

Глава 149. Иоахим Патинир (между 1475 и 1485-1524)

Нидерландский художник Иоахим Патинир, младший современник Винченцо Фоппы, Джованни Беллини, Бернгарда Стригеля, Донато ди Анджело Браманте, Боттичелли, Луки Синьорелли, 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, Ганса Бургкмайра, Хуана де Боргоньи, Андреа Соларио, Гауденцио Феррари, Микеланджело Буонарроти, Содомы, Джорджоне, Ганса Зюса фон Кульмбаха, Грюневальда, Пальмы Веккио Старшего, Катены, Бартоломео Венето, Альбрехта Альтдорфера, Джованни Франческо Карото, Лоренцо Лотто, Гарофало, Рафаэля, Франчабиджо, Жана де Гурмона, Ридольфо Гирландайо, Никлауса Мануэля Дойча, Джованни Антонио Порденоне, Йоса ван Клеве и Романино, работал в жанрах евангельских историй, сцен из жизни святых и античных сюжетов. Он внес значительный вклад в развитие пейзажной живописи.

149.1. Биографические сведения об Иоахиме Патинире

Нидерландский художник Иоахим Патинир родился между 1475 и 1485 годами в Динане или Бувине и умер в 1524 году⁽¹⁾ в Антверпене. Документы, содержащие биографические сведения о нем, практически отсутствуют. Ван Мандер даже спутал его с Херри мет де Блесом. Впервые Патинир упоминается в качестве свободного мастера антверпенской гильдии живописцев в 1515 году, где его имя непосредственно предшествует Герарду Давиду. Некоторые исследователи предполагают, что Патинир работал в Брюгге до того, как переехал в Антверпен. В 1520 году Дюрер, отправившись в Антверпен, встретился там с Патиниром. Из его дневника следует, что он брал у нидерландского живописца краски, и что ему помогал один из учеников Патинира. Взамен он отдал ему гравюры, рисунок и картину Ганса Бальдунга Грина и купил у него небольшую картину «Лот с дочерьми». 5 мая 1521 года Дюрер присутствовал на его второй свадьбе, с Янной Нейтс. Наконец он создал два его портрета, один из которых, рисунок серебряным карандашом ([илл. 149.1](#)), хранится в музее в Веймаре. Квентин Массейс также был тесно связан с Патиниром. Он написал фигуры в картине Патинира «Искушение св. Антония» ([илл. 114.55](#)), хранящейся в Прадо в Мадриде, и был назначен опекуном дочерей художника после его смерти, предположительно в 1524 году, поскольку Янна Нейтс в документе от 5 октября 1524 года названа «вдовой Иоахима Патинира».



Илл. 149.1. Альбрехт Дюрер. Портрет Иоахима Патинира. Рисунок.

Получивший большую известность еще при жизни, Патинир был назван Дюрером «хорошим пейзажистом». Патиниру ошибочно приписывались многочисленные произведения подражателей и учеников, но последние исследования насчитывают всего лишь около двадцати работ художника, из которых только некоторые подписаны, в том числе две ранние работы. Среди них – «Пейзаж со сценой Бегства в Египет» ([илл. 149.2](#)) из Королевского музея изящных искусств в Антверпене; «Св. Иероним» из Кунстхалле в Карлсруэ; «Крещение Христа» ([илл. 149.13](#)) из Музея истории искусства в Вене; «Св. Иероним» ([илл. 149.20](#)) из Прадо в Мадриде; «Искушение св. Антония» ([илл. 114.55](#)), хранящееся там же. Патинир был знаком с творчеством Яна ван Эйка и Иеронима Босха. Ему также приписываются: «Св. Иероним в пустыне» ([илл. 149.21](#)) из Лувра в Париже; «Пейзаж со сценой Отдыха на пути в Египет» ([илл. 149.4](#)) из Прадо в Мадриде; «Св. Иероним в скалистом пейзаже» ([илл. 149.19](#)) из Национальной галереи в Лондоне; «Пейзаж со сценой Отдыха на пути в Египет» из Музея истории искусства в Вене и музея Берлин-Далем в Берлине ([илл. 149.12](#)); «Алтарь св. Иеронима» из Музея истории искусства в Вене и Музея Метрополитен в Нью-Йорке ([илл. 149.15](#)); «Св. Христофор» из Эскориала в Мадриде; «Пожар в Содоме» из Музея Бойманса-ван Бенингена в Роттердаме и музея Ашмолы в Оксфорде, а также два редких сюжета – «Видение св. Губерта» из частного собрания и «Пейзаж с ладьей Харона» ([илл. 149.28](#)) из Прадо в Мадриде.

Искусство Патинира продолжили его ученики и многочисленные подражатели вплоть до конца XVI века, а затем Херри мет де Блес, Лукас Кассел, Йос де Момпер, Ян Брейгель Бархатный и Гиллис ван Конинкслоо. Бриль и Эльсгеймер перенесли это нидерландское видение мира в Рим, где уже по-своему его преобразовали Пуссен и Ланкре [18].

149.2. Евангельские истории

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

149.2.1. «Пейзаж со сценой Бегства в Египет»

Картина «Пейзаж со сценой Бегства в Египет» ([илл. 149.2](#)) размером 17×21 см, созданная в 1515-1524 годах, хранится в Королевском музее изящных искусств в Антверпене [73].

Описание картины. В нижней части картины по дороге тяжело бредет Иосиф, опираясь на палку. Он держит под уздцы серого осла, на котором сидит Дева Мария с Младенцем на руках. Справа, на среднем плане, около домиков, крестьяне занимаются полевыми работами. В глубине сцены всадник едет на белой лошади. Хотя картина написана в манере, близкой к той, в которой писал Херри мет де Блес ([илл. 129.94](#)), Патинир обошелся в этом произведении без сверхъестественных явлений.



Илл. 149.2. Иоахим Патинир. Пейзаж со сценой Бегства в Египет.

