

## Глава 47. Стефан Лохнер (около 1400/1410 – 1451)

Немецкий художник Стефан Лохнер, младший современник Микелино да Безоццо, Стефано да Верона, Робера Кампена, Мазолино да Паникале, Яна ван Эйка, Пизанелло, Анджелико, Джованни ди Паоло, Уччелло, Рогера ван дер Вейдена, Сассетты, Якопо Беллини, Доменико Венециано, Жака Дарэ, Филиппо Липпи, Бернардо Мартореля и Конрада Вица, работал в жанрах религиозного портрета и евангельских историй. В своих произведениях он создал женские образы, отличающиеся редкой непосредственностью и обаянием. Хотя в портретах святых он предпочитал простые композиции, его многофигурные произведения отличаются монументальностью и глубиной.

### 47.1. Биографические сведения о Стефане Лохнере

Немецкий художник Стефан Лохнер родился около 1400-1410 года в Меербурге, местечке близ города Констанц на Боденском озере, и умер в 1451 году<sup>(1)</sup> в Кельне. Когда Дюрер в октябре 1520 года по дороге в Нидерланды остановился в Кельне, он записал в своем дневнике о расходе в 5 пфеннингов за разрешение посмотреть в капелле ратуши картину, написанную «Мастером Стефаном из Кельна». Это упоминание позволило установить, что автором панно, перемещенного в 1810 году в собор, был Стефан Лохнер, и тем самым вызволить из многолетнего забвения самого знаменитого кельнского живописца XV века. Его имя впервые упоминается в Кельне в 1442 году, а в последний раз – в 1451, году черной чумы, поразившей в то время многие нижнерейнские земли, которая стала, как предполагают, причиной смерти художника. В 1447 году он стал членом городского совета, авторитетного и представительного органа городского управления, что свидетельствует об уважении, которым он пользовался среди горожан и кельнского патрициата. Документ, в котором он назван «Стефаном из Констанцы», позволил говорить о том, что он был родом из Швабии.

Творческая эволюция Лохнера и сегодня для специалистов остается неясной. Считается, что он сформировался в Верхней Швабии, на своей родине, где обучался ремеслу художника, однако никакого документального подтверждения этому не найдено. Затем он появился в Кельне, где изучал произведения местной живописной школы, в том числе Мастера св. Вероники из Мюнхена. После посещения Нидерландов, где он познакомился с искусством Яна ван Эйка и Робера Кампена, он остался в Кельне на тридцать лет. Кельн, издавна являвшийся средоточием торговых путей на нижнем Рейне, всегда отличался своим широким культурным горизонтом: через него шла информация о том, что происходило, с одной стороны, в Италии, с другой, - в Нидерландах. В Кельне Лохнер открыл собственную мастерскую, которая довольно скоро оказалась буквально заваленной заказами как официального, так и частного характера. В соответствии со средневековой традицией, ни одно из его произведений не подписано, но два

из них датированы: 1445 годом – створки алтаря Богоматери, изображающие «Поклонение Младенцу» ([илл. 47.21](#)), а на обороте – «Распятие» из Старой пинакотеки в Мюнхене; 1447 годом – центральная часть алтаря церкви тевтонского ордена «Принесение во храм», ныне хранящаяся в Музее земли Гессен в Дармштадте. Благодаря этим двум датам была установлена хронология и других картин художника.

Сохранившиеся произведения Лохнера открываются образом св. Иеронима из Музея Северной Каролины в Роли и алтарем «Страшный Суд», находившимся прежде в церкви св. Лаврентия в Кельне. Центральная часть этого алтаря с изображением «Страшного Суда» ([илл. 47.25](#)) сейчас находится в Музее Вальраф-Рихарц в Кельне; внутренние створки, представляющие «Мученичество шести апостолов» - в Штеделевском художественном институте во Франкфурте; внешние створки с образами святых ([илл. 47.18](#)) – в Старой пинакотеке в Мюнхене. Атрибуция «Св. Иеронима» долгое время оставалась спорной, но исследования специалистов позволили отнести ее к раннему творчеству художника. Алтарь исполнен несколько позже. Его створки разделены на 6 различных сцен, а сам алтарь еще напоминает алтари начала XV века. Центральная часть является сочетанием самостоятельных эпизодов. Исследователи относят этот триптих к начальной фазе деятельности Лохнера, то есть к 1435-1440 годам.

Большой «Алтарь святых покровителей Кельна» ([илл. 47.24](#)) из собора в Кельне, который позволил идентифицировать художника, был, как считается, исполнен вскоре после 1440 года. Центральное панно изображает сцену «Поклонения волхвов» ([илл. 47.23](#)); на внутренних створках можно видеть двух святых покровителей города и их свиту. На внешних створках представлено «Благовещение» в интерьере, затянутом парчой и с деревянным плафоном. Следующим шагом стала картина «Принесение во храм» из Музея земли Гессен в Дармштадте, исполненная в 1447 году. «Мадонна в беседке из роз» ([илл. 47.2](#)) из Музея Вальраф-Рихарц в Кельне – одно из последних произведений художника [18, 43].

## 47.2. Религиозные портреты

В этом параграфе будут обсуждаться произведения художника на традиционный сюжет «Мадонна с Младенцем», а также портреты апостолов, евангелистов и святых.

### 47.2.1. Мадонна с Младенцем, апостолы Иоанн и Павел

**Анализируемые произведения.** В этом разделе обсуждаются три произведения художника на этот сюжет, созданные в различные периоды его творчества.

Картина «Богоматерь с Младенцем» ([илл. 47.1](#)), созданная около 1435-1440 годов, хранится в Епархиальном музее Кельна.



