

## Глава 137. Альбрехт Альтдорфер (около 1480-1538)

Немецкий художник Альбрехт Альтдорфер, 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, Ганса Зюса фон Кульмбаха, Грюневальда, Пальмы Веккио Старшего, Катены и Бартоломео Венето, работал в жанрах религиозного портрета, ветхозаветных и евангельских историй, сцен из жизни святых, аллегии и античных сюжетов. Кроме того, он может считаться родоначальником жанра «чистого», безлюдного пейзажа. В ряде картин он придумывал замысловатые фантастические архитектурные сооружения, в других великолепно писал интерьеры. Значителен его вклад в развитие батальной живописи. На высоте было и его мастерство в области использования цвета.

### 137.1. Биографические сведения об Альбрехте Альтдорфере

Немецкий художник Альбрехт Альтдорфер родился около 1480 года и умер в 1538 году<sup>(1)</sup>. Хотя его происхождение точно неизвестно, предполагают, что он был сыном живописца Ульриха Альтдорфера, который отказался от права гражданства города Регенсбурга в 1491 году. Альбрехт получил такое гражданство в 1505 году, в 1519 году стал членом Большого Совета, а в 1526 году был назначен главным архитектором Регенсбурга. Неизвестно также, кто был его учителем, но он был знаком с творчеством Дюрера и Лукаса Кранаха. Его первые датированные рисунки ([илл. 137.1-137.6](#)) и гравюры ([илл. 137.7-137.9](#)) были созданы в 1504-1506 годах. Самые ранние картины Альтдорфера – «Рождество» из Кунстхалле в Бремене, «Св. Франциск», «Кающийся св. Иероним» ([илл. 137.134](#)) и «Пейзаж с семьей сатира» ([илл. 137.145](#)) из Музея Берлин-Далем датируются 1507 годом. Около 1510 года были созданы «Отдых на пути в Египет» ([илл. 137.106](#)) из Музея Берлин-Далем и «Св. Георгий с драконом» ([илл. 137.126](#)) из Старой пинакотекы в Мюнхене, а в 1510-1511 годах – «Распятие» ([илл. 137.114](#)) из Государственного художественного собрания в Касселе и «Иоанн Евангелист и Иоанн Креститель» из Старой пинакотекы в Мюнхене. В это же время был



Илл. 137.1. Альбрехт Альтдорфер. Самсон и Далила. Рисунок.





Илл. 137.2. Альбрехт Альтдорфер. Шабаш ведьм. Рисунок.





Илл. 137.3. Альбрехт Альтдорфер. Аллегория: Мир и Минерва. Рисунок.





Илл. 137.4. Альбрехт Альтдорфер. Пейзаж с любовной парой. Рисунок.





Илл. 137.5. Альбрехт Альтдорфер. Ландскнехт и девка. Рисунок.





Илл. 137.6. Альбрехт Альтдорфер. Два ландскнехта и любовная пара.  
Рисунок.





Илл. 137.7. Альбрехт Альтдорфер. Св. Екатерина. Гравюра.





Илл. 137.8. Альбрехт Альтдорфер. Аллегория. Гравюра.



Илл. 137.9. Альбрехт Альтдорфер. Искушение отшельника. Гравюра.



создан ряд рисунков ([илл. 137.10-137.23](#)) и гравюр ([илл. 137.24-137.26](#)). К этому времени художник познакомился с произведениями Якопо де Барбари.

Новый период в творчестве Альтдорфера начался в 1511 году и совпал по времени с путешествием в Австрию, которое он предпринял для исполнения заказа для монастыря Санкт-Флориан близ Линца. Во время этого путешествия он увидел в натуре алтарь работы Пахера ([илл. 77.31](#)) в церкви Санкт-Вольфганг. В Австрии Альтдорфер исполнил «Алтарь св. Флориана». Алтарь состоит из восьми створок, изображающих сцены Страстей Христовых, и четырех – посвященных истории св. Себастьяна. Все они и сейчас находятся в монастыре. Кроме того, две створки – «Положение во гроб» ([илл. 137.120](#)) и «Воскресение» ([илл. 137.124](#)) принадлежали пределле, которая была, как предполагают, закончена в 1518 году. Сейчас эти створки хранятся в Музее истории искусства в Вене. Ко времени создания этого алтаря художник познакомился с некоторыми произведениями Браманте. С учетом внушительных размеров алтаря, специалисты считают, что художник работал над ним очень долго. Во время работы над «Алтарем св. Флориана» художник исполнил также заказы императора Максимилиана – гравюры на дереве для «Триумфальной арки» и «Триумфального въезда» ([илл. 137.27-137.33](#)), рисунки ([илл. 137.34-137.39](#)) на одной из частей «Часослова» императора, а также некоторые другие рисунки ([илл. 137.40-137.56](#)) и гравюры ([илл. 137.57-137.65](#)). Хронологически к «Алтарю св. Флориана» относятся и семь створок с изображением легенды о св. Флориане, из которых три хранятся в Германском национальном музее в Нюрнберге, две – в галерее Уффици во Флоренции, одна – в Национальной галерее в Праге и одна – в частном собрании. Тогда же было создано и «Рождение Марии» ([илл. 137.97](#)) из Старой пинакотeki в Мюнхене.

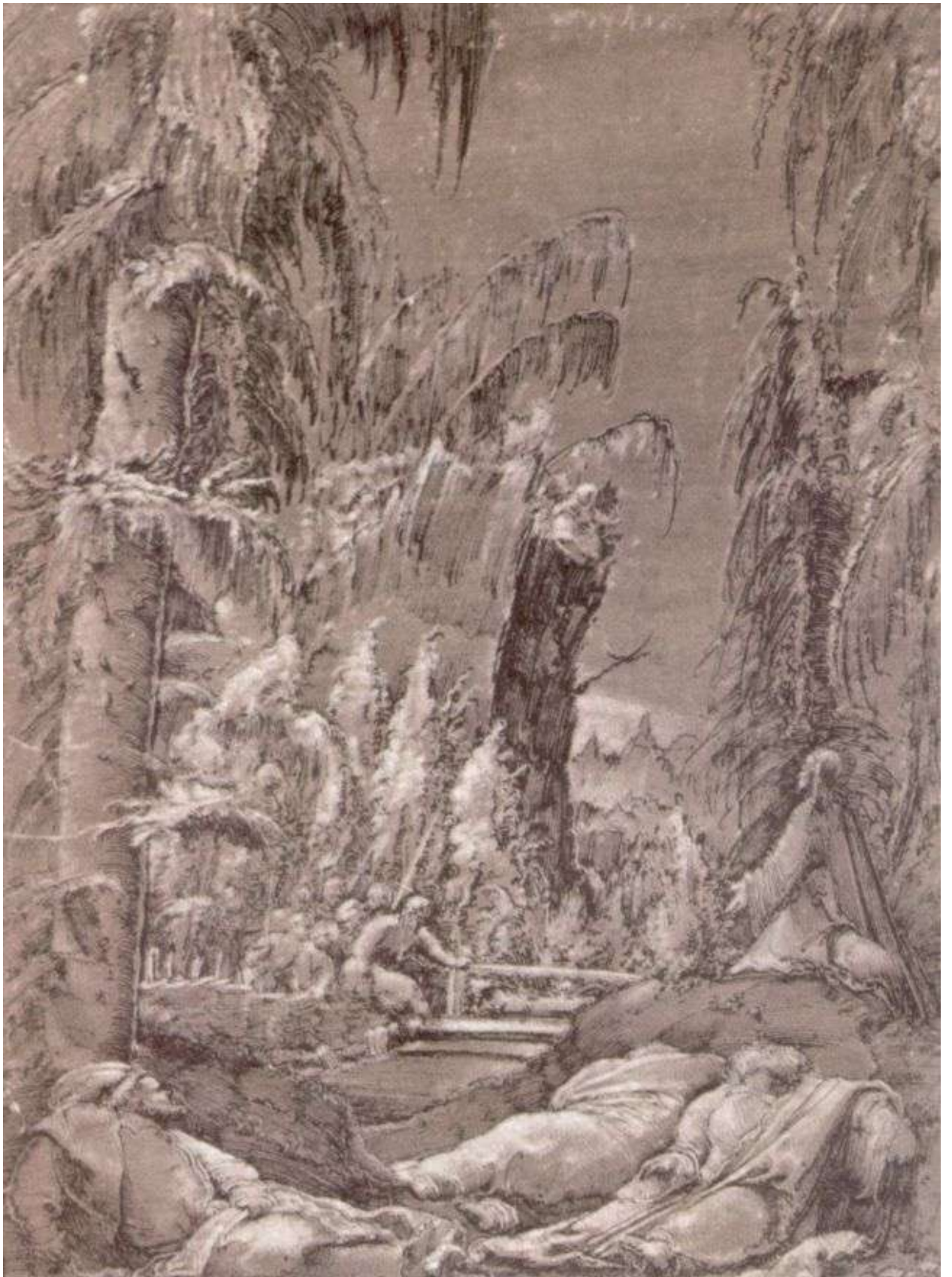
В начале третьего десятилетия XVI века в творчестве Альтдорфера появилась тема, которой с тех пор было посвящено его искусство, - пейзаж. Он создает офорты ([илл. 137.66-137.71](#)), рисунки ([илл. 137.72-137.74](#)), зарисовки архитектурных сооружений ([илл. 137.75-137.78](#)), а также две картины: «Пейзаж с мостиком» ([илл. 137.154](#)) из Национальной галереи в Лондоне и «Дунайский пейзаж близ Регенсбурга с замком Ворт» ([илл. 137.155](#)) из Старой пинакотeki в Мюнхене – это были первые самостоятельные пейзажи в истории европейской живописи, начиная с античности. В 1526 году художник создал картины «Голгофа» ([илл. 137.116](#)) из Германского национального музея в Нюрнберге и «Сусанна в купальне» ([илл. 137.93](#)) с огромным, фантастическим по своей архитектуре дворцом из Старой пинакотeki в Мюнхене. В 1528 году Альтдорфер отказался от должности бургомистра Регенсбурга и целиком посвятил себя созданию шедевра, датированного 1529 годом и исполненного по заказу герцога Вильгельма IV Баварского – «Битва Александра Македонского с персидским царем Дарием при Иссе» ([илл. 137.150](#)) из Старой пинакотeki в Мюнхене.

В 1530-е годы Альтдорфер создал значительно меньше произведений. В 1531 году он исполнил картины «Мария с Младенцем» ([илл. 137.88](#)) из Музея истории искусства в Вене и «Нищета взгромоздилась на шлейф



Илл. 137.10. Альбрехт Альтдорфер. Жертвоприношение Авраама. Рисунок.





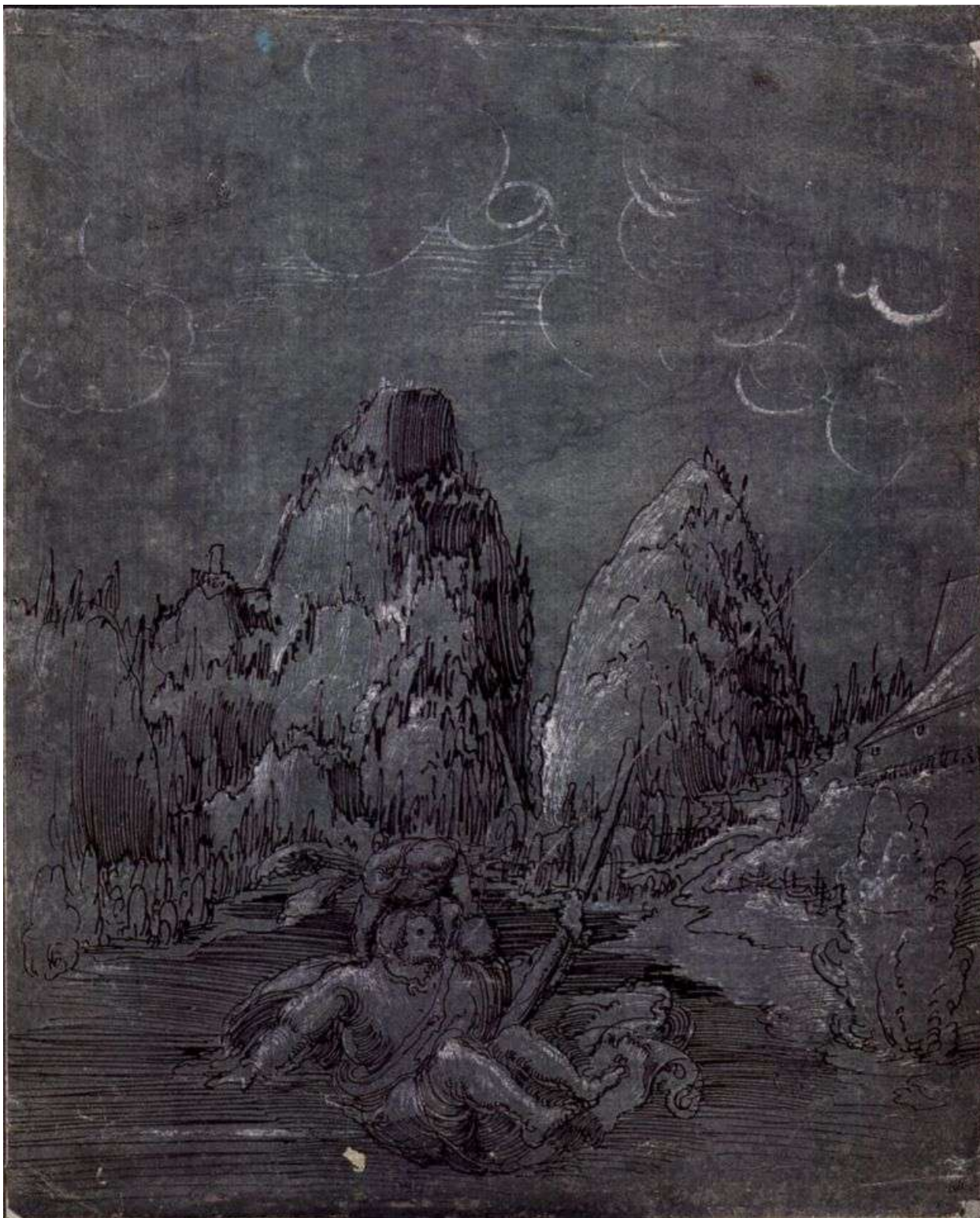
Илл. 137.11. Альбрехт Альтдорфер. Христос на горе Елеонской. Рисунок.





Илл. 137.12. Альбрехт Альтдорфер. Св. Христофор. Рисунок.





Илл. 137.13. Альбрехт Альтдорфер. Св. Христофор, упавший в воду.  
Рисунок.





Илл. 137.14. Альбрехт Альтдорфер. Мученичество св. Себастьяна. Рисунок.





Илл. 137.15. Альбрехт Альддорфер. Св. Маргарита, попирающая дьявола.  
Рисунок.





Илл. 137.16. Альбрехт Альддорфер. Св. Николай, умиряющий бурю.  
Рисунок.





Илл. 137.17. Альбрехт Альтдорфер. Венера наказывает Амура. Рисунок.



Илл. 137.18. Альбрехт Альтдорфер. Горный пейзаж с ивами. Рисунок.





Илл. 137.19. Альбрехт Альтдорфер. Зармингштейн на Дунае. Рисунок.



Илл. 137.20. Альбрехт Альтдорфер. Любовная пара в поле. Рисунок.





Илл. 137.21. Альбрехт Альтдорфер. Всадница с соколом, провожатым и собакой. Рисунок.



Илл. 137.22. Альбрехт Альтдорфер. Семейство «диких людей». Рисунок.





Илл. 137.23. Альбрехт Альтдорфер. Нападение в лесу. Рисунок.



Илл. 137.24. Альбрехт Альтдорфер. Фортуна на шаре. Гравюра.





Илл. 137.25. Альбрехт Альтдорфер. Суд Париса. Гравюра.





Илл. 137.26. Альбрехт Альтдорфер. Любовная пара. Гравюра.



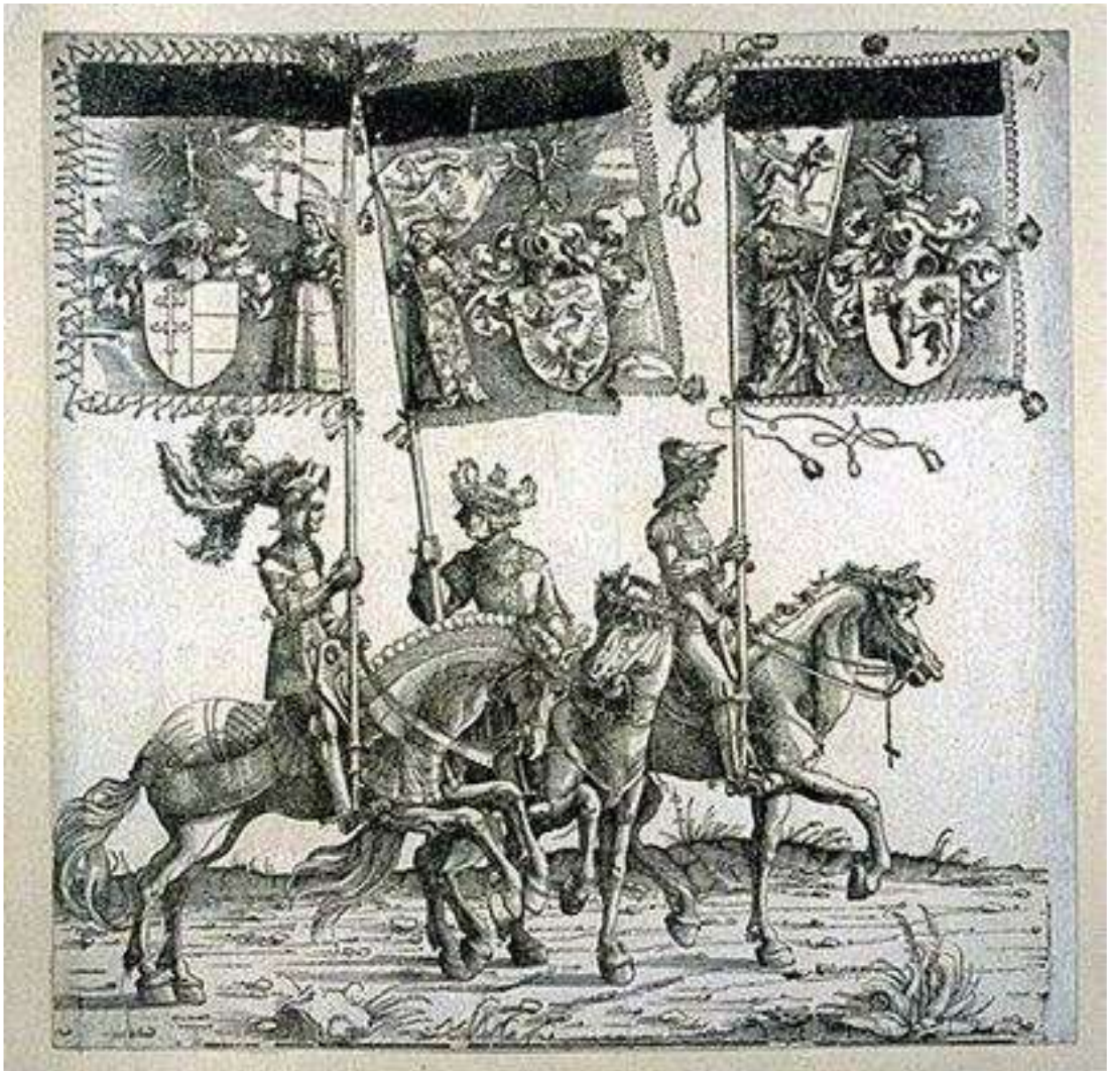


Илл. 137.27. Альбрехт Альтдорфер. Бургундские трубачи. Гравюра.



Илл. 137.28. Альбрехт Альтдорфер. Бургундские трубачи. Гравюра.





Илл. 137.29. Альбрехт Альтдорфер. Австрийские рыцари. Гравюра.





Илл. 137.30. Альбрехт Альтдорфер. Австрийские рыцари. Гравюра.





Илл. 137.31. Альбрехт Альтдорфер. Австрийские рыцари. Гравюра.



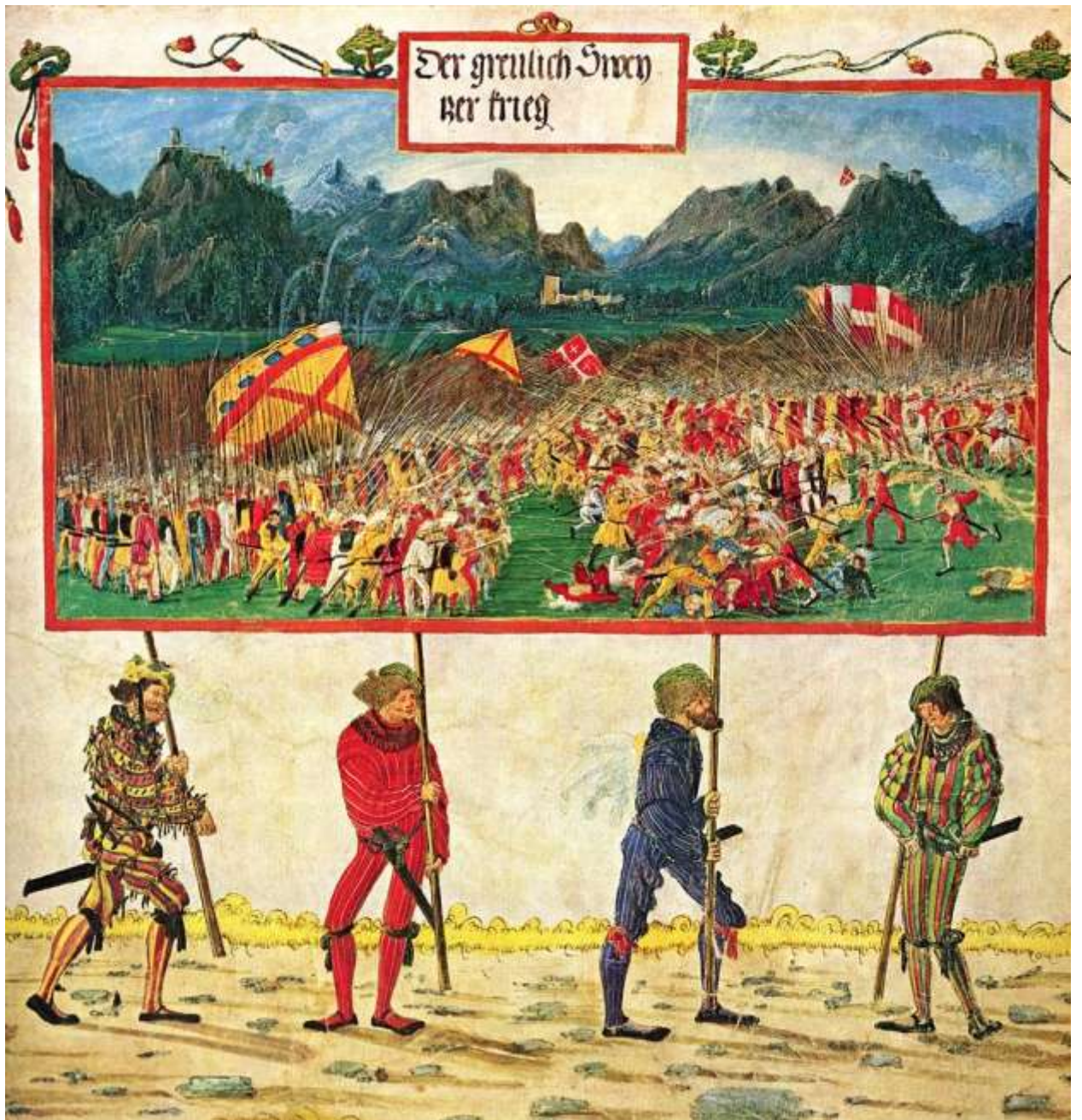
Илл. 137.32. Альбрехт Альтдорфер. Австрийские рыцари. Гравюра.





Илл. 137.33. Альбрехт Альтдорфер. Австрийские рыцари. Гравюра.





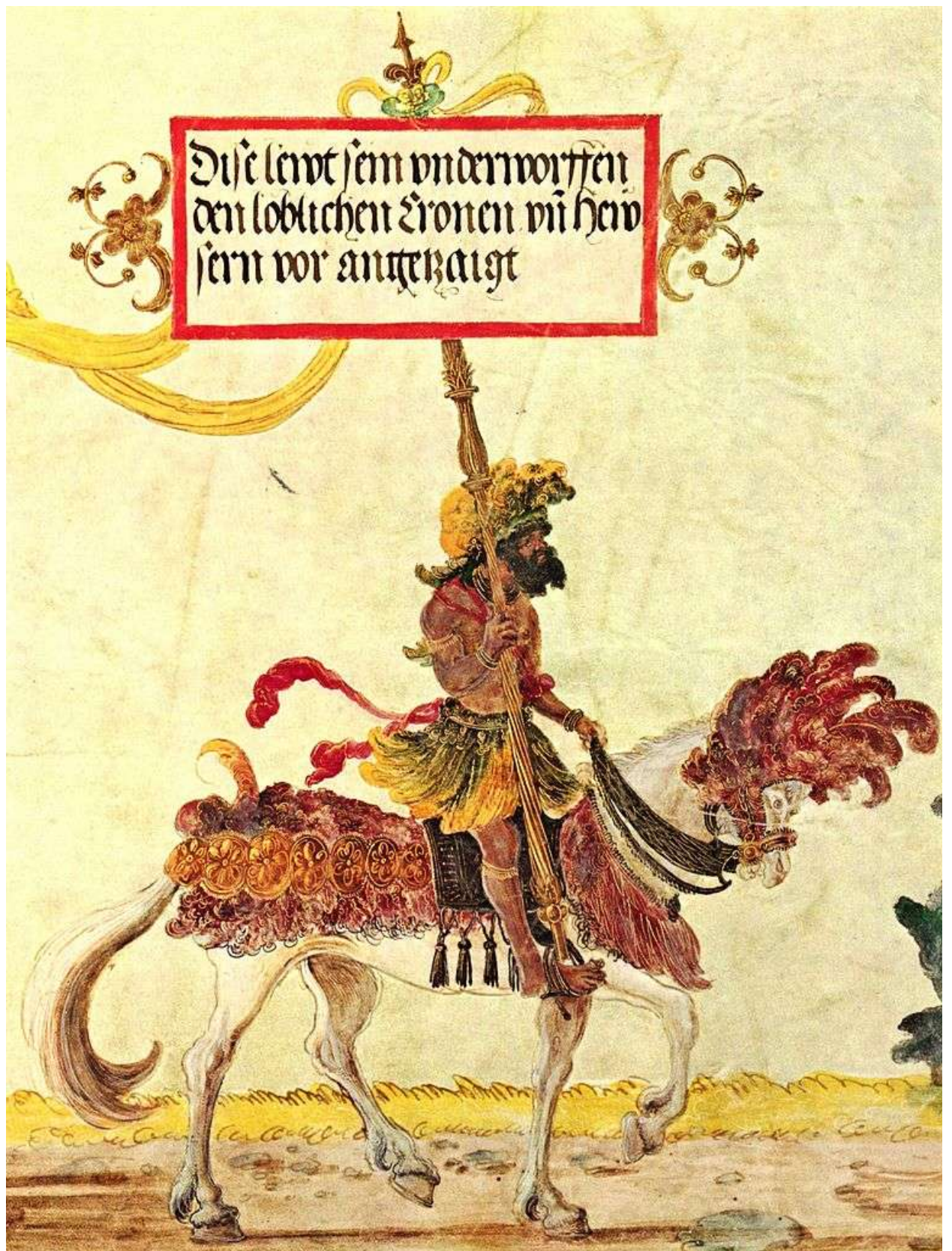
Илл. 137.34. Альбрехт Альтдорфер. Швейцарские солдаты. Рисунок на пергаменте.





Илл. 137.35. Альбрехт Альтдорфер. Свита. Рисунок на пергаменте.





Илл. 137.36. Альбрехт Альтдорфер. Всадник из Калькутты. Рисунок на пергаменте.





Илл. 137.37. Альбрехт Альтдорфер. Предки императора. Рисунок на пергаменте.





Илл. 137.38. Альбрехт Альтдорфер. Триумфальная сцена. Рисунок на пергаменте.