Пейзаж. Пейзаж на этой картине словно разделен на две половины. Слева находятся две крутые фантастические скалы, острые вершины которых выступают из довольно высокого холма, на бесплодных склонах которого кое-где примостились чахлые деревца и кусты. Подножие этого холма огибает дорога, по которой бредет Святое Семейство. Оно свернуло налево, а другая ветка дороги сворачивает направо и уходит за нижний край картины. До развилки вдоль дороги растут невысокие деревья с густой листвой и кусты. В правой половине картины мы видим водоем, в котором плавают пара лебедей, а за водоемом – крестьянские домики, деревянные мостки, уходящие в водоем, между домиками и дорогой – поля, где работают крестьяне. Эта часть пейзажа напоминает некоторые пейзажные фоны в произведениях Иеронима Босха. За домиками вдаль уходят пологие гряды холмов, поросшие лесом. Между скалами и холмами открывается вид на морской залив, где плавают несколько парусных судов. У линии горизонта берег переходит в скалистые горы. Небо покрыто кучевыми облаками.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован пейзажем, серо-коричневым слева и зелено-голубым справа. Сам пейзаж написан как вид с большой высоты. Фигурки действующих лиц едва видны на этом фоне. Асимметрию в композиции создают фантастические скалы слева. Едва бредущее усталое Святое Семейство на фоне грозных скал слева противопоставлено крестьянским домикам и их обитателям на фоне идиллического сельского пейзажа справа. Тревожная жизнь Святого Семейства словно вырвана из контекста спокойной повседневной жизни остальных людей. Скромными средствами художник достигает удивительных философских обобщений.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Йоса ван Клеве ([илл. 149.3](#)) размером 64.7×44.5 см, созданная около 1520 года, хранится в Художественном музее Понсе в Пуэрто-Рико. На ней также замечателен пейзаж. На переднем плане сочными красками нарисовано болотце с различными водяными растениями и цветами. Справа по стволу дуба, ветви которого уходят за верхний край картины, вьется плетень. Святое Семейство с ослом нарисовано на фоне невысокого дерева с густой темной листвой. Справа от него за дубом просматривается морской залив с расположенным на берегу средневековым городом. Слева, позади высокого камня, на пьедестале стоит сломанная бронзовая статуя обнаженного античного бога с копьем, наступившего правой ногой на хрустальный шар – символ Ветхого Завета. В глубине сцены крестьяне выпускают стадо белых овец из загона, расположенного на фоне экзотической скалы. Небо покрыто нервными кучевыми облаками.

149.2.2. «Пейзаж со сценой Отдыха на пути в Египет»

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



Илл. 149.3. Йос ван Клеве. Бегство в Египет.

Картина «Пейзаж со сценой Отдыха на пути в Египет» ([илл. 149.4](#)) размером 121×177 см, созданная в 1518-1520 годах, хранится в Прадо в Мадриде, в который она попала из Королевской коллекции в Эскориале, куда была приобретена королем Филиппом II 8 июля 1593 года [73].

Картина с тем же названием ([илл. 149.5](#)) размером 51×96 см, созданная около 1524 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, в который она поступила в 1915 году из собрания П.П. Семенова-Тянь-Шанского [73].

Картина с тем же названием ([илл. 149.6](#)) размером 33×54.6 см, созданная в 1515-1524 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне [73].

Описание картин. На [илл. 149.4](#) Дева Мария в синем платье и длинной белой накидке, закрывающей ей голову, сидит на камне в центре картины на переднем плане. Ее образ характерен для нидерландской школы живописи. Младенец в белой рубашечке лежит у нее на коленях, и она кормит Его грудью. Плетеная корзина, медная фляжка и длинный посох Иосифа с белыми котомками лежат на земле перед ней. Сам же Иосиф в коричневом кафтане с капюшоном поднимается от источника слева по склону холма, осторожно неся воду в медной чашке. Справа от Мадонны и дальше от зрителя пасется серый осел, а еще дальше крестьяне занимаются полевыми работами – жнут пшеницу и боронят незасеянное поле.

На [илл. 149.5](#) Дева Мария в синем платье и темной накидке, закрывающей ей голову, сидит на земле в центре картины на переднем плане, а обнаженный Младенец – у нее на коленях. Он пытается вырваться из ее рук, а она нежно склонилась над Ним. Их пожитки лежат на земле слева от нее. Иосиф, опираясь на посох, подошел к таверне в левой части картины, но на него залаяла собака. Справа от Иосифа стоит его серый осел. В окнах таверны видны постояльцы, а вокруг нее – служащие и прохожие. У правого края картины крестьяне занимаются полевыми работами – жатвой и боронованием. Недалеко пасется стадо белых овец. На дороге видны пешие и конные путники.

На [илл. 149.6](#) Дева Мария в синем платье кормит Младенца грудью, положив его на свою белую накидку, расстеленную у нее на коленях. У нее узкое лицо и длинные коричневые волосы. Плетеная корзина стоит на земле слева от нее, а белые котомки – справа и ближе к зрителю. Иосиф у правого края картины переходит через широкую дорогу, за которой он оставил пастись своего осла. Крестьяне занимаются жатвой и боронованием слева от Мадонны в глубине сцены.

Пейзаж. На [илл. 149.4](#) в центре картины нарисована гряда пологих холмов, на вершине переднего из которых сидит Мадонна с Младенцем. На холмах растут невысокие деревья с корявыми стволами и пышными кронами. На переднем дереве слева от Девы Марии висят некрупные круглые плоды, а его ствол обвит виноградной лозой. Холмы покрыты изумрудной травой, отдельные растения на переднем плане нарисованы очень тщательно, а в правом нижнем углу картины мы видим цветущий куст роз. Между холмом, где сидит Мадонна, и этим кустом расположено основание разрушенной каменной колонны. У левого края картины находится источник, откуда



Илл. 149.4. Иоахим Патинир. Пейзаж со сценой Отдыха на пути в Египет.



Илл. 149.5. Иоахим Патинир. Пейзаж со сценой Отдыха на пути в Египет.



Илл. 149.6. Иоахим Патинир. Пейзаж со сценой Отдыха на пути в Египет.

Иосиф несет воду. За источником расположен серый дворец с пологим куполом, башней и каменной лестницей, ведущей к нему. За дворцом вверх стремятся серые скалистые горы, между которыми виднеются зубчатые крепостные башни. Справа от центральной гряды холмов расположены два поля, одно из которых засеяно желтой пшеницей, которую серпами жнут крестьяне, а другое, стоящее под паром, боронуют два крестьянина, причем треугольную борону тащит серая лошадь. За полями среди деревьев стоят крестьянские дома, а за ними открывается вид на равнину, выходящую к морю, в которое впадает довольно широкая река. Небо покрыто кучевыми облаками.