Илл. 47.1. Стефан Лохнер. Богоматерь с Младенцем.



Картина «Мадонна в беседке из роз» ([илл. 47.2](#)) размером 50.5×40 см, созданная в 1440-е годы, хранится в Музее Вальраф-Рихарца в Кельне.

Триптих «Богоматерь в Раю» ([илл. 47.3](#)), созданный около 1450 года, также хранится в Музее Вальраф-Рихарца в Кельне. Его центральная часть имеет размер 31.3×27.5 см, а боковые – 30.6×10.3 см. На боковых створках представлены евангелист Иоанн (слева) и апостол Павел (справа) [43].

**Действующие лица.** Дева Мария, очень юная, особенно на [илл. 47.1](#) и [47.3](#), невысокого роста и худенькая, с красивым овалом лица немецкого типа, выразительными голубыми глазами с тяжелыми веками, высоким лбом, длинными рыжими волосами, небольшим, чуть вздернутым носиком, маленьким ртом с ярко-красными губами и нежным подбородком, одета по-разному на разных картинах. На [илл. 47.1](#) она в длинном синем платье и красном плаще с белой подкладкой. На груди плащ застегнут большой овальной золотой брошью с драгоценными камнями. На [илл. 47.2](#) и [47.3](#) она в синем платье и синем же плаще (на [илл. 47.3](#) с белой подкладкой), причем такая же брошь, как и на [илл. 47.1](#), скрепляет полы плаща на [илл. 47.3](#) и просто украшает платье на [илл. 47.2](#). На [илл. 47.1](#) волосы Мадонны, окруженные широким золотым нимбом с намеченным на нем крестом, украшает диадема из двух рядов мелкого жемчуга и с брошью меньшего размера, чем на груди. На руках у Девы Марии сверкают драгоценными камнями два кольца. На [илл. 47.3](#) на голове Мадонны красуется венок из красных и белых роз (роза – один из символов Девы Марии), а на [илл. 47.2](#) – ажурная золотая корона с жемчугом и драгоценными камнями, окруженная широким золотым нимбом со сложным орнаментом.

Младенец, маленький, но довольно взрослый, с большой головой, худенький на [илл. 47.1](#) и [47.3](#), с крупными голубыми глазками, высоким лобиком, светло-желтыми кудрявыми волосиками, окруженными на [илл. 47.1](#) и [47.2](#) таким же, как у матери, нимбом, но с более выраженным крестом, с пухлыми щечками, маленьким прямым носиком и ротиком с красными губами, одет в тонкую тунику, розовую на [илл. 47.1](#) и зеленую на [илл. 47.3](#), а на [илл. 47.2](#) Он совсем голенький. На [илл. 47.1](#) Он держит в левой руке маленький золотой крестик, на [илл. 47.2](#) – золотое яблочко (символ первородного греха, искупленного смертью Спасителя), а на [илл. 47.3](#) – желтый цветок.

Бог-Отец и Святой Дух присутствуют на [илл. 47.1](#) и [47.2](#) (вверху). Добрый старец, с длинными пушистыми волнистыми седыми волосами и бородой, Бог-Отец одет в красный халат, а на [илл. 47.2](#) – еще и в золотую корону. На [илл. 47.1](#) и Бог-Отец и Святой Дух в виде крупного белого голубя держат изящно изогнутые белые бандероли с черным готическим текстом.

Ангелы очень похожи на ангелов у Конрада фон Зеста. На [илл. 47.1](#) и [47.2](#) – это озорные мальчишки, по возрасту немногим старше Младенца. На [илл. 47.3](#) они выглядят заметно старше. Их разноцветные красиво изогнутые крылья в самых разных положениях кажутся трепещущими в воздухе. Столь же разнообразны по цвету и их одежды, за исключением [илл. 47.3](#), где все эти одежды темно-синие, из-за чего фигуры ангелов выглядят силуэтами. На





Илл. 47.2. Стефан Лохнер. Мадонна в беседке из роз.





Илл. 47.3. Стефан Лохнер. Богоматерь в Раю.

[илл. 47.1](#) группа ангелов в правом верхнем углу картины держит бандероль, а два других (по обе стороны от Мадонны) – парчовый занавес. На [илл. 47.2](#) двое ангелочков (в верхних углах картины) растягивают занавес, один (слева) левой рукой срывает красную розу, еще один (справа) держит в левой руке корзину с яблоками, а в правой – одно яблочко, и четверо (внизу на переднем плане) играют на музыкальных инструментах – маленьком органе, цитре, большой и малой лютне. Музыкальные инструменты и положение рук играющих на них музыкантов нарисованы с большим знанием дела. На [илл. 47.3](#) двое ангелов держат золотую корону (мотив, заимствованный у Яна ван Эйка и Рогера ван дер Вейдена).

Апостол Иоанн Евангелист нарисован на левой створке триптиха ([илл. 47.3](#)). Юный, худой и стройный, но невысокого роста, с длинной шеей, красивым безбородым лицом, выразительными синими глазами, низким лбом, длинными волнистыми темно-коричневыми волосами, прямым носом и маленьким ртом с пухлыми губами, он одет в длинную красную тунику и белый плащ, обернутый вокруг тела. Его ноги босы, а голова не покрыта. В правой руке он держит золотую чашу с открытой крышкой и выползающей из нее змеей. По сравнению с образом Иоанна у Яна ван Эйка ([илл. 33.32](#)), у Стефана Лохнера он более юн и не столь томный (более непосредственный).

