

## Глава 122. Лукас Кранах Старший (1472–1553)

Немецкий художник Лукас Кранах Старший, младший современник Алессо Бальдовинетти, Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Антонио Поллайоло, Андреа Мантеньи, Джованни Беллини, Михаэля Пахера, Франческо ди Джорджо Мартини, Бартоломе Бермехо, Бернгарда Стригеля, Донато ди Анджело 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, Джованни Антонио Больтраффио, Альбрехта Дюрера и Бартоломео, работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, сцен из жизни святых, аллегории, античных сюжетов и бытовой живописи. Он создал особый тип женской красоты, был исключительным мастером детского портрета. Его привлекало изображение обнаженного тела, особенно женского, а также эротические темы в ветхозаветных и античных сюжетах. Он ввел новый тип северного пейзажа настроения, а также впечатляющие изображения природных катастроф. Вместе с тем, многие сюжеты своих произведений он заимствовал у современников, а также исполнял многочисленные вариации своих произведений, пользовавшихся особой популярностью.

### 122.1. Политическая жизнь

При жизни Лукаса Кранаха Старшего в Испании завершилась Реконкиста<sup>(1)</sup>, а в Италии - так называемые Итальянские войны<sup>(2)</sup>. Была возобновлена продажа индульгенций<sup>(3)</sup>.

**События на Севере Европы.** На Севере Европы продолжались объединительные процессы, но в Германии начался раскол, связанный с Реформацией<sup>(4)</sup>.

К середине сороковых годов XVI века император Карл V окончательно решил на войну с протестантизмом. 26 июня 1546 года он заключил союз с папой Павлом III, который предоставил в распоряжение императора значительные денежные и военные средства. В то же время был заключен договор с Вильгельмом Баварским и Морицем Саксонским. Протестанты же Шмалькальденского союза не встретили поддержки у иностранных государств и остались изолированными. Начиная борьбу, Карл заявил, что он ведет войну не за веру, а желает смирить непокорных, мятежных вассалов. Перевес сил был в первое время на стороне шмалькальденцев, но они с самого начала действовали очень вяло и сделали несколько крупных ошибок. Они двинулись к югу, чтобы загородить проход итальянцам, но не успели

воспрепятствовать императорским отрядам захватить Эренбургскую теснину, через которую проходила дорога из Италии. Предводитель протестантских отрядов в верхней Германии Шертлин взял Донауверт. В начале августа князя Иоганн-Фридрих и Филипп Гессенский соединились с ополчениями верхненемецких городов, причем у них оказалось несколько менее 50 тысяч человек. Император, собрав итальянские, немецкие и испанские отряды, двинулся навстречу протестантам. После обстрела императорской армии под Ингольштадтом протестанты отступили. Вслед за ними двигался вверх по Дунаю император, занимая по пути крепости. В октябре Мориц Саксонский начал войну против Иоганна-Фридриха Гессенского. Войска Фердинанда, брата Карла V, и Морица заняли большую часть владений Иоганна-Фридриха. В ноябре шмалькальденцы стали покидать Швабию. Протестантские города вынуждены были сдаваться императору: сдались Нердлинген, Ульм, Аугсбург, Страсбург, Франкфурт и др. Смириться и просить прощение должны были также герцог Вюртембергский и пфальцграф Рейнский. Протестант архиепископ кельнский Герман фон Вид был низложен и отказался от сана. Между тем Иоганн-Фридрих, вернувшись в Саксонию, занял и разорил Галле, Мерзебург, осадил Лейпциг, но в январе 1547 года вынужден был снять осаду. Беспечность маркграфа Альбрехта Бранденбургского дала возможность Иоганну-Фридриху захватить его врасплох в Рохлице: Альбрехт был взят в плен. В это время Карл двинулся из Швабии в Саксонию через Эгер. 22 апреля император был уже всего в нескольких милях от войск Иоганна-Фридриха. Последний двинулся по правому берегу Эльбы, и у Мюльберга произошла битва между курфюрстом и императором. Беспорядочно отступавшие к Виттенбергу численно слабые войска курфюрста подверглись преследованию императорской кавалерии, причем сам Иоганн-Фридрих 24 апреля 1547 года попал в плен. Герцог Альба отвез его к Карлу, который принял пленника очень сурово. Вскоре сдался и Виттенберг. Карл потребовал от Иоганна-Фридриха отречения от курфюршеского достоинства и от земель, значительная часть которых должна была перейти к Морицу, другая часть - к Фердинанду. Часть земель была оставлена для детей и брата Иоганна-Фридриха. Несмотря на победу императора над протестантами, они продолжали оказывать ему упорное сопротивление. Планы императора передать империю своему сыну Филиппу, грубое обращение с немцами, присутствие в Германии испанских солдат - все это вызвало в последней сильное раздражение, которое и закончилось вскоре возобновлением борьбы, причем теперь и Мориц изменил императору [13].

**События во Франции и Англии.** Франция потеряла Бургундию, а Англия провела реформу Церкви<sup>(5)</sup>.

В феврале 1551 года, недовольный ситуацией в Германии Мориц Саксонский встретился в Дрездене с Иоанном, маркграфом Бранденбургским. Их переговоры велись относительно образования союза в целях защиты внутренней свободы в Германии, что в данное время было равносильно принятию мер по защите учения Лютера. В мае того же года к



Морицу в Торгау прибыли его единомышленники: Вильгельм Гессенский и герцоги Мекленбургские, Иоанн и Иоанн-Альбрехт. Они направили предложения о союзе для борьбы с императором Карлом V Франции, Англии, Дании и Польше. Франция с готовностью приняла предложение образовать новый союз против Карла. Королю Франциску I наследовал его сын, Генрих II<sup>(6)</sup>, который вполне сочувствовал наступательному союзу. Договор с Францией был подписан в январе 1552 года в замке Шамбор ([илл. 122.1](#)). Подготовка армии велась уже давно и вскоре была закончена. Мориц вступил в переговоры с Магдебургом, у стен которого он стоял лагерем. Город сдался ему, как своему бургграфу. Эта сдача города была не более, чем дипломатическим трюком, тогда как на самом деле магдебургцы вступили в затеянную против Карла большую патриотическую интригу [13].

**Война с Турцией.** Турция продолжала захватывать все новые области в Европе<sup>(7)</sup>.

В 1541 году турки захватили Буду, столицу Венгрии в то время, часть современного Будапешта; новой столицей Венгрии стал Пресбург, современная Братислава; Венгрия распалась на части. В 1547 году Венгрия была разделена между Габсбургами и турками. По Адрианопольскому мирному договору, заключенному 19 июня 1547 года, Австрия продолжала платить дань Турции; в центральных районах Венгрии был создан отдельный пашалык (турецкая область, подчиненная управлению паши), а Трансильвания стала вассалом Османской империи, подобно Валахии и Молдавии [4, 13].

**Географические открытия, колониальные войны и захваты в Африке и Азии.** Продолжались географические открытия, колониальные войны и захваты в Африке и Азии<sup>(8)</sup>.

В 1538 году турки в союзе с войсками индийского государства Гуджарат предприняли неудачную попытку изгнать португальцев из Диу в Индии [4].

В 1541 году испанские войска Карла V у города Алжир потерпели поражение от турок. Испанцы были вытеснены из Алжира [4, 13].

В 1542 году первые португальские купцы и миссионеры-иезуиты появились на острове Кюсю и привезли в Японию огнестрельное оружие и христианство. В том же году португальцы достигли японского острова Танэгасима и основали там первую европейскую факторию [4, 13].

В начале XVI века восточный сосед и старый противник Эфиопии, султанат Адаль, начал против Эфиопской империи ожесточенную войну. Имам Ахмед ибн Ибрахим по прозвищу Левша провозгласил джихад и между 1529-1540 годами завоевал почти всю территорию Эфиопской империи. Но после смерти императора Лебне-Дынгиля его сыну императору Гэлаудеусу удалось объединить силы крупных эфиопских феодалов и изгнать мусульман. Эфиопам оказали помощь и португальцы. В 1543 году Ахмед Левша был убит в бою, а султанат Адаль прекратил существование [4, 13].

**Колонизация и исследование Америки.** Была открыта Америка, началась ее колонизация и исследование<sup>(9)</sup>.

3 февраля 1537 года испанский конкистадор Педро де Мендоса основал колонию в Буэнос-Айресе у залива Ла-Плата, в местности, заселенной коренным населением, индейцами керанди. Экспедиции Мендосы стал угрожать голод, ситуация усугублялась постоянными столкновениями с индейцами чарруа. Из-за болезни и опасаясь гибели экспедиции, Мендоса решил покинуть Южную Америку и вернуться в Испанию, однако умер по пути домой. Колонисты, оставшиеся в поселении, в течении пяти лет отражали нападения индейцев, а в 1541 году были вынуждены уйти вверх по реке в город Асунсьон на реке Парагвай, основанный в 1537 году экспедицией Мендосы. Буэнос-Айрес был брошен и сожжен [4, 13].

6 апреля 1536 года губернатор провинции Санта-Марта Педро Эрнанес де Луго отправил своего заместителя, конкистадора Гонсало Хименеса де Кесаду <sup>(10)</sup>, с отрядом в 500 человек, частично на 5 бригах вверх по течению реки Магдалена, частично - сушей вдоль реки; Гонсало де Кесада добрался до плодородного плато Кундинамарка спустя девять месяцев. В походе было потеряно два брига. К тому времени из-за стычек с индейскими племенами и болезней в отряде осталось 170 человек, однако им не составило труда покорить заселявшее этот район племя чибча, принявшее испанцев за богов. В 1538 году Гонсало де Кесада основал город Богота. Богота расположилась на месте индейской крепости Баката и стала столицей Новой Гранады - такое название Кесада дал завоеванной территории. При основании города ему дали название Санта-Фе-де-Богота (Санта-Фе – католический праздник Преображения, 6 августа, в этот день был заложен город). Со временем осталось только окончание названия [4, 13].

В 1539 году испанцы начали завоевание городов майя в области Юкатан в Мексике [4].

В 1540-1542 годах испанская экспедиция под предводительством Франсиско де Коронадо <sup>(11)</sup> открыла Большой Каньон в Северной Америке. Он был обнаружен группой испанских солдат, путешествующих в поисках золота. Несколько солдат в сопровождении индейцев племени хоппи пытались спуститься на дно каньона, но вынуждены были вернуться из-за недостатка питьевой воды. С тех пор каньон не посещался европейцами более двух веков [4, 13].

В 1540 году испанский исследователь Франсиско де Орельяна <sup>(12)</sup> завершил свое путешествие вдоль реки Амазонки от Анд до Атлантического океана. Он стал первым из европейцев, пересекшим Южную Америку в самой широкой ее части. Летом 1542 года его отряд якобы увидел племя легендарных амазонок и вступил с ними в сражение. Сегодня считается, что это были либо индейские женщины, сражавшиеся рядом с мужчинами, или оруженоски-любовницы, либо просто длинноволосые индейцы, которых испанцы приняли за женщин. Первоначально де Орельяна хотел назвать реку своим именем, но после боя он остановился на варианте «Амазонка» [4, 13].

В 1540 году французский исследователь Жак Картье <sup>(13)</sup>, которого иногда называют отцом Новой Франции, сделал безуспешную попытку основать

колонию в Квебеке, в современной Канаде. Вышедший из Сен-Мало 20 апреля 1534 года с 61 человеком на двух кораблях, Жак Картье считается первым европейским исследователем территории Канады. Он воздвигнул крест на полуострове Гаспе в 1534 году, а в следующем 1535 году проплыл по реке Святого Лаврентия. Жак Картье добрался до горы Хошелага (поблизости от будущего Монреаля), где его команда провела зиму. Двадцать человек умерли от цинги, пока Картье не получил от ирокезов рецепт лекарства против этой болезни. Новая колония, основанная в 1540 году, пережила трудную зиму, которая стоила жизни многим колонистам. Франция затем перестала интересоваться Канадой более чем на полстолетия [4, 13].

12 февраля 1541 года испанским конкистадором и первым губернатором Чили Педро де Вальдивия был основан город Сант-Яго в Чили. Он был назван по имени апостола святого Иакова, считавшегося покровителем Испании. Уже в сентябре того же 1541 года поселение было практически полностью разрушено в сражениях с индейцами племени арауканов [4, 13].

Королевской грамотой Карла I, подписанной в Барселоне 20 ноября 1542 года, было учреждено вице-королевство в Перу. Это стало возможным после завоевания Перу конкистадорами во главе с Франсиско Писарро. Вице-королевство представляло собой территориальную единицу, входившую в состав испанской колониальной империи. Основу его территории составили области Новая Кастилия и Новый Толедо [4, 13].

В 1545 году испанцы открыли залежи серебряной руды в Потоси в Перу, а в 1547 году они предприняли завоевательные походы в Южное Чили [4].

13 февраля 1548 года на северо-востоке Мексики королевским указом было учреждено испанское вице-королевство Новая Галисия со столицей в Гвадалахаре. Под ее юрисдикцию попали северные и западные территории Новой Испании (в том числе еще не освоенные) [4, 13].

В 1549 году на территории современной Колумбии было создано испанское вице-королевство Новая Гранада со столицей в Боготе. В том же году португальцы основали в Бразилии порт Байя, позднее переименованный в Сальвадор [4].

## 122.2. Интеллектуальная жизнь

**Религиозные проблемы.** При жизни Лукаса Кранаха Старшего течение европейской мысли, известное как гуманизм, постепенно стало уступать свои позиции обсуждению проблем Реформации<sup>(14)</sup>.

Современником Лукаса Кранаха Старшего был французский богослов, реформатор церкви и основатель кальвинизма Жан Кальвин<sup>(15)</sup>, который считал, что: хотя сущность Бога непостижима, частичное познание Бога возможно благодаря Его самооткровению; что Библия – единственный источник этого соразмерного человеку откровения; что Библия раскрывает Бога как триединого творца всего сущего, деятельно и повсеместно управляющего всеми аспектами продолжающегося творения; что Библия изображает человечество впадшим в грех через Адама, в силу этого

утратившим всякую свободу воли и способность к возобновлению правильных отношений с Богом и тварью; что, тем не менее, по неисповедимому и непреложному постановлению Бога некоторым предопределено спастись благодаря личности и подвигу Иисуса Христа, в Котором Бог раскрыл себя как искупитель, а другим предопределено осуждение; что люди соединяются со Христом через принадлежность к истинной Церкви, которая характеризуется правильной проповедью Слова и верным преподаванием таинств [12].

В 1541 году Жан Кальвин установил в Женеве новую форму церковной организации. О ней он написал в четвертой книге своего главного труда, «Наставлений в христианской вере». Он выдвинул четырехступенчатую иерархию должностей: пастор, староста, диакон и учитель. Он был убежден, что церковь и государство существуют совместно, но имеют разные задачи и области действия. Только церковь может судить о вопросах духовного характера и о том, что может быть приемлемо с точки зрения общественной морали. Связь государства с церковью состоит в том, что государство обязано внедрять универсальные нравственные законы, провозглашенные церковью. Церковь не должна управлять государством; служители церкви не могут стоять выше магистратов. Восстание против безнравственных магистратов запрещается, изменения зависят здесь от Бога. Церковь и государство должны существовать как две силы с различными юрисдикциями в рамках одного общества, но общество обязано защищать церковь и истинную веру. Благодаря членству в церкви люди объединяются с Христом, а общество обретает правила христианского поведения [4, 12].

В 1542 году испанский гуманист, историк и публицист Бартоломе де Лас Касас<sup>(16)</sup> опубликовал сочинение «О единственном способе приобщения всех народов к истинной религии», в котором показал жестокость испанской колонизации Америки, выступил за признание индейцев равными по своей природе европейцам, против насилия над их религиозными чувствами, их эксплуатации и за их ненасильственную христианизацию [4, 13].

Для укрепления церковного единства в Триденте по инициативе папы Павла III был созван XIX Вселенский Собор. Он открылся 13 декабря 1545 года в соборном комплексе и закрылся там же 4 декабря 1563 года. Он был одним из важнейших соборов в истории католической церкви, так как собрался для того, чтобы дать ответ движению Реформации, поэтому считается отправной точкой Контрреформации. На соборе произошло подтверждение Никейского Символа веры, утверждение латинского перевода Библии («Вульгаты»), принятие второканонических книг в Библию и Тридентского катехизиса. Большое место было уделено таинству Евхаристии. Всего было принято 16 догматических постановлений, покрывших большую часть католической доктрины. Число епископов и прелатов с правом голоса, участвовавших в его работе, колебалось: на первой сессии присутствовали 34, а на двадцать пятой и последней - 215. Им помогали теологи-консультанты, среди которых были знаменитые доминиканцы Амброзио Катарина и Доминго де Сото, иезуиты Диего Лайнес

и Альфонсо Сальмерон. Были также приглашены протестантские богословы, но они отказались принять участие в дебатах [4, 13].

В 1549 году английский парламент утвердил «Книгу общей молитвы», составленную комитетом богословов, председателем которого был архиепископ Кентерберийский, представитель Реформации Томас Кранмер. На основании парламентского Акта о единообразии, она вошла в обязательное употребление, начиная с 9 июня 1549 года, в качестве единственной законной формы богослужения. Книга содержала в себе порядок литургии, а также собрание молитв при других богослужебных обрядах. Нововведение разожгло конфронтацию, как среди части духовенства, так и мирян. В некоторых графствах произошло народное восстание, жестоко подавленное королевской армией [4, 13].

**Наука.** При жизни Лукаса Кранаха Старшего были достигнуты дальнейшие успехи в математике, астрономии и медицине<sup>(17)</sup>.

В 1537 году итальянский математик Никколо Тарталья<sup>(18)</sup> впервые рассмотрел вопрос о траектории полета снарядов в своем сочинении «Новая наука». В нем он утверждал, что эта траектория на всем ее протяжении есть кривая линия, между тем как до него учили, что траектория снаряда состоит из двух прямых, соединенных кривой линией; там же он показал, что наибольшая дальность полета соответствует углу в  $45^\circ$ ; кроме того, в этой книге рассматривались различные вопросы об измерении поверхности полей [4, 13].

В 1541 году умер швейцарский врач и естествоиспытатель Парацельс [4].

В 1543 году польский астроном и математик Николай Коперник обнародовал свою гелиоцентрическую теорию в работе «Об обращении небесных сфер». Неудовлетворенный птолемеевской системой, которую он расценивал как мешанину снадобий для данного случая, имеющих своей целью исцелить неустранимые дефекты, он нашел новый подход, который оказался более плодотворным для объяснения зарегистрированных наблюдений и предсказания еще не зарегистрированных явлений. Мысль об относительном движении была одним из центральных принципов его системы. Цитируя Вергилия, который замечал, что моряку, чей корабль отплывает из порта, кажется, будто «от него ускользает земля и города», Коперник писал: «Во время плавного дрейфа своего корабля моряки видят, что его движение отражается, как в зеркале, во всем остальном, но, с другой стороны, им кажется, что они стоят неподвижно вместе со всем, что находится на борту». Таким образом, добавляет он, «движение Земли может произвести бесспорное впечатление того, что плывет вся Вселенная». Кроме того, впервые в истории Коперник доказал, что планетарные петли в действительности не существуют, что на самом деле планеты движутся не так, как нам кажется. По утверждению Коперника, наблюдаемые нами движения планет обусловлены движением Земли. Другие планеты не останавливают своего хода и не меняют его направления, это всего лишь видимость, порождаемая тем, что «движение Земли изменяет ее



наблюдательное местоположение на Великом Круге. Поскольку скорость Земли превосходит движение планеты, зрительный луч, направленный на небесный свод, движется с востока на запад, и Земля сводит движение планеты на нет» [4, 12].

В том же 1543 году фламандский врач Андреас Везалий<sup>(19)</sup> опубликовал труд «О строении человеческого тела» - иллюстрированный учебник по анатомии человека, основанный на материалах анатомирования. В нем он обобщил и систематизировал достижения в области анатомии. Текст книги сопровождался 250 рисунками художника Яна Стефана ван Калькара, постоянного иллюстратора книг Везалия [4, 13].

В 1545 году итальянский ученый Джироламо Кардано<sup>(20)</sup> издал трактат «Великое искусство», в котором изложил метод решения алгебраических уравнений третьей степени. В действительности Кардано не открыл этот алгоритм и даже не пытался приписать его себе. В трактате он признается, что узнал формулу от Никколо Тартальи, пообещав сохранить ее в тайне, однако обещание не сдержал и опубликовал ее. Из трактата ученый мир впервые узнал о деталях замечательного открытия. Кардано также включил в свою книгу еще одно открытие, сделанное его учеником Лодовико Феррари: общее решение алгебраического уравнения четвертой степени. Кардано также обнаружил, что кубическое уравнение может иметь три вещественных корня, причем сумма этих корней всегда равна коэффициенту при неизвестной во второй степени [4, 13].

В 1549 году французский поэт Жоашен Дю Белле<sup>(21)</sup> написал трактат «Защита и прославление французского языка», который был впоследствии пополнен фрагментами из предисловия к его сборнику «Олива». В этом трактате были развиты основные теоретические положения новой группы писателей. Хотя основные эстетические принципы этого направления и приписываются Ронсару, но Дю Белле считается главным полемистом «Плеяды», одним из реформаторов французского языка и поэзии. Автор трактата - враг слащаво-любовного рифмоплетства придворных поэтов. В полемической части «Защиты» он объявляет войну всей средневековой поэзии, нападая на слепых подражателей античным поэтам, злоупотребляющих латынью. Он высказывается за серьезное изучение образцов классической литературы и приближение французской поэзии к простоте народного творчества. Но эти тенденции к «народности» не получили развития вследствие придворно-аристократического характера творчества «Плеяды». Основным стимулом стали книжные, главным образом итальянские влияния. Это влияние и сказалось в сильной степени на трактате Дю Белле. Существует даже указание на заимствование всей полемической части «Защиты» из итальянского источника. Творчество Дю Белле как поэта зачастую находится в полном противоречии с его теориями. Приверженец «объективной» поэзии, он - наиболее субъективный поэт всей группы; восставая против латыни и подражательства, он оставил два тома латинских стихов и много подражал иностранным образцам. Эти противоречия, впрочем, свойственны всей «Плеяде» в целом [4, 13].

В 1551 году немецкий математик Георг Ретик<sup>(22)</sup> опубликовал в Лейпциге таблицы шести основных тригонометрических функций. Они служили приложением к знаменитой книге Коперника [4, 13].

В том же году швейцарский ученый Конрад Геснер<sup>(23)</sup> начал публикацию труда «История животных». Последний 22 том вышел уже после смерти автора. Этот труд оказал влияние на таких ученых, как Рудольф-Иаков Камерариус, Карл Линней и Жорж Кювье [4, 13].

**Техника.** В технике были сделаны изобретения в области печатания нот, часового и водолазного дела, а также построены модели некоторых устройств далекого будущего<sup>(24)</sup>.

В 1540 году итальянский оружейник Ваноччо Бирингуччо<sup>(25)</sup> опубликовал книгу «Пиротехния» - учебник по плавке и отливке металлов в 10 томах, в котором рассмотрены многие вопросы химической технологии начала XVI века. В этом сочинении Бирингуччо привел множество практически важных сведений о металлургии, горном и литейном деле, приемах пробирного анализа, гончарном и стекольном производствах и т. п. Он подробно описал плавильные печи, воздуходувные меха, разнообразные механизмы, приемы и операции, применяемые при изготовлении крупных отливок - пушек и колоколов, рассмотрел способы добычи золота и серебра, описал технику амальгамирования и метод приготовления азотной кислоты. Последний том книги посвящен приготовлению пороха и разнообразных пиротехнических составов. Некоторое место в девятой книге было отведено и изложению алхимических идей; в ней Бирингуччо местами довольно резко отзывается об алхимиках, называя их шарлатанами. Сам Бирингуччо при рассмотрении технологических процессов предпочитал основываться на опытных данных, а не на алхимических теориях. «Пиротехния» стала уникальной для своего времени технической энциклопедией и приобрела широчайшую известность во всей Европе [4, 13].

В 1551 году английский математик Леонард Диггис<sup>(26)</sup> изобрел теодолит, исследовательский прибор для измерения углов в вертикальной и горизонтальной плоскости [4].

### 122.3. Художественная жизнь

**Музыка.** Около 1504 года нидерландский композитор Жоскен Дебре написал мессу «Эрколе, герцог Феррары» [4].

Польский теоретик музыки и композитор Ежи Либан родился около 1464 года в Силезии в немецкой семье. После учебы в Краковском университете он отправился в Кельн, но в 1501 году снова вернулся в Краков в должности кантора гимназической церкви св. Марии. В 1514 году он стал ее ректором. Он также читал лекции в Краковском университете в 1511, 1513 и 1520 годах. В 1539 году в Кракове опубликовал два музыкальных трактата. В 1501 году он сочинил четырехголосный гимн. Кроме того, он написал восемь Магнификатов и Псалом. Умер после 1546 года [13].

Польский теоретик музыки и композитор Себастьян из Фельштына родился около 1480 года в селе Фельштын, ныне Скелевка во Львовской области на Украине. Изучал теологию в Перемышле, затем в 1507-1509 годах обучался музыкальному искусству на факультете семи свободных искусств в Краковской академии, после окончания которой получил степень бакалавра. Около 1528 года был посвящен в священники, служил викарием в Фельштыне, затем в Перемышле. Около 1536 года стал приходским священником Санока. В Саноке, пользуясь материальной поддержкой одного из представителей рода Гербуртов - Николая Гербурта из Однова, для которого сочинил много музыкальных произведений, основал музыкальную школу. Находясь в провинции, не прерывал связей с Краковом. Часто ездил туда для представления и публикации своих произведений, три из которых были включены в постоянный репертуар знаменитого хора Вавельского собора в Кракове. Еще будучи выпускником академии, занимался педагогической и композиторской деятельностью. Особую популярность ему принес написанный им на латыни учебник начальных принципов литургического пения. Учебное пособие было напечатано в 1515 году и до 1539 года выдержало 5 переизданий. Ряд его трактатов посвящен григорианскому пению. Писал, в основном, религиозную вокальную музыку. Его мотеты, сохранившиеся до наших дней, являются одними из старейших образцов четырехголосной полифонии в Польше. Умер около 1544 года в Саноке [13].

Один из первых немецких протестантских композиторов Бенедиктус Дуцис родился в 1480 году в Констанце. Он был органистом в Антверпене, а с 1515 года – в Лондоне. Будучи сторонником Реформации, он стал лютеранским пастором и с 1532 года служил в госпитале в Ульме. Сочинил большое число церковных произведений, в том числе один из первых протестантских хоралов. Умер в 1544 году в Ульме [13].

Немецкий композитор Людвиг Зенфль родился в 1492 году в Базеле. Ученик Генриха Исаака, он был дружен с Лютером и был его любимым композитором. Писал духовные сочинения, преимущественно мотеты, а также светские мадригалы, являющиеся обработками народных песен. Владая техникой многоголосной музыки, в своих сочинениях не всегда ее использовал, стремясь к художественной музыкальной характеристике текста. В этом отношении особенно замечательна музыка Зенфля к одам Горация. Умер в 1543 году в Мюнхене [13].

Итальянский лютнист и один из крупнейших европейских композиторов XVI века Франческо Канова да Милано родился в 1497 году в городке Монца неподалеку от Милана. В молодости приехал в Рим, где вскоре был принят лютнистом в папскую капеллу. Служил при дворе у пап Льва X, Клементя VII, Павла III, кардиналов Ипполито де Медичи и Алессандро Фарнезе. Снискал у публики славу и почитание как виртуозный исполнитель и композитор. Его произведения исполнялись по всей Европе. Современники называли его «божественный Франческо». В Венеции в 1536-1548 годах было издано семь сборников лютневых табулатур Франческо Кановы. До

нашего времени дошло 124 его музыкальных произведения: сорок одна фантазия, шестьдесят ричеркаров, токката, переложения песнопений для лютни в форме табулатур и др. Франческо Канова умер в 1543 году в Милане и был похоронен в церкви Санта Мария делла Скала. В восемнадцатом веке церковь была снесена, и на ее месте построен знаменитый оперный театр «Ла Скала» [13].

Испанский композитор Кристобаль де Моралес родился около 1500 года в Севилье. В 1535-1545 годах был певчим и композитором в папской капелле в Риме. В 1545-1553 годах служил капельмейстером в соборах Толедо, Марчены, Малаги. Писал преимущественно церковную вокальную музыку. Среди сочинений Моралеса 23 мессы, два реквиема, восемь магнификатов и различные песнопения. Умер в 1553 году в Марчене. Учеником Моралеса был крупный испанский композитор Ф. Герреро [13].

Немецкий протестантский священник, богослов и композитор Каспар Отмайр родился 12 марта 1515 года в Амберге, в Верхнем Пфальце. Учился в Гейдельберге. Позже он стал ректором школы монастыря Гейльсбронн возле Ансбаха. Его наиболее важные произведения были написаны с 1545 по 1550 годы. Он сочинил множество гимнов, на которые его вдохновил Мартин Лютер, а в 1546 году написал Эпифанию в память о нем. Умер 4 февраля 1553 года в Нюрнберге [13].

**Литература.** В 1516 году итальянский поэт Лудовико Ариосто написал героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». В 1532 году французский писатель Франсуа Рабле начал издание романа «Гаргантюа и Пантагрюэль» [4].

**Лирическая поэзия.** В лирической поэзии блистали итальянские, немецкие, далматинские, нидерландские, английские, польские, испанские и французские поэты.

Итальянский поэт Лоренцо Медичи в одном из своих сонетов писал о неотвратимости смерти:

Как тщетно дерзновенье в сердце сиром,  
Как цель смутна и как надежда лжет,  
Как скуден брэнной нашей мысли плод, -  
Лишь Смерть от века правит этим миром.  
Один доволен балом и турниром,  
Другого сокровенное влечет,  
Один в самом себе нашел оплот,  
Другой стремится стать толпе кумиром:  
Обличий много у тщеты, когда  
Своим законам верен мир подлунный,  
И в суете проходят дни и годы.  
Все в мире тленно: счастье и невзгоды  
Чредуются по манию Фортуны –  
Лишь Смерть и постоянна, и тверда [15].

Немецкий поэт Конрад Цельтис, который разделял пифагорейское учение о числах и астрологические концепции польского астронома В.

Будзевского, учителя Коперника, писал в латинской оде «О десятилетиях планет и кругов применительно к возрастам и числу лет людей»:

Год раз десять по десять обращенный  
Кругом солнца когда тебе сочтется,  
Каждый долг свой тогда уже исполнил,  
И мудрец говорит: планеты правят  
И рождением, и порядком жизни.  
Правит первым Луна десятилетьем  
И приносит живительные влаги,  
Как носящая плод тепло лелеет.  
После, лет десяти достигший мальчик,  
Для тебя твой вожак Меркурий всходит,  
Кто таланта, речей, искусств властитель.  
А когда двадцати юнец достигнет,  
Уж Венера его разит стрелами,  
Отнимает Амур рассудок пылкий.  
А когда завершится год тридцатый,  
Острый ум Аполлон дарует мужу,  
И рассудок его сияет в блеске.  
Но когда пятьдесят ты лет отметишь,  
Марса ярость тогда ко вспышкам гнева  
Злым стремится и к богатств приобретенью.  
Шесть десятков прошло, - тебе Юпитер  
Грудь наполнит разумностью высокой;  
Тут почтенная старость наступает,  
А когда семь десятков завершились,  
Тут холодный Сатурн грозит косою, -  
Ею косит он все, что есть на свете.  
Что тебе принесет восьмой десяток,  
Ты по звездам высоким считаешь,  
Неизменно в безоблачье лучистым [53].

Далматинский поэт Шишко Менчетич в своей эпиграмме писал о власти денег:

Случай, а не слухи: юношу тайком  
Завлекли к старухе звонким кошельком.  
Мы на все согласны ради кошелька.  
Кошельки безгласны, но их власть крепка [39].

Нидерландский гуманист и поэт Эразм Дезидерий Роттердамский в латинском стихотворении жаловался на боль:

Хоть не торчат у меня на темени белом седины,  
Иль не блестит еще лоб, осиротев без волос,  
Зренья в глазах острога еще не слабеет с годами,  
Черный не падает зуб из неопрятного рта,  
И не топорщатся руки мои щетиной колючей,  
Кожа еще не висит дрябло на теле сухом, -



Словом, хотя никаких не видать еще старости знаков,  
Чувствую: некую скорбь рок мой готовит и бог.  
Юному определили они стариковские беды,  
Чтоб, не успев постареть, стал я уже стариком.  
Так, молодому виски сединой осыпая печальной,  
Вместе забота и боль опередили свой день [53].

Итальянский поэт Лудовико Ариосто в одном из сонетов, посвященных стриженным волосам, писал:

О золотые нити, всякий раз,  
Едва припомню, что с моей любовью  
Не столь забота о ее здоровье,  
Сколь заблужденье разлучило вас –  
Так сразу реки слез бегут из глаз.  
Пылает сердце, обливаясь кровью,  
И с шарлатаном жажду вновь и вновь я  
Сквитаться за кощунственный приказ.  
Амур, твое клянусь я попущенье;  
Преступнику одна дорога – в ад,  
И дьявол там ему изыщет мщенье,  
Но что же ты, чья власть сильнее стократ,  
Стерпел столь дерзостное похищенье  
И молча уступил свой лучший клад? [15].

Английский гуманист и поэт Томас Мор в латинской эпиграмме льстил своему королю:

Все, что со временем слито, Платон описаньем прославил, -  
Часто – что было давно, часто - что будет еще.  
Как убегает весна, возвращаясь с годиною новой,  
Как в подобающий срок снова приходит зима, -  
Так, говорит он, вослед за вращеньем стремительным неба  
Все повториться должно в ряде бесчисленных смен.  
Первым рожден был век золотой, серебряный - следом,  
Медный – за ним, и давно ль был и железный еще.  
Вновь золотые года возвратились с тобою, о принцепс.  
Если бы славный Платон дожил до этого дня! [53].

Польский поэт, гуманист и меценат Анджей Кржицкий в латинском стихотворении прославлял музыку:

Музыка, слава тебе! Порождаешь небесную радость.  
Ты наслажденье даешь, бледную гонишь печаль.  
Как без тебя возвеличить богов на вершинах Олимпа,  
Как без тебя воспалить пламенем Марса сердца?  
Грустного развеселишь, успокоишь гневную душу;  
Телу усталому ты бодрость и крепость вернешь;  
Ты утешенье приносишь рабам в тяжелых оковах  
И облегчаешь труды тем, кто моря бороздит.  
Ты лишь можешь смягчить красавицы жесткое сердце,

Скалы ведешь за собой, звери покорны тебе.  
И, как ученых мужей свидетельства нам подтверждают,  
Вышние сферы небес музыка движет одна [53].

Испанский поэт Гарсиласо де ла Вега в одном из своих сонетов писал о недолговечности женской красоты:

Пока лишь розы в вешнем их наряде  
Тягаться могут с цветом ваших щек,  
Пока огонь, что сердце мне зажег,  
Пылает в горделивом вашем взгляде,  
Пока густых волос витые пряди  
Просыпаны, как золотой песок,  
На плавность ваших плеч и ветерок  
Расплескивает их, любовно глядя, -  
Вкушайте сладость спелого плода:  
Уйдет весна, и ярость непогоды  
На золото вершин обрушит снег,  
Цветенье роз иссушат холода,  
Изменят все стремительные годы –  
Уж так заведено из века в век [39].

Нидерландский поэт-лирик Ян Эдвардс (латинский вариант имени – Иоанн Секунд) в одном из латинских стихотворений, входящих в цикл «Поцелуи», писал:

- Девушка, милая, мне поцелуй подари! – говорил я. –  
Губы тотчас мои губками выпила ты.  
Вдруг испугалась, как будто в траве на змею наступила.  
И от лица моего уж отрываешь лицо.  
Но поцелуй подаренный, но то, что желанье даешь ты  
Мне поцелуев еще, - вот что плачевно, мой свет! [53].

Испано-португальский драматург и поэт Хиль Висенте, получивший прозвище «португальского Плавта», родился около 1465 года. Дворянин по происхождению, он рано начал литературную деятельность, выступая главным образом как драматург, создавший сорок две пьесы на обоих языках и в разных жанрах. Умер в 1540 году. По существу Висенте заложил основы стихотворной драмы на испанском и португальском языках. Его искусство в создании коротких стихотворений для пьес оказало влияние на всю последующую традицию испанской драмы – вплоть до Лопе де Вега и Кальдерона [39]. В своей кантите, старинной форме поэтического произведения в галисийско-португальской, а затем и в испанской поэзии, он писал о женской красоте:

Как любимая мила,  
Как красива и бела!  
Ты скажи, моряк отважный,  
Что гуляешь по волне,  
Так ли бел твой белый парус,  
Так ли звездочка светла?

Ты скажи, отважный рыцарь,  
Что сражаешься в броне,  
Так ли резв твой конь любимый,  
Так ли битва весела?  
Ты скажи мне, пастушонок,  
Что пасешь в горах овец,  
Так ли горы горделивы,  
Так приветны ли луга?  
Как любимая мила,  
Как красива и бела! [39].

Венецианский поэт и писатель Пьетро Бембо в одном из своих сонетов писал о смерти своей возлюбленной:

Бегите, реки, вспять к своим истокам,  
Волне вздыматься, ветер, не давай,  
Гора, приютом стань для рыбьих стай,  
Дубрава, в море поднимись глубоко.  
Пускай влюбленных лица и намеком  
Сердечных дум не выдают, пускай  
Холодным станет самый жаркий край  
И солнце запад спутает с востоком.  
Пусть все не так, как было, будет впредь,  
С тех пор как смерть в единый миг сумела  
Пленившую меня распутать сеть.  
О, где ты, сладость моего удела!  
Кто мог такой удар предусмотреть,  
И что слова! – не в них, а в чувствах дело [39].

Далматинский поэт Дамиан Бенеша родился в 1477 году, был родом из Дубровника. Он считал своим идеалом римского поэта Катулла, а из современников – Понтано и Саннадзаро. Умер в 1539 году [53]. В латинском стихотворении он писал о поэтах своего времени, упоминая в нем Михаила Маруллу Тарханиота, Анджеоло Полициано, Джованни Понтано и Якопо Саннадзаро:

Каких ценю превыше поэтов я?  
Кого же предпочту из современников?  
Мной грек-Марулл всегда хвалим, хоть к эллину  
Горит враждой Полициан ученейший;  
Они грядут из рощей к нам Флоренции,  
Понтан и Акции Синцер с ними шествуют.  
Из всех избрал лишь этих я достойнейших [53].

Немецкий поэт, вождь и вдохновитель Реформации Мартин Лютер написал ее гимн:

Твердыня наша – наш Господь.  
Мы под покровом Божьим.  
В напастях нас не побороть.  
Все с Богом превозможем.

Наш злой супостат  
Свирепствовать рад.  
Лукавый силен.  
И нет ему препон,  
И нет ему подобных.  
Давно бы нам пришел конец,  
Когда бы не подмога.  
Грядет Он, праведный боец,  
Святой сподвижник Бога.  
Гонимым принес  
Победу Христос.  
Наш Бог-Саваоф,  
И больше нет богов,  
За Ним всегда победа.  
Пусть вселенная полна  
Исчадиями ада,  
Нас не проглотит Сатана,  
Не нам бояться надо.  
Осилим его!  
Князь мира сего,  
Наш враг осужден.  
Всесильный, рухнет он  
От одного словечка.  
Осталось только бы при нас  
Навеки Божье слово!  
Не пожалеем в грозный час  
Имени мирского.  
Берите в полон  
Детей наших, жен!  
Лишите всего!  
За нами – торжество!  
И царство будет наше! [39].

Испанский поэт, гуманист и воин Хуан Боскан Альмогавер родился между 1490 и 1500 годами. Участвовал в итальянских походах, был воспитателем герцога Альбы. При жизни опубликовал в 1540 году лишь вольный перевод итальянского трактата Бальтасара Кастильоне «Придворный». Он ввел в кастильскую традицию одиннадцатисложный размер, заимствованный из итальянской поэзии, и начал реформу испанского стиха, внедрив канцону, рифмованную октаву, свободный стих. Его поэтические произведения – аллегорическая поэма «Рифмованная октава», поэма «Геро и Леандр» и сонеты – были опубликованы через год после его смерти в 1542 году, вдовой поэта вместе со стихами его друга Гарсиласо де ла Вега [39]. В одном из своих сонетов он писал:

Как сладко спать и сознавать одно:  
Все то, что видишь, - сказка, небылица,

Как сладко упиваться тем, что снится,  
И ждать, что счастье будет продлено!  
Как сладостно беспмятство – оно  
Моим желаньям позволяет сбыться,  
Но, как ни сладок сон, душа томится,  
Что вскоре ей очнуться суждено.  
Ах, если б не кончались сновиденья  
И сон мой был бы долог и глубок!  
Но неизбежна горечь пробужденья.  
Лишь в снах я счастлив был на краткий срок:  
Что ж, пусть в обманах ищет утешенья,  
Кто наяву счастливым стать не смог [39].

Французская поэтесса Маргарита Наваррская, родная сестра короля Франциска I, родилась в 1492 году. Получила прекрасное образование, всю жизнь не расставалась с книгами, но была подвержена религиозным сомнениям и душевным метаниям. Не примкнув открыто к Реформации, она поддерживала постоянные отношения с ее видными представителями. Писала озорные новеллы, составившие сборник «Гептамерон», и аллегорические поэмы, веселые фарсы и проникнутые простодушной религиозностью стихи. В 1509 году вышла замуж за герцога Карла Алансонского. Овдовев в 1525 году, через два года она сочеталась браком с королем Наварры Генрихом д'Альбре. Маргарита помогала брату в управлении государством; в конце жизни она часто бывала в своих южных владениях, окружив себя учеными и писателями, занималась литературой, давала приют поэтам, преследуемым за религиозные сомнения – Бонавантюру Деперье, Клеману Маро и другим. Умерла в 1549 году [39]. В своем стихотворении «Послание» она писала:

Бог дал мне в пастыри Христа –  
К иным владыкам мне ль стремиться?  
Я хлебом бытия сыта, -  
На пищу смерти мне ль польститься?  
Меня хранит Его десница, -  
Мне ль верить собственной руке?  
Мое спасенье в Нем таится, -  
Мне ль строить веру на песке?  
Лишь на Христа надеюсь я, -  
Не отступлюсь ни впредь, ни ныне.  
Он сила, мощь и власть моя, -  
Так припаду ль к иной святыне?  
Он духа моего твердыня, -  
Как я могу Его забыть?  
Увязнуть стоит ли в пучине,  
Чтоб славу ложную добыть?  
Вся жизнь моя в любви к Христу, -  
Прельщусь ли суетой земною?



Его завет я свято чту, -  
Пойду ли я стезей иною?  
Такой учитель дан судьбою, -  
Кого я с Ним могу равнять?  
Он не гнушался править мною, -  
Так отступлю ли хоть на пядь?  
Бог дочерью меня зовет, -  
Я ль звать отцом Его не буду?  
Мои слова весь мир клянет, -  
Я ль слух открою злу и блуду?  
Он дух мой вынул из-под спуда, -  
Меня ли осыпать хвалой?  
Нет, ибо Бог – везде и всюду.  
Ему – любовь и трепет мой [39].

Французский поэт Клеман Маро родился в 1497 году. Был сыном поэта-риторика Жана Маро и первые поэтические уроки получил от отца. Затем учился в Париже, а с 1513 года стал пажом Маргариты Наваррской. Входил в придворный штат французского короля, совершил поход в Италию и был ранен в битве под Павией. Склонившись к протестантизму, он вынужден был покинуть Париж и нашел убежище в Нераке у Маргариты. Затем ему пришлось бежать в Италию. Порвав с кальвинизмом, Маро вернулся в 1536 году в Париж и стал любимым поэтом короля. Но в 1543 году он подвергся нападкам со стороны Сорбонны из-за своего перевода Псалмов и бежал сначала в Женеву, где был враждебно встречен кальвинистами, а затем в Турин, где и умер в 1544 году [39]. В своем сатирическом стихотворении «Брат Любен» он писал:

Обитель бросив на день целый –  
Пускай себе брюзжит приор, -  
Скакать в Париж как угорелый, -  
Тут брат Любен на дело скор;  
Но жить страстям наперекор  
И, как Писание велело,  
Не устремлять к соблазну взор, -  
Тут брат Любен не скор на дело.  
Содрать у человека смело,  
Коль тот, бедняга, не хитер,  
Последнюю рубаху с тела, -  
Тут брат Любен на дело скор;  
Но устыдиться клички «вор»  
И в пользу жертвы оскуделой  
Отдать хоть часть того, что спер, -  
Тут брат Любен не скор на дело.  
Искусней сводни закоснелой  
Внушать, что блуд не есть позор,  
Девине юной и незрелой, -

Тут брат Любен на дело скор;  
Громит он пьянство с давних пор,  
Но пусть, коль жажда одолела,  
Пьет воду пес его Трезор, -  
Тут брат Любен не скор на дело.  
Посеять зло, разжечь раздор –  
Тут брат Любен на дело скор;  
Но ближнему помочь умело –  
Тут брат Любен не скор на дело [39].

Немецкий поэт Феликс Фидлер был родом из Швейцарии. Увенчан императором Карлом V лавровым венком «поэта-лауреата». Был военным советником императора. Автор стихотворного описания рек Германии и многочисленных стихов на случай. Умер в 1553 году [53]. В своем латинском стихотворении он описал красоты реки Шпрее, не забыв упомянуть Берлин и маркграфа Иоахима Брандербургского, основателя университета во Франкфурте-на-Одере:

Там, где Богемский лес окаймил неприступные горы  
И до силезских полей ровный раскинул уклон,  
Быстрая Шпрее клубит волну из малых истоков  
И прорезает простор маркских крайних полей.  
В беге возросший поток вливается в славные стены  
Града, которому дал имя Юпитеров зверь:  
Здесь, где маркграф Иоахим воздвиг величайшее зданье,  
Дивный замок стоит, строен искусной рукой.  
Истину молвит молва: такова была славная Спарта,  
Где красовался дворец пышных микенских владык.  
Мимотекущей волной вздымает влажные взоры  
Шпрее, и видит в выси острые кровли палат:  
Здесь пленяют врата, сверкая огненным златом,  
Там эбалийский блеснит мрамор на глади стены, -  
Камень отделкой хорош. Задержаться в текучем движеньи  
Хочется быстрой струе и никуда не спешить,  
Но понапрасну: волна волну погоняет, торопит,  
Нет задержке реке: крепок природы закон.  
Скоро вольется она в недалний дружеский Хафель,  
Скоро расскажет ему о государских дворцах  
И не забудет о том, какие могучие свевы  
Жили в былые века возле ее берегов.  
Эта одна река зовется двумя именами –  
Старшее имя ее в память о свевах дано [53].

Первый английский поэт-петраркист Томас Уайет родился около 1503 года. Происходил из старинного аристократического рода, окончил Кембриджский университет. Был близок ко двору, исполнял дипломатические поручения Генриха VIII в Италии, Испании и Франции. В 1536 году был заключен в Тауэр в результате ссоры с герцогом Саффолком,

что по времени совпало с раскрытием измен Анны Болейн и ее казнью. Это дало новую пищу слухам о том, будто Уайет был арестован из-за его прежних отношений с королевой. В 1541 году был назначен вице-адмиралом английского флота. Умер в 1542 году. Стихи Уайета при жизни поэта почти не печатались. Впервые собраны в 1557 году в «Тоттелевском сборнике». Разрабатывал в английской поэзии формы итальянской лирики, первым в Англии начал писать сонеты, изменив его форму на три катрена и заключительное двустишие. Эта форма стала традиционной в английской лирике [39]. В сонете, являющемся переделкой сонета Петрарки и адресованном Анне Болейн, он писал:

Охотники, я знаю лань в лесах,  
Ее выслеживаю много лет,  
Но вожделиний ловчего предмет  
Мои усилья обращает в прах.  
В погоне тягостной мой ум зачах,  
Но лань бежит, а я за ней вослед  
И задыхаюсь. Мне надежды нет,  
И ветра мне не удержать в сетях.  
Кто думает поймать ее, сперва  
Да внемлет горькой жалобе моей.  
Повязка шею обвивает ей,  
Где вышиты алмазами слова:  
«Не тронь меня, мне Цезарь – господин,  
И укротит меня лишь он один» [39].

Французский поэт Бонавантюр Деперье родился около 1510 года. Был уроженцем Бургундии. Получил хорошее гуманистическое образование. В 1535 году стал секретарем Маргариты Наваррской. Находясь у нее на службе, он написал цикл новелл «Новые забавы и веселые разговоры» и философское сочинение в форме диалогов «Кимвал мира», осужденное церковью. Поддерживал дружеские отношения с Клеманом Маро. Преследования церковных властей заставили Деперье бежать из Франции. Предполагают, что в 1544 году в припадке отчаяния он покончил с собой [39]. В своем стихотворении о любви он писал:

Вышел на праздник  
Юный проказник,  
Без упоенья и слез,  
В день изобилья  
Новые крылья  
Сплел он из лилий и роз.  
Сладости любит,  
Но лишь пригубит –  
Вмиг улетает, пострел,  
В этой снующей  
Праздничной гуще  
Мечет он молнии стрел.

Сколько не встретит,  
В каждого метит,  
В сердце стремится попасть.  
Лучник умелый  
Шлет свои стрелы,  
Яд их погибельный – страсть.  
Смех твой – награда  
Тем, кто от яда  
Гибнет, печаль затая.  
Мальчик жестокий!  
Наши упреки  
Мать услышала твоя.  
Взор ее строгий  
В смутной тревоге  
Ищет тебя на лугу,  
В дикорастущих  
Чащах и пущах,  
В праздничном шумном кругу [39].

Польский поэт Клеменс Яницкий, родился в 1516 году. Сын крестьянина, он учился в классической гимназии в Познани. Был учеником Анджея Кржицкого. Автор цикла стихов, посвященных польской истории от Леха до Сигизмунда I. При дворе папы Павла III стал «поэтом-лауреатом». Кроме стихотворных жизнеописаний польских королей, писал латинские элегии и эпиграммы. Умер в 1543 году [53]. В латинской эпиграмме он так описал лавку лекарств:

Здесь обитают болезней враги: смерть мрачная, бойся, -  
Много оружия хранит место сие на тебя.  
Что говорю я? Людским ты оружием непобедима  
И над угрозой моей множишь, коварная, смех [53].

Один из зачинателей английской лирики, блестящий царедворец и воин, Генри Говард, граф Сарри, родился около 1518 года. Вырос и воспитывался при дворе в окружении принцев, славился храбростью, участвовал в нескольких сражениях, в 1544 году возглавлял морскую кампанию против Франции. Присоединил к своему гербу геральдические знаки своего предка, английского короля Эдуарда Исповедника и был заподозрен в претензиях на королевский престол, обвинен в государственной измене и казнен в 1547 году. Как и Уайет, Говард вводил в английскую литературу и разрабатывал методы и формы итальянской поэзии. Он первым обратился к белому стиху: перевел пятистопным ямбом две главы из «Энеиды» Вергилия. Стихи Говарда при жизни не печатались, а были впервые опубликованы в 1557 году в «Тоттелевском сборнике» [39]. В сонете «Описание весны, когда меняется все, кроме сердца влюбленного», являющемся вариацией на тему сонета Петрарки, он писал:

Пришла пора, когда земля цветет:  
Зеленым затканы и холм и дол,

В обнове сладко соловей поет,  
Гурлящий голубь милую обрел,  
Раскован у ручьев журчащих ход,  
Олень, рога роняя, бьет о ствол,  
В лесную чащу лань линять идет,  
У резвой рыбки в серебре камзол,  
Змея из выползины прочь ползет,  
Стал ласков к легкой ласточке Эол,  
Поет пчела, копя по капле мед,  
Зима захла, всякий злак взошел,  
Бежит беда от счастья и щедрот –  
И только мне не избежать невзгод! [39].

Неаполитанский поэт Галеаццо ди Тарсия родился в 1520 году. Принадлежал к знатному роду. В юношеских стихах воспевал свою любовь к Виттории Колонна; лучшие его сонеты посвящены рано умершей жене, Камилле Карафа. Автор политических стихотворений, в которых выражается озабоченность судьбами Неаполя и всей Италии. Умер в 1553 году [39]. В одном из своих сонетов он писал:

Спокойные до первой непогоды,  
Вы превзошли себя на этот раз,  
Напоминая боль мою сейчас,  
Ревущие, не умолкая, воды.  
Смолистые челны и хороводы  
Веселых нимф сокрылись от вас,  
Как от моих сокрыта ныне глаз  
Виновница печальной непогоды.  
Увы, мой день унылый все длинней,  
И значит – время счастья недалеко,  
Но мне удел от всех отличный дан:  
Ни трепетных ночей, ни светлых дней,  
Будь солнце низко, будь оно высоко,  
Не принесет жестокий мой тиран [39].

**Архитектура.** В 1502 году итальянский архитектор Донато Браманте применил дорический ордер при строительстве Темплетто во дворе монастыря Сан-Пьетро ин Монторио в Риме [4].

В 1519-1547 годах во Франции на изгибе реки Коссон, небольшого притока реки Беврон, впадающей в Луару, для французского короля Франциска I был построен замок Шамбор ([илл. 122.1](#)). Имя его архитектора неизвестно [4].

Итальянский архитектор и инженер Антонио ди Бартоломео да Сангалло Кордиани, прозванный Антонио да Сангалло Младшим, ученик и племянник Джулиано да Сангалло и Антонио да Сангалло Старшего, сын их сестры Смеральды, родился в деревне в 1483 году. Работал как плотник и резчик по



Илл. 122.1. Замок Шамбор во Франции.

дереву. С 1503 года начал учиться и работать в римской мастерской семейства Сангалло, а также у Браманте. Часто бывал занят на строительстве не только со своими дядьями и Браманте, но и с их учениками, например, с Андреа Сансовино. Крупнейшие из его собственных работ – палаццо Фарнезе ([илл. 122.2](#)) в Риме, завершенное Микеланджело, Виньолой и Джакомо делла Портой, которое строилось в 1530-1534 годах, и Папский монетный двор Банко ди Санто Спирито ([илл. 122.3](#)) в Риме, который строился в 1523-1534 годах. Постройки Антонио да Сангалло Младшего производили большое впечатление на современников. После смерти Рафаэля именно он в 1520 году был назначен Главным архитектором строительства собора Святого Петра в Риме и достроил незаконченную Рафаэлем виллу «Мадама». Работал он и над проектом знаменитого замка-дворца Капрарола, первый проект которого был составлен Перуцци, а окончательная постройка по собственному проекту принадлежит архитектору Виньоле. Подобно Джулиано да Сангалло, Антонио Сангалло Младший много работал как городской проектировщик и инженер. В частности он составил план и начал прокладку прямых улиц в Риме – Бауллари, Кондотти, Паолина и других. Занимался он и военной фортификацией, построив много оборонительных городских сооружений и крепостей: в 1525 году в Парме; в 1534-1543 в Риме ([илл. 122.4](#)); в 1534-1537 возведение крепости Фортецца да Бассо ([илл. 122.5](#)) во Флоренции. В Риме им также построены: в 1516-1519 годах палаццо Бальдассини ([илл. 122.6](#)); в 1543 году - палаццо Саккетти ([илл. 122.7](#)), в 1545 году – церковь Санто-Спирито ин Сассия ([илл. 122.8](#)); церковь Санта-Мария ди Лорето ([илл. 122.9](#)). В Орвьето им построены палаццо Криспо-Марсциано ([илл. 122.10](#)) и колодец св. Патрика ([илл. 122.11](#)). Умер в 1546 году [17].

Флорентийский архитектор и резчик по дереву Баччо Бальони д'Аньоло родился в 1462 году. В начале XVI века жил в Риме и входил в окружение Рафаэля. С 1506 года – главный архитектор флорентийского собора, где сотрудниками его были Кронака, а также Джулиано и Антонио Сангалло. С 1517 года начал строить палаццо Бартолини ([илл. 122.12](#)) на Виа Торнабуони. Принимал участие в строительстве по проекту Антонио Сангалло Старшего лоджии на площади Сантиссима Аннунциата против лоджии Воспитательного дома Брунеллеско. Во Флоренции его архитектурными работами являются: палаццо Боргерини ([илл. 122.13](#)); палаццо Таддеи ([илл. 122.14](#)); в 1520-1523 годах - палаццо Ланфредини ([илл. 122.15](#)); палаццо Торриджани ([илл. 122.16](#)); вилла Бартолини; в 1519 году - церковь Сан-Джузеппе ([илл. 122.17](#)); колокольни церковей Сан-Миньято аль Монте ([илл. 122.18](#)) и Санто-Спирито ([илл. 122.19](#)). Вне Флоренции им были построены вилла Каstellани в Буллогуардо и вилла Бартолини в Ровеццано. Примером его резных работ может служить «Герб герцога Алессандро Медичи» ([илл. 122.20](#)) размером 165×156 см, исполненный из крашеного дерева около 1534 года и хранящийся в Национальном музее Барджелло во Флоренции. Умер в 1543 году [62].

**Скульптура.** В 1506 году в Риме была найдена римская копия эллинистической скульптурной группы «Лаокоон».





Илл. 122.2. Антонио да Сангалло Младший. Палаццо Фарнезе в Риме.



Илл. 122.3. Антонио да Сангалло Младший. Банко ди Санто Спирито в Риме.



Илл. 122.4. Антонио да Сангалло Младший. Крепостные сооружения в Риме.





Илл. 122.5. Антонио да Сангалло Младший. Крепость Фортецца да Бассо во  
Флоренции.



Илл. 122.6. Антонио да Сангалло Младший. Палаццо Бальдассини в Риме.





Илл. 122.7. Антонио да Сангалло Младший. Палаццо Саккетти в Риме.





Илл. 122.8. Антонио да Сангалло Младший. Церковь Санто-Спирито ин Сассия в Риме.





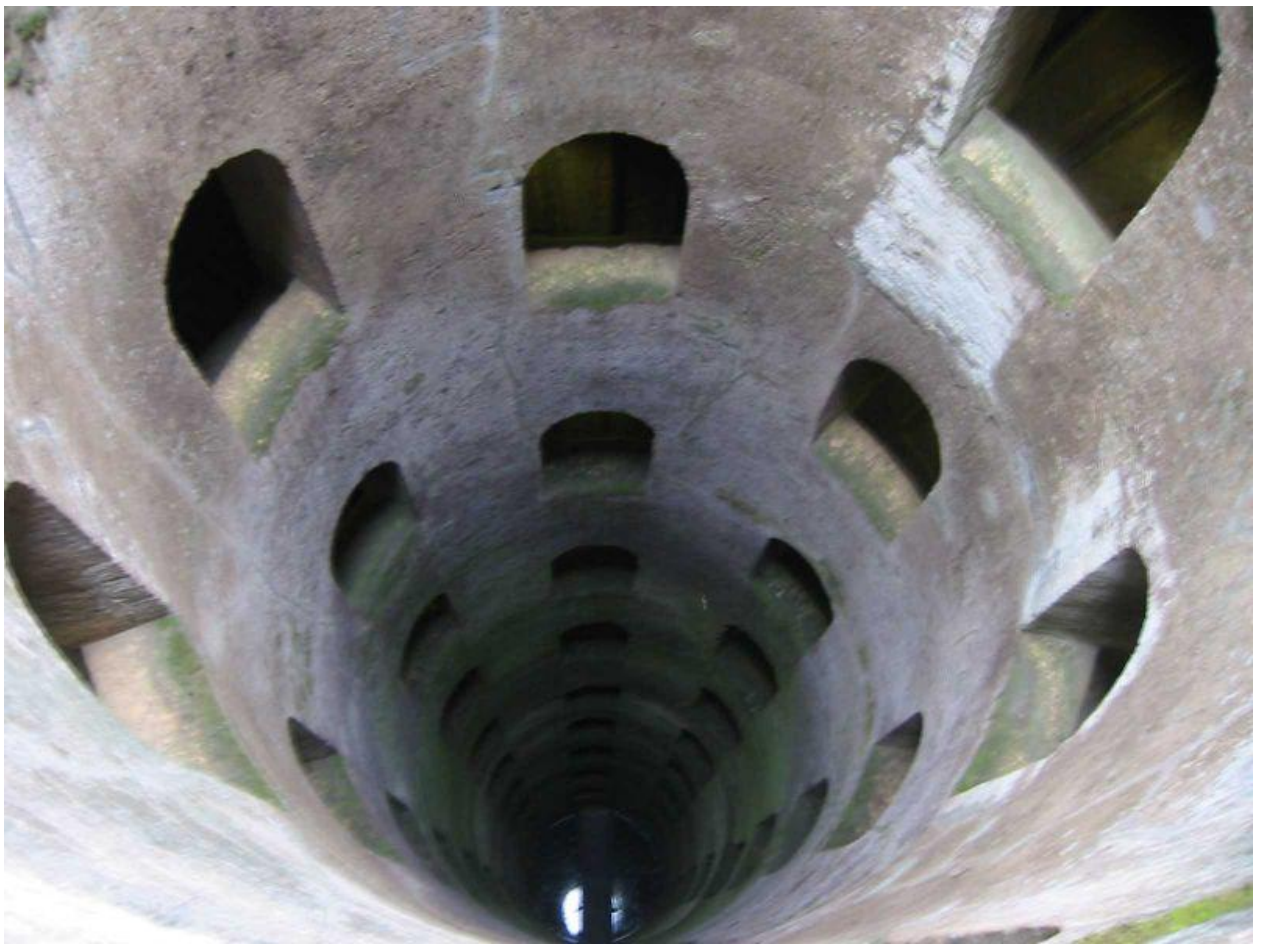
Илл. 122.9. Антонио да Сангалло Младший. Церковь Санта-Мария ди Лорето в Риме.





Илл. 122.10. Антонио да Сангалло Младший. Палаццо Криспо-Марсциано в Орвьето.





Илл. 122.11. Антонио да Сангалло Младший. Колодец св. Патрика в Орвьето.



Илл. 122.12. Баччо д'Аньоло. Палаццо Бартолини во Флоренции.





Илл. 122.13. Баччо д'Аньоло. Палаццо Боргерини во Флоренции.



Илл. 122.14. Баччо д'Аньоло. Палаццо Таддеи во Флоренции.





Илл. 122.15. Баччо д'Аньоло. Палаццо Ланфредини во Флоренции.





Илл. 122.16. Баччо д'Аньоло. Палаццо Торриджани во Флоренции.





Илл. 122.17. Баччо д'Аньоло. Церковь Сан-Джузеппе во Флоренции.





Илл. 122.18. Баччо д'Аньоло. Колокольня церкви Сан-Миньято аль Монте во Флоренции.



Илл. 122.19. Баччо д'Аньоло. Колокольня церкви Санто-Спирито во  
Флоренции.





Илл. 122.20. Баччо д'Аньоло. Герб герцога Алессандро Медичи.

Немецкий скульптор Грегор Эрхарт родился около 1470 года в Ульме. Он был сыном скульптора Михеля Эрхарта, который послал его работать в Аугсбург, где он стал мастером в 1496 году и где прожил до самой смерти в 1540 году. Создавал деревянные скульптуры, преимущественно крашеные. Около 1500 года им исполнены: «Младенец Христос с Земным шаром» ([илл. 122.21](#)) высотой 56.5 см из Музея искусств и ремесел в Гамбурге; «Мария Магдалина» ([илл. 122.22](#)) высотой 174 см из Лувра в Париже; «Аллегория тщеславия» ([илл. 122.23](#)) высотой 46 см из Музея истории искусства в Вене. Им также исполнен «Высокий алтарь» ([илл. 122.24](#)) из церкви ([илл. 122.25](#)) монастыря Блаубойрен [13, 23].

Флорентийский скульптор и архитектор Лотти Лоренцо ди Лодовико по прозвищу Лоренцетто родился в 1490 году в семье литейщика и золотых дел мастера Лодовико ди Гульельмо дель Буоно. Предполагают, что он учился у отца. За выдающиеся способности Лоренцетто еще в юности был признан полноправным мастером. В 1514 году молодому скульптору было поручено окончание работы над гробницей кардинала Фортегверри в соборе города Пистойи, которую не успел закончить Верроккьо. Для этой гробницы он выполнил статую кардинала и аллегорическое изображение Милосердия. После этого он приехал в Рим, познакомился с Рафаэлем и стал его учеником и другом, а позже женился на сестре Джулио Романо, другого ученика Рафаэля. Под руководством учителя и по его эскизам Лоренцетто выполнил несколько работ, в том числе бронзовый рельеф «Христос и самаритянка» и в 1519-1520 годах - мраморную статую пророка Ионы ([илл. 122.26](#)), хранящуюся в церкви Санта-Мария дель Пополо в Риме. По преданию, по рисунку Рафаэля Лоренцетто создал мраморную группу «Мертвый мальчик на дельфине» ([илл. 122.27](#)), предназначенную для паркового фонтана, а ныне хранящуюся в Эрмитаже в Санкт-Петербурге. Рафаэль в своем завещании поручил ему создать мраморную статую Богоматери ([илл. 122.28](#)) для своей гробницы в церкви Санта-Мария Ротонда, ныне называемой Пантеоном, и Лоренцетто выполнил просьбу друга. Среди его скульптурных работ следует упомянуть и бронзовый алтарь «Христос и грешница» ([илл. 122.29](#)) размером 62×210 см из церкви Санта-Мария дель Пополо, исполненный в 1520 году.

Лоренцетто работал и как архитектор. Вазари пишет, что он составил множество проектов домов горожан. Сохранилось же из построек немного: в Риме - палаццо делла Балле, где он делал внутренний дворик, и палаццо Видони-Кафарелли, где под руководством Рафаэля Лоренцетто создал первый этаж. Участвовал Лоренцетто и в строительстве собора Святого Петра в Риме в то время, когда работами руководил Антонио Сангалло Младший. Умер в 1541 году [17].

Итальянский резчик камней, гемм и медальер Валерио Белли по прозвищу Валерио Вичентино родился около 1468 года в Виченце и умер там же в 1546 году. Пользовался покровительством пап Климента VII и Павла III, кардиналов Бембо и Фарнезе, гуманиста Джанджорджо Триссино, которыми был прозван «князем резчиков». Жил долгое время в Риме, где изучал античную скульптуру, был знаком с Рафаэлем и завязал дружеские





Илл. 122.21. Грегор Эрхарт. Младенец Христос с Земным шаром.





Илл. 122.22. Грегор Эрхарт. Мария Магдалина.



Илл. 122.23. Грегор Эрхарт. Аллегория тщеславия.





Илл. 122.24. Грегор Эрхарт. Высокий алтарь в монастыре Блаубойрен.





Илл. 122.25. Церковь монастыря Блаубойрен.





Илл. 122.26. Лоренцетто. Иона.

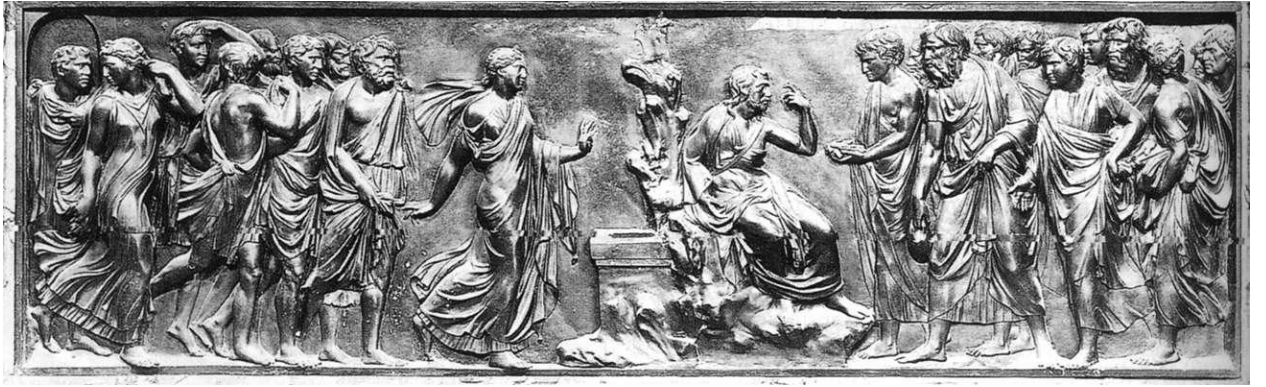


Илл. 122.27. Лоренцетто. Мертвый мальчик на дельфине.





Илл. 122.28. Лоренцетто. Мадонна дель Сассо над гробницей Рафаэля.



Илл. 122.29. Лоренцетто. Христос и грешница.

отношения с Микеланджело. В 1530 году возвратился на родину, где жил и работал до конца жизни. Создавал произведения по рисункам современных ему художников и по античным медалям, камням и геммам. Сохранившиеся работы: в 1530-1532 годах по заказу папы Климента VII – кастетта ([илл. 122.30](#)) с 20 сценами из жизни Христа, вырезанная в горном хрустале и хранящаяся ныне в галерее Уффици во Флоренции; хрустальные Распятия ([илл. 122.31](#)) с изображением евангелистов из Ватиканской библиотеки в Риме; сосуд из горного хрусталя с вырезанными сценами из мифа о Язоне, хранящийся в музее Берлина; две геммы с жертвоприношениями Вакху из Римского музея Колонна и с аллегорией бракосочетания из галереи Уффици во Флоренции; бронзовые палетки с оттисками камней из Венецианского музея Коррер, библиотеки Марчиана и Берлинского музея; медали и монеты [62].

Флорентийский скульптор, архитектор и планировщик парков Никколо ди Раффаэлло Периколи, прозванный Триболо, родился в 1500 году. Сын деревообделочника Риччо. Учился во Флоренции у Якопо Сансовино, работал в Риме, в Болонье в церкви Сан-Петронио, в Пизе в соборе, в Лорето, где заканчивал работы Андреа Сансовино, ездил с Бенвенуто Челлини в Венецию. Главная деятельность проходила во Флоренции на службе у папы Климента VII под руководством Микеланджело в Новой сакристии церкви Сан-Лоренцо и в библиотеке Лауренциана, а также у герцогов Медичи, для которых он выполнял скульптурные работы, планировку садов и парков. Главные работы: около 1529 года - мраморная статуя «Природа» ([илл. 122.32](#)), выполненная для французского короля Франциска I и хранящаяся в Национальном музее Шато в Фонтенбло; конная статуя Джованни делле Банде Нере Медичи во Флоренции; рельефы для дверей церкви Сан-Петронио в Болонье; фонтаны «Геркулес» ([илл. 122.33](#)) и «Лабиринт» ([илл. 122.34](#)) в парке виллы Реале в Каstellо; фонтан «Флоренция» на вилле Петрайя; статуя речного бога на вилле Корсини в Каstellо; скульптура «Эзоп» ([илл. 122.35](#)) из Музея Виктории и Альберта в Лондоне. Он также спланировал парк вокруг Палаццо Питти ([илл. 122.36](#)) во Флоренции. Умер в 1550 году [65].

Итальянский резчик камней, гемм и печатей, медальер Джованни Бернарди родился в Каstellь Болоньезе в 1496 году, а умер в Фаэнце в 1553 году. Сын ювелира Бернардо, он работал в юности в Ферраре для герцогов д'Эсте, затем переселился в Рим, где выполнял заказы папы Климента VII и кардиналов Ипполито Медичи и Джованни Сальвиати. Работал также на папском Монетном дворе как преемник Бенвенуто Челлини. Последние годы жил в Фаэнце, где имел собственный дом и работал преимущественно для кардинала Алессандро Фарнезе, на службу к которому перешел с 1535 года после смерти Ипполито Медичи. Из многочисленных работ сохранились немногие. Главная работа – ларец «Кастетта Фарнезе», выполненный по заказу кардинала Фарнезе и хранящийся в Неаполитанском национальном музее. В различных музеях сохранилось также несколько гемм ([илл. 122.37-122.40](#)) [62].





Илл. 122.30. Валерио Белли. Кастетта Медичи.



Илл. 122.31. Валерио Белли. Распятие.



Илл. 122.32. Триболо. Природа.





Илл. 122.33. Триоло. Фонтан Геркулес.





Илл. 122.34. Триоло. Фонтан Лабиринт.





Илл. 122.35. Триболо. Эзоп.





Илл. 122.36. Триболо. Парк вокруг Палаццо Питти.



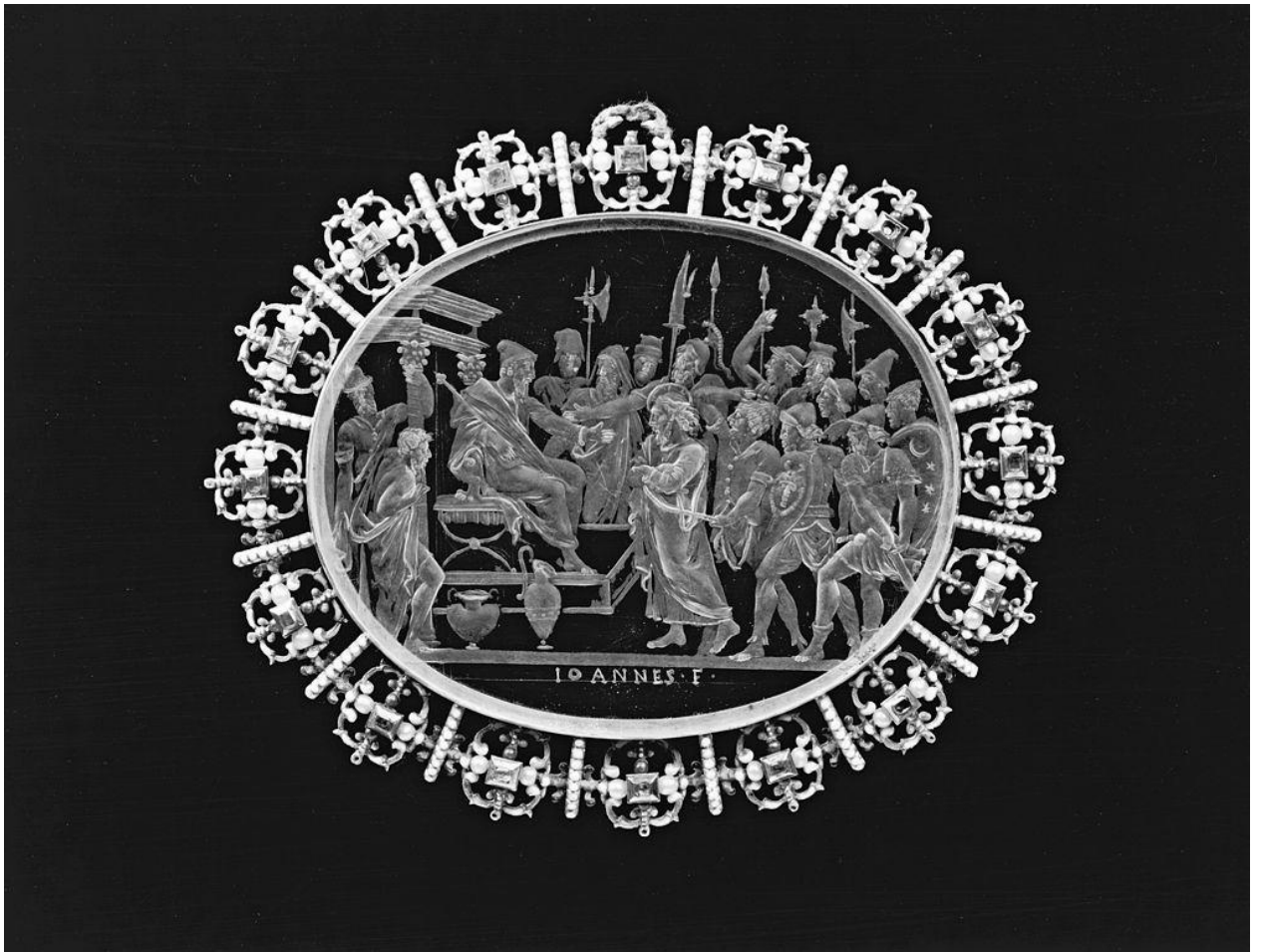
Илл. 122.37. Джованни Бернарди. Наказание Тития.





Илл. 122.38. Джованни Бернарди. Битва при Павии.





Илл. 122.39. Джованни Бернарди. Христос перед Пилатом.



Илл. 122.40. Джованни Бернади. Падение Фаэтона.

Флорентийский скульптор и архитектор Симоне Моска родился в 1492 году. Сын каменных дел мастера Франческо да Симоне, прозванного Делле Пекоре, он учился у Баччо да Монтелупо и Антонио да Сангалло Младшего. Работал во Флоренции, Ареццо, Лорето, Орвието, Перудже и Риме. С 1549 года был главным архитектором собора Орвието. Его сын Франческо Москино был скульптором. Умер в 1553 году. Его работы: во дворе флорентийского Палаццо Веккио цоколь к статуе «Орфея»; в Лорето – скульптурная отделка в соборе; в Риме – скульптурная отделка капеллы Чезис в церкви Санта-Мария делла Паче и церкви Сан-Пьетро ин Винколи; в Ареццо – камин в палаццо Фоссомброни; в Орвието – работы внутри собора; в Перудже – фортификационные работы. Его мраморный рельеф «Падение Фаэтона» ([илл. 122.41](#)) хранится в музее Боде в Берлине [65].

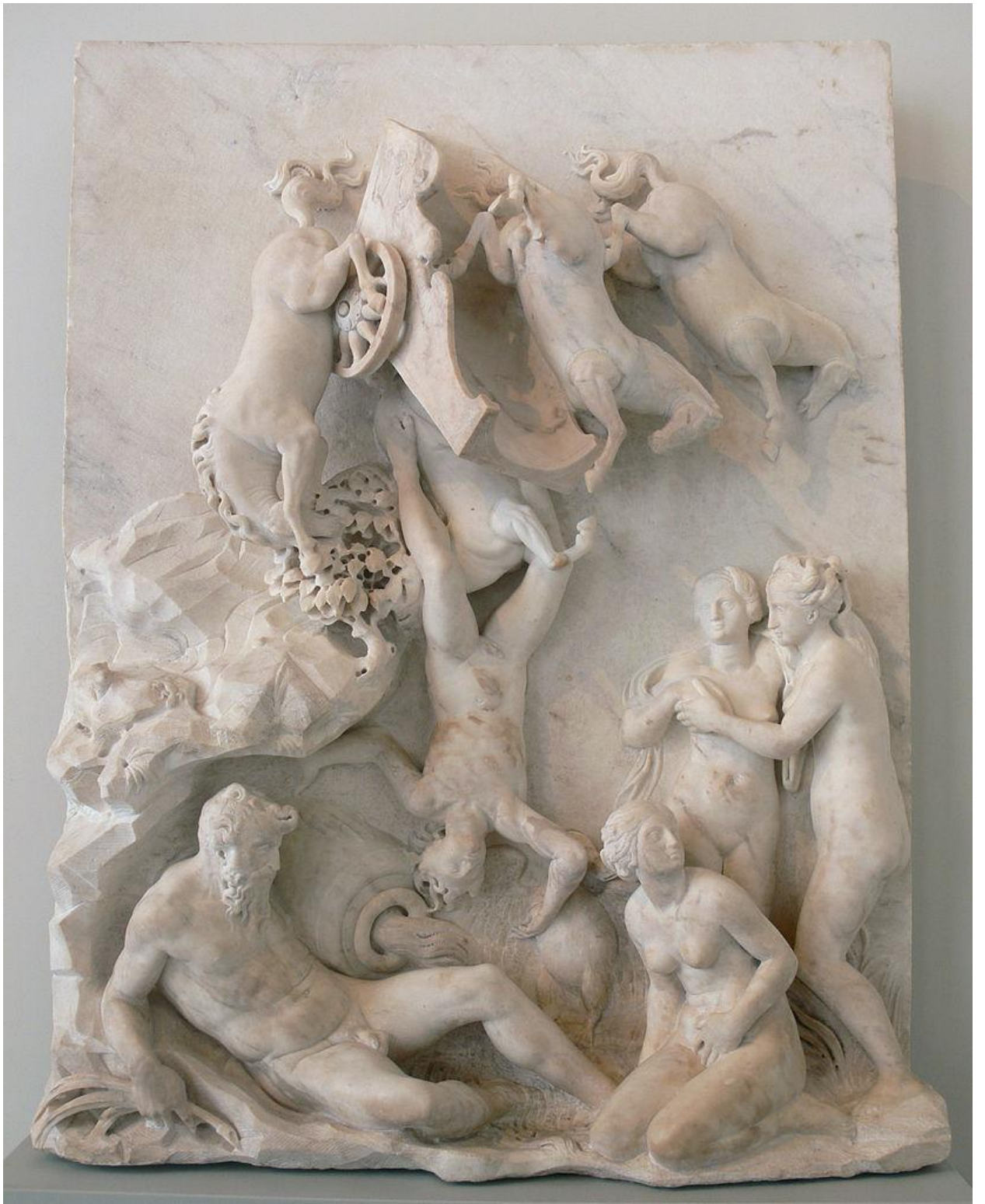
Флорентийский скульптор и ювелир из Винчи Пьер Франческо ди Бартоломео дель сер Пьеро да Винчи, прозванный Пьерино да Винчи, племянник Леонардо, родился в 1530 году. С двенадцати лет жил во Флоренции, где учился у Баччо Бандинелли и Триболо, провел год в Риме, откуда переселился в Пизу, где и умер в 1553 году. Главные работы: скульптурные работы мальчика с лебедями в палаццо Питти во Флоренции, на вилле Каstellо и в Музее Виктории и Альберта в Лондоне; «Мальчик с маской сатира» ([илл. 122.42](#)) в Музее в Ареццо; «Вах и сатир» в садах Боболи во Флоренции; мраморная статуя «Речной бог с тремя путтами» ([илл. 122.43](#)) высотой 135 см, исполненная около 1548 года и хранящаяся в Лувре в Париже; бронзовый рельеф «Уголино в башне голода» во флорентийском собрании графа Герардеска; статуя в Пизе «Изобилие»; мраморная статуя «Самсон, убивающий филистимлянина» ([илл. 122.44](#)) в Палаццо Веккио во Флоренции; мраморный рельеф «Святое Семейство» в Национальном музее Барджелло во Флоренции; мраморный рельеф «Герцог Козимо и освобожденная Пиза» ([илл. 122.45](#)) в Музеях Ватикана. Сохранились также некоторые его ювелирные работы ([илл. 122.46](#)) [65].

**Живопись.** В 1498 году немецкий художник Альбрехт Дюрер выпустил серию гравюр «Апокалипсис». Около 1503 года итальянский художник Леонардо да Винчи написал портрет Моны Лизы. В 1510 году нидерландский живописец Иероним Босх закончил триптих «Сад земных наслаждений» [4].

Французский живописец, офортист, рисовальщик ([илл. 122.47-122.48](#)) и основатель династии французских художников Жоффруа Дюмустье работал в 1530-1540-х годах. Он был мастером религиозной и аллегорической живописи. С 1537 по 1547 год работал в Фонтенбло, расписывая вместе с другими художниками королевский замок под руководством Фьорентино Россо, а затем Франческо Приматиччо. Начав писать портреты в модной в то время карандашной технике, Жоффруа Дюмустье увеличил количество цветов, использовал цветные мелки, тонированный фон, пятна киновари и т.п. Его сыновья, Пьер Дюмустье Старший и Этьен Дюмустье стали художниками [17].

Итальянский живописец Бартоломео Раменги, сын купца Джованбаттисты, прозванный Баньянкавалло, родился в 1484 году в местечке



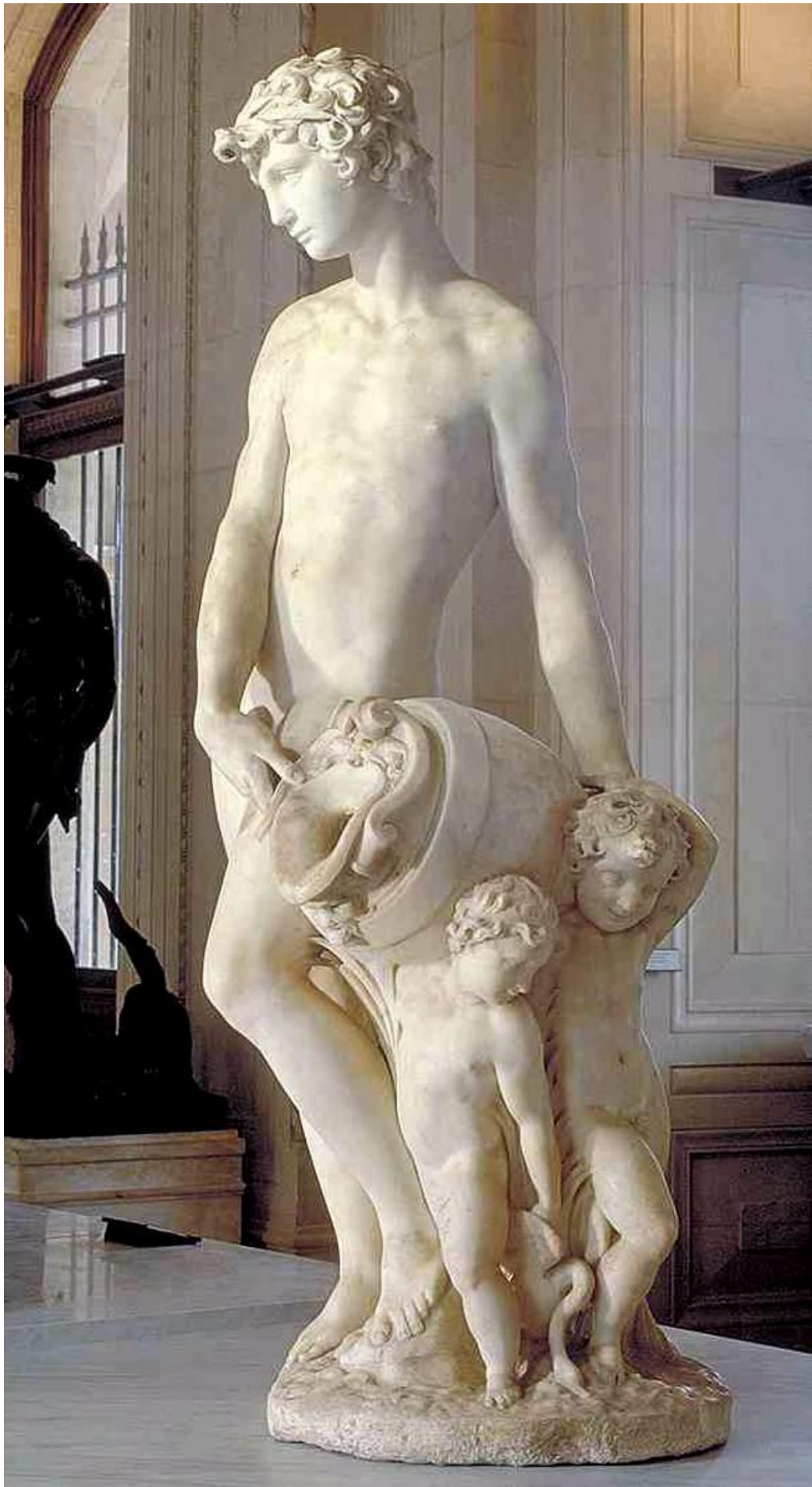


Илл. 122.41. Симоне Моска. Падение Фаэтона.



Илл. 122.42. Пьерино да Винчи. Мальчик с маской сатира.





Илл. 122.43. Пьерино да Винчи. Речной бог с тремя путтами.





Илл. 122.44. Пьерино да Винчи. Самсон, убивающий филистимлянина.

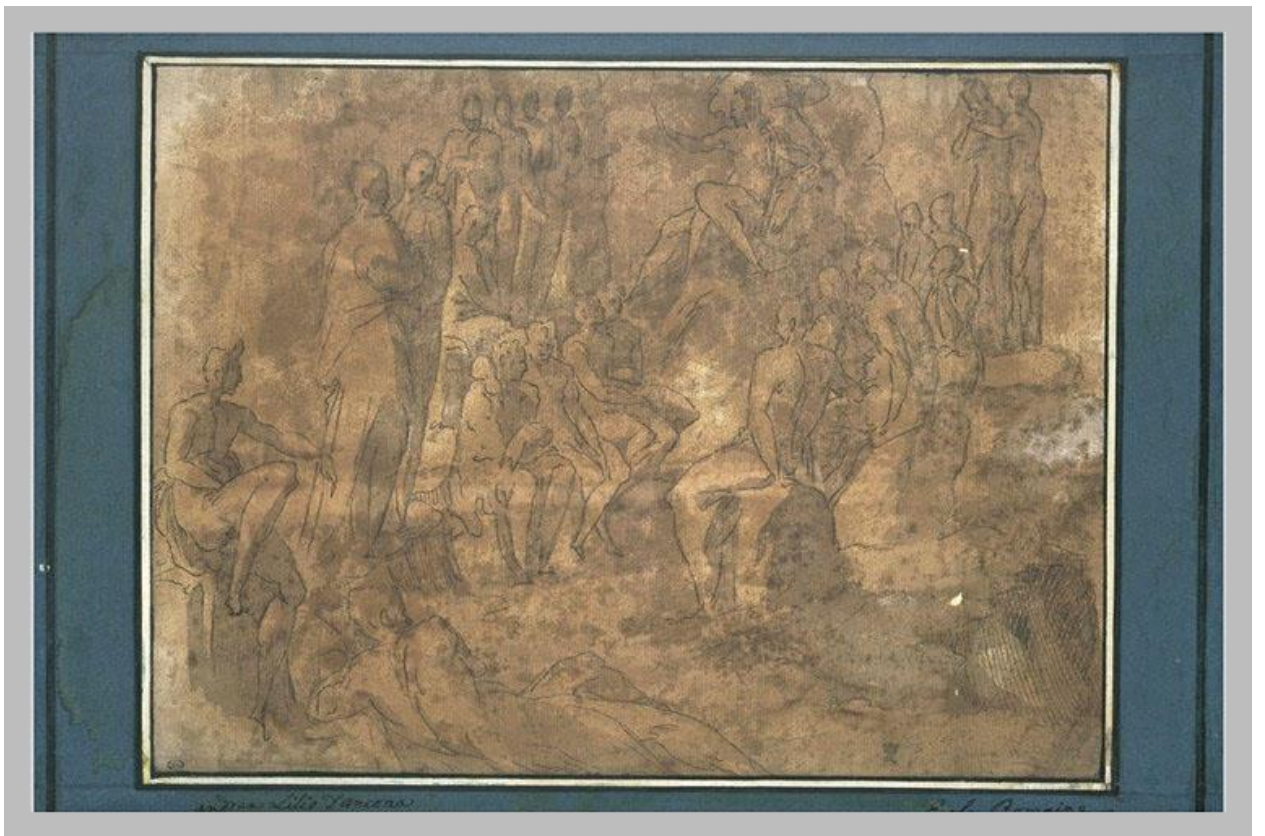


Илл. 122.45. Пьерино да Винчи. Герцог Козимо и освобожденная Пиза.