На [илл. 149.5](#) новым элементом пейзажа является двухэтажная кирпичная таверна, расположенная на среднем плане слева. Двор таверны огорожен деревянным забором, а над воротами возвышается высокая деревянная башня со слуховым окном. Справа от забора расположен широкий круглый колодец типа «журавля», из которого служанка набирает воду. Таверна окружена густыми деревьями. Передний же план, где сидит Мадонна, представляет собой луг, вправо от которого уходит гряда пологих холмов. У их подножия расположены такие же поля, как и на предыдущей картине, слева от полей пасется стадо овец, а на склонах холмов находятся крестьянские дома и каменные постройки. Между холмами протекает извилистая речка. Небо покрыто очень нервными облаками.

На [илл. 149.6](#) луг на переднем плане, где сидит Дева Мария, ограничен линией кустов, а слева – невысокими скалистыми обнажениями. Слева в глубине сцены расположены крестьянские поля, а справа широкая зеленая дорога, по которой идет Иосиф, ведет к каменным городским постройкам и дворцу у подножия серой высокой отвесной скалы. Слева за скалой виден горный массив, а справа – берег моря, река, впадающая в него, и мост через нее, ведущий к городу на берегу. На морской поверхности плавают несколько парусных судов. У правого края картины нарисовано высокое дерево с тонким извилистым стволом и стилизованной темной листвой. Небо довольно спокойно, по нему плывет лишь несколько слоистых облаков.

Таким образом, на этих картинах, как и во всем творчестве художника, пейзаж, слабо связанный с сюжетом, играет главную роль. На разных картинах он конструируется из похожих элементов – холмов, деревьев, кустов, крестьянских полей, скал, рек, морского берега, между которыми вставляются те или иные постройки, сельские и городские. Однако в каждом отдельном пейзаже есть нечто, что отличает его от других.

Цветовая гамма и композиция. Фон на всех трех картинах образован пейзажем, а в центре композиции находится Мадонна с Младенцем. На [илл. 149.4](#) ее фигура наиболее крупная, а на [илл. 149.5](#) – наиболее мелкая. Остальные действующие лица едва заметны на фоне пейзажа. На [илл. 149.4](#) асимметрию в композицию вносит скалистый массив слева вверху и дворец у его подножия, на [илл. 149.5](#) – таверна и окружающие ее деревья, а на [илл. 149.6](#) – скала слева от центра, дворец у ее подножия и горный массив слева

от нее. На всех трех картинах Святое Семейство находится среди людей, но им нет никакого дела до бедных путников.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Джованни Франческо Карото ([илл. 149.7](#)) размером 42×34 см, созданная около 1520 года, хранится в Лувре в Париже. На ней среди густой травы и зарослей кустов Дева Мария в красном платье и синем плаще кормит грудью запеленатого Младенца. Справа, ближе к зрителю на траве отдыхает молодой мечтательный Иосиф, одетый в синий кафтан и желтый плащ. Его ноги босы, а голова непокрыта. Позади Мадонны среди кустов пасется темный осел. Справа плотина запрудила неширокую речку, и вода, пенясь, бежит по ней. Слева к запруде спускается дорога, по которой едет несколько всадников. Дальше виднеются голубые горы, а над ними простерлось безоблачное небо. Художник мастерски передал очарование жаркого летнего дня.

Картина Лоренцо Лотто ([илл. 149.8](#)) размером 82×132.5 см, созданная в 1529-1530 годах, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда она поступила до 1773 года. На ней Младенец спит глубоким сном на плаще Девы Марии, постеленном на плоскую каменную плиту. Иосиф в красной тунике приподнял белое кружевное покрывало и показывает Младенца св. Юстине Падуанской, христианской мученице, убитой при императоре Максимиане ударом меча в грудь. Дева Мария и Иосиф смотрят на святую, а она, стоя на коленях и молитвенно сложив руки, поклоняется Младенцу. Над Мадонной нависла виноградная лоза, освещенная солнцем, листья кустов образуют своеобразную арку над действующими лицами, в проеме которой виден пейзаж с рекой. И здесь мастерски передан аромат летнего дня.

Иоахим Патинир исполнил еще несколько произведений на этот сюжет. Его картина ([илл. 149.9](#)) размером 32×58 см, созданная в 1515-1516 годах, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Как и на предыдущих его картинах, Дева Мария с Младенцем сидят на земле в центре на переднем плане. Иосиф позади Мадонны в глубине сцены собирает плоды с дерева с пышной кроной, а осел пасется на лугу в левом нижнем углу картины. Пейзаж, освещенный солнцем, написан с высокой точки, деревья в центре усиливают фигуру Девы Марии, а скалы в правом верхнем углу создают асимметрию в композиции. Слева от Мадонны открывается вид на реку, а в пейзаже кое-где нарисованы каменные строения и деревенские домики. Его же картина ([илл. 149.10](#)) размером 68×83 см хранится в галерее Штрессмайера в Загребе. Она заметно отличается от предыдущих картин этого мастера. Святое Семейство с их пожитками находится на переднем плане слева, на склоне высокой горы. Внизу расположен красивый дворец в центре прямоугольного водоема, в котором плавают пара белых лебедей и множество уток с утятами. В стилизованный пейзаж включено множество бытовых деталей, крестьян и горожан, занятых повседневными делами. На заднем плане между фантастическими скалами видно море. На отвесной скале слева стоит непреступная крепость. Небо, в котором летают стаи птиц, покрыто мрачными тучами. Его же картина ([илл. 149.11](#)) размером 32.5×49 см хранится в Национальном музее изящных искусств в Буэнос-Айресе.



Илл. 149.7. Джованни Франческо Карото. Отдых на пути в Египет.



Илл. 149.8. Лоренцо Лотто. Отдых на пути в Египет.



Илл. 149.9. Иоахим Патинир. Пейзаж со сценой Отдыха на пути в Египет.



Илл. 149.10. Иоахим Патинир. Пейзаж со сценой Отдыха на пути в Египет.



Илл. 149.11. Иоахим Патинир. Пейзаж со сценой Отдыха на пути в Египет.

