



ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО

ЛУКАС КРАНАХ Часть 54

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 54

ЛУКАС КРАНАХ СТАРШИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ КРАНАХА стр. 3

ТВОРЧЕСТВО стр. 6

- „Распятие из Мюнхена“ — 1503 стр. 6
Триптих „Мученичество святой Екатерины“ — 1506 стр. 8
„Адам и Ева“ — 1526 стр. 10
„Венера на фоне пейзажа“ — 1529 стр. 12
„Юдифь“ — ок. 1530 стр. 14
„Венера и Амур, укравший мед“ — 1531 стр. 16
„Меланхолия“ — 1532 стр. 18
„Портрет трех молодых дам“ — ок. 1535 стр. 20
„Несение Креста“ — 1538 стр. 22
„Охота на оленя“ — 1544 стр. 24
„Источник Вечной Молодости“ — 1546 стр. 26

КРАНАХ И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ стр. 28

КРАНАХ В МУЗЕЯХ МИРА стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: Scala; стр. 3: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 4: вверху справа: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: Scala; стр. 5: вверху: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: RMN; стр. 6 и 7: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 8 и 9: Scala; стр. 10: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 11: вверху слева: Scala, вверху справа: AKG; стр. 12: AKG; стр. 13: Scala; стр. 14: AKG; стр. 15: вверху: RMN, в центре: Scala; стр. 17 — 20: Scala; стр. 22: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 23: Scala; стр. 24 — 28: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 29: вверху слева и справа: Scala, внизу слева: AKG, справа: Scala; стр. 30: в центре: AKG, внизу слева и справа: RMN; стр. 31: AKG; стр. 32: Художественная библиотека Бриджмен.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Авторский текст: Марк ДЮПЕТИ.

Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Вячеслав БЕЛОУСОВ.

Главный редактор: Ярослава СЕГАЛ.
Литературный редактор: Алена ВИКТОРОВА.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.

Выпускающий редактор: Светлана ЛОЖНИКОВА.

Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.

Начальник отдела сбыта: Виталий АНОХИН +38 (044) 205-43-14.

Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.

Номер отпечатан в типографии

ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500,

г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17

Издание зарегистрировано в Государственном

комитете телевидения и радиовещания Украины.

Регистрационный номер КВ 7639 от 29.07.2003

Тираж 100000, заказ № 10202561

„Великие художники“ © Eagle Moss International Ltd. 2003

На обложке:

Адам и Ева
(фрагмент)

1526; 117x80 см

дерево, масло

Институт Куртода, Лондон

Коллекция

„Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описание самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части: ГАНС ГОЛЬБЕЙН МЛАДШИЙ (1497/1498–1543)

Ганс Гольбейн Младший считается одним из величайших художников Германии, благодаря которым немецкая живопись пережила в XVI веке период наиболее яркого расцвета. Если же говорить конкретно о жанре портрета, то здесь Гольбейну поистине не было равных!





Лукас Кранах Старший

Лукас Кранах по праву считается одним из величайших немецких художников. В течение почти полувека он верой и правдой служил трем поколениям курфюрстов Саксонских, при дворе которых Кранах был и живописцем, и советником, и даже камердинером. Мастер был вполне состоятельным человеком и дважды избирался бургомистром города

сменяя разнообразные светские мероприятия, довольно часто встречается и активно общается со своими коллегами, которые знакомят его с новейшими художественными тенденциями. Его, сравнительно недавно приехавшего из немецкой провинции, потрясло искусство венских мастеров — их проникнутые духом Ренессанса работы казались глотком свежего воздуха в затхлой атмосфере безнадежно устаревшей готики, по-прежнему, однако, господствующей в живописи Верхней Франконии.

Настоящая фамилия художника не известна, а псевдоним, очевидно, происходит от названия городка Кранах в Верхней Франконии — места, где в 1472 году будущий великий немецкий художник появился на свет. Отец и дед художника также были живописцами, поэтому первые уроки мастерства Лукас, скорее всего, получил от них. Известно также, что, согласно обычаю тех времен, юный Кранах совершил необходимое для начинающего мастера путешествие по Германии и, по мнению многих исследователей, некоторое время пребывал в Нюрнберге — главном художественном центре региона, городе, где жил и творил его ровесник, на тот момент уже довольно известный благодаря циклу гравюр „Апокалипсис“, художник Альбрехт Дюрер (1471—1528). Отмечая явное стилистическое сходство обоих мастеров того периода, некоторые историки искусства предполагают, что Лукас некоторое время работал в мастерской Альбрехта.

В 1500 году Кранах прибывает в Вену, которая в то время была важнейшим центром гуманистической культуры. Здесь жили и работали известные ученые, признанные специалисты в области античности, медицины, математики, истории и литературы. Молодого художника заметили и оценили его талант уже после знакомства с его первыми картинами, которые он представил на суд общественности. Кранах получает первые заказы. Он с удовольствием писал для профессоров, членов академического совета Венского университета, а портреты медика и историкографа доктора Иоганна Куспиниана и его 16-летней жены Анны по праву считаются одними из лучших в старой немецкой живописи. Художник, вращаясь в университетских кругах и по-

▲ Лукас Кранах Младший: Портрет Лукаса Кранаха Старшего

1550; 64x49 см
дерево, масло
Галерея Уффици,
Флоренция

Эта работа, выполненная сыном художника, долгое время считалась автопортретом Кранаха Старшего

ПРИДВОРНЫЙ ХУДОЖНИК

Весной 1505 года Кранах оказывается в маленьком провинциальном городе Виттенберге, который, впрочем, стремительно превращался в крупный культурный центр — стараниями

▶ Портрет курфюрста Фридриха Мудрого в зрелом возрасте

1525; 28,5x23,5 см
дерево, темпера
Музей земли Шлезвиг-Гольштейн, Шлезвиг

В 1505 году Фридрих Мудрый предлагает Кранаху должность официального художника его двора в Виттенберге



курфюрста Саксонского Фридриха Мудрого. Современники этого правителя отмечали, что „обостренное чувство справедливости и благоговение перед Священным Писанием привели его, истинного рыцаря, в лагерь горячих сторонников Лютера“ (Мартин Лютер (1483—1546) — предводитель немецкой Реформации). Фридрих Мудрый предложил Кранаху пост придворного живописца, назначив ему жалование в три раза большее, чем то, которое получал его предшественник на этом посту — итальянец Якопо де Барбарри. В замках Виттенберга, Кобурга, Веймара, Лохау и других Кранах расписывал стены и создавал декоративные панно. Сохранились только описания этих произведений и подготовительные рисунки к ним: изображения животных, битой дичи, натюрморты. Кранах с большим энтузиазмом исполнял заказы по оформлению торжеств и рыцарских турниров, часто устраивавшихся при саксонском дворе, созданию эскизов костюмов знати, гербов, мебели и пр.

Фридрих Мудрый ценил Кранаха не только как художника, но и как верного и преданного слугу, способного выполнять даже самые деликатные поручения частного характера. Так, в 1508 году Кранах отправился для выполнения какой-то деликатной миссии частного характера в Мехелен (Нидерланды). Известно, что в этом городе Лукас Кранах написал портрет 8-летнего принца, будущего императора Карла V. Посещение Нидерландов повлияло на формирование художественной манеры Кранаха: в его картинах — в частности, в композиционных решениях и типах лиц персонажей мы можем заметить черты, свойственные произведениям лучших представителей фламандской живописной школы. В том же 1508 году, по возвращении мастера из Нидерландов, курфюрст пожаловал ему дворянство и личный герб (змея с крыльями летучей мыши), который стал торговой маркой его мастерской, личной подписью и товарным клеймом одновременно.

НЕОБЫЧАЙНАЯ ЖИВОСТЬ И ПРАВДИВОСТЬ

В 1512 году Кранах женился. Его избранница, дочь бургомистра города Готта, Барбара Бренбер, родит художнику четверых детей, один из которых, Лукас, навсегда останется в исто-

рии мирового искусства как художник Лукас Кранах Младший.

В Виттенберге, как и в Вене, Кранах входил в круг университетской профессуры, тесно общался с Мартином Лютером (первая гравюра с портретом главного реформатора церкви была создана мастером в 1520 году) и главным теоретиком Реформации Филиппом Меланктоном. В 1524 году художник, уже имевший собственные таверну и аптеку, приобретает печатный станок и становится владельцем крупнейшей в Виттенберге типографии. С 1525 по 1534 годы он является членом городского совета, а в 1537 году избирается на пост бургомистра. И как придворный, и как художник Кранах был чрезвычайно загружен делами: украшал залы в герцогских замках, занимался альфрейными работами, писал портреты и картины на библейские и мифологические темы, не говоря уже об обязанностях, строгого выполнения которых требовало его высокое общественное положение в городе. Именно по причине большой занятости он решает расширить свою мастерскую. Производство картин было поставлено на поток — только таким образом Кранаху удавалось справляться с множеством заказов. „Быстрым художником“ („*pictor cellerimus*“) стали называть мастера коллеги, но в этом прозвище, пожалуй, не было оттенка

▼ Лютер и Меланхтон

1543

дерево, масло

Галерея Уффици, Флоренция

И Лютер, и его соратник Филипп Меланхтон (теоретик протестантизма) были друзьями Кранаха

Портрет Иоганна Фридриха Великолепного

1531; 51х37 см
дерево, масло
Лувр, Париж

Иоганн Фридрих представлен здесь саксонским курфюрстом — за год до того, как он стал им на самом деле



ДРУЖБА С ЛЮТЕРОМ

Мартин Лютер (1483—1546), профессор университета в Виттенберге, в 1517 году оглашает свои „Девяносто пять тезисов против иудульгений“. Отлученный от церкви и вынужденный скрываться от преследований, в 1521 году „отец Реформации“ находит единомышленника и защитника в лице Фридриха Мудрого. В 1522—1523 годах курфюрст укрывает его в своей крепости в Вартбурге, где Лютер делает немецкий перевод Нового Завета, иллюстрации к которому заказывает Кранаху. Художник выполнит заказ, а кроме этого создаст несколько живописных портретов и гравюр, сохранивших облик великого реформатора. Не только деловые, но и дружеские отношения связывали Лютера и Кранаха в течение долгих лет: в 1525 году художник станет свидетелем на свадьбе Лютера, а годом позже Лютер станет крестным отцом дочери Кранаха.