Илл. 122.46. Пьерино да Винчи. Леда.





Илл. 122.47. Жоффруа Дюмустье. Иоанн Креститель в пустыне. Рисунок.



Илл. 122.48. Жоффруа Дюмустье. Моление о чаше. Рисунок.

Баньянкавалло в Романье. Учился в Болонье у Франчи, затем уехал в Рим, привлеченный именем Рафаэля. Был знаком с искусством Доссо Досси. С 1520 года до своей смерти в 1542 году снова жил в Болонье, где находится большинство его сохранившихся работ, большей частью испорченных реставрациями: «Распятие» в церкви Сан-Пьетро, подписанное с датой 1522 год; «Мадонна, венчаемая Христом» в церкви ан-Стефано; «Посещение Марией Елизаветы» в церкви Сан-Витале; «Христос-Вседержитель с архангелом Михаилом, Иоанном Крестителем, апостолом Петром и св. Бернардино» ([илл. 122.49](#)) в церкви св. Михаила архангела; «Мадонна с Младенцем и св. Агнессой» ([илл. 122.50](#)). Кроме того, ему приписываются: «Мадонна с Младенцем, св. Каталиной и Антонием Падуанским» ([илл. 122.51](#)) из Касса Риспармио в Перудже; «Мадонна с Младенцем и св. Екатериной» ([илл. 122.52](#)) из Музея Фитцвильяма Кембридже; «Святое семейство» из палаццо Дукале в Урбино; фреска «Мадонна дель Пополо» ([илл. 122.53](#)) из собора в Урбино; «Богоматерь во славе» из Картинной галереи в Дрездене [62].

Итальянский живописец Марко Кардиско, прозванный Калабрийцем, родился в Калабрии около 1486 года, умер в 1542 году в Неаполе, где работал с 1508 года. Работ сохранилось немного и все в Неаполе: «Поклонение волхвов» ([илл. 122.54](#)) из Городского музея в Кастель Нуово, созданное в 1519 году; алтарный образ, написанный в 1521 году для монастыря Сант-Аньоло; «Св. Августин, спорящий с еретиками», написанный около 1530 года для церкви Сант-Агостино Маджоре, а ныне хранящийся в Национальном музее Каподимонте; «Распятие со св. Антонием Падуанским и Варварой» для церкви Санта-Барбара в Кастельнуово; «Св. Франциск» для церкви Санта-Мария дель Джезу в Кава [62].

Итальянский художник Полидоро Кальдара по прозвищу Полидоро да Караваджо родился между 1490 и 1500 годами в Караваджо, в Ломбардии и умер предположительно в 1543 году в Мессине. Согласно Вазари, в возрасте 18 лет Полидоро работал в Ватикане, в Лоджиях в 1517-1519 годах и в Зале Константина, где он исполнил гризайли. Через Джованни да Удине, Пенни и Джулио Романо он познакомился с Рафаэлем. С 1522 года он был известен в Риме как художник, расписывающий фасады дворцов; он работал тогда вместе с флорентийцем Матурино. Эти фрески, исполненные в технике гризайли и вдохновленные Бальдассаре Перуцци, не сохранились, но многократно копировались и гравировались. Сюжеты этих фресок почерпнуты из мифологии и римской истории. В 1524-1525 годах, следом за Джулио Романо, Полидоро расписал салон на вилле Ланте; эти фрески находятся теперь в библиотеке Херциана. Он был знаком с творчеством художников, работавших в то время в Риме - Перуцци, Россо, Пармиджанино и Перино дель Ваги. Затем он расписал капеллу Фра Мариано в церкви Сан-Сильвестро аль Квиринале фресками со «Сценами из жизни Марии Магдалины и св. Екатерины». Им предшествует ряд картин, фрагментов погибших росписей, хранящихся во дворце Хэмптон Корт в Лондоне и Лувре в Париже, исполненных в Риме или во время первого путешествия в Неаполь.





Илл. 122.49. Бартоломео Раменги. Христос-Вседержитель с архангелом Михаилом, Иоанном Крестителем, апостолом Петром и св. Бернардино.





Илл. 122.50. Бартоломео Раменги. Мадонна с Младенцем и св. Агнессой.



Илл. 122.51. Бартоломео Раменги. Мадонна с Младенцем, св. Каталиной и Антонием Падуанским.





Илл. 122.52. Бартоломео Раменги. Мадонна с Младенцем и св. Екатериной.





Илл. 122.53. Бартоломео Раменги. Мадонна дель Пополо.





Илл. 122.54. Марко Кардиско. Поклонение волхвов.



В 1527 году Полидоро навсегда покинул Рим, вернулся в Неаполь и до самой смерти жил в Мессине. В 1535 году он принял участие в подготовке к празднеству в честь Карла V. На протяжении этого периода он писал религиозные, мистические и реалистические картины: в 1533 году – «Поклонение волхвов» ([илл. 122.55](#)), хранящееся в Музее в Мессине; «Уверение Фомы» ([илл. 122.56](#)) из собрания Сейлерна в Лондоне; «Шествие на Голгофу» ([илл. 122.57](#)) размером 310×247 см, созданное до 1534 года и хранящееся в Музее Каподимонте в Неаполе. Другими его работами являются: «Танец Психеи на Олимпе» ([илл. 122.58](#)) размером 61×45 см, созданный около 1524 года и хранящийся в Лувре в Париже; «Путь на Голгофу» ([илл. 122.59](#)) размером 59×75 см, созданный в 1530-1534 годах и хранящийся в Национальной галерее в Лондоне; «Поклонение пастухов» ([илл. 122.60](#)), созданное в 1533 году и хранящееся в Региональном музее в Мессине; «Путь на Голгофу» ([илл. 122.61](#)) размером 60×45 см, созданный около 1534 года и хранящийся в Пинакотеке Ватикана; «Положение во гроб» ([илл. 122.62](#)) размером 81×106 см, созданное в 1527 году и хранящееся в Музее Каподимонте в Неаполе; фреска «Явление Христа Марии Магдалине» ([илл. 122.63](#)), исполненная в 1525 году в церкви Сан-Сильвестро аль Квиринале в Риме. Сохранилось также множество его рисунков ([илл. 122.64-122.68](#)) и гравюр ([илл. 122.69-122.72](#)). Художник был не всегда понят и остался малоизвестным, хотя и оказал сильное влияние на художников XVI века, таких как Вазари и Сальвиати, а также на Пьетро да Кортона, Рубенса и Фюсли [18].

Флорентийский живописец Джованни Антонио Сольяни родился в 1492 году. Был учеником Лоренцо ди Креди. С 1515 года имел собственную мастерскую. В 1528-1531 годах работал в Пизе. Был знаком с творчеством Андреа Дель Сарто, Бартоломео и Мариотто Альбертинелли. Умер в 1544 году. Главные из многочисленных работ: «Благовещение» ([илл. 122.73](#)) в Воспитательном доме во Флоренции; «Троица» ([илл. 122.74](#)) в Галерее Академии во Флоренции; «Посещение Марией Елизаветы» в церкви Сан-Никколо дель Чеппо во Флоренции; «Мученичество св. Аркадия» в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции; «Ниспослание пояса Богоматери» ([илл. 122.75](#)) в Галерее Академии во Флоренции; «Св. Бригитта» ([илл. 122.76](#)) и «Спор о непорочном зачатии» в галерее Уффици во Флоренции; «Жертвоприношение Ноя» и «Жертвоприношение Авеля и Каина» ([илл. 122.77](#)) в соборе в Пизе; «Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем» ([илл. 122.78](#)) размером 120×100 см из Музея изящных искусств в Кане; «Мадонна с Младенцем и ангелами» ([илл. 122.79](#)) из Музея Капитолини в Риме; фреска «Чудо св. Доминика» ([илл. 122.80](#)), исполненная в 1536 году в монастыре Сан-Марко во Флоренции. Сохранились также некоторые его рисунки ([илл. 122.81-122.82](#)) [62].

Итальянский живописец, скульптор и архитектор Джироламо Пенакки Младший, прозванный Джироламо да Тревиджи родился, предположительно, в 1497 году. Считается, что он был сыном Пьера Мария Пенакки и племянником Джироламо Пенакки Старшего. Работал в Венеции, Болонье,



Илл. 122.55. Полидоро да Караваджо. Поклонение волхвов.



Илл. 122.56. Полидоро да Караваджо. Уверение Фомы.





Илл. 122.57. Полидоро да Караваджо. Шествие на Голгофу.



Илл. 122.58. Полидоро да Караваджо. Танец Психеи на Олимпе.





Илл. 122.59. Полидоро да Караваджо. Путь на Голгофу.





Илл. 122.60. Полидоро да Караваджо. Поклонение пастухов.





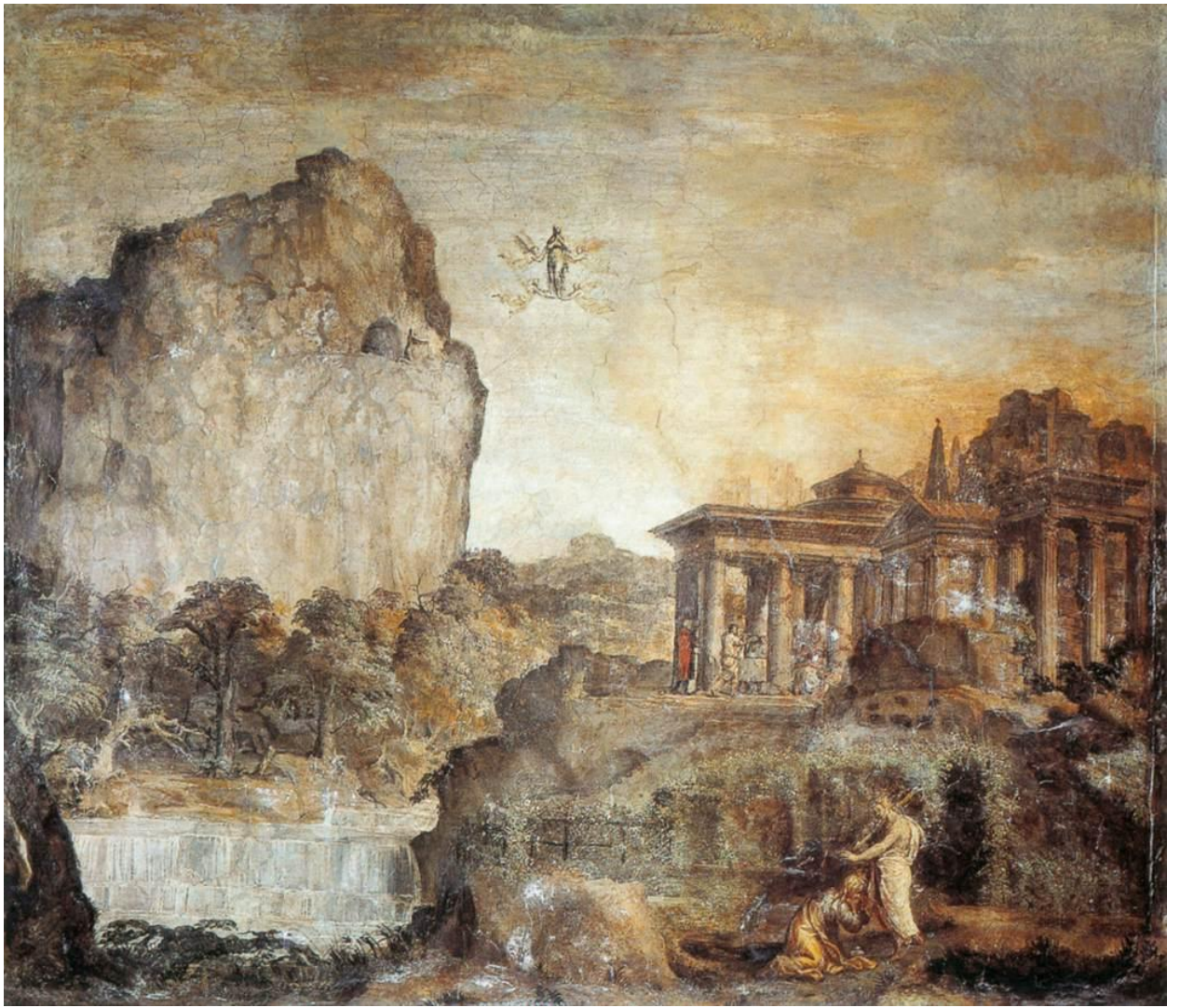
Илл. 122.61. Полидоро да Караваджо. Путь на Голгофу.





Илл. 122.62. Полидоро да Караваджо. Положение во гроб.





Илл. 122.63. Полидоро да Караваджо. Явления Христа Марии Магдалине.



Илл. 122.64. Полидоро да Карваджо. Штудия мужского торса. Рисунок.





Илл. 122.65. Полидоро да Караваджо. Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем. Рисунок.



Илл. 122.66. Полидоро да Караваджо. Школьная учительница с учениками.  
Рисунок.





Илл. 122.67. Полидоро да Караваджо. Юноши, танцующие вокруг девушки.  
Рисунок.



Илл. 122.68. Полидоро да Караваджо. Группа фигур, держащих книги.  
Рисунок.





Илл. 122.69. Полидоро да Караваджо. Проект вазы. Гравюра.



Илл. 122.70. Полидоро да Караваджо. Ганимед. Гравюра.





Илл. 122.71. Полидоро да Караваджо. Купидон и Психея. Гравюра.



Илл. 122.72. Полидоро да Караваджо. Психея и ее сестры. Гравюра.





Илл. 122.73. Джованни Антонио Соляни. Благовещение.



Илл. 122.74. Джованни Антонио Сольяни. Троица.





Илл. 122.75. Джованни Антонио Соляни. Ниспослание пояса Богоматери.



Илл. 122.76. Джованни Антонио Сольяни. Св. Бригитта.





Илл. 122. 77. Джованни Антонио Соляни. Жертвоприношение Авеля и Каина.

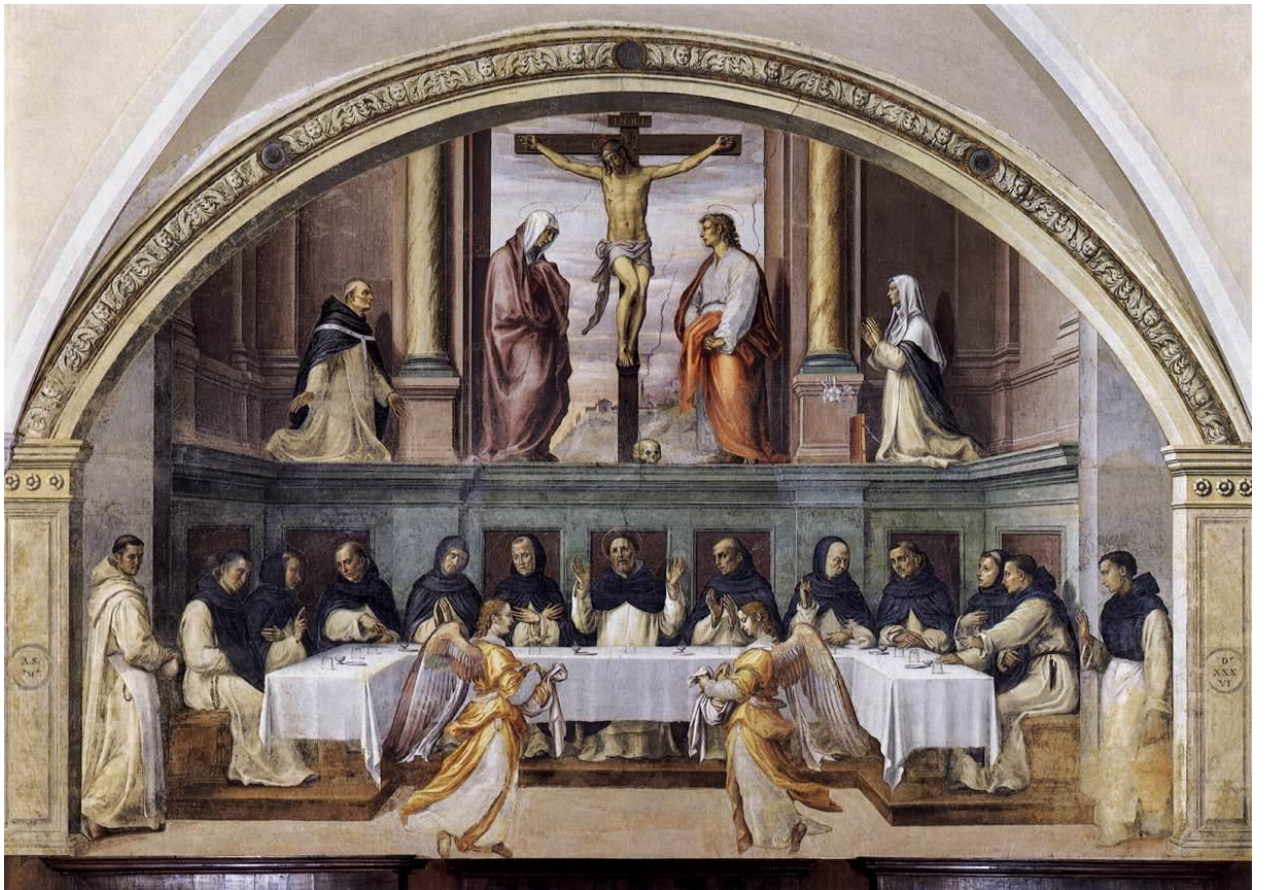


Илл. 122.78. Джованни Антонио Сольяни. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.





Илл. 122.79. Джованни Антонио Соляни. Мадонна с Младенцем и ангелами.



Илл. 122.80. Джованни Антонио Соляни. Чудо св. Доминика.





Илл. 122.81. Джованни Антонио Сольяни. Иоанн Креститель. Рисунок.



Илл. 122.82. Джованни Антонио Сольяни. Насыщение пяти тысяч человек хлебами и рыбами. Рисунок.



Генуе, Триенте и Фаэнце. С 1542 года военный инженер английского короля Генриха VIII. Погиб в 1544 году при осаде Булони. Был знаком с творчеством Доссо, Парденоне, Рафаэля и Пармиджанино. Основные работы: «Св. Рох со св. Иеронимом и Себастьяном» в сакристии церкви Санта-Мария делла Салуте в Венеции; рельефы на боковых дверях церкви Сан-Петронио в Болонье; «Св. Иаков со св. Лаврентием и Марией Магдалиной» и «Введение во храм» в церкви Сан-Сальваторе в Венеции; фрески ([илл. 122.83](#)) в церкви Комменда в Фаэнце; «Поклонение волхвов» ([илл. 122.84](#)) размером 144.2×125.7 см, созданное в 1524-1525 годах и хранящееся в Национальной галерее в Лондоне. Другими его работами являются: «Мадонна с Младенцем во славе между св. Иеронимом и Екатериной» ([илл. 122.85](#)) размером 251×141 см, созданная в 1530-1544 годах и хранящаяся в Национальном музее в Варшаве, куда она была куплена после 1782 года Станиславом Косткой Потоцким из церкви Сан-Сальваторе в Болонье; «Мадонна с ангелами, святыми и донатором» ([илл. 122.86](#)) размером 225.4×147.3 см, созданная в 1529-1531 годах и хранящаяся в Национальной галерее в Лондоне, которая, как пишет Вазари, происходит из капеллы семьи Боккафери церкви св. Доминика в Болонье; «Святое Семейство» ([илл. 122.87](#)) размером 72×60 см из частной коллекции; «Исаак благословляет Иакова» ([илл. 122.88](#)) из Музея изящных искусств в Руане; «Спящая Венера» ([илл. 122.89](#)) размером 130×213 см, созданная около 1523 года и хранящаяся в Галерее Боргезе в Риме [62].

Австрийский живописец Рюланд Фрюауф Младший родился в 1470 году. Учился у своего отца Рюланда Фрюауфа Старшего и так называемого Гроссмайнского мастера. Работал в мастерской отца. Наиболее ранними из достоверных работ Фрюауфа Младшего являются «Распятие» ([илл. 122.90](#)) размером 85.5×69.5 см, созданное в 1496 году и хранящееся в монастыре в Нойбурге близ Вены, а также «Алтарь Страстей Господних», созданный в 1500 году и хранящийся там же. Позже был создан алтарь, посвященный жизни Иоанна Крестителя, включающий сцены «Проповеди Иоанна Крестителя» и «Обезглавливания Иоанна Крестителя». Главной работой мастера стал «Алтарь св. Леопольда», созданный в 1505 году, хранящийся там же и содержащий легенду основания монастыря, включающую картины размером 76×39 см каждая: «Нахождение покрова» ([илл. 122.91](#)); «Выезд верхом св. Леопольда» ([илл. 122.92](#)); «Постройка монастырской церкви» ([илл. 122.93](#)); «Охота на кабана» ([илл. 122.94](#)). Последняя работа, достоверно принадлежащая Фрюауфу Младшему – «Св. Анна с Марией и Младенцем», созданная в 1508 году и хранящаяся в Вене. О дальнейших работах мастера ничего не известно [17].

Итальянский художник Джованни Бузи, прозванный Кариани, родился между 1480 и 1485 годами в Венеции, или Фуипьяно аль Брембо, или в Бергамо и умер после 1547 года в Венеции. Он жил в Венеции, за исключением времени, проведенного в Бергамо в 1518-1524 годах и, возможно, в 1527-1532 годах. В 1512 году он познакомился с искусством Джорджоне. В 1512-1532 годах он создал картины «Лютнист» ([илл. 122.95](#))



Илл. 122.83. Джироламо да Тревиджи Младший. Фрески в церкви Комменда в Фаэнце.





Илл. 122.84. Джироламо да Тревиджи Младший. Поклонение волхвов.





Илл. 122.85. Джироламо да Тревиджи Младший. Мадонна с Младенцем во славе между св. Иеронимом и Екатериной.





Илл. 122.86. Джироламо да Тревиджи Младший. Мадонна с Младенцем, ангелами, святыми и донатором.



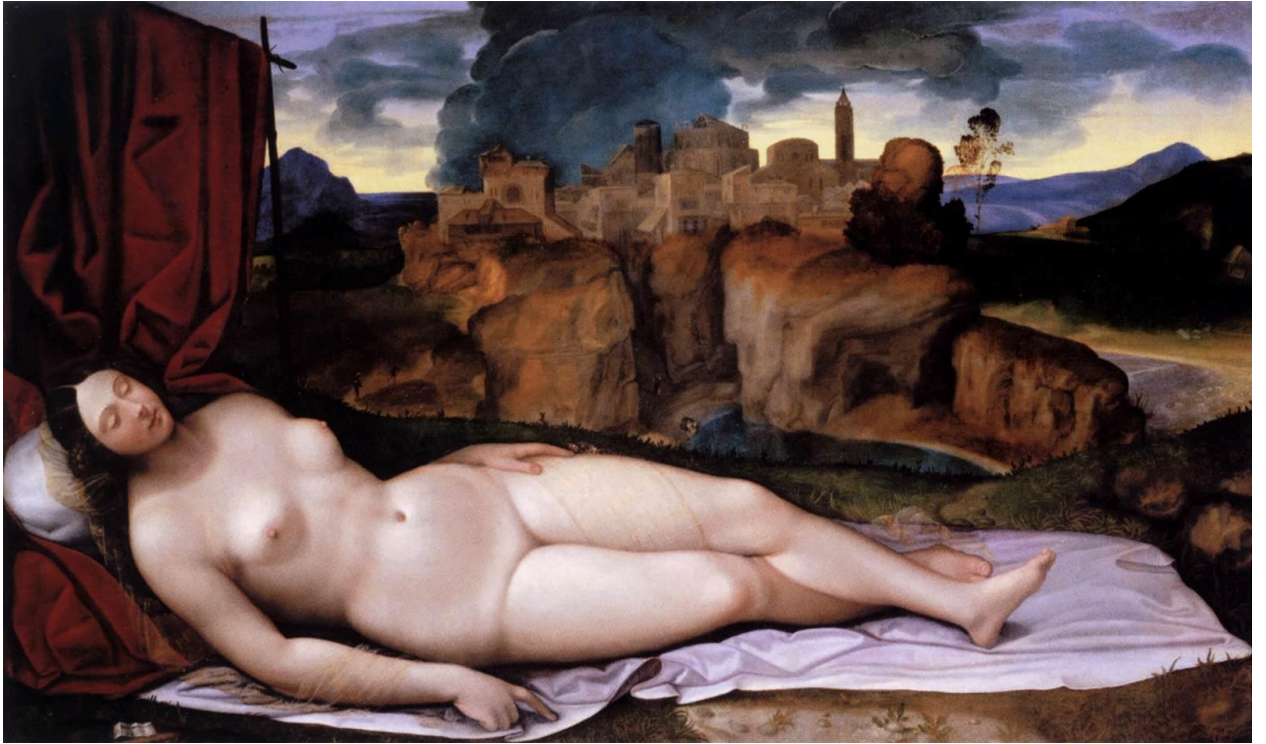


Илл. 122.87. Джироламо да Тревиджи Младший. Святое Семейство.



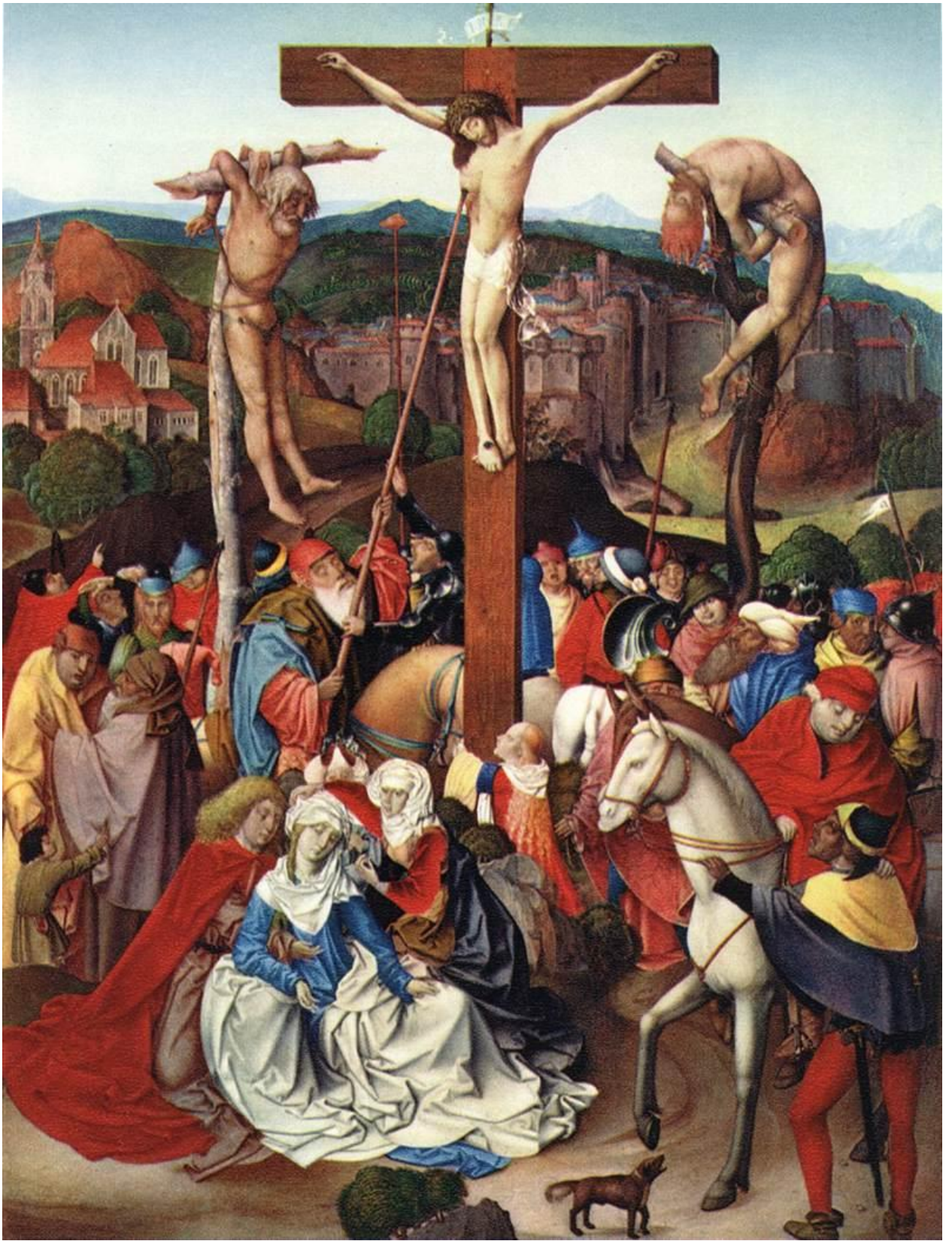


Илл. 122.88. Джироламо да Тревиджи Младший. Исаак благословляет Иакова.



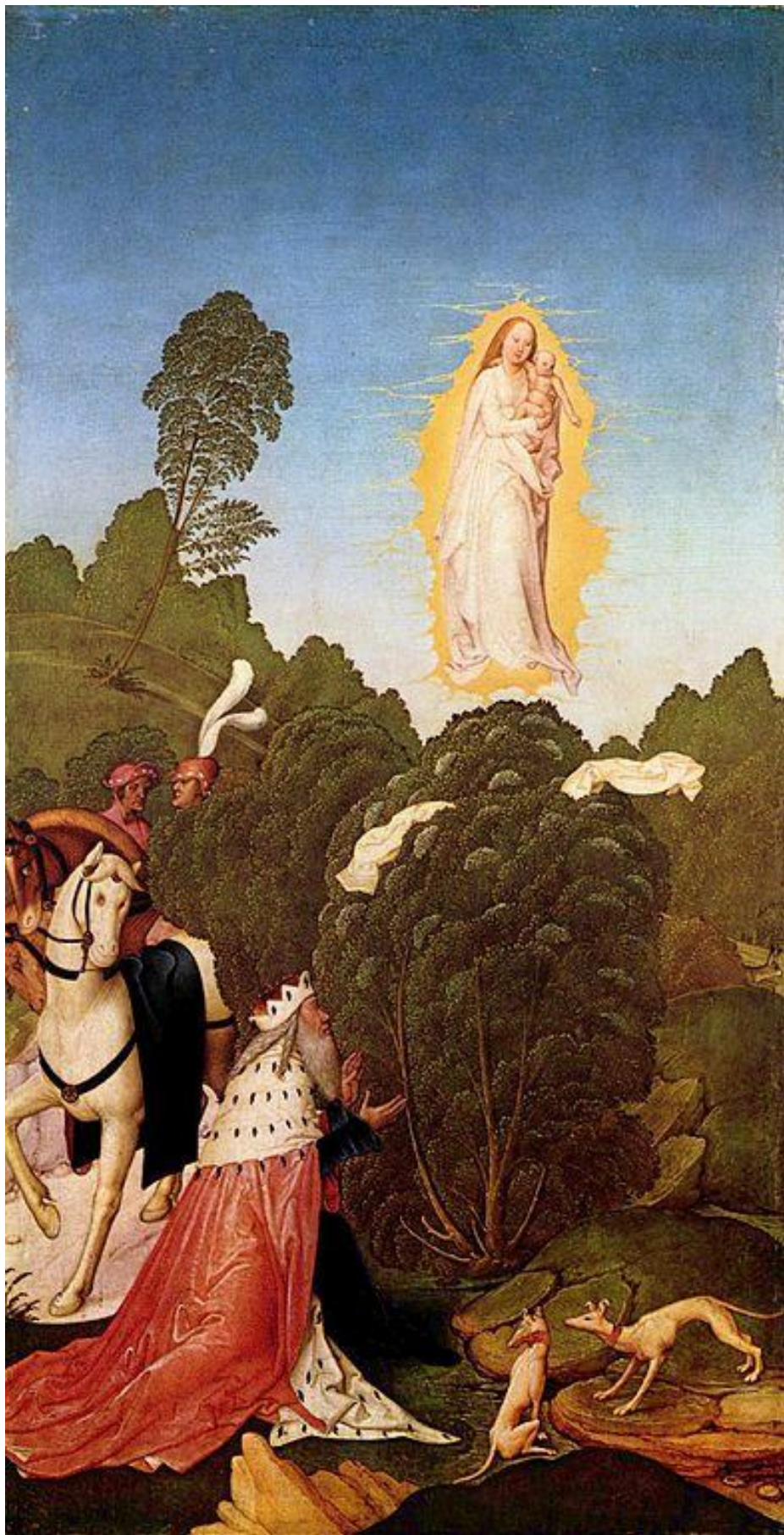
Илл. 122.89. Джироламо да Тревиджи Младший. Спящая Венера.





Илл. 122.90. Рюланд Фрюауф Младший. Распятие.





Илл. 122.91. Рюланд Фрюауф Младший. Алтарь св. Леопольда: Нахождение покрова.





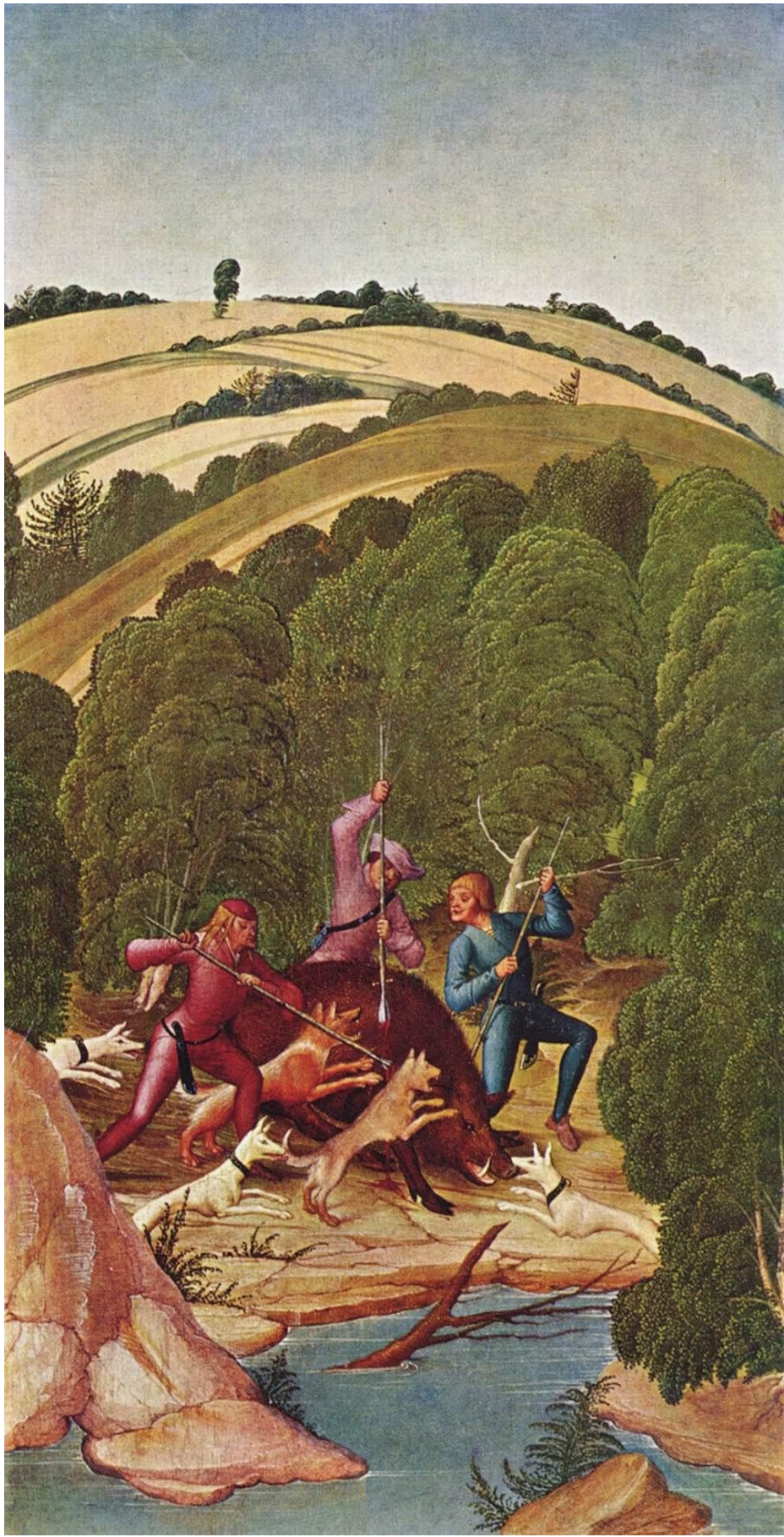
Илл. 122.92. Рюланд Фрюауф Младший. Алтарь св. Леопольда: Выезд верхом св. Леопольда.





Илл. 122.93. Рюланд Фрюауф Младший. Алтарь св. Леопольда: Постройка монастырской церкви.





Илл. 122.94. Рюланд Фрюауф Младший. Алтарь св. Леопольда: Охота на кабана.





Илл. 122.95. Кариани. Лютнист.



из Музея изящных искусств в Страсбурге, приобретенную в 1890 году, и «Концерт» ([илл. 122.96](#)) размером 92×130 см из Национальной галереи искусств в Вашингтоне, куда она поступила в 1997 году. В 1519 году он создал «Портрет семьи Альбани» ([илл. 122.97](#)) размером 117×117 см из собрания Ронкалли в Бергамо. В Бергамо Кариани познакомился с творчеством Лотто. Там он создал «Алтарь Сан-Готтардо» ([илл. 122.98](#)) размером 270×211 см и «Мадонну со святыми» из Пинакотеки Брера в Милане. Следует также отметить его картины «Путь на Голгофу» ([илл. 122.99](#)) размером 63×87 см, созданную около 1519 года и хранящуюся в Пинакотеке Амброзиана в Милане, а также «Молодая женщина в пейзаже» ([илл. 122.100](#)) размером 74×94 см, созданную около 1510 года и хранящуюся в Музее Берлин-Далем. Мастер был также выдающимся портретистом. Он создал: в 1520-1530 годах - портрет Джованн Антонио Караваджи ([илл. 122.101](#)) из Национальной галереи Канады в Оттаве; около 1536 года - «Портрет патриция из Нюрнберга» ([илл. 122.102](#)) размером 98.5×89 см из Музея истории искусства в Вене; в 1525-1530 годах – портрет мужчины с золотой цепью ([илл. 122.103](#)) из Художественного музея Северной Каролины в Роли; в 1530-1535 годах – портрет дамы с веером ([илл. 122.104](#)) размером 96×77 см из Музея истории искусства в Вене; в 1510-х годах – портрет дамы у парашюта ([илл. 122.105](#)) из Музея изящных искусств в Будапеште; «Двое юношей» ([илл. 122.106](#)) размером 45×63 см из Лувра в Париже; около 1520 года – «Дама с учителем музыки» ([илл. 122.107](#)) размером 80.5×74.5 см из Музея истории искусства в Вене. Другими произведениями мастера являются картины: «Путь на Голгофу» ([илл. 122.108](#)) размером 100×195 см, созданный в 1523-1525 годах и хранящийся в Пинакотеке Тосио Монтинегро в Брешии; «Святое собеседование» ([илл. 122.109](#)) размером 168×164 см, созданное в 1524-1530 годах и хранящееся в Национальной галерее старинного искусства в Риме; «Св. Себастьян между св. Рохом и Маргаритой» ([илл. 122.110](#)) из Музея изящных искусств в Марселе; «Обольщение» ([илл. 122.111](#)) размером 85×96 см, созданное в 1515-1516 годах и хранящееся в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда оно поступило в 1772 году из коллекции Крозата в Париже [18].

Итальянский художник Дефенденте Феррари, прозванный Дефенденте Феррари да Кивассо, упоминается в Пьемонте между 1509 и 1547 годами. Учился у Мартино Спанцотти. В 1510 году он создал небольшую картину «Рождество при ночном освещении» ([илл. 122.112](#)) размером 37×27 см, хранящуюся в Городском музее старинного искусства в Турине. Художник создал целый ряд произведений на рождественскую тему: в 1511 году – «Поклонение Младенцу Христу со святыми» из церкви Сан-Джованни в Авильяне; в 1519 году – «Поклонение Младенцу Христу со св. Кларой», а в 1521 году – «Поклонение Младенцу Христу со святым и прелатом», обе из собора в Ивреа. В 1535 году был исполнен триптих из церкви Сан-Джованни в Авильяне «Мадонна с Младенцем и святыми». В период зрелости он создал картины: в 1520 году - «Св. Иероним» из Городского музея в Турине; в 1523 году – триптих «Поклонение волхвов» из Института Росмини в Стресе; в



Илл. 122.96. Кариани. Концерт.





Илл. 122.97. Кариани. Портрет семьи Альбани.





Илл. 122.98. Кариани. Алтарь Сан-Готтардо.





Илл. 122.99. Кариани. Путь на Голгофу.





Илл. 122.100. Кариани. Молодая женщина в пейзаже.





Илл. 122.101. Кариани. Джован Антонио Караваджи.



Илл. 122.102. Кариани. Портрет патриция из Нюрнберга.



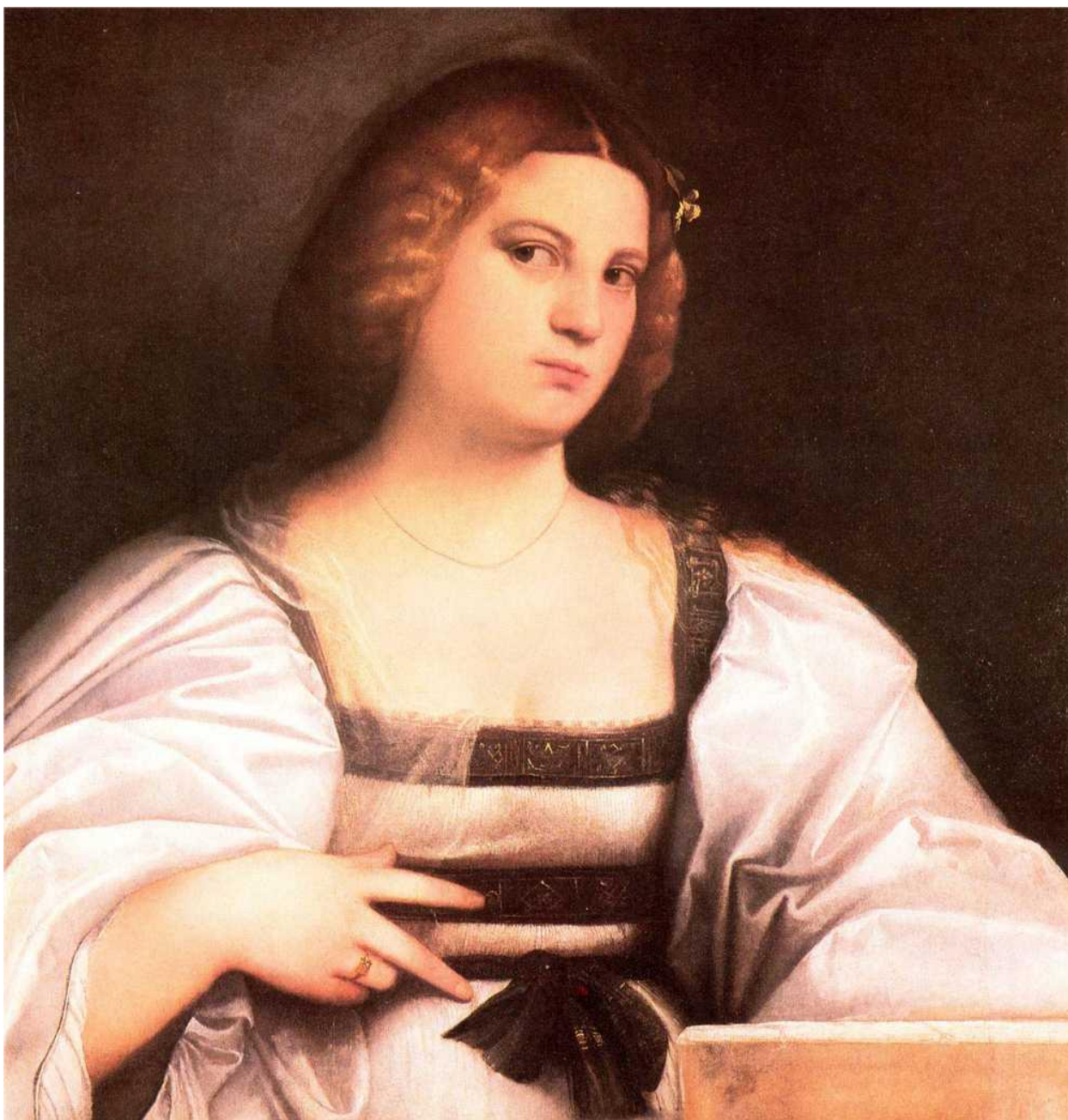


Илл. 122.103. Кариани. Мужчина с золотой цепью.



Илл. 122.104. Кариани. Дама с веером.





Илл. 122.105. Кариани. Дама у парапета.



Илл. 122.106. Кариани. Двое юношей.





Илл. 122.107. Кариани. Дама с учителем музыки.



Илл. 122.108. Кариани. Путь на Голгофу.





Илл. 122.109. Кариани. Святое Собеседование.





Илл. 122.110. Кариани. Св. Себастьян между св. Рохом и Маргаритой.





Илл. 122.111. Кариани. Обольщение.



Илл. 122.112. Дефенденте Феррари. Рождество при ночном освещении.



1528 году – «Мадонна с Младенцем и св. Анной» ([илл. 122.113](#)) размером 166×87.5 см из Государственного музея в Амстердаме, куда она поступила в 1941 году; в 1526 году – «Христос и книжники» ([илл. 122.114](#)) размером 209×93 см из Государственной галереи в Штутгарте. Другими его произведениями являются «Мадонна с Младенцем» ([илл. 122.115](#)), созданная в 1509-1535 годах и хранящаяся в Галерее Палатино (палаццо Питти) во Флоренции, и «Успение Марии» ([илл. 122.116](#)) размером 162×68 см, созданное в 1500 году и хранящееся в Музее изящных искусств в Будапеште. Долгое время произведения Феррари отождествлялись с работами Спанцотти, но в наши дни проблема атрибуции значительно облегчилась, благодаря тому, что такие исследователи, как Виале, Габриели, Малле и Бертини смогли отличить манеру Феррари от стиля Спанцотти. У Феррари было несколько учеников и подражателей, в частности, Джироламо Джовеноне; кроме того, он оказал значительное влияние на развитие пьемонтской живописи XVI века [18].

Флорентийский живописец Андреа ди Джованни ди Лоренцо Фельтрини, имевший прозвища Андреа ди Козимо и Андреа дель Форнайю, родился в 1488 году и умер в 1548 году. Был учеником Козимо Роселли. Вазари утверждает, что он был учеником Морто да Фельтре, но специалисты сомневаются в этом. Работал во Флоренции, где с 1525 года был членом Академии св. Луки, в церквах Санта-Мария Новелла ([илл. 122.117](#)) и Сантиссима Аннунциата, в которой расписал фасад, в палаццо Строцци, где расписал потолок, расписал фасады палаццо Гонди, Кваратези, Ланфредини, Сертини, которые сохранились лишь частично. Расписал также потолок на вилле Медичи в Поджо-а-Кайано. Участвовал в украшении города по случаю различных торжеств и празднеств, в том числе, в 1515 году – по случаю свадьбы Джулиано Медичи, в 1539 году – по случаю приезда императора Карла V и папы Льва X [62].

Феррарский живописец Баттиста Досси родился около 1490 года в Мантуанской области или в Трентино. Учился в Риме у Рафаэля. Вместе со своим старшим братом Доссо Досси работал для феррарских герцогов д'Эсте, однако от выполненных ими росписей герцогских дворцов и замков почти ничего не осталось. Главные станковые работы: в 1544 году - «Аллегория рассвета» ([илл. 122.118](#)) размером 89×155 см из Картинной галереи Дрездена, входившая в цикл аллегорий времен дня; в 1435-1540 годах – «Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем» ([илл. 122.119](#)) размером 50×56 см из коллекции Витторио Чини в Венеции; около 1520 года - «Рождество» ([илл. 122.120](#)) размером 52×34 см из Резиденцгалереи в Зальцбурге. Умер в 1548 году [62].

Нидерландский живописец, гравер, руководитель художественных мастерских Питер Кук ван Альст родился в 1502 году. Он был универсально образованным человеком, поклонником итальянского искусства. Его деятельность была чрезвычайно многогранной. Он создал многие картоны для шпалер ([илл. 122.121-122.128](#)), пользовавшихся в то время особой популярностью в Нидерландах. В 1533 году он посетил Турцию с целью



Илл. 122.113. Дефенденте Феррари. Мадонна с Младенцем и св. Анной.





Илл. 122.114. Дефенденте Феррари. Христос и книжники.



Илл. 122.115. Дефенденте Феррари. Мадонна с Младенцем.





Илл. 122.116. Дефенденте Феррари. Успение Марии.



Илл. 122.117. Андреа ди Козимо Фельтрини. Роспись потолка папской капеллы церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции.





Илл. 122.118. Баттиста Досси. Аллегория рассвета.



Илл. 122.119. Баттиста Досси. Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем.





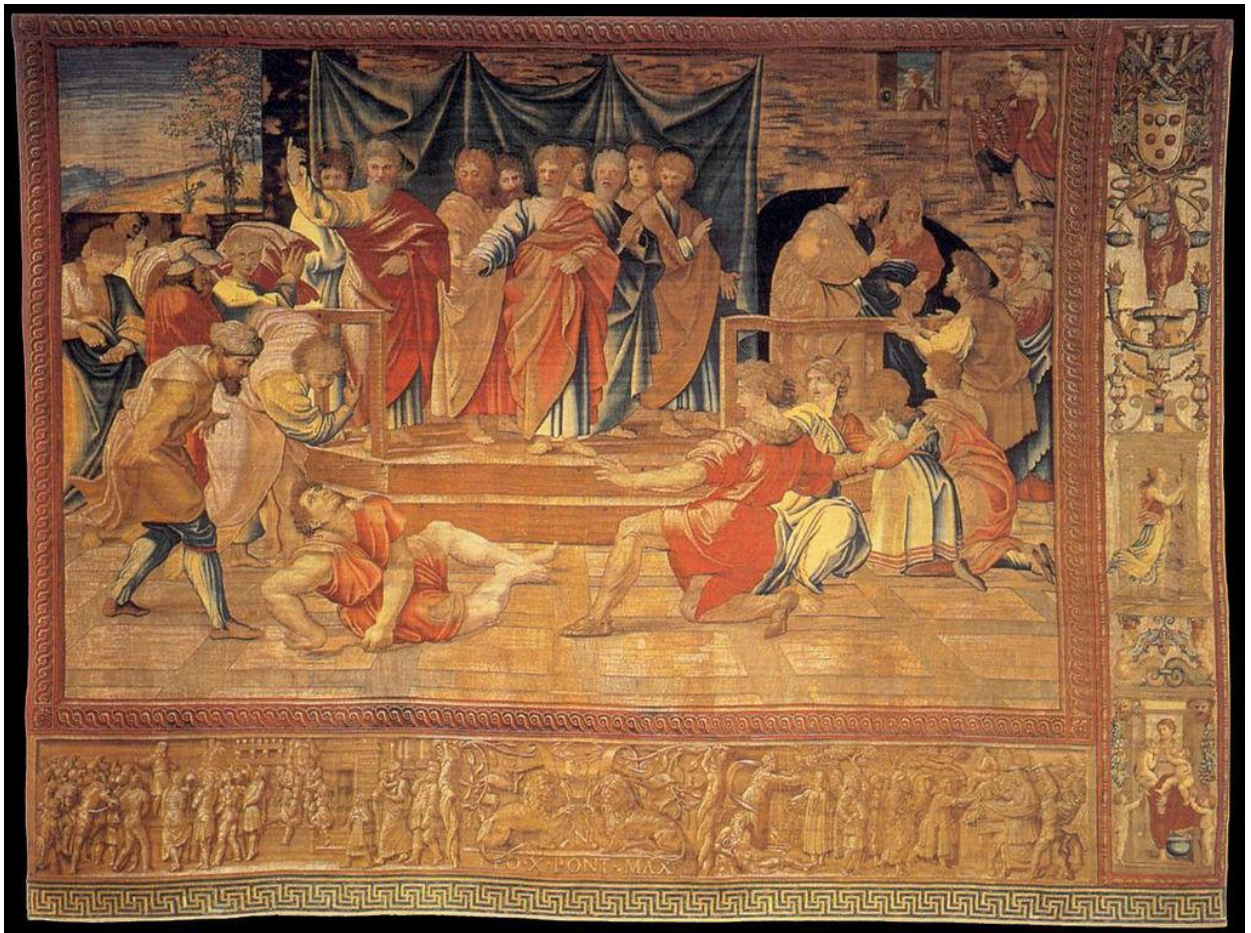
Илл. 122.120. Баттиста Досси. Рождество.





Илл. 122.121. Питер Кук ван Альст. Смерть св. Стефана (по Рафаэлю). Шпалера.





Илл. 122.122. Питер Кук ван Альст. Смерть Анании (по Рафаэлю). Шпалера.





Илл. 122.123. Питер Кук ван Альст. Чудесный улов (по Рафаэлю). Шпалера.





Илл. 122.124. Питер Кук ван Альст. Явление Христа апостолам (по Рафаэлю). Шпалера.









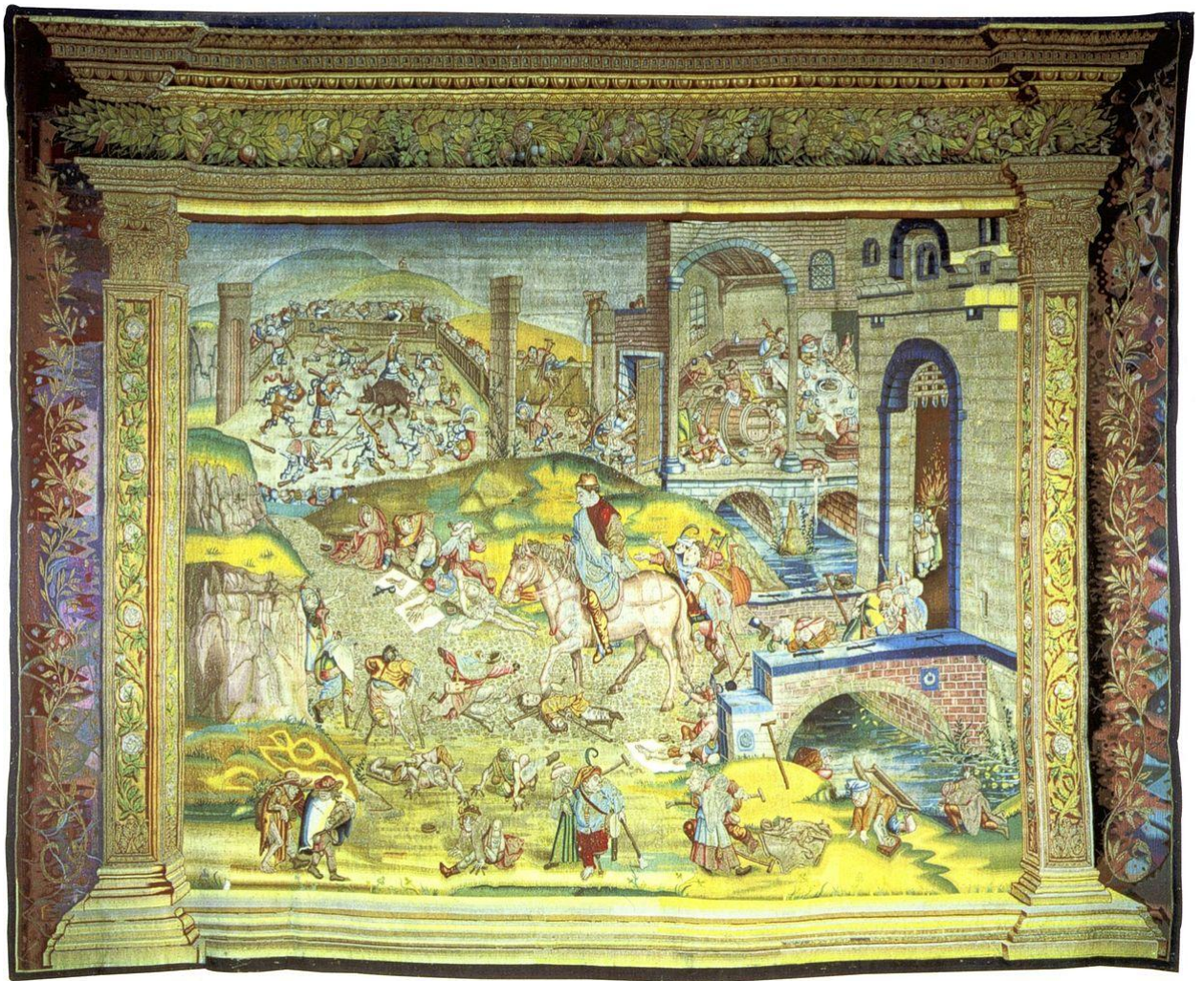
Илл. 122.126. Питер Кук ван Альст. Воз сена на Земном шаре (по Иерониму Босху). Шпалера.





Илл. 122.127. Питер Кук ван Альст. Сад земных наслаждений (по Иерониму Босху). Шпалера.





Илл. 122.128. Питер Кук ван Альст. Святой, покидающий город (по Иерониму Босху). Шпалера.

побудить султана заказать в Нидерландах шпалеры. Результатом поездки стала серия гравюр на дереве с изображением жизни и нравов турок ([илл. 122.129-122.131](#)), которая была издана уже после смерти художника. Плодотворно работал Кук ван Альст и над витражами, создавая многофигурные религиозные композиции. Из них лучше других сохранились витражи в капелле св. Николая в Антверпене. Кисти Кука ван Альста принадлежат также картины: «Моление о чаше» ([илл. 122.132](#)) размером 83×57 см, созданная в 1527-1530 годах и хранящаяся в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда она поступила до 1797 года; триптих «Поклонение волхвов» ([илл. 122.133](#)) из частной коллекции, центральная панель которого имеет размеры 89×57 см, а боковые створки - 89×25 см каждая; триптих «Снятие с креста» ([илл. 122.134](#)) размером 119×170 см, созданный около 1535 года и хранящийся в Музее Амстелкринг в Амстердаме; «Тайная вечеря» ([илл. 122.135](#)) размером 75×82 см, созданная в 1531 году и хранящаяся в Королевском музее изящных искусств в Брюсселе; «Алтарь Страстей» ([илл. 122.136](#)), боковые створки которого имеют размеры 225×107 см, созданный в 1532-1535 годах и хранящийся в Художественном музее Филадельфии; «Святая Троица» ([илл. 122.137](#)) размером 98×84 см, хранящаяся в Прадо в Мадриде; триптих ([илл. 122.138](#)) размером 81×127 см, созданный в 1530-1540-х годах и хранящийся в Прадо в Мадриде, на центральное панели которого представлена сцена «Поклонение волхвов», на левой створке – «Благовещение», а на правой створке – «Поклонение пастухов»; триптих ([илл. 122.139](#)) со сценой «Поклонение волхвов», созданный в 1530-е годы и хранящийся в частной коллекции, центральная панель которого имеет размеры 105×68 см, а боковые створки - 105×28 см каждая; «Христос и Его ученики на пути в Эммаус» ([илл. 122.140](#)) размером 68×87 см из частной коллекции. Интересовали мастера и проблемы архитектуры. Он перевел трактаты Витрувия и Себастьяно Серлио, чем ускорил распространение у себя на родине новых архитектурных идей. В 1449 году под его наблюдением были выполнены декорации в честь прибытия в Антверпен испанского короля Филиппа II. Сохранились некоторые его рисунки ([илл. 122.141](#)). Умер в 1550 году. Кук ван Альст имел много учеников, но прежде всего он известен как первый учитель Питера Брейгеля Старшего, который впоследствии женился на его дочери [17].

Урбинский живописец, скульптор и архитектор Джироламо Дженга родился около 1476 года. Он был учеником Луки Синьорелли, которому помогал в работах в монастыре Монте Оливето и в соборе в Орвието, а также, как предполагают, в Лорето и Кортоне. Около 1500 года работал в мастерской Перуджино, с которым в 1502 году переселился во Флоренцию, в 1504 году возвратился в Урбино на службу к герцогам Монтефельтро, для которых работал как театральный декоратор, живописец и скульптор, а последнее десятилетие жизни, главным образом, как архитектор. Работал также в Риме, где изучал памятники античности, в Сиене, Мантуе, Римини, Чезене, Пезаро и Синигалье. Главные живописные работы: в 1507-1510 годах - фрески в сиенском палаццо Петруччи – «Бегство Энея из Трои»



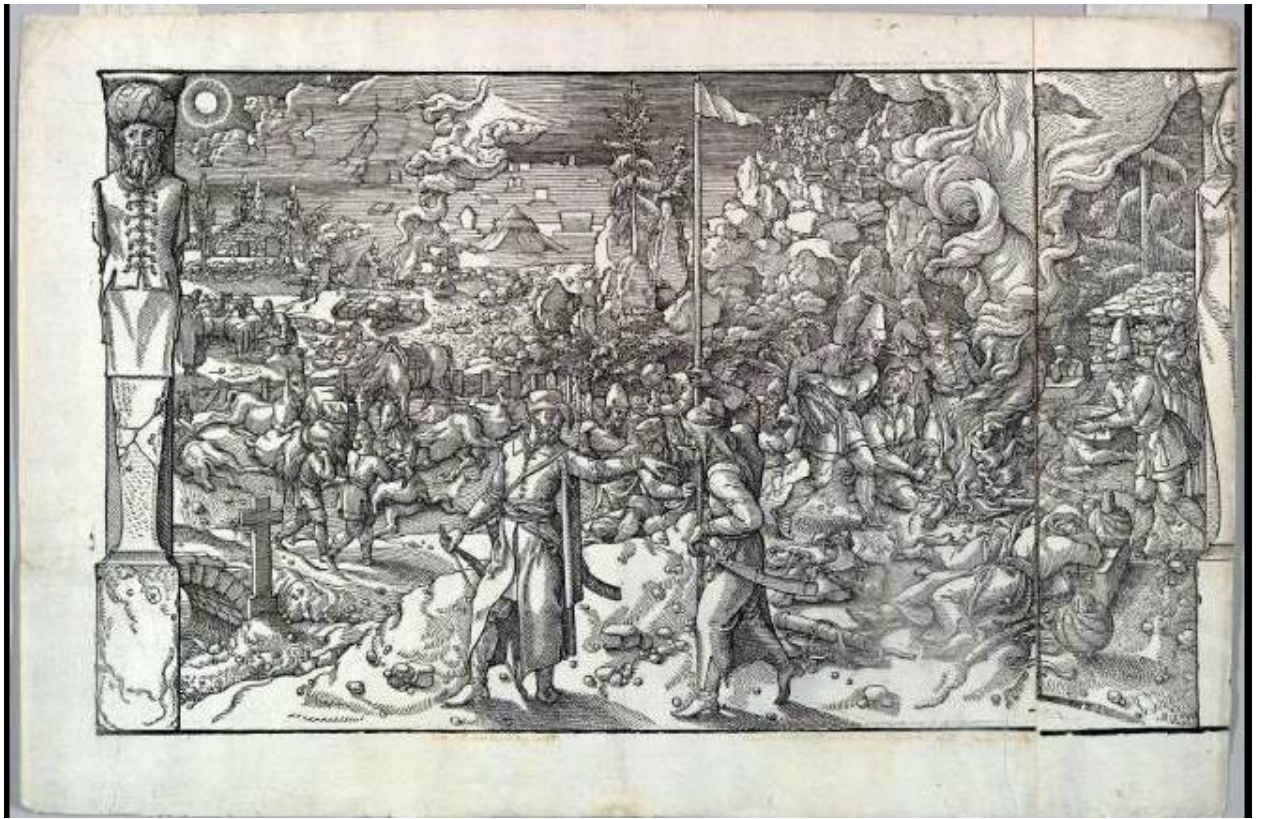


Илл. 122.129. Питер Кук ван Альст. Турецкий султан перед ипподромом.  
Гравюра на дереве.



Илл. 122.130. Питер Кук ван Альст. Землетрясение 1509 года в Мраморном море. Гравюра на дереве.





Илл. 122.131. Питер Кук ван Альст. Турецкий военный лагерь. Гравюра на дереве.



Илл. 122.132. Питер Кук ван Альст. Моление о чаше.





Илл. 122.133. Питер Кук ван Альст. Триптих Поклонение волхвов.



Илл. 122.134. Питер Кук ван Альст. Триптих Снятие с креста.





Илл. 122.135. Питер Кук ван Альст. Тайная вечеря.



Илл. 122.136. Питер Кук ван Альст. Алтарь Страстей.





Илл. 122.137. Питер Кук ван Альст. Святая Троица.



Илл. 122.138. Питер Кук ван Альст. Триптих.





Илл. 122.139. Питер Кук ван Альст. Триптих.



Илл. 122.140. Питер Кук ван Альст. Христос и Его ученики на пути в Эммаус.





Илл. 122.141. Питер Кук ван Альст. Триумф Славы. Рисунок.

([илл. 122.142](#)) размером 126×138 см, ныне хранящееся в Национальной пинакотеке в Сиене, «Освобождение пленников» ([илл. 122.143](#)), хранящееся там же, и «Связанный Амур» из Национальной галереи в Лондоне; «Похищение сабинянок» из галереи Страсбурга; «Мученичество св. Себастьяна» ([илл. 122.144](#)) размером 100×83 см из галереи Уффици во Флоренции; «Мадонна с Младенцем и святыми» ([илл. 122.145](#)) размером 43.8×29 см из Пинакотеки Брера в Милане; в 1530-1532 годах - роспись виллы Имперiale в Пезаро ([илл. 122.146-122.147](#)). Другими его живописными работами являются картины: «Св. Августин крестит новообращенных» ([илл. 122.148](#)) размером 50×91 см, созданная в 1516-1518 годах и хранящаяся в Академии Каррара в Бергамо; «Мадонна, кормящая Младенца, с юным Иоанном Крестителем» ([илл. 122.149](#)) размером 95×73 см, созданная около 1510 года и хранящаяся в частной коллекции. Сохранились также рисунки мастера ([илл. 122.150-122.156](#)). Как архитектор Дженга занимался реставрацией и перестройкой замка Имперiale; строительством виллы Имперiale ([илл. 122.157](#)) в Пезаро; строительством церкви Сан-Джованни Баттиста в Пезаро; двора Палаццо Дукале в Пезаро; фортификационными работами в Урбино, Пезаро и Синигалье [65].

Итальянский художник Амико Аспертини родился в 1474 или 1475 году в Болонье и умер в 1552 году там же. Его первыми учителями были Лоренцо Коста и Франча. В Риме, где он находился в 1500-1503 годах, он познакомился с произведениями Пинтуриккио и Филиппино Липпи, в частности, с фресками последнего в церкви Санта-Мария sopra Минерва. По возвращении в Болонью, в 1504-1506 годах он принял участие в росписях орастория Санта-Чечилия ([илл. 122.158-122.159](#)). В 1508-1509 годах были исполнены фрески ([илл. 122.160](#)) в капелле Ченами церкви Сан-Фредиано в Лукке, а за ними последовали алтарные образы из Национальной пинакотеки в Болонье и церкви Сен-Никола-де-Шам в Париже. К этому времени он познакомился с творчеством Лотто, Парденоне и Доссо Досси. Другими произведениями мастера являются картины: «Героическая голова» ([илл. 122.161](#)) размером 37.5×36.5 см, созданная около 1496 года и хранящаяся в Музее христианского искусства в Эстергеме; «Портрет Томмазо Раймонди» ([илл. 122.162](#)) размером 42×33 см, созданный около 1500 года и хранящийся в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде; «Поклонение пастухов» ([илл. 122.163](#)) размером 44.5×34 см, созданное в 1515 году и хранящееся в галерее Уффици во Флоренции; «Св. Кассиано» ([илл. 122.164](#)) размером 34×38 см из Пинакотеки Брера в Милане. Сохранились также некоторые его рисунки ([илл. 122.165-122.169](#)) [18].

Венецианский живописец Бонифацио де Питати, прозванный Бонифацио Веронезе родился около 1487 года в Вероне. Предполагают, что уже в начале XVI века он приехал в Венецию, где прожил всю оставшуюся жизнь и умер в 1553 году. Однако первое письменное упоминание о Бонифацио Веронезе в венецианских городских книгах относится только к 1528 году. Биографические сведения о нем скудны и отрывочны. Предполагают, что он учился у Пальмы Веккио Старшего, а потом работал в его мастерской. Его





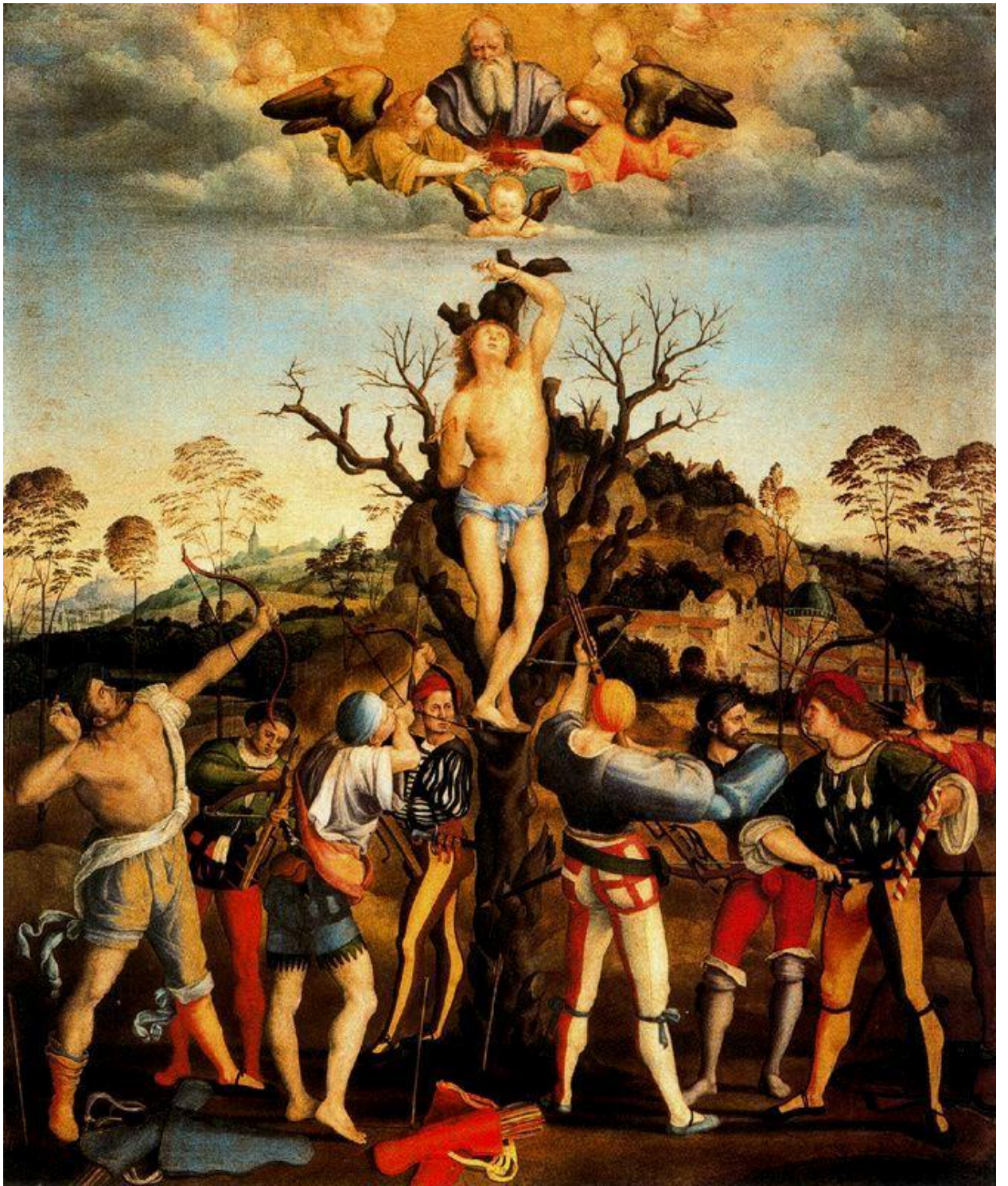
Илл. 122.142. Джироламо Дженга. Бегство Энея из Трои.





Илл. 122.143. Джироламо Дженга. Освобождение пленников.





Илл. 122.144. Джироламо Дженга. Мученичество св. Себастьяна.





Илл. 122.145. Джироламо Дженга. Мадонна с Младенцем и святыми.



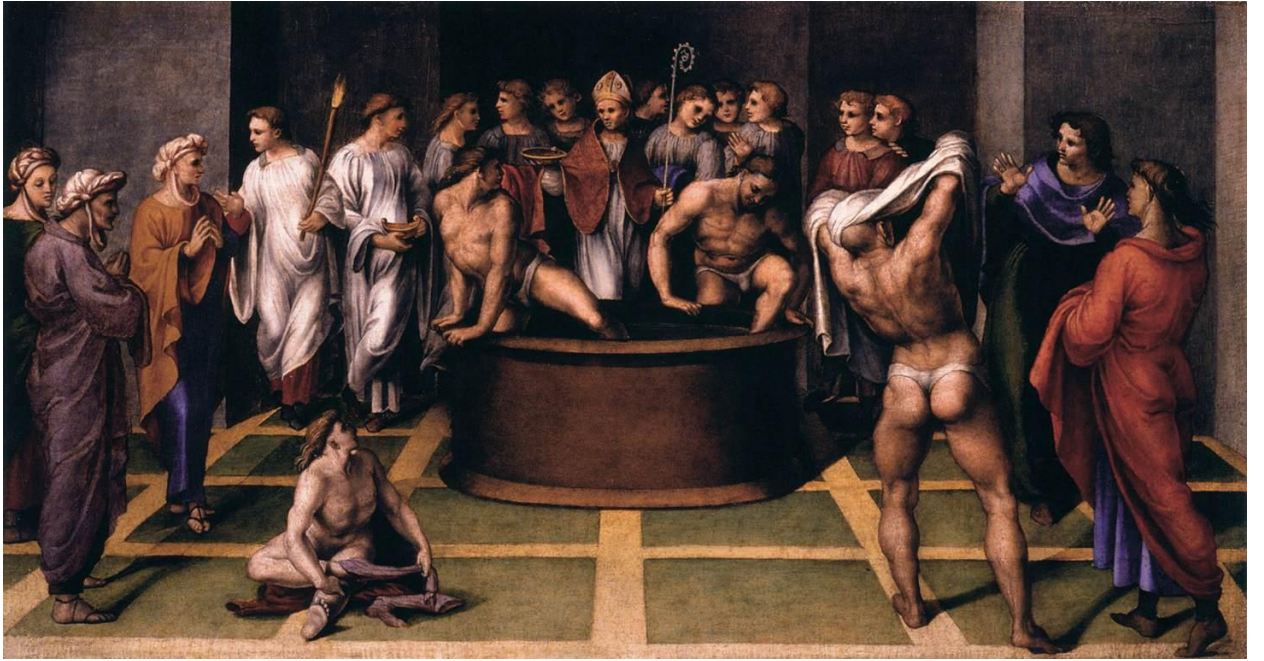


Илл. 122.146. Джироламо Дженга. Потолок зала Сембусти на вилле  
Империале в Пезаро.



Илл. 122.147. Джироламо Дженга. Клятва Сермиды. Фреска в зале Джураменто на вилле Имперiale в Пезаро.





Илл. 122.148. Джироламо Дженга. Св. Августин крестит новообращенных.



Илл. 122.149. Джироламо Дженга. Мадонна, кормящая Младенца с юным Иоанном Крестителем.





Илл. 122.150. Джироламо Дженга. Архитектурная студия. Рисунок.



Илл. 122.151. Джироламо Дженга. Мадонна с Младенцем, юным Иоанном Крестителем и двумя святыми. Рисунок.





Илл. 122.152. Джироламо Дженга. Мадонна с Младенцем, юным Иоанном Крестителем, святыми и детьми. Рисунок.



Илл. 122.153. Джироламо Дженга. Мистическое обручение св. Екатерины.  
Рисунок.





Илл. 122.154. Джироламо Дженга. Обнаженный юноша. Рисунок.



Илл. 122.155. Джироламо Дженга. Отряд солдат и кавалерист. Рисунок.





Илл. 122.156. Джироламо Дженга. Конное сражение в пейзаже. Рисунок.

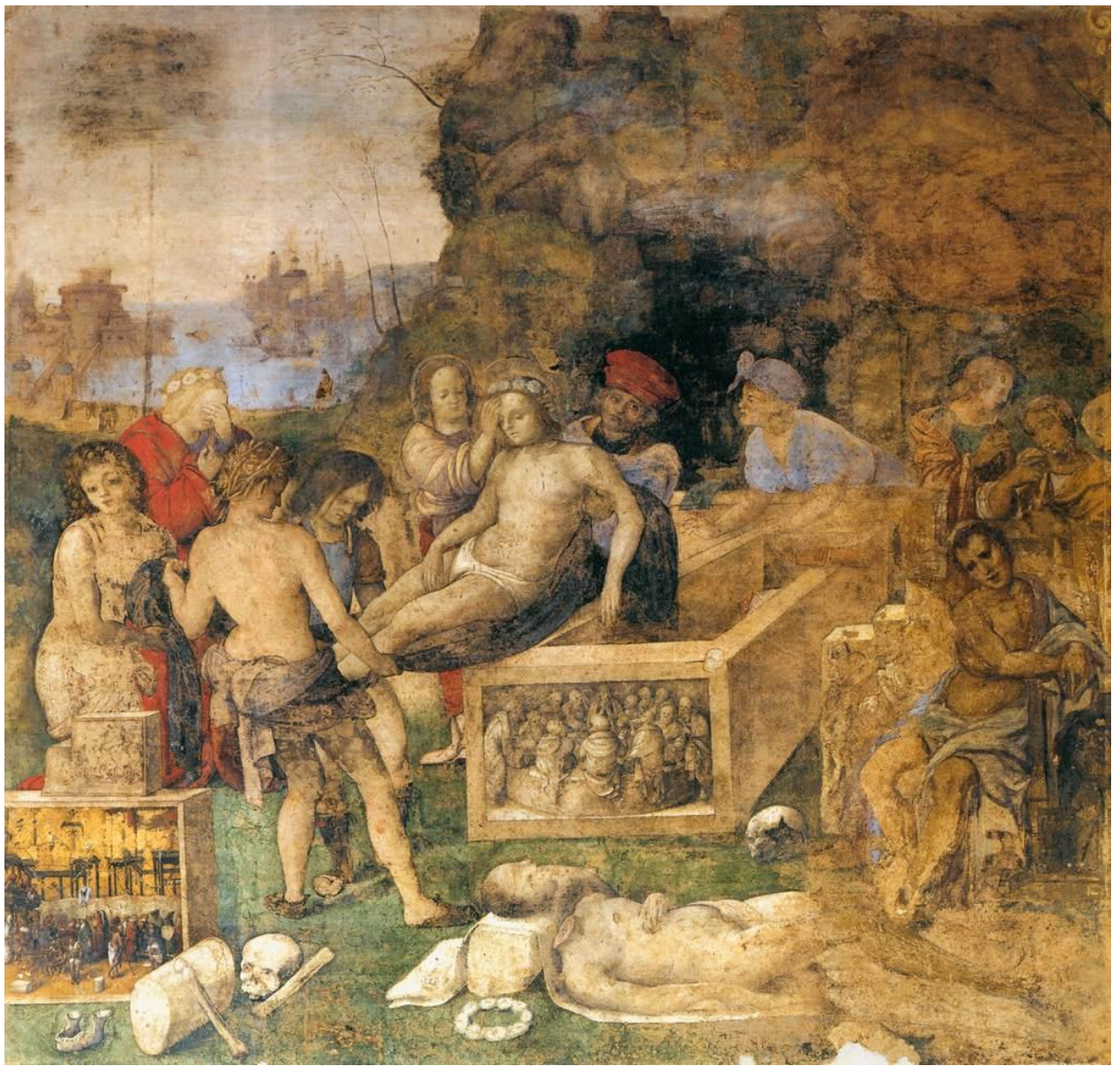


Илл. 122.157. Джироламо Дженга. Вилла Имперiale в Пезаро.



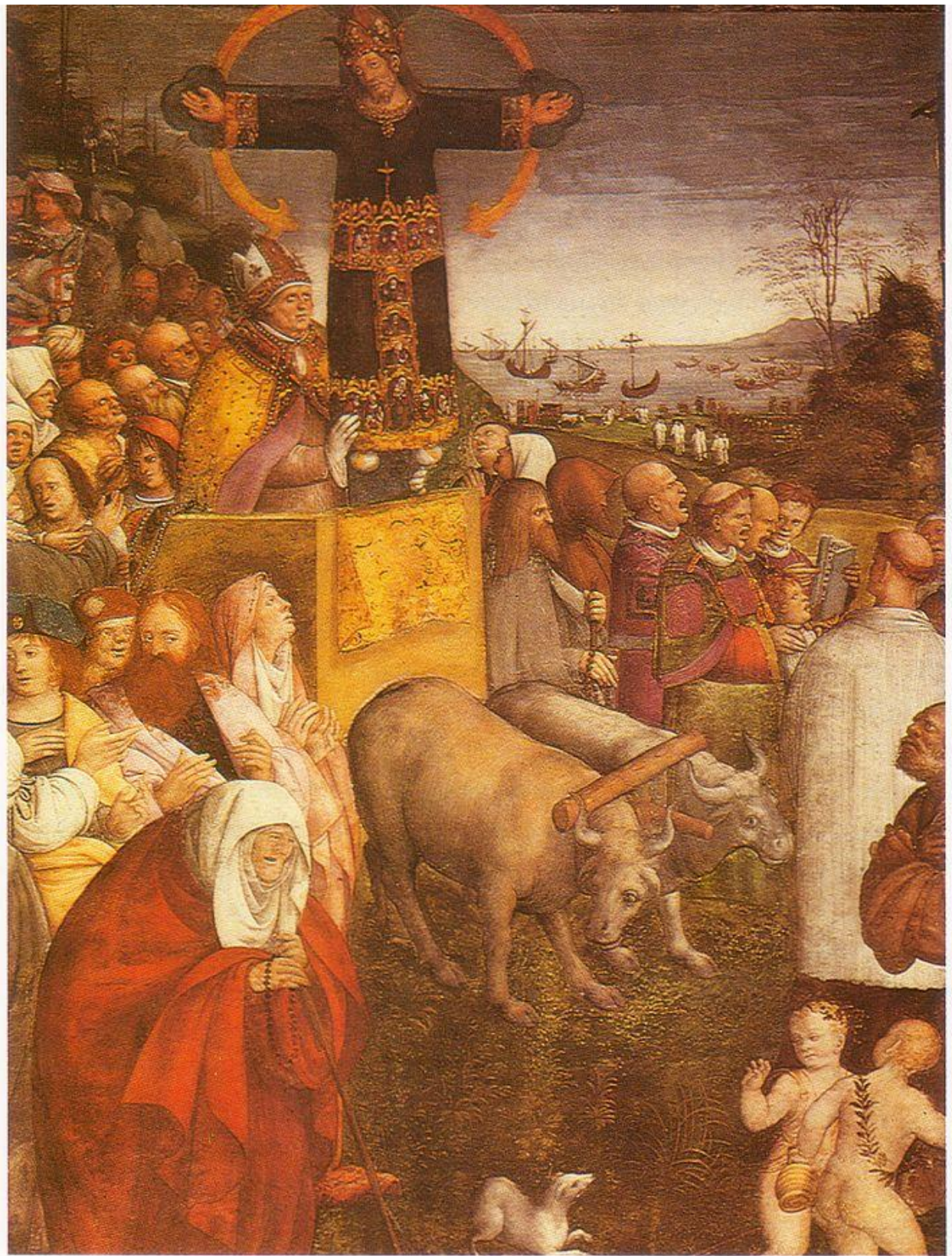






Илл. 122.159. Амико Аспертини. Похороны св. Валериана и Тибуртиуса.





20 Amico Aspertini. Überführung des Volto Santo nach Lucca. Fresko  
1508/09. Lucca (San Frediano)

Илл. 122.160. Амико Аспертини. Перемещение св. Вольто в Лукку.





Илл. 122.161. Амико Аспертини. Героическая голова.





Илл. 122.162. Амико Аспертини. Портрет Томмазо Раймонди.





Илл. 122.163. Амико Аспертини. Поклонение пастухов.





Илл. 122.164. Амико Аспертини. Св. Кассиано.



Илл. 122.165. Амико Аспертини. Штудии. Рисунок.





Илл. 122.166. Амико Аспертини. Штудии человеческих фигур. Рисунок.



Илл. 122.167. Амико Аспертини. Христос у колонны. Рисунок.





Илл. 122.168. Амико Аспертини. Положение во гроб. Рисунок.



Илл. 122.169. Амико Аспертини. Старик и девушка. Рисунок.



ранним произведением, созданным в 1523-1525 годах, является картина «Мадонна с Младенцем, св. Екатериной, юным Иоанном Крестителем, Антонием Аббатом и Доротеей» ([илл. 122.170](#)) размером 80×135 см из Эрмитажа в Санкт-Петербурге, куда она поступила в 1779 году из коллекции сэра Роберта Уолпола. Поскольку многие картины Бонифацио проходили через мастерскую Пальмы Веккио, часто там же и создавались, отсюда же и продавались, их атрибуция оказалась сильно затрудненной. К тому же художник часто не подписывал свои картины. Первой его подписной работой считается «Мадонна, покровительница портных» ([илл. 122.171](#)) размером 132×152 см из галереи Академии в Венеции, написанная в 1533 году для братства портных. К этому времени художник познакомился с произведениями Тициана. До этого были созданы картины: около 1515 года - «Святое собеседование» ([илл. 122.172](#)) размером 107×145 см из Палаццо Питти во Флоренции; в 1523-1525 годах - «Поклонение пастухов» ([илл. 122.173](#)) размером 76×119.5 см из Эрмитажа в Санкт-Петербурге, куда она поступила в 1779 году из коллекции сэра Роберта Уолпола. Другими произведениями мастера являются картины: «Портрет юноши» ([илл. 122.174](#)) размером 48×38 см, созданный в 1510-х годах и хранящийся в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда он поступил в 1770 году из коллекции Франсуа Троншена в Женеве; «Святое Семейство со святыми» ([илл. 122.175](#)) размером 155×202 см, созданное около 1525 года и хранящееся в Лувре в Париже; «Мадонна с Младенцем и святыми» ([илл. 122.176](#)) размером 86×139 см, созданная в 1525-1530 годах и хранящаяся в коллекции Местровича в Ка'Реззониго в Венеции; «Архангел Михаил, побеждающий дьявола» ([илл. 122.177](#)), созданная около 1530 года и хранящаяся в церкви Санти-Джованни э Паоло в Венеции; «Христос среди книжников» ([илл. 122.178](#)) размером 198×176 см, созданная в 1544-1545 годах и хранящаяся в Галерее Палатина (Палаццо Питти) во Флоренции; «Мистическое обручение св. Екатерины» ([илл. 122.179](#)) размером 69×92 см, созданное около 1545 года и хранящееся в частной коллекции; «Богач и Лазарь» ([илл. 122.180](#)) размером 204×436 см, созданная в 1540-е годы и хранящаяся в Галерее Академии в Венеции; «Бог-Отец над площадью Сан-Марко» ([илл. 122.181](#)) размером 191×135 см, созданная в 1540-е годы и хранящаяся в Галерее Академии в Венеции; «Сельские развлечения с танцами» ([илл. 122.182](#)) и «Сельские развлечения с купальщицами» ([илл. 122.83](#)) обе размером 59×114 см, созданные в 1540-х годах и хранящиеся в Академии художеств в Вене; «Нахождение Моисея» ([илл. 122.184](#)) размером 175×355 см из Пинакотеки Брера в Милане. Сохранились также некоторые рисунки мастера ([илл. 122.185](#)). Несмотря на недостаточное официальное признание Бонифацио Веронезе при жизни, у венецианской публики он пользовался известностью, имел свою боольшую школу и воспитал немало учеников, среди которых лучшими являются Якопо Бассано и Тинторетто [17].

Кроме того, современниками Лукаса Кранаха Старшего были художник, известный в истории живописи под именем Мастера женских полуфигур, а также живописцы Франческо Граначчи и Алехо Фернандес.



Илл. 122.170. Бонифацио Веронезе. Мадонна с Младенцем, св. Екатериной, юным Иоанном Крестителем, Антонием Аббатом и Доротеей.





Илл. 122.171. Бонифацио Веронезе. Мадонна, покровительница портных.

