

## Глава 133. Грюневальд (около 1480-1528)

Немецкий художник Грюневальд, младший современник Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Андреа Мантеньи, Джованни Беллини, Бернгарда Стригеля, Донато ди Анджело Браманте, Альвизе Виварини, Боттичелли, Луки Синьорелли, Фернандо Гальего, Перуджино, Якопо де Барбари, Монтаньи, Леонардо да Винчи, Иеронима Босха, Пинтуриккио, 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, Бартоломео, Лукаса Кранаха Старшего, Мариотто Альбертинелли, Йоса Лиферинкса, Ганса Бургкмайра, Хуана де Боргоньи, Андреа Соларио, Гауденцио Феррари, Микеланджело Буонарроти, Содомы, Джорджоне и Ганса Зюса фон Кульмбаха, работал в жанрах религиозного портрета, евангельских историй и сцен из жизни святых. Его произведения наполнены напряженным религиозным чувством, доходящим до экстаза. Он был мастером мистических эффектов, динамичных поз, драматических сцен и тонких пейзажных фонов.

### 133.1. Биографические сведения о Грюневальде

Немецкий художник Матис Готхарт-Нитхарт по прозвищу Грюневальд родился около 1480 года в Вюрцбурге и умер в 1528 году<sup>(1)</sup> в Галле. Архивные материалы и противоречивые суждения исследователей создали запутанную ситуацию вокруг личности и творчества этого художника, главным произведением которого является Изенгеймский алтарь ([илл. 133.30-133.32](#)), созданный в 1511-1517 годах и хранящийся в Музее Унтерлинден в Кольмаре. Х.Й. Рикенберг различает двух художников, работавших в Рейнской и Майнской областях в одно и то же время – Матиса Грюневальда или Грюна и Матиса Готхарта.

Само имя художника было открыто лишь в 1675 году Йоахимом фон Зандрартом, связавшим его с «Матисом фон Ашаффенбургом»; Мериан Старший и Феш по свидетельству Х.Й. Рикенберга отождествляли Грюневальда с монограммой «MG» на Изенгеймском алтаре ([илл. 133.31](#)). Согласно архивам Ашаффенбурга, в 1489 году Мастер Матис расписал железный крест на башне капеллы госпиталя св. Елизаветы. Его имя упоминается и в ашаффенбургских документах 1480-1490 годов, а также в документе от 11 ноября 1500 года уже в архивах Зелингенштадта; в материалах 1502 года Мастер Матис назван резчиком по дереву, что едва ли применимо к Грюневальду. Согласно счетам, обнаруженным в Зелингенштадте, художник был здесь и в 1525 году. В 1505 году в Ашаффенбурге Мастер Матис исполнил эпитафию на могиле vicария Яна Рицманна, умершего за год до того. Кроме того, он работал на службе у

епископа Майнцкого Уриеля фон Геммингена, чья резиденция находилась в Ашаффенбурге. По заказу доминиканцев художник в 1508-1509 годах исполнил две створки алтаря Хеллера; еще одно панно этого алтаря в 1511 году написал Дюрер. В 1510 году в документах появился Матис Нитхарт, названный одновременно Готхарт фон Вюрцбург, который в них указан как инженер по гидравлике, как это установил Зюльх. Следующие упоминания о Грюневальде относятся к 1514-1516 годам и связаны с Франкфуртом-на-Майне. В своем завещании от 15 августа 1517 года каноник Рицманн оставил Мастеру Матису заказ на алтарь Марии-Шнее для коллегии Ашаффенбурга, который был исполнен в 1514-1519 годах и хранится в Городском собрании во Фрейбурге. 27 августа 1517 года в протокол капитула собора в Майнце был включен документ за подписью Мастера Матиса Готхарта, художника. Установлено, что Грюневальд окончил Изенгеймский алтарь в 1516 году, году смерти настоятеля монастыря госпитальеров. В том же году художник вновь приехал в Ашаффенбург и поступил на службу к кардиналу Альбрехту Бранденбургскому, последователю Уриеля фон Геммингена, ставшему его покровителем. Предполагают, что в 1526 году, в период крестьянской войны и Реформации, Грюневальд лишился милости кардинала, что, однако, оспаривает Х.Й. Рикенберг, и переехал во Франкфурт, где занимался производством мыла и инженерной деятельностью. Позже он уехал в Галле, где и умер в 1528 году. Однако согласно Рикенбергу, «мастер Грюн» умер в 1531 или 1532 году в Оденвальде, на службе у архиепископа фон Эрбаха.

Согласно Рикенбергу, Грюневальд родился в 1480 году в окрестностях Ашаффенбурга, в благородной семье, и учился во Франкфурте в мастерской Ханса Фиелля около 1500 года, тогда же, когда Гольбейн Старший писал алтарь для церкви Доминиканцев. Зандрарт называет его учеником Дюрера.

Согласование всех этих фактов дало специалистам более полное представление о личности художника, хотя у них и нет полной уверенности, что они относятся к одному и тому же человеку. Зюльх, Х. Науманн и Х. Хауг предположили, что «Портрет молодого человека», подписанный «MN» и датированный 1475 годом является автопортретом художника в молодости, чье лицо здесь похоже на лик св. Себастьяна на Изенгеймском алтаре; исходя из этого, они считали, что дата рождения художника должна быть помещена между 1445 и 1450 годами, а дата смерти – 80 лет спустя.

Раннее творчество Грюневальда стало объектом споров, начатых еще в 1930-е годы Хансом Науманном и Хансом Хаугом. Однако их мнение не нашло единогласной поддержки в среде исследователей. Сравнивая работы Грюневальда с произведениями графики того времени, они отождествляли Мастера Матиса с Мастером Амстердамского Кабинета, Мастером круговых рисунков из Кобурга и автором некоторых гравюр «Домашней книги»; однако подобные сравнения лишь усложнили проблему Грюневальда, а их результаты не признаются большинством исследователей. Считается, что Грюневальд: учился в Вюрцбурге, своем родном городе; был знаком с творчеством Ханса Гольбейна Старшего; получил звание мастера в Аугсбурге или Франкфурте-на-Майне; около 1500 года совершил путешествие в

Италию, хотя познакомиться с итальянским искусством он мог и через контакты с Якопо де Барбари в Нюрнберге.

Предполагается следующая хронология работ Грюневальда:

1503-1505 годы – триптих с резной центральной частью и живописными створками из церкви в Биндлахе (в 1685 году перенесенный в церковь в Линденхардте), как считается, принесенный Яном Кронбергом в дар церкви в Ашаффенбурге в память о своей родной сестре Аполлонии, усопшей в декабре 1503 года; створка этого триптиха «Поругание Христа» ([илл. 133.60](#)) ныне хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене;

около 1507 года – «Распятие» ([илл. 133.71](#)) из Художественного музея в Базеле, являющееся фрагментом алтаря;

1509 год – боковые створки алтаря Хеллера, в 1509 году пожертвованные Якобом Хеллером в доминиканскую церковь во Франкфурте-на-Майне, из которых «Св. Елизавета и Лючия» хранятся в Кунстхалле в Карлсруэ, а «Св. Лаврентий и Кириак» - в Штеделевском художественном институте во Франкфурте;

после 1509 года – «Малое Распятие» ([илл. 133.67](#)) из собрания Кресса в Национальной галереи в Вашингтоне; существует 15 копий этой картины;

1511-1516 годы – Изенгеймский алтарь ([илл. 133.30-133.32](#)) из монастыря госпитальеров св. Антония в Изенгейме на Верхнем Рейне; ныне хранится в Музее Унтерлинден в Кольмаре;

1517-1519 годы – алтарь Марии-Шнее из церкви в Ашаффенбурге; от этого алтаря сохранилась лишь одна створка в Городском собрании Фрейбурга; предполагают, что этому алтарю принадлежит и панно «Штуппахская Мадонна» ([илл. 133.23](#)) из приходской церкви в Штуппахе; в эти же годы, по словам Зандрарта, Грюневальд исполнил три алтарные картины для собора в Майнце;

1520-1525 годы – «Встреча св. Эразма и Маврикия» ([илл. 133.81](#)) из Старой пинакотеке в Мюнхене;

около 1525 года – «Христос, падающий под крестной ношей» ([илл. 133.61](#)) и, на обороте, «Распятие» ([илл. 133.66](#)) из Таубербишофсхейма, ныне хранящиеся в Кунстхалле в Карлсруэ; в это же время была создана картина «Мертвый Христос» ([илл. 133.73](#)) из церкви в Ашаффенбурге, являющаяся пределлой алтаря, исполненного художником во время его службы у кардинала Альбрехта и архиепископа Дитриха фон Эрбаха.

Эти живописные произведения дополнены многими сохранившимися рисунками мастера ([илл. 133.1-133.22](#)). Грюневальд ничего не заимствовал у других художников, за исключением лишь Гольбейна Старшего, и почти не имел последователей. Он не создал школы, не известны его ученики или подражатели. По мнению Э. Румера, последователями Грюневальда можно считать скульпторов и ювелиров, вдохновленных картиной «Встреча св. Эразма и Маврикия» ([илл. 133.81](#)) [18].



Илл. 133.1. Грюневальд. Штудия драпировки. Рисунок.



Илл. 133.2. Грюневальд. Незаконченная штудия. Рисунок.



Илл. 133.3. Грюневальд. Коленопреклоненный король с двумя ангелами.  
Рисунок.



Илл. 133.4. Грюневальд. Моисей. Рисунок.



Илл. 133.5. Грюневальд. Св. Иоанн в лесу. Рисунок.





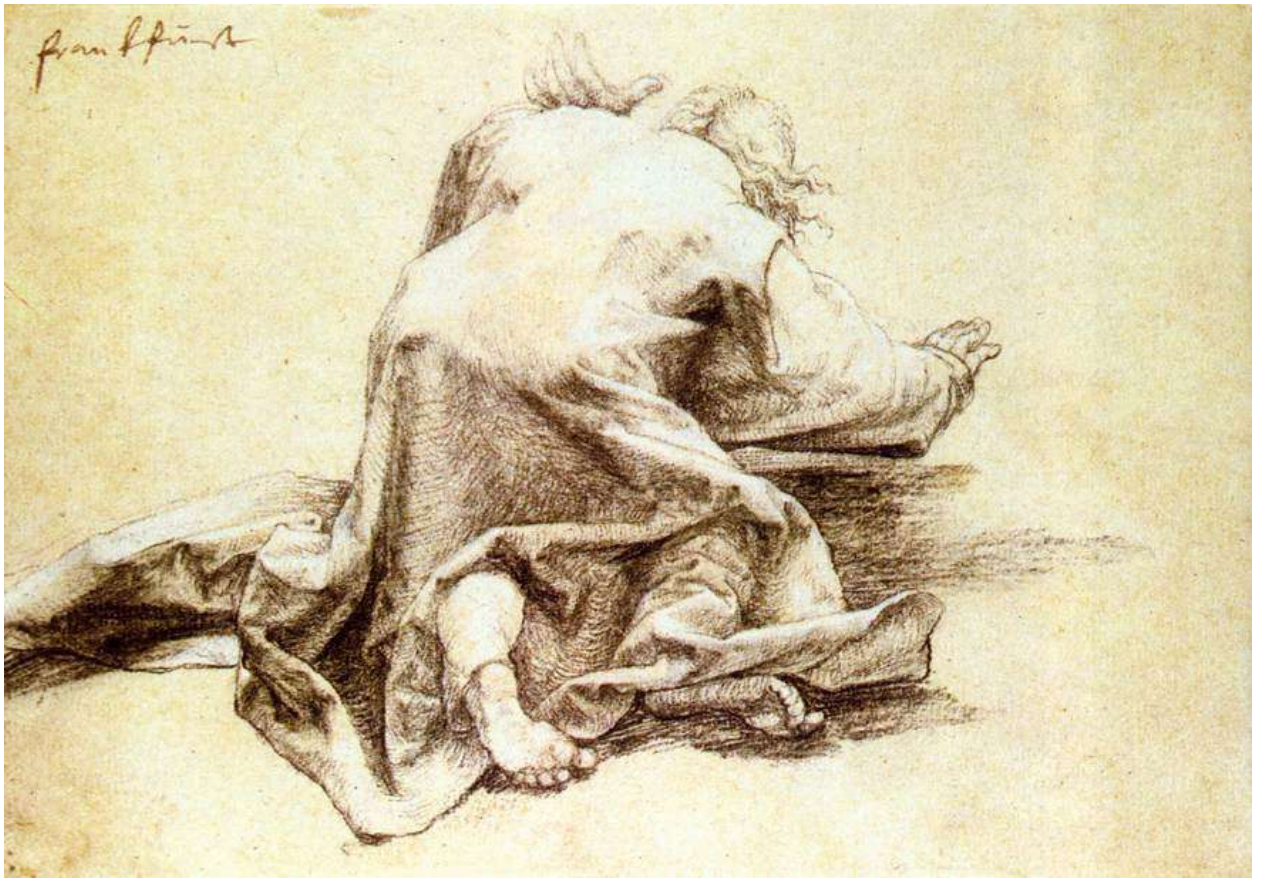
Илл. 133.6. Грюневальд. Штудия апостола. Рисунок.



Илл. 133.7. Грюневальд. Штудия апостола. Рисунок.



Илл. 133.8. Грюневальд. Апостол из Преображения. Рисунок.



Илл. 133.9. Грюневальд. Апостол из Преображения. Рисунок.



Илл. 133.10. Грюневальд. Св. Екатерина. Рисунок.



Илл. 133.11. Грюневальд. Св. Доротея с букетом цветов. Рисунок.



Илл. 133.12. Грюневальд. Жалующийся фарисей. Рисунок.



Илл. 133.13. Грюневальд. Тройное лицо. Рисунок.





Илл. 133.14. Грюневальд. Автопортрет. Рисунок.



Илл. 133.15. Грюневальд. Портрет Гвидо Гуэрсси. Рисунок.



Илл. 133.16. Грюневальд. Мужчина, смотрящий вверх. Рисунок.



Илл. 133.17. Грюневальд. Голова кричащего мужчины. Рисунок.



Илл. 133.18. Грюневальд. Голова кричащего мужчины. Рисунок.



Илл. 133.19. Грюневальд. Голова старого мужчины. Рисунок.



Илл. 133.20. Грюневальд. Маргарита Прелльвиц, мать Ганса Шницера.  
Рисунок.



Илл. 133.21. Грюневальд. Голова молодой женщины. Рисунок.





Илл. 133.22. Грюневальд. Улыбающаяся женщина. Рисунок.

## 133.2. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются произведения на традиционный сюжет «Мадонна с Младенцем», а также образы св. Себастьяна и Антония Аббата.

### 133.2.1. «Штуппахская Мадонна»

Картина «Штуппахская Мадонна» ([илл. 133.23](#)) размером 186×150 см являлась центральной панелью разобранного впоследствии алтаря Марии-Шнее, созданного в 1517-1519 годах для одного из приходов в Ашаффенбурге по случаю начавшегося строительства собора Святой Марии. Алтарь был заказан в 1513 году каноником Рицманном. На раме, хранящейся в самой церкви, имеются надписи с именами заказчиков Хенриха Рицманна и Каспара Шанца и дата «1519». До 1809 года картина хранилась в Мергентхайме, а позже была куплена приходской церковью Вознесения Богородицы в Штуппахе, где она хранится и ныне. Х. Й. Рикенберг допускает, что она была написана для кавалера Тевтонского ордена во Франкфурте-Саксонском. До середины XIX века авторство этой картины приписывалось Питеру Паулю Рубенсу [18, 43].

**Действующие лица.** Дева Мария, молодая, с длинной шеей, овальным, почти белым лицом, небольшими узкими голубыми глазами, высоким лбом, коричневыми волнистыми волосами до пояса, расчесанными на прямой пробор и спускающимися ей на плечи и спину, чуть вздернутым носом, широким ртом с полными губами, округлым подбородком, одета в красное платье с широкой длинной юбкой и синий плащ с золотой каймой по краю. Ее голова непокрыта. На шее у нее висит золотой круглый медальон на голубой ленте. В левой руке она держит небольшое красное яблоко, а правой придерживает Младенца.

Младенец, небольшой, в меру упитанный, с большой головкой, озорным личиком, крупными узкими голубыми глазками, высоким лобиком, светлыми пышными кудрявыми волосиками, большими ушами, маленьким носиком и широким ртом с полными губами, полностью обнажен. На Его правом запястье надет браслет из красных бусинок.

**Взаимодействие персонажей.** Мадонна сидит на низкой скамейке, а Младенец стоит у нее на левом колене. Она предлагает Ему яблоко, а Он размахивает ручками и смеется. Мать с нежностью смотрит на Сына.

**Архитектурные сооружения.** В правом верхнем углу картины возвышается красная готическая церковь, построенная в немецком стиле. По лестнице, ведущей к ней, на службу идут прихожане. Слева от церкви до самого края картины расположены городские каменные постройки с двускатными крышами. На краю города чуть ближе к зрителю находятся деревянные городские амбары.

**Пейзаж.** Скамейка, на которой сидит Дева Мария, имеет сзади деревянную ограду. Вокруг скамейки растут редкие кусты, а слева от Мадонны – молодое деревце с изогнутым стволом и мелкими листьями.



Илл. 133.23. Грюневальд. Штуппахская Мадонна.

Слева за городом поднимается горный хребет. Голубое небо покрыто слоистыми облаками. От края церкви к городским домам перекинулась радуга, нарисованная довольно стилизовано.