▲ Иллюстрация к одной из страниц „Библии Лютера“





КАЛЕНДАРЬ

1472 — Лукас Кранах появился на свет в Кронахе, небольшом городке в Верхней Франконии

1500 — Кранах прибывает в Вену

1505 — становится придворным художником при дворе герцога Саксонского Фридриха III Мудрого в Виттенберге

1508 — направляется в Нидерланды, где пишет портрет внука императора Максимилиана, будущего императора Священной Римской империи Карла V

1512 — женится на Барбаре Бренгбер

1520 — исполняет свою первую гравюру, представляющую Лютера

1525 — впервые заседает в городском совете Виттенберга

1547 — поражение Иоганна Фридриха в битве под Мюльбергом

1551 — курфюрст освобожден благодаря заступничеству Кранаха

1553 — Лукас Кранах умирает 16 октября в Веймаре



неприязни, скорее, — восхищение: высокое качество вышедших из стен этой мастерской работ свидетельствовало о том, что Кранах умел подбирать помощников: на него работали действительно талантливые художники, настоящие профессионалы... В конце сороковых годов между саксонским курфюрстом Иоганном Фридрихом Великолепным (сыном Фридриха Мудрого) и императором Карлом V внезапно портятся отношения, а после разрома войск протестантов в исторической битве при Мюльберге (1547) курфюрст в качестве военнопленного переправляется в Аусбург. Кранах, с момента рождения наследника саксон-

ского престола называвший его „мой третий сын“, спешно отправляется вслед за Иоганном Фридрихом. Главным образом, благодаря заступничеству Кранаха, который напомнил императору, как тот позировал ему будучи еще в нежном возрасте, в 1551 году Карл сдается: Иоганн Фридрих освобожден из заточения, но отправлен в изгнание. Кранах последовал за ним. Город Веймар стал последним пунктом горестных скитаний опального курфюрста и бесконечно преданного ему придворного художника. 16 октября 1553 года умирает Кранах, а на следующий год этот мир покидает Иоганн Фридрих...

“Его дружеские отношения с Лютером, а также чувства, которые питали к нему его благородные клиенты, характеризуют самого Кранаха как в высшей степени благородного человека, наделенного исключительными способностями и острым умом”

Якоб Розенберг, 1978

▲ Отдых во время бегства в Египет

1509; 28,5x18,5 см
гравюра

Кранах был автором многих гравюр, и его дарование в этой области искусства не уступало таланту Дюрера

Распятие из Мюнхена — 1503

Распятие ►

1503; 138x99 см
дерево, масло
Старая пинакотекка,
Мюнхен

Картина „Распятие“, хранящаяся сегодня в венском Музее истории искусств, является одной из немногих дошедших до нашего времени работ Кранаха, которые исследователи относят к самому раннему периоду его творчества.

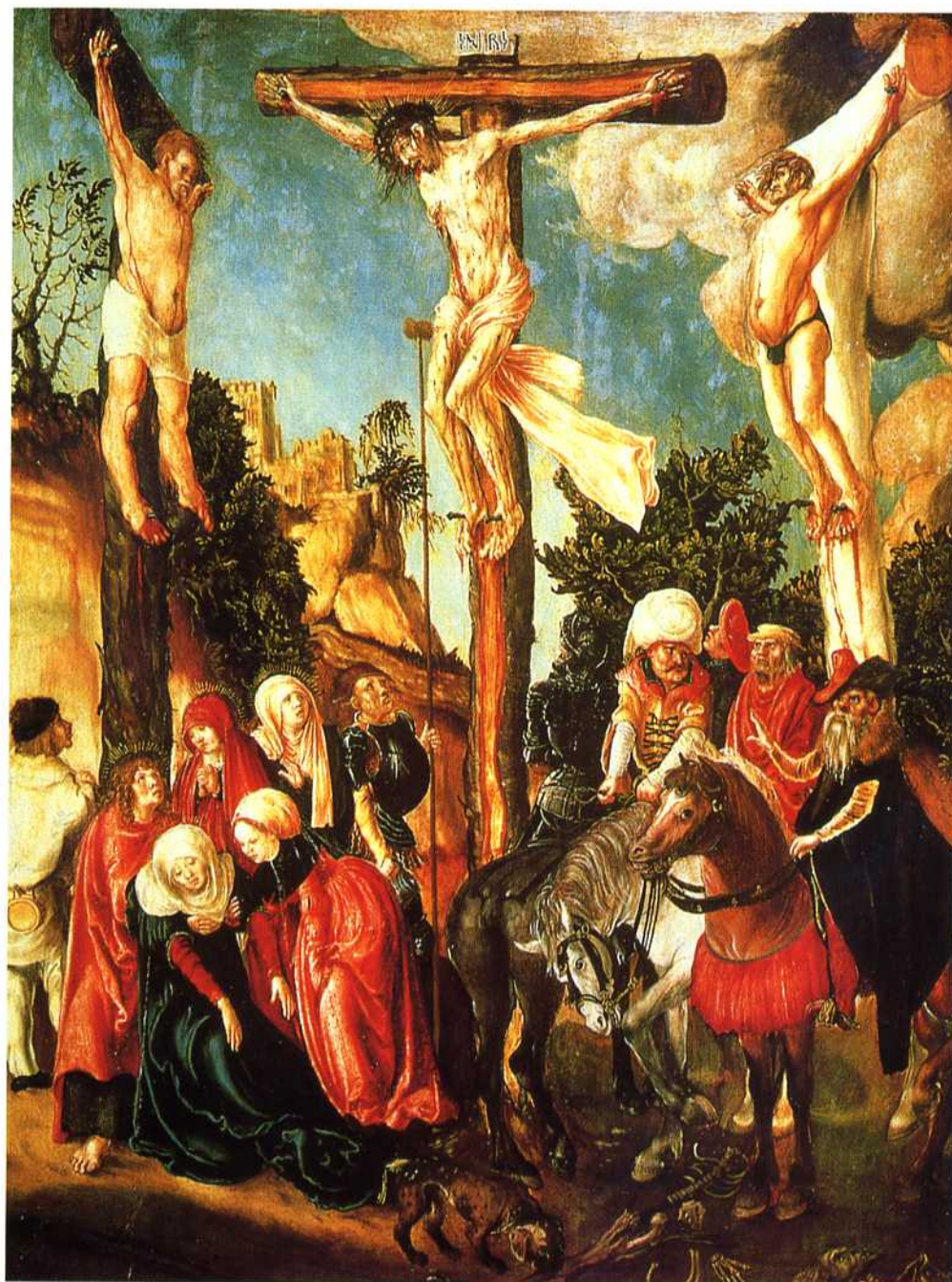
Эта небольших размеров работа, предположительно, была написана художником во время пребывания в Вене. Здесь легко распознаются два основных источника вдохновения молодого Кранаха — поздняя немецкая готика и живопись Альбрехта Дюрера. Как элементы готического искусства специалисты рассматривают проявления известной доли примитивизма, композиционной перегруженности, аффектированности и напряженности общего настроения. Зато разнообразие выражений лиц персонажей, а также тяжело ниспадающие, как будто высеченные в камне, складки одежды — эти выразительные черты, несомненно, были позаимствованы Кранахом из искусства Дюрера. Более того, похоже, что творчество великого мастера из Нюрнберга имело решающее влияние на становление художника Кранаха, поскольку в картине нельзя не заметить отголосков гравюр из циклов „Апокалипсис“ и „Большие страсти“, принесших Дюреру мировую известность. При этом следует отдать должное начинающему живописцу: заимствуя тонкий, по выражению одного из исследователей, „беспокойный“ рисунок Дюрера, Кранх интерпретирует его по-своему, используя яркие, теплые, золотящиеся тона — в отличие от большинства современных ему немецких мастеров, отдающих предпочтение холодной и приглушенной цветовой гамме.

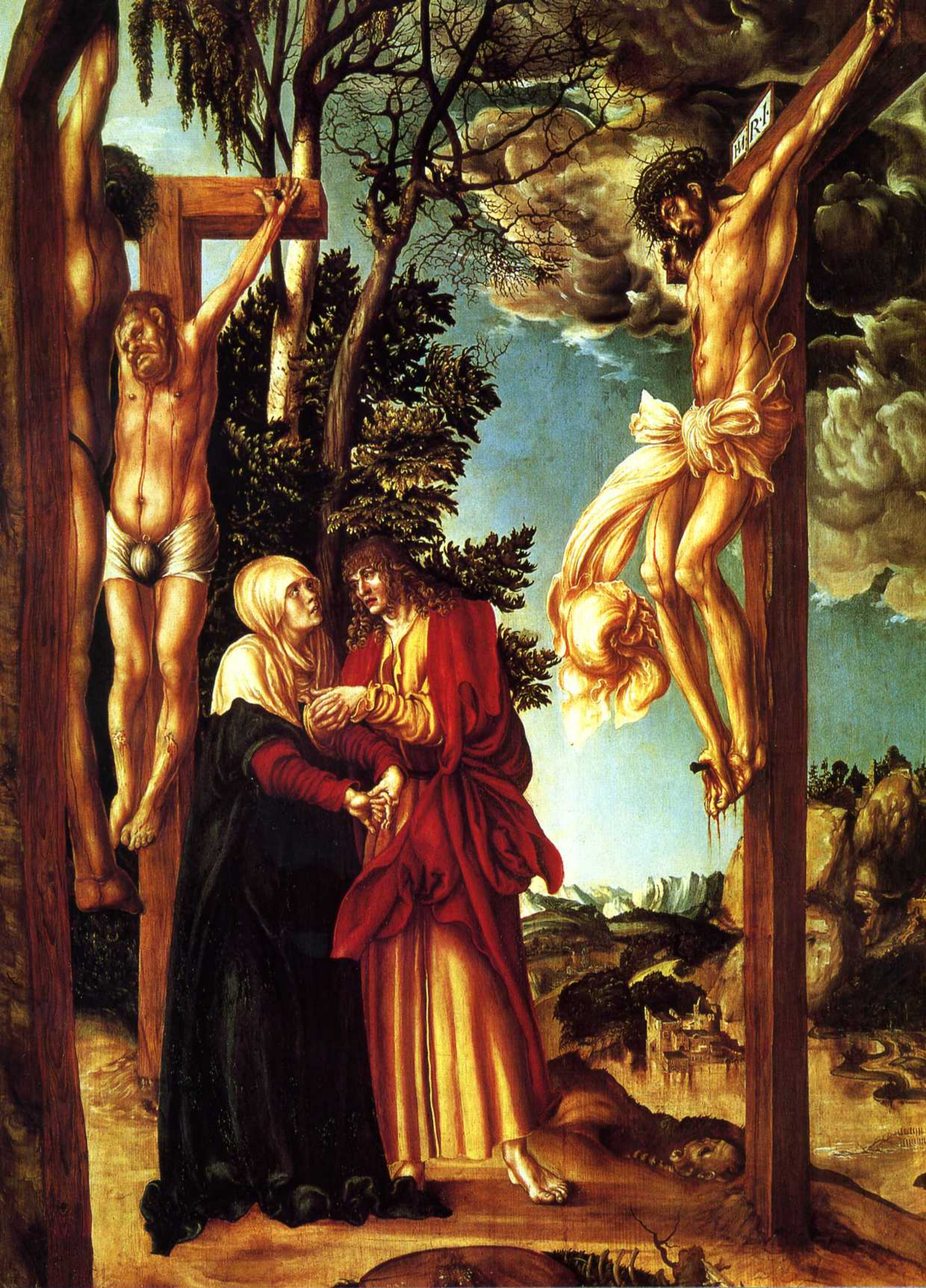
Венское „Распятие“, в определенном смысле, явилось предвестником другой картины на аналогичный сюжет, считающейся самой совершенной из всех работ мастера, которые были созданы им в тот же, „венский“ период. Композиция „Распятия“ из Мюнхена кардинальным образом отличается от принятой в традиционной иконографии. Оригинальность ее заключается в том, что Кранх изображает фигуру Христа не анфас, а в три четверти,