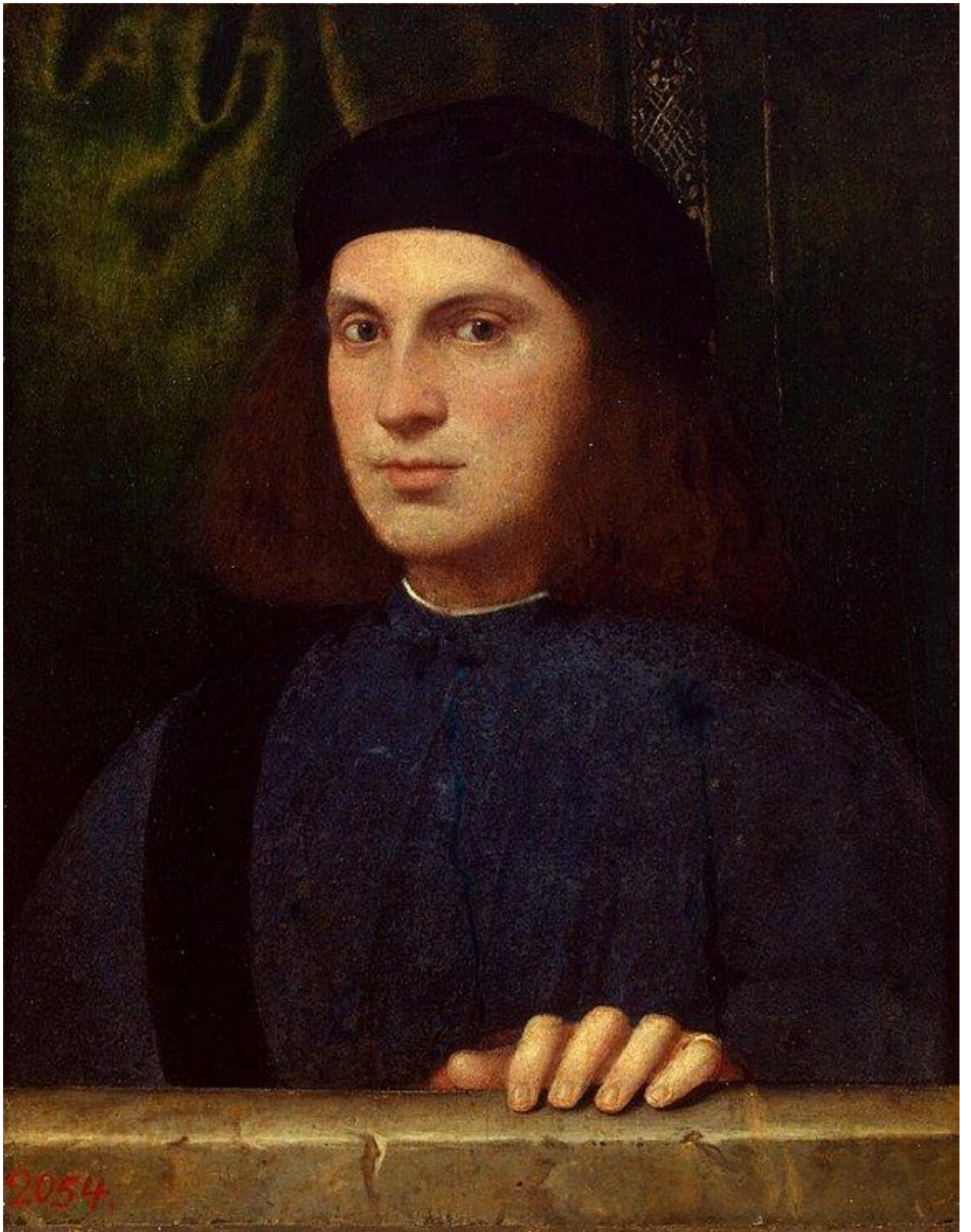


Илл. 122.172. Бонифацио Веронезе. Святое Собеседование.





Илл. 122.173. Бонифацио Веронезе. Поклонение пастухов.



Илл. 122.174. Бонифацио Веронезе. Портрет юноши.





Илл. 122.175. Бонифацио Веронезе. Святое Семейство со святыми.



Илл. 122.176. Бонифацио Веронезе. Мадонна с Младенцем и святыми.





Илл. 122.177. Бонифацио Веронезе. Архангел Михаил, побеждающий дьявола.





Илл. 122.178. Бонифацио Веронезе. Христос среди книжников.





Илл. 122.179. Бонифацио Веронезе. Мистическое обручение св. Екатерины.



Илл. 122.180. Бонифацио Веронезе. Богач и Лазарь.





Илл. 122.181. Бонифацио Веронезе. Бог-Отец над площадью Сан-Марко.



Илл. 122.182. Бонифацио Веронезе. Сельские развлечения с танцами.





Илл. 122.183. Бонифацио Веронезе. Сельские развлечения с купальщицами.



Илл. 122.184. Бонифацио Веронезе. Нахождение Моисея.





Илл. 122.185. Бонифацио Веронезе. Портрет бородатого мужчины. Рисунок.

#### 122.4. Мастер женских полуфигур

Нидерландский художник, известный в истории живописи под именем Мастер женских полуфигур, работал в 1530-1540-х годах, предположительно в Антверпене. Некоторые исследователи считают, что произведения, приписываемые этому живописцу, принадлежат целой группе художников. Считается, что он учился в мастерской Иоахима Патинира. Став мастером, он открыл собственную мастерскую, специализировавшуюся на создании малых картин, изображающих молодых дам из аристократических семей. На них модели написаны по пояс в благочестивых позах, откуда и возникло его имя. Они заняты различными делами, такими, как чтение, писание писем или музицирование, на фоне домашних интерьеров. В некоторых случаях присутствует сосуд для благовоний, традиционный атрибут Марии Магдалины. Хотя Мастер женских полуфигур жил в Антверпене, специалисты обнаружили сходство между его работами и произведениями художников из Брюгге Амброзиуса Бенсона и Адриана Изенбранта [13, 44].

**Картина «Музыкантши».** Мы обсудим его картину «Музыкантши» ([илл. 122.186](#)) размером 53×37.5 см, созданную в 1530-1540 годах и хранящуюся в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда она поступила между 1763 и 1774 годами [44].

**Действующие лица.** Три девушки, изображенные на картине, похожи, как сестры. У каждой из них нежное лицо, небольшие темные глаза, высокий лоб, коричневые волосы, расчесанные на прямой пробор и собранные в гладкую прическу, прямой нос, небольшой ротик с пухлыми губками и округлый подбородок. Они одеты в темные платья с глубокими прямоугольными вырезами и широкими рукавами, а их волосы скреплены белыми полупрозрачными вуалями. У флейтистки (в центре на переднем плане) шея украшена золотым медальоном на нитке бисера, а в руках она держит большую поперечную флейту. У певицы (слева и чуть сзади) шея украшена широким золотым ожерельем, а в руках она держит листок с текстом и нотами. У лютнистки (справа и чуть сзади) на шее небрежно надета длинная нитка бисера, а в руках она держит большую лютню.

**Взаимодействие персонажей.** Девушки занимаются домашним музицированием, а не поют для публики. Они исполняют песню французского композитора Клодена де Сермизи, написанную на слова французского поэта Клемана Моро: «Тебе я радость подарю, мой друг, и поведу туда, куда стремится твоя надежда; пока я жива, я не покину тебя; даже когда умру я, моя душа сохранит о тебе память». Флейтистка, сидящая у стола, исполняет теноровую партию этой песни на большой поперечной флейте, глядя в ноты, лежащие на столе. Певица, стоящая за ней, смотрит в листок с партией сопрано, но ее уста сомкнуты – музыковеды установили, что в том нотном фрагменте, который виден в ее руках, имеется длинная пауза, и она ждет вступления своего голоса. Лютнистка же, стоящая справа, играет свою партию по памяти, не обращая внимания на ноты, по которым играет флейтистка [13].





Илл. 122.186. Мастер женских полуфигур. Музыкантши.

**Интерьер.** Домашний концерт проходит в тесной полутемной комнатке. Позади лютнистки видна серая стена, на которой висит коричневый гобелен с растительным узором. Позади певицы расположено окно с сетчатым витражом, из которого в комнату проникает скудный поток света. На столе, о который облокотилась флейтистка, лежит раскрытый нотный сборник, изданный французским нотоиздателем Пьером Аттеньяном не раньше 1528 года, а также несколько других книг в коричневых переплетах. В левом нижнем углу картины на том же столе лежит черный футляр для трех флейт – малой, средней и большой.

**Цветовая гамма и композиция.** Картина написана в благородной темной цветовой гамме. На темном фоне, образуемом стенами комнаты и столом, контрастно выделяются лица и декольте девушек, белые рукава флейтистки, дека лютни и нотные тексты. Лица девушек образуют треугольник, а лица певицы и флейтистки, а также лютня и раскрытые ноты формируют диагональ композиции. Художнику, возможно, впервые, после Яна ван Эйка, удалось добиться того, что зритель, стоя перед этой картиной, переносится в его время и слышит старинную нидерландскую музыку, которую исполняют эти три прелестных существа.

**Сравнение с другими произведениями на музыкальную тему.** Мы уже обсуждали в параграфе 120.9 некоторые живописные произведения на музыкальную тему в связи с творчеством Альбрехта Дюрера. Проследим, как в дальнейшем развивался этот жанр живописи.

На картине Кариани ([илл. 122.95](#)) изображен серьезный и красивый юноша, играющий на лютне и прислушающийся к своей игре. Фоном служит пейзаж, соответствующий его мечтательному настроению, причем сам он находится на фоне зелени девевьев, окружающих его голову своеобразным венком. На другой картине того же мастера ([илл. 122.96](#)) изображен толстый молодой мужчина, залихватски играющий на лютне между двумя благообразными юношами. Они находятся перед парпетом на однородном фоне, причем коробочка, стоящая на парпете может служить намеком на то, что это – уличные музыканты, выступающие за плату. Наконец, еще одна его картина ([илл. 122.107](#)) изображает полную даму с ее пожилым учителем музыки. Дама держит в руках старинную виолу, а учитель увенчан венком из плюща. Из темноты выхвачена античная скульптура в левом верхнем углу и резная фигурная дощечка в правом верхнем углу, на которой вверху изображены ноты, под ними – цифры, а в нижнем ряду – геометрические фигуры: квадрат, правильный треугольник и круг.

Мастер женских полуфигур создал еще несколько произведений на музыкальную тему. Более ранний вариант ([илл. 122.187](#)) размером 60×53 см картины из Эрмитажа ([илл. 122.186](#)) хранится в фамильном собрании графа Харраха в замке Рорау близ Вены. Различия между картинами состоят в деталях причесок девушек, повороте головы каждой из них, их украшениях. Главное различие между этими картинами отметил А.Е. Майкапар; оно состоит в распределении партий между певицей и флейтисткой – на картине из Австрии ([илл. 122.187](#)) в раскрытых нотах, по которым играет флейтистка,





Илл. 122.187. Мастер женских полуфигур. Три музицирующие дамы.

записана партия сопрано, поэтому она исполняется на средней поперечной флейте, а на картине из Эрмитажа ([илл. 122.186](#)) в этих нотах записана партия тенора той же песни, поэтому она исполняется на большой поперечной флейте. Еще одна картина того же мастера ([илл. 122.188](#)), созданная в 1530-1540 годах и хранящаяся в Кунстхалле в Гамбурге, по предположению специалистов, изображает лютнистку двух предыдущих картин, разучивающую партию лютни из той же песни. Девушка находится в другом интерьере и одета немного иначе. На картине того же мастера ([илл. 122.189](#)), созданной около 1530 года и хранящейся в Национальном музее в Познани, девушка играет на клавикордах. На двух последних картинах рядом с ней находится фигурный бронзовый сосуд для благовоний, атрибут Марии Магдалины. Наконец, на грубоватой и немного гротескной картине того же мастера ([илл. 122.190](#)) размером 63.5×89.5 см, созданной в 1500-1530 годах, бытовая сценка представлена в ярких красках и менее поэтичном настроении, чем на предыдущих картинах.

**Оценка творчества.** Мастер женских полуфигур работал на стыке жанров светского портрета и бытовой живописи. Особое внимание он уделил теме музицирования. В своих картинах он передал настроение домашнего уюта и камерных развлечений молодых аристократических дам. В лучших произведениях на музыкальную тему ему удалось передать звучание музыки средствами живописи.

#### 122.5. Франческо Граначчи

Флорентийский живописец Франческо д' Андреа ди Марко Граначчи родился в 1469 году и умер в 1543 году. Учился в садах Медичи близ Сан-Марко и в мастерской Доменико Гирландайо. Работал, главным образом, во Флоренции, а также в 1493 году в Пизе, а в 1508 году в Риме, где помогал Микеланджело в работах в Сикстинской капелле. Был знаком с творчеством Микеланджело, с которым был в дружеских отношениях, а также Рафаэля, Перуджино, Леонардо да Винчи, Боттичелли, Бартоломео и Понтормо. Около 1515 года он создал картины «Иосифа ведут в тюрьму» ([илл. 122.191](#)) из галереи Уффици во Флоренции и «Мадонна с Младенцем, св. Франциском и Зиновием» из галереи Академии во Флоренции. В 1517-1519 годах он исполнил картину «Успение Марии» из Художественного музея Джона и Мейбл Ринглинг в Сарасоте, Флорида, а в 1518 году – «Въезд Карла VIII во Флоренцию» из галереи Уффици во Флоренции [62].

**Картина «Иосифа ведут в тюрьму».** Мы обсудим его картину «Иосифа ведут в тюрьму» ([илл. 122.191](#)) размером 95×224 см, созданную около 1515 года и хранящуюся в галерее Уффици во Флоренции. Ее и некоторые другие картины богатый флорентийский вельможа заказал Франческо Граначчи и другим художникам, чтобы украсить стены своей спальни эпизодами из истории Иосифа [34].

**Литературная программа.** Иосиф был старшим сыном еврейского патриарха Иакова и Рахили. Его многочисленные старшие сводные братья,





Илл. 122.188. Мастер женских полуфигур. Лютнистка.



Илл. 122.189. Мастер женских полуфигур. Девушка, играющая на клавикордах.





Илл. 122.190. Мастер женских полуфигур. Три девушки, музицирующие с шутом.



Илл. 122.191. Франческо Граначчи. Иосифа ведут в тюрьму.



сыновья Иакова и Лии, а также ее служанок, ненавидели его потому, что, пока они работали в поле, он оставался дома, наслаждаясь привилегиями любимчика отца. Когда однажды Иосиф пришел к ним в поле, они сорвали с него одежду и бросили его в ров. Однако они не посмели убить его и вместо этого продали за двадцать сребренников проходившим мимо купцам, которые увели его в Египет. Потифар, начальник телохранителей фараона, купил у них Иосифа и сделал его управляющим в своем доме. Но его возжелала жена Потифара. Однажды, когда они были одни, она сорвала с него одежду, моля, чтобы он лег с нею. Иосиф вырвался столь стремительно, что его одежды остались у нее в руках. Она обвинила Иосифа в том, что он пытался овладеть ею, и использовала его одежды в качестве доказательства. Иосиф немедленно был брошен в темницу [19]. В Книге Бытия написано: «Когда господин его услышал слова жены своей, которые она сказала ему, говоря: «так поступил со мною раб твой», то вспылал гневом; и взял Иосифа господин его, и отдал его в темницу, где заключены узники царя. И был он там в темнице». Церковь толковала этот эпизод как прообраз ареста Христа.

**Действующие лица.** Иосиф (в центре левой группы на переднем плане), молодой, невысокого роста, с красивым безбородым лицом, крупными глазами, высоким лбом, светлыми волосами, прямым носом и нежным подбородком, одет в розовую тунику длиной чуть ниже колен и черные штаны, заправленные в темные башмаки. Его голова непокрыта.

Стражники (по обе стороны от Иосифа), средних лет, более высокие и крепкие, чем Иосиф, облачены в темные одежды. Их головы обмотаны чалмами. Начальник стражников держит жезл в правой руке, а на левом боку у него висит кривая сабля. Самый левый стражник несет в руках алебарду с длинным тонким древком. Остальные стражники вооружены мечами.

Свидетели (в правом нижнем углу картины и на среднем плане), мужчины и женщины, облачены в более светлые, чем стражники, восточные одежды.

**Взаимодействие персонажей.** Стражники, окружившие Иосифа со связанными за спиной руками, тащат его в тюрьму. Их начальник идет впереди. Обернувшись, он торопит их и указывает им дорогу жестом левой руки. Стражник слева, расставив ноги, рассматривает свою алебарду. Свидетели справа спокойно наблюдают за тем, как преступника тащат в тюрьму. Остальные любуются этим зрелищем с балюстрады на среднем плане. Два человека поклоняются статуе фараона, не обращая внимания на происходящее.

**Архитектурные сооружения.** Действие происходит на просторной малолюдной площади. Слева на среднем плане расположено массивное двухэтажное здание с балюстрадой, на которой собралось много вооруженных людей. К этому зданию ведет широкая и пологая лестница. Справа от этого здания возвышается колонна со статуей фараона, больше похожего на римского императора, опирающегося на трость. Справа от этой колонны находится еще одно массивное здание, верхний этаж которого представляет собой руину.

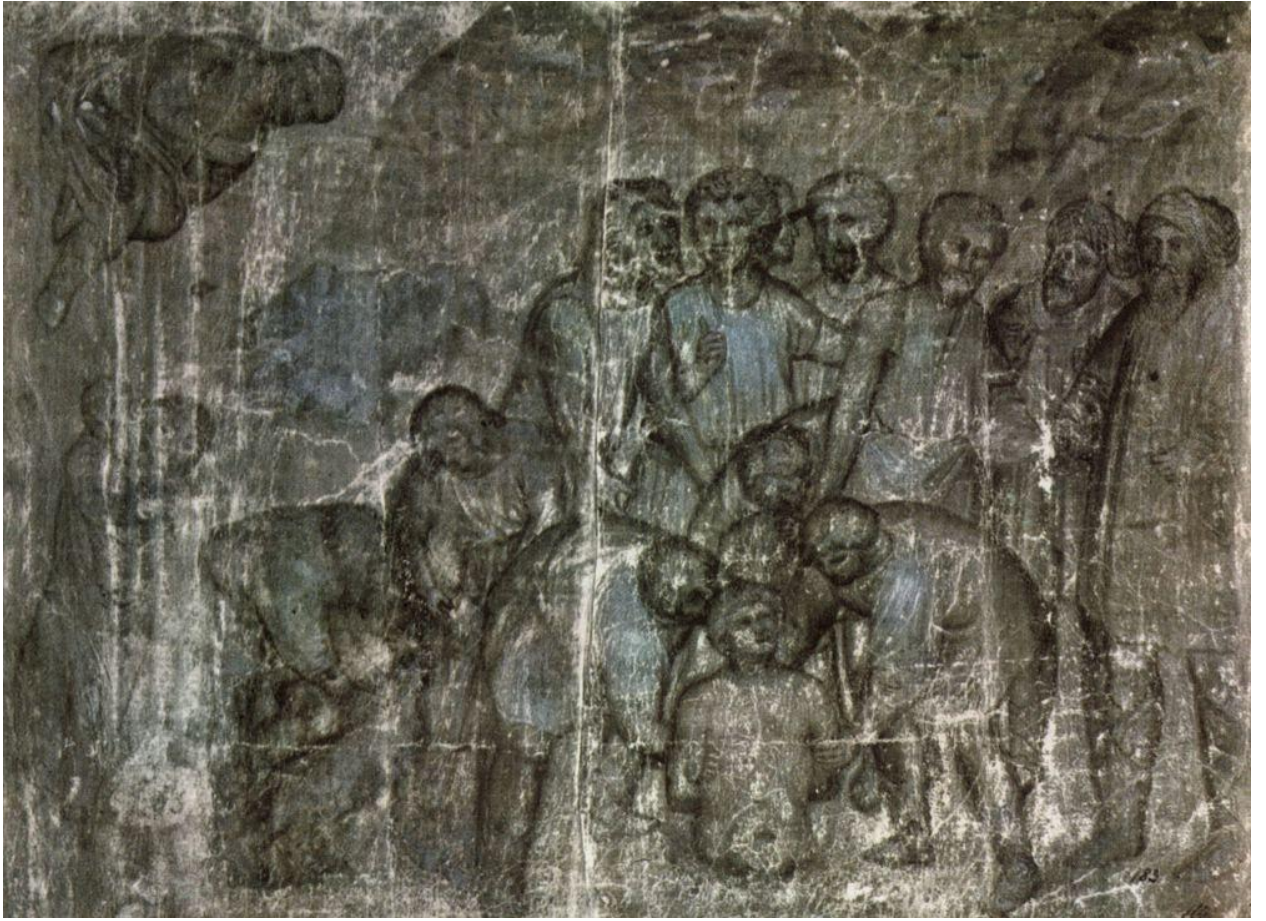
**Пейзаж.** Между двумя зданиями позади колонны виден холмистый пейзаж с расположенным перед холмами городом. На руинах кое-где растут небольшие деревца. Почти безоблачное небо в некоторых местах украшено виньетками. Например, над холмами у самой стены левого здания помещена виньетка, на которой человек срывает плод яблони.

**Цветовая гамма и композиция.** Передний план, лестница, ведущая к зданию, и колонна освещены лучами заходящего солнца. Фигуры отбрасывают длинные тени. Темный фон картины образован землей и травой на площади и стенами зданий. На этом фоне выделяется светлая фигура Иосифа и яркие части одежд остальных действующих лиц. Персонажи переднего плана объединены в две группы. Более многочисленная и горизонтально расположенная группа Иосифа и стражников усилена массой расположенного позади здания. Малочисленная группа свидетелей, продолженная правым зданием и колонной, устремлена вверх. В картине много воздуха и свободного пространства, но художник не сделал в ней каких-либо заметных акцентов, привлекающих внимание зрителя.

**Другие произведения на сюжеты из истории Иосифа.** Одним из самых ранних в европейской авторской живописи произведений, посвященных истории Иосифа, является рисунок Джусто ди Менабуони ([илл. 122.192](#)), выполненный кистью на грунтованном пергаменте и подсвеченный гуашью. Он хранится в Музее Виктории и Альберта в Лондоне. Об этом эпизоде Книга Бытия повествует следующим образом: «Братья его пошли пасти скот отца своего в Сихем. И сказал Израиль Иосифу: братья твои не пасут ли в Сихеме? пойдя, я пошлю тебя к ним. Он отвечал ему: вот я. Израиль сказал ему: пойдя, посмотри, здоровы ли братья твои и цел ли скот, и принеси мне ответ. И послал его из долины Хевронской; и он пришел в Сихем. И нашел его некто блуждающим в поле, и спросил его тот человек, говоря: чего ты ищешь? Он сказал: я ищу братьев моих; скажи мне, где они пасут? И сказал тот человек: они ушли отсюда; ибо я слышал, как они говорили: «пойдем в Дофан». И пошел Иосиф за братьями своими, и нашел их в Дофани. И увидели они его издали, и прежде, нежели он приблизился к ним, стали умышлять против него, чтобы убить его. И сказали друг другу: вот, идет сновидец; пойдем теперь, и убьем его, и бросим его в какой-нибудь ров, и скажем, что хищный зверь съел его; и увидим, что будет из его снов. И услышал сие Рувим, и избавил его от рук их, сказав: не убьем его. И сказал им Рувим: не проливайте крови; бросьте его в ров, который в пустыне, а руки не налагайте на него. Сие говорил он с тем намерением, чтобы избавить его от рук их и возвратить его к отцу его. Когда Иосиф пришел к братьям своим, они сняли с Иосифа одежду его, одежду разноцветную, которая была на нем; и взяли его и бросили его в ров; ров же тот был пуст, воды в нем не было».

Франческо Граначчи в рамках того же заказа создал еще одну картину ([илл. 122.193](#)), которая также хранится в галерее Уффици во Флоренции. Благодаря дару толкования снов, Иосиф не только вышел из темницы, но и был поставлен главным управителем над Египтом. Он устроил так, что его отец со всем своим семейством переселился в Египет, где Иосиф представил





Илл. 122.192. Джусто ди Менабуои. Братья опускают Иосифа в ров. Рисунок.



Илл. 122.193. Франческо Граначчи. Иосиф представляет своего отца и братьев фараону.



его и своих братьев фараону. Книга Бытия повествует об этом в следующих словах: «Иосиф запряг колесницу свою, и выехал навстречу Израилю, отцу своему, в Гесем, и, увидев его, пал на шею его, и долго плакал на шее его. И сказал Израиль Иосифу: умру я теперь, увидев лицо твое; ибо ты еще жив. И сказал Иосиф братьям своим и дому отца своего: я пойду извещу фараона и скажу ему: «братья мои и дом отца моего, которые были в земле Ханаанской, пришли ко мне. Эти люди пастухи овец, ибо скотоводы они; и мелкий и крупный скот свой, и все, что у них, привели они». Если фараон призовет вас и скажет: «какое занятие ваше»? то вы скажите: «мы, рабы твои, скотоводами были от юности нашей донныне, и мы, и отцы наши», чтобы вас поселили в земле Гесем. Ибо мерзость для египтян всякий пастух овец. И пришел Иосиф, и известил фараона и сказал: отец мой и братья мои, с мелким и крупным скотом своим, и со всем, что у них, пришли из земли Ханаанской; и вот, они в земле Гесем. И из братьев своих он взял пять человек, и представил их фараону. И сказал фараон братьям его: какое ваше занятие? Они сказали фараону: пастухи овец рабы твои, и мы, и отцы наши. И сказали они фараону: мы пришли пожить в этой земле, потому что нет пажити для скота рабов твоих; ибо в земле Ханаанской сильный голод. Итак, позволь поселиться рабам твоим в земле Гесем. И сказал фараон Иосифу: отец твой и братья твои пришли к тебе. Земля Египетская пред тобою; на лучшем месте земли посели отца твоего и братьев твоих; пусть живут они в земле Гесем. И если знаешь, что между ними есть способные люди, поставь их смотрителями над моим скотом. И привел Иосиф Иакова, отца своего, и представил его фараону; и благословил Иаков фараона. Фараон сказал Иакову: сколько лет жизни твоей? Иаков сказал фараону: дней странствования моего сто тридцать лет; малы и несчастны дни жизни моей, и не достигли до лет жизни отцов моих во днях странствования их. И благословил фараона Иаков и вышел от фараона. И поселил Иосиф отца своего и братьев своих, и дал им владение в земле Египетской, в лучшей части земли, в земле Раамсес, как повелел фараон. И снабжал Иосиф отца своего, и братьев своих, и весь дом отца своего хлебом, по потребностям каждого семейства». На картине фараон со свитой находится в левом нижнем углу картины, перед ним стоит Иосиф в розовой тунике и красном плаще. Он представляет фараону коленопреклоненного Иакова и его четырех сыновей. Действие, как и на [илл. 122.191](#), происходит на обширной площади в присутствии многочисленных свидетелей.

**Оценка творчества.** Основные достижения Франческо Граначчи относятся к жанру ветхозаветных историй. Его картины отличаются благородством цветовой гаммы и стремлением к изображению классической архитектуры.

А.Н. Бенуа писал о нем: «Еще в фигурах позднейших картин Граначчи есть некоторое основание вслед за Вазари вспоминать Микель Анджело, но во всей «околичности» и в особенности в пейзаже, в той роли, которую играет у Граначчи «сцена» за счет действующих лиц, художник – квантроцентист, нежный и условный, хрупкий и затейливый» [59].

## 122.6. Алехо Фернандес

Испанский художник Алехо Фернандес родился около 1475 года в Кордове и умер в 1545 году в Севилье. Немец по происхождению, упомянутый в одном документе как «Маэстро Алексо, немецкий художник», он являлся главой андалузской школы первой трети XVI века. Зять кордовского художника Педро Фернандеса, он вплоть до 1508 года жил в Кордове; этим временем датируются «Бичевание Христа» из Провинциального музея изящных искусств в Кордове и триптих «Тайная вечеря» из базилики Нуэстра Сеньора дель Пилар в Сарагосе. Ранний период в творчестве Фернандеса завершился, когда по приглашению каноников собора он переехал в Севилью. Ко времени создания его первого значительного произведения – алтаря собора, включающего «Встречу Марии и Елизаветы», «Рождество Марии», «Поклонение волхвов» и «Введение во храм» он был знаком с гравюрами Мартина Шонгауэра, фламандским и итальянским искусством, произведениями Браманте, Квентина Массейса и других антверпенских художников. Тогда же было создано «Бичевание Христа» из Прадо в Мадриде. Мастерская Фернандеса имела множество заказов. В 1520 году были созданы алтарь капеллы Родриго в Севилье и алтарь церкви Сан-Хуан в Марчене. Но излюбленной темой художника был образ «Мадонны с Младенцем»: «Мадонна с розой» из церкви Санта-Ана в Севилье; «Мадонна-млекопитательница» из монастыря Вильясана в Мене. Поздними произведениями мастера являются: «Пьета», созданная в 1527 году и хранящаяся в соборе Севили; «Мадонна мореплавателей» ([илл. 122.194](#)), созданная около 1535 года, хранящаяся во дворце Алькасар в Севилье, покрывающая своими широкими одеждами моряков, купцов и капитанов и вновь затрагивающая средневековую тему «Мадонны Мизерикордии», возрожденную эпопеей конкистадоров [18].

**Картина «Мадонна мореплавателей».** Мы обсудим картину «Мадонна мореплавателей» ([илл. 122.194](#)), являющуюся центральной панелью «Алтаря попутного ветра» ([илл. 122.195](#)), созданного в 1530-1540 годах и хранящегося во дворце Алькасар в Севилье. На его боковых створках изображены: «Св. Себастьян» (слева вверху); «Св. Иаков» (слева внизу); «Св. Телмо» (справа вверху); «Иоанн Евангелист на острове Патмос» (справа внизу) [27].

**Действующие лица.** Дева Мария (в центре), крупнее всех других персонажей на картине, молодая, высокая и стройная, с длинными ногами, нежным широкоскулым лицом, небольшими узкими глазами, дугообразными бровями, невысоким лбом, прямым носом, маленьким ртом с пухлыми губками и с острым подбородком, одета в длинное платье из золотой парчи с глубоким вырезом, с цветочным узором и широкий черный плащ, брошенный на голову. Платье подпоясано красным кушаком, завязанным узлом спереди, с золотыми кистями на длинных концах узла. Ее голова окружена золотым лучистым нимбом, а под плащом на голове видна прозрачная вуаль.





Илл. 122.194. Алехо Фернандес. Мадонна мореплавателей.





Илл. 122.195. Алехо Фернандес. «Алтарь попутного ветра».



Христофор Колумб (у левого края картины на переднем плане), пожилой, с крупной головой, небольшими глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную длинными седыми волосами, прямым острым носом, седой бородкой и усами, одет в длинный золотой узорчатый парчовый кафтан с широкими рукавами и коричневым меховым воротником. Его голова непокрыта.

Моряки, купцы, капитаны и их жены (по обе стороны от Мадонны на переднем плане), разных возрастов, облачены в разнообразные одежды.

Американские индейцы (по обе стороны от Мадонны на заднем плане), молодые мужчины и женщины с темным цветом кожи, облачены в светлые покрывала на голое тело. Это первое изображение американских индейцев в европейском искусстве.

**Взаимодействие персонажей.** Собравшиеся моряки, купцы, капитаны и индейцы молятся о попутном ветре, необходимом, чтобы корабли безопасно и регулярно курсировали между Испанией и Америкой. Мадонна, склонив к ним голову и разведя руки в стороны, покрывает молящихся своим широким плащом.

**Пейзаж.** Мадонна стоит на клубящихся темных облаках, на которых вместе с ней стоят и все остальные персонажи. Над ее головой также клубятся темные тучи, но по бокам они освещены светом занимающейся зари. Под ней находится открытое море, голубая вода которого становится розовой по мере приближения к Мадонне. На море плавают большие и малые корабли всех типов, которые в те времена составляли испанский флот. Заметим, что это был самый мощный флот в Европе, конкуренцию которому составлял лишь флот Португалии.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован темными тучами вверху и светлым морем внизу. Эти две области разделяет черный плащ Мадонны. Ее светлая фигура контрастно выделяется на этом фоне, а фигуры остальных действующих лиц сливаются с ним (особенно фигуры индейцев). Фигура Девы Марии образует ось вертикальной композиции, ее плащ кажется раздутым ветром, а тучи вверху создают тревожное настроение. Но умиротворенный взгляд Мадонны направлен на молящихся и спокойное море под ними. Автор картины уверен, что Дева Мария услышала мольбы моряков и уже посылает им попутный ветер.

**Сравнение с другими образами Мадонны.** На картине Бартоломео [\(илл. 122.196\)](#), созданной в 1515 году и хранящейся в Национальном музее на вилле Гуиниджи в Лукке, изображен величественный образ Мадонны, окруженной ангелами и вдохновляемой Христом на защиту верующих, которые столпились у подножия ее трона.

**Оценка творчества.** Основные достижения Алехо Фернандеса относятся к жанру религиозного портрета. Он первым из европейских художников в качестве побочной ввел тему освоения Америки и изобразил американских индейцев. Его картины отличаются приятным колоритом.



Илл. 122.196. Бартоломео. Мадонна Мизерикордия.



## 122.7. Биографические сведения о Лукасе Кранахе Старшем

Немецкий художник Лукас Кранах Старший родился в 1472 году и умер в 1553 году. Согласно документам, он обязан своим именем городу во Франконии, уроженцем которого он был. Его раннее творчество неизвестно; предполагают, что он учился у своего отца; первые его произведения созданы в Вене сразу после 1500 года; к этому времени он уже был знаком с серией гравюр «Апокалипсис» Дюрера. Около 1501 года Кранах исполнил «Распятие Христа» ([илл. 122.373](#)) из Музея истории искусства в Вене и две створки алтаря с изображением «Св. Валентина» и «Стигматизации св. Франциска», хранящихся в собрании Академии изобразительных искусств в Вене, в 1502 году – панно «Покаяние св. Иеронима» ([илл. 122.399](#)), а в 1503 году – «Распятие» ([илл. 122.372](#)) из Старой пинакотeki в Мюнхене. Свидетельством тесных контактов Кранаха с кругом венских гуманистов является «Портретный диптих Иоганнеса Куспиниана и его жены Анны» ([илл. 122.485](#)), созданный в 1502-1503 годах и хранящийся в собрании Оскара Рейнхарта в Винтертуре, а также двойной портрет ректора Венского университета Йохана Ройса, написанный в 1503 году и хранящийся в Музее в Нюрнберге, и портрет его жены из Музея Берлин-Далем. «Отдых на пути в Египет» ([илл. 122.352](#)), созданный около 1504 года и хранящийся в Музее Берлин-Далем, считается одной из последних картин, созданных в Вене. Тогда же было исполнено панно «Мученичество св. Екатерины» ([илл. 122.397](#)) из частного собрания в Будапеште.

В 1504 году по приглашению Фридриха Мудрого Кранах отправился в Виттенберг, где он прожил около 50 лет в качестве придворного художника на службе у трех курфюрстов. Он достиг большой известности и был бургомистром города в 1537 и 1540 годах. Он поддерживал дружеские отношения с Лютером и Меланктоном, что, однако, не мешало ему работать по заказам архиепископа Альбрехта Брандербургского и крупных меценатов того времени. В частности, в 1506 году он создал «Алтарь св. Екатерины» ([илл. 122.317](#)) из Картинной галереи в Дрездене, а в 1526 году - «Портрет кардинала Альбрехта фон Бранденбурга» ([илл. 122.467](#)) из Эрмитажа в Санкт-Петербурге. В 1509 году он совершил путешествие в Нидерланды.

К вершинам его творчества относят: «Триптих Святая Родня» ([илл. 122.303](#)), созданный в 1511 году и хранящийся в собрании Академии изобразительных искусств в Вене; «Портрет кардинала Альбрехта фон Бранденбурга в образе св. Иеронима в келье» ([илл. 122.463](#)), созданный в 1526 году и хранящийся в Музее Ринглинг в Сарасоте; картина «Курфюрст Фридрих Мудрый охотится на оленей» ([илл. 122.542](#)), созданная в 1529 году и хранящаяся в Музее истории искусства в Вене; многочисленные «Венеры» ([илл. 122.412-122.413](#)) и «Лукреции». В 1526-1532 годы в его творчестве преобладали фигуры обнаженных женщин и картины на мифологические сюжеты, тогда как среди его предшествующих работ господствовали религиозные картины – алтари и Мадонны.

С самого начала значительную роль в творчестве Кранаха играли портреты. Он создал образы курфюрстов Саксонских, в том числе в 1519-1520 годах Фридриха Мудрого из Кунстхауза в Цюрихе, а также Мартина Лютера из Художественного музея в Берне. Кроме того, благодаря своим контактам с Лютером Кранах создал также важнейшие образы новой доктрины - дидактические иллюстрации теологических сюжетов и первые образцы протестантской иконографии, распространение которой вскоре стало очень широким. Примерами могут служить сюжеты «Первородный грех» и «Искушение».

Каталог произведений Кранаха содержит в себе 400 номеров, включая работы, исполненные его помощниками, всегда изменявшими фигуры в соответствии со вкусами многочисленных заказчиков, так что ни одна картина не была похожа на другую. Художник имел немало учеников. В их числе были и его дети: Ганс Кранах, рано умерший рисовальщик, и Лукас Кранах Младший, живописец и гравёр, который в своих религиозных и аллегорических композициях подражал манере отца. Сохранились также рисунки и акварели ([илл. 122.197-122.232](#)) и многочисленные гравюры ([илл. 122.233-122.254](#)) мастера. Изменение подписи художника, начиная в 1509 года, - дракон с поднятыми крыльями стал драконом с развернутыми крыльями, толкуется по-разному. Гипотезе, согласно которой Кранах якобы оставил свою мастерскую и передал ее своему сыну, Лукасу Кранаху Младшему, противоречат известные произведения художника, исполненные после 1537 года. Кроме того, между картинами, написанными до и после этой даты, специалисты не находят никаких стилистических различий. «Автопортрет» ([илл. 122.438](#)) из галереи Уффици, написанный в 1550 году, за три года до смерти художника, свидетельствует о сохранившейся творческой силе Кранаха [17, 18].

## 122.8. Религиозные портреты

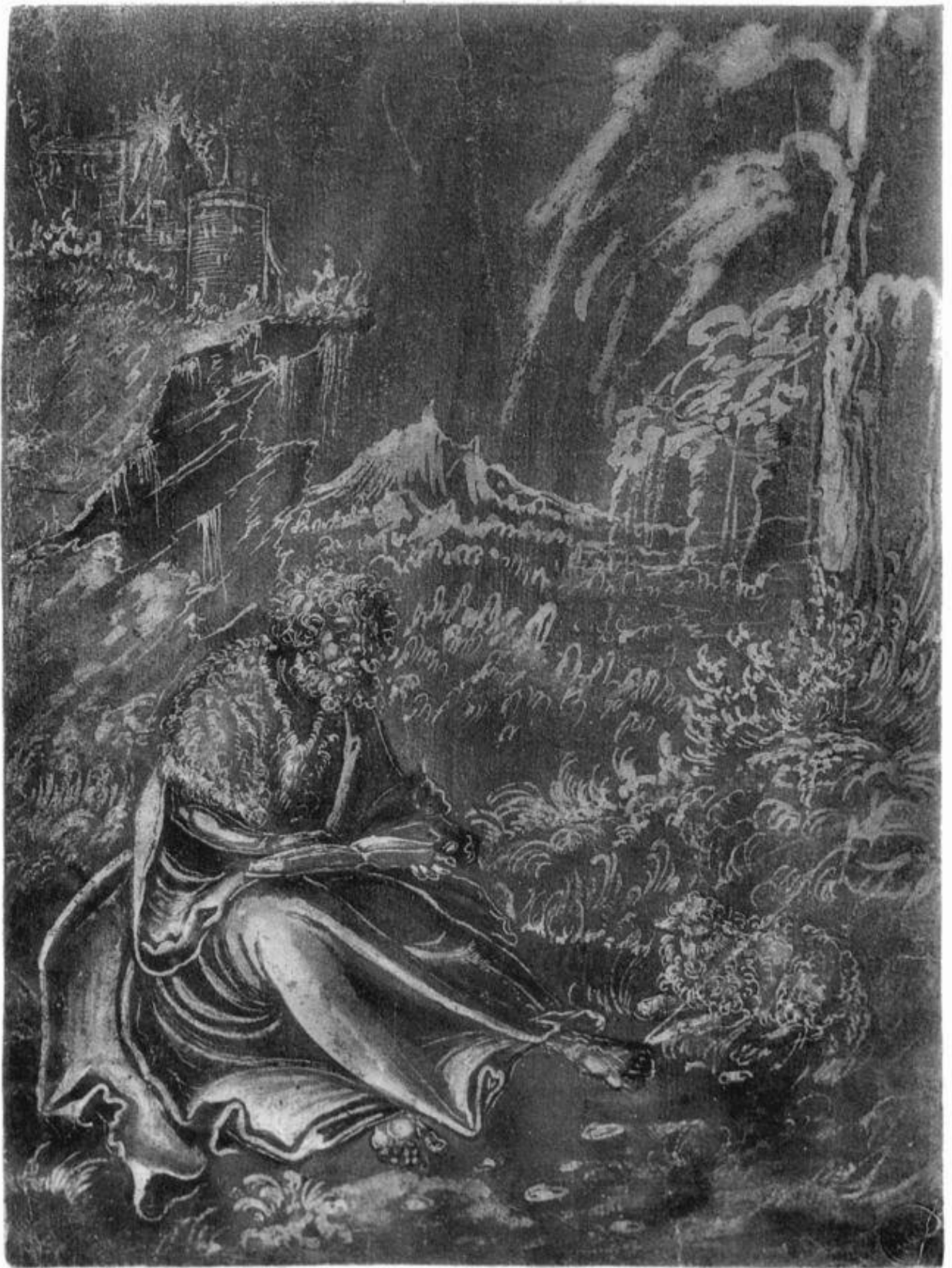
В этом разделе обсуждаются образы прародителей Человечества, Мадонны с Младенцем и Святой родни, а также некоторых святых.

### 122.8.1. «Адам»

Картина «Адам» ([илл. 122.255](#)) размером 172×63 см является левой створкой диптиха ([илл. 122.256](#)), созданного в 1528 году и хранящегося в галерее Уффици во Флоренции. Согласно документам, диптих находился в коллекции Медичи уже в 1688 году и считался произведением Альбрехта Дюрера. В галерею он поступил в конце XVII века. Авторство Кранаха было установлено позднее [26, 28].

**Сравнение с картиной Альбрехта Дюрера.** При поверхностном взгляде образы Адама у Дюрера ([илл. 120.257](#)) и Кранаха ([илл. 122.255](#)) во многом похожи; несколько отличаются их позы, положение яблока, но главное отличие кроется в типе и выражении лиц, а также характере фигур.





Илл. 122.197. Лукас Кранах Старший. Иоанн Креститель в горном пейзаже.  
Рисунок.



Илл. 122.198. Лукас Кранах Старший. Св. Георгий. Рисунок.





Илл. 122.199. Лукас Кранах Старший. Св. Екатерина. Рисунок.



Илл. 122.200. Лукас Кранех Старший. Св. Мартин и нищий. Рисунок.





Илл. 122.201. Лукас Кранах Старший. Дева неразумная. Рисунок.



Илл. 122.202. Лукас Кранх Старший. Самсон, сражающийся со львом.  
Рисунок.





Илл. 122.203. Лукас Кранах Старший. Давид и Вирсавия. Рисунок.



Илл. 122.204. Лукас Кранах Старший. Давид и Вирсавия. Рисунок.





Илл. 122.205. Лукас Кранах Старший. Суд Соломона. Рисунок.



Илл. 122.206. Лукас Кранах Старший. Прощание Христа с Богородицею.  
Рисунок.





Илл. 122.207. Лукас Кранах Старший. Христос перед Кайафой. Рисунок.



Илл. 122.208. Лукас Кранах Старший. Христос перед Пилатом. Рисунок.





Илл. 122.209. Лукас Кранах Старший. Закон и Евангелие. Рисунок.



Илл. 122.210. Лукас Кранех Старший. Мученичество св. Юлиана. Рисунок.



## Oratio.

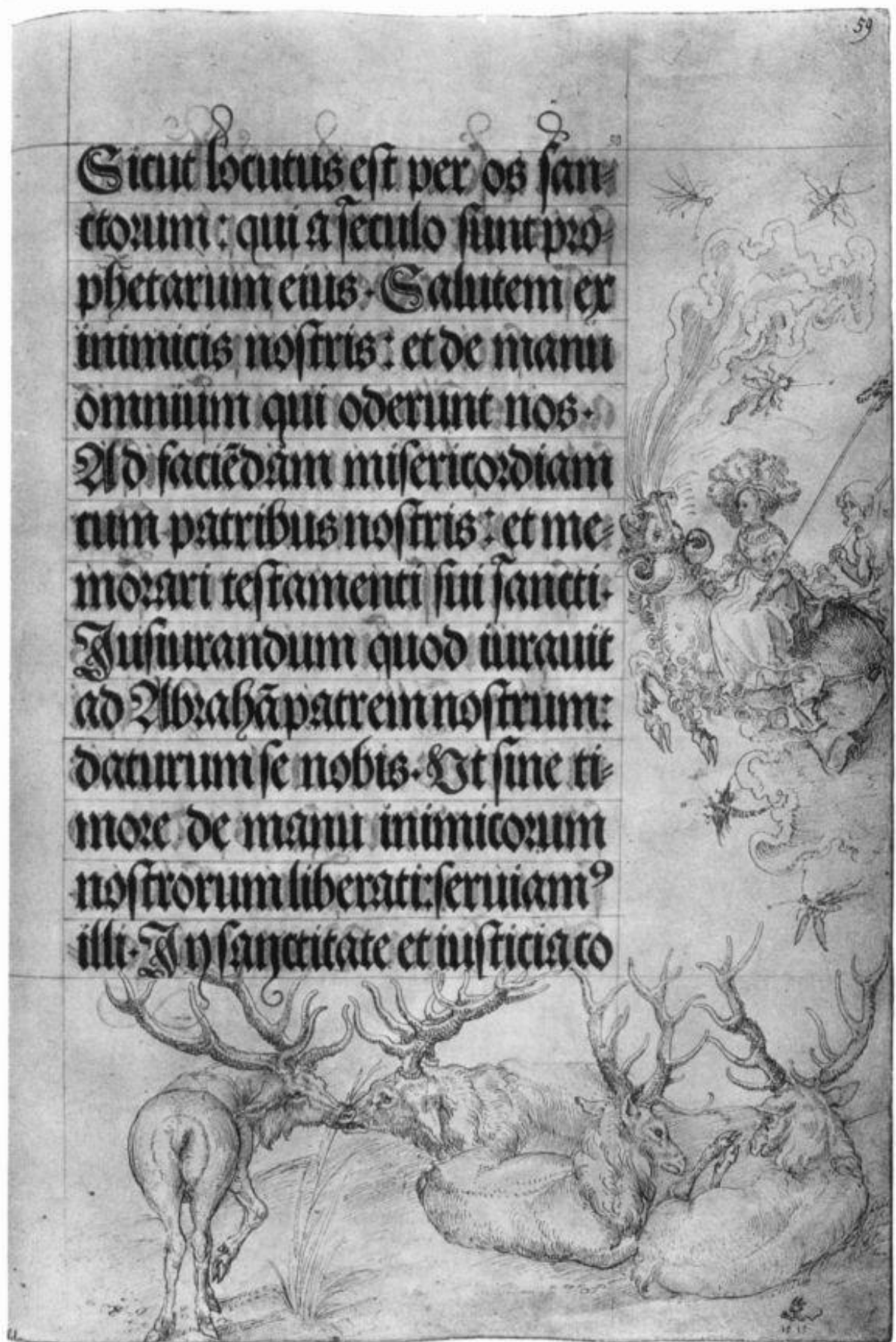
**P**rotege domine popu-  
lum tuū et apostolorū  
tuorū Petri et Pauli: et alio-  
rum apostolorum patrocinio  
confidentem: perpetua defen-  
sione conserva. Per.

## De sanctis Oratio.

**O**mnes sancti tui quesu-  
mus domine nos ubi-  
q; adiuent: ut dum eorū me-  
rita recolimus: patrocinia sen-  
ciamus: et pacem tuam no-  
stris cōcede temporibus: et ab



Илл. 122.211. Лукас Кранах Старший. Молитвенник императора Максимилиана I: Ангелы в облаках и пейзаж. Рисунок.

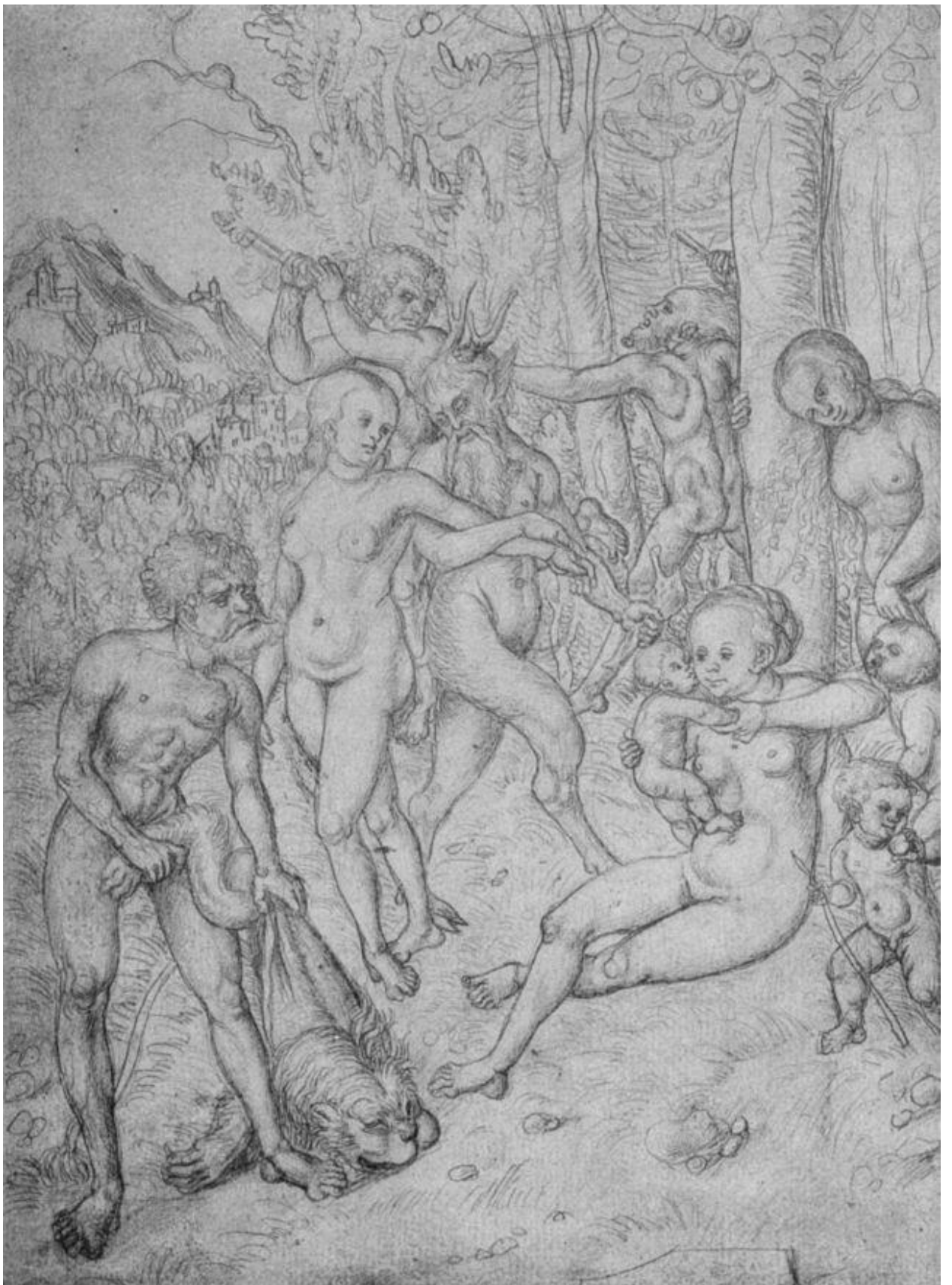


Илл. 122.212. Лукас Кранах Старший. Молитвенник императора Максимилиана I: Ведьма на прогулке верхом и четыре оленя. Рисунок.





Илл. 122.213. Лукас Кранах Старший. Смерть Магдалены Лютер. Рисунок.



Илл. 122.214. Лукас Кранах Старший. Серебряный век. Рисунок.





Илл. 122.215. Лукас Кранах Старший. Геракл у Омфалы. Рисунок.



Илл. 122.216. Лукас Кранах Старший. Самоубийство Лукреции. Рисунок.





Илл. 122.217. Лукас Кранах Старший. Портрет крестьянина. Рисунок.



Илл. 122.218. Лукас Кранех Старший. Штудия головы крестьянина.  
Акварель.





Илл. 122.219. Лукас Кранах Старший. Лев. Рисунок.



Илл. 122.220. Лукас Кранах Старший. Штудия оленя. Рисунок.



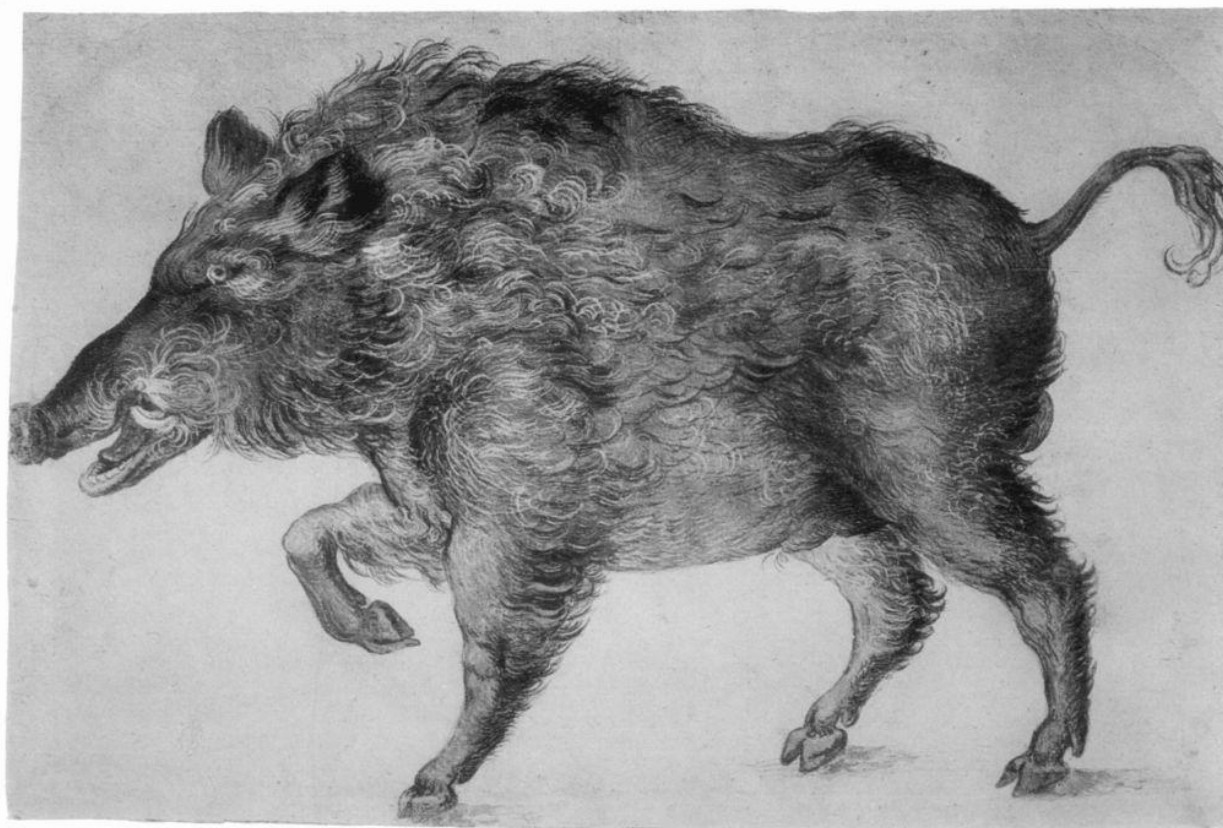


Илл. 122.221. Лукас Кранах Старший. Мертвая косуля. Рисунок.

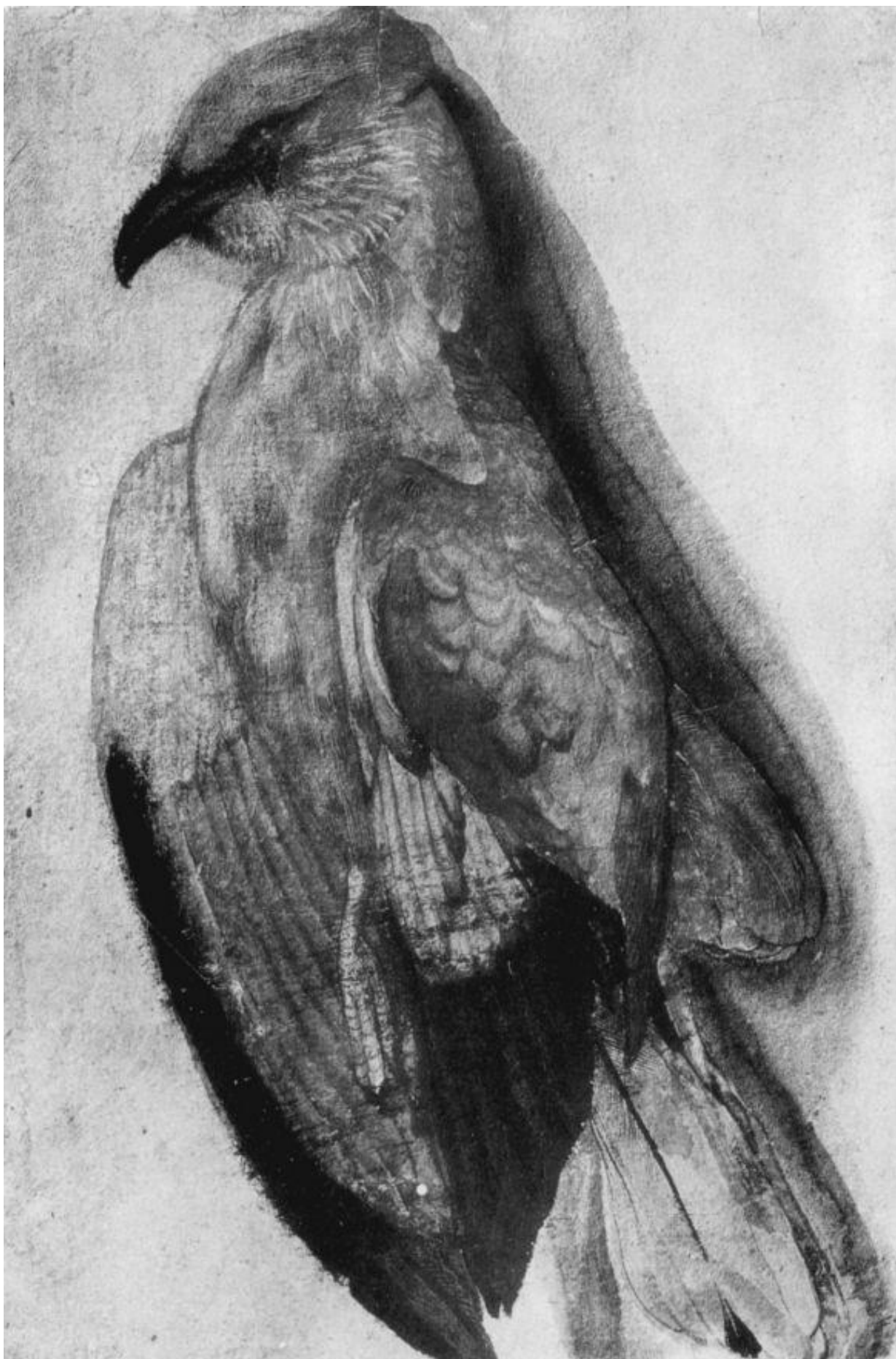


Илл. 122.222. Лукас Кранах Старший. Штудия пасущейся козы. Рисунок.





Илл. 122.223. Лукас Кранах Старший. Черный кабан. Рисунок.



Илл. 122.224. Лукас Кранах Старший. Мертвая птица. Рисунок.



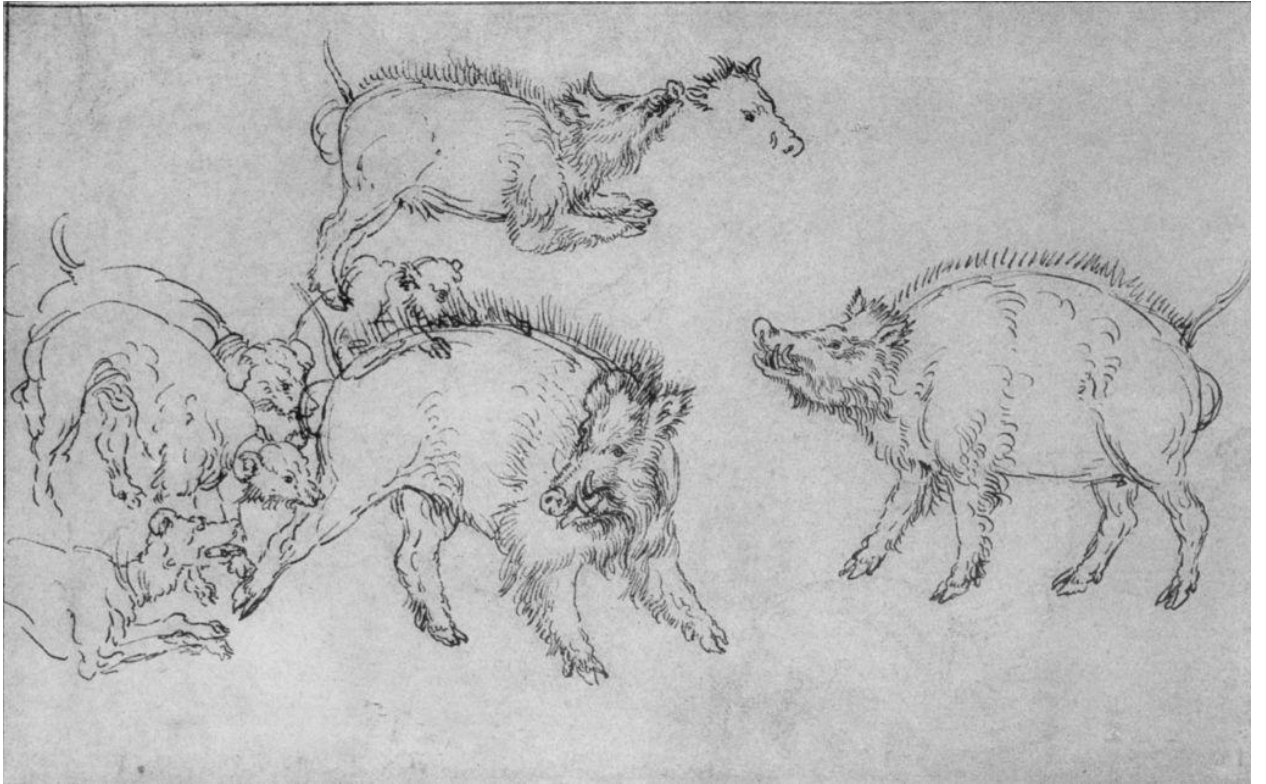


Илл. 122.225. Лукас Кранах Старший. Две мертвые птицы. Акварель.



Илл. 122.226. Лукас Кранах Старший. Олени и косули. Рисунок.



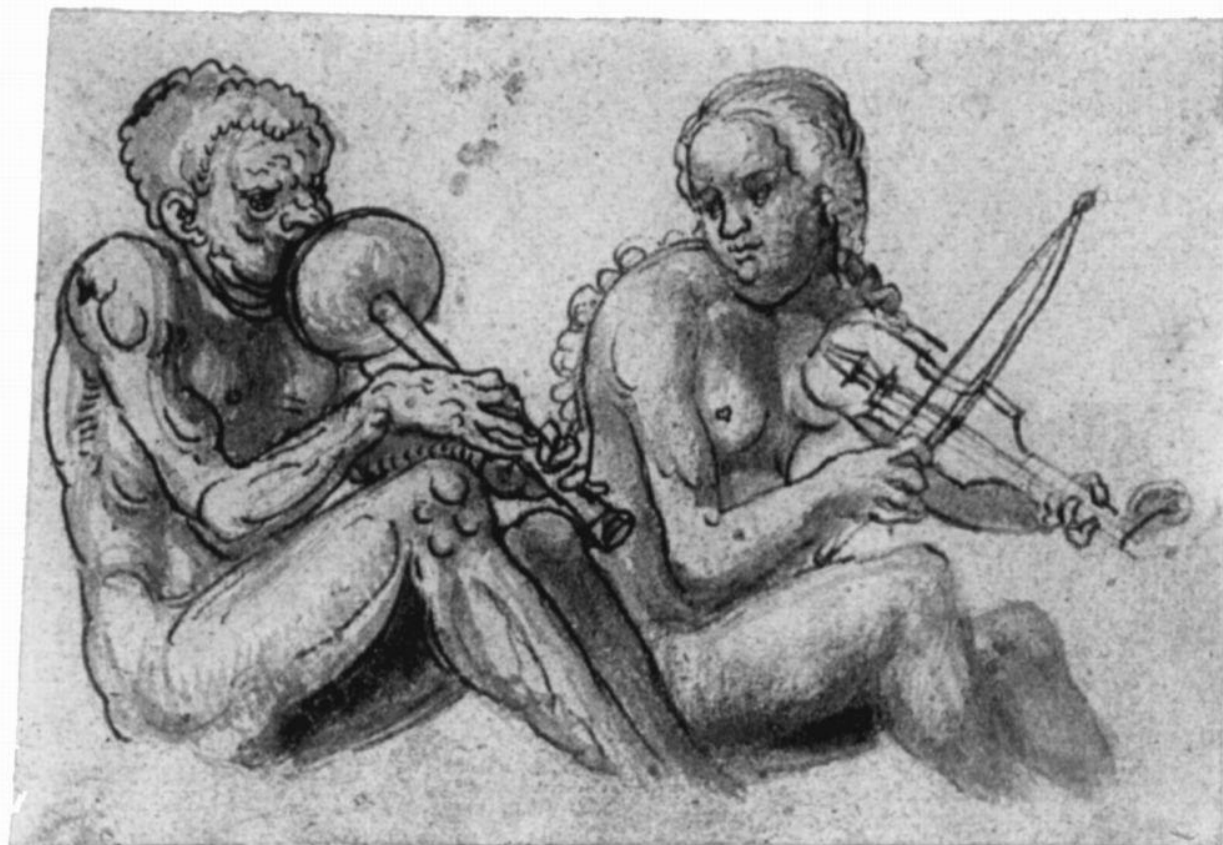


Илл. 122.227. Лукас Кранах Старший. Дикие кабаны и собаки. Рисунок.



Илл. 122.228. Лукас Кранах Старший. Лесной пейзаж. Рисунок.





Илл. 122.229. Лукас Кранех Старший. Сидящая обнаженная пара за музицированием. Рисунок.



Илл. 122.230. Лукас Кранах Старший. Рыцарь и дама. Рисунок.





Илл. 122.231. Лукас Кранах Старший. Женщины, нападающие на священника. Рисунок.



Илл. 122.232. Лукас Кранех Старший. Женщины, нападающие на священников. Рисунок.



Die offinbarung



Die offinbarung Sancti Iohannis  
des theologen.

Das Erst Capitel.



Es ist die offinbarung  
Ihesu Christi, die yhm  
gott geben hat, seynen knechten zu  
bergen / was ym der kurtz geschriben  
soll / vnd hat sie deutet vnd geand  
durch seynen engel zu seynem knecht  
Iohannes / der berzeuget hatt das  
wort Gottes vnd des zeugnis von  
Ihesu Christo, was er gesehen hat /  
Selig ist der da liest in die da hoert  
die wort der weysagung, vnd behal  
ten was darynnen geschriben ist, denn  
die seyt ist nahe.

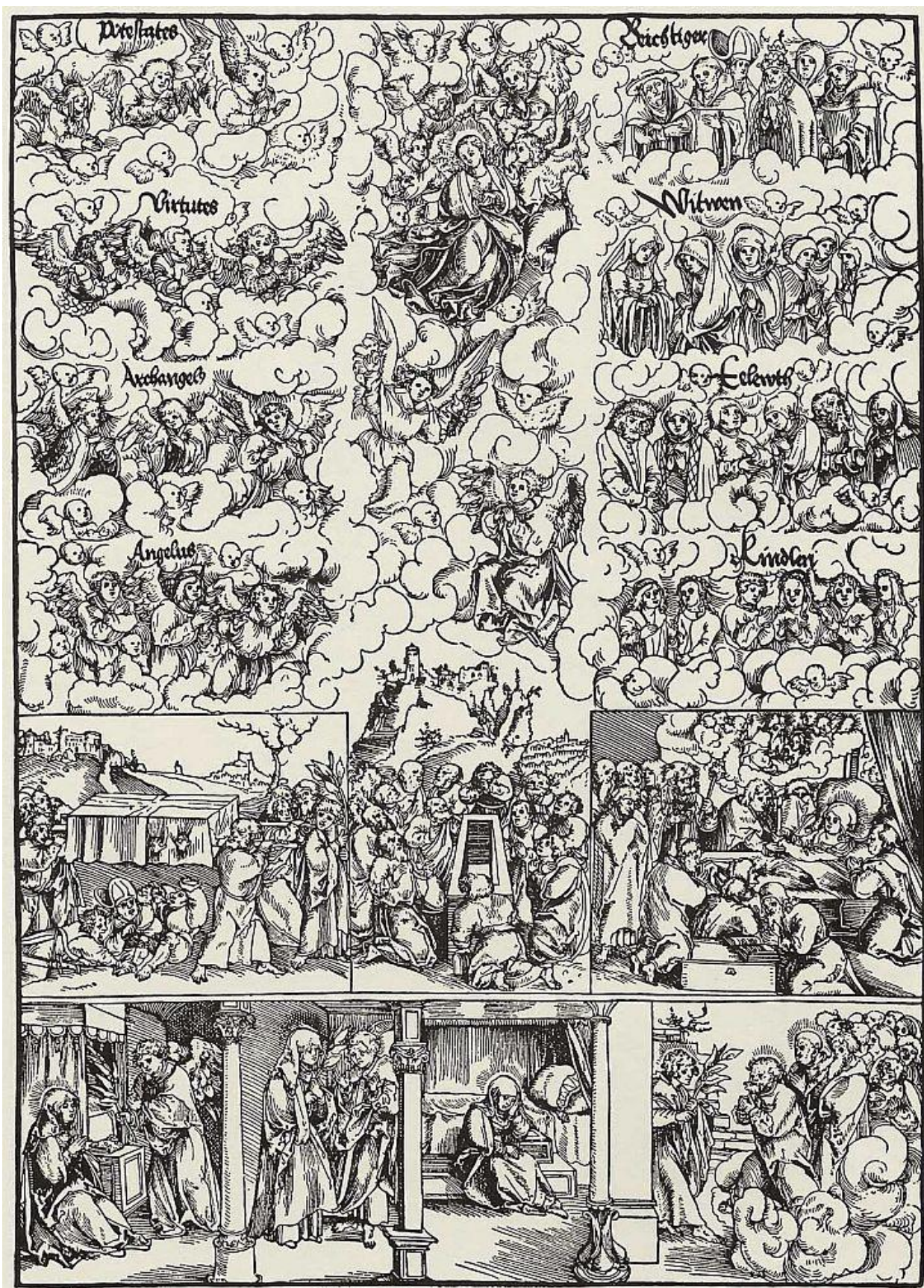
Iohannes / Den sieben gemeinen  
ynn Asia / Zuad sey mit euch in fride / vñ dem der da ist / vnd der da  
war / vnd der da kompt / vnd von den sieben geystern / die da sind fur  
seynem stuel, vnd von Ihesu Christo, welcher ist der trewe yuge vnd  
erf gepomer von den toeten / vnd eyn kurtz aller sonige auff erden /  
der vns gelicht ist vnd gewaschen von den sunden mit seynem blut /  
vnd hat vns zu sonigen vnd preistern gemacht fur Vort vnd seynem  
vater, dem selbigen sey preys vnd reich von ewickert zu ewickert Amen  
Eibe / er kompt mit den wolcken / vnd es werden yhn sehen alle au  
gen / vnd die yhn gestochen haben / vnd werden heulen alle geschlecht  
der erden, /als / Amen / Ich byn das a vnd das o, / der anfang vnd das  
ende / spricht der herre / der da ist / vnd der da war / vnd der da kom  
pt, / der almachtige.

Ich Iohannes / ewer bruder / in mitgenoss am trubfall vnd am  
reych in an der geduld Ihesu Christi, war yn der Insulen Patmos  
vnd des wort Gottes willen in des zeugnis Ihesu Christi, ich war  
yn geyst am suntage, vnd hoerte bynder myr eyn groffe stym, /als ey  
ner potant / die sprach / Ich byn das a vñ das o / der erst in der letze,  
vnd was du sibst / das siberbe ym eyn buch, vnd sende es zu den ge  
meinen yn Asia, gen Epheson, vnd gen Smyrnen, vnd gen Perga  
mon, vnd gen Thyatiras, vnd gen Sardis, in gen Phyladelphian,  
vnd gen Laodicean.

Vnd ich ward mich vnd / su sehen nach der stym die mit myr re  
det, vnd als ich mich wand, sahe ich sieben gulden leuchter, / vnd in ih  
ten vnter den gulden leuchtern, eynen, / der war eyn menschen son  
gleych, der war angestriben mit eynem leyren Eydel, / vnd begurtet vnd  
die druckte mit eynem gulden gurtel, seyn betwete aber in seyn bar war  
weys wie eyn weyffe wulle, /als der schnee, / vnd seyne augen wie eyn  
feuer flamme / aa ff

Илл. 122.233. Лукас Кранах Старший. Новый Завет в немецком переводе Лютера. Гравюра на дереве.





Илл. 122.234. Лукас Кранах Старший. Жизнь Марии. Гравюра на дереве.



### Passional Christi und

Die Wucherer Christus ustreibt vom Tempel sein —



Er hat funden im Tempel Verkäufer, Schaf, Ochsen und Tauben und Wechsler sitzen, und hat gleich ein Geißel gemacht von Stricken, alle Schaf, Ochsen, Tauben und Wechsler aus dem Tempel trieben, das Geld verschütt, die Zahlbrett umbfahret und zu den,<sup>1</sup> die Tauben vorfausten, gesprochen: Seht euch hin mit diesen, aus meins Vatern Haus sollte ihr nicht ein Kaufhaus machen, Joh. 2. (V. 14. 15. 16.) Ihr habts umbsunst, darumb gebts umbsunst, Matth. 10. (V. 8.) dein Geld sei mit dir in Vorderdamnuß. Act. 8. (V. 20.)

<sup>1</sup> 16.

### Antichristi.

Mit Bullen, Bannbriefen zwingt sy der Papst wied — hinein.



Sie sitzt der Antichrist im Tempel Gottes, und erzeigt sich als Gott, wie Paulus verkündet 2. Thessal. 2. (V. 4), vorändert alle göttlich Ordnung, wie Daniel sagt, und unterdrückt die heilig Schrift, verkauft Dispensation, Ablass, Pallia, Bierhum, Leben, erhebt die Schatz der Erden, löst uf die Ehe, beschwert die Gewissen mit seinen Gesetzen, macht Recht, und umb Geld zureißt er das. Erhebt Heiligen, benedictet und maledictet ins vierte Geschlecht, und gebeut sein Stimm zu horen, gleich wie Gottes Stimm. c. sic omnis Dist. 19. und Niemandes fall ihm einreden. 17. q. 4. c. Nemini.

Илл. 122.235. Лукас Кранах Старший. Христос Страстей и Антихрист. Гравюра на дереве.



Илл. 122.236. Лукас Кранех Старший. Христос моет ноги апостолу Петру.  
Гравюра на дереве.





Илл. 122.237. Лукас Кранах Старший. Взятие под стражу. Гравюра на дереве.



Passional Christi und



Christus.  
Die solden haben gestochen eyne kronen von dornen / vñ auff  
sîn haupt gedruckt / darnach mit eyner purper kleidt haben sie  
yn bekleydet.  
Johan . 19.

Antichrist.



Antichristus.  
Da Keyser Constantinus hat vns die keyserlich kron / gesinde  
allen andern geschmuck in massen wie yhn d keyser tragt / pur-  
per cleyt alle andere cleydt vñ scepter vñ zuzhauchel  
geben e. Constantinus. cxi. di. Solche lügen haben sie yre ey-  
ranney zu erhalten ericht wyder alle histoien vñ kunstschaft /  
dan es ist nit hantlich gewesen den Romischen Keysem an  
solche kron zutragen.  
A 19

Илл. 122.238. Лукас Кранах Старший. Христос Страстей и Антихрист.  
Гравюра на дереве.





Илл. 122.239. Лукас Кранах Старший. Воскресение. Гравюра на дереве.





Илл. 122.240. Лукас Кранах Старший. Кающаяся Мария Магдалина в экстазе.  
Гравюра на дереве.



Der Sechst gang



**Sum. xij. Ein Brustbildt sant Pauli**

Vom geben sant Pauli ein partickel

Von sant Thimotheo seinem Junger. viij. partickel

Von dem heiligen Barnaba ein partickel

**Summa. ix. partickel**

Илл. 122.241. Лукас Кранах Старший. Апостол Павел. Гравюра на дереве.





Илл. 122.242. Лукас Кранех Старший. Мученичество св. Матфея. Гравюра на дереве.





Илл. 122.243. Лукас Кранех Старший. Вавилонская блудница. Гравюра на дереве.

Johannis.



Илл. 122.244. Лукас Кранах Старший. Вавилонская блудница. Гравюра на дереве.



dis heiligthums



Sum.r. Ein silber ybergult brustbild sant  
Sigismundi mit einer kron vnd vil edel  
gestein

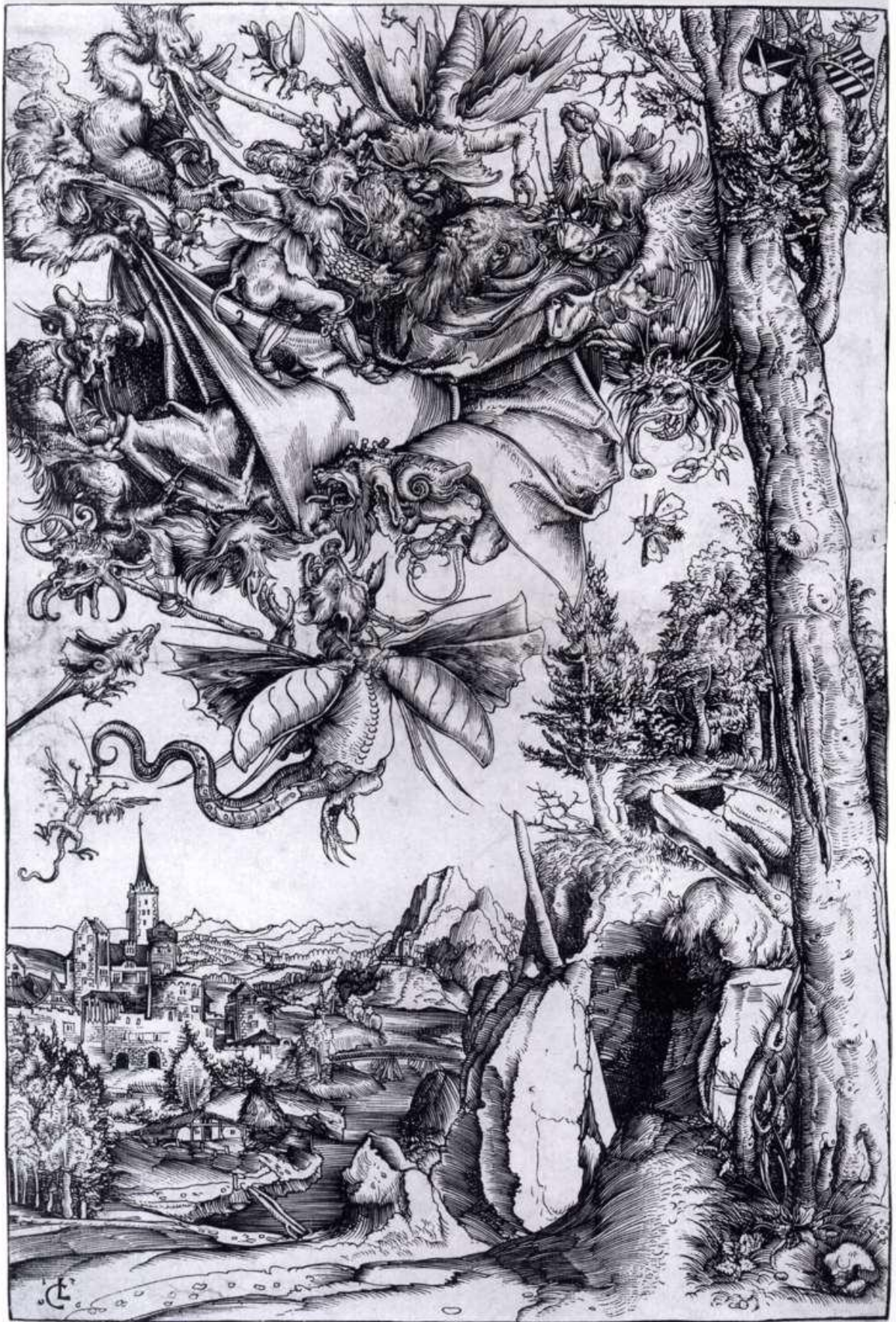
Ein Mergtlich gros partickel von dem haupt sant Sigismundi

Summa ein partickel

g 4

Илл. 122.245. Лукас Крапах Старший. Св. Сигизмунд. Гравюра на дереве.





Илл. 122.246. Лукас Кранах Старший. Искушение св. Антония. Гравюра на дереве.





Илл. 122.247. Лукас Кранах Старший. Епитимья Иоанна Златоуста. Гравюра на дереве.





Илл. 122.248. Лукас Кранах Старший. Благоразумие. Гравюра на дереве.





Илл. 122.249. Лукас Кранах Старший. Кабан. Гравюра на дереве.





Илл. 122.250. Лукас Кранах Старший. Рыцарь на коне. Гравюра на дереве.





Илл. 122.251. Лукас Кранох Старший. Рыцарь и дама, едущие на охоту.  
Гравюра на дереве.





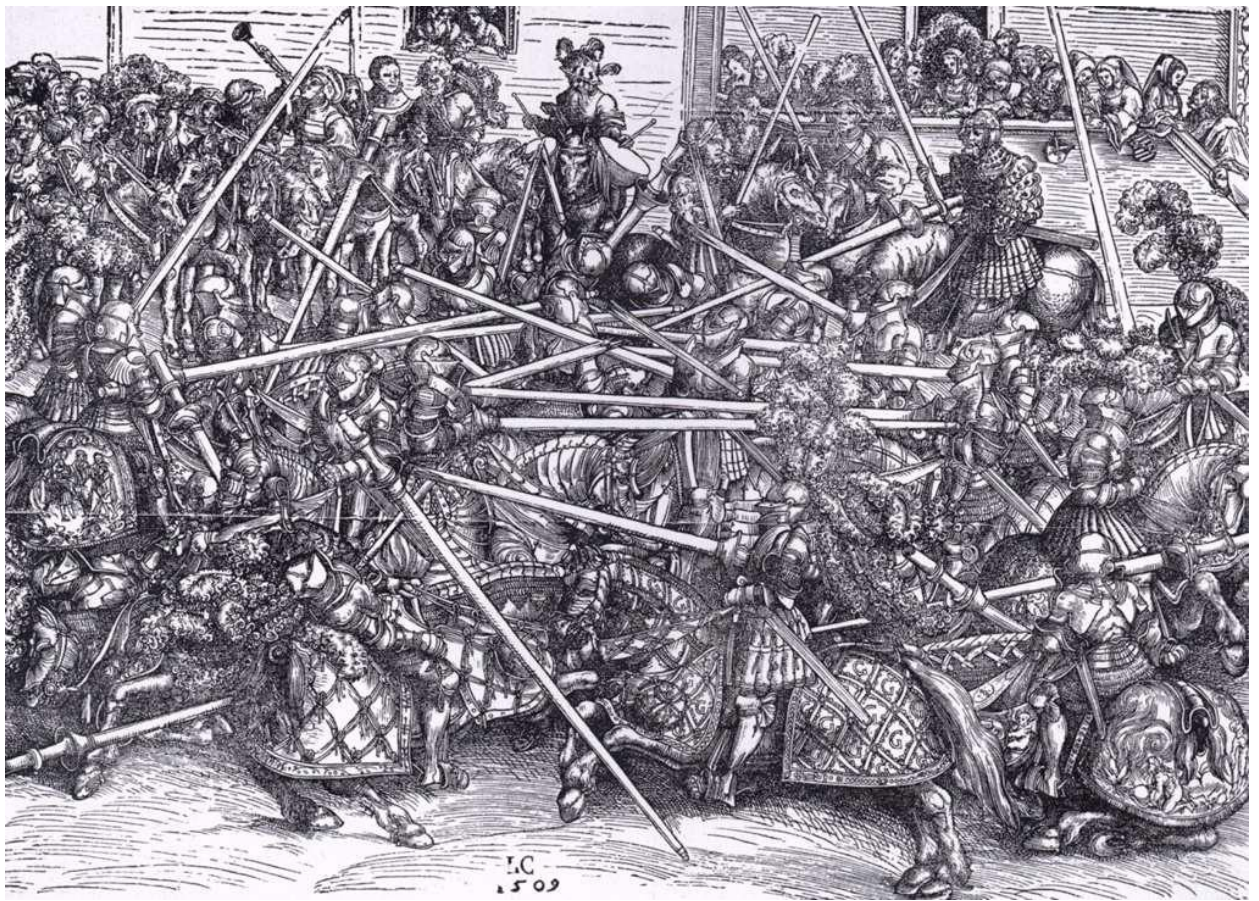
Илл. 122.252. Лукас Кранах Старший. Турнир на рыночной площади.  
Гравюра на дереве.





Илл. 122.253. Лукас Кранах Старший. Турнир. Гравюра на дереве.





Илл. 122.254. Лукас Кранах Старший. Турнир с копьями. Гравюра на дереве.





Илл. 122.255. Лукас Кранах Старший. Адам.



Илл. 122.256. Лукас Кранах. Диптих Адам и Ева.



Адам Дюрера мечтателен и по совершенству близок к итальянским и античным типам. Адам Кранаха проще, себе на уме, а его фигура более угловата.

**Образ Адама.** Молодой, высокий и худой, с длинными ногами и коротковатыми руками, хитроватым, крестьянским лицом, небольшими темными глазами, низким лбом, недлинными коричневыми курчавыми волосами, прямым носом, короткими усиками и бородкой, он полностью обнажен. В левой руке он держит сорванную тонкую ветвь Древа познания добра и зла с крупными зелеными листьями, которая не очень естественно прикрывает его интимные части тела. Правой рукой с поднятым локтем он почесывает себе затылок, словно размышляя над чем-то не слишком возвышенным. Над его головой висит спелое яблоко – плод Древа познания. Адам стоит босыми ногами на серой каменистой земле. Как и на картине Дюрера, его окружает непроницаемый мрак.

**Сравнение с другими образами Адама.** Лукас Кранах Старший создал еще несколько образов Адама. На его картине ([илл. 122.257](#)) размером 107.5×36.4 см, созданной в 1533-1537 годах и хранящейся в Художественном институте в Чикаго, Адам стоит перед Древом познания, ветка которого над его головой унизана яблоками. Фоном служат заросли Рая, образующие вокруг его головы своеобразный нимб. Сорванную ветку он держит в правой руке, а левую приложил к груди. На его лице отразилось веселое настроение. На картине тонко передано освещение утра.

На его же картине ([илл. 122.258](#)) размером 137×54 см, являющейся левой створкой диптиха ([илл. 122.259](#)), созданного в 1510-1520 годах и хранящегося в Музее истории искусств в Вене, Адам стоит на черном фоне, но справа от него виден ствол Древа познания с веткой, лишенной листьев и плодов. Поза Адама близка к его позе на [илл. 122.257](#), но в правой руке он держит яблоко на сорванной ветке с листьями. Выражение его лица совсем не веселое и ближе к покаянному.

На картине ([илл. 122.260](#)) размером 73×27.5 см, являющейся левой створкой диптиха ([илл. 122.261](#)), созданного мастерской Лукаса Кранаха около 1520 года и хранящегося в том же музее, поза Адама более скована. С Древа познания свешивается зеленый хвост змея. Разница в мастерстве между произведениями художника и его мастерской здесь очень заметна.

#### 122.8.2. «Ева»

Картина «Ева» ([илл. 122.262](#)) размером 167×61 см является правой створкой диптиха ([илл. 122.256](#)) [26, 28].

**Сравнение с картиной Альбрехта Дюрера.** При сравнении этой картины с картиной Дюрера ([илл. 120.259](#)) видно, что Ева Кранаха менее выразительна, а ее поза более скована.

**Образ Евы.** Молодая, немного ниже Адама, стройная, с длинными ногами, высокой талией и узковатыми бедрами, не столь пышными формами, как на картине Дюрера, немного детским лицом, небольшими темными



Илл. 122.257. Лукас Кранх Старший. Адам.





Илл. 122.258. Лукас Кранах Старший. Адам.

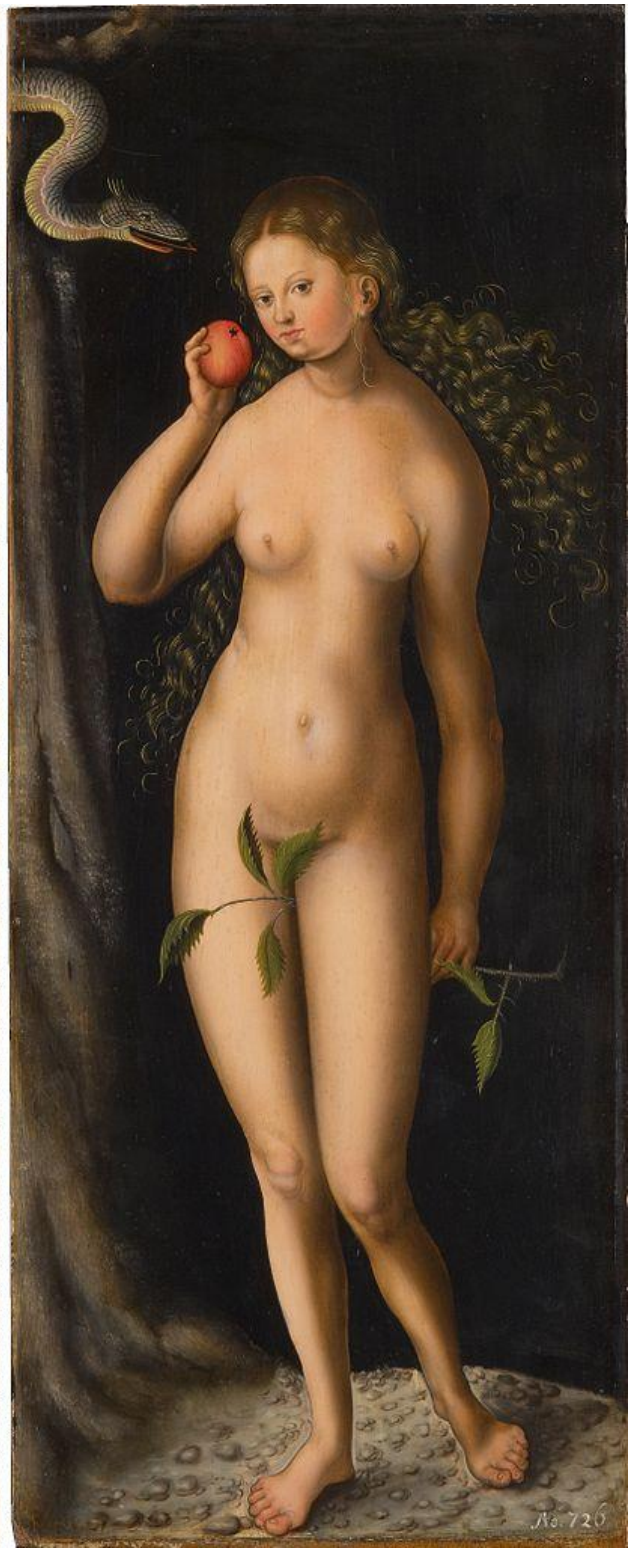


Илл. 122.259. Лукас Кранах Старший. Диптих Адам и Ева.





