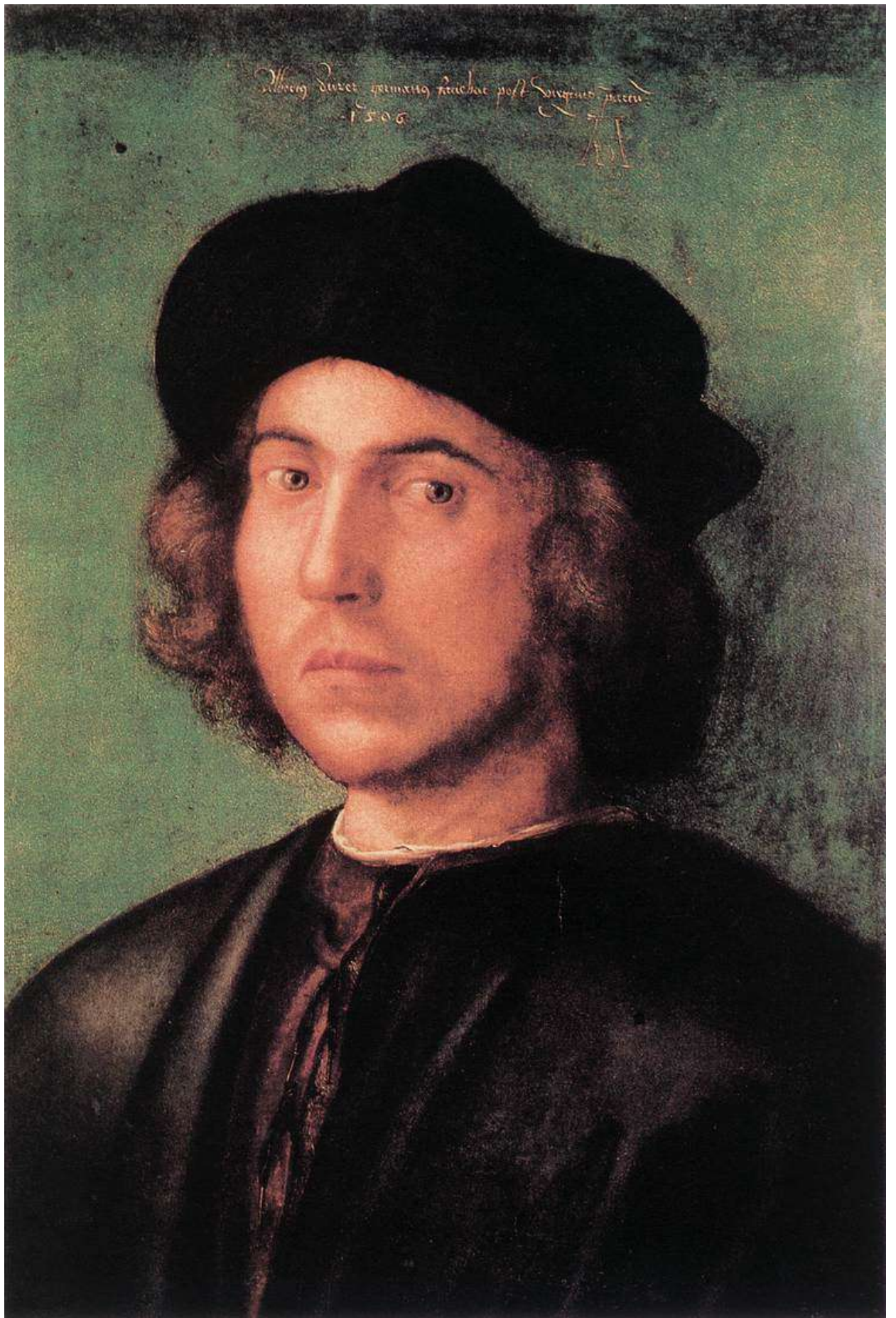
Илл. 120.463. Джованни Антонио Больтраффио. Портрет юноши, держащего стрелу.



Илл. 120.464. Альбрехт Дюрер. Портрет неизвестного в образе св. Себастьяна.



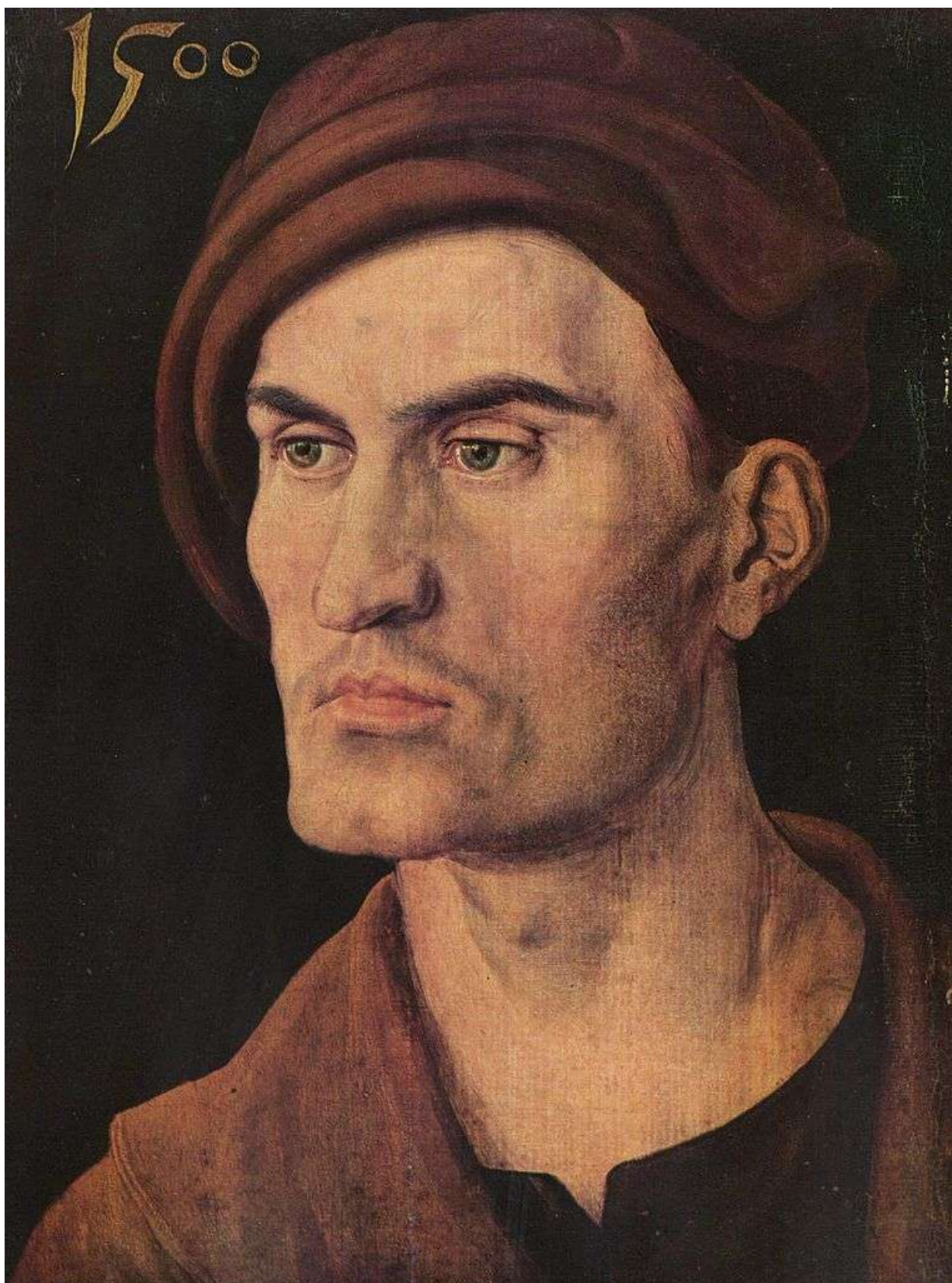
Илл. 120.465. Альбрехт Дюрер. Мужской портрет.



