



# КРАНАХ

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ





**ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ**  
Том 76

*Лукас*  
*Кранах Старший*

Москва  
Директ-Медиа  
2011





*Покаяние святого Иеронима. 1502*

Германский живописец Лукас Кранах Старший — один из самых знаменитых мастеров своего времени. Творчество художника, пришедшее на стык готического Средневековья и Северного Возрождения, оказало огромное влияние на его образованных современников — сторонников гуманизма и лютеранства. Реалистичный и одновременно мифологизированный мир в его произведениях, а также выразительные решения религиозных сюжетов, наполненных драматичной экспрессией, сыграли важную роль в развитии европейской живописи.

## Происхождение и юность мастера

**В**ыдающийся художник и график Лукас Кранах Старший родился в 1472 в местечке Кронах в Верхней Франконии, нынешней северной части Баварии. Неизвестны ни месяц, ни день его рождения, ни даже настоящая фамилия. Отец Лукаса подписывал документы как Ганс Малер, «*maler*» в переводе с немецкого значит «живописец». Многие немецкие искусствоведы полагают, что изначально семья носила фамилию Sunder, которая в свою очередь произошла от старогерманского слова «*sünder*» — «грешник». Неудивительно, что, став художником, Ганс сменил ее, то же самое, впрочем, в дальнейшем сделал и его старший сын Лукас,

использовав название своего родного городка. Есть также предположения, что настоящая фамилия Ганса — Мюллер (с немецкого переводится как «мельник»). Но это тоже всего лишь одна из версий.

Точно известно, что живописи Лукас Старший учился у своего родителя и позже, после смерти матери Барбары, вместе с ним добывал для младших братьев и сестер пропитание. Молодые годы жизни художника были суровыми, он и его родные постоянно испытывали нужду.

Сохранились документы, свидетельствующие о спорах семьи за наследство, финансовой тяжбе с соседями, борьбе за взыскание долгов (как в их пользу, так и нет) — и все это наложило свой отпечаток на характер Кранаха.

*Стигматизация святого Франциска. Около 1502*







*Портрет доктора Иоганна Куспиниана.  
Около 1502–1503*

## Венские работы

**И**звестно, что всю юность мастер почти не покидал родной город, и только в 1500 он впервые прибыл в Вену. Очевидно, этому событию предшествовало знакомство с курфюрстом Саксонским Фридрихом Мудрым, который не раз посещал Кранаха. Тот был близок к кругам гуманистов, коллекционировал произведения искусства и знал лично многих художников. Вероятно, не без его протекции Кранах по прибытии в Вену стал получать свои первые заказы, прежде всего – на портреты знатных венцев.

«Портрет Анны Куспиниан» и «Портрет доктора Иоганна Куспиниана» (оба – около 1502–1503, собрание д-ра Оскара Райнхарта, Винтертур) написаны к свадьбе заказчиков. Доктор Куспиниан на тот момент являлся деканом медицинского факультета Венского университета. Ученый-гуманист, поэт, вскоре он стал еще и дипломатом при дворе императора Священной Римской империи (на тот момент являвшегося еще королем Германии) Максимилиана. Брак с дочерью императорского чиновника только способствовал этой карьере.

Оба портрета объединены общим пейзажным фоном. Мечтательный взгляд Иоганна и книга, которую

он держит в руках, создают образ возвышенного, образованного человека. Его жена твердо, задумчиво и с некоторым подозрением смотрит вдаль. Меха, шелка и кружево богатых одежд героев выписаны с особой тщательностью. Но не это главное в обоих произведениях. Пейзаж за спинами супругов наполнен различными символами, в том числе и относящимися к гуманистической космографии (которой заказчик был чрезвычайно увлечен). Так, например, помимо травы, деревьев и кустарников представлены четыре стихии: земля, воздух, вода и огонь. Кроме того, определенные детали в картинах говорят о характере каждого персонажа. В портрете доктора Иоганна большую часть заднего плана занимает замок на высокой скале. В средневековом понимании скала – это покорность Христу, замок с башнями означает скрытые знания, основанные на вере в святую Троицу (на триединое Божество намекает количество башен). С левой стороны за спиной Куспиниана видна заснеженная вершина горы, олицетворяющая идею его духовного возвышения. Над головой доктора пролетает сова – традиционный символ мудрости.

В портрете Анны имеются также свои «говорящие» детали. Пламя, например, помимо прочего является символом религиозного пыла женщины. Попутай (справа за спиной героини), обычно считающийся посредником между силами небесными и людьми, очевидно, свидетельствует о каких-то ее пророческих способностях. Маленький белый цветок с тремя зелеными листиками, который она держит возле своего живота, означает не только веру в святую Троицу, но еще целомудрие, чистоту и то, что чрево Анны благословлено Господом.

Безусловно, образованный доктор Куспиниан прекрасно знал язык символов, поэтому Кранах, уже опытный художник, пришелся ко двору.

В Вене живописец повстречался с выдающимся немецким мастером Альбрехтом Дюрером. Работы последнего были наполнены метафоричными, таинственными удивительными образами. Совершенство композиций, поразительная сила воображения и таланта реалиста принесли этому мастеру известность даже в соседней Италии.

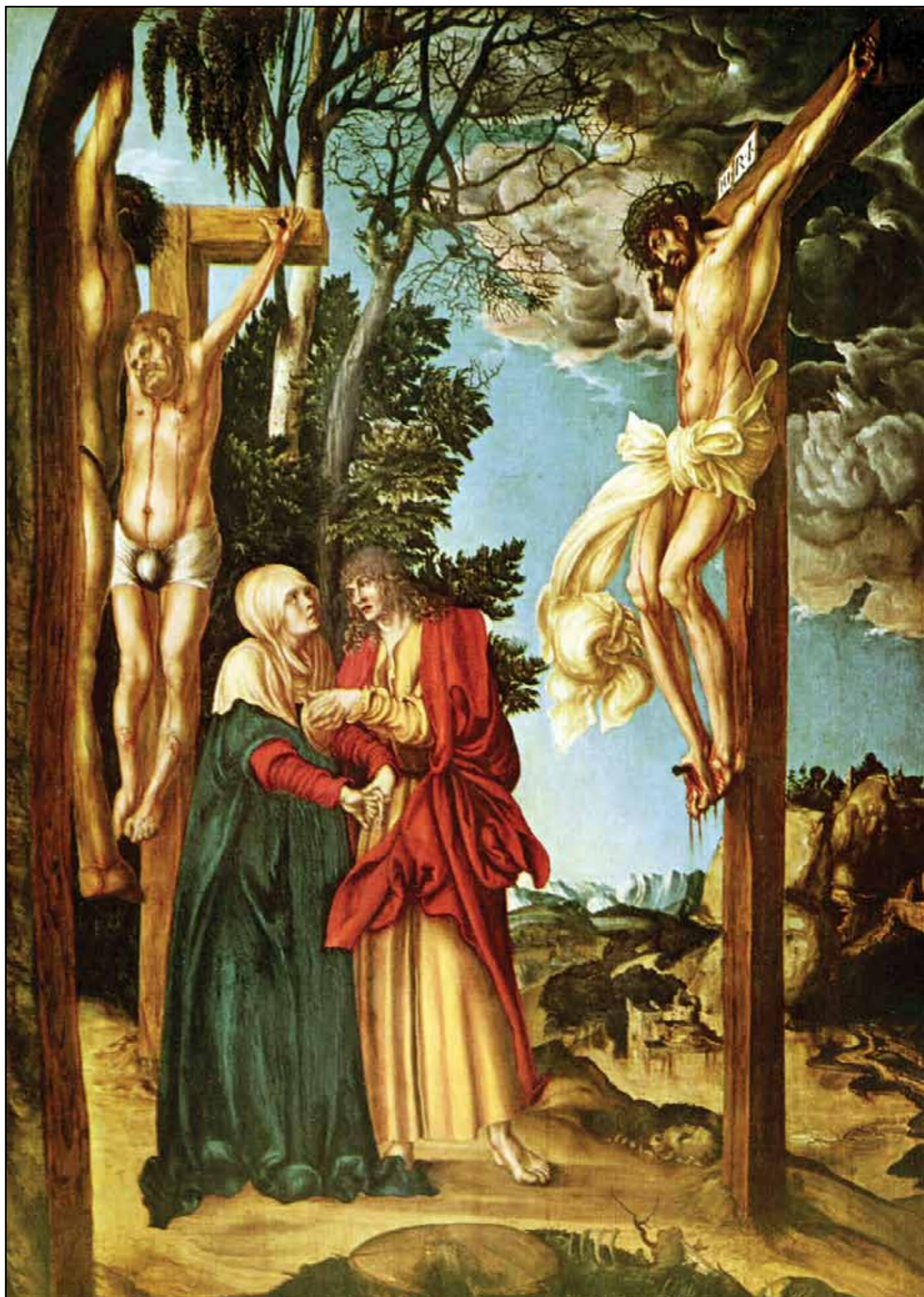
Гравюры и монохромные графические произведения Дюрера, выполненные на религиозные темы, ошеломили Кранаха и оказали большое влияние на все его дальнейшее творчество. Лукас и ранее не был в полной мере университетским художником. Теперь он стремился преуспеть не только в области портрета (Дюрер в 1498 создал автопортрет, представив себя в образе творца, чем покорила всю Германию), но и оказаться лучшим в христианской живописи, особенно по части гравюры, ведь в то время все превозносили только лишь имя его талантливого соотечественника. Вскоре у Кранаха появилась возможность попробовать свои силы и в этом жанре.