Илл. 122.260. Мастерская Лукаса Кранаха Старшего. Адам.



Илл. 122.261. Мастерская Лукаса Кранаха Старшего. Диптих Адам и Ева.





Илл. 122.262. Лукас Кранах Старший. Ева.

глазами, высоким лбом, светлыми, длинными, волнистыми, но жидковатыми волосами, грубоватым носом, изящным ртом и острым подбородком, Ева полностью обнажена. В левой руке она держит сорванную ветку Древа познания добра и зла с не столь крупными листьями, как на ветке, которую держит Адам, а в правой руке - яблоко. Правая рука согнута в локте и поднята так, словно Ева пытается определить вес яблока. Как и Адам, она стоит босиком на каменистой земле на темном фоне. Над ней нависает ветвь Древа познания с двумя другими яблоками. С этой же ветви свесился змей и, свернувшись в кольца, нашептывает Еве слова, губительные для всего Человечества. Взаимодействие между фигурами на двух частях диптиха ([илл. 122.256](#)) не особенно заметно, как и на диптихе Дюрера ([илл. 120.258](#)).

**Другие образы Евы и прародителей Человечества.** Лукас Кранах Старший создал еще несколько изображений Евы и диптихов с образами прародителей Человечества.

На картине из Художественного института в Чикаго ([илл. 122.263](#)) размером 107.5×36.4 см, парной, к картине на [илл. 122.257](#), Ева, держась за ветку Древа познания, уже надкусила яблоко и наслаждается его вкусом. На ветке висят еще три яблока; с нее же свесился змей и искушает Еву. У ее ног позади нее лежит олень, а за ее спиной расположен пышный куст. Поза Евы, еще более худой, чем на [илл. 122.262](#), довольно непринужденная, а выражение ее лица - насмешливое.

Картина ([илл. 122.264](#)) размером 137×54 см является правой створкой диптиха ([илл. 122.259](#)). На ней выражение лица Евы более скромное, она предлагает яблоко Адаму, а он отказывается, поскольку в его руке уже есть одно сорванное. Длинные волосы Евы развеваются на ветру, а змей свешивается сверху более агрессивно.

Картина ([илл. 122.265](#)) размером 73×27.5 см является правой створкой диптиха ([илл. 122.261](#)). На ней довольно симпатичная Ева подносит яблоко ко рту, а змей старается поощрить ее. Фигура Евы с низко расположенной грудью, короткими голеньями и длинными бедрами кажется не слишком естественной.

Отметим еще несколько диптихов Лукаса Кранаха Старшего, на которых изображены прародители Человечества.

Диптих ([илл. 122.266](#)), созданный в 1508-1510 годах, каждая створка которого имеет размеры 139×54 см, хранится в Музее изящных искусств и архитектуры в Безансоне. На нем у Адама слишком длинные руки и лицо классического разбойника. Ева же заметно полнее, чем на других ее изображениях у этого мастера. Створки соединены через ствол Древа познания, а фон сохранен черным.

Подписанный и датированный диптих ([илл. 122.267](#)), созданный в 1531 году, каждая створка которого имеет размеры 170×70 см, хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене. И здесь сохранен черный фон, Адам и Ева уже сорвали свои ветки с плодами Древа познания, которое разделяет их фигуры. Змей находится полностью на стороне Евы.





Илл. 122.263. Лукас Кранах Старший. Ева.



Илл. 122.264. Лукас Кранах Старший. Ева.



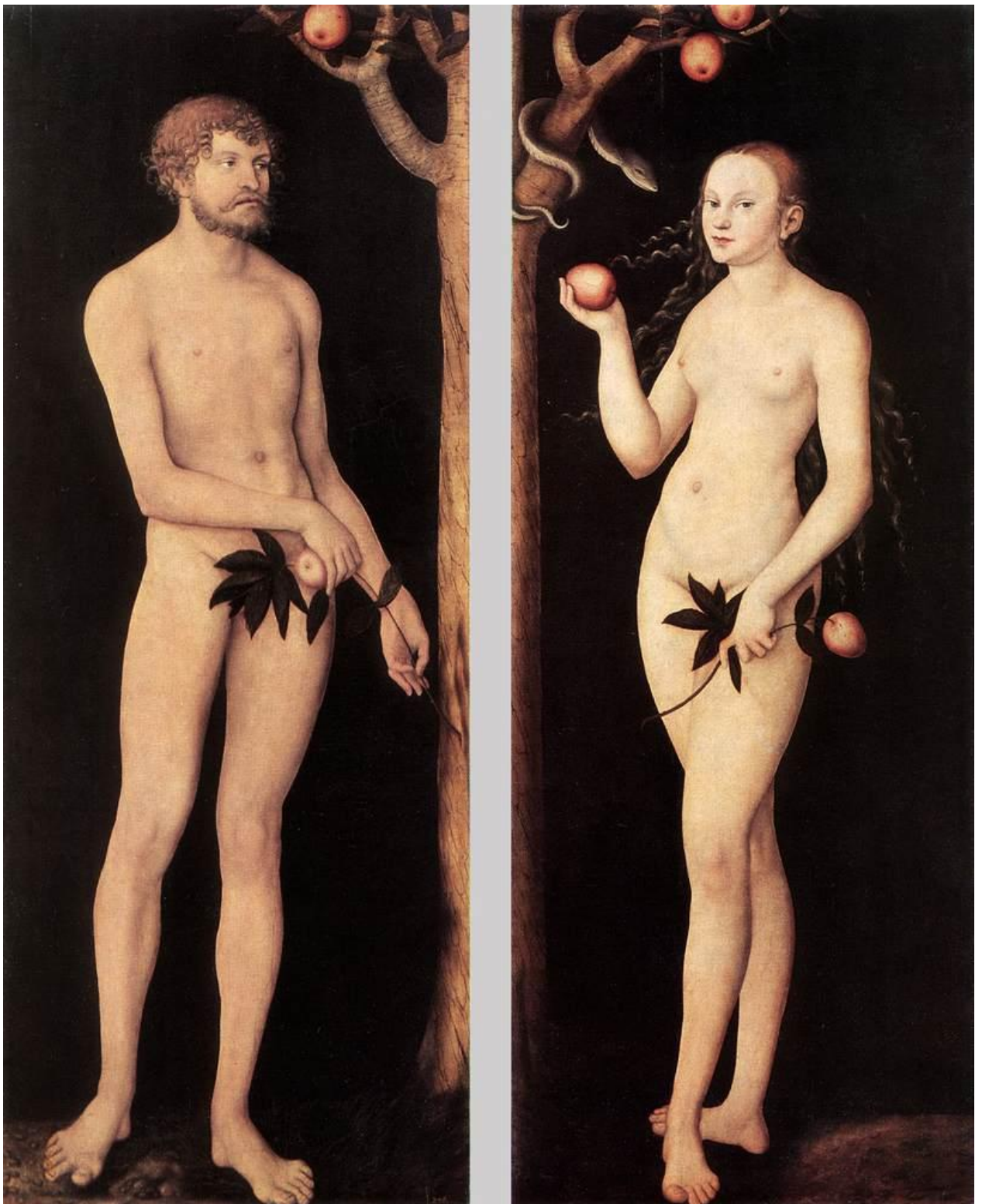


Илл. 122.265. Мастерская Лукаса Кранаха Старшего. Ева.



Илл. 122.266. Лукас Кранах Старший. Диптих Адам и Ева.





Илл. 122.267. Лукас Кранах Старший. Диптих Адам и Ева.

Диптих из Королевского музея изящных искусств в Брюсселе ([илл. 122.268](#)), является вариацией картин ([илл. 122.257](#)) и ([илл. 122.263](#)) из Художественного института в Чикаго. Изменены лишь фигуры и позы действующих лиц.

Этот обзор показывает, что диптих Альбрехта Дюрера ([илл. 120.258](#)), который, несомненно, произвел сильное впечатление, затем тиражировался с различными вариациями не его автором, а именно Лукасом Кранахом Старшим.

### 122.8.3. Мадонна с Младенцем

**Анализируемые произведения.** В этом разделе обсуждаются три произведения на этот сюжет.

Картина «Мадонна с Младенцем под яблоней» ([илл. 122.269](#)) размером 87×59 см, созданная в 1520-1526 годах, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда она поступила в 1851 году [54].

Картина «Мадонна» ([илл. 122.270](#)) размером 60×42 см, созданная в 1520-1525 годах, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене [63].

Картина «Св. Анна с Марией и Младенцем-Христом» ([илл. 122.271](#)) размером 61×40 см, созданная в 1515 году, также хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене [63].

**Действующие лица.** Дева Мария (на [илл. 122.269-122.270](#) – в центре, а на [илл. 122.271](#) – справа), молодая, с приятным лицом, узкими темными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, пряди которых рассыпались у нее по плечам, прямым носом, нежными щеками, широким ртом с полными губками и с острым подбородком, одета в красное платье и темно-синий плащ. Ее голова непокрыта. На [илл. 122.270](#) в правой руке она держит большую кисть зеленого винограда, символ Евхаристии.

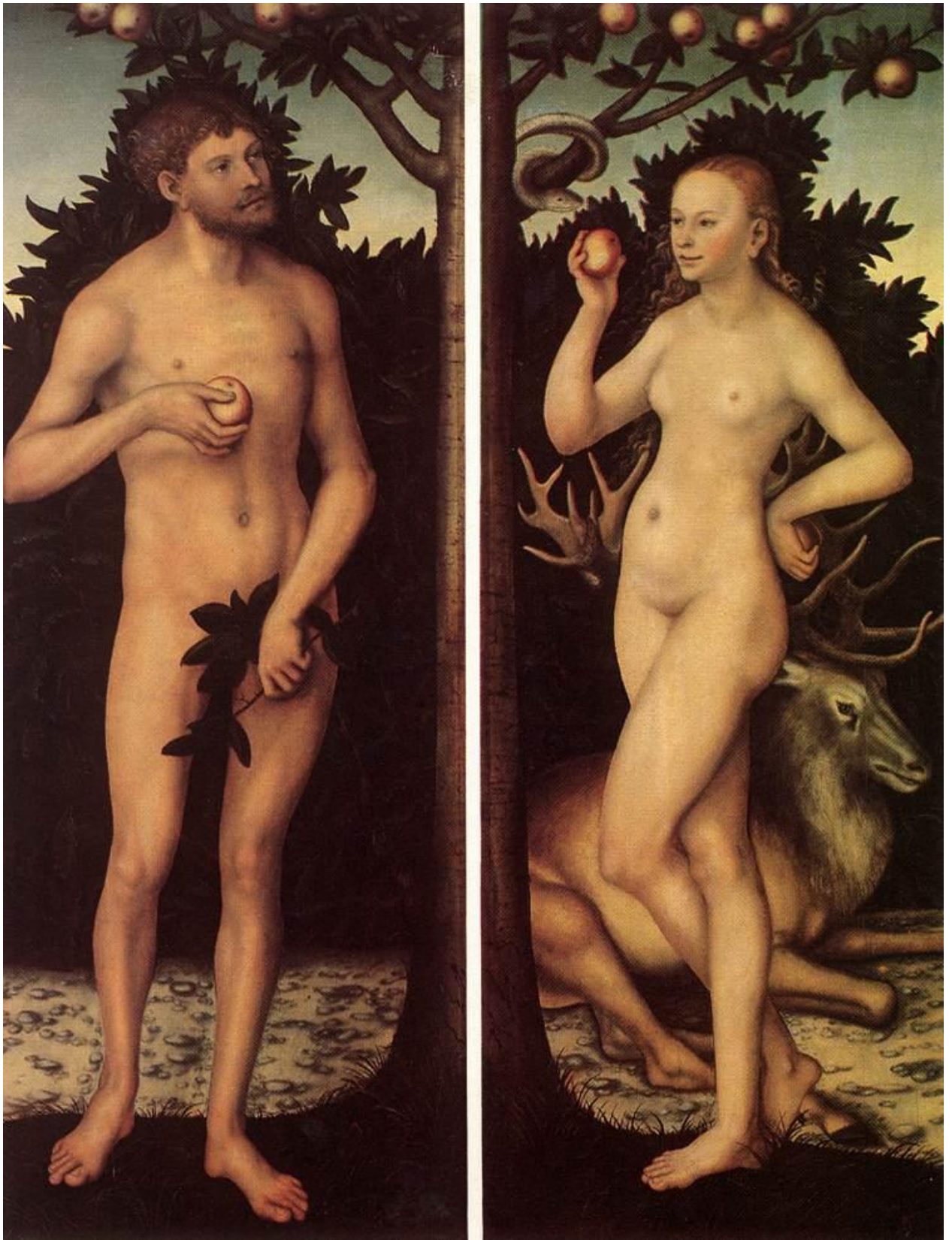
Младенец, довольно толстенький, с большой головкой на [илл. 122.271](#), с симпатичным личиком, темными глазками, высоким лобиком, короткими светлыми волосиками, маленьким носиком, пухлыми губками и небольшим подбородком, полностью обнажен. На [илл. 122.269](#) в левой руке Он держит яблоко, символ первородного греха, а в правой – хлеб, символ Евхаристии и искупления греха.

Св. Анна (на [илл. 122.271](#) слева от Мадонны), совсем не старая, с печальным лицом, крупными прекрасными темными глазами, прямым носом, широким ртом с полными губами и с волевым подбородком, одета в зеленое платье и широкий красный плащ. Ее волосы, грудь и плечи закрыты большим белым головным платком. Обеими руками она придерживает Младенца.

Два ангелочка (на [илл. 122.270](#) в верхней части картины), размером меньше Младенца и такого же примерно возраста, толстенькие, с симпатичными личиками и серыми крылышками, полностью обнажены.

**Взаимодействие персонажей.** На [илл. 122.269](#) Младенец стоит у матери на коленях и, с интересом глядя на зрителя, протягивает ему хлеб, словно





Илл. 122.268. Лукас Кранах Старший. Диптих Адам и Ева.





Илл. 122.269. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем под яблоней.





Илл. 122.270. Лукас Крапах Старший. Мадонна.





Илл. 122.271. Лукас Кранах Старший. Св. Анна с Марией и Младенцем-Христом.



предлагая ему искупление от первородного греха. Застенчивая Мадонна обняла Сына обеими руками и печально смотрит вдаль, погружившись в свои мысли.

На [илл. 122.270](#) Дева Мария, склонив голову и искоса шаловливо глядя на Младенца, левой рукой придерживает Его, а правой предлагает Ему виноград. Младенец положил на кисть левую ручку, а правой держит мать за волосы. Но Его внимание привлечено чем-то за левым краем картины. Позади Мадонны порхающие ангелочки растягивают темно-малиновую портьеру.

На [илл. 122.271](#) Младенца держит на коленях Его бабушка. Он протянул обе ручки к матери, и она, сидя на земле и наклонившись к Нему, протянула Ему навстречу свои руки, чтобы взять Его к себе. Св. Анна, наклонившись к дочери, пристально глядит на зрителя.

**Архитектурные сооружения.** На каждой из картин нарисован рыцарский замок: на [илл. 122.269](#) - слева от Мадонны на вершине скалы, из серого камня с круглой башней и другими постройками; на [илл. 122.270](#) - справа от нее, также на вершине скалы, почти такой же, но в другом ракурсе; на [илл. 122.271](#) – у правого края картины, из красного кирпича, также с высокой круглой башней и более низким и широким кирпичным домом с пологой двускатной крышей.

**Пейзаж.** На [илл. 122.269](#) над головой Девы Марии раскинула ветви, усеянные плодами, яблоня, символ Древа познания добра и зла. Слева от Мадонны простирается тонко написанный пейзаж – лес, за которым расположено озеро, в неподвижной зеркальной глади которого отражаются берега, скалистые слева и более пологие, холмистые справа. Небо, очень темное вверху, безоблачно. Над миром разлилась вечерняя тишина.

На [илл. 122.270](#) скалистый пейзаж находится справа от Девы Марии. У подножия серых гранитных скал извивается узкая синяя речка, вдоль левого берега которой протянулся горный хребет, а правый берег представляет собой луг, перемежающийся с лесом. Темное вверху небо также безоблачно, но здесь нет ощущения тишины.

На [илл. 122.271](#) позади св. Анны и Девы Марии растут высокие деревья, пышные кроны которых уходят за верхний край картины. Женщины сидят на каменистой земле, а дальше, вглубь картины пологий склон, уходящий к замку, порос зеленью и укреплен камнями. У линии горизонта пологие холмы переходят в горные хребты. Небо за деревьями покрыто рваными тучами, а листва деревьев шумит под порывами ветра.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины на [илл. 122.269](#) образован темно-зеленой листвой. На этом фоне резко выделяются светлые лицо Мадонны и фигурка Младенца, образующие ось вертикальной композиции, а также озеро и небо над ним, вносящее в композицию асимметрию, но с этим фоном сливаются темные одежды Девы Марии. Яблоки, висящие на ветвях, образуют своего рода ореол вокруг головы Мадонны, а вся сцена выглядит удивительно интимной.

Ангелочки, лицо Девы Марии и фигурка Младенца образуют диагональ композиции на [илл. 122.270](#). Слева от этой диагонали расположены яркие одежды Мадонны на фоне темной портьеры, а справа – более светлый пейзаж. Игра Матери с Сыном и немного запоздалые старания ангелочков создают домашнюю атмосферу.

На [илл. 122.271](#) беспокойный, ветреный фон образован деревьями среднего плана и хмурым небом. Св. Анна и Дева Мария прижались друг к другу, образуя причудливый треугольник. Контрастом к этому тревожному ощущению выступает голенькая фигурка Младенца, Которому должно быть холодно в такую погоду. Женщины вышли погулять с ребенком, и ненастье застало их врасплох.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 121.2.2.

На картине Бартоломео Раменги ([илл. 122.50](#)) не особенно красивая Дева Мария представляет очаровательного Младенца. Слева стоит св. Агнесса со своим атрибутом, агнцем. Светлое пятно в правом верхнем углу, разрывающее темный фон, представляет собой открытую дверь, в проеме которой виден замок на фоне горного пейзажа. На его же картине ([илл. 122.51](#)) Мадонну с Младенцем окружают св. Каталина и Антоний Падуанский, изображенные на темном фоне. Обращают на себя внимание крупные и темные, трагические глаза всех действующих лиц, пристально глядящие на зрителя. Его же картина ([илл. 122.52](#)) наполнена печальным настроением. Плачущие глаза грустной Мадонны обращены к небу. Очаровательный Младенец наделен пышной шевелюрой светлых волос. Св. Екатерина также молится, вдохновенно и с надеждой подняв взор к небу. Около леса остановилась небольшая лань, а фоном для Девы Марии служит великолепный морской пейзаж, гармонирующий с ее трагическим образом. Фреска ([илл. 122.53](#)) представляет этот сюжет более формально. На тусклом коричневом фоне контрастно выделяются сверкающие золотые короны Мадонны и Младенца.

Картина Джованни Антонио Сольяни ([илл. 122.78](#)) поражает яркими красками, тонко выписанными пластичными фигурами и лицами персонажей. На земле справа лежит недоеденный плод граната. В правом верхнем углу мастерски написаны листья пальмы с играющими на них бликами света. Печальное лицо Девы Марии и фигурка Младенца образуют диагональ композиции, а фигура юного Иоанна Крестителя впечатляюще противопоставлена Младенцу. Великолепный пейзаж прекрасно сочетается со всем остальным. Тондо его же работы ([илл. 122.79](#)) написано в духе аналогичных произведений Боттичелли, где фигуры действующих лиц прекрасно вписываются в круглую форму картины.

На картине Джироламо да Тревиджи ([илл. 122.85](#)) Мадонна с Младенцем в окружении двух ангелов предстают на облаках, на которые положен красный ковер. На земле стоят суровый св. Иероним, положивший череп на толстую Библию, и св. Екатерина с пальмовой ветвью мученицы в правой руке, воздевшая взор к небу и приложившая левую руку к сердцу.



Картина отличается подчеркнутой пышностью изображения. На его же красочной картине ([илл. 122.86](#)) повзрослевший Младенец стоит на подставке трона Мадонны, опираясь о ее колени. Позади трона музицируют прекрасные ангелы, а вокруг расположились святые. Фоном служит впечатляющая классическая архитектура, облачное небо, и круто взмывающая вверх скала. Яркую цветовую гамму омрачает темная и скорбная фигура донатора.

На алтаре Кариани ([илл. 122.98](#)) Бог-Отец в окружении музицирующих ангелов и серафимов из мятущихся облаков наблюдает сцену на земле. Там святые толпятся у трона Девы Марии, а группа маленьких ангелочков поет у ее ног. Еще два порхающих ангелочка растягивают за ее спиной портьеру. Действие происходит на фоне великолепного холмистого пейзажа. На его же картине ([илл. 122.109](#)) Дева Мария и св. Елизавета вышли на прогулку с Младенцем-Иисусом и юным Иоанном Крестителем. Иисус увлекся букетом из роз, а Иоанн прислонил свой крестик, обернутый бандеролью, к лежащему рядом с ним серому агнцу. Справа от Елизаветы играют два кролика, а слева от Мадонны стоит круглая плетеная корзина с открытой крышкой, полная детскими принадлежностями. Вокруг растут южные цветущие и плодовые деревья. Между холмами заднего плана пасется отара овец, за которыми наблюдает пастух, стоящий на вершине холма справа. Грозную ноту в эту идиллию вносят крепостные стены и башни на вершинах слева, и облака, клубящиеся над линией горизонта.

Картина Дефенденте Феррари ([илл. 122.113](#)) представляет сцену в обширном и высоком храме. Младенец, сидящий на коленях у Матери, потянулся к раскрытой книге, лежащей на коленях у св. Анны. Бабушка молитвенно сложила руки и склонила голову перед Внуком. Позади них музицируют два ангела с красными крыльями. На заднем плане видно несколько прихожан храма в современных художнику одеждах. Его же картина ([илл. 122.115](#)) является более камерной – Дева Мария с нежностью смотрит на Сына, лежащего у нее на руках. Фоном служит портьера красивого красного цвета.

На картине Джироламо Дженги ([илл. 122.145](#)) Бог-Отец в окружении многочисленных ангелов сверху наблюдает сцену в нижней части картины, где на троне сидит Мадонна с Младенцем в окружении большого числа святых. К трону ведут две широкие ступени, у подножия которых на полу сидят три младенца. Вся сцена погружена во тьму; свет падает лишь на ступени и на фигуры действующих лиц, выступающие из мрака. На его же картине ([илл. 122.149](#)), написанной в прекрасной цветовой гамме и манере Тимотео Вити, Мадонна готовится кормить Младенца грудью. Его фигура, вместе с фигурой юного Иоанна Крестителя, образует диагональ композиции, пересекающую вертикальную фигуру Мадонны. Фоном служит нежный пейзаж, растворяющийся в тумане. Деревья с тонкими стволами и трепещущей листвой напоминают манеру Перуджино.

На картине Бонифацио Веронезе ([илл. 122.170](#)) Мадонна с Младенцем, окруженная святыми, сидящими на земле, расположилась перед художником.

Фоном служит тревожный закатный пейзаж. Картина отличается довольно резкими красками. Его же картина ([илл. 122.171](#)) более традиционна. Поскольку ее заказчиками являлись портные, у подножия трона Мадонны на переднем плане лежат большие портновские ножницы. Справа от Мадонны сидит юный Иоанн Креститель, справа от него стоит св. Варвара, а слева от Мадонны – св. Омобон, покровитель портных, который дает милостыню нищему калеке, сидящему у его ног. Его же картина ([илл. 122.172](#)) представляет Младенца, сидящего на коленях у матери и передающего Земной шар императору Константину Великому. Мадонна обернулась к юному Иоанну Крестителю, справа от которого на земле сидит св. Елена, мать Константина с крестиком и полураскрытой книгой в руках. Фоном служит традиционный пейзаж. На его же картине ([илл. 122.176](#)) в качестве фона изображена Венеция. Слева от Мадонны сидят св. Екатерина и апостол Петр, а справа – Иоанн Креститель и св. Иероним. Двое последних увлеклись изучением раскрытой книги, которая по отношению к Иоанну расположена вверх ногами.

Несколько произведений на этот сюжет создал Мастер женских полуфигур. Его картина ([илл. 122.272](#)) размером 40×29 см хранится в частной коллекции. Дева Мария приготовилась кормить Младенца грудью. Кроме того, каждый из них держит в руке фруктовый плод. Младенец несколько худоват по сравнению с полной Мадонной. Он сидит на темно-синей подушке, лежащей на небольшом зеленом столе. Темный фон картины резко контрастирует с красным плащом и светлыми лицами персонажей и создает таинственное настроение. Его же картина ([илл. 122.273](#)) размером 43.5×33.5 см, созданная в 1520-1530 годах, хранится в Национальном музее старинного искусства в Лиссабоне. Лицо Девы Марии уже и серьезнее, чем на предыдущей картине. Все окружающее пространство скрыто темным фоном, с которым сливаются темные одежды Мадонны. Из этого мрака выступают лицо Девы Марии, фигурка Младенца и Его светлая пеленка. Таинственное настроение еще более усилено. На его же картине ([илл. 122.274](#)) размером 71×57 см из частной коллекции прекрасная Мадонна сидит в кресле с золотыми подлокотниками перед столом, покрытым темной скатертью с фигурными краями. Шаловливый Младенец, сидя на подушке, лежащей на столе, тянется к плетеной корзине, полной яблок и стоящей там же. Картина замечательна своей благородной цветовой гаммой, характерной для этого художника. Его же картина ([илл. 122.275](#)) размером 53.2×42.4 см, созданная около 1530 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда она поступила в 1922 году из Строгановского дворца в Петрограде. Мадонна переворачивает страницы иллюстрированной книги, лежащей на столе, а Младенец потянется к круглому металлическому блюду, на котором лежат кисти винограда, символ крови Христа и Его смерти на кресте, и несколько вишен, символ Его Воскресения. Фоном является холмистый пейзаж с нидерландской деревней, крестьянскими домами, крытыми соломой, деревенской площадью, ветряной мельницей и крестьянами, занятыми своими повседневными заботами.



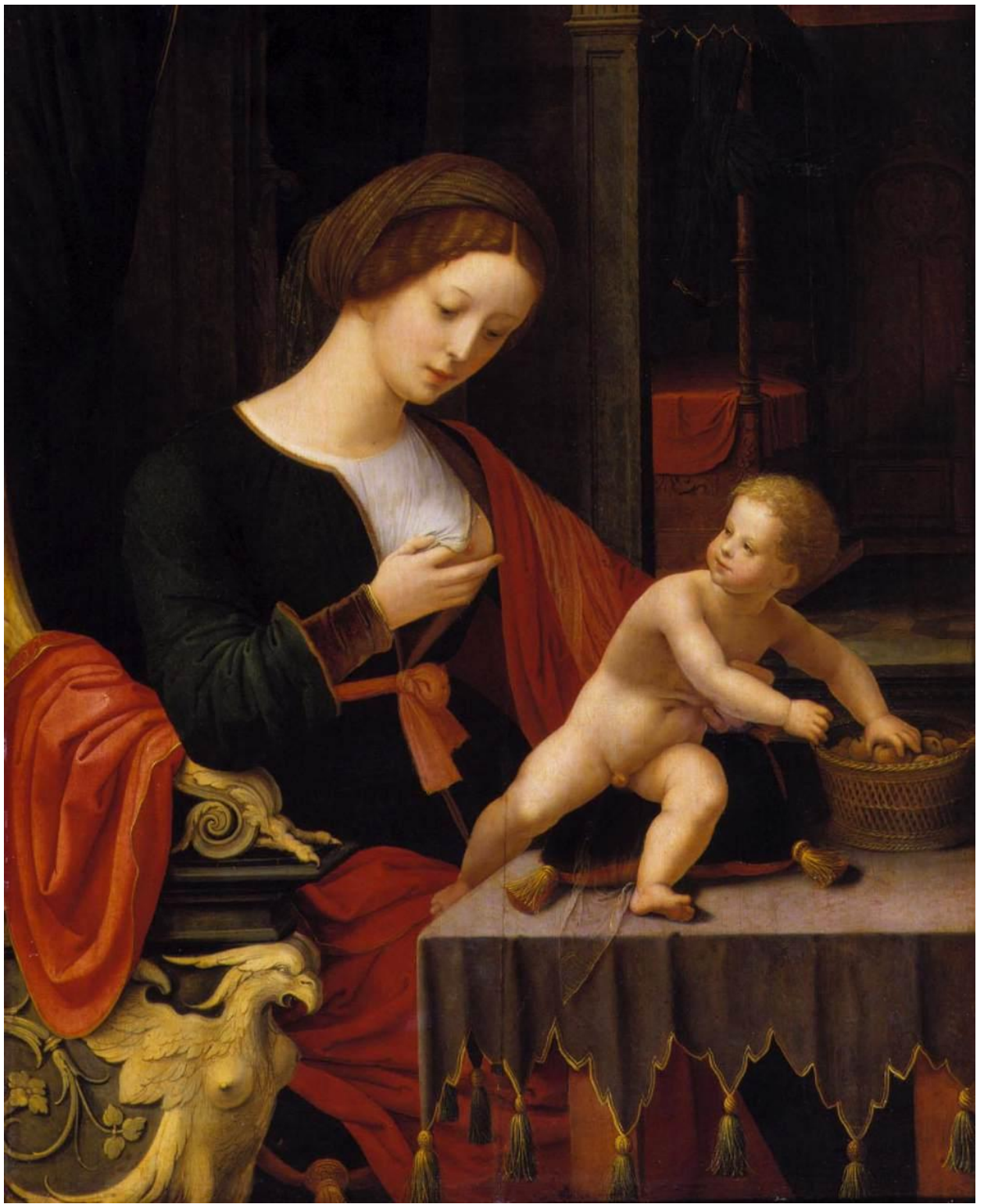


Илл. 122.272. Мастер женских полуфигур. Мадонна с Младенцем.



Илл. 122.273. Мастер женских полуфигур. Мадонна с Младенцем.





Илл. 122.274. Мастер женских полуфигур. Мадонна с Младенцем.



Илл. 122.275. Мастер женских полуфигур. Мадонна с Младенцем.



Несколько произведений на этот сюжет исполнил Франческо Граначчи. На его картине ([илл. 122.276](#)), созданной в 1495 году и хранящейся в Картинной галерее в Берлине, у трона Мадонны стоят Иоанн Креститель (слева) и архангел Михаил (справа). Фоном служит пейзаж, написанный в манере Перуджино. Картина отличается мягкими красками. Его же картина ([илл. 122.277](#)) размером 193×174 см, созданная около 1515 года для капеллы Джиролами в церкви Сант-Галло, хранится в Галерее Академии во Флоренции. Многие ее элементы заимствованы из произведений других авторов. Кроме того, для нее характерна довольно бедная и тусклая цветовая гамма.

Большое число произведений на этот сюжет создал Лукас Кранах Старший, не говоря уже о его мастерской.

Во многих случаях в этой сцене присутствуют только Мадонна и Младенец. На его картине ([илл. 122.278](#)), созданной в 1517-1525 годах и хранящейся в соборе св. Якоба в Иннсбруке, действующие лица расположены на темном фоне, с которым контрастируют яркие одежды Мадонны, ее красивое лицо и фигурка Младенца. Художнику удалось мастерски передать прозрачность вуали Девы Марии и нежные отношения матери и Сына. Его же картина ([илл. 122.279](#)) размером 77×57 см, созданная после 1537 года и хранящаяся в частной коллекции, отличается бедной цветовой гаммой. Ее темный фон оживляется красивым темно-красным цветом платья Мадонны. Традиционная для мастера тема Евхаристии представлена кистью винограда. Эта же тема присутствует и на картине ([илл. 122.280](#)) размером 57.2×34.6 см, созданной около 1537 года и хранящейся в Художественном институте в Миннеаполисе. Однако здесь мы вновь видим яркие одежды Мадонны на темном фоне, красный плащ и зеленое платье с широкими светлыми рукавами, а Младенец благословляет зрителя. На картине ([илл. 122.281](#)) размером 71.2×52.1 см, созданной около 1535 года и хранящейся в Национальной галерее искусств в Вашингтоне, куда она поступила в апреле 1937 года, к этому добавляется светлый парасоль, на котором стоит стакан в подстаканнике с чаем с лимоном и лежит яблоко. Младенец держит еще одно яблоко, задумчиво поедая виноградину, взятую из кисти, которую держит Мадонна. На картине ([илл. 122.282](#)) размером 72×44 см, созданной в 1509-1510 годах и хранящейся в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде, темный фон заменен ярким горным пейзажем. Мадонна сидит у невысокой каменной стены. Слева от нее за стеной растет развесистая ель, а справа возвышается крутой холм с серым каменным замком на вершине. В промежутке между ними вдаль уходит изумрудная долина, которую замыкают голубые горные хребты. Ярко-голубое небо совершенно безоблачно. Его цвет повторяется в цвете накидки Мадонны, а цвет пейзажа – в цвете подкладки этой накидки. На картине ([илл. 122.283](#)) размером 58×46 см, созданной около 1520 года и хранящейся в Музее изобразительного искусства им. А.С. Пушкина в Москве, Мадонна с Младенцем сдвинуты к правому краю, а основное место уделено скалистому пейзажу с водоемом в центре. Над головой Девы Марии протянулась



Илл. 122.276. Франческо Граначчи. Мадонна с Младенцем.





Илл. 122.277. Франческо Граначчи. Мадонна с Младенцем, св. Франциском и Зиновием.





Илл. 122.278. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем.





Илл. 122.279. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем и кистью винограда.



Илл. 122.280. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем и кистью винограда.





Илл. 122.281. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем.





Илл. 122.282. Лукас Кранох Старший. Мадонна с Младенцем и гроздью винограда.





Илл. 122.283. Лукас Кранх Старший. Мадонна с Младенцем.

шпалера с красивыми виноградными листьями и гроздьями. Его же картина ([илл. 122.284](#)) размером 41×31 см, созданная около 1518 года, хранится в Государственном художественном музее в Карлсруэ. Здесь особенно хороша Мадонна и прекрасно подобранные цвета ее одежд. Гористый пейзаж с замком и городом вполне традиционен для этого мастера, а небо покрыто кучевыми облаками. На картине ([илл. 122.285](#)) размером 41.9×26 см, созданной около 1518 года и хранящейся в Художественном музее Северной Каролины в Роли, Мадонна с Младенцем помещены не фронтально, а в три четверти оборота. Замечателен северный пейзаж и особенно ели над головой Девы Марии. Как и другие картины этой группы, она отличается красивой цветовой гаммой. На картине ([илл. 122.286](#)) размером 81.6×54 см, созданной около 1515 года и хранящейся в Музее изящных искусств в Будапеште, очень выразительная и печальная Мадонна кормит Младенца грудью. Тема Евхаристии отсутствует. И здесь внимание привлекает гористый северный пейзаж с елями и березами, речкой, мостом через нее, замком на вершине скалы и глубоким небом, покрытым нервными облаками.

В некоторых картинах мастера к главным персонажам присоединяется юный Иоанн Креститель – мотив, введенный в этот сюжет Боттичелли. В большинстве случаев оба младенца, Иисус и Иоанн, довольно неудачны. На картине ([илл. 122.287](#)) размером 77.5×57 см, созданной в 1540-1550 годах и хранящейся в частной коллекции, мы опять встречаемся с ровным темным фоном и темой Евхаристии. Юный Иоанн Креститель в левом нижнем углу, на плечи которого положила правую руку серьезная Мадонна, словно заснул от ее прикосновения. Картина ([илл. 122.288](#)) размером 51×35 см, созданная около 1529 года, хранится в Музее изобразительного искусства им. А.С. Пушкина в Москве. Оба ребенка очень веселы. Младенец-Иисус занят виноградом, а юный Иоанн Креститель предлагает Ему тарелку с яблоками, причем самое крупное яблоко он забрал себе. Чтобы зритель ничего не перепутал, над головой Иоанна имеется надпись с его именем. Мадонна здесь очень молода, почти девочка, а ее шею украшает тонкая нитка бисерных бус. На картине ([илл. 122.289](#)) размером 36.5×27.5 см, созданной в 1512-1514 годах и хранящейся в Национальной галерее Дании в Копенгагене, куда она поступила в октябре 1924 года, юный Иоанн Креститель поклоняется Младенцу-Христу, стоя у Него за спиной. И здесь художник демонстрирует свое мастерство в изображении прозрачной вуали Девы Марии. На его же картине ([илл. 122.290](#)) размером 37×45 см, созданной в 1530 году и хранящейся в замке Фесте в городе Кобург, ровный темный фон вновь заменен пейзажем. Младенец-Иисус благословляет поклоняющегося Ему юного Иоанна Крестителя, а Мадонна улыбается им. Картина ([илл. 122.291](#)) размером 76×59 см, созданная около 1512 года, хранится в частной коллекции. На первый план помещены действующие лица, а пейзажу отведена второстепенная роль. Лицо Девы Марии очень печально, а цветовая гамма картины довольно бедна. Предполагается, что в качестве образца для этой картины был использован итальянский прототип. Его же картина ([илл. 122.292](#)) размером 71×44 см, созданная в 1514 году, хранится в галерее





Илл. 122.284. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем.





Илл. 122.285. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем в пейзаже.





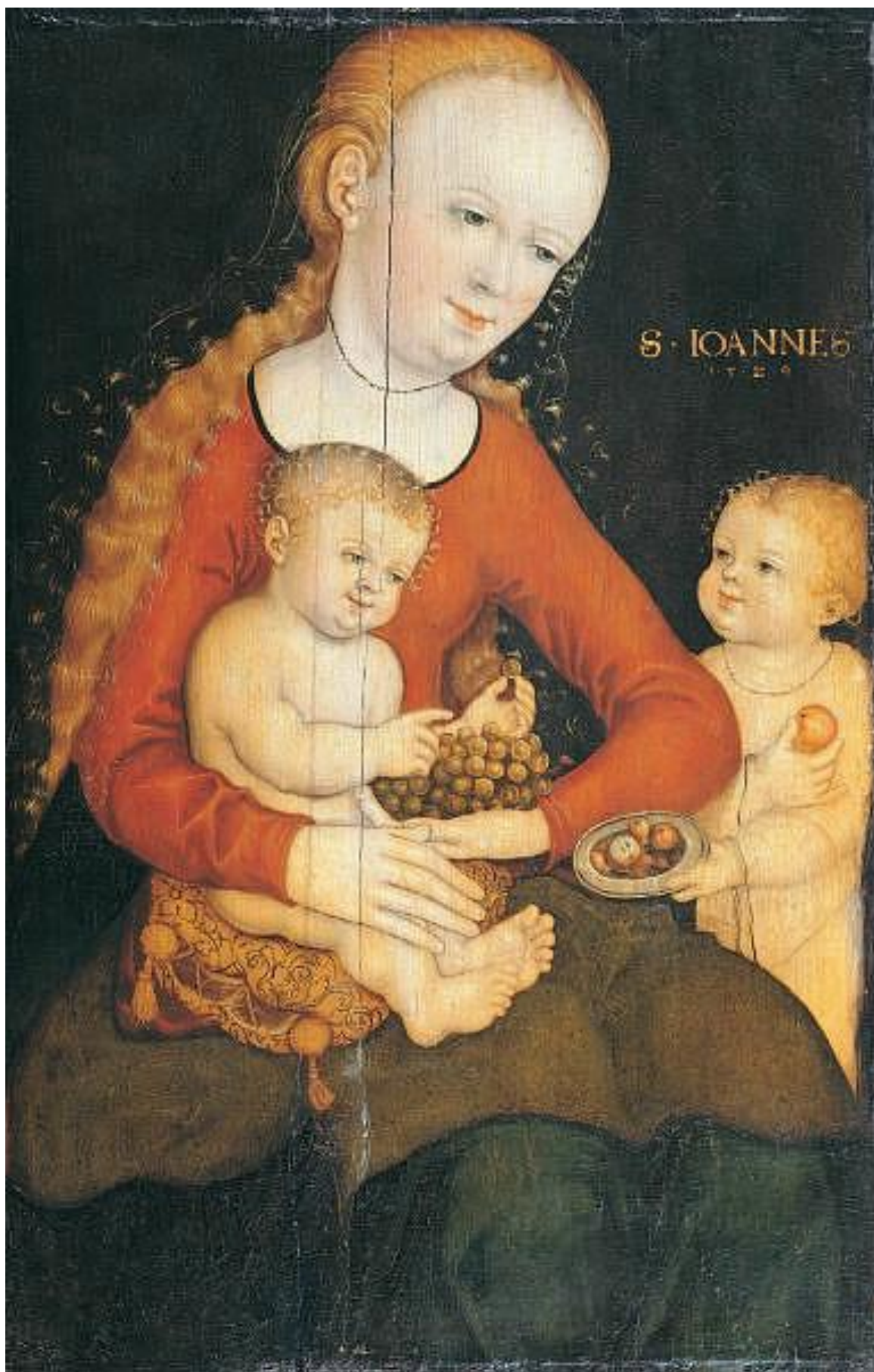
Илл. 122.286. Лукас Кранах Старший. Мария, кормящая Младенца.





Илл. 122.287. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.





Илл. 122.288. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 122.289. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем и поклоняющимся юным Иоанном Крестителем.





Илл. 122.290. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.





Илл. 122.291. Лукас Кранех Старший. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.





Илл. 122.292. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.

Уффици во Флоренции. Хотя во многом она близка предыдущей картине, пейзажу в ней отведена большая роль. Для обеих картин характерно темное освещение. На картине ([илл. 122.293](#)) размером 90×59 см, созданной около 1535 года и хранящейся в Государственном художественном музее в Карлсруэ, использована тема яблони над головой Мадонны, как и на [илл. 122.269](#). Однако яблоки здесь несколько крупнее. Картина отличается яркими красками, а у Мадонны особенно узкие глаза.

В ряде картин художник ввел в этот сюжет ангелочков, которые растягивают темную портьеру за спиной Мадонны, как и на [илл. 122.270](#). На картине ([илл. 122.294](#)) размером 62.7×42 см, созданной в 1515-1520 годах и хранящейся в Королевской картинной галерее Маурицхейс в Гааге, таких ангелочков два. В остальном здесь присутствуют оба символа Еврахистии, кисть винограда и витая булка ниже нее, а также довольно скромный пейзаж. Хороша цветовая гамма. Картина ([илл. 122.295](#)) размером 105.8×78.2 см, созданная в 1534 году, хранится в Музее в замке Фриеденштейн в Готе. На ней присутствуют также два ангелочка, но еще и юный Иоанн Креститель. Роль пейзажа сведена к минимуму. Такой тип Мадонны, как на этой картине, уже встречался несколько раз. На картине ([илл. 122.296](#)), созданной в 1534 году и хранящейся в Государственной галерее в Ашаффенбурге, эта сцена с теми же участниками помещена в интерьер комнаты, в которой на подоконнике слева стоит ваза с цветами. На картине ([илл. 122.297](#)) размером 48.5×33.5 см, созданной в 1534 году и хранящейся в Художественном музее Хекшера в Хантингтоне, ангелочков уже три, присутствует и юный Иоанн Креститель. Однако фон картины – темный, однотонный. Впечатляет сочетание глубоких темных цветов - красной портьеры и синего платья Девы Марии. На картине ([илл. 122.298](#)) размером 72.4×55.9 см, созданной около 1515 года и хранящейся в Художественном музее в Портланде, Младенца кормит виноградом св. Екатерина, облик которой несколько отличается от облика Девы Марии. Печальный северный пейзаж оживлен радугой в правом верхнем углу. На картине ([илл. 122.299](#)) размером 96.5×80.5 см, созданной в 1510-1512 годах и хранящейся в Национальной галерее Дании в Копенгагене, куда она поступила до 1784 года, Мадонну окружают св. Екатерина с огромным мечом и Варвара, которая держит Младенца за ручку и ножку, а два ангелочка просто порхают вверху. Ровный темный фон и приятная цветовая гамма подчеркивают значимость действующих лиц. Картина ([илл. 122.300](#)) размером 90×60 см, созданная в 1520-1523 годах мастерской художника, хранится в Штеделевском художественном институте во Франкфурте. Здесь мы видим «апокалиптическую» Мадонну на золотом фоне, окруженную своеобразной мандорлой из поклоняющихся ей ангелов и серафимов. В левом нижнем углу помещен донатор картины, Иеронимус Руделауф, со своим фамильным гербом. Он родился около 1450 года и умер в 1523 году. В 1502-1503 годах он одним из первых поступил во вновь открывшийся университет в Виттенберге. Наконец, художник поместил свою картину ([илл. 122.301](#)) размером 40×24 см на алтарь ([илл. 122.302](#)) кафедрального собора в Иннсбруке, созданный около 1530 года.





Илл. 122.293. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем под яблоней.





Илл. 122.294. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем.





Илл. 122.295. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 122.296. Лукас Кранох Старший. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.





Илл. 122.297. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем, юным Иоанном Крестителем и ангелами.





Илл. 122.298. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем и св. Екатериной.





Илл. 122.299. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем, св. Екатериной и Варварой.





Илл. 122.300. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем на серпе луны.





Илл. 122.301. Лукас Кранах Старший. Мадонна с Младенцем.





Илл. 122.302. Лукас Кранах Старший. Алтарь кафедрального собора в Иннсбруке.



Этот обзор показывает, что Лукас Кранах Старший, подобно многим своим современникам, создал большое число произведений на этот сюжет, комбинируя в различных сочетаниях несколько своих находок.

#### 122.8.4. «Святая Родня»

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

Триптих «Святая Родня» ([илл. 122.303](#)), центральная панель которого ([илл. 122.304](#)) имеет размеры 121×100 см, а левая ([илл. 122.305](#)) и правая ([илл. 122.306](#)) створки - 121×45 см каждая, созданный в 1509 году, хранится в Штеделевском художественном институте во Франкфурте-на-Майне [40].

Картина «Святая Родня с автопортретом» ([илл. 122.307](#)) размером 89×71 см, созданная в 1510-1512 годах, хранится в Картинной галерее Академии изобразительных искусств в Вене. Картина была написана художником, чтобы отметить свою свадьбу [63].

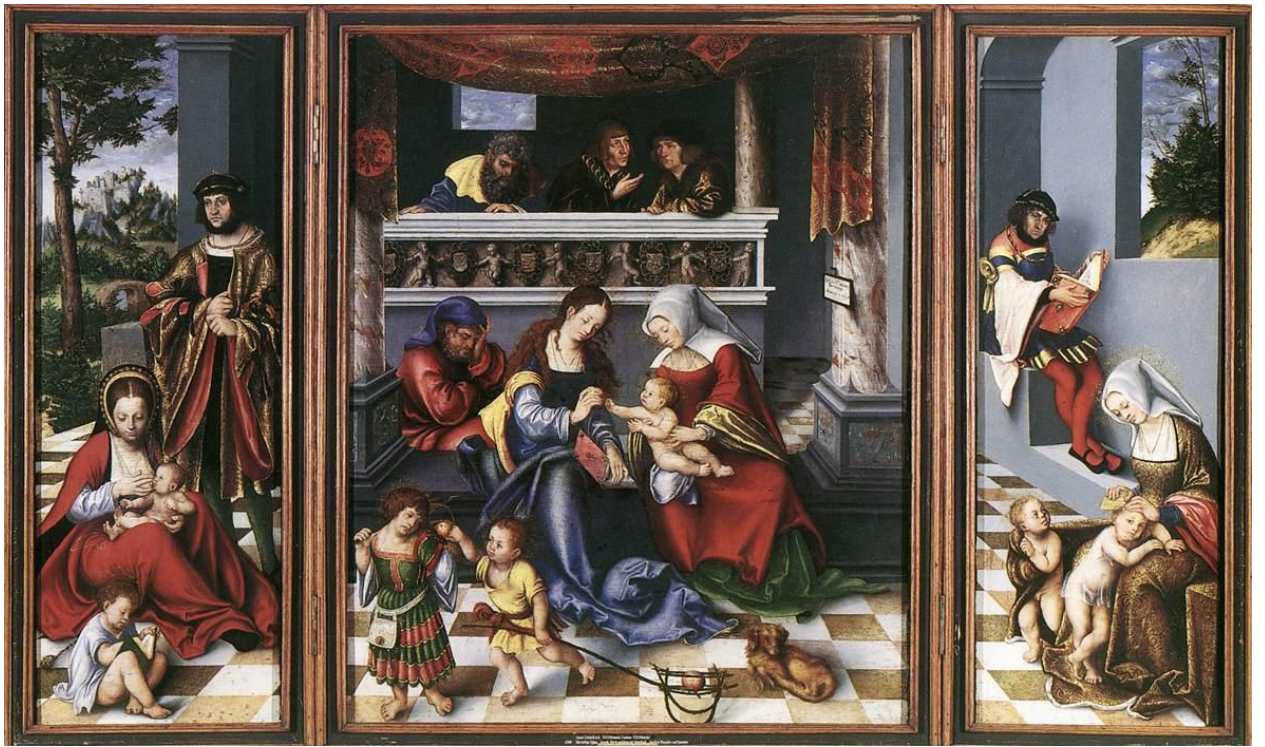
**Сравнение с произведением Квентина Массейса.** Во время своего путешествия в Нидерланды в 1508 году Лукас Кранах мог видеть «Алтарь св. Анны» ([илл. 114.15](#)) Квентина Массейса, который тот недавно закончил. При сравнении этих двух произведений видно, что Лукас Кранах разместил действующих лиц примерно так же, как и Квентин Массейс. Однако последний уделил больше внимания пейзажу, в то время как Лукас Кранах расширил число персонажей и больше внимания уделил интерьеру, не забыв и про пейзаж.

**Действующие лица.** Дева Мария (на [илл. 122.304](#) слева от центра, а на [илл. 122.307](#) в центре на среднем плане), молодая, с удивительно красивым лицом, более томным [илл. 122.304](#) и более оживленным на [илл. 122.307](#), с длинными густыми каштановыми волосами, пряди которых разметались у нее по плечам и спине, одета в синее платье с глубоким вырезом и пышной юбкой, более светлое на [илл. 122.304](#), где ее шею украшает двойная нитка бус. На [илл. 122.304](#) в правой руке она держит яблоко, а в левой – раскрытую книгу в красном переплете; на [илл. 122.307](#) в правой руке она держит кисть зеленого винограда.

Св. Анна, мать Девы Марии (на [илл. 122.304](#) справа от Мадонны, а на [илл. 122.307](#) слева от нее), на вид не многим старше Девы Марии, более полная, чем Мадонна, и с красивым лицом на [илл. 122.304](#), одета в красное платье с глубоким вырезом, широкой юбкой и зеленой подкладкой на [илл. 122.304](#) и в зеленое платье и красный плащ на [илл. 122.307](#). На обеих картинах ее волосы закрыты большим белым головным платком, концы которого лежат у нее на плечах и спине. Обеими руками она удерживает Младенца Иисуса.

Младенец (на коленях у св. Анны), толстенький, с симпатичным личиком и светлыми волосиками, полностью обнажен.

Иосиф, муж Девы Марии (на [илл. 122.304](#) слева от Мадонны, а на [илл. 122.307](#) на заднем плане у правого края картины), выглядит довольно



Илл. 122.303. Лукас Кранах Старший. Триптих Святая Родня.





Илл. 122.304. Лукас Кранах Старший. Центральная панель триптиха Святая Родня.





Илл. 122.305. Лукас Кранах Старший. Левая створка триптиха Святая Родня.





Илл. 122.306. Лукас Кранах Старший. Правая створка триптиха Святая Родня.





Илл. 122.307. Лукас Кранех Старший. Святая Родня с автопортретом.



старым, с седой бородой. Он одет в красный кафтан, а на [илл. 122.304](#) еще и в синий колпак.

Иоаким, отец Девы Марии (на заднем плане слева), старый, с седой бородой, одет на [илл. 122.304](#) в синий кафтан с желтым воротником, а на [илл. 122.307](#) – также в синий кафтан и белую шапку.

Мария Клеопа, сводная сестра Девы Марии (на [илл. 122.305](#) в центре, а на [илл. 122.307](#) слева на переднем плане), молодая, имеет разную внешность на этих картинах. На [илл. 122.305](#) она предстает светской дамой с приятным лицом, высоким лбом и расчесанными на прямой пробор волосами, одетой в красный плащ и с модной шляпкой на голове. На [илл. 122.307](#) художник в образе Марии Клеопы нарисовал свою жену с простым лицом бюргерши, в зеленом сарафане, одетом поверх белой кофты, и с не столь модной шляпкой на голове.

Алфей, муж Марии Клеопы (на обеих картинах позади нее), средних лет, также имеет различную внешность на этих картинах. На [илл. 122.305](#) в образе Алфея нарисован курфюрст Саксонский Фридрих Мудрый. С выразительным лицом, крупными черными глазами, крупным носом, полными губами и черной окладистой бородой, он облачен в роскошные одежды. На [илл. 122.307](#) в образе Алфея художник изобразит самого себя. Невысокого роста, коренастый, с немного испуганным лицом, черными стриженными волосами и бородой, он одет в черный кафтан, черные чулки и башмаки. Его голову украшает красный берет.

Дети этой пары, будущие апостолы Иаков Меньшой и Иосиф на [илл. 122.305](#), Симон и Иуда на [илл. 122.304](#) в левом нижнем углу, и все четверо на [илл. 122.307](#) в левом нижнем углу, разного возраста от грудного Иакова до довольно большого Симона одеты по-разному. Иаков Меньшой полностью обнажен; Иосиф одет в белую рубашечку и держит большую книгу в черном переплете [илл. 122.305](#), полностью обнажен на [илл. 122.307](#), держит в правой руке дудочку, а в левой длинную палку; Симон на [илл. 122.304](#) одет в зеленую тунику с красными полосками, к его светлому поясу пристегнут светлый кошель, в левой руке он держит яблоко, а на [илл. 122.307](#) он одет в желтую тунику и держит книгу в черном переплете; Иуда на [илл. 122.304](#) одет в желтую рубашечку, а в левой руке держит конец своеобразной черной игрушки с крупным яблоком в корзинке на ее конце, а на [илл. 122.307](#) он одет в светло-коричневую тунику поверх светлой рубашки.

Клеопа, отец Марии Клеопы (справа от Иоакима на обеих картинах), на [илл. 122.304](#) имеет черты императора Максимилиана I и облачен в черные одежды; на [илл. 122.307](#) он одет в зеленый кафтан и черную шапку.

Мария Саломе, сводная сестра Девы Марии (на [илл. 122.306](#) в правом нижнем углу, а на [илл. 122.307](#) справа от Марии Клеопы), молодая, с красивым лицом на [илл. 122.306](#), где она одета в золотое парчовое платье, ее волосы закрывает большой белый головной платок, а в правой руке она держит большой деревянный гребень; на [илл. 122.307](#) ее лицо заметно проще, она одета в красное платье с широким черным воротником, а ее волосы закрыты облегающей белой шапочкой.

Заведей, муж Марии Саломе (на [илл. 122.306](#) у левого края, а на [илл. 122.307](#) у правого края), средних лет, имеет различную внешность на этих картинах. На [илл. 122.306](#) в образе Заведей изображен брат Фридриха Мудрого, курфюрст Саксонский Иоганн Твердый, с красным лицом и черной бородой, облаченный в короткую синюю мантию с золотой отделкой и красные чулки, заправленные в черные башмаки. На шее у него висит большая рыцарская цепь, а голову украшает черная шапочка. На его правой руке повязан желтый бант, через нее перекинута белая пеленка, а в руках он держит раскрытую книгу большого формата в красном переплете с вензелями. На [илл. 122.307](#) высокий и дородный, с маленькой головой, он одет в золотой парчевый кафтан с коричневым меховым воротником, темные чулки, заправленные в черные башмаки, а на его голове надета черная шляпа.

Дети этой пары, будущие апостолы Иаков Большой и Иоанн Евангелист, на [илл. 122.306](#) находятся слева от Матери, а на [илл. 122.307](#) – слева от отца, где Иоанн в белой рубашечке держит раскрытую книгу.

Саломе, отец Марии Саломе, на обеих картинах находится на заднем плане справа от Клеопы. На [илл. 122.304](#) он имеет черты одного из советников императора Максимилиана.

**Взаимодействие персонажей.** На [илл. 122.303](#) св. Анна, сидящая на скамейке, держит Младенца Иисуса на коленях. Дева Мария, сидя на той же скамейке, опустила на колени книгу, которую она читала, и протягивает Ему яблоко, а Он обеими ручками тянется за ним. Рядом спит усталый Иосиф. Слева Мария Клеопа сидит на полу и кормит грудью Иакова Меньшого, маленький Иосиф, сидя перед ней, занят книгой, а Симон и Иуда, которые старше остальных, играют вместе. Позади Марии Клеопы в полный рост стоит ее муж с недовольным, кислым лицом. У правого края триптиха Мария Саломе расчесывает гребнем волосы Иоанну. Заведей сидит на выступе стены, погрузившись в чтение. На заднем плане в галерее расположились три мужа св. Анны (хотя они не могли быть живы одновременно). Иоаким мрачно наблюдает семейную идиллию, а Клеопа и Саломе оживленно обсуждают политические проблемы.

На [илл. 122.307](#) св. Анна и Дева Мария, сидящие на скамейке, заняты Младенцем Иисусом. Мадонна кормит Его виноградом, а Анна, держащая Его на коленях, с нежностью смотрит на Него. Иосиф спит в нише, привалившись к ее боковой стенке. Мария Клеопа, сидя на полу и глядя на зрителя, кормит грудью Иакова Меньшого, обнимая правой рукой подошедшего к ней маленького Иосифа. Ее старшие дети также сидят на полу и вдвоем читают книгу. Алфей стоит за женой во весь рост и пристально смотрит на зрителя. Мария Саломе также сидит на полу, держит на коленях Иакова Большого и играет с ним. Иоанн Евангелист подошел к своему отцу с раскрытой книгой, и тот что-то показывает ему в ней пальцем. Мужья св. Анны стоят на заднем плане, тесно прижавшись друг к другу.

**Собака.** В правом нижнем углу на [илл. 122.304](#) лежит рыжая мохнатая собака, нечто среднее между дворнягой и охотничьей породой. Такая же собака нюхает землю слева от спящего Иосифа на [илл. 122.307](#).



**Интерьер.** На [илл. 122.303](#) действие происходит в просторном и богатом доме с серыми стенами и полом, покрытом крупной квадратной разноцветной плиткой в шахматном порядке. В центре, между круглыми мраморными колоннами находится невысокая галерея, в которой стоят мужья св. Анны и у стены которой на скамейке сидят Дева Мария, св. Анна и Иосиф. Сверху колонны завешены красными портьерами, причем к правой портьере приделана табличка с подписью художника. Позади галереи имеется небольшое прямоугольное окно, в которое видно лишь облачное небо. Слева находится выход из дома, у которого сидит Мария Клеопа и стоит Алфей. В правой стене, где расположились Мария Саломе и Заведей, также имеется окно, но более крупное.

На [илл. 122.307](#) действие происходит перед домом. В красной кирпичной стене справа имеется неглубокая, но широкая ниша, в которой спит Иосиф. К серой галерее слева ведет каменная лестница из пяти ступеней. Перед домом находится широкая серая скамейка, на которой сидят Дева Мария и св. Анна. Пространство перед домом, где расположилась Святая Родня, лишено всякой растительности.

**Пейзаж.** Пейзаж виден через проемы входа в дом на [илл. 122.305](#) и окна на [илл. 122.306](#). На [илл. 122.305](#) за домом растет ель среди кустов, дальше течет узкая речка, через которую перекинут горбатый каменный мостик, а у линии горизонта возвышаются довольно фантастические серые скалы, на плоской вершине одной из них расположен рыцарский замок. В проеме окна на [илл. 122.306](#) виден песчаный крутой склон холма, поросший молодыми елочками, над которым раскинулось нервное облачное небо.

**Цветовая гамма и композиция.** Серый фон триптиха на [илл. 122.303](#) создается стенами дома. Внизу этот фон прерывается более светлым шахматным полом, а также тремя цветовыми пятнами – проемами входа в дом и двух окон. На этом фоне многочисленные действующие лица выделяются не слишком контрастно. В композиции присутствуют как элементы симметрии, так и асимметрии. На боковых створках намечены встречные диагонали, образуемые мужской и женской фигурами. На центральной панели действующие лица сдвинуты влево, чтобы освободить место для колонны с табличкой. Дополнительную асимметрию вносят дети, играющие в левом нижнем углу панели. В целом мастер создал довольно яркую семейную сцену, наполненную шумом играющих детей и не лишённую некоторой торжественности.

Картина на [илл. 122.307](#) отличается светло-коричневым фоном, создаваемым площадкой перед домом. Разнообразие в этот фон в полукруглой верхней части картины вносят справа красная стена дома, а слева серая стена галереи. По отношению к такому фону фигуры действующих лиц в разноцветных одеждах выглядят более контрастными. Они расположены по трем параллельным диагоналям: Алфей, Мария Клеопа и маленькие Симон и Иуда; св. Анна с Девой Марией, Мария Саломе и маленький Иоанн Евангелист; мужья св. Анны, собака и Заведей. Справа от последней диагонали остается лишь спящий Иосиф. Эта семейная сцена с

более динамичными фигурами, кажется, тем не менее, не столь убедительной.

На внешней стороне створок триптиха «Святая Родня» ([илл. 122.308](#)) в технике гризайли изображены Мадонна с Младенцем (слева) и св. Анна (справа). Лукас Кранах Старший исполнил также гравюру на дереве на этот сюжет ([илл. 122.309](#)).

#### 122.8.5. «Мистическое обручение св. Екатерины»

Картина «Мистическое обручение св. Екатерины» ([илл. 122.310](#)) размером 68×47 см, созданная около 1516 года, хранится в Музее изобразительных искусств в Будапеште [19].

**Действующие лица.** Дева Мария (в центре), молодая, с широким красивым и печальным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в закрытое красное платье и синюю накидку. Ее голова непокрыта. В левой руке она держит кисть зеленого винограда, символ Евхаристии, а правой поддерживает Младенца.

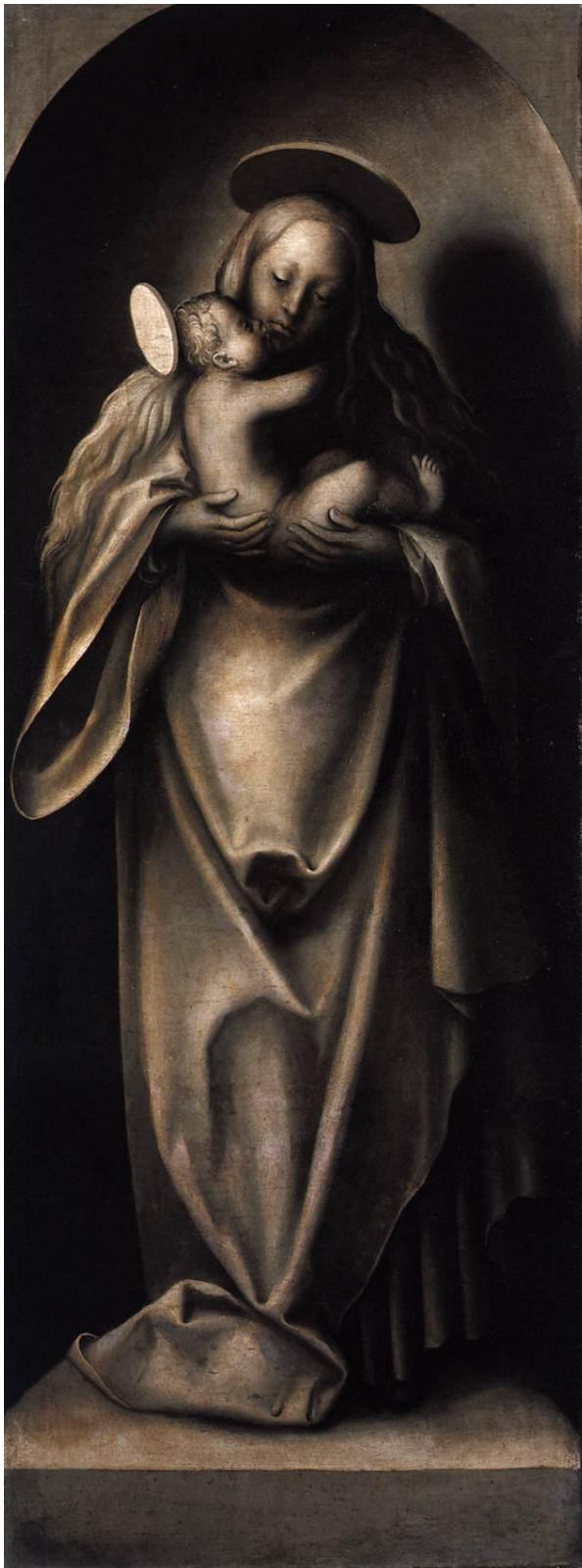
Младенец, крупный и толстенький, с большой головкой и симпатичным личиком, маленькими темными глазками, высоким лобиком, вьющимися коричневыми волосиками, носиком пуговкой и маленьким ротиком, полностью обнажен. В правой ручке Он держит золотое обручальное кольцо, а левую положил на ту же кисть винограда.

Св. Екатерина (слева от Мадонны), молодая, с красивым лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, коричневыми завитыми волосами, собранными в модную прическу, миниатюрным носиком, полными губками и острым подбородком, одета в светло-коричневое парчовое платье с золотым цветочным узором, широкой юбкой, вырезом на спине и буфами на рукавах. Ее голова непокрыта, шею украшает золотая цепь с крупными звеньями, а волосы стянуты черной лентой. В левой руке она держит рыцарский меч с крестообразной рукояткой, свой атрибут, а на указательном пальце ее правой руки уже почти надето кольцо.

Св. Маргарита (слева от Екатерины), почти девочка, небольшого роста, худенькая, с печальным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, острым носиком, полными губами и небольшим подбородком, одета в черное платье с продольными коричневыми полосами на юбке и с широким коричневым воротником, закрывающим ей плечи и спину. Ее голова непокрыта. У ее ног видна страшная коричневая морда дракона, больше похожая на собачью, с круглыми глазами и торчащими из большой пасти острыми зубами, ее атрибут.

Св. Доротея (справа от Мадонны), молодая, невысокого роста, с более приятным лицом, чем Маргарита, одета почти так же, как она. Ее волосы стянуты черной лентой, а в левой руке она держит небольшую плетеную корзинку с розами, ее атрибут.





Илл. 122.308. Лукас Кранах Старший. Внешняя сторона створок триптиха Святая Родня.





Илл. 122.309. Лукас Кранах Старший. Святая Родня. Гравюра на дереве.





Илл. 122.310. Лукас Кранах Старший. Мистическое обручение св. Екатерины.

Св. Варвара (справа от Доротеи), молодая, небольшого роста и очень худенькая, с красивым лицом, одета в красное платье с глубоким вырезом и пышной юбкой, из-под подола которой видна зеленая нижняя юбка. На ее голове надета облегающая шляпка, украшенная жемчугом, а шею украшает золотая цепь, более широкая, чем у Екатерины. Ее атрибут, довольно крупная круглая башня с тремя окнами, находится позади нее.

Ангелочки (в левом верхнем углу картины), симпатичные младенцы с небольшими светлыми крылышками, полностью обнажены.

**Взаимодействие персонажей.** Сидящая Дева Мария, фигура которой заметно крупнее св. дев, держит Младенца на правой колене, склонив над Ним голову и погружившись в свои невеселые мысли. Младенец не обращает внимания на виноград. Он повернулся к св. Екатерине и с серьезным видом надевает ей кольцо на палец. Екатерина наклонилась к Нему и лукаво смотрит на Него. Св. Маргарита сцепила пальцы рук, прижала их к груди и с трагическим выражением на лице смотрит в пространство. Св. Доротея и Варвара скромно опустили взгляд, причем последняя молитвенно сложила руки перед собой ладонями вместе. Ангелочки с интересом наблюдают сверху за происходящим.

**Архитектурные сооружения и пейзаж.** Слева, позади св. дев протянулась высокая черная стена, наверху которой устроились ангелочки. Установлено, что это более поздняя запись; предполагается, что первоначально на этом месте была портьера. В правом верхнем углу картины на вершине крутых холмов, кое-где поросших лесом, расположены рыцарские замки с невысокими круглыми башнями. Ближе к переднему плану, позади Доротеи, растет высокая ель. Темное ночное небо безоблачно, а освещение холмов и замков кажется лунным.

**Цветовая гамма и композиция.** Темный фон картины создается черной стеной и ночным небом; он оживляется лишь более светлыми холмами, озаренными призрачным светом. С этим фоном сливаются одежды девушек, но на нем контрастно выделяются их лица и фигурка Младенца. Верхний край стены и расположенный на нем ряд ангелочкой намечают диагональ композиции. В расположении фигур переднего плана заметна асимметрия – Екатерина и Маргарита доминируют над Доротеей и Варварой. Позы св. дев довольно статичны, чего нельзя сказать о Младенце и ангелочках. Северный ночной пейзаж создает на картине таинственную атмосферу.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в параграфе 116.4.

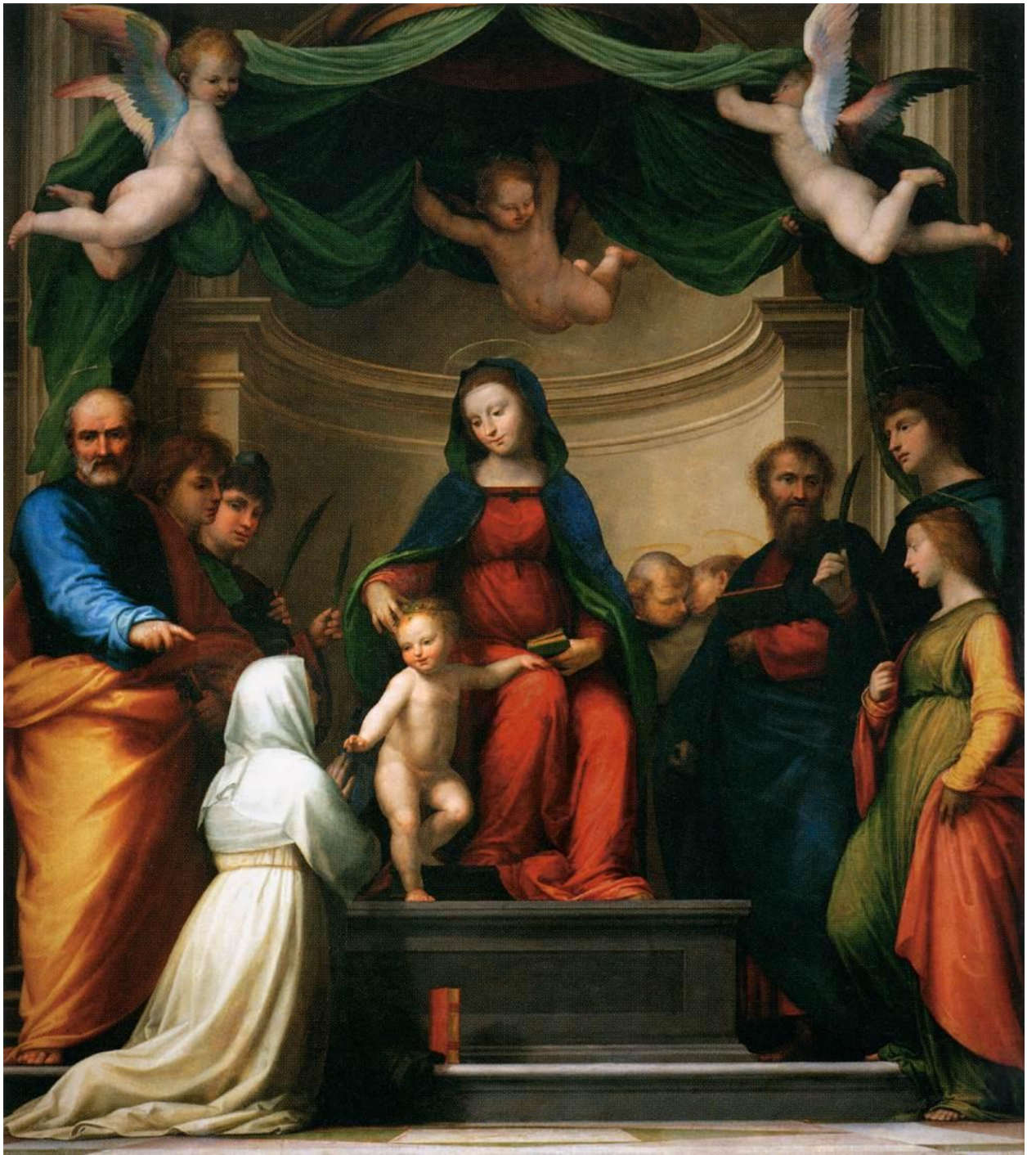
Картина Бартоломео ([илл. 122.311](#)) размером 356×270 см, созданная в 1512 году для монастыря Сан-Марко во Флоренции, хранится в Галерее Палатина (Палаццо Питти) во Флоренции. Она написана в стиле грандиозных венецианских алтарей с обилием действующих лиц. Св. Екатерина преклонила колени перед Младенцем Иисусом слева от Мадонны. Сначала, в 1511 году, для монастыря Сан-Марко художник исполнил картину ([илл. 122.312](#)) размером 257×228 см, где главным действующим лицом была св. Екатерина Сиенская. Однако в 1512 году она была отправлена во Францию и





Илл. 122.311. Бартоломео. Мистическое обручение св. Екатерины.





Илл. 122.312. Бартоломео. Мистическое обручение св. Екатерины Сиенской.



теперь хранится в Лувре в Париже. Она написана в том же величественном стиле. На ней слева от Мадонны расположены св. Екатерина Сиенская, апостол Петр, св. Лаврентий и Стефан, а справа – св. Франциск и Доминик, апостол Варфоломей и два мученика. Картина на [илл. 122.311](#) заменила в монастыре увезенную картину.

Картина Бонифацио Веронезе ([илл. 122.179](#)) также написана под впечатлением аналогичных произведений Джованни Беллини. На ней эта сцена происходит на фоне равнинного пейзажа. Одновременно с обручением св. Екатерины ангелы коронуют Деву Марию.

#### 122.8.6. «Св. Женестьева и Аполлония»

Картина «Св. Женестьева и Аполлония» ([илл. 122.313](#)) размером 120.5×63 см хранится в Национальной галерее в Лондоне. Она служила одной из внешних створок «Алтаря св. Екатерины» ([илл. 122.317](#)), созданного в 1506 году [33, 46].

**Действующие лица.** Св. Женестьева (слева), молодая, высокая, худая и стройная, с тонкой талией, детским лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и заплетенными в косы, крупноватым носом, полными губами и маленьким подбородком, одета в зеленое платье с пышной юбкой, из-под фигурного подола которой видна собранная в складки темно-коричневая нижняя юбка. Ее ноги обуты в светлые башмаки, голова непокрыта и окружена небольшим лучистым свечением, волосы стянуты черной лентой, а шею украшает золотой медальон. Обеими руками она держит перед собой высокую и толстую зажженную свечу, свой атрибут.

Св. Аполлония (справа), также молодая, высокая, худая и стройная, с тонкой талией, печальным лицом, крупными полузакрытыми глазами, чистым лбом, светлыми волосами до плеч, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в красное платье, юбка которого собрана в продольные складки. Широкий желтый воротник платья украшен темным геометрическим орнаментом. Ее голова также непокрыта и окружена небольшим золотым лучистым свечением, а шея украшена медальоном. В руках она держит щипцы для вырывания зубов, свой атрибут.

**Взаимодействие персонажей.** Св. Женестьева стоит в полупрофиль к зрителю, глядя на огонь своей свечи, а св. Аполлония – лицом к зрителю, опустив взгляд и сложив руки на талии. Между ними нет никакого общения.

**Фон.** Обе девушки стоят на земле, поросшей скудной растительностью. Над их головами протянулась крупная гирлянда из плодов и листьев, перевязанная широкими лентами и мало похожая на гирлянды в произведениях Андреа Мантеньи и Карло Кривелли.

**Цветовая гамма и композиция.** Между зеленой травой внизу и зеленой гирляндой вверху протянулся ровный темный фон. С ним приятно гармонируют зеленое платье Женестьевы и красное платье Аполлонии; на



Илл. 122.313. Лукас Кранех Старший. Св. Женевьева и Аполлония.



этом фоне контрастно выделяются бледные, словно покрытые белилами, лица девушек и свеча Женевиэвы. Удлиненные фигуры святых усиливают простую вертикальную композицию картины, на которой царит тишина.

Другой внешней створкой того же алтаря была картина ([илл. 122.314](#)) размером 123×67 см, также хранящаяся в Национальной галерее в Лондоне.

**Другие образы св. Аполлонии.** Эрколе де Роберти представил св. Аполлонию на картине ([илл. 122.315](#)) размером 26×11 см, хранящейся в Лувре в Париже и являющейся частью «Полиптиха Гриффони», созданного в 1470-1473 годах. На картине святая с милой улыбкой держит в правой руке свои щипцы с зажатым в них вырванным крупным зубом.

#### 122.8.7. «Св. Варвара, Урсула и Маргарита»

Картина «Св. Варвара, Урсула и Маргарита» ([илл. 122.316](#)) размером 124×67 см является правой внутренней створкой «Алтаря св. Екатерины» ([илл. 122.317](#)), созданного в 1506 году и хранящегося в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене [63].

**Действующие лица.** Св. Варвара (слева), молодая, стройная, с не слишком красивым узким лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, рыжеватыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в темно-зеленое бархатное платье, отделанное желтым, с широкой юбкой, из-под подола которой видна ее белая нижняя юбка. Ее голова непокрыта, а шею украшает длинная цепь с крупными звеньями. В руках она держит чашу с вином и гостию, символы Евхаристии, поскольку ее призывают во спасение от неожиданной смерти в грозу.

Св. Урсула (в центре), молодая, стройная, чуть выше ростом остальных девушек, с приятным узким лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и рассыпанными у нее по плечам, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в золотое платье с разноцветным цветочным узором. Ее голова непокрыта, а шею украшает золотое ожерелье. В руках она держит длинную стрелу, свой атрибут.

Св. Маргарита (справа), молодая, стройная, с не особенно выразительным лицом, темными глазами, высоким лбом, светло-коричневыми волосами, собранными в скромную прическу, прямым носом, небольшим ртом и маленьким подбородком, одета в красное платье с желтой вставкой на груди. Ее волосы стянуты черной лентой, а шею украшает фигурный крест, ее атрибут. В правой руке она держит ювелирное украшение из жемчуга, указывающее на ее имя, которое происходит от греческого слова, означающего жемчуг. У ее ног на земле стоит среднего размера зеленый дракон с дважды изогнутой шеей и оскаленной пастью, еще один ее атрибут.



Илл. 122.314. Лукас Кранех Старший. Св. Христина и Оттилия.





Илл. 122.315. Эрколе де Роберти. Св. Аполлония.





Илл. 122.316. Лукас Кранах Старший. Св. Варвара, Урсула и Маргарита.





Илл. 122.317. Лукас Кранах Старший. Алтарь св. Екатерины.

**Взаимодействие персонажей.** Девушки стоят тесной группой, крайние в полупрофиль, а Урсула – лицом к зрителю. Они не смотрят друг на друга и на зрителя, их взгляды устремлены в пространство.

**Город.** На заднем плане расположен средневековый город с белыми стенами, башнями и красными крышами. Видны два ряда его укреплений и высокая церковь с двускатной крышей в центре.

**Пейзаж.** Город стоит на невысоком холме, кое-где поросшем лесом. На обрывистых склонах холма видна коричневая земля. Справа к городу ведет проселочная дорога с пологим подъемом.

**Цветовая гамма и композиция.** Разноцветные платья девушек создают на картине цветовой контраст, в котором диссонансом принимает участие безобразный дракон. Светлый город в верхней части вертикальной композиции словно венчает великомучениц короной.

**Другие образы св. Варвары и Маргариты.** На фреске Доменико Гирландайо ([илл. 122.318](#)), созданной около 1471 года в приходской церкви Сант'Андреа в Церцине, красивая Варвара в красном плаще, стоя в нише, искоса смотрит на зрителя, держит в руках свой атрибут, башню с тремя окнами, и попирает ногами своего закованного в латы отца, казнившего ее. На картине того же мастера ([илл. 122.319](#)) размером 68×47 см, созданной около 1473 года и хранящейся в частной коллекции, святая в черном платье и красном плаще, стоя с теми же атрибутами на фоне тонко написанного морского берега, благосклонно опустила свой взор на донатора в черных одеждах.

Картина Джованни Антонио Больтраффио ([илл. 122.320](#)), созданная в 1493-1499 годах, хранится в Государственных музеях Берлина. На ней красивая Варвара в красном платье и черном плаще стоит рядом со своей башней, держа в руках золотую чашу с гостией, как и на [илл. 122.316](#). Фоном служит уходящий вдаль пейзаж с тучей в левом верхнем углу, из которой идет дождь. Картина наполнена тишиной и спокойствием.

На диптихе Лукаса Кранаха Старшего ([илл. 122.321](#)), каждая створка которого имеет размеры 61×20 см, хранящегося в Музее Майера ван дер Берга в Антверпене, куда он попал из испанского монастыря, изображены св. Екатерина (слева), опирающаяся на свое колесо, и св. Варвара (справа), держащая чашу с гостией. Сохранился также рисунок мастера ([илл. 122.322](#)) с образом св. Маргариты.

#### 122.8.8. «Св. Доротея, Агнесса и Кунигунда»

Картина «Св. Доротея, Агнесса и Кунигунда» ([илл. 122.323](#)) размером 124×67 см является левой внутренней створкой «Алтаря св. Екатерины» ([илл. 122.317](#)), созданного в 1506 году и хранящегося в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене [63].

**Действующие лица.** Св. Доротея (слева), молодая и стройная, с узким лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, светло-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и рассыпавшимися прядями по





Илл. 122.318. Доменико Гирландайо. Св. Варвара.





Илл. 122.319. Доменико Гирландайо. Св. Варвара, попирающая своего язычника-отца, с коленопреклоненным донатором.





Илл. 122.320. Джованни Антонио Больтраффио. Св. Варвара.



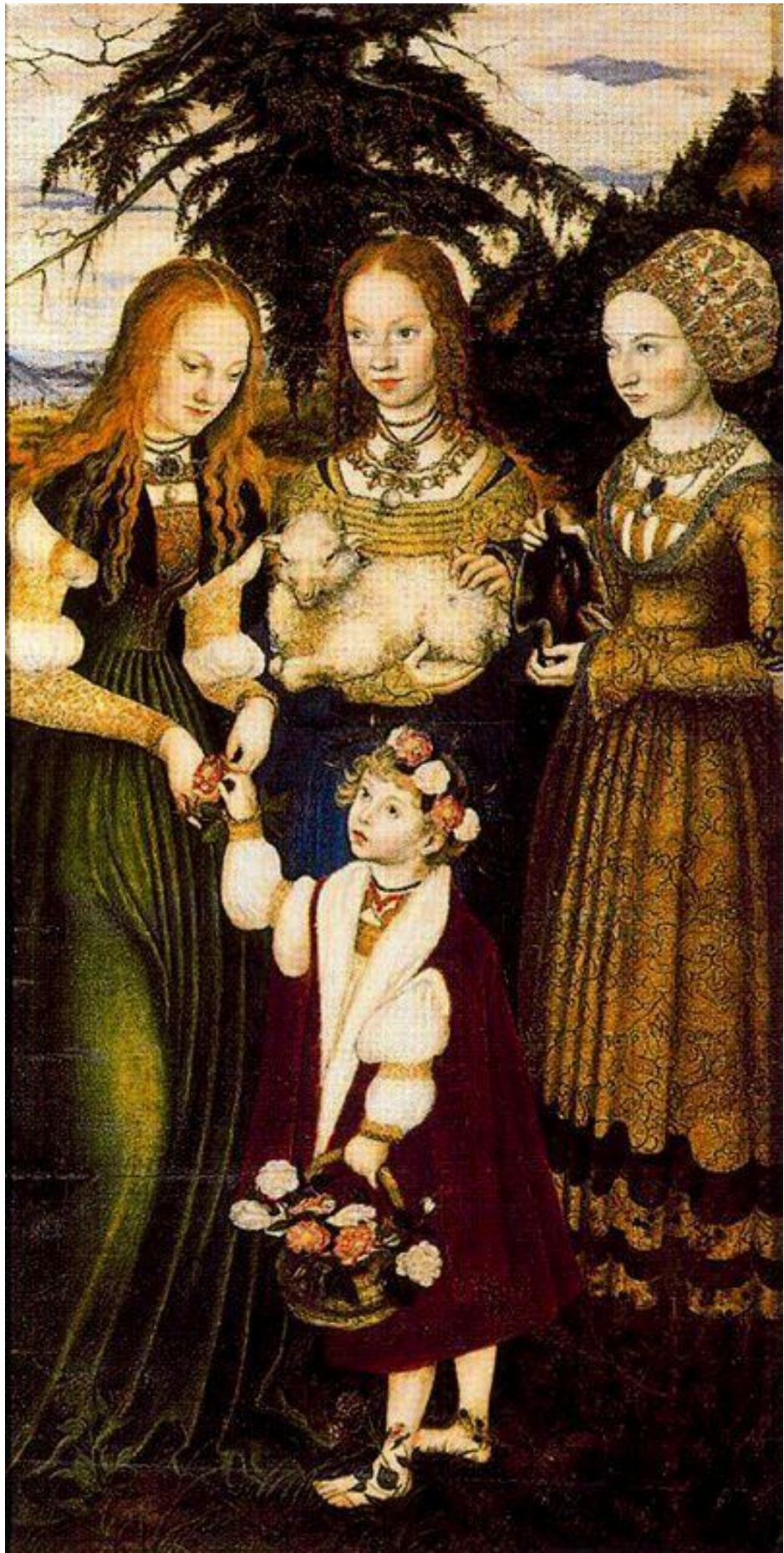


Илл. 122.321. Лукас Кранах Старший. Диптих: св. Екатерина  
Александрийская и Варвара.





Илл. 122.322. Лукас Кранах Старший. Св. Маргарита. Рисунок.



Илл. 122.323. Лукас Кранах Старший. Св. Доротея, Агнесса и Кунигунда.



плечам, крупноватым носом, широким ртом и маленьким подбородком, одета в длинное зеленое платье со светло-коричневыми рукавами. Ее голова непокрыта, а шею украшает красивый круглый медальон и крупная жемчужина. Перед ней стоит мальчик ангельского вида в венке из роз и с корзиной в левой руке, полной этими же цветами, ее атрибут. В правой руке он держит цветок розы.

Св. Агнесса (в центре), молодая, ростом выше остальных девушек, с узким приятным лицом, крупными темными глазами, вздернутыми бровями, высоким лбом, коричневыми завитыми волосами, расчесанными на прямой пробор, широковатым носом, крупноватым ртом с полными губами и с округлым подбородком, одета в темное платье с желтым верхом. Ее голова непокрыта, а шею украшает золотая цепь, медальон и очень крупная жемчужина. На руках она держит светлого агнца, свой атрибут.

Св. Кунигунда (справа), христианская святая, жена Генриха II, короля Германии и императора Священной Римской империи, умерла в 1033 году. Обвиненная в супружеской неверности, она, как гласит предание, была осуждена на пытки и прошла, невредимая, по раскаленной жаровне. На картине, молодая, худая и стройная, с фанатичным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, прямым носом, небольшим ртом и маленьким подбородком, она одета в золотое парчовое платье, украшенное черным цветочным узором и поперечными полосами на юбке. На голове у нее надета высокая шляпа, а шею украшает медальон и жемчужина. В руках она держит черную жаровню, свой атрибут.

**Взаимодействие персонажей.** Как и на [илл. 122.316](#), девушки стоят тесной группой. Св. Доротея слегка наклонилась к мальчику, улыбнулась ему и берет розу из его рук, а он смотрит вверх. Св. Агнесса задумалась о чем-то приятном, скосив взор немного влево, а св. Кунигунда трагически подняла глаза к небу.

**Пейзаж.** Над головами Доротеи и Агнессы силуэтом возвышается темная высокая разлапистая ель, уходящая за верхний край картины. Справа виден крутой склон холма, поросший хвойным лесом. У левого края картины к линии горизонта уходят пологие голубые холмы. Небо покрыто слоистыми бледно-розовыми облаками.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован пейзажем – облачным небом, силуэтами ели и леса на склоне холма. Одежды девушек близки по цвету. На их фоне контрастно выделяется лицо мальчика и светлые элементы его одежды. Фигуры Агнессы и мальчика образуют ось симметричной вертикальной композиции, в которую пейзаж вносит некоторую асимметрию.

**Другие образы св. Доротеи.** Мастерская Лукаса Кранаха Старшего исполнила еще один образ св. Доротеи на картине ([илл. 122.324](#)) размером 77×59 см, которая была отрезана от створки неизвестного алтаря, созданного около 1530 года. Ныне она хранится в Академии изобразительных искусств в Вене. В качестве атрибута Доротея держит корзину с розами.



Илл. 122.324. Мастерская Лукаса Кранаха Старшего. Св. Доротея.



## 122.9. Ветхозаветные истории

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты, связанные с пребыванием Адама и Евы в Раю, с историями Лота и Юдифи.

### 122.9.1. Адам и Ева в Раю

**Анализируемые произведения.** В этом разделе обсуждаются три произведения, связанные с этой тематикой.

Картина «Адам и Ева» ([илл. 122.325](#)) размером 117×80.5 см, созданная в 1526 году, хранится в Галерее Института Курто в Лондоне [63].