Илл. 120.466. Альбрехт Дюрер. Портрет молодого человека.



Илл. 120.467. Альбрехт Дюрер. Портрет молодого человека.



Илл. 120.468. Альбрехт Дюрер. Портрет молодого человека.

120.7.15. «Портрет молодой венецианки»

Картина «Портрет молодой венецианки» ([илл. 120.469](#)) размером 32.5×24.5 см, созданная осенью или зимой 1505 года, хранится в Музее истории искусства в Вене, куда она была куплена в 1923 году. Она была одной из первых работ Дюрера во время его второй поездки в Венецию [43].

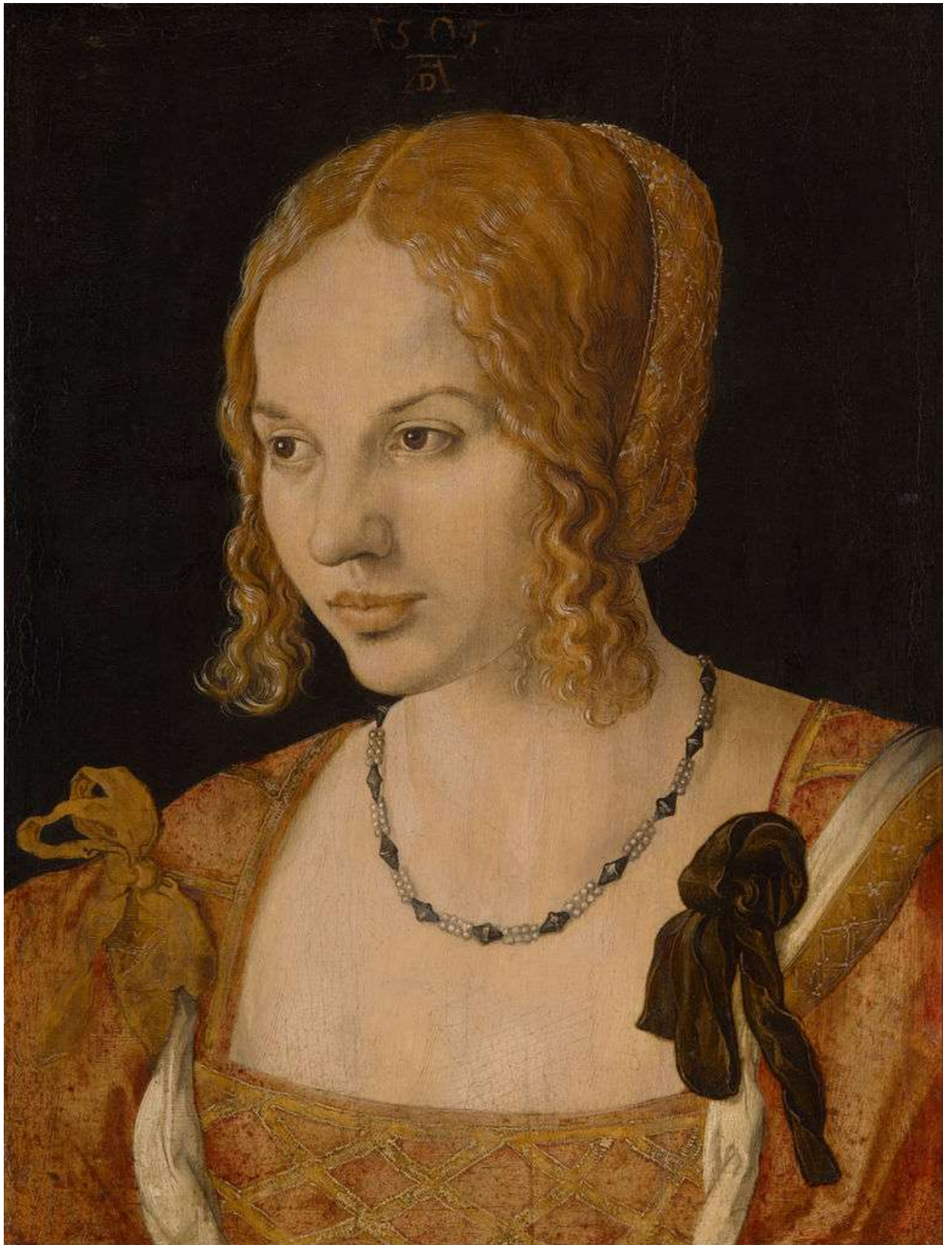
На портрете мы видим молодую красивую женщину, изображенную на черном фоне. У нее небольшие карие глаза, пушистые брови «домиком», высокий лоб, светло-коричневые волнистые волосы, расчесанные на прямой пробор и стянутые на затылке вуалью, крупный прямой нос, полные губы и небольшой нежный подбородок. На лице девушки играет легкая улыбка. Она одета в светло-коричневое платье с глубоким вырезом и пышными рукавами. На плечах закреплены два банта, темно-коричневый (на левом) и светло-коричневый (на правом). Ее шею украшают бусы. Портрет считается не вполне законченным, но производит исключительно яркое впечатление.

Другие женские портреты. Приведем некоторые женские портреты, исполненные современниками Альбрехта Дюрера и им самим.

На картине Михеля Зиттова из Музея истории искусства в Вене ([илл. 120.470](#)) размером 22.5×15.5 см, созданной в 1489-1491 годах, изображена не особенно красивая дама на темно-синем фоне, продолжением которого служат ее темные одежды. На его же картине из того же музея ([илл. 120.471](#)) размером 29×20.5 см, изображена инфанта Катерина Арагонская (эта идентификация была предложена в 1915 году Максом Фридендером) или Мери Роуз Тюдор, сестра Генриха VIII (эта идентификация была предложена Полом Мэтьюзом), портрет которой, согласно документам, был исполнен художником в 1514 году. Принцесса на портрете, написанном с характерным для этого художника мастерством, одета довольно скромно, и только дорогие украшения выдают ее знатное происхождение. Ее лицо изображено с большой симпатией.

Якоб Корнелис ван Остзанен изобразил королеву Датскую на картине ([илл. 120.472](#)) размером 33×23 см, созданной в 1524 году и хранящейся в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Королева сидит перед парашютом, на котором лежит вышитая салфетка. Слева находится символическая инкрустация, сзади – темная портьера, а справа – лесной пейзаж с вьющейся между деревьями дорогой. Обращают на себя внимание ее богатые украшения.

Несколько женских портретов создал Джованни Антонио Больтраффио. На его картине из Музея Тиссен-Борнемисса в Мадриде ([илл. 120.473](#)) размером 52×37 см, созданной около 1500 года, художник подчеркнул контраст между светлым лицом и шеей модели и ее темной одеждой и волосами. У девушки высокая, хотя и немного толстоватая шея, красивое нежное лицо с крупными карими глазами, гладкие волосы, расчесанные на прямой пробор в скромную прическу, крупноватый нос, пухлые губы и округлый подбородок. Она одета в черное платье с глубоким вырезом, ее шею украшают гранатовые бусы с крестом, а в правой руке она держит



Илл. 120.469. Альбрехт Дюрер. Портрет молодой венецианки.