и располагает ее не в центре композиции, а справа. Тесная связь фигур с пейзажем, на фоне которого они изображены, вскоре станет одной из основных черт оригинальной манеры Кранаха, отличающей его картины от работ современных ему мастеров. Здесь мы видим первую, пока еще довольно робкую попытку обнаружения этой связи: трагедии Христа соответствует надвигающаяся буря — тяжелые, свинцовые тучи, создающие фон для „Распятия“, усиливают драматическое напряжение сцены.

▼ Распятие

1500; 58,5x45 см
дерево, масло
Музей истории искусств,
Вена





Триптих „Мученичество святой Екатерины“ — 1506

Этот триптих был создан в 1506 году, когда Крах уже несколько месяцев работал в Виттенберге при дворе курфюрста Саксонского Фридриха Мудрого.

Центральная часть триптиха представляет сцену мученичества святой Екатерины. „Золотая легенда“ Иакова Ворагинского повествует о том, что Екатерина, став царицей Александрии, обратилась в христианство, крестилась одним пустынным отшельником и в видении пережила чудесное обручение с Христом. Император Максенций, находившийся в то время в Александрии, попытался подорвать ее веру. Пятьдесят мудрецов, посланные им на диспут с Екатериной, вернулись от нее убежденными сторонниками христианства, но креститься не успели, поскольку были казнены разгневанным Максенцием. Для Екатерины император собственноручно установил колесо с железны-

ми шипами, к которому ее собирались привязать и пытаться с целью заставить отречься от Христа. Но внезапный удар молнии сокрушил адскую машину прежде, чем она успела причинить христианке вред. После этого Екатерина была обезглавлена. Крах изображает самый драматический момент легенды: только что молния ударила в колесо, а через мгновение Максенций взмахнет своим мечом... На левой створке триптиха изображены святые Доротея, Агнесса и Куннегунда, на правой — святые Варвара, Урсула и Маргарита. Появление слева ребенка с корзиной роз обусловлено легендой об одной из самых почитаемых католических святых Доротее Каппадокийской (III век). Когда отказавшуюся отречься от христианской веры Доротею вели к месту казни, молодой законник по имени Теофил, насмехаясь над ней, публично попросил прислать ему цветы и

Алтарь „Святое Семейство“

1509
центр, часть: 120x99 см
дерево, масло
Государственный
институт искусств,
Франкфурт-на-Майне

▼ Триптих
„Мученичество
святой
Екатерины“

1506
центр, часть: 126x138 см
створки: 124x67 см каждая
дерево, масло
Художественная галерея,
Дрезден





фрукты из райского сада, куда она направлялась. Доротею казнили в лютый февральский мороз, и когда на место казни вдруг явился в облике ребенка ангел, держащий три розы и корзину с яблоками (по другой версии, яблоки были обернуты белым полотном), все присутствующие были изумлены. Когда же ангел протянул „гостинец“ Теофилу, то свидетели этого чуда уверовали и обратились в христианство.

Алтарь „Святое Семейство“ не типичен для творчества Краха и не похож на другие его произведения. Никогда больше художник не будет столь близок представителям фламандской живописной школы, влияние которых, в особенности Квинтена Массейса (ок. 1466 — 1530), отчетливо проявилось в этой работе, написанной Крахом „по горячим следам“ поездки в Нидерланды. Симметрия, строгие архитектурные мотивы, шахматная плитка на полу — все эти приемы и элементы художник позаимствовал именно у мастера из Антверпена, который, в свою очередь, „нашел“ их в итальянской живописи. Несмотря на огромный успех, которым пользовалось „Святое Семейство“ у современников Краха, художник не станет больше возвращаться к подобной живописной манере.

“ Художник мастерски пользуется цветом: и без того разнообразная палитра „Мученичества святой Екатерины“ обогащена глубокой чернотой и искрящейся позолотой... ”

Мария Репинская

Адам и Ева — 1526

Библейские прародители — мотив, к которому Крахм не неоднократно обращался на протяжении своей художественной карьеры. Чаще всего он представляет эпизод, в котором Ева подает Адаму запретный плод, природа которого до сих пор не выяснена. Крахм остается верен римско-католической иконографической традиции, изображая в виде запретного плода яблоко (*malum* — лат.: 1. яблоко; 2. зло), — в то время как византийские художники изображали прародителей под апельсиновым или фиговым деревом. Каждый раз обращаясь к этой теме, обнаруживаешь что-то новое. По Библии, запретный плод Адам и Ева вкусили вскоре после создания животных, но художники, как правило, избегали изображать зверей в этой сцене — в отличие от Крахм, который делает этих Божьих тварей безгласными свидетелями грехопадения. Поражает и тонкий психологизм в изображении первых людей: нерешительный, немного растерянный и озадаченный Адам и кокетливая, провоцирующая Ева. В своей поэме „Метаморфозы“ Овидий (43 до н. э. — 17 н. э.), опираясь на „Труды и дни“ Геснода (ок. 700 до н. э.), утверждал, что вслед за созданием мира последовательно сменялись четыре века — Золотой, Серебряный, Бронзовый и Железный. Первый

был земным раем, своего рода Эдемским садом или Аркадией, но каждый последующий приносил с собою все больше и больше тревог и страданий человечеству. Традиционно художники ограничивались изображением трех веков — Золотого, Серебряного и Железного (Бронзовый пропускался). В Золотом веке человек пребывал в состоянии первозданной невинности — в гармонии с соплеменниками и животными. Он обходился без всяких орудий и средств возделывания земли, и природа полностью удовлетворяла его простые потребности. На картине Крахм „Золотой век“ мы видим сказочный пейзаж с цветущими и плодоносящими деревьями и кустами, голубым озером и заснеженными горными вершинами вдали. Мужчины и женщины танцуют, нежатся на траве среди прирученных животных, лакомятся диковинными плодами. Прекрасная, идиллическая картина мира! Эта работа свидетельствует о том, что Крахму одинаково легко даются картины как на христианскую тематику, так и на языческую. В 1996 году современный критик Марк Деро так высказался по этому поводу: „В живописи Крахм Еву от Венеры отделяет лишь шаг: достаточно заменить табличку с названием...“

Адам и Ева ▶

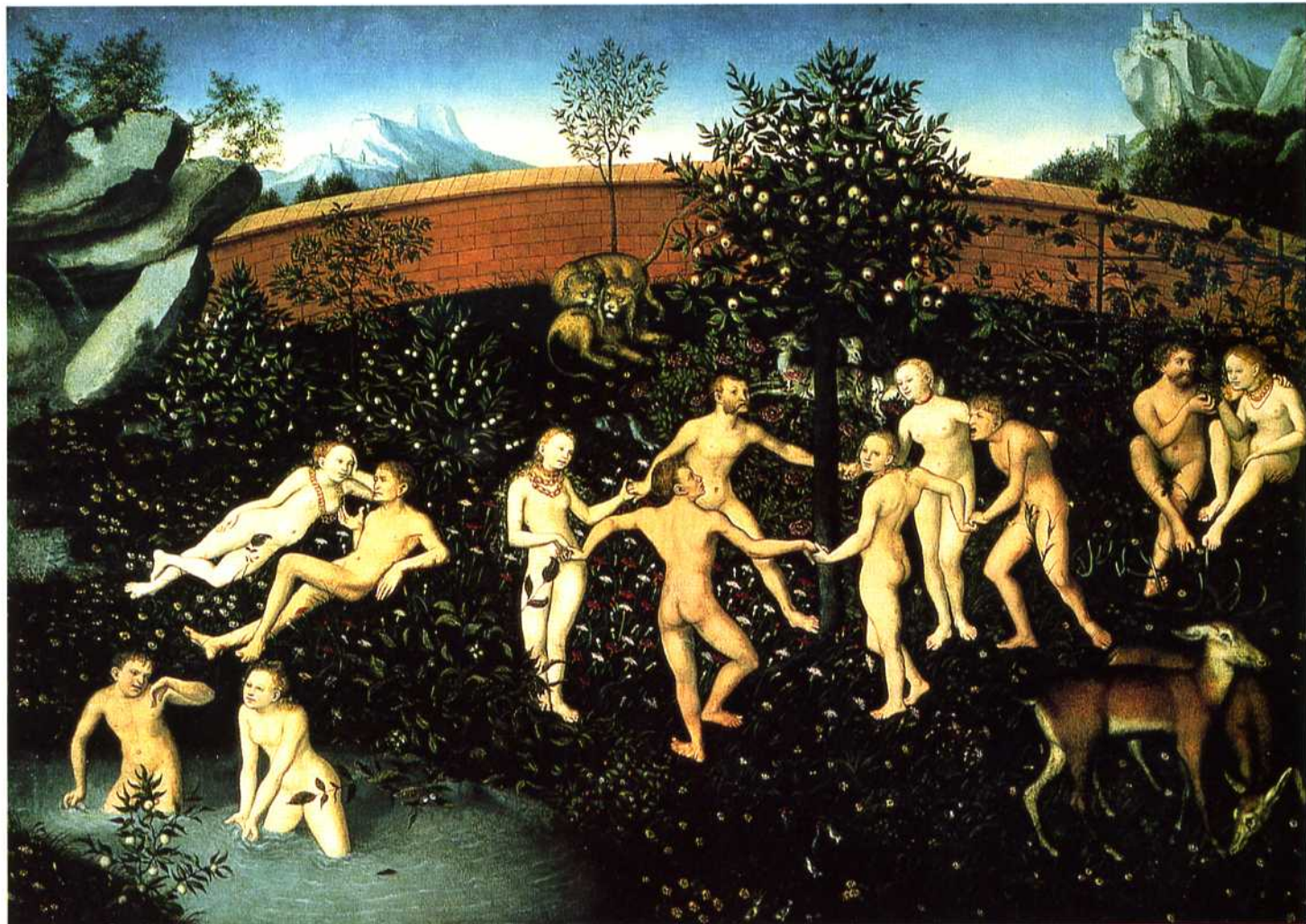
1526; 117х80 см
дерево, масло
Институт Куртолда,
Лондон