**Символы, окружающие Мадонну.** На земле справа у ног Девы Марии стоит глиняная ваза с белыми лилиями (символ чистоты) и красными розами (символ крови Христовой). Чуть выше на скамейке находятся комнатные растения в цветочных горшках. Слева у ног Мадонны на низкой деревянной скамеечке мы видим миску с виноградом и кувшин для вина (символы Евхаристии). В левом верхнем углу картины символически изображен Бог-Отец в красных пунктирных кругах, окруженный летающими ангелами. Радуга также является символом Завета между Богом и человеком.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины чрезвычайно разнообразен по цвету. В нижней части он преимущественно темный, образованный землей, растениями и городскими постройками. В правом верхнем углу он переходит в красный цвет стен и крыши церкви. Слева вверху голубое небо с белыми облаками окрашивается в розовый и желтый цвета, создаваемые свечением, исходящим от Бога и ангелов. С этим фоном прекрасно сочетается красное платье и синий плащ Мадонны, а ее светлое лицо и фигурка Младенца резко выделяются на этом фоне. Радуга образует своего рода нимб вокруг головы Девы Марии, причем небо ниже радуги окрашено в розовые и желтые тона. Фигуры Мадонны и Младенца образуют диагональ композиции. Художник наполнил картину удивительным духом религиозного благоговения перед маленьким Спасителем и Богородицей, пребывающими в чудесном сказочном мире.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина на этот сюжет, приписываемая Гансу Зюсу фон Кульмбаху, ([илл. 133.24](#)) размером 34×30 см, созданная в 1519 году, хранится в Государственных музеях Берлина, куда она поступила в 1936 году. Она написана в стиле Дюрера, с серьезным подходом к трактовке сюжета скромными средствами, и составляет полный контраст с яркими фантазиями Грюневальда.

Сохранились также некоторые рисунки Грюневальда на этот сюжет ([илл. 133.25-133.27](#)).

### 133.2.2. «Св. Себастьян»

Картина «Св. Себастьян» ([илл. 133.28](#)) размером 232×76.5 см написана на неподвижной правой створке Изенгеймского алтаря ([илл. 133.30](#)) [63].

**Изенгеймский алтарь.** Алтарь был исполнен в 1511-1516 году для монастыря госпитальеров св. Антония в Изенгейме в области Верхний Рейн, в 20 км от Кольмара. До 1793 года алтарь хранился в церкви в Изенгейме. Во времена Французской революции по приказу комиссаров Французской республики картины и скульптуры были перевезены на хранение в районный город Кольмар. Резные деревянные детали остались в Изенгейме и с 1860 года были утеряны. Ныне алтарь хранится в Музее Унтерлинден ([илл. 133.29](#)) в Кольмаре. Его центральная скульптурная часть исполнена резчиком



Илл. 133.24. Ганс Зюс фон Кульмбах. Мадонна с Младенцем.



Илл. 133.25. Грюневальд. Мадонна с Младенцем. Рисунок.



Илл. 133.26. Грюневальд. Мария с солнцем у нее под ногами. Рисунок.



Илл. 133.27. Грюневальд. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем. Рисунок.





Илл. 133.28. Грюневальд. Св. Себастьян.



Илл. 133.29. Грюневальд. Изенгеймский алтарь.

Никласом Хагенау в 1505 году, что, однако, оспаривается Р. Рехтом, датирующим скульптуры последним десятилетием XV века, и Дезире Бейхелем, датирующим их временем, когда наставником монастыря был Иоанн де Орлиак. Алтарь, состоящий из двух закрепленных и четырех подвижных створок, располагался в глубине хора каноников, позади амвона; во всей композиции господствовала большая статуя св. Антония, одновременно чудотворца и терапевта. Алтарные картины были заказаны наставником госпитальеров, Гвидо Гуэрсси, Матису Нитхарту. Якоб Буркхардт исправил ошибку Буассере и Энгельхардта, приписавших Изенгеймский алтарь Дюреру. В 1966 году наружные створки алтаря были переставлены. При закрытых створках, что происходило во время постов, алтарь имеет вид, приведенный на [илл. 133.30](#); при открытии наружных створок, что происходило в рождественские дни, алтарь имеет вид, приведенный на [илл. 133.31](#); наконец, при третьем открытии алтаря, когда становится видна скульптурная группа в центре, что происходило только 17 января в день св. Антония, он имеет вид, приведенный на [илл. 133.32](#). Три развертки алтаря выставлены сейчас в Кольмаре по отдельности [18, 63]. Сохранилось несколько эскизов для этого алтаря ([илл. 133.33-133.36](#)). Под впечатлением от Изенгеймского алтаря немецкий композитор Пауль Хиндемит написал оперу и симфонию с названием «Художник Матис».

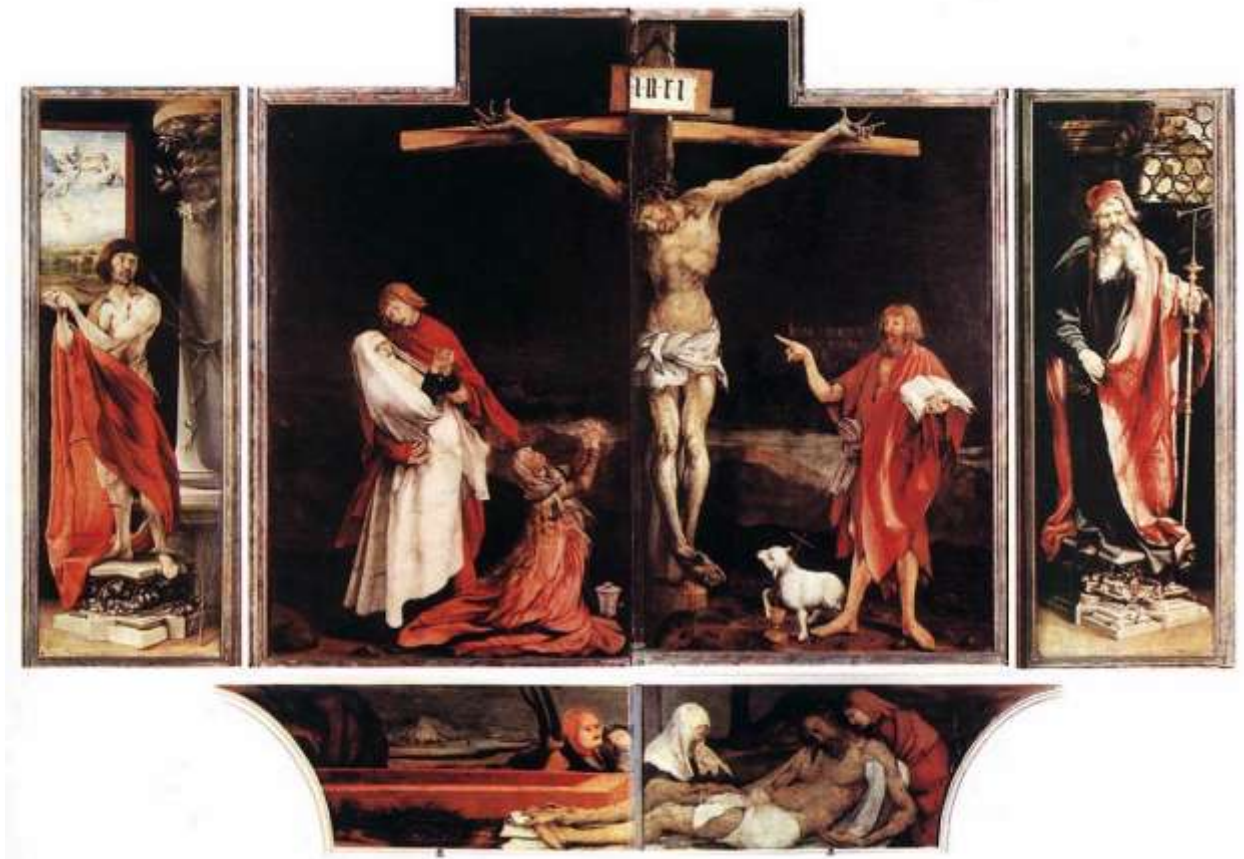
**Образ св. Себастьяна.** Св. Себастьян, молодой, высокий и стройный, с мускулистым телом и приятным лицом, небольшими темными глазами, широкими черными бровями, невысоким лбом, закрытым челкой темно-коричневых пушистых волос, подстриженных «под горшок», прямым носом, темными усами и короткой бородой, почти полностью обнажен. Через его левую руку перекинут красный плащ, который закрывает часть его туловища и правой ноги. Его голова непокрыта, а ноги босы. Левое плечо святого пронзила длинная стрела, а правую ногу – две стрелы. Однако крови от ран почти не видно.

Себастьян стоит в три четверти оборота к зрителю на невысоком каменном пьедестале, увитом плющом, спиной к серой толстой колонне. Голову он повернул к зрителю и безо всяких эмоций на лице смотрит на него, сцепив перед собой руки в молитвенном жесте.

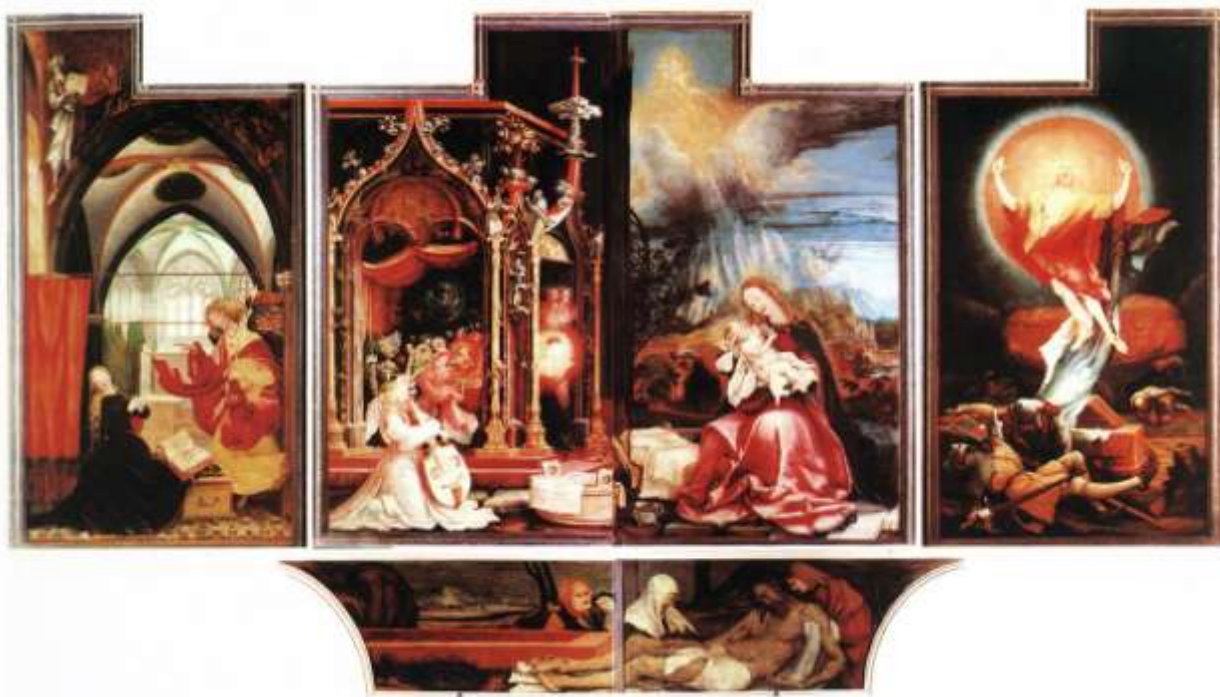
**Интерьер.** Пьедестал, на котором стоит Себастьян, находится в комнате с темными стенами и прямоугольным окном. Колонна позади него вверху обвита ползучими растениями. В центре она обвязана веревкой, за которую заткнута стрела. Еще две стрелы прислонены к колонне внизу.

**Пейзаж.** Пейзаж написан как вид из окна. Унылая равнина, покрытая травой, кое-где поросла деревьями. У линии горизонта в дымке поднимаются пологие холмы. В светлом небе порхает несколько почти прозрачных ангелов, двое из которых несут Себастьяну красный венец мученика.

**Цветовая гамма и композиция.** Темный фон картины создается темно-коричневыми стенами комнаты. У правого края картины его оживляет серая колонна, на которую падает свет и тени из окна, а в левом верхнем углу картины – само окно со светлым пейзажем и ангелами. На этом фоне



Илл. 133.30. Грюневальд. Изенгеймский алтарь при закрытых створках.



Илл. 133.31. Грюневальд. Изенгеймский алтарь при открытых наружных створках.



Илл. 133.32. Грюневальд. Изенгеймский алтарь при открытых внутренних створках.



Илл. 133.33. Грюневальд. Женщина, смотрящая вверх. Рисунок.



Илл. 133.34. Грюневальд. Плачущая женщина. Рисунок.





Илл. 133.35. Грюневальд. Женщина в открытом платье. Рисунок.



Dieses ist Wasser von  
Offenbarung des Heiligen  
Geistes  
und wo die Menschen  
schreiben findest du  
die Worte Gottes  
in Macht

Maria  
offenbarung

Илл. 133.36. Грюневальд. Молящая женщина. Рисунок.

эффектно выглядит обнаженное тело святого и его красный плащ. Его фигура образует ось вертикальной композиции, которую окружают колонна, окно и пьедестал в форме перевернутой буквы «С». Ангелы в окне выглядят удивительно трогательными, а на картине царит торжественное религиозное настроение. Сохранились некоторые подготовительные рисунки к этой картине ([илл. 133.37-133.38](#)).

**Другие образы св. Себастьяна.** Ганс Зюс фон Кульмбах представил св. Себастьяна на картине ([илл. 133.39](#)) размером 51×41.5 см, созданной в 1510 году и хранящейся в замке Фест в Кобурге. Красивый Себастьян в современных художнику богатых одеждах на золотом фоне держит связку стрел. Картина написана в бедной цветовой гамме.

### 133.2.3. «Св. Антоний»

Картина «Св. Антоний» ([илл. 133.40](#)) размером 232×75 см написана на левой неподвижной створке Изенгеймского алтаря ([илл. 133.30](#)) [63].

Св. Антоний Великий, старый, высокий, с добрым широким лицом, небольшими темными глазами, невысоким лбом, седеющими волосами, прямым носом и длинной, раздвоенной на конце, седой бородой, одет в черную рясу и красный плащ. На голове у него надета красная шапка. В левой руке он держит высокий изящный посох, верх которого украшен Т-образным крестом. Антоний стоит на каменном пьедестале, увитом плющом, лицом к зрителю, с состраданием глядя на него и придерживая правой рукой полу плаща.

Пьедестал находится в темной комнате, в которой освещен лишь пол перед ним и фигура святого. Позади него из темноты выступает колонна. В правом верхнем углу картины находится зарешеченное светлое окно, причем ячейками решетки служат соединенные между собой кольца. За окном находится небольшой худой черт со страшной мордой, рогами и когтистыми лапами – намек на искушение святого и его победу над дьяволом.

С темным фоном комнаты сливается черная ряса Антония, но на этом фоне выделяются плащ, шапка и лицо святого, его руки, светлый жезл, а также окно с чертом. Жезл словно соединяет окно с пьедесталом. Фигура Антония исполнена серьезности и страха Божия.

### 133.3. Евангельские истории

В этом параграфе обсуждаются произведения на сюжеты, относящиеся к периодам до рождения Иисуса, Его младенчества, Страстей и после Его смерти.



Илл. 133.37. Грюневальд. Штудия плеча. Рисунок.



Илл. 133.38. Грюневальд. Штудия предплечий. Рисунок.



Илл. 133.39. Ганс Зюс фон Кульмбах. Св. Себастьян.



Илл. 133.40. Грюневальд. Св. Антоний.

### 133.3.1. «Благовещение»

Картина «Благовещение» ([илл. 133.41](#)) размером 269×142 написана на внутренней стороне левой внешней створки Изенгеймского алтаря ([илл. 133.31](#)) [43].

**Действующие лица.** Дева Мария (в левом нижнем углу картины), молодая, с овальным красивым лицом, крупными полуприкрытыми глазами, высоким лбом, длинными светлыми волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор, румяными щеками, чуть вздернутым носом, небольшим ртом с полными ярко-красными губами, округлым подбородком, одета в черное бархатное платье, ворот которого отделан золотой лентой. Ее голова непокрыта.

Архангел Гавриил (справа от Мадонны), молодой, высокий и крупный по сравнению с ней, с большими коричневыми крыльями, красивым «женским» лицом, небольшими голубыми глазами, высоким лбом, пышными светлыми кудрявыми волосами, прямым носом, полными красными губами и небольшим острым подбородком, одет в желтую тунику и красный плащ. Его голова непокрыта, а ноги босы. В левой руке он держит золотой жезл.

Пророк Исайя (в левом верхнем углу картины), старый и очень худой, с добрым лицом и длинной раздвоенной на конце бородой, одет в светло-зеленую тунику. На его голове намотана большая полосатая чалма. В руках он держит раскрытую книгу со своим пророчеством: «Итак Сам Господь даст вам знамение: се, Дева во чреве примет и родит Сына, и нарекут имя Ему: Еммануил. Он будет питаться молоком и медом, доколе не будет разуметь отвергать худое и избирать доброе».

**Взаимодействие персонажей.** Архангел только что появился на сцене, его одежды развеваются от созданного им ветра. Дева Мария, сидящая на низкой скамейке, от страха отпрянула назад, всплеснула руками и резко отвернула лицо от архангела в сторону зрителя. Но любопытство пересилило страх, и она скосила глаза на Гавриила. Он, возвышаясь над ней и почти не касаясь ногами пола, повелительным тоном излагает ей решение Бога, направив на нее указательный палец правой руки. Из глубины сцены к ней приближается Святой Дух в виде небольшого парящего белого голубя. Пророк Исайя, взобравшись на «Корень Иессеев», стебель которого уходит за верхний край картины, показывает зрителю свое пророчество.