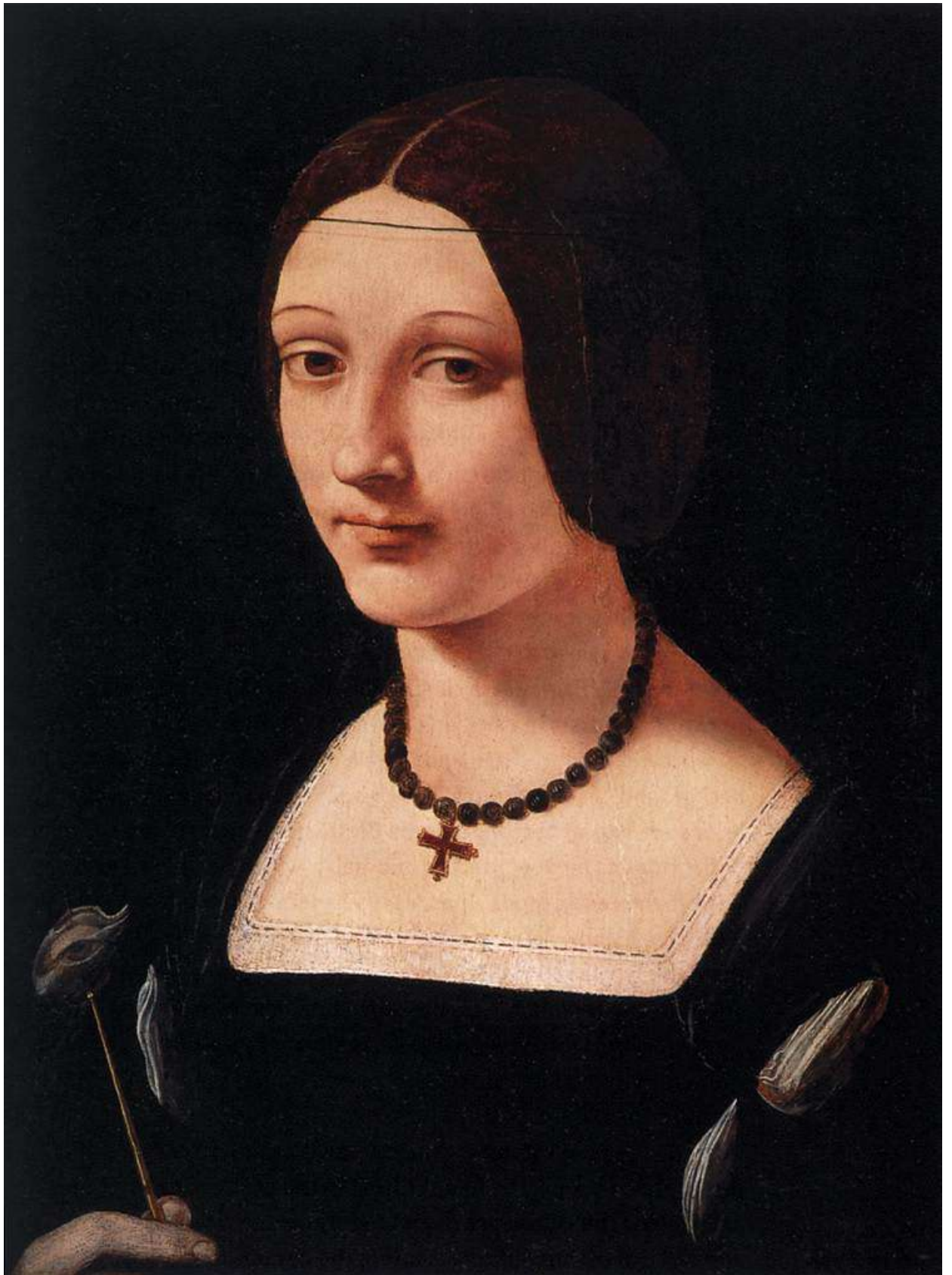
Илл. 120.470. Михель Зиттов. Женский портрет.



Илл. 120.471. Михель Зиттов. Портрет принцессы.



Илл. 120.472. Якоб Корнелис ван Остзанен. Изабель, королева Датская.



Илл. 120.473. Джованни Антонио Больтраффио. Женский портрет в образе св. Люции.

атрибутом святой – булавку с глазом на конце. Его же картина из Каstellо Сфорцеско в Милане ([илл. 120.474](#)) представляет не столь аристократичную красавицу, одетую несколько проще и ярче. И здесь для портрета использован черный фон. Авторство картины из Музея Метрополитен в Нью-Йорке ([илл. 120.475](#)), созданной в 1491-1495 годах, окончательно не установлено. Возможно, она написана Джованни Амброджио де Предисом, хотя авторство Бьотраффио поддерживают некоторые специалисты. Картина, написанная с исключительным мастерством, представляет девушку возвышенной красоты, а сам портрет наполнен многими живописными деталями. Его же картина из Музея искусств в Роли, Северная Каролина, ([илл. 120.476](#)) имеет аллегорический смысл – красивая девушка с большими темными глазами и венком из цветов на голове олицетворяет юность. Наконец, его же картина из частной коллекции Агну в Лондоне ([илл. 120.477](#)) замечательна не только красотой модели и цветовыми контрастами, но и удивительно глубоким зеленым цветом платья дамы.

Еще несколько женских портретов создал и Альбрехт Дюрер. На его картине из Замкового музея в Веймаре ([илл. 120.478](#)) размером 28×24 см, созданной в 1499 году, изображена жена Ганса Тухера. Эта картина являлась правой створкой диптиха, на левой створке которого ([илл. 120.447](#)) представлен ее муж. Даму в возрасте 33 лет мы видим в глубоком декольте. В правой руке она держит гвоздику. Портрет написан в бедной желто-черной цветовой гамме, которую оживляют красная портьера и зеленый, довольно грубо исполненный пейзаж. На его же картине из Государственного музея искусств в Касселе ([илл. 120.479](#)) размером 29×23 см, созданном в том же 1499 году, изображена Эльсбета Тухер, урожденная Пуш, жена Никласа Тухера, брата Ганса. Эта картина также являлась правой створкой диптиха, на левой, утраченной створке которого был изображен ее муж Никлас. Во время написания портрета ей было 26 лет. Молодая женщина с покатыми плечами, высокой шеей, красивым лицом, изящным разрезом карих глаз, широкими скулами, прямым носом, полными губами и острым подбородком, одета в коричневое платье с белым воротником, на золотой пряжке которого вытеснены инициалы ее мужа. На голове у нее надет характерный для немецких портретов широкий белый головной убор, а в правой руке она держит свое обручальное кольцо. Пейзаж с зеленой травой, извилистой дорогой, лесом, озером и горами написан более тщательно, чем на предыдущей картине. Фоном для модели справа служит портьера из золотой парчи с черным цветочным рисунком. Видимо, Эльсбета была более интересной моделью для Дюрера, чем Фелицитас. Картина того же мастера из Национальной библиотеки в Париже ([илл. 120.480](#)) размером 25.5×21.5 см, созданная около 1520 года, в каком-то смысле является аналогом картины на [илл. 120.457](#). Однако к изображению женской головы художник отнесся с большей симпатией, подчеркнув ее струящиеся волнистые волосы и скромный вид с опущенным взглядом.



Илл. 120.474. Джованни Антонио Больтраффио. Портрет девушки.



Илл. 120.475. Джованни Антонио Больтраффио. Девушка с вишнями.



Илл. 120.476. Джованни Антонио Больтраффио. Юность, коронованная цветами.