“ За миг
наслаждения —
вечность мучений ”

Франсуа Вийон (1431—1463)

▼ Золотой век

1530; 73,5х105 см
дерево, масло
Старая пинакотекка,
Мюнхен





Венера на фоне пейзажа — 1529

Картину „Отдыхающая Диана“ часто называют также „Нимфа у источника“. Исследователи, полагающие, что здесь представлена именно богиня охоты, в качестве аргумента приводят лук и колчан со стрелами, которые изображены на дереве неподалеку. Кроме того, Диана, как известно, жила в лесной чаще и часто появлялась в сопровождении двух куропаток — их мы тоже видим на картине Кранаха. Сторонники версии о нимфе указывают на надпись, сделанную художником в левом верхнем углу произведения: FONTIS NYMPHA SACRI SOMNUM NE RUMPE QUIESCO („Я — нимфа святого источника, я наслаждаюсь спокойствием, не прерывая мой сон“). Нимфы, по преданию, также обитали в лесах, преимущественно вблизи ручьев, и очень часто художники изображали их в окружении зверей и птиц. Очевидно, каждое из этих предположений по-своему справедливо — особенно если учесть, что наяды (нимфы источников), во многих легендах предстают подругами Дианы. Поэтому можно предположить, что на картине Кранаха изображена одна из наяд, а лук и стрелы намекают на присутствие где-то недалеко самой богини охоты. Как бы там ни было, совершенно точно известно одно: это была очередная по-

пытка Кранаха изобразить обнаженное женское тело. Ту же цель мастер преследовал и в работе над картиной „Венера на фоне пейзажа“, созданной несколькими годами ранее. Но если фигура Венеры выглядит не совсем естественно — она как бы „наложена“ на фон, то нимфа гармонично вписана в пейзаж и составляет с ним единое целое. Абсолютная обнаженность обеих фигур делает Кранаха непосредственным последователем Джорджоне (1477—1510). „Спящая Венера“ работы этого венецианского художника стала первой в мировом искусстве композицией такого типа. Учитывая явное влияние художественной манеры Джорджоне на стиль Кранаха именно в плане изображения обнаженной натуры, исследователи долгое время предполагали, что немецкий художник был знаком с работами итальянского коллеги. Версия весьма привлекательна, но совершенно точно известно, что Кранах никогда не бывал в Италии и не видел картин Джорджоне. Поэтому, скорее всего, наследование его приемов немецкий живописец осуществил посредством изучения гравюр и рисунков других итальянских мастеров, которые, в свою очередь, перенимали концепцию изображения обнаженной натуры на фоне пейзажа именно у Джорджоне.

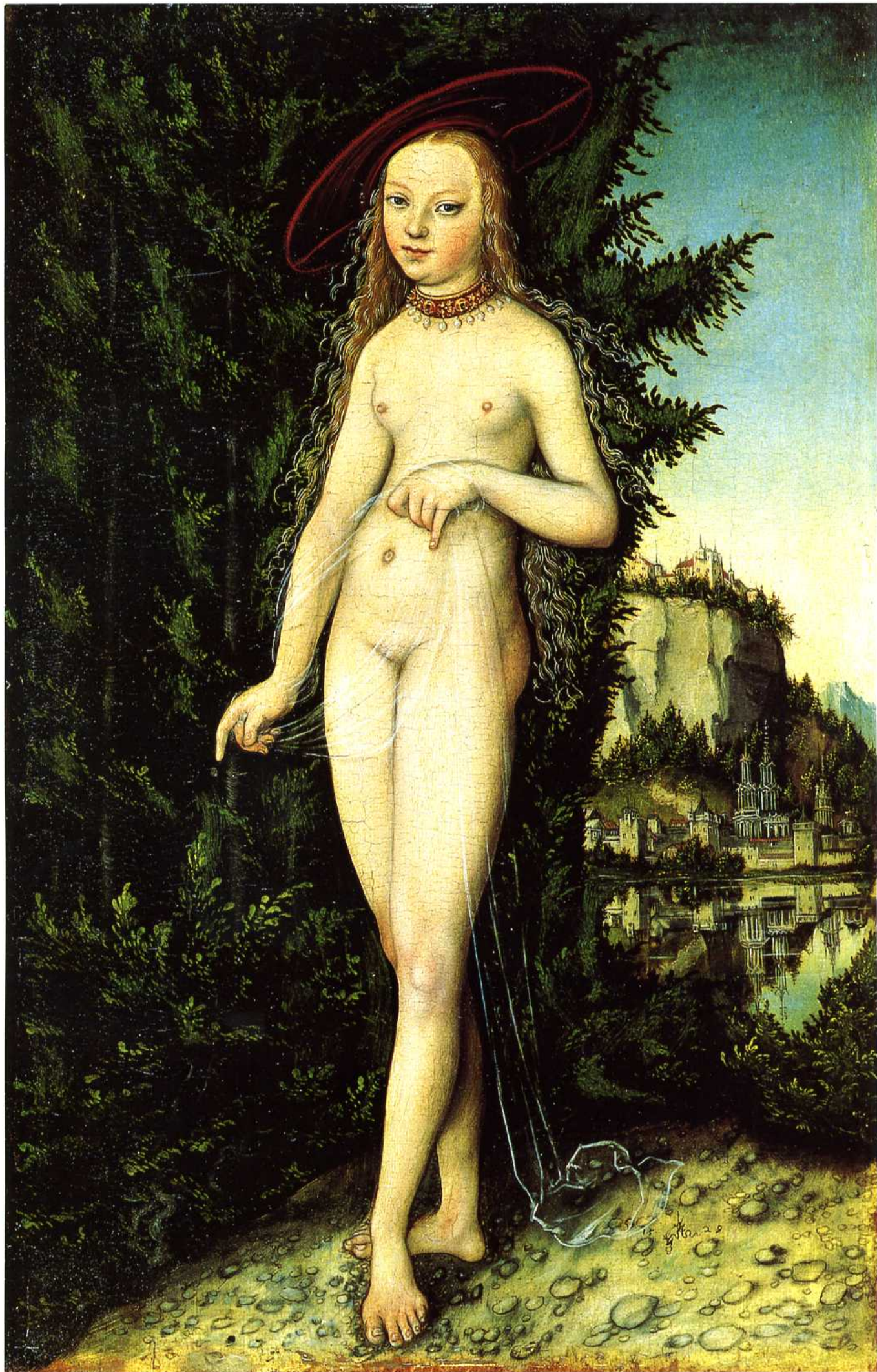
Венера на фоне пейзажа

1529; 38х25 см
дерево, масло
Лувр, Париж

Отдыхающая Диана

после 1537
48,5х74,2 см
дерево, масло
Музей изящных искусств,
Беласюн





Юдифь — ок. 1530

Юдифь ►

ок. 1530; 87х56 см
дерево, масло
Музей истории искусств,
Вена

В период с 1526 по 1537 годы из-под кисти Краха появляются на свет бесконечные Вены, Юдифи, Далилы, Лукреции, у которых было одно чуть скуластое лицо с маленьким подбородком, удлинненным разрезом глаз и тонко очерченными бровями — лицо принцессы Сибиллы Клевской, молодой жены наследника саксонского престола, позже — курфюрста Саксонского, Иоганна Фридриха. Впервые Крах изобразил принцессу в 1526 году на „Портрете молодой дамы“ и с тех пор эта женщина стала для него музой и воплощенным идеалом женской красоты. Поговаривали, что Сибилла была влюблена в художника и с удовольствием позировала ему как в самых разнообразных нарядах, так и обнаженной...

Приблизительно в 1530 году Крах задумал написать картину на известный библейский сюжет о Юдифи и Олоферне. В правую руку принцессы он вложил меч, а под левую пристроил округлый валик (потом на картине это будет мужская голова), сам распустил прическу принцессы и живописно разложил по плечам пряди роскошных рыжих волос. Голову модели мастер украсил собственноручно сшитой бархатной шляпкой, а обнаженную шею несколько раз обернул массивной золотой цепью... Такой мы видим Сибиллу Клевскую в образе Юдифи — аллегорическом воплощении беспощадной власти женской красоты над мужской силой. Тщательное исследование этой картины в процессе одной из плановых реставраций показало, что изначально Сибилла-Юдифь держала в своих руках голову самого автора произведения. Остается сожалеть, что Крах все же изменил своему первоначальному замыслу и вместо своей головы изобразил голову Иоганна Фридриха (якобы он потерял ее от любви к жене) — и таким образом лишил нас своего автопортрета... Некоторые историки искусства настойчиво ищут в „Юдифи“ Краха политический и религиозный подтексты. По их мнению, борьба между Юдифью и Олоферном символизирует борьбу сторонников Лютера с Карлом V, то есть протестантов с ревностными католиками. Другие исследователи творчества Краха опровергают эту гипотезу, отмечая, что история Юдифи была популярна среди живописцев во все времена и появление этого образа в творчестве немецкого

художника было связано с его активным участием именно в европейском художественном процессе, а не в религиозных баталиях эпохи Реформации. И от того, что „Юдифь“ Краха признана работой светского характера, она нисколько не теряет своего очарования. Сегодня большинство исследователей видит в этой картине, скорее, портрет-концепцию идеала женской красоты, и справедливость этой версии косвенно подтверждает история создания шедевра.