**Интерьер.** Действие разворачивается в тесном интерьере готической часовни, что может служить намеком на то, что, согласно легенде, Дева Мария провела свою юность в храме. Пол часовни покрыт в шахматном порядке желтой и коричневой плиткой с зелеными узорами. Дева Мария сидит перед низким деревянным сундуком с медными ручками по бокам для его переноски. На крышке сундука лежат две толстые книги большого формата в переплетах с застежками. Верхняя книга раскрыта на том же пророчестве Исайи. Над головами Мадонны и архангела повешен тонкий металлический карниз, на котором на кольцах висит отдернутая влево красная занавеска с длинной бахромой. Другой такой же карниз с отдернутой





Илл. 133.41. Грюневальд. Благовещение.

влево зеленой занавеской повешен у противоположной стены. В этой стене видны три готических окна с красивыми узорами в верхних частях. Готический потолок опирается на тонкие колонны. Пророк Исайя находится над передней аркой часовни.

**Цветовая гамма и композиция.** Светло-зеленый фон картины образован стенами часовни. Он оживляется красной занавеской, а в верхней части картины заметно темнее. Из высокого проема слева и из окон в центре в часовню льется свет. На этом фоне контрастно выделяется темная фигура Мадонны и яркая фигура архангела, а светлая фигура пророка едва видна на темном фоне. Фигуры Мадонны и архангела образуют диагональ вертикальной композиции, а вместе с фигурой пророка они образуют треугольник. Драматическая трактовка этого сюжета не лишена элементов легкой иронии. Сохранились некоторые подготовительные рисунки для этой картины ([илл. 133.42-133.43](#)).

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в параграфе 118.2.

Картина Бартоломео ([илл. 133.44](#)) размером 176×170 см, созданная в 1497 году, хранится в Кафедральном соборе в Вольтерре ([илл. 133.45](#)). Трактовка сюжета характерна для итальянской живописи. Мадонна и архангел разделены выходом из зала, в проеме которого нарисован пейзаж. Бог-Отец с ангелом присутствуют в левом верхнем углу картины. Этот же сюжет мастер изобразил в технике гризайли на диптихе ([илл. 133.46](#)) размером 19.5×9 см, созданном около 1500 года и хранящемся в галерее Уффици во Флоренции.

На картине Джованни Антонио Сольяни ([илл. 122.73](#)) этот сюжет представлен в полутьме, а беседа Мадонны с архангелом проходит без сильных эмоций.

На триптихе Питера Кука ван Альста ([илл. 122.138](#)) эта сцена представлена на левой створке. Дева Мария выражает полную покорность судьбе, облегчая задачу архангела.

Картина Франческо Граначчи на этот сюжет ([илл. 133.47](#)) хранится в Национальном музее старинного и современного искусства в Матере. Здесь также объяснение архангела и Мадонны проходят довольно мирно, а фоном служит пейзаж за пределами галереи.

Картина Алехо Фернандеса ([илл. 133.48](#)) размером 72×49.5 см, созданная около 1508 года, хранится в Музее изящных искусств в Севилье. Дева Мария и архангел разделены колонной. Фоном служит поэтичный пейзаж. Бог-Отец из верхнего левого угла картины направляет на Мадонну золотой луч, в котором к ней летит Младенец с крестом, а почти у самой Мадонны – Святой Дух в светящейся мандорле. В розетку в верхней части правой стены галереи вставлен морской штурвал.

Несколько вариантов этого сюжета исполнил Мариотто Альбертинелли. На его картине ([илл. 133.49](#)), созданной в 1511 году и хранящейся в Музее истории искусства в Женеве, действие происходит в темноте, а фигуры



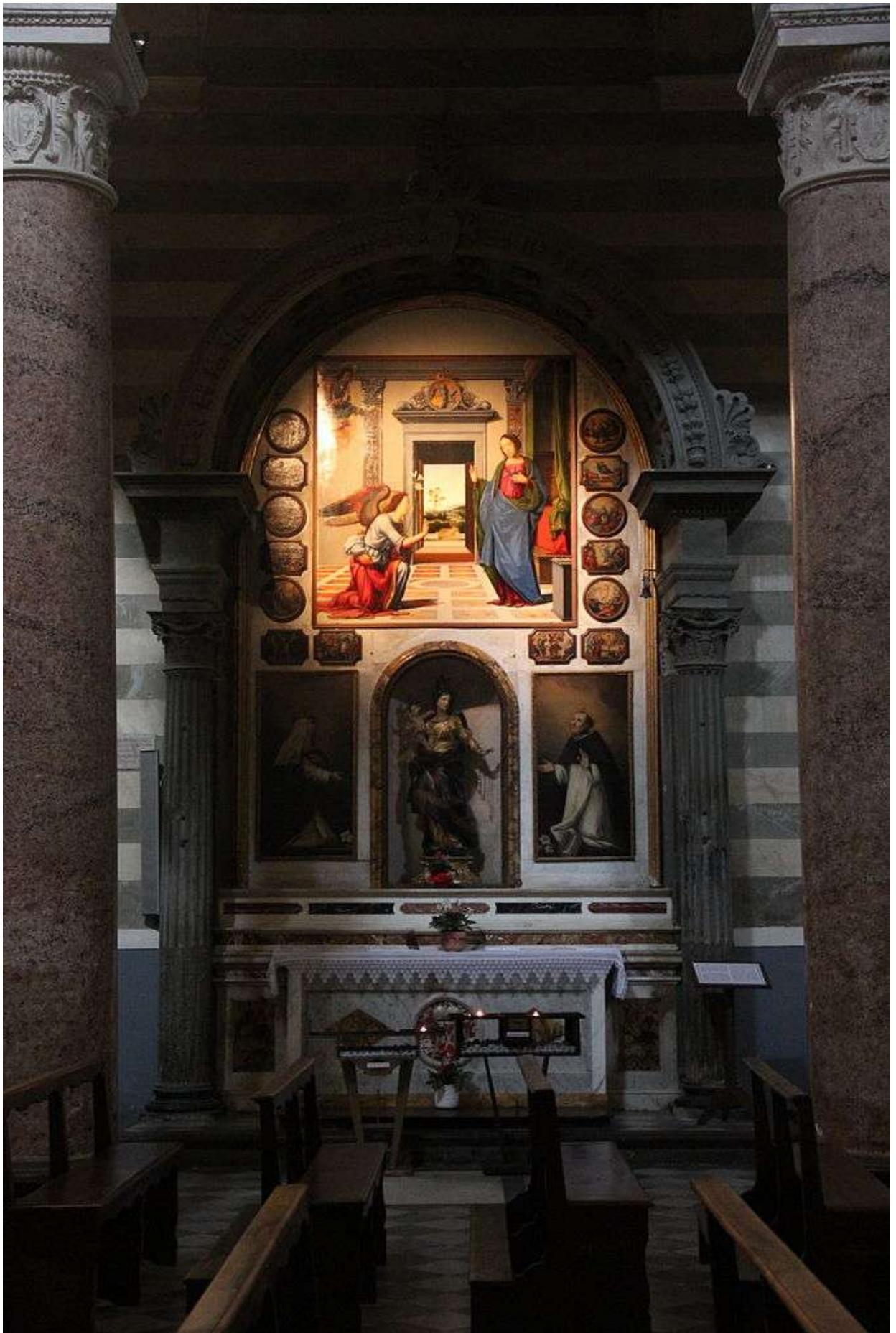
Илл. 133.42. Грюневальд. Мадонна Благовещения. Рисунок.



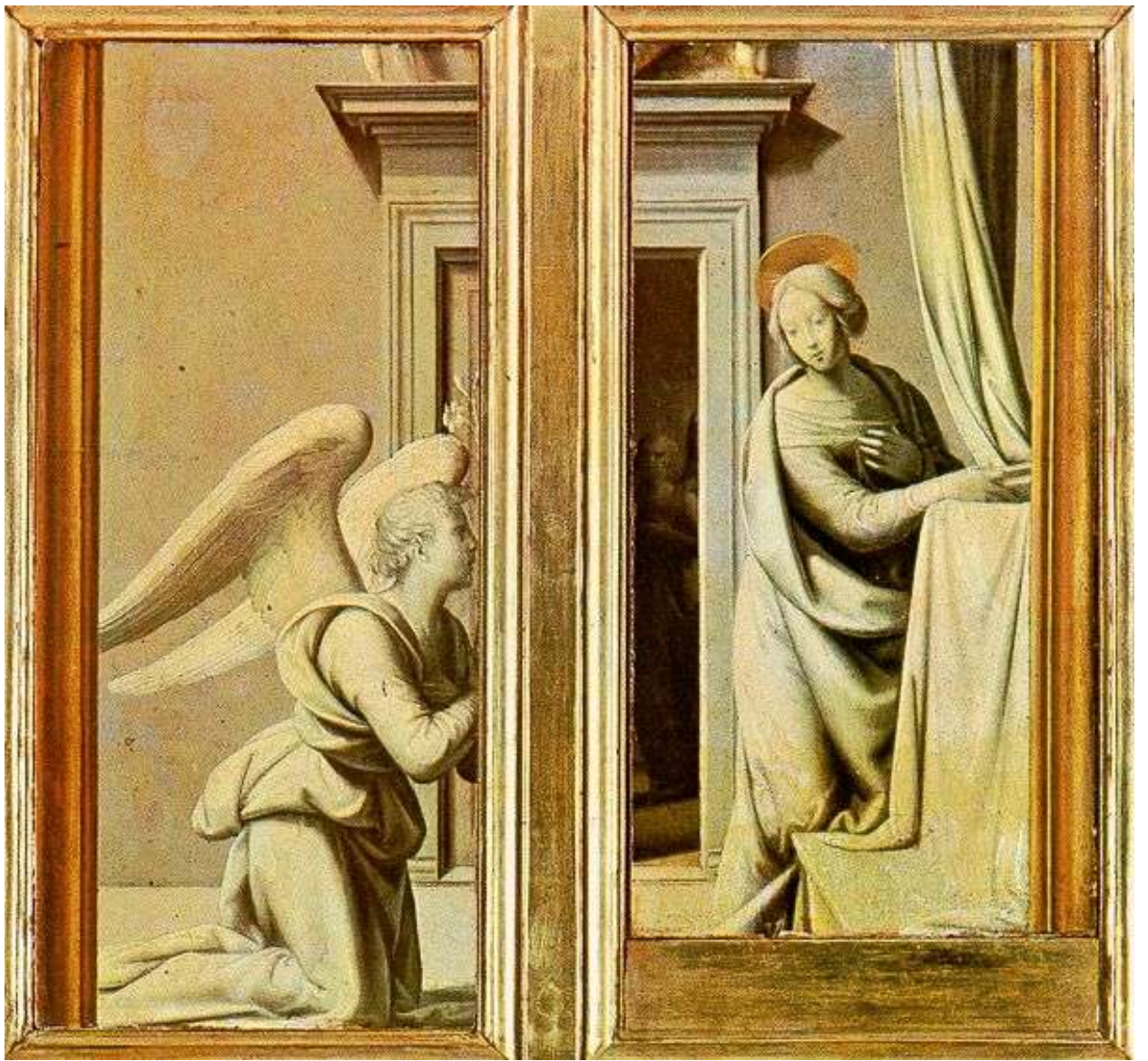
Илл. 133.43. Грюневальд. Мадонна Благовещения. Рисунок.



Илл. 133.44. Бартоломео. Благовещение.



Илл. 133.45. Алтарь Мадонны Розарии в Кафедральном соборе в Вольтерре.

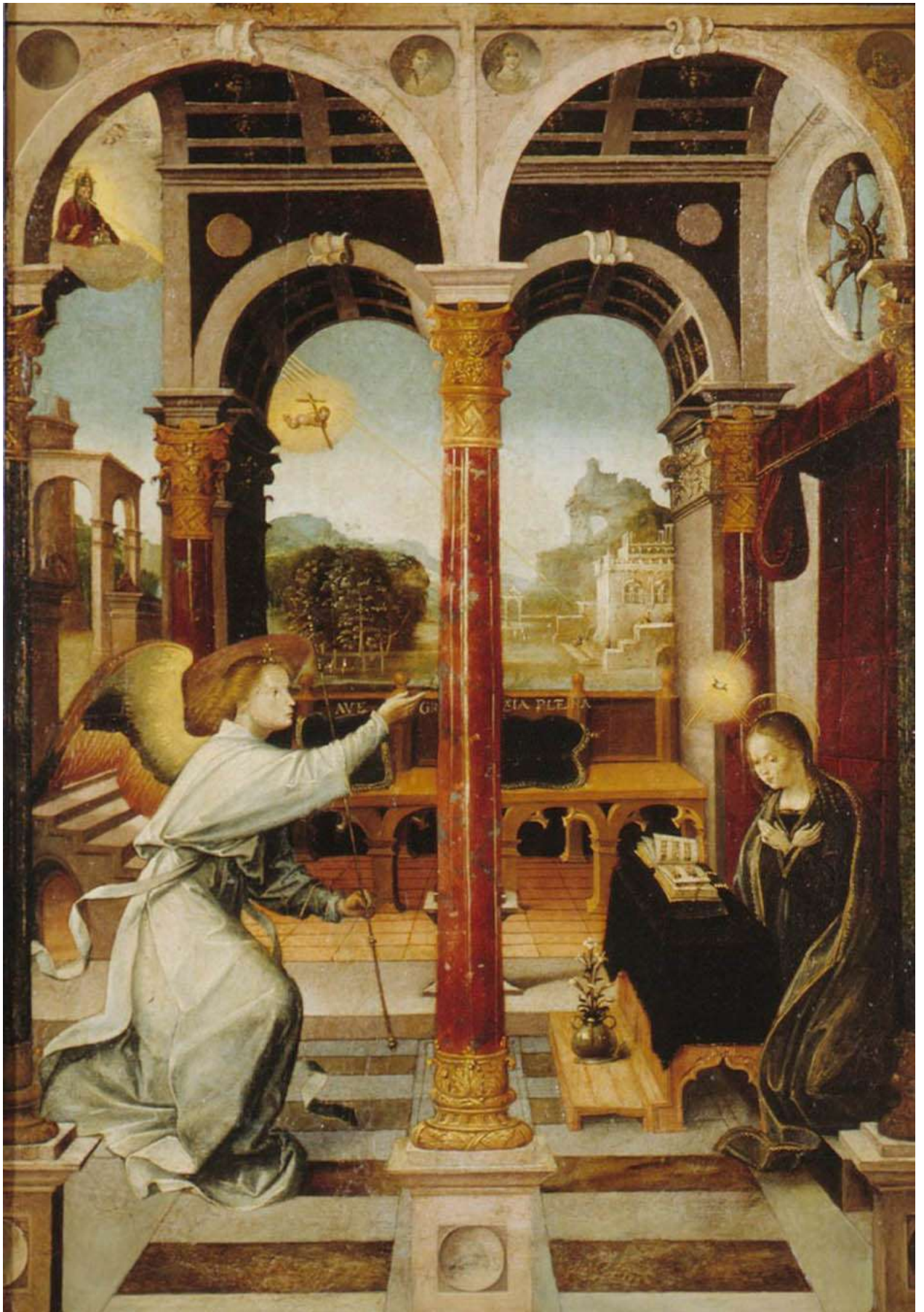


Илл. 133.46. Бартоломео. Благовещение.



Илл. 133.47. Франческо Граначчи. Благовещение.





Илл. 133.48. Алехо Фернандес. Благовещение.



Илл. 133.49. Мариотто Альбертинелли. Благовещение.

освещены неярким мистическим светом, исходящим от Святого Духа, обрамленного лучистым сиянием в форме звезды. Гавриила сопровождают еще два ангела, находящиеся в левом верхнем углу. Пространства Мадонны и ангелов разделены рамой. Картина отличается особой торжественностью. Его же картина ([илл. 133.50](#)) размером 30.4×21.6 см, созданная в 1500 году, является частью разобранного триптиха, хранящегося в Музее Польди-Пеццолли в Милане. Она написана в технике гризайли. Взаимодействие архангела и Девы Марии проходит очень эмоционально. Расходящийся полог над кроватью Мадонны усиливает торжественность композиции. Наконец его же картина ([илл. 133.51](#)) размером 23×50 см является частью пределлы картины на [илл. 123.4](#) и хранится в галерее Уффици во Флоренции. Это самое простое воплощение сюжета у этого мастера.

На картине Хуана де Боргоньи ([илл. 133.52](#)), хранящейся в зале капитула Кафедрального собора Толедо, Мадонна находится в беседке, а архангел перед входом в нее. Хотя действие происходит в сумерках, задняя стена беседки горит золотом. Жезл архангела обвиняет бандероль с текстом послания Бога. Трогательный образ Девы Марии усиливает настроение, создаваемое архитектурным и пейзажным фоном.

Андреа Соларио изобразил этот сюжет на картине ([илл. 133.53](#)), созданной в 1506 году, хранящейся в Лувре в Париже и написанной в стиле Леонардо да Винчи. Объяснение Мадонны с архангелом происходит довольно мирно. Интерьер и пейзаж в окне написаны с большим мастерством в благородной и насыщенной цветовой гамме.

На картине Гауденцио Феррари ([илл. 133.54](#)), созданной в 1512-1513 годах и хранящейся в Государственных музеях Берлина, эта сцена представлена во мраке при таинственном красном освещении. Из темноты выступают лишь лица персонажей и ветка цветущих белых лилий. В тесной композиции архангел мягко убеждает Деву Марию принять предложение Бога, а она проявляет полную покорность Божьей воле.