Мадонна с Младенцем находятся в центре картины на переднем плане, Иосиф собирает ягоды слева от нее, а осел пасется справа. На лужайке позади них скачут серые зайцы. Сверху открывается вид на пейзаж с рекой, впадающей в море. На берегу реки стоит ветряная мельница. Скалы в левом верхнем углу картины вносят в композицию асимметрию. Его же картина ([илл. 149.12](#)) размером 62×78 см, созданная в 1515-1524 годах, хранится в Картинной галерее в Берлине. Она является еще одним вариантом, составленным из элементов, встречавшихся на предыдущих картинах этого мастера. Из этого обзора произведений Патинира видно, что, помимо особенностей, характерных для всего творчества этого художника (доминирования пейзажа над фигурами и сюжетом, высокой точки изображения пейзажа), в этих произведениях часто повторяются одни и те же элементы в различных сочетаниях.

149.2.3. «Крещение Христа»

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

Картина «Крещение Христа» ([илл. 149.13](#)) размером 59.7×76.3 см, созданная в 1510-1520 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене, в который она поступила из собрания эрцгерцога Леопольда Вильгельма [18].

Картина с тем же названием ([илл. 149.14](#)) является левой створкой размером 120.7×35.6 см «Алтаря св. Иеронима» ([илл. 149.15](#)), исполненного около 1520 года и хранящегося в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, в который он поступил из Фонда Флетчера в 1936 году [43, 72].

Действующие лица. Иисус (в центре), молодой, хорошо сложенный, с несколько великоватой головой и короткой шеей на [илл. 149.14](#), отрешенным лицом, темными глазами, высоким лбом, длинными коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом и короткой бородкой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра обернуты широкой белой повязкой, завязанной спереди, длинный конец которого развеивается на ветру на [илл. 149.13](#). Его образ, исполненный в манере, характерной для нидерландской живописи, более совершенен на [илл. 149.13](#) и несколько снижен на [илл. 149.14](#).

Иоанн Креститель (слева от Иисуса), старше Него, худой, с фанатичным лицом, темными глазами, высоким лбом, частично закрытым челкой темно-коричневых волос, прямым носом и более густой, чем у Иисуса бородой, одет в длинную коричневую власяницу без рукавов. Его ноги босы, а голова непокрыта.

Бог-Отец (у верхнего края), старый и величественный, в светлых одеждах, нарисован довольно обобщенно.

Взаимодействие персонажей. Иисус стоит лицом к зрителю в реке Иордан и пристально смотрит на него. Вода немного не достает Ему до колен. На [илл. 149.13](#) Он молитвенно сложил руки перед Собой ладонями вместе, а на [илл. 149.14](#) правой рукой благословляет зрителя, а левой



Илл. 149.12. Иоахим Патинир. Пейзаж со сценой Отдыха на пути в Египет.



Илл. 149.13. Иоахим Патинир. Крещение Христа.



Илл. 149.14. Иоахим Патинир. Крещение Христа.



Илл. 149.15. Иоахим Патинир. Алтарь св. Иеронима.

придерживает Свою набедренную повязку. Иоанн Креститель, стоя на коленях на крутом берегу, поливает из пригоршни голову Иисуса водой, которую он только что зачерпнул. Его лицо на [илл. 149.13](#) очень серьезно, а на [илл. 149.14](#) даже немного испугано. Над местом Крещения парит Святой Дух в виде небольшого белого голубя. Сверху из тучи на это событие взирает Бог-Отец.

Вставная сцена. Слева от Иоанна Крестителя в глубине сцены на обеих картинах помещена сцена проповеди Иоанна – иудеи, сидящие на земле, внимательно слушают проповедь и обмениваются впечатлениями.

Пейзаж. Как и на других картинах этого мастера, здесь наиболее впечатляющим является пейзаж, написанный особенно тонко. На [илл. 149.13](#) неширокий Иордан огибает фантастическую скалу, находящуюся за спиной Иисуса. Художник с исключительным мастерством передал изменение цвета воды, от темно-зеленого на переднем плане до сверкающего бледно-голубого на заднем. На лугу перед скалой пасется олень. Иоанн Креститель находится на обрывистом каменном берегу. Из реки выступает несколько каменных столбов. Слева стоит сухое дерево с тонким стволом, а у его корня на земле разложен синий плащ Иисуса. Около левого плеча Иисуса виден светлый цветок ириса. Позади вставной сцены находятся деревья разной высоты с густыми кронами. На противоположном берегу реки открывается величественная панорама горного пейзажа, написанного с большой высоты, в котором кое-где мелькают каменные строения. Небо покрыто кучевыми облаками, а в центре находится широкая черная туча, из которой Бог-Отец в желтом сиянии выпускает Святого Духа.

На [илл. 149.14](#) пейзаж является общим для всех трех панелей. С учетом вертикальной формы створки, на которой написана эта картина, извилистый неширокий Иордан уходит вдаль к линии горизонта. На переднем плане, на правом берегу растет молодое дерево с тонким стволом и пышной кроной, а сам этот берег покрыт болотными растениями и кустами. Левый обрывистый берег, где находится Иоанн Креститель, напротив, порос невысокой зеленой травой. В рощице на среднем плане нарисована вставная сцена, а над ней парит Святой Дух. На заднем же плане Иордан стиснут обрывистыми серыми скалами, за которыми до линии горизонта простирается равнина. Безоблачное небо пересекает узкая темная туча, на которой восседает Бог-Отец.

Цветовая гамма и композиция. На обеих картинах фон образован пейзажем. На [илл. 149.13](#) он преимущественно зеленый в нижней части, синий в верхней и серый в средней. Водная гладь Иордана разрезает его по прерывистой дуге. Светлая фигура Иисуса сверкает на этом фоне, а фигура Иоанна Крестителя сливается с ним. Обе эти фигуры образуют короткую диагональ композиции. Центральная фигура Иисуса усилена скалами на среднем плане и фигурой Бога-Отца вверху, а вставная сцена вносит в композицию дополнительную асимметрию. Картина написана в нервной цветовой гамме и несет в себе ощущение святости происходящего события.