Илл. 137.39. Альбрехт Альтдорфер. Немецкие принцы. Рисунок на пергаменте.



Илл. 137.40. Альбрехт Альтдорфер. Апостол Иаков Большой. Рисунок.





Илл. 137.41. Альбрехт Альтдорфер. Апостол Иоанн. Рисунок.





Илл. 137.42. Альбрехт Альтдорфер. Апостол Фома. Рисунок.





Илл. 137.43. Альбрехт Альтдорфер. Самсон, раздирающий пасть льва.  
Рисунок.



Илл. 137.44. Альбрехт Альтдорфер. Избиение младенцев. Рисунок.





Илл. 137.45. Альбрехт Альтдорфер. Саломея с головой Иоанна Крестителя.  
Рисунок.



Илл. 137.46. Альбрехт Альтдорфер. Несение креста. Рисунок.





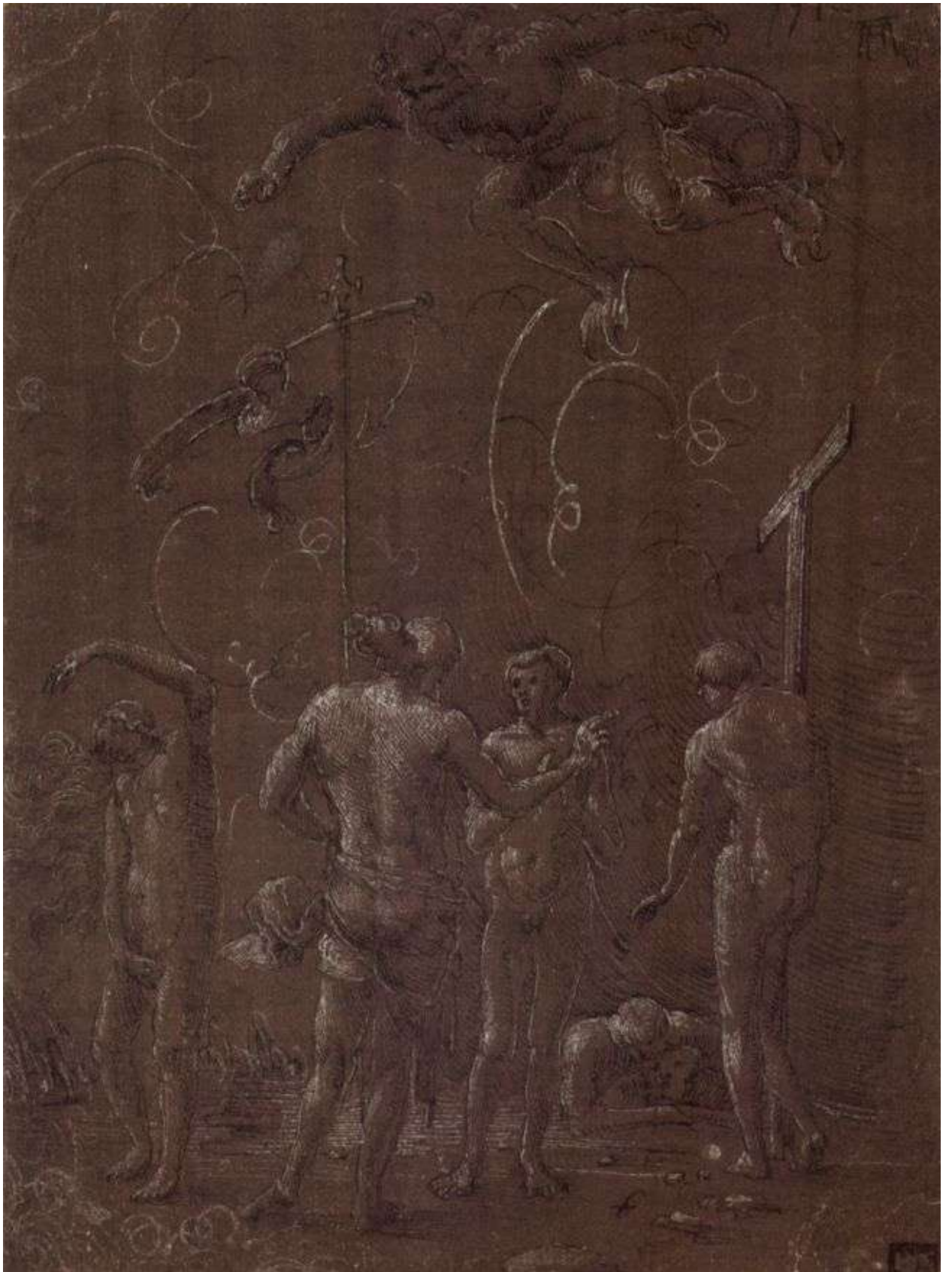
Илл. 137.47. Альбрехт Альтдорфер. Несение креста. Рисунок.





Илл. 137.48. Альбрехт Альтдорфер. Оплакивание Христа. Рисунок.





Илл. 137.49. Альбрехт Альтдорфер. Сошествие в Ад. Рисунок.



Илл. 137.50. Альбрехт Альтдорфер. Св. Екатерина Александрийская, принуждаемая к идолопоклонству. Рисунок.





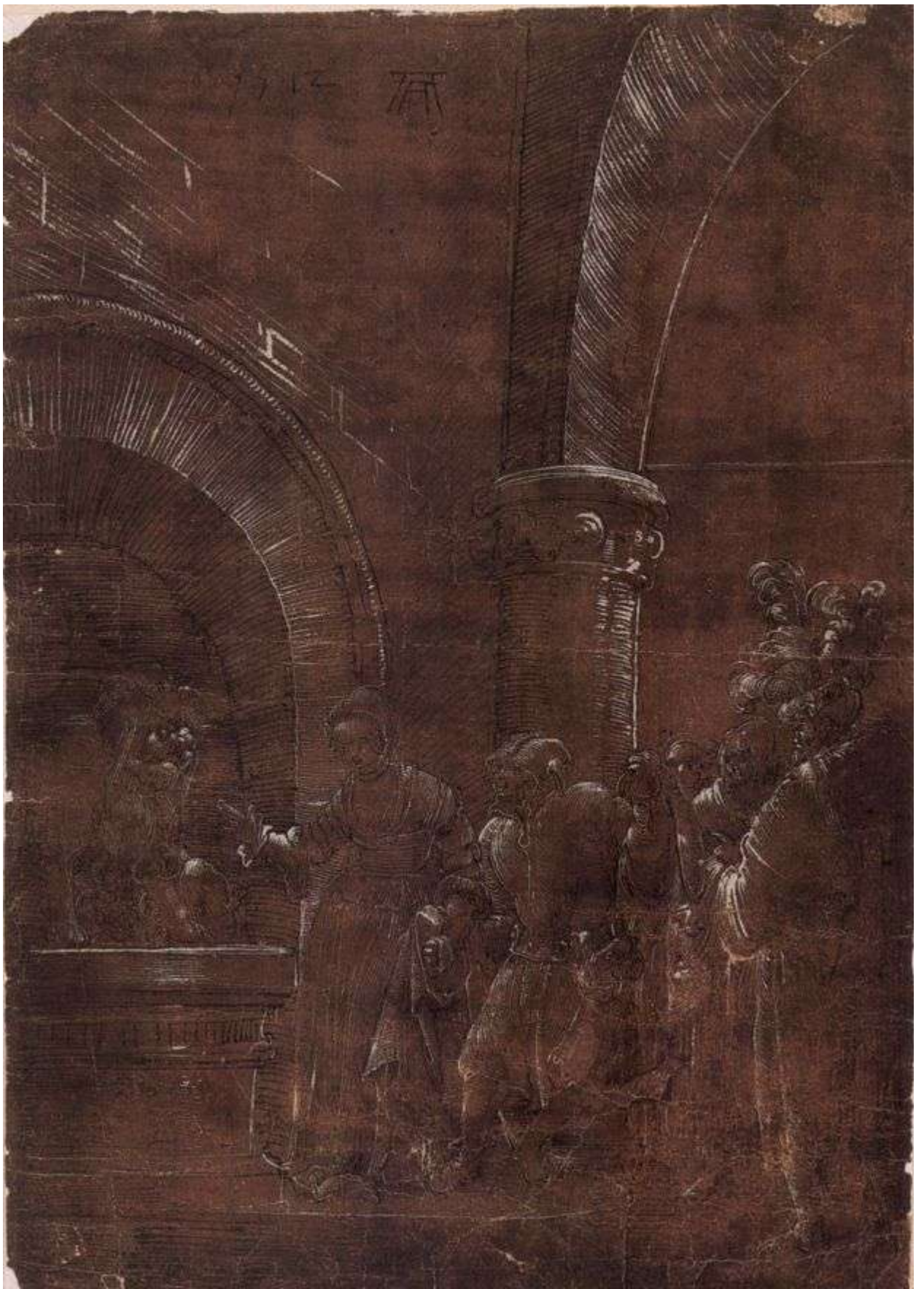
Илл. 137.51. Альбрехт Альтдорфер. Мертвый Приам. Рисунок.





Илл. 137.52. Альбрехт Альтдорфер. Смерть Марка Курция. Рисунок.





Илл. 137.53. Альбрехт Альтдорфер. Уста истины. Рисунок.



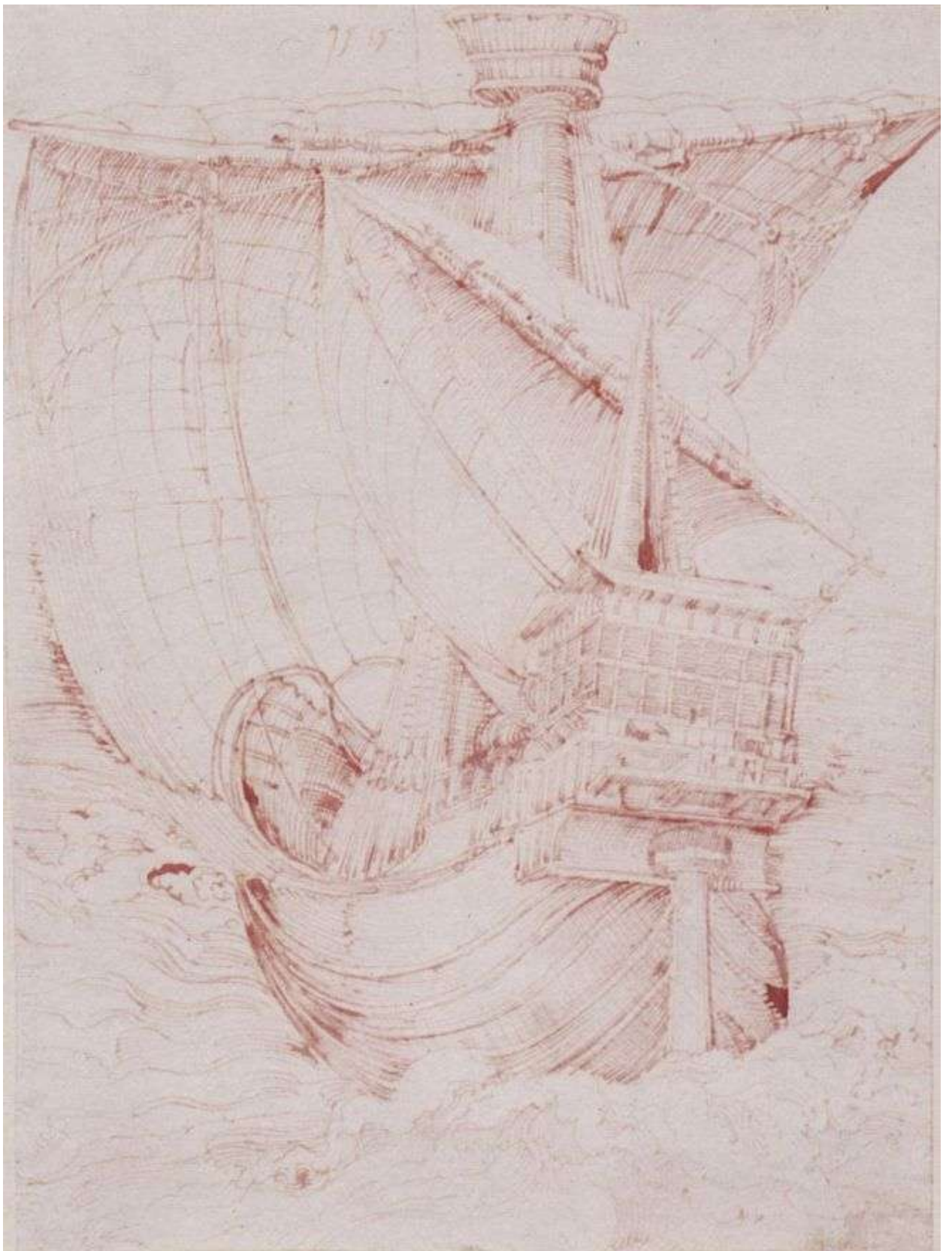


Илл. 137.54. Альбрехт Альтдорфер. Любовная пара. Рисунок.





Илл. 137.55. Альбрехт Альтдорфер. Схватка между рыцарем и ландскнехтом.  
Рисунок.



Илл. 137.56. Альбрехт Альтдорфер. Корабль. Рисунок.





Илл. 137.57. Альбрехт Альтдорфер. Ребенок Иисус благословляющий.  
Гравюра.



Илл. 137.58. Альбрехт Альтдорфер. Благовещение Иоакиму. Гравюра.





Илл. 137.59. Альбрехт Альтдорфер. Встреча Иоакима и Анны. Гравюра.





Илл. 137.60. Альбрехт Альтдорфер. Благовещение. Гравюра.





Илл. 137.61. Альбрехт Альтдорфер. Христос перед Пилатом. Гравюра.





Илл. 137.62. Альбрехт Альтдорфер. Воздвижение креста. Гравюра.





Илл. 137.63. Альбрехт Альтдорфер. Св. Себастьян. Гравюра.

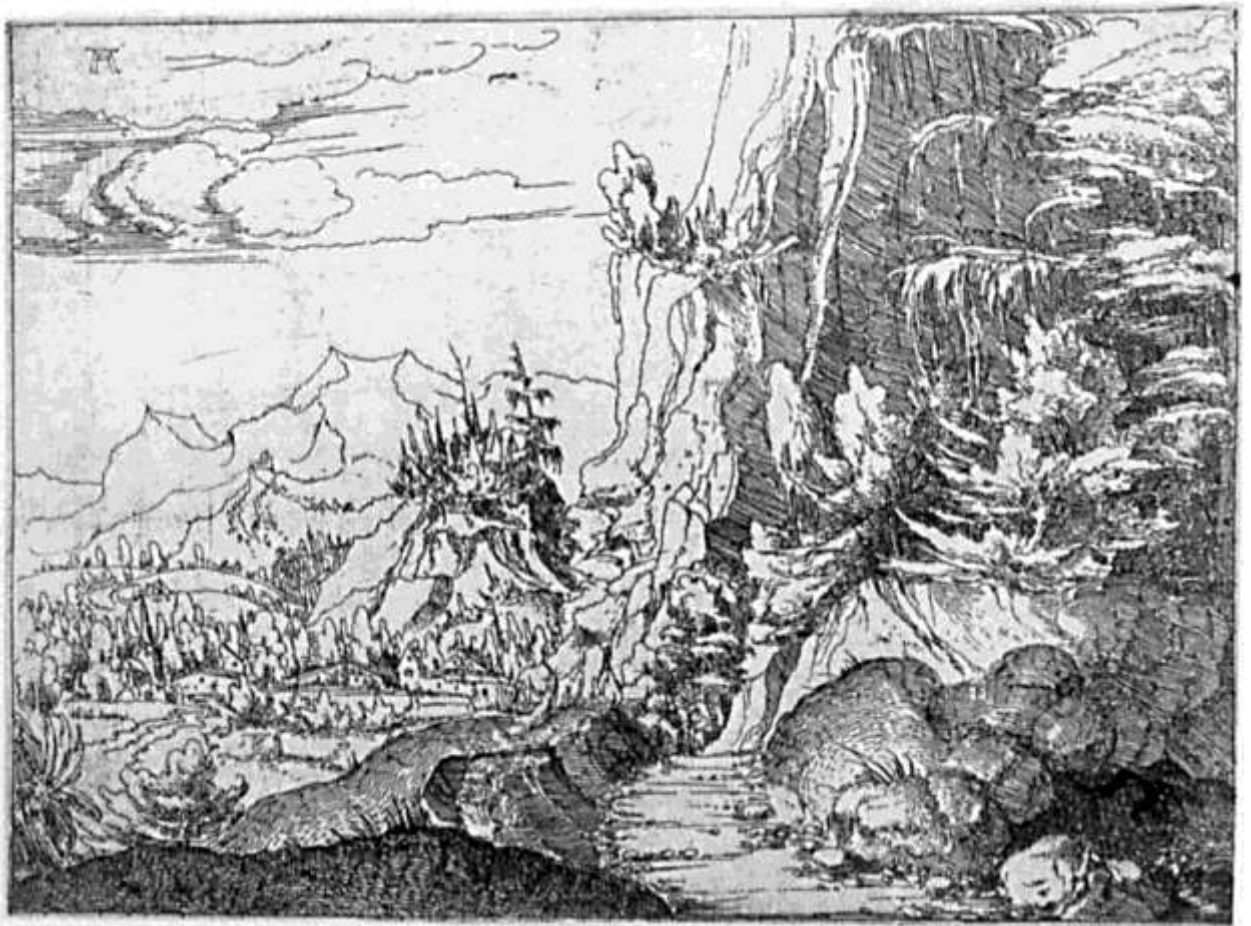


Илл. 137.64. Альбрехт Альтдорфер. Пирам и Тисба. Гравюра.



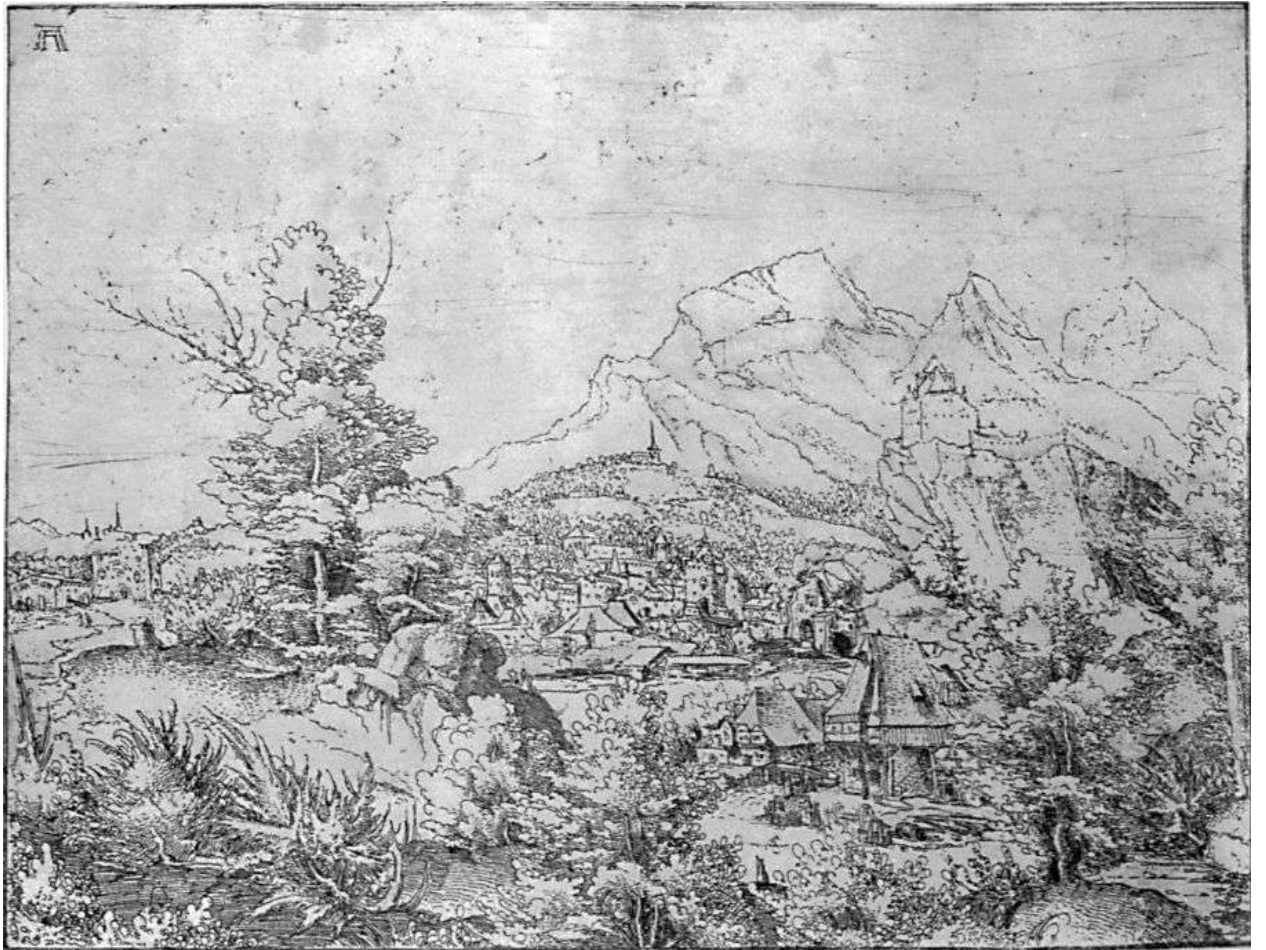


Илл. 137.65. Альбрехт Альддорфер. Стоящий ландскнехт. Гравюра.



Илл. 137.66. Альбрехт Альтдорфер. Пейзаж с сумрачной скалистой стеной.  
Офорт.



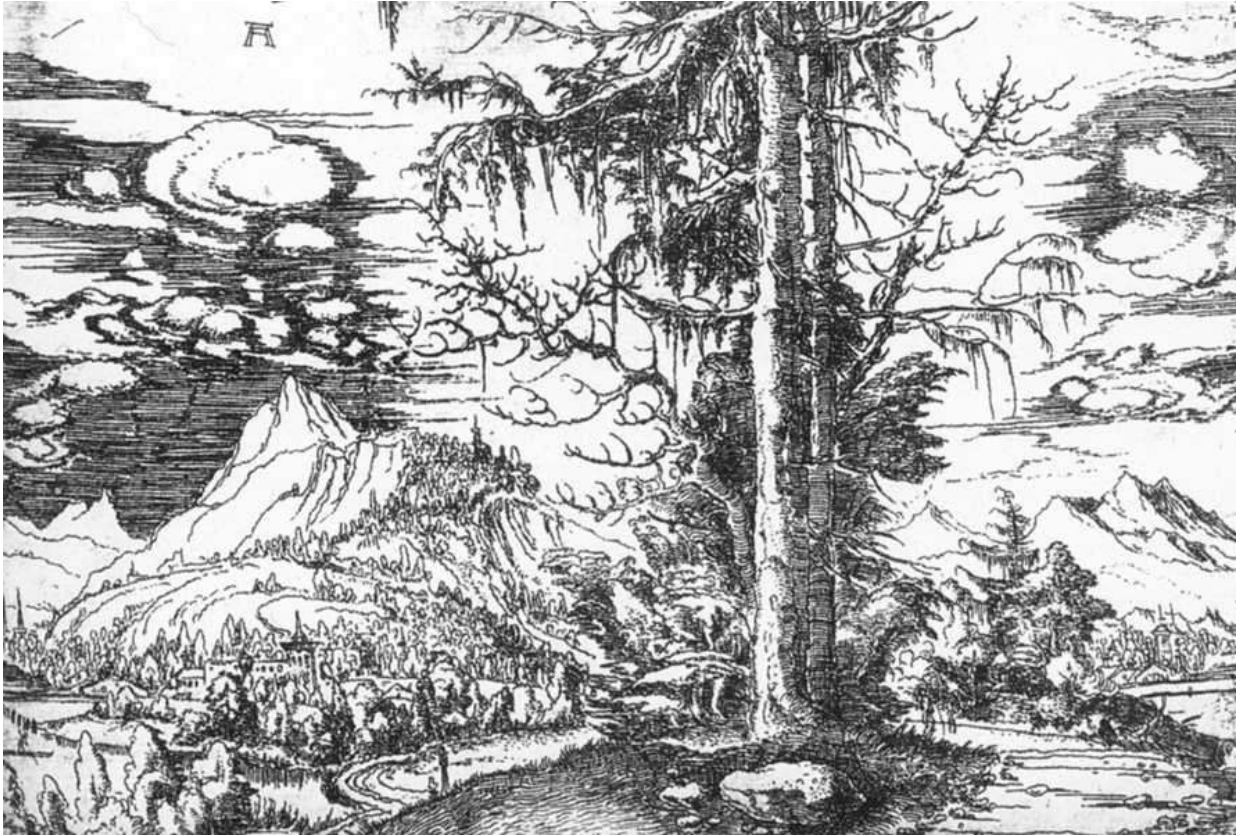


Илл. 137.67. Альбрехт Альтдорфер. Горный пейзаж с водяной мельницей.  
Офорт.



Илл. 137.68. Альбрехт Альтдорфер. Пейзаж с городом у озера. Офорт.





Илл. 137.69. Альбрехт Альтдорфер. Пейзаж. Офорт.





Илл. 137.70. Альбрехт Альтдорфер. Большая ель. Офорт.





Илл. 137.71. Альбрехт Альтдорфер. Город Ворт на Дунае. Офорт.



Илл. 137.72. Альбрехт Альтдорфер. Лежащий в пейзаже. Рисунок.



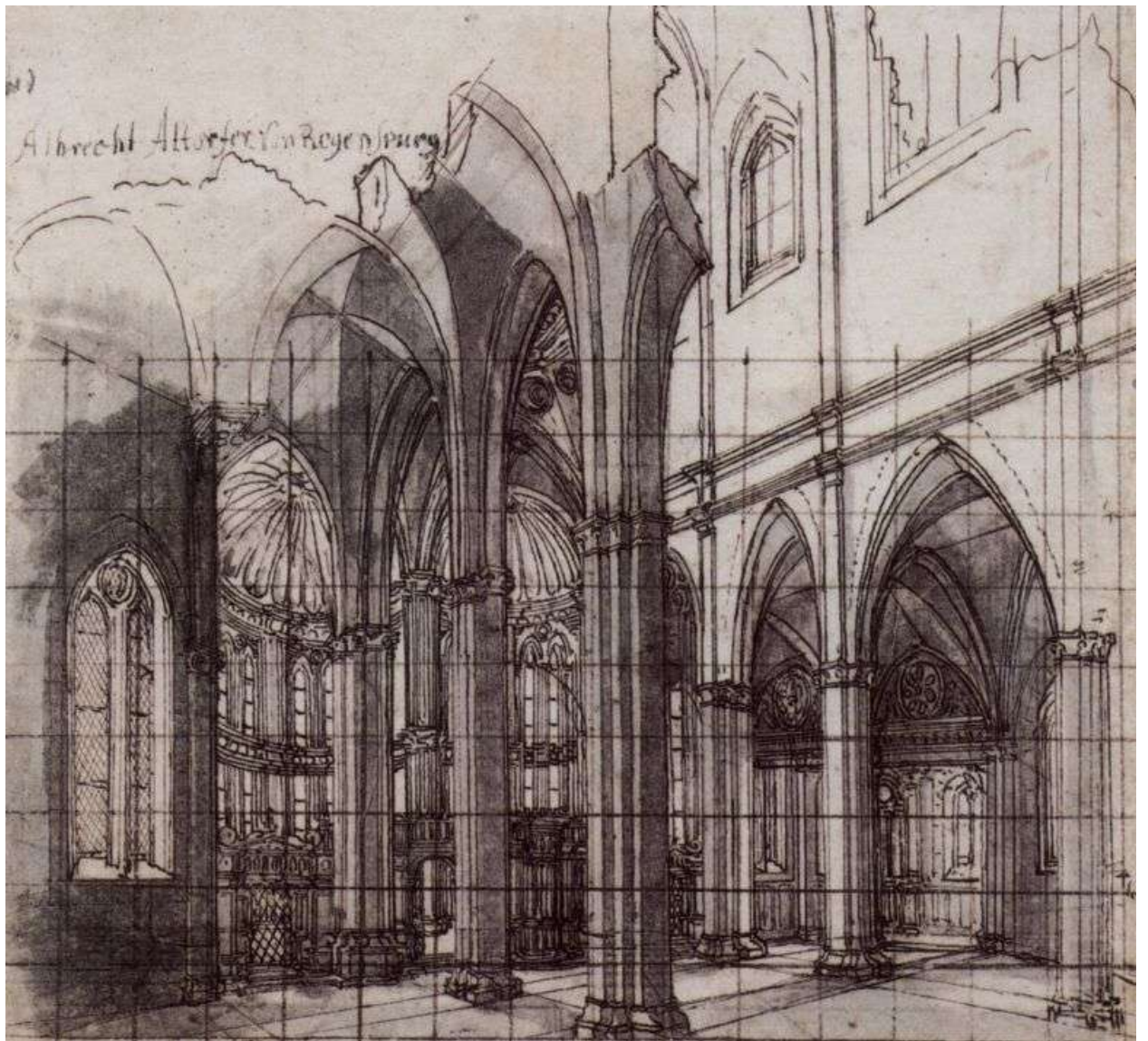


Илл. 137.73. Альбрехт Альтдорфер. Альпийский пейзаж с церковью.  
Рисунок.