▼ Портрет
молодой дамы
1526; 88,5х58,5 см
дерево, масло
Эрмитаж,
Санкт-Петербург





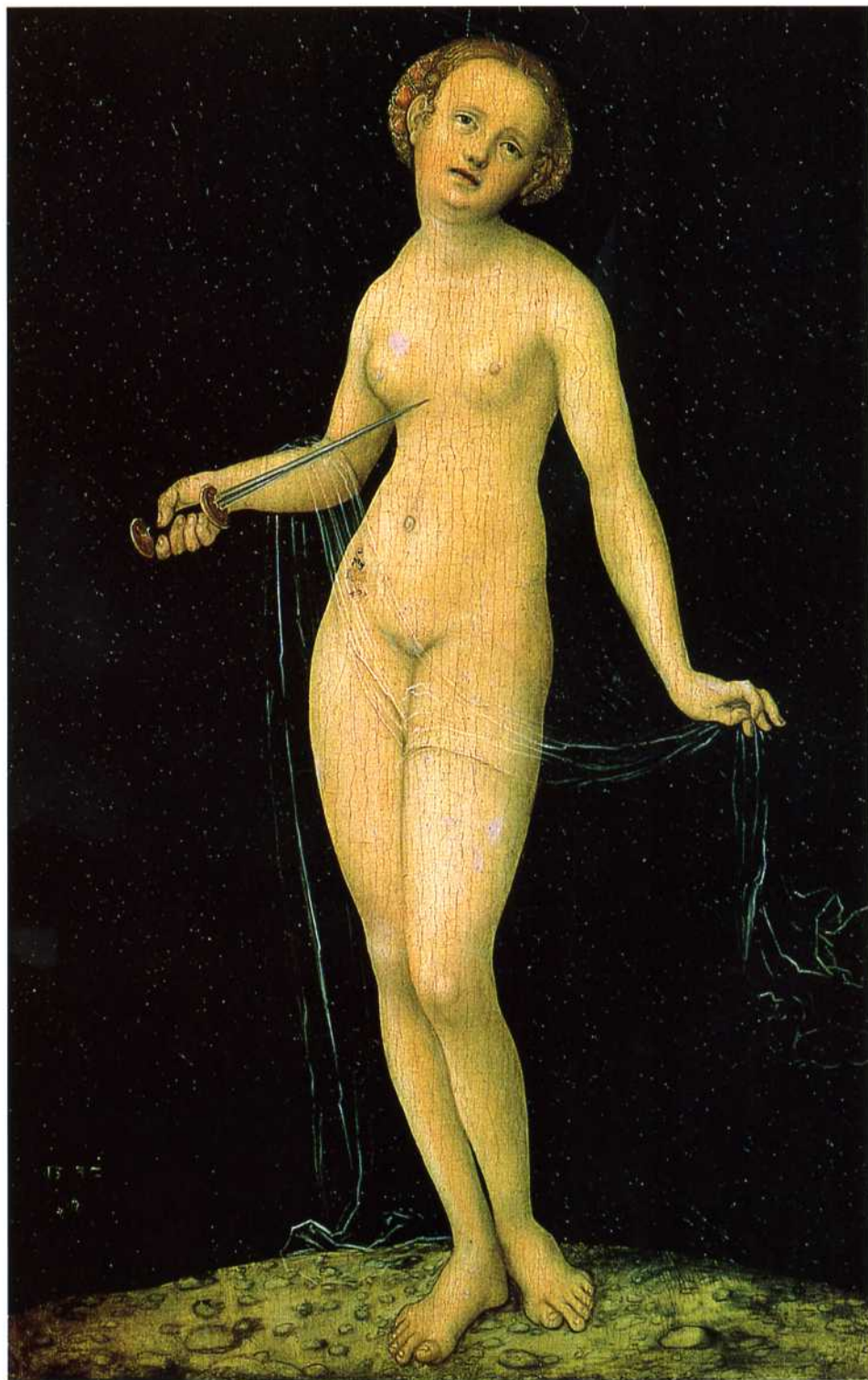
Венера и Амур, укрававший мед — 1531

Лукас Кранах снискал мировую известность, главным образом, благодаря мастерскому изображению обнаженной женской натуры. И хотя художник не придерживался какого-то определенного канона красоты, сопоставив хотя бы представленные здесь работы, можно попробовать определить как постоянные составляющие женской обнаженной натуры у Кранаха, так и их вариации.

Во всех трех случаях художник использует узкую деревянную основу вертикального формата — чтобы представить модель в полный рост. Как видим, идеал Кранаха — стройная женщина, ее фигура представляет собой тип готической красоты — не слишком узкие, покатые плечи, тонкая талия, округлый живот, довольно узкие бедра и длинные ноги. Несмотря на то, что отдельные части тела на разных картинах кажутся одинаковыми, при внимательном рассмотрении можно заметить, что каждый раз они изображены Кранахом по-разному.

Чтобы изображенное женское тело выглядело еще более красивым и привлекательным, художник предлагает моделям шляпы, кружева и пояса, причем большая часть «реквизита» была сделана им собственноручно, а то, что не удавалось сделать самому, он поручал известным модисткам, предоставляя им для работы множество эскизов. Кранах справедливо полагал, что красоту обнаженного тела лучше всего подчеркивают тканевые аксессуары — отсюда эти прозрачные шали, которыми художник «прикрывает» тела своих женщин, а, по сути, привлекает к ним внимание зрителя, а также кокетливые шляпки, своей фактурой оттеняющие гладкость кожи моделей. Одновременно нетрудно заметить, что женские модели Кранаха не до конца реалистичны. Они также ни в коей мере не соответствуют идеалу ренессансной красоты и отличаются множественными анатомическими деформациями. Делая вывод об особенностях натурщи Кранаха, исследователи сходятся во мнении, что персонажи этих работ — как правило, рослые, длинноногие женщины, в образах которых сочетается архаизм старого немецкого искусства с изысканностью итальянского вку-

са, хотя и без следования классическим канонам; их жесты грациозны и одновременно несколько скованы — и именно в этом заключается неповторимое своеобразие произведений немецкого мастера.





◀ Лукреция

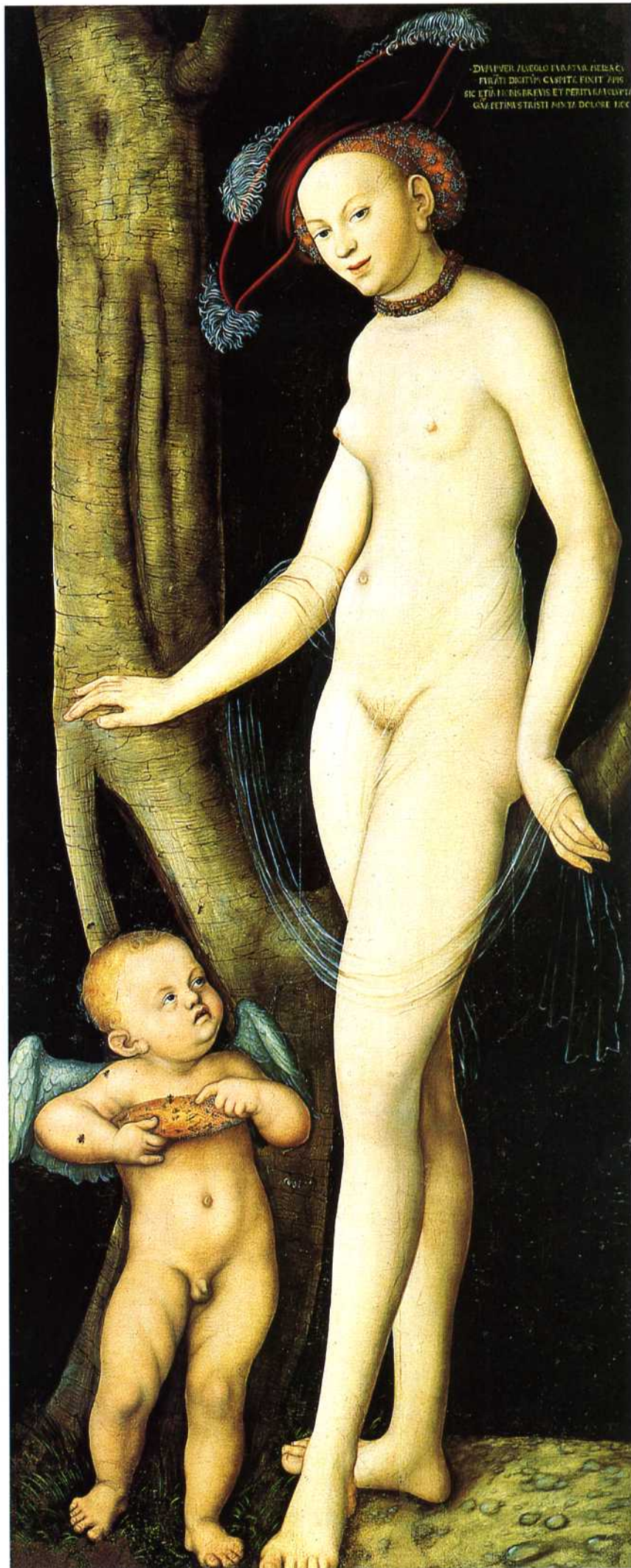
1532; 37,5x24,5 см
дерево, масло
Художественная галерея
Академии изящных
искусств, Вена

▲ Венера

1532; 37x25 см
дерево, масло
Государственный
институт искусств,
Франкфурт-на-Майне

Венера и Амур, укравший мед

1531; 170x73 см
дерево, масло
Галерея Боргезе, Рим



“ Изгиб бедра, линия живота,
форма ноги или овал груди
напоминают музыкальные
фразы. Живопись
превратилась в песню,
звучащую звонко и радостно —
как весенняя капель ”

Морис Райналь, 1936

Меланхолия — 1532

Своим названием „Меланхолия“ Кранах, очевидно, обязана одноименной гравюре Дюрера. Однако сравнивая эти две работы, заметить разницу между ними не составляет особого труда. Кранах далек от традиционного изображения меланхолии, в его произведении мы не найдем ни глубокой грусти, ни угнетенного состояния персонажа, ни созерцательного взгляда на мир. „Меланхолия“ Кранаха деятельна и жизнерадостна, атмосфера картины удивительно домашняя и умиротворенная. Исключение составляет, пожалуй, лишь сцена в верхнем левом углу, где Кранах, по выражению Марка Диро, изображает „настоящих дьяволов — аллегорическое воплощение раснущенности и греховности, и эти исчадия ада, верхом на

▼ Суд Париса

1528; 86,5х65 см
дерево, масло
Художественное
собрание Оффенхайме,
Базель

жуткого вида животных, несутся, похоже, напрямик в пекло“. В „Меланхолии“ Кранаха, так же, как и в гравюре Дюрера, имеют место загадочные элементы и трудные для понимания символы. Почему женская фигура изображена с крыльями? Что означает большой шар у стола? „Меланхолия“ окутана тайной, как, в принципе, и само это душевное состояние, природа которого до сих пор не выяснена.