Апостол Павел изображен на правой створке триптиха ([илл. 47.3](#)). Пожилой, невысокий и худой, с большой головой, бородатым лицом, синими пронзительными глазами, низким лбом, длинными, густыми седыми волосами (безо всякого намека на лысину) и орлиным носом, он одет в дорожную одежду (символ его многочисленных путешествий): длинную коричневую тунику, подпоясанную кожаным ремнем, и более светлый плащ из плотной материи. На поясе у него висит походная сума. В правой руке он держит свой символ – меч (в ножнах), которым он был казнен. Его ноги босы, а голова не покрыта. Оба апостола (в отличие от Девы Марии и Младенца на этом триптихе) отмечены золотыми нимбами.

Донатор присутствует на [илл. 47.1](#) в нижнем правом углу. Это пожилая монахиня в белом облачении и черном плаще, волосы которой закрыты белым головным платком, похожим на тюрбан, один из концов которого пропущен у нее под подбородком.

**Взаимодействие персонажей.** На [илл. 47.1](#) Мадонна стоит во весь рост, а на ее левой руке сидит Младенец. Оба наполовину повернуты в сторону правого края картины. Дева Мария задумчиво смотрит вниз, а Младенец правой рукой благословляет донатора, маленькая фигурка которой стоит внизу на коленях у ног Мадонны справа. Монахиня молитвенно сложила руки перед собой и смотрит в пространство в сторону левого края картины. Из рта вьется длинная бандероль с ее речью. Наверху в центре над самым нимбом Девы Марии Святой Дух в виде голубя развесил свою бандероль. Слева от Святого Духа на облаке находится Бог-Отец со своей бандеролью. Он смотрит вниз на Святое Семейство. Справа группа ангелов порхает в воздухе и растягивает свою бандероль. Бог-Отец и ангелы по размеру значительно меньше Мадонны с Младенцем и соответствуют донатору. По

обе стороны от Девы Марии на уровне ее локтей два ангела чуть большего размера, порхая в воздухе, держат парчовый занавес за ее спиной.

На [илл. 47.2](#) Дева Мария сидит на лужайке в беседке лицом к зрителю, а Младенец сидит на ее левом колене. Она скромно опустила глаза, а Он повернул голову в сторону правого края картины и смотрит мимо зрителя. Мадонна левой рукой придерживает Его тельце, а правой – Его правую ручку. Оба пребывают в состоянии задумчивости. Из облака над головой Девы Марии на них смотрит Бог-Отец, а Святой Дух собирается слететь оттуда вниз. По обе стороны от Бога-Отца два ангела, порхая в воздухе, растягивают за спиной Мадонны тонкую занавеску. По три ангела с каждой стороны от Девы Марии пристроились позади беседки. Самый левый из них встал, чтобы сорвать розу. Двое других рядом с ним молитвенно сложили руки перед собой, причем средний ангел задумчиво смотрит на Мадонну, а тот, что правее него, пытается вывести его из этой задумчивости. Самый правый ангел протягивает Младенцу яблоко, а два других разглядывают Его. Четыре ангела на переднем плане, по два с каждой стороны, сидя на лужайке, играют на музыкальных инструментах, развлекая Святое Семейство. Фигуры Бога-Отца, Святого Духа и ангелов заметно меньше фигуры Младенца, не говоря уже о Мадонне.

На [илл. 47.3](#) Мадонна сидит на лужайке, а Младенец стоит у нее на правом колене. Правой рукой она поддерживает Его за талию, а левой – за левую ручку. Дева Мария повернута в сторону левого края картины, но смотрит вниз, мимо Младенца. Тот же смотрит вверх, но мимо нее. Раскрытая книга, которую, видимо, читала Мадонна, лежит на траве справа от нее. Два ангела, порхая, держат над ее головой корону, а с каждой стороны от них порхают еще по три ангела. Фигуры ангелов значительно меньше фигуры Младенца. Апостолы, нарисованные на боковых створках, стоят во весь рост в изящных позах. Они меньше Мадонны, но значительно больше ангелов. Оба задумчиво смотрят в пространство перед Девой Марией.

**Архитектурные сооружения.** Крепостные стены на центральной части триптиха ([илл. 47.3](#)), внутри которых сидит Мадонна, символизируют «замкнутый сад» (квадратное «огороженное место») и вводят в содержание тему Непорочного Зачатия. По сравнению с Девой Марией, Младенцем и даже книгой эти стены кажутся игрушечными (как на детской площадке). Они розовые, довольно толстые и украшены мощными зубцами, каждый из которых покрыт двускатной крышей. В задней их части по углам расположены две круглые башни с высокими зелеными конусообразными крышами. Спереди в центре стены имеется широкий разрыв – вход в «огороженное место».

**Интерьеры.** Интерьеры можно видеть на [илл. 47.1](#) и [47.2](#). На первой из них он представлен золотым парчовым занавесом, который держат ангелы, и двумя геральдическими щитами, лежащими по углам картины на переднем плане. На второй из них мы видим тонкую золотистую занавеску с растительным орнаментом по краям, также растянутую ангелами. Вверх за



ней виден красный фон с золотым растительным узором. Позади Мадонны можно видеть концы красных подушек, на которых она сидит.

**Элементы пейзажа.** Элементы пейзажа представлены во всех трех произведениях. На [илл. 47.1](#) это – зеленая лужайка, нарисованная в духе Анджелико, на которой стоит Мадонна, и голубое небо над занавеской, растянутой ангелами, более темное вверху, с облаком, на котором расположился Бог-Отец. На [илл. 47.2](#) это – более обширная зеленая лужайка, беседка из роз и условно нарисованное облако вокруг Бога-Отца. За спиной Мадонны находится полукруглая клумба, покрытая, как и лужайка, листвой, а далее – специальным образом устроенная шпалера, по которой выются красные розы, отдаленно напоминающая беседку на картине Рогира ван дер Вейдена ([илл. 38.23](#)). На [илл. 47.3](#) мы опять видим зеленую лужайку внутри «огороженного места» и на створках, где стоят апостолы, а также растительный фон за ними.