Илл. 137.74. Альбрехт Альтдорфер. Пейзаж на заходе солнца. Рисунок.



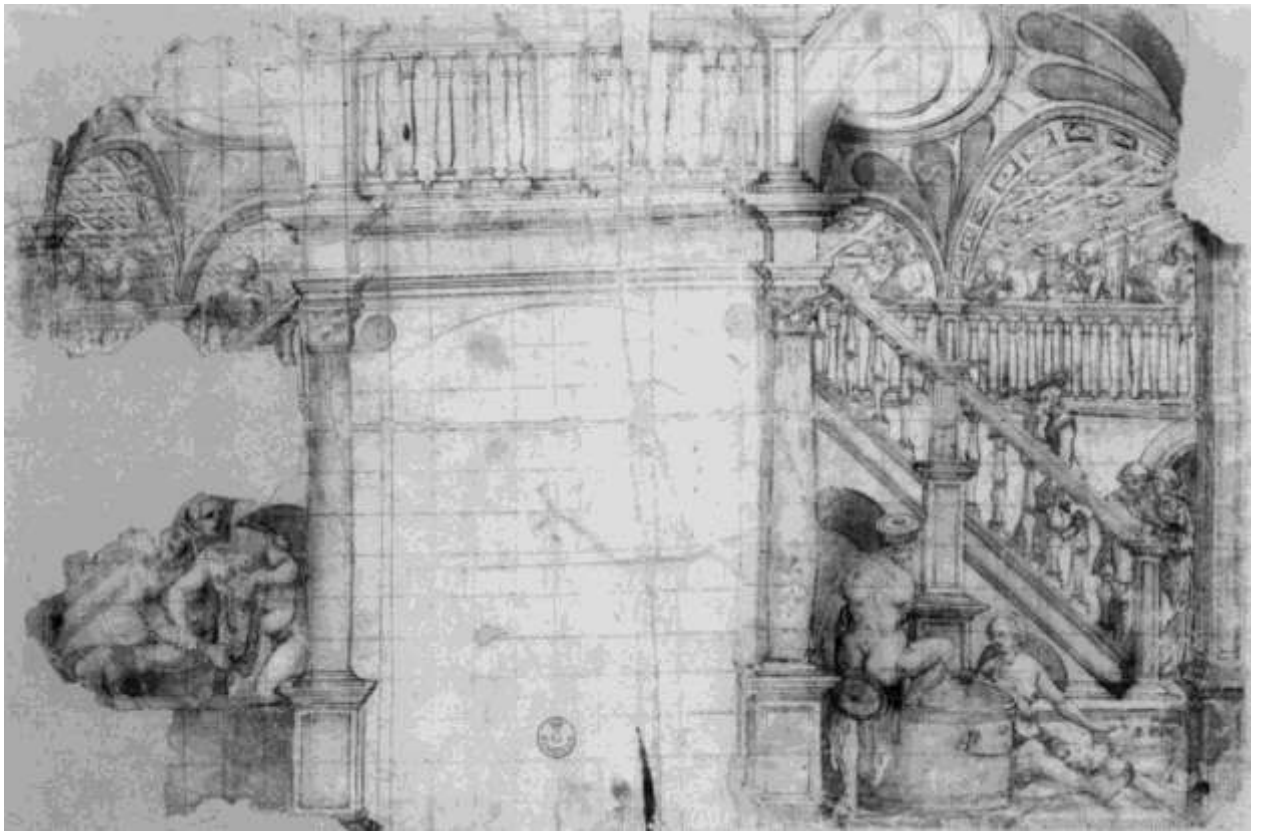


Илл. 137.75. Альбрехт Альтдорфер. Внутренний вид церкви. Рисунок.

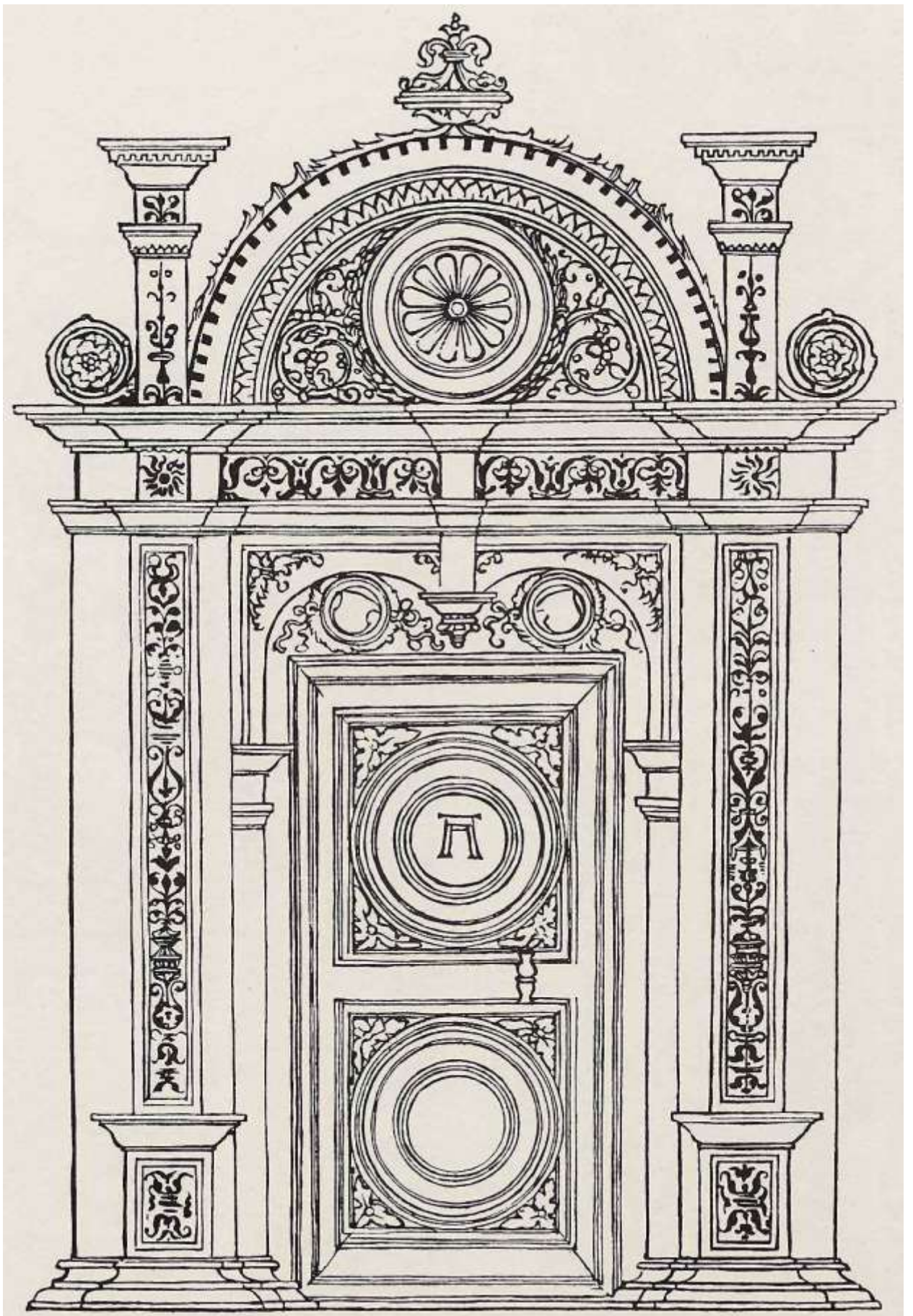


Илл. 137.76. Альбрехт Альтдорфер. Внутренний вид церкви. Рисунок.





Илл. 137.77. Альбрехт Альтдорфер. Общественные бани. Рисунок.



Илл. 137.78. Альбрехт Альтдорфер. Эскиз портала. Гравюра.



Чванства» ([илл. 137.144](#)) из Музея Берлин-Далем. Его творчество завершили росписи «императорской купальни» в Регенсбурге, из которых сохранилось только несколько фрагментов в музее Регенсбурга и Музее изобразительных искусств в Будапеште, а также большая картина «Лот с дочерьми» из Музея истории искусства в Вене.

Альтдорфер не оставил после себя прямых учеников. Его ранние творения оказали влияние на Мастера из Пулкау, работы второго десятилетия – на Вольфа Губера, а пейзажные офорты – на Августина Гиршфогеля [18].

## 137.2. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты «Мадонна с Младенцем» и «Святое Семейство».

### 137.2.1 «Прекрасная Мария из Регенсбурга»

Картина «Прекрасная Мария из Регенсбурга» ([илл. 137.79](#)) размером 75.8×65 см, созданная в 1519-1522 годах, хранится в приюте св. Иоанна в Регенсбурге [63].

**Действующие лица.** Дева Мария, молодая, с неумело нарисованными кистями рук, прекрасным лицом, дугообразными бровями, крупными узкими темными глазами, высоким лбом, прямым носом, полной нижней губой и округлым подбородком, одета в красное платье, черный плащ и такого же цвета накидку, закрывающую ей голову, с длинной бахромой по нижнему краю. На левом плече накидки вышита красивая звезда. Голова Мадонны окружена желтым нимбом с красным краем.

Младенец, довольно крупный, с симпатичным личиком, небольшими темными глазками, высоким лобиком, густыми коричневыми волосиками, толстыми щечками, небольшим носиком, пухлыми губками и маленьким подбородком, одет в красную рубашечку до колен, подпоясанную в талии. Его голова, окруженная нимбом с фигурным крестом, непокрыта, а голые ножки босы. В левой ручке Он держит свиток.

**Взаимодействие персонажей.** Мадонна стоит в полный рост и держит Младенца на руках. Ее лицо печально, а взгляд устремлен в пространство. Младенец, также задумавшись и глядя мимо матери, поднял правую ручку для благословения.

**Цветовая гамма и композиция.** За фигурами Мадонны и Младенца находится большая желтая мандорла с красным краем, довольно небрежно нарисованной. За пределами мандорлы находится темно-красный ровный фон. Темные одежды действующих лиц выглядят на фоне светлой мандорлы силуэтами, контрастирующими с их лицами. Фигурка Младенца вносит в симметричную вертикальную композицию асимметрию. Картина написана в старинной манере и не везде аккуратно, однако красота лиц и контрастная цветовая гамма производят сильное впечатление.



Илл. 137.79. Альбрехт Альтдорфер. Прекрасная Мария из Регенсбурга.



**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Несколько произведений на этот сюжет исполнил Бартоломео Венето. На его картине ([илл. 137.80](#)) из аукционного дома Финарте в Риме печальная Мадонна с крупными глазами изображена на фоне темно-красной драпировки. Попытка изобразить красивого Младенца не удалась художнику. Мадонна предлагает Ему орех кокоса, а Он жеманно отказывается от него. Сама же Дева Мария скосила глаза на зрителя. Художник мастерски нарисовал полупрозрачную косынку, закрывающую волосы и уши Мадонны. На его же картине ([илл. 137.81](#)), являющейся лотом на аукционе Сотбис в Лондоне, столь же прекрасная и печальная Мадонна смотрит вдаль перед собой. Младенец, держащий маленький крестик в левой руке и поднявший большие глаза к небу, нарисован в трудном ракурсе и также получился неудачным. Слева от красной портьеры в окне нарисован пейзаж с речкой, перегороженной высокой плотиной водяной мельницы (до сих пор водяные мельницы встречались только на рисунках Дюрера). По краям плотины расположены кирпичные башенки, соединенные деревянным мостиком. У линии горизонта за деревьями стоят высокие башни на фоне безоблачного неба. На его же картине ([илл. 137.82](#)) из Картинной галереи Берлина очаровательны и утонченная Мадонна с полузакрытыми глазами, и Младенец с крупными глазками. Мать и Сын прижались друг к другу. В проеме окна в левом верхнем углу картины виден богато одетый всадник, сопровождаемый двумя солдатами. За ними находится узкая речка с зеркальной гладью воды, через которую перекинут каменный горбатый мостик. Дальше расположены каменные городские постройки. Его же картина ([илл. 137.83](#)), созданная в 1505 году, хранится в Академии Каррара в Бергамо. На ней Мадонна и Младенец не столь хороши, более стилизованы, а фоном служит холмистый пейзаж с нагроможденными на него постройками. Мадонна сидит у парапета.

Альбрехт Альтдорфер по мотивам картины ([илл. 137.79](#)) исполнил гравюру ([илл. 137.84](#)). Кроме того, на этот сюжет он создал рисунок ([илл. 137.85](#)) и несколько гравюр ([илл. 137.86-137.87](#)). Он также написал несколько картин на этот сюжет. Его картина ([илл. 137.88](#)) размером 42×38 см, созданная в 1531 году, хранится в Музее истории искусства в Вене, куда она была приобретена в 1922 году из частной коллекции. Мастерски нарисованные Мадонна и Младенец прижались друг к другу. Младенец держит в руках красное яблоко. Картина имеет ровный коричневый фон. Его же картина ([илл. 137.89](#)) размером 49.4×35.5 см, созданная в 1520-1525 годах, хранится в Музее изобразительного искусства в Будапеште. Дева Мария представлена в образе Царицы Небесной с большой короной на голове, украшенной жемчугом, и в лучистом сиянии вокруг нее. Младенец придерживает красное яблоко правой ручкой, поставив его на левое колено. Картина имеет черный фон. Его же картина ([илл. 137.90](#)) размером 65.7×42.9 см, созданная в 1522-1526 годах, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Мадонна сидит на облаках, ее окружают ангелы, некоторые из которых музицируют. Младенец стоит у матери на левом колене, благословляет



Илл. 137.80. Бартоломео Венето. Мадонна Делла Пера.





Илл. 137.81. Бартоломео Венето. Мадонна с Младенцем.





Илл. 137.82. Бартоломео Венето. Мадонна с Младенцем.





Илл. 137.83. Бартоломео Венето. Мадонна с Младенцем.





Илл. 137.84. Альбрехт Альтдорфер. Прекрасная Мария из Регенсбурга. Цветная ксилография.





Илл. 137.85. Альбрехт Альтдорфер. Мадонна в сиянии славы, стоящая на полумесяце. Рисунок.





Илл. 137.86. Альбрехт Альтдорфер. Прекрасная Мария в церкви. Гравюра.





Илл. 137.87. Альбрехт Альтдорфер. Мадонна с благословляющим Младенцем в пейзаже. Гравюра.





Илл. 137.88. Альбрехт Альтдорфер. Мария с Младенцем.





Илл. 137.89. Альбрехт Альтдорфер. Мария с Младенцем.





Илл. 137.90. Альбрехт Альтдорфер. Мария во славе.



зрителя правой рукой, а в левой держит поводок, к которому привязан щегол, сидящий на колене у Девы Марии. На голове у Мадонны надет белый чепец, а над ней два маленьких ангелочка держат корону. Сияние, исходящее от голов Младенца и Мадонны, окрашивает облака. Внизу помещен гористый пейзаж с церковью.

### 137.2.2. «Святое Семейство с ангелом»

Картина «Святое Семейство с ангелом» ([илл. 137.91](#)) размером 22.5×20.5 см, созданная в 1515 году, хранится в Музее истории искусства в Вене, куда она поступила из собрания Леопольда Вильгельма [63].

**Действующие лица.** Дева Мария (вторая справа), молодая, с широким, не особенно красивым лицом, небольшими узкими темными глазами, высоким лбом, светлыми гладкими волосами, висящими не слишком аккуратными прядями по обе стороны лица, прямым носом, полуоткрытым ртом с полными губами, округлым подбородком, одета в красное платье и зеленый плащ. Ворот платья обшит золотой лентой с геометрическим орнаментом. На голове у нее надета ажурная корона, сделанная из ниток жемчуга и драгоценных камней, блики света на которых похожи на звезды. Через ее правую руку, которой она придерживает Младенца, перекинута белая пеленка.

Младенец (слева от Мадонны), высокий и не слишком упитанный, с симпатичным личиком, маленькими глазками, высоким лобиком, светлыми короткими волосиками, маленьким носиком и ротиком, округлым подбородком, полностью обнажен. На шее у Него висит двойная нитка красных бус.

Иосиф (у левого края картины), пожилой, с короткой шеей, добрым лицом, небольшими глазами, высоким лбом, переходящим в обширную лысину, обрамленную на затылке седыми вихрами, небольшим прямым носом, седеющими усами и бородой, одет в красный кафтан и зеленый плащ. Руками он опирается на свой дорожный посох.

Ангел (у правого края картины), молодой, с простоватым безбородым лицом крестьянина, крупными темными глазами, низким лбом, светло-коричневыми волосами, свисающими волнистыми прядями, прямым носом, полными губами и скошенным подбородком, одет в желтую тунику. Вокруг его шеи повязан светлый платок. Его крыльев не видно.

**Взаимодействие персонажей.** Дева Мария сидит лицом к зрителю и пристально смотрит на него. У нее такое выражение лица, словно она только что внезапно проснулась.левой рукой она придерживает полу своего плаща, а правой обнимает Младенца, стоящего у нее на правом колене. Младенец поднял правую ручку для благословения и задумчиво смотрит перед собой. Иосиф слегка наклонился к Нему, словно хочет что-то Ему шепнуть на ухо. Ангел с улыбкой смотрит на Младенца.

**Гирлянда.** В верхней части картины помещена гирлянда, состоящая из спелых яблок и листьев, похожих на виноградные. Гирлянда кажется не



Илл. 137.91. Альбрехт Альтдорфер. Святое Семейство с ангелом.



такой густой, как на картинах итальянских мастеров. В трех местах она перевязана едва заметными светлыми лентами.

**Цветовая гамма и композиция.** Картина имеет черный фон, на котором контрастно выделяются фигуры действующих лиц и гирлянда. Цвета гирлянды повторяют цвета одежд персонажей. В композиции действующие лица выстроены в линию, что подчеркивает и гирлянда вверху. Головы Иосифа и ангела наклонены к центру и противопоставлены прямо поставленным головам Мадонны и Младенца. Картина напоминает семейный портрет. Альбрехт Альтдорфер исполнил рисунок ([илл. 137.92](#)) на этот сюжет.

### 137.3. «Сусанна в купальне»

Картина «Сусанна в купальне» ([илл. 137.93](#)) размером 74.8×61.2 см, созданная в 1526 году, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Предполагают, что ее заказал герцог Вильгельм IV Баварский [63].

**Литературная программа.** История Сусанны описана в апокрифическом приложении к Книге пророка Даниила, которое не входит в канонический текст Библии. Местом действия истории с Сусанной избран Вавилон эпохи пленения там еврейского народа. В тексте рассказывается о том, как два старца тайно возжелали Сусанну, жену зажиточного иудея, и как они задумали оболести ее [19]. Книга пророка Даниила повествует об этом в следующих словах: «В Вавилоне жил муж, по имени Иоаким. И взял он жену, по имени Сусанну, дочь Хелкия, очень красивую и богобоязненную. Родители ее были праведные и научили дочь свою закону Моисееву. Иоаким был очень богат, и был у него сад близ дома его; и сходились к нему Иудеи, потому что он был почтеннейший из всех.

И были поставлены два старца из народа судьями в том году, о которых Господь сказал, что беззаконие вышло из Вавилона от старейшин-судей, которые казались управляющими народом. Они постоянно бывали в доме Иоакима, и к ним приходили все, имевшие спорные дела.

Когда народ уходил около полудня, Сусанна входила в сад своего мужа для прогулки. И видели ее оба старейшины всякий день приходящую и прогуливающуюся, и в них родилась похоть к ней; и извратили ум свой, и уклонили глаза свои, чтобы не смотреть на небо и не вспоминать о праведных судах. Оба они были уязвлены похотью к ней, но не открывали друг другу боли своей; потому что стыдились объявить о вожделении своем, что хотели совокупиться с нею. И они прилежно сторожили каждый день, чтобы видеть ее, и говорили друг другу: «пойдем домой, потому что час обеда», - и, выйдя, расходились друг от друга, и, возвратившись, приходили на то же самое место, и когда допытывались друг друга о причине того, признались в похоти своей, и тогда вместе назначили время, когда могли бы найти ее одну.

И было, когда они выжидали удобного дня, Сусанна вошла, как вчера и третьего дня, с двумя только служанками, и захотела мыться в саду, потому



Илл. 137.92. Альбрехт Альтдорфер. Святое Семейство в пейзаже. Рисунок.





Илл. 137.93. Альбрехт Альтдорфер. Сусанна в купальне.

что было жарко. И не было там никого, кроме двух старейшин, которые спрятались и сторожили ее. И сказала она служанкам: принесите мне масла и мыла, и закройте двери сада, чтобы мне помыться. Они так и сделали, как она сказала: заперли двери сада, и вышли боковыми дверями, чтобы принести, что приказано было им, и не видали старейшин, потому что они спрятались.

И вот, когда служанки вышли, встали оба старейшины, и прибежали к ней, и сказали: вот, двери сада заперты, и никто нас не видит, и мы имеем похотение к тебе, поэтому согласись с нами и побудь с нами. Если же не так, то мы будем свидетельствовать против тебя, что с тобою был юноша, и поэтому ты отослала от себя служанок твоих. Тогда застонала Сусанна, и сказала: тесно мне отовсюду: ибо, если я сделаю это, смерть мне; а если не сделаю, то не избегну от рук ваших. Лучше для меня не сделать этого и впасть в руки ваши, нежели согрешить пред Господом.

И закричала Сусанна громким голосом; закричали также и оба старейшины против нее. И один побежал, и отворил двери сада.

Когда же находившиеся в доме услышали крик в саду, вскочили боковыми дверями, чтобы видеть, что случилось с нею. И когда старейшины сказали слова свои, слуги ее чрезвычайно были пристыжены; потому что никогда ничего такого о Сусанне говорено не было.

И было на другой день, когда собрался народ к Иоакиму, мужу ее, пришли и оба старейшины, полные беззаконного умысла против Сусанны, чтобы предать ее смерти. И сказали они перед народом: пошлите за Сусанною, дочерью Хелкия, женою Иоакима. И послали. И пришла она, и родители ее, и дети ее, и все родственники ее. Сусанна была очень нежна и красива лицом, и эти беззаконники приказали открыть лице ее, так как оно было закрыто, чтобы насытиться красотой ее. Родственники же и все, которые смотрели на нее, плакали. А оба старейшины, встав среди народа, положили руки на голову ее. Она же в слезах смотрела на небо, ибо сердце ее уповало на Господа. И сказали старейшины: когда мы ходили по саду одни, вошла эта с двумя служанками, и затворила двери сада, и отослала служанок. И пришел к ней юноша, который скрывался там, и лег с нею. Мы, находясь в углу сада и видя такое беззаконие, побежали на них, и увидели их совокупающимися, и того не могли удержать, потому что он был сильнее нас и, отворив двери, выскочил. Но эту мы схватили, и допрашивали: кто был этот юноша? но она не хотела объявить нам. Об этом мы свидетельствуем.

И поверило им собрание, как старейшинам народа и судьям, и осудили ее на смерть.

Возопила Сусанна громким голосом и сказала: Боже вечный, ведающий сокровенное и знающий все прежде бытия его! Ты знаешь, что они ложно свидетельствовали против меня, и вот, я умираю, не сделав ничего, что эти люди злостно выдумали на меня.

И услышал Господь голос ее. И когда она ведена была на смерть, возбудил Бог святой дух молодого юноши, по имени Даниила, и он закричал громким голосом: чист я от крови ее! Тогда обратился к нему весь народ, и сказал: что это за слово, которое ты сказал? Тогда он, став среди них,



сказал: так ли вы неразумны, сыны Израиля, что, не исследовав и не узнав истины, осудили дочь Израиля? Возвратитесь в суд, ибо эти ложно против нее засвидетельствовали.

И тотчас весь народ возвратился, и сказали ему старейшины: садись посреди нас и объяви нам, потому что Бог дал тебе старейшинство. И сказал им Даниил: отделите их друг от друга подальше, и я допрошу их. Когда же они отделены были один от другого, призвал одного из них и сказал ему: состарившийся в злых днях! ныне обнаружилась грехи твои, которые ты делал прежде, производя суды несправедливые, осуждая невинных и оправдывая виновных, тогда как Господь говорит: «невинного и правого не умерщвляй». Итак, если ты сию видел, скажи, под каким деревом видел ты их разговаривающими друг с другом? Он сказал: под мастиковым. Даниил сказал: точно, солгал ты на твою голову; ибо вот, Ангел Божий, приняв решение от Бога, рассеет тебя пополам. Удалив его, он приказал привести другого, и сказал ему: племя Ханаана, а не Иуды! красота прельстила тебя, и похоть развратила сердце твое. Так поступали вы с дочерьми Израиля, и они из страха имели общение с вами; но дочь Иуды не потерпела беззакония вашего. Итак скажи мне: под каким деревом ты застал их разговаривающими между собою? Он сказал: под зеленым дубом. Даниил сказал ему: точно солгал ты на твою голову; ибо Ангел Божий с мечом ждет, чтобы рассеять тебя пополам, чтобы истребить вас.

Тогда все собрание закричало громким голосом, и благословили Бога, спасающего надеющихся на Него, и восстали на обоих старейшин, потому что Даниил их устами обличил их, что они ложно свидетельствовали; и поступили с ними так, как они зло умыслили против ближнего, по закону Моисееву, и умертвили их; и спасена была в тот день кровь невинная. Хелкия же и жена его прославили Бога за дочь свою Сусанну с Иоакимом, мужем ее, и со всеми родственниками, потому что не найдено было в ней постыдного дела. И Даниил стал велик перед народом с того дня и потом».

**Описание картины.** На картине изображены две сцены, относящиеся к началу и концу этой истории.

У левого края картины между кустами на земле лежат два спрятавшиеся старца. Видны лишь их головы в синих шапках и красные плащи. Они шепотом разговаривают друг с другом. Справа от них ближе к зрителю Сусанна в окружении служанок моет ноги в медном тазу, на дне которого нарисован большой цветок. Таз стоит на полосатом коврике, расстеленном на траве. Сусанна, в синем покрывале с красной подкладкой, сидит на скамеечке, накрытой белой простыней, приподняв подол полупрозрачной нижней рубашки и опустив ступни ног в таз, а служанка в синем платье и белой накидке, сидящая на корточках, наливает в таз воду из медного кувшина. Шея Сусанны украшена жемчужным ожерельем с крестом. Рядом стоят тапочки Сусанны. Другая служанка слева от Сусанны, в красном платье, расчесывает большим гребнем ее длинные светлые волосы. Еще одна служанка в голубом платье стоит справа от них. На ее левой руке, в которой она держит стеклянный сосуд для благовоний, висит большая коричневая

корзина, а в правой руке она держит связку ключей. Верхняя одежда Сусанны и ее шляпа висят в отдалении на перекладине. Дальнейшее развитие этой сцены представлено двумя удаляющимися служанками – одна позади этой группы подошла к ограде сада, чтобы его запереть, а другая, с кувшином в руке и букетом белых лилий, поднимается по лестнице справа от этой группы.

На открытой террасе перед домом изображена сцена побоев камнями двух старцев – старцы лежат на земле, окружившие их иудеи кидают в них камни, а любопытные вокруг наблюдают за этим зрелищем.