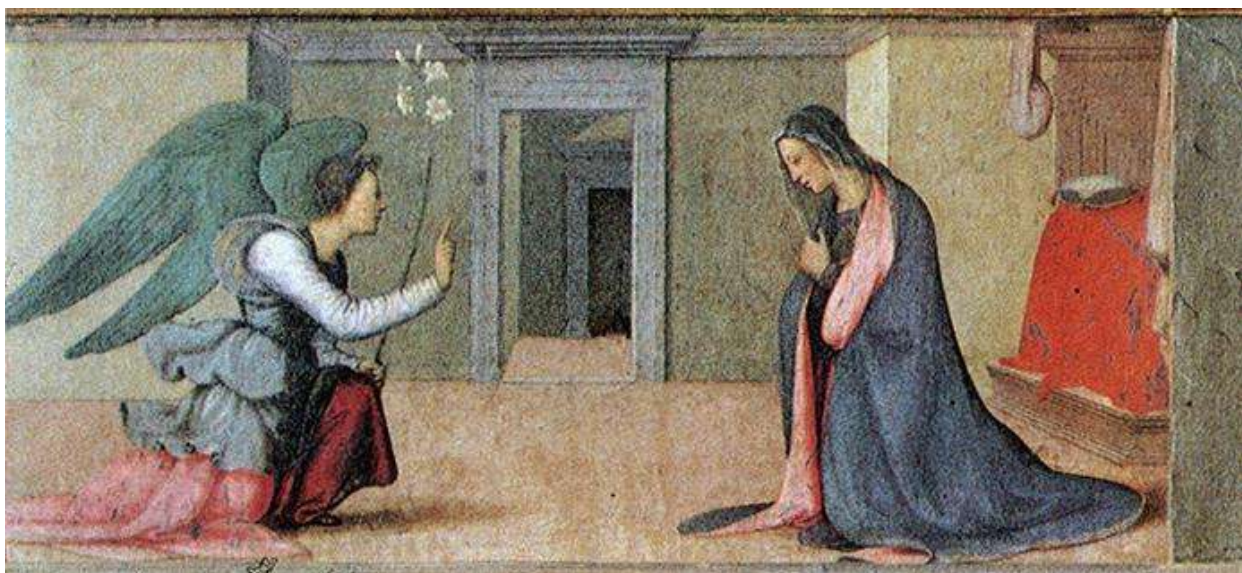
На плохо сохранившейся фреске Содомы ([илл. 133.55](#)) из верхнего Оратория Сан-Бернардино Сиенского в Сиене представлена Мадонна Благовещения в интерьере церкви романского стиля. В проеме входа в церковь виден призрачный пейзаж.

Картины Ганса Зюса фон Кульмбаха ([илл. 133.56-133.57](#)) являются частями «Алтаря прекрасной Девы Марии» в приходской церкви св. Иоанна и Мартина в Швабахе, созданного в 1520 году. И здесь разговор Девы Марии и архангела Гавриила происходит без сильных эмоций. Наконец, на картине ([илл. 133.58](#)) размером 61.1×38.6 см, являющейся верхней панелью «Алтаря Марии», созданного около 1513 года и хранящегося в Германском национальном музее в Нюрнберге, немного смешной архангел похож на учительницу, читающую Деве Марии нотацию, которую она с нарочитой покорностью принимает. Над ней парит Святой Дух, а в окне виден светлый горный пейзаж.

Приведенный краткий обзор показывает разнообразие интерпретаций этого сюжета современниками Грюневальда.



Илл. 133.50. Мариотто Альбертинелли. Благовещение.



Илл. 133.51. Мариотто Альбертинелли. Благовещение.



Илл. 133.52. Хуан де Боргонья. Благовещение.



Илл. 133.53. Андреа Соларио. Благовещение.

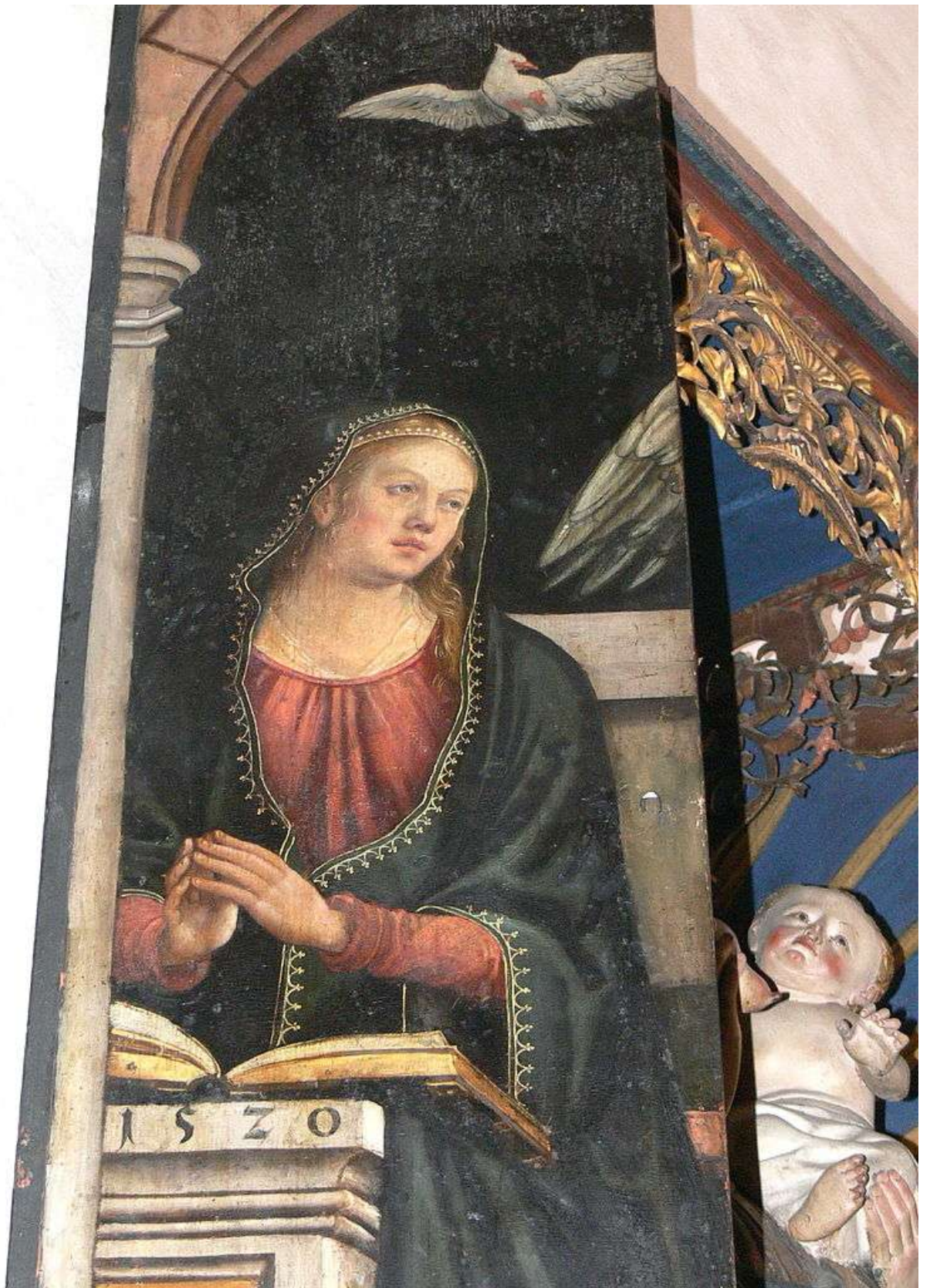


Илл. 133.54. Гауденцио Феррари. Благовещение.





Илл. 133.55. Содома. Мадонна Благовещения.



Илл. 133.56. Ганс Зюс фон Кульмбах. Мадонна Благовещения.



Илл. 133.57. Ганс Зюс фон Кульмбах. Архангел Благовещения.



Илл. 133.58. Ганс Зюс фон Кульмбах. Благовещение.

### 133.3.2. «Рождество»

Картина «Рождество» ([илл. 133.59](#)) размером 269×307 см написана на внешней стороне внутренних створок Изенгеймского алтаря ([илл. 133.31](#)), которые можно было видеть лишь по праздникам [43].

**Действующие лица.** Дева Мария изображена на картине дважды – в центре правой створки и у правого края левой створки. Справа она крупнее всех остальных фигур, очень похожая на Мадонну на [илл. 133.23](#), с такими же узкими голубыми глазами, высоким лбом, длинными светлыми волнистыми волосами, окруженными прозрачным нимбом, прямым носом, широким ртом с полными губами, округлым подбородком, одета в красное платье с широкой юбкой и черный плащ. Ее голова непокрыта, а в руках она держит большую белую пеленку, на которой лежит Младенец. Слева же ее фигура значительно меньше, у нее светло-желтые волосы, окруженные желтым сиянием в форме круга, а на голове надета небольшая красная корона с длинными узкими зубцами.

Младенец, более крупный, чем новорожденный, похож на Младенца на [илл. 133.23](#), лишь Его волосики несколько темнее и окружены прозрачным нимбом. В руках Он держит четки для молитвы.

Бог-Отец (в верхнем левом углу правой створки), древний старец с длинными седыми волосами и бородой окружен желтым лучистым сиянием в форме круга. В правой руке Он держит длинный тонкий скипетр.

Ангелы (на левой створке в храме и перед ним, а на правой створке в небесах) имеют как мужские, так и женские черты. С задорными лицами и небольшими крыльями, они облачены в длинные туники с широкими подолами, розовые, красные и зеленые. В руках они держат различные музыкальные инструменты того времени. Между ними находятся несколько серафимов в оттенках красного и херувимов в оттенках синего.

**Взаимодействие персонажей.** Дева Мария, сидя на камнях и с нежностью склонившись над Младенцем, качает Его на руках, а Он капризничает, с плачем выгибается, и она вынуждена придерживать Ему головку. Сверху на них смотрит Бог-Отец, посылая в их сторону лучи света. Слева оркестр, состоящий из ангелов, вдохновенно исполняет ангельскую музыку в честь Мадонны и новорожденного Младенца. Над ними во тьме храма летают более мелкие ангелы, а между ними – серафимы и херувимы. В проеме выхода из храма, где происходит ангельский концерт, на коленях стоит Дева Мария в образе Царицы Небесной, молитвенно сложив руки перед собой. Один из ангелов играет на виоле да гамба перед храмом ближе к зрителю, но при этом он очень странно держит смычок.

**Вставная сцена.** Позади Мадонны на правой створке нарисована вставная сцена Благовестия пастухам, в которой присутствуют два ангела, синий и красный.

**Храм.** Храм, в котором дается ангельский концерт, представляет собой здание на нескольких колоннах, между которыми имеются широкие проемы. Под потолком храма висит красный балдахин с бахромой, под которым



Илл. 133.59. Грюневальд. Рождество.

порхают маленькие ангелы. Ломаные арки, соединяющие колонны, украшены растительным орнаментом, а верхние части колонн – скульптурами: у левого края картины стоит статуя Моисея со скрижалями Завета, между двумя центральными колоннами – статуя Иоанна Крестителя, а на верхних частях этих колонн – статуи пророков Иеремии и Иезекииля. Вход в храм увенчан крестом.

**Символы Рождества.** Хотя на картине отсутствует Иосиф, традиционный персонаж для этого сюжета, а также рождественские вол и осел, Деву Марию окружают предметы, являющиеся символами Рождества. Справа от ангела, играющего на виоле да гамба, стоит большой деревянный таз, накрытый белым полотенцем, в котором Мадонна обмывала Новорожденного. Справа от него находится небольшой кувшин для воды (некоторые исследователи трактуют его как ночной горшок). Слева от Мадонны расположена низкая кровать, застеленная белой простыней.

**Пейзаж.** За спиной Мадонны помещен фантастический пейзаж. Слева от нее растет куст розы без шипов с красными цветами (символ Девы Марии). Позади него от ветра гнется дерево, ветви и листья которого выглядят силуэтом (символ замкнутого сада). У правого края картины виден узкий водоем с крутыми берегами, на одном из которых расположена каменная церковь с колокольней и двускатной крышей. Влево к небесам поднимаются крутые высокие горы, на склоне которых пастухи слушают Благовестие ангелов. Вершины гор окутаны облаками, похожими на распростертые крылья гигантской птицы, выше которых находится огромный раскаленный шар, на котором восседает Бог-Отец. В облаках порхает множество ангелов. Холодное небо ниже облаков перечеркнуто темными слоистыми облаками.

**Цветовая гамма и композиция.** Храм на левой створке нарисован на черном фоне, а фон правой створки образован пейзажем. Черный храм, в котором освещены лишь колонны и орнаменты, сливается с черным фоном. Внутри храма царит полумрак, рассеиваемый ярким свечением, исходящим от Царицы Небесной. Отблески этого свечения падают на лица музыкантов и их инструменты. Ярче всех освещен ангел перед храмом, играющий на виоле да гамба. Фигура Мадонны на правой створке сливается с темным пейзажем, который оживляет ее красный плащ. На темном фоне резко выделяются светлые лицо Девы Марии, тельце Младенца и Его пеленка, кровать и таз. Передний план освещен сиянием, исходящим от Бога-Отца. Грандиозные небесные явления, окружающие Его, контрастируют с холодным пейзажем на земле и небом над ним. Фигуры Бога-Отца и Девы Марии образуют диагональ композиции правой створки, а музыканты и Мадонна с Младенцем – горизонтальную составляющую всей композиции. На этой картине удивительным образом объединено обыденное с возвышенным. Рождение Спасителя произвело сильнейшее возбуждение, как в Божественном мире, так и в природе.

### 133.3.3. «Поругание Христа»

Картина «Поругание Христа» ([илл. 133.60](#)) размером 109×73 см, созданная около 1503 года, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Она была исполнена в качестве эпитафии Аполлонии фон Кронберг, сестры рыцаря Иоганна фон Кронберга, бывшего управляющим резиденцией архиепископа Майнцкого в Ашаффенбурге [43, 51].

**Действующие лица.** Иисус (в левом нижнем углу картины), средних лет, худой и изможденный, с длинными прядями слипшихся от пота коричневых волос и довольно длинной бородой, раздвоенной на конце, одет в синюю тунику. Его голова и глаза завязаны большой белой тряпкой, концы которой обмотаны вокруг Его шеи и завязаны спереди узлом, а руки связаны спереди грубой веревкой.

Иосиф Аримафейский (третий справа в правом верхнем углу картины), средних лет, с несчастным коричневым лицом, крупными темными глазами, острым носом, густыми темно-коричневыми волосами и бородой, одет в черный кафтан и красный плащ. На его голове повязан большой красный тюрбан. Никодим (у правого края картины), с печальным лицом, глубоко посаженными глазами, скорбно сведенными бровями, челкой черных волос, выбивающихся из-под коричневой шапки, едва виден из-за плеча начальника стражи.

Начальник стражи (между Иосифом Аримафейским и Никодимом), мордастый и крепкий, с короткой шеей, тупым лицом, небольшими темными глазами, вздернутыми бровями, скошенным лбом с залысинами, короткими темными волосами, острым торчащим носом, толстыми губами и массивным подбородком, одет в светлый камзол, зашнурованный на груди. В левой руке он держит толстое неровное древко алебарды или пики.

Два палача (справа от Иисуса на переднем плане и позади Него), мало похожи друг на друга. Тот, что ближе к зрителю, худой, небольшого роста, с гротескным лицом, длинным крючковатым носом, одет в короткий желтый камзол поверх белой рубахи, плохо заправленной в обтягивающие красноватые штаны, подпоясанные кожаным ремнем. На голове у него надет бронзовый шлем с не до конца поднятым забралом. В обеих руках он держит конец веревки, которым связаны руки Иисуса. Палач позади Иисуса, широколицый, физически крепкий, с узкими полуприкрытыми глазами, низким лбом, пышными коричневыми кудрявыми волосами и бородой, одет в серый расстегнутый кафтан поверх светлой рубахи. На голове у него надета желтая шапка.

Музыкант (у левого края картины), средних лет, худой, с грубым бритым лицом, маленькими глазками, низким лбом, густыми коричневыми волосами, широким носом и бесформенным ртом, одет в желтый кафтан. На его голове надета темная шапочка. На поясе у него висит небольшой барабан, палочку от которого он держит в правой руке, а в левой руке он держит продольную флейту. У зрителя (между Иосифом Аримафейским и палачом) видно только лицо, молодое и красивое, но жестокое. У него крупные глаза,





Илл. 133.60. Грюневальд. Поругание Христа.

черные волосы, прямой нос и широкий рот с полными губами. На голове у него надета облегающая красная шапочка.

**Взаимодействие персонажей.** Иисус сидит на каменной скамье, нагнувшись вперед. Он полностью изможден и не может реагировать на издевательства окружающих. Палач на переднем плане, широко расставив ноги, дергает за веревку, которой связаны руки Иисуса, и замахивается для удара ее концом, завязанным в несколько узлов. Второй палач изо всей силы замахивается правой рукой, сжав ее в кулак, чтобы ударить Иисуса. За всем этим с удовольствием наблюдает начальник стражи. Иосиф Аримафейский убеждает его прекратить бесчинство, но тот отодвигает правой рукой надоедливую просителя, даже не повернув к нему головы. Никодим также пытается привлечь его внимание, положив ему руку на плечо, но безуспешно. Музыкант сопровождает вакханалию резкими звуками флейты и ударами барабана, возбуждая палачей на дальнейшие «подвиги». Зритель из-за спин палачей с удовольствием наблюдает унижение Иисуса, ожидая Его реакции.

**Цветовая гамма и композиция.** Картина имеет черный фон. Лишь ее нижняя часть, на которой изображены каменная скамья, где сидит Иисус, и пол каземата, куда легли тени от фигур, имеет различные оттенки серого цвета. На этом фоне контрастно выделяются ярко освещенные фигуры действующих лиц, их светлые одежды и лица. Художник построил композицию в форме косоугольного креста, пересечения двух диагоналей, - одна из них проходит между фигурами Иисуса и начальника стражи, а другая - между палачами. На картине противопоставлены друг другу три группы персонажей: Иисус, Иосиф Аримафейский и Никодим, проявляющие смирение и взывающие о милосердии; два палача в динамичных позах, олицетворяющие звериную жестокость; начальник стражи, музыкант и зритель, пребывающие в статических позах, но получающие удовольствие от созерцания этой жестокости. Картина написана в манере, отдаленно напоминающей манеру Дюрера.