*Портрет Анны Куспиниан. Около 1502–1503*





*Распятие Христа. 1503*





*Бегство в Египет. 1504*





*Портрет супруги доктора I Иоганна Штеффана Ройса. 1503*

## Придворный художник германского князя

Попытать себя в качестве гравера мастер смог благодаря новому – очень важному – заказу. Сохранилось письменное распоряжение от 14 апреля 1505

курфюрста Фридриха Мудрого выдать его придворному художнику Лукасу сто гульденов. Также по распоряжению правителя Кранах был обеспечен одеждой по сезону и всеми необходимыми материалами для работы. Теперь он создавал произведения для замков Фридриха, располагавшихся в Виттенберге, Кобурге, Торгау и Лохау. Преимущественно мастер исполнял большие гравюры на религиозные темы.

Но и от других заказов художник не отказывался: так, по просьбе священников университетской церкви Виттенберга он написал живописную работу «Алтарь святой Екатерины» (1506, Картинная галерея, Дрезден), состоящую из центральной части, двух боковых внутренних створок и двух внешних. Причем живопись на внутренних створках и в центре объединена общим пейзажным фоном. Святая Екатерина изображена стоящей на коленях в ожидании казни. Позади нее автор представил своих современников. Так, в верхнем левом углу можно увидеть Фридриха Мудрого. Рядом стоит его племянник Иоганн, которого держит за руку святая Доротея. Из-за большого и хаотичного скопления фигур в центральной части алтаря создается впечатление, что общего композиционного замысла у картины нет. Зато живописная манера мастера здесь безупречна и отличается утонченностью и ясным, светлым колоритом. Пространство произведения наполнено многозначными деталями: например, гроза над головами палачей святой Екатерины, замки и скалы, заметные на дальнем плане, а также представленный на левой внутренней створке грифон. Расположившийся у ног святых жен-мироносиц, он среди прочего символизирует их бдительность и храбрость в борьбе с гонителями христианства.

Будучи приближенным к курфюрсту Саксонии, за свою службу Кранах получил гербовую грамоту. Те-

*Алтарь святой Екатерины. 1506*







*Портрет донатора. Правая створка алтаря святой Екатерины. 1508*

перь, уже документально являясь дворянином, вместе с господином, который, как и все курфюрсты, имел право избирать правителя Священной Римской империи, он должен был принимать участие в коронации нового императора – Максимилиана I. Но в силу разных политических событий эта церемония так и не стала пышным торжеством, как планировалось изначально.

#### **Дипломат и член тайной ложи**

**Р**азногласия курфюрста Саксонии и Максимилиана I из-за некоторых религиозных убеждений послужили поводом к резкому взаимному охлаждению в их отношениях. Это привело к тому, что Фридрих Мудрый чуть не потерял целое герцогство,





*Венера и Амур. 1509*

обещанное ему правителем Священной Римской империи. И тогда ко двору императора в качестве дипломата был послан Лукас Кранах. Неизвестно, какие именно задачи ставились перед художником, но в творческом плане поездка оказалась очень плодотворной. В 1508 живописец помимо прочего побывал в Нидерландах, где познакомился со знаменитым мастером Иеронимом Босхом. Голландский автор мистических работ, наполненных удивительной символикой, произвел на Кранаха неизгладимое впечатление. По некоторым сведениям, немецкий художник даже примкнул к некой христианской ложе, которой, возможно, руководил Босх. Братство исповедовало принципы превращения человека в идеальную личность и своей целью видело переход избранных в божественный Сад, где не существует смерти.

По возвращении домой Лукас стал проявлять особенный интерес к античному искусству, а также начал писать произведения на мифологические темы. Сыграло свою роль и увлечение прекрасными и необычными для немецкой живописи изображениями обнаженных мужчин и женщин, созданными Дюрером. Все это привело к созданию в 1509 картины «Венера и Амур» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург). В ней художник намеренно отказался от яркого колорита и пейзажного фона, предпочтя использовать классические приемы трактовки человеческих тел, излучающих теплый золотисто-желтый свет, и передачи пространства. Черноволосая Венера, склонив голову набок, стоит в непригнутой позе. Одной рукой она придерживает кучерявого Амура. Малыш, натянув тетиву лука, намеревается запустить в кого-нибудь свою любовную стрелу. Обнаженное тело богини «прикрывает» прозрачная лента ткани, словно подчеркивая те места, которые следует таить. Оба мифических персонажа выглядят живыми, грациозными и манящими, но при этом автор в верхней части полотна написал на латыни предостерегающее изречение: «Всеми силами гони сладострастного Амура. Или твоей ослепленной душой завладеет Венера».





Алтарь «Святая родня» (Горгаурский княжеский алтарь). Центральная часть. 1509





*Портрет герцога  
Генриха Благочестивого Саксонского. 1514*

## Состоятельный горожанин

**Т**ем временем заказов поступало все больше, и, чтобы справиться с ними, Кранаху была необходима мастерская с собственными учениками. Пока же ему приходилось довольствоваться случайными помощниками, среди которых в 1511 числился и его родной



*Портрет герцогини  
Екатерины Мекленбургской. 1514*

брат Матес – студент Виттенбергского университета.

В средневековой Германии одним из главных условий для организации своей мастерской было создание семьи. Только женатый и состоятельный ремесленник имел право набирать себе учеников. Между 1511 и 1513 художник приобрел в Виттенберге дом, на первом этаже которого имелось необходимое для





*Портрет бургомистра Вайсенфельза. 1515*





*Портрет саксонского принца. 1517*





*Портрет саксонской принцессы. 1517*





*Портрет курфюрца Иоахима II. 1520*

работы место. Помимо этого, на собственном участке с садом он возвел еще одну жилую постройку. Тогда же Кранах женился на Барбаре Бренгбир – дочери богатого пивовара и городского советника города Гота, расположенного в районе Тюрингии. От этого брака родилось пятеро детей: Урсула, Барбара, Анна, а также Ганс и Лукас. Последний впоследствии стал известным художником и даже унаследовал отцовскую мастерскую. В Готе живописец тоже приобрел дом (позже в качестве приданого он перешел к одной из его дочерей). Все это говорит о достаточной материальной состоятельности Кранаха.

В середине второго десятилетия XVI века художник познакомился с доктором богословия Виттенбергского университета, инициатором реформации католической церкви Мартином Лютером. Его новаторская для того времени философия, а также идеи преобразования университетского обучения, немецкого языка и музыки во многом изменили религиозные и житейские взгляды не только Кранаха, но и многих других образованных немцев. Показательно, что, когда богослов вместе с женой укрывался от гонителей в замке Вартбург, о своем приезде туда он сообщил только живописцу. И когда тот прибыл к другу, то стал крестным отцом

недавно родившегося первенца Лютеров. Позже Кранах создавал иллюстрации к переведенному Лютером на немецкий язык Новому Завету. Оставаясь художником курфюрста и дипломатом-живописцем при дворе императора, он во многом помогал своему другу, тем более что к тому времени стал весьма состоятельным и влиятельным человеком.