**Архитектурные сооружения.** Немало усилий потратил художник, чтобы придумать и нарисовать дом Иоакима и Сусанны. Это роскошное многоэтажное строение увенчано башней со шпилем. Подножие башни украшено несколькими огромными вазами с ответвлениями, напоминающими поднятые хоботы слонов. Справа находится башня поменьше. Стены дома имеют множество венецианских окон, а некоторые этажи огорожены балюстрадами. Вокруг дома построена каменная терраса, огороженная балюстрадой, на которой происходит казнь старцев. Слева от террасы в углублении находится небольшая каменная купальня, в которую из трубы течет вода. Из сада, где Сусанна моет ноги, на террасу ведет белая лестница. Вдали, слева от дома, видны стены и башни средневекового города.

**Пейзаж.** Не менее, чем архитектурные сооружения, замечателен на этой картине пейзаж. Сад слева от террасы покрыт зеленой травой и цветами, очень тщательно нарисованными. У левого края картины находятся высокие деревья с густыми кронами и кусты, где прячутся старцы. За стеной города течет извилистая река. За ней возвышаются фантастические крутые голубые горы. Тревожное синее небо покрыто нервными клубящимися облаками. Слева, на фоне листвы деревьев, облака окрашены лучами солнца.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован зеленым садом и кронами деревьев слева, светло-коричневым домом Сусанны справа и синим небом и горами вверху. На этом фоне потерялись все действующие лица, которые, как кажется, играют на картине второстепенную роль. Главными действующими лицами оказываются грандиозный дом Сусанны, символизирующий богатство ее мужа, и небо, создающее драматическое напряжение на картине. В асимметричной вертикальной композиции масса дома противопоставлена кронам деревьев слева, а невнятное изложение истории внизу – драматическому небу, рассказывающему эту историю языком облаков. Эта картина принадлежит к новому направлению в живописи, где фигуры действующих лиц начинают играть второстепенные роли, а настроение сюжетов передается через архитектуру и пейзаж.

**Другие произведения на сюжеты из истории Сусанны.** Фреска Пинтуриккио ([илл. 137.94](#)) исполнена в 1493-1495 годах в апартаментах Борджа в Ватикане. На ней два старца неприятного вида запугивают высокую и стройную Сусанну в голубом платье, отмеченную золотым нимбом. Действие происходит у фонтана в римском стиле в огороженном





Илл. 137.94. Пинтуриккио. Сусанна и старцы.

саду. Вокруг нарисованы дикие животные, олени и зайцы. Фигуры на заднем плане и фантастический пейзаж служат для украшения фрески. В небе стремительно летает множество птиц.

Картина Лоренцо Косты ([илл. 137.95](#)) размером 44.1×43.8 см, созданная в 1488-1490 годах, хранится в Художественном музее Уолтерса в Балтиморе. До 1895 года она находилась в частной коллекции, в 1911 году была приобретена Генри Уолтерсом в Балтиморе, а в 1931 году попала в музей по его завещанию. На ней изображен эпизод, когда старцы судят Сусанну. Они восседают на судейской скамье на возвышении в центре, Сусанна с родителями и ребенком стоит слева, а стражник и другие иудеи – справа. Интерьер, в котором происходит суд, выглядит вполне торжественно.

Сохранился также рисунок ([илл. 137.96](#)) Альбрехта Альтдорфера, являющийся эскизом к его картине ([илл. 137.93](#)).

#### 137.4. Евангельские истории

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

##### 137.4.1. «Рождение Марии»

Картина «Рождение Марии» ([илл. 137.97](#)) размером 140.7×130 см, созданная в 1525 году, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене [51].

**Действующие лица.** Св. Анна (у левого края картины), молодая, с радостным красноватым лицом, крупными темными глазами, одета в голубой халат. Ее волосы закрыты большим головным платком, правый конец которого спускается ей на грудь.

Иоаким (справа на переднем плане), совсем не старый, с мечтательным лицом немецкого типа, небольшими глазами, густыми черными волосами и бородой, прямым носом, одет в красный кафтан и черную шляпу. В правой руке он держит палку, положив ее на плечо, к которой привязана довольно крупная фляжка, а слева под мышкой зажата длинная белая булка, которые косвенно могут служить символами Евхаристии.

Повитуха (между Анной и Иоакимом), молодая, с красивым лицом, одета в красное платье, вырез которого отделан широкой черной лентой. Ее волосы закрыты красиво повязанным белым головным платком. Через правое плечо у нее перекинута полотенце, а на коленях расстелена белая пеленка, на которой она держит новорожденную.

Дева Мария (на руках у повитухи), с большой головкой и тонкими ручками, едва видна из-за пеленки.

Ангелы (в верхней части картины), дети не старше пяти-семи лет, с очаровательными личиками, маленькими темными крыльями, одеты в разноцветные рубашечки. Ниже находится более взрослый и крупный ангел с





Илл. 137.95. Лоренцо Коста. Суд над Сусанной.





Илл. 137.96. Альбрехт Альтдорфер. Сусанна в купальне. Рисунок.





Илл. 137.97. Альбрехт Альтдорфер. Рождение Марии.

темными крыльями большего размера и в темной тунике, который держит в левой руке кадило, испускающее струи дыма.

Две служанки (справа от Анны), левая в сером платье и шапке, а правая в большом белом головном платке, видны лишь до пояса.

**Взаимодействие персонажей.** Только что родившая Анна сидит на постели, прислонившись к подушкам, служанка принесла ей поднос с едой и уговаривает ее поесть. Другая служанка отходит от постели роженицы. Повитуха пеленает новорожденную Деву Марию, нежно глядя на нее. Вошедший Иоаким глубоко задумался, глядя в пол. Ангелы образовали большой круг и радостно приветствуют рождение Богоматери. Ангел ниже этого круга с увлечением размахивает кадилом.

**Интерьер.** Действие происходит в просторной высокой церкви (это впервые), сочетающей элементы готического и романского архитектурных стилей. Пол церкви покрыт желтой и темной плиткой в шахматном порядке. Потолок подпирает ряд готических колонн. В стенах прорезаны многочисленные готические окна. Действующие лица (кроме ангелов) расположены на коричневом деревянном возвышении, к которому ведет деревянная лестница с перилами, по которой поднимается Иоаким. Возвышение также огорожено перилами. На этом же возвышении стоит кровать Анны с высоким балдахином и отдернутым пологом, а также стул, на котором сидит повитуха. Слева от повитухи находится колыбель-качалка новорожденной, на которой лежит белое полотенце. У входа в церковь в правом нижнем углу картины стоят двое прихожан.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован светлыми стенами и окнами церкви, которые пересекают темно-коричневые колонны, перила и предметы мебели. С темными частями фона сливаются фигуры действующих лиц, но на них контрастно выделяются светлые головные платки женщин, пеленки и головка новорожденной. Вид церкви нарисован с точки зрения, расположенной ниже нижнего края картины (из-за чего фигура Иоакима срезана). Колонны церкви подчеркивают вертикальный характер композиции. Они пересекаются впечатляющим хороводом ангелов. Художник противопоставил радость, царящую на небесах, унылому земному миру людей, обремененных заботами. Церковь, как место действия, усиливает религиозное настроение, царящее на этой удивительной картине.

**Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты.** Картина Якоба Корнелиса ван Остзанена ([илл. 137.98](#)) размером 126×74 см хранится в Национальном музее изящных искусств в Буэнос-Айресе. На ней нарисован интерьер просторного дома; в правом верхнем углу Анна лежит после родов на кровати с красным покрывалом и пологом, а служанка предлагает ей еду; у левого края картины повитуха пеленает новорожденную; в правом нижнем углу картины семья Иоакима и Анны сидит за накрытым столом и отмечает рождение дочери, а служанка подносит новые кушанья (новый мотив). Вверху летают ангелы, в двери дома заходят все новые родственники, а через проемы дверей и окон виден суровый пейзаж. Картина написана насыщенными красками.





Илл. 137.98. Якоб Корнелис ван Оостзанен. Рождение Девы Марии.

На картине Жана Белльгамба ([илл. 137.99](#)) из Музея Шартрез в Дуэ изображена молящаяся в часовне Анна, беременная Девой Марией. Любопытные, прильнувшие к часовне, умиляются на святость женщины. Фон отведен городскому пейзажу.

Фреска Хуана де Боргоньи ([илл. 137.100](#)) в Кафедральном соборе Толедо исполнена в 1509-1511 годах. На ней Анна передает новорожденную одной служанке, а с противоположной стороны кровати другая служанка предлагает Анне еду. Старая повитуха правом нижнем углу картины, сидя у кровати Анны перед жаровней с горящими углями, протянула руки, чтобы принять у служанки Деву Марию. Иоаким со слугой стоит у левого края картины. У входа в дом разговаривают два мальчика. Художник тщательно нарисовал интерьер дома и пейзаж перед входом в него.

#### 137.4.2. «Святая ночь»

Картина «Святая ночь» ([илл. 137.101](#)) размером 36.2×26 см, созданная в 1511 году, хранится в Картинной галерее Берлина [63].

**Действующие лица.** Дева Мария (справа от кирпичной кладки внутри руины), молодая, худенькая, с прекрасным узким лицом, крупными глазами, оттененными темными ресницами, широкими темными бровями, высоким лбом и нежными щеками, одета в синюю накидку, закрывающую ей голову.

Младенец (перед Мадонной), худенький, со светлыми волосиками, полностью обнажен.

Иосиф (позади Мадонны), старый и худой, с величественным лицом, глубоко посаженными глазами, высоким лбом, седыми волосами и длинной седой бородой, одет в темно-красный кафтан.

Ангелы (вокруг Младенца и в правом верхнем углу картины), дети немного старше Младенца, с небольшими светлыми крылышками, симпатичными личиками, одеты в короткие рубашечки.

**Взаимодействие персонажей.** Новорожденный Младенец лежит на белой пеленке, постеленной на край накидки Девы Марии и растягиваемой ангелами, окружившими Его. Перед Ним на коленях стоит Мадонна и, скрестив руки в молитвенном жесте, поклоняется Ему. Позади нее Иосиф также встал на колени, сложив руки перед собой ладонями вместе. Вверху летают ангелы и поют песнь, развернув ноты и размахивая их завязками.

**Вставная сцена.** Ближе к левому краю ангел в желтом сиянии, падающем на клубящиеся облака, благовествует пастухам, которые стоят со своим стадом, задрав головы, в третьем слева окне руины.

**Животные.** Слева от кирпичной кладки в руине виден проем, где устроены ясли. В этом проеме виднеются головы вола и осла, слишком крупные, по сравнению с человеческими фигурами, расположенными справа от этой кладки. Кроме того, в третьем слева окне руины пастухов окружает стадо белых овец.

**Руина.** Руина представляет собой полуразрушенный кирпичный дом, от которого осталась более или менее целой лишь задняя стена. Между





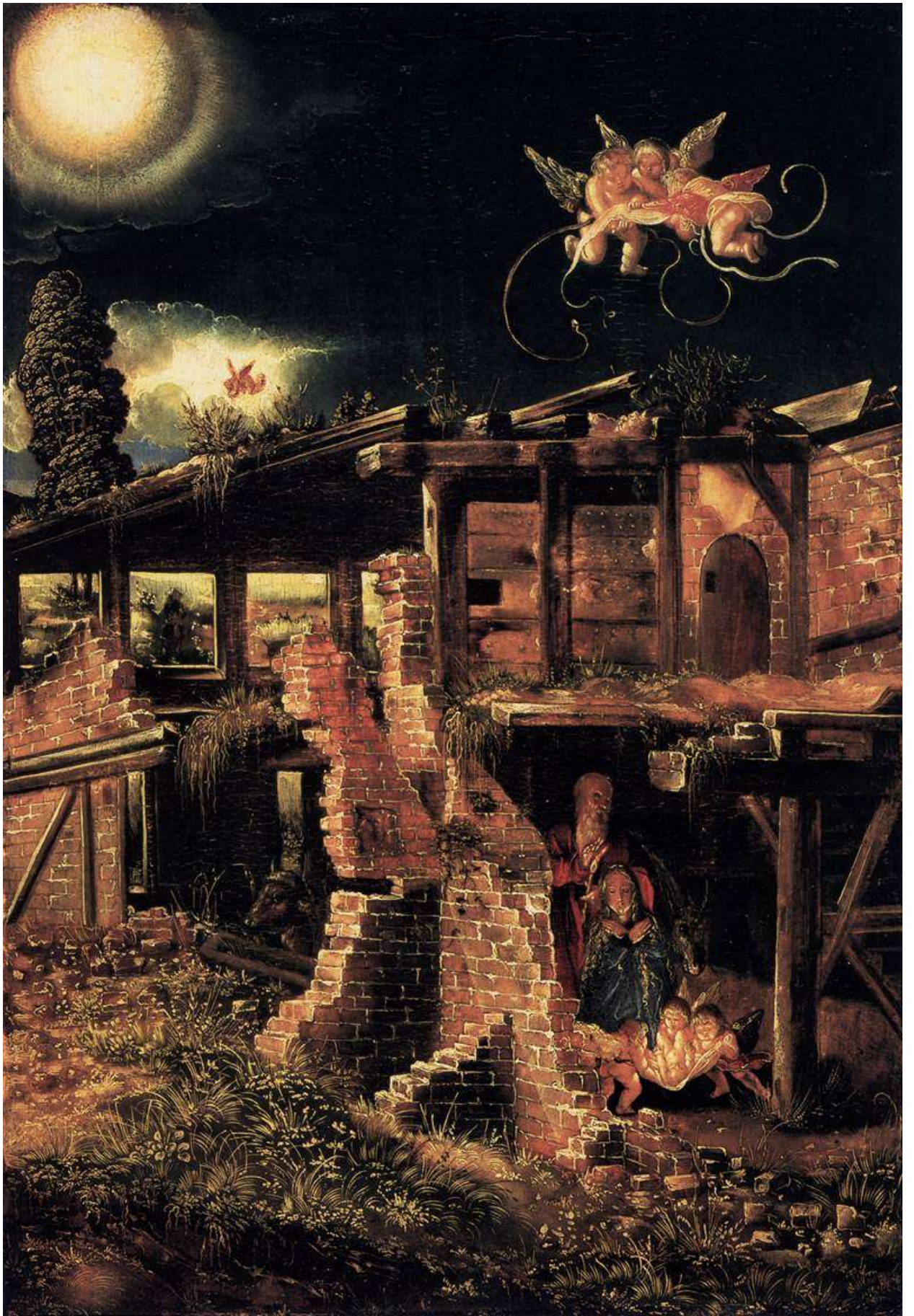
Илл. 137.99. Жан Белльгамб. Св. Анна, беременная Девой Марией.





Илл. 137.100. Хуан де Боргонья. Рождение Девы Марии.





Илл. 137.101. Альбрехт Альтдорфер. Святая ночь.



остатками стен положены балки, на них – дощатые настилы, играющие роль крыши. Под верхним настилом находится ряд окон без рам. Сами эти настилы кое-где поросли пучками травы. Под нижним настилом скрывается Святое Семейство и окружившие Младенца ангелы.

**Пейзаж.** Альтдорфер первым из немецких художников изобразил сцену Рождества ночью. На почти черном небе в левом верхнем углу картины огромная светло-желтая луна испускает бледные лучи и освещает призрачным светом всю сцену. Другим источником света является благовествующий ангел, ниже и правее луны. Исходящий от этих источников свет вырывает из тьмы высокое дерево с густой листвой у левого края картины, стадо с пастухами, а также освещает руину и лужайку в левом нижнем углу картины, так, что видна каждая травинка и цветок. Третьим источником света является Младенец. Свет, исходящий от Него освещает окруживших Его ангелов и падает на лица Девы Марии и Иосифа. У подножия руины разбросаны камни и битые кирпичи.

**Цветовая гамма и композиция.** Почти черный фон верхней части картины образован ночным небом, покрытым непроницаемыми тучами, а более светлый фон нижней ее части – освещенными руиной и пейзажем. На фоне неба контрастно выделяются луна, благовествующий ангел со своим сиянием и ангелы, поющие над руиной. В то же время Святое Семейство едва видно внутри руины. Луна, благовествующий ангел и Святое Семейство образуют диагональ вертикальной композиции, в то время как сама руина образует горизонтальную составляющую композиции. Художник, исполненный религиозного чувства, представил не только благоговение Мадонны, Иосифа и ангелов перед Младенцем, но и тишину и святость, которые разлились в мире в момент этого события.

**Сравнение с другими произведениями на этот сюжет.** Альбрехт Альтдорфер в 1520-1525 годах создал еще один вариант этого сюжета на картине ([илл. 137.102](#)) размером 44×36 см, хранящейся в Музее истории искусства в Вене, куда она поступила в 1781 году. И здесь действие происходит в ночи. У верхнего края картины Вифлеемская звезда испускает сияние, в котором кружатся ангелы. В левом нижнем углу картины Дева Мария и Иосиф не могут наглядеться на Младенца, свет от которого падает на их лица и окружающие дикие скалы, между которыми течет река. У линии горизонта из-за скалы всходит луна. Вверху летающий ангел благовествует пастухам. В темноте все выглядит очень таинственным.

#### 137.4.3. «Поклонение волхвов»

Картина «Поклонение волхвов» ([илл. 137.103](#)) размером 108.5×78 см, созданная в 1530-1535 годах, хранится в Штеделевском художественном институте во Франкфурте-на-Майне [63].

**Действующие лица.** Дева Мария (у левого края картины), молодая, с приятным лицом, небольшими глазами, коричневыми волнистыми волосами, пряди которых спускаются ей на плечи и спину, прямым носом, полными





Илл. 137.102. Альбрехт Альтдорфер. Рождество.





Илл. 137.103. Альбрехт Альтдорфер. Поклонение волхвов.



губами и небольшим подбородком, одета в красное платье и синий плащ. Ее волосы закрыты большим голубым головным платком, над которым парит широкий желтый диск нимба с красным центром.

Младенец, довольно крупный и пухленький, с симпатичным личиком, маленькими глазками, высоким лобиком, короткими коричневыми волосиками, обрамленными желтым треугольным нимбом, вздернутым носиком и полными губками, почти полностью обнажен. Дева Мария пытается обернуть вокруг Его тельца голубую пеленку, на которой Он сидит. В руках Он держит крышку от дарохранительницы старшего волхва.

Старший волхв (справа от Мадонны на переднем плане), старый и полный, с короткой толстой шеей, восточного типа лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, переходящим в обширную лысину, обрамленную на затылке недлинными седыми волосами, орлиным носом и длинной седой бородой, одет в черный кафтан, расшитый серебряным узором. Его голова непокрыта, а ноги обуты в черные сапоги со шпорами. На левом боку к его поясу пристегнут кривой кинжал в ножнах. В руках он держит свою широкую дарохранительницу, полную золота.

Средний волхв (на среднем плане между Младенцем и старшим волхвом), средних лет, с загорелым лицом, небольшими глазами, высоким лбом и окладистой темной бородой, одет в красный кафтан с меховым воротником. На голове у него надета коричневая облегающая шапочка, а в руках он держит свою дарохранительницу.

Младший волхв (у правого края картины), молодой, высокий и стройный негр, с типичной внешностью и черными курчавыми волосами, одет в красные мантию и чулки. Его голова непокрыта, а ноги обуты в черные башмаки. Его шея украшена двойной ниткой крупного жемчуга, а полы мантии скреплены большим золотым медальоном с крупным сапфиром. В руках он также держит свою дарохранительницу, черную и отделанную золотом.

**Взаимодействие персонажей.** Дева Мария сидит с Младенцем на руках, а старший волхв стоит перед ней на коленях. Он протянул Младенцу свою дарохранительницу и открыл ее крышку. Младенец правой рукой отодвигает эту крышку, а левой потянулся за золотом, выказывая к нему неподдельный интерес. Мадонна пытается удержать активного Младенца, а старший волхв с восхищением смотрит на Него. Средний волхв, становящийся на колени и младший волхв, стоящий в полный рост, ждут своей очереди передать Младенцу дары.

**Руина.** Дева Мария сидит у конца колоннады, верх которой разрушен. Перпендикулярно этой колоннаде на среднем плане проходит другая, поддерживающая балюстраду. Кое-где между колоннами перекинута доска. На заднем плане видны городские каменные дома, вдоль которых прогуливаются горожане.

**Элементы пейзажа.** Руина во многих местах поросла вьющимися растениями, а кое-где даже молодыми деревцами. Она проецируется на

тревожное небо, покрытое облаками, между которыми сияет шестиконечная Вифлеемская звезда в правом верхнем углу картины.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон нижней части картины образуют коричневые тона руины, а верхней ее части – синее небо с темными тучами, светлыми пятнами облаков и звездой. Эту верхнюю часть пересекают руина, доски и растения. Одежды действующих лиц не особенно выделяются на этом фоне. Красный цвет платья Мадонны повторяется в цвете кафтана среднего волхва и мантии младшего, а голубой цвет головного платка Мадонны – в цвете пеленки Младенца. Фигуры Девы Марии, Младенца, старшего и среднего волхвов образуют компактную группу в форме пирамиды, а фигура младшего волхва отстоит от них. В отличие от предыдущих картин, где событиям евангельской истории придан космический характер, на этой картине трактовка сюжета представляется вполне камерной. Лишь тревожное небо пророчествует о грядущих несчастьях.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Ганса Зюса фон Кульмбаха ([илл. 137.104](#)) размером 153×110 см, созданная в 1511 году, хранится в Картинной галерее Берлина. Первоначально она была центральной панелью триптиха в одной из церквей Кракова. Интерпретация сюжета вполне традиционна – кроме Святого Семейства и волхвов присутствует их свита. На руине сидят белые голуби, над ней горит Вифлеемская звезда, а в ее проемах виден холмистый пейзаж. Другой вариант этого сюжета представлен на плохо сохранившейся картине того же мастера ([илл. 137.105](#)) размером 74.3×55.2 см, хранящейся в Музее изящных искусств в Рио-де-Жанейро. Картина переполнена действующими лицами. На ней почти не чувствуется глубины пространства, из-за чего она выглядит скорее декоративным, чем живописным произведением.

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

Картина «Отдых на пути в Египет» ([илл. 137.106](#)) размером 57×38 см, созданная в 1510 году, хранится в Государственных музеях Берлина [43].

**Действующие лица.** Дева Мария (вторая справа), молодая и стройная, с красивым лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, светлыми волнистыми волосами, маленьким прямым носиком, тонкими губками и небольшим подбородком, одета в красное платье с широкой юбкой и голубой плащ. Ее волосы стянуты широкой красной диадемой. Правой рукой она придерживает Младенца, а в левой держит ягоду вишни.

Младенец (на коленях у Мадонны), небольшой, в меру толстенький, с маленькой головкой и светлыми волосиками, полностью обнажен.

Иосиф (у правого края картины), старый, но довольно крепкий, с крупной головой, добрым загорелым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, короткими седыми волосами, орлиным носом и седой бородой, одет в недлинную голубую тунику. Его голова непокрыта, ноги





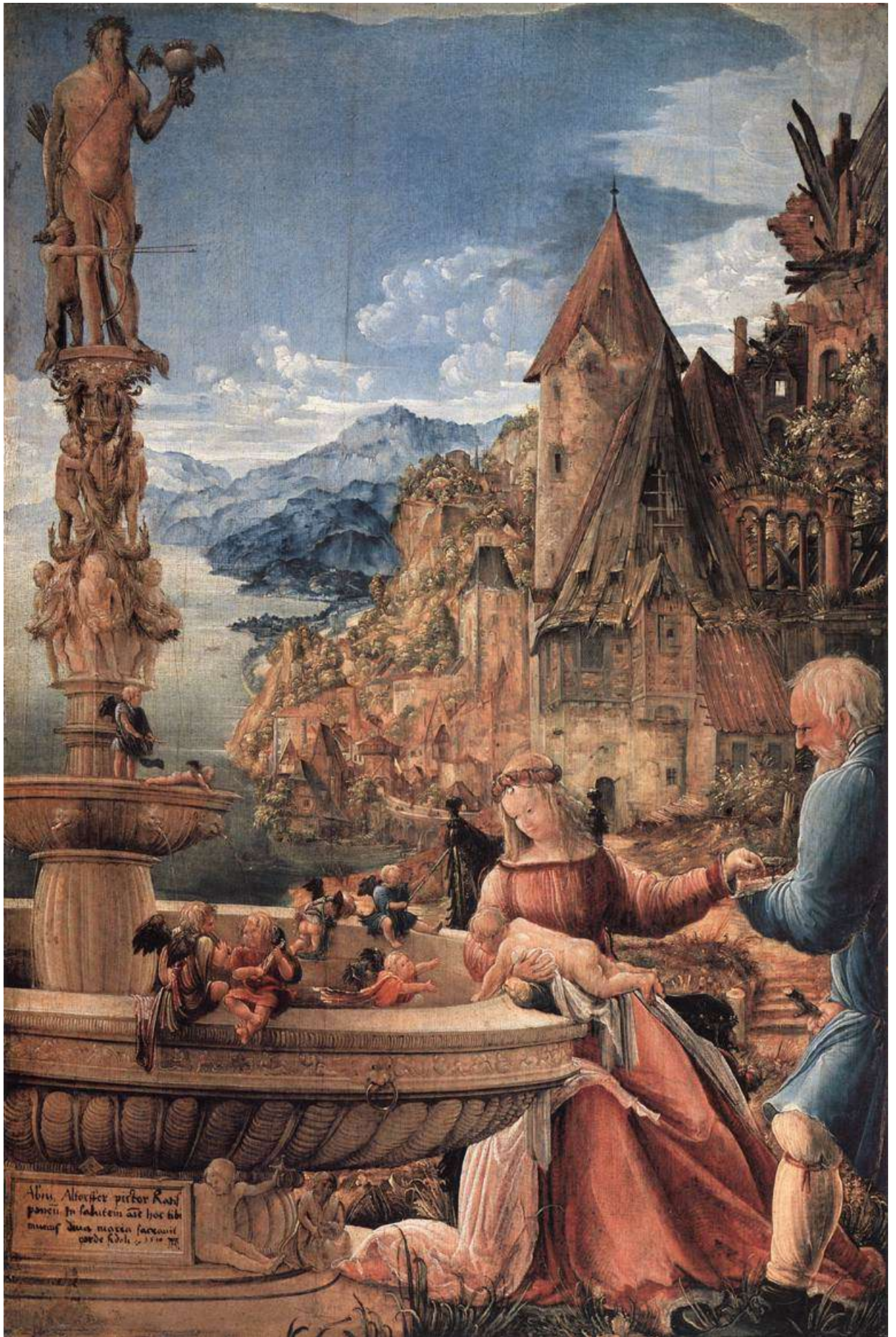
Илл. 137.104. Ганс Зюс фон Кульмбах. Поклонение волхвов.





Илл. 137.105. Ганс Зюс фон Кульмбах. Поклонение волхвов.





Илл. 137.106. Альбрехт Альтдорфер. Отдых на пути в Египет.

обернуты белыми обмотками, заправленными в грубые темные башмаки. В руках он держит корзину с вишнями.

Ангелочки (в бассейне и на центральной части фонтана), размером меньше Младенца, а по возрасту немногим старше Него, с небольшими темными крылышками, задорными личиками, короткими светлыми волосиками, одеты в короткие темные рубашечки. Некоторые держат в руках различные музыкальные инструменты.

**Взаимодействие персонажей.** Дева Мария сидит на небольшом троне у фонтана. Рядом с ней на подушке на краю бассейна на животике лежит Младенец и тянется ручкой к воде. Мадонна удерживает Его от падения в воду. Один из ангелов, резвящихся в бассейне, протягивает к Нему обе руки. Другие ангелы музицируют, сидя на краях бассейна, иные забрались на центральную часть фонтана. Иосиф принес корзинку с вишнями и предлагает их Деве Марии. Она машинально протянула руку к корзинке и взяла ягоду, однако все ее внимание поглощено шалостями Младенца, на Которого она смотрит с нежностью.

**Архитектурные сооружения.** На переднем плане с левой стороны расположен большой мраморный фонтан в римском стиле. У него широкий бассейн в форме чаши, подножие которой украшено скульптурами обнаженных мальчиков. В левом нижнем углу картины к подножию чаши приделана табличка с латинской надписью: «Альбрехт Альтдорфер, художник из Регенсбурга, для спасения своей души посвящает этот подарок тебе, божественная Мария, с сердцем, полным веры». В центре бассейна возвышается источник – чаша меньшего размера на высоком основании, украшенная звериными мордами, из пастей которых бьют тонкие струи воды. Над источником поднимается высокая скульптурная композиция, включающая колонну, нижние части которой украшены фигурами обнаженных мальчиков, а верх – растительным узором, на котором стоят статуя высокого обнаженного бородатого мужчины с орлом на левой руке и висящим за спиной на перевязи колчаном со стрелами и статуя обнаженного мальчика с завязанными глазами, стреляющего из лука сразу двумя стрелами. Специалисты не пришли к единому мнению о смысле этой скульптуры.