На [илл. 149.14](#) голубая извилистая лента Иордана, формирующая центральную ось композиции, разрывает зеленый фон, серый в верхней части. Как и на предыдущей картине, с этим фоном контрастирует светлая фигура Иисуса, но с ним сливается фигура Иоанна Крестителя, вносящая в композицию асимметрию. Из-за того, что образ Иисуса несколько снижен по сравнению с предыдущей картиной, замечательный пейзаж притягивает внимание зрителя больше, чем сюжетная основа.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Гарофало ([илл. 149.16](#)) размером 60.3×40.3 см, созданная в 1520-1525 годах, хранится в Художественном музее в Бирмингеме. Суровый Иоанн Креститель поливает водой из плошки голову полуобнаженного Иисуса, молитвенно сложившего руки ладонями вместе и несколько сентиментально глядящего на него. Слева от Иисуса на берегу Иордана сидят два ангела, а справа от Иоанна Крестителя на коленях стоит доминиканская монахиня. Художник постарался изобразить быстрое течение воды в мелком Иордане. Позади Иоанна находится высокая крутая скала, поросшая кустами и молодыми деревьями, а слева от нее открывается вид на дорогу, по которой едут всадники, и город у подножия горы. Небо покрыто перистыми облаками. Картина написана мягкими красками.

149.3. Сцены из жизни святых

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты из жизни св. Антония Великого, Иеронима и Роха.

149.3.1. «Искушение св. Антония»

Картина «Искушение св. Антония» ([илл. 149.17](#)) является правой створкой размером 120.7×35.6 см «Алтаря св. Иеронима» ([илл. 149.15](#)), исполненного около 1520 года и хранящегося в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, в который он поступил из Фонда Флетчера в 1936 году [72]. Читатель может сравнить ее с картиной на [илл. 114.55](#) на тот же сюжет, на которой Иоахим Патинир написал пейзажный фон.

Действующие лица. Св. Антоний (на переднем плане), величественный старик, с фанатичным лицом, крупными выразительными темными глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную седыми волосами, прямым носом и волнистой седой бородой, облачен в черную рясу. Его голова непокрыта. В левой руке он держит раскрытую книгу в красном переплете и длинные коричневые четки.

Монстры (справа от Антония), некоторые с человеческими лицами, а другие с головами и лапами хищных птиц, облачены в монашеские одежды. Отдаленно они напоминают монстров в произведениях Иеронима Босха. Один из монстров держит алебарду, а другой ухватился лапой за книгу Антония.



Илл. 149.16. Гарофало. Крещение Христа.



Илл. 149.17. Иоахим Патинир. Испытание св. Антония.

Взаимодействие персонажей. Антоний стоит на коленях, подняв правую руку, чтобы осенить себя крестным знаменем, и молится Богу. Его костыль лежит на земле слева от него. Монстры стоят позади него, пародируя позу святого. Они стараются отвлечь его от молитвы, а он страстно уповает на Бога.

Пейзаж. Как уже говорилось, пейзаж является общим для всех трех панелей триптиха. На правой створке Антоний стоит у высокого камня слева от него. Позади него заросли деревьев между лугами выходят к берегу моря. На берегу находится средневековый город с каменными стенами, круглыми башнями и высокими церквями. Небо над морем, чистое внизу, вверху покрыто кучевыми облаками и черными тучами.

Цветовая гамма и композиция. Зеленый фон картины внизу, образованный лесом и лугами, переходит вверху в голубой фон, образованный морем и небом. Фигуры действующих лиц сливаются с этим фоном. Вертикальную композицию формирует пейзаж. Создается впечатление, что Антоний и монстры замерли в ожидании чего-то.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Никлауса Мануэля Дойча ([илл. 149.18](#)) высотой 135 см является левой створкой «Алтаря св. Антония», созданного в 1520 году для церкви св. Антония в Берне, а ныне хранящегося в Музее изящных искусств в Берне. Разнообразные монстры, нарисованные с большой фантазией, избивают св. Антония, повалив его на землю. Один из монстров схватил святого за седую бороду, другой – когтистой лапой за голову. Действующие лица образовали клубок из динамичных переплетенных тел. Фоном служат лесные заросли слева и неотчетливый пейзаж справа, в котором небо покрыто немного смешными кучевыми облаками.

149.3.2. Св. Иероним в пустыне

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

Картина «Св. Иероним в скалистом пейзаже» ([илл. 149.19](#)) размером 36.2×34.3 см, созданная около 1520 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне, которой она была завещана в 1936 году вдовой Генри Оппенгеймера. Некоторые специалисты считают ее работой мастерской Патинира [72].

Картина «Св. Иероним» ([илл. 149.20](#)) размером 74×91 см, созданная в 1515-1519 годах, хранится в Прадо в Мадриде [72].

Картина «Св. Иероним в пустыне» ([илл. 149.21](#)) размером 78×137, созданная около 1520 года, хранится в Лувре в Париже, в который она была приобретена в 1923 году [25].

Картина «Покаяние св. Иеронима» ([илл. 149.22](#)) размером 117.5×82.3 см является центральной панелью «Алтаря св. Иеронима» ([илл. 149.15](#)), исполненного около 1520 года и хранящегося в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, в который он поступил из Фонда Флетчера в 1936 году [72].



Илл. 149.18. Никлаус Мануэль Дойч. Искушение св. Антония.



Илл. 149.19. Иоахим Патинир. Св. Иероним в скалистом пейзаже.



Илл. 149.20. Иоахим Патинир. Св. Иероним.



Илл. 149.21. Иоахим Патинир. Св. Иероним в пустыне.



Илл. 149.22. Иоахим Патинир. Покаяние св. Иеронима.

Описание картин. На [илл. 149.19](#) старый св. Иероним с длинной седой бородой, одетый в голубую тунику, подобранную выше колен, сидит на камнях на переднем плане справа от центра. Перед ним расположился стилизованно нарисованный коричневый лев, доверчиво подавший ему правую лапу. Лев смотрит на Иеронима, а тот осторожно вынимает из лапы занозу. Между двумя скалами, у подножия одной из которых находятся Иероним со львом, расположен монастырь, к которому по краю скалы вверх ведет лестница. На ней стоит монах, опирающийся на палку, а вверх по ступенькам бежит небольшая собака. На монастырском дворе монахи седлают двух верблюдов.

На [илл. 149.20](#) Иероним со львом, лестница с монахом и монастырский двор в несколько измененном виде сдвинуты влево от центральной оси картины. Слева от льва к уступу прислонено Распятие и лежит череп. Справа на переднем плане на лужайке сидит серый заяц. Чуть дальше от зрителя по дороге идут старик с мальчиком, а еще дальше львица нападает на путника, едущего верхом на осле.