Помимо живописи Кранах Старший занимался торговлей вином, с 1519 по 1549 он являлся членом виттенбергского городского совета, а в 1520, получив от курфюрста аптечную привилегию, стал еще и владельцем единственной в городе аптеки.

В 1523 изгнанный из своей страны местным дворянством датский король Кристиан II прибыл в Германию и целую осень гостил в доме Лукаса Кранаха. Он заказывал художнику исполнить свои гравированные и живописные портреты, делился планами по возвращению престола.

В 1524 Кранах и еще один виттенбергский чиновник сообща приобрели печатный станок. Теперь их маленький городок начал конкурировать с самым известным издательским центром Германии – Лейпцигом. У Рыночной площади художник устроил свою книжную лавку, которая просуществовала целое десятилетие и пользовалась популярностью.

*Портрет молодого мужчины в берете. 1521*







*Портрет саксонской аристократки в виде Марии Магдалины. 1525*

## Идеал женской красоты

**В** 1520-е художник создал множество ксилографий и иллюстраций для книг. Он также продолжал выполнять живописные заказы для своего курфюрста и местных церквей. Так, в 1525 была написана религиозная картина «Мадонна» (Старая Пинакотека, Мюнхен). Манера изображения складок одежды, пухлых путти и младенца Христа, а также кисть прозрачного зеленого винограда в руках Богоматери – на всем очевидна печать итальянского искусства. Между тем рыжеволосая Мария с заостренным подбородком и узкими широко расставленными глазами скорее напоминает прекрасную деву из старых саксонских преданий. Это говорит о том, что мастер искал для своих произведений некий идеал красоты. И вскоре он нашел его.

В том же 1525 скончался Фридрих Мудрый, и управлять Саксонией стал его молодой племянник Иоганн Фридрих из того же рода Веттинов. Кранх, с рождения знавший нового курфюрста и являвшийся его люби-

мым наставником, занял влиятельную позицию в свите германского князя. В 1526 для саксонского правителя выбрали невесту – четырнадцатилетнюю дочь герцога Иоганна III Миротворца. И именно Лукас Кранх был отправлен со свадебным посольством. Невеста – Сибилла Клевская – поразила художника красотой и изяществом. К тому же принцесса была образованной девушкой и оказалась интересной собеседницей. Мастер тут же решил запечатлеть эту благородную красавицу. Позже он написал и парный к портрету Сибиллы портрет Иоганна Фридриха.

В «Портрете принцессы Сибиллы Клевской в наряде невесты» (1526, Государственное художественное собрание, Веймар) можно заметить те изменения в творческой манере живописца, которые произошли за последнее десятилетие. Произведение очень лаконично и реалистично, особенно это касается портретной характеристики модели. Молодая девушка с раскосыми зелеными глазами с чувством собственного достоинства и обаятельным лукавством смотрит вдаль. Автор отказался от использования пейзажного фона, заменив его условным черным, на котором очень выигрышно смотрится богатое красное платье Сибиллы. Впоследствии курфюрстина часто позировала мастеру, и ее внешность на долгие годы стала эталоном красоты для всех жителей Германии.

*Мадонна. 1525*







*Мадонна с младенцем. Около 1525*





*Мадонна с младенцем под яблоней. 1525–1530*





*Портрет принцессы Сибиллы Клевской в наряде невесты. 1526*





Портрет дамы. 1526





*Портрет кардинала Альбрехта Бранденбургского в образе святого Иеронима в келье. 1526*

## Портреты и пейзажные фоны

Близость к знатым кругам Саксонии позволила художнику не оказаться в опале из-за дружбы с мятежным Мартином Лютером. Это было немаловажно, потому что мастерская Кранаха принимала заказы на исполнение произведений не только от знатных горожан, семьи курфюрста, императора или местных священнослужителей, но и от высокопоставленных сановников Ватикана.

В 1526 художник написал картину «Портрет кардинала Альбрехта Бранденбургского в образе святого Иеронима в келье» (Художественный музей Ринглинг, Сарасота). Прелат прославился торговлей индульгенциями, против чего со своими тезисами выступал Мартин Лютер. Но, видимо, самого заказчика факт дружбы живописца с его злейшим врагом ничуть не смущал, и он, не колеблясь, заказал мастеру портрет.

В этой работе Кранах использовал мотив композиции знаменитой гравюры Дюрера «Святой Иероним в келье» (1514, Государственная галерея, Карлсруэ). Очевидно, честолюбиво Альбрехта Бранденбургско-

го льстило, что он будет изображен в образе святого. Как и Иероним в произведении Дюрера, кардинал представлен сидящим за столом в конце комнаты. На переднем плане расположились пришедшие к «святому» животные: лев, козуля, выдра и разные птицы. Автор умело использовал перспективу, чтобы показать роскошный интерьер «кельи» и определенный набор вещей на столе и лавке, которые некоторым образом характеризуют портретируемого. Если святой Иероним у Дюрера изображен ученым-богословом, а в келье у него находятся книги, человеческий череп и песочные часы, то Альбрехт Бранденбургский представлен в виде образованного светского человека. Стены его «скромной» обители украшены картинами и охотничьими трофеями. На лавке аккуратно разложен роскошный костюм с красной длиннополой шляпой, а сам кардинал занят чтением. Известно, что именно это было самой большой страстью прелата, а не проповеди или молитвы.

Кранах с удовольствием писал животных, сохранились сделанные им гравюры с изображением оленей, птиц и мифических змеев. В творческом наследии художника имеется множество пейзажей и подготовительных зарисовок местностей, но нет ни одного

## *Суд Париса. Около 1528*







*Адам и Ева. 1528*





*Лот с дочерьми. 1528*





произведения, которое бы он создал просто для себя, чтобы запечатлеть увиденное. Все его работы являлись заказами, и многие из них имеют не только художественное, но и историческое значение.

Например, картина «Курфюрст Фридрих Мудрый охотится на оленей» (1529, Художественно-исторический музей, Вена) отображает реальное событие истории. Когда-то саксонский правитель действительно устроил в честь приглашенного тогда еще короля Максимилиана охоту на оленей. И хотя этот факт имел место очень давно, написание именно такого полотна было необходимо новому курфюрсту, который периодически находился в немилости у императора.

Композиция работы такова, что зрители словно находятся над местом действия. Кранах изобразил изгиб реки, омывающей зеленый полуостров, по которому мчатся олени, преследуемые охотничьими собаками, и скачут наездники в роскошных головных уборах. Пока несколько оленей оказывают сопротивление псам, остальное стадо бросается в воду, пытаясь оторваться от гончих. Но с другого берега реки их из луков обстреливают слуги и ординарцы охотников, чтобы животные не расплывались в разные стороны. Фридрих Мудрый и Максимилиан с придворными изображены в большой лодке, которая пересекает