Картина «Адам и Ева в саду Эдема» ([илл. 122.326](#)) размером 81×114 см, созданная в 1530 году, хранится в Музее истории искусства в Вене [63].

Картина «Рай» ([илл. 122.327](#)) размером 80×118 см, созданная в 1530 году, хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене [63].

**Сравнение с произведениями Гуго ван дер Гуса и Иеронима Босха.** Картина на [илл. 122.325](#) по иконографии близка к произведениям на сюжет «Грехопадение», например, к произведению Гуго ван дер Гуса ([илл. 86.15](#)). Главным отличием является обилие животных на картине Лукаса Кранаха Старшего ([илл. 122.325](#)). Картины же на [илл. 122.326](#) и [122.327](#) вполне могли быть написаны под впечатлением от произведений Иеронима Босха ([илл. 101.12](#), [101.14](#), [101.16](#) и [101.18](#)). Главное отличие, кроме расположения отдельных сцен, состоит в том, что на картинах Лукаса Кранаха Старшего ([илл. 122.326](#) и [122.327](#)) нет никаких признаков греха, зарождающегося в Раю, что является главной темой упомянутых произведений Иеронима Босха.

**Литературная программа.** Сцена сотворения Адама помещена на [илл. 122.326](#) у правого края картины, а на [илл. 122.327](#) – в середине верхнего ряда фигур. Сцена сотворения Евы помещена на [илл. 122.326](#) в середине верхнего ряда фигур, а на [илл. 122.327](#) – у правого края картины. Сцена запрета есть плоды Древа познания добра и зла вынесена на [илл. 122.326](#) на передний план, а на [илл. 122.327](#) помещена в центре картины, причем в обоих случаях в ней фигуры действующих лиц заметно крупнее, чем в остальных сценах. Сцена грехопадения представлена на [илл. 122.325](#); она же расположена на [илл. 122.326](#) между сценами создания Адама и Евы, а на [илл. 122.327](#) – слева от сцены запрета. Сцена обличения во грехе помещена на [илл. 122.326](#) и [122.327](#) слева от сцены создания Евы. Книга Бытия повествует о ней следующими словами: «И услышали голос Господа Бога, ходящего в раю во время прохлады дня; и скрылся Адам и жена его от лица Господа Бога между деревьями рая. И воззвал Господь Бог к Адаму и сказал ему: Адам, где ты? Он сказал: голос Твой я услышал в раю, и убоился, потому что я наг, и скрылся. И сказал Бог: кто сказал тебе, что ты наг? не ел ли ты от дерева, с которого Я запретил тебе есть? Адам сказал: жена, которую Ты мне дал, она дала мне от дерева и я ел. И сказал Господь Бог жене: что ты это сделала? Жена сказала: змей обольстил меня, и я ела. И сказал Господь Бог змею: За то, что ты сделал это, проклят ты пред всеми скотами и пред всеми зверями



Илл. 122.325. Лукас Кранах Старший. Адам и Ева.





Илл. 122.326. Лукас Кранах Старший. Адам и Ева в саду Эдема.





Илл. 122.327. Лукас Кранах Старший. Рай.



полевыми; ты будешь ходить на чреве твоём, и будешь есть прах во все дни жизни твоей. И вражду положу между тобою и между женою, и между семенем твоим и между семенем ее; оно будет поражать тебя в голову, а ты будешь жалить его в пяту». На картинах Адам и Ева прячутся в кустах, а всевидящее око Бога смотрит на них из облака. Наконец сцена изгнания из Рая помещена на [илл. 122.326](#) и [122.327](#) у левого края картин.

**Действующие лица.** Бог, присутствующий в сценах создания Адама и Евы, а также в сцене запрета, высокий старик с седыми волосами и длинной раздвоенной бородой, одет в синюю тунику и красный плащ. Его голова непокрыта, а ноги босы. В сцене же обличения Он представлен всевидящим оком на небе.

Адам, присутствующий во всех сценах, высокий, хорошо сложенный длинноногий зрелый мужчина с курчавыми коричневыми волосами и недлинной бородой, полностью обнажен.

Ева, присутствующая во всех сценах, кроме сотворения Адама, молодая, ниже его ростом, стройная, но с не особенно красивой фигурой, полностью обнажена.

Ангел, присутствующий в сцене изгнания из Рая, ростом выше Адама, с крупными серыми крыльями, одет в розовую тунику. В правой руке он держит длинный меч.

Змей, присутствующий в сцене грехопадения, на [илл. 122.325](#) представляет собой обычную змею, очень реалистично нарисованную, а на [илл. 122.326](#) и [122.327](#) – змею с торсом обнаженной женщины вместо головы.

**Взаимодействие персонажей.** Ветхозаветные сцены на [илл. 122.326](#) и [122.327](#), помещенные в общий пейзаж, не связаны между собой.

В сцене сотворения Адама последний, скорчившись, сидит на земле, а Бог, склонившись над ним, благословляет его, наделяя его душой.

В сцене сотворения Евы Адам лежит на земле лицом вниз, а верхняя часть туловища Евы возникает из его бока. Бог наклонился над ними и помогает Еве отделиться от Адама.

В сцене запрета Бог стоит перед Адамом и Евой и объясняет им правила поведения в Раю. На [илл. 122.326](#) Он придерживает полы Своего плаща левой рукой и делает характерный жест правой, грозя указательным пальцем. Адам, глядя на Него и взяв Еву за руку левой рукой, прикладывает правую к сердцу, обещая Богу не нарушать эти правила. Ева же, с легкой улыбкой глядя мимо Бога, показывает всем своим видом и позой, что она себе на уме. На [илл. 122.327](#) правой рукой Бог показывает на Древо познания, а Адам и Ева стоят в смиренных позах.

В сцене грехопадения на [илл. 122.325](#) Адам и Ева стоят под Древом познания. Она с таинственным выражением на лице левой рукой пригибает ветку Древа, а правой уже сорвала запретный плод и передает его Адаму. Тот берет этот плод правой рукой, а левой чешет затылок. Змей, извиваясь, спускается к ним с ветвью Древа. На [илл. 122.326](#) змей, обвившись хвостом вокруг ствола, сам рвет яблоки и протягивает их Еве. Та, держа яблоки в обеих руках, левой протягивает плод Адаму. Он ест плод, держа его в правой

руке, а левой неуклюжим жестом чешет себе затылок. На [илл 122.327](#) в этой сцене Адам пребывает в растерянности – он поднял правую руку, чтобы взять плод, который протягивает ему Ева, но не решается это сделать и даже отступил на шаг назад.

В сцене обличения Адам и Ева, присев, прячутся от Бога за кустами, причем Ева нагнулась ниже Адама. На [илл. 122.326](#) Адам испуганно озирается по сторонам, пытаясь увидеть, где находится Бог, а на [илл 122.327](#) он со страхом увидел, что за ними наблюдает всевидящее око Бога.

В сцене изгнания из Рая Адам и Ева бегут от ангела, отмахиваясь от него, а он стремительно преследует их, размахивая мечом.

**Животные.** На всех трех картинах присутствует большое число разнообразных животных. На [илл. 122.325](#) на земле в центре на переднем плане стоит аист и сидит голубь, а в правом нижнем углу картины – серая цапля. Адама и Еву с двух сторон окружают олени. Слева от Адама пасется белый агнец, справа от Евы на земле лежит лев, за ним виден серый кабан, а из-за деревьев выбегает белый конь. Все животные, особенно северные, нарисованы с большим мастерством. На [илл. 122.326](#) на переднем плане справа от Евы в сцене запрета на земле лежит большая белая борзая собака, справа от нее скачет белый конь и лежит коричневая лошадь, а слева от Бога насутся куропатки, фазаны и другие крупные лесные птицы. Выше них мы видим семью оленей, а еще выше – семьи аистов и лебедей. В центре сидит бурый медведь. У правого края картины расположилось семейство белых единорогов, а в центре – серых цапель и других крупных птиц. На [илл 122.327](#) разнообразие животных еще больше. В левом нижнем углу расположились коровы, над ними львы, еще выше бегут серые зайцы. Слева от коров находятся олени и козы, над ними пасутся белые овцы, водоплавающие птицы и павлины. Справа внизу мы видим лису, белого коня, единорога, обезьян. В дальнем озерце в центре картины находится множество водяных птиц. Можно отметить, что в этих картинах Лукас Кранах Старший проявил себя как выдающийся анималист.

**Пейзаж.** На [илл. 122.325](#) на переднем плане у нижнего края картины находится небольшой озерцо, по которому расхаживает аист. На заросшем травой берегу этого озерца лежат олени, пасется агнец и стоят Адам с Евой. Там же растет высокое Дерево познания, темная густая крона которого, унизанная яркими яблоками, уходит за верхний край картины. Она еще более роскошна, чем на [илл. 122.269](#) и [122.293](#). Дерево обвито лозами винограда с крупными синими кистями. Задний план отведен густым зарослям. Крона Древа познания, листья других деревьев и край зарослей выглядят силуэтом на фоне светлого предрассветного безоблачного неба.

На [илл. 122.326](#) Рай представляет собой равнину, поросшую густой травой и кустами, покрытыми ягодами. Справа на среднем плане растет Дерево познания с обильными плодами и другие деревья. Слева расположены серые скалы, вершины которых поросли лесом. У подножия скал раскинулось озерцо средних размеров. В центре безоблачного неба находится большое



облако с темными клубящимися краями и светлым кругом посередине, откуда глядит всевидящее око Бога.

На [илл. 122.327](#) Древо познания находится слева на среднем плане, скалы с озерцом – в центре, а по обе стороны от них идут заросли деревьев. Облако с всевидящим оком Бога сдвинуто вправо от центра.

**Цветовая гамма и композиция.** На [илл. 122.325](#) фон, образованный пейзажем, построен на контрасте между темно-зеленой листвой и светлым голубым небом. Зловеще блестит кожа змея. С этим фоном сливаются фигуры большинства животных, но на нем контрастно выступают обнаженные фигуры Адама и Евы, а также запретные плоды. Осью вертикальной композиции служит Древо познания, относительно которого симметрично расположены фигуры Адама и Евы, а также животные. Асимметрию вносит ветка, которую пригнула Ева.

На [илл. 122.326](#) и [122.327](#) зеленый фон также создается пейзажем. На обширном пространстве Рая зритель может с увлечением выискивать фигуры различных животных. Библейские сцены контрастно выделяются на нем, благодаря светлым обнаженным фигурам прародителей Человечества, а также ярким одеждам Бога и ангела. На [илл. 122.326](#) в композиции центральная сцена с крупными фигурами вынесена вперед и окружена по углам крупными фигурами животных, а остальные сцены расположены в одну линию на среднем плане. На [илл. 122.327](#) на передний план вынесено несколько рядов животных, главная сцена помещена в центр картины и усилена скалой позади нее, а остальные сцены расположены по обе стороны от нее. В этих картинах художник быступает как занимательный рассказчик; в них отсутствует напряжение, характерное для произведений Иеронима Босха.

**Другие произведения на сюжеты о прародителях Человечества.** Мастер Бертрам фон Минден изобразил сцену обличения на картине ([илл. 122.328](#)) в левом верхнем углу крайней правой створки ([илл. 18.36](#)) «Алтаря из Грабова» ([илл. 18.27](#)). Бог обличает Адама и Еву у Древа познания, указывая на него пальцем правой руки. Адам пытается переложить вину на Еву, а та – на змея, лежащего на земле. Адам и Ева уже чувствуют стыд, закрывая интимные места пучками травы.

Уччелло изобразил сцену сотворения Адама на фреске ([илл. 122.329](#)), созданной в 1432-1436 годах в церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции. В его интерпретации первый человек был сотворен Богом среди суровых голых скал, на склоне которых и росло Древо познания.

Лукас Кранах Старший исполнил гравюру на дереве на сюжет Грехопадения ([илл. 122.330](#)). Кроме того, он создал несколько вариантов картины, представленной на [илл. 122.325](#): около 1510 года – картину ([илл. 122.331](#)) размером 58×44 см из Национального музея в Варшаве, где действие происходит в полной темноте; в 1533 году – картину ([илл. 122.332](#)) размером 51×35 см из Государственных музеев в Берлине, где Адам обнимает Еву за шею, а действие происходит в густом лесу в окружении зверей; около 1538 года – картину ([илл. 122.333](#)) из Национальной галереи в Праге, где Ева кокетливо согнула ножку; картину ([илл. 122.334](#)) из Королевского музея



Илл. 122.328. Мастер Бертрам фон Минден. Бог-Отец наказывает Адама и Еву за ослушание.





Илл. 122.329. Уччелло. Создание Адама.



Илл. 122.330. Лукас Кранах Старший. Адам и Ева. Гравюра на дереве.





Илл. 122.331. Лукас Кранах Старший. Адам и Ева.





Илл. 122.332. Лукас Кранх Старший. Адам и Ева.





Илл. 122.333. Лукас Кранах Старший. Адам и Ева.



Илл. 122.334. Лукас Кранах Старший. Адам и Ева.



изящных искусств в Антверпене, где действие снова перенесено в темноту. Кроме того, этот сюжет представлен на картинах мастера: из Государственных музеев Берлина ([илл. 122.335](#)) размером 50.5×35.7 см, созданной в 1533 году, где Адама и Еву окружают олень и лев; из Музея истории искусства в Вене ([илл. 122.336](#)) размером 53.3×37.1 см, созданной после 1537 года, где Адам обнимает Еву за талию, а она его – за шею.

#### 122.9.2. «Лот с дочерьми»

Картина «Лот с дочерьми» ([илл. 122.337](#)) размером 57×36.8 см, созданная в 1529 году, хранится в Государственной галерее в Ашаффенбурге [19].

**Литературная программа.** Лот был родственником Авраама. Когда два ангела прибыли к воротам Содома, они были приветливо встречены Лотом и приглашены им переночевать. Банда содомлян окружила его дом, требуя, чтобы он выдал своих пришельцев, дабы надругаться над ними. Лот пытался усмирить их, даже предложив им своих дочерей взамен. Но вмешался Бог и поразил содомлян слепотой, так, что они «измучились, искав выхода». Ангелы предупредили Лота, что Бог собирается истребить город за грехи его жителей и что он должен бежать со своей женой и дочерьми: «Спасай душу свою; не оглядывайся назад..., чтобы тебе не погибнуть». Но жена Лота обернулась и превратилась в соляной столб. Лот нашел себе убежище в пещере, где стал жить с двумя своими дочерьми. Дочери Лота, считая, что на земле, кроме них, не осталось никого в живых, возлегли с отцом своим, чтобы продолжить род человеческий, но предварительно опьянили его. Каждая родила ему сына, их назвали Моав и Бен-Амми [19]. Вот как повествует об этом Книга Бытия: «И вышел Лот из Сигора, и стал жить в горе, и с ним две дочери его, ибо он боялся жить в Сигоре. И жил в пещере, и с ним две дочери его. И сказала старшая младшей: отец наш стар; и нет человека на земле, который вошел бы к нам по обычаю всей земли. Итак напоим отца нашего вином, и переспим с ним, и восставим от отца нашего племя. И напоили отца своего вином в ту ночь, и вошла старшая, и спала с отцом своим в ту ночь; а он не знал, когда она легла и когда встала. На другой день старшая сказала младшей: вот, я спала вчера с отцом моим; напоим его вином и в эту ночь; и ты войди, спи с ним, и восставим от отца нашего племя. И напоили отца своего вином и в эту ночь; и вошла младшая, и спала с ним; и он не знал, когда она легла и когда встала. И сделались обе дочери Лотовы беременными от отца своего. И родила старшая сына, и нарекла ему имя: Моав, говоря: он от отца моего. Он отец Моавитян доньне. И младшая также родила сына, и нарекла ему имя: Бен-Амми, говоря: он сын рода моего. Он отец Аммонитян доньне».

**Действующие лица.** Лот (в центре), старый и полноватый, с широким лицом, небольшими глазами, высоким лбом, редкими седыми волосами, прямым носом, широким ртом с тонкими губами и с недлинной окладистой



Илл. 122.335. Лукас Кранах Старший. Адам и Ева в Раю.





Илл. 122.336. Лукас Кранах Старший. Грехопадение.





Илл. 122.337. Лукас Кранах Старший. Лот с дочерьми.



седой бородой, одет в синий шелковый кафтан, отороченный коричневым мехом, и в красные обтягивающие штаны.

Дочери Лота (по обе стороны от него), молодые, с приятными лицами, выглядят весьма различно. Та, что справа от него, с хитроватым лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, светлыми волосами, собранными сеткой в модную прическу, прямым носом, широким ртом с полными губами и с острым подбородком, одета в коричневое бархатное платье с широкой юбкой с золотым подолом. Ее шею украшает золотая цепь, а ноги обуты в светлые с серыми полосками шлепанцы. В левой руке она держит широкую и мелкую золотую чашу для вина. Та, что слева, высокая и стройная, с печальным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, светлыми длинными волосами, пряди которых развеваются на ветру, прямым носиком, полными губками и острым подбородком, одета в темно-красное платье, юбка которого собрана в продольные складки и украшена внизу широкой золотой каймой с растительным орнаментом. Ее голова непокрыта, а на шее также повешена золотая цепь. Обеими руками она держит высокий коричневый кувшин для вина.

**Взаимодействие персонажей.** Лот сидит на земле и с вожделием смотрит на свою дочь, сидящую рядом справа от него. Он наклонил к ней голову и обнимает ее за плечи левой рукой, а правой пытается спустить платье с ее плеч. Она же с хитрой и кокетливой улыбкой обнимает его правой рукой за шею, а левой подставляет чашу под струю вина, которое льет из кувшина ее сестра. Последняя, стоя в полный рост, слегка наклонилась к ним.

**Вставная сцена.** В правом верхнем углу картины помещена вставная сцена бегства Лота и его семьи из Содома. Вот как описывает это событие Книга Бытия: «Когда взошла заря, Ангелы начали торопить Лота, говоря: встань, возьми жену твою и двух дочерей твоих, которые у тебя, чтобы не погибнуть тебе за беззакония города. И как он медлил, то мужи те, Ангелы, по милости к нему Господней, взяли за руку его, и жену его, и двух дочерей его, и вывели его, и поставили его вне города. Когда же вывели их вон, то один из них сказал: спасай душу свою; не оглядывайся назад, и нигде не останавливайся в окрестности сей; спасайся на гору, чтобы тебе не погибнуть. Но Лот сказал им: нет, Владыка! Вот, раб Твой обрел благоволение пред очами Твоими, и велика милость Твоя, которую Ты сделал со мною, что спас жизнь мою; но я не могу спастись на гору, чтоб не застигла меня беда и мне не умереть. Вот, ближе бежать в сей город, он же мал; побегу я туда, - он же мал; и сохранится жизнь моя ради Тебя. И сказал ему: вот, в угодность тебе Я сделаю и это; не ниспровергну города, о котором ты говоришь; поспешай, спасайся туда; ибо Я не могу сделать дела, доколе ты не придешь туда. Потому и назван город сей: Сигор. Солнце взошло над землею, и Лот пришел в Сигор. И пролил Господь на Содом и Гоморру дождем серу и огонь от Господа с неба, и ниспроверг города сии, и всю окрестность сию, и всех жителей городов сих, и все произрастения земли. Жена же Лотова оглянулась позади его, и стала соляным столпом». На

картине в темноте виден город Содом, на который с неба проливается дождь из огня и серы – тьму разрезают его огненные следы. По широкой песчаной дороге спускается Лот с дочерьми. Они несут на себе скромные пожитки. Позади них стоит жена Лота, оглянувшаяся на поражаемый город. Ее фигура уже стала светлой, хотя еще не превратилась в соляной столб.

**Пейзаж.** Лот и его дочери расположились справа от толстого ствола дерева, уходящего за верхний край картины. Позади этого ствола клубится большое облако дыма, а позади Лота с дочерьми видны заросли кустов. В ночной темноте, царящей на картине, ярко освещены фигуры переднего плана и дорога во вставной сцене, по которой движутся беглецы.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован темным пейзажем, тонушим во мгле. С этим фоном сливаются темные одежды действующих лиц, но на нем контрастно выделяются их светлые лица. Коричневый цвет платьев девушек повторяется в цвете штанов Лота. Лица персонажей образуют диагональ композиции. На картине сделана одна из первых попыток изображения природной катастрофы. Кроме того, она затрагивает несколько различных тем, таких как обольщение с использованием вина, любовные игры старика с молодыми девушками и грех кровосмешения.

**Другие произведения на сюжеты из истории Лота.** Бегство Лота с дочерьми изобразил Альбрехт Дюрер на картине ([илл. 122.338](#)) размером 52×41 см, созданной около 1498 года и хранящейся в Национальной галерее искусств в Вашингтоне. Старый Лот и его не особенно красивые дочери бредут по дороге, нагруженные своими жалкими пожитками. Дорога извивается между высокими крутыми скалами вдоль берега моря. Из-за скал виден Содом, на который проливается дождь из огня и серы и над которым клубится черный дым. Попадая в воду, сера взрывается. Немногочисленные корабли спешат уплыть подальше от города. У линии горизонта видна окутанная дымом Гоморра. В отдалении на дороге стоит темная фигура жены Лота и смотрит на горящий Содом.

Лукас Кранах Старший исполнил несколько вариантов картины, представленной на [илл. 122.337](#). На картине из Старой пинакотеки в Мюнхене ([илл. 122.339](#)) размером 67.5×48.5 см, созданной в 1533 году, и Лот, и обе его дочери сидят на земле. Та, что справа, обнимает его, пытаясь соблазнить, а от той, что слева, он принимает чашу с вином. Вставная сцена помещена в левом верхнем углу, а справа у линии горизонта виден Содом, освещенный заревом пожара. Композиция картины из Художественной галереи в Комптон Верни близ Кайнтонна ([илл. 122.340](#)) размером 55.9×39 см, созданной около 1530 года, близка картине на [илл. 122.337](#). Опьяневший Лот привалился к дочери, сидящей слева, которая обнимает его. Горящий Содом окружен эффектной аркой из дыма. Перед ним у правого края картины и расположена вставная сцена. Картина была приобретена в 2004 году. На картине из Музея истории искусства в Вене ([илл. 122.341](#)) размером 56×37 см, созданной в 1528 году, девушка слева от Лота изящно изогнулась, благодаря чему ее декольте продолжает диагональ, образуемую лицами Лота





Илл. 122.338. Альбрехт Дюрер. Лот, бегущий с дочерьми из Содома.





Илл. 122.339. Лукас Кранах Старший. Лот с дочерьми.





Илл. 122.340. Лукас Кранах Старший. Лот с дочерьми.





Илл. 122.341. Лукас Кранах Старший. Лот с дочерьми.



и другой дочери. Лот выглядит здесь наиболее настойчивым. На картине из Моравской галереи в Брно ([илл. 122.342](#)) размером 57×39 см, созданной в 1528-1530 годах, у дочерей имеются два кувшина с вином, а вставная сцена помещена в центр. Наконец, на картине из крепости Фесте Кобург в городе Кобург ([илл. 122.343](#)) размером 37.8×38 см, созданной в 1528 году, исключен весь задний план предыдущих картин вместе со вставной сценой.

### 122.9.3. «Юдифь с головой Олоферна»

**Анализируемые произведения.** В этом разделе обсуждаются три произведения на этот сюжет.

Картина «Юдифь с головой Олоферна» ([илл. 122.344](#)) размером 87×56 см, созданная около 1530 года, хранится в Музее истории искусства в Вене. Она находилась в императорской коллекции с 1612 года [43].

Картина с тем же названием ([илл. 122.345](#)) размером 86×59 см, созданная около 1530 года, хранится в Государственной галерее в Штутгарте [63].

Картина с тем же названием ([илл. 122.346](#)) размером 89.5×61.9 см, созданная около 1430 года, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, куда она была куплена в 1911 году [72].

**Действующие лица.** Юдифь, молодая, с красивым лицом, спокойным и уверенным в себе на [илл. 122.344](#), мстительным и злым на [илл. 122.345](#) и насмешливым и торжествующим на [илл. 122.346](#), узкими глазами, светло-голубыми на [илл. 122.344](#) и [122.346](#) и темными на [илл. 122.345](#), высоким лбом, светло-коричневыми волосами, волнистые, длинные пряди которых рассыпались по ее плечам и спине на [илл. 122.344](#) и [122.345](#), и собранными в модную прическу и стянутыми сеткой на [илл. 122.346](#), прямым носом, тонкими губами и маленьким острым подбородком, одета в красное платье с вышитым узором на груди, различным на разных картинах, широким белым поясом со шнуровкой, стягивающим ее тонкую талию, и пышной юбкой в складках, красной на [илл. 122.344](#) и [122.345](#) и зеленой на [илл. 122.346](#). Модные рукава платья имеют цвет юбки. На голове у нее надет широкий темно-красный берет, на [илл. 122.346](#) имеющий более сложную форму и украшенный страусиными перьями, черными на [илл. 122.344](#) и белыми на [илл. 122.346](#). Плотные облегающие шею кольца с драгоценными камнями и золотые цепи дополняют ее одежду. В правой руке, затянутой в светлую перчатку и унизанной кольцами, она держит большой рыцарский меч с крестообразной рукояткой и полукруглым концом, а левую положила на голову Олоферна.

Отрубленная голова Олоферна, с выражением смертной муки на лице, полузакрытыми закатившимися глазами, широкими бровями, курчавыми коричневыми волосами, полуоткрытым ртом с толстыми губами, в котором виден верхний ряд зубов, короткой, но густой окладистой бородой и страшным обрубком на шее, лежит на парапете.



Илл. 122.342. Лукас Кранах Старший. Лот с дочерьми.





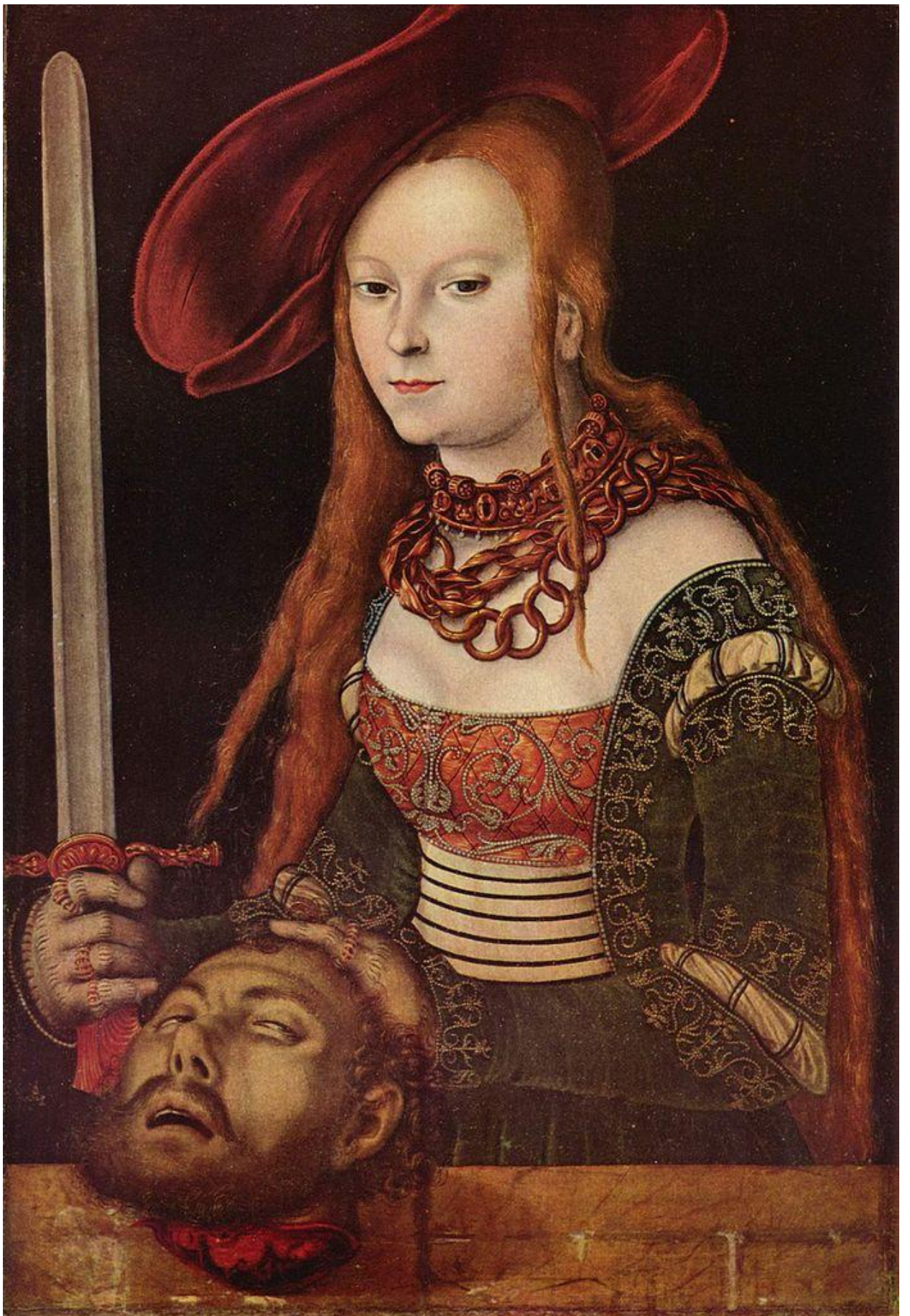
Илл. 122.343. Лукас Кранах Старший. Лот с дочерьми.





Илл. 122.344. Лукас Кранах Старший. Юдифь с головой Олоферна.





Илл. 122.345. Лукас Кранех Старший. Юдифь с головой Олоферна.





Илл. 122.346. Лукас Кранех Старший. Юдифь с головой Олоферна.



Художник концентрирует внимание зрителя на контрасте между модной, роскошно одетой красавицей и страшной мертвой головой врага ее народа. Этому способствует и темный однотонный фон картин, на которых художник лаконичными, но необычайно впечатляющими средствами затрагивает множество конфликтующих тем – красота и убийство, вероломство и подвиг, женская слабость и мужская сила и т.п.

**Другие произведения на сюжеты из истории Юдифи.** Лукас Кранх Старший исполнил еще несколько вариантов этих картин. Приведем некоторые из них. На его картине из Музея земли Гессен в Касселе ([илл. 122.347](#)) размером 87×58 см, созданной в 1526-1530 годах, Юдифь повернута лицом к зрителю (а не в пол оборота, как на предыдущих картинах), явно кокетничает с ним и кажется довольно сентиментальной. Ровный темный фон здесь заменен темной портьерой и пейзажем справа от нее. Голова Олоферна лежит в центре парапета, а не у левого края. На картине из Охотничьего дворца Грюневальд в Берлине ([илл. 122.348](#)) размером 75×56 см, созданной около 1530 года, голова Олоферна с лихо закрученными усами лежит у левого края парапета, а в правом верхнем углу картины нарисовано окно, в проеме которого видна крутая скала над водной гладью. Образ Юдифи с грустной улыбкой не выглядит столь героическим, как на [илл. 122.344-122.346](#). Сохранился также рисунок ([илл. 122.349](#)) мастера с изображением Юдифи.

Кроме того, отметим еще два произведения, в которых Лукас Кранх Старший иллюстрирует эту ветхозаветную историю. На его картине ([илл. 122.350](#)) размером 99×73 см, созданной в 1531 году и хранящейся в Музее замка в Готе, Юдифь пирует с Олоферном в его военном лагере. Свита и слуги в одеждах и с вооружением современных художнику ландскнехтов стоят вокруг большого квадратного стола, накрытого белой скатертью, за которым сидят лишь Олоферн и Юдифь. В отдалении видны военные палатки. Вечерний пейзаж заднего плана написан с большим настроением. На другой его картине ([илл. 122.351](#)) размером 98×76 см, созданной тогда же и хранящейся там же, Юдифь в шатре Олоферна только что отрубила ему голову и кладет ее в мешок, который держит ее служанка. Справа от шатра столпилась свита полководца. На фоне ночного неба возвышается холм с осажденным городом.

## 122.10. Евангельские истории

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты, относящиеся к периодам младенчества Иисуса, Его общественного служения и Страстей.

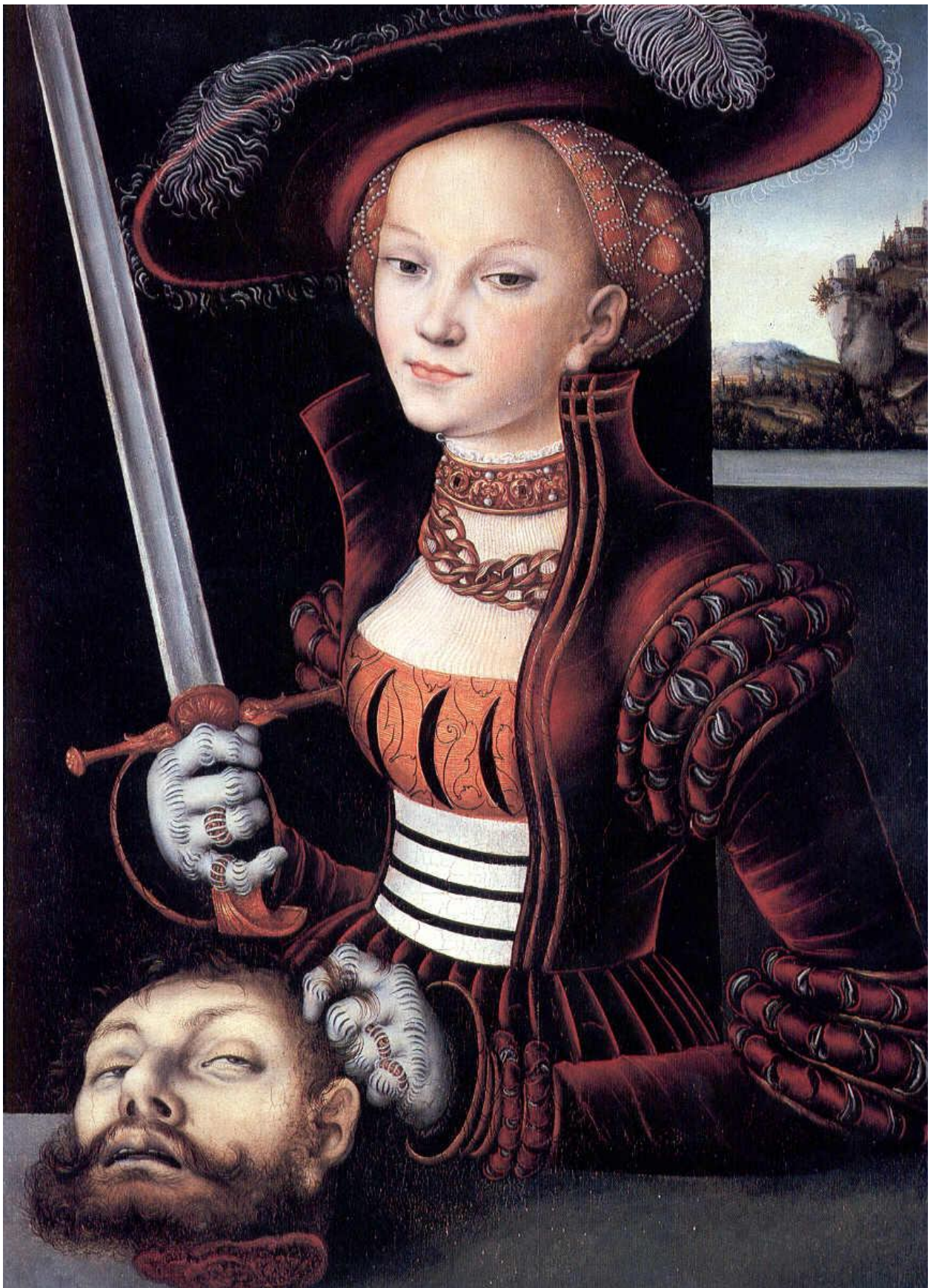
### 122.10.1. «Отдых на пути в Египет»

Картина «Отдых на пути в Египет» ([илл. 122.352](#)) размером 69×51 см, созданная в 1504 году, хранится в Государственных музеях Берлина [27, 43].



Илл. 122.347. Лукас Кранах Старший. Юдифь с головой Олоферна.





Илл. 122.348. Лукас Кранех Старший. Юдифь с головой Олоферна.



Илл. 122.349. Лукас Кранах Старший. Юдифь. Рисунок.





Илл. 122.350. Лукас Кранех Старший. Юдифь пирует с Олоферном.





Илл. 122.351. Лукас Кранех Старший. Смерть Олоферна.





Илл. 122.352. Лукас Кранах Старший. Отдых на пути в Египет.

**Действующие лица.** Дева Мария (справа), молодая, с узким и довольно некрасивым лицом, крупными темными глазами, очень высоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, пряди которых рассыпались у нее по плечам и спине, прямым носом, широким ртом и округлым подбородком, одета в красное платье и широкий, длинный красный плащ. Ее голова, окруженная небольшим лучистым свечением, непокрыта. Руками она придерживает Младенца.

Младенец, довольно крупный и толстенький, с симпатичным личиком, темными глазками, высоким лобиком, короткими светлыми волосиками, носиком пуговкой, пухлыми щечками и маленьким ртом, полностью обнажен.

Иосиф (слева от Мадонны), пожилой и высокий, с выразительным лицом, крупными темными глазами, морщинистым лбом, переходящим в лысину, обрамленную на затылке седеющими волосами, прямым носом и курчавой окладистой бородой, одет в темно-синий кафтан и красный плащ.левой рукой он опирается на дорожный посох.

Восемь ангелов (слева от Мадонны), пятеро обнаженных младенцем с небольшими серыми крылышками и трое подростков в разнообразных одеждах и с более крупными серыми крыльями, имеют в руках разнообразные предметы. Ангел-младенец в левом нижнем углу картины схватил за крылья серого попугая с длинным пышным хвостом. Ангел-младенец над ним обеими руками держит большой и высокий стеклянный кувшин с водой. Ангел-младенец рядом с Младенцем-Иисусом взял в руки куст земляники с крупными ягодами. Слево от него два ангела-подростка держат в руках деревянные продольные флейты, а третий ангел-подросток слева от них – листок бумаги с нотами и текстом.

**Взаимодействие персонажей.** Дева Мария сидит на земле и, пристально глядя на зрителя, машинально удерживает Младенца Иисуса, который потянулся к ангелу-младенцу за земляникой. Левый ангел-подросток поет по нотам песню, а два других ангела-подростка ждут момента, чтобы вступить и исполнить партию аккомпанемента. На их лицах художник попытался передать творческое вдохновение. Ангел-младенец, стоящий между певцом и флейтистом, смотрит в ноты певца, словно контролируя его. Иосиф встал во весь рост и, жестикулируя правой рукой, призывает ангелов заканчивать музицирование, а Мадонну тронуться в дальнейший путь. Ангел-младенец в левом нижнем углу картины поймал попугая, который пытается вырваться от него. Ангел-младенец выше него наливает воду в кувшин из родника, а ангел-младенец справа от него прилег на бугорок и заслушался музыкой.

**Пейзаж.** Замечателен пейзаж на этой картине. Несомненно, что Лукас Кранах Старший понимал, что путь из Палестины в Египет не пролегает через Южную Германию, но он не смог отказать себе в удовольствии изобразить знакомую ему и, как видно из этой картины, любимую им природу родного края. Святое семейство расположилось на пригорке, поросшем густой травой и лесными цветами. Из родника текут струи воды, которыми ангел-младенец наполняет свой кувшин. Над ним вверх уходит



крутой холм, поросший лесом. Между лесом и родником виден небольшой песчаный обрыв. Позади Иосифа растет высокая раскидистая ель, вершина которой находится за верхним краем картины. Справа раскачивается печальная береза с тонким стволом и поникшими ветвями. За ней открывается вид на уходящую к линии горизонта долину, ограниченную слева чередой высоких скал. Вдали блестит водная гладь реки. Утреннее небо безоблачно. Пейзаж наполнен ароматом леса, пробуждающегося от ночного сна.

**Цветовая гамма и композиция.** Зеленый лес и голубое небо образуют цветовой фон картины. Его оживляют красные одежды Мадонны и плащ Иосифа, а светлые лица персонажей и фигурки ангелов-младенцев контрастно выделяются на нем. Центральную ось вертикальной композиции образуют фигура Иосифа и ель позади него. Холм у левого края картины доминирует над одинокой березой у правого края. По склону этого холма и через головы Иосифа и Мадонны проходит диагональ композиции. Фигуры Иосифа и Мадонны образуют асимметричную пирамиду, а музицирующие ангелы расположены вдоль прямой линии, начинающейся фигуркой Иисуса и кончающейся ангелом, поймавшим попугая. Эта группа, а также ангелы выше этой линии вносят в композицию заметную асимметрию. Художник был, видимо, первым, кому удалось столь убедительно показать, как суровая северная природа искренне радуется тому, что на ее лоне расположилось для отдыха Святое Семейство.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Бартоломео изобразил этот сюжет на картине ([илл. 122.353](#)) размером 135×114 см, созданной около 1500 года и хранящейся в Палаццо Векковилле в Пиенце. Мадонна, сидя на земле, кормит Младенца грудью. Иосиф, преклонив колени, поклоняется им. Серый осел также внимательно смотрит на Младенца. И здесь пейзаж является главным действующим лицом. Позади Мадонны находится невысокая и реалистично нарисованная пальма. Равнина с невысокими холмами, покрытая мягкой весенней травой, уходит к линии горизонта. Деревца с трепещущей листвой в стиле Перуджино смотрятся силуэтами на фоне светлого неба, покрытого сверху кучевыми облаками, между которыми наползает черная туча. Художник мастерски передал на картине обилие воздуха, ощущение тишины и покоя. На другой картине того же мастера ([илл. 122.354](#)), созданной около 1509 года и хранящейся в Музее Дж. Пола Гетти в Лос-Анджелесе, справа присутствует и юный Иоанн Креститель (хотя он не принимал участия в этом путешествии). У правого края картины помещена вставная сцена, где Святое Семейство движется по дороге. Картина отличается благородной цветовой гаммой.

Мастер женских полуфигур представил этот сюжет на картине ([илл. 122.355](#)) размером 38.5×51.5 см, созданной около 1550 года и хранящейся в Музее истории искусства в Вене. Святое Семейство помещено в левом нижнем углу картины, а остальное место отведено грандиозному пейзажу и различным экзотическим деталям.



Илл. 122.353. Бартоломео Отдых на пути в Египет.





Илл. 122.354. Бартоломео. Отдых на пути в Египет с юным Иоанном Крестителем.



Илл. 122.355. Мастер женских полуфигур. Пейзаж с отдыхом на пути в Египет.



Франческо Граначчи изобразил этот сюжет на картине ([илл. 122.356](#)) размером 113×88.9 см, созданной около 1515 года и хранящейся в Художественном музее в Понсе, Пуэрто-Рико. В состав действующих лиц введен юный Иоанн Креститель. Слева на среднем плане, сидя на земле, дремлет Иосиф, и пасется осел. Сцена помещена в идиллический пейзаж. Вариант этой картины с некоторыми изменениями исполнила и мастерская художника ([илл. 122.357](#)). Картина, созданная в 1490-1500 годах, имеет размеры 106×79.5 см и хранится в Национальном музее изящных искусств в Рио-де-Жанейро.

Лукас Кранах Старший исполнил гравюру на дереве на этот сюжет ([илл. 122.358](#)).

### 122.10.2. Пир Ирода

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

Картина «Саломея» ([илл. 122.359](#)) размером 87×58 см, созданная около 1530 года, хранится в Музее изобразительных искусств в Будапеште [31].

Картина «Пир Ирода» ([илл. 122.360](#)) размером 80×117 см, созданная в 1531 году, хранится в Атенеуме Водсворта в Хартфордте, Коннектикут [63].

**Действующие лица.** Образ Саломеи на [илл. 122.359](#) почти полностью повторяет образ Юдифи на [илл. 122.346](#). Считается, что моделью для него выступила герцогиня Сидония фон Саксен. Заметные отличия состоят в том, что Саломея держит в руках блюдо с головой Иоанна Крестителя (а не меч в правой руке), а также несколько изменено облегающее кольцо и цепи на ее шее. На [илл. 122.360](#) она единственная находится на переднем плане. Худая и стройная, столь же молодая, но с менее красивым лицом, с узкими глазами, высоким лбом, светлыми волосами, стянутыми тугой сеткой, прямым носом, широким ртом с полными губами, с маленьким острым подбородком, она одета, как и на [илл. 122.359](#), как светская дама, а в руках держит такое же широкое блюдо.

Голова Иоанна Крестителя на обеих картинах очень похожа на голову Олоферна на картинах того же мастера ([илл. 122.344-122.348](#)), посвященных истории Юдифи.

Ирод (на [илл. 122.360](#) у левого края), средних лет, толстый, с обрюзгшим лицом, небольшими темными глазами, мясистым носом, широким ртом с толстыми губами, с недлинной рыжей бородой, больше похожей на бакенбарды, облачен в красную мантию с широким воротником из коричневого меха. На голове у него надета темная шляпа с встроенными в нее золотыми зубцами короны.

Иродиада (на [илл. 122.360](#) справа от Ирода), средних лет, но без следов увядания, с красивым лицом, узкими глазами, высоким лбом, модной прической коричневых волос, поддерживаемой сеткой и многочисленными заколками с драгоценными камнями, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в розовое декольтированное платье с



Илл. 122.356. Франческо Граначчи. Отдых на пути в Египет с юным Иоанном Крестителем.





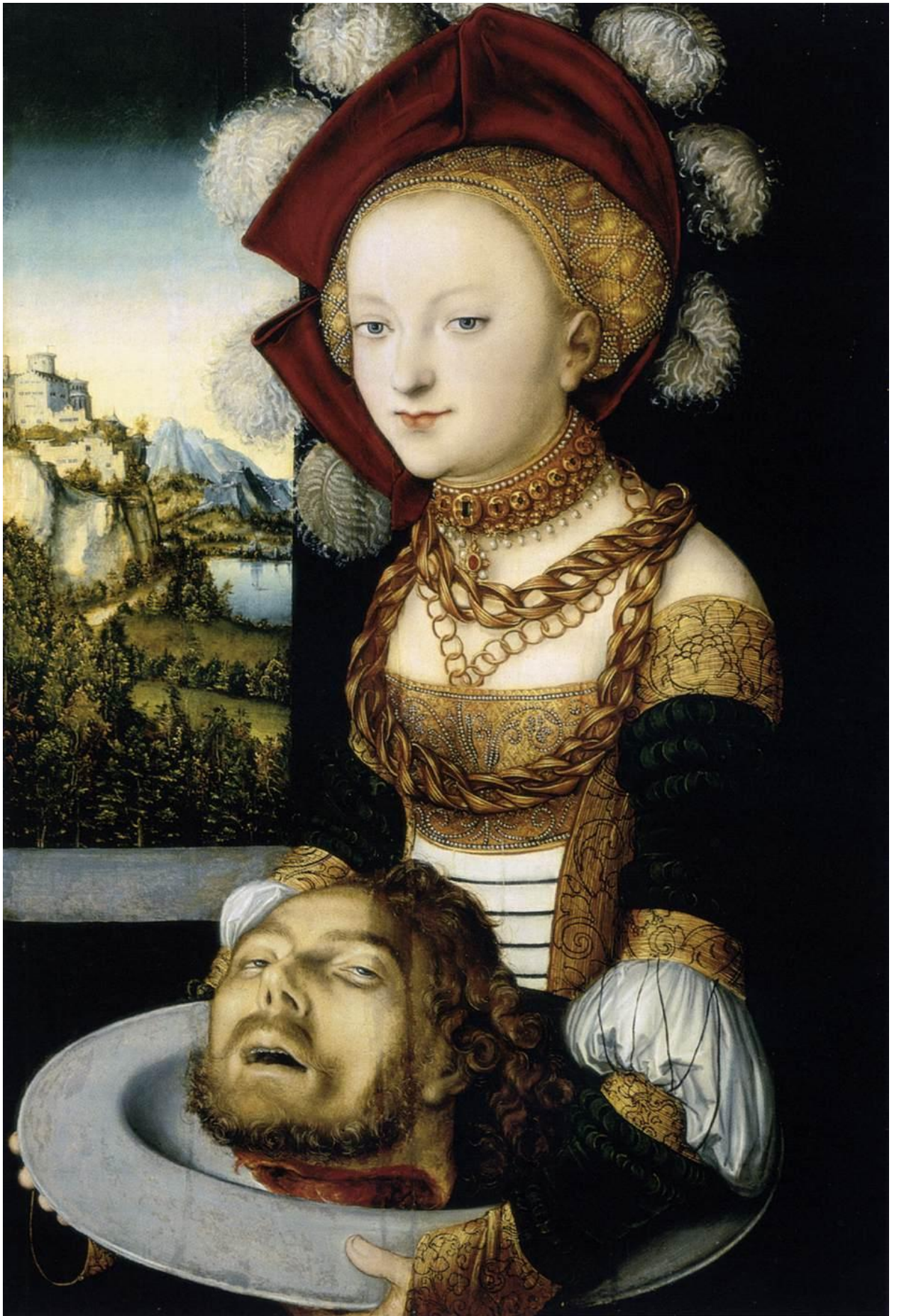
Илл. 122.357. Мастерская Франческо Граначчи. Отдых на пути в Египет с юным Иоанном Крестителем.





Илл. 122.358. Лукас Кранах Старший. Отдых на пути в Египет. Гравюра на дереве.





Илл. 122.359. Лукас Кранах Страший. Саломея.





Илл. 122.360. Лукас Кранах Старший. Пир Ирода.



пышными рукавами. Ее шея украшена узким колье, а пальцы – золотыми кольцами.

Гость (на [илл. 122.360](#) справа от Иродиады), старый, с сердитым лицом, маленькими, глубоко посаженными глазами, морщинистым лбом, седыми волосами, большими ушами, длинным носом, длинными усами и бородой, раздвоенной на конце, одет в синий кафтан. Его голова непокрыта. В левой руке он держит фигурную глиняную вазочку.

Слуги (на [илл. 122.360](#) справа от гостя), молодые и средних лет, имеют различную внешность и одежду. Слуга, что ближе к зрителю, держит в руках широкое блюдо с яблоками и синим виноградом.

**Взаимодействие персонажей.** Картина на [илл. 122.359](#) отличается от картины [илл. 122.346](#) тем, что Саломея стоит переред стеной комнаты (а не перед парапетом) и держит голову Иоанна Крестителя на блюде (а не положила отрубленную голову на парапет).

На [илл. 122.360](#) Саломея принесла голову Иоанна Крестителя на пир и, прогнувшись в талии, держит блюдо перед собой. В своем торжестве она прикрыла глаза и даже не смотрит на Ирода. Ирод, сидя за столом, растерян. Он выставил руки ладонями вперед и в оцепенении смотрит на голову. Иродиада, также сидя за столом, с милой улыбкой склонилась к нему, словно наслаждаясь подарком, который ему преподнесла Саломея. Возмущенный старый гость грозит Ироду указательным пальцем правой руки. Столпившиеся слуги шепотом обсуждают происходящее, не забывая о своих обязанностях.

**Интерьеры.** На [илл. 122.359](#) Саломея стоит перед черной стеной комнаты, а в левом верхнем углу картины нарисовано большое прямоугольное окно. На [илл. 122.360](#) в центре комнаты находится широкий квадратный стол, накрытый белой скатертью. На столе перед Иродом и Иродиадой лежат светло-коричневые подставки для еды, а справа от каждой из них лежит нож. Пир еще не начался, и слуга только принес блюдо с фруктами. Темные стены комнаты едва различимы.

**Пейзаж.** Пейзаж виден на [илл. 122.359](#) в проеме окна. В водной поверхности небольшого озерца, покрытой легкой рябью, отражаются его берега. Передний пологий берег порос густым лесом. Левый берег представляет собой крутую скалу, на вершине которой расположен город. На дальнем берегу пологие холмы, кое-где поросшие лесом, переходят в высокие голубые горы у линии горизонта. Безоблачное небо, светлое внизу, становится темно-синим у верхнего края картины.

**Цветовая гамма и композиция.** На [илл. 122.359](#) светлые части фигуры девушки и блюдо с мертвой головой контрастно выделяются на фоне черной стены, а темные части ее одежды сливаются с этим фоном. Безмятежный пейзаж в проеме окна выступает диссонансом к страшной фабуле картины, как и красота Саломеи, и роскошь ее одежды. Непонятно, почему столь знатная дама захотела быть запечатленной в образе заведомо отрицательного евангельского персонажа.

На [илл. 122.360](#) фон построен на контрасте темных стен и белой скатерти стола. Его оживляют яркие одежды действующих лиц. Фигура Саломеи словно окружена аркой, образуемой участниками пира и слугами, причем толпа слуг вносит в композицию асимметрию. Блюдо с отрубленной головой кажется очень тяжелым, и девушка, держащая его за самый край, может его уронить, однако это лишь усиливает издевательский характер ее торжества. Возможно, эта картина написана под впечатлением произведения на эту тему Квентина Массейса ([илл. 114.21](#)).

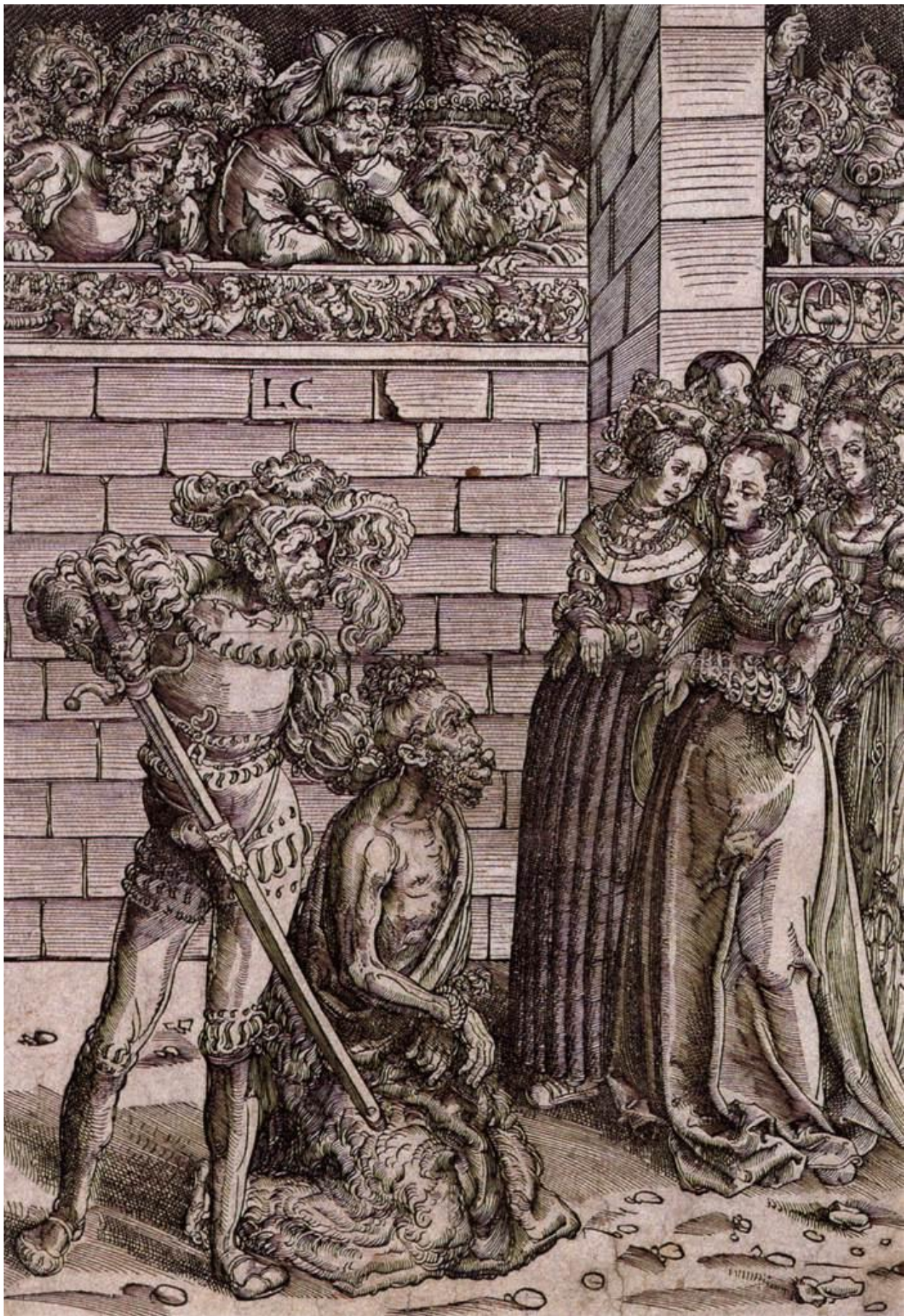
**Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты.** Лукас Кранах Старший в 1509-1513 годах исполнил гравюры на дереве ([илл. 122.361-122.362](#)) с изображением казни Иоанна Крестителя. В 1509-1510 годах он также создал картину ([илл. 122.363](#)) размером 61×50 см, хранящуюся в Музее старинного искусства в Лиссабоне, на которой образ Саломеи, помещенный на черном фоне, не столь эффектен, как на [илл. 122.359](#). На его же картине ([илл.122.364](#)) из собрания Университета Боба Джонса в Гринвилле Саломея изображена в полный рост. Ее лицо еще менее интересно, чем на предыдущей картине. Наконец, его же картина ([илл. 122.365](#)) размером 80×113 см, созданная в 1533 году и хранящаяся в Штеделевском художественном институте во Франкфурте, является вариацией картины на [илл. 122.360](#).

### 122.10.3. «Христос и грешница»

Картина «Христос и грешница» ([илл. 122.366](#)) размером 83×121 см, созданная в 1532 году, хранится в Музее изобразительных искусств в Будапеште [31].

**Литературная программа.** На этой картине художник следует Евангелию по Иоанну: «И в это время учителя Закона и фарисеи приводят к Нему женщину, уличенную в измене мужу. Поставив ее перед всеми, они говорят Ему: - Учитель, эту женщину застigli с поличным: она изменяла мужу. Моисей в своем Законе велел нам побивать таких камнями. А что скажешь Ты? Они говорили так, рассчитывая подловить Его, чтобы потом было в чем обвинить. Но Иисус, склонившись, что-то писал пальцем на земле. Они не отставали, и тогда Он, подняв голову, сказал им: - Кто из вас никогда не грешил, пусть первым бросит в нее камень! – И, снова склонившись, продолжал писать на земле. Услышав это, народ один за другим стал расходиться, и первыми ушли самые старшие. Иисус остался один с женщиной, стоявшей перед Ним. Подняв голову, Он спросил ее: - Женщина, где они все? Никто тебя не осудил? – Никто, Господин мой, - ответила она. – И Я тебя не осуждаю, - сказал Иисус. – Ступай и больше не греши». Спрашивая Иисуса, что делать с грешницей, книжники и фарисеи искушали Его. Испытание состояло в том, что каков бы ни был ответ Иисуса – «Побейте ее камнями, как повелевал вам Моисей» или «Отпустите ее», - Его можно было бы обвинить, либо в нарушении закона Моисея, либо в неповиновении римскому императору. Поймать Иисуса в логически





Илл. 122.361. Лукас Кранох Старший. Казнь Иоанна Крестителя. Гравюра на дереве.





Илл. 122.362. Лукас Кранах Старший. Казнь Иоанна Крестителя. Гравюра на дереве.





Илл. 122.363. Лукас Кранех Старший. Саломея с головой Иоанна Крестителя.



Илл. 122.364. Лукас Кранах Старший. Саломея с головой Иоанна Крестителя.





Илл. 122.365. Лукас Кранах Старший. Пир Ирода.



Илл. 122.366. Лукас Кранах Старший. Христос и грешница.



безвыходную ситуацию – это было обычной тактикой фарисеев, книжников и иродиаи [31].

**Действующие лица.** Иисус (в центре), молодой, невысокого роста, с тонким добрым лицом, выразительными узкими темными глазами, высоким лбом, коричневыми волнистыми волосами, пряди которых лежат у Него на плечах, крупноватым носом, полными губами, коричневыми усами и короткой бородкой, одет в синюю тунику и красный плащ. Его голова непокрыта.

Грешница (справа от Иисуса на переднем плане), молодая, ростом ниже Иисуса, с приятным лицом, небольшими глазами, высоким лбом, светлыми волосами, собранными в довольно скромную прическу, прямым носом, пухлыми губками и округлым подбородком, одета в белое декольтированное платье с длинными красными рукавами, подпоясанное выше талии темным шнуром. Ее волосы стянуты таким же шнуром и покрыты прозрачной вуалью.

Иудеи (по обе стороны от Иисуса), все мужчины, среднего и пожилого возраста, разного роста, со вполне европейскими лицами, у некоторых гротескными, у других благообразными, одеты в костюмы, современные художнику. Низкий мужчина у левого края картины на переднем плане, со страшным лицом, в темно-красном камзоле, имеет на левом боку саблю, а в правой руке держит камень.

**Взаимодействие персонажей.** Иисус, взяв левой рукой грешницу за правую руку и указывая на нее правой рукой, обращается к иудеям со Своими знаменитыми словами, которые написаны на картине по-немецки над Его головой: «Кто из вас никогда не грешил, пусть первым бросит в нее камень». Выражение Его лица трудно передать словами. Грешница, полузакрыв глаза, видимо, уже смирилась со своей страшной судьбой и со страхом ожидает расправы. Агрессивный сторонник казни с камнем в руке грозно наступает на Иисуса. Двое за его спиной обсуждают услышанное, а тот, что между ними и Иисусом, склонив голову, почтительно внимает Его словам. Иудеи за спиной грешницы смотрят на зрителя, словно пытаются узнать его мнение, и размышляют над словами Иисуса.

**Цветовая гамма и композиция.** Все персонажи размещены на черном фоне, на котором выделяются их лица и светлые части одежд. Красный цвет плаща Иисуса повторяется в цвете камзола мужчины с камнем и головных уборов мужчин слева от Иисуса, а цвет Его туники – в цвете одежд мужчин справа от Него. Грешницу художник одел в белое платье, отделанное черным. Персонажи на картине расположены таким образом, что головы иудеев нависают над Иисусом, фигура которого образует центральную ось горизонтальной композиции, а фигура грешницы вносит в нее асимметрию. Иисус поставил перед людьми едва ли не самую трудную моральную проблему, и они не смогли ее проигнорировать.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Михаэль Пахер в 1479-1481 годах изобразил этот сюжет на картине ([илл. 122.367](#)) размером 173×140.5 см, помещенной в левом нижнем углу на внутренней



Илл. 122.367. Михаэль Пахер. Христос и грешница.



стороне одной из первых створок ([илл. 77.37](#)) «Алтаря св. Вольфганга» ([илл. 77.31](#)). Здесь действие происходит в готическом храме. Художник запечатлел момент, когда уличенные словами Иисуса в темных помыслах книжники и фарисеи удаляются от грешницы, та склонила голову перед Ним, а Он произносит не менее проникновенные слова: «И Я тебя не осуждаю, ступай и больше не греши».

Лукас Кранах Старший исполнил несколько рисунков на этот сюжет ([илл. 122.368-122.369](#)). Около 1520 года он создал более ранний вариант картины на этот сюжет ([илл. 122.370](#)) размером 80.5×108.2 см, хранящийся в Баварском национальном музее в Мюнхене. На этой картине Иисус обращается к зрителю, сторонники казни с гротескными лицами слева от Него уже набрали много камней, а более благообразные книжники и фарисеи справа от грешницы обсуждают свои козни против Него. Печальная женщина одета несколько иначе, чем на [илл. 122.366](#), а фоном является интерьер храма.

#### 122.10.4. Распятие

**Анализируемые произведения.** В этом разделе обсуждаются три произведения на этот сюжет.

Картина «Распятие с коленопреклоненным кардиналом Альбрехтом фон Бранденбургом» ([илл. 122.371](#)) размером 158×112 см, созданная в 1520-1522 годах, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене, куда она поступила в 1829 году из монастырской церкви в Ашафенбурге [63].

Картина «Распятие» ([илл. 122.372](#)) размером 138×99 см, созданная в 1503 году в Вене, также хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене [43].

Картина «Распятие Христа» ([илл. 122.373](#)) размером 58.5×45 см, созданная в 1501 году, хранится в Музее истории искусства в Вене, куда она поступила в 1934 году [38].

**Действующие лица.** Иисус (на кресте, на [илл. 122.371-122.372](#) – справа, а на [илл. 122.373](#) – в центре), постаревший от мучений, высокий и худой, с обезображенным страданиями лицом, почти полностью обнажен. Длинный конец его белой набедренной повязки, которая на [илл. 122.372](#) завязана большим узлом, а на [илл. 122.371](#) и [122.373](#) почти совсем развязалась, развеивается на ветру. На голове у Него надет большой терновый венок с длинными колючками, а из многочисленных ран на теле струями льется кровь (особенно на [илл. 122.372](#) и [122.373](#)).

Дева Мария (на [илл. 122.372](#) справа от крестов разбойников, а на [илл. 122.373](#) у подножия креста левого разбойника), молодая, высокая и стройная, с несчастным лицом, одета в красное платье и темно-синий плащ. Ее волосы, шея и плечи закрыты большим белым головным платком.

Апостол Иоанн (на [илл. 122.372](#) справа от Девы Марии, а на [илл. 122.373](#) слева от нее), молодой, высокий и стройный (особенно на [илл. 122.372](#)), с выразительным лицом, одет в светло-коричневую на [илл. 122.372](#) и в темно-



Илл. 122.368. Лукас Кранах Старший. Христос и грешница. Рисунок.



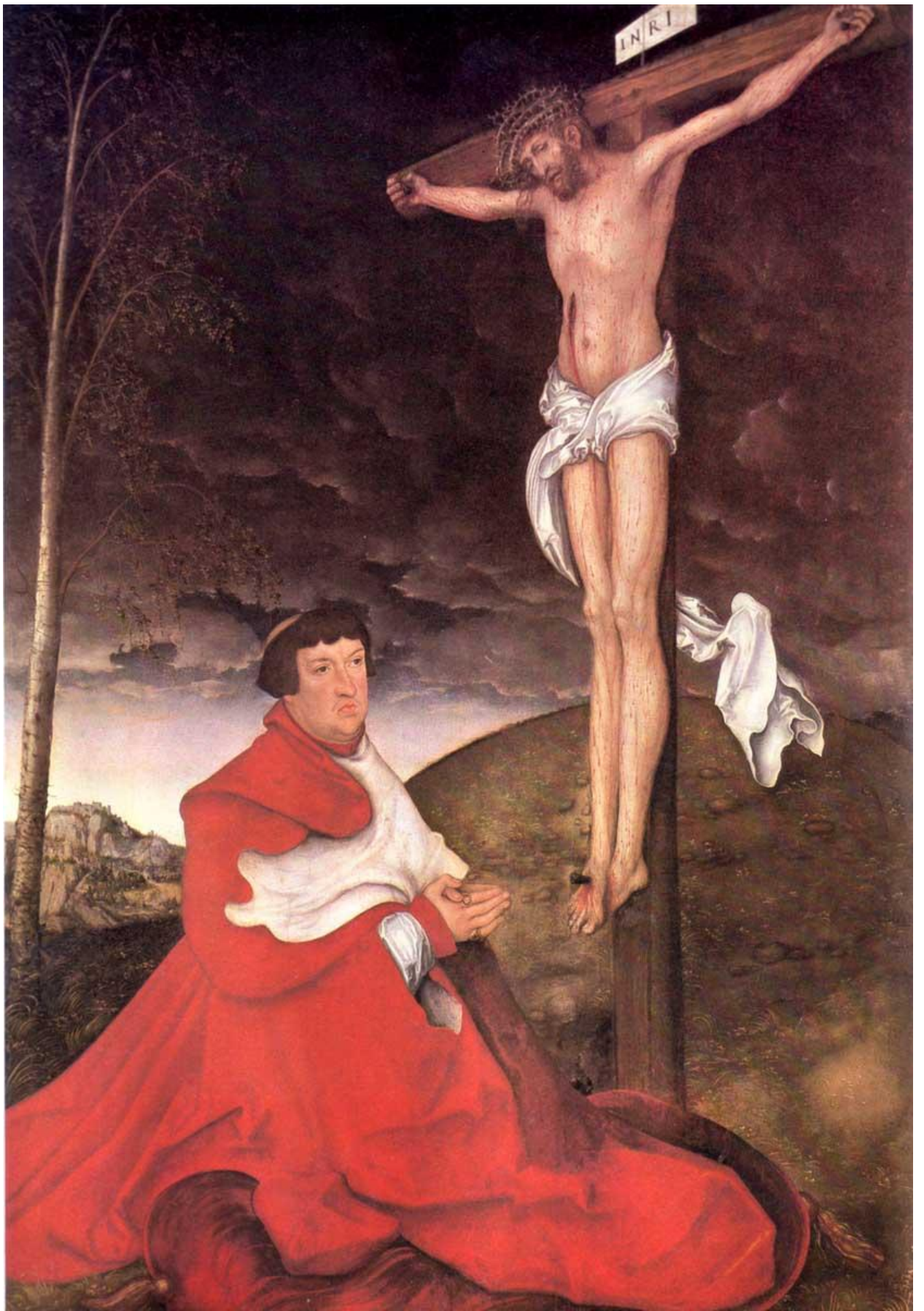


Илл. 122.369. Лукас Кранех Старший. Христос и Грешница. Рисунок.



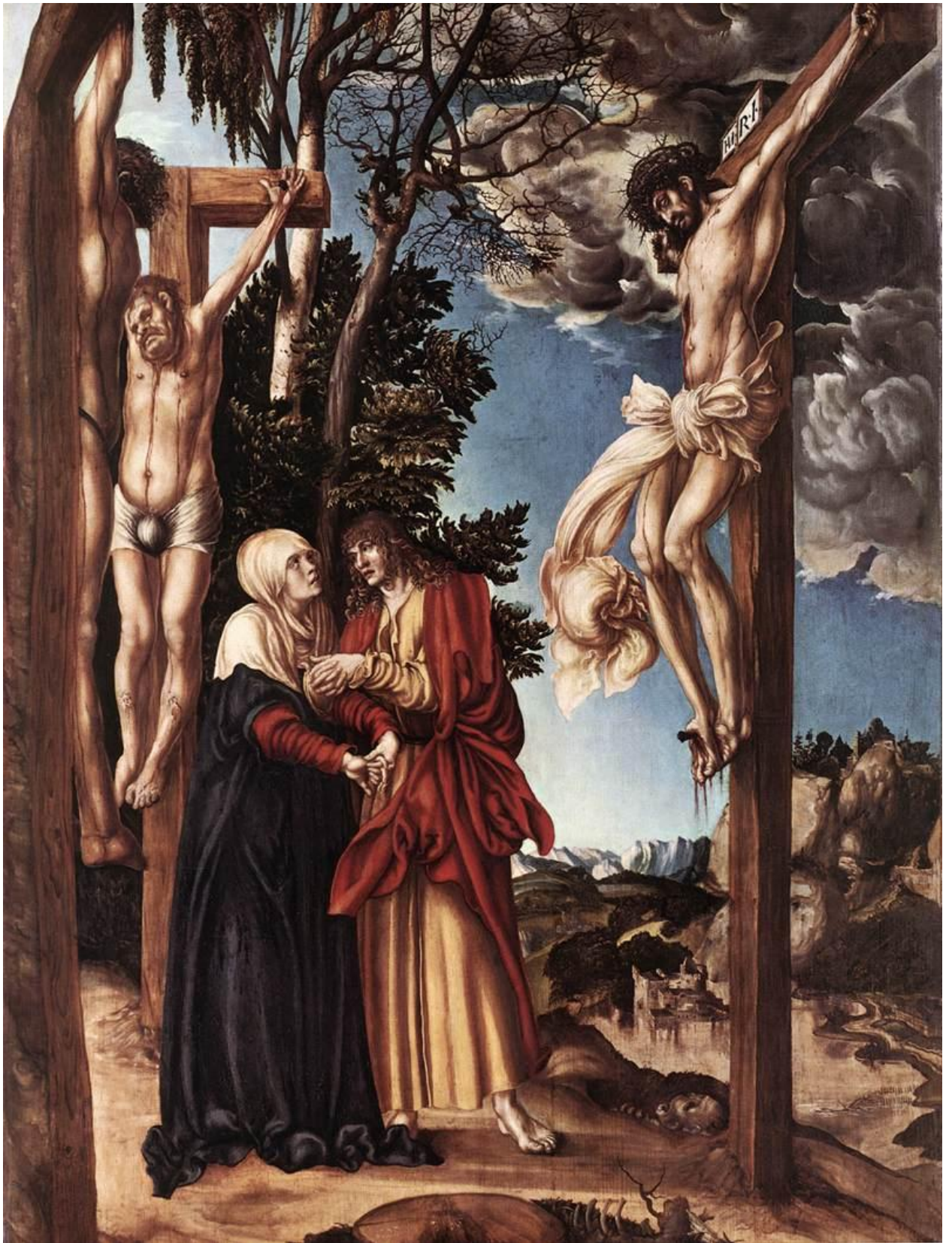
Илл. 122.370. Лукас Кранех Старший. Христос и грешница.





Илл. 122.371. Лукас Кранах Старший. Распятие с коленопреклоненным кардиналом Альбрехтом фон Бранденбургом.





Илл. 122.372. Лукас Кранах Старший. Распятие.





Илл. 122.373. Лукас Кранех Старший. Распятие Христа.

зеленую на [илл. 122.373](#) тунику и красный плащ. Его ноги босы, а голова непокрыта.

Св. жены (на [илл. 122.373](#) окружают Деву Марию), молодые и стройные с печальными лицами, одеты в темные платья и красные плащи, а их волосы закрыты большими головными платками.

Разбойники (на крестах на [илл. 122.372](#) у левого края картины, а на [илл. 122.373](#) по обе стороны от Иисуса), с крепкими мускулистыми телами почти полностью обнажены. Бедра одного из них обернуты белой повязкой, а на другом надеты узкие черные трусы. Особенно выразителен злой разбойник на [илл. 122.372](#) (слева от Мадонны), с гротескным грубым толстым лицом, бородой и усами.

Так же гротескны и всадники справа от креста Иисуса на [илл. 122.373](#), облаченные в разноцветные плащи, шляпы и тюрбаны, а также палач слева от креста Иисуса, держащий копье с губкой на конце.

Кардинал Альбрехт фон Бранденбург (на [илл. 122.371](#) слева) выступает в роли донатора. Он родился 28 июня 1490 года в Кельне и умер 24 сентября 1545 года в замке Мартинсбург близ Майнца. Он был архиепископом магдебургским и майнцским, курфюрстом и эрцканцлером Священной Римской империи, администратором хальберштадтского архиепископства и, до назначения кардиналом, маркграфом Бранденбургской марки. Современник Лютера, он был покровителем художников Дюрера, Крахаха, Грюневальда и Бальдунга. Альбрехт Дюрер исполнил несколько гравюр с его портретом ([илл. 120.180](#) и [120.240](#)). На картине, средних лет, довольно полный, с женоподобным бритым лицом, небольшими темными глазами, низким лбом, короткими темными волосами, окружающими обширную тонзуру, крупным носом, маленьким ртом с толстыми губами и с двойным подбородком, он одет в красную кардинальскую мантию поверх белого облачения. Его голова непокрыта. На указательном пальце и мизинце его правой руки надеты массивные золотые кольца.

**Взаимодействие персонажей.** На [илл. 122.371](#) Иисус, распятый на низком кресте в пол оборота к зрителю, смотрит сверху вниз на коленопреклоненного кардинала, полы широкой мантии которого разметались по земле. Кардинал, молитвенно сложив руки перед собой ладонями вместе, с недовольным видом смотрит мимо креста.

На [илл. 122.372](#) Иисус, распятый на чуть более высоком кресте почти в профиль к зрителю, опустил голову и закрыл глаза. Дева Мария, заломив руки и сцепив пальцы, в отчаянии смотрит на Него, а апостол Иоанн, также заломив руки и сцепив пальцы, пытается утешить ее. Разбойники безжизненно повисли на своих крестах.

На [илл. 122.373](#) Иисус, распятый на центральном кресте, преодолевая боль и страдание, повернулся к Своим близким, стоящим слева. Его ноги не скрещены, а в каждую ступню вбито по гвоздю. Палач приготовился протянуть Ему губку с уксусом. В соответствии с традиционной иконографией этого сюжета, Дева Мария падает в обморок, а апостол Иоанн поддерживает ее. Святые жены в отчаянии смотрят то на Иисуса, то на



Мадонну. У левого края картины юноша в светлых одеждах (возможно, евангелист Марк), заломив руки, смотрит на Иисуса. Справа несколько всадников наблюдают за казнью. Кресты разбойников расположены перпендикулярно кресту Иисуса, они распяты таким же способом, как и Он. Их тела висят на крестах несколько статично.

**Животные.** На [илл. 122.373](#) кони, на которых сидят всадники, нарисованы в сложных ракурсах и позах с несомненным мастерством. На той же картине на переднем плане в центре темная лохматая собака грызет кости, лежащие на земле.

**Пейзаж.** На всех трех картинах значительную роль играет пейзаж. На [илл. 122.371](#) крест расположен у подножия Голгофы, невысокого пологого холма, покрытого бесплодной землей и камнями. У левого края картины, чуть наклонившись в сторону креста, растет скорбная береза, чьи поникшие ветви развеваются на ветру. За ней открывается вид на низину, покрытую лесом и замкнутую грозной скалой. Небо покрыто зловещими черными клубящимися тучами.

На [илл. 122.372](#) кресты помещены на бесплодный склон Голгофы. Над крестами разбойников поникли ветви берез, а за спинами Мадонны и Иоанна растопырила лапы невысокая ель, выше которой силуэтом смотрятся ветви высохшего дерева. Справа возвышаются обрывистые скалы, а у линии горизонта протянулся горный хребет. Над крестом Иисуса нависла грозная клубящаяся туча.

На [илл. 122.373](#) кресты расположены у подножия Голгофы, которая круто взмывает вверх с левой стороны. Ее склон и вершина поросли кустами и невысокими деревцами. На скалистом утесе позади Голгофы видны стены и башни Иерусалима, у подножия которых растут плакучие ивы. Справа, позади всадников, поднимаются заросли хвойных деревьев. Над ними клубятся тяжелые облака.

**Цветовая гамма и композиция.** На [илл. 122.371](#) коричневый холм и черные тучи образуют темный фон картины, оживляемый лишь узкой светлой полоской неба над линией горизонта. Бледная и худая фигура Иисуса противопоставлена красной и толстой фигуре кардинала, которые вместе образуют диагональ композиции, а крест противопоставлен наклонившейся березе. Действующие лица находятся почти рядом со зрителем, и он словно становится третьим участником этой сцены. Мрачное настроение картины создается драматическим пейзажем.

На [илл. 122.372](#) фон картины внизу образован коричневой Голгофой и скалами справа от нее, а сверху - синим небом и серой тучей в правом верхнем углу. На этом фоне контрастным силуэтом смотрятся кроны деревьев и сетка ветвей сухого дерева на левой половине картины. Фигуры действующих лиц немного теряются на этом сложном фоне. Идея композиции частично заимствована Лукасом Кранахом Старшим у Альбрехта Дюрера, на картине ([илл. 120.390](#)) которого крест с распятым Иисусом повернут в пол оборота к зрителю, в то время как в традиционной иконографии Иисус располагался лицом к нему. Лукас Кранах пошел еще

далее и не только повернул крест Иисуса перпендикулярно плоскости картины, но поместил кресты обоих разбойников слева от креста Иисуса, а Деву Марию и апостола Иоанна – между ними (в традиционной иконографии Дева Мария располагалась справа от креста Иисуса, а Иоанн – слева). В результате возникла впечатляющая композиционная схема, на которой страшные фигуры распятых противопоставлены поэтическому пейзажу, драматизм всей сцены усиливается грозной тучей в правом верхнем углу, а фигуры Мадонны и Иоанна кажутся трогательно беззащитными.

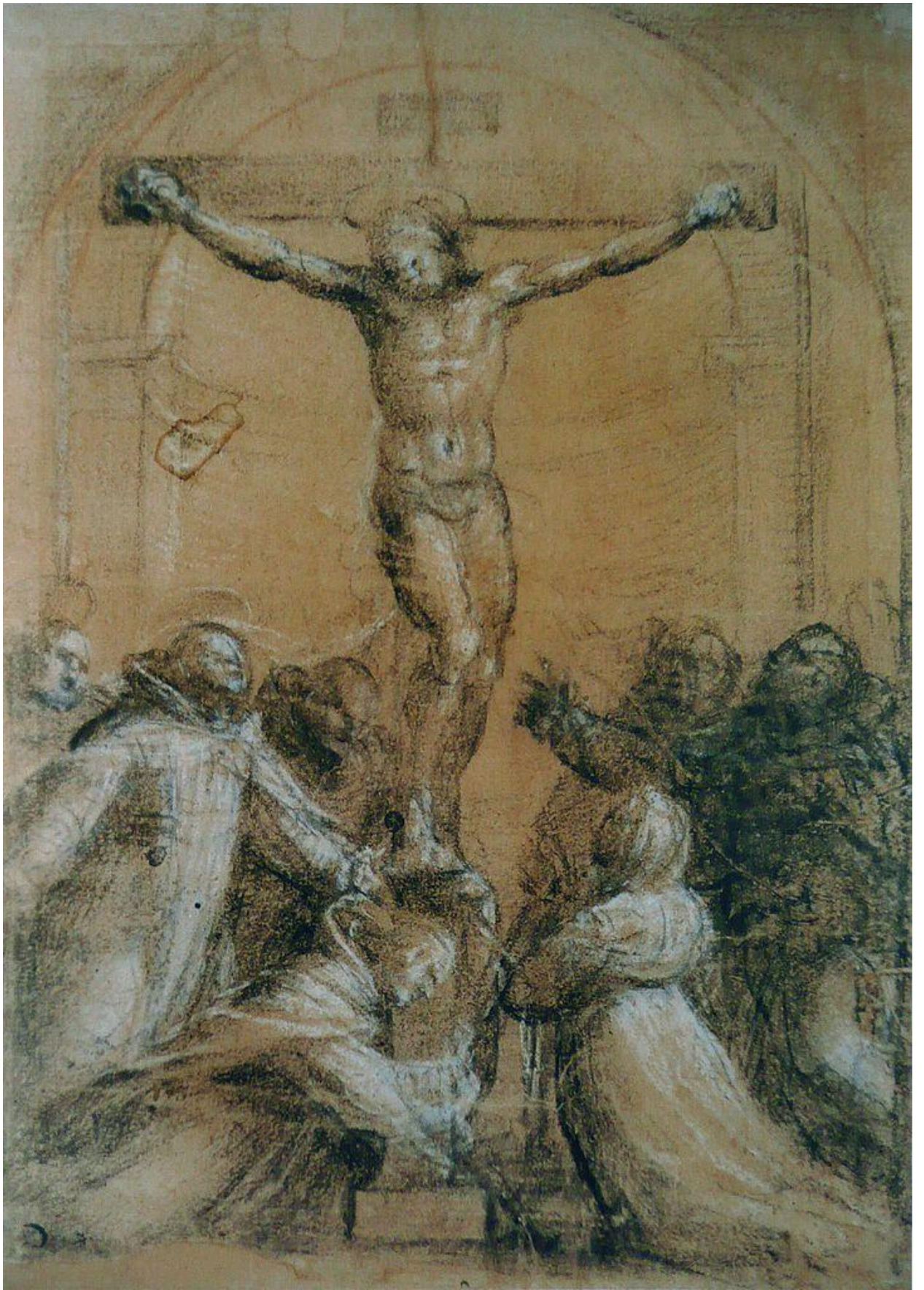
На [илл. 122.373](#) серый фон нижней части картины образован скалами, а светлый фон верхней части – голубым небом и серым облаком в правом верхнем углу картины. Темные фигуры у подножия крестов, оживляемые красными тканями, сливаются с темным фоном и противопоставлены светлым фигурам распятых на светлом фоне неба. Фигура Иисуса заметно крупнее всех остальных фигур на картине. Она словно рвется с креста в противоположность статичным фигурам разбойников. В традиционной иконографии заметную роль играет пейзаж, усиливающий драматизм этой сцены.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Бартоломео около 1515 года исполнил картину на этот сюжет ([илл. 122.374](#)) размером 29.3×20.6 см, хранящуюся в Музее изящных искусств в Марселе. На ней святые молятся у подножия креста Иисуса. Сама картина больше напоминает рисунок из-за своей монохромной цветовой гаммы.

Рюланд Фрюауф Младший изобразил этот сюжет на картине на [илл. 122.90](#). Здесь у креста столпилось множество народа. Дева Мария падает в обморок, поддерживаемая апостолом Иоанном и св. женой. Мария Магдалина обхватила руками подножие креста Иисуса. Св. Лонгин протыкает Ему грудь копьем. Фигуры разбойников, распятых на кривых столбах, страшно вывернуты в судорогах. А фоном служит средневековый город среди бесплодных холмов и гор.

Сохранились подготовительные рисунки ([илл. 122.375-122.378](#)) Лукаса Кранаха Старшего к произведениям на этот сюжет. Он также исполнил несколько гравюр на дереве ([илл. 122.379-122.381](#)) и картин с его воплощением. Картина ([илл. 122.382](#)) размером 51×35 см, созданная в 1536 году, хранится в Национальной галерее искусств в Вашингтоне. На ней у подножия креста Иисуса гарцует центурион, уверовавший в Него. На картине ([илл. 122.383](#)) размером 85.5×62 см из Национального музея изящных искусств в Буэнос-Айресе к тем же персонажам добавлены Дева Мария, падающая в обморок, поддерживающий ее апостол Иоанн и св. жены, а также прелестный пейзаж. Картина ([илл. 122.384](#)) размером 42×28 см, созданная в 1510-1515 годах, хранится в Штеделевском художественном институте во Франкфурте. На ней уверовавший центурион стоит на земле среди солдат, а Мария Магдалина обнимает подножие креста. На картине ([илл. 122.385](#)) размером 76.2×54.6 см, созданной в 1532 году и хранящейся в Художественном музее в Индианополисе, на передний план справа от креста вынесена тема разыгрывания римскими солдатами одежд Иисуса. Наконец,





Илл. 122.374. Бартоломео. Распятие со св. Екатериной Сиенской, Домиником и другими святыми.



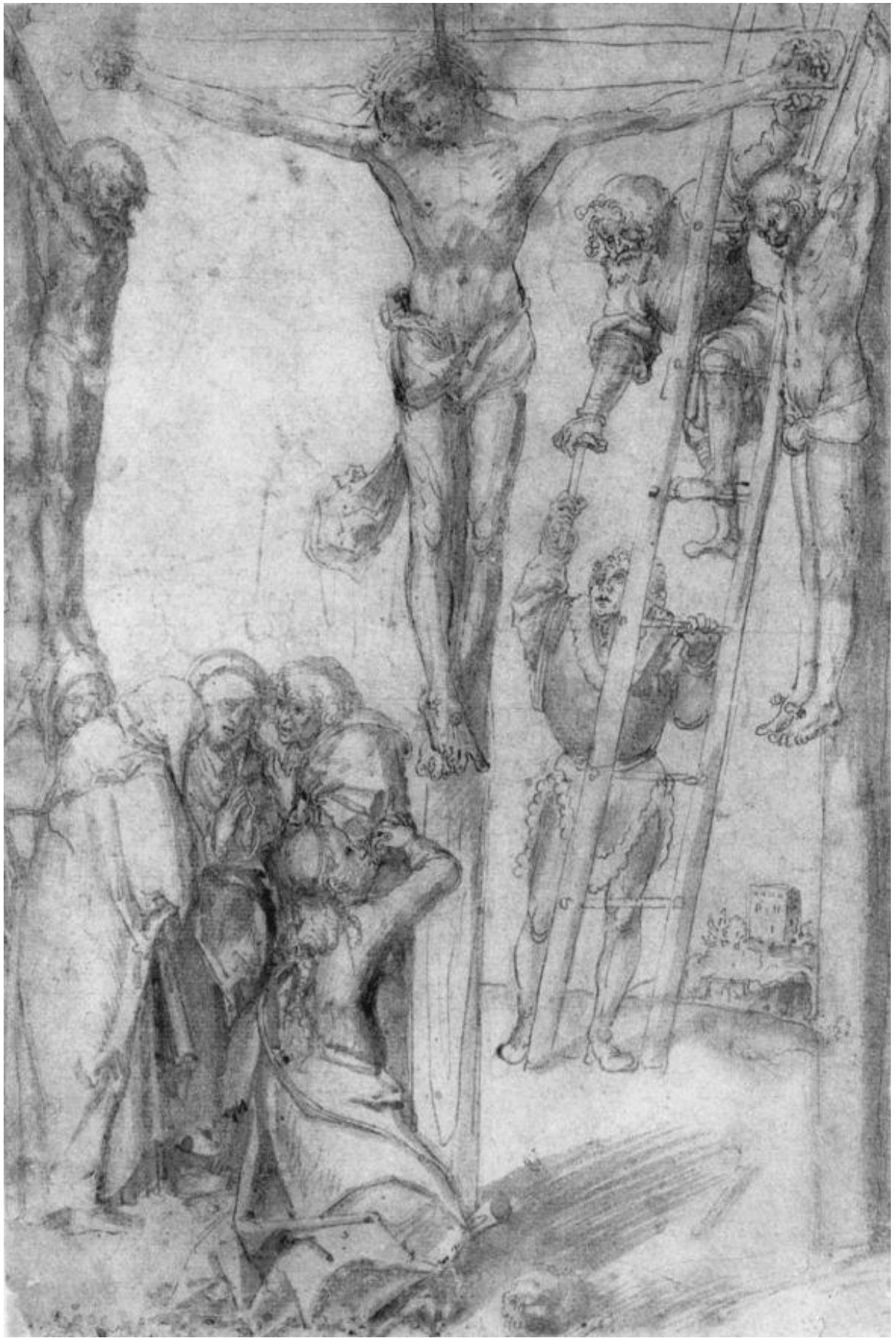


Илл. 122.375. Лукас Кранах Старший. Злой разбойник на кресте. Рисунок.





Илл. 122.376. Лукас Кранах Старший. Добрый разбойник на кресте. Рисунок.



Илл. 122.377. Лукас Кранох Старший. Христос и разбойники на кресте.  
Рисунок.





Илл. 122.378. Лукас Кранех Старший. Голгофа. Рисунок.





Илл. 122.379. Лукас Кранх Старший. Распятие. Гравюра на дереве.