#### 133.3.4. «Христос, падающий под крестной ношей»

Картина «Христос, падающий под крестной ношей» ([илл. 133.61](#)) размером 193×151 см является панелью двустороннего алтаря, созданного в 1523-1524 годах и первоначально находившегося в церкви в Таубербишофсхайме. В 1883 году алтарь был распилен. Ныне обе части алтаря хранятся в Кунстхалле в Карлсруэ [63].

**Действующие лица.** Иисус (в центре), средних лет, высокий, с лицом, изможденным страданиями, большими выразительными черными глазами, крупным широким носом, полуоткрытым ртом, в котором видны зубы, черными волосами и бородой, облачен в длинную синюю тунику. На Его голове надет широкий терновый венок.

Палачи (по обе стороны от Иисуса) - мужчины средних лет с гротескными лицами в коротких одеждах военного образца. Палач в правом



Илл. 133.61. Грюневальд. Христос, падающий под крестной ношей.

нижнем углу картины, в красном кафтане и шапке, держит в правой руке алебарду на длинном древке. Тот, что позади него, в белом с зелеными полосами кафтане, держит в правой руке многохвостую плетку. Тот, что у левого края картины на переднем плане, в сером кафтане, красных штанах и красной шапке, держит в правой руке серую дубинку. За ним палач в красном кафтане и тюрбане держит плетку, а слева от него, воин в металлических доспехах и шлеме, держит в руке тонкую металлическую пику. Позади него виден всадник с непокрытой головой.

**Взаимодействие персонажей.** Иисус упал на колени под тяжестью огромного деревянного креста, сколоченного не из досок, а из бревен. Неимоверным усилием Он пытается удержать крест от падения на землю. За помощью Он обращается к Небу – поразителен Его взгляд, обращенный вверх. Сопровождающие Его палачи впали в бешенство. Тот, что у левого края на переднем плане, схватил Его левой рукой за ворот туники, двое других изо всех сил стегают Его плетками, а тот, что в правом нижнем углу картины, опустился на одно колено и, опираясь на алебарду, внимательно смотрит на Иисуса, оценивая, смогут ли они довести осужденного до места казни. Лица всех палачей выражают крайнюю степень гнева.

**Городской пейзаж.** Процессия идет по грязной улице мимо коричневых каменных римских построек, серых арок и куполов. Темное небо над городом безоблачно.

**Цветовая гамма и композиция.** Коричневый фон картины создается каменными постройками. С этим фоном сливается темная фигура Иисуса, но на нем контрастно выделяются яркие фигуры Его палачей. Они, как стая волков, набросились на поникшего Иисуса, готовые растерзать Его. Диагональ композиции образует толстая перекладина креста, причем фигуры Иисуса и палачей слева от Него расположены параллельно ей, а фигуры палачей справа – ей навстречу. Художник представил на картине обнаженную жестокость без прикрас на фоне городских зданий, безмолвных ее свидетелей.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 120.4.7.

На картине Полидоро да Караваджо ([илл. 122.57](#)) Иисус также упал под тяжестью креста, а Его взгляд направлен на зрителя. Симон Кириянин, нагнувшись, помогает Ему удержать крест от падения на землю. Справа от Иисуса стоят св. жена, св. Вероника с платом, на котором уже отпечатались лик Христа, и Мария Магдалина на коленях. У левого края картины в обморок падает Дева Мария, которую окружают св. жены, а апостол Иоанн стоит в полный рост, обращаясь с мольбами к небу. Остальными действующими лицами являются палачи, стражники, пешие и конные, любопытные, забравшиеся на толстое дерево и собравшиеся вокруг него, и трубач позади Иисуса. На высоком холме справа нарисован город с дворцами и храмами в римском стиле, от которого уступами спускается дорога, по которой Иисус несет крест. Слева возвышается другой холм с косо растущим на нем деревом, где собралась зевака. Между холмами к косой линии

горизонта уходит равнина. Небо покрыто серыми и розовыми облаками. При широте композиции картина из-за светлой цветовой гаммы выглядит немного декоративной. Его же картина ([илл. 122.59](#)) производит совсем иное впечатление. В тесной вертикальной композиции Иисус также упал под тяжестью креста. Св. Вероника находится в левом нижнем углу, а лежащая на земле в обмороке Дева Мария – позади нее на отдалении. Палачи, стражники и любопытные сгрудились в страшной давке. Фоном является скалистый пейзаж, написанный в мутной цветовой гамме. Наиболее драматической является его же картина ([илл. 122.61](#)), написанная в романтической манере в бедной цветовой гамме, где закатное освещение вырывает из тьмы лица Иисуса, св. Вероники (справа), Его близких, палачей и стражников.

На картине Кариани ([илл. 122.99](#)) Иисус в розовой багрянице также упал под тяжестью креста. Св. Вероника в черном платье, встав перед Ним на колени, протягивает Ему свой плат. Дева Мария и другие близкие Иисуса освещены ярким светом, который выхватывает из тьмы их разноцветные одежды. Напротив, палачи, стражники и зеваки нарисованы темными красками, создавая общий мрачный фон. Тревожное настроение усиливается ночным освещением и грозными тучами, несущимися вдоль линии горизонта. На другой его картине ([илл. 122.108](#)) художник изобразил лишь фрагмент процессии, в котором Иисус находится в страшной давке, создаваемой стражниками и палачами, и лишь св. Вероника беспрепятственно подошла к Нему и протянула Ему свой плат.

Картина Лукаса Кранаха Старшего ([илл. 133.62](#)) размером 107×84 см, созданная в 1538 году, хранится в Музее истории искусства в Вене. В 1902 году она находилась в коллекции эрцгерцога Франца Фердинанда, а в 1922 году поступила в музей. И здесь Иисус в голубой багрянице падает под тяжестью Т-образного креста, сколоченного из двух толстых круглых бревен. Старый Симон Кириянин помогает Ему нести крест. Близкие Иисуса помещены у правого края картины. Остальное ее пространство занято толпой, состоящей из стражников, палачей и зевак. Фоном служит холмистый пейзаж. Здесь сюжет трактован несколько формально.

Картина Андреа Соларио ([илл. 133.63](#)) размером 45.5×34 см, созданная в 1513 году, хранится в Музее изящных искусств в Нанте. На ней изображен лишь прекрасный образ Иисуса, склонившегося под тяжестью креста. Картина, написанная в манере Леонардо да Винчи, отличается насыщенными красками и большим мастерством.

На картине Херри мет де Блеса ([илл. 129.98](#)) на фоне фантастического пейзажа и панорамы средневекового города, нарисованных с высокой точки, движется многочисленная процессия, сопровождающая Иисуса, несущего крест. Тревожные тучи, бегущие по небу, усиливают мрачное впечатление от картины. На его же картине ([илл. 129.99](#)) с еще более фантастическим пейзажем, написанным с еще более высокой точки, создается впечатление, что процессия движется по замкнутому кругу, в центре которого находится невероятная скала, больше похожая на грандиозный взрыв.



Илл. 133.62. Лукас Кранах Старший. Несение креста.



Илл. 133.63. Андреа Соларио. Христос, несущий крест.

Картина Содомы ([илл. 133.64](#)) размером 36.5×62 см является частью пределлы картины, представленной на [илл. 130.19](#). Симон Киринеянин помогает Иисусу нести тяжелый крест, а палачи всячески издеваются над Спасителем. Фоном служит не слишком внятный пейзаж. Цветовая гамма построена на противопоставлении красного и синего тонов.

Картина Джорджоне, исполненная им совместно с Тицианом в 1506-1507 годах, ([илл. 133.65](#)) размером 70×100 см хранится в Скуола Гранде ди Сан-Росса в Венеции. На черном фоне палач угрожает Иисусу, несущему крест, а Тот, не обращая на него внимания, повернулся к зрителю и скосил на него взгляд.

### 133.3.5. Распятие

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

Картина «Распятие» ([илл. 133.66](#)) была написана на обратной стороне картины, приведенной на [илл. 133.61](#), до того, как алтарь был распилен [63].

Картина «Малое Распятие» ([илл. 133.67](#)) размером 62×46 см, созданная около 1510 года, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Ранее она находилась в собрании герцога Вильгельма V Баварского [35].

Картина «Распятие» ([илл. 133.68](#)) размером 269×307 см написана на внешней стороне внешних створок «Изенгеймского алтаря» ([илл. 133.30](#)) [63].

**Действующие лица.** Иисус (в центре), фигура Которого заметно больше всех остальных персонажей, полностью изможденный и покрытый ранами, невероятно худой, с широкой грудной клеткой и узкой талией со втянутым животом, длинными руками и короткими ногами, что лишь усиливает драматизм Его фигуры, с лицом, особенно ужасным на [илл. 133.66](#), закрытыми глазами, темными волосами, торчащими во все стороны, прямым носом, бесформенным ртом и короткой бородкой, почти полностью обнажен. Его широкая белая набедренная повязка больше похожа на лохмотья, особенно на [илл. 133.66](#) и [133.67](#). На голове у Него надет широкий терновый венок с большими колючками, очень реалистично нарисованный.

Дева Мария (у левого края картины), молодая, высокая и стройная, с тонким лицом, особенно на [илл. 133.67](#), одета в длинное синее (на [илл. 133.66](#) и [133.67](#)) и красное (на [илл. 133.68](#)) платье. Ее голова и плечи закрыты накидкой, красной на [илл. 133.66](#), коричневой на [илл. 133.67](#) и длинной белой на [илл. 133.68](#).

Иоанн Креститель (на [илл. 133.68](#) у правого края), средних лет, высокий и стройный, с простоватым лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, подстриженными «под горшок», длинным носом и довольно длинной окладистой бородой, одет в красный плащ поверх коричневой власяницы. Его голова непокрыта, а ноги босы. В левой руке он держит раскрытую книгу большого формата текстом к зрителю. Слева от

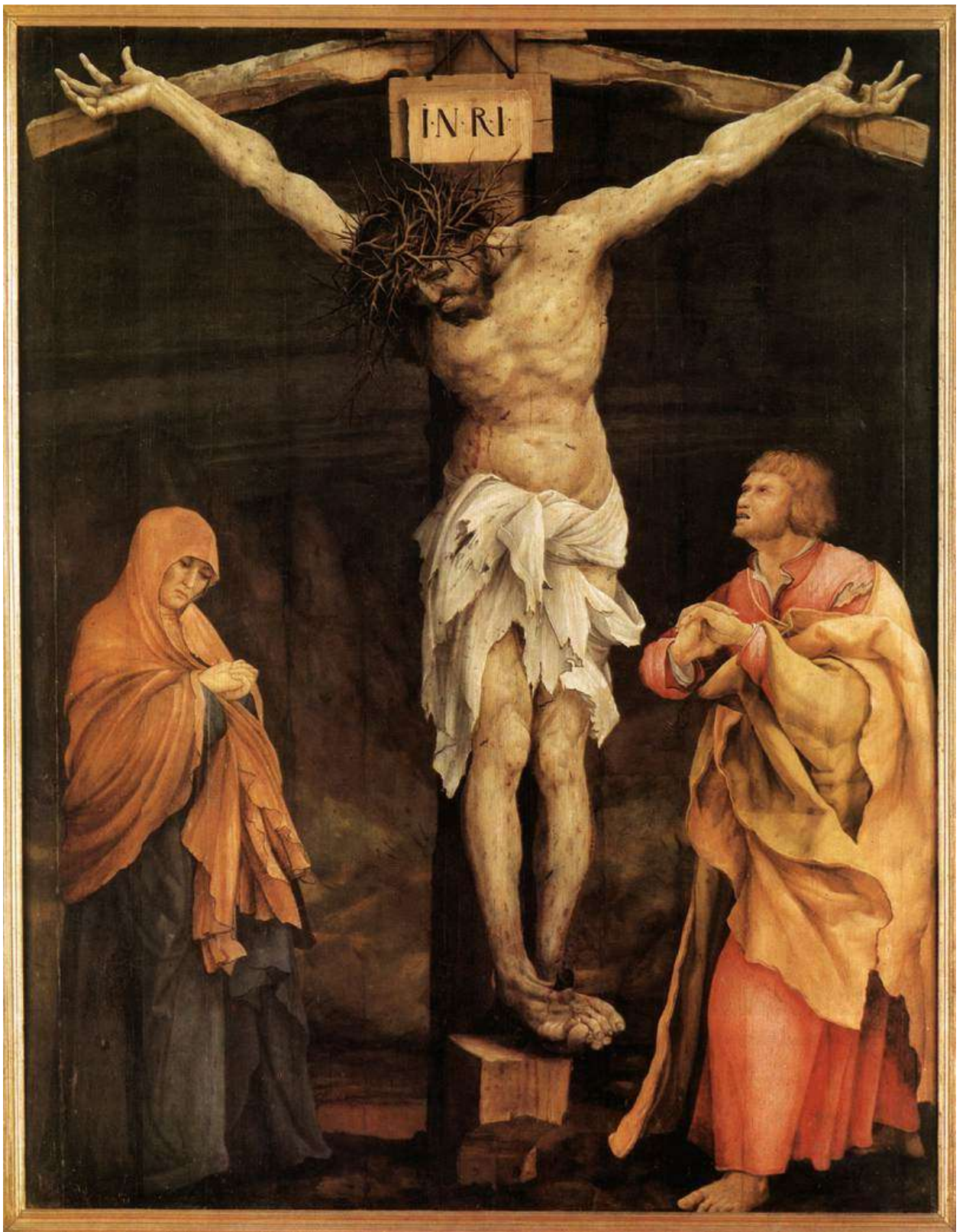




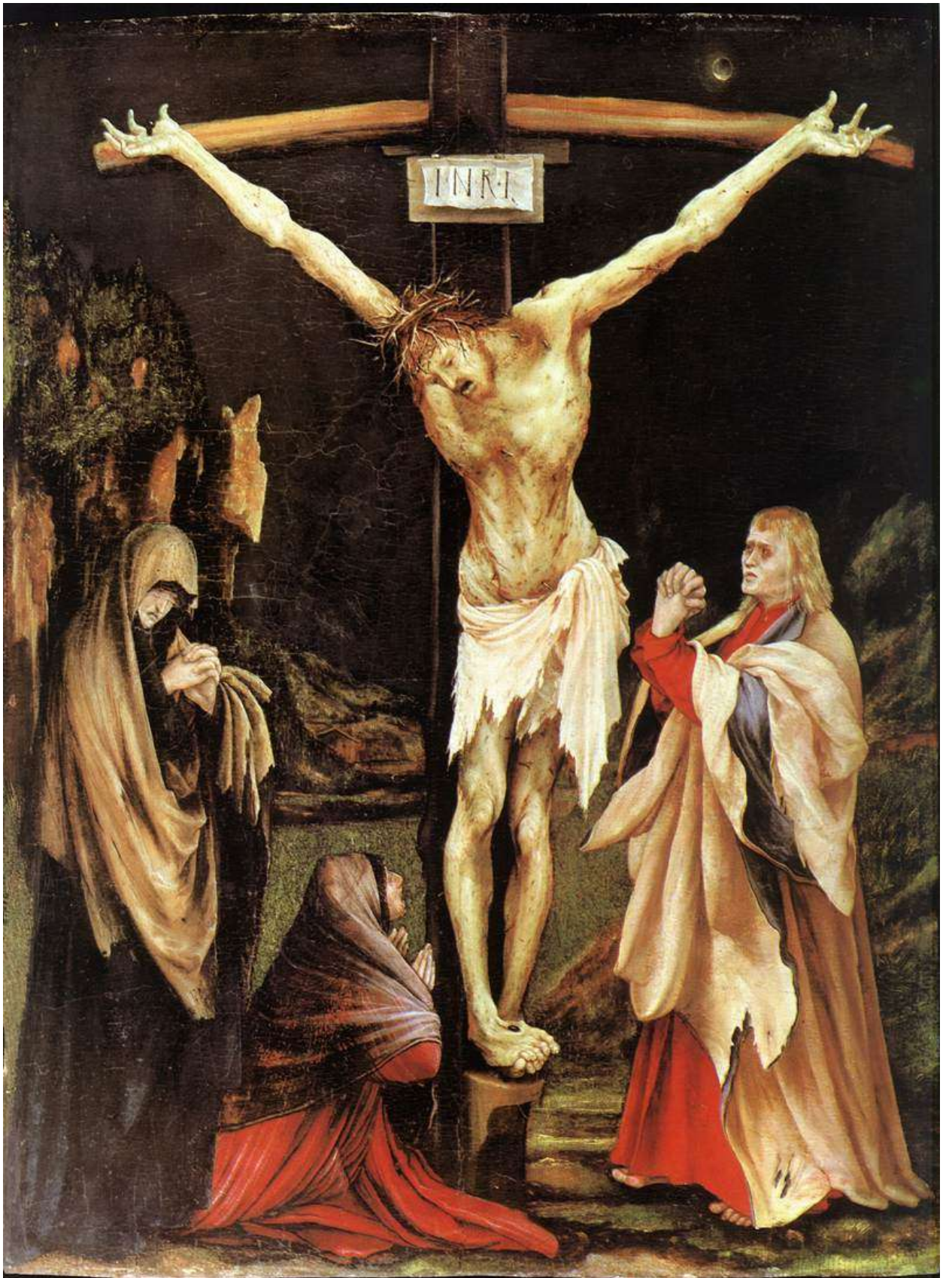
Илл. 133.64. Содома. Путь на Голгофу.