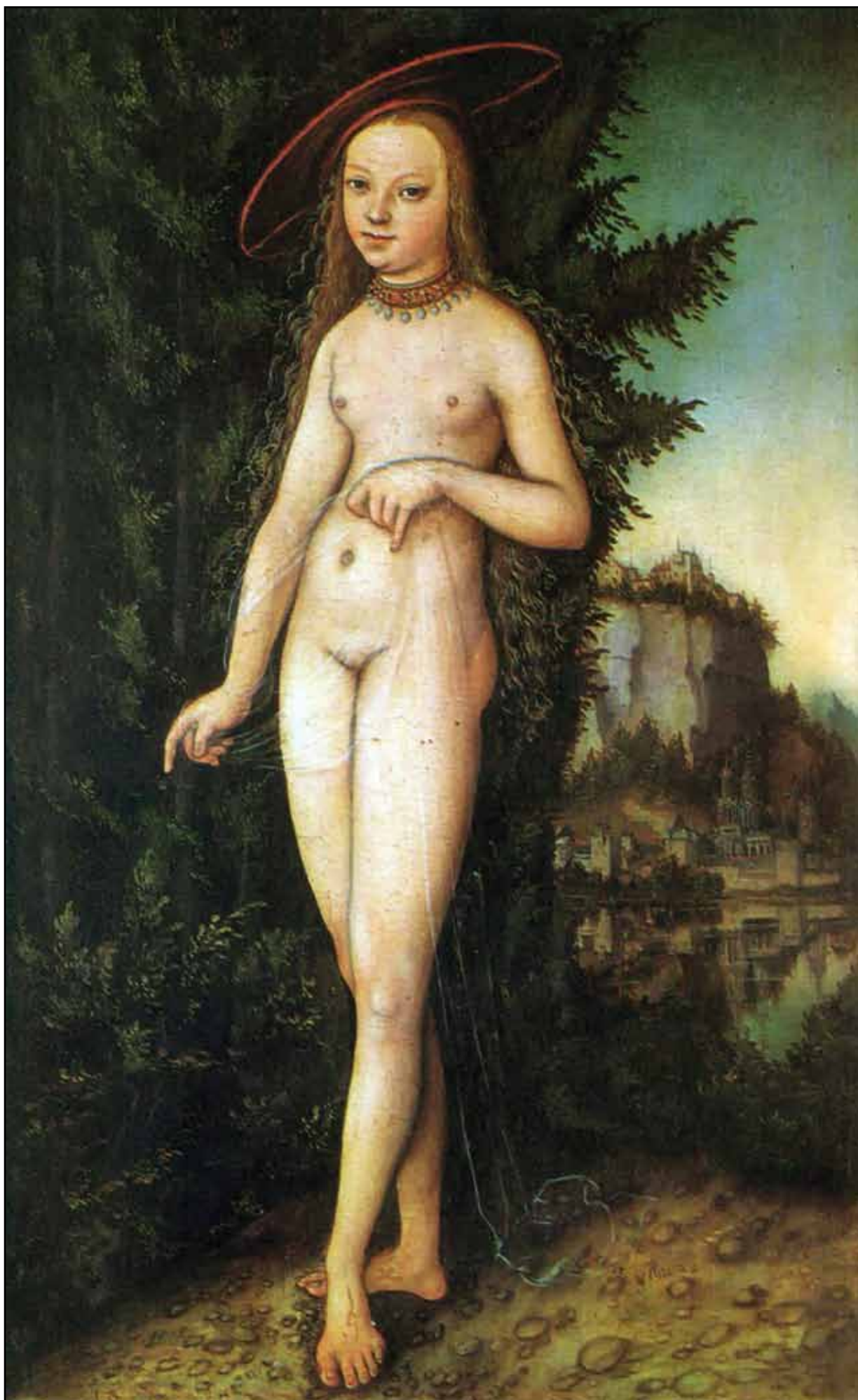
*Курфюрст Фридрих Мудрый охотится на оленей. 1529*

реку. Вдалеке видны башни готического собора и городские строения, а в верхнем правом углу картины представлен белоснежный замок саксонского правителя. Трава, деревья и животные выписаны тщательно и с большой любовью, образуя уютный и бесхитростный пейзаж, подкупающий своей наивностью.

*Курфюрст Фридрих Мудрый охотится на оленей. Фрагмент*

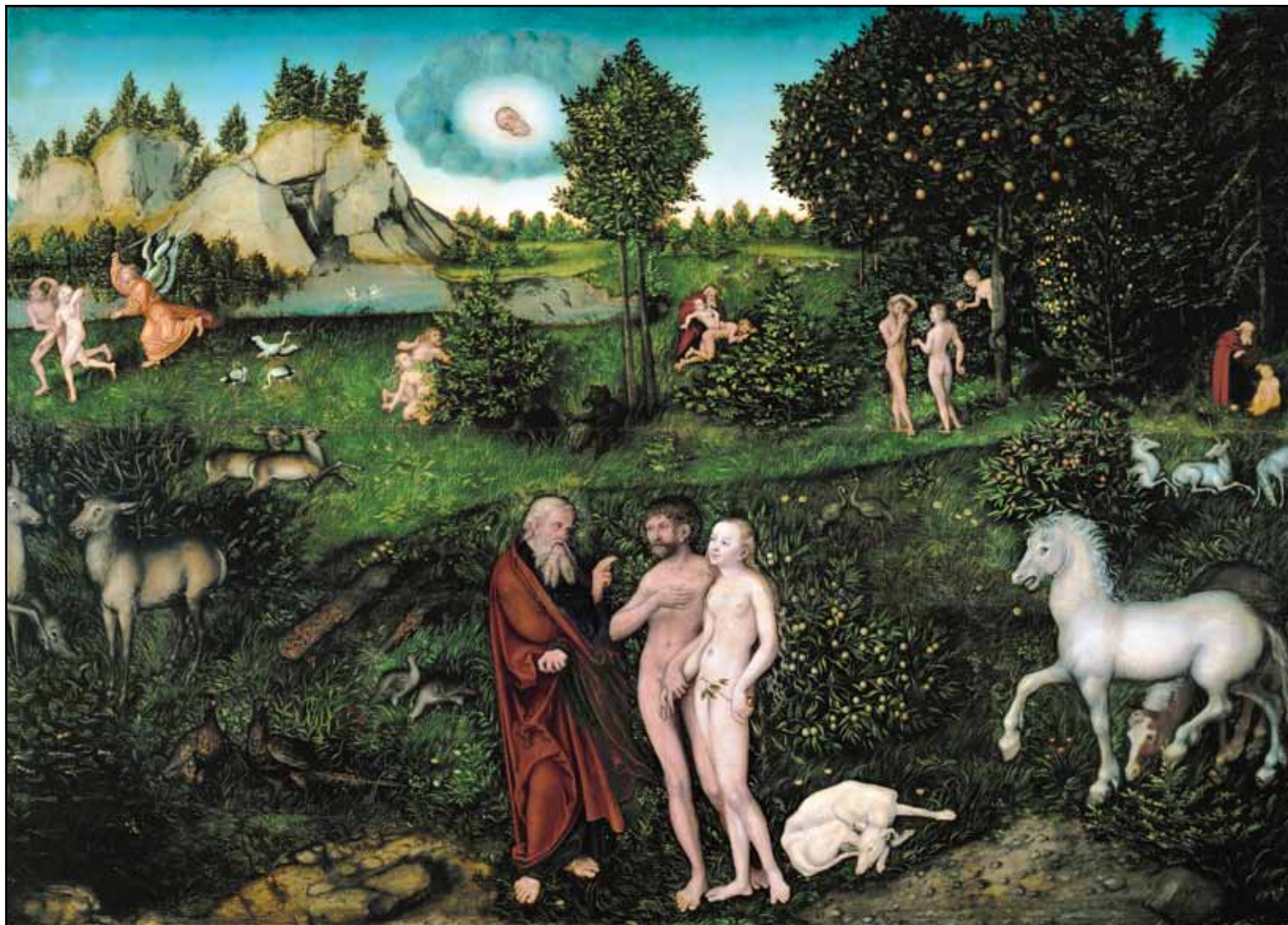






*Пейзаж с Венерой. 1529*





*Адам и Ева в саду Эдема. 1530*

*Адам и Ева в саду Эдема. Фрагмент*



Более тщательно разработанный и интересный ландшафт можно увидеть на полотне «Пейзаж с Венерой» (1529, Лувр, Париж). Густой еловый лес, прозрачное озеро с крепостью на берегу и замок на горе выглядят удивительно фантастичными. Грациозное обнаженное тело Венеры на первом плане никак не вяжется с пейзажем за ее спиной. Милые черты лица, ожерелье на шее, длинные рыжие волосы и широкополая шляпа героини свидетельствуют о ее благородстве. Спускающаяся из ее рук на грязную землю лента прозрачной ткани и изящные, но босые ноги, ступающие по каменистой почве, создают странное впечатление: кажется, что римская богиня попала в средневеково-сказочную Германию совершенно случайно. По свидетельствам исследователей творчества художника, пейзаж в работах его зрелого периода всегда топографически точен, что порой являлось важным условием заказчиков. Очевидно, этим и объясняется подобный диссонанс между мифическим героем произведения и реальной местностью. К тому же почти все работы Кранаха написаны в «мастерской художника», в которой по эскизам автора пейзаж выполняли одни мастера, а фигуры людей – другие.





*Аполлон и Диана в лесу. 1530*

## Влияние итальянского Возрождения

**И**зображения обнаженных женщин во времена Кранаха были очень популярны среди образованных жителей Германии. Заказы на подобные произведения все чаще и чаще поступали живописцу курфюрста Саксонского.