На [илл. 149.21](#) Иероним стоит на переднем плане в центре на коленях и молится перед Распятием. Его красные кардинальские одежды лежат у основания сломанного дерева справа от него, а толстая книга – перед ним. Лев на этой картине отсутствует. У левого края картины белая собака гонится за птицами, а чуть дальше вглубь сцены влюбленная пара гуляет по дороге. На холме слева от скалы, у основания которой молится Иероним, пасется стадо белых овец. Выше Иеронима на скалу залезла белая коза. В проеме скалы справа от Иеронима стоит осел, нагруженный поклажей. По дороге у правого края картины бредет путник. В глубине сцены перед церковью лев пытается напасть на монахов, которые защищают выючных верблюдов.

На [илл. 149.22](#), как и на предыдущей картине, Иероним молится перед Распятием. Справа в глубине сцены на монастырском дворе пасутся верблюды и осел, бродит лев и молятся коленопреклоненные монахи.

Пейзаж. Как и во всем творчестве этого мастера, главным на этих картинах является пейзаж.

На [илл. 149.19](#) на переднем плане нарисованы большие камни, выступающие из бесплодной земли. Иероним сидит у подножия фантастической гранитной скалы, к которой пристроен ветхий навес, поддерживаемый двумя кривыми колыями. В скале имеется арочный проход, видимо, природного происхождения. Позади этой скалы расположен поросший травой монастырский двор и постройки. Далее находится еще более высокая и фантастическая скала с несколькими острыми вершинами. Слева от нее на уступах размещены каменные крепости, за которыми возвышаются еще более фантастические горы, а справа холмистая равнина, поросшая отдельными деревьями, выходит к морю. Небо покрыто черными тучами, из которых стеной льет дождь. Внизу над морем небо немного проясняется.

На [илл. 149.20](#) фантастические скалы помещены у левого края картины. Иероним также сидит под ветхим навесом. Большую часть пейзажа образует поросшая травой холмистая равнина, пересекаемая полосками лиственного леса и выходящая к морскому заливу, узким языком вдающемуся в берег. На среднем плане у правого края картины нарисован пруд прямоугольной формы. В разных местах разбросаны каменные церковные и гражданские постройки. Небо слева покрыто темными тучами, из которых идет дождь, а справа почти безоблачно.

На [илл. 149.21](#) правая половина картины отдана скалам и горам, а в левой половине нарисован пейзаж с рекой. Ветхий навес Иеронима находится в центре на переднем плане у подножия высокой и крутой скалы, окруженной скалами поменьше. В правом верхнем углу картины нарисован горный массив, у подножия которого расположен монастырь. Основание сломанного дерева, на котором висят кардинальские одежды Иеронима, символизирует Ветхий Завет, а молодое дерево с извилистым стволом слева от святого – Новый Завет. На берегу реки видна ветряная мельница, а на обоих берегах – городские постройки. Темно-синее небо над рекой закрыто большим белым кучевым облаком.

На [илл. 149.22](#) у левого края картины нарисовано дерево, основание которого разбито, главный ствол спилен, но из него растет молодой побег с пышной кроной. Это дерево имеет тот же символический смысл, что и два дерева на предыдущей картине. Зеленая площадка, на которой молится Иероним, ограничена справа каменными столбами. На заднем плане слева у подножия горного массива расположены церковные постройки. Справа от этого массива по равнине течет река, впадающая в море, большая часть которого находится на правой створке триптиха ([илл. 149.15](#)). Слева на небо наползает черная туча, но справа над рекой небо еще ясное.

Цветовая гамма и композиция. На всех картинах, как и в других произведениях этого мастера, пейзаж нарисован с высокой точки, как панорама, что придает ему космический, философский характер необъятности. При этом на одной и той же картине разные ее части обычно изображаются с различных, наиболее удобных для автора точек зрения, что лишь усиливает общее впечатление.

На [илл. 149.19](#) фон картины образован серыми скалами и горами, зелеными холмами вокруг них, а также темными тучами и морской далью. Фигурки святого и льва едва видны на этом фоне. Основу вертикальной композиции образуют рвущиеся вверх грандиозные скалы. Горный массив слева от них, усиленный мрачными тучами, противопоставлен водной глади, мрачный цвет которой усилен клубящимися дождевыми облаками и льющимся из них дождем. Мирный образ святого, помогающего доверившемуся ему хищному зверю, составляет резкий контраст с грозными силами природы, царящими в пейзаже. Все говорит об опасностях, подстерегающих человека, осмелившегося поселиться в этом неприветливом крае.

На [илл. 149.20](#) фон картины преимущественно зеленый, и лишь черные и серые скалы, темные тучи и мрачное море составляют контраст с ним. Как и на предыдущей картине, святой и лев, а также другие фигурки людей и животных едва различимы на этом фоне. Скалы и горы в левой половине картины противопоставлены равнине и морской поверхности в правой, что вносит в композицию заметную асимметрию. Природа угрожает людям, поселившимся на равнине, вместе с хищными зверями, нападающими на поселян. В результате общее настроение остается тревожным, хотя и менее мрачным, чем на предыдущей картине.

На [илл. 149.21](#) темная скала, у подножия которой примостилось убежище Иеронима, разделяет фон картины на более светлую левую половину, где основной тон создает белое кучевое облако и светлая река, и более темную правую половину, где основной тон создают темно-зеленый лес, серый горный массив и мрачные тучи. Фигура святого чуть более акцентирована, чем на предыдущих картинах. Более мрачная правая половина угрожающе доминирует над более мирной левой, причем молодое деревцо вносит в общее настроение некоторую ноту надежды.

На [илл. 149.22](#) фон картины образован различными оттенками зеленого цвета, характерными для изумрудной травы и листвы деревьев. Лишь в верхней части картины серые скалы, темные тучи и голубое небо вносят разнообразие в этот фон. Фигура святого нарисована здесь наиболее крупной, однако она не контрастирует с фоном. Через каменные столбы справа от Иеронима к горам в левом верхнем углу картины проходит диагональ композиции. Слева от этой диагонали пейзаж кажется более интимным, а справа – более панорамным. В целом эта картина, по сравнению с предыдущими, выглядит менее драматичной.