**Цветовая гамма и композиция.** Картина на [илл. 47.1](#) отличается особой прозрачностью красок. Некоторые цвета повторяются: золотом сверкают нимбы и парчовая занавеска, красный плащ Мадонны повторяется в одеждах Бога-Отца и ангелов, ее синее платье – в цвете неба. Контрастом к ним выступают зеленая лужайка и черно-белые одежды монахини. На [илл. 47.2](#) краски не столь прозрачны. Синяя одежда Мадонны повторяется в цвете одежд ангелов и их крыльев, красный цвет роз – в одежде Бога-Отца и ангелов, желтый цвет занавески – в цвете яблок и одежд ангелов. На центральной части триптиха ([илл. 47.3](#)) синяя одежда Мадонны повторяется в цвете одежд ангелов, а голубой цвет одежды Младенца – в цвете подбоя ее плаща и одеждах апостолов. Фоном ее фигуры является золотое сияние, исходящее от нее, а розоватый цвет крепостных стен гармонирует с цветом одежды Иоанна.

На [илл. 47.1](#) стержнем композиции является фигура стоящей Мадонны. Она пересекается диагональю, идущей от Бога-Отца через Младенца к монахине. Лицо Девы Марии является центром квадрата, образуемого Богом-Отцом, Святым Духом и ангелами. Голубой, золотой и зеленый фоны, последовательно идущие сверху вниз, делят всю композицию на три части. На [илл. 47.2](#) фигура Мадонны находится в центре композиции. Фигуры Бога-Отца и двух ангелов наверху образуют своего рода равнобедренный треугольник. Остальные ангелы образуют два полукруга вокруг нее. В эту часть картины художник внес определенную асимметрию – фигуру Младенца, расположенную справа от центра, вставшего ангела слева, различия в позах ангелов по разные стороны от Девы Марии. Золотой и зеленый фон делят всю композицию на две части. На [илл. 47.3](#) лишь поворот фигуры Девы Марии и фигура Младенца, расположенная слева от центра композиции, вносят в нее асимметрию. Порхающие ангелы воспринимаются как своеобразный орнамент, идущий по верхнему краю центральной части триптиха. Дополнительную асимметрию вносят фигуры апостолов. Во всех трех картинах царит настроение покоя и безмятежности, а на [илл. 47.1](#) – даже некоторой идиллии.

### **Сравнение с другими образами апостолов Иоанна и Павла.**

Продолжим обсуждение истории портретов апостола Иоанна, прерванное в разделе 33.2.12. Его скульптурные портреты создали Донателло ([илл. 36.74](#)) и Ганс Мюльчер ([илл. 36.140](#)).

Анджелико изобразил апостола Иоанна около 1433 года на правой створке ([илл. 47.4](#)) «Табернакля Линайоли» ([илл. 35.58](#)). Здесь он уже стар, с темным лицом, в ярко-красном плаще и выглядит очень величественно.

На маленькой картине Уччелло ([илл. 47.5](#)) размером 20.5×41 см из Музея Арчивесковиле во Флоренции, являющейся частью пределлы несохранившегося алтаря, созданного в 1435-1440 годах, Иоанн, не столь старый, как у Анджелико, вместе со св. Ансаном стоят на коленях на фоне густого темного леса. В правой руке Иоанн держит золотой посох.

Якопо Беллини на картине ([илл. 47.6](#)) размером 85×24 см из Государственных музеев Берлина, являющейся створкой несохранившегося алтаря, созданного в 1430-1435 годах, представил Иоанна глубоким старцем, выдающимся мыслителем, стоящим в нише и читающим свое Евангелие.

В том же возрасте, но сидящим и пишущим свое Евангелие представил Иоанна Филиппо Липпи на фреске ([илл. 47.7](#)), исполненной около 1454 года в соборе Прато ([илл. 47.8](#)). При этом от его фигуры исходит божественное сияние.

Что касается портретов апостола Павла, то, его скульптурные портреты создал Паоло Романо ([илл. 36.94-36.95](#)).

Видимо, один из самых старых в европейской авторской живописи портретов Павла был исполнен в 1290-х годах Джотто на фреске ([илл. 47.9](#)) в Верхней церкви Сан-Франческо в Ассизи ([илл. 5.26](#)). Здесь Павел также представлен в позднем возрасте, римской внешности, с крупными выразительными глазами, стриженными седыми волосами (без намека на лысину) и бородой, в одеянии, украшенном бармами с черными крестами.

Напротив, Симоне Мартини на картине ([илл. 47.10](#)) размером 94×48.5 см, являющейся панелью (справа от центральной) «Полиптиха Орвьето» ([илл. 6.21](#)), созданного около 1321 года и хранящегося в Музее собора в Орвьето, представил Павла с более традиционной, иудейской внешностью, с узким лицом, высоким лбом, большой лысиной и длинной черной бородой. В правой руке он держит традиционный меч, а в левой – сборник посланий к римлянам.

Примерно таким же, но с рыжей бородой и во весь рост его представил Уччелло на фреске ([илл. 47.11](#), слева) размером 120×46 см (каждая фигура) в соборе Прато, исполненной около 1435 года.

Мазаччо изобразил его на картине ([илл. 47.12](#)) размером 51×30 см, являющейся частью алтаря, исполненного в 1426 году для капеллы в церкви Кармине в Пизе и разобранного в XVIII веке, более добродушным, без лысины и даже длинноволосым. Сборник его посланий, который он держит в левой руке, имеет темный кожаный переплет.