Идея картины „Суд Париса“ совершенно иная. Художник в который раз обращается к мифологии не для того, чтобы показать сюжетные перипетии той или иной легенды, а для того, чтобы иметь возможность сложить очередной гимн красоте женского тела. В этом случае мастер выбирает миф о „яблоке раздора“: Парис должен был вручить яблоко с надписью „Наипрекраснейшей“ одной из трех претенденток на это лестное звание. Желая стать победительницей в этом споре, Юнона обещала Парису землю и богатство, Минерва — победу в войне, Венера же обещала наградить его любовью любой женщины, которую он выберет, и в восторженных выражениях описала ему Елену, жену Менелая, царя Спарты. Парис тут же присудил яблоко Венере. Позже он успешно похитил Елену, что привело, как известно, к Троянской войне. Для Кранаха сюжет мифа представлял особый интерес: художник получил возможность поработать сразу над тремя женскими фигурами, используя композицию, отдаленно напоминающую „Сельский концерт“ Джорджоне (иногда приписываемый Тициану): абсолютно обнаженные женщины (Юнона, Минерва и Венера) изображены рядом с полностью одетыми мужчинами (облаченные в доспехи немецких рыцарей 16 века Парис и Гермес).

“ Среди великих художников немецкого Ренессанса Кранах был единственным, кто вместо того, чтобы мудрствовать и философствовать, творил в высшей степени человеческие шедевры ”

Эли Форе, 1932



Меланхолия ►

1532; 76,5х56 см
дерево, масло
Музей Унтерлинден, Кольмар



Портрет трех молодых дам — ок. 1535

Лукас Кранах был талантливым портретистом, причем работы, выполненные художником в этом жанре, пользовались у его современников такой же популярностью, как и женская обнаженная натура. Заказов на портреты очень много, и Кранах, не успевая справиться с таким объемом работы, часто поручает выполнить портрет того или иного заказчика кому-то из своих учеников и помощников. Конечно, по сути, они всего лишь переносили на холст эскиз, сделанный самим мастером при помощи карандаша или гуаши, но эта работа тщательно контролировалась Кранахом, который всегда заботился о том, чтобы из стен его мастерской выходили исключительно качественные картины. Бывало и такое, что молодые, но амбициозные художники не могли справиться с искушением кое-что „поправить“ или „добавить“. И тогда получались работы наподобие „Портрета трех молодых женщин“, фигуры на которой явно принадлежат руке Кранаха, но кажутся „наклеенными“ на фон из-за многочисленных импровизаций учеников мастера с одеждой и аксессуарами, зрительно „утяжеляющих“ образы портретируемых.

Кранах писал портреты на протяжении всей жизни. Один из современников художника как-то заметил: „Люди, представленные на его портретах, живые и узнаваемые: он умел подмечать индивидуальные черты каждого и мастерски воплощать их на холсте“. Кранах исполнил множество портретов саксонских курфюрстов и их приближенных, а также великих гуманистов и реформаторов. Некоторые заказчики, не лишние чувства юмора и столь редкой для сановных личностей самоиронии, просили мастера вместо официального

портрета „поместить“ их изображение в какую-нибудь жанровую сцену. Ярким примером такой работы может служить „Влюбленный старец“... „Портрет Мартина Лютера в образе юнкера Йорга“ имеет свою историю создания. Скрываясь от преследований церкви, монах Лютер вынужден был какое-то время прятаться в крепости Вартбург. Он оделся в светское платье, отрастил волосы и бороду и принял имя Йорг. Именно в этот период Кранах создал его портрет, на котором живые глаза выдают ум и решительность главного реформатора, а порывистый поворот головы — силу характера и нестигаемую волю.

▼ Портрет трех молодых дам (Саксонские герцогини Сибилла, Эмилия и Сидония)

ок. 1535; 62х89 см
дерево, масло
Музей истории искусств,
Вена



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

На написанных в Виттенберге портретах фон чаще всего черный, и лишь иногда эта чернота „разряжается“ оттенками голубого или зеленого. Лицо портретируемого кажется освещенным таким образом, как будто источник этого самого света находится где-то внутри картинного пространства. В любом случае, светотеневая моделировка объема лица усиливается внешним контрастом между окружающей его темнотой и как бы выхватывающим его из тьмы лучом яркого света. Фигуры портретируемых Крахах, как правило, не прописывают светотенью — отсюда впечатление их плоскостности. Через несколько сотен лет „Олимпия“ Мане, о которой критики скажут, что „она плоская, как изображение на карте“, многим напомнит женщины Крахах.



▲ Влюбленный старец

1531; 51x36,5 см
дерево, масло
Музей истории искусств, Вена

◀ Портрет Мартина Лютера в образе юнкера Йорга

ок. 1522; 33,5x25,3 см
дерево, масло
Музей изящных искусств, Лейпциг

Несение Креста — 1538

В 1498 году Альбрехт Дюрер закончил первую часть известного цикла гравюр под названием „Большие страсти“. Кранах, как и многие другие его коллеги, восхищался творчеством своего гениального соотечественника и часто посвящал его памяти свои работы. Свою серию живописных произведений на тему Страстей Господних Лукас Кранах приурочил, скорее всего, к тридцатой годовщине со дня выхода в свет первой части „Больших Страстей“ Дюрера, а также к десятой годовщине со дня смерти художника. Похоже, Кранах, с кистью в руке, пытается сравниться с мастером гравюры из Нюрнберга. Тот факт, что в этом соперничестве Кранах решил не использовать ту же технику, что его предшественник, хотя, несомненно, был очень талантливым гравером, никак нельзя оставить без внимания. Кранах никогда не стремился слепо наследовать Дюрера, но охотно использовал его формальные нововведения, интерпретируя их по-своему. В основе картин „Несение Креста“ и „Бичевание Христа“ лежат эскизы Дюрера, но в обеих картинах оригинальный стиль Кранаха настолько выразителен, а смысловые акценты настолько смелы, что от художественного первоисточника не остается и следа. Кстати, если говорить о смелости в трактовке сюжета, то здесь отношение Кранаха к тексту Священ-

ного Писания сродни использованию гравюр мастера Альбрехта Кранах „сжигает“ и Библию, и Дюрера — в том смысле, какой придавал этому выражению французский поэт Поль Валери (1871—1945), когда утверждал, что „искусство рождается из непа того, что само и сжигает“.

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

В творчестве Кранаха не будет места ни одному из технических нововведений итальянского Ренессанса, как то: перспектива, основывающаяся на математических подсчетах, анатомически точное изображение человеческого тела, выстроенное в соответствии с соблюдением пропорций, и др. С этой точки зрения художник отличается от Дюрера, который с энтузиазмом подхватывал все итальянские веяния. Кранах, в определенной степени, остается под влиянием эстетики поздней готики. Он совершенно равнодушен к проблемам перспективного построения композиционного пространства: картина „Несение Креста“ — яркое тому подтверждение.

“ И когда повели
Его, то, захватив некоего
Симона Кириянина,
шедшего с поля,
возложили на него
крест, чтобы нес
за Иисусом. И шло
за Ним великое множество
народа и женщин, которые
плакали и рыдали о Нем ”

Евангелие от Луки, 23: 26, 27

Бичевание Христа ►

1538; 108х84 см
дерево, масло
Музей истории искусств, Вена



▼ Несение Креста

1538; 170x84 см

дерево, масло

Музей истории искусств, Вена



Охота на оленя — 1544

“Кранах не сидел без дела
ни дня, ни часа, ни минуты:
его кисть трудилась без устали”

Кристоф Шройль,
ректор университета в Виттенберге



Кранах является автором нескольких больших декоративных картин, предназначенных для украшения интерьера замков саксонских правителей. К сожалению, ни одна из этих работ не сохранилась до нашего времени, и из-за этого огромная часть творческого наследия художника оказалась недоступной для изучения и анализа. А ведь художника называли „*pictor celerimus*“ („быстрый художник“) именно в связи с его оформительским талантом. Говорили,



▲ Земной Рай

1530; 81x114 см
Музей истории искусств,
Вена



◀ Охота на оленя

1544; 114x175 см
дерево, масло
Прадо, Мадрид

что обычному художнику потребовалось бы больше времени на написание маленькой картины, чем Кранаху — для создания огромного декоративного панно. К сожалению, оформительские работы художников часто остаются в тени их остальных произведений — но ни в коем случае не потому, что они откровенно слабее, просто они более подвержены влиянию времени — как любой элемент оформления интерьера. Историки искусства предполагают, что „Охота на оленя“ представляет собой эскиз как раз к одной из таких больших настенных декоративных композиций. Помимо размеров работы, в пользу этой версии свидетельствует и выбранная художником тема — более всего подходящая для картины, которая могла бы быть элементом оформления интерьера одной из загородных резиденций саксонских курфюрстов. Долгое время существовала гипотеза, что это историческая картина, так как здесь якобы изображен конкретный случай — охота, устроенная курфюрстом Иоганном Фридрихом в честь императора Карла V (изображены в левом нижнем углу). Исторический и иконографический анализ произведения, однако, показал, что версия не выдерживает никакой критики. Маловероятно, чтобы два заклятых врага совместно охотились, да и летопись саксонского двора не содержит даже упоминания о подобном случае. То есть картина не является документальным подтверждением какого-то реального события: работая над ней, Кранах преследовал совершенно иные цели.

Если сравнить „Охоту на оленя“ с большинством работ Кранаха (хотя бы с представленным здесь же „Земным Раем“), то факт, что главенствующее место в композиции принадлежит не фигурам, а пейзажу, просто поражает — настолько ново и необычно это было для живописи тех времен. Это — без преувеличения, один из лучших видов природы в европейском искусстве. Такого чарующего пейзажа Кранах не создал за всю свою жизнь: темные густые кусты, светлая зелень лугов, мутные воды бурлящей реки и голубизна неба создают фон, по которому рассыпаны, как мозаика из драгоценных камней, фигурки людей и животных. Один за другим чередуются эпизоды охоты, и трудно оторвать взгляд от этой веселой, бесхитростной, но бесконечно занимательной картины!