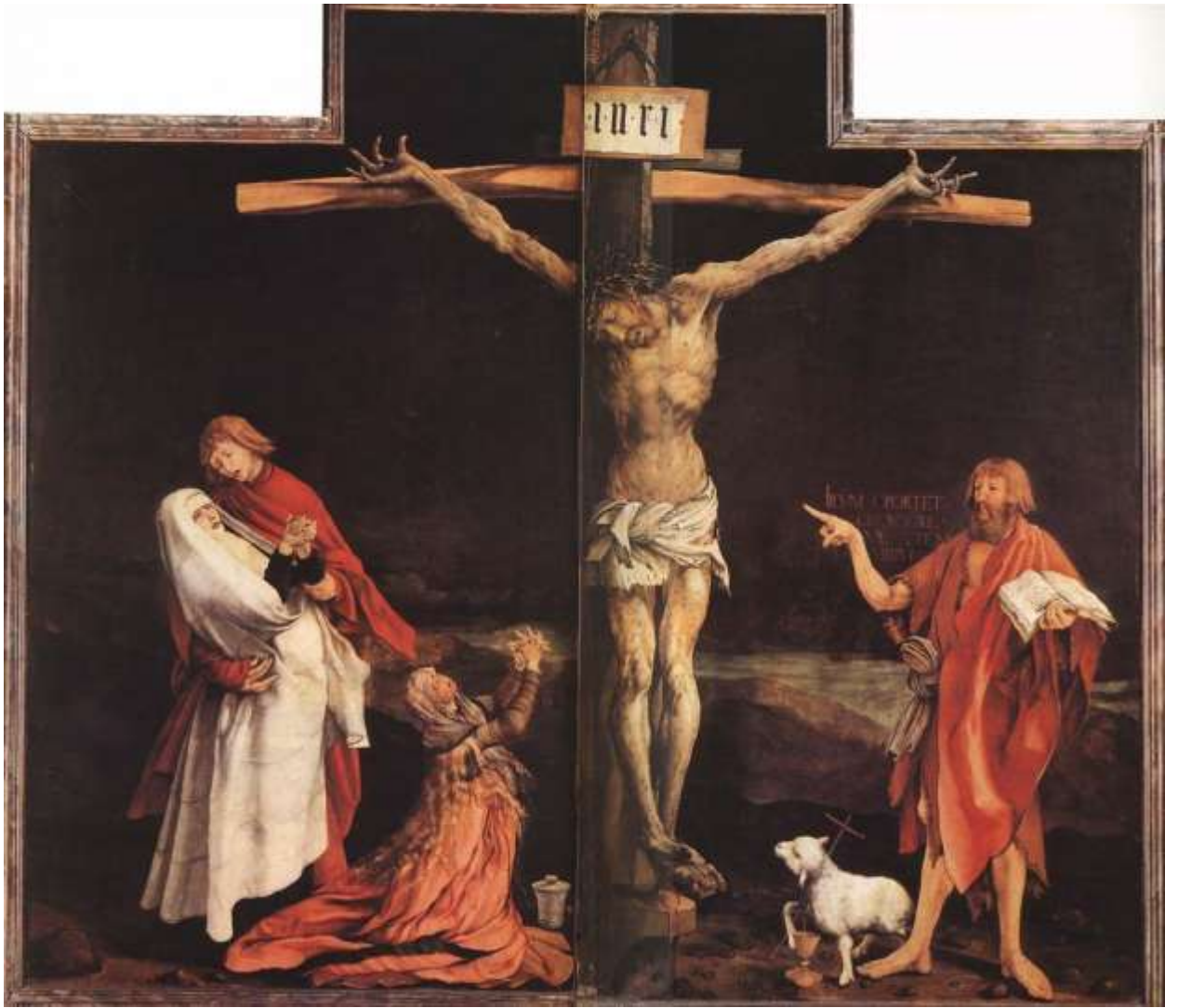
Илл. 133.65. Джорджоне и Тициан. Христос, несущий крест.



Илл. 133.66. Грюневальд. Распятие.



Илл. 133.67. Грюневальд. Малое Распятие.



Илл. 133.68. Грюневальд. Распятие.

него находятся его атрибуты – белый агнец с тонким деревянным крестиком и золотая чаша перед ним.

Апостол Иоанн (на [илл. 133.66](#) и [133.67](#) – справа, а на [илл. 133.68](#) – позади Мадонны), молодой, высокий и стройный, с печальным лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, светлыми длинными волосами, прямым носом, небольшим ртом, короткой бородкой на [илл. 133.66](#) и массивным подбородком на [илл. 133.67](#) и [133.68](#), одет в длинную красную тунику и плащ, светло-коричневый на [илл. 133.66](#) и [133.67](#), и красный на [илл. 133.68](#). Его голова непокрыта, а ноги босы.

Мария Магдалина (слева от креста на [илл. 133.67](#) и [133.68](#)), молодая, но не особенно красивая, одета в красное платье и большой серый головной платок. На [илл. 133.68](#) ее атрибут, золотой сосуд для благовоний, стоит перед ней на земле.

**Взаимодействие персонажей.** Иисус распят на кресте так, что Его ладони прибиты к верху перекладины и Его заостреннейшие растопыренные пальцы рук страшно направлены вверх, а Его правая ступня вывернута внутрь, что еще более усиливает драматизм его позы с поникшей головой и втянутым животом. На [илл. 133.66](#) и [133.67](#) Дева Мария стоит в полный рост с поникшей головой, в отчаянии сцепив перед собой пальцы рук, а на [илл. 133.68](#) она отклонилась назад, и апостол Иоанн, обняв ее за талию правой рукой, удерживает ее заломленные руки левой, не давая ей упасть в обморок. На [илл. 133.66](#) и [133.67](#) апостол Иоанн, также сцепив пальцы рук, в отчаянии смотрит на Иисуса. Мария Магдалина на [илл. 133.67](#) и [133.68](#) упала перед крестом на колени.

**Крест.** Крест состоит из темного основания и дугообразной перекладины, концы которой направлены вниз, что создает ощущение, что она прогнулась под тяжестью тела Иисуса. На месте соединения основания и перекладины прибита довольно крупная табличка с традиционным текстом.

**Цветовая гамма и композиция.** На всех картинах Распятие изображено в ночи, или, следуя тексту Евангелия по Луке, во время солнечного затмения, поэтому они имеют преимущественно черный фон. На заднем плане обобщенно нарисован смутный пейзаж, скалистый на [илл. 133.66](#) и [133.67](#), и равнинный на [илл. 133.68](#). Из этого фона на зрителя надвигается огромная фигура Иисуса, а на [илл. 133.66](#) и [133.68](#) хорошо видны фигуры и других персонажей. На [илл. 133.67](#) с этим фоном сливаются фигуры Мадонны и Марии Магдалины, но на нем выделяется фигура апостола Иоанна. На всех трех картинах фигуры действующих лиц образуют треугольник, осью симметрии которого выступает крест. На [илл. 133.67](#) и [133.68](#) фигура Марии Магдалины вносит в композицию асимметрию. Горизонтальную составляющую композиции образует изогнутая перекладина креста. Эти картины являются одними из самых мрачных и трагических интерпретаций этого сюжета.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Ганса Зюса фон Кульмбаха ([илл. 133.69](#)) размером 167×92 см, созданная в 1511-1514 годах, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Здесь крест с



Илл. 133.69. Ганс Зюс фон Кульмбах. Распятие.

распятым Иисусом повернут в три четверти оборота к зрителю. Слева у креста стоят Дева Мария, апостол Иоанн и коленопреклоненная Мария Магдалина, а справа – донатор с семьей. В глубине сцены находится каменная средневековая крепость на фоне холмистого пейзажа. Трактовка этого сюжета после произведений Грюневальда кажется слишком формальной.

Сохранился рисунок Грюневальда ([илл. 133.70](#)) с изображением этого сюжета. Еще одна картина мастера ([илл. 133.71](#)) размером 73×52.5 см на этот сюжет, созданная около 1501 года, хранится в Городском собрании искусства в Базеле, куда она поступила в 1775 году. На ней перекладина креста, на котором распят Иисус, еще прямая, слева от креста в полный рост стоит Дева Мария, а на коленях у подножия – Мария Магдалина и св. жена, а справа – апостол Иоанн и уверовавший центурион в доспехах. Ночное освещение с призрачным пейзажем формирует фон картины. В ней мастер еще не достиг драматизма более поздних произведений.

### 133.3.6. Оплакивание

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

Картина «Оплакивание Христа» ([илл. 133.72](#)) размером 76×341 см написана на внешней стороне створок пределлы Изенгеймского алтаря ([илл. 133.30](#)) [43].

Картина «Мертвый Христос» ([илл. 133.73](#)) размером 36×136 см, созданная в 1523-1525 годах, хранится в соборной церкви в Ашаффенбурге. На ней изображен геральдический знак архиепископа Альбрехта Бранденбургского. Она считается частью несохранившегося полиптиха. Судя по тому, что слева в верхней части картины нарисованы чьи-то руки, картина была обрезана [43].

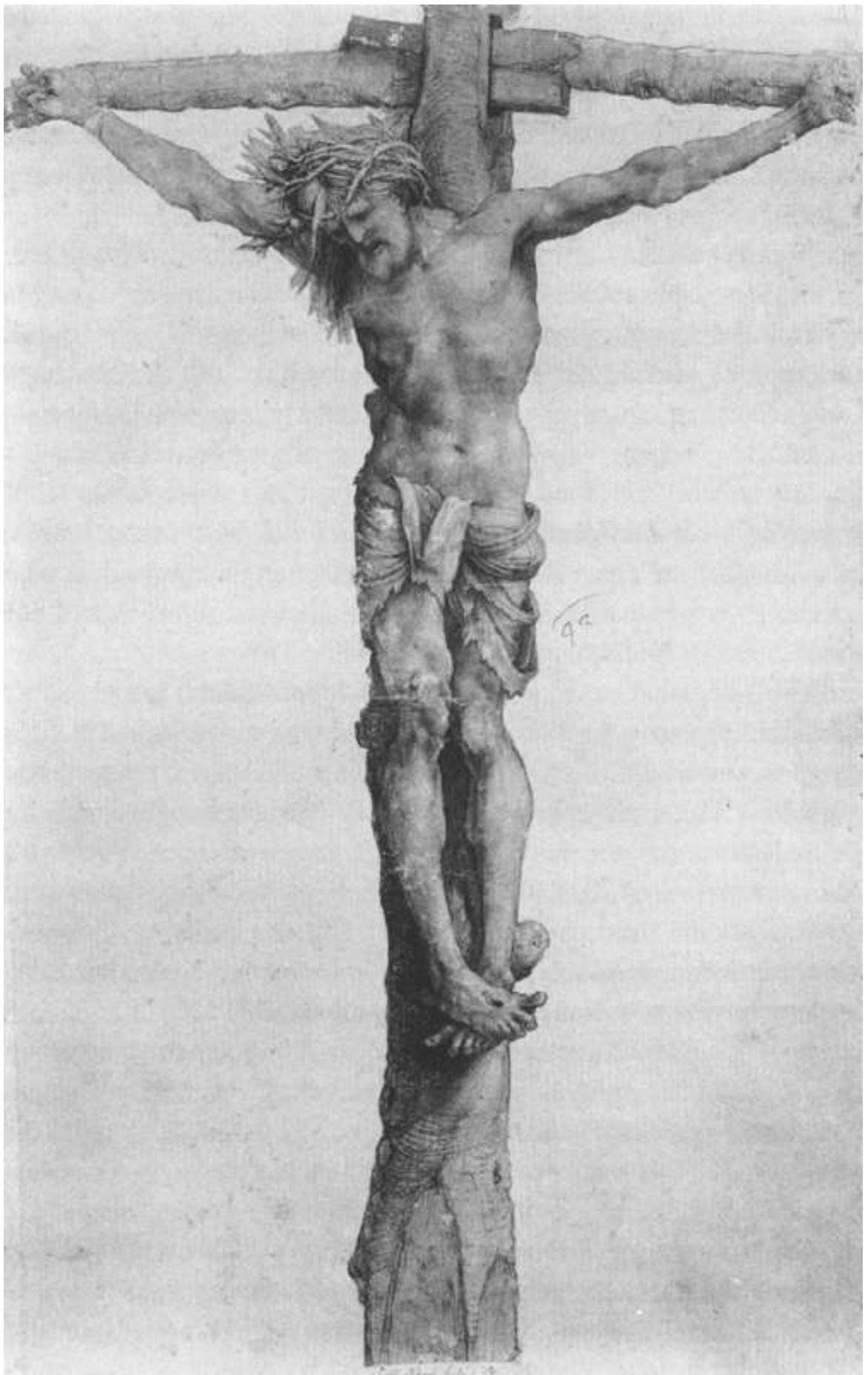
**Действующие лица.** Мертвый Иисус (на переднем плане), с изможденным телом, но не столь худым, как в сценах Распятия, со значительным лицом, крупными закрытыми глазами, невысоким лбом, спутанными коричневыми волосами, прямым носом и густой, но не длинной коричневой бородой, почти полностью обнажен. Его белая набедренная повязка завязана крупным узлом. На [илл. 133.73](#) с Его головы еще не снят терновый венок.

Дева Мария (на [илл. 133.72](#) слева от Иисуса) одета в темное платье и большой белый головной платок, закрывающий большую часть ее лица.

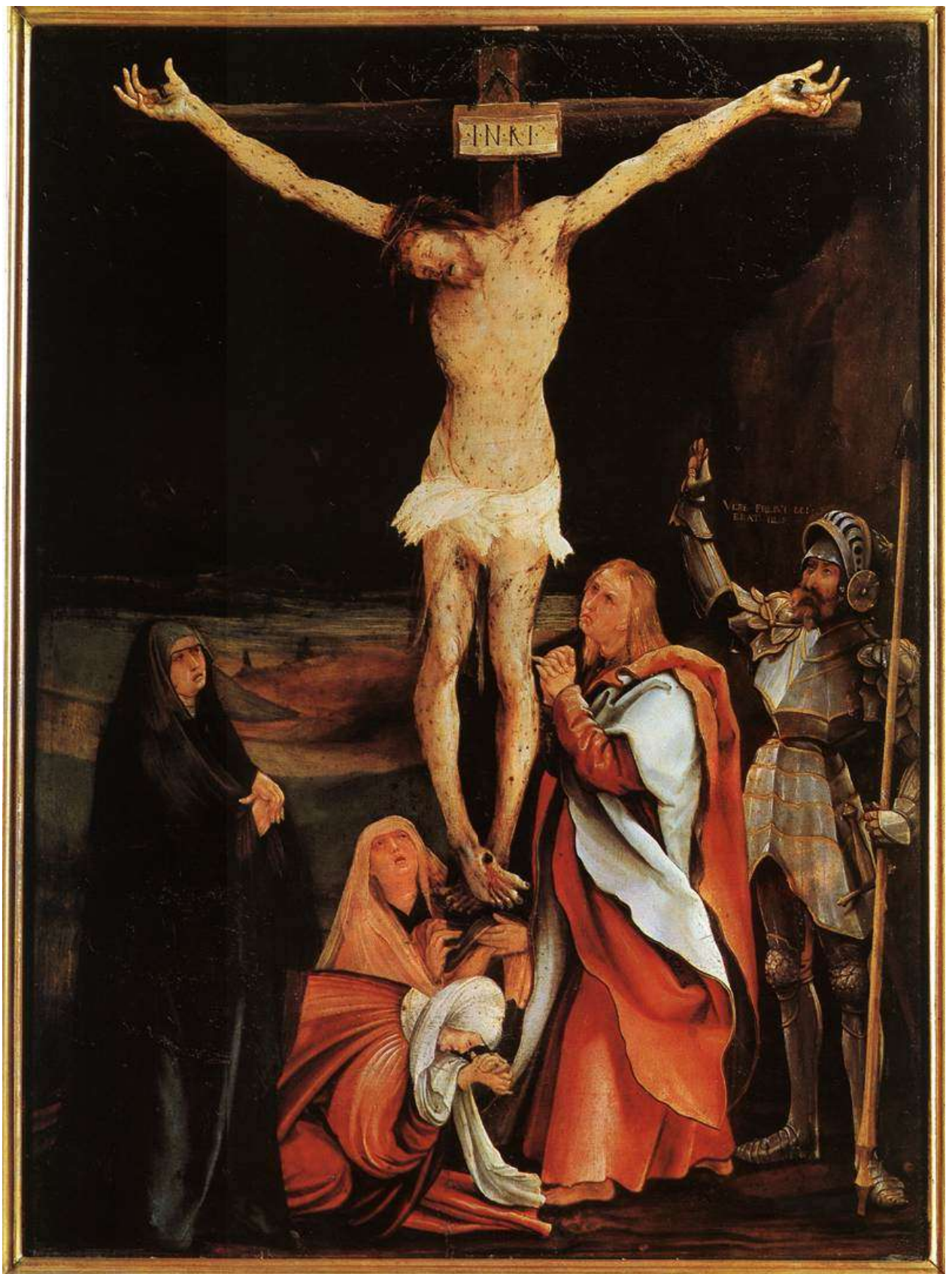
Апостол Иоанн (на [илл. 133.72](#) справа от Иисуса), со скорбным лицом и длинными коричневыми волосами, облачен в красную тунику.

Мария Магдалина (на [илл. 133.72](#) слева от Мадонны), с широким лицом, закрытыми глазами, высоким лбом, светло-коричневыми длинными волосами, острым носом и ярко-красными губами, одета в красное платье с черным воротником.





Илл. 133.70. Грюневальд. Распятие. Рисунок.



Илл. 133.71. Грюневальд. Распятие.



Илл. 133.72. Грюневальд. Оплакивание Христа.