В 1530 Кранах создал картину «Аполлон и Диана в лесу» (Картинная галерея, Берлин), которая с яркостью демонстрирует сильное влияние на художника современной ему итальянской живописи. Введенные в работу элементы жанровости придают ей своеобразие и живость. Обнаженная Диана, поджав одну ногу, непринужденно восседает на лежащем олене, обнимая его за шею. Рядом с ней стоит курчавый бородатый Аполлон. Он также без одежды и прикрывает свою плоть веткой дерева. В одной руке мифический бог сжимает лук и стрелы, которые принадлежат Диане — богине охоты, и с некоторой укоризной смотрит на нее. Автор ясно дает понять, что между мифологическими персонажами происходит диалог.

В XVI веке большинство образованных немцев волновала тема возвращения людей в рай, к тому состоянию, когда человек жил в согласии с Богом, самим собой и природой. Эту идею за основу своих учений брали многие тайные общества Европы.

*Отдыхающая нимфа святого источника. 1530–1535*







*Отдыхающая Диана. Первая треть XVI века*

В ту пору были особенно распространены цитаты из апокрифического Евангелия от Фомы, в котором утверждалась «божественность» обнаженного тела:

«41. Иисус сказал: Не заботьтесь с утра до вечера и с вечера до утра о том, что вы наденете на себя.

42. Ученики его сказали: В какой день ты явишься нам и в какой день мы увидим тебя? Иисус сказал: Когда вы обнажитесь и не застыдитесь и возьмете ваши одежды, положите их у ваших ног, подобно малым детям растопчите их, тогда вы увидите Сына того, Кто жив, и вы не будете бояться».

Такие обновленные идеи христианства о божественности человеческого тела можно увидеть в произведении Кранаха «Отдыхающая нимфа святого источника» (1530–1535, собрание Тиссен-Борнемиса, Мадрид). Вверху картины на латыни написаны следующие строки: «Я, нимфа святого источника, я наслаждаюсь спокойствием, не прерывайте сон мой». В «Метаморфозах» Овидия и некоторых других литературных произведениях рассказывается о том, что у всех лесов, гор, полей, водоемов, ручейков и рек есть свои нимфы-покровительницы и речные боги. И здесь художник явно дает понять, что хозяйкой святой воды должна являться прекрасная обнаженная девушка и это отнюдь не святотатство.

Возможно, Кранах как раз хотел донести до своих современников понимание того, что обнаженное тело – божественно и естественно. Ведь, несмотря на распространенность Евангелия от Фомы, даже в эпоху Возрождения в некоторых странах Европы, и особенно в Германии, были еще очень сильны устои и традиции мрачного Средневековья, когда женщину могли объявить ведьмой только за то, что она была красива.



*Святая Анна с Марией и младенцем Христом. Фрагмент. Первая треть XVI века*





*Портрет Иоганна Гайлера фон Кайзенберга. Первая треть XVI века*





*Портрет молодой дамы. Первая треть XVI века*





**Образы курфюрста и его супруги  
в поздних картинах**

*Пир IIрода. 1531*

Лукас Кранах до самой смерти преклонялся перед красотой жены своего воспитанника и господина – Сибиллы Клевской. Эта рыжеволосая женщина с надменным выражением лица и лукавым взглядом представлена на многих его картинах, например на полотне «Юдифь» (первая треть XVI века, Государственная галерея, Штутгарт). Согласно ветхозаветной неканонической «Книге Юдифи», молодая еврейская вдова спасла свой город от нашествия войск вавилонского царя Навуходоносора II, которыми командовал полководец Олоферн. Жестокий военачальник питал слабость к прекрасным женщинам, и Юдифь, хитростью пробравшись в стан врага, покорила его своей красотой. После того как полководец проникся к женщине доверием и, напившись пьяным, уснул, она отрубила ему голову и унесла с собой обратно в город, посеяв тем самым панику в рядах вавилонян и спася свой народ. Данный сюжет был очень популярен в Европе во всех видах искусства вплоть до второй четверти XX века.

Согласно исследовательским данным, основанным на рентгенографии произведения Кранаха, первоначально Сибилла-Юдифь держала в руках голову самого автора полотна. Таким образом, можно сделать

вывод о том, что сердце женатого немолодого художника принадлежало супруге правителя Саксонии. Но мастер очень быстро переписал вавилонского полководца, придав ему черты курфюрста Иоганна Фридриха, как бы говоря таким образом, что благородный муж потерял голову от любви к своей благочестивой жене.

На «Портрете Иоганна Фридриха, курфюрста Саксонского» (1531, Лувр, Париж) изображен молодой крупный мужчина с утонченными чертами лица и меланхоличным взглядом. Хотя автор стремился реалистично и точно передать и внешность, и все богатство одежды правителя, он не стал разрабатывать его руки, обрезав их рамой холста. Между тем, запечатлевая Сибиллу Клевскую, Кранах всегда показывал ее пальцы, унизанные многочисленными кольцами. Возможно, художник, прекрасно знавший язык символов, при создании портрета своего господина хотел намекнуть на его безволие, мягкость или слабость. Ведь в то жестокое время, когда отец молодого курфюрста за свои убеждения был наречен Иоганном Твердым, Иоганн Фридрих был прозван Великодушным. Но, возможно, его незлобивость касалась только жены.

В этот и более поздний периоды творчества Кранах большую часть своих произведений посвящал бренности человеческого бытия и бессмысленности





*Юдифь. Первая треть XVI века*





*Портрет Иоанна Фридриха, курфюрста Саксонского. 1531*





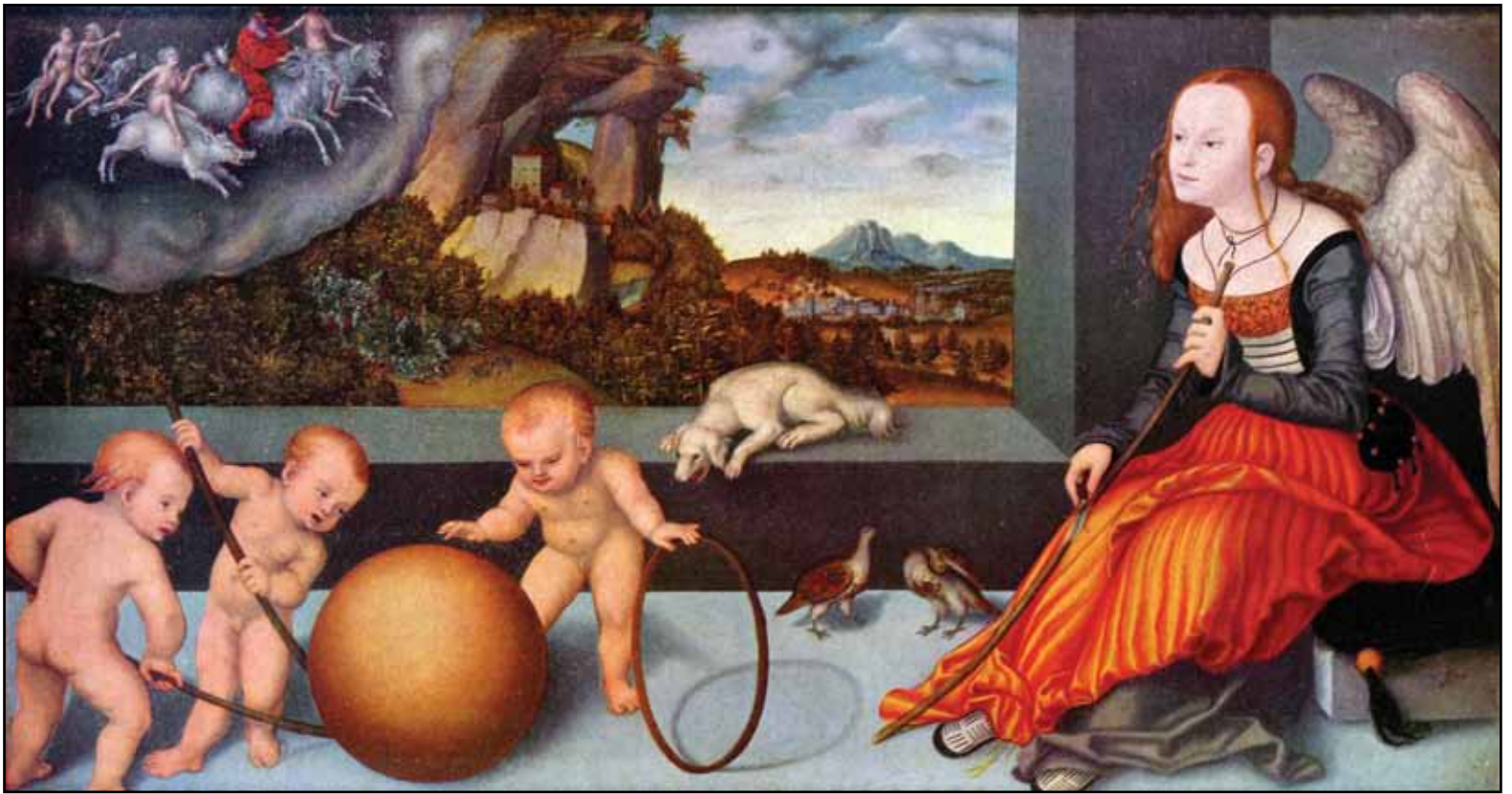
*Венера. 1532*





*Влюбленный старик. Первая треть XVI века*





*Меланхолия. 1532*

людских деяний. Если раньше живопись художника была наполнена энергетикой и скрытой символикой, то теперь их сменяет простодушное грустное повествование об уходящей жизни.