Справа на берегу озера расположен средневековый город, с каменными стенами, круглыми и прямоугольными башнями, воротами и гражданскими постройками. Круглые башни имеют конусообразные деревянные крыши, на некоторых из которых уже образовались прорехи. Город нарисован очень реалистично.

**Пейзаж.** Земля вокруг фонтана поросла травой, очень тщательно нарисованной. Озеро на среднем плане у левого края картины имеет гладкую поверхность и гористый правый берег. Склоны гор вокруг города поросли лесом, а ближе к линии горизонта представляют собой синие бесплодные скалы. Небо, чистое вверху, покрыто над озером и горами кучевыми облаками.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон ниже диагонали картины, идущей из правого верхнего угла в левый нижний, образован городскими



постройками и лесом вокруг города, а выше этой диагонали – синим небом и горами. На фоне неба эффектно смотрится скульптурная группа фонтана, а фигуры членов Святого Семейства и ангелов теряются на фоне городских построек и фонтана. Фонтан находится на возвышенности, и сверху открывается вид на город и озеро. В вертикальной композиции основу составляют скульптурная группа фонтана слева и круглые городские башни и постройки справа. Между ними находится величественный пейзаж. Несмотря на то, что действующие лица помещены на передний план и имеют значительные размеры, создается впечатление, что они играют на картине второстепенную роль.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Андреа Соларио ([илл. 137.107](#)) размером 76.8×55 см, созданная в 1515 году, хранится в Музее Польди-Пеццоли в Милане. Прекрасно освещенное мягким светом Святое Семейство, фигуры членов которого образуют диагональ композиции, отдыхает на фоне прелестного пейзажа. Слева пасется серый осел. Картина написана в красивой цветовой гамме и с мастерством, характерным для этого художника.

На картине Херри мет де Блеса ([илл. 129.94](#)) основное внимание художник уделил грандиозному пейзажу, написанному как вид с большой высоты. Святое Семейство помещено в левый нижний угол картины, а над ним в мандорле и облаках парит Бог-Отец. Картина, как и все произведения этого мастера, производит сильное впечатление.

Картина Катены ([илл. 137.108](#)), созданная около 1525 года, хранится в Национальной галерее Канады в Оттаве. Святое Семейство отдыхает, освещенное лучами заходящего солнца. Фоном служит мягкий пейзаж. На среднем плане крестьяне возвращаются с полевых работ. Художник мастерски передал настроение вечерней тишины.

Альбрехт Альтдорфер исполнил также гравюру ([илл. 137.109](#)) на этот сюжет, заметно отличающуюся от картины ([илл. 137.106](#)).

#### 137.4.5. «Отдых апостолов»

Картина «Отдых апостолов» ([илл. 137.110](#)) размером 42×32.5 см, созданная в 1516-1518 годах, хранится в Государственных музеях Берлина [43].

**Описание картины.** Картина представляет отдых апостолов во время их странствий вместе с Иисусом по Галилее. Но на ней нет Иисуса между ними. Апостолы, все отмеченные лучистыми нимбами, в туниках и плащах, остановились на привал на лоне природы, разбившись на три группы. У левого края картины четыре апостола, стоя в полный рост, разговаривают между собой. Среди них выделяются Петр, с лысой головой и в светло-желтом плаще, и молодой Иоанн в красном плаще, с посохом, прислоненным к левому плечу. Справа от них находится группа из пяти апостолов. Двое из них сидят на земле спиной к зрителю, один наклонился к ним, опираясь на высокий посох, а еще двое разговаривают между собой за его спиной.



Илл. 137.107. Андреа Соларио. Отдых на пути в Египет.



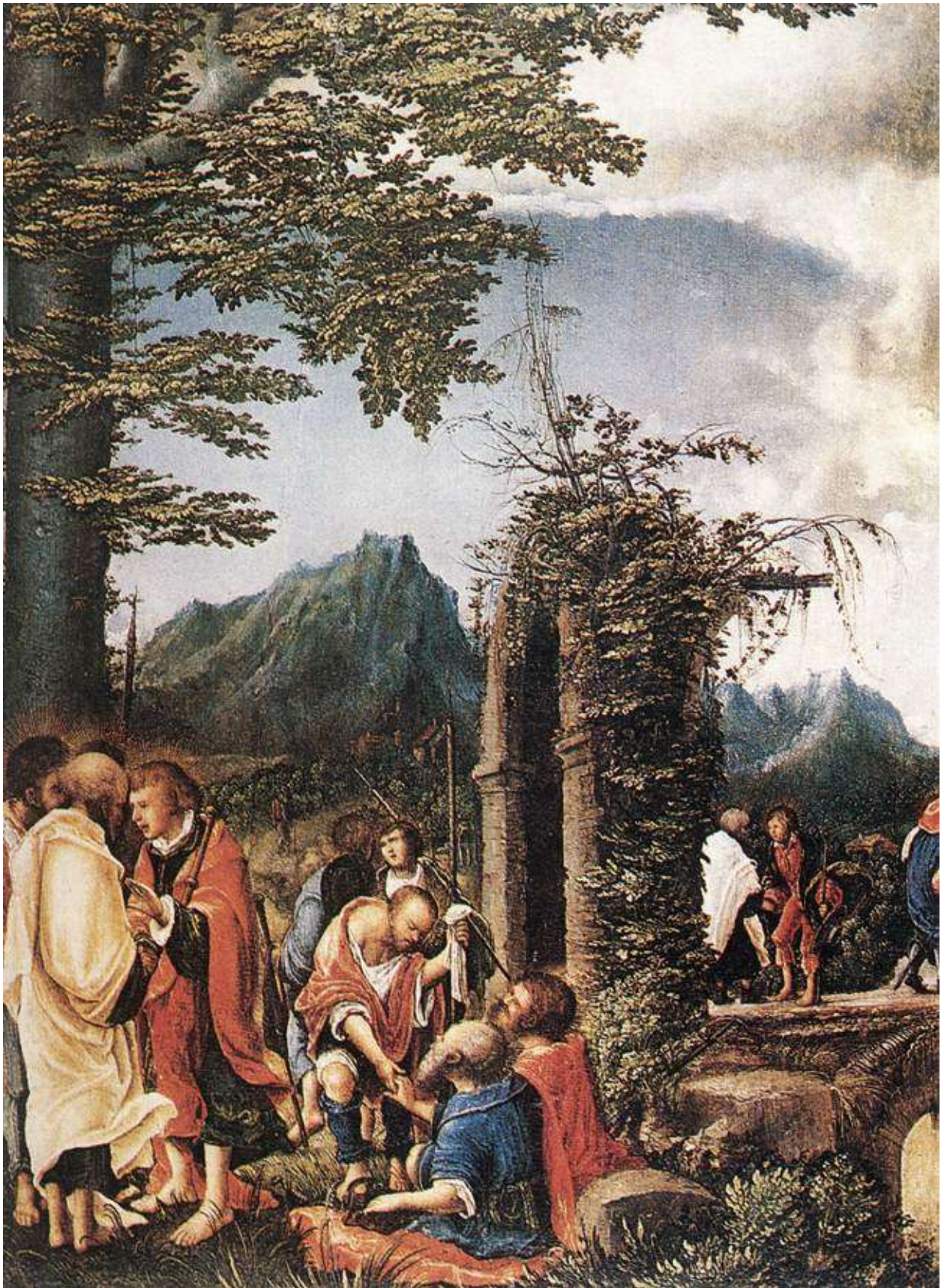


Илл. 137.108. Катена. Отдых на пути в Египет.



Илл. 137.109. Альбрехт Альтдорфер. Отдых на пути в Египет. Гравюра.





Илл. 137.110. Альбрехт Альтдорфер. Отдых апостолов.



Наконец еще трое апостолов находятся на каменном мостике у правого края картины. Один, в синем плаще и коричневой шляпе, уходит за правый край, два же других левее него, стоя в полный рост, разговаривают между собой.

**Архитектурные сооружения.** У правого края картины находится каменный мостик, на котором стоят три апостола. Слева мостик заканчивается запущенной высокой кирпичной аркой, обвитой ползучими растениями, причем на ее вершине растут молодые деревца.

**Пейзаж.** Действие происходит на лоне природы Южной Германии. У левого края картины стоит дерево с толстым серым стволом, уходящим за верхний край картины. Его толстые ветки и светлая крона с бликами света на листьях заполняют верхний левый угол. На переднем плане тщательно нарисована трава, а на арке – вьющиеся растения. У линии горизонта возвышаются грозные скалистые серые горы. Небо, безоблачное над ними, выше покрыто густыми кучевыми облаками.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован зеленой травой внизу, серым горным хребтом в средней части и светлым небом вверху. На этом фоне выделяются яркие разноцветные одежды апостолов. Композицию формируют дерево с ажурной листвой слева, арка и мостик. Действующие лица с их шумными разговорами нарушают тишину и спокойствие гор. В отличие от предыдущих, эту картину можно отнести скорее к пейзажному или бытовому жанру, чем к религиозной живописи.

#### 137.4.6. «Пилат, умывающий руки»

Картина «Пилат, умывающий руки» ([илл. 137.111](#)) размером 41.8×50.7 см является частью «Алтаря св. Флориана» ([илл. 137.112](#)), исполненного в 1509-1516 годах и хранящегося в монастыре св. Флориана близ Линца. Алтарь, заказанный настоятелем монастыря Питером Маурером, был позднее разобран. На наружной стороне его створок были изображены эпизоды из жизни св. Себастьяна, а на внутренней стороне – сцены Страстей [31].

**Действующие лица.** Иисус (второй справа на переднем плане), средних лет, высокий и худой, с сильным телом и маленькой головой, небольшими темными глазами, низким лбом, закрытым челкой темно-коричневых волос, пряди которых падают Ему на плечи и спину, большим острым носом и короткой коричневой бородкой, одет в недлинную розовую тунику. Его ноги босы, а на голове надет терновый венок. Его руки связаны веревкой спереди.

Пилат (у левого края картины), пожилой, худой, с небольшой головой, несчастным лицом, маленькими глазами, недлинными седеющими волосами, острым носом и короткой седеющей бородкой, одет в синюю мантию, украшенную золотой вышивкой и кистями. Его ноги обтянуты светло-желтыми чулками с вышивкой по бокам, заправленными в черные башмаки. На голове у него надет синий колпак, отороченный белым мехом.

Остальными действующими лицами являются слуги Пилата, стражники с алебардами и мечами, а также рабочие с орудиями, необходимыми для казни.





Илл. 137.111. Альбрехт Альтдорфер. Пилат, умывающий руки.





Илл. 137.112. Альбрехт Альтдорфер. Часть алтаря св. Флориана.



**Взаимодействие персонажей.** Пилат сидит в судейском кресле и моет руки над широким плоским медным тазом, который правой рукой держит молодой слуга. В левой руке он держит медный кувшин красивой формы, из которого льет воду на руки Пилата. Между ними в глубине сцены стоит старый слуга со свитком в правой руке, на котором жена Пилата написала ему записку. Рядом с креслом Пилата на полу лежит коричневая собака, символ нечистого. Стражники, держа Иисуса за плечи и руки, уводят Его, и Он спускается по ступенькам от судейского кресла. Солдаты заполняют почти всю правую половину картины. Тут же на переднем плане стоит рабочий с молотком.

**Интерьер.** Судейское кресло имеет высокий красный балдахин с кистями и зеленый полог. Кресло стоит на фигурных ножках в форме голов экзотических животных. Сбоку от кресла находится готическое окно с витражом, обрамленное колоннами. Кресло помещено на возвышении, от которого две ступеньки ведут в готический храм с ярко-желтыми стенами. Пол на возвышении и в храме украшен геометрическим узором.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины построен на резком цветовом контрасте - сумрак под балдахином, где стоит кресло Пилата, и вокруг него символизирует мрак язычества, а сияющие стены готического храма, куда идет Иисус, – свет христианской веры [31]. На этом фоне одежды действующих лиц выглядят слишком пестрыми. В композиции все фигуры разделены на две группы – малочисленную группу Пилата со слугами и многочисленную группу Иисуса, состоящую, в основном, из стражников и рабочих. Группа Пилата усилена балдахином, но группа Иисуса все равно доминирует над ней. Картина почти лишена эмоционального напряжения, характерного для других интерпретаций этого сюжета.

**Другие произведения с тем же названием.** Картина Дуччо ([илл. 137.113](#)) размером 51×53.5 см, созданная в 1308-1311 годах, хранится в Музее собора Сиены. Она является частью обратной стороны пределлы ([илл. 4.5](#)) «Маэсты» этого мастера и, видимо, самой ранней картиной с таким названием в европейской авторской живописи. В отличие от картины Альтдорфера ([илл. 137.111](#)), слуга льет воду из кувшина на руки Пилата, но не держит таза для воды, нет никакого намека на послание жены Пилата, а в претории кроме стражников присутствуют и иудеи.

#### 137.4.7. Распятие

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

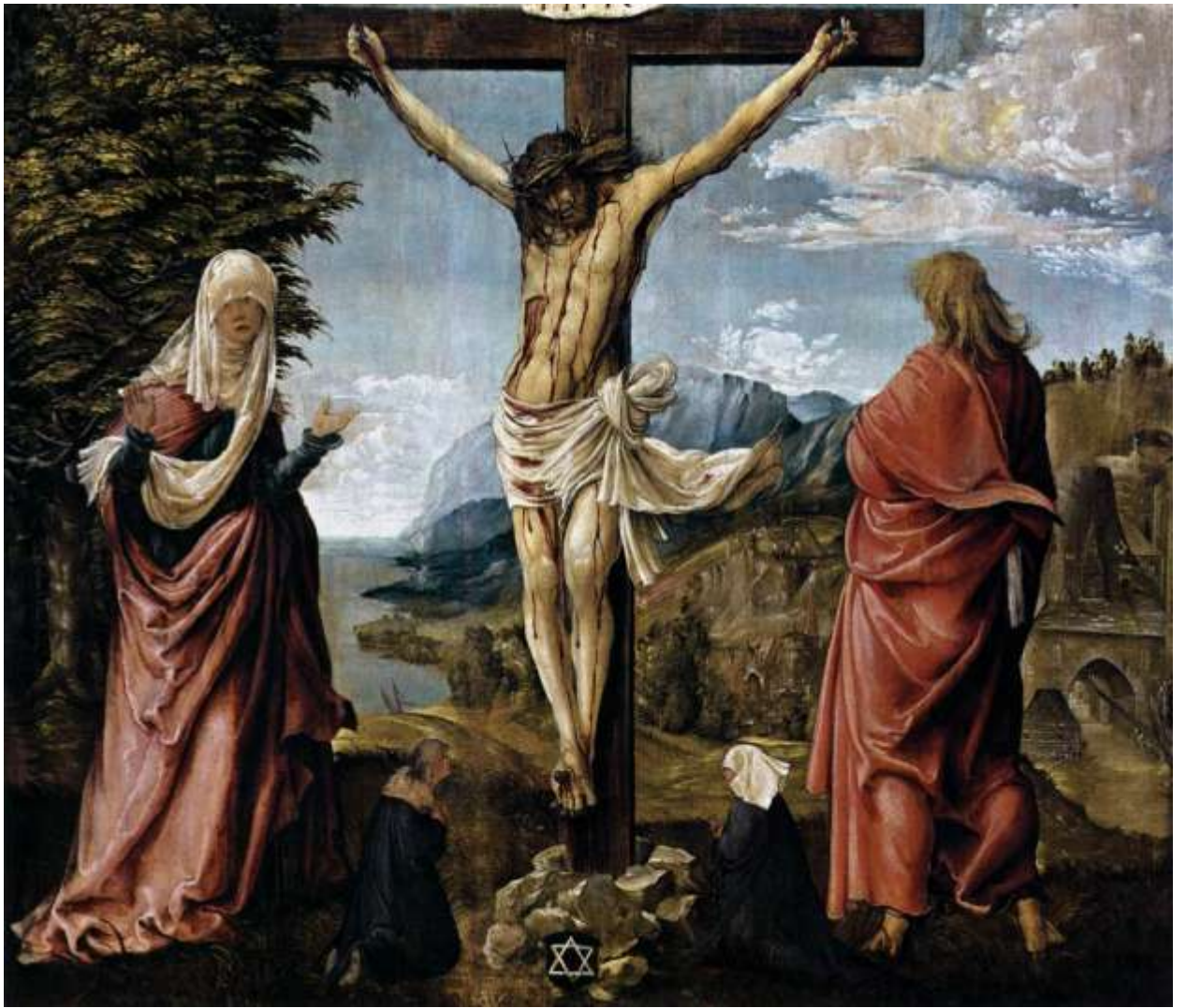
Картина «Распятие» ([илл. 137.114](#)) размером 102×116.5 см, созданная в 1515-1516 годах, хранится в Картинной галерее Касселя [63].

Картина «Распятие Христа» ([илл. 137.115](#)) размером 75×57.5 см, созданная около 1520 года, хранится в Музее изобразительных искусств в Будапеште. Картина была заказана для своей частной капеллы Петером Маурером, настоятелем монастыря св. Флориана близ Линца [31].



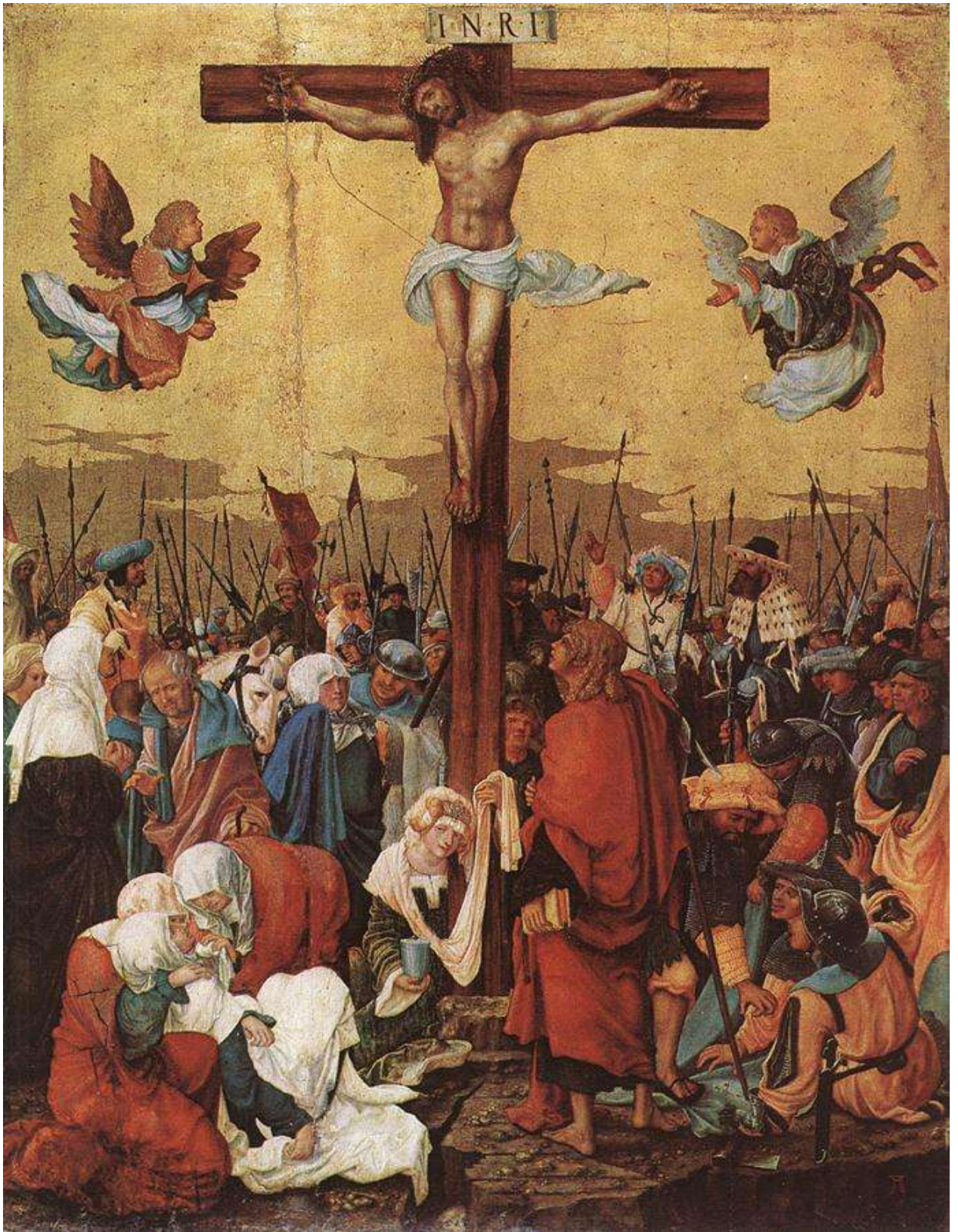
Илл. 137.113. Дуччо ди Буонинсенья. Пилат, умывающий руки.





Илл. 137.114. Альбрехт Альтдорфер. Распятие.





Илл. 137.115. Альбрехт Альтдорфер. Распятие Христа.



Картина «Голгофа» ([илл. 137.116](#)) размером 40.5×33.1 см, созданная около 1526 года, хранится в Национальном музее Германии в Нюрнберге, куда она была передана из Старой пинакотехи в Мюнхене [63].

**Действующие лица.** Иисус (на [илл. 137.114](#) и [137.115](#) в центре, а на [илл. 137.116](#) на центральном кресте), худой и изможденный, особенно на [илл. 137.114](#), с коротковатыми ногами и весь залитый кровью на [илл. 137.114](#), почти полностью обнажен. Конец его белой набедренной повязки развевается на ветру. На голове у Него надет терновый венок.

Дева Мария (на [илл. 137.114](#) слева от креста, на [илл. 137.115](#) в левом нижнем углу картины, а на [илл. 137.116](#) в правом нижнем углу картины), молодая (особенно на [илл. 137.114](#) и [137.115](#)), высокая и стройная на [илл. 137.114](#), с красивым на [илл. 137.114](#) и [137.115](#) и распухшим от слез на [илл. 137.116](#) лицом, одета в синее платье, красный [илл. 137.114](#) и белый на [илл. 137.115](#) и [137.116](#) плащ. Ее волосы закрыты большим белым головным платком.

Апостол Иоанн (на [илл. 137.114](#) и [137.115](#) справа от креста, а на [илл. 137.116](#) слева от Мадонны), молодой, высокий и стройный (на [илл. 137.114](#) и [137.115](#)), с маленькой головой на [илл. 137.114](#), не особенно красивым лицом (на [илл. 137.115](#) и [137.116](#)), длинными коричневыми волосами, развевающимися на ветру на [илл. 137.114](#), и кудрявыми [илл. 137.115](#), одет в черную на [илл. 137.115](#) и зеленую на [илл. 137.116](#) тунику и красный плащ. Его голова непокрыта, а ноги обуты в коричневые сапожки на каблуках на [илл. 137.114](#) и босы на двух других картинах. На [илл. 137.115](#) в левой руке он держит светлую книгу небольшого формата.

Мария Магдалина (у подножия креста на [илл. 137.115](#) и слева от группы Мадонны на переднем плане на [илл. 137.116](#)), с заплаканным некрасивым лицом на [илл. 137.115](#), длинными коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, на [илл. 137.116](#), одета в зеленое с белой отделкой на [илл. 137.115](#) и синее платье и красный плащ на [илл. 137.116](#). На [илл. 137.115](#) ее большой белый головной платок с длинным концом, который она держит в поднятой левой руке, имеет украшения из золота и драгоценных камней. Свой атрибут, голубой сосуд для притираний, она держит в правой руке.

Ангелы (на [илл. 137.115](#) по обе стороны от Иисуса), юноши небольшого роста, с крупными крыльями изощренной формы, красивыми безбородыми лицами, недлинными завитыми светлыми волосами, одеты в красный (левый) и синий (правый) кафтаны поверх голубой туники из тонкой материи. Их головы непокрыты, а ноги босы.

Св. жены (на [илл. 137.115](#) и [137.116](#) вокруг Девы Марии), разного возраста облачены в розовые и синие накидки, а некоторые – в белые головные платки.

Иосиф Аримафейский и Никодим (на [илл. 137.116](#) позади группы Мадонны и справа от Марии Магдалины) одеты по современной художнику моде.

Двое разбойников (на [илл. 137.116](#) на крестах по обе стороны от Иисуса), почти полностью обнаженные, нарисованы довольно стилизовано.



Илл. 137.116. Альбрехт Альтдорфер. Голгофа.



Конные и пешие воины с оружием, зеваки и рабочие с различными инструментами (на [илл. 137.115](#) и [137.116](#) вокруг крестов) представляют собой довольно пеструю толпу в разнообразных одеждах.

Донаторы (на [илл. 137.114](#) по обе стороны от подножия креста), очень маленькие по сравнению с другими персонажами, муж (слева) и жена (справа) облачены в черные одежды. Голова мужа непокрыта, а волосы жены закрыты большим белым головным платком. Их герб, гексаграмма (шестиконечная звезда, составленная из двух треугольников) на черном щите, находится у подножия креста (вместо черепа Адама, как это обычно принято).

**Взаимодействие персонажей.** На [илл. 137.114](#) Иисус распят на низком латинском кресте. Его туловище, изогнутое в бедрах, висит довольно низко, голова безжизненно упала на правое плечо. Утонченная Дева Мария, закатив глаза вверх, указывает на Него левой рукой, а правую подняла, согнув в локте, ладонью вперед. Апостол Иоанн задумался, опустив голову и сложив руки на груди. Донаторы застыли на коленях, глядя друг на друга.

На [илл. 137.115](#) Иисус распят на высоком кресте, его тело находится по отношению к перекладине значительно выше, чем на предыдущей картине. Его голова также лежит на правом плече. Два ангела в трагических позах летают по обе стороны от креста. В левом нижнем углу картины Дева Мария падает навзничь в обморок, и две св. жены хлопочут вокруг нее. Апостол Иоанн, стоя в полный рост, не может оторвать взгляда от своего Учителя. Мария Магдалина, прислонив голову к основанию креста и обняв его левой рукой, глубоко задумалась. А за ними толпятся свидетели казни и воины с торчащими вверх пиками.

На [илл. 137.116](#) Иисус и два разбойника распяты на высоких крестах, причем кресты разбойников повернуты перпендикулярно кресту Иисуса. Казнь уже совершилась, и большинство солдат уходят с Голгофы. Плачущая Дева Мария сидит в стороне от крестов между апостолом Иоанном и св. женой, которые пытаются привести ее в чувства. Рядом Мария Магдалина все еще стоит на коленях, глядя на Иисуса. Позади этой группы Иосиф Аримафейский и Никодим обсуждают предстоящие похороны. Под крестами группа стражников и рабочих приступает к снятию тел казненных. К кресту Иисуса приставили высокую деревянную лестницу, на которую поднялся один из рабочих, чтобы убедиться, что Он уже мертв. Остальные, стоя внизу, руководят его действиями.

**Пейзаж.** На [илл. 137.114](#) на вершине Голгофы за спиной Девы Марии растет дерево с густой кроной. Основание креста обложено грубыми камнями. С вершины холма открывается вид на морской залив с крутыми берегами, поросшими лесом. У правого края картины проходит дорога к высоким каменным городским воротам. Небо покрыто нервными кучевыми облаками.

На [илл. 137.116](#) вершина Голгофы представляет собой обширную площадку, поросшую травой. По ее краям растут высокие ели, очень тщательно нарисованные. Ближе к линии горизонта видны массивные

каменные постройки слева и горные вершины справа. В левой половине небо покрыто мрачными тучами, а от перекладины креста доброго разбойника вниз спускается извилистая зарница.

**Цветовая гамма и композиция.** На [илл. 137.114](#) фон образован зеленым пейзажем внизу и голубым небом вверху. На этом фоне контрастно выделяется светлая фигура Иисуса и облаченные в красные плащи фигуры Мадонны и апостола Иоанна. Фигуры же донаторов почти незаметны на этом фоне. В композиции фигуры Иисуса, Девы Марии и апостола Иоанна образуют треугольник. Густая крона дерева слева вносит в композицию асимметрию, усиливая фигуру Мадонны. Апостол Иоанн погрузился в размышления о смысле смерти Иисуса, а Дева Мария призывает подумать над этим и зрителя.