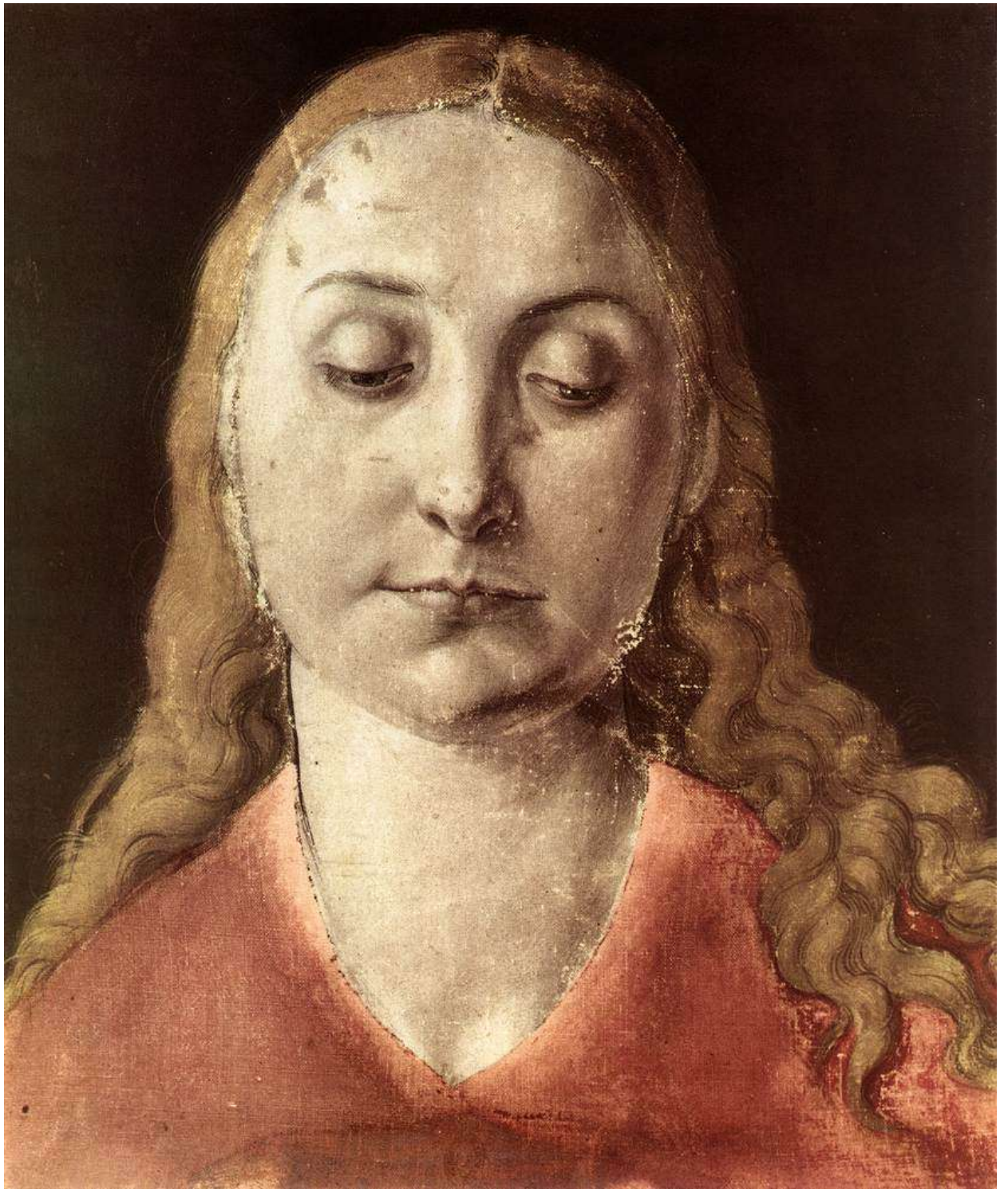
Илл. 120.477. Джованни Антонио Больтраффио. Женский портрет.



Илл. 120.478. Альбрехт Дюрер. Фелицитас Тухер, урожденная Риетер.



Илл. 120.479. Альбрехт Дюрер. Портрет Эльсбеты Тухер.



Илл. 120.480. Альбрехт Дюрер. Голова женщины.

120.7.16. «Портрет венецианки»

Картина «Портрет венецианки» ([илл. 120.481](#)) размером 28.5×21.5 см, созданная осенью 1506 года во время второй поездки в Венецию, хранится в Государственных музеях Берлина. Раньше считалось, что изображенная здесь женщина, - жена Дюрера Агнес. Предполагалось, что именно так читается монограмма на позументе отделки выреза платья, Теперь эта гипотеза ставится под сомнение из-за венецианского платья, которое вряд ли могла носить жена немецкого художника. Картина довольно плохо сохранилась. Глаза женщины были реставрированы [35].

На картине мы видим крупную полноватую женщину с простым лицом, небольшими карими глазами, довольно высоким лбом, гладкими коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и стянутыми на затылке вуалью с серебряными блестками, причем из прически с каждой стороны выпущено по завитому локону, с прямым широковатым носом, нежными щеками, небольшим ртом с полной нижней губой и небольшим подбородком. В ее лице чувствуется доброта, на нем играет легкая улыбка. Она одета в платье с прямоугольным вырезом, а ее шею украшает коричневое ожерелье, состоящее из одинаковых пляшущих человеческих фигур. Голубой фон картины создает ощущение неба и обилия воздуха.

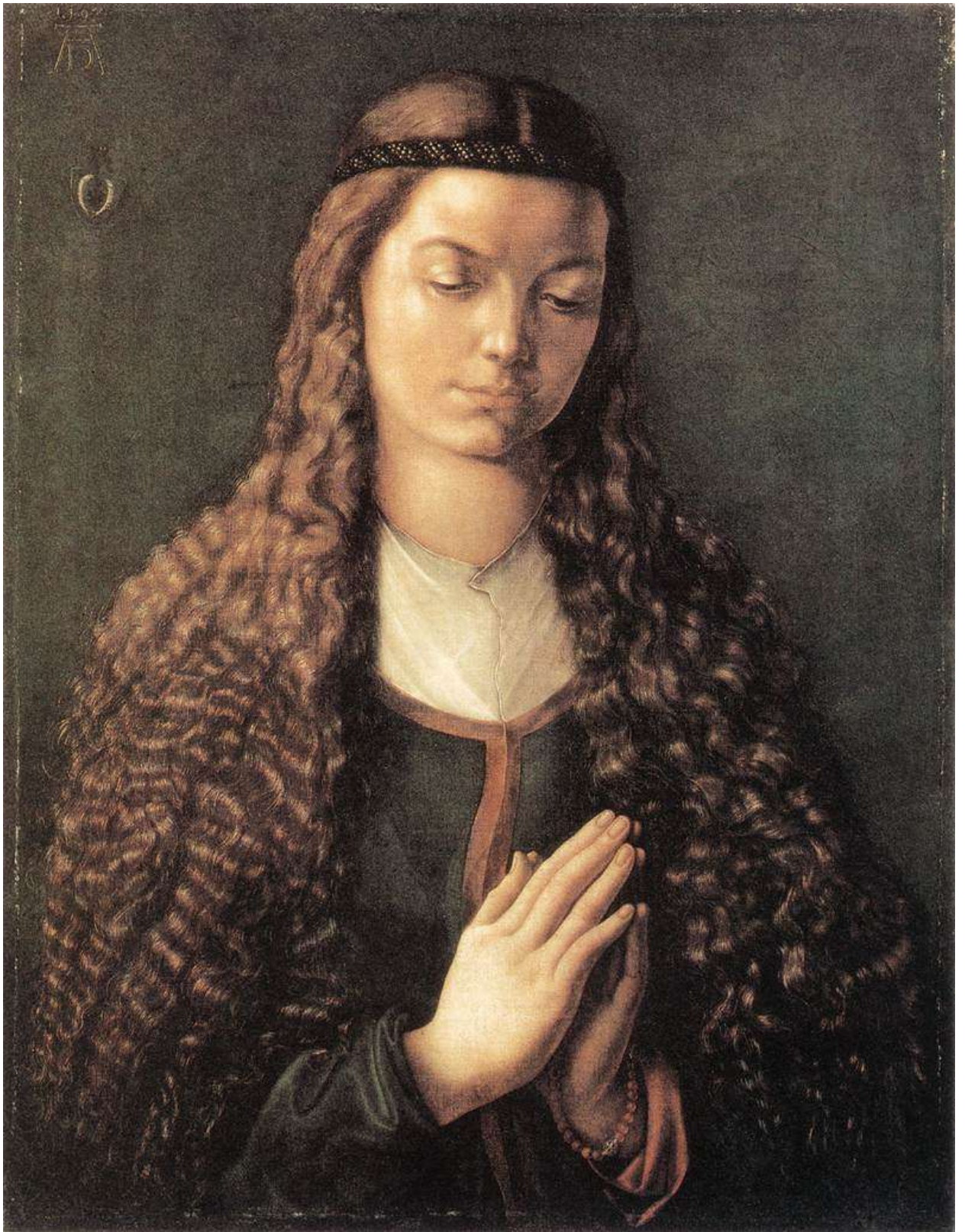
120.7.17. «Девушка с распущенными волосами»