На картине «Влюбленный старик» (первая треть XVI века, Музей изящных искусств, Безансон) снова изображена курфюрстина Сибилла, с надменной и ехидной улыбкой легонько отталкивающая от себя беззубого старика. Это полотно можно назвать первым средневековым жанровым портретом, в котором изображен человек не благородного происхождения. Очевидна морализаторская трактовка сюжета: недостойный любви мужчина показан безобразным, беззубым похотливым стариком.

Известно, что многие работы художника позднего периода, выполненные в его мастерской, в наименьшей степени носят отпечаток его кисти. Но в основном это касается картин с обнаженными фигурами, а не портретов Сибиллы Клевской. Кроме того, есть полотно, над которым Кранах, судя по всему, трудился почти самостоятельно. Уже отмечалось, что он всегда с большим вниманием относился к произведениям своего коллеги – Альбрехта Дюрера. И хотя к 30-м годам XVI столетия талантливый немец уже умер, его творения продолжали будоражить умы образованной общественности. До сих пор искусствоведы пытаются разгадать значение различных деталей и всего сюжета его гравюры «Меланхолия» (1514, Государственная галерея, Карлсруэ).

В 1532 Кранах Старший создал картину под тем же названием – «Меланхолия» (Государственный художественный музей, Копенгаген). Работа выполнена в цвете, и хотя в ней нет такого количества символов, как в про-

изведении Дюрера, но и по общей композиции, и по возможной идее они имеют много общего.

Справа в задумчивой позе восседает крылатый ангел в женском облике, только в произведении Кранаха в нем снова угадываются черты Сибиллы Клевской. У ее ног три маленьких путти при помощи палок-рычагов пытаются сдвинуть с места круглый шар и прокатить его через кольцо. За их действиями наблюдает белая собака, которая лежит на подоконнике. А за окном разворачивается другая картина: там, на фоне гористого пейзажа с замком, в сером облаке мчатся на жутких животных обнаженные колдуны и ведьмы. Причем замок от них со всех сторон загораживают огромные валуны и камни. Отметим, что в работе Дюрера никаких нападений не видно. И в этом отличии, вероятно, кроется идея Кранаха. У Дюрера девушка-ангел меланхолично размышляет над представленными предметами. Можно предположить, что прорезанное кометой небо и постройки на берегу, изображенные словно в окне, олицетворяют наш земной несовершенный мир. Божественное существо думает, как при помощи различных инструментов и глубокомысленных расчетов все-таки исправить его пороки. В произведении Дюрера зашифрованы различные формулы и, вероятно, даны ключи-символы к разгадке этой идеи.

Кранах, также не считавший нашу жизнь идеальной, предполагал, что для образованного человека выход есть только в том, чтобы отгородиться от всех невзгод. И все науки и тайные знания вряд ли изменят недостатки жизни. Несколько вариантов этого сюжета,





*Расплата (мезальянс). 1532*

созданные художником, только подтверждают его грустные размышления.

В том же году художник создал другую картину, в которой снова использовал образ курфюрстины Саксонской, – «Расплата (мезальянс)» (Национальный музей, Стокгольм). Основной интерес здесь представляет не ее прекрасный образ, не изображенный грех (молодая женщина получает от вожделеющего ее старика плату) и даже не обилие символических деталей (что, кстати, нехарактерно для позднего творчества Кранаха). В этом произведении можно увидеть зачатки нового живописного жанра, полностью сформировавшегося только в XVII веке, – натюрморта. На столе на салфетке лежат надкусанный хлеб, тонкий нож, фрукты, золотые монеты, стоит стакан с водой. Они отчасти по-

хожи на элементы ранних фламандских натюрмортов, хотя в этой жанровой картине их расположение имеет особый смысл. Более простая пища – хлеб и вода – относится к старику, а от лакомых гроздей винограда и надломанного вожделенного граната их отделяет острый нож. И как раз почти над ним молодая хозяйка держит весы, с помощью которых отмеряет плату из золотых монет. Очень символически и огромный деревянный приклад ружья, который свисает сверху и словно разделяет женщину и мужчину. Над головой хозяйки висят оленьи рога, на них в свою очередь намотан ремень охотничьего рожка, как бы давая понять, что она же сама «раструбит» об измене.

Взгляд старика устремлен на куропаток, обозначающих обычно плотское вожделение. Это, а также красный колокольчик над его головой – символ болтливости – дают возможность предположить дальнейшее





*Портрет герцогинь Сибиллы, Эмили и Сидонии Саксонских. Около 1535*

*Портрет Иоганна Кариона. Фрагмент. Около 1530*



*Портрет молодой дамы. Фрагмент. 1525–1535*







развитие истории. Подобные назидательные картины в то время были очень популярны в Германии.

## Творчество и общественная деятельность

**П**омимо портретов своих властителей Кранах создавал и типично интерьерные произведения, к которым можно отнести, например, «Рай» (1536, Художественно-исторический музей, Вена). Здесь нет каких-либо замысловатых символов и интересного сюжета. На плоском зеленом фоне справа налево представлены события, которые, согласно Ветхому Завету, происходили в раю с Адамом и Евой. Их изображение занимает собой все дальнейшее пространство работы. Передний план наполнен сытыми лошадьми, коровами, косяками, козами, оленями, львами и лисами, мирно существующими рядом друг с другом.

Картин на этот сюжет из мастерской Кранаха выходило очень много. Сам живописец в то время, очевидно, был более занят общественной деятельностью, чем художественной.