На [илл. 137.115](#) художник выбрал золотой фон картины, придав ей этим некоторую старомодность. Из-за этого не только Иисус и ангелы, но и люди, столпившиеся на земле, оказались в некотором внеземном пространстве. Мягкие краски, которыми нарисованы фигуры Иисуса и ангелов, противопоставлены пестроте красок в нижней части картины. Там повторяются: красный цвет плаща апостола Иоанна и св. жен; зеленый цвет платьев Мадонны и Марии Магдалины; белый цвет головных платков женщин и плаща Девы Марии. В композиции крест возвышается над толпой, острия пик которой направлены на Иисуса. Руки Иисуса и расположение ангелов усиливают форму креста, доминирующую в верхней части картины. Нижняя же часть представляет собой сплошной хаос, несмотря на попытки художника выделить в нем отдельные эпизоды. Контраст между «небом» и «землей» подчеркнут здесь особенно выразительно.

На [илл. 137.116](#) зеленый фон картины внизу и по сторонам образован пейзажем, темный фон вверху и левом верхнем углу – тучами, а голубой фон ниже – небом. Ряд крестов Иисуса и разбойников поставлен под углом в 45 градусов по отношению к плоскости картины. Светлые фигуры распятых и рабочего на лестнице противопоставлены группе Девы Марии в правом нижнем углу, сидящей, словно зрители в театре. Фигуры же у подножия крестов сливаются с фоном. Над всем доминирует тревожное небо, по которому стремительно несутся тучи, а северный пейзаж не создает на картине умиротворения.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Альбрехт Альтдорфер исполнил на этот сюжет гравюру ([илл. 137.117](#)), а также еще несколько картин.

Его картина ([илл. 137.118](#)) размером 112.2×94.5 см является частью «Алтаря св. Флориана» ([илл. 137.112](#)), созданного в 1509-1516 годах и хранящегося в монастыре св. Флориана близ Линца. Сцена написана в узком пространстве, а действующие лица почти заслоняют пейзаж. Иисус распят вместе с двумя разбойниками, причем кресты поставлены очень близко друг к другу. Дева Мария сидит на земле, поддерживаемая апостолом Иоанном, а Мария Магдалина стоит на коленях в трагической позе. Картина отличается яркими насыщенными красками.





Илл. 137.117. Альбрехт Альтдорфер. Распятие Христа. Гравюра.







Его же картина ([илл. 137.119](#)) размером 29×21 см, созданная около 1526 года, хранится в Государственных музеях Берлина. Здесь Иисус распят на заметно более высоком кресте, чем разбойники. Апостол Иоанн, св. жена и Иосиф Аримафейский уводят Деву Марию с Голгофы, а Мария Магдалина печально сидит на земле перед своим атрибутом, голубым сосудом для благовоний. Рабочий приставляет деревянную лестницу к кресту Иисуса, чтобы снять Его тело. Грандиозное облако на небе, на фоне которого находятся тела казненных, изображает солнечное затмение, которое произошло во время казни Иисуса. Угрюмый пейзаж дополняет мрачное настроение, царящее на картине.

#### 137.4.8. «Положение во гроб»

Картина «Положение во гроб» ([илл. 137.120](#)) размером 70.5×37.3 см, созданная около 1516 года, хранится в Музее истории искусства в Вене. Она была частью пределлы «Алтаря св. Флориана», позднее разобранного [43].

**Действующие лица.** Тело Иисуса (в проеме гроба), в белой набедренной повязке, нарисовано довольно обобщенно.

Дева Мария (вторая слева на переднем плане), молодая, высокая и стройная, с постаревшим от горя лицом, одета в красное платье и синюю накидку, закрывающую ей голову.

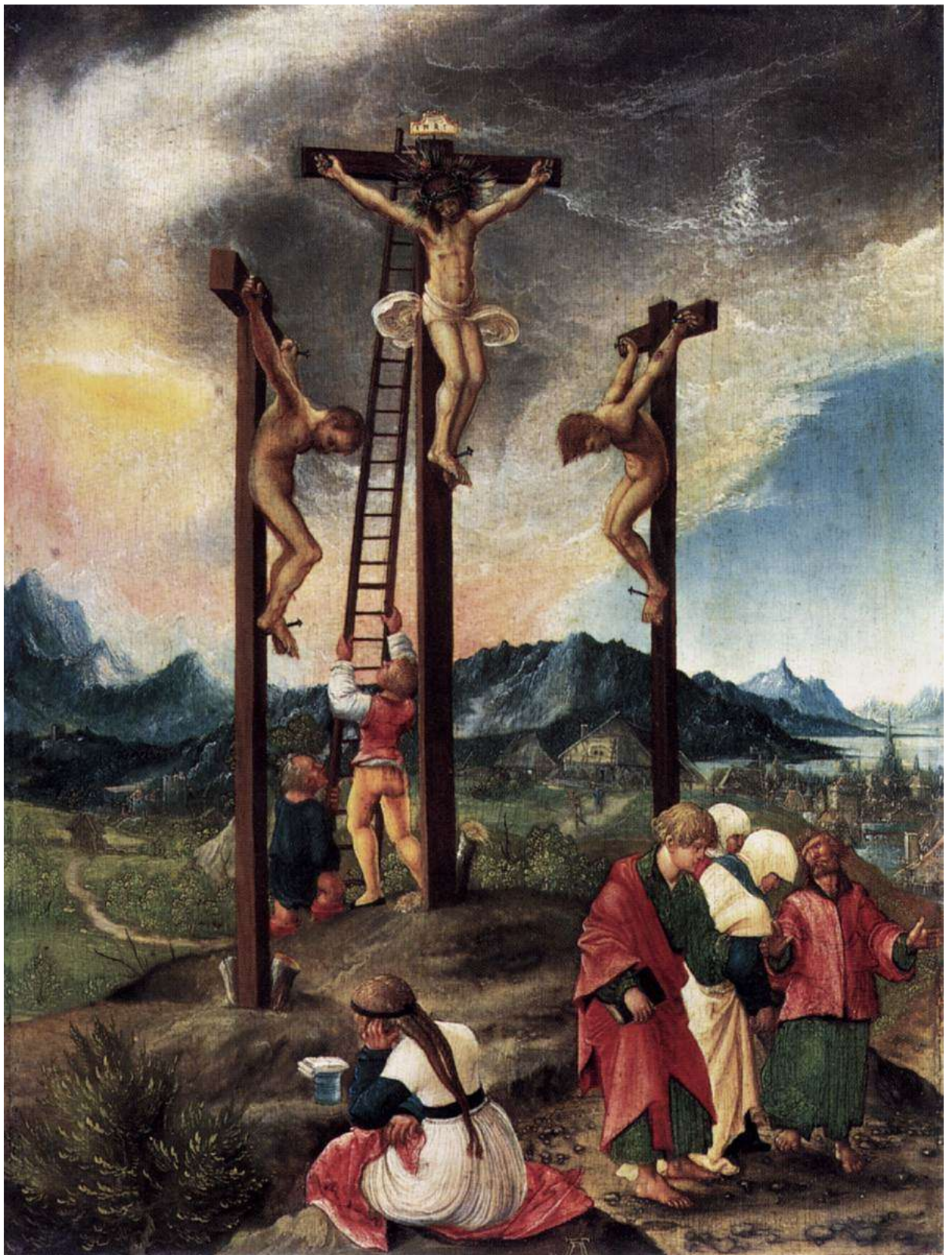
Апостол Иоанн (слева от Мадонны), высокий и худой, с состарившимся от горя лицом, опухшими веками темных глаз, низким лбом, коричневыми волосами, полными губами и широким подбородком, одет в зеленую тунику и красный плащ, обернутый вокруг туловища. Его голова непокрыта, а ноги босы.

Мария Магдалина (у правого края картины), молодая и стройная, нарисована со спины и одета в светло-зеленое платье, из-под поднятого подола которого видна ее красная нижняя юбка. На голове у нее надета модная белая шляпка, привязанная к голове под подбородком.

Иосиф Аримафейский (слева от Иисуса), средних лет, с темной бородой, одет в красный кафтан и черную шапку, отороченную серым мехом. Никодим (позади головы Иисуса), также средних лет, с темно-коричневыми волосами и бородой, одет в синий кафтан.

**Взаимодействие персонажей.** Апостол Иоанн, положив руки на плечи Девы Марии, пытается ее удержать от опрометчивых поступков. Она же, словно выскользывая из его рук, слегка изогнулась, выставив вперед левое колено, склонив голову и заломив руки. На среднем плане Иосиф Аримафейский и Никодим кладут в коричневый каменный гроб тело Иисуса. Оно нарисовано так, что Его ступни с ужасными ранами видны лучше, чем Его лицо. Св. жены и другие участники погребения скорбно склонили головы или переговариваются между собой.

**Пейзаж.** Сцена нарисована, как вид из высокой пещеры. В глубине пещеры находятся Мадонна и апостол Иоанн, а у входа в нее – гроб и окружающие его персонажи. Верхний коричневый свод пещеры порос



Илл. 137.119. Альбрехт Альтдорфер. Распятие.





Илл. 137.120. Альбрехт Альтдорфер. Положение во гроб.

молодыми лиственными деревьями. У входа в пещеру растут молодые елки, и от него склон холма спускается к каменным городским стенам и башням. Слева от города возвышаются крутые скалистые горные пики. Внутренность пещеры освещена солнцем, но небо покрыто тревожными слоистыми облаками.

**Цветовая гамма и композиция.** Коричневый свод пещеры, как арка, обрамляет верхний и левый края картины. Желтый песчаный пол пещеры ярко освещен солнцем. Проем пещеры обрамлен зеленью деревьев, между которыми синеют небо и горы. Синяя изящная гибкая фигура Девы Марии резко выделяется на коричневом фоне пещеры, а фигура апостола Иоанна сливается с ним. Светлое тело Иисуса противопоставлено ярким одеждам участников погребения, окруживших Его, а они, в свою очередь, противопоставлены цветам пейзажа. В композиции центральную роль играет свод пещеры и необычный ракурс, в котором изображена вся сцена. Определенный эффект создает и членение всего пространства на три плана – передний, где находятся Дева Мария и апостол Иоанн, средний, где находится гроб, и задний с пейзажем и, как всегда, тревожным небом. Горе матери Иисуса и сочувствующего ей апостола Иоанна отделено от деловитой суеты остальных участников погребения.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** На картине Полидоро да Караваджо ([илл. 122.62](#)) эта сцена представлена в ночи. Действующие лица образуют впечатляющую скорбную диагональ композиции, по обе стороны от которой расположены св. жены в трагических позах. Скупой пейзаж усиливает драматизм этой картины.

Картина Ганса Бургкмайра ([илл. 137.121](#)) размером 66.3×118.3 см, созданная в 1520 году, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. На ней действующие лица образуют траурную процессию. Иосиф Аримафейский, апостол Иоанн и Никодим на погребальных пеленах несут тело Иисуса к маленькому входу в пещеру на склоне невысокого холма. Мария Магдалина, заломив руки, бросает последний взгляд на Иисуса. Позади процессии св. жены ведут Деву Марию. Северный лесной пейзаж и мягкая цветовая гамма дополняют грустное впечатление от этого произведения.

Неоконченная картина Микеланджело Буонарроти ([илл. 137.122](#)) размером 159×149 см, созданная около 1510 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне. Некоторые специалисты сомневаются, как в ее авторстве, так и в датировке. Высказывалось предположение, что ее исполнил один из учеников Микеланджело при непосредственном участии мастера. На картине Иосиф Аримафейский, апостол Иоанн и Мария Магдалина несут на погребальных пеленах тело полностью обнаженного Иисуса к месту захоронения. У краев картины помещены две св. жены. Пейзажный фон лишь намечен. Картина характерна значительностью образов и поз.

Альбрехт Альтдорфер исполнил гравюру на дереве ([илл. 137.123](#)) на этот сюжет.



#### 137.4.9. «Воскресение»

Картина «Воскресение» ([илл. 137.124](#)) размером 70.5×37.3 см, созданная в 1518 году, являлась частью пределлы «Алтаря св. Флориана» и хранится в Музее истории искусства в Вене, куда она была куплена в 1930 году в монастыре св. Флориана [43].

**Действующие лица.** Иисус (справа на крышке гроба), молодой, высокий и стройный, с маленькой головой, вдохновенным лицом, крупными глазами, высоким лбом, длинными развевающимися коричневыми волосами, окруженным огромным желтым нимбом с красным краем, прямым носом и недлинной коричневой бородой, едва прикрыт длинной погребальной пеленой, переброшенной через левое плечо и развевающейся на ветру. В левой руке он держит белый треххвостый стяг Воскресения с красным крестом.

Три ангела (позади Иисуса справа и слева), молодые, с крупными крыльями (особенно правый ангел), одеты в серые (двое справа от Иисуса) и красную туники.

Стражники (на переднем плане и слева от гроба), средних лет, худые, с гротескными лицами и фигурами, облачены в доспехи и имеют при себе оружие, по типу современное автору.

**Взаимодействие персонажей.** Иисус стоит на крышке гроба, делая жест рукой, останавливающий стражников. Ангелы позади Него приветствуют Его Воскресение. Стражники сидят вокруг гроба в оцепенелых позах, пробуждаясь ото сна.

**Пейзаж.** Действие происходит в той же пещере, что и на [илл. 137.120](#), но поздним вечером, после заката солнца. Одно и то же место действия на разных картинах почти не встречается в истории живописи. Точка, с которой изображена пещера, находится ближе к плоскости картины и немного правее. Пейзаж в проеме пещеры выглядит более фантастическим из-за ярких красок заката, окрашивающих грозные тучи. Этот догорающий закат освещает призрачным светом внутренность пещеры. А вверху на облака уже отбрасывает свой бледный свет луна.

**Цветовая гамма и композиция.** Свод пещеры кажется почти черным, а ветки растущих на нем и перед ним деревьев выглядят ажурными силуэтами. Черным кажется и горный хребет. Небо в проеме пещеры нарисовано черными, желтыми и красными красками исключительно эффектно. На этом фоне синевато-белая фигура Иисуса с развевающимися погребальными пеленами и стягом Воскресения выглядит неким призраком. На ангелов и стражников, находящихся в пещере, свет падает от сияния Его нимба и окрашенных облаков. Ангелы довольно ярко освещены, а стражники выглядят оцепеневшими тенями. И здесь основу композиции образует свод пещеры и фигура Иисуса в центре проема. Стражники в левом нижнем углу картины расположены в форме буквы «С» и противопоставлены фигуре Иисуса. Грандиозность произошедшего события подчеркивает потрясающе нарисованный небесный свод.



Илл. 137.121. Ганс Бургкмайр. Положение во гроб.





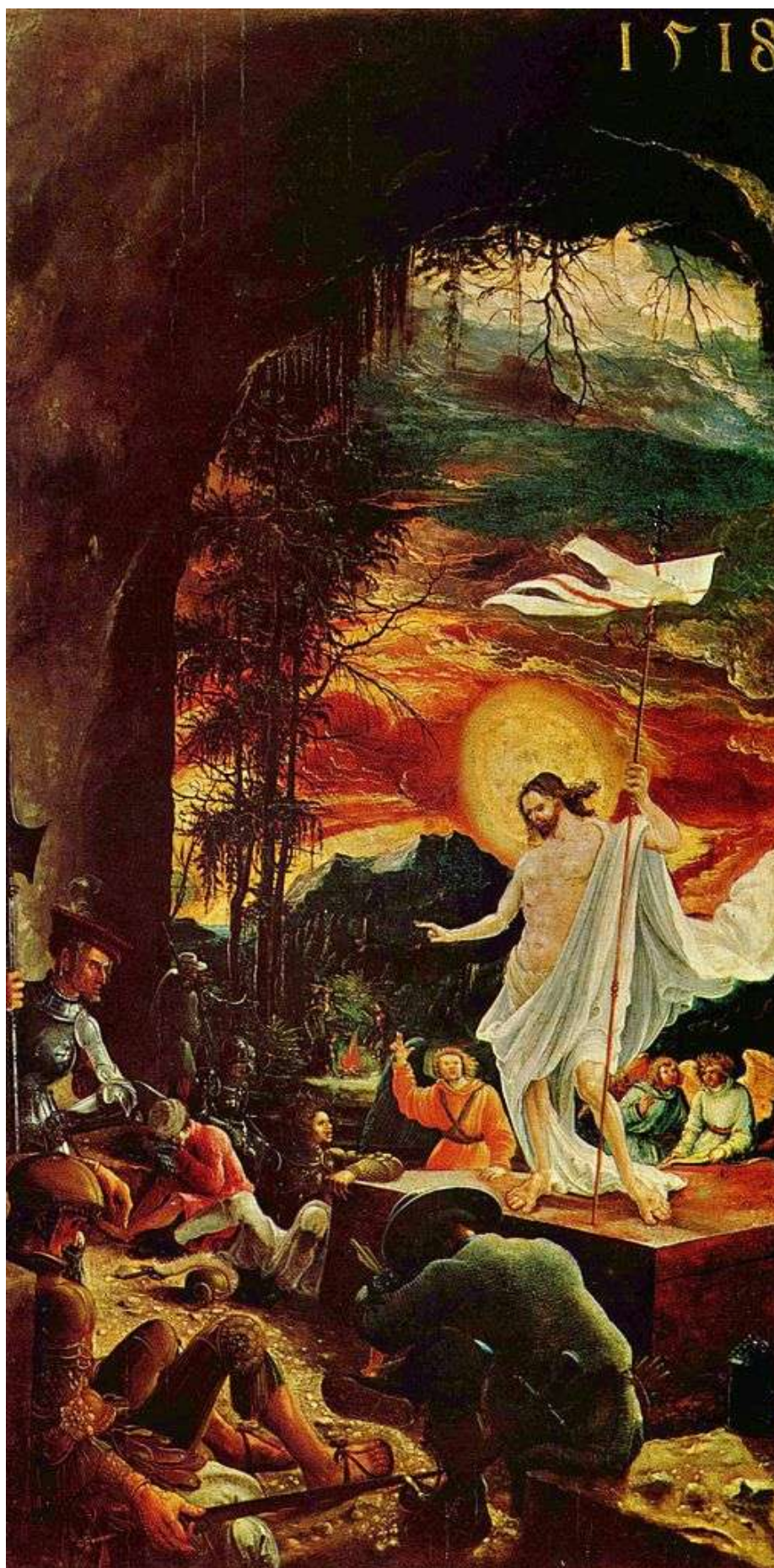
Илл. 137.122. Микеланджело. Положение во гроб.





Илл. 137.123. Альбрехт Альтдорфер. Положение во гроб. Гравюра на дереве.





Илл. 137.124. Альбрехт Альтдорфер. Воскресение.

Альбрехт Альтдорфер исполнил также гравюру ([илл. 137.125](#)) на этот сюжет.

### 137.5. Сцены из жизни святых

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты из жизни св. Георгия, Екатерины, Иеронима и Флориана.

#### 137.5.1. «Св. Георгий с драконом»

Картина «Св. Георгий с драконом» ([илл. 137.126](#)) размером 28×22.5 см, созданная в 1510 году, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене [43].

**Действующие лица.** Св. Георгий (на коне у нижнего края картины), высокий, с длинными ногами, закован в рыцарские доспехи из вороненой стали. Голова его защищена шлемом с огромным светло-зеленым плюмажем и поднятым забралом. В правой руке он держит обломок копья, а левой рукой - поводья.

Дракон (справа от Георгия), с мордой, как у жабы, круглыми глазами, широкой пастью с острыми зубами и толстым языком, широкими крыльями, короткими когтистыми лапами и длинным хвостом, распластался на земле.

**Взаимодействие персонажей.** Св. Георгий сидит верхом на белом коне. Поза коня не совсем естественна – его задние ноги выпрямлены, словно он стоит, а передние ноги согнуты, как будто он скачет. Георгий, опустив обломок копья, пристально смотрит на дракона, не предпринимая никаких атакующих или оборонительных действий. Дракон выполз из травы, расправил крылья и открыл свою зубастую пасть, угрожая Георгию.

**Пейзаж.** Действие происходит на опушке девственного леса. Вокруг сражающихся поднимаются деревья с высокими тонкими стволами и густой листвой, уходящей за верхний край картины. Столь же густым является и подлесок. Позади дракона лес расступается, и в промежутках между стволами деревьев видна холмистая равнина, поросшая травой и уходящая к линии горизонта, где лесистые гряды холмов погружаются в дымку.

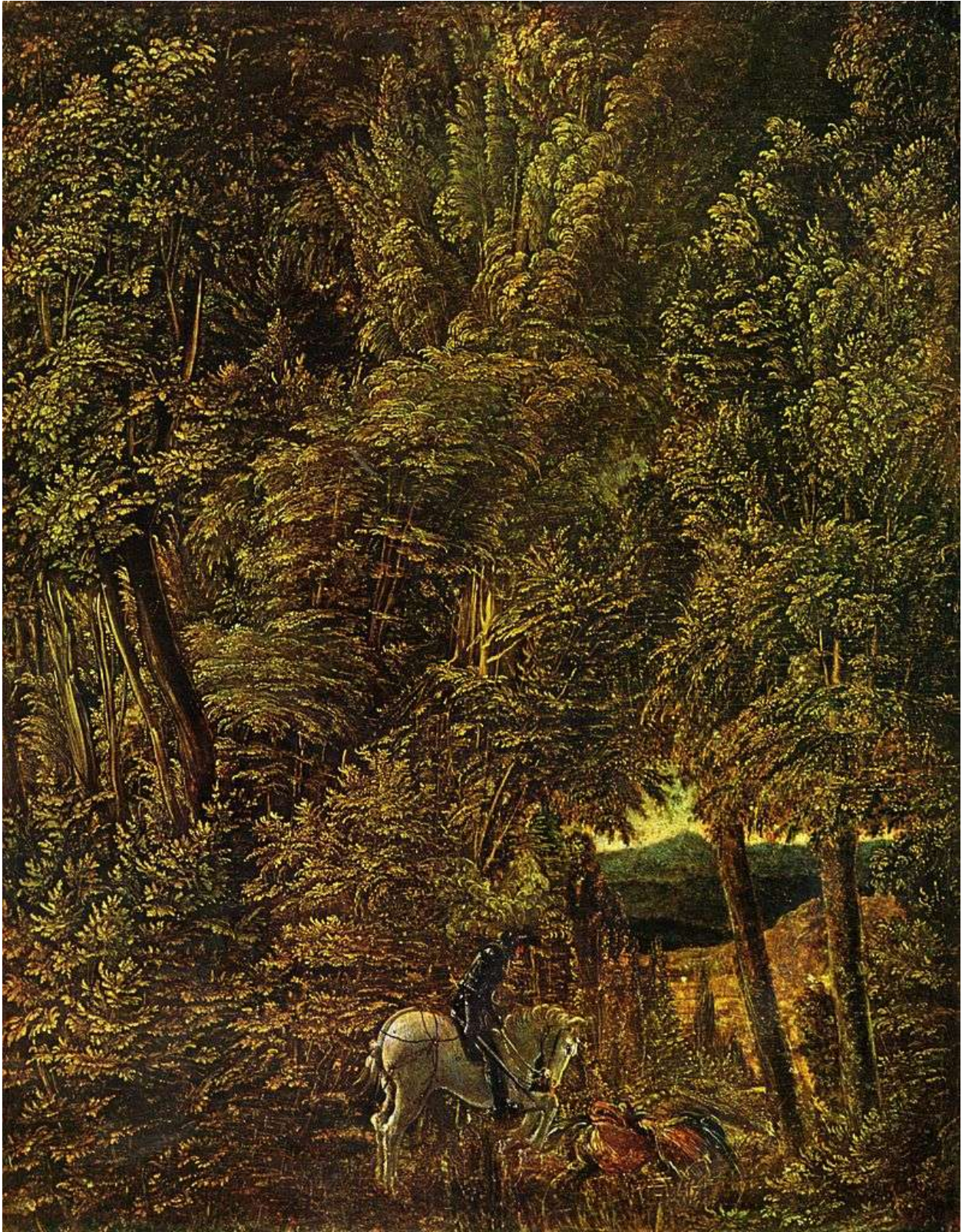
**Цветовая гамма и композиция.** Зеленый фон картины образован листвой дремучего леса, освещенной солнцем так, что блики играют на каждом листочке. Художник тщательно изобразил кроны деревьев различных пород и густой сумрак между ними. В качестве прототипа столь мастерского изображения лиственного леса можно привести лишь картину Герарда Давида ([илл. 110.90](#)), при этом неизвестно, какое из этих двух произведений было исполнено раньше. В то же время можно отметить, что лес Давида больше похож на парк, а лес Альтдорфера производит впечатление действительно первобытного леса доисторических времен. По сравнению с этим лесом небольшие фигурки Георгия, его коня и дракона выглядят просто миниатюрными. На этом фоне контрастно выделяется лишь белый конь, а фигуры Георгия и дракона теряются на нем. При этом морды дракона и коня и голова Георгия образуют диагональ композиции. Битва не





Илл. 137.125. Альбрехт Альтдорфер. Воскресение Христа. Гравюра.





Илл. 137.126. Альбрехт Альтдорфер. Св. Георгий с драконом.



кажется напряженной – Георгий и дракон выжидают, наблюдая друг за другом. Все напряжение таится в грандиозных кронах деревьев дикого леса, который и производит на зрителя сильнейшее впечатление.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина, созданная мастерской Лукаса Кранаха Старшего, ([илл. 137.127](#)) размером 74×49 см хранится в Музее истории искусства в Вене. В 1663 году она хранилась в замке Амбрас. Здесь, напротив, почти все пространство картины занято могучим Георгием и страшным драконом, а пейзажу отведен лишь кусочек заднего плана. В то же время битва выглядит очень динамичной, причем конь Георгия почти лежит на драконе.

Картина Содомы ([илл. 137.128](#)), созданная около 1518 года, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. На ней пейзажу уделено большее внимание, чем на предыдущей картине. Георгий стремительно нападает на дракона с обломком копья. Вокруг дракона валяются человеческие останки его последних жертв (новый мотив, забытый после Пизанелло). У левого края принцесса заламывает руки и закатывает глаза к небу (на двух предыдущих картинах она отсутствовала). Фон же с морским берегом и городом своим спокойствием составляет эмоциональный контраст напряженной битве. В небе летает ангел, следящий за тем, чтобы все кончилось благополучно.

Альбрехт Альтдорфер исполнил рисунок ([илл. 137.129](#)) и гравюру ([илл. 137.130](#)) на этот сюжет.

### 137.5.2. «Казнь св. Екатерины»

Картина «Казнь св. Екатерины» ([илл. 137.131](#)) размером 55.3×35.2 см, созданная около 1506 года, хранится в Музее истории искусства в Вене. До 1921 года она находилась в монастыре в Вильтене близ Иннсбрука, а в 1923 году была приобретена музеем у Эдварда Халтона в Лондоне [63].

**Действующие лица.** Св. Екатерина (в центре на переднем плане), молодая, высокая, немного полноватая, с длинными ногами, глуповатым лицом, маленькими глазами, высоким лбом, чуть вздернутым носом, небольшим ртом с опущенными уголками губ и округлым подбородком, одета в красное декольтированное платье с широкой юбкой и длинными модными рукавами. Ее волосы закрыты вычурной облегающей шляпкой, закрывающей уши, а сверху на нее надета золотая корона. Шею святой украшают несколько золотых цепочек.

Палач (слева от Екатерины), средних лет, высокий, худой, с длинными ногами, зверским лицом, одет в желтый обтягивающий костюм в красную полоску. Его талия перетянута черной лентой, на левом боку висят ножны от меча на такой же черной ленте, а ноги под коленями перетянуты такими же подвязками. Разнообразие в его костюме вносят коричневые буфы на плечах и черный тюрбан на голове. Двумя руками он держит огромный обнаженный меч. Остальные палачи (позади Екатерины), одетые в разноцветные одежды, желтые, синие, черные, красные, нарисованы очень схематично.





Илл. 137.127. Мастерская Лукаса Кранаха Старшего. Св. Георгий и дракон.





Илл. 137.128. Содома. Св. Георгий и дракон.