Сравнение с другими произведениями на этот сюжет. На картине Ридольфо Гирландайо ([илл. 149.23](#)) из капеллы Бомбени церкви Санта-Тринита во Флоренции св. Иероним, стоя на коленях перед Распятием, бьет себя камнем в грудь. В левой руке он держит раскрытую книгу большого формата, перед ним на земле лежит череп, а за ним повешены на камень его красные кардинальские одежды и мирно дремлет лев. Образ святого довольно традиционен для флорентийской живописи, а в пейзаже выделены мрачные скалы слева и панорамный вид на реку справа.

Картина Романино ([илл. 149.24](#)) размером 159.1×64.8 см является панелью разобранного алтаря из церкви св. Александра в Брешии, исполненного около 1524 года и хранящегося в Национальной галерее в Лондоне. Вместе с некоторыми другими панелями этого алтаря картина была куплена галереей в 1857 году. На ней полуобнаженный святой, держа в левой руке Распятие, а в правой камень, идет мимо смешного льва, лежащего на земле. Пейзаж за впечатляющей фигурой святого почти не виден.

Иоахим Патинир исполнил еще несколько произведений на этот сюжет. Его картина ([илл. 149.25](#)) размером 47.2×37.3 см хранится в Музее Майера ван ден Берга в Антверпене. Предполагают, что она выполнена мастерской художника. Иероним, стоя на коленях перед Распятием, внимательно читает



Илл. 149.23. Ридольфо Гирландайо. Покаяние св. Иеронима.



Илл. 149.24. Романино. Св. Иероним.



Илл. 149.25. Иоахим Патинир. Скалистый пейзаж со св. Иеронимом.

раскрытую книгу, которую он держит в левой руке, а в правой держит палку, намереваясь ей истязать себя. Позади него мирно дремлет нестрашный лев. Святой отмечен прозрачным нимбом в форме диска. На листе деревьев художник попытался изобразить блики света. Хотя слева возвышается крутая высокая скала, пейзаж кажется более камерным, чем на предыдущих картинах того же мастера. На его же картине ([илл. 149.26](#)) из Музея искусства и истории в Женеве святой, стоя на коленях под ветхим навесом, бьет себя камнем в грудь. Справа возвышаются фантастические скалы, а слева открывается вид на широкую реку. Этот пейзаж не столь грозен, как на некоторых других картинах мастера.

149.3.3. «Пейзаж со сценой из легенды о св. Рохе»

Картина «Пейзаж со сценой из легенды о св. Рохе» ([илл. 149.27](#)) размером 37.5×61.8 см, созданная в 1518-1525 годах, хранится в Художественном музее в Харькове [73].

Легендарная основа. Св. Рох во время своих странствий был поражен чумой и умирал в пустыне. Его пес приносил ему в зубах куски хлеба. За святым наблюдал ангел, который и исцелил его [19].

Действующие лица. Св. Рох (у правого края картины), молодой, высокий, с красивым лицом, одет в зеленую тунику длиной до колен и красный плащ. Его широкополая шляпа висит у него за спиной, а ноги обуты в светло-коричневые кожаные сапоги, не достающие до колен. На обнаженных коленях видны черные язвы, признаки чумы. В левой руке он держит длинный посох странника.

Ангел (слева от Роха), молодой, высокий и стройный, с большими крыльями, темными снаружи и розовыми внутри, маленькой головой и детским лицом, облачен в длинную белую тунику и красный плащ со светлой подкладкой. В левой руке он держит длинный темный жезл.

Взаимодействие персонажей. Св. Рох сидит на пригорке, подперев правой рукой голову. Его глаза закрыты, и он чувствует приближение смерти. Ангел осторожно приближается к нему и благословляет его правой рукой. Это благословение должно принести святому исцеление.

Пейзаж. На пригорке, где сидит св. Рох, растет несколько деревьев с пышными кронами, уходящими за верхний край картины. Под этими деревьями тщательно нарисованы трава, отдельные растения и цветы. Слева от центра на переднем плане из земли торчит несколько больших камней. Позади них растет молодое высокое дерево с тонким стволом, у корня которого белая собака Роха держит в пасти кусок хлеба, который она нашла для своего хозяина. Далее вглубь сцены равнина постепенно спускается к небольшому водоему, на берегу которого пасется стадо белых овец, нарисованных довольно стилизованно. На поверхности водоема плавают лебеди и утки, а на его противоположном берегу стоит красивый белый дворец с двумя башнями. За дворцом, окруженным зеленью пышных деревьев, видно море с множеством кораблей на его поверхности. На



Илл. 149.26. Иоахим Патинир. Св. Иероним в пейзаже.



Илл. 149.27. Иоахим Патинир. Пейзаж со сценой из легенды о св. Рохе.

морском берегу, на заднем плане находится средневековый город с каменными стенами, башнями, дворцами и церквями. За ним возвышается мощный горный массив. Между городом и водоемом с дворцом вправо поднимается пологий холм, на вершине которого расположены крестьянские поля, где сельчане занимаются полевыми работами. Небо покрыто нервными кучевыми облаками.

Цветовая гамма и композиция. Зеленый фон картины образован пейзажем. Лишь в левом верхнем углу его оживляет голубой цвет воды и неба. Фигура ангела контрастно выделяется на этом фоне, а фигура Роха сливается с ним. Действующие лица сдвинуты в правый нижний угол картины, освобождая место пейзажу, нарисованному с высокой точки, и тонкому деревцу, листва которого приятно гармонирует с небесным фоном. Густые кроны деревьев у правого края картины противопоставлены открытому морскому пейзажу слева, полному воздуха. И здесь красота мира, воплощенная в пейзаже, слабо связана с сюжетом картины.

149.4. «Пейзаж с ладьей Харона»

Картина «Пейзаж с ладьей Харона» ([илл. 149.28](#)) размером 64×103 см, созданная около 1520 года, хранится в Прадо в Мадриде, куда она поступила из Королевского собрания [43].

Описание картины. В греческой мифологии Харон – лодочник, перевозивший души умерших через реку Стикс в подземное царство Аид [19]. На картине в центре он перевозит в своей ладье душу умершего. В белом плаще на голое тело, бородатый и длинноволосый, он правит своей широкой ладьей с помощью шеста. На носу ладьи сидит маленькая обнаженная душа. На левом берегу Стикса ангелы встречают души умерших, готовя их к переправе в Царство мертвых. На правом берегу, на переднем плане Рай представляет собой густой лиственный лес, в котором между деревьями бродят немногочисленные праведники, собирая плоды, лежащие в траве. На заднем плане правого берега находится Ад. Круглая башня является входом в него, который охраняет огромная серая крыса. Души грешников на верхней площадке башни пытаются покинуть Ад, но это невозможно.