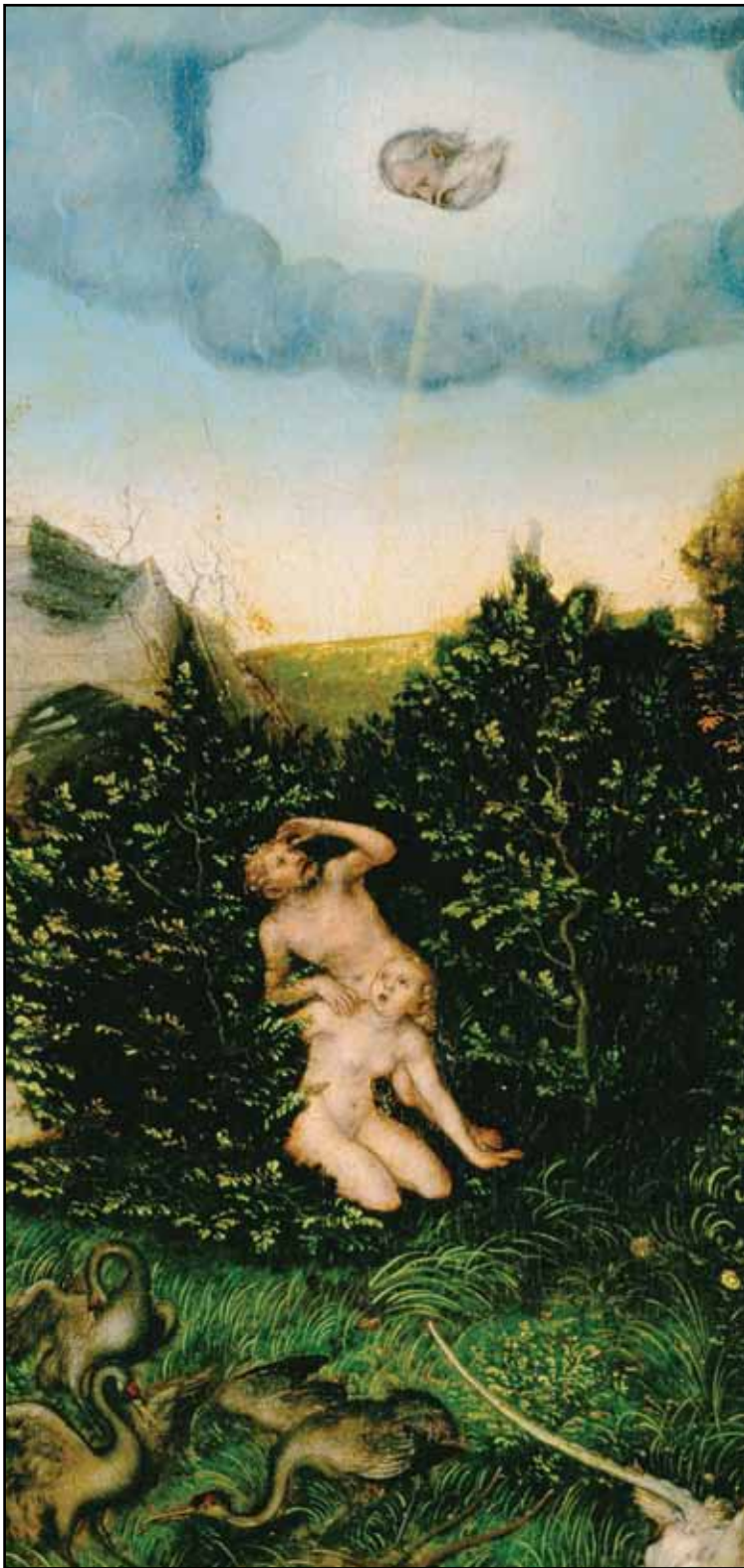
В 1537, оставаясь членом городского совета, он впервые был избран казначеем, что принесло ему еще большее уважение и почет в Виттенберге. А после удажник даже дважды избирался бургомистром — в 1540 и в 1543.

## Рай. 1536

Столь важные должности обычно делают человека надменным и консервативным. Известно, что Кранах Старший был жестким и нетерпимым. Художник в 1537 оказался в числе судей, которые приговорили четырех своих сограждан — «одну ведьму и трех колдунов» — к сожжению заживо на костре. А ведь на тот момент Виттенберг считался центром церковной Реформации, боровшейся, помимо прочего, и с мракобесием. Однако даже Мартин Лютер, который открыто сомневался в том, что ведьмы могут летать, еще в 1522 писал: «Колдуны и ведьмы — суть злое дьявольское отродье, они крадут молоко, навлекают непогоду, насылают на людей порчу, силу в ногах отнимают, истязают детей в колыбели <...>, понуждают людей к любви и соитию, и несть числа проидам Дьявола». Скорее всего, страшный приговор городских властей был приведен в исполнение не без одобрения церковного реформатора. Во всяком случае, трагичное событие никак не отразилось на взаимоотношениях двух друзей.

Это подтверждает сохранившийся «Портрет молодой девушки (Магдалены Лютер?)» (Лувр, Париж), созданный около 1540, на котором, как полагают многие искусствоведы, изображена вторая дочь знаменитого реформатора — Магдалена. Произведение полностью





*Рай. Фрагмент*

выполнено самим художником и являет собой вершину мастерства его портретного искусства. Девушка очень реалистично написана на черном условном фоне, по-детски чуть припухлые губы и блестящие печальные глаза отражают ее наивность и грусть. Рыжие распущенные локоны и плавные волнистые линии темных одежды подчеркивают женственность, мягкость и неуверенность в характере юной модели.

Поздние портреты художника за редким исключением лишены тех искренних и многозначительных деталей, которые были присущи работам его раннего творчества.



*Рай. Фрагмент*

*Портрет молодой девушки (Магдалены Лютер?).  
Около 1540*







## Конец счастливой жизни

**В** 1541 семью Кранаха Старшего постигло несчастье — умерла его жена Барбара. На короткое время живописец оставил все свои общественные дела.

А в 1546 его мастерская выполнила последний заказ Иоганна Фридриха — «Источник молодости» (Картинная галерея, Берлин). О возвращении в рай, где нет смерти, грезил многие. Престарелый художник воплотил эту мечту в своем произведении. Центром композиции он сделал выложенный мрамором бассейн, в котором купаются обнаженные мужчины и женщины. С левой стороны к нему на лошадях, на носилках, в повозках приближаются пожилые и больные люди. С правой стороны из бассейна выходят молодые красавицы — одевшись, они усаживаются за стол, пируют и танцуют.

В этой волшебной метаморфозе участвует и пейзаж. Слева зритель видит лишенную растительности, холодную, каменистую равнину, которую окружают горы и валуны, а справа — райский сад с цветущими фруктовыми деревьями. Художник провел границу-тропинку между старостью и молодостью, и она, извиваясь, бледно-желтой лентой бежит почти до горизонта. При этом слева, на скалах, в увядающих землях можно увидеть замок, который мастер и ранее изображал в своих картинах как дворец своего господина. А спра-

## Охота на оленей и кабанов. 1544

ва вдалеке еле различим красивый белоснежный город.

Очевидно, Кранах предчувствовал, что не только его время, но и жизнь Иоганна Фридриха подходит к концу. В 1546 он в последний раз получил от курфюрста жалованье придворного художника. Его господин не только активно поддерживал начатую Лютером Реформацию, но и вместе с герцогом Гессенским возглавил Шмалькальденский союз, в который вошли многие немецкие землевладельцы, приветствовавшие протестантизм. Между тем, являясь подданными католического государства — Римской империи, своими новыми религиозными убеждениями и нежеланием подчиняться императору-католику, а также главе Ватикана они вносили раскол и сумятицу в западно-христианский мир. Все это вызвало у Карла V недовольство и раздражение. Последний в истории правитель Священной Римской империи решил кардинальными методами предотвратить появление в Германии нового многочисленного и независимого от него союза. Пытаясь восстановить религиозное единство своей империи, в начале 1541 Карл V объявил курфюрста Саксонского вне закона и пригрозил войной. У шмалькальденцев имелись неплохо обученные войска, было много сторонников, к тому же в союз собирались войти Англия и





*Источник молодости. 1546*

*Источник молодости. Фрагмент*



Франция. Но именно в 1541 случилось событие, изменившее ход истории: герцог Гессенский был уличен в двоеженстве. Чтобы избежать церковного наказания, он пошел на сближение с императором, и тот успел предотвратить вступление Англии и Франции в Шмалькальденский союз. Теперь Карл V мог расправиться лично с курфюрстом Саксонским.

В 1546 в сражении при Мюльберге Иоганн Фридрих был ранен, взят в плен и низложен. Император вынес мятежному князю смертный приговор. Однако у Иоганна Фридриха Великодушного оказалось много заступников. Аристократы Германии, Англии и Франции стали просить для него милости у властителя. В Аугсбургский дворец к Карлу V отправился и Кранах Старший. Император принял художника, выслушал его и вскоре действительно помиловал осужденного пленника. Однако правитель заставил его отказаться от Саксонского курфюршества и заменил казнь на пожизненное заключение.

Кранах Старший больше не занимался живописью. В мастерской теперь хозяйничали его сыновья — Ганс и Лукас, тоже ставшие художниками. В 1549 Лукас Кранах Младший впервые стал членом городского совета, мечтая однажды занять должность бургомистра Виттенберга.

В 1550 Иоганна Фридриха выпустили из тюрьмы



*Портрет Мартина Лютера и Филиппа Меланхтона. 1543*











*Автопортрет. 1550*





*Портрет Карла V. 1550*

и приказали никогда не возвращаться в Саксонию. Бывший курфюрст тут же передал своему любимому живописцу последнее распоряжение — последовать вместе с ним в ссылку. Кранах Старший, искренне считавший, что смысл его жизни состоит только в служении своему господину, стал собираться в дорогу. Он огласил завещание, по которому мастерская полностью переходила в подчинение к Лукасу Кранаху Младшему, и отправился в город Веймар.