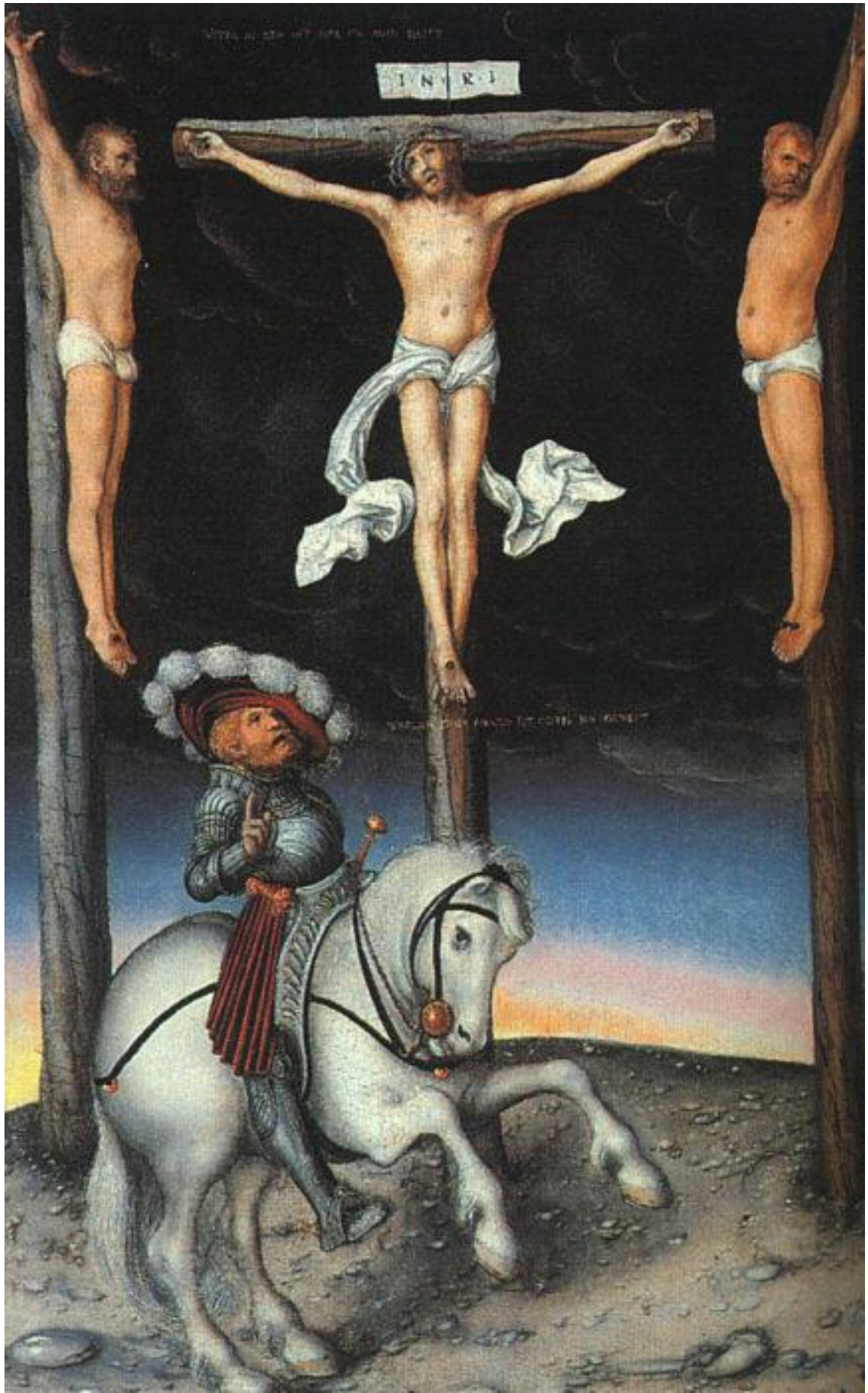
Илл. 122.380. Лукас Кранех Старший. Распятие. Гравюра на дереве.





Илл. 122.381. Лукас Кранх Старший. Распятие. Гравюра на дереве.





Илл. 122.382. Лукас Кранах Старший. Распятие с уверовавшим центурионом.





Илл. 122.383. Лукас Кранех Старший. Распятие Христа.





Илл. 122.384. Лукас Кранех Старший. Распятие.





Илл. 122.385. Лукас Кранх Старший. Распятие.



картина ([илл. 122.386](#)) размером 67×46.5 см, созданная в 1506-1520 годах и хранящаяся в Государственном музее искусств в Копенгагене, куда она была приобретена в 1814 году, отличается обилием персонажей и представленных на ней тем, а также мрачным пейзажем и торжественным настроением.

#### 122.10.5. «Пьета»

Картина «Пьета» ([илл. 122.387](#)) размером 54×74 см хранится в Пинакотеке Ватикана [36].

**Действующие лица.** Иисус (в центре), с крепким торсом и печальным лицом, большими темными глазами, коричневыми волосами до плеч, крупным носом, полными губами и короткой бородкой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра обернуты большой белой повязкой, а на голову надет терновый венок с длинными колючками. Из раны на боку обильно струится кровь. В руках Он держит связку розг, символ Страстей.

Дева Мария (слева от Иисуса), средних лет, ростом немного ниже Него, с простым лицом, крупными темными глазами, прямым носом, полными губами и массивным подбородком, одета в темно-зеленое платье и светло-зеленый плащ. Ее волосы закрыты большим белым головным платком. В руках она держит большую белую салфетку.

Апостол Иоанн (справа от Иисуса), молодой, высокий, с маленькими руками, грустным лицом, небольшими темными глазами, низким лбом, недлинными коричневыми вьющимися волосами, крупным носом, полными губами и небольшим подбородком, одет в темно-красную тунику. Его голова непокрыта.

**Взаимодействие персонажей.** Иисус, склонив голову к правому плечу, держа розги перед Собой и глядя на зрителя, сидит на краю Своего светлого мраморного гроба. Дева Мария, слегка наклонившись к Нему, вытирает слезы своим платком. Апостол Иоанн, также склонивший голову перед Ним, молитвенно сложил руки перед собой ладонями вместе.

**Цветовая гамма и композиция.** Картина имеет черный однотонный фон, на котором контрастно выделяются светлый гроб, а также фигуры Иисуса и Мадонны, но с которым сливается более темная фигура Иоанна. Головы Иисуса и Иоанна наклонены влево, а голова Девы Марии – им навстречу. Картина представляет религиозный аспект в трактовке сюжета Оплакивания.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Мастер женских полуфигур в 1550 году изобразил этот сюжет на картине ([илл. 122.388](#)), хранящейся в Музее изящных искусств в Севилье. Удивительно тонко написанные образы мертвого Иисуса, обнимающей Его Девы Марии, поддерживающего Его тело апостола Иоанна, умащающей Его ноги Марии Магдалины и скорбящих св. жен располагаются у подножия креста. Вдали виден прозрачный скалистый пейзаж с Иерусалимом, а слева – гробница, которую готовят Иосиф Аримафейский и Никодим.



Илл. 122.386. Лукас Кранах Старший. Распятие.





Илл. 122.387. Лукас Кранах Старший. Пьета.





Илл. 122.388. Мастер женских полуфигур. Пьета.



Лукас Кранах Старший исполнил гравюру на дереве ([илл. 122.389](#)), а также несколько картин на этот сюжет. На картине ([илл. 122.390](#)) размером 63×41 см, созданной около 1510 года и хранящейся в Моравской галерее в Брно, художник использовал популярную иконографическую схему, в которой тело Иисуса лежит на коленях Девы Марии. Мрачный фон и силуэт Голгофы усиливают трагическое настроение. Картина ([илл. 122.391](#)), созданная в 1538 году и хранящаяся в Музее изящных искусств в Бостоне, представляет это событие более многолюдным и от этого менее впечатляющим.

## 122.11. Сцены из жизни святых

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты из жизни святых Екатерины, Варвары и Иеронима.

### 122.11.1. «Мученичество св. Екатерины»

Картина «Мученичество св. Екатерины» ([илл. 122.392](#)) размером 124×141 см является центральной панелью «Алтаря св. Екатерины» ([илл. 122.317](#)) [63].

**Действующие лица.** Св. Екатерина (справа от центра), молодая, худенькая, с приятным лицом, темными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, собранными в красивую прическу, окруженную лучистым сиянием, крупноватым носом, небольшим ртом и маленьким подбородком, одета в темно-красное бархатное платье с белой и желтой вставками на груди. Ее шею украшает большой медальон изощренной формы.

Философы (вокруг Екатерины), мужчины и женщины разного возраста, облачены в разнообразные одежды.

Курфюрст Саксонский Фридрих Мудрый (в левом верхнем углу картины), с характерным лицом с крупными чертами и черной окладистой бородой, облачен в красную мантию. Его брат Иоганн Твердый (справа от него), более молодой, одет в серый плащ.

Палач (слева от Екатерины), молодой, высокий и худой, с неприятным бритым лицом, одет в короткий желтый камзол и обтягивающие полосатые штаны. На голове у него надета небольшая коричневая шапочка, а ноги обуты в черные башмаки. На левом боку у него висит меч с крестообразной рукояткой, который он вынимает из ножен.

Император (слева от палача), средних лет, довольно толстый, с широким грубым бритым лицом, облачен в темные одежды. Его голову украшает золотая корона.

Стражник (у левого края картины), юноша значительно меньше палача, с мальчишеским лицом, одет в обтягивающий костюм с серыми и белыми продольными полосками. На голове у него надета шляпа со страусиными перьями, а ноги обуты в черные туфли со шнуровкой на голенях. Правой



Илл. 122.389. Лукас Кранех Старший. Оплакивание. Гравюра на дереве.





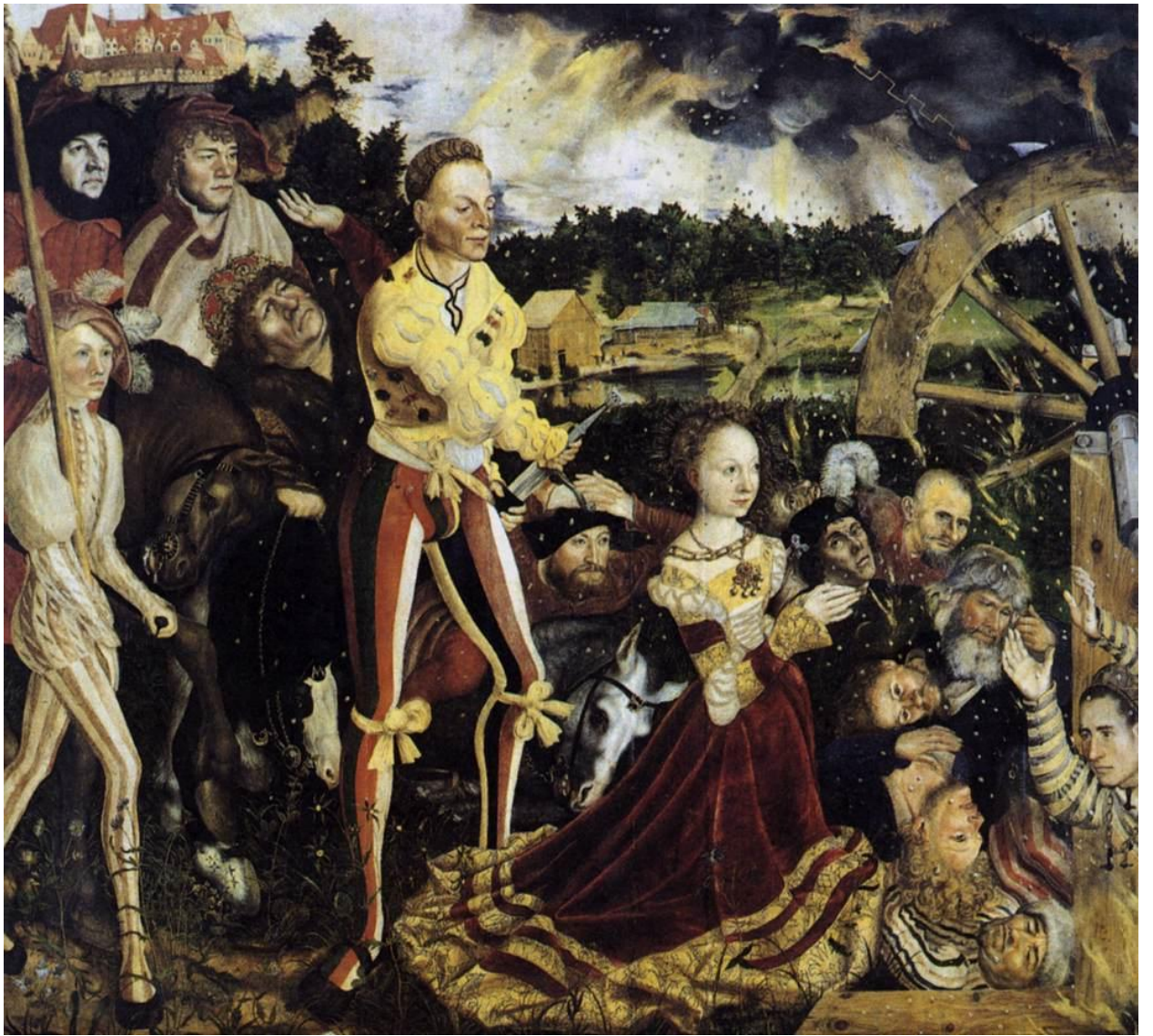
Илл. 122.390. Лукас Кранох Старший. Пьета у подножия креста.





Илл. 122.391. Лукас Кранах Старший. Оплакивание.





Илл. 122.392. Лукас Кранах Старший. Мученичество св. Екатерины.

рукой он придерживает длинную деревянную пику, лежащую у него на плече.

**Взаимодействие персонажей.** Св. Екатерина стоит на коленях, разметав подол своего роскошного платья по земле и сложив руки перед собой в молитвенном жесте ладонями вместе. Орудие пыток, крутящееся деревянное колесо с железными зубьями, перемалывает философов, казнимых вместе со святой. Их лица выражают ужас, позы – крайнее отчаяние. Некоторые из них падают, рассеченные колесом. Очередь доходит до Екатерины, но в это время молния разбивает колесо. Конь под императором падает и он, теряя равновесие, валится на землю. Палач не потерял присутствия духа и достает из ножен меч, чтобы отсечь голову великомученице. Ему на помощь спешит стражник. Два курфюрста, сидящие на конях, бесстрастно наблюдают за происходящим.

**Архитектурные сооружения.** На холме в левом верхнем углу картины, над головами курфюрстов, расположен средневековый город с серыми каменными стенами и белыми постройками с красными остроконечными крышами. На среднем плане, справа от фигуры палача находится деревня с деревянными домами и мостиком через речку.

**Пейзаж.** Казнь происходит на унылой равнине, ограниченной речкой. За деревней, расположенной на другом ее берегу, протянулся густой темный лес. Слева возвышается крутой холм с городом на вершине. В правом верхнем углу картины клубится черная туча, из которой хлещет дождь, в том числе и огненный, и бьет молния, нарисованная весьма условно.

**Цветовая гамма и композиция.** Темные пейзаж и туча образуют фон картины, разрезаемый лишь полоской светлого неба. На этом фоне выделяются лицо святой и светлые фигуры палача и стражника. Через головы курфюрстов, императора и Екатерины проходит диагональ композиции. Высокая группа слева от палача противопоставлена низкой группе справа от Екатерины. Драматизм сцены усиливают высокое колесо и туча над ним. Картина написана под впечатлением от гравюры на дереве ([илл. 120.22](#)) Альбрехта Дюрера на тот же сюжет.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Ян Провост представил этот сюжет на картине ([илл. 122.393](#)) размером 94×68 см из Королевского музея изящных искусств в Антверпене. На ней палач замахивается мечом, чтобы отсечь голову святой, стоящей на коленях на переднем плане. Справа император, сидящий на белом коне, держит свой жезл. Вставная сцена в правом верхнем углу картины показывает Екатерину, стоящую на коленях перед колесом.

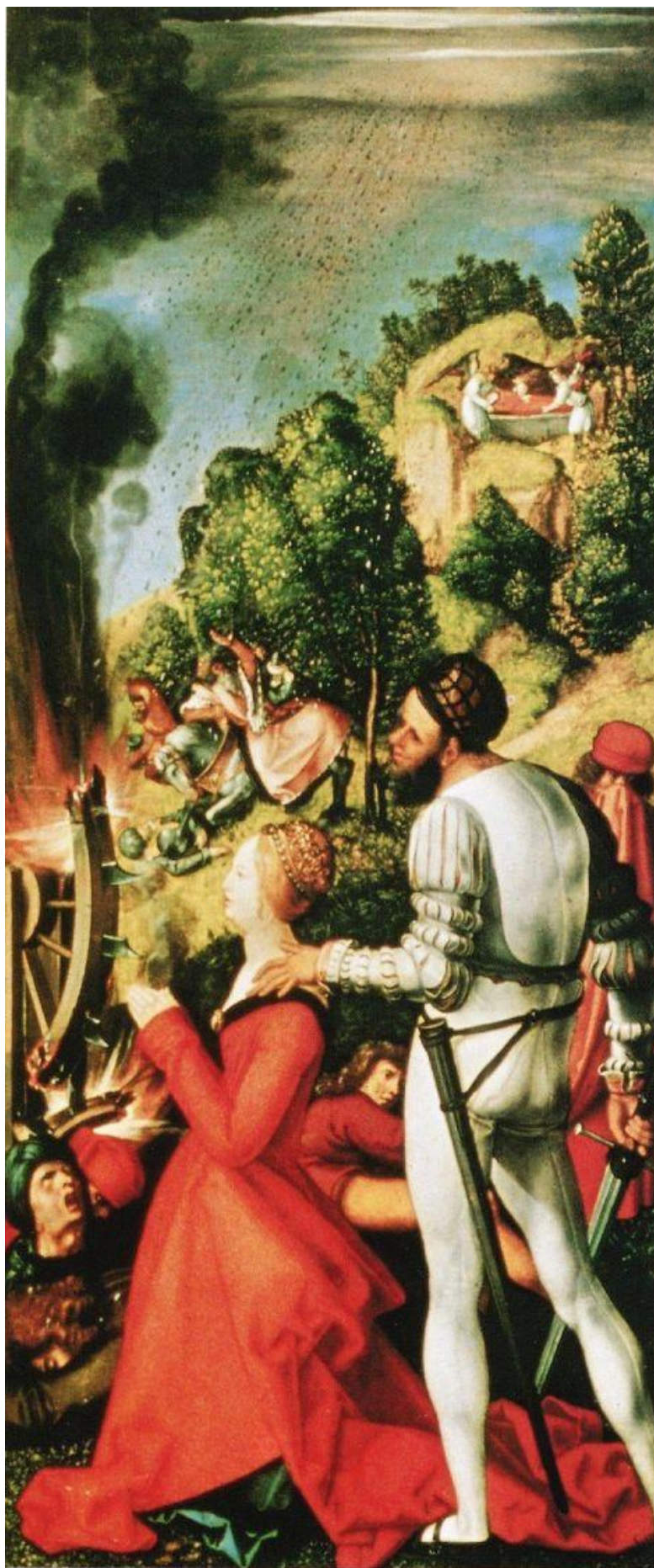
Альбрехт Дюрер изобразил этот сюжет на картине ([илл. 122.394](#)) размером 142×61 см, являющейся верхней частью правой створки «Алтаря Хеллера» ([илл. 122.395](#)), созданного около 1508 года и хранящегося в Штеделевском художественном институте во Франкфурте-на-Майне. Как и Лукас Кранах Старший ([илл. 122.392](#)) Дюрер совместил оба эпизода истории – удар молнии в колесо и обезглавливание святой. Во вставной сцене в верхней части картины ([илл. 122.394](#)) ангелы кладут тело Екатерины в гроб.





Илл. 122.393. Ян Провост. Мученичество св. Екатерины.





Илл. 122.394. Альбрехт Дюрер. Мученичество св. Екатерины.





Илл. 122.395. Альбрехт Дюрер. Алтарь Хеллера. Реконструкция.

Лукас Кранах Старший в 1515 году по заказу Станислава Турзи, епископа Оломоуца, исполнил картину на этот сюжет ([илл. 122.396](#)) размером 85×58 см, хранящуюся ныне во дворце архиепископа в Кромержиже в Чехии. На переднем плане картины художник представил страшную подробность – старый палач убирает роскошные волосы Екатерины, чтобы они не мешали ему отсечь ей голову. Еще одна его картина ([илл. 122.397](#)) размером 112×95 см, созданная в 1504-1505 годах, хранится в собрании Реформистской церкви в Будапеште. Она еще ближе к гравюру Дюрера ([илл. 120.22](#)), чем картина на [илл. 122.392](#).

#### 122.11.2. «Мученичество св. Варвары»

Картина «Мученичество св. Варвары» ([илл. 122.398](#)) размером 150.8×134.9 см, созданная около 1510 года, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. Она происходит из приходской церкви в местечке Гозек близ Наумбурга; затем картина была куплена графами фон Зех-Буркерсрода, передавалась по наследству и хранилась в капелле замка Гозек с 1844 года, а позднее – в Мюнхене; в 1956 году она была продана и в 1957 году попала в Музей Метрополитен [72].

**Действующие лица.** Св. Варвара (слева от центра на переднем плане), молодая, крупная, с приятным лицом, голубыми глазами, высоким лбом, густыми коричневыми волосами, собранными в красивую прическу, прямым носом, полными губками и нежным подбородком, одета в красное платье с пышной юбкой, украшенное серыми кружевами. На шее у нее надета двойная нитка круглых голубых бус.

Отец Варвары (справа от нее), пожилой, дородный, но низкого роста, с неприятным лицом, небольшими узкими глазами, прямым носом и длинной волнистой седой бородой, одет в короткий красный камзол с широкими рукавами и обтягивающие желтые штаны в серую продольную полосу, заправленные в фигурные металлические башмаки. На коленях у него надеты металлические рыцарские наколенники, а на голове – экзотический шлем. На левом боку у него висят черные с золотыми украшениями ножны от кривого меча, который он держит в правой руке.

Два воина (у левого края картины), средних лет, невысокие, с грубыми лицами, облачены в стальные рыцарские доспехи. Тот, что справа, держит в руках толстую деревянную пику с металлическим острием, уходящим за верхний край картины. Справа от воинов находится мужчина средних лет, с гротескным бритым лицом, в черном кафтане, подпоясанном кожаным ремнем, и в такого же цвета шляпе, похожей на треуголку. Еще правее стоит более молодой мужчина с красивым хитрым лицом, ухоженными коричневыми волосами, подстриженными «в скобку», и роскошными усами, одетый в желтый кафтан с белым цветочным узором, подбитый коричневым мехом. В левой руке он держит трость.

**Взаимодействие персонажей.** Св. Варвара стоит на земле на коленях, молитвенно вытянув руки перед собой ладонями вместе. Ее отец, схватив ее





Илл. 122.396. Лукас Кранах Старший. Обезглавливание св. Екатерины.





Илл. 122.397. Лукас Кранах Старший. Мученичество св. Екатерины.





Илл. 122.398. Лукас Кранах Старший. Мученичество св. Варвары.

левой рукой за волосы и подняв их с шеи, замахнулся мечом, чтобы отрубить ей голову. Его лицо выражает крайнее ожесточение. Слева от них стоят свидетели казни. Лица троих слева не выражают никаких чувств, а их взоры устремлены перед собой в пространство. Четвертый же свидетель с ядовитой улыбкой что-то нашептывает своему соседу.

**Архитектурные сооружения.** На заднем плане, над головой отца Варвары, на вершине скалы расположен средневековый рыцарский замок из серого камня с тремя башнями, а слева от него – еще одна круглая башня. Здесь эти башни имеют символическое значение, как атрибут святой.

**Пейзаж.** Казнь происходит на голой каменистой земле. У правого края картины виден склон холма из слоистого известняка, вершину которого оплели корни двух деревьев, толстые стволы которых уходят за верхний край картины. Вокруг них расположены заросли кустарника. Скала, на которой находится замок и башня, имеет голые серые отвесные склоны. Синее небо над всей этой сценой безоблачно, и никакие высшие силы не спешат великомученице на помощь.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован темным холмом справа и светлой полоской неба вверху. С этим фоном сливаются одежды действующих лиц, и на нем выделяется лишь светлое лицо Варвары. Ее фигура и фигура ее отца образуют диагональ композиции. Плотное заполненное пространство картины напоминает декоративное панно и является бесстрастным памятником человеческой жестокости.

### 122.11.3. «Покаяние св. Иеронима»

Картина «Покаяние св. Иеронима» ([илл. 122.399](#)) размером 55.5×41.5 см, созданная в 1502 году, хранится в Музее истории искусства в Вене. Картина была исполнена для монастыря в Мондзее, до 1927 года хранилась в резиденции архиепископа в Линце, после чего была приобретена в музей [63].

**Образ св. Иеронима.** Св. Иероним, старый, но с крепким, мощным телом, суровым лицом, небольшими, глубоко посаженными глазами, высоким морщинистым лбом, седыми волосами, крупным носом и длинной клокастой седой бородой, обнажен до пояса. Его ноги обернуты широкой белой простыней, завязанной большим узлом спереди. Его красное кардинальское облачение лежит на камнях справа от него. В правой руке он держит среднего размера камень. Иероним стоит на коленях перед Распятием, убирает бороду с груди левой рукой и размахивается правой, чтобы сильнее ударить себя камнем в грудь. Он уже нанес себе раны на груди, из которых к животу струится кровь.

**Распятие.** Распятие с невысоким коричневым крестом, основание которого укреплено большими камнями, находится справа от Иеронима. Фигура Иисуса на нем, небольшого размера, нарисована как фигура реального мертвого человека с поникшей головой. Длинный конец Его большой белой набедренной повязки развевается на ветру.





Илл. 122.399. Лукас Крапах Старший. Покаяние св. Иеронима.



**Животные.** Темно-коричневый лев, немного комично нарисованный, лежит у ног Иеронима. У него обвисшая грива, небольшая морда и крупные горящие глаза. На дереве над головой Иеронима сидит темная сова, глаза которой также сверкают.

**Пейзаж.** Пустыня, в которую помещена эта сцена, представляет собой редкий южно-германский лес. Слева силуэтом возвышается сухое дерево с толстым стволом и мощными ветвями, на котором сидит сова. Справа находится высокая и густая ель и еще одно сухое дерево. Позади Распятия растет береза с поникшими ветвями и неестественно толстым стволом, а также еще одна ель. Иероним находится на площадке, поросшей травой, в правой части которой из земли торчат высокие камни, между которыми укреплено основание Распятия. На заднем плане видны крутые холмы, на которых расположились различные строения, а у линии горизонта – скалистые горы. Синее небо безоблачно.

**Цветовая гамма и композиция.** Холодный фон картины образован зеленой травой на склонах холмов и листвой деревьев, а также голубым небом. На этом фоне выделяются светлые фигуры Иеронима и Христа, теплого телесного цвета, но с этим фоном сливаются темные фигуры животных, камни и постройки. Фигуры Иеронима и Иисуса образуют диагональ композиции. Деревья в левой половине картины выглядят более густыми и высокими, чем в ее правой половине. Как и во многих других произведениях этого мастера, главным на этой картине является великолепный пейзаж, однако фигура и поза Иеронима также производят сильное впечатление.

**Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты.** Витторе Карпаччо на картине ([илл. 122.400](#)) размером 141×211 см, созданной в 1502 году и хранящейся в Скуола Сан-Джорджио дельи Скьявони в Венеции, изобразил эпизод, когда Иероним привел в монастырь своего льва. Монахи в испуге бросились врассыпную. Вслед за ними убегают жившие в монастыре животные. Как и в других произведениях этого мастера, на этой картине впечатляют архитектурные сооружения, представляющие монастырские постройки.

Лукас Кранах Старший исполнил еще несколько произведений с образом св. Иеронима в пустыне. На его картине ([илл. 122.401](#)) размером 24.5×11.5 см, созданной в 1515 году и хранящейся в Музее истории искусства в Вене, лев стоит на задних лапах, а Иероним вынимает у него занозу. Пейзаж сведен к клочку каменистой земли, на котором находятся действующие лица; остальную же часть картины заполняет голубой фон. С 1758 года картина хранилась в императорской сокровищнице, а затем была передана в музей. На его же картине ([илл. 122.402](#)) размером 49×35 см, созданной около 1515 года и хранящейся в Государственных музеях Берлина, куда она поступила в 1821 году из частной коллекции в Лондоне, Иероним занимается своими учеными трудами по переводу Библии на лоне природы. Он сидит на большом камне, а его письменный стол представляет собой доску, положенную на камень и обрубок ствола дерева. Под книгу святой





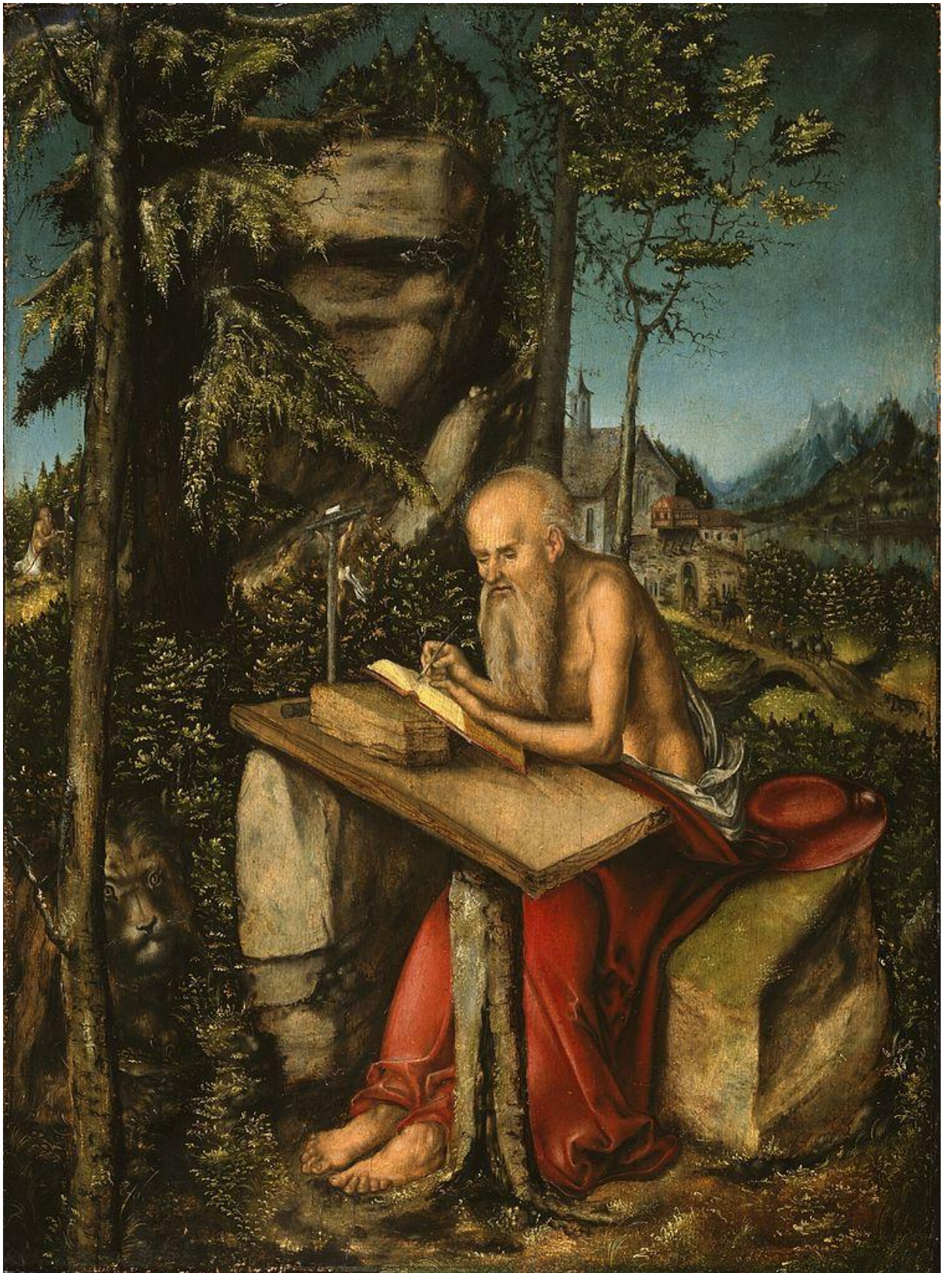
Илл. 122.400. Витторе Карпаччо. Св. Иероним и лев.





Илл. 122.401. Лукас Кранах Старший. Св. Иероним.





Илл. 122.402. Лукас Кранах Старший. Св. Иероним, пишущий свои труды в пейзаже.



также подложил большой камень. Образ Иеронима нарисован не столь мастерски, как на [илл. 122.399](#), в чем специалисты видят руку художников мастерской Кранаха, но пейзаж очень хорош. Картина ([илл. 122.403](#)) размером 68×57 см, созданная около 1515 года и хранящаяся в коллекции JAPS в Мехико, с незначительными изменениями повторяет картину на [илл. 122.402](#). Картина ([илл. 122.404](#)) размером 36.8×27.2 см, созданная в 1515-1518 годах и хранящаяся в замке Фесте Кобург, по сюжету близка к картине на [илл. 122.399](#), но менее драматична. Лев, как домашний кот, трется о ноги Иеронима. Кроме Распятия, в качестве предмета покаяния выступает и раскрытая Библия. Пейзаж, окружающий святого, скорее уютен, чем тревожен. Наконец, картина ([илл. 122.405](#)) размером 88.8×66.5 см, созданная около 1525 года и хранящаяся в Государственном музее земли Тироль Фердинандеуме в Иннсбруке, ближе всего стоит к картине на [илл. 122.399](#). Пейзаж на ней принадлежит к высшим достижениям мастера. На картине нарисовано множество лесных животных и птиц, причем две птицы на переднем плане, пьющие воду из озера, наделены человеческими лицами, что может свидетельствовать о заимствовании идей Иеронима Босха.

#### 122.12. «Источник молодости»

Картина «Источник молодости» ([илл. 122.406](#)) размером 122.5×186.5 см, созданная в 1546 году, хранится в Государственных музеях Берлина, куда она поступила в 1830 году из королевских замков в Берлине [27].

**Мифологическая основа.** Источник вечной молодости - легендарный родник, восстанавливающий молодость всякого, кто из него пьет. Легенде о фонтане тысячи лет, упоминания о нем есть еще у Геродота, в «Истории» Александра Великого и историях о пресвитере Иоанне. В мифах карибских индейцев есть упоминания аналогичного источника. Легенда о нем стала известна в XVI веке, когда его пытался найти Хуан Понсе де Леон [13].

**Интерпретация.** Для этой картины было предложено следующее толкование. Фонтан, в котором возвышается статуя Венеры и Купидона, - это своего рода «купель любви», доступная только женщинам. Воды фонтана не только возвращают утраченную молодость, но и фактически воскрешают, поскольку магическая купель преображает старых женщин, чья жизненная энергия уже исчерпана. Источник Венеры – это граница между смертью и жизнью. Женщины ступают на правый берег жизни, словно в другой мир, становясь счастливыми пленницами богини любви. На правом берегу расположен сад любви, а на левом – царство старости и смерти [27].

**Действующие лица.** Старухи (на левом берегу бассейна), крестьянского вида, некоторые носят крестьянские одежды, другие полностью обнажены.

Сопровождающие (вокруг старух), мужчины разного возраста и молодые женщины, также одеты по-крестьянски.





Илл. 122.403. Лукас Кранах Старший. Св. Иероним, пишущий свои труды в пейзаже.





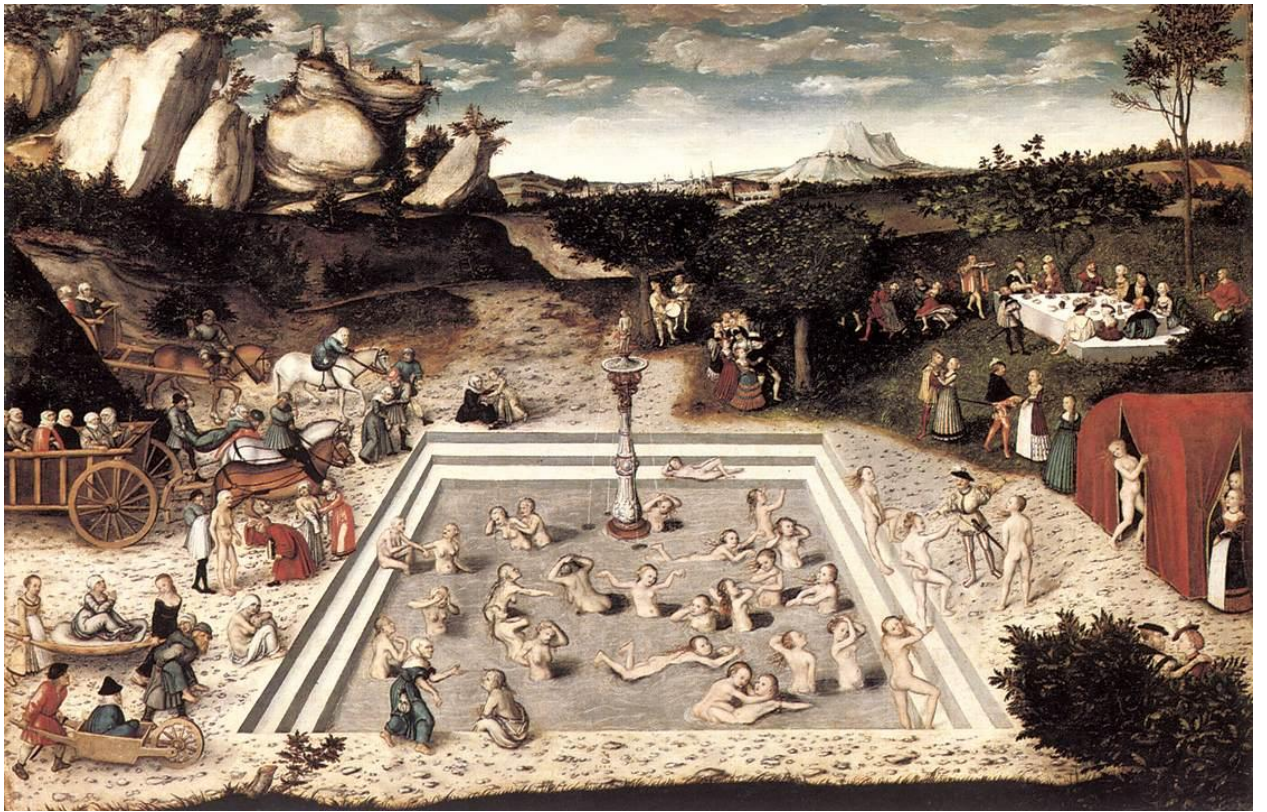
Илл. 122.404. Лукас Кранх Старший. Св. Иероним.





Илл. 122.405. Лукас Кранах Старший. Св. Иероним в пустыне.





Илл. 122.406. Лукас Кранах Старший. Источник молодости.



Врач (на левом берегу в центре), молодой со светлыми волосами, подстриженными «в скобку», одет в длинный красный кафтан. Левой рукой он держит под мышкой большую книгу в черном переплете.

Девушки (в бассейне и на правом его берегу), большинство юные и красивые, но некоторые еще не утратили свои старческие черты, все обнажены.

Молодые дамы (в саду любви), все юные, красивые и стройные, облачены в элегантные модные одежды.

На кавалерах (вокруг молодых дам), также молодых, стройных и красивых, надеты богатые модные одежды.

**Взаимодействие персонажей.** К левому берегу источника близкие доставляют старых женщин. В левом нижнем углу картины сын везет старую мать на деревянной тачке с большим деревянным колесом. Чуть дальше старик несет свою старую жену на закорках. Рядом две дочери несут свою мать на носилках. В центре левого берега на большой деревянной телеге, запряженной двумя лошадьми, едет целая группа старух. Управляет телегой старик, сидящий верхом на одной из лошадей. За ними сын тащит старую мать, которая обняла его за шею, а за ноги ее держит муж. Чуть дальше старик поддерживает свою жену, которая еле идет, опираясь на него. Из-за холма выезжает двуколка с большими деревянными колесами, запряженная одной лошадью, в которой сидят две старухи. Двуколкой управляет старый крестьянин, сидящий на лошади, поставив обе ноги на оглоблю. Наконец, к дальнему углу бассейна старый крестьянин подводит белую лошадь, на которой сидит его жена.

Подъехавшие к краю бассейна старухи начинают раздеваться. Некоторым в этом помогают их близкие. Раздевшихся старух внимательно осматривает доктор, заслоня глаза от света правой рукой. Те, которых врач уже осмотрел, садятся на край бассейна и пробуют ногой воду. Близкие уговаривают их искупаться, а девушки в бассейне приглашают в него войти. Те, кто уже купается в бассейне, резвятся в нем в различных позах, постепенно становясь молодыми.

Искупавшиеся девушки вылезают из бассейна на его правый берег. Там их встречают кавалеры, показывая им палатки, в которых они могут одеться. Девушки заходят в палатки обнаженными и выходят из них одетыми, как знатные дамы. Кавалеры ведут их к накрытому столу, за которым пир в полном разгаре. Слуги подносят к столу все новые блюда. Слева от стола под деревом барабанщик и флейтист исполняют бравурную музыку, а девушки с кавалерами весело отплясывают групповой танец вокруг другого дерева.

**Источник молодости.** Источник молодости представляет собой квадратный бассейн, наполненный голубой непрозрачной водой, к которому со всех сторон ведут три ступени. Ближе к дальнему краю возвышается экзотическая колонна, на вершине которой стоит статуя Венеры, держащей за руку Купидона.

**Пейзаж.** Источник окружен бесплодной светлой каменистой землей, на которой в правом нижнем углу картины растет куст с густой листвой,

скрывшись в которой, парочка придаетя любовным утехам. На переднем плане ближе этой земли видна полоска густой травы. Слева от источника возвышается крутой холм, а дальше – белые фантастические скалы, на вершине одной из которых примостился рыцарский замок. Пространство между холмом и скалами поросло скудной северной травой и хвойным кустарником, а вершины скал – чахлыми деревцами.

Правый берег (сад любви) представляет собой пологие холмы, поросшие сочной травой. На краю этого луга разбиты красные палатки, в которых одеваются девушки, а в центре стоит стол, покрытый белой скатертью, за которым сидят пирующие. Слева от стола растут два плодовых дерева с раскидистыми кронами, под которыми играют музыканты и происходят танцы. Справа от стола луг заканчивается южным кустарником, там же стоит высокое дерево с тонким стволом. У линии горизонта в центре виден средневековый город, а справа от него в дымке растворяются высокие горы. Небо покрыто кучевыми облаками.

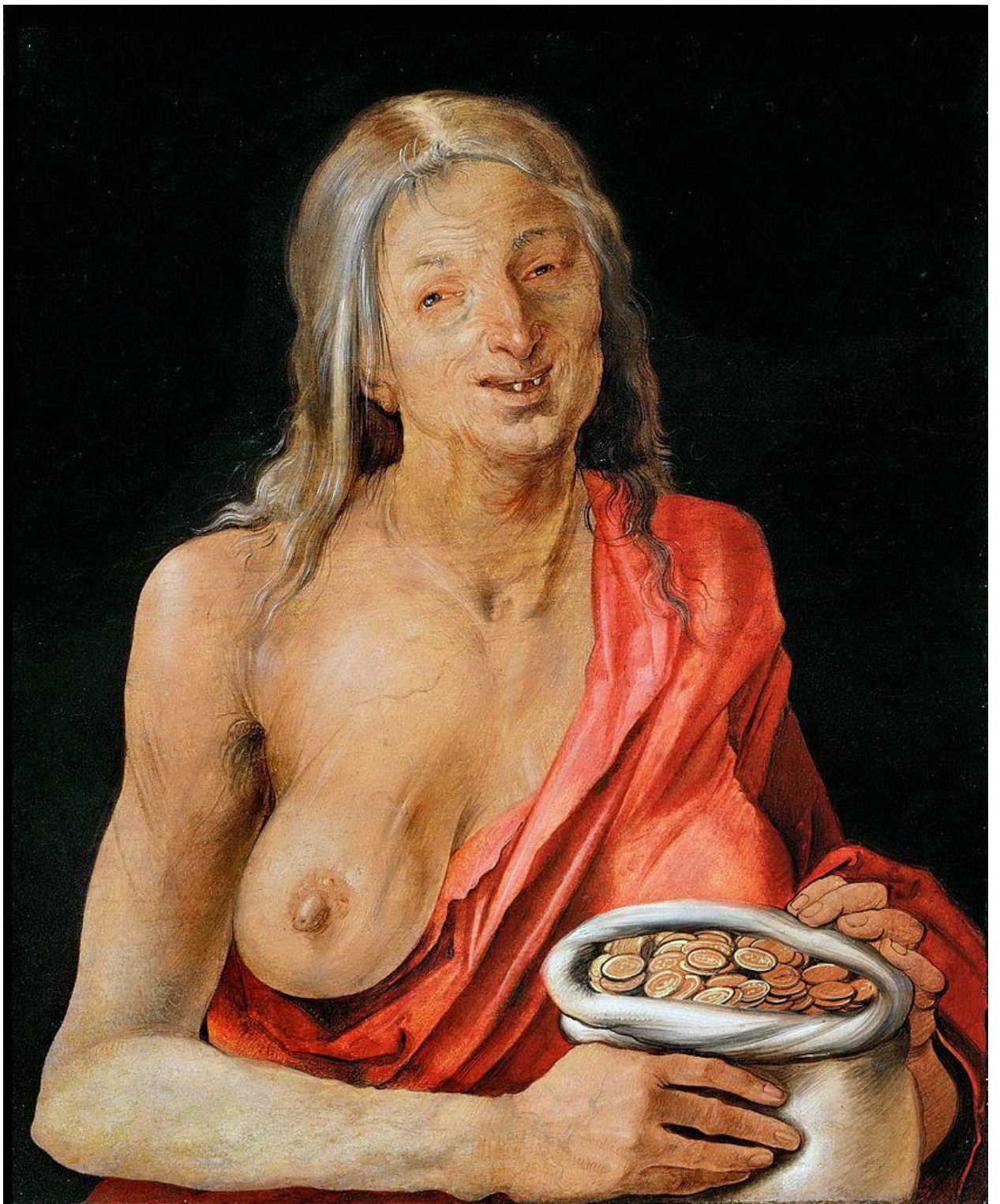
**Цветовая гамма и композиция.** Светлый фон картины в центре образован водой источника и песчаной землей вокруг него, окруженной растительностью. Исключение составляет лишь верхний край картины, где в левом верхнем углу громоздятся светлые скалы, а правее протянулась полоска светлого неба. С этим фоном сливается большинство обнаженных и одетых человеческих фигур, хотя другие, наоборот, контрастируют с ним. Основу композиции составляет бассейн, нарисованный в перспективе как вид сверху. Фигуры на краю сада любви образуют диагональ, протянувшуюся от палаток к танцорам и музыкантам, а дальше – к скалам. Изящный порядок на правом берегу бассейна противопоставлен хаосу на его левом берегу, сам же бассейн представляет воплощение буйной радости. Жизнь человеческая, как известно, движется от юности к старости и смерти, но мечта человеческая, которую мастер воплотил на этой картине, стремится повернуть это движение вспять.

**Другие аллегории.** Продолжим обсуждение истории развития жанра аллегории, прерванное в параграфе 112.3.

Альбрехт Дюрер на картине ([илл. 122.407](#)) размером 35×29 см, созданной в 1507 году и хранящейся в Музее истории искусства в Вене, представил аллгорию алчности в виде полуобнаженной старухи, держащей мешок золотых монет. Картина значится в императорском собрании в Вене с 1619 года.

Лукас Кранах Старший создал еще несколько произведений в жанре аллегории. Его картина ([илл. 122.408](#)) размером 74×106 см, созданная около 1530 года и хранящаяся в Старой пинакотеке в Мюнхене, изображает Золотой век Человечества, когда люди жили в вечном мире, не имели никаких тревог и забот; им даже не приходилось возделывать землю, поскольку природа обеспечивала их всем необходимым. В прекрасном саду, отгороженном от остального сурового мира кирпичной стеной, обнаженные люди предаются различным развлечениям, а животные совершенно не боятся





Илл. 122.407. Альбрехт Дюрер. Аллегория алчности.





Илл. 122.408. Лукас Кранах Старший. Золотой век.



их. С помощью мастерского расположения листвы на деревьях художник соблюдает на картине минимальные нормы приличия. Некоторые специалисты рассматривают это произведение как иллюстрацию к поэме древнегреческого поэта Гесиода «Труды и дни». На его же картине ([илл. 122.409](#)) размером 50×36 см, созданной около 1530 года и хранящейся в Национальной галерее в Лондоне, изображен конец Серебряного века Человечества, когда споры между мужчинами стали разрешаться силой оружия, а люди перестали чтить богов. Еще одна тема аллегорий мастера – Меланхолия, на которую его навела знаменитая гравюра Альбрехта Дюрера ([илл. 120.179](#)). Самым ранним из сохранившихся произведений Лукаса Кранаха Старшего на этот сюжет, является картина ([илл. 122.410](#)) размером 113×72 см, созданная в 1528 году и хранящаяся в Национальной галерее Шотландии в Эдинбурге. К сожалению, она обрезана с правой стороны, из-за чего утраченными оказались мощные крылья сидящей женщины. Кранох сохранил такие элементы иконографии Дюрера, как шар у ног женщины, собаку в левом нижнем углу и надпись на стене под окном, но ввел и некоторые другие элементы – детей, играющих с собакой, полупустой обеденный стол и вид за окном. Другим вариантом этого сюжета является картина того же мастера ([илл. 122.411](#)) размером 77×56 см, созданная в 1532 году и хранящаяся в Музее Унтерлинген в Кальмаре.

### 122.13. Античные сюжеты

В этом параграфе обсуждаются произведения с изображениями Венеры, Купидона и нимфы, а также иллюстрация одного из сюжетов из цикла легенд о Троянской войне.

#### 122.13.1. «Венера на фоне пейзажа»

Картина «Венера на фоне пейзажа» ([илл. 122.412](#)) размером 38×25 см, созданная в 1525 году, хранится в Лувре в Париже, куда она поступила в 1806 году [24, 25].

**Образ Венеры.** Венера предстает молодой стройной женщиной с длинными ногами и небольшой грудью. У нее своеобразное детское лицо с крупными, темными, чуть раскосыми глазами, высоким лбом, длинными волнистыми светлыми волосами, расчесанными на прямой пробор, пряди которых рассыпались по ее плечам и спине, чуть широковатый нос, полные губы и маленький подбородок. Она почти полностью обнажена; в руках, жест которых исполнен манерности, она держит прозрачную вуаль, якобы закрывающую нижнюю часть ее тела, конец которой спускается до земли, а на голове у нее надет модный широкий и плоский красный берет. Ее шею украшает узкое кольцо с драгоценными камнями. Венера стоит в полный рост, пристально глядя на зрителя.

**Архитектурные сооружения.** Справа от Венеры на берегу озера расположен средневековый город с каменной стеной, прямоугольными



Илл. 122.409. Лукас Кранах Старший. Серебряный век.





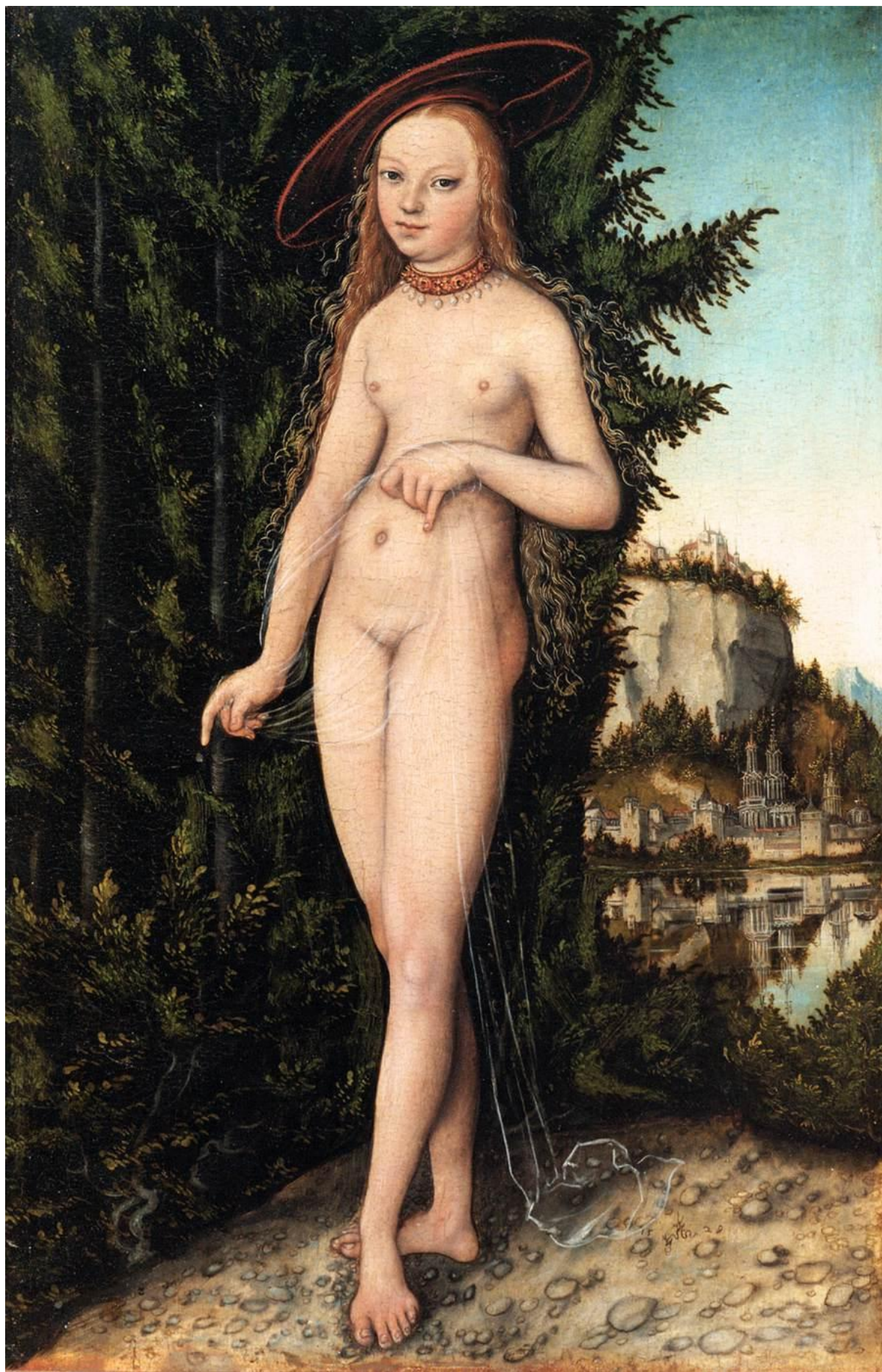
Илл. 122.410. Лукас Кранах Старший. Аллегория Меланхолии.





Илл. 122.411. Лукас Кранах Старший. Аллегория меланхолии.





Илл. 122.412. Лукас Кранах Старший. Венера на фоне пейзажа.

башнями и высокими шпилями церквей. Над ним на вершине скалы примостился укрепленный рыцарский замок.

**Пейзаж.** Богиня любви стоит босиком на каменистой земле. Позади нее возвышаются густые ели. Справа от них застыла зеркальная водная гладь небольшого озера, в которой отражается город. Над озером нависла отвесная скала, на вершине которой находится замок. Справа виден крутой склон холма, поросший хвойным лесом, из-за которого выглядывают голубые склоны гор. Светлое небо совершенно безоблачно. Этот поэтический холодный северный пейзаж исполнен тишины и спокойствия.

**Цветовая гамма и композиция.** Нежное светлое обнаженное тело Венеры резко выделяется на темно-зеленом фоне еловой хвои, с которым контрастирует и голубое небо в правом верхнем углу картины. Правый нижний ее угол занят озером, окружающими его серыми скалами и темными лесами, а также архитектурными красотами, повторяющимися в отражении. Асимметрию в композицию вносят темные ели позади богини, занимающие большую часть пространства картины слева и вытесняющие остальную часть пейзажа на правый край.

**Другие изображения Венеры.** На картине Джироламо да Тревиджи Младшего ([илл. 122.89](#)) довольно полная Венера с маленькой головой спит на белых простынях, постеленных на землю. Под ее голову подложены высокие подушки. Фоном служит тревожный утренний пейзаж с архитектурными сооружениями на заднем плане и небом, покрытым темными тучами.

Еще один вариант образа Венеры, но уже без пейзажа Лукас Кранах Старший исполнил на картине ([илл. 122.413](#)) размером 38×25 см, созданной в 1532 году и хранящейся в Штеделевском художественном институте во Франкфурте. Здесь она еще более жеманна, чем на [илл. 122.412](#).

### 122.13.2. «Венера и Амур»

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

Картина «Венера и Амур» ([илл. 122.414](#)) размером 213×102 см, созданная в 1509 году, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда она была куплена в 1769 году из коллекции графа фон Брюла в Дрездене. Эта картина считается первой в Северной Европе попыткой изобразить богиню любви и красоты обнаженной. Латинская надпись в верхней части картины гласит: «Всеми силами гони купидоново сладострастие, иначе твоей ослепленной душой овладеет Венера» [54].

Картина с тем же названием ([илл. 122.415](#)) размером 87×56 см, созданная около 1530 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне. Считается, что эта картина написана по мотивам идиллий древнегреческого поэта Феокрита об Амуре, ворующем мед у пчел. Альбрехт Дюрер также исполнил гравюру ([илл. 120.204](#)) на этот сюжет. Многие исследователи искусства Возрождения считают тему картины морализаторским намеком на





Илл. 122.413. Лукас Кранах Старший. Венера.



Илл. 122.414. Лукас Кранах Старший. Венера и Амур.





Илл. 122.415. Лукас Кранах Старший. Венера и Амур.



весьма злободневную для Европы начала XVI века проблему широкого распространения венерических болезней, завезенных из Америки. Предполагают, что таким способом живописец хотел предупредить об опасностях, подстерегающих сластолюбцев [43, 46].

**Действующие лица.** Венера (справа), молодая, высокая и стройная, чуть полноватая, с пышной грудью на [илл. 122.414](#), и более худая на [илл. 122.415](#), с приятным лицом, разным на обеих картинах, с более крупными глазами, высоким лбом, более темными волнистыми длинными волосами на [илл. 122.414](#), расчесанными на прямой пробор, пряди коротких спадают ей на плечи и спину, и более светлыми, собранными в компактную прическу на [илл. 122.415](#), прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, почти полностью обнажена. На [илл. 122.414](#) с ее левого плеча к правому бедру спускается узкая лента прозрачной вуали, создающая видимость минимальной благопристойности, а ее шею украшает двойная нитка круглых голубых бус. На [илл. 122.415](#) ее волосы перетянуты светло-коричневой лентой, на голове надет широкий малиновый берет, края которого опушены белыми страусиными перьями, а шею украшает три ряда золотых цепей.

Амур (слева от Венеры), выглядящий старше на [илл. 122.414](#), толстенький, с серыми крыльями на [илл. 122.415](#), очаровательным личиком на [илл. 122.414](#) и капризным на [илл. 122.415](#), темными глазками, высоким лобиком, светлыми курчавыми волосиками, небольшим носиком, толстыми щечками, пухлыми губками и маленьким подбородком, на [илл. 122.415](#) полностью обнажен, а на [илл. 122.414](#) его шею украшает нитка круглых красных бус, а на левом боку висит черный колчан со стрелами. На [илл. 122.414](#) левой рукой он держит деревянный лук, а правой – конец тонкой стрелы, вставленный в тетиву лука. На [илл. 122.415](#) в правой руке Амур держит круглые пчелиные соты.

**Взаимодействие персонажей.** На [илл. 122.414](#) Венера стоит лицом к зрителю, склонив голову к правому плечу, и искоса смотрит на него. Правой рукой она пытается отодвинуть Амура себе за спину. Он же, пригнувшись, чтобы избежать руки матери, с хитрым выражением на лице высматривает свою очередную жертву, чтобы пустить в нее стрелу из лука. На [илл. 122.415](#) Венера стоит в пол оборота к зрителю в позе Евы с картин на [илл. 122.263](#), [122.325](#), [122.333](#) и [122.336](#) - левой рукой она взялась за ветку дерева и согнула в колене левую ногу. Опустив голову, она искоса смотрит на зрителя. Таким образом, эта Венера - одновременно и Ева, которая традиционно считается виновницей Грехопадения Человечества. Амур только что украл пчелиные соты, и пчелы кусают его голову, грудь и левую ручку. Он плачет и жалуется матери, показывая ей украденные соты, а она ругает лакомку и говорит, что укусы пчел являются для него справедливым наказанием.

**Животные.** На [илл. 122.415](#) слева от ствола дерева, за ветку которого держится Венера, видны стоящий серый олень и лежащая коричневая косуля, реалистично нарисованные. Кроме того, здесь впервые нарисованы пчелы, более крупные, чем они должны быть на самом деле.



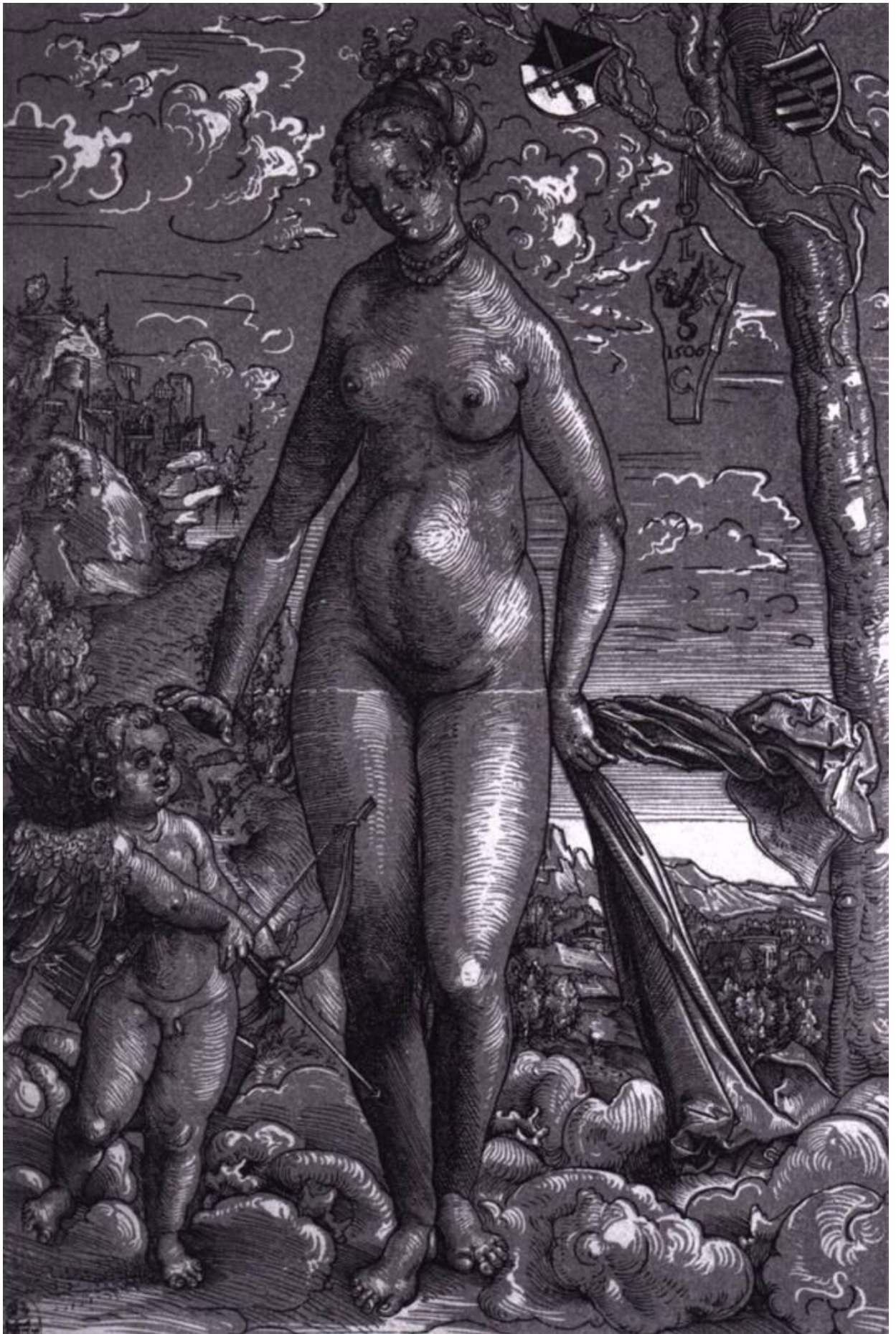
**Пейзаж.** На [илл. 122.414](#) Венера и Амур стоят на узкой полоске каменистой земли на черном фоне. Слева от Венеры нарисована небольшая квадратная бумажка с подписью художника и датой создания картины. На [илл. 122.415](#) между Венерой и Амуром чуть сзади растет дерево с толстым стволом, кора которого похожа на сосновую, уходящее за верхний край картины, раскидистые ветви которого унизаны румяными яблоками (что усиливает ассоциацию этой сцены со сценой Грехопадения). Именно за одну из таких веток держится Венера. Позади этой яблони темнеет густая еловая чаша, во мраке которой скрываются олень и косуля, а вокруг нее растет темно-зеленая мягкая трава, на которой стоят Венера и Амур. В правом нижнем углу картины видна полоска каменистой земли, а за ней небольшой луг спускается к берегу озера, в зеркальной глади которого отражаются домик, окруженный садом, и высокие скалы позади него. Светлое небо безоблачно.

**Цветовая гамма и композиция.** На [илл. 122.414](#) обнаженные желтоватые фигуры Венеры и Амура телесного цвета контрастно выделяются на черном фоне. Фигура Венеры, образующая ось вертикальной композиции, сдвинута немного вправо от центра, а шаловливая фигурка Амура вносит в композицию дополнительную асимметрию. Обе фигуры отдаленно напоминают античные статуи.

На [илл. 122.415](#) фон образует пейзаж, голубой (небо) и серый (скала) в правом верхнем углу картины и коричнево-зеленый на остальном ее пространстве. На темном фоне контрастно выделяются нежно-розовые обнаженные фигуры Венеры и Амура, а также яблоки, висящие на дереве. Фигуры матери и сына образуют диагональ композиции, а ствол дерева усиливает ее вертикальный характер. Фигурка Амура противопоставлена скале у правого края картины. Если капризная фигурка сына соответствует бытовой сценке, то жеманная фигура его матери, демонстрирующей зрителю свои прелести, больше подходит для портрета в образе Венеры.

**Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты.** Лукас Кранах Старший исполнил гравюру на дереве ([илл. 122.416](#)), которая объединяет некоторые элементы обеих картин. Кроме того, он исполнил несколько картин, варьирующих этот сюжет.

На некоторых из этих картин Венера и Амур помещены на черном фоне, как и на [илл. 122.414](#). На картине ([илл. 122.417](#)), созданной около 1520 года и хранящейся в Художественном музее Университета в Принстоне, жеманная Венера сложным способом переплела свою прозрачную вуаль вокруг обеих рук и тела, а Амур с сонным лицом чешет себе затылок. На картине ([илл. 122.418](#)) размером 39×26 см, созданной в 1525 году и хранящейся в частной коллекции, волосы менее красивой Венеры развеваются на ветру, а Амур, почти младенец, стоя на невысоком пьедестале, пытается вставить свою стрелу в тетиву лука. Картина ([илл. 122.419](#)) размером 167×62 см, созданная около 1530 года и хранящаяся в Государственных музеях Берлина, является



Илл. 122.416. Лукас Кранах Старший. Венера и Амур. Гравюра на дереве.





Илл. 122.417. Лукас Кранех Старший. Венера и Амур.



Илл. 122.418. Лукас Кранах Старший. Венера и Амур.





Илл. 122.419. Лукас Кранах Старший. Венера и Амур.

некоторой вариацией предыдущей картины. На левую руку Венеры надет браслет.

В другой серии картин введена тема нападения пчел на Амура, а однотонный фон заменен пейзажем, как и на [илл. 122.415](#). Картина ([илл. 122.420](#)) размером 39×25 см, созданная в 1529 году, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. Надпись у ее левого края гласит: «Когда младенец Амур украл мед из дупла, пчела ужалила вора в палец. Это делает короткое и мимолетное удовольствие также и вредным для нас: оно смешивается с острой болью» - цитата из идиллии Феокрита. Картина ([илл. 122.421](#)) размером 176×80 см, созданная в 1531 году, хранится в Королевском музее изящных искусств в Брюсселе. На ней сохранена тема воровства меда Амуром, а пейзаж заменен черным фоном; едва различим лишь ствол дерева у левого края картины. Перья на шляпе Венеры не столь шикарны, как на [илл. 122.415](#). На картине ([илл. 122.422](#)) размером 169×67 см, созданной около 1531 года и хранящейся в Галерее Боргезе в Риме, ствол дерева прорисован более контрастно.

### 122.13.3. Нимфа источника

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

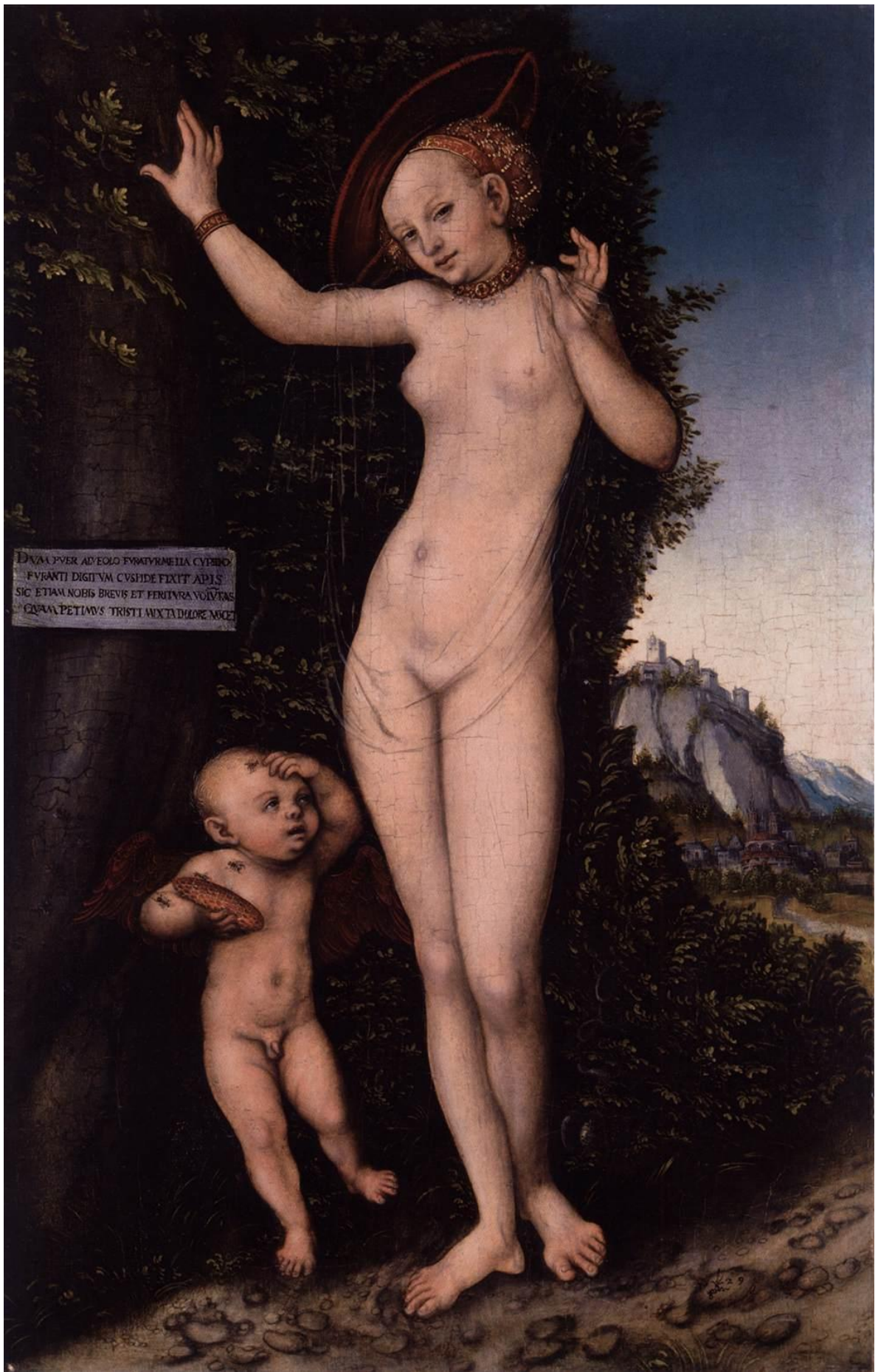
Картина «Отдыхающая нимфа у источника» ([илл. 122.423](#)) размером 77×121.5 см, созданная в 1530-1535 годах, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Надпись в ее левом верхнем углу гласит: «Я нимфа священного источника. Не тревожьте мой сон, когда я отдыхаю» [63].

Картина «Нимфа источника» ([илл. 122.424](#)) размером 59×92 см, созданная в 1518 году, хранится в Музее изобразительных искусств в Лейпциге. Та же надпись помещена на переднюю стенку источника [43].

**Образ нимфы.** Нимфа, молодая, с широкими бедрами и небольшой грудью, красивым лицом, небольшими узкими глазами, высоким лбом, светлыми волосами, уложенными в изящную прическу, небольшим прямым носиком, пухлыми губками и округлым подбородком, полностью обнажена. Она лежит лицом вверх на шелковом темно-красном покрывале, подложив правую руку под голову, а левую – на бедро. Ее глаза полузакрываются, и она погружается в сон. На разных картинах ее поза отличается лишь расположением ног: на [илл. 122.423](#) левая нога положена на вытянутую правую, а на [илл. 122.424](#) – наоборот.

**Источник.** На [илл. 122.423](#) источник является природным – его тонкая струя стекает со скалы, расположенной слева на среднем плане, в небольшое озерцо. На [илл. 122.424](#) источник является рукотворным. Он представляет собой заполненный водой прямоугольный бассейн из светлого мрамора, посреди которого возвышается невысокая толстая бронзовая колонна, суживающаяся кверху и украшенная листовым узором. Колонну венчают четыре львиные морды, из пастей которых в бассейн бьют тонкие струи





Илл. 122.420. Лукас Кранох Старший. Венера с Амуром, укравшим мед.



Илл. 122.421. Лукас Кранах Страший. Венера и Амур.



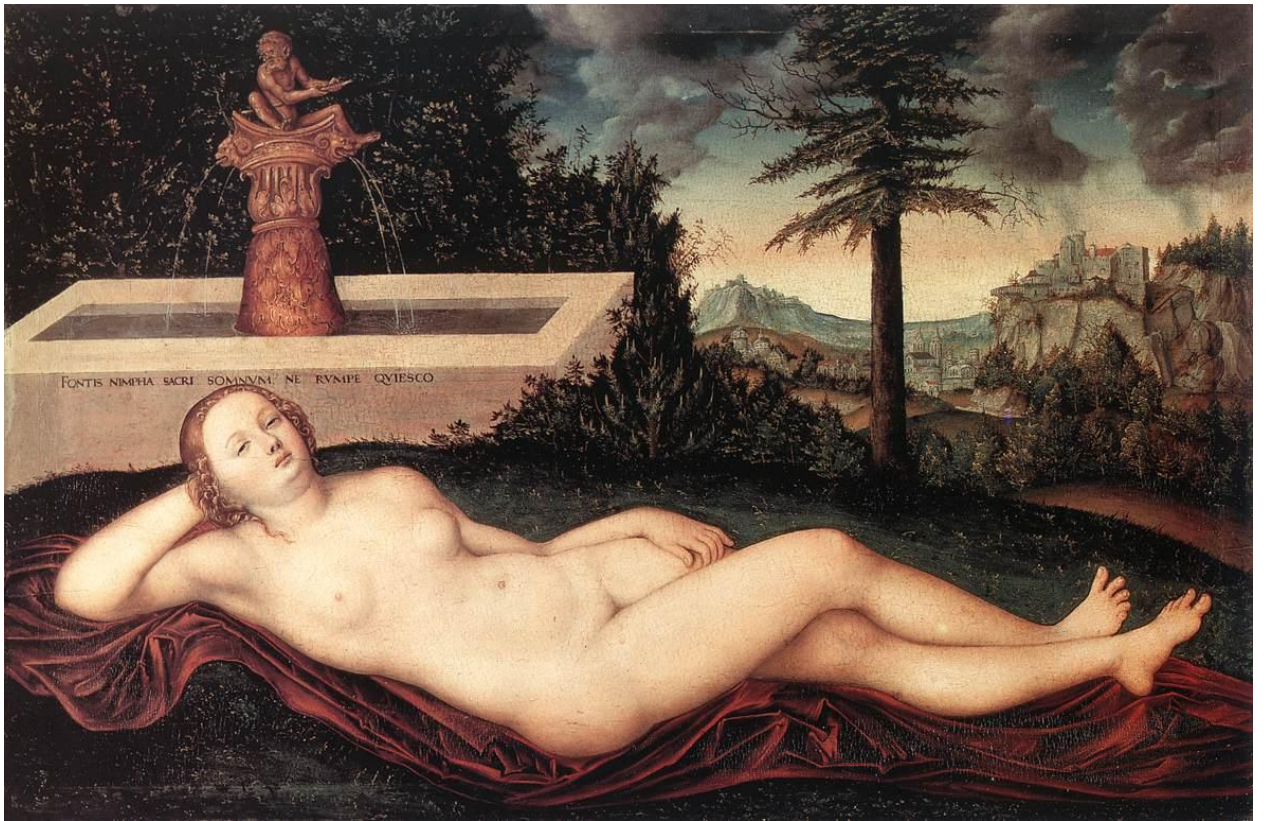


Илл. 122.422. Лукас Кранех Старший. Венера и Амур с медовыми сотами.



Илл. 122.423. Лукас Кранах Старший. Отдыхающая нимфа у источника.





Илл. 122.424. Лукас Кранах Старший. Нимфа источника.

воды, а наверху между ними расположена скульптура сидящего старика, держащего в руках весло.

**Пейзаж.** На [илл. 122.423](#) покрывало, на котором лежит нимфа, расстелено на мягкой траве, растущей на ближнем берегу озерца. Над ее головой возвышается широкий куст с пышной зеленью, а возле ее ног бродят две серые куропатки. Там же находится толстый ствол дерева, уходящий за верхний край картины, на сучьях которого висят лук и красный колчан со стрелами. Озерцо имеет извилистые берега, слева – крутые голые скалы, из которых бьет струя источника, а дальше – песчаные отмели, замкнутые густым лиственным лесом, на опушке которого отдыхает пара оленей. Синее небо безоблачно.

На [илл. 122.424](#) источник окружен густо расположенными молодыми елочками, нарисованными с большим мастерством. Справа от них растет ель, уходящая за верхний край картины. С невысокого холма, на котором отдыхает нимфа, открывается вид на суровые скалы, между которыми расположен средневековый город со стенами, башнями и шпилями церквей, а на вершинах которых – неприступные рыцарские замки. Вечернее небо покрыто темными тучами – начинается гроза.

**Цветовая гамма и композиция.** Цветовая гамма и композиция обеих картин примерно одинакова и различается характером пейзажа, типом и расположением источника. На [илл. 122.423](#) пейзаж имеет мирный, южный характер, а источник помещен ближе к правому краю картины, в то время как на [илл. 122.424](#) характер пейзажа предгрозового, северный, а источник помещен у левого края.

**Другие произведения на тот же сюжет.** Лукас Кранах Старший исполнил рисунок на этот сюжет ([илл. 122.425](#)), который был утрачен во время Второй мировой войны. Кроме того, он исполнил несколько картин на этот сюжет.

Его картина ([илл. 122.426](#)) размером 58×87 см, созданная в 1516-1520 годах, хранится в Охотничьем замке Грюневальд в Берлине. Она отличается монументальным источником, больше похожим на роскошный фонтан, белой простыней, расстеленной рядом с нимфой, и иным характером пейзажа.

Картина ([илл. 122.427](#)), созданная в 1534 году, хранится в Художественной галерее Уолкера в Ливерпуле. На ней новыми элементами являются светлая полосатая подушка под головой нимфы и яблоки в правом верхнем углу.

Наконец, его же картина ([илл. 122.428](#)) размером 37×24 см, созданная в 1533 году и хранящаяся в Музее земли Гессен в Дармштадте, отличается другим форматом самой картины и типом источника.

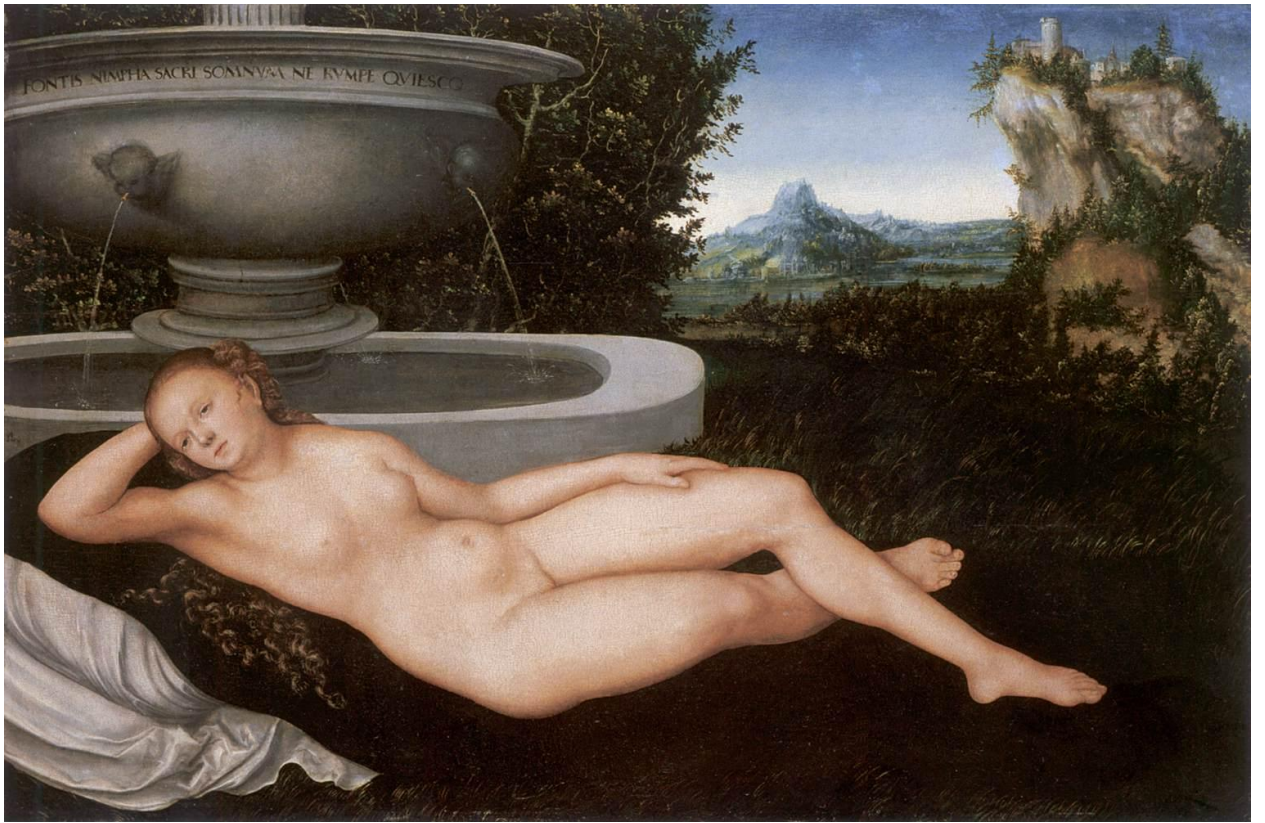
#### 122.13.4. «Суд Париса»

Картина «Суд Париса» ([илл. 122.429](#)) размером 102×71.2 см, созданная около 1528 года, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке [49].



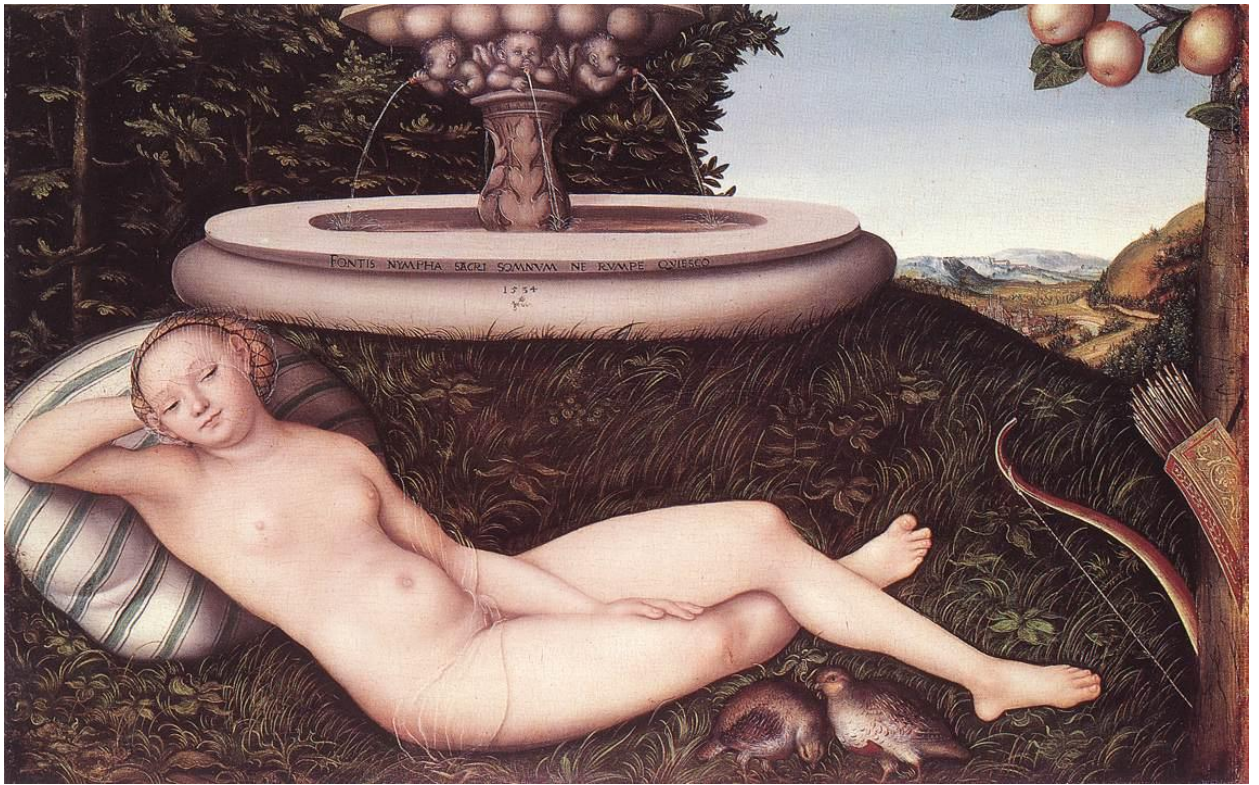


Илл. 122.425. Лукас Кранах Старший. Отдыхающая нимфа источника.  
Рисунок.



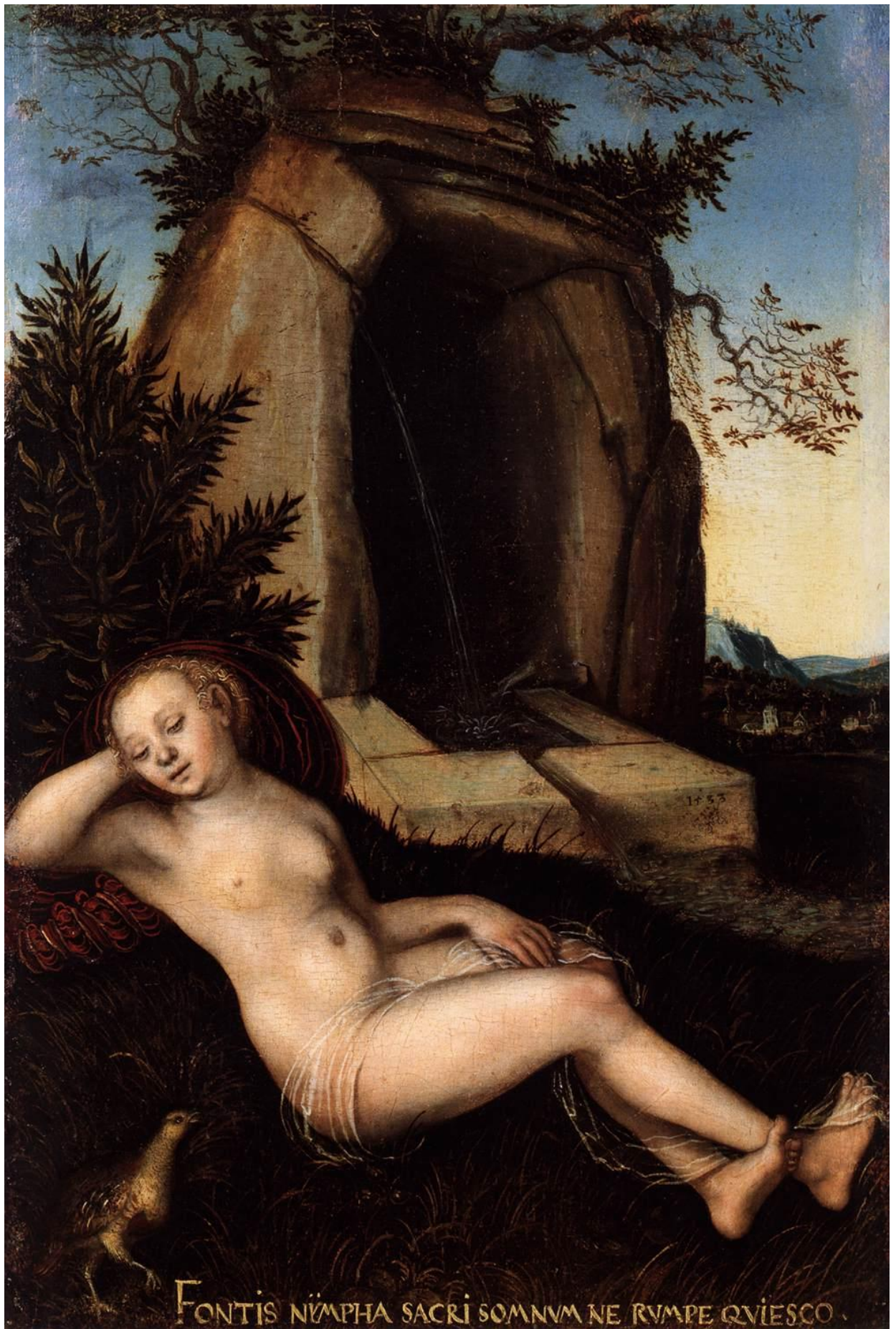
Илл. 122.426. Лукас Кранах Старший. Нимфа источника.