Илл. 137.129. Альбрехт Альтдорфер. Св. Георгий, поражающий дракона.  
Рисунок.





Илл. 137.130. Альбрехт Альтдорфер. Св. Георгий. Гравюра.





Илл. 137.131. Альбрехт Альтдорфер. Казнь св. Екатерины.



**Взаимодействие персонажей.** Св. Екатерина стоит на коленях, молитвенно сложив руки перед собой ладонями вместе и слегка наклонив голову вперед. Ее лицо выражает безразличие к своей судьбе. Палач изо всей силы размахнулся двуручным мечом, чтобы отрубить ей голову. Остальные палачи либо лежат на земле, сраженные молнией, выпущенной из левого верхнего угла картины, либо пытаются защититься от нее.

**Пейзаж.** Казнь святой происходит на ровной площадке, поросшей травой, у подножия крутого холма. На склоне этого холма, на дощатом помосте стоят два колеса с железными зубьями, орудия пытки святой. В них ударила молния, лучи которой испускаются с неба, их верх разрушен и превратился в щепы, обломки валяются на земле. Ниже колес склон холма представляет собой песчаную осыпь, а выше порос лесом. Деревья вокруг колес почти вырваны с корнем, выше же представляют собой густую чащу. Голубое небо, несмотря на молнию, безоблачно.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины делится на четыре части – зеленая площадка, где происходит казнь, светло-коричневая песчаная осыпь выше нее, темно-зеленая лесная чаща в правом верхнем углу картины, и голубое небо, пересекаемое желтыми лучами молнии в ее левом верхнем углу. Этот фон оживляют полосатый костюм палача и красное платье святой, а фигуры остальных палачей сливаются с ним. Фигуры палача и Екатерины образуют диагональ композиции. Однако в вертикальной композиции доминирует лесная чаща, которая словно падает сверху на участников этой сцены, готовая их раздавить.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Гауденцио Феррари ([илл. 137.132](#)) размером 334×210 см хранится в Пинакотеке Брера в Милане, куда она попала из церкви Сант'Анджело в Милане. На ней прекрасен образ святой, написанный в стиле Перуджино. Колеса, между которыми она стоит на коленях, имеют железные зубья, направленные, однако, внутрь, перпендикулярно их плоскости, а не в радиальном направлении, как в большинстве других произведений, посвященных св. Екатерине. Из левого верхнего угла картины летит ангел спиной к зрителю, чтобы мечом разбить колеса, и все свидетели пыток испуганы его появлением. Однако позади святой палач уже держит свой меч, которым он отрубит святой голову. Картина написана в темной цветовой гамме.

На картине Джулиано Буджардини ([илл. 129.81](#)) посмотреть на мученичество святой собрались многочисленные зрители. Пытки происходят в интерьере роскошного дворца. С небес слетает ангел с крестом, и луч света, исходящий от него, разбивает колеса. Парящая в воздухе Екатерина протягивает руки навстречу ангелу, а оставшиеся в живых палачи в ужасе разбегаются от помоста с колесами. Картина имеет впечатляющую вертикальную композицию, диагональ которой прочерчена лучом, исходящим от ангела к Екатерине.

Альбрехт Альтдорфер исполнил также рисунок ([илл. 137.133](#)) на этот сюжет.



Илл. 137.132. Гауденцио Феррари. Мученичество св. Екатерины.





Илл. 137.133. Альбрехт Альтдорфер. Казнь св. Екатерины. Рисунок.

### 137.5.3. «Кающийся св. Иероним»

Картина «Кающийся св. Иероним» ([илл. 137.134](#)) размером 23.5×20.4 см, является правой створкой диптиха ([илл. 137.135](#)), созданного в 1507 году и хранящегося в Картинной галерее Берлина [63].

**Образ Иеронима.** Св. Иероним, старый, с крепким телом и тонкими руками, с простоватым лицом, крупными темными глазами, морщинистым лбом, переходящим в лысину, обрамленную на затылке клоками длинных седых волос, прямым носом и длинной седой бородой, полуобнажен. Нижняя часть его туловища обернута белой простыней, а его красная кардинальская мантия расстелена на камне в левом нижнем углу картины. В правой руке Иероним держит камень, а в левой – толстую раскрытую книгу.

Святой стоит на коленях перед кривоватым стволом дерева, к которому привязано Распятие, умильно смотрит на него и бьет себя камнем в грудь.

**Лев.** Лев лежит справа от Иеронима. Он нарисован довольно неумело, с широкой мордой, представляющей собой нечто среднее между лицом человека и мордой собаки, с густой гривой. Лев оскалил пасть и меланхолично уставился в пространство широко открытыми глазами.

**Пейзаж.** Иероним со львом находятся на площадке, вокруг которой растут деревья с толстыми и тонкими стволами и густыми кронами. На их листьях сверкают блики света. Справа за деревьями виден коричневый фасад церкви. Слева с площадки открывается вид на лес, за которым течет извилистая речка между высокими берегами. Небо над ней покрыто кучевыми облаками.

**Цветовая гамма и композиция.** Преимущественно зеленый фон картины образован пейзажем, создающим ощущение полного уединения на фоне дикой природы. Лишь присутствие церкви несколько сглаживает это впечатление. С этим фоном полностью сливается фигура льва, но на нем контрастно выступает светлая фигура святого, которая кажется очень крупной, по сравнению с окружающими его предметами. Могучий старик не только преодолевает трудности, которые на каждом шагу посылает ему дикая природа, но вынужден также бороться со своими собственными страстями, которые посылает ему Бог. В этой борьбе его единственными орудиями служат Распятие, Слово Божие, молитва и камень.

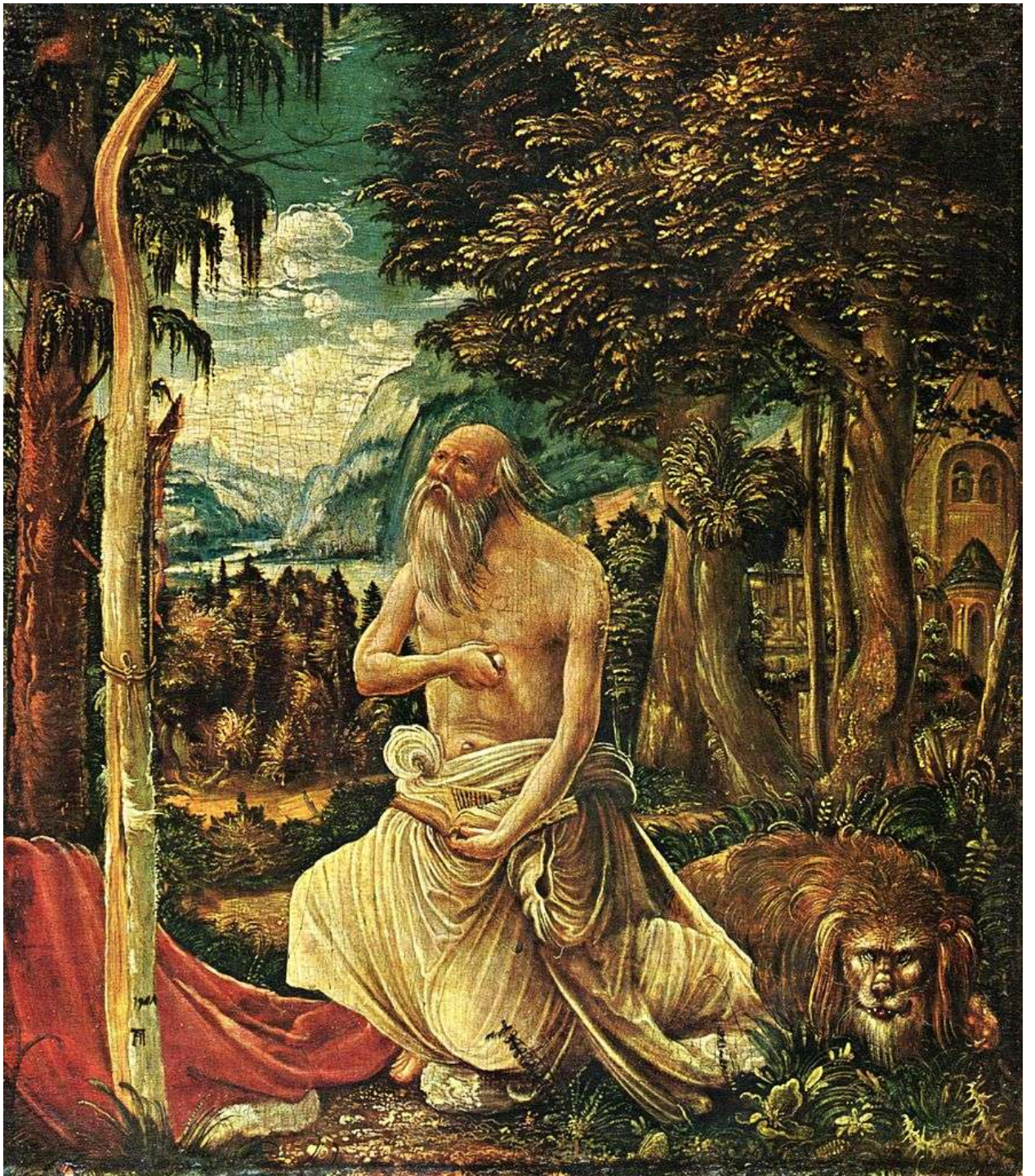
Альбрехт Альтдорфер исполнил также рисунок ([илл. 137.136](#)) и гравюру ([илл. 137.137](#)) на этот сюжет.

### 137.5.4. «Прощание св. Флориана»

Картина «Прощание св. Флориана» ([илл. 137.138](#)) размером 81×67 см является частью алтаря, исполненного около 1530 года и позднее разобранного. Картина хранится в галерее Уффици во Флоренции [28].

**Литературная программа.** Св. Флориан родился около 250 года в городе Энс в Верхней Австрии и был казнен 4 мая 304 года в городе Лорхе. Он жил во время правления римских императоров Диоклетиана и





Илл. 137.134. Альбрехт Альтдорфер. Кающийся св. Иероним.





Илл. 137.135. Альбрехт Альтдорфер. Диптих.





Илл. 137.136. Альбрехт Альтдорфер. Св. Иероним в отшельничестве.  
Рисунок.





Илл. 137.137. Альбрехт Альтдорфер. Св. Иероним в пещере. Гравюра.





Илл. 137.138. Альбрехт Альтдорфер. Прощание св. Флориана.

Максимиана. За свои военные подвиги он был назначен командующим в Норике. Тайно принял христианство. Узнав об аресте и приговоре к смерти нескольких десятков христиан в Лорхе, приехал туда, чтобы их спасти [13]. На картине изображен момент, когда по просьбе монахов монастыря в Лорхе Флориан отправляется спасти единоверцев.

**Действующие лица.** Св. Флориан (справа на переднем плане), молодой, с красивым безбородым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, коричневыми кудрявыми волосами, прямым носом, полными губами и волевым подбородком, одет в светло-коричневую тунику, нижняя часть которой собрана в складки, и синий кафтан с серым воротником поверх нее. Полы кафтана расстегнуты так, что виден черный пояс, стягивающий ему талию. На голове у святого надета темная шляпа с широкими полями, окруженными золотым лучистым сиянием, а ноги обуты в серые чулки, заправленные в черные башмаки. На его левой руке надета черная кожаная перчатка, вторую перчатку и копье он держит в той же руке.

Настоятель монастыря (слева от Флориана), средних лет, высокий и полный, с бритым лицом, небольшими глазами, высоким лбом, прямым носом, тонкими губами и двойным подбородком, облачен в красную мантию с широким коричневым меховым воротником. На голове у него надета маленькая шапочка, а ноги обуты в грубые черные башмаки. Другие монахи в темных рясах и священники в белом облачении находятся позади и слева от него. Священники держат в руках высокие медные чаши, а один из них – черный двуручный рыцарский меч.

Римские воины, в светлых и темных плащах и с пиками, находятся справа от Флориана на среднем плане.

**Взаимодействие персонажей.** Флориан прощается с настоятелем монастыря за руку. Монахи и священники вышли из ворот монастыря, чтобы проводить его на подвиг. Римские солдаты, стоящие на дороге, идущей вдоль ограды монастыря, разглядывают необычное строение.

**Монастырь.** Массивные и высокие каменные ворота монастыря у левого края картины открыты, и из них выходит процессия монахов. Вверху с крыши ворот выступают две жердочки, на которых сидят два белых голубя. Справа от ворот видна белая круглая каменная башня с низкой конусообразной крышей. Правее нее находится еще одна более острая конусообразная крыша. Монастырь обнесен забором из штaketника.

**Пейзаж.** Действие происходит ночью при ярком свете луны. Действующие лица стоят на площадке перед воротами монастыря, поросшей травой. Справа, вдоль забора вдаль к горному массиву уходит дорога, по которой идет несколько солдат. Справа от дороги растет старая ель, а через дорогу, напротив нее – молодая. Между их ветвями, которые выглядят как силуэты, сверкает полная луна, окруженная мрачными тучами. В свете луны деревья, строения и человеческие фигуры отбрасывают призрачные тени. Изображение сцены в лунном свете, несомненно, является одним из достижений художника, хотя распределение света от этого источника по поверхностям передано не вполне правильно.



**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован строениями монастыря, пейзажем и небом. Темные ворота монастыря контрастируют со светлой башней. Небо, светлое вокруг луны и ниже нее, становится темно-синим слева и выше. На светлом фоне неба поникшие ветви старой ели противопоставлены крепким, сверкающим ветвям молодой. Фигуры Флориана и настоятеля монастыря, усиленные выходящей из ворот процессией и приземистой массой монастыря, кажутся освещенными теплым мистическим светом. Белое облачение священника резко контрастирует с тьмой и темными одеждами других персонажей. Справа же от фигуры Флориана дорога между двух устремленных вверх елей образует пустоту, ведущую к грозному горному массиву. Облака вокруг желтой луны, кажутся закрученными спиралью, усиливающей тревожное настроение, царящее на картине.

**Продолжение истории св. Флориана.** Приведем некоторые другие картины, являющиеся частью того же алтаря, исполненного Альтдорфером.

Картина ([илл. 137.139](#)) размером 78.4×65.1 см, созданная в 1516-1518 годах, хранится в Германском национальном музее в Нюрнберге. Флориану не удалось выполнить задуманное, поскольку он был арестован [13]. На картине представлена сцена его ареста. Флориана окружила стража. Он снял свою шляпу, его голова окружена лучистым нимбом. Действие происходит той же ночью, но луна уже спускается к линии горизонта, освещая скалистый холм и каменные городские постройки на нем.

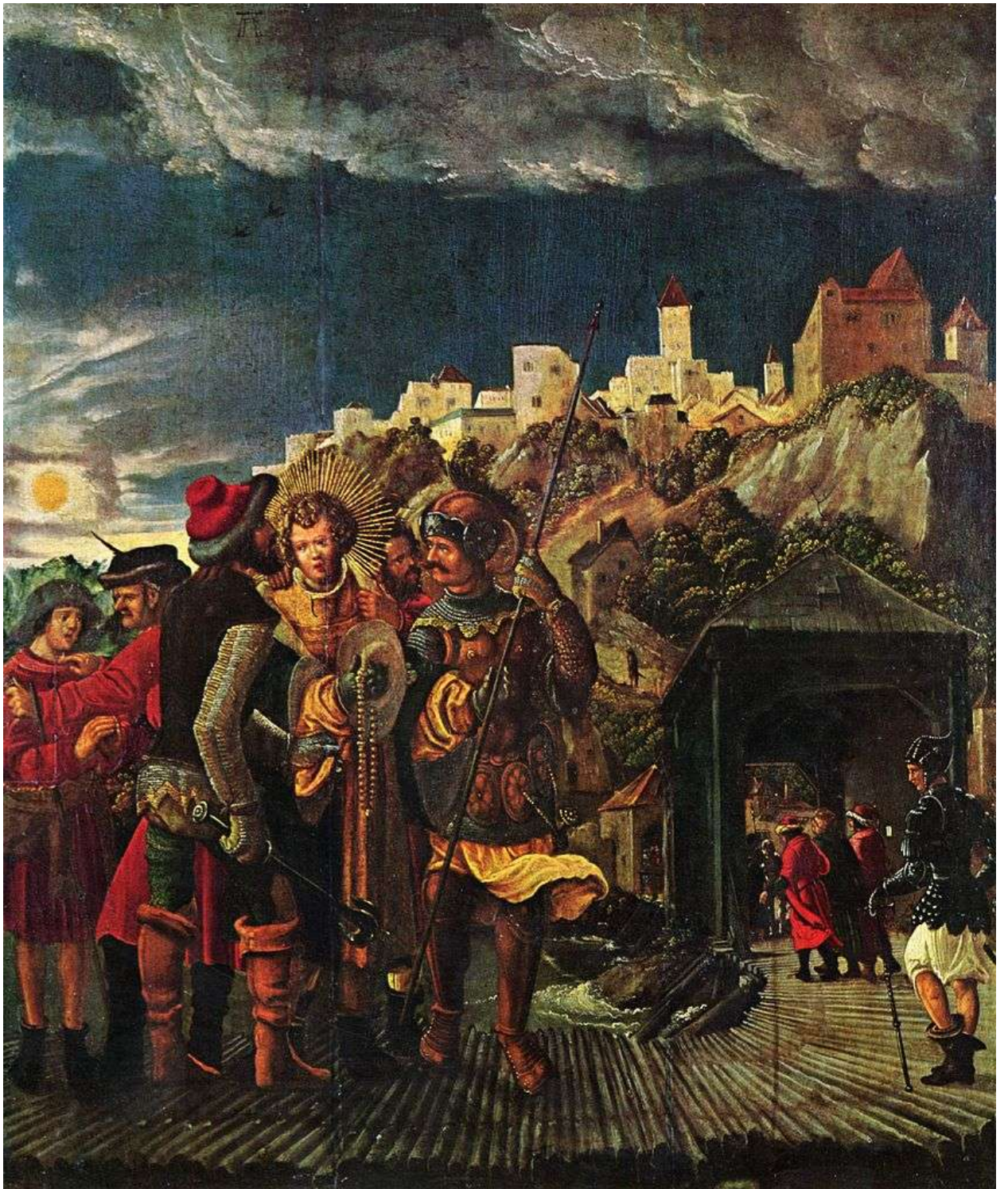
Картина ([илл. 137.140](#)), созданная около 1520 года, также хранится в Германском национальном музее в Нюрнберге. Флориан по приказу римского наместника Аквиллина был лишен всех наград, должности и приговорен к смерти [13]. На картине Флориана представляют Аквилину, и он зачитывает святому приговор. Действие происходит в интерьере дворца Аквиллина.

Картина ([илл. 137.141](#)), созданная в 1510-х годах, хранится в Национальной галерее в Праге. Перед казнью святой был подвергнут пыткам – ему выдернули крюком лопатки [13]. На картине палачи повалили Флориана на спину, даже не раздев его, и избивают его палками. Аквиллин наблюдает за экзекуцией.

#### 137.5.5. «Казнь св. Флориана»

Картина «Казнь св. Флориана» ([илл. 137.142](#)) размером 76×67 см, созданная около 1530 года, является частью того же алтаря и хранится в галерее Уффици во Флоренции. Заказчик алтаря и храм, для которого он был создан, неизвестны [43].

**Литературная программа.** Казнь святого состоялась 4 мая 304 года. Повесив ему на шею мельничный жернов, его утопили в реке Энс. Как свидетельствует предание, солдат, столкнувший Флориана в реку, тут же ослеп. Поднялась необычная волна и вынесла святого на скалистый выступ, где над ним распростер крылья орел, охраняя от осквернения [13].



Илл. 137.139. Альбрехт Альтдорфер. Взятие св. Флориана под стражу.





Илл. 137.140. Альбрехт Альтдорфер. Суд над св. Флорианом.



Илл. 137.141. Альбрехт Альтдорфер. Мученичество св. Флориана.





Илл. 137.142. Альбрехт Альтдорфер. Казнь св. Флориана.

**Действующие лица.** Св. Флориан (слева от жернова), молодой, юношеского телосложения, с детским безбородым лицом, небольшими голубыми глазами, высоким лбом, светлыми кудрявыми недлинными волосами, окруженными лучистым нимбом, прямым носом, небольшим ртом с полными губами и округлым подбородком, почти полностью обнажен. Лишь его бедра обернуты куском белой материи. На его нежном теле не видно никаких ран или ушибов. На шее у него надет металлический ошейник, к которому на цепи привязан большой мельничный жернов в виде белого каменного цилиндра с дыркой в центре. Его руки связаны спереди тонкой коричневой веревкой.

Палачи и зрители (по обе стороны и позади него), молодые мужчины, облачены в разноцветные одежды, красные, синие и т.п. Палачи держат в руках тонкие палки.

**Взаимодействие персонажей.** Флориан стоит на коленях на деревянном пирсе и с ужасом смотрит на реку. Вокруг него на пирсе собралась огромная толпа палачей и зрителей. Окружившие его предлагают ему самому прыгнуть в воду, указывая на нее выразительными жестами. Все ждут захватывающего зрелища.

**Пирс.** Пирс (тот же, что и на [илл. 137.139](#)) построен на высоких бревенчатых сваях. На поддерживающие балки вплотную положены круглые бревна. Два звена пирса расположены под небольшим углом друг к другу. Никаких перил на пирсе нет.

**Пейзаж.** Фоном служит изображение реки Энс, выполненное с топографической точностью. Скалистые берега реки кое-где поросли лесом. На высоком холме справа, по склону которого к пирсу ведет дорога, находится средневековый каменный город. На скале ниже пирса виднеется каменный рыцарский замок. Поразительно изображено быстрое течение воды в реке и бурная волна, разбивающаяся о сваи пирса. Небо над рекой безоблачно, лишь в правом верхнем углу картины видны легкие перистые облака.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образуют голубые вода и небо, а также более темные берега реки. Этот фон перерезается темно-коричневым пирсом на такого же цвета сваях. На пирсе расположилась плотная толпа в темных одеждах. На их фоне светлая фигура Флориана и его жернов сразу притягивают внимание зрителя. Пирс и толпа на нем настолько вынесены вперед, а ракурс изображения сцены таков, что зрителю кажется, что он видит все это с того места, куда сейчас будет сброшен несчастный юноша. Эффект присутствия на этой картине необычайно силен, а красота пейзажа лишь усиливает грустное впечатление от человеческого зверства.

**Окончание истории св. Флориана.** Еще одна картина ([илл. 137.143](#)), принадлежащая тому же алтарю, размером 81.5×65.3 см, созданная в 1516-1518 годах, хранится в Германском национальном музее в Нюрнберге. Следующей ночью св. Флориан явился благочестивой женщине Валерии и попросил предать тело земле. Быки, везшие тело святого на повозке, под конец пути изнемогли от жажды и остановились. Но чудесным образом на





Илл. 137.143. Альбрехт Альтдорфер. Похороны св. Флориана.



этом месте из-под земли забил источник, напившись из которого, животные легко довели тело Флориана до места погребения. Источник этот бьет из-под земли по сей день и называется источником Флориана [13]. На картине Валерия, ее старушка-мать, муж и сын кладут тело Флориана, извлеченное из реки, на повозку с огромными колесами. Слева из воды торчит мельничный жернов. Фоном служит вечерний пейзаж – вид на ту же реку, окрашенный цветами кровавого заката.

Из этого краткого обзора некоторых картин цикла, представляющих историю св. Флориана, видно, что мастеру особенно удались сцены, происходящие на фоне пейзажа.

#### 137.6. «Нищета взгромоздилась на шлейф Чванства»

Картина «Нищета взгромоздилась на шлейф Чванства» ([илл. 137.144](#)) размером 28.9×41 см, созданная в 1531 году, хранится в Картинной галерее Берлина [63].

**Описание картины.** Чванство в образе знатного господина и его супруги, нарисованных со спины, поднимается по лестнице во дворец. Оба облачены в красные мантии, с меховым воротником и длинным шлейфом каждая. Их встречает элегантно одетый дворецкий в галантной позе. Перед входом скупают и другие слуги. На конце шлейфа у Чванства сидит Нищета, представленная семейством нищих, состоящим из мужа в красной рубашке, жены в синем платье и двоих детей. Муж ест из глиняного кувшина, который ему подал добрый прохожий, а полураздетые дети сидят вокруг матери.

**Архитектурные сооружения.** Дворец имеет несколько башен со шпилями. Перед ним расположена каменная терраса, на которую ведет лестница с широкими ступенями. По ней и поднимается Чванство. Архитектура многоэтажного дворца явно придумана художником. Справа в глубине сцены расположен город с многочисленными круглыми башнями, мостами и другими строениями.

**Пейзаж.** У правого края картины помещена группа деревьев с густыми кронами, нарисованными довольно стилизовано. Между ними и дворцом находится холмистая местность, поросшая кустарником и редкими деревьями, лишенными листвы. У линии горизонта виден морской залив, на берегу которого расположен город, и пологие горы, растворяющиеся в дымке. Небо покрыто кучевыми облаками.

**Цветовая гамма и композиция.** Картина написана мягкими красками, из-за чего она выглядит немного декоративной. Галантный дух, царящий на ней, предвещает грядущий галантный век, наступивший много позже. Даже в изображении пейзажа художник несколько отступил от присущего ему реализма. В композиции намечается линия, которая ведет от массивного дворца через стоящего перед ним дворецкого к Чванству, а через шлейф – к Нищете. Вместе с тем, кроны деревьев справа подавляют массу дворца – Нищета в мире доминирует над Богатством, Чванство которого и ведет к ней.





Илл. 137.144. Альбрехт Альтдорфер. Ницета взгромоздилась на шлейф Чванства (иллюстрация к пословице).

## 137.7. Античные сюжеты

В этом параграфе обсуждаются произведения, посвященные мифологическим существам и историческим событиям античности.

### 137.7.1. «Пейзаж с семьей сатира»

Картина «Пейзаж с семьей сатира» ([илл. 137.145](#)) размером 23×20.3 см, созданная в 1507 году, хранится в Государственных музеях Берлина. До середины XIX века она находилась в коллекции Креннера в Регенсбурге, а затем была приобретена промышленником из Ахена Бартольдом Сюрмондтом у прусского парламента при содействии эрцгерцога Фридриха. В 1874 году он продал ее Картинной галерее Берлина [35].

**Описание картины.** Семья сатира сидит на пригорке. Сам сатир, коричневый, с рогами и козлиными ногами, поросшими шерстью, грубым лицом, густыми волосами и бородой, полностью обнажен. В правой руке он держит дубину. Его жена, нарисованная со спины полная блондинка, также почти полностью обнажена. Лишь ее бедра едва прикрыты концом белой простыни, на которой она сидит. Их ребенок, стоящий на правом бедре у матери, также полностью обнажен. Мать придерживает его правой рукой.

В правом нижнем углу картины обнаженный мужчина держит в правой руке тонкий прут, а левой схватил за плечо убегающую от него старую женщину в красном платье. Жена сатира увидела эту сцену и привлекла к ней внимание мужа, схватив его левой рукой за плечо. Сатир настороженно привстал, сжимая в руке дубину.

По поводу того, кем является обнаженный человек, до сих пор ведутся споры. Высказывалось предположение, что это – Геракл, а сам эпизод с его участием представляет выбор им жизненного пути между добродетелью и пороком. В доказательство приводится аргумент, что эта картина восходит к гравюрам Дюрера ([илл. 120.50](#) и [120.92](#)).

**Пейзаж.** Наиболее замечательным на этой картине является пейзаж. Семья сатира сидит на траве среди цветов. За ними растет высокий куст с густой листвой, на которой сверкают блики света. За кустом возвышаются деревья с толстыми рыжими стволами, уходящими за верхний край картины. Справа от пригорка ровный луг, на котором нарисован эпизод с Гераклом, ограничен молодыми высокими деревцами. Пригорок с семьей сатира и луг находятся на вершине холма, с которого открывается вид вниз на холмы и долины, теряющиеся в дымке. Голубое небо совершенно безоблачно.

**Цветовая гамма и композиция.** Большая часть зеленого фона картины образована листвой деревьев. Лесная глушь в левом верхнем углу картины нарисована коричневым цветом. С зеленью контрастирует голубой цвет неба. На этом фоне резко выделяется светлая фигура жены сатира и ребенок, остальные же персонажи сливаются с ним. Зрителю кажется, что он находится почти рядом с семьей сатира и деревьями, нависшими над ними.