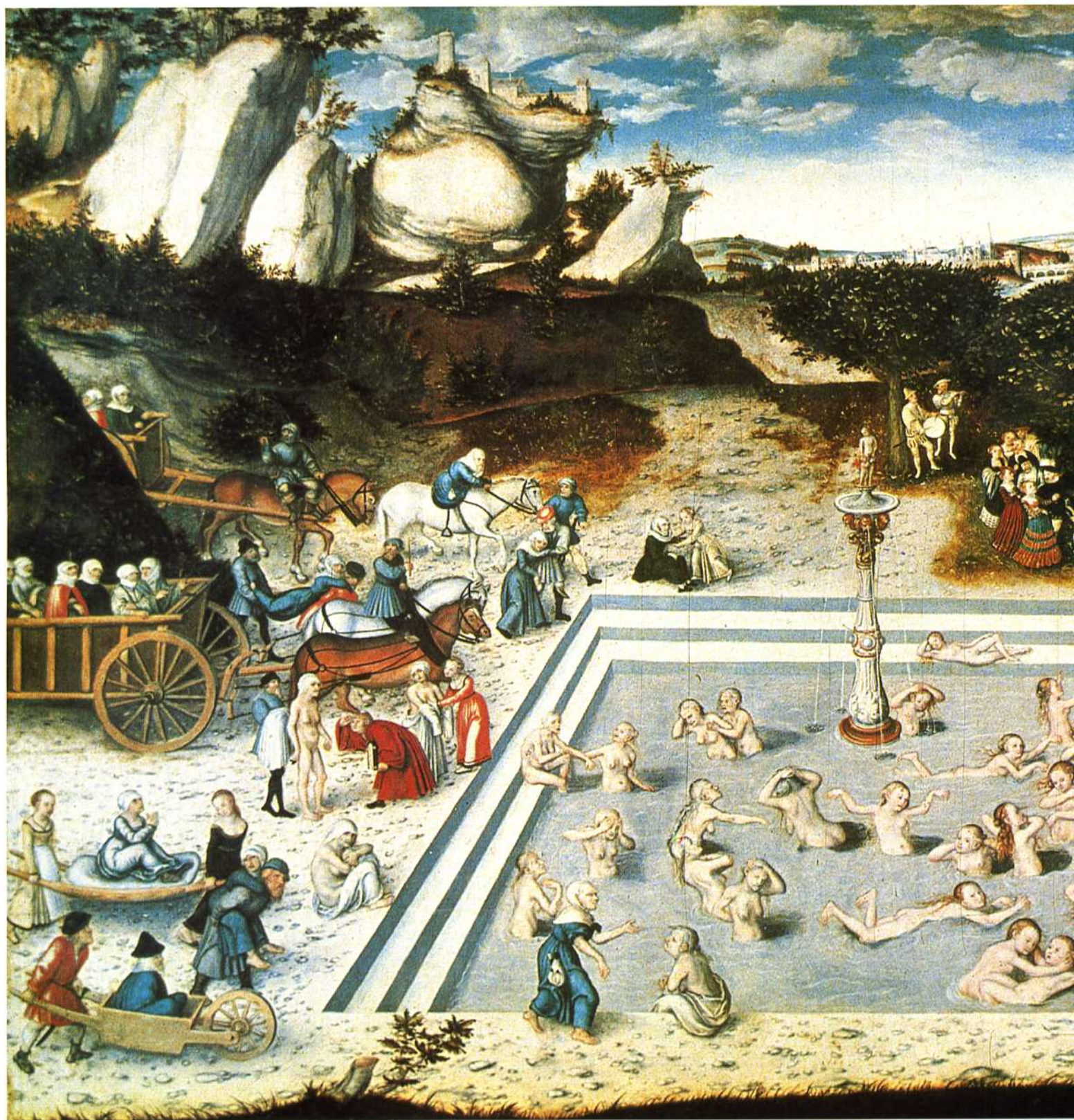
Источник Вечной Молодости — 1546

▼ Источник Вечной Молодости

1546; 121x184 см

дерево, масло

Художественная галерея, Берлин



Диана и Актеон

ок. 1540; 50х73 см
дерево, масло

Вадсворт Атенеум, Хартфорд (Коннектикут)



Картина „Источник Вечной Молодости“ имеет много общего с предыдущей работой. Здесь можно было бы смело повторить все то, что говорилось выше насчет декоративного характера „Охоты на оленя“ и главенствующей роли пейзажа в композиции. Помимо этого, „Источник...“ представляет художественную ценность по причине глубокой связи, обнаруживающейся между персонажами и окружающей их картиной природы. Слева можно заметить группы пожилых женщин, прибывающих к волшебному источнику в телегах, запряженных лошадьми, в центре изображена непосредственно сцена чудесного омоложения, а справа мы становимся свидетелями пира и развлечений уже совсем молодых людей. Те же метаморфозы происходят и с пейзажем: слева он холодный, дикий и неприветливый, но, по мере продвижения направо, наш взгляд фиксирует весеннее обновление природы, и в сцене пира пейзаж поражает буйством зелени и богатством цветовых нюансов. По обе стороны центральной сцены царит приподнятое настроение, оживленная и жизнеутверждающая атмосфера, что делает картину очень динамичной и выразительной. В эпоху Кранаха мотив источника вечной молодости часто встречается как в живописи, так и в литературе (к примеру, широкой популярностью пользовалась поэма „Сон об Источнике Вечной Молодости“ Ганса Сакса (1494—1576) — нюрнбергского мастерзингера, одного из самых известных литераторов немецкого Ренессанса). Интересно, что Кранах в своих произведениях довольно часто изображает рядом молодых и стариков — можно вспомнить в этой связи и о „Влюбленном старце“. Поступая таким образом, мастер, очевидно, получал возможность не только размышлять над проблемой скоротечности жизни, но и искать оригинальные пластические решения для наиболее удачного представления людей самых разных возрастов... Написанная шестью годами ранее картина „Диана и Актеон“, скорее всего, легла в основу „Источника Вечной Молодости“. Прекрасный принц Актеон подглядывал за обнаженной Дианой во время ее купания в целебном источнике. Разгневанная подобной дерзостью богиня превратила его в оленя, в облике которого он был растерзан собственными собаками... Исследователь Макс Фридендер считает, что некоторые фрагменты этой картины — особенно „плоский пейзаж на заднем плане, рыцарское оружие, шлем и отдельные фигуры“ — были выполнены рукой сына художника, Лукаса Кранаха Младшего.

Кранах — „pictor celerrimus“

Всю жизнь Кранах преданно служил саксонским курфюрстам — сторонникам Мартина Лютера, но назвать его „певцом Реформации“ все-таки нельзя: искусство этого мастера было проникнуто свободным духом Ренессанса.

„Pictor celerrimus“ („быстрый художник“) — так называли Кранаха при жизни, такая же надпись была высечена и на его надгробии. Почему? Очевидно, современники мастера имели в виду не только его поразительную продуктивность, хотя о скорости, с которой его мастерская справлялась с многочисленными заказами, ходили легенды. Скорее, это свидетельствовало о неисчерпаемом творческом вдохновении художника, его высокой самоорганизации и безусловном таланте руководителя, умеющего направить неуемную энергию молодых мастеров (а известно, что в мастерскую Кранаха не принимались лица старше двадцати пяти лет) в нужное русло и собственным примером вдохновить их на участие в создании шедевра. Тем не менее, многие специалисты отмечают, что противоположные мнения по поводу художественного наследия Кранаха возникают не просто так. Чаще всего это происходит из-за того, что мастер имел обыкновение не только воплощать самые разнообразные, а порой и трудно сочетающиеся в творчестве одного художника темы, но и включать в канву своих произведений стилистические вариации на темы других живописцев. В искусстве Кранаха более всего поражают стремительные изменения манеры

и тематики, а также резкие перепады в настроении картин — даже созданных в один период или, более того, в один год. Наверное, именно эту мобильность творческого сознания современники Кранаха имели в виду, называя его „pictor celerrimus“.

“Кранах не имеет себе равных, если речь идет о женской натуре — это касается как самой идеи, так и способа ее воплощения”

Кристиан Цервос, 1950

ХУДОЖНИК РЕФОРМАЦИИ?

Тот факт, что Кранах был другом Мартина Лютера, не подвергается сомнениям.



Альбрехт Дюрер: Святая Вероника

1510; 12,7х9,7 см
гравюра

Влияние искусства Дюрера выразительно проявляется в творчестве Кранаха

Маттиас Грюневальд: Истязание Христа (фрагмент)

Старая пинакотека, Мюнхен

Маттиас Грюневальд (ок. 1470—1528) черпает вдохновение из абсолютно иных источников, чем его ровесник Кранах





▲ **Якопо Барбарі:**
Мадонна у
фонтана

1515—1516; 47х55 см
Дуэ, Париж

Кранах знакомится с
венецианским
художником Якопо
Барбарі в Виттенберге.
Именно ему он будет
обязан значительной
частью своих
теоретических знаний

▶ **Лоренцо Коста:**
Венера

Музей искусств,
Будапешт

Кранах внимательно
изучает творчество
Лоренцо Коста
(ок. 1460—1535)
— в частности,
многочисленные
изображения женской
обнаженной натуры,
которые оставил после
себя этот художник



◀ **Якопо**
Понтормо:
Леда и лебедь

Галерея Уффици,
Флоренция

Кранах вдохновлял
реализм итальянского
Ренессанса, однако
изображения
обнаженной натуры
кисти самого мастера
больше напоминают
работы маньеристов

Но разделял ли он идейные воззрения своего товарища? Доподлинно известно, что ни связь с Лютером и его ближайшими последователями, ни положение придворного художника правителей Саксонии, возглавлявших движение сторонников церковной реформы, не помешали ему усиленно работать для заказчиков-католиков и, в частности, для цер-

ковных владык, одним из которых был кардинал Альбрехт Бранденбургский (1490—1545). Наверняка мастеру было все равно для кого работать, лишь бы сам творческий процесс представлял интерес и приносил удовольствие. Поэтому высказывания некоторых исследователей по поводу „бунтарского духа“ и протестантских настроений Кранаха являются, мягко говоря, преувеличением. Художник напишет несколько портретов главного реформатора, копии с которых распространятся по всей Германии, а также проиллюстрирует несколько изданий Нового Завета в немецком переводе Лютера и даже его многочисленные памфлеты, высмеивающие Папу и высшее духовенство. Все это будет напечатано в типографии, принадлежавшей Кранаху, и выполнено в соответствии с требованиями особой, протестантской иконографии, отличительной чертой которой являлся напрочь отмечающий какие-либо двусмысленности и художественные вольности дидактизм. Конфликт между

идейным содержанием и живописной формой решился в пользу идеи — во времена Реформации было не до эстетической ценности работ. Кто знает, чего стоило участие в этих проектах Кранаху — художнику огромного таланта, наделенного богатым воображением и тонким, изысканным вкусом! Но он не смог отказать своему другу, — точно так же, как не сможет отказать несчастному Иоганну Фридриху в его просьбе разделить с ним плен: не колеблясь ни минуты, художник раздает имущество наследникам и отправится в темницу к своему воспитаннику. Очевидно, преданность друзьям, переходящая в жертвенность, — основное свойство натуры Кранаха, и подводить под него идеологическую подоплеку, наверное, не стоит.