Илл. 122.427. Лукас Кранах Старший. Нимфа источника.





Илл. 122.428. Лукас Кранох Старший. Нимфа источника.





Илл. 122.429. Лукас Кранах Старший. Суд Париса.

**Литературная программа.** Согласно мифу, записанному древнегреческим писателем Гигином, а также книге Лукиана «Разговоры богов», Парис был сыном Приама, царя Трои. Перед его рождением его матери приснился сон, что ребенок, которого она родит, будет причиной разрушения Трои и сожжения ее до основания. В результате по совету пророчицы Парис был отдан одному пастуху, которому было велено оставить его умирать на горе Ида. Однако младенец выжил и был воспитан пастухом. Впоследствии он женился на Эноне, дочери речного бога Энея. Эрида, богиня раздора, в отместку за то, что была единственной из богов, кого не пригласили на свадебный пир Пелея и Фетиды, подбросила гостям яблоко, на котором было написано: «Прекраснейшей». На яблоко оказалось три претендентки, Юнона, Минерва и Венера, но Юпитер отказался выбрать между ними и приказал своему посланцу Меркурию отправить их к Парису, который должен был сделать выбор. Претендентки сделали ему много посул. Юнона обещала Парису землю и богатство, Минерва – победу в войне. Венера обещала наградить его любовью любой женщины, которую он выберет, и в восторженных выражениях описала ему Елену, жену Менелая, царя Спарты. Парис тут же присудил яблоко Венере. Позже он отплыл в Спарту, успешно похитил Елену и привез ее обратно в Трою. Эта акция вызвала Троянскую войну. После падения Трои Парис, который был ранен, вернулся к Эноне. Но она, искусная во врачевании, отказалась лечить его; он был отправлен назад в Трою умирать. Энона раскаялась, но было поздно [19]. На картине Меркурий представляет Парису во сне трех богинь.

**Действующие лица.** Минерва (у правого края картины), молодая и стройная, с приятным лицом, небольшими глазами, высоким лбом, светло-коричневыми волосами, собранными в изящную прическу, стянутую сеткой, прямым носом, широковатым ртом и маленьким подбородком, полностью обнажена. Лишь ее шея украшена узкой золотой цепью.

Венера (слева от Минервы), самая высокая из трех богинь, стройная, с небольшой грудью, красивым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, завитыми светло-коричневыми волосами, чуть вздернутым носиком, пухлыми губками и округлым подбородком, почти полностью обнажена. Лишь на ее руках свободно висит белый шарф, элегантно прикрывающий ее интимные части тела. Ее голову украшает широкий и плоский малиновый берет, опущенный по краю белыми страусиными перьями, а шею – два ряда золотых цепей.

Юнона (слева от Венеры), немного постарше, ростом ниже Минервы, но худая и стройная, с небольшой грудью, строгим лицом, маленькими глазами, высоким лбом, светло-коричневыми волосами, стянутыми сеткой, прямым носом и острым подбородком, полностью обнажена. Лишь ее шея украшена тремя рядами золотых цепей.

Меркурий (слева от Юноны), старый, ростом выше Венеры, с мощным торсом, сердитым лицом, крупными узкими глазами, большим нависающим носом, длинной седой бородой и усами, одет в короткий золотой древнегреческий панцирь, из-под которого торчит темно-красная бахрама, и



светло-коричневые чулки. На голове у него надета довольно экзотическая шапка, а в правой руке он держит высокий посох.

Амур (в левом верхнем углу картины), толстенький ребенок с красноватыми крыльями, круглой головой и задорным личиком, полностью обнажен. Левой ручкой он держит свой лук, явно великоватый для него, со вставленной в него тонкой стрелой, а правой натягивает тетиву.

Парис (слева от Меркурия), молодой, высокий, с короткой шеей и крупной головой, невыразительным лицом, большими глазами, низким лбом, короткими темными волосами, прямым носом, широким ртом с полными губами и с массивным подбородком, облачен в стальные доспехи тевтонского рыцаря, из-под которых виден его красный костюм, и в красный плащ. На голове у него надет широкий красный берет, украшенный по краю белыми страусиными перьями, более пышными, чем на берете Венеры.

**Взаимодействие персонажей.** Парис сидит на земле и оторопело рассматривает обнаженных богинь. Меркурий, опираясь на посох и сердито глядя на богинь, представляет им Париса, указывая на него левой рукой. Юнона, стоя в профиль к зрителю, глядя на Париса и прикрывая свою наготу левой рукой, грозит ему указательным пальцем правой. Венера, обернувшись к Минерве, положив левую руку на ее левое плечо и обозначая свою победу в этом споре, указывает правой рукой на летящего в небе Амура, который целится стрелой в нее или Минерву. Минерва же, стоя спиной к зрителю и довольно неестественно повернув голову в его сторону, делает левой рукой жест, призывающий его отвести свой нескромный взгляд от обнаженных богинь.

**Конь Париса.** У левого края картины стоит белый конь Париса в золоченой сбруе, реалистично нарисованный. Навострив уши и подняв левую переднюю ногу, он смотрит на богинь с не меньшим интересом, чем Парис.

**Архитектурные сооружения.** На среднем плане, на берегу озера расположен изящный средневековый город с каменными крепостными стенами, башнями и шпилями многочисленных церквей. В правом верхнем углу картины на вершине скалы находится рыцарский замок.

**Пейзаж.** Парис сидит на каменистой земле, а богини стоят на мягкой траве. Слева между Парисом и его конем растет высокий дуб с наклонившимся вправо толстым изогнутым стволом, крепкие ветви которого с редкой листвой уходят за верхний край картины. Передний план картины ограничен густыми зарослями кустов. Позади них видно узкое озеро, в которое справа впадает извилистая неширокая река. Город расположен на мысе, который далеко вдается в озеро. Перед городом на водной глади стоит корабль с двумя мачтами и спущенными парусами. На левом берегу озера находятся пологие холмы, кое-где поросшие лесом, а на правом берегу возвышается отвесная скала, у подножия которой протекает река, а на вершине расположен замок. На дальнем берегу озера к небу поднимаются крутые горы. Небо над озером безоблачно, а выше и в левом верхнем углу клубится грозная серая туча, на фоне которой летит Амур.

**Цветовая гамма и композиция.** На темно-зеленом фоне листвы кустов контрастно выделяются светлые фигуры обнаженных богинь и белого коня, но с этим фоном сливаются темные фигуры Меркурия и Париса. Фигурка обнаженного Амура также контрастно выделяется на фоне темной тучи. Северный пейзаж среднего и заднего плана служит для создания идиллического настроения в этой сцене. Наклонившийся ствол дуба образует нерезкую диагональ композиции. Другую диагональ формируют фигуры Амура и богинь в противоположных углах картины. Три светлые грациозные фигуры богинь противопоставлены темным гротескным фигурам Меркурия и Париса. Определенную параллель можно провести и между светлыми фигурами богинь у правого края и фигурой белого коня у левого края. Художник не столько стремился проиллюстрировать этот сюжет, сколько предложить его ироническую трактовку.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** По-видимому, одним из наиболее ранних произведений на этот сюжет является картина Боттичелли ([илл. 122.430](#)), созданная в 1485 году и хранящаяся в коллекции Витторио Чини в Венеции. На ней нет Меркурия и Амура, а три богини и Парис одеты в современные художнику итальянские костюмы. Парис присуждает победу высокой Венере, вручая ей яблоко раздора. Две другие богини потрясены таким решением. Фоном служит итальянский морской пейзаж с кораблями и постройками на обоих берегах. Рядом с Парисом находятся две собаки, а справа от него – стадо, состоящее из коров, коз и овец (напомним, что Парис, хотя и был царским сыном, но пас скот). Картина написана в изящной, утонченной и светлой манере, характерной для этого мастера.

Лукас Кранах Старший исполнил рисунок ([илл. 122.431](#)) и гравюру на дереве ([илл. 122.432](#)) на этот сюжет. Кроме того, он исполнил несколько произведений, являющихся вариациями картины на [илл. 122.429](#). На его картине ([илл. 122.433](#)) размером 43×32.2 см, созданной в 1512-1514 годах и хранящейся в Художественном музее Кимбел в Форт Ворте, Техас, куда она поступила в 2004 году, отсутствует Амур, изменены позы остальных действующих лиц и пейзаж. В качестве «яблока раздора» выступает голубая сфера с золотыми украшениями, которую держит Меркурий. Конь Париса – не белый, а коричневый с белыми пятнами. На картине ([илл. 122.434](#)) размером 63.5×41.9 см, созданной в 1516-1518 годах и хранящейся в Художественном музее Сиэтла, куда она поступила в 1952 году, Парис спит глубоким сном на правом боку, а Меркурий пытается его разбудить. И здесь Амур отсутствует, позы богинь изменены, а ночной пейзаж, освещаемый лунным светом имеет тревожный характер. На его же картине ([илл. 122.435](#)) размером 50.5×38 см, созданной в 1527 году и хранящейся в Государственном музее искусств в Копенгагене, куда она была куплена в 1744 году, присутствуют те же персонажи, что и на картине на [илл. 122.429](#). Белый конь Париса и высокое дерево помещены у правого края картины. Пейзаж с озером заменен на горный. Позы действующих лиц также изменены. На картине ([илл. 122.436](#)) размером 84.7×57 см, созданной в 1528



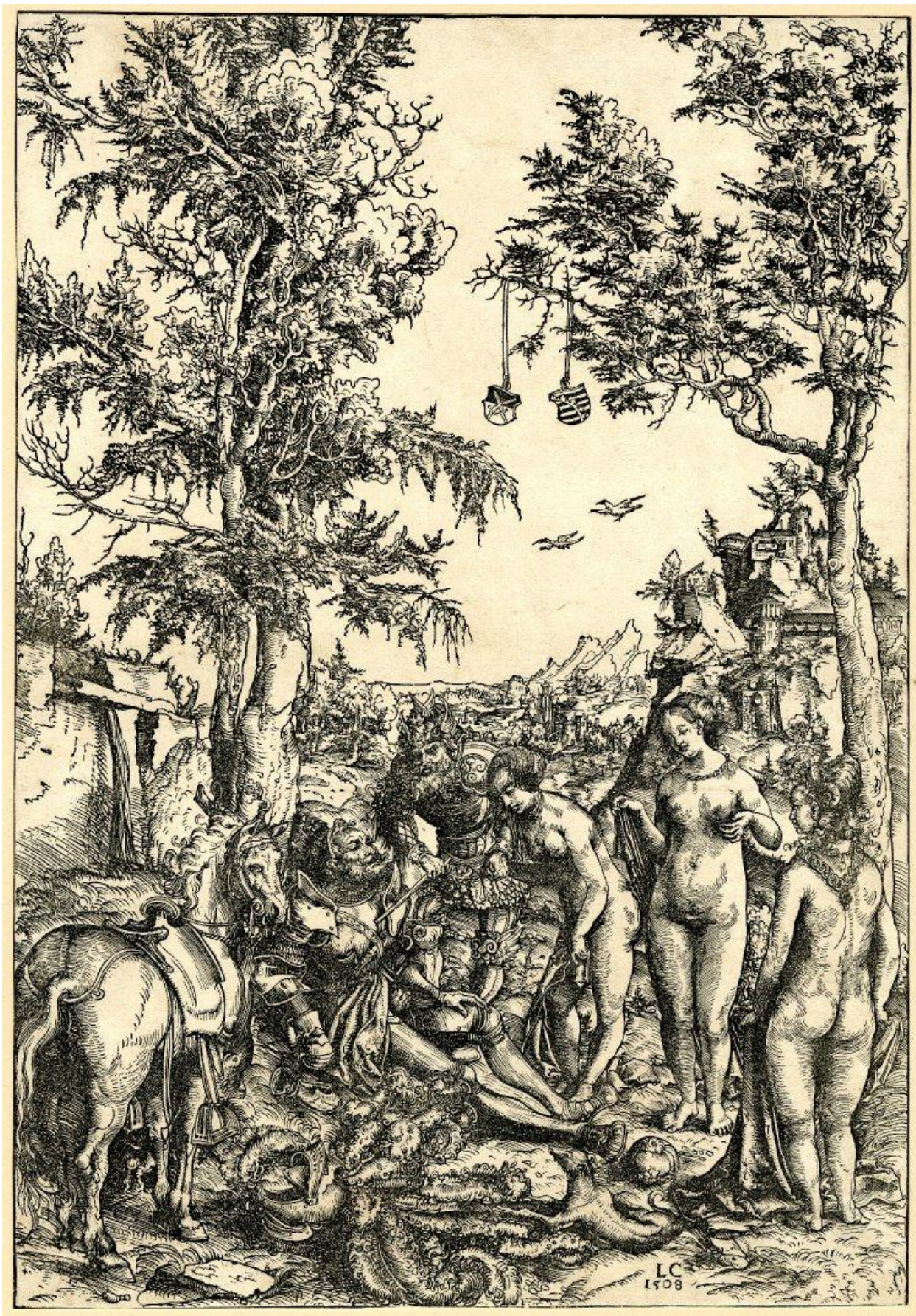


Илл. 122.430. Боттичелли. Суд Париса.



Илл. 122.431. Лукас Кранах Старший. Суд Париса. Рисунок.





Илл. 122.432. Лукас Кранах Старший. Суд Париса. Гравюра на дереве.





Илл. 122.433. Лукас Кранах Старший. Суд Париса.





Илл. 122.434. Лукас Кранах Старший. Суд Париса.





Илл. 122.435. Лукас Кранах Старший. Суд Париса.





Илл. 122.436. Лукас Кранах Старший. Суд Париса.



году и хранящейся в Художественном музее Базеля, Меркурий одет по-иному, Минерва держится за ветку дерева, как Ева на некоторых картинах того же мастера, Венера повернута спиной к зрителю, Парис снял свой берет, его белый конь помещен в заросли кустов, а скала с замком расположена слева. На картине ([илл. 122.437](#)) размером 35×23.7 см, созданной в 1530 году и хранящейся в Государственном художественном музее в Карлсруэ, куда она поступила в 1978 году, Венера находится у правого края, а белый конь Париса встал на дыбы. Богини обернули свои бедра прозрачной вуалью, а поза Юноны, поджавшей левую ногу и обнявшей правой рукой Меркурия, довольно непринужденна.

#### 122.14. Светские портреты

В этом параграфе обсуждаются мужские и женские портреты светских правителей, выдающихся современников мастера, его автопортрет, а также портреты лиц, имена которых до нас не дошли.

##### 122.14.1. «Автопортрет»

Картина «Автопортрет» ([илл. 122.438](#)) размером 64×49 см, созданная в 1550 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции [28].

На портрете художнику 77 лет. По сравнению с его автопортретом на картине ([илл. 122.307](#)) он пополнел, поседел и выглядит более суровым и «монументальным». У него широкое лицо, небольшие голубые глаза, невысокий морщинистый лоб, короткие седые волосы, крупные уши, прямой нос, роскошные седые усы и пушистая борода, разделенная надвое. Его грузная фигура облачена в черную одежду, на фоне которой контрастно смотрятся его небольшие, но пухлые руки труженника. Расположенный в три четверти оборота к зрителю, он внимательно смотрит на него немного усталым взглядом.

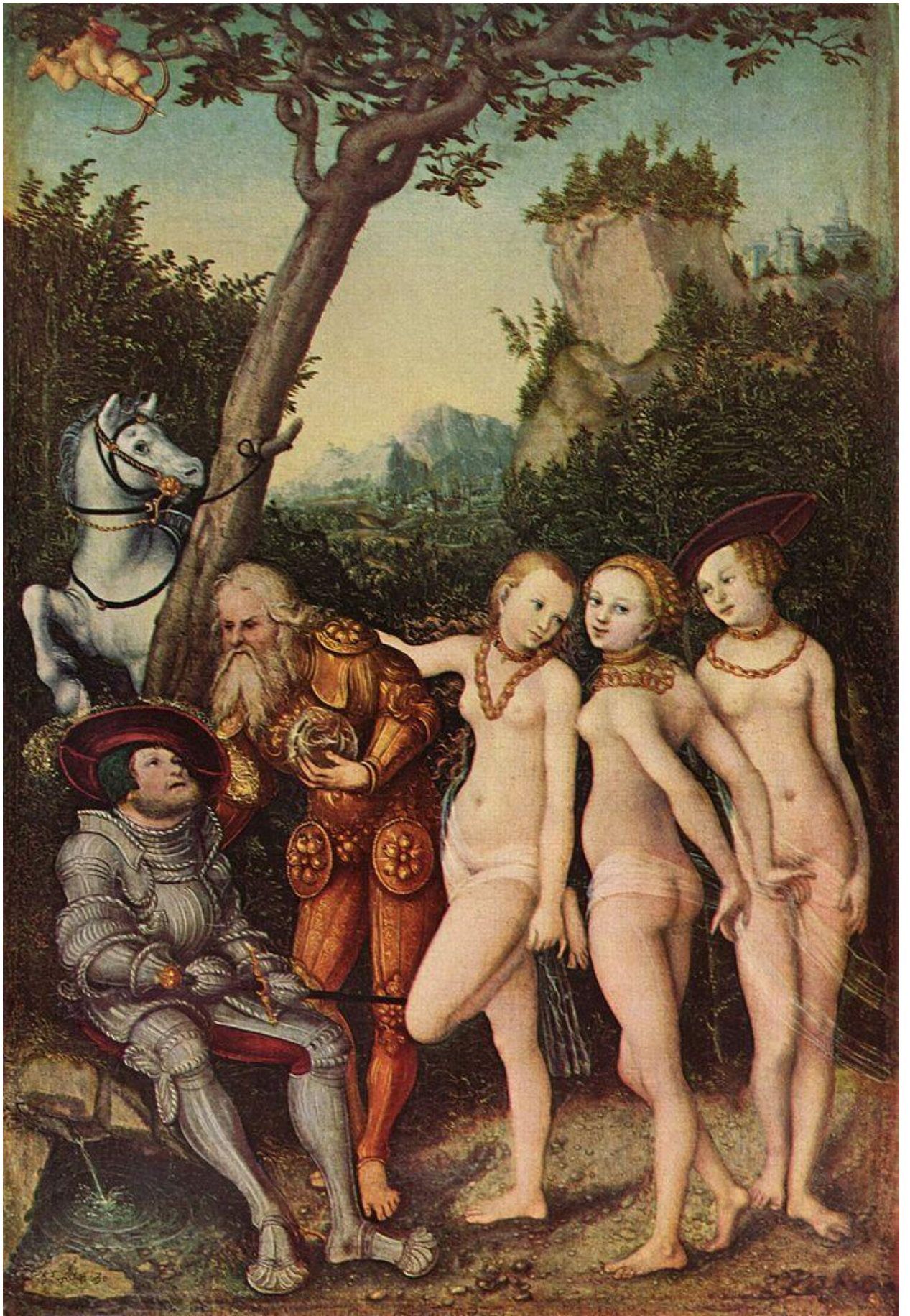
Художник поместил себя на фоне синей одноцветной стены, на которую падает тень от его головы. Портрет производит сильное впечатление своей лаконичностью и значительностью.

##### 122.14.2. «Иоганн Фридрих Великодушный в возрасте шести лет»

Картина «Иоганн Фридрих Великодушный в возрасте шести лет» ([илл. 122.439](#)) размером 42×31.2 см является правой створкой портретного диптиха ([илл. 122.440](#)), созданного в 1509 году и хранящегося в Национальной галерее в Лондоне, куда он был куплен в 1991 году [46].

Иоганн Фридрих Великодушный родился 30 июня 1503 года в Торгау. Его мать, София Мекленбургская, умерла при его родах. Его отцом был курфюрст Саксонии Иоганн Твердый, изображенный на левой створке диптиха ([илл. 122.440](#)).





Илл. 122.437. Лукас Кранах Старший. Суд Париса.





Илл. 122.438. Лукас Кранах Старший. Автопортрет.





Илл. 122.439. Лукас Кранах Старший. Иоганн Фридрих Великодушный в возрасте шести лет.





Илл. 122.440. Лукас Кранах Старший. Портретный диптих.



На картине мы видим мальчика шести лет с грустным лицом, большими синими печальными глазами, пушистыми дугообразными бровями, длинными волнистыми светло-коричневыми волосами, челка которых закрывает ему лоб, прямым носом, небольшим ртом с пухлыми губами и с волевым подбородком. Испуганный принц, помещенный лицом к зрителю, отвел от него глаза вправо, вот-вот готов заплакать и еле сдерживает слезы.

Мальчик одет в зеленый камзол с пышными рукавами, украшенный белыми, красными и синими лентами, образующими на нем прямоугольную решетку. На голове у ребенка надета зеленая шляпа, опушенная роскошными белыми страусиными перьями, а на шее – гирлянда из перевитых лент.

Портрет имеет черный фон, с которым сливается темная одежда модели. Внимание зрителя полностью поглощено замечательно исполненным лицом мальчика. Это, несомненно, один из шедевров детского портрета.

### 122.14.3. «Портрет Иоганна Фридриха Саксонского»

Картина «Портрет Иоганна Фридриха Саксонского» ([илл. 122.441](#)) размером 55×36 см, созданная в 1531 году, хранится в Лувре в Париже [63].

Печальный мальчик с предыдущего портрета ([илл. 122.439](#)) через 22 года превратился в толстого, флегматичного молодого человека. 16 августа 1532 года он стал курфюрстом Саксонским и сначала правил совместно со своим братом Иоганном Эрнстом. Секуляризация Иоганном Фридрихом духовных владений в Цейтце и Вирцене привела к распри между ним и его двоюродным братом, Морицем Саксонским, который вышел из Шмалькальденского союза. Заключив 14 октября 1546 года Пражский договор с императором Карлом V, который пообещал Морицу передать звание курфюрста, последний решил наказать Иоганна Фридриха, воспользовавшись имперской опалой. С началом Шмалькальденской войны Иоганн Фридрих и Филипп Гессенский являлись лидерами протестантского союза. В сражении при Мюльберге в 1546 году, Иоганн-Фридрих был взят в плен и низложен. Приговоренный Карлом V к смерти, но помилованный, Иоганн Фридрих подписал в 1548 году виттенбергскую капитуляцию, давшую герцогу Морицу Саксонское курфюршество. Иоганн Фридрих оставался в плену, пока Мориц своим нападением на императора близ Инсбрука в 1552 году не изменил последнему, и тот по Пассаускому договору вынужден был освободить Иоганна Фридриха. По наумбургскому договору 1554 года за Иоганном Фридрихом были также оставлены земли, составившие затем владение Эрнестинской линии. Тем не менее, Иоганн Фридрих стал последним из эрнестинских курфюрстов. Он умер 3 марта 1554 года в Веймаре [13].

На портрете в возрасте 28 лет, молодой, полный, с круглым сонным лицом, узкими глазами, широкими бровями, высоким лбом, короткими коричневыми волосами, прямым носом, узкими щегольскими усиками над полными губами и густой окладистой, но короткой бородой, он одет в черную шубу с широким воротником из коричневого меха. Между



Илл. 122.441. Лукас Кранах Старший. Портрет Иоганна Фридриха Саксонского.



расстегнутыми полами шубы видит черный жилет, обтягивающий его толстый живот и надетый поверх белой рубашки с поперечными широкими светло-коричневыми полосами, украшенными фигурами из жемчуга, имеющими форму перевернутой буквы «S». На голове у него надета набекрень черная широкополая шляпа с черным пером и золотыми украшениями, на шее в несколько рядов висят золотые цепи с красным кораллом, а на указательном пальце левой руки надето золотое кольцо с зеленым драгоценным камнем. Молодой человек помещен в три четверти оборота к зрителю и чуть высокомерно смотрит вдаль перед собой. Светло-голубой фон фокусирует внимание зрителя на его лице и одежде.

**Сравнение с другими портретами светских правителей.** Лукас Кранах Старший создал еще несколько портретов светских правителей.

Еще один портрет Иоганна Фридриха Великодушного он поместил на правой створке триптиха ([илл. 122.442](#)), где изображены три Саксонских курфюрста. Его створки имеют размеры 51×25.8, 51×36 и 51×25.8 см, он создан около 1532 года и хранится в Германском национальном музее в Нюрнберге. Здесь Иоганн Фридрих составляет разительный контраст со своим отцом, портрет которого помещен на левой створке, и дядей, портрет которого представлен на центральной панели. Похожий триптих ([илл. 122.443](#)), созданный в 1532 году и хранящийся в Художественном музее в Гамбурге, украшен надписями и гербами.

Картина ([илл. 122.444](#)) размером 41.3×31 см является правой створкой портретного диптиха ([илл. 122.440](#)), на которой изображен Иоганн Твердый, отец Иоганна Фридриха Великодушного, саксонский курфюрст, который родился 30 июня 1467 года в Мейсене и умер 16 августа 1532 года. Он участвовал в походах Максимилиана I против венецианцев и венгров. После смерти отца управлял Саксонией вместе с братом Фридрихом Мудрым, а после смерти последнего в 1525 году стал единовластным правителем Саксонии. Ему пришлось подавлять восстание Томаса Мюнцера в Тюрингии; но когда возникла опасность делу Реформации, Иоганн оказал ей свое покровительство. Он был одним из первых последователей Лютера и в августе 1525 года приказал духовенству своей страны проповедовать лишь чистое евангельское учение. Твердость, с которой курфюрст Иоганн вынес угрозы лишить его курфюршества за отступление от католичества, доставила ему название Твердого. Для защиты евангелического учения он вступил в союз с ландграфом Филиппом Гессенским и занялся устройением церковного благочиния в своих владениях, приняв, по совету Лютера, высшую власть над саксонской церковью [13]. На картине он изображен в возрасте 42 лет, в черной одежде с множеством украшений на зеленом фоне. У него характерный разрез темных глаз, сбриты усы, а окладистая борода оставлена лишь ниже подбородка. Он же изображен в роли донатора на правой створке ([илл. 122.445](#)) размером 64×49 см разобранного алтаря, созданного около 1515 года. Обе створки хранятся в Художественном собрании Фесте Кобург в Кобурге. Здесь Иоганну Твердому около 48 лет, но по сравнению с предыдущим портретом он не кажется постаревшим. Его вид по-прежнему



Илл. 122.442. Лукас Кранах Старший. Курфюрсты Саксонии – Иоганн Твердый, Фридрих Мудрый и Иоганн Фридрих Великодушный.





Илл. 122.443. Лукас Кранох Старший. Три курфюрста Саксонии.



Илл. 122.444. Лукас Кранех Старший. Портрет Иоганна Твердого.





Илл. 122.445. Лукас Кранах Старший. Портреты донаторов Фридриха Мудрого и Иоганна Твердого.

суров, но, как положено донатору, весьма благочестив. На его же портрете ([илл. 122.446](#)) размером 57×37 см, созданном в 1526 году и хранящемся в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене, ему уже 59 лет. За это время он заметно располнел и постарел. Венок на его голове указывает, что портрет написан по случаю свадьбы его сына Иоганна Фридриха и Сибиллы Клевской, которая состоялась в год написания портрета. Старый курфюрст облачен в черную шубу с широким воротником из коричневого меха. В последний год своей жизни, в возрасте 65 лет он изображен: на левой створке триптиха ([илл. 122.442](#)); центральной панели триптиха ([илл. 122.443](#)); портрете ([илл. 122.447](#)) размером 20.3×14.3 см, созданном в 1532-1533 годах и хранящемся в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, куда он был подарен Робертом Леманом в 1946 году; правой створке размером 20×15 см диптиха ([илл. 122.448](#)), созданного в 1533 году и хранящегося в галерее Уффици во Флоренции. Все эти изображения мало чем отличаются друг от друга.

Лукас Кранах Старший создал и ряд портретов Фридриха Мудрого, брата Иоганна Твердого, которые читатель может сравнить с его портретом работы Альбрехта Дюрера ([илл. 120.439](#)). На левой створке разобранного алтаря ([илл. 122.445](#)) он изображен в роли донатора в возрасте 52 лет не столь выразительным, как его младший брат. Однако его крупные темные печальные глаза притягивают внимание зрителя. На его портрете ([илл. 122.449](#)) размером 56×38 см, созданном в 1525 году (год его смерти) и хранящемся в частной коллекции, ему уже 62 года. Он заметно располнел, а его борода поседела. Старость подобралась к нему и смягчила его черты. Художник исполнил также несколько его посмертных портретов: в 1527 году – портрет ([илл. 122.450](#)) размером 40×23 см, заказанный его братом Иоганном Твердым, а ныне хранящийся в Музее земли Гессен в Дармштадте, написанный с глубоким уважением к покойному и исключительным мастерством; в 1532 году - портрет ([илл. 122.451](#)) размером 80×49 см, хранящийся в Музее Лихтенштейна в Вене и отличающийся некоторой суровостью; в 1533 году – портрет ([илл. 122.452](#)) размером 20.3×14.3 см, хранящийся в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, куда он был подарен в 1946 году Робертом Леманом вместе с портретом Иоганна Твердого ([илл. 122.447](#)). Кроме того посмертный портрет Фридриха Мудрого помещен: на центральной панели триптиха ([илл. 122.442](#)); левой панели триптиха ([илл. 122.443](#)); левой панели диптиха ([илл. 122.448](#)).

Наконец, среди многочисленных портретов немецких курфюрстов выделим портрет Иоахима I Нестора, курфюрста Бранденбургского, ([илл. 122.453](#)) размером 63.7×42.2 см, созданный в 1529 году и хранящийся в Государственной галерее в Ашаффенбурге. Иоахим I Нестор родился 21 февраля 1484 года в Кельне и умер 11 июля 1535 года в Штендале. Он строго преследовал разбойничавших рыцарей, в 1506 году основал университет Виадринна во Франкфурте-на-Одере, а в 1516 году – камеральный суд в Берлине. Издал семейное и наследственное право, был врагом Реформации: его супруга Елизавета Датская, лютеранка, вынуждена была от него бежать





Илл. 122.446. Лукас Кранах Старший. Курфюрст Иоганн Твердый Саксонский.





Илл. 122.447. Лукас Кранак Старший. Иоганн I Твердый, курфюрст Саксонии.





Илл. 122.448. Лукас Кранах Старший. Портреты Иоганна I Твердого и Фридриха III Мудрого, курфюрстов Саксонских.



Илл. 122.449. Лукас Кранах Старший. Портрет курфюрста Фридриха Мудрого в старости.





Илл. 122.450. Лукас Кранах Старший. Портрет Фридриха Мудрого в старости.



Илл. 122.451. Лукас Кранах Старший. Портрет курфюрста Фридриха III Мудрого Саксонского.





Илл. 122.452. Лукас Кранах Старший. Фридрих III Мудрый, курфюрст Саксонии.





Илл. 122.453. Лукас Кранах Старший. Портрет Иоахима I Нестора, курфюрста Бранденбургского.



[13]. На портрете ему 45 лет, вид у него весьма самодовольный, а разряжен он как рождественская елка.

#### 122.14.4. «Портрет саксонского принца»

Картина «Портрет саксонского принца» ([илл. 122.454](#)) размером 43.6×34.5 см, созданная в 1517 году, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Предполагается, что моделью являлся один из сыновей саксонского герцога Георга Бородатого [63].

На картине изображен мальчик с удивительно красивым лицом, большими синими глазами, длинными светло-коричневыми волосами, челка которых закрывает ему лоб, чуть вздернутым носом, пухлыми губами и нежным подбородком. Он пристально и доверчиво, чуть из-под лобья, глядит на зрителя.

На нем надет темно-красный кафтан с широким воротником поверх более светлой нижней одежды. Голову его украшает ажурная корона, украшенная мелким жемчугом и надетая слегка набок. Большой палец левой руки мальчик заложил за полу кафтана, а правую руку держит довольно неестественно. Портрет написан на черном фоне, что в сочетании с темной одеждой принца фокусирует внимание зрителя на его прекрасном лице. И здесь, как и на картине на [илл. 122.439](#), Лукас Кранах Старший выступил как блестящий мастер детских портретов.

Сохранился рисунок ([илл. 122.455](#)) с портретом еще одного принца работы мастера. Кроме того, отметим его картину ([илл. 122.456](#)) размером 28×19 см, хранящуюся в Музее на вилле в Реймсе, исполненную в эскизной манере.

#### 122.14.5. «Портрет курпринца Иоахима II»

Картина «Портрет курпринца Иоахима II» ([илл. 122.457](#)) размером 61.5×42 см, созданная в 1520 году, хранится в Охотничьем замке Грюневальд в Берлине [63].

Иоахим II Гектор родился 13 января 1505 года в Кельне и умер 3 января 1571 года в Кепинике. В 1535 году стал курфюрстом Бранденбурга, наследовав своему отцу Иоахиму I. В 1539 году принял лютеранство, с удержанием, однако, многих старых церемоний. Своей расточительностью, которую поощрял его финансовый агент, еврей Липпольд, Иоахим привел в расстройство финансы государства, но зато условиями о наследовании с герцогом Силезии и приобретением прав на Пруссию позаботился о будущем расширении границ страны [13].

На картине молодой пятнадцатилетний принц с красивым безбородым лицом, крупными карими глазами, прямым крупноватым носом, полными губами и массивным подбородком, облачен в стальные рыцарские доспехи, написанные мастерски. Его голову вместо шлема украшает красная шляпа особого фасона с белым страусиным пером. В правой руке он держит



Илл. 122.454. Лукас Кранах Старший. Портрет саксонского принца.





Илл. 122.455. Лукас Кранех Старший. Портрет саксонского принца. Рисунок.



Илл. 122.456. Лукас Кранах Старший. Портрет саксонского принца.





Илл. 122.457. Лукас Кранах Старший. Портрет курпринца Иоахима II.



небольшую секиру на стальном плоском древке. Стоя в пол оборота к зрителю, он сурово смотрит вдаль перед собой. Портрет написан на черном фоне и снабжен надписями, указывающими имя модели и дату создания картины.

**Другие мужские портреты в доспехах.** Франческо Граначчи около 1510 года исполнил портрет неизвестного мужчины в доспехах ([илл. 122.458](#)), хранящийся в Национальной галерее в Лондоне. Модель имеет решительный взгляд, направленный на зрителя. Обеими руками мужчина держится за меч в черных ножнах, висящий у него на поясе. Фоном служит городской пейзаж.

Лукас Кранах Старший около 1520 года исполнил портрет Иоганна, курфюрста Анхальта ([илл. 122.459](#)) размером 64.9×45.8 см, также хранящийся в Охотничьем замке Грюневальд в Берлине. Иоганн родился 4 сентября 1504 года и умер 4 февраля 1551 года. После смерти в 1516 году своего отца Эрнеста I, он вместе со своими братьями Георгом III и Иоахимом I правил в Анхальт-Дессау. В 1544 году братья решили разделить свои земли и Иоганн получил в управление Цербст. На портрете его голову украшает красный берет, а юношеское лицо с решительным взглядом немного портит крупный вздернутый нос. И здесь следует отметить мастерство художника в изображении доспехов.

#### 122.14.6. «Портрет герцога Генриха Благочестивого»

Картина «Портрет герцога Генриха Благочестивого» ([илл. 122.460](#)) размером 184.5×83 см является левой створкой портретного диптиха ([илл. 122.461](#)), созданного в 1514 году и хранящегося в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене. Первоначально это был холст с двойным портретом, но затем он был разделен на две картины и переведен на дерево [33].

Генрих V Благочестивый, герцог Саксонский, родился 16 марта 1473 года в Дрездене и умер 18 августа 1541 года там же. Сын Альбрехта Смелого. В 1521 году основал город Мариенберг в Рудных горах, так как там нашли крупные месторождения серебра. В 1536 году, после многолетнего натиска со стороны своей жены Катарины, он принял учение Лютера. В возрасте 66 лет после смерти своего католического брата Георга стал править герцогством. Под его правлением протестантизм в Саксонии, в том числе в Дрездене и Лейпциге, стал государственной религией [13, 33].

На картине он предстает в возрасте сорока лет, высоким, с крепким торсом, тонковатыми ногами и суровым лицом. У него узкие темные глаза, широкие брови, низкий лоб, коричневые курчавые волосы, прямой нос, широкий рот и волевой подбородок.

Он одет в роскошный официальный костюм – кафтан длиной до колен, камзол и штаны до колен, сделанных из материи с одним и тем же узором. Ниже колен его ноги обтянуты красными чулками, заправленными в черные туфли «лодочкой». Его голову украшает венок из белых и красных цветов, надетый набекрень, что указывает на свадебный характер портрета. На поясе





Илл. 122.458. Франческо Граначчи. Портрет неизвестного.





Илл. 122.459. Лукас Кранах Старший. Иоганн, курфюрст Анхальта.





Илл. 122.460. Лукас Кранах Старший. Портрет герцога Генриха Благочестивого.





Илл. 122.461. Лукас Кранах Старший. Портретный диптих.



у него висит меч в черных ножнах и с золотой рукояткой, от которой вниз спускается длинный конец черного ремня. Его шея обернута несколькими рядами золотых цепей.

Позади него принохивается к земле большая породистая белая охотничья собака с черными пятнами на голове и в широком кожаном ошейнике с золотыми кольцами. В раскрытой пасти собаки видны длинные острые зубы.

Герцог с собакой стоит на светлой полоске каменистой земли на черном фоне. В целом на этом парадном портрете герцог, расположенный лицом к зрителю, пристально глядящий на него и сжимающий рукоятку своего меча, производит впечатление сурового правителя, с чем несколько контрастирует его причудливый костюм.

Еще один портрет Генриха Благочестивого ([илл. 122.462](#)) размером 125×82 см был исполнен около 1526 года мастерской художника. Он хранится в Государственном художественном собрании в Дрездене. За прошедшие двенадцать лет герцог заметно располнел, но страсть позировать в роскошных золотых одеждах в нем сохранилась.

122.14.7. Портрет кардинала Альбрехта фон Бранденбурга в образе св. Иеронима

**Анализируемые произведения.** В этом разделе обсуждаются два портрета кардинала в образе св. Иеронима.

Картина «Портрет кардинала Альбрехта фон Бранденбурга в образе св. Иеронима в келье» ([илл. 122.463](#)) размером 124.5×81.5 см, созданная в 1526 году, хранится в Художественном музее Ринглинг в Сарасоте, Флорида [63].

Картина «Портрет кардинала Альбрехта фон Бранденбурга в образе св. Иеронима на фоне пейзажа» ([илл. 122.464](#)) размером 57×37.6 см, созданная в 1527 году, хранится в Картинной галерее Берлина [63].

Эти портреты читатель может сравнить с гравюрами Альбрехта Дюрера ([илл. 120.180](#) и [120.240](#)).

**Образ кардинала.** Образ кардинала несколько отличается от его изображения на [илл. 122.371](#). Средних лет, невысокого роста и не толстый, с не особенно приятным бритым лицом, темными глазами, крупным прямым носом, полными губами и двойным подбородком, он облачен в красную кардинальскую мантию и красную шапочку. На [илл. 122.464](#) в правой руке он держит гусиное перо. Он сидит за рабочим столом перед толстой раскрытой книгой, положив на нее обе руки, и, задумавшись, смотрит вдаль перед собой.

**Животные.** На обеих картинах присутствует множество животных. Лев, довольно условно нарисованный, лежит перед столом кардинала и сонно смотрит перед собой, не проявляя ни к чему интереса. Изящный олень с красивыми рогами лежит на полу в левом нижнем углу на [илл. 122.463](#) и, подняв морду и левую переднюю ногу, глядя на кардинала, стоит перед столом у правого края картины на [илл. 122.464](#). Бобер с пушистой



Илл. 122.462. Мастерская Лукаса Кранаха Старшего. Герцог Генрих Благочестивый.





Илл. 122.463. Лукас Кранех Старший. Портрет кардинала Альбрехта фон Бранденбурга в образе св. Иеронима в келье.





Илл. 122.464. Лукас Кранах Старший. Портрет кардинала Альбрехта фон Бранденбурга в образе св. Иеронима на фоне пейзажа.



коричневой шкурой и длинным хвостом лежит на [илл. 122.463](#) справа от оленя, а на [илл. 122.464](#) – между львом и оленем. Серый заяц сидит у левого края обеих картин под столом. Кроме того, на [илл. 122.463](#): на переднем краю стола сидит южно-американский попугай ара с синим оперением и длинным красным хвостом; перед столом слева от льва гуляют две перепелки; на правом краю кровати, накрытой темным покрывалом, сидит белка и грызет орех; в правом нижнем углу картины на полу расположилось семейство павлинов с многочисленными желтыми цыплятами. На [илл. 122.464](#) в правом нижнем углу картины на земле стоит крупная темная лесная птица с длинным хвостом (но не похожая на павлина). На заднем плане по дороге в гору поднимается процессия экзотических животных

**Интерьер.** На [илл. 122.463](#) Альбрехт Бранденбургский сидит в обстановке просторного рабочего кабинета св. Иеронима с серыми стенами, ровным голубым полом, потолком, разделенным на крупные квадраты, и широким окном с сетчатыми витражами в правой стене. Желтый крадчатый письменный стол перед кардиналом имеет фигурные ножки, соединяющие столешницу с деревянной подставкой. Книга, на которую положил руки кардинал, находится на низком пюпитре, стоящем на столе. Слева от пюпитра лежат футляр для письменных принадлежностей и еще одна тонкая книга небольшого формата в зеленом с золотом переплете, а справа стоит невысокое Распятие. У переднего края стола, где сидит попугай, слева от него лежит еще одна книга в черном переплете, а справа стоит небольшой темный стаканчик. У правого переднего угла стола стоят еще одна книга на торце и высокий золотой стаканчик. Справа от письменного стола находится узкая и длинная деревянная скамья с деревянной спинкой и сиденьем, обтянутым зеленым сукном. У левого края картины перед письменным столом находится кровать, застеленная темным покрывалом, на которой разложено красное кардинальское облачение и шляпа, а также фрукты – яблоко и груша слева от него и гроздья синего винограда справа (где сидит белка). На задней стене кабинета слева от кардинала висит деревянный шкафчик, дверца которого открыта; на нижней полке шкафчика стоят книги корешками вверх, а на верхней – металлические кубки с крышками. Верх шкафчика украшен металлическим орнаментом с гербами и фигурками ангелов. Справа от кардинала висит небольшая изящная полочка, на которой стоят водяные часы, а на правой стене слева от окна висит картина, изображающая Мадонну с Младенцем. С потолка на трех золотых цепях спускается люстра в виде огромных оленьих рогов, на отростках которых висят многочисленные гербы кардинала и сидит фигурка младенца.

На [илл. 122.464](#) к элементам интерьера можно отнести столешницу, опирающуюся на два пня, на которой лежит несколько книг, стоит чернильница и другие письменные принадлежности. Справа от столешницы стоит высокий столб, к которому приделано Распятие.

**Архитектурные сооружения.** На [илл. 122.464](#) дорога по склону холма ведет к воротам монастыря, окруженного низкой каменной стеной. За этой

стенной возвышается церковь с двускатной красной крышей и шпилем, а по обе стороны от нее – другие монастырские постройки в немецком стиле.

**Пейзаж.** На [илл. 122.464](#) кардинал сидит на лоне природы. У левого края картины виден толстый коричневый ствол дерева, на суку которого висит красная широкополая кардинальская шляпа. Позади кардинала находится рощица из молодых дубков, листва которых уходит за верхний край картины и между которыми пасется стадо оленей. На переднем плане, на лужке, поросшем густой травой, расположились животные. Справа от картина виден склон холма, поросший травой, но которому дорога ведет к монастырю. Синее небо совершенно безоблачно.

**Цветовая гамма и композиция.** На [илл. 122.463](#) фон картины образован серыми стенами и потолком, а также более светлым полом. На этом фоне выделяются цветовые пятна, образованные крупными предметами мебели – желтым столом и шкафчиком, темной кроватью. Среди этого фона несколько теряется красная фигура кардинала, цвет одежды которого повторяется в цвете его облачения, лежащего на кровати. На фоне пола контрастно выделяются фигуры животных, но они теряются на фоне кровати и стола. Основой вертикальной композиции служит огромный стол, сдвинутый влево от центра. Фигура кардинала кажется маленькой по сравнению с ним. Это впечатление усиливается от того, что она сдвинута резко влево и заключена между маленьким шкафчиком рядом с ним и большим окном на значительном расстоянии от него. Асимметрия композиции усиливается большой кроватью слева, которую не уравновешивают фигуры животных на полу. Он шкафчика слева от кардинала, через его фигуру к фигуре льва проходит диагональ композиции. На этой картине художник совместил две темы – ученых трудов Альбрехта-Иеронима во впечатляющей обстановке кельи-кабинета и любовь его к животным, ставших кроткими под его благотворным влиянием, что вряд ли соответствовало действительности.

На [илл. 122.464](#) фон картины создается зеленой листвой и травой. На этом фоне контрастно выделяется красная фигура кардинала, но с ним сливаются фигуры животных. Фигура кардинала является центром вертикальной композиции. Распятию справа от него соответствует красная шляпа слева. Он дубовой листвы в левом верхнем углу картины через фигуру кардинала к фигуре оленя в правом нижнем углу проходит диагональ композиции. Эта дубовая листва в левом верхнем углу, противопоставленная безоблачному небу в правом верхнем углу, вносит в композицию асимметрию. Здесь тематика картины немного изменена – своими учеными трудами Альбрехт-Иероним занимается рядом с монастырем на лоне природы, а звери, ставшие кроткими, пришли к нему, чтобы насладиться его обществом.

**Другие портреты Альбрехта фон Бранденбурга.** Лукас Кранах Старший исполнил еще несколько портретов этого кардинала. Его картина ([илл. 122.465](#)) размером 118.5×77.5 см, исполненная в 1525 году, т.е. за год до создания картины на [илл. 122.463](#), и хранящаяся в Музее земли Гессен в





Илл. 122.465. Лукас Кранах Старший. Портрет кардинала Альбрехта фон Бранденбурга в образе св. Иеронима в келье.

Дармштадте, является первоначальным вариантом этого сюжета, по сравнению с которым на картине на [илл. 122.463](#) изменены многие детали интерьера. Его картина ([илл. 122.466](#)) размером 49.5×37.1 см, хранящаяся в частной коллекции, является вариантом картины на [илл. 122.464](#), в котором уменьшено число животных и изменен пейзаж. Кроме того, в 1526 году мастер исполнил портрет кардинала на черном фоне ([илл. 122.467](#)) размером 40×24.5 см, хранящийся Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда он был приобретен до 1797 года.

#### 122.14.8. «Мартин Лютер»

Картина «Мартин Лютер» ([илл. 122.468](#)) размером 37×23 см является левой створкой портретного диптиха ([илл. 122.469](#)), созданного в 1529 году и хранящегося в галерее Уффици во Флоренции. Диптих значится в инвентарных списках галереи с 1724 года [34].

На портрете Мартину Лютеру 46 лет. Уже немного располневший, с ироничным, немного сонным, бритым лицом, небольшими умными карими глазами, высоким лбом, уже пересеченным неглубокими морщинами, недлинными коричневыми волосами, широким прямым носом, широким ртом с тонкими губами и с двойным подбородком, он пристально и очень внимательно смотрит на зрителя так, что тому становится немного не по себе.

Его одежду составляет черная ряса и черная шапочка. Портрет написан на голубом фоне. Скромными средствами и в очень лаконичной манере художник попытался передать духовную силу реформатора Церкви.

**Другие портреты Мартина Лютера и его родителей.** Лукас Кранах был единственным художником, которых оставил множество прижизненных портретов Мартина Лютера, как в графике, так и в живописи. Эскизно проследим хронологию этих портретов.

В 1520 году художник исполнил гравюру на дереве ([илл. 122.470](#)) с портретом августинского монаха Мартина Лютера. Около 1520 года он создал и один из самых ранних его живописных портретов ([илл. 122.471](#)) размером 40×27 см, хранящийся в частной коллекции. Здесь Лютеру 37 лет.

В 1521 году Кранах исполнил гравюру на дереве ([илл. 122.472](#)) с профильным портретом Лютера. В 1521-1522 году он создал еще один живописный портрет Лютера ([илл. 122.473](#)) размером 34×25 см, хранящийся в Музее живописного искусства в Лейпциге. После отлучения от церкви папой Львом X жизнь Лютера находилась в крайней опасности. Чтобы защитить его от ареста и смерти, курфюрст Фридрих Мудрый похитил его и поселил в Вартбурге, где Лютер жил инкогнито под именем аристократа Юнкера Йорга. На портрете видно, что он отпустил бороду, а его внешность заметно изменена.

В 1525 году Кранах исполнил новый портрет Лютера ([илл. 122.474](#)) размером 40×27, хранящийся в Городском музее и художественной галерее





Илл. 122.466. Лукас Кранех Старший. Портрет кардинала Альбрехта фон Бранденбурга в образе св. Иеронима на фоне пейзажа.





Илл. 122.467. Лукас Кранах Старший. Портрет кардинала Альбрехта фон Бранденбурга.



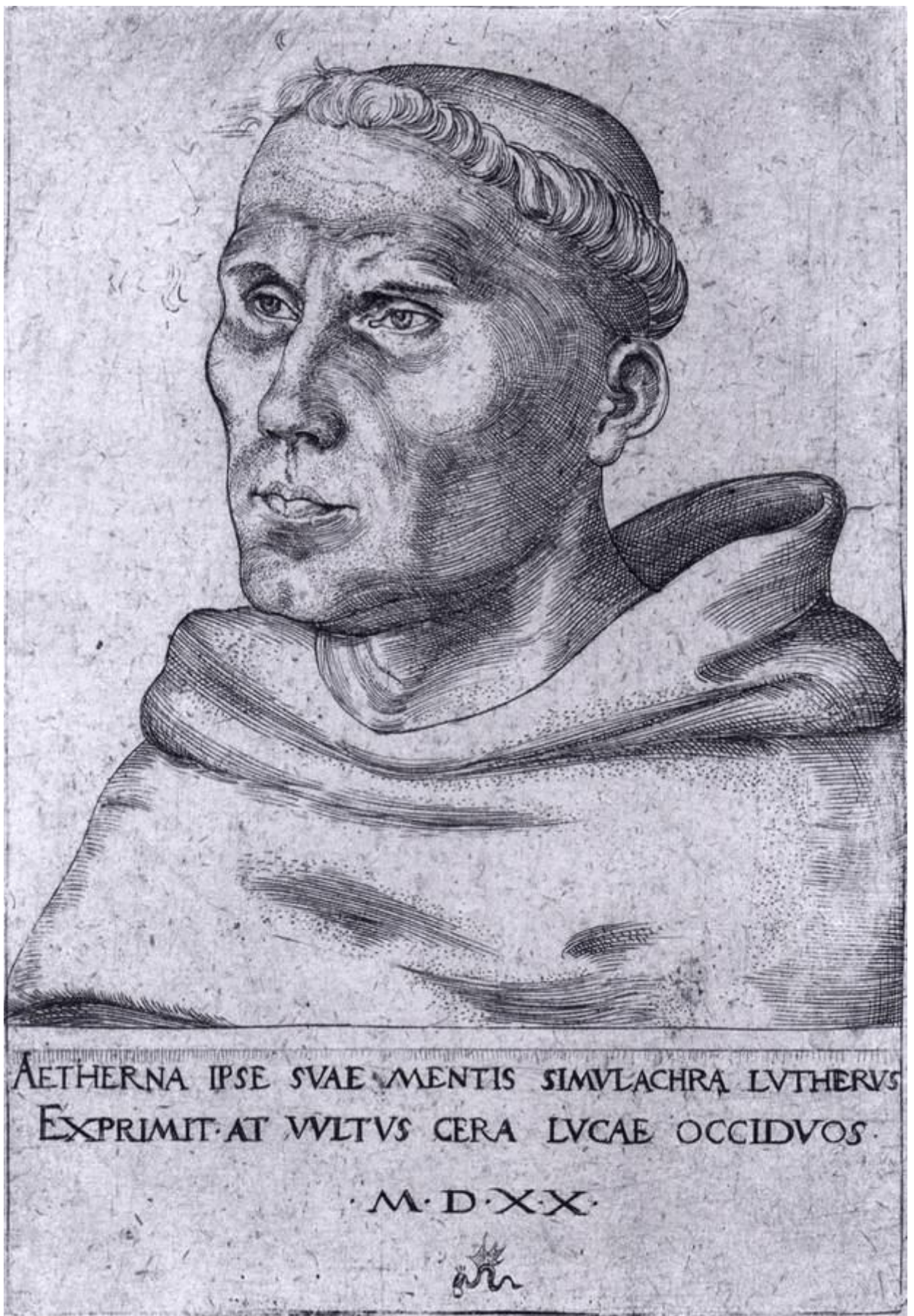


Илл. 122.468. Лукас Кранах Старший. Мартин Лютер.



Илл. 122.469. Лукас Кранах Старший. Портретный диптих Мартин Лютер и его жена Катарина фон Бора.





Илл. 122.470. Лукас Кранах Старший. Августинский монах Мартин Лютер.  
Гравюра на дереве.



Илл. 122.471. Лукас Кранах Старший. Августинский монах Мартин Лютер в шапочке доктора.





Илл. 122.472. Лукас Кранах Старший. Мартин Лютер в шапочке доктора.  
Гравюра на дереве.



Илл. 122.473. Лукас Кранах Старший. Портрет Мартина Лютера в образе Юнкера Йорга.





Илл. 122.474. Лукас Кранах Старший. Портрет Мартина Лютера.

Бристоля. В это время ему было 42 года, он снова сбрил бороду, но еще не располнел, как на [илл. 122.468](#).

В 1526 году, через год после женитьбы Мартина Лютера на Катарине фон Бора, художник исполнил их портретный диптих ([илл. 122.475](#)), каждая створка которого имеет размеры 23×16 см и который хранится в замке Вартбург близ Эйзенаха, где Лютер скрывался под именем Юнкера Йорга. Этот диптих можно сравнить с диптихом на [илл. 122.469](#).

В 1527 году родители Мартина Лютера навестили своего знаменитого сына в Виттенберге. Воспользовавшись этим, Лукас Кранах исполнил рисунок ([илл. 122.476](#)) с портретом Ганса Лютера, отца Мартина. Тогда же он создал портретный диптих с изображением обоих его родителей ([илл. 122.477](#)), каждая створка которого имеет размеры 38×25 см и который хранится в замке Вартбург близ Эйзенаха.

В 1529 году художник создал портретный диптих с изображением Мартина Лютера и его жены, ([илл. 122.478](#)), каждая створка которого имеет размеры 38×24 см и который хранится в Музее земли Гессен в Дармштадте. Он является вариантом диптиха на [илл. 122.469](#).

Наконец, в 1543 году, за два года до смерти Мартина Лютера, художник исполнил его портрет ([илл. 122.479](#)), хранящийся в Немецком национальном музее в Нюрнберге, на котором видно, что великий религиозный реформатор отрешился от всех суетных земных страстей, сопровождавших его жизнь, и достиг высшей мудрости.

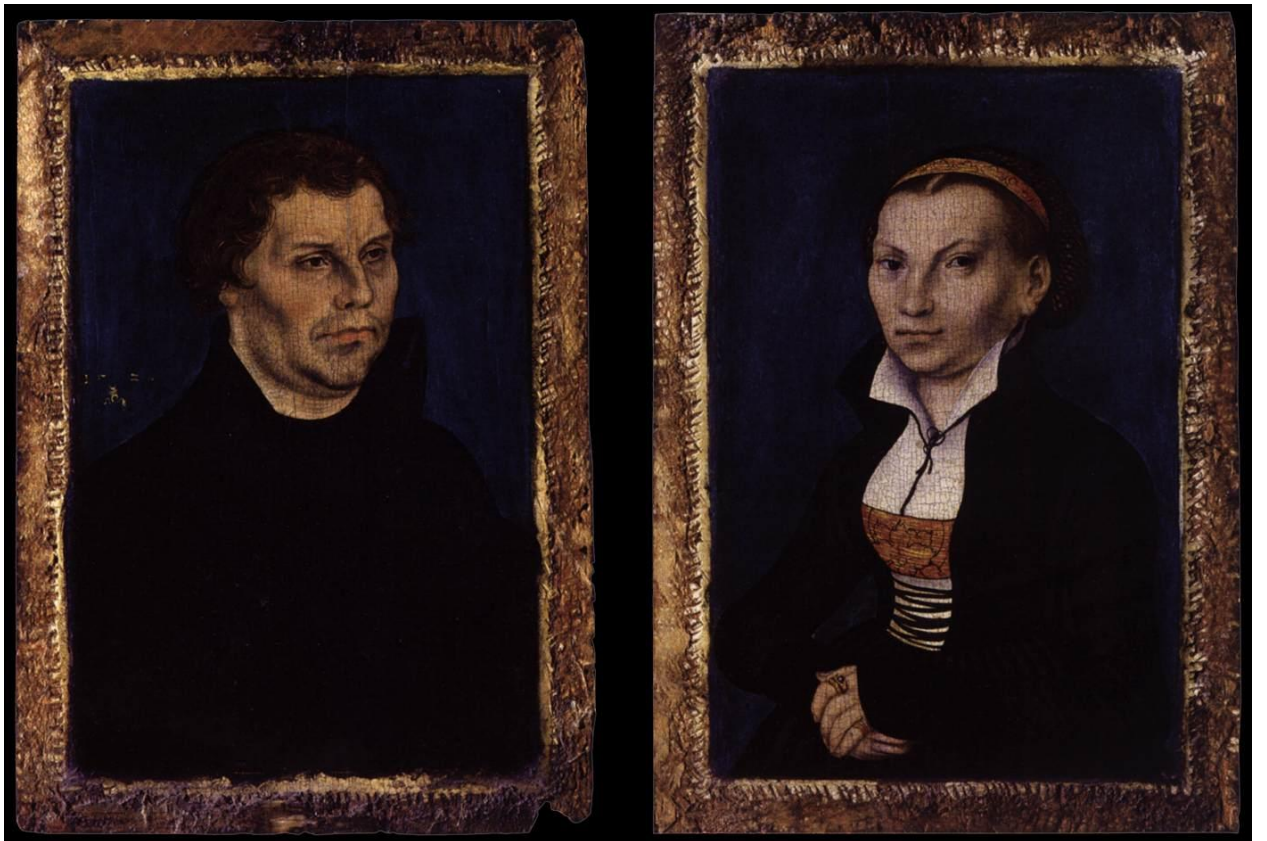
#### 122.14.9. «Портрет Иоганна Гайлера фон Кайзенберга»

Картина «Портрет Иоганна Гайлера фон Кайзенберга» ([илл. 122.480](#)) размером 30×23 см, созданный в первой трети XVI века, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене [63].

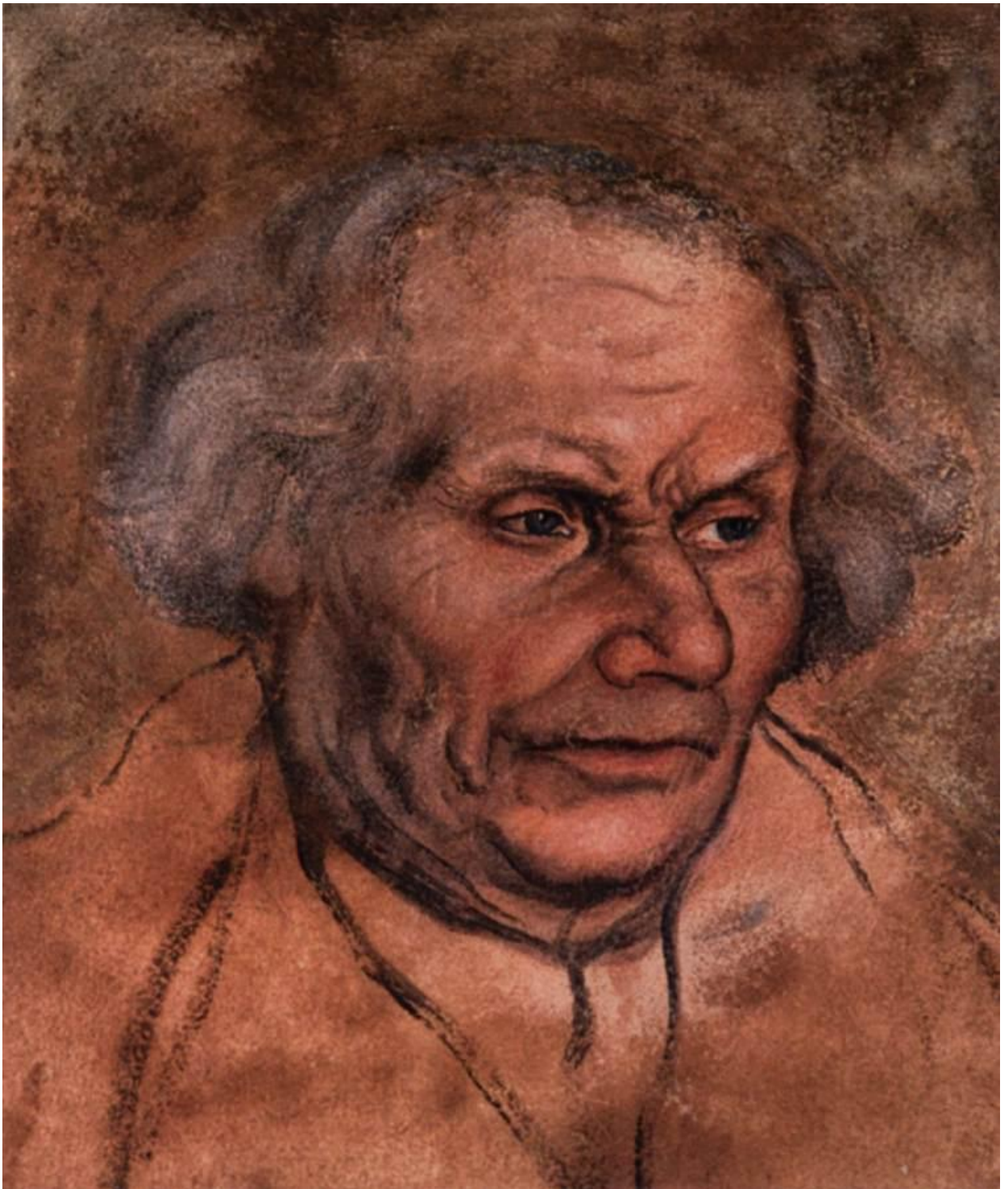
Иоганн Гайлер фон Кайзенберг, швейцарец по происхождению, родился 16 марта 1445 года в Шаффенхаузене и умер 10 марта 1510 года в Страсбурге. Он был священником и одним из наиболее популярных проповедников XV века. Окончив университет во Фрейбурге и получив в 1464 году степень магистра искусств, он некоторое время преподавал там и даже некоторое время исполнял обязанности декана философского факультета. В 1471 году он перешел в университет Базеля, где познакомился с Себастьяном Брантом, и в 1475 году получил там степень доктора. В 1478 году он переехал в Страсбург, где и прожил с небольшими перерывами до самой смерти, читая проповеди в церквях и работая над многочисленными богословскими трудами [13].

На портрете мы видим его в зрелом возрасте, со своеобразным бритым лицом, узкими карими глазами, коричневыми волосами, длинным тонким носом с небольшой горбинкой, впалыми щеками и неглубокими морщинами вокруг широкого рта с тонкими губами и с массивным подбородком. Художник запечатлел его в момент, когда он глубоко задумался над волнующими его проблемами богословия.



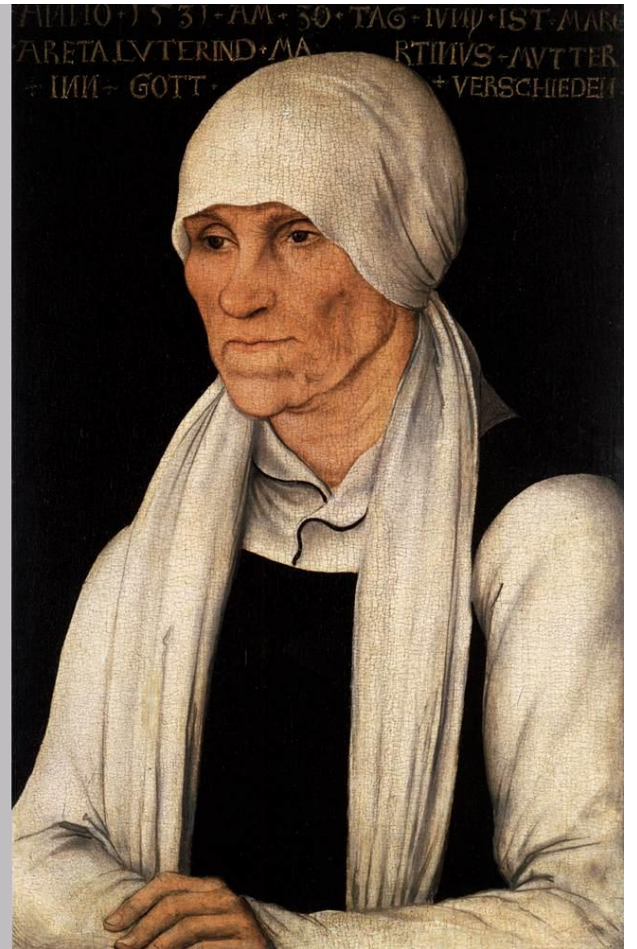
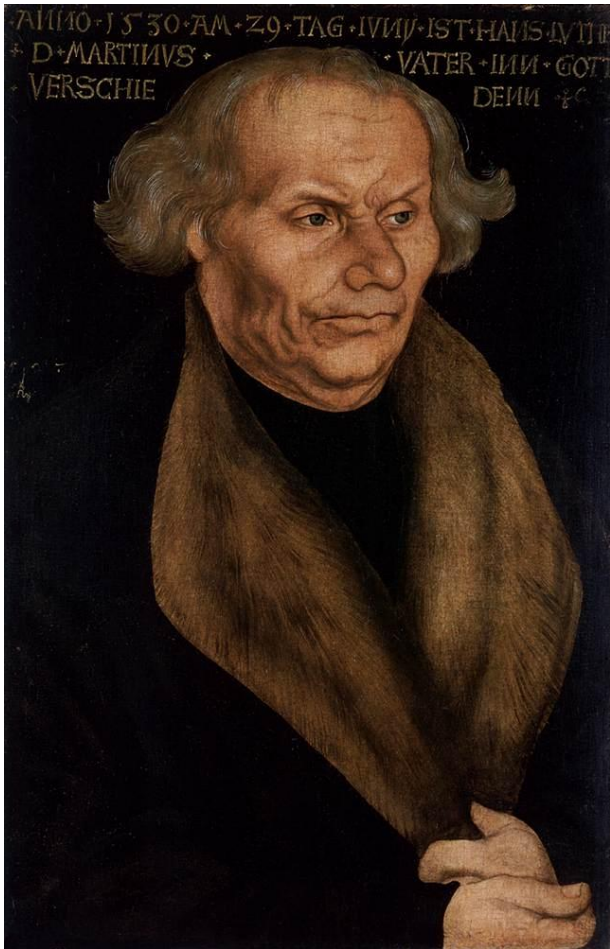


Илл. 122.475. Лукас Кранах Старший. Портретный диптих Мартин Лютер и Катарина фон Бора.



Илл. 122.476. Лукас Кранах Старший. Эскиз к портрету Ганса Лютера.  
Рисунок.





Илл. 122.477. Лукас Кранах Старший. Портретный диптих Ганса и Маргареты Лютер.



Илл. 122.478. Лукас Кранах Старший. Портретный диптих Мартина Лютера и Катарины фон Бора.





Илл. 122.479. Лукас Кранах Старший. Портрет Мартина Лютера.



Илл. 122.480. Лукас Кранах Старший. Портрет Иоганна Гайлера фон Кайзенберга.



Проповедник одет в черную сутану с капюшоном, надвинутым на голову. Сам портрет написан на голубом фоне, но почти все пространство картины заполнено лицом модели, изображенным в полупрофиль, и его черной сутаной, которая резко контрастирует как с фоном, так и с лицом. Этот портрет выглядит весьма изощренным.

#### 122.14.10. «Портрет бургомистра Вайсенфельза»

Картина «Портрет бургомистра Вайсенфельза» ([илл. 122.481](#)) размером 41.5×27.7 см, созданная в 1515 году, хранится в Картинной галерее Берлина. Вайсенфельз – город в Германии, в земле Саксония-Анхальт, принадлежал тюрингским графам [13, 63].

Конкретная личность, изображенная на портрете, не установлена. Мы видим мужчину средних лет, с внушительным, умным, бритым лицом, крупными темными немного разными глазами, коричневыми волосами, челка которых закрывает ему лоб, широким прямым носом, не совсем правильно нарисованным широким ртом с полной нижней губой, и с волевым подбородком. Он серьезен и позирует художнику с чувством собственного достоинства, сложив руки на животе.

Бургомистр одет в черную мантию с широким воротником из коричневого меха, нарисованного с большим мастерством. Распахнутые полы мантии позволяют увидеть его черную одежду под ней. Его голова непокрыта. На груди, на цепочке висит крупный прямоугольный медальон с латинским текстом под стеклом. На мизинце его левой руки надето широкое золотое кольцо, а в самой руке он держит толстую книгу большого формата в красном переплете с золотыми застежками.

Портрет написан на черном фоне. В сочетании с черной одеждой это позволило художнику сосредоточить внимание зрителя на лице и руках модели. На этом фоне также выделяются меховой воротник мантии, красная книга и светлый медальон. Картина отличается какой-то особой значительностью.

**Другие мужские портреты.** Лукас Кранах Старший исполнил несколько портретов зрелых мужчин, модели которых неизвестны. Приведем некоторые из них.

Его «Портрет юриста» ([илл. 122.482](#)) размером 54×39 см, созданный в 1503 году, хранится в Немецком национальном музее в Нюрнберге. Лицо юриста довольно некрасиво, а одежда и раскрытая книга свидетельствуют об университетском образовании. Интересно, что фоном портрета служит сельский пейзаж, а не ровный фон, как на многих других портретах.

«Портрет бородатого мужчины» ([илл. 122.483](#)) размером 28×35 см, созданный в 1527 году, хранится в Музее всех святых в Шаффенхаузене. Необычную горизонтальную форму картины объясняют тем, что она была обрезана снизу. Мужчина с маленькими светлыми глазами, густыми коричневыми волосами и бородой помещен на черном фоне. В нем чувствуется большая сила и упорство.







Илл. 122.482. Лукас Кранех Старший. Портрет юриста.



Илл. 122.483. Лукас Кранах Старший. Портрет бородатого мужчины.



### 122.14.11. «Портрет Иоганнеса Куспиниана»

Картина «Портрет Иоганнеса Куспиниана» ([илл. 122.484](#)) размером 59×45 см является левой створкой портретного диптиха ([илл. 122.485](#)), созданного в 1502-1503 годах и хранящегося в собрании Оскара Рейнхарта в Винтертуре. Предполагается, что диптих написан по случаю свадьбы друга художника. Его особенностью является пейзаж в качестве фона, общий для обеих створок [43].

Австрийский дипломат и ученый, профессор медицины и ректор Венского университета, Иоганн Куспиниан родился в 1473 году в Швайнфурте и умер 19 апреля 1529 года в Вене. Он успешно исполнил несколько дипломатических миссий для императора Максимилиана. Издал многих классиков и средневековых авторов; написал научный труд по истории, доведенный до смерти Максимилиана. Был поэтом-лауреатом [13, 43].

На портрете Куспиниану 30 лет. Молодой литератор, с вдохновенным бритым лицом, небольшими голубыми глазами, пушистыми светло-коричневыми волосами, прямым носом, широким ртом и волевым подбородком, сидит на лоне природы и мечтательно смотрит на небо.

Он одет в черную шубу с широким воротником из коричневого меха. Между ее распахнутыми лапами видна белая туника с глубоким вырезом. На голове у него надета красная докторская шапочка, на указательном пальце левой руки – широкое золотое кольцо с печаткой, а на безымянном пальце – два обручальных кольца. В руках он держит толстую книгу большого формата в коричневом переплете, знак его литературных занятий.

За его спиной простирается романтический пейзаж. В левом верхнем углу картины нарисовано лиственное дерево с нетолстым серым стволом и переплетениями многочисленных ветвей, кое-где покрытых листвой, между которыми виднеется солнце у верхнего края картины. В правом верхнем углу возвышается высокая отвесная скала, на вершине которой расположен рыцарский замок. У подножия скалы на крутом склоне растет несколько полос лиственного леса, пересекающих луг, который спускается к реке. На лугу крестьяне занимаются своими повседневными делами. В безоблачном синем небе черная сова схватила белую птицу, а другие птицы гонятся за ней, пытаясь отбить жертву.

На фоне пейзажа массивная темная фигура Куспиниана придвинута близко к зрителю. Его светлое поэтическое лицо мастерски вписано между переплетенными ветвями дерева и скалой с замком. Кажется, что художник запечатлел его в тот момент, когда поэта посетило вдохновение.

**Другие мужские портреты идентифицированных моделей.** Приведем несколько других мужских портретов работы Лукаса Кранах Старшего, модели которых идентифицированы.

Портрет Ганса Мельбера ([илл. 122.486](#)) размером 60×39 см, созданный в 1526 году, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Портрет написан на фоне гористого пейзажа. У модели не особенно умное бритое лицо. С



Илл. 122.484. Лукас Кранах Старший. Портрет Иоганнеса Куспиниана.





Илл. 122.485. Лукас Кранах Старший. Портретный диптих Иоганнеса Куспиниана и его жены Анны.



Илл. 122.486. Лукас Кранах Старший. Ганс Мельбер.



большим мастерством написано черное одеяние Мельбера, его белая манишка и черная шляпа в светлых пятнах.

Картина «Портрет доктора Иоганнеса Шейринга» ([илл. 122.487](#)), созданный в 1529 году, хранится в Королевском музее изящных искусств в Брюсселе. Иоганнес Шейринг родился в 1454 году и умер в 1516 году. Он был ректором университета в Лейпциге. На этом посмертном портрете сильное впечатление производит лицо модели со следами многих жизненных страстей. Этот портрет был напечатан на банкноте в 1000 немецких марок, имевшей хождение в 1964-1994 годах.

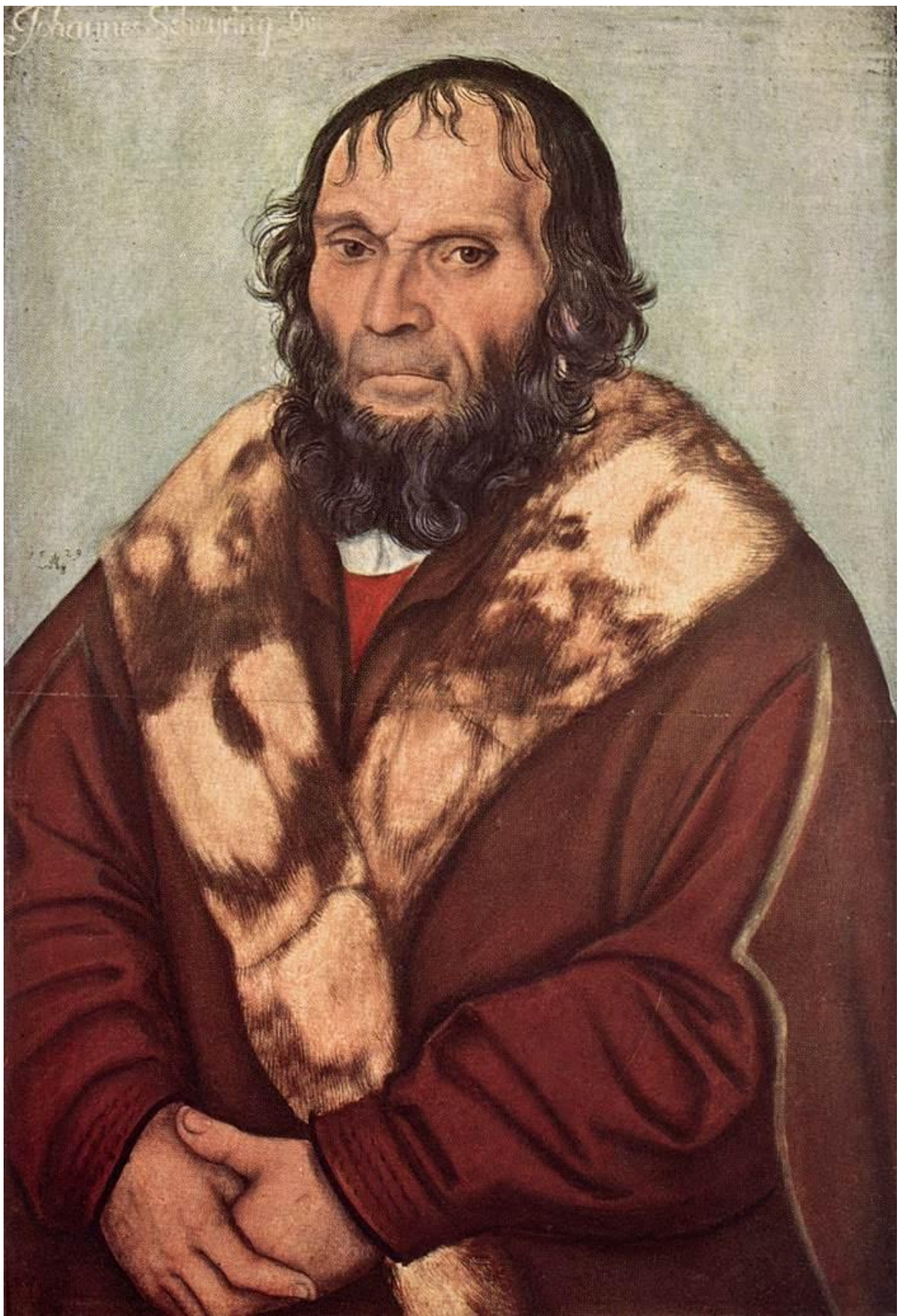
Портрет Иоганнеса Кариона ([илл. 122.488](#)) размером 52×37, созданный около 1530 года, хранится в Государственных музеях Берлина. Немецкий историк, математик и астроном Иоганн Карион родился 22 марта 1499 года в Битигхайм-Биссингене и умер 2 февраля 1537 года в Магдебурге. Окончил Тюбингенский университет. Некоторое время жил при дворе Иоахима I Бранденбургского, где был придворным математиком и астрономом. Позднее познакомился с прусским герцогом Альбрехтом, от имени которого исполнял различные дипломатические поручения. Позднее Карион примкнул к движению Реформации, контактировал с Мартином Лютером и Филиппом Меланхтоном. Под влиянием последнего Карион занялся написанием всемирной хроники. Основным трудом Кариона стала работа «Хроника возрастов мира», написанная под влиянием Реформации первоначально на немецком языке и лишь потом переведенная на латинский язык. Первый вариант хроники был в значительной степени исправлен Меланхтоном. Сам Карион довел свою хронику до 1532 года, но позднее Иоганн Функ довел ее до 1546 года. Для хроники Кариона характерно понимание истории как раскрытия божественного промысла. Хроника Кариона долгое время служила учебником по истории в протестантских школах [13]. Очень толстый и в богатых одеждах, он изображен на черном фоне.

В 1537 году Лукас Кранах Старший исполнил портрет Филиппа Меланхтона ([илл. 122.489](#)) размером 35.9×23.3 см, хранящийся в Кунстхалле в Карлсруэ, который читатель может сравнить с гравюрой Альбрехта Дюрера ([илл. 120.246](#)). Художник подчеркнул утонченную внешность сподвижника Мартина Лютера.

Наконец, отметим «Портрет Эразма Роттердамского» ([илл. 122.490](#)) размером 19×14.6 см, созданный в 1530-1536 годах и хранящийся в Музее Бойманса-ван Бенингена в Роттердаме. Его читатель может сравнить с портретом великого мыслителя работы Квентина Массейса ([илл. 114.56](#)), а также с рисунком ([илл. 120.214](#)) и гравюрой ([илл. 120.245](#)) Альбрехта Дюрера. Каждый из этих художников видел Эразма по-своему.

#### 122.14.12. «Портрет молодого мужчины в берете»

Картина «Портрет молодого мужчины в берете» ([илл. 122.491](#)) размером 30.5×23 см, созданная в 1521 году, хранится в Государственном музее в Шверине [63].



Илл. 122.487. Лукас Кранах Старший. Портрет доктора Иоганнеса Шейринга.





Илл. 122.488. Лукас Кранох Старший. Иоганнес Карион.



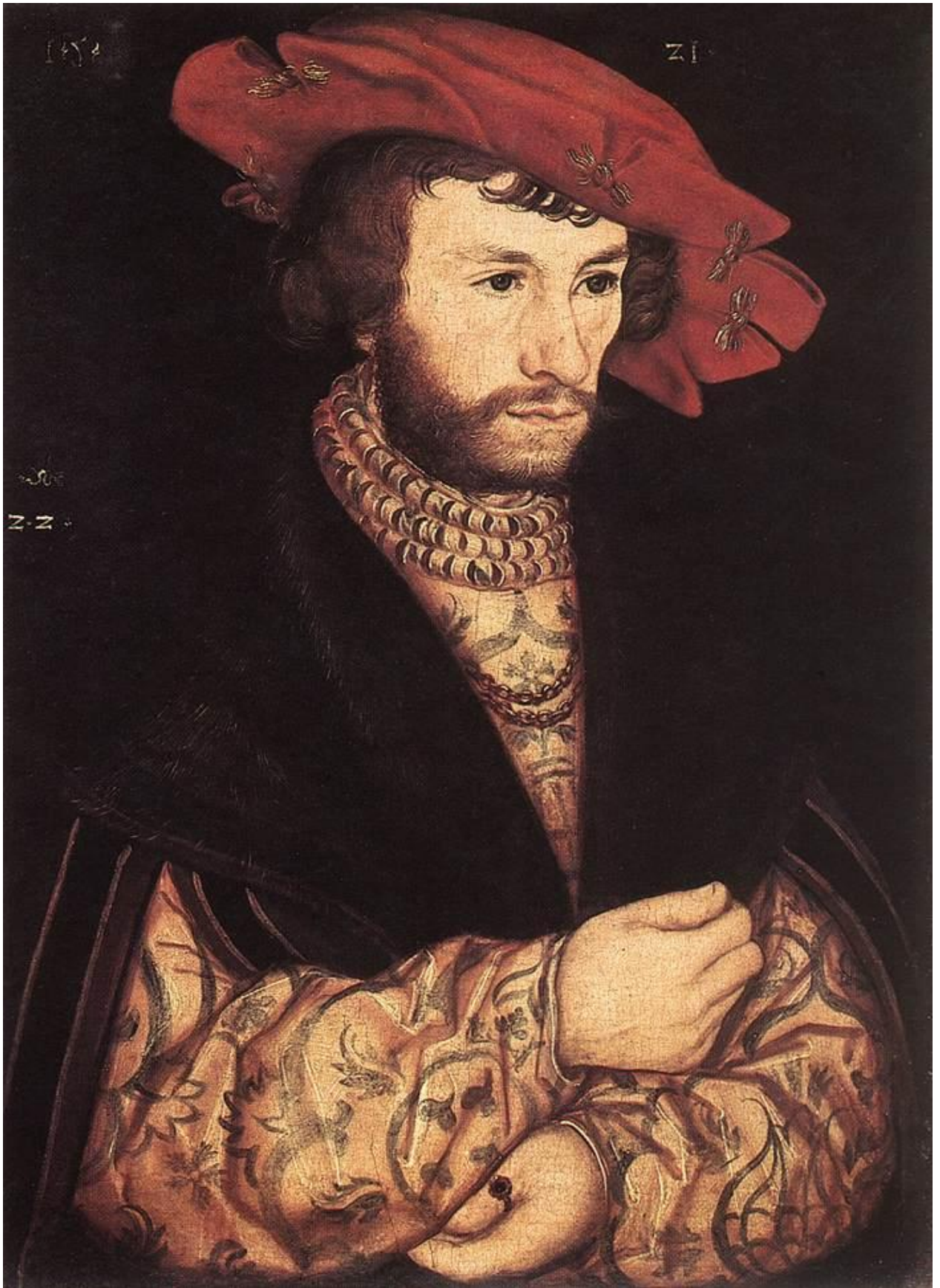


Илл. 122.489. Лукас Кранах Старший. Филипп Меланхтон.





Илл. 122.490. Лукас Кранех Старший. Портрет Эразма Роттердамского.



Илл. 122.491. Лукас Кранах Старший. Портрет молодого мужчины в берете.



Молодой человек, помещенный в три четверти оборота к зрителю, худой, с печальным лицом, крупными темными немного разными глазами, высоким лбом, недлинными темно-коричневыми волосами, прямым, но чуть великоватым носом, широким ртом и короткой, но окрадистой бородой и усами, сложив руки на груди, пристально смотрит перед собой.

Поверх светло-коричневой одежды с растительным узором он одет в темный плащ с прорезями для рук и широким воротником из темного меха. Его голову украшает темно-красный берет экзотической формы, а на большом пальце левой руки надето кольцо. Портрет написан на черном фоне, что позволило художнику сосредоточить внимание зрителя на интересном лице модели и придать картине несколько трагический оттенок.

**Другие портреты молодых людей.** Мастер женских полуфигур около 1550 года создал картину ([илл. 122.492](#)) размером 54×43 см, хранящуюся в Музее истории искусства в Вене, на которой изобразил молодого человека с не особенно выразительным лицом и в черных одеждах на черном фоне. И здесь контрастно выделяются лицо и руки модели.

Лукас Кранах Старший исполнил несколько рисунков ([илл. 122.493-122.497](#)) с портретами молодых людей и мужскими портретами. Кроме того, он исполнил еще ряд живописных портретов молодых людей. Около 1500 года он создал портрет ([илл. 122.498](#)) размером 46×33 см, хранящийся в Семейном фонде земли Гессен в Кронберге. Он написан в итальянской манере на фоне пейзажа. Одной из технических задач, которую ставил перед собой молодой художник, было изображение гладко выбритой кожи лица. В 1522 году художник создал портрет ([илл. 122.499](#)) размером 59×41 см, хранящийся в Национальной галерее искусств в Вашингтоне. Темно-зеленый фон и одежда позволили выделить лицо модели и подчеркнуть тонкость воротничка белой сорочки юноши.

### 122.14.13. «Портрет саксонской принцессы»

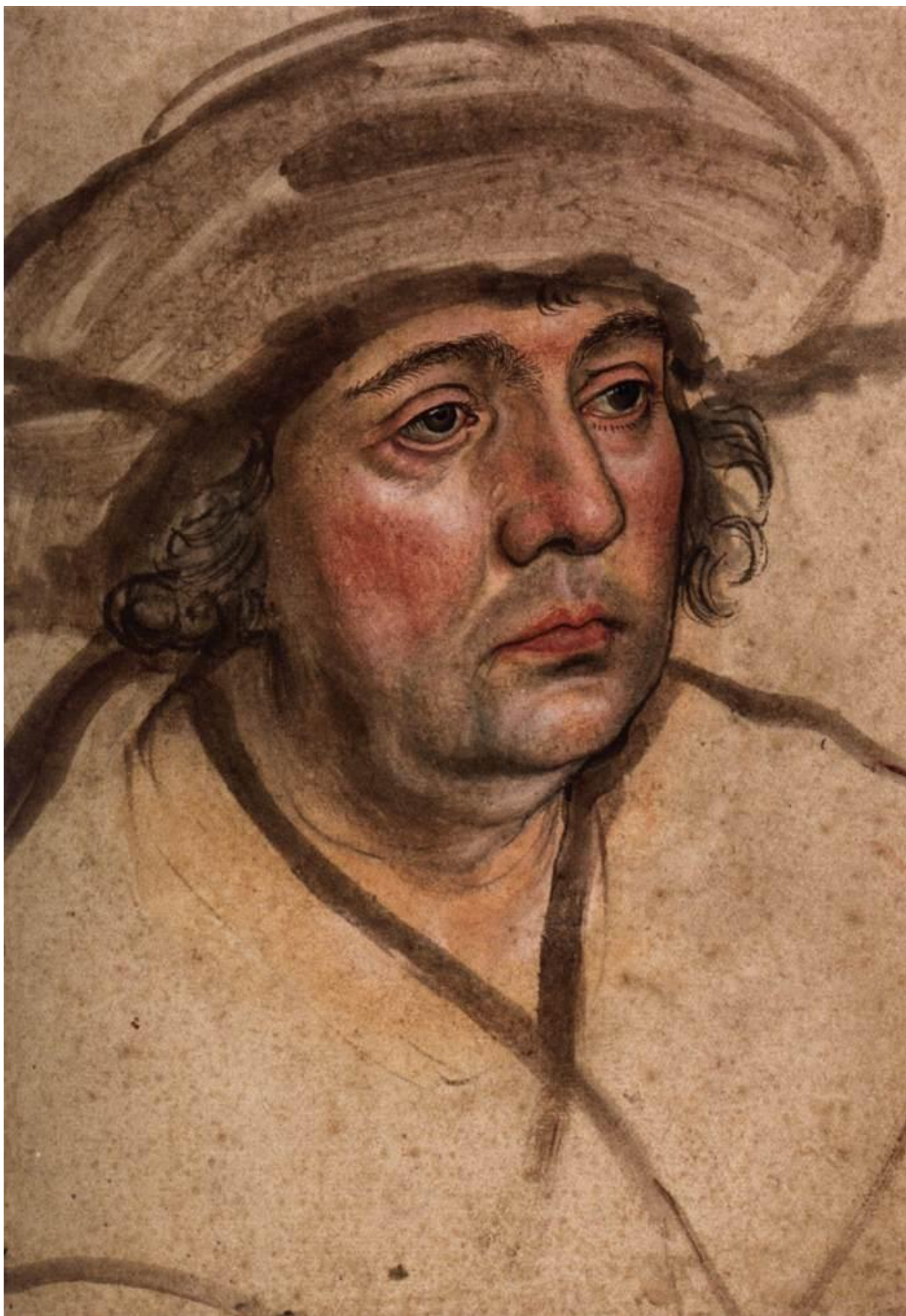
Картина «Портрет саксонской принцессы» ([илл. 122.500](#)) размером 43.6×34.5 см, созданная в 1517 году, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Она является парной к картине на [илл. 122.454](#). Предполагается, что принцесса является одной из дочерей герцога Георга Бородатого и сестрой принца на [илл. 122.454](#) [63].