Илл. 137.145. Альбрехт Альтдорфер. Пейзаж с семьей сатира.

Хотя смысл картины не до конца ясен, красота пейзажа отвлекает зрителя от этой проблемы.

**Другие образы кентавров, сатиров и фавнов.** Картина Филиппино Липпи ([илл. 137.146](#)), созданная около 1500 года, хранится в Университете Оксфорда. Раненый кентавр идет вдоль морского берега на фоне прелестного пейзажа и достаёт стрелы из красного колчана. Картина написана в романтическом духе и мягкой цветовой гамме, характерных для этого мастера.

Картина Чимы да Конельяно ([илл. 137.147](#)) размером 31.1×41 см хранится в Художественном музее Филадельфии. Молодой Силен маленького роста едет на осле верхом без седла и пьет вино из бурдюка. Сатир впереди осла играет на раковине, следующий за ним дергает Силена за волосы, а следующий за ослом погоняет его сорванной веткой. Фоном и здесь служит морской берег с парусным кораблем, стоящим в заливе.

Картина Лукаса Кранаха Старшего ([илл. 137.148](#)) размером 83×56 см, созданная около 1526 года, хранится в Музее Пола Гетти в Лос-Анджелесе. Тихим вечером фавн пришел с охоты, убив льва. Его жена с двумя детьми вышла его встречать. Все действующие лица полностью обнажены, а фигуры написаны в манере, характерной для этого мастера. Вечерний пейзаж написан с большим настроением.

Картина Пальмы Веккио Старшего ([илл. 137.149](#)) хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Полуобнаженный мальчик-фавн играет на сиринге (древнегреческом музыкальном инструменте, роде продольной флейты) на фоне скромного стилизованного пейзажа. Картина отличается мягкими красками.

#### 137.7.2. «Битва Александра Македонского с персидским царем Дарием при Иссе»

Картина «Битва Александра Македонского с персидским царем Дарием при Иссе» ([илл. 137.150](#)) размером 158×120 см, созданная в 1529 году, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Картина входила в цикл картин на исторические сюжеты, заказанных Баварским герцогом Вильгельмом IV разным художникам. Программу цикла, в которой предполагалось представить знаменитых героев древности, разрабатывал придворный историк-гуманист Авентин. Картина покидала Мюнхен всего лишь на пятнадцать лет, украсив собой кабинет Наполеона в замке Сен-Клу. Она поступила в музей из собрания герцогов Баварских [43, 51].

**Историческая основа.** Это сражение произошло в 333 году до Новой эры в Киликии (Малой Азии). Македонский царь Александр Великий с армией в 32 тысячи пехоты и 4500 конных вторгся в Азию через пролив Геллеспонт в 334 году до Новой эры. В том же году он разгромил войско персидских сатрапов в сражении на реке Граник, после чего подчинил себе всю Малую Азию. Пока персидский царь Дарий собирал большую армию, Александр укреплял свой тыл, не рискуя идти во внутренние территории





Илл. 137.146. Филиппино Липпи. Раненый кентавр.



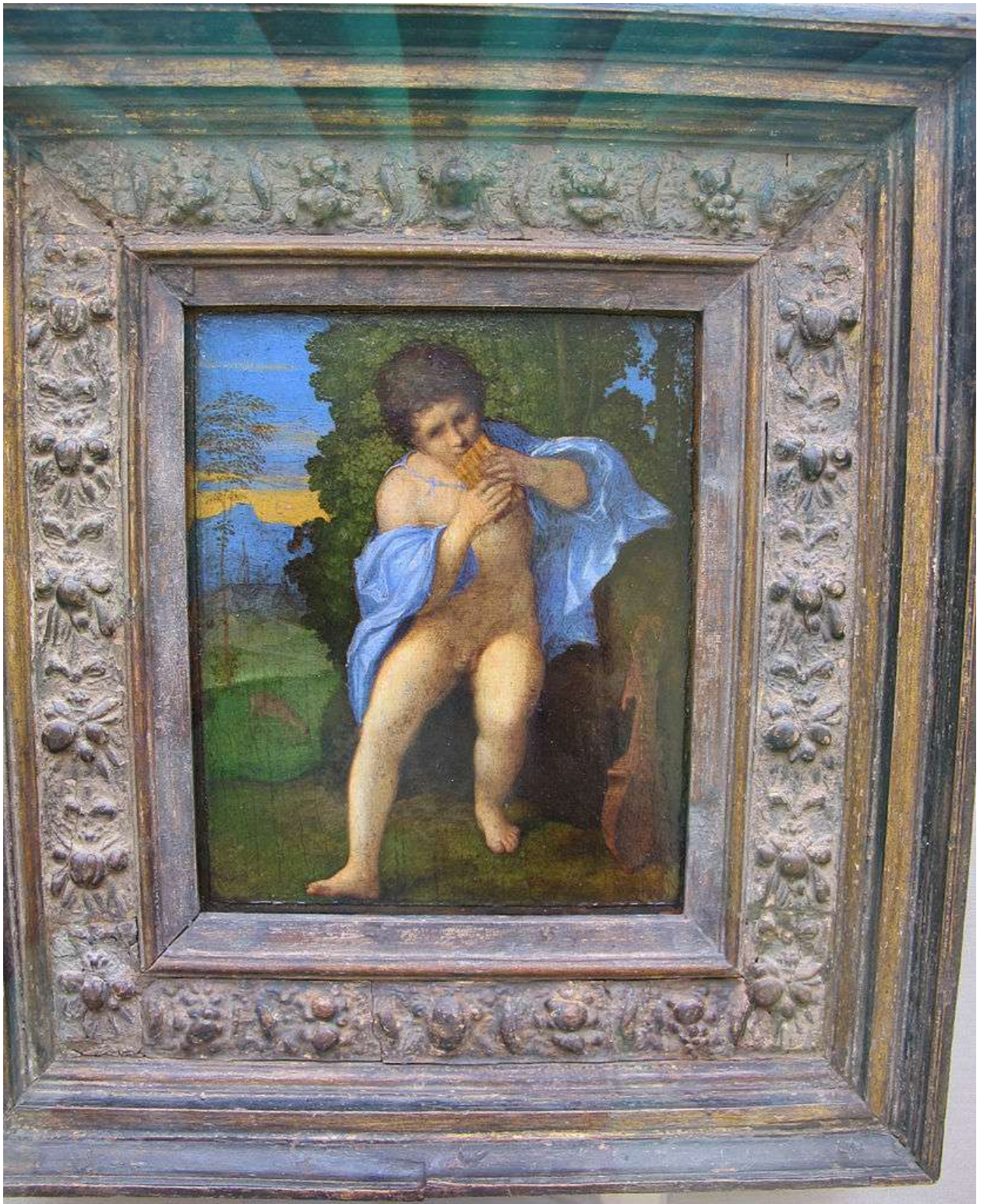
Илл. 137.147. Чима да Конельяно. Силен и сатиры.





Илл. 137.148. Лукас Крапах Старший. Фавн и его семья с убитым львом.





Илл. 137.149. Пальма Веккио Старший. Фавн, играющий на сиринге.





Илл. 137.150. Альбрехт Альтдорфер. Битва Александра Македонского с персидским царем Дарием при Иссе.



Персидской империи с непокоренными городами за спиной. Многочисленный персидский флот не позволял снабжать подкреплениями македонскую армию кратчайшим путем через Средиземное море, и в то же время мог высадить десант в тылу македонцев. Чтобы обезопасить тыловые коммуникации, Александр решил захватить все прибрежные города, лишив персидский флот берегового базирования. Противоборствующие армии сошлись в ноябре 333 до Новой эры на побережье Исского залива Средиземного моря, в том месте, где кончается Малая Азия и начинается Азия, теперь это турецкая провинция Хатай.

В начале армии противников разошлись. Александр, двигаясь вдоль побережья, преодолевал узкие проходы в горах. Дарий поджидал македонцев на широкой равнине возле местечка Сохи. Однако Александр не спешил выйти на равнину, где персы смогли бы использовать свое численное превосходство. Тогда Дарий, не имея возможности держать громадное войско в одном месте длительное время, бросился за Александром. Захватив городок Исс (современный Искендерун в Турции), накануне оставленный Александром, персидское войско оказалось в тылу македонцев. Александр развернул армию и вернулся назад. Армии встретились на берегу Исского залива, в долине небольшой речушки Пинар. Долину стискивали Аманские горы; прибрежная полоса, где развернулась битва, была шириной всего в 2.5 км.

С учетом подкреплений и оставленных гарнизонов Александр к моменту битвы мог иметь около 35 тысяч пехоты и 5 тысяч конницы. В центре его построения находились полки фаланги - 9 тысяч македонцев и около 10 тысяч греков. Силы персов неизвестны, греческие источники повторяют невероятную цифру в 250-600 тысяч, из которых 30 тысяч только греческих наемников-гоплитов. Современные историки склоняются к оценке персидского войска в 100 тысяч. Число греческих гоплитов оценивается в 10-12 тысяч воинов. Персидский царь Дарий поставил в центре против македонских фалангистов греческих гоплитов.

Войско Дария стояло неподвижно на берегу речки Пинар, не глубокой, но обрывистой. Александр подвел свою армию в полном боевом порядке на расстояние полета стрелы, затем бросился в атаку во главе конницы на левый фланг персов, где держали оборону персидская пехота и конные отряды персидских вельмож. Македонская конница вошла как нож в персидский строй; пешие персы сразу же побежали, обнажая фронт.

В центре македонская фаланга форсировала неглубокую речку и столкнулась с наиболее боеспособной частью персидской армии, греческими гоплитами-наемниками. Гоплиты пытались сбросить фалангистов с берега, батальоны фаланги упрямо вгрызались вперед. Отряды гоплитов вклинились в разрывы между македонскими подразделениями; этому способствовало то, что правый фланг Александра вырвался вперед. На этом участке македонцы понесли наиболее тяжелые потери в сражении.

На левом фланге македонской армии, примыкающем к морю, персидская тяжелая конница, переправившись через Пинар, атаковала



кавалерию македонцев. Как и в центре, персам сопутствовал здесь относительный успех, македонская конница подалась назад, но вновь контратаковала.

Александр, опрокинув стоявших перед ним персов, повернул эскадроны и ударил во фланг греческим гоплитам. Те вынуждены были отступить в относительном порядке, увидев начавшееся бегство персов и не ожидая поддержки. С развалом всего левого крыла персидского войска царь Дарий решил покинуть поле боя, тем более, что Александр приблизился к его колеснице, истребляя личную охрану. На глазах Дария гибли его сподвижники и родственники, не в силах остановить поступательный порыв Александра с конницей, направленной к персоне Дария. В схватке Александр был легко ранен в бедро мечом.

С бегством персидского царя началось повальное паническое бегство всего войска персов, в котором оно пострадало от давки и преследовавших македонцев сильнее, чем непосредственно в бою. Большая часть персидского войска, призванного из подвластных народов, бежала, так и не вступив в бой с противником [13].

**Описание картины.** Художник, руководствуясь описаниями этой битвы у древних авторов, изобразил момент, когда Александр во главе своей конницы погнался за колесницей Дария, а персидское войско обратилось в бегство. На картине нарисовано невероятное множество фигур сражающихся, причем на переднем плане можно различить отдельных людей со всеми деталями их современного художнику вооружения и облачения, видно, как каждый воин участвует в бою. На заднем же плане художник написал обобщенно густые толпы воинов. Повсюду видны плюмажи, разноцветные флаги и частоколы копий. Динамизм этой сцены поражает. В центре нарисован Александр в золотых доспехах и с длинным копьем, преследующий на коне тяжелую колесницу Дария, влекомую тремя белыми конями. Войска расступились и перед Александром, и перед Дарием, давая им дорогу.

**Архитектурные сооружения.** Художник перенес место действия картины в окрестности Зальцбурга. У подножия горы слева видны развалины крупных строений, от которых на гору ведет широкая дорога. Выше на склоне в деталях изображен рыцарский замок, к которому эта дорога и заворачивает. Справа от горы на берегу раскинулся средневековый Зальцбург с церквами и башнями. Перед ним расположены белые палатки двух военных лагерей.

**Пейзаж.** Центром космического пейзажа, нарисованного с высоты птичьего полета, является море с крупным островом посредине и более мелкими островами по краям. Позади плоской перемычки раскинулся еще один большой водоем, уходящий к линии горизонта. Море имеет извилистые гористые берега, лишенные растительности, с множеством заливов, в него впадает несколько рек. Передний же план отдан равнине, на которой идет битва. Грандиозным событиям на земле соответствует драма на небе. Линия горизонта окутана густым туманом. У правого края картины сверкает

закатное солнце, пронзающее своими лучами вихрь из облаков. Ниже художник попытался нарисовать его отражение в воде. Выше небо, окрашенное цветами ночи, пересекают величественные тучи. В левом верхнем углу картины вихрем облаков окружен серп луны. В этих двух светилах может крыться определенный символизм – солнце Дария клонится к закату, и над Персией наступает ночь. У верхнего края картины в центре парит большая табличка с латинской надписью, которая заменила прежнюю, подлинную на немецком языке.

**Цветовая гамма и композиция.** По цвету картину можно разделить на три поперечные части. Пестрая нижняя часть изображает сражение. Воины сгруппированы в колонны, движущиеся в разных направлениях и разделенные некоторыми промежутками. Здесь кажущийся хаос организован в динамичный порядок. Средняя часть картины отдана пейзажу. Голубые воды ограничены коричневым ближним берегом и дальним серым. Наконец, верхняя часть картины – это грандиозное синее небо с вихрями облаков и красным пятном заката. Композиция картины не имеет аналогов у предшественников и современников. По существу, на ней нет действующих лиц, есть только сражающиеся массы, находящиеся в страшном напряжении, и невероятный по своей грандиозности пейзаж, напряжение которого не меньше, чем в сцене битвы. Удивительно, как столь лирический художник смог подняться до такого философского обобщения, поражающего своими масштабами!

**Другие изображения битв.** Картина Андреа дель Верроккьо ([илл. 137.151](#)) размером 51×159 см, созданная около 1475 года, хранится в Музее Жакмар-Андре в Париже. Она предназначалась для украшения сундука. Битва при Пидне состоялась в 148 году до Новой эры. Она стала решающим сражением Третьей Македонской войны, которое привело к полному подчинению Македонии Риму. Войско римлян под командованием консула Луция Эмилия Павла состояло из 29 тысяч солдат. У македонцев под командованием царя Персея было 44 тысяч солдат. Количество кавалерии у противников было равным, около 4 тысячи у каждой стороны. В 3 часа дня началось сближение армий. Вид противника испугал римлян, македонская фаланга смела их передовые части, и они начали запланированное отступление к горе Олкор. В это время консул заметил, что македонская фаланга продвигалась вперед неравномерно, с разрывами. Он приказал частям легионов, против которых появились разрывы фаланги, действовать независимо друг от друга и малыми частями вклиниваться в разрывы и атаковать с флангов. Легионеры первых двух линий, вооруженные щитами и короткими мечами, проскальзывали мимо македонских пик и вступали в рукопашную схватку, в которой преимущество в вооружении было на их стороне. Видя изменение хода сражения, Персей вместе с конницей покинул поле битвы. Македонская армия была разбита, потеряв 20 тысяч человек убитыми и 11 тысяч ранеными. Сражение длилось около часа, но преследование продлилось до сумерек. Персей бежал, но был захвачен римлянами, которые сохранили ему жизнь, чтобы он украсил триумф





Илл. 137.151. Андреа дель Верроккьо. Битва при Пидне.

консула Эмилия Павла [13]. На картине это сражение изображено довольно формально.

Картина Пьеро ди Козимо ([илл. 137.152](#)) размером 71×260 см, созданная в 1490-е годы, хранится в Национальной галерее в Лондоне. Она предназначалась для украшения крышки сундука. Согласно мифу, кентавры, приглашенные на свадебный пир царя лапифов Пейрифоя, опьянели и попытались похитить жен и дочерей лапифов, но получили решительный отпор. Схватка закончилась их полным поражением [13]. На картине изображены различные эпизоды этого сражения в бедной коричневой цветовой гамме.

Альбрехт Альтдорфер в 1518 году написал еще одну батальную сцену на картине ([илл. 137.153](#)) размером 110.5×122 см, хранящейся в Германском Национальном музее в Нюрнберге. Битва, изображенная на картине, произошла летом 791 года. Армия Карла Великого тремя различными путями вторглась в страну аваров и дошла до Венского леса, где были их главные укрепления. Покинув свой лагерь, авары бежали вглубь страны, франки преследовали их до впадения реки Рабы в Дунай. Дальнейшее преследование прекратилось вследствие массового падежа лошадей. Армия вернулась в Регенсбург, нагруженная большой добычей [13]. И здесь художник придал космическое звучание изображаемому событию. Воины, расположенные спиралью, с ожесточением сражаются друг с другом. На передний план помещена золотая фигура Карла Великого, громящего врагов. На заднем плане видны стены Регенсбурга и кусочки пейзажа. Небо освещено божественными лучами, в центре которых ангел под крестом держит меч.

Этот краткий обзор показывает, что Альбрехт Альтдорфер в области батальной живописи был на недосягаемой высоте по сравнению со своими предшественниками и современниками.

## 137.8. Пейзажи

В этом параграфе обсуждаются произведения, в которых Альбрехт Альтдорфер выступает как родоначальник жанра «чистого», безлюдного пейзажа в европейской масляной живописи.

### 137.8.1. «Пейзаж с мостиком»

Картина «Пейзаж с мостиком» ([илл. 137.154](#)) размером 42×35.5 см, созданная около 1516 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне, куда она была куплена в 1961 году [63].

Эта картина является едва ли не первым чистым пейзажем в европейской масляной живописи. Считается, что на ней изображен вид в дунайской долине, но конкретное место не определено.

У левого края картины расположено каменное многоэтажное здание из серого кирпича с пологой двускатной крышей. На нескольких уровнях фасада имеются отдельные маленькие окна, из-за чего строение напоминает



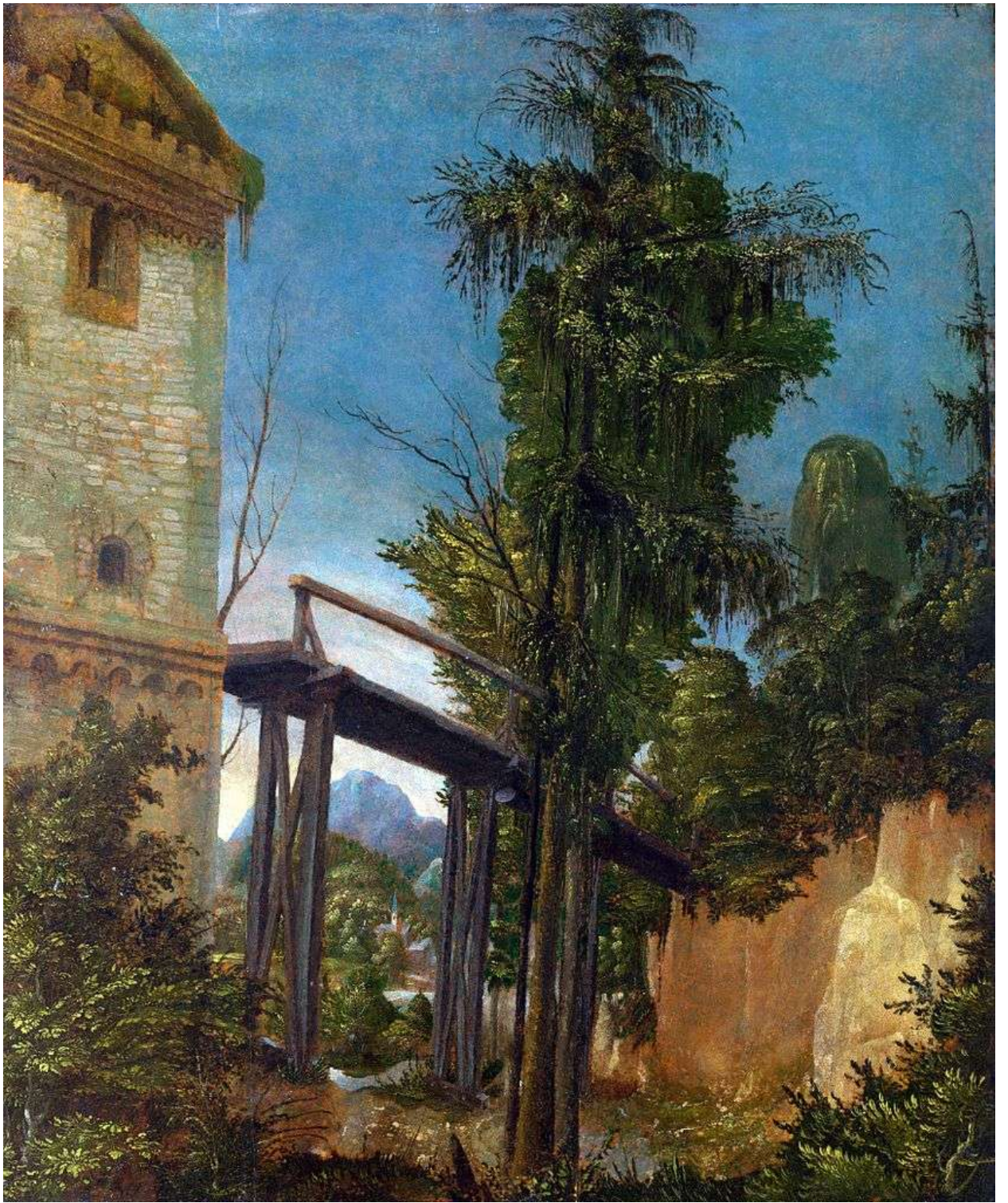


Илл. 137.152. Пьеро ди Козимо. Битва лапифов с кентаврами.



Илл. 137.153. Альбрехт Альтдорфер. Победа Карла Великого над аварами близ Регенсбурга.





Илл. 137.154. Альбрехт Альтдорфер. Пейзаж с мостиком.



крепость или тюрьму. Вид у этого здания довольно запущенный. К нему ведет шаткий деревянный мостик на высоких сваях с перилами с одной стороны. Создается впечатление, что с левой стороны мостик не подходит вплотную к зданию. С правой же стороны мостик начинается между отвесных желтых скал. Под мостиком течет извивающийся узкий ручеек, уходящий вдаль. По берегам ручейка растут невысокие кусты, а на переднем плане – раскидистые ели. Скалы у правого края картины покрыты кустами, среди которых возвышаются отдельные ели.

Задний план виден в проеме между сваями мостика. За крутым холмом, поросшим лесом, возвышается синяя гора. У подножия холма между деревьями белизной сверкает колокольня церкви с высоким шпилем, окруженная деревенскими домами. Высокое небо безоблачно.

Цветовая гамма картины построена на нескольких контрастах – между серым камнем здания и синим небом, между темной зеленью и синим небом и между темной зеленью и желтыми скалами. В композиции массивное здание слева противопоставлено лохматым елям в центре и зеленой шапке на вершинах скал. Мостик объединяет эти массы, а задний план создает глубину пространства. Художник необыкновенно убедительно передал неподвижный зной ясного летнего дня. Можно отметить, что работа предшественников и современников мастера по совершенствованию пейзажных фонов не прошла даром, и уже первый чистый пейзаж представляет собой совершенное произведение, а не беспомощную попытку создать нечто новое.

### 137.8.2. «Дунайский пейзаж близ Регенсбурга с замком Ворт»

Картина «Дунайский пейзаж близ Регенсбурга с замком Ворт» ([илл. 137.155](#)) размером 30.5×22.2 см, созданная около 1528 года, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. В 1815 году картина находилась в собрании Рехбершена, затем – в собрании Оттинген-Валлерштейна, откуда она была куплена королем Баварии Людвигом I для Старой пинакотеки.

Место, с которого написан пейзаж, находится на левом берегу ручья Веллер, где он начинает свое течение с гор в долину Дуная. Некоторые части ландшафта можно видеть и по сей день. В этом отношении картина, возможно, является первым топографическим чистым пейзажем в европейской масляной живописи.

Из-за нижнего края картины выходит лесная дорога, которая полого спускается по склону холма и ведет к замку Ворт, башни которого возвышаются среди леса у подножия серых скалистых гор. На переднем плане у левого края картины нарисована прямая ель, хвоя которой уходит за верхний край, а у правого края нарисована крона лиственного дерева, на листьях которого играют блики света. Справа от дороги склон долины порос еловым и лиственным лесом, озаренным светом догорающего заката. Слева от долины растет лишь низкий кустарник. Позади ели слева виден кусочек Дуная и его скалистый правый берег за замком. Над рекой и скалами небо окрашено мягкими красками заката, выше оно становится темно-синим, а





Илл. 137.155. Альбрехт Альтдорфер. Дунайский пейзаж близ Регенсбурга с замком Ворт.





Илл. 137.156. Альбрехт Альтдорфер. Альпийский пейзаж.



справа покрыто клубящимися мрачноватыми облаками, кое-где освещенными лучами заходящего солнца.

Цветовая гамма картины построена на контрасте зелени леса и синевы неба. Синий цвет неба оживлен розовым цветом бледного заката, а зеленый цвет леса – бликами света на листве деревьев. Художник мастерски и с большим настроением передал тишину вечерней зари, возвысившись до одного из первых гимнов красоте природы.

**Другие чистые пейзажи.** Картина Альбрехта Альтдорфера ([илл. 137.156](#)) размером 53.1×45.1 см, созданная в 1530 году, хранится в Художественном музее Фуджи в Токио. На ней изображен скалистый горный массив, у подножия которого течет речка и расположен замок. Вершины гор покрыты снегом. И здесь художник мастерски передал величие гор и царящую над ними тишину.

\*\*\*

Альбрехт Альтдорфер работал в жанрах религиозного портрета, ветхозаветных и евангельских историй, сцен из жизни святых, аллегии и античных сюжетов. Кроме того, он может считаться родоначальником жанра «чистого», безлюдного пейзажа. Наиболее значительны его достижения именно в области пейзажа. Помимо картин в жанре чистого пейзажа, он и во многих своих сюжетных произведениях создавал пейзажные фоны, которые определяли главное настроение, царящее в них, причем иногда пейзаж доминировал над сюжетом. Особенно удавались ему тревожное небо, лиственный и хвойный лес с бликами света на зелени, а также закатное освещение. В ряде картин он придумывал замысловатые фантастические архитектурные сооружения, в других великолепно писал интерьеры. Значителен его вклад в развитие батальной живописи. В своих сценах сражений он поднялся до грандиозных философских обобщений. На высоте было и его мастерство в области использования цвета.

А.Н. Бенуа писал о нем: «Его творение довольно обширно, и все оно пропитано одинаковым настроением какой-то интимной «фантастики». Он в то же время и тщательнее большинства своих товарищей. Но от Дюрера, с которым этот уроженец Регенсбурга был, вероятно, в сношениях во время своего пребывания в Нюрнберге, он все же отличается тем, что и его творчество носит характер некоторой спешки, меньшей продуманности, меньшей выдержанности... В большинстве его произведений именно пейзаж играет главную роль, ... он дал и первые по времени образцы совершенно «чистых», «пустых» пейзажей. Манера Альтдорфера при этом приближается более к мелочной, сверкающей блесками манере Кранаха, нежели к планомерной, строго графической – Дюрера... Но в чем Альтдорфер занимает обособленное место, так это в световых эффектах» [32].

## Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Альбрехт Альтдорфер. 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. 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 1534 Акт о верховенстве объявил короля Англии Генриха VIII главой англиканской церкви. 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 1529 турки безуспешно осаждали Вену. 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. 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 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. 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 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; 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. В 1537 испанцы основали колонии в Буэнос-Айресе у залива Ла-Плата и в Асунсьоне на реке Парагвай. 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). 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 1537 итальянский математик Никколо Тарталья рассмотрел траекторию полета снарядов в своем сочинении «Новая наука». 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. Около 1504 нидерландский композитор Жоскен Дебре написал мессу «Эрколе, герцог Феррары». В 1516 итальянский поэт Лудовико Ариосто написал героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». В 1532 французский писатель Франсуа Рабле начал издание романа «Гаргантюа и Пантагрюэль». 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. В 1515 году немецкий живописец Грюневальд создал Изенгеймский алтарь. Около 1525 немецкий художник Лукас Кранах Старший написал картину «Портрет кардинала Альбрехта Бранденбургского» [4].