Илл. 47.4. Анджелико. Иоанн Евангелист.





Илл. 47.5. Уччелло. Св. Иоанн и Ансан.



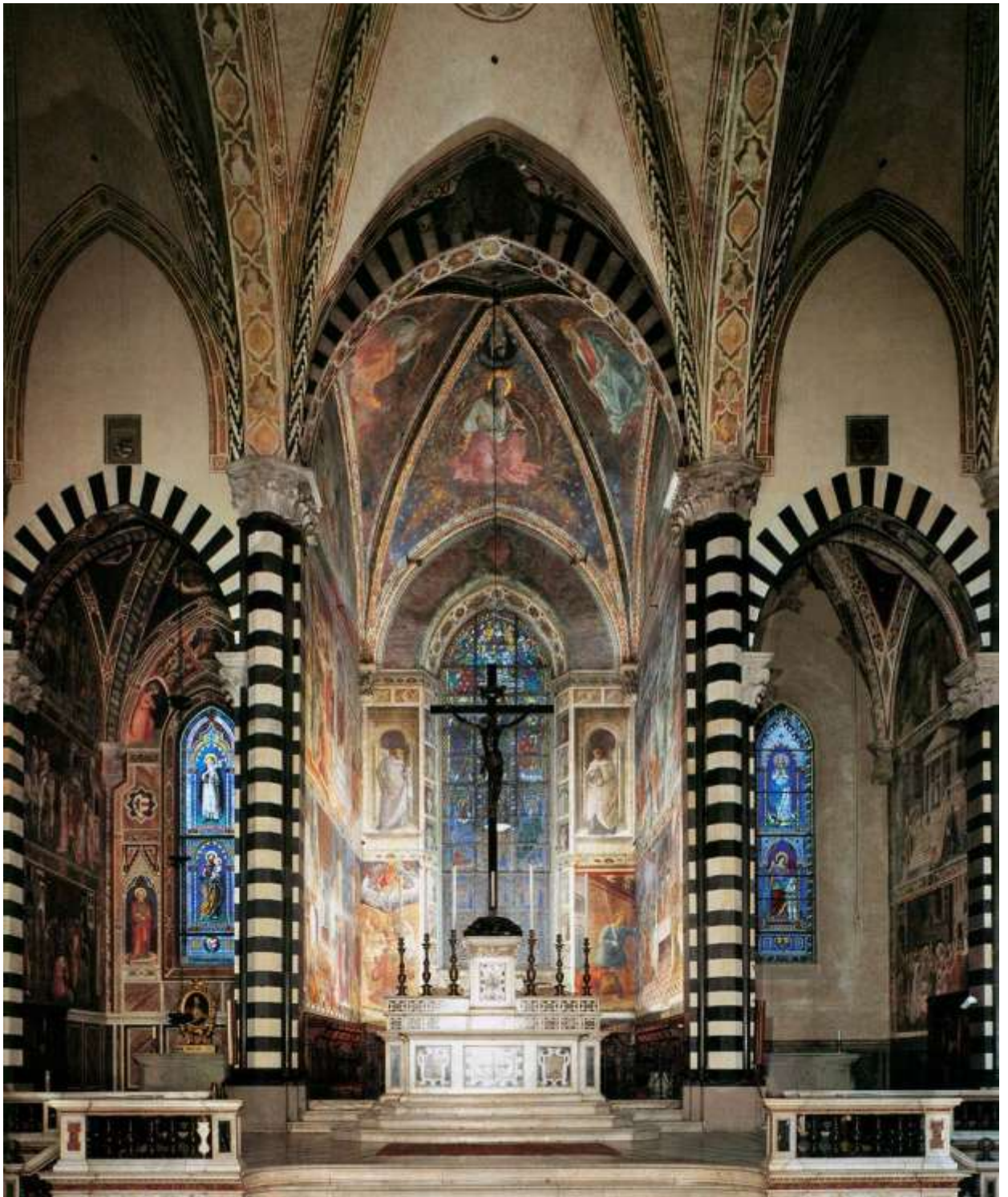
Илл. 47.6. Якопо Беллини. Св. Иоанн Евангелист.





Илл. 47.7. Филиппо Липпи. Св. Иоанн Евангелист.





Илл. 47.8. Интерьер собора в Прато.



Илл. 47.9. Джотто. Св. Павел.





Илл. 47.10. Симоне Мартини. Св. Павел.





Илл. 47.11. Уччелло. Св. Павел, Франциск и Иероним.





Илл. 47.12. Мазаччо. Св. Павел.



#### 47.2.2. «Св. Марк, Варвара и Лука»

Картина «Св. Марк, Варвара и Лука» ([илл. 47.13](#)) размером 100.5×58 см, созданная около 1445-1450 года, хранится в Музее Вальраф-Рихарца в Кельне [43].