Юная принцесса, с прекрасным лицом, большими темными печальными глазами, дугообразными бровями, очень высоким лбом, длинными коричневыми волосами, пряди которых разметались по ее плечам, нежными щеками, чуть вздернутым носиком, пухлыми губками и маленьким подбородком, одета в красное платье с белой вставкой и красной шнуровкой на животе. Ее голова непокрыта, а шею украшает колье и массивная золотая цепь в три ряда. Девочка сидит в пол оборота к зрителю, сложив руки на коленях, и застенчиво смотрит перед собой с видом затравленного зверенка. Видимо, ей очень не хочется позировать, но взрослые заставляют ее сидеть неподвижно. Портрет написан на черном фоне, с которым приятно



Илл. 122.492. Мастер женских полуфигур. Портрет молодого человека.





Илл. 122.493. Лукас Кранах Старший. Портрет чисто выбритого мужчины.  
Рисунок.





Илл. 122.494. Лукас Кранах Старший. Молодой человек в берете. Рисунок.





Илл. 122.495. Лукас Кранах Старший. Портретная студия чисто выбритого мужчины. Рисунок.



Илл. 122.496. Лукас Кранах Старший. Эскиз портрета Филиппа Солмс-Лиха.  
Рисунок.





Илл. 122.497. Лукас Кранах Старший. Портретная студия молодого человека. Рисунок.



Илл. 122.498. Лукас Кранех Старший. Портрет число выбритого молодого человека.





Илл. 122.499. Лукас Кранах Старший. Портрет число выбритого молодого человека.



Илл. 122.500. Лукас Кранах Старший. Портрет саксонской принцессы.



гармонирует красное платье и на котором контрастно выделяется замечательное лицо маленькой принцессы. И здесь художник показал себя выдающимся мастером детского портрета. Рисунок Лукаса Кранаха Старшего ([илл. 122.501](#)) с портретом еще одной саксонской принцессы был утрачен во время Второй мировой войны.

#### 122.14.14. «Портрет герцогини Екатерины Мекленбургской»

Картина «Портрет герцогини Екатерины Мекленбургской» ([илл. 122.502](#)) размером 184×82.5 см, созданная в 1514 году, хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене. Она является правой створкой диптиха на [илл. 122.461](#) [33, 43].

Катарина Мекленбургская, герцогиня Саксонская, дочь герцога Мекленбурга Магнуса II, родилась в 1487 году и умерла 6 июня 1561 года в Торгау. Вышла замуж за саксонского герцога Генриха 6 июля 1512 года во Фрайберге. В браке у них родилось шестеро детей. Катарина с самого начала симпатизировала учению Мартина Лютера, а ее супруг из страха перед братом, правящим герцогом Георгом, до 1536 года подавлял Реформацию. Позднее Фрайберг стал лютеранским городом. В 1539 году, после смерти герцога Георга, супруги переехали в Дрезден и провели там Реформацию. После смерти мужа Катарина прожила еще 20 лет [13].

Молодая, высокая и стройная, с язвительным лицом, небольшими светлыми глазами, высоким лбом, широковатым прямым носом, полными губами и острым подбородком, она одета в длинное платье из золотой парчи с цветочным рисунком. На животе платье имеет желтую вставку с тонкой шнуровкой, а на его юбке, собранной в крупные складки, а также рукавах имеются красные полосы. Длинные концы золотого пояса, свободно облегающего талию, спускаются до земли. На голове у нее надета облегающая шляпа с белыми страусиными перьями, а шея украшена широким золотым колье с драгоценными камнями. На пальцах ее рук надеты многочисленные золотые кольца.

Герцогиня стоит в полный рост, сложив руки на животе. Ее недобрый взгляд устремлен на зрителя. Надменное и немного недовольное выражение лица позволяет ей скрывать свои мысли и чувства.

Справа, у ее ног сидит маленькая пушистая белая комнатная собачка со светло-коричневыми ушами, черными бусинками глаз и носа. Тонко схваченное выражение любопытства на ее очаровательной мордочке контрастирует с холодным выражением лица ее хозяйки.

Герцогиня стоит на узкой полоске каменистой земли на черном фоне, на котором эффектно выделяется ее высокая желтая с красным фигура. Белая лохматая собачка противопоставлена белым пушистым перьям на шляпе северной красавицы.

**Другие портреты титулованных женщин.** Мастер женских полуфигур исполнил портрет Изабеллы Португальской ([илл. 122.503](#)), хранящийся в Музее старинного искусства в Лиссабоне. Изабелла Португальская, супруга



Илл. 122.501. Лукас Кранах Старший. Портрет саксонской принцессы.  
Рисунок.





Илл. 122.502. Лукас Кранех Старший. Портрет герцогини Екатерины Мекленбургской.





Илл. 122.503. Мастер женских полуфигур. Изабелла Португальская.



императора Карла V, родилась 24 октября 1503 года в Лиссабоне и умерла 1 мая 1539 года в Толедо после рождения пятого ребенка от гриппа или пневмонии. Дочь короля Португалии Мануэла I и его второй жены Марии Арагонской, она 1 ноября 1525 года в Севилье вышла замуж за своего кузена Карла V. Была регентом Испании в 1528-1533 и 1535-1538 годах [13]. На портрете мы видим южную красавицу с мягкими чертами лица, крупными темными глазами, черными волосами, одетую по испанской моде.

Приведем также портрет Маргариты Австрийской ([илл. 122.504](#)) размером 50×35 см, созданный Лукасом Кранахом Старшим в 1520-х годах и хранящийся в Картинной галерее земли Анхальт в Дессау. Трудно поверить, что это та женщина, детский портрет которой исполнил Жан Хей ([илл. 104.36](#)). Располневшая, но еще не старая правительница Нидерландов одета по нидерландской моде в черное платье вдовы.

#### 122.14.15. «Портрет принцессы Сибиллы Клевской в наряде невесты»

Картина «Портрет принцессы Сибиллы Клевской в наряде невесты» ([илл. 122.505](#)) размером 55×36 см, созданный в 1526 году, хранится в Государственном художественном собрании Веймара. Она является парной к картине на [илл. 122.441](#) [63].

Принцесса Сибилла Клевская, супруга Иоганна Фридриха, курфюрста Саксонского и сестра Анны Клевской, четвертой жены английского короля Генриха VIII, родилась 17 января 1512 года. Она была старшей дочерью герцога Иоганна III Клевского и Марии фон Юлих-Берг. В сентябре 1526 года Лукас Кранах Старший сосватал четырнадцатилетнюю Сибиллу за наследника саксонского престола Иоганна-Фридриха Великодушного. Венчание прошло в начале июня 1527 года в замке Бург. Вместе они поддерживали реформаторское движение. С Иоганном-Фридрихом у нее было четверо сыновей. Сибилла умерла 21 февраля 1554 года, а ее супруг – две недели спустя [13].

На портрете юная, худая и стройная, с тонкой талией, узким волевым приятным лицом, небольшими светлыми глазами, высоким лбом, светло-коричневыми волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор и распущенными по плечам, прямым носом, тонкими губами и острым подбородком, она одета в красное платье с глубоким вырезом и пышной юбкой, собранной в крупные складки. Ее шею украшают широкая золотая лента, усыпанная жемчугом, ниже – нитка бус из крупных коричневых раковин с золотым ажурным медальоном с крестом из драгоценных камней, а еще ниже – золотые цепи в несколько рядов. На голове у нее надет набекрень изящный венок невесты.

На поколенном портрете Сибилла стоит, чуть повернувшись влево и сложив руки перед собой. Она смотрит изподлобья, непроницаемая и решительная. Портрет написан на темно-коричневом фоне, с которым гармонирует цвет платья и на котором внимание притягивает ее лицо.



Илл. 122.504. Лукас Кранах Старший. Портрет Маргариты Австрийской.





Илл. 122.505. Лукас Кранах Старший. Портрет принцессы Сибиллы Клевской в наряде невесты.

**Другие портреты немецких принцесс.** Лукас Кранах Старший исполнил портреты нескольких немецких принцесс. Отметим еще один портрет Сибиллы Клевской ([илл. 122.506](#)) размером 20×14 см, созданный около 1535 года и хранящейся в замке Фесте Кобург в Кобурге. Он написан в несколько гротескной, почти карикатурной манере. Сохранился также рисунок мастера с портретом принцессы Екатерины фон Брауншвейг-Грубенхаген ([илл. 122.507](#)). Наконец, приведем здесь «Портрет принцессы Марии Саксонской» ([илл. 122.508](#)) размером 51×36 см, созданный в 1534 году и хранящийся в Музее земли Гессен в Дармштадте. Мария Саксонская, дочь курфюрста Иоганна Твердого от его второго брака с Маргаритой фон Анхальт, родилась 15 декабря 1515 года в Веймаре и умерла 7 января 1583 года в Вольгасте. 27 февраля 1536 года в Торгау она вышла замуж за герцога Померании Филиппа I, что привело к союзу Саксонии и Померании, поддерживающих Реформацию. На портрете девятнадцатилетняя Мария выглядит очень надменной. Считается, что картина выполнена мастерской Кранаха.

#### 122.14.16. «Катарина фон Бора»

Картина «Катарина фон Бора» ([илл. 122.509](#)) размером 37×23 см, созданная в 1529 году и хранящаяся в галерее Уффици, является правой створкой портретного диптиха ([илл. 122.469](#)) [34].

Катарина фон Бора, жена и ближайший помощник Мартина Лютера, родилась 29 января 1499 года в Липпендорфе близ Пегау. Она происходила из саксонского дворянского рода, воспитывалась в бенедиктинском монастыре в Брене, а с 1509 года – в цистерцианском монастыре Нимбшен близ Гриммы. В 1515 году Катарина познакомилась с критическими сочинениями Мартина Лютера, и решила бежать из монастыря. Обратившись за помощью к Лютеру, который прислал в монастырь повозку, Катарина вместе с еще 11 монахинями спряталась в ней среди бочек с сельдью. Так как по возвращении домой женщинам грозила смерть, Лютер привез их в Виттенберг, где рассчитывал подыскать им «порядочных мужей». Катарина фон Бора жила в эти дни у Лукаса Кранаха Старшего. После того как сватовство Катаринины с несколькими найденными для нее женихами не удалось, она в шутку предложила Лютеру взять ее в жены, что заставило того пересмотреть свои взгляды на безбрачие. 13 июня 1525 года Мартин и Катарина вступили в брак. Они жили в бывшем августинском монастыре, который курфюрст Иоганн Твердый предоставил в их распоряжение. У Мартина Лютера и Катаринины родилось шестеро детей - 3 мальчика и 3 девочки. После смерти мужа и решения проблем с его завещанием Катарина была обеспеченной женщиной, пользовавшейся покровительством курфюрста Саксонии Иоганна-Фридриха Великодушного, короля Дании Кристиана III и герцога Пруссии Альбрехта. Во время Шмалькальденской войны, в 1546 и в 1547 годах, она была вынуждена с детьми бежать в Магдебург. Вернувшись в Виттенберг, Катарина обнаружила, что ее





Илл. 122.506. Лукас Кранах Старший. Портрет Сибиллы Клевской.



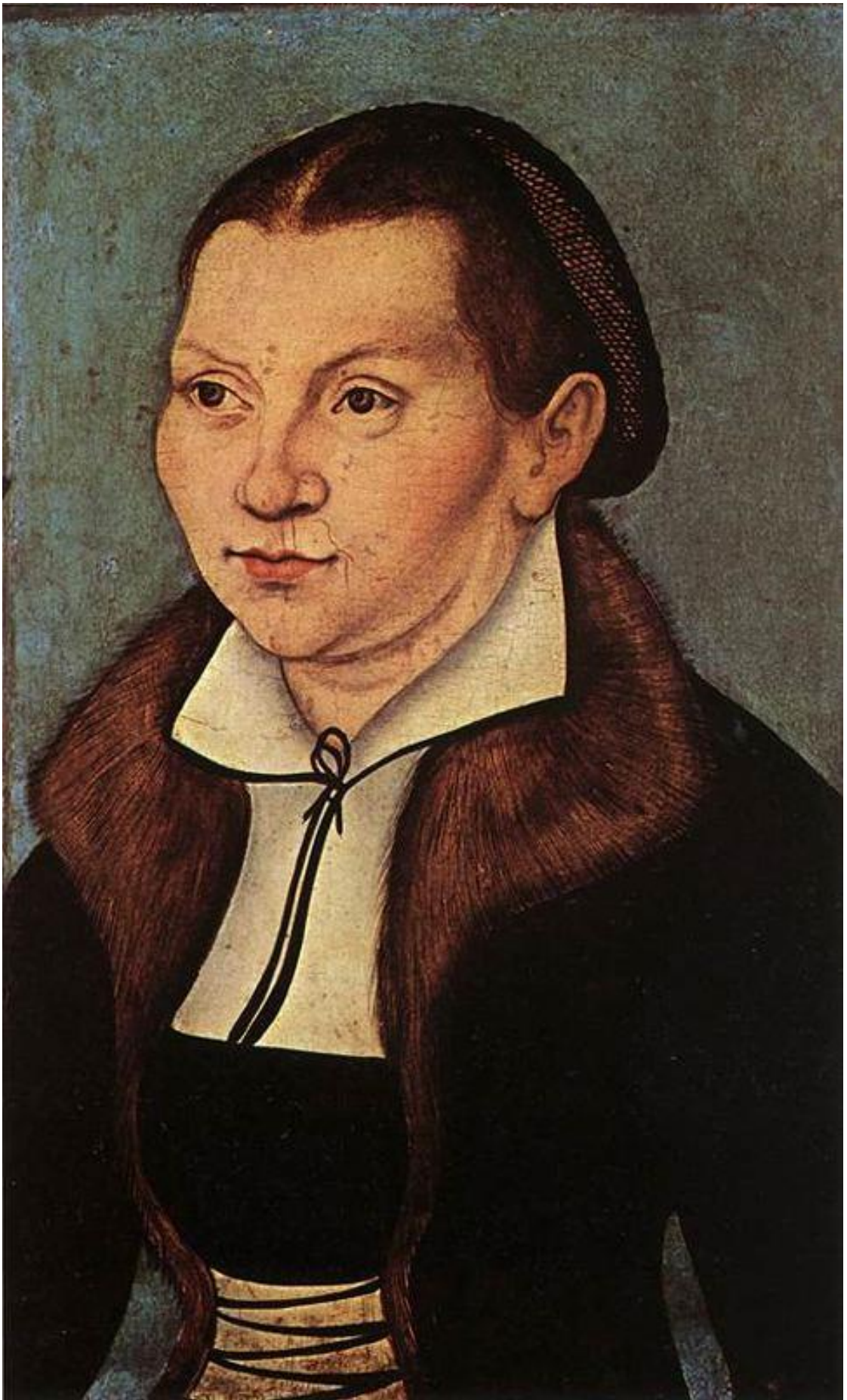
Илл. 122.507. Лукас Кранах Старший. Портрет принцессы Екатерины фон Брауншвейг-Грубенхаген. Рисунок.





Илл. 122.508. Лукас Кранах Старший. Портрет принцессы Марии Саксонской.





Илл. 122.509. Лукас Кранах Старший. Катарина фон Бора.



хозяйство было разорено. Тем не менее, она оставалась в Виттенберге вплоть до 1552 года, когда в окрестностях начался неурожай, а в городе разразилась эпидемия чумы. Уехав в Торгау, она умерла 20 декабря 1552 года вследствие несчастного случая в дороге [13, 34].

На картине мы видим тридцатилетнюю женщину с широкоскулым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и собранными в скромную прическу, прямым носом, тонкими губами и небольшим подбородком. Ее лицо светится умом, на нем играет легкая улыбка.

Катарина одета в черное платье с белой вставкой на животе и белым воротником и в черное пальто с воротником из коричневого меха. Ее прическу поддеживает черная сетка. Портрет написан на голубом фоне.

**Другие портреты Катаринны фон Бора.** Лукас Кранах Старший написал еще несколько портретов Катаринны фон Бора. Приведем некоторые из них.

Один из самых ранних ее портретов ([илл. 122.510](#)) диаметром 11 см, созданный около 1525 года, хранится в Государственных музеях Берлина. Здесь у нее очень решительное лицо, хотя ее прическа и одежда в основном остались теми же, что и на предыдущем портрете ([илл. 122.509](#)).

На картине ([илл. 122.511](#)), созданной в 1528 году и хранящейся в Государственном музее Нижней Саксонии в Ганновере, у Катаринны не столь широкие скулы, как на других портретах. Ее одежда также несколько изменена.

На картине ([илл. 122.512](#)), созданной в 1529 году и хранящейся в Немецком историческом музее в Берлине, ее лицо не столь решительно, в нем появилось что-то несчастное. Здесь художник подчеркнул ее стройную фигуру.

#### 122.14.17. «Портрет Магдалены Лютер»

Картина «Портрет Магдалены Лютер» ([илл. 122.513](#)) размером 39×25 см, созданная около 1540 года, хранится в Лувре в Париже, куда она была приобретена в 1910 году. Некоторые специалисты датируют эту картину 1520-ми годами и на этом основании отвергают гипотезу об идентификации модели портрета [24].

Третий ребенок и вторая дочь Мартина Лютера и Катаринны фон Бора, Магдалена Лютер родилась 4 мая 1529 года в Виттенберге. Она умерла 20 сентября 1542 года в возрасте тринадцати лет на руках у отца после продолжительной болезни. Это печальное событие Лукас Кранах Старший изобразил на своем рисунке, приведенном на [илл. 122.213](#).

На картине изображена девочка-подросток с хрупкой фигуркой, задумчивым широким лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными светлыми волосами, жидкие пряди которых рассыпались у нее по плечам, небольшим носиком, миниатюрным ртом и маленьким подбородком. В ее облике чувствуется покорность и отстраненность. Сидя в

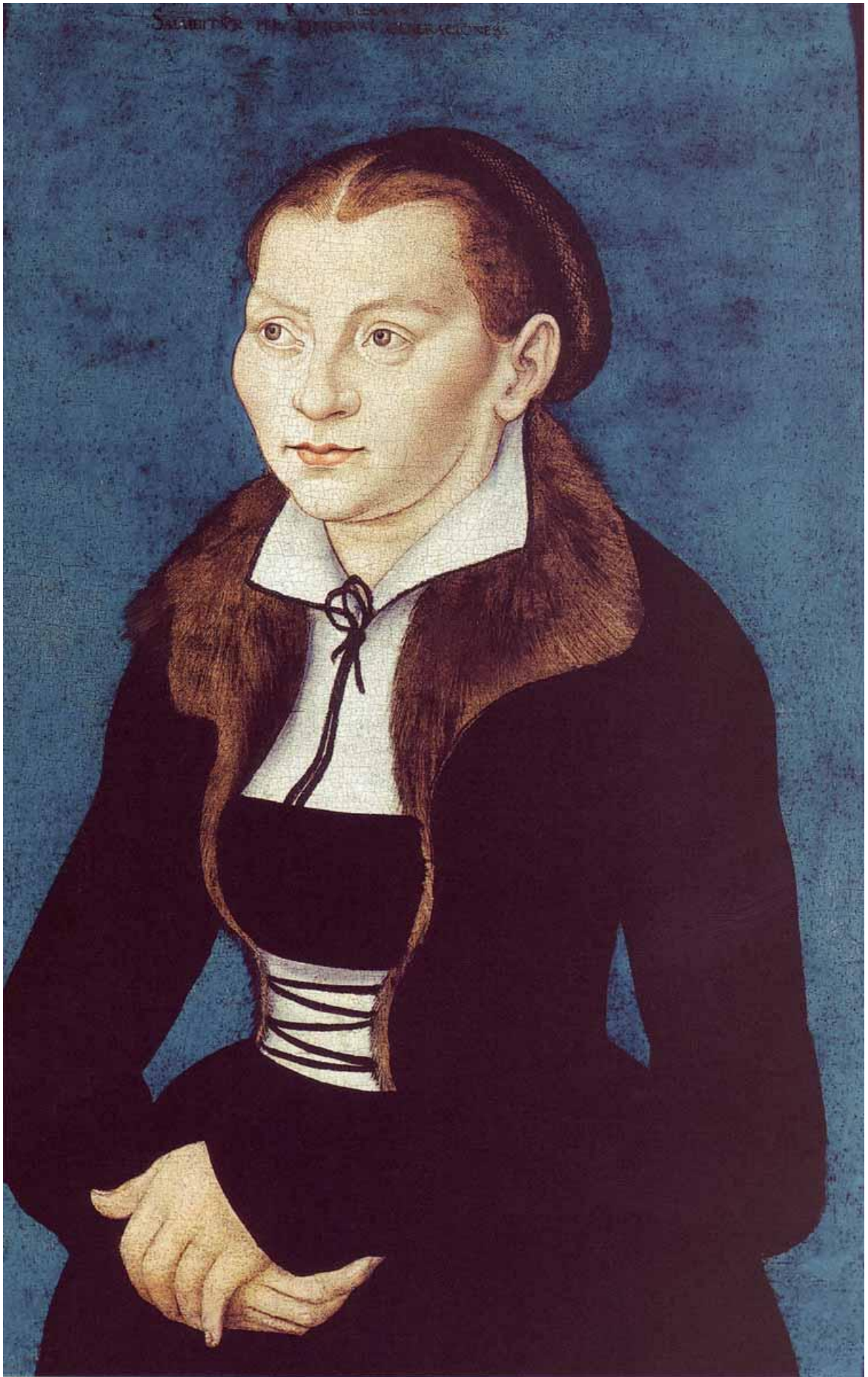


Илл. 122.510. Лукас Кранах Старший. Катарина фон Бора.





Илл. 122.511. Лукас Кранах Старший. Катарина фон Бора.



Илл. 122.512. Лукас Кранах Старший. Катарина фон Бора.





Илл. 122.513. Лукас Кранах Старший. Портрет Магдалены Лютер.

пол оборота к зрителю, она безо всякого интереса смотрит на него, сложив руки на коленях.

Ее одежду составляет черное платье со стоячим воротником, белой манишкой и шнуровкой на груди. Черное платье сливается с черным фоном картины, на котором светлыми пятнами выделяются лицо и волосы девочки, белая манишка и небольшие руки. И здесь художник показал себя исключительным мастером детского портрета, наполнив его настроением тихой задумчивости, некоторой болезненности и покорности судьбе.

#### 122.14.18. «Портрет Анны Куспиниан»

Картина «Портрет Анны Куспиниан» ([илл. 122.514](#)) размером 59×45 см является правой створкой портретного диптиха ([илл. 122.485](#)) [43].

Анна, молодая, с сутулыми плечами, немного угрюмым лицом, крупными темными глазами, немного широковатым носом, полными губами и волевым подбородком, сидит в пол оборота к зрителю, сложив руки на коленях. Ее взгляд устремлен немного вверх и влево, а на лице присутствует несколько обиженное выражение.

Молодая женщина одета в декольтированное платье из красной парчи с цветочным узором и черной отделкой. На голове у нее надета высокая белая шапка, закрывающая ей волосы, на шее висит длинная золотая цепочка, а пальцы унизаны кольцами с драгоценными камнями. В правой руке она держит маленькую веточку.

За спиной Анны нарисован суровый пейзаж, в котором присутствует несколько животных и птиц. Слева от нее серая собака в черных пятнах гонится за белым зайцем. В небе над ее головой сокол схватил лебедя, а на нижней ветке дерева справа от нее сидит попугай. На заднем плане слева от Анны расположены условно нарисованные строения. Перед ними занялся пожар, вверх рвутся языки пламени, нарисованные весьма условно, клубы черного дыма поднимаются в небо.

Как уже говорилось, на обеих створках диптиха ([илл. 122.485](#)) нарисован общий пейзаж. На правой створке находится меньше скал и больше высоких деревьев, лиственных и хвойных. Ветви деревьев слева от Иоганнеса и справа от Анны образуют своего рода арку над молодоженами. В то же время, между вдохновенным Иоганном, с его любовью к книгам, и хмурой Анной, с ее любовью к драгоценностям, художник подметил некоторый психологический контраст.

#### 122.14.19. «Портрет молодой дамы»

Картина «Портрет молодой дамы» ([илл. 122.515](#)) размером 40×25.5 см, созданная в первой трети XVI века, хранится в Государственном художественном музее в Копенгагене [63].

Молодая, стройная дама с тонкой талией, приятным лицом, узкими голубыми глазами различной формы, высоким лбом, светлыми волнистыми





Илл. 122.514. Лукас Кранах Старший. Портрет Анны Куспиниан.





Илл. 122.515. Лукас Кранех Старший. Портрет молодой дамы.



волосами, собранными в довольно скромную прическу, стянутую сеткой, прямым носом, пухлыми губками и маленьким подбородком, сидит в пол оборота к зрителю, сложив руки на коленях, и, чуть скосив глаза, смотрит на него. Она одета в платье с темно-красной, собранной в складки юбкой, светло-красным верхом, белой вставкой на талии и тонкой черной шнуровкой на ней. Шею ее украшает золотое кольцо с листовидным орнаментом и рядом крупных жемчужин, а также массивные золотые цепи в несколько рядов. Ее пальцы унизаны золотыми кольцами. Портрет написан на темно-коричневом фоне.

**Другие портреты молодых женщин.** Мастер женских полуфигур около 1550 года исполнил портрет молодой женщины ([илл. 122.516](#)) размером 54×43 см, хранящийся в Музее истории искусства в Вене. Он может быть парным к портрету на [илл. 122.492](#) и поступил в собрание в 1659 году. Девушка с фанатичным лицом, крупными черными глазами, высоким лбом, крупноватым носом и широким ртом, одетая в черное платье с глубоким вырезом и желтый головной платок, сидит перед раскрытым молитвенником, иллюстрированным миниатюрами. Молитвенник лежит на столе, накрытом восточным ковром. Девушка перебирает четки и смотрит отсутствующим взглядом перед собой, по-видимому, читая молитвы наизусть. Портрет написан на черном фоне.

Несколько портретов молодых женщин создал Лукас Кранах Старший. Его картина ([илл. 122.517](#)) размером 59×41 см, созданная в 1522 году, хранится в Национальной галерее искусств в Вашингтоне. Она является парной к картине на [илл. 122.499](#). Темно-зеленый фон портрета и черная одежда модели фиксируют внимание зрителя на ее напряженном лице. Другой портрет молодой женщины его работы ([илл. 122.518](#)) размером 37×25 см, созданный в 1525-1535 годах, хранится в частной коллекции. Миловидная девушка с узкими глазами одета в зеленое декольтированное платье по тогдашней моде, а на ее голове надета красная шляпка. Ее шея украшена традиционным золотым колье и цепями, руки затянуты в белые перчатки, на которые надеты золотые кольца. Портрет написан на черном фоне.

#### 122.14.20. «Портрет молодой женщины»

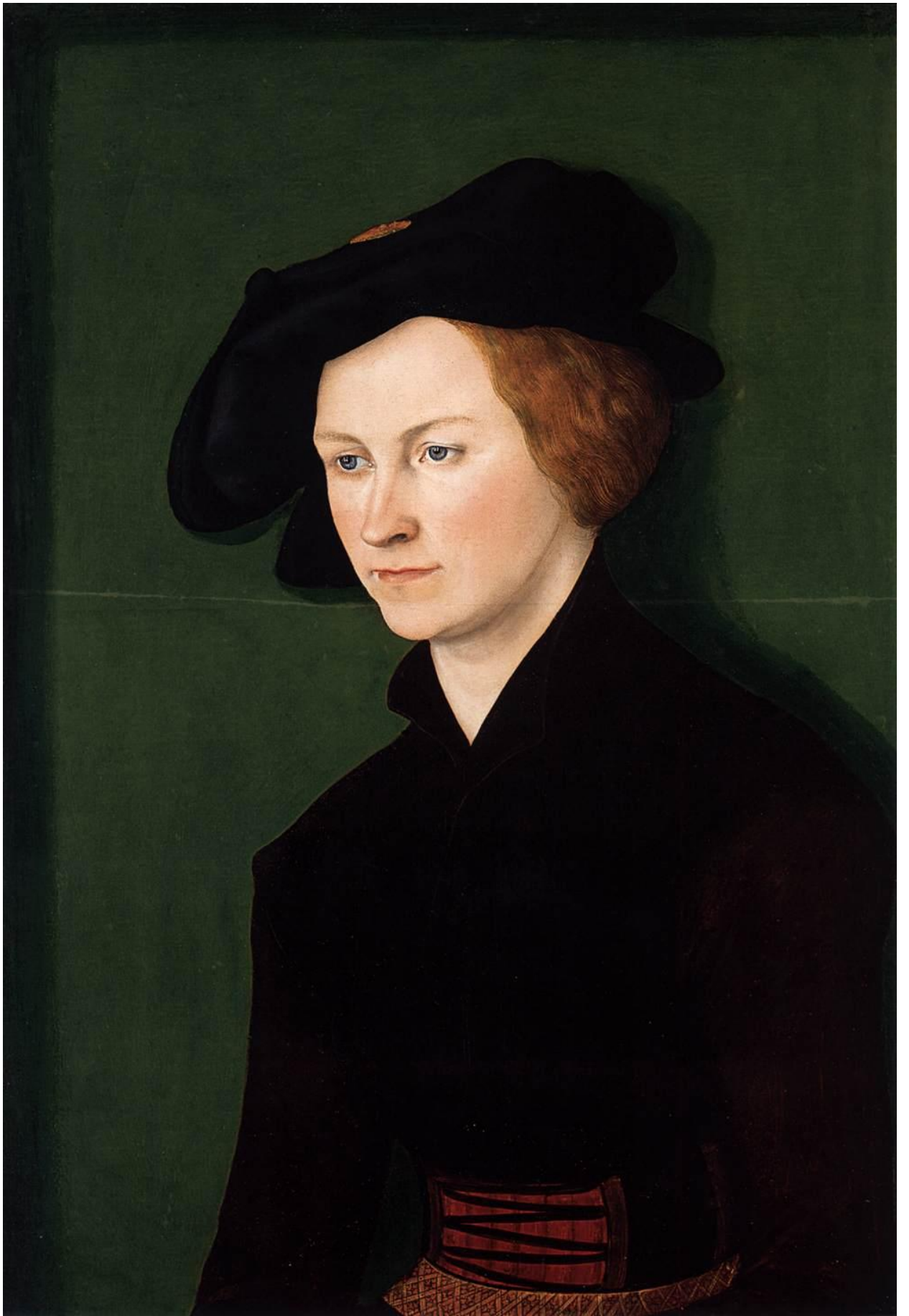
Картина «Портрет молодой женщины» ([илл. 122.519](#)) размером 42×29 см, созданная около 1530 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции [34].

На картине молодая стройная женщина с приятным, но не особенно умным лицом, небольшими голубыми глазами, высоким лбом, светлыми волосами, собранными в прическу, укрепленную сеткой, прямым носом, полной нижней губкой и небольшим подбородком, сидит в пол оборота к зрителю, сложив руки на коленях и глядя перед собой. На ее лице заметно некоторое напряжение от долгого позирования.



Илл. 122.516. Мастер женских полуфигур. Портрет молодой женщины.





Илл. 122.517. Лукас Кранах Старший. Портрет молодой женщины.



Илл. 122.518. Лукас Кранах Старший. Портрет молодой женщины.





Илл. 122.519. Лукас Кранах Старший. Портрет молодой женщины.

Она одета в декольтированное красное платье с синим растительным узором из бисера на груди, белой вставкой и черной шнуровкой на талии, а также в черную распахнутую кофту поверх него. Кофта также украшена узором из бисера. На голове у нее надета красная шляпа с пышными белыми перьями, шея украшена золотым колье с драгоценными камнями и рядом крупных жемчужин, а также крупной золотой цепью, а пальцы унизаны золотыми кольцами. Портрет написан на черном фоне.

#### 122.14.21. «Женский портрет»

Картина «Женский портрет» ([илл. 122.520](#)) размером 88.5×58.6 см, созданная в 1526 году, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда она поступила до 1797 года. Считается, что эта картина – не портрет конкретной женщины, а воплощение идеала женской красоты, который сложился у мастера из черт двух его современниц: принцессы Сибиллы Клевской, знаменитой красавицы Саксонского двора, чьи портреты представлены на [илл. 122.505-122.506](#), и Катарины фон Бора, жены Мартина Лютера, чьи портреты представлены на [илл. 122.509-122.512](#) [54].

Молодая стройная женщина с узким «змеиным» лицом, удлинёнными раскосыми голубыми глазами, высоким лбом, коричневыми, завитыми, не особенно густыми волосами до плеч, прямым носом, нежными щеками, полной нижней губкой, и маленьким подбородком, сидит в пол оборота к зрителю, сложив руки на коленях и пристально глядя вдаль перед собой. Ее лицо совершенно спокойно и скрывает свои мысли.

Как и другие красавицы на портретах Кранаха, она одета в красное декольтированное платье с темной юбкой, собранной в крупные складки, и светлым верхом с цветочным рисунком, которые разделены белой вставкой на талии с узкой черной шнуровкой. Рукава платья отделаны черным материалом. На ее голове надет широкий и низкий черный берет с красной окантовкой. Ее шею украшает золотое колье с драгоценными камнями и золотые цепи, обернутые в несколько рядов и спускающиеся за корсаж, а пальцы унизаны золотыми кольцами.

Женщина сидит в комнате справа от прямоугольного окна на фоне частично отдернутой черной портьеры. В комнате царит полумрак, из-за чего ее стена под окном кажется черной. За окном виден тонко написанный пейзаж. Скалистый берег спускается к озеру с поверхностью воды, подернутой легкой рябью, по которой плывет призрачный корабль. На вершинах скал расположены рыцарские замки, а в долине между ними – средневековый город. Небо над озером безоблачно.

Край отдернутой портьеры и подоконник создают резкую границу между светлым пейзажем и черным фоном. Женщина находится на темном фоне, с которым контрастируют ее лицо, кисти рук, плечи и светлые части одежды, перекликающиеся со светлым пейзажем. Даль пейзажа противопоставлена замкнутому интерьеру, а напряженное лицо и особенно узкие, неестественные глаза – его спокойствию.





Илл. 122.520. Лукас Кранех Старший. Женский портрет.

**Другие женские портреты.** Лукас Кранах Старший создал несколько других женских портретов. Картина ([илл. 122.521](#)) размером 53×36 см, созданная в 1503 году и хранящаяся в Государственных музеях Берлина, является парной к картине на [илл. 122.482](#). На ней мы видим некрасивую (под стать мужу), но богато одетую женщину на фоне пейзажа. Картина ([илл. 122.522](#)) размером 38×27 см, созданная около 1525 года и хранящаяся в Национальной галерее в Лондоне, близка к картине на [илл. 122.518](#). Светская красавица на черном фоне словно кокетничает со зрителем.

122.14.22. «Портрет саксонской аристократки в образе Марии Магдалины»

Картина «Портрет саксонской аристократки в образе Марии Магдалины» ([илл. 122.523](#)) размером 47.8×30 см, созданная в 1525 году, хранится в Музее Вальрафа-Рихарца в Кельне, которому она была подарена в 1867 году Терезой Шааффхаузен [63].

Молодая стройная женщина стоит в полный рост в пол оборота к зрителю, повернув в его сторону голову и глядя на него. У нее тонкая талия, узкие плечи, высокая шея, чуть великоватая голова, приятное лицо, узкие темные глаза, высокий лоб, светлые волнистые волосы, расчесанные на прямой пробор, пряди которых развеваются по ветру, прямой нос, пухлые губы и острый подбородок.

Женщина одета в длинное, красное с желтой отделкой, декольтированное платье с пышной юбкой, собранной в крупные складки. Ее голова непокрыта, а шею украшают золотое кольцо и цепи. В руках она держит атрибут Марии Магдалины – высокий серый сосуд для благовоний.

Аристократка стоит внутри круга светлой каменистой земли на возвышенности. Позади нее находится разлапистая ель, уходящая за верхний край картины. С возвышенности открывается вид на луг, на котором пасется стадо оленей. Луг переходит в заросли кустарника вдоль берега реки. На противоположном берегу и у линии горизонта возвышаются крутые скалы. Небо над рекой безоблачно.

Ель за спиной женщины играет роль своеобразной мандорлы для ее фигуры. С этим фоном зелени сливается ее темное платье, но на нем резко выделяются лицо, шея и обнаженные плечи. Сама темная ель контрастирует со светлым фоном неба. Скала у левого края картины, у подножия которой расположен город, вносит элемент асимметрии в эту вертикальную композицию.

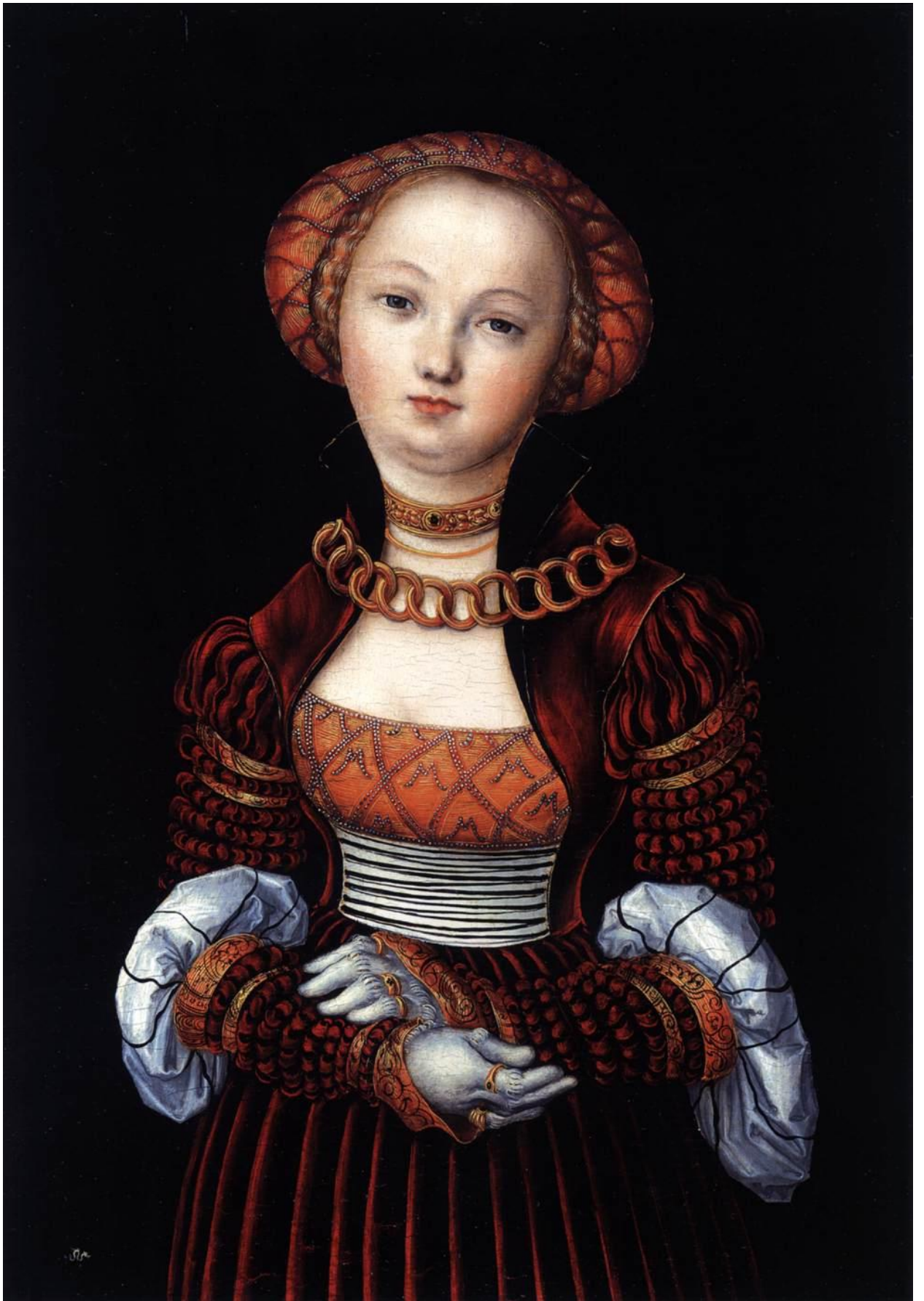
**Другие женские портреты в образе Марии Магдалины.** Несколько подобных портретов исполнил Мастер женских полуфигур. На картине ([илл. 122.524](#)) размером 54×40 см, созданной в 1520-х годах и хранящейся в Музее Чарторийских в Кракове, замечателен не только образ девушки, написанный со свойственным этому художнику изяществом, но и полутемный интерьер ее кабинета с часами на стене, письменными принадлежностями на столе и высоким серебряным сосудом. В более светлом интерьере изображена





Илл. 122.521. Лукас Кранах Старший. Портрет жены юриста.





Илл. 122.522. Лукас Кранах Старший. Обобщенный женский портрет.





Илл. 122.523. Лукас Кранах Старший. Портрет саксонской аристократки в образе Марии Магдалины.





Илл. 122.524. Мастер женских полуфигур. Пишущая женщина в образе Марии Магдалины.



молодая девушка на картине того же мастера ([илл. 122.525](#)) из частной коллекции в Лондоне. Это позволило художнику показать впечатляющие тени на противоположной стене комнаты. Зеленый цветовой фон картины имеет разные оттенки стены и скатерти. Атрибут Марии Магдалины сделан из золота. Если Лукас Кранах Старший наполнял свои портреты настроением тишины, царящей в пейзажном фоне, то Мастер женских полуфигур создавал в своих портретах настроение домашнего уюта за счет мастерски написанных интерьеров.

## 122.15. Бытовая живопись

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на тему неравного брака, и сцены охоты.

### 122.15.1. Неравный брак

**Анализируемые произведения.** В этом разделе обсуждаются два произведения, написанные на близкие сюжеты.

Картина «Влюбленный старик» ([илл. 122.526](#)) размером 79×57.5 см, созданная в 1525-1530 годах, хранится в Музее изящных искусств в Безансоне, куда она была приобретена в 1894 году. Женщина справа трактуется некоторыми интерпретаторами, как куртизанка, другими – как молодая вдова [63].

Картина «Расплата» ([илл. 122.527](#)) размером 108×119 см, созданная в 1532 году, хранится в Национальном музее в Стокгольме [63].

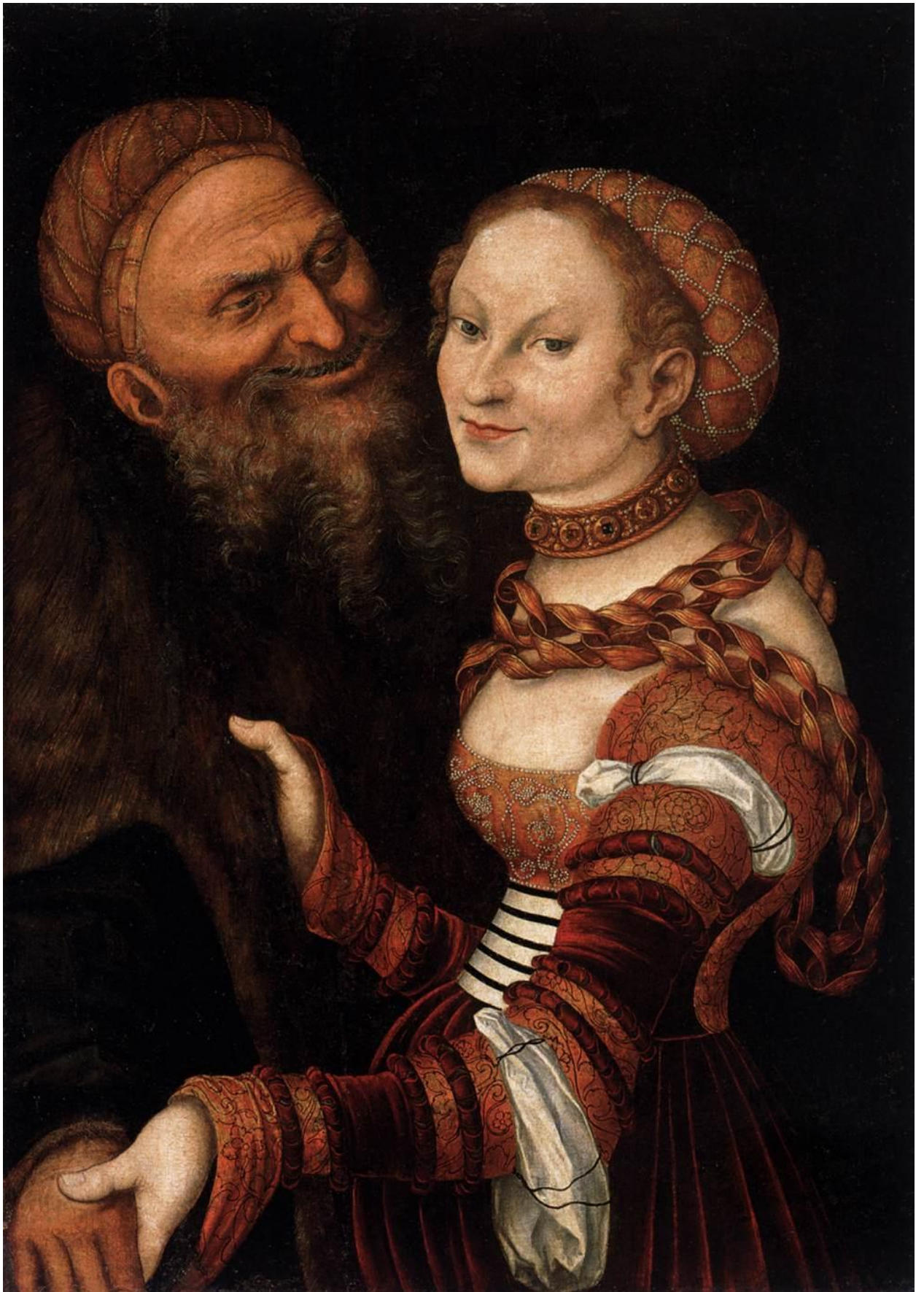
**Действующие лица.** Старик (слева) на этих двух картинах имеет различную внешность. На [илл. 122.526](#), высокий, не толстый, с загорелым наглым лицом, небольшими узкими глазами, высоким морщинистым лбом, большими ушами, крючковатым носом, широким ртом с темными зубами, с редкими усами и длинной волнистой седеющей бородой, он одет в теплый синий кафтан с широким воротником из коричневого меха и красную шапку. На [илл. 122.527](#) он заметно старше, ниже ростом и толще. У него широкое красное лицо, маленькие голубые глаза, морщинистый лоб, короткие седые волосы, крупный нос, длинные усы и клокастая седая борода. Его одежду составляет темный кафтан с широким воротником из светло-коричневого меха и широкий и плоский черный берет. В левой руке он держит холщевый мешочек с золотыми монетами.

Молодая женщина (справа) также имеет различную внешность на этих картинах. На [илл. 122.526](#), ниже ростом старика, стройная, с не особенно красивым, скуластым лицом, крупными раскосыми голубыми глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, стянутыми голубой сеткой в компактную прическу, крупными ушами, носом с горбинкой, широким ртом с тонкими губами и с массивным подбородком, она одета в красное декольтированное платье модного фасона, присутствующего на



Илл. 122.525. Мастер женских полуфигур. Портрет дамы в образе Марии Магдалины.





Илл. 122.526. Лукас Кранех Старший. Влюбленный старик.





Илл. 122.527. Лукас Кранех Старший. Расплата.



многочисленных женских портретах мастера. Ее шею украшает обычное золотое кольцо с драгоценными камнями и золотые цепи. На [илл. 122.527](#) она несколько моложе и более миловидна. У нее широкое лицо, небольшие темные глаза, высокий лоб, коричневые волосы, расчесанные на прямой пробор и собранные в гладкую прическу, перетянутую белой лентой, прямой носик, широкий рот с тонкими губами и небольшой подбородок. Она одета в открытое красное платье, более простое, чем на предыдущей картине. Ее шею украшают коричневые бусы. В левой руке она держит аптекарские весы.

**Взаимодействие персонажей.** На [илл. 122.526](#) старик обнимает женщину левой рукой за шею, а также пытается обнять ее и правой, но она удерживает его правую руку своей левой рукой и держит за полу кафтана правой. На лице старика мастерски передано сладострастное выражение и бесстыдная улыбка. Женщина же отвернула свое лицо в сторону зрителя и с фальшивой улыбкой размышляет над тем, как продать себя подороже.

На [илл. 122.527](#) старик и женщина сидят за обеденным столом. Он достает монеты из своего мешка и передает ей плату за полученное удовольствие. Она же держит весы, чтобы взвесить эти монеты и убедиться, что они не фальшивые. Старик поднял взгляд к небу, словно умоляя высшие силы, чтобы его обман не раскрылся, а женщина пристально смотрит на него испытующим взглядом.

**Интерьер.** На [илл. 122.527](#) действие происходит в просторной комнате старика, причем видна лишь темно-зеленая задняя стена этой комнаты. В правом верхнем углу картины расположено прямоугольное окно, разделенное рамой на две половины, из которых нижняя половина открыта, а верхняя закрыта витражом с узором из зеленых кругов. Остальная часть стены заполнена охотничьими трофеями: в верхнем ряду слева от окна висят справа налево оленьи рога, охотничий мушкет, и две связки убитых и неошипанных крупных лесных птиц, а в нижнем ряду – сумка для пороха, крупный неошипаный селезень и настенная лампа с красным абажуром. На переднем плане расположен черный, непокрытый скатертью обеденный стол. На столе мы видим кучку золотых монет, которую старик высыпал из своего мешка, круглую буханку хлеба, лежащую на голубой салфетке, высокий стеклянный бокал с золотистым вином, длинный столовый нож, две кучки монет, которые уже взвесила женщина, две кисти синего и зеленого винограда, плоды граната и высокую голову темного сахара на блюде. Художник тщательно и с несомненным мастерством сохранил для нас подробности быта богатых немецких бюргеров.

**Пейзаж.** На [илл. 122.527](#) из нижней части окна открывается вид на холмистый северный пейзаж. У левого края растет высокая ель и густой кустарник вокруг нее. Перед холмами расположен город, обведенный каменной крепостной стеной и рвом, через который перекинут мост к городским воротам. За городом протекает река, а позади холмов у линии горизонта виден край большого водоема. Небо покрыто плотными кучевыми облаками.

**Цветовая гамма и композиция.** На [илл. 122.526](#) пара нарисована на черном фоне и немного сдвинута к левому краю картины. Светлое лицо женщины, ее плечи, грудь и руки, а также белые элементы ее одежды резко выделяются на этом фоне. Красный цвет лица старика и его шапки перекликается с цветом платья женщины. В вертикальной композиции гибкая фигура женщины и ее длинные руки словно оплетают старика, который сам стремится в ее сети. Психологический контраст создают выражения их лиц.

На [илл. 122.527](#) темный фон картины создается стеной комнаты и обеденным столом. Его оживляет лишь небо, видимое из окна. С этим фоном сливаются одежды действующих лиц, но на нем резко выделяются их лица, а также плечи и грудь женщины. И в этой горизонтальной композиции пара сдвинута к левому краю картины, но фигуры старика и женщины находятся друг от друга на значительном расстоянии и соединены жестами их правых рук. И здесь психологический контраст создается выражениями их лиц.

Художник не верит в возможность любви молодых женщин к старикам и в различных вариациях соединяет вечные темы сладострастия стариков («Седина в бороду, бес в ребро») и меркантильности молодых женщин.

**Появление этого сюжета в европейской авторской живописи.** Одним из самых ранних авторов произведений на этот сюжет был Квентин Массейс. На его картине ([илл. 122.528](#)) размером 43.2×63 см, созданной в 1520-1525 годах и хранящейся в Национальной галерее искусств в Вашингтоне, эта тема представлена еще более откровенно и дополнена фигурой шута у левого края картины. Картина того же автора ([илл. 122.529](#)) размером 43.2×63 см, созданная в 1520-1525 годах и хранящаяся в Художественном институте в Чикаго, является почти буквальным повторением предыдущей.

В итальянской живописи одним из самых ранних воплощений этой темы является картина Кариани ([илл. 122.111](#)), где старик и женщина, изображенные на темном фоне, имеют довольно благородную внешность.

Лукас Крапах Старший исполнил несколько вариантов этой темы. На картине ([илл. 122.530](#)) размером 86.7×58.5 см, созданной около 1530 года и хранящейся в Немецком национальном музее в Нюрнберге, старик и молодая женщина обнимаются перед окном, в котором виден берег водоема. На картине ([илл. 122.531](#)) размером 19.5×14.5 см, созданной в 1530-1540 годах и хранящейся в Музее истории искусства в Вене, в котором она находится, по меньшей мере, с 1750 года, на черном фоне старик надевает девушке кольцо на палец, а та обнимает его за шею. На его картине ([илл. 122.532](#)) размером 25×38 см, созданной около 1530 года и хранящейся в Национальной галерее в Праге, старик целуется с девушкой, а она в это время запускает руку ему в кошель с деньгами. То же мы видим и на картине ([илл. 122.533](#)) размером 51×36.5 см, созданной в 1531 году и хранящейся в Академии изящных искусств в Вене. Вариант этой темы присутствует и на картине ([илл. 122.534](#)) размером 27.3×18 см, созданной в 1517 году и хранящейся в Национальном музее Каталонии в Барселоне. На картине ([илл. 122.535](#)) размером 87×60 см, созданной в 1520-1540 годах и хранящейся в Старой пинакотеке в Мюнхене,





Илл. 122.528. Квентин Массейс. Нервный брак.



Илл. 122.529. Квентин Массейс. Неравный брак.





Илл. 122.530. Лукас Кранах Старший. Неравный брак.





Илл. 122.531. Лукас Кранах Старший. Старик и девушка.





Илл. 122.532. Лукас Кранах Старший. Старый дурак.





Илл. 122.533. Лукас Кранех Старший. Куртизанка и старик.





Илл. 122.534. Лукас Кранех Старший. Неравный брак.





Илл. 122.535. Лукас Кранах Старший. Нервный брак.



молодая женщина демонстрирует старику свою неприступность. На картине ([илл. 122.536](#)) размером 38.7×25.7 см, созданной около 1530 года и хранящейся в Музее Кунстпаласт в Дюссельдорфе, влюбленный старик, обнимая девушку за талию, пытается прельстить ее золотой цепью, а та держит его обеими руками за бороду, не особенно сопротивляясь. На картине ([илл. 122.537](#)) размером 32×23 см, созданной в 1525-1530 годах и хранящейся в Музее земли Гессен в Дармштадте, эта тема приобретает совсем низменный характер. Наконец, на картине ([илл. 122.538](#)) размером 77×57 см, созданной в 1528 году и хранящейся в Баварском национальном музее в Мюнхене, девушка смеется над влюбленным стариком, глядя при этом на зрителя, словно ожидая его реакции, но не забывает залезть в его кошель.

Зеркальное отражение этой темы, «Влюбленная старуха», возможно впервые, появилось в гравюрах Мастера Домашней Книги ([илл. 67.71](#)). Лукас Кранах Старший отдал дань и этому ее варианту. На картине ([илл. 122.539](#)) размером 37×37.5 см, созданной в 1520-1522 годах и хранящейся в Музее изящных искусств в Будапеште, старуха покупает любовь юноши за деньги. На картине ([илл. 122.540](#)) размером 61×91 см, созданной около 1540 года и хранящейся в замке Фесте Кобург в Кобурге, эта тема представлена еще более гротескно. К действующим лицам добавлена молодая служанка, которая подносит этой паре вино.

Обзор картин Лукаса Кранаха Старшего на эту тему показывает, что он не видел разницы между неравным браком, заключаемым по расчету, и проституцией, мужской и женской. При этом художник не скупился на изобретение приемов гротеска для наиболее выразительного изображения противоестественности такого союза.

#### 122.15.2. Охота

**Анализируемые произведения.** В этом разделе обсуждаются два произведения, изображающие охоту знатных особ на оленей.

Картина «Охота в честь Карла V в окрестностях замка Торгау» ([илл. 122.541](#)) размером 114×175 см, созданная в 1544 году, хранится в Прадо в Мадриде [45].

Картина «Курфюрст Фридрих Мудрый охотится на оленей» ([илл. 122.542](#)) размером 80×114 см, созданная в 1529 году, хранится в Музее истории искусства в Вене. Так как изображенных на ней императора Максимилиана I и курфюрста Фридриха Мудрого в 1529 году уже не было в живых, предполагается, что эта картина была заказана курфюрстом Иоганном Твердым в память об охоте, которая могла иметь место в 1497 году, когда оба саксонских принца были гостями при дворе Максимилиана I [63].

**Пейзаж.** Основу композиции обоих произведений образует северный пейзаж. На [илл. 122.541](#) – это равнина с двумя невысокими холмами в верхних углах картины. В центре на переднем плане находится небольшое озеро с мутной водой. Его ближний берег и склоны холмов покрыты



Илл. 122.536. Лукас Кранах Старший. Неравный брак.





Илл. 122.537. Лукас Кранах Старший. Крестьянин и проститутка.





Илл. 122.538. Лукас Кранох Старший. Влюбленный старик.





Илл. 122.539. Лукас Кранах Старший. Юноша и старуха.



Илл. 122.540. Лукас Кранох Старший. Влюбленная старуха.





Илл. 122.541. Лукас Кранах Старший. Охота в честь Карла V в окрестностях замка Торгау.





Илл. 122.542. Лукас Кранах Старший. Курфюрст Фридрих Мудрый охотится на оленей.



невысоким лесом, а дальний берег, представляющий собой пересеченную местность, порос травой. Небо с воздушной перспективой совершенно безоблачно. На [илл. 122.542](#) большую часть пространства картины занимает озеро с большим островом в центре. Почти вся поверхность острова заросла травой, а на его дальнем берегу возвышаются группы хвойных деревьев. На водной поверхности озера весьма условно нарисованы волны. Берега озера поросли хвойными деревьями, а у линии горизонта видны скалы и горные кряжи.

**Действующие лица.** Основными действующими лицами на обеих картинах являются знатные охотники на переднем плане, их слуги рядом с ними и егеря, загоняющие для них добычу, на среднем плане. Некоторые из знатных охотников могут быть идентифицированы. Император Карл V на [илл. 122.541](#) находится в левом нижнем углу картины четвертым слева. Его изображение можно сравнить с его портретом ([илл. 122.543](#)) размером 51×36 см работы Лукаса Кранаха Старшего, созданным в 1533 году и хранящимся в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Император Максимилиан I присутствует на [илл. 122.542](#) вторым справа у нижнего края картины. Курфюрст Фридрих Мудрый на обеих картинах находится в центре у нижнего края, а Иоганн Твердый на [илл. 122.541](#) – второй слева в левом нижнем углу картины, а на [илл. 122.542](#) – в правом нижнем углу картины. В руках они держат арбалеты и стрелы. Кроме того, на [илл. 122.542](#) в большой лодке, плывущей по озеру слева от острова, расположились знатные дамы, наблюдающие за охотой, а на [илл. 122.541](#) они собрались тесной группой у правого края картины.

**Животные.** Многие знатные особы и егеря на обеих картинах скачут на конях разной масти, нарисованных довольно условно. Также здесь присутствует множество собак охотничьих пород. Основным предметом охоты являются олени, которых гонят к воде собаки и егеря. Спасаясь от них, олени бросаются в воду, а на другом берегу их подстерегают знатные охотники. Погоня выглядит очень стремительной и динамичной. На [илл. 122.541](#) на холмах присутствуют и другие дикие звери, кабаны и медведи, на которых также ведется охота.

**Архитектурные сооружения.** На [илл. 122.541](#) в центре у линии горизонта возвышается белый замок с красной крышей. Вокруг него расположились более низкие крестьянские дома с черепичными крышами. На [илл. 122.542](#) также у линии горизонта слева виднеется средневековый город со шпилями церквей, а в верхних углах картины – средневековые замки.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон на обеих картинах создается зеленым пейзажем. На [илл. 122.541](#) разнообразие в него вносят светло-коричневые песчаные откосы и пляжи, а также мутная вода такого же цвета. На [илл. 122.542](#) этот зеленый фон разрезается голубой водой озера с островом в центре. На этом фоне довольно беспорядочно расположены охотники, собаки и добыча. Занимательно рассматривать детали этих картин, отдельные сценки охоты, но композиция этих картин выглядит довольно

беспомощной. В целом картины скорее декоративны, а их автор не проявил себя в них как значительный анималист.

**Другие сцены охоты.** Лукас Кранах Старший написал еще несколько подобных сцен. Вариантом картины на [илл. 122.542](#) является его картина ([илл. 122.544](#)) размером 56.5×80.5 см, созданная после 1529 года и хранящаяся в Государственном музее искусств в Копенгагене, которая находится там с 1737 года. Вариантом, объединяющим некоторые детали обеих картин на [илл. 122.541](#) и [122.542](#) является картина ([илл. 122.545](#)) размером 116.8×170.2 см, созданная в 1540 году и хранящаяся в Художественном музее Кливленда. Мастер исполнил также несколько гравюр на дереве ([илл. 122.546-122.547](#)) со сценами охоты.

\*\*\*

Лукас Кранах Старший работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, сцен из жизни святых, аллегории, античных сюжетов и бытовой живописи. В своих религиозных и светских портретах он создал особый, характерный только для его творчества тип женской красоты. Он был также исключительным мастером детского портрета. Его привлекало изображение обнаженного тела, особенно женского, а также эротические темы в ветхозаветных, античных и бытовых сюжетах. Он создал особый тип северного пейзажа настроения, вводя в него сочетание разлапистых елей и плакучих берез. Сильное впечатление производят его изображения природных катастроф. Некоторые произведения он наполнил различными видами животных, не всегда реалистично нарисованных. Во многих религиозных сюжетах он достигал высокого трагизма. Вместе с тем, его изображения Юдифи и Саломеи, а также отрубленных голов Олоферна и Иоанна Крестителя почти тождественны, что выглядит как некоторое кощунство. Он дал собственную интерпретацию популярному сюжету «Источник молодости». Вместе с тем, многие сюжеты своих произведений он заимствовал у своих современников, особенно у Альбрехта Дюрера и Квентина Массейса. Его работы пользовались большой популярностью у немецкой знати, и он, а также его мастерская исполняли многочисленные их вариации, из-за чего он стал едва ли не самым плодовитым художником своего времени.

А.Н. Бенуа писал о творчестве Лукаса Кранах Старшего: «Если он чем-то и отличается от Дюрера, так это большей женственностью характера, меньшей выдержкой и – в странном сочетании с этим – известной «провинциальной» грубоватостью. В нем ничего нет сознательного, а к концу жизни его живопись обнаруживает даже явные черты ремесленности. По технике Кранах мельче Дюрера и манернее его; мягкость его характера сказывается в каком-то пристрастии к закруглениям, его невыработанный вкус – в запутанной нагроможденности. Познаниями он неизмеримо слабее Дюрера и в связи с этим однообразнее. В красках он неровен: то тонок, изящен, ясен, цветист, то прямо лубочен, черен и тускл. В последний период его деятельности отрицательные черты берут верх» [32].





Илл. 122.543. Лукас Кранах Старший. Портрет Карла V.



Илл. 122.544. Лукас Кранах Старший. Охота на оленей курфюрста Фридриха Мудрого Саксонского.





Илл. 122.545. Лукас Кранах Старший. Охота близ Торгау в Саксонии.



Илл. 122.546. Лукас Кранх Старший. Охота на оленей. Гравюра на дереве.





Илл. 122.547. Лукас Кранех Старший. Охота на кабана. Гравюра на дереве.



Стефано Дзуффи писал о нем: «Его стиль эволюционирует от «экспрессионизма» к изображениям с четко выраженным контуром и, наконец, к изысканной декоративности поздних картин. Диапазон его творчества широк – от алтарей до классических обнаженных фигур, от портретов до аллегорий, от сцен охоты до воплощения протестантской иконографии. Кранах был одним из первых художников, принявших Реформацию, он писал портреты Лютера, его жены Катарины фон Бора и Меланхтона» [29].

## Комментарии

- (1) Напомним, что 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 [4].
- (2) Напомним, что 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 1528 генуэзский адмирал Андреа Дориа перешел на сторону Карла V и взял Геную [4].
- (3) Напомним, что в 1514 папа Лев X возобновил продажу индульгенций, чтобы заплатить за перестройку собора Святого Петра в Риме [4].
- (4) Напомним, что 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 1529 на Шпейерском рейхстаге произошел окончательный раскол немецких католиков и протестантов. Началась война между католическими и протестантскими кантонами в Швейцарии; Швейцарская конфедерация окончательно разделилась по конфессиональному принципу. В 1531 протестантские князья и города Германии образовали Шмалькальденский союз [4].

- (5) Напомним, что в 1493 по Санлисскому миру Франция уступила остаток Бургундии Габсбургам. В 1513 англичане одержали победу над шотландской армией при Флоддене. В 1534 Акт о верховенстве объявил короля Англии Генриха VIII главой англиканской церкви [4].
- (6) Генрих II (1519-1559), король Франции с 1547, представитель династии Валуа. В 1526-1529 годах Генрих находился вместе со старшим братом дофином Франциском вместо отца при дворе испанского короля Карла V в качестве заложника. В 1533 году Генрих вступил в брак с Екатериной Медичи. В 1536 году он стал наследником престола, дофином и герцогом Бретонским после смерти старшего брата. В свое царствование он преследовал усиливавшийся в стране протестантизм. Он продолжал войну с Англией после смерти отца и окончил ее в 1550 году возвращением Булони. Вступив в союз с немецкими протестантами, он успешно воевал с императором Карлом V. Его участие в Итальянских войнах было неудачным. Еще менее удачными были его военные действия против Нидерландов [13].
- (7) Напомним, что 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 1529 турки безуспешно осаждали Вену [4].
- (8) Напомним, что 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 1535 Карл V начал войну против турецкого пирата Хайрадина Барбароссы и захватил Тунис. В 1536 португальцы получили торговую концессию в Макао на южном берегу Китая [4].

- (9) Напомним, что 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 Тордесильясский 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 Веракруш 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 1528 семейство немецких банкиров Вельзеров получило право на колонизацию в Венесуэле. Около 1530 португальцы начали колонизацию Бразилии. В 1531 правитель инков Атауальпа в ведущейся междоусобной борьбе инков привлек на свою сторону испанцев во главе с Франсиско Писарро. В 1532 Писарро захватил в плен Атауальпу и принудил его заплатить выкуп. В 1533 испанцы убили Атауальпу и захватили Куско, столицу инков; произошло завоевание испанцами империи инков. В 1535 Писарро основал в Перу город Лима. В том же году на землях ацтеков было учреждено вице-королевство Новая Испания [4].

- <sup>(10)</sup> Хименес де Кесада Гонсало (1509-1579), испанский конкистадор, писатель, историк, распространивший власть испанской короны на Новую Гранаду (ныне - Колумбия). Принадлежал к знатному семейству и гордился происхождением от Генриха Мореплавателя. Учился в университете Саламанки, получил степень лиценциата права. В 1535 был направлен на управление колумбийским прибрежным поселением Санта-Марта. Не имея никакого военного опыта, он собрал под своим командованием 900 испанцев и отплыл вверх по течению реки Магдалена на покорение страны, нареченной им Новой Гранадой. После восьмимесячного путешествия по тропическим джунглям и многочисленных стычек с индейцами люди Хименеса де Кесады выбрались на равнину центральной Колумбии, где вместо искомого города Эльдорадо обнаружили цветущее государство народа чибча. Индейцы приняли испанцев за богов и сдались без сопротивления, их правитель бежал на запад, его столичный город был взят и переименован в Санта-Фе-де-Богота. На протяжении тридцати лет Хименес де Кесада управлял Новой Гранадой, защищая поселенцев от жестокости властей и жадности землевладельцев. В 1569 направился на покорение льянос (распространенное название некоторых равнинных регионов в местах испанской колонизации в Америке), но вместо баснословного города золота нашел лишь голые прерии. После двух лет блужданий по льянос Хименес де Кесада вернулся в Боготу с десятой частью своих спутников. Вскоре после этого он вернулся на родину и поселился в Уэске, где занялся написанием несохранившейся книги воспоминаний. Умер от проказы [13].

- (11) Васкес де Коронадо Франсиско (около 1510-1554), первый европеец, посетивший юго-запад современных США и открывший, среди прочего, Скалистые горы и Большой каньон. Уроженец Саламанки, Коронадо прибыл в Новую Испанию в свите вице-короля Антонио де Мендосы в 1535. В 1538 получил назначение губернатором Новой Галисии (северо-запад современной Мексики). В 1539 направил на разведку северных земель францисканца Маркоса де Ниса, который по возвращении убедил испанцев в сказочном богатстве Семи городов Сиболы, расположенных в стране народа зуни, обитавшего на территории Нью-Мехико. Коронадо собрал экспедицию из 320 испанцев, нескольких сотен индейцев и скота и отрядил два корабля на исследование западного побережья материка. Поздней осенью 1540 отряды Коронадо соединились в верховьях Рио-Гранде и расположились на зимовье, которое тревожили набеги индейцев. Расправившись с туземцами, испанцы весной вышли в техасский каньон Пало-Дуро. Как далеко он зашел на север - точно неизвестно: возможно, переправился через Арканзас и добрался до низовьев Миссури. Вместо золота глазам испанцев предстали ничем не примечательные индейские деревни. В 1542 Коронадо наконец вернулся в Новую Галисию, разоренный расходами на тщетные поиски сокровищ. Хотя ему пришлось защищаться от обвинений в безответственности и авантюризме, место в городском совете Мехико он сохранял до самой смерти [13].
- (12) Орельяна Франсиско де (1505 или 1511-1546), испанский путешественник и конкистадор, первооткрыватель Амазонки, первым из европейцев проплывший по всей ее длине. Происходил из рода обнищавших испанских дворян. В пятнадцатилетнем возрасте отправился в Новый Свет, был участником испанского завоевания Перу вместе с Франсиско Писарро (они приходились друг другу дальними родственниками). В 1541, узнав, что конкистадор Гонсало Писарро готовит экспедицию в поисках Эльдorado, Орельяна, 30 лет от роду, решил присоединиться к нему. Он собрал отряд из 320 испанцев и четырех тысяч индейцев-носильщиков и вышел из Куско в Кито. В декабре 1541, перейдя через Восточные Кордильеры, Орельяна вышел к реке Напо, став ее первооткрывателем. В середине декабря 1541 Орельяна вышел к лагерю Писарро. Там было решено построить небольшую бригантину «Сан-Педро» и спуститься вниз по течению, так как продолжать путешествие по заболоченным джунглям было невозможно. Местные индейцы сообщали, что в нескольких днях пути есть места, где много золота и продовольствия. После постройки корабля Писарро приказал Орельяне отправиться за продовольствием и золотом. На судне и сопровождавших его 4 каноэ вместе с ним отправились 57 испанцев. Проплыв по реке несколько дней, Орельяна не обнаружил никаких поселений и, соответственно, ничего из того, что он искал. Тогда он принял решение продолжить путешествие по реке, бросив Писарро на произвол судьбы. 12 февраля 1542 Орельяна



приплыл к месту соединения трех рек, самой широкой из которых была река, впоследствии названная им Амазонкой. В месте слияния рек ширина была такова, что не были видны берега, кроме того течение было бурным, река изобиловала водоворотами. Было решено построить более крепкое и крупное судно. За два месяца была построена большая бригантина «Виктория», на которой и была продолжена экспедиция. По мере приближения к устью реки стало ощущаться влияние океанских приливов. Это выразилось в столкновении приливной волны со стремительным течением Амазонки. На реке возникала волна высотой 5-6 метров. 26 августа 1542 корабли вышли в устье реки. За три недели суда были подготовлены к морскому плаванию, сшиты паруса, поэтому они отправились на северо-запад вдоль побережья Южной Америки. После непродолжительного плавания корабли достигли острова Кубагуа. Таким образом, Франсиско де Орельяна стал первым европейцем, пересекшим Южную Америку в самом широком месте, и первооткрывателем самой большой реки мира. После возвращения в Испанию Орельяна начал подготовку новой экспедиции на Амазонку. Из-за нехватки средств экспедиция была оснащена плохо, не хватало продовольствия, оружия и людей. В 1546 Орельяна предпринял плавание через Атлантику на трех кораблях. Во время шторма один из них затонул. После достижения устья Амазонки экспедиция начала подъем вверх по течению. Члены экспедиции страдали от тропических болезней, нехватки продовольствия, подвергались постоянным нападениям индейцев. В ноябре 1546 от болезни скончался и сам Франсиско де Орельяна [13].

- (13) Картье Жак (1491-1557), французский мореплаватель, положивший начало французской колонизации Северной Америки. Совершил три экспедиции к ее берегам и стал первым европейцем, описавшим и нанесшим на карту залив Святого Лаврентия, берега реки Св. Лаврентия и землю, которую он назвал «Страной Канад». Родился в Сен-Мало на северо-восточном побережье Бретани. В 1520 заключил брак с Катрин, дочерью коннетабля Жака де Гранша. Первая экспедиция Картье прошла при содействии Франциска I в 1534. Он исследовал части Ньюфаундленда, области, теперь являющиеся атлантическим побережьем Канады, и Залив Святого Лаврентия. Картье осуществил ряд контактов с местными жителями и вернулся на родину осенью с двумя индейцами, родственниками вождя Доннаконы, на борту. Картье не смог обнаружить ряд проливов, а также считал острова Мадлен частью материка. Тем не менее, экспедиция была признана успешной и уже 30 октября 1534 он получил 3000 ливров на подготовку второй экспедиции. Вторая экспедиция, которая продолжалась 14 месяцев в 1535-1536, занималась исследованием реки Святого Лаврентия. Во время зимовки в форте около деревни ирокезов Картье составил справочник, описав в нем быт и обычаи местных жителей, растительный и животный мир. Возвращаясь из поездки, он был уверен, что нашел проход в Азию, к

волшебной стране Сегеней, где много золота, рубинов и других сокровищ. Картье решил взять вождя Доннакону во Францию, чтобы он смог лично рассказать королю об этой стране. Доклад был принят благосклонно, Картье было даровано одно из судов второй экспедиции. Однако новой экспедиции помешала война. 17 октября 1540 Франциск I приказал Картье вернуться в открытые им земли для начала их колонизации. Предполагалось, что ее возглавит Картье, который в этот раз получил благословение из Рима. Ему было приказано получить из тюрем 50 человек и продвигаться в новые земли до Канады, Ошелаги и Сагенейя. Через три месяца новый королевский приказ назначил руководителем экспедиции, ответственным за колонизацию, придворного гугенота Роберваля, а Картье должен был заниматься только навигационными вопросами. Картье прибыл в Канаду летом 1541, но после зимовки под осадой ирокезов и потери части поселенцев, он вернулся на родину. На обратном пути Картье встретил Роберваля, но ослушался его приказа о возвращении и тайно отплыл во Францию, оставив гугенота без поддержки. Оставшуюся часть жизни Картье провел в родном Сен-Мало, служа переводчиком с португальского языка. Умер мореплаватель во время эпидемии в забвении [13].

- (14) Напомним, что 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, отвергнувших 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 1528 итальянский придворный Бальдассаре Кастильоне написал трактат «Придворный». В 1530 немецкий протестантский богослов и педагог, сподвижник Мартина Лютера, Филипп Меланхтон составил «Аугсбургское исповедание», в котором сформулировал основы лютеранства. В 1534 Мартин Лютер завершил перевод Библии на немецкий язык. В том же году испанский дворянин Игнатий Лойола основал «Общество Иисуса» (иезуитов) [4].

- (15) Кальвин Жан (1509-1564), французский богослов, реформатор церкви и основатель кальвинизма. Родился во Франции в епископском городе Нойон, в семье Жанны и Жерара Ковен. Его отец исполнял несколько важных должностей в кафедральном соборе Нойона и позаботился о том, чтобы сын получил бенефиций для материального обеспечения его



образования. В 1523 Кальвин отправился учиться в Париж, где посещал Коллеж де ла Марш и Коллеж Монтегю. В первом его преподавателем латыни был Матурен Кордые, впоследствии – протестантский педагог, во втором он познакомился с самой утонченной схоластической диалектикой и рассуждениями. В 1528 он стал магистром искусств. По настоянию отца Кальвин перешел от занятий богословием к занятиям правом и продолжил учебу в университете Орлеана. В 1529 он перешел в университет Буржа, где преподавание права велось по гуманистической методе. В эти годы он изучал греческий под руководством греческого ученого Мельхиора Вольмара. В 1531 он получил степень доктора права; в том же году умер его отец. Вскоре после этого Кальвин оставил занятия правом и возвратился в Париж, чтобы возобновить изучение классической литературы, одновременно совершенствуя свое знание греческого и еврейского языков. Весной этого года Кальвин отказался от своего бенефиция и перешел на сторону реформаторов после «внезапного обращения к послушанию». Во Франции для него стало небезопасно, и он переехал в Швейцарию. Укрывшись в Базеле, Кальвин завершил первую редакцию своего главного сочинения, «Наставления в христианской вере» и опубликовал ее в 1536. Затем оно постоянно перерабатывалось автором, и его окончательная редакция увидела свет в 1559. В первом издании это была книжка, состоящая из шести глав; в своем окончательном виде объем «Наставлений» увеличился в пять раз: они вышли в четырех книгах и состояли из восьмидесяти глав. В 1536 женеvский и французский реформатор Гийом Фарель убедил Кальвина взять на себя задачу превращения Женевы в протестантский город. Поначалу эти усилия окончились неудачей, и в 1538 Кальвин был изгнан в Страсбург. Здесь в течение примерно трех лет он служил пастором для религиозных эмигрантов из Франции. В 1541 он вернулся в Женеву и снова взялся за дело. Оппозиция была сильна; женеvское гражданство было предоставлено Кальвину лишь восемнадцать лет спустя. В Женеве его влияние было весьма велико. Убежденный в своей правоте, Кальвин считал, что его аргументы принадлежат не только ему, но и Библии, и Богу, стоящему за ней. С 1559 до самой своей смерти в 1564 в Женеве Жан Кальвин оставался руководителем Женевы, центром реформационного движения [12].

(16)

Лас Касас Бартоломе де (1474-1566), испанский священник-доминиканец, первый постоянный епископ Чьяпаса и историк Нового Света. Известен своей борьбой против зверств в отношении коренного населения Америки со стороны испанских колонистов. Родился в Севилье, со своим отцом Педро эмигрировал на карибский остров Эспаньола в 1502. Через восемь лет стал священником и работал миссионером в племени араваков на Кубе в 1512. 30 ноября 1511 он услышал проповедь доминиканца, обвинявшего конкистадоров в негуманном отношении к коренным жителям. Этот день стал

поворотным в жизни Бартоломе - он начал борьбу за права индейцев. Предпринятой им в 1520-1521 попытке создать более справедливое колониальное общество в Венесуэле воспрепятствовали соседи-колонизаторы, которые смогли организовать восстание коренного населения против него. В 1522 он вступил в доминиканский орден. Лас Касас также написал монументальный труд «История Индий» и был редактором опубликованного судебного журнала Христофора Колумба. Умер в Мадриде в 1566. В 2000 Католическая церковь начала процесс по его беатификации [13].

(17) Напомним, что 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 [4].

(18) Тарталья Никколо (1499-1557), итальянский математик. Родился в Брешии. Настоящая фамилия - Фонтана. В 1512, во время взятия Брешии французами, когда он с матерью спасался в соборе, он получил рану в нижнюю часть лица, вследствие которой произношение его стало неправильным. Поэтому товарищи прозвали его заикой (по-итальянски тарталья) и прозвище это сделалось его фамилией. В возрасте 14-ти лет он был отдан в обучение публичному писцу, но так как мать его не могла аккуратно платить учителю, то Тарталья вынужден был прекратить учение в самом начале. Обладая большой настойчивостью и терпением, он научился читать сам. Пристрастившись к математике, он достиг того, что стал сам преподавать другим и впоследствии стал известным математиком своего времени. Преподавал в Вероне, Брешии и Венеции. В оставленных Тартальей сочинениях он рассматривает не только вопросы математики, но и некоторые вопросы практической механики, баллистики и топографии. Учеником Тартальи был другой выдающийся ученый эпохи Возрождения - Джамбатиста Бенедетти [13].

(19) Везалий Андреас (1514-1564), врач и анатом, лейб-медик Карла V, потом Филиппа II. Младший современник Парацельса, основоположник научной анатомии. Родился в Брюсселе. Учился медицине в Нидерландах, в университете Лувена, и во Франции, в университетах Монпелье и Парижа, работал и преподавал преимущественно в Италии, будучи профессором университетов Падуи, Болоньи и Пизы одновременно. Одним из первых стал изучать человеческий организм с помощью проведения вскрытий. Изучая труды Галена и его взгляды на строение человеческого тела, Везалий исправил свыше 200 ошибок канонизированного античного автора. Трупы ему приходилось тайно добывать на кладбище, так как в то время вскрытие трупа человека было запрещено церковью. В 1543 году в Базеле он издал свой главный труд «О строении человеческого тела». Противники Везалия,



придерживавшиеся традиций средневековой схоластической медицины, добились изгнания ученого из Падуи за посягательство на авторитет Галена. Стал придворным хирургом при испанском короле. Совершил паломничество в Иерусалим. Умер на обратном пути из Иерусалима, будучи выброшенным кораблекрушением на остров Закинф, принадлежавший Венецианской республике [13].

(20) Кардано Джироламо (1501-1576), итальянский математик, инженер, философ, медик и астролог. В его честь названы открытые Сципионом дель Ферро формулы решения кубического уравнения (Кардано был их первым публикатором), карданов подвес и карданный вал. Побочный сын адвоката Фачио Кардано; отец узаконил его лишь в 1524 незадолго до своей смерти, женившись на его матери. Учился в университетах Павии и Падуи. Занимался сначала исключительно медициной и получил диплом доктора в 1525, но в 1534 стал профессором математики в Милане. Позже Кардано преподавал математику в Болонье, хотя доходное врачебное занятие не бросил и завоевал репутацию одного из лучших европейских врачей. Преподавал также медицину в Павии. Подрабатывал составлением астрологических альманахов и гороскопов. В 1531 женился на 15-летней Лючии Бондарени. Жена умерла в 1546, оставив на попечении Кардано двух сыновей и дочь. Старший сын Кардано был осужден за убийство изменницы-жены и казнен в 1560, из-за чего Кардано вынужден был переехать в Болонью. Младший сын стал игроком и воровал деньги у отца. За составление и публикацию гороскопа Иисуса Христа был в 1570 обвинен в ереси, провел несколько месяцев в тюрьме и был вынужден приехать в Рим и просить у папы отпущение грехов. Кардано внес значительный вклад в развитие алгебры; он первым в Европе стал использовать отрицательные корни уравнений. В историю криптографии Кардано вошел как изобретатель несложного шифровального устройства, получившего название «решетка Кардано» (квадрат с вырезанными клетками). Опубликована также (посмертно) его «Книга об игре в кости» - исследование по математической теории азартных игр. Разработал метод обучения слепых, сходный с брайлевским. Кардано также занимался механикой: считается изобретателем карданного вала, известного, впрочем, еще Леонардо да Винчи. В его трудах подробно описано множество механизмов, в том числе его собственные изобретения - масляная лампа с автоматической подачей масла и кодовый замок. В области медицины Кардано оставил первое детальное описание тифа, нереализованный проект переливания крови и предположение о том, что причинами инфекционных болезней являются живые существа, невидимые глазом из-за малых размеров [13].

(21) Дю Белле Жоашен (1522-1560), французский поэт и теоретик стиха, член поэтической группировки «Плеяда». Родился в дворянской семье, рано потерял родителей и занимался самообразованием. Принадлежал к католическому духовенству и занимал высокие посты. После встречи в

1547 с Ронсаром отказался от церковной карьеры и всецело отдался поэзии. В 1547-1549 учился вместе с Ронсаром и Ж. А. де Байфом в коллеже Кокре. Активно занимался поэзией. В апреле 1553 получил место секретаря у своего двоюродного брата - кардинала Жана дю Белле, назначенного послом в Риме, и вместе с ним уехал в Италию, где оставался до августа 1557. После возвращения опубликовал в 1558 сразу несколько сборников. Похоронен в часовне собора Парижской Богоматери [13].

- (22) Ретик Георг Иоахим фон (1514-1574), немецкий математик и астроном. Георг Иоахим фон Лаухен родился в австрийском городе Фельдкирх, в семье врача Георга Изерина. Когда мальчику было 14 лет, его отец был арестован и вскоре казнен за систематические кражи у своих пациентов. В дальнейшем Георг Иоахим никогда не использовал свою опозоренную фамилию, взяв себе псевдоним Ретик от древнего названия родной провинции; титул «фон Лаухен» представляет собой немецкий перевод девичьей фамилии матери (лук-порей). Ахилл Гассер, преемник отца Ретика в должности городского врача, помог способному мальчику получить хорошее образование. Ретик учился сначала в Фельдкирхе, потом в Цюрихе и, наконец, в Виттенберге. В 1536 Ретик получил звание магистра искусств. Преподававший в Виттенбергском университете знаменитый теолог Меланхтон, соратник Мартина Лютера, пригласил его остаться в Виттенберге преподавать астрономию и математику. В 1538 Меланхтон дал Ретику двухлетний отпуск для углубления астрономических знаний. Ретик объехал видных астрономов Германии, а затем поехал во Фромборк к Копернику, новая астрономическая система которого с 1510-х разошлась в рукописи среди немногих доверенных лиц и вызвала большой интерес. Общение с Коперником произвело на Ретика такое впечатление, что все выделенные ему 2 года он провел во Фромборке. В 1540 Ретик издал в Данциге ясное изложение гелиоцентрической системы под названием «Первое повествование». Этот труд можно рассматривать как введение в опубликованную тремя годами позже книгу Коперника «Об обращении небесных сфер». Он имел даже больший издательский успех, чем сама книга Коперника: в XVI веке выдержал четыре издания, в то время как труд Коперника - только два. Ретику также удалось заручиться содействием герцога Альбрехта в подготовке издания книги самого Коперника. Взамен ему пришлось пообещать вернуться к преподаванию в Виттенберге. В 1541 Ретик возвратился в Виттенберг. В первые же каникулы он поехал узнать, как продвигается печать труда Коперника. Благодаря его неутомимой энергии Коперник успел незадолго до смерти получить готовый экземпляр своей великой книги. В 1542-1545 Ретик занял кафедру математики в Лейпцигском университете. Затем в течение трех лет он путешествовал. В 1548 он возвратился в Лейпциг, но кафедра математики уже была занята, и он стал профессором богословского факультета. В апреле 1551 был обвинен в содомии,



скрывался в Праге и был осужден заочно. В 1551-1552 обучался медицине в Венском университете, а в 1554 переехал в Краков. Скончался в венгерском Кошице [13].

- (23) Геснер Конрад (1516-1565), швейцарский ученый-энциклопедист, одним из первых попытавшийся систематизировать накопленные человечеством сведения о животных и растениях. Сын бедного скорняка из Цюриха, который был убит во время Второй каппельской войны в 1531, Конрад воспитывался дядей, привившим ему вкус к словесности и ботанике. Друзья-протестанты помогли юноше получить образование в Цюрихе, Базеле, Страсбурге, Бурже, Париже и Монпелье. Вопреки их советам, в 19 лет он женился на девушке из бедной семьи. В 1537 ученый в возрасте 21 года опубликовал латинско-греческий словарь и был избран профессором греческого языка в Лозанне. В 1541 получил степень доктора медицины. В 1545 Геснер опубликовал трактат о пользе молока, к которому приложил письмо к другу, восхваляющее горы как кладовую природы. Десять лет спустя Геснер описал подъем на гору Пилатус. Это позволяет считать его одним из отцов альпинизма. В 1557 был назначен профессором натуральной философии в Цюрихе, где вместе с тем занимался медицинской практикой. Геснер устроил ботанический сад и положил начало первому естественно-историческому музею. Умер во время эпидемии чумы, лечя зараженных. Научные интересы Геснера были чрезвычайно широки, он работал в области филологии, фармакологии, медицины, минералогии, зоологии, ботаники, библиографии. Геснеру принадлежит одна из первых попыток классификации растений он разделил растительное царство, основываясь на признаках цветка и семени; определил понятия класс, порядок, род и вид, наметив тем самым принципы бинарной номенклатуры. Слава одного из отцов ботаники пришла к нему посмертно, когда в Нюрнберге было издано его сочинение «Ботаника». Карл Линней считал величайшим открытием в ботанической науке выбор Геснером генеративных органов растений (цветка, плода и семени) как основы для их классификации. Геснер - один из основоположников ботанической иллюстрации. Изучая растения, он делал тысячи набросков побегов, цветков и плодов. Благодаря постоянному упражнению руки и глаза, он достиг большой точности рисунка. Обнаруживая тонкие детали структуры органов, вглядываясь в оттенки красок, Геснер выявлял важные для диагностики видов признаки, тем самым развивая метод познания, совершенствуя не только качество научного рисунка, но и понятия органографии и систематики. Наиболее известен основополагающий труд Геснера по зоологии «История животных». В труде по сравнительному языкознанию, вышедшем в 1555 и состоящим из 21 тома, Геснер описал все 130 языков, известных Европе его времени [13].

- (24) Напомним, что 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. В 1535 в Италии был создан стеклянный водолазный колокол [4].

(25) Бирингуччо Ваноччо (1480-1539), итальянский алхимик, металлург и архитектор. Долгое время изучал алхимию, металлургию и литейное дело в Италии, Чехии и Австрии. Некоторое время был директором монетного двора в Сиене, но в 1515 за изменение состава монетного сплава был изгнан из города. Будучи известным всей Европе мастером-литейщиком, занимался изготовлением военной техники во Флорентийской республике. Здесь в 1529 Бирингуччо отлил одну из самых крупных для того времени пушек весом свыше 6 т и длиной 6,7 м. В 1531-1535 вновь проживал в Сиене; в последние годы жизни занимал должность главного литейщика Ватикана [13].

(26) Диггис Леонард (около 1520-1559), английский астроном, астролог, математик и архитектор. Родился в старинной знатной семье в графстве Кент. Получил образование в Университетском Колледже в Оксфорде. Автор работ по математике, архитектуре, астрологии. Считается изобретателем теодолита. Издавал альманах, который содержал всякого рода полезные астрономические и астрологические таблицы и правила, правила предсказания погоды, описания различных метеорологических явлений и объяснение их причин, правила кровопускания согласно медицинской астрологии, таблицы движения Луны и т.п. Известно не менее 11 изданий этой книги. После его смерти альманах продолжал издавать его сын, Томас Диггис, выдающийся математик и астроном [13].