Там художник встретился с Иоганном Фридрихом; в 1551 они сумели приобрести себе дом, в который вскоре приехала и Сибилла Клевская. Однако больной восьмидесятилетний мастер уже не мог ни прислуживать, ни что-либо создавать.

16 октября 1553 Лукас Кранах Старший скончался в доме своих господ в Веймаре. Через год, 21 февраля, в возрасте сорока двух лет умерла Сибилла, а еще через несколько дней — 3 марта — за своей возлюбленной последовал ее пятидесятилетний супруг.

Произведения художника, в которых он реалистично и с многозначительной символикой запечатлел своих благородных современников, а также удивительным образом соединил традиции средневековой живописи и принципы Северного Возрождения, оказали огромное влияние на дальнейшее развитие всего европейского искусства.



## Список иллюстраций:

- стр. 3 – Покаяние святого Иеронима. 1502. Дерево, масло. Художественно-исторический музей, Вена  
Стигматизация святого Франциска. Около 1502. Дерево, масло. Академия изобразительных искусств, картинная галерея, Вена
- стр. 4 – Портрет доктора Иоганна Куспиниана. Около 1502–1503. Дерево, масло. Собрание д-ра Оскара Райнхардта, Винтертур
- стр. 5 – Портрет Анны Куспиниан. Около 1502–1503. Дерево, масло. Собрание д-ра Оскара Райнхардта, Винтертур
- стр. 6 – Распятие Христа. 1503. Дерево, масло. Старая Пинакотекa, Мюнхен
- стр. 7 – Бегство в Египет. 1504. Дерево, масло. Картинная галерея, Берлин
- стр. 8 – Портрет супруги доктора Иоганна Штефана Ройса. 1503. Дерево, масло. Картинная галерея, Берлин  
Алтарь святой Екатерины. 1506. Дерево, масло. Картинная галерея, Дрезден
- стр. 9 – Портрет донатора. Правая створка алтаря святой Екатерины. 1508. Дерево, масло. Музей искусств, Базель
- стр. 10 – Венера и Амур. 1509. Холст, дерево, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 11 – Алтарь «Святая родня» (Торгаурский княжеский алтарь). Центральная часть. 1509. Дерево, масло.  
Штеделевский художественный институт, Франкфурт-на-Майне
- стр. 12 – Портрет герцога Генриха Благочестивого Саксонского. 1514. Холст, масло. Картинная галерея, Дрезден  
Портрет герцогини Екатерины Мекленбургской. 1514. Холст, масло. Картинная галерея, Дрезден
- стр. 13 – Портрет бургомистра Вайсенфельза. 1515. Дерево, пергамент. Картинная галерея, Берлин
- стр. 14 – Портрет саксонского принца. 1517. Дерево, масло. Национальная художественная галерея, Вашингтон
- стр. 15 – Портрет саксонской принцессы. 1517. Дерево, масло. Национальная художественная галерея, Вашингтон
- стр. 16 – Портрет курпринца Иоахима II. 1520. Дерево, масло. Охотничий замок Грюневальд, Берлин  
Портрет молодого мужчины в берете. 1521. Дерево, масло. Государственный музей, картинная галерея, Шверин
- стр. 17 – Портрет саксонской аристократки в виде Марии Магдалины. 1525. Дерево, масло. Музей Вальфафа-Рихардта, Кельн  
Мадонна. 1525. Дерево, масло. Старая Пинакотекa, Мюнхен
- стр. 18 – Мадонна с младенцем. Около 1525. Дерево, масло. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 19 – Мадонна с младенцем под яблоней. 1525–1530. Дерево, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 20 – Портрет принцессы Сибиллы Клевской в наряде невесты. 1526. Дерево, масло. Государственное художественное собрание, Веймар
- стр. 21 – Портрет дамы. 1526. Дерево, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 22 – Портрет кардинала Альбрехта Бранденбургского в образе святого Иеронима в келье. 1526. Дерево, масло.  
Художественный музей Ринглинг, Сафота  
Суд Париса. Около 1528. Дерево, масло, темпера. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- стр. 23 – Адам и Ева. 1528. Дерево, масло. Галерея Уффици, Флоренция
- стр. 24 – Лот с дочерьми. 1528. Дерево, масло. Художественно-исторический музей, Вена
- стр. 25 – Курфюрст Фридрих Мудрый охотится на оленей. 1529. Дерево, масло. Художественно-исторический музей, Вена  
Курфюрст Фридрих Мудрый охотится на оленей. Фрагмент
- стр. 26 – Пейзаж с Венерой. 1529. Дерево, масло. Лувр, Париж
- стр. 27 – Адам и Ева в саду Эдема. 1530. Дерево, масло. Художественно-исторический музей, Вена  
Адам и Ева в саду Эдема. Фрагмент
- стр. 28 – Аполлон и Диана в лесу. 1530. Дерево, масло. Картинная галерея, Берлин  
Отдыхающая нимфа святого источника. 1530–1535. Дерево, масло. Собрание Тиссен-Борнемиса, Мадрид
- стр. 29 – Отдыхающая Диана. Первая треть XVI века. Дерево, масло. Музей изящных искусств, Безансон  
Святая Анна с Марией и младенцем Христом. Фрагмент. Первая треть XVI века. Дерево, масло. Старая Пинакотекa, Мюнхен
- стр. 30 – Портрет Иоганна Гайлера фон Кайзенберга. Первая треть XVI века. Дерево, масло. Старая Пинакотекa, Мюнхен
- стр. 31 – Портрет молодой дамы. Первая треть XVI века. Дерево, масло. Государственный художественный музей, Копенгаген
- стр. 32 – Пир Ирода. 1531. Дерево, масло. Атенеум Водсворта, Хартфорд
- стр. 33 – Юдифь. Первая треть XVI века. Дерево, масло. Государственная галерея, Штутгарт
- стр. 34 – Портрет Иоганна Фридриха, курфюрста Саксонского. 1531. Дерево, масло. Лувр, Париж
- стр. 35 – Венера. 1532. Дерево, масло. Штеделевский художественный институт, Франкфурт-на-Майне
- стр. 36 – Влюбленный старик. Первая треть XVI века. Дерево, масло. Музей изящных искусств, Безансон
- стр. 37 – Меланхолия. 1532. Дерево, масло. Государственный художественный музей, Копенгаген
- стр. 38 – Расплата (мезальянс). 1532. Дерево, масло. Национальный музей, Стокгольм
- стр. 39 – Портрет герцогинь Сибиллы, Эмилии и Сидонии Саксонских. Около 1535. Дерево, масло. Художественно-исторический музей, Вена  
Портрет Иоганна Кариона. Фрагмент. Около 1530. Дерево, масло. Городской музей, Берлин  
Портрет молодой дамы. Фрагмент. 1525–1535. Дерево, масло. Частное собрание
- стр. 40 – Рай. 1536. Дерево, масло. Художественно-исторический музей, Вена
- стр. 41 – Рай. Фрагмент  
Рай. Фрагмент  
Портрет молодой девушки (Магдалены Лютер?). Около 1540. Дерево, масло. Лувр, Париж
- стр. 42 – Охота на оленей и кабанов. 1544. Дерево, масло. Музей Прадо, Мадрид
- стр. 43 – Источник молодости. 1546. Дерево, масло. Картинная галерея, Берлин  
Источник молодости. Фрагмент
- стр. 44–45 – Портрет Мартина Лютера и Филиппа Меланхтона. 1543. Дерево, масло. Галерея Уффици, Флоренция
- стр. 46 – Автопортрет. 1550. Дерево, масло. Галерея Уффици, Флоренция
- стр. 47 – Портрет Карла V. 1550. Дерево, масло. Замок Вартбург, Айзенах



Издание подготовлено  
ООО «Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*  
Главный редактор: *А. Багамян*  
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*  
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*  
Автор текста: *С. Королева*  
Корректор: *А. Плещачев*  
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,  
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
E-mail: *editor@directmedia.ru*  
*www.directmedia.ru*

---

**ТОМ 76 «Лукас Кранах Старший»**

© Издательство «Директ-Медиа», 2011  
© ЗАО «Издательский дом  
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки  
Обложка: **Лукас Кранах Старший.**  
**«Меланхолия». Фрагмент**

Издатель:  
**ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»**

125993 г. Москва,  
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

---

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,  
г. Ярославль

Подписано в печать 09. 03. 2011  
Формат 70х100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л. 3,0  
№

2011 год