Пейзаж. Широкая река Стикс уходит за линию горизонта, разделяя Вселенную на Мир живых и Мир мертвых. Изменение цвета водной поверхности от темно-зеленого переднего плана к светло-зеленому заднему у линии горизонта исполнено с исключительным мастерством. На левом берегу, на переднем плане из воды Стикса выступают невысокие скалы, их окружают луга, переходящие в болотца, поросшие ряской, камышом и ирисами. Дальше вглубь сцены левый берег порос густым лесом. Параллельно Стиксу у левого края картины нарисована еще одна, более узкая река с лесистыми берегами. Среди леса возвышается высокий светлый хрустальный дворец. Пологие холмы на заднем плане погружены в синюю дымку. На правом берегу Рай едва виден из-за густых крон деревьев. Между



Илл. 149.28. Иоахим Патинир. Пейзаж с ладьей Харона.

Раем и Адом в берег вклинивается узкий заливчик, подходящий к самым воротам Ада. За этими воротами горят языки яркого пламени, и идет густой дым, свидетельствующий об адских муках грешников. Небо над Адом покрыто черным дымом, а слева от него – кучевыми облаками.

Цветовая гамма и композиция. Зеленый фон картины, образованный пейзажем, разделен в центре широкой зелено-голубой полосой, поверхностью Стикса. В правом верхнем углу картины фон становится черным из-за адского дыма, разрезаемого языками пламени. Одинокая фигура Харона, душа в его ладье и маленькие светлые фигурки ангелов выглядят удивительно трогательно на фоне грандиозного пейзажа, нарисованного с высоты птичьего полета и поражающего своим безмолвием и мрачным трагизмом. Тщетно ангелы ждут праведников на левом берегу, чтобы отправить их в Рай; почти все души умерших отправляются в Ад.

Иоахим Патинир работал в жанрах евангельских историй, сцен из жизни святых и античных сюжетов. Формально оставаясь религиозным художником, он использовал сюжеты своих картин лишь как повод для изображения грандиозных полуфантастических-полуреальных пейзажей. В них объединены фантастические скалы и горные массивы, морские просторы, реки, леса, крестьянские поля, города, дворцы и многое другое. Все эти пейзажи нарисованы с очень высокой точки, что придает им характер космичности. Не будучи чистым пейзажистом, как Альбрехт Альтдорфер, Патинир, тем не менее, внес значительный вклад в развитие пейзажной живописи.

А.Н. Бенуа писал о нем: «Патинир не отказался от обязательной в то время сюжетности. И он почти всюду трактует эпизоды из Священного Писания, но в его картинах эти эпизоды получают характер какого-то случайного «добавления к главному», и это главное есть именно пейзаж... У Патинира фигуры Христа, Богородицы, Иосифа, св. Антония теряются среди громад скал, в шири панорам, и их иногда с трудом выищешь. Какая эволюция в сфере религиозных представлений должна была произойти к тому времени, чтобы «образа» превратились в занятные «картины», предметы молитвы – в милую забаву.

Патинир именно забавен. Настоящей поэзии природы у него не найти; можно даже сказать, что ее неизмеримо больше у художников, как бы «презиравших» пейзаж, даже у Кристуса или Мемлинга, не говоря уже о братьях ван Эйк и Гусе. Поэзия у Патинира заменена «романтической поэтичностью»; в нем уже много «литературного кокетничанья», чего-то миловидного, поверхностно-изящного. Но мастер он все же большой. По его картинам интересно «гулять», проникать в разные их закоулки, то в тень рощ, то в уединение скал; странствовать по вьющимся дорогам мимо деревень, городов и замков и плыть по течению блистающих рек. В нем уже сказывается тот «туризм», та «страсть к путешествию», которые затем развились в Брейгеле и превратились в манеру у дальнейших художников. Патинир «рассказывает» свои пейзажи, складывает их из тысяч (часто

повторяющихся) подробностей и умеет искусно скрыть эту наборность общим тоном, приятной, сочной техникой.

Тон Патинира – сине-зеленый, очень глубокий – принадлежит всецело ему; но принадлежит ли вполне ему и вся формальная сторона его композиций и все эти «подробности», которые он складывает в одно целое, это еще вопрос» [32].

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Иоахим Патинир. 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 1516 королем Испании стал Карл Габсбург. В 1519 Карл V, король Испании и Бургундии из династии Габсбургов, стал императором Священной Римской империи. В 1513 англичане одержали победу над шотландской армией при Флоддене. В 1521 турки захватили Белград и начали совершать набеги на Юг Центральной Европы. В 1522 после длительной осады рыцари ордена иоаннитов были вынуждены отдать туркам остров Родос. В 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 император Священной Римской империи Карл V возобновил военные действия в Италии против короля Франции Франциска I. В 1514 папа Лев X возобновил продажу индульгенций, чтобы заплатить за перестройку собора Святого Петра в Риме. 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 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 1511 нидерландский гуманист Эразм Роттердамский опубликовал сатиру «Похвала глупости». В 1513 итальянский политический мыслитель Никколо Макиавелли написал свое сочинение «Государь». В 1516 английский гуманист, государственный деятель и писатель Томас Мор написал сочинение «Утопия». В 1517 немецкий теолог и реформатор Мартин Лютер написал 95 тезисов, отвергших основные догматы католицизма; в Европе началась Реформация. В 1518 швейцарский религиозный реформатор Ульрих Цвингли выступил с проповедью в Цюрихе. В 1521 рейхстаг в Вормсе издал эдикт, осуждающий идеи Мартина Лютера. Около 1510 польский астроном и математик Николай Коперник сформулировал свою теорию о том, что Земля вращается вокруг Солнца. Около 1505 немецкий часовщик Петер Генляйн изобрел карманные часы. В 1516 итальянский поэт Лудовико Ариосто написал героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». В 1506 в Риме была найдена римская копия эллинистической скульптурной группы «Лаокоон». 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 [4].