**Действующие лица.** Евангелист Марк (слева), пожилой, невысокий и худой, с широким добрым и умным лицом, круглыми темными глазами, крупным носом, толстыми губами и короткой седой бородой, одет в красное епископское облачение и черные сапоги с острыми носками. Лишь вместо епископской шляпы на нем красный берет. У его ног сидит его традиционный атрибут - маленький коричневый крылатый лев, голова которого окружена золотым нимбом. Источником для этого атрибута (как и для атрибутов других евангелистов) послужила цитата из Книги пророка Иезекииля: «...и из середины его (облака) видно было подобие четырех животных, - и таков был вид их: облик их был, как у человека; и у каждого четыре лица, и у каждого из них четыре крыла; а ноги их – ноги прямые, и ступни ног их – как ступня ноги у тельца, и сверкали, как блестящая медь, и крылья их легкие. И руки человеческие были под крыльями их, на четырех сторонах их; и лица у них и крылья у них – у всех четырех; крылья их соприкасались одно к другому; во время шествия своего они не оборачивались, а шли каждое по направлению лица своего. Подобие лиц их – лице человека и лице льва с правой стороны у всех их четырех; а с левой стороны лице тельца у всех четырех и лице орла у всех четырех. И лица их и крылья их сверху были разделены, но у каждого два крыла соприкасались одно к другому, а два покрывали тела их. И шли они, каждое в ту сторону, которая пред лицом его; куда дух хотел идти, туда и шли; во время шествия своего не оборачивались. И вид этих животных был как вид горящих углей, как вид лампад; огонь ходил между животными, и сияние от огня и молния исходила от огня. И животные быстро двигались туда и сюда, как сверкает молния». Книга Апокалипсиса описывает аналогичные существа, которые окружали престол Бога: «...и посреди престола и вокруг престола четыре животных, исполненных очей спереди и сзади. И первое животное было подобно льву, и второе животное подобно тельцу, и третье животное имело лице, как человек, и четвертое животное подобно орлу летящему. И каждое из четырех животных имело по шести крыл вокруг, а внутри они исполнены очей...». Потому эти животные известны как «апокалипсические звери». Средневековые комментаторы нашли объяснения этим атрибутам, коренящиеся в самих Евангелиях. В частности, Евангелие от Марка открывается с «гласа вопиющего в пустыне» - аллюзия на льва [19].

Св. Лука (справа), один из четырех евангелистов, сопровождал апостола Павла в его миссионерском путешествии в Грецию и Рим. Считалось, что он проповедовал в Египте и Греции после смерти Павла и умер естественной смертью, либо был распят вместе со св. Андреем. На картине довольно молодой и невысокий, с лицом средневекового ремесленника, большими черными глазами, прямым носом и черными волнистыми волосами, он одет в



Илл. 47.13. Стефан Лохнер. Св. Марк, Варвара и Лука.



желтую тунику до колен и темно-зеленый плащ с голубой подкладкой. На ногах у него черные сапоги, а на голове – черная шапка, отделанная белым мехом. На его свободном металлическом поясе в виде цепи висит мешочек с красками и кистями. В правой руке он держит свой традиционный атрибут – портрет Мадонны с Младенцем на пятиугольной доске. У его ног сидит другой традиционный атрибут – коричневый крылатый вол с золотым нимбом (жертвенное животное; этот атрибут приписан ему из-за того, что Евангелие Луки начинается с рассказа о жертве Захарии).

Св. Варвара (в центре), миловидная худенькая девушка, с нежным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, вздернутым носиком и маленьким ртом, одета в длинное зеленое платье и такого же цвета плащ. Ее голову украшает венок из белых роз. В правой руке она держит пальмовую ветвь мученицы, а в левой – золотой макет башни. Все трое отмечены большими узорчатыми нимбами.

**Взаимодействие персонажей.** Св. Варвара слегка склонила голову в сторону Луки, а он повернулся к ней в пол оборота. Марк стоит лицом к зрителю и жестикулирует левой рукой. Святые просто позируют художнику, не общаясь друг с другом.

**Цветовая гамма и композиция.** Картина имеет золотой фон с растительным узором. Вся группа стоит на серой земле, усеянной мелкими камнями. Нимбы святых почти сливаются с этим фоном, зато их одежды выделяются на нем весьма контрастно. Симметричную композицию оживляют легкие элементы асимметрии в позах, расцветке и фасонах одежды. Святые, словно старые знакомые, собрались у стены, чтобы пообщаться, и вот, вот разойдутся вновь по своим делам.

**Сравнение с другими образами евангелистов Марка и Луки.** Скульптурные портреты св. Марка были созданы Никколо Ламберти ([илл. 36.37](#) и [36.38](#)) и Донателло ([илл. 36.75](#)).

Картина Анджелико ([илл. 47.14](#)) из Музея Конде в Шантильи, как считают, была частью «Алтаря Сан-Доменико» ([илл. 35.81](#)) во Фьезоле, исполненного в 1423-1424 годах, до его реставрации Лоренцо ди Креди в 1501 году. Темное лицо евангелиста характерно и для других образов святых этого мастера. Внизу нарисован его апокалиптический зверь - лев. Более старым, худым, стройным и умным, читающим, стоя, свое Евангелие, он изображен Анджелико на левой внешней створке ([илл. 47.15](#)) табернакля Линайоли ([илл. 35.58](#)), исполненного около 1433 года.

Скульптурный портрет св. Луки создал Нанни д'Антонио ди Банко ([илл. 22.4](#)).

Возвышенный образ евангелиста Луки присутствует также на картине Джованни да Милано ([илл. 31.13](#)) справа. Святой, глядя на небо, готов записывать свое Евангелие.

Мастер Теодорик исполнил гротескный, но, как всегда, очень выразительный образ Луки на картине ([илл. 47.16](#)) размером 113×105 см из Национальной галереи в Праге, исполненной в 1360-1365 годах для капеллы Святого Креста в замке Карлштейн ([илл. 15.1-15.2](#)).