Картина «Девушка с распущенными волосами» ([илл. 120.482](#)) размером 56×43 см, созданная в 1497 году, хранится в Штеделевском художественном институте во Франкфурте-на-Майне. Эта картина была левой створкой диптиха, на правой створке которого ([илл. 120.483](#)) размером 56.5×42.5 см, хранящейся в Государственных музеях Берлина, одно время считалось, что изображена та же модель, в которой специалисты предположили Катарину Фюрлегер. Однако в настоящее время принято считать, что на створках этого диптиха изображены сестры Фюрлегер из Нюрнберга. В 1636 году в Нюрнберге диптих был приобретен графом Арунделем, чей гравер Венцель Холлар исполнил две гравюры, представляющие эти картины. В 1673 году диптих был приобретен епископом Ольмюца; от него он позднее перешел к Карлу фон Ваагену в Мюнхене; позднее, в 1977 году, когда правая створка была куплена музеями Берлина, диптих был разделен [63].

На картине ([илл. 120.482](#)) представлена миловидная девушка в молитвенной позе. У нее высокая шея, небольшие полузакрытые глаза, широкие дугообразные брови, высокий лоб, роскошные длинные волнистые коричневые волосы, расчесанные на прямой пробор и распущенные по плечам, широкий рот с полными губами и массивным подбородком. Ее лицо серьезно, но на нем видна скорее затаенная улыбка, чем молитвенное выражение. Ее руки сложены ладонями вместе перед собой. На ней надето темно-красное платье, вырез которого закрыт белым платком. Голова украшена широкой черной диадемой с серебряными блестками. Портрет



Илл. 120.481. Альбрехт Дюрер. Портрет венецианки.



Илл. 120.482. Альбрехт Дюрер. Девушка с распущенными волосами.



Илл. 120.483. Альбрехт Дюрер. Портрет девушки семейства Фюрлегер с волосами, зачесанными наверх.

написан на ровном зеленом фоне, что создает ощущение уединенности молящейся девушки.

Портрет ее сестры ([илл. 120.483](#)) является полной противоположностью предыдущему. Она менее красива, но ее поза, одежда, прическа не менее роскошных волос и интерьер, в котором она находится, цветок в ее руках, говорят о ее светскости. Столь же отличается и цветовая гамма картины. Слева в окне виден стилизованный холмистый пейзаж. Считалось, что картина на [илл. 120.482](#) символизирует путь к Богу, а на [илл. 120.483](#) – к светской жизни.

Обзор портретов работы Альбрехта Дюрера показывает, что этот жанр занимал значительное место в его творчестве, а сами портреты отличаются не столько внешним совершенством, сколько внутренней глубиной.

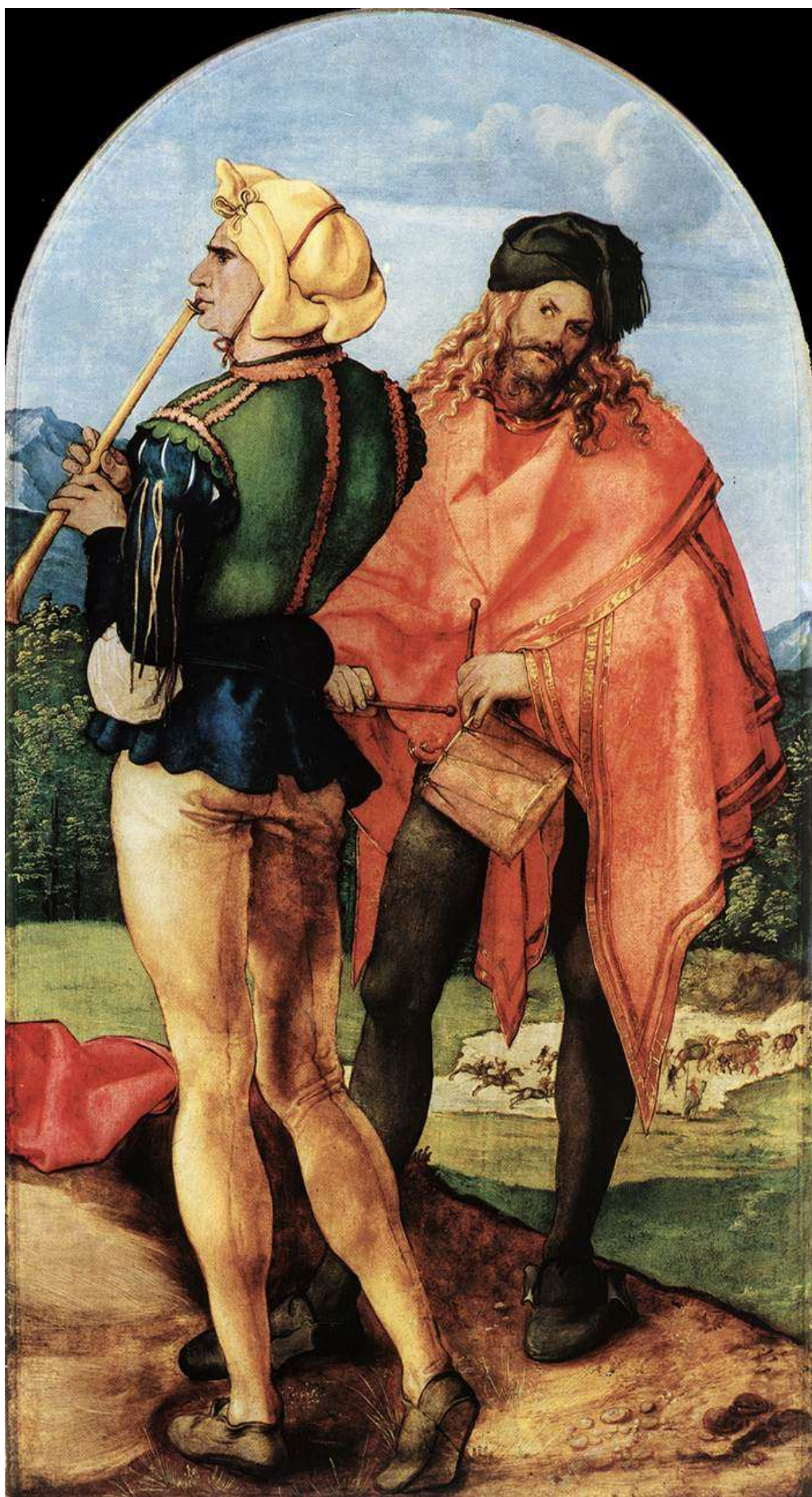
120.9. «Два музыканта»

Картина «Два музыканта» ([илл. 120.484](#)) размером 94×51 см является правой створкой «Алтаря Ябаха» ([илл. 120.356](#)). Хотя обе створки представляют одну сцену, помещены в общий пейзаж, а конец шлейфа жены Иова находится именно на этой створке, мы рассмотрим эту картину как одно из первых воплощений «музыкальной темы» в живописи, со временем занявшей в ней достойное место. Присутствие музыкантов в сцене страданий Иова не вытекает из текста Библии; оно связано со средневековыми представлениями о том, что музыка помогает лечить болезни [43].