▲ Гольбейн Младший:
Портрет Анны
Клевской

1538—1539; 65x48 см
масло, пергамент,
наклеенный на холст
Лувр, Париж

Эта картина
свидетельствует,
насколько различались
стили двух портретистов
— Гольбейна и Кранаха

Альбрехт
Альтдорфер:
Мученичество
святого
Флориана
(фрагмент
алтаря)

ок. 1520—1530;
76x67 см
Флоренция

Альтдорфер (ок. 1480—
1538) — известный
представитель дунайской
пейзажной школы,
верный последователь
Кранаха



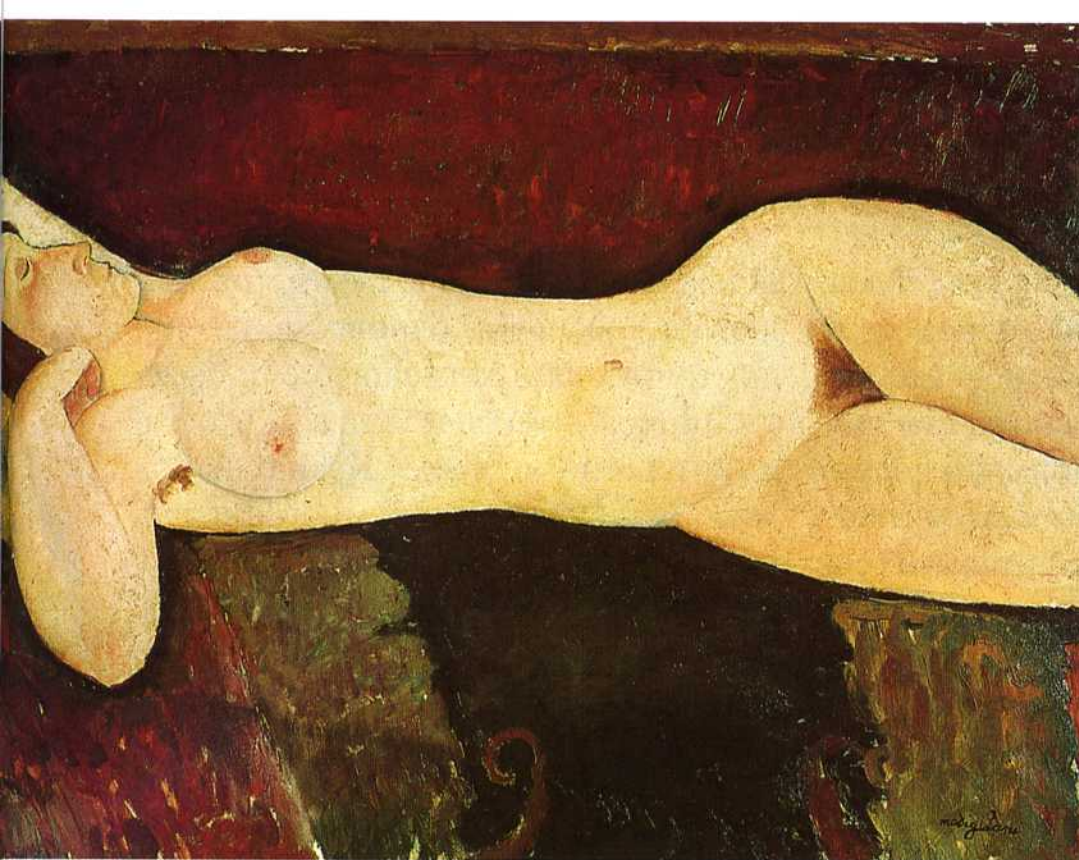
ЭРОТИКА ПРОТИВ ПУРИТАНСТВА

Художественное наследие Кранаха только подтверждает мысль о его независимости как творца. Работая одновременно для кардинала и для реформатора, мастер озабочен исключительно качеством своих работ и совершенствованием живописной манеры. И если в какой-то момент интерес для него как для художника представляла обнаженная женская натура, он, не раздумывая, выбирал какой-нибудь подходящий мифологический сюжет и упражнялся в написании бедер или живота, невзирая на то, что еще вчера был поглощен проработкой рук распятого Христа. Эта творческая свобода вызвала у Лютера раздражение. Оставаясь с Кранахом в дружеских отношениях, считая его почти родственником, Мартин вынужден был при-

◀ Ганс Бальдунг
Грин:
Три Грации

Прадо, Мадрид

Бальдунг Грин
(1484/1485—1545) в
своем творчестве
использует достижения
и Кранаха, и Дюрера,
и Грюневальда



знать: „Мастер Лукас — довольно грубый художник. Он меня разочаровывает. Ведь он мог бы смиловаться над женщиной хотя бы из-за любви к ней как к творению Божьему или, в крайнем случае, памятуя о собственной матери“⁴. Кранах легко сносил подобные упрёки. Более того, он даже поддразнивал Лютера, не ограничиваясь лишь чувственными интерпретациями мифологических тем (Венера, Лукреция), а обращаясь с той же целью к темам библейским (Ева, Юдифь, Далила).

КРАНАХ И РЕНЕССАНС

Исследователи отмечают, что Кранах вряд ли достиг бы таких высот в изображении обнаженной женской натуры, если бы не влияние итальянской живописи, которое он испытал в самом начале своей карьеры. Художник изучал художественные достижения Ренессанса, несмотря на то что никогда не был в Италии. Он посвящал много времени изучению хранящихся в коллекциях богатых немецких домов рисунков и гравюр, исполненных живописцами Возрождения на основе работ античных мастеров. Известно, в частности, что Кранах был большим почитателем творчества Лоренцо Коста (1459/1460—1535) и Якопо Понтормо (1494—1557). После поездки в Нидерланды Кранах оказывается под впечатлением работ представителей фламандской живописной школы, которые, в свою очередь, испытывали сильное влияние итальянской культуры. Известно, что смысл понятия идеальной красоты Кранаху раскрыл его предшественник на посту придворного художника итальянец Якопо Барбари. Это знание очень пригодилось немецкому художнику в выработке собственной концепции: взяв античный канон за основу, Кранах соединил реализм с фантастическими элементами. В результате, по признанию критика Кристиана Цервеса, „его изображения женской натуры во многом сформировали современное представление об идеальной красоте“.

МНОГОЧИСЛЕННЫЕ ПОСЛЕДОВАТЕЛИ

Еще при жизни Кранаха его творчество вызывает восхищение среди немецких художников, а после смерти мастера становится культовым. Последователи Кранаха нашлись практически во всех жанрах и направлениях живописи. Великолепные пейзажи немецкого мастера сделали его почитаемым художником дунайской школы, предводителем которой был Альддорфер (ок. 1480—1538); достижения Кранаха в жанре портрета вдохновляли Гольбейна Младшего (1497/1498—1543), а теплый колорит венского периода станет источником вдохновения в XV веке для Ганса Бальдунга Грина (1484/1485—1545), а в XX — для Кирхнера (1880—1938). Вариации на темы Кранаха будут неоднократно практиковать французский импрессионист Поль Гоген (1848—1903) и итальянец Модильяни (1884—1920). Темпераментный же Пабло Пикассо (1881—1973) в свое время восхищался „Источником Вечной Молодости“ Кранаха и в письме, адресованном одному из своих друзей, однажды восторженно заметил: „Что за рисовальщик! Все говорят о рисунках Рафаэля. Да Кранах раз во сто лучше!“

▲ Амадео Модильяни: Большая натурщица

ок. 1919; 72х116 см
Музей искусств, Нью-Йорк

КРАНАХ В МУЗЕЯХ МИРА

АВСТРИЯ

ВЕНА • Художественная галерея академии изящных искусств, Музей истории искусства

ДАНИЯ

КОПЕНГАГЕН • Государственный музей искусств

ФРАНЦИЯ

БЕЗАНСОН • Музей изящных искусств
КОЛЬМАР • Музей Унтерлинден
ПАРИЖ • Лувр

ИСПАНИЯ

МАДРИД • Прадо

ГЕРМАНИЯ

БЕРЛИН • Художественная галерея,
Государственный музей, Музей кайзера Фридриха
БРАУНШВЕЙГ • Музей герцога Антона Ульриха
ДАРМШТАДТ • Музей земли Гессен
ДРЕЗДЕН • Художественная галерея,
Государственное художественное собрание
ФРАНКФУРТ • Государственный институт искусств
ГОТТА • Музей земли, Музей искусств
КАРЛСРУЭ • Государственный музей искусств
КЕЛЬН • Музей Вальраф Рихардс
ЛЕЙПЦИГ • Музей изящных искусств
МЮНХЕН • Старая пинакотека
НЮРНБЕРГ • Национальный музей
ВЕЙМАР • Музей искусств

ПОЛЬША

ВАРШАВА • Национальный музей
ВРОЦЛАВ • Национальный музей

РОССИЯ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • Эрмитаж

США

ХАРТФОРД (Коннектикут) • Вадсворс Атенум
НЬЮ-ЙОРК • Музей Метрополитен
ВАШИНГТОН • Национальная галерея

ШВЕЙЦАРИЯ

БАЗЕЛЬ • Художественное собрание
Оффентлихе

ВЕНГРИЯ

БУДАПЕШТ • Музей искусств, Церковь Реформации

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ЛОНДОН • Институт Куртолда,
Национальная галерея

ИТАЛИЯ

ФЛОРЕНЦИЯ • Галерея Уффици
РИМ — Галерея Боргезе

КРАНАХ (1472—1553)

Ровесник Альбрехта Дюрера, Лукас Кранах Старший оставил после себя многочисленных учеников — так называемую саксонскую школу. Его знали и почитали; ему следовали и подражали; его явление в живописи считается одним из наиболее значительных событий — не только в немецком искусстве и не только XIV века. Придворный художник, не пренебрегающий камер-

ной живописью, автор портретов высшего духовенства, одновременно иллюстрирующий антипапские памфлеты Лютера — он брался за все, что было интересно лично ему. Кранах-пейзажист оставил на своих многочисленных полотнах тайну буйной силы природы и светлой мягкости красок, Кранах-портретист — впечатляющие образы современников и мятежный дух

времени, в которое ему довелось жить и творить. Наследниками мастера считали себя целые поколения художников — от Ганса Бальдунга Грина и Альтдорфера до Пикассо и Модильяни. В день похорон Кранаха над его могилой был зачитан текст некролога, начинавшийся словами: „Все немцы остаются позади тебя...“



◀Юдифь и Олоферн

1531; 98,5x72,5 см
дерево, масло
Музей искусств, Готта