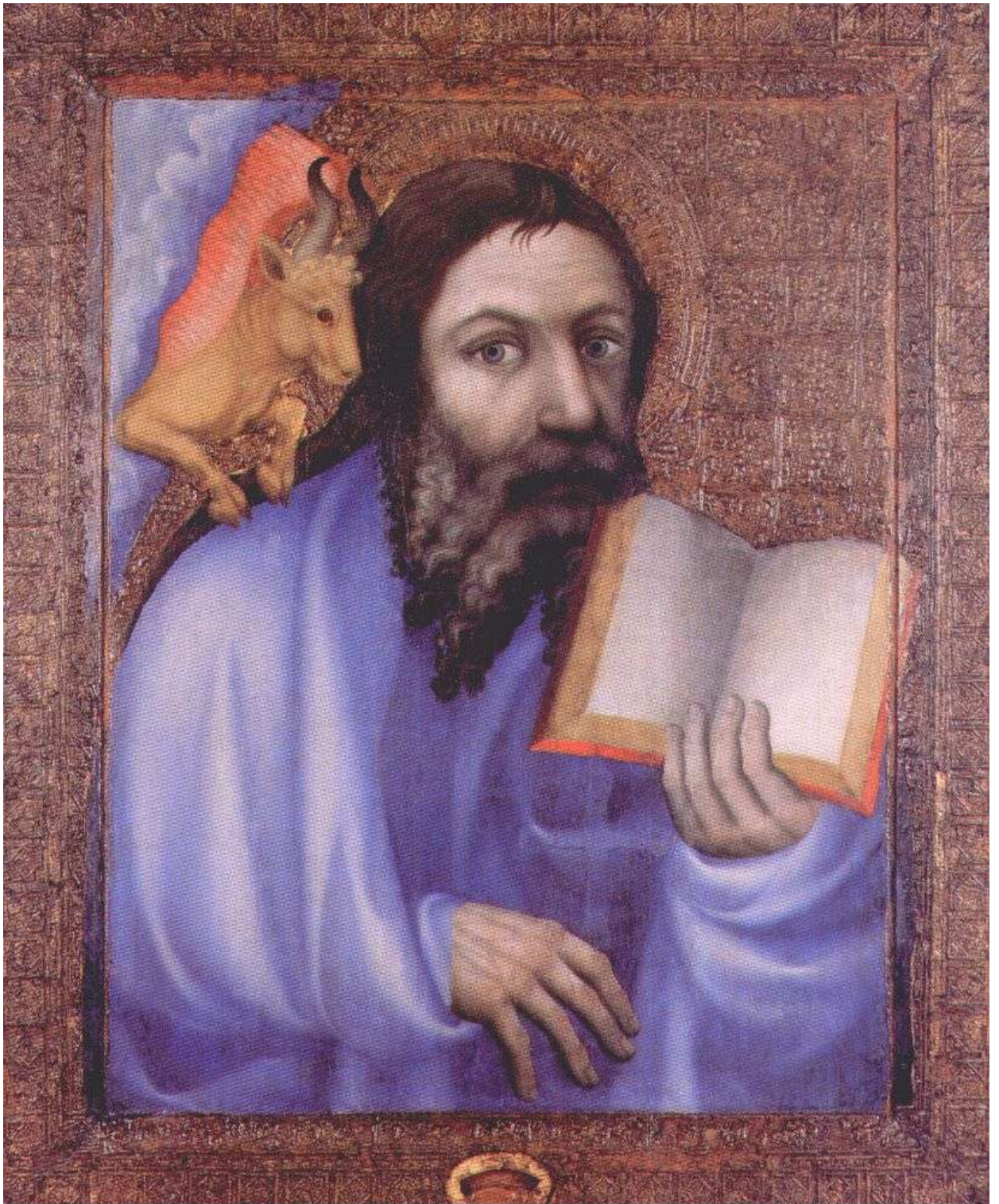
Илл. 47.14. Анджелико. Св. Марк.





Илл. 47.15. Анджелико. Табернакль Линайоли (закрытые створки).





Илл. 47.16. Мастер Теодорик. Св. Лука.



Филиппо Липпи около 1454 года нарисовал евангелиста Луку на фреске ([илл. 47.17](#)) в соборе Прато ([илл. 47.8](#)) в виде вдохновенного юноши, обдумывающего, сидя, свое Евангелие и испускающего при этом божественное сияние.

#### 47.2.3. «Св. Антоний Отшельник, Губерт и Мария Магдалина с донатором»

Картина «Св. Антоний Отшельник, Губерт и Мария Магдалина с донатором» ([илл. 47.18](#)) размером 120×80 см, созданная около 1435 года, была написана на наружной стороне левой створки триптиха «Страшный Суд» ([илл. 47.25](#)), а ныне хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене [43].

**Действующие лица.** Мария Магдалина (справа), молодая, высокая стройная и гибкая, с широкой шеей, красивым кокетливым лицом, крупными голубыми глазами, расположенными под небольшим углом друг к другу, красивыми веками и дугообразными бровями, высоким лбом, светло-коричневыми вьющимися волосами, прямым носом, маленьким ртом с пухлой нижней губой и округлым подбородком, одета в зеленое платье с длинными узкими рукавами и такого же цвета плащ с кремовой подкладкой, полы которого скреплены на груди золотой брошью. На ее голову накинута длинная белая накидка, края которой собраны в изящные рюши и которая спускается ей на спину. Обеими руками она держит золотую вазу с крышкой для благовоний.

Св. Антоний Отшельник (слева), нарисован глубоким стариком невысокого роста, худым и довольно сутулым, с изможденным лицом, крупным носом, седыми вьющимися волосами и жиденькой бородой. Он одет в широкий коричневый плащ епископа с капюшоном, на голове у него небольшая красная шапка, а на ногах – светло-коричневые сапоги. В левой руке он держит посох странника и небольшой колокольчик.