Действующие лица. Трубач (слева), средних лет, высокий и стройный, с короткой толстой шеей, неприятным бритым лицом, небольшими глазами, густыми черными бровями, крупным прямым носом, толстыми губами и небольшим подбородком, одет в короткий зеленый камзол поверх темно-синей рубашки и в обтягивающие желтые штаны, заправленные в серые башмаки. На голове у него надета мягкая светло-желтая шляпа, украшенная белым бантиком. В руках он держит длинную и тонкую желтую трубу с небольшим раструбом на конце.

Барабанщик (справа), немного моложе и ниже ростом, с лицом, напоминающим лицо самого Дюрера, с выразительными черными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми светло-коричневыми волосами, рассыпавшимися прядями по плечам, и рыжей бородой и усами, одет в розовый плащ с золотой каймой и в черные обтягивающие штаны, заправленные в черные башмаки. На его голове надета модная черная шляпа. На поясе у него висит высокий коричневый барабан небольшого диаметра, перетянутый шнурами, а в руках он держит короткие и довольно толстые барабанные палочки.

Взаимодействие персонажей. Оба музыканта играют на своих инструментах. Трубач повернулся к Иову и оказался в пол оборота спиной к зрителю, а барабанщик повернулся к зрителю лицом, склонив голову набок и явно вторя движениями своего тела ритму барабанной дроби.



Илл. 120.484. Альбрехт Дюрер. Два музыканта.

Пейзаж. Музыканты стоят на каменистой, почти бесплодной земле на возвышенности. С нее открывается вид на зеленый луг, в центре которого расположена песчанная котловина, по которой вправо движется караван, состоящий из всадников и экзотических животных. За лугом начинается густой лиственный лес, за которым видны вершины голубых гор. Небо покрыто легкими облаками.

Цветовая гамма и композиция. Красный цвет плаща барабанщика перекликается с цветом шлейфа жены Иова, зеленый цвет камзола трубача – с цветом листвы деревьев, а синий цвет его рубашки – с цветом неба и гор. Фигуры музыкантов занимают почти все пространство картины, а их позы противопоставлены друг другу. Если барабанщик наслаждается своей игрой, то трубач делает это по обязанности.

Другие произведения на музыкальную тему. Музыкальная тема уже присутствовала во многих живописных религиозных произведениях. Приведем ниже несколько произведений религиозного и светского характера, где эта тема является основной.

На картине Ганса Мемлинга из Королевского музея изящных искусств в Антверпене ([илл. 120.485](#)), представляющей собой две боковые створки триптиха размером 165×230 см каждая, исполненного в 1480-е годы, изображен целый средневековый оркестр, музыкантами в котором являются ангелы. Они с увлечением играют на своих инструментах. Центральная панель этого триптиха приведена на [илл. 82.8](#).

На картине Монтаньи из Музея изящных искусств в Лионе ([илл. 120.486](#)), куда она поступила из Лувра в 1960 году, три ангела-подростка, приняв различные позы, задорно исполняют далеко не «ангельскую» музыку. Крайние ангелы играют на духовых инструментах, а средний – на ударном. Фоном служит часть интерьера, похожая на подножие трона Мадонны.

На картине Лоренцо Косты из Национальной галереи в Лондоне ([илл. 120.487](#)) размером 95.3×75.6 см, созданной в 1485-1495 годах, трое персонажей поют под аккомпанемент лютни. Лютня нарисована с исключительным мастерством и знанием дела. На парапете лежат скрипка старинной формы со смычком и раскрытые ноты. На лицах всех троих отражается различная степень вдохновения при исполнении песни. Черный фон создает ощущение ночи.

120.10. «Лев»

Картина «Лев» ([илл. 120.488](#)) размером 12.6×17.2 см, исполненная в 1494 году на пергаменте, хранится в Кунстхалле в Гамбурге [63].

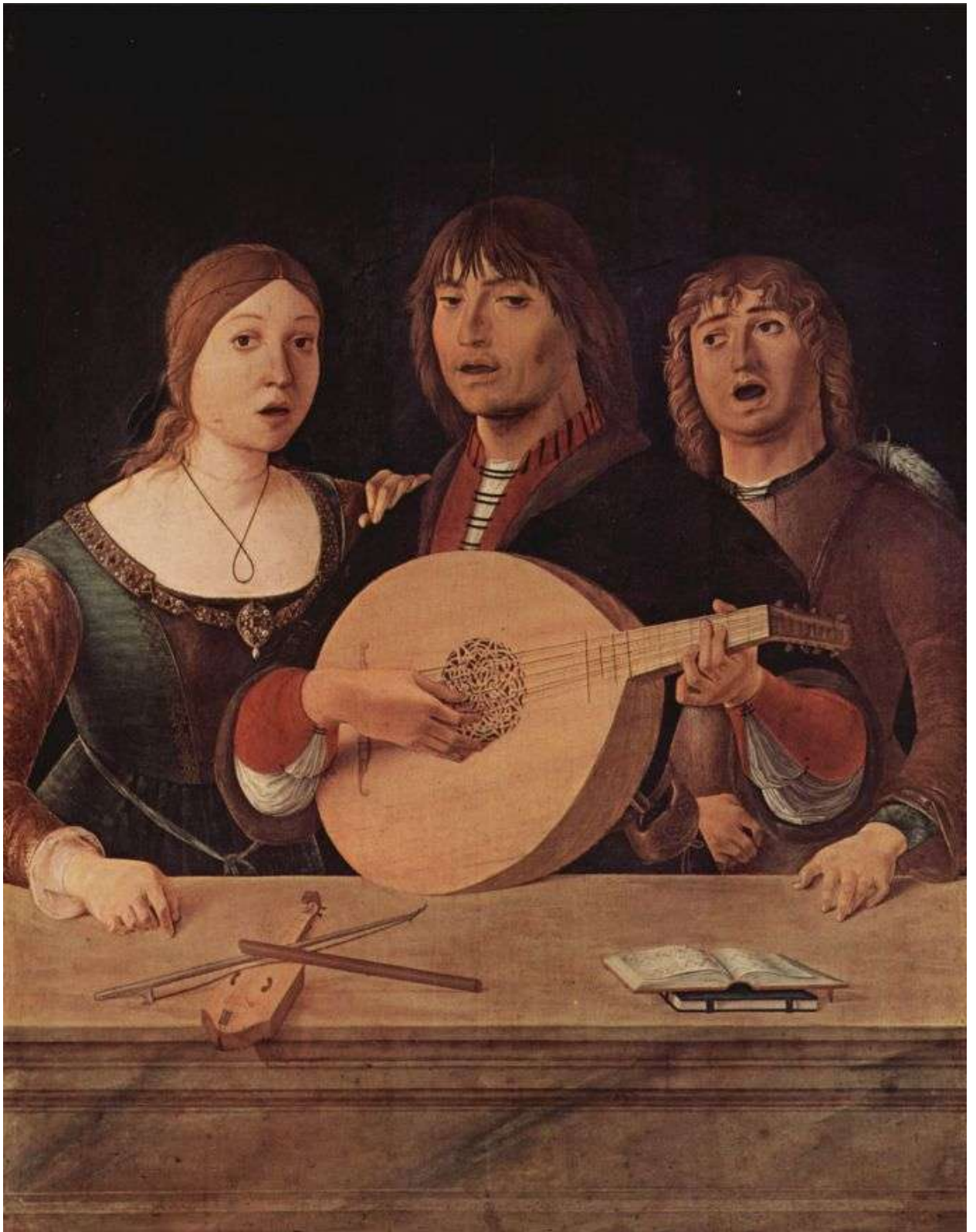
Лев, с густой гривой, сердитой мордой, мощными лапами, худоватым торсом и длинным хвостом нарисован довольно реалистично. Его поза динамична, а голова повернута вправо. Зверь помещен в весьма абстрактный пейзаж – на равнине, поросшей высокой травой, у линии горизонта видно небольшое озеро, а справа возвышаются темные скалистые горы. Это одно



Илл. 120.485. Ганс Мемлинг. Музыцирующие ангелы.