Илл. 133.73. Грюневальд. Мертвый Христос.

Донаторы (на [илл. 133.73](#)), мужчина слева и женщина справа, размещены по краям картины, рядом с гербами.

**Взаимодействие персонажей.** На [илл. 133.72](#) мертвое тело Иисуса лежит на земле справа от открытого гроба. Апостол Иоанн приподнял Его верхнюю часть под мышки. Дева Мария сидит на земле позади Него, а Мария Магдалина заламывает руки позади гроба. Действие происходит во мраке ночи, а слева из темноты выступает призрачный пейзаж.

Поскольку картина на [илл. 133.73](#) была обрезана, на ней видны лишь лежащее на земле тело Иисуса и головы донаторов. Руки около головы Иисуса, возможно, принадлежат Деве Марии. Во мраке можно разглядеть основание креста и нижнюю часть лестницы.

**Цветовая гамма и композиция.** На обеих картинах темный фон образован ночным освещением. На [илл. 133.72](#) тело Иисуса сдвинуто вправо от центра, и все действующие лица размещены в линию вокруг Него. Левая часть картины отдана гробу и пейзажу за ним. На [илл. 133.73](#) тело Иисуса вытянуто вдоль всей картины. Оно упирается головой в один герб, а ногами – в другой. Фигуры донаторов делают горизонтальную композицию еще шире. Обе картины производят очень мрачное впечатление полной безнадежности.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Содома исполнил два произведения на этот сюжет.

Его картина ([илл. 133.74](#)), созданная около 1540 года, хранится в галерее Боргезе в Риме. В XVII веке она считалась работой Леонардо да Винчи. Ее пейзаж и бедная цветовая гамма передают настроение холодного северного утра.

Его же картина ([илл. 133.75](#)) размером 111×86 см, созданная в 1533 году, хранится в частной коллекции. По сравнению с предыдущей картиной на ней расширен состав действующих лиц – слева находится апостол Иоанн в желтой тунике, справа – Мария Магдалина в красном платье, на фоне креста – Иосиф Аримафейский, а справа от него – две св. жены. Из-за обилия персонажей для пейзажа почти не осталось места.

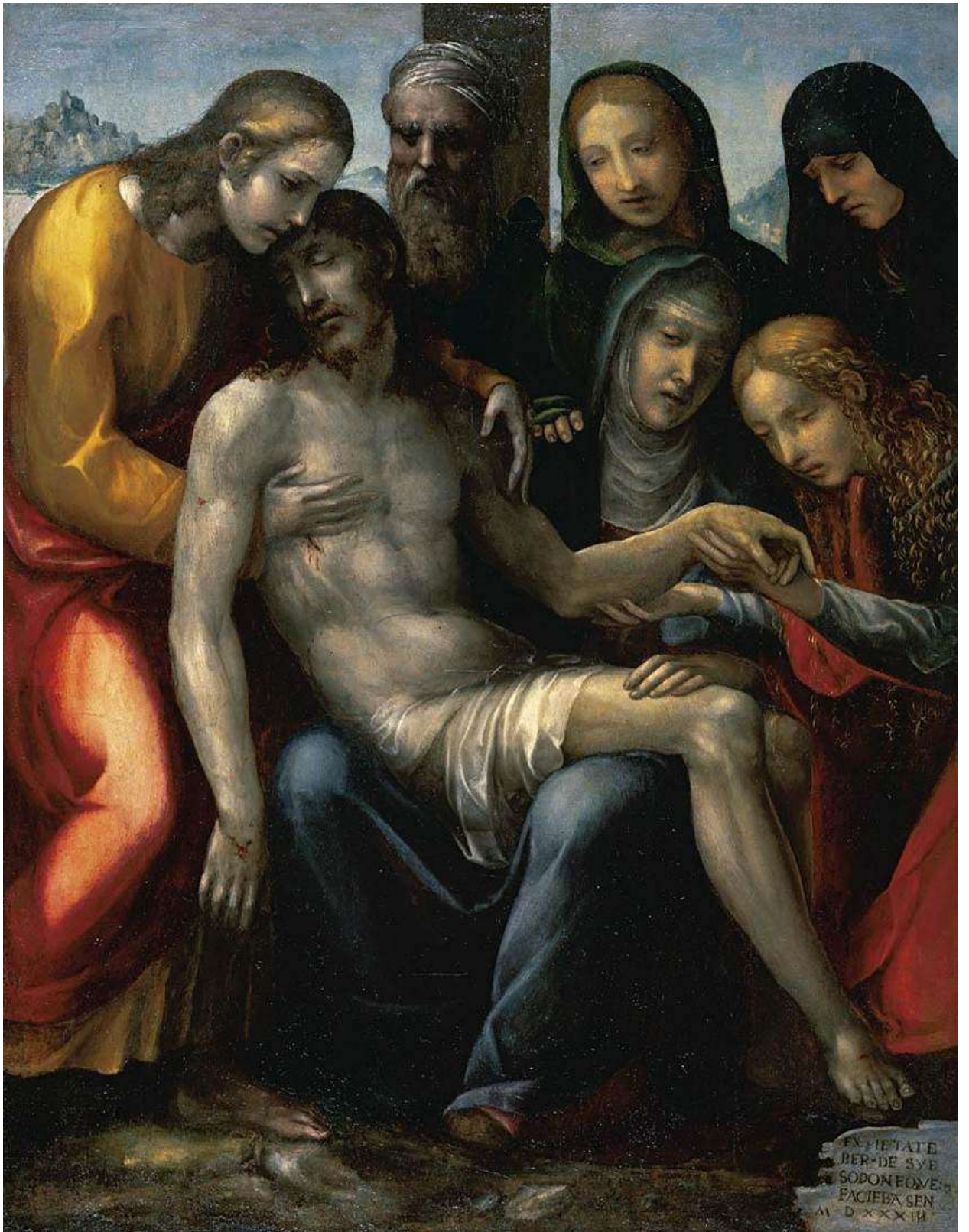
### 133.3.7. «Воскресение»

Картина «Воскресение» ([илл. 133.76](#)) размером 269×142 см написана на внутренней стороне правой наружной створки Изенгеймского алтаря ([илл. 133.31](#)) [43].

**Действующие лица.** Иисус (в верхней части картины), молодой, невысокий, но стройный, с радостным лицом, небольшими темными глазами, контрастно выделяющимся на светлом лице, высоким лбом, светло-желтыми длинными волосами, лежащими у Него на плечах, чуть широковатым носом, полными губами и короткой светлой бородкой, почти полностью обнажен. Его тело прикрыто лишь ярко-красной багрянницей, а с Его рук до земли спускаются белые погребальные пелены. Его голова непокрыта, а ноги босы. Верхнюю часть Его туловища окружает огромный огненный шар, подобный восходящему солнцу.



Илл. 133.74. Содома. Пъета.



Илл. 133.75. Содома. Пъета.



Илл. 133.76. Грюневальд. Воскресение.



Стражники (в нижней части картины), нарисованные так, что почти не видно их лиц, облачены в воинские доспехи и имеют в руках оружие образцов, современных автору.

**Взаимодействие персонажей.** Воскресший Иисус с радостным лицом воспарил над гробом. Особенно поразительны его сияющие глаза. Он развел руки и поднял их ладонями к зрителю, демонстрируя Свои стигматы. Его багряница и погребальные пелены развеваются на ветру. Стражники, пораженные неожиданным и чудесным появлением Иисуса, попадали вокруг гроба, ослепленные исходящим от Него ярким светом, на который они не в силах взглянуть.

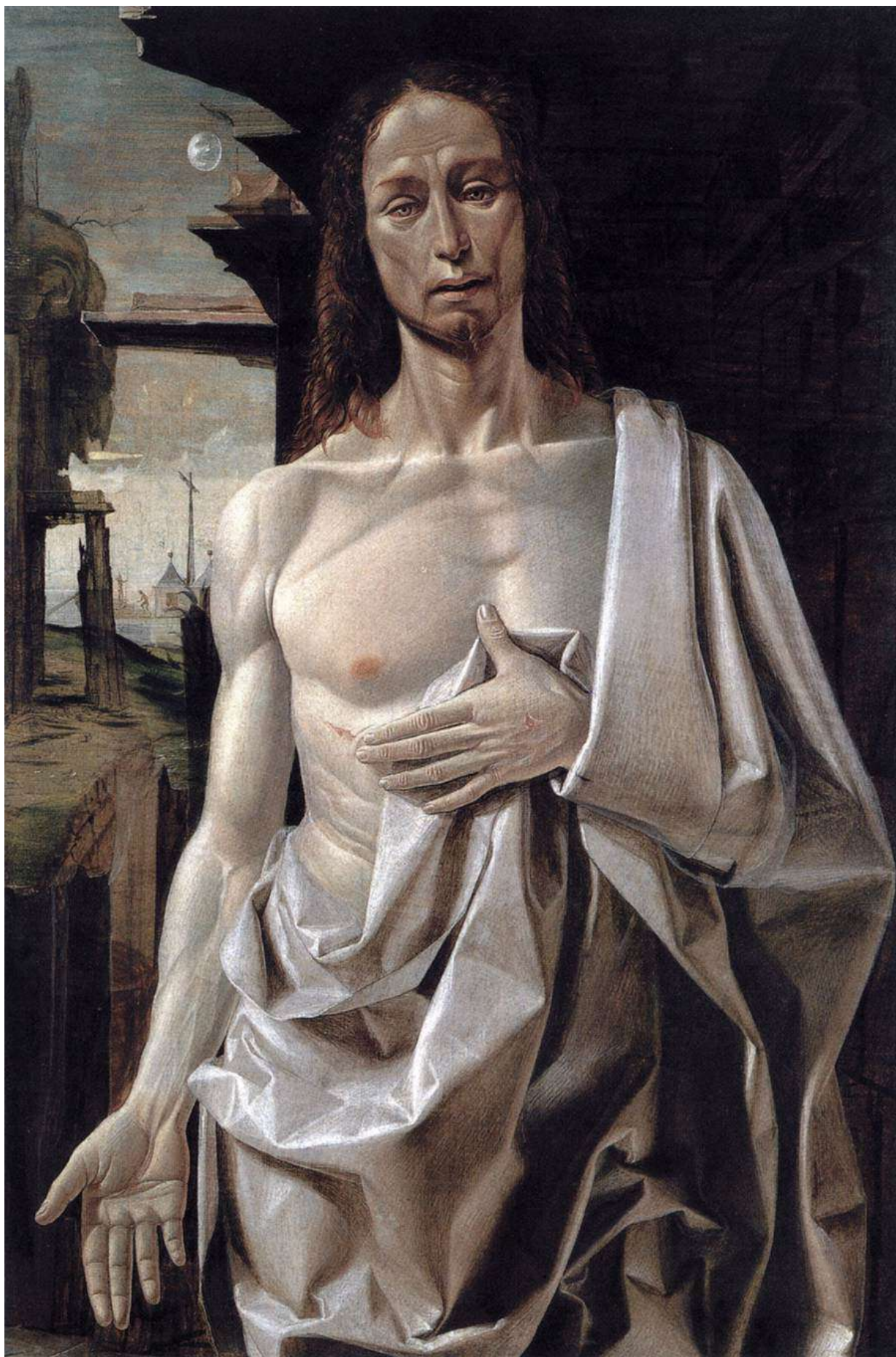
**Цветовая гамма и композиция.** Действие происходит в ночи. Фон верхней части картины образован черным небом, усыпанным яркими звездами. Оранжевая мандорла Иисуса в виде огненного шара окружена прозрачным голубоватым свечением. Его лицо, тело и багряница сверкают на ее фоне, а погребальные пелены, нарисованные в холодных голубоватых тонах, составляют резкий цветовой контраст с ее теплыми красками. Яркий свет от нее направлен вниз на каменный гроб с открытой крышкой и валяющихся вокруг него стражников. Он выхватывает из тьмы пень в правом нижнем углу, ровную площадку вокруг гроба, и громадные коричневые каменные плиты на заднем плане. Не менее, чем цветовая гамма, поразительна композиция картины. Иисус внезапно вырвался из гроба, отбросив его тяжелую крышку, и медленно поднимается над ним. Его невесомость подчеркнута развевающимися в воздухе багряницей и пеленами и противопоставлена каменным глыбам и стражникам на земле. Картина, несомненно, является одним из самых убедительных воплощений этого сюжета.

**Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты.** Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 102.3.2.

Картина Брамантино ([илл. 133.77](#)) размером 109×75 см, созданная около 1490 года, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Воскресший Иисус, в багрянице на голое тело и словно покрытый серебряной краской, пристально и с интересом смотрит на зрителя. Вся картина с тонко нарисованным фоном у левого края написана в серебряно-черной цветовой гамме.

Лукас Кранах Старший изобразил этот сюжет на центральной панели размером 38×25 см алтаря ([илл. 133.78](#)), боковые створки которого, где изображены св. Варвара и Екатерина, имеют размеры 39×10 см каждая. Алтарь был исполнен около 1508 года и хранится в Государственном музее Касселя. В сцене «Воскресения» Иисус приветствует зрителя правой рукой, держа стяг Воскресения в левой, а стражники валяются на земле вокруг Него. Фоном служит тонко написанный предутренний пейзаж. Не менее эффектны и образы святых мучениц.

Картина Гауденцио Феррари ([илл. 133.79](#)) размером 152.4×84.5 см хранится в Национальной галерее в Лондоне. Воскресший Иисус в



Илл. 133.77. Брамантино. Воскресший Христос.



Илл. 133.78. Лукас Кранах Старший. Домашний алтарь графа Вильгельма II Гессенского.



Илл. 133.79. Гауденцио Феррари. Воскресший Христос.

традиционной позе, окутанный голубой багрянцей и со стягом Воскресения, восстает из мраморного гроба и приветствует зрителя. Фоном служит голубой утренний гористый пейзаж и ясное безоблачное небо.

Картина Содомы ([илл. 133.80](#)) на этот сюжет хранится в Музее Каподимонте в Неаполе. Художник увидел эту сцену по иному, чем его предшественники и современники. Иисус в красной багрянце сидит на земле и благодит Бога за Свое Воскресение. На краю открытого гроба позади Него сидит прекрасный ангел, ребенок с небольшими серыми крыльями, глядя мимо Иисуса. Многочисленные стражники спят на земле вокруг них, другие начинают просыпаться. Лишь на заднем плане тонко нарисован ночной сельский пейзаж, а вся сцена освещена мистическим светом. Картина производит сильное впечатление.

#### 133.4. Сцены из жизни святых

В этом параграфе обсуждаются произведения, в которых изображаются сцены из жизни св. Эразма и Маврикия, Павла Отшельника и Антония Великого.

##### 133.4.1. «Встреча св. Эразма и Маврикия»

Картина «Встреча св. Эразма и Маврикия» ([илл. 133.81](#)) размером 226×176 см, созданная в 1520-1525 годах, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Она была заказана для церкви капитула в Галле новым Майнцским архиепископом, молодым Альбрехтом Бранденбургским, который сочинил программу этого произведения. Картина упоминается в 1525 году в инвентарном списке коллегии в Галле. В свою резиденцию в Галле архиепископ перенес мощи св. Эразма и популяризировал культ этого святого. В знак уважения к своему другу Эразму Роттердамскому архиепископ пожелал быть изображенным в образе св. Эразма. Вместе с тем, покровителем Галле считался св. Маврикий. Альбрехт, искавший в те годы союза с рыцарством, хотел отразить свои цели в этой картине, доступной для обозрения всем в монастырской церкви в Галле, одновременно подчеркнув примат духовной власти над светской. Около 1540 года Альбрехт Бранденбургский перевез эту картину в Ашаффенбург [43, 51].

**Действующие лица.** Св. Эразм (слева), имеющий, как уже говорилось, портретное сходство с Альбрехтом Бранденбургским, высокий и величественный, с молодым безбородым лицом, крупными темными глазами, широкими черными бровями, темно-коричневыми волосами, крупным прямым носом, полными губами и массивным подбородком, одет в золотую епископскую ризу, из-под которой видно нижнее белое облачение. На голове у него надета епископская митра, окруженная золотым нимбом, а руки затянуты в белые перчатки, украшенные рубинами. В правой руке он держит свой атрибут – ворот с намотанными кишками, а в левой – золотой



Илл. 133.80. Содома. Воскресение Христа.



Илл. 133.81. Грюневальд. Встреча св. Эразма и Маврикия.

епископский посох. У его ног находятся вышитые гербы владений Альбрехта Бранденбургского.

Св. Маврикий (справа от Эразма), легендарный воин-святой, был командиром Фиваидского легиона – римского войска, набранного в Фиваиде в Египте, которое служило в Агаунуме в Галлии в III веке. История, подлинность которой оспаривается, повествует о том, как воины, побуждаемые Маврикием, отказались участвовать в языческих обрядах. Они были наказаны императором Максимианом Геркулием сначала децимацией, казнью каждого десятого, а, в конце концов, легион был полностью истреблен. Маврикий и его приверженцы были казнены в 278 году [19]. На картине, негр (имя Маврикий происходит от «мавр»), молодой, высокий и мощный, с безбородым лицом, крупными черными глазами, высоким лбом, короткими черными курчавыми волосами, большими ушами, большим носом «уточкой», толстыми губами и маленьким подбородком, он закован в стальной панцирь, из-под которого видны обтягивающие красные штаны. Его голова украшена желтым венком и окружена золотым нимбом. Нимбы обоих святых декорированы червонным золотом. На левом боку у него висит длинный и узкий меч с крестообразной рукояткой, вдетый в коричневые ножны. Святой придерживает меч левой рукой.

Свиту Эразма представляет старый священник справа от святого, а свиту Маврикия – римские воины с арбалетами и стрелами.