Илл. 120.486. Монтанья. Три музицирующих ангела.



Илл. 120.487. Лоренцо Коста. Концерт.



Илл. 120.488. Альбрехт Дюрер. Лев.

из первых произведений европейской живописи, где животное выступает главным героем.

Альбрехт Дюрер работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, изображения чудес, античных сюжетов и бытовой живописи. Его также можно считать одним из родоначальников анималистики. Наиболее значительной частью его творчества является графика, в которой он превзошел всех своих современников. В области живописи для него характерен постоянный поиск возможностей синтеза немецкой манеры с нидерландской и венецианской манерами, который, в конце концов, привел его к убеждению, что высшее проявление искусства – это простота. Большинство его произведений отличаются серьезностью и глубиной. Им созданы яркие красочные многофигурные композиции, впечатляющие образы прародителей Человечества, апостолов и святых, реалистичные пейзажи, часто наполненные настроением, многочисленные психологические портреты, во многих из которых ощущается авторское отношение к модели. Его творчество вновь выдвинуло немецкую школу живописи в число ведущих, наряду с итальянской и нидерландской.

А.Н. Бенуа писал о его творчестве: «Дюрер считается отцом немецкого ренессанса. Так ли это, однако? Не означает ли он скорее предельное завершение средневекового искусства – «готики»?... В нем не произошло перемены в смысле отношения к жизни, к миру, в смысле восприятия их, а лишь дошло до своего предельного развития то самое, что представляется основными чертами искусства последних четырех веков... Этот средневековый характер искусства Дюрера яснее всего сказывается в его отношении к архитектуре... Спрашивается также, что такое пейзаж Дюрера: новое или заключительное слово? В пейзаже Дюрера мы различает два начала: непосредственное заимствование с природы – «этюды» - и стилизацию, «украшение», композицию... Для Дюрера природа не красивый стройный организм, он ищет в ней не ритм линии и не музыку форм, а обилие разнообразных ликов, чувств и настроений. Он игнорирует ее мягкость, нежность, ее ласку. Она скорее манит и «дразнит» его, как неутомимого путника, как рыцаря, ищущего авантюры, нежели как объект систематического изучения и познания. Пейзаж Дюрера «романтичен» - это декорация для средневековых поэм, полных неожиданных приключений. Пейзаж Дюрера занят в высшей степени, он складывается из бездны строго наблюдаемых и объединенных восхитительной техникой мотивов, но ему недостает простоты, большой, цельной звучности. Это космос, полный интереса, но лишенный ясности. К прелестям дюреровского пейзажа принадлежит и их уютность. В ущелья хочется заглянуть, в роцях спрятаться, в домиках и бургах отдохнуть. Все манит, но все и развлекает. А потом, несмотря на уют, во всем заключена какая-то опасность: в ущелье можешь увидеть и милого зверька, но и страшного линдвурна (дракона), в роцце, куда вышел, чтоб насладиться пением птичек, тебя может спугнуть

хрюканье гадкого дьявола, в хижинах и бургах, вместо тихой семейной беседы у камелька, того и гляди наткнешься на действия чернокнижника или на терзания жестокого застенка... Дюрер всеми силами старался освободиться от «варварства», но оно слишком цепко обвилось вокруг него, чтобы одиноким усилиям ученика Вольгемута удалось вырваться на простор. Надо, однако, здесь же прибавить, что нам об этом жалеть нечего. Дюрер – варвар и «готик» - играет в истории искусства такую роль, какой бы ему не удалось сыграть, если бы он усвоил себе все то, что уже знали по ту сторону Альп. Именно в этом вечно неудачном порыве «северянина», «варвара» к благодатной «антике» и заключается скрытый трагизм и величие его творчества. И именно в «готическом» складе всей «Эстетики» Дюрера нужно искать одно из главных оснований его совершенно исключительной прелести. Она заключается в порывистой природе его творчества, в метании его, в этой «авантюристике», сплошь и рядом переходящей то в тоску разочарования, то в героизм протеста. Эти припадки, какой-то преувеличенной наблюдательности энтузиаста-натуралиста, чередующиеся с мечтами мистика-пессимиста, составляют в выявлении особых, разработанных Дюрером форм грандиозное целое, не имеющее себе равных... Это не один мир, а все миры германского средневековья, вместе взятые. В чем «готизм» Дюрера выразился вполне – это в технике, как в его графике, так и в его живописи. Это явствует из того, что графика вообще взяла в нем верх над живописью, и это подчинение живописи «штриху» продолжалось до самого конца его жизни... И вот в живописи Дюрер такой же график – определенно готического оттенка» [32].

Стефано Дзуффи писал о нем: «Собеседник правителей, художников и гуманистов, Дюрер был величайшим представителем своей эпохи... Начиная с середины первого десятилетия XVI века, он создает произведения, составившие одну из ярчайших страниц в истории европейской живописи. Для стиля Дюрера характерна линейная острота, формы у него приобретают монументальный размах. Найти законы идеальной красоты, согласующиеся с природной нормой, - было одной из главных движущих сил его творчества... Его работы позднего периода отмечены напряжением, которым была охвачена и Германия тех лет. Дюрер был поистине универсальным мастером, с замечательной художественной изобретательностью трактовал он самые различные темы и работал в разных формах и техниках... В поздний период творчества художник стремится запечатлеть самые значительные современные ему исторические события, отразить их в сплетении социальных, религиозных и психологических факторов. Здесь проявилось, наконец, долгие годы вызревавшее в нем мрачное предчувствие о несоответствии гуманистической утопии и реальности, об ограниченности возможностей искусства. Последние шедевры Дюрера заключают в себе тревогу, переданную им потомкам, уверенность в несостоятельности некоторых идеалов, которым он посвятил свое творчество» [29].

«Что такое прекрасное – этого я не знаю» - писал сам Дюрер.

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Альбрехт Дюрер. В 1493 императором Священной Римской империи стал Максимилиан I. В 1497 Дания вынудила Швецию к объединению. В 1499 в ходе Швабской войны Швейцарская конфедерация стала фактически независимой от Священной Римской империи. В 1512 Ганзейский союз разрешил голландским кораблям торговать в Балтийском море. В 1515 династические браки между детьми короля Чехии и Венгрии Владислава II и внуками императора Священной Римской империи Максимилиана I обеспечили династии Габсбургов венгерское и Чешское наследство Ягеллонов. В 1523 королем Швеции стал Густав I; началась династия Ваза. В 1524-1525 по Германии прокатилась мощная волна крестьянских восстаний. В 1492 испанские короли Фердинанд II и Изабелла I завоевали исламский Гранадский эмират; вся Испания объединилась под властью христианских королей; Реконкиста была завершена. В 1516 королем Испании стал Карл Габсбург. В 1519 Карл V, король Испании и Бургундии из династии Габсбургов, стал императором Священной Римской империи. В 1493 по Санлисскому миру Франция уступила остаток Бургундии Габсбургам. В 1513 англичане одержали победу над шотландской армией при Флоддене. В 1493 турки вторглись в Хорватию, в 1521 захватили Белград и начали совершать набеги на Юг Центральной Европы. В 1522 после длительной осады рыцари ордена иоаннитов были вынуждены отдать туркам остров Родос. В 1526 король Чехии и Венгрии Лайош II был убит в битве с турками при Мохаче; его корона перешла к Габсбургам. В 1494-1495 французы под командованием Карла VIII вторглись в Италию, захватили Флоренцию и Неаполь, но затем вынуждены были отступить. В 1499 Чезаре Борджа, сын папы Александра VI, завоевал Центральную Италию. В том же году французы под предводительством Людовика XII в союзе с венецианцами вновь вторглись в Северную Италию, захватили Милан и лишили власти Лудовико Сфорцу. В 1501 Людовик XII захватил Неаполь у арагонского короля Фердинанда II. Однако в 1504 Испания вновь завоевала власть над Неаполем. В 1509 коалиция, руководимая французами, напала на венецианские города Северной Италии и захватила их. В 1511 король Англии Генрих VIII присоединился к Священной лиге против Франции. В 1513 швейцарцы победили французов и венецианцев под Новарой. Но в 1515 после поражения швейцарцев французами при Мариньяно швейцарцы провозгласили политику нейтралитета. В 1521-1526 император Священной Римской империи Карл V возобновил военные действия в Италии против короля Франции Франциска I. В 1525 Карл V победил французов в битве при Павии в Италии; король Франции попал в плен. В 1527 во время второй Итальянской войны император Священной Римской империи Карл V

захватил и разграбил Рим. В 1514 папа Лев X возобновил продажу индульгенций, чтобы заплатить за перестройку собора Святого Петра в Риме. В 1491 король Конго Нзинга-а-Нкуву обратился в христианство. В 1498 португальский мореплаватель Васко да Гама по пути в Индию зашел в африканский порт Момбаса. В том же году он достиг Индии и высадился в Каликуте. В 1500 португальцы основали факторию в Кочине в Индии. В 1501 португальцы попытались закрыть Красное море для исламских кораблей. В этом же году они установили прямое морское сообщение с Индией для налаживания импорта специй. В 1502 португальские корабли под командованием Васко да Гамы разрушили индийский порт Каликут. В 1505 португальцы под предводительством Франсиско де Алмейды захватили исламские порты Килва и Момбаса в Восточной Африке. В том же году столицей португальских владений в Африке стала Софала. В 1507 португальцы захватили порт Мускат неподалеку от устья Арабского залива. В 1508 турецкий флот уничтожил несколько португальских кораблей близ Чаула в Индии. В 1509 португальцы разбили союзный турецко-индийский флот в битве недалеко от Диу в Индии. В том же году испанцы захватили город Оран на побережье современного Алжира, а в 1510 – город Триполи на территории современной Ливии. В этом же 1510 португальцы завоевали Гоа, ставший их столицей в Индии. В 1511 португальцы во главе с Альфонсо д'Албукерке захватили Малакку в Малайе. В 1512 португальцы достигли островов Пряностей (Молуккских островов). В 1515 португальцы вторично захватили Ормуз в Персидском заливе. В 1516 португальцы основали факторию в Гуаньчжоу (Кантон) в Южном Китае, а в 1518 – в Коломбо на Цейлоне. В 1521 Фернан Магеллан открыл Филиппинские острова и объявил их собственностью Испании. В том же году португальцы основали поселение на Амбоне, одном из островов Пряностей. В 1522 португальские торговцы были изгнаны из Китая. В этом же году испанский корабль «Виктория», вернувшийся из путешествия Фернана Магеллана, завершил первое путешествие вокруг света. В 1526 португальские мореплаватели достигли Новой Гвинеи. В 1492 генуэзский путешественник Христофор Колумб, находившийся на испанской службе, пересек Атлантический океан и достиг острова Сан-Сальвадор в Багамском архипелаге. В 1493 во время второго путешествия Христофор Колумб открыл острова Доминика, Гваделупа, Малые Антильские острова и остров Пуэрто-Рико. В 1494 Тордесильяский договор определил границу раздела владений Испании и Португалии в Атлантике. В 1496 на острове Эспаньола (современный остров Гаити) был основан город Санто-Доминго, который должен был служить испанским административным центром в Америке. В 1497 находящийся на английской службе генуэзец Джон Кабот открыл побережье Ньюфаундленда. В 1498 Колумб достиг устья реки Ориноко в Северной Америке. В 1499 находящийся на испанской службе итальянец Америго Веспуччи открыл материковое побережье

современной Венесуэлы и территорию современной Гватемалы. В 1500 португальский мореплаватель Педру Кабрал открыл Землю Веракрус в Америке, позднее получившую название Бразилия. В 1501 в Вест-Индию были привезены первые африканские рабы. В 1507 лотарингский географ Мартин Вальдземюллер издал карту мира, на которой впервые Новый Свет был назван Америкой. В 1508-1515 испанцы завоевали Пуэрто-Рико и Кубу. В 1509 они основали колонию на Панамском перешейке. В 1513 испанский губернатор Пуэрто-Рико Хуан Понсе де Леон открыл Флориду. В том же году испанский мореплаватель Васко Нуньес де Бальбоа пересек Панамский перешеек и достиг Тихого океана. В 1516 на острова Карибского моря с Канарских островов были завезены бананы. В 1517 испанский мореплаватель Франсиско де Кордова открыл полуостров Юкатан в Мексике. В 1518 испанское правительство подписало первое асьенто (договор) на ввоз африканских рабов в американские колонии. В 1519 испанцы под предводительством Эрнана Кортеса вошли в Теночтитлан, захватили Монтесуму II и земли ацтеков. В 1520 после убийства Монтесумы II ацтеки изгнали испанцев из Теночтитлана. В 1521 испанцы вторично захватили Теночтитлан и разрушили его, а в следующем году на его руинах был заложен город Мехико. В 1526 испанская экспедиция из Панамы достигла Перу. В 1494 немецкий писатель-гуманист Себастьян Брант написал книгу сатир «Корабль дураков». В 1511 нидерландский гуманист Эразм Роттердамский опубликовал сатиру «Похвала глупости». В 1513 итальянский политический мыслитель Никколо Макиавелли написал свое сочинение «Государь». В 1516 английский гуманист, государственный деятель и писатель Томас Мор написал сочинение «Утопия». В 1517 немецкий теолог и реформатор Мартин Лютер написал 95 тезисов, отвергших основные догматы католицизма; в Европе началась Реформация. В 1518 швейцарский религиозный реформатор Ульрих Цвингли выступил с проповедью в Цюрихе. В 1521 рейхстаг в Вормсе издал эдикт, осуждающий идеи Мартина Лютера. В 1525 Мартин Лютер написал памфлет «Против убийственных воровских орд крестьян». В том же году английский религиозный реформатор Уильям Тиндейл начал публикацию английского перевода Нового Завета в Кельне. В 1494 итальянский математик Лука Пачоли закончил труд «Основание арифметики». Около 1500 итальянский художник и ученый Леонардо да Винчи начал заниматься изучением анатомии человека. Около 1510 польский астроном и математик Николай Коперник сформулировал свою теорию о том, что Земля вращается вокруг Солнца. В 1525 немецкий математик Кристоф Рудольф ввел символ квадратного корня. В 1498 Оттавиано Петруччи получил от Венецианского совета привилегию на печатание нот с помощью металлических подвижных литер. В 1500 итальянский художник и изобретатель Леонардо да Винчи создал модель вертолета, летательного аппарата с вращающимся крылом в форме спирали,

которое должно было действовать примерно так же, как винт вертолета. Около 1505 немецкий часовщик Петер Генляйн изобрел карманные часы. Около 1504 нидерландский композитор Жоскен Дебре написал мессу «Эрколе, герцог Феррары». В 1516 итальянский поэт Лудовико Ариосто написал героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». В 1502 итальянский архитектор Донато Браманте применил дорический ордер при строительстве Темплетто во дворе монастыря Сан-Пьетро ин Монторио в Риме. В 1506 в Риме была найдена римская копия эллинистической скульптурной группы «Лаокоон». Около 1503 итальянский художник Леонардо да Винчи написал портрет Моны Лизы. В 1510 нидерландский живописец Иероним Босх закончил триптих «Сад земных наслаждений» [4].

- (2) Антун Вранчич (1504-1573), далматинский поэт, уроженец города Шибеник. Учился в Падуе. Государственный деятель и дипломат на службе у Габсбургов. Королевский наместник и примас Венгрии. Как дипломат Вранчич побывал в Париже, Риме, Лондоне, Вене, Константинополе и Кракове. Автор биографий, писем и стихотворений. Подражал любовной лирике Катулла и элегиям Проперция [53].