**Взаимодействие персонажей.** Эразм неподвижно и важно стоит перед Маврикием, глядя мимо него. Его лицо не выражает никаких эмоций. Маврикий же, чуть наклонившись вперед и делая вежливый жест правой рукой, обращается к Эразму, пристально глядя на него. Свиты обоих святых наблюдают за их встречей.

**Цветовая гамма и композиция.** Картина имеет темный фон, но действующие лица освещены ярким светом. Золотая риза Эразма и стальные доспехи Маврикия, написанные с исключительным мастерством, резко выделяются на этом фоне и контрастируют с более скромными одеждами сопровождающих лиц, которые сливаются с ним. Фигуры Эразма и сопровождающего его священника обозначают диагональ композиции; при этом все фигуры на картине кажутся слегка наклоненными влево. Фигуры святых, сдвинутые влево от центра, создают асимметрию в композиции – Маврикий наступает на Эразма, но тот стоит неподвижно, как скала. Фигура Маврикия, олицетворяющего рыцарство, производит немного комичное впечатление, сдобренное восточной экзотикой, и противопоставлена строгой и величественной фигуре Эразма, олицетворяющего Церковь.

#### 133.4.2. «Св. Антоний и Павел в пустыне»

Картина «Св. Антоний и Павел в пустыне» ([илл. 133.82](#)) размером 265×141 см написана на внутренней стороне левой внутренней створки Изенгеймского алтаря ([илл. 133.32](#)) [43].





Илл. 133.82. Грюневальд. Св. Антоний и Павел в пустыне.

**Литературная программа.** В возрасте 90 лет св. Антоний, согласно «Золотой легенде», отправился искать отшельника Павла, которому тогда было 113 лет, и который большую часть жизни провел в уединении. По дороге среди прочих чудищ св. Антоний повстречал Кентавра и Сатира, которые указали ему путь. Встретившись, оба старца заключили друг друга в объятия, а слетевший к ним ворон принес две краюхи хлеба. Павел поведал своему гостю, что птица эта вот уже сорок лет каждый день приносит ему по половине буханки хлеба. Антоний остался с Павлом до самой его смерти. Когда Павел умер, у Антония не оказалось сил вырыть ему могилу, и тело Павла было унесено двумя львами [19].

**Действующие лица.** Св. Антоний (слева), худой старик, с нешироким умным лицом, небольшими узкими светлыми пронзительными глазами, морщинистым лбом, крупным прямым носом, полными губами и длинной и широкой волнистой седой бородой, раздвоенной на конце, одет в длинный синий кафтан и голубой плащ поверх него. На его голове надета облегающая коричневая шапочка, закрывающая ему уши, а левой рукой он опирается на свой невысокий деревянный посох.

Св. Павел Отшельник (справа), христианский святой, жил в III веке. Он традиционно считается первым из пустынников Египта – людей, избравших уединенную жизнь ради размышления, аскезы и чтобы избежать преследований римского императора Деция [19]. На картине, старый и худой, с умным лицом, небольшими проникновенными темными глазами, высоким морщинистым лбом, седыми волосами, крупным носом с небольшой горбинкой, короткой, но густой седой бородой, он одет во власяницу без рукавов. Его голова непокрыта.

**Взаимодействие персонажей.** Два отшельника, удобно устроившись на камнях, беседуют друг с другом. Антоний, устремив взгляд вдаль, более сдержан, а Павел, глядя вверх, оживленно жестикулирует правой рукой. Художник мастерски передал атмосферу интеллектуальной беседы двух мудрецов, сохранивших в уединении, несмотря на преклонный возраст, полную ясность ума.

**Животные.** Между двумя отшельниками на земле улеглась головой к Павлу коричневая лань, нарисованная не очень умело. В верхней части картины над Антонием летит черный ворон, больше похожий на глухаря, и несет в клюве хлеб.

**Пейзаж.** Пустыня, в которой беседуют два отшельника, имеет довольно дикий вид. На переднем плане находятся каменные уступы, на которых расположились святые. Позади пустынников расположены две фантастические крутые скалы, между которыми имеется проход. Перед левой скалой и в проходе между скалами стоят корявые черные деревья, поросшие мхом и лишайником и лишенные листвы. С вершины левого дерева слетает ворон. Перед правой скалой растет пальма, нарисованная довольно условно. Позади прохода между скалами виден луг с извивающейся по нему узкой синей речкой. За лугом стеной стоит зеленый лес. Небо над пустыней безоблачно.

**Цветовая гамма и композиция.** Зелено-коричневый фон нижней части картины образован пейзажем, а голубой фон ее верхней части – небом. На фоне неба корявые деревья выглядят причудливыми силуэтами, а действующие лица сливаются с этим фоном. Дикая природа заднего плана образует резкий контраст с беседующими на переднем плане отшельниками, не обращающими на нее никакого внимания. Этой картиной художник пропел впечатляющий гимн силе человеческого духа и ума, которую не сломили многие годы уединения в безлюдной глуши.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Фреска Пинтуриккио ([илл. 133.83](#)) находится в зале Святых в апартаментах Борджа в Ватикане. Два святых отшельника разламывают буханку хлеба, которую им принес ворон, улетающий за левый край фрески. Позади них высятся фантастические скалы, а их самих окружают другие отшельники и отшельницы.

### 133.4.3. «Искушение св. Антония»

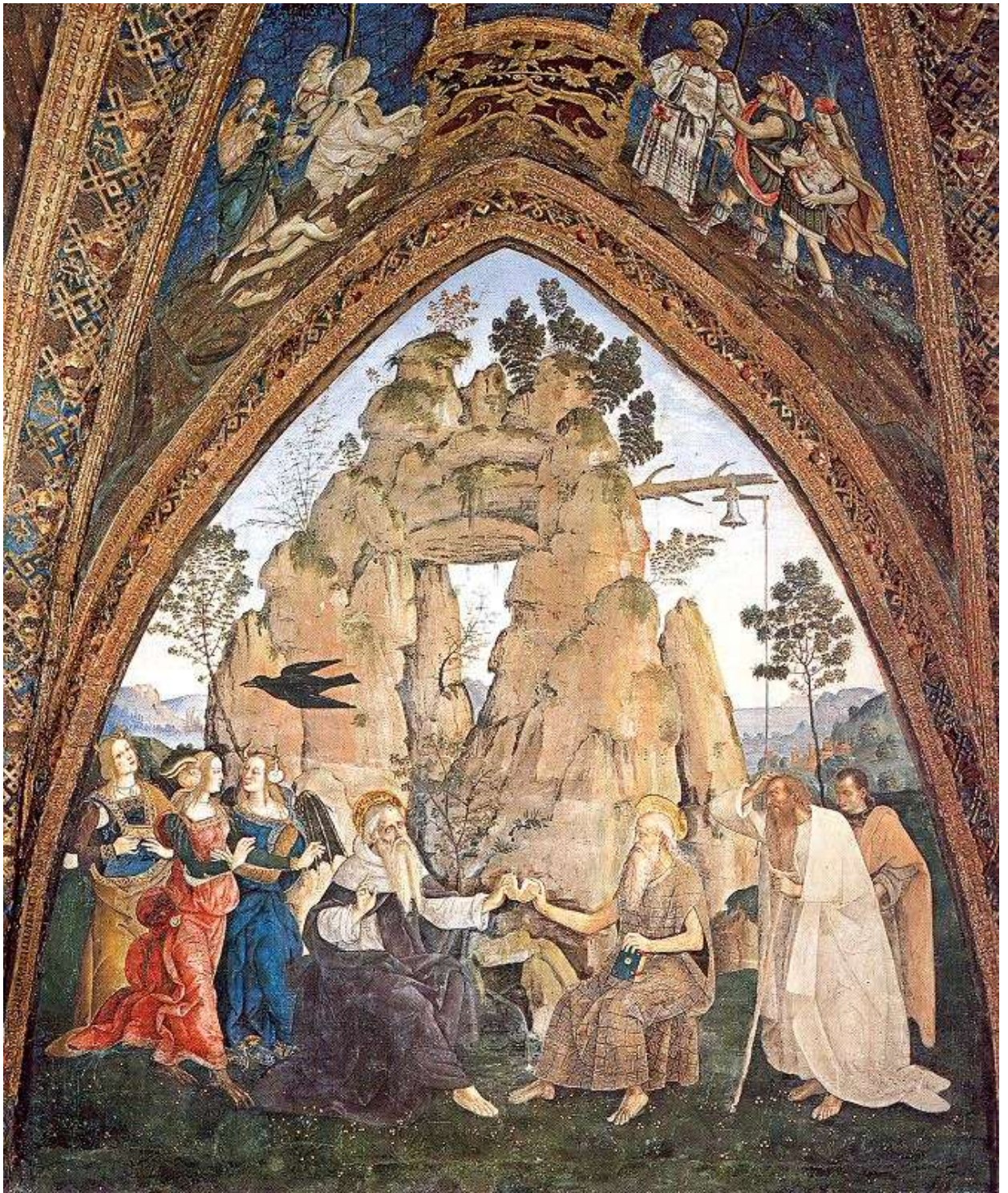
Картина «Искушение св. Антония» ([илл. 133.84](#)) размером 265×141 см написана на внутренней стороне правой внутренней створки Изенгеймского алтаря ([илл. 133.32](#)) [43].

**Действующие лица.** Св. Антоний (в центре на переднем плане), старый, с монгольского типа лицом, узкими темными глазами, высоким лбом, длинными седыми волосами, прямым носом и длинной седой бородой, раздвоенной на конце, одет в такой же синий балахон, как и на [илл. 133.82](#). Правой рукой он вцепился в рукоятку своего деревянного посоха.

Многочисленные монстры окружают Антония. Тот, что в левом нижнем углу, распухший, покрытый бубонными язвами и гноящимися ранами, облачен в красный колпак. Он еще имеет человеческий облик. Большинство других монстров со звериными и птичьими головами и телами держат в руках и лапах палки и другие орудия пыток. Фантазия Грюневальда в изображении монстров уступает лишь фантазии Иеронима Босха.

**Взаимодействие персонажей.** Монстры повалили Антония на землю, таскают его за волосы и бьют палками. Лицо святого выражает крайнюю степень отчаяния, а страшные физиономии монстров - ярость. Некоторые из них летают и ползают по веткам деревьев, другие спешат к Антонию из глубины сцены. А сверху, с небес в желтом сиянии на все это безобразие взирает Бог.

**Пейзаж.** Вся эта сцена разворачивается в окружении дикого и очень тонко написанного пейзажа. Позади монстров, избивающих Антония, находится руина, покрытая поваленными деревьями, лишенными листвы, по которым ползают монстры, похожие на ящериц и насекомых. Справа поднимается крутой склон, покрытый лесом. За ним возвышаются белые обрывистые горные вершины. Небо покрыто клубящимися облаками, которые окрашены в желтый цвет вокруг фигуры Бога.



Илл. 133.83. Пинтуриккио. Встреча Антония Аббата и Павла Отшельника.



Илл. 133.84. Грюневальд. Искушение св. Антония.

**Цветовая гамма и композиция.** Темный фон картины в нижней половине образован пейзажем, а светлый фон в верхней ее части – небом и облаками со световым пятном, окружающим Бога. Монстры вокруг Антония почти сливаются с этим фоном так, что выделяются только лицо и белая борода святого. Руина, покрывающий ее бурелом и монстры, ползающие по нему, выглядят силуэтами на фоне светлого неба. Позы монстров, искушающих Антония, необычайно динамичны, как и поза святого. Хаос, царящий вокруг него, усиливается диким пейзажем и противопоставляется спокойному небу, окрашенному присутствием Бога.

\*\*\*

Грюневальд работал в жанрах религиозного портрета, евангельских историй и сцен из жизни святых. Его произведения наполнены напряженным религиозным чувством, доходящим до экстаза. Он был мастером мистических эффектов, динамичных поз, драматических сцен, граничащих с натурализмом. Его пейзажные фоны отличаются необычайной тонкостью и усиливают господствующее на его картинах настроение. Его фантазия в изображении монстров уступает лишь фантазии Босха. Его картины не похожи на произведения его предшественников и современников, и последующие поколения художников также не обратили на его удивительно мощное искусство никакого внимания, поэтому оно возвышается одинокой вершиной в истории живописи.

А.Н. Бенуа писал о Грюневальде: «Во-первых, ничто не связывает его с Дюрером, и он совершенно самостоятельный мастер. Во-вторых, он еще более готик, нежели Дюрер, и в нем мы никаких следов ренессанса не найдем, не найдем даже тех проблематических следов, которые встречаются у Дюрера... Из всех его произведений остался всего десяток картин и несколько рисунков. Но и этого достаточно, чтобы признать в нем поразительного гения и громадного, страшного художника, стоящего среди своего века каким-то одиноким утесом и выражающего душу своей эпохи с потрясающей силой. Быть может, если бы сохранилось больше его произведений, он мог бы, по значению в истории искусства, соперничать с самим Дюрером... Матиас Грюневальд, повторяем, - страшная фигура. Дюрер, и тот кажется рядом с этим порывистым, жестоким не знающим ни в чем удержу художником, осторожным, благоразумным и размеренным. В Грюневальде все «спазм», все вопль души; иногда же в его искусстве начинают петь переливчатые гимны такой силы, такой звучности, что даже не знаешь, как относиться к ним: не то это разверзлись небеса, не то бесовский кошмар... Потрясенный картинами Изенгеймского алтаря, спрашиваешь себя: да неужели это все, неужели нет продолжения, еще и еще подобных вещей слов? Что за загадка, что почти все остальное творение Грюневальда исчезло? Или же мастер всего только и написал то, что дошло до нас? Действительно, оно имеет характер синтеза – синтеза не только личного, но и всего средневекового искусства, всей готической церковной поэзии. Кто скажет, с каким трудом, благодаря каким исканиям удалось художнику передать свои видения, которыми он никому из живописцев в

частности не обязан? То, что теперь кажется нам точно вылившимся в одном порыве, что кажется плодом мгновенного вдохновения, - не есть ли это результат долгих одиноких мечтаний, то восторженных, то мучительных, - мучительных, как те терзания, которым Грюневальд подвергает св. Антония в последней створке Изенгеймского ретабля?» [32].

### Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Грюневальд. 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 1516 королем Испании стал Карл Габсбург. В 1519 Карл V, король Испании и Бургундии из династии Габсбургов, стал императором Священной Римской империи. В 1513 англичане одержали победу над шотландской армией при Флоддене. В 1521 турки 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 1501 Людовик XII захватил Неаполь у арагонского короля Фердинанда II. Однако в 1504 Испания вновь завоевала власть над Неаполем. В 1509 коалиция, руководимая французами, напала на венецианские города Северной Италии и захватила их. В 1511 король Англии Генрих VIII присоединился к Священной лиге против Франции. В 1513 швейцарцы победили французов и венецианцев под Новарой. Но в 1515 после поражения швейцарцев французами при Мариньяно швейцарцы провозгласили политику нейтралитета. В 1521-1526 император Священной Римской империи Карл V возобновил военные действия в Италии против короля Франции Франциска I. В 1525 Карл V победил французов в битве при Павии в Италии; король Франции попал в плен. В 1527 во время второй Итальянской войны император Священной Римской империи Карл V захватил и разграбил Рим. В 1514 папа Лев X возобновил продажу индульгенций, чтобы заплатить за перестройку собора Святого Петра в Риме. В 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 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 Панама достигла Перу. В 1511 нидерландский гуманист Эразм Роттердамский опубликовал сатиру «Похвала глупости». В 1513 итальянский политический мыслитель Никколо Макиавелли написал свое сочинение «Государь». В 1516 английский гуманист, государственный деятель и писатель Томас Мор написал сочинение «Утопия». В 1517 немецкий теолог и реформатор Мартин Лютер



написал 95 тезисов, отвергших основные догматы католицизма; в Европе началась Реформация. В 1518 швейцарский религиозный реформатор Ульрих Цвингли выступил с проповедью в Цюрихе. В 1521 рейхстаг в Вормсе издал эдикт, осуждающий идеи Мартина Лютера. В 1525 Мартин Лютер написал памфлет «Против убийственных воровских орд крестьян». В том же году английский религиозный реформатор Уильям Тиндейл начал публикацию английского перевода Нового Завета в Кельне. Около 1500 итальянский художник и ученый Леонардо да Винчи начал заниматься изучением анатомии человека. Около 1510 польский астроном и математик Николай Коперник сформулировал свою теорию о том, что Земля вращается вокруг Солнца. В 1525 немецкий математик Кристоф Рудольф ввел символ квадратного корня. В 1500 итальянский художник и изобретатель Леонардо да Винчи создал модель вертолета, летательного аппарата с вращающимся крылом в форме спирали, которое должно было действовать примерно так же, как винт вертолета. Около 1505 немецкий часовщик Петер Генляйн изобрел карманные часы. Около 1504 нидерландский композитор Жоскен Депре написал мессу «Эрколе, герцог Феррары». В 1516 итальянский поэт Лудовико Ариосто написал героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». В 1502 итальянский архитектор Донато Браманте применил дорический ордер при строительстве Темплетто во дворе монастыря Сан-Пьетро ин Монторио в Риме. В 1504 итальянский скульптор и художник Микеланджело Буонарроти изваял мраморную статую Давид. В 1506 в Риме была найдена римская копия эллинистической скульптурной группы «Лаокоон». Около 1503 итальянский художник Леонардо да Винчи написал портрет Моны Лизы. В 1508 итальянский живописец Джорджоне написал картину «Гроза». В 1510 нидерландский живописец Иероним Босх закончил триптих «Сад земных наслаждений». В 1512 итальянский художник и скульптор Микеланджело Буонарроти закончил роспись свода Сикстинской капеллы в Риме. Около 1525 немецкий художник Лукас Кранах Старший написал картину «Портрет кардинала Альбрехта Бранденбургского» [4].