Св. Губерт (в центре), пожилой, высокий и очень худой, с длинной шеей, бритым, грубым, несчастным, смуглым, узким лицом, крупными темными глазами, нависшими над ними густыми бровями, большим носом, широким ртом с опущенными уголками губ, массивным подбородком и щеками, свисающими по обе стороны, одет в красное епископское облачение. На голове у него красная епископская тиара с крестом наверху. В правой руке он держит золотой крест на длинном древке, а в левой охотничий рог, закрытый золотой крышкой, как святой покровитель охотников. Все трое святых отмечены прозрачными нимбами с узкой золотой каймой.

Донатор намного меньше святых. Среднего возраста, с грубоватым, бритым лицом, темными глазами и острым носом, он одет в черный кафтан до колен с глубокими шлицами по бокам, обшлага и подол которого обшиты светло-коричневым мехом в крапинку. Его голову украшает малиновый тюрбан, длинный конец которого пропущен у него под подбородком, а обут он в узкие черные сапоги.



Илл. 47.17. Филиппо Липпи. Св. Лука Евангелист.





Илл. 47.18. Стефан Лохнер. Св. Антоний Отшельник, Губерт и Мария Магдалина с донатором.

**Взаимодействие персонажей.** Святые, как и на предыдущей картине Стефана Лохнера, стоят в один ряд, позируя перед художником. Мария Магдалина приняла очень кокетливую позу и искоса смотрит на зрителя. Св. Губерт слегка повернулся к ней с желчным выражением лица. Св. Антоний вышел чуть вперед и стоит почти в профиль, правой рукой благословляя донатора, который стоит на коленях перед св. Губертом, чуть откинувшись назад и молитвенно сложив руки неизвестно перед кем.

**Цветовая гамма и композиция.** Святые стоят на светло-коричневой земле, покрытой маленькими камушками, позади них находится абсолютно черный фон, словно дело происходит безлунной ночью, хотя святые и земля, где они стоят, ярко освещены. На этом фоне фигуры святых выступают очень рельефно, а лицо Марии Магдалины и ее белая накидка создают с этим фоном, хотя и резкий, но приятный контраст. Краски одежд очень хороши, а их складки нарисованы великолепно. Черный фон повторяется в черной одежде донатора. Композиция весьма симметрична, причем стоящий в центре Губерт своей высокой шапкой возвышается на стоящими по бокам Марией Магдалиной и Антонием. Асимметрию в композицию вносят: крест Губерта и посох Антония, не особенно удачно продолжающие один другой; фигура Антония, более низкая, чем фигура Марии Магдалины; разные позы этих святых. В еще большей степени в глаза бросается контраст между светлой, по светски женственной и веселой Марией Магдалиной и мрачными Губертом и Антонием.

**Сравнение с другими образами Марии Магдалины и св. Антония.** Конрад Виц изобразил св. Екатерину, читающей книгу Марии Магдалине в готической церкви, на картине [\(илл. 47.19\)](#) размером 161×131 см, являющейся частью «Алтаря Девы Марии», исполненного около 1440 года. Картина хранится в Музее изящных искусств в Страсбурге. Обе девушки больше похожи на роскошно одетые манекены. Однако интерьер церкви нарисован исключительно. За колоннами расположен алтарь с иконами так, что хочется заглянуть за эти колонны, чтобы лучше рассмотреть эти иконы. В глубине церкви виден выход на улицу и идущие по ней горожане. Внутренность церкви освещена единым источником света, который определяет тени от всех предметов, включая медное колесо Екатерины, лежащее на полу. Сопоставляя между собой образы Марии Магдалины (а также все женские образы святых), можно сказать, что Стефан Лохнер был первым художником, кто наделил святую девушку женским обаянием и веселым нравом, а не одной лишь абстрактной красотой.

Образ св. Антония в 1456-1458 годах создал Филиппо Липпи на картине [\(илл. 47.20\)](#) размером 81×30 см, являющейся створкой триптиха, центральная панель которого утеряна. Картина хранится в Музее искусств в Кливленде. На ней Антоний выглядит значительно более добрым и светлым, чем у Стефана Лохнера.





Илл. 47.19. Конрад Виц. Св. Екатерина и Мария Магдалина.



Илл. 47.20. Филиппо Липпи. Св. Антоний Аббат.



### 47.3. Евангельские истории.

В этом параграфе обсуждаются три произведения Стефана Лохнера на сюжеты, относящиеся к периодам младенчества Иисуса и Его Небесной Жизни.

#### 47.3.1. «Поклонение Младенцу»

Картина «Поклонение Младенцу» ([илл. 47.21](#)) размером 35.7×21.8 см, созданная около 1440-1445 годов, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене, куда она была приобретена в 1961 году. На обратной стороне исполнено «Распятие с Марией и Иоанном» [43, 51].

**Сравнение с произведениями Мастера Тршебоньского алтаря, Мастера Франке, Рогира ван дер Вейдена и Филиппо Липпи.** Эту картину можно сравнить с произведениями предшественников мастера на тот же сюжет, в которых выделена тема поклонения Младенцу и относительно немного второстепенных персонажей. У Мастера Тршебоньского алтаря ([илл. 18.40](#)) на картине всего один ангел, дополнительно присутствует Иосиф, Мадонна столь же юная, но более тонкая и гибкая, в розовом платье и сиреневой накидке, Младенец завернут в пеленки, а не лежит голенький, пастухи нарисованы дважды (получающими благовест от ангела и пришедшими поклониться Младенцу), а общий колорит картины более тревожный. У Мастера Франке ([илл. 38.51](#)) на картине лишь три ангела (двое из которых держат накидку, чтобы предохранить Младенца от холодного ветра), дополнительно присутствует Бог-Отец и Святой Дух, Мадонна почти такая же, как у Стефана Лохнера, но в белом платье, голенький Младенец лежит на голой земле (а не на пеленке) и испускает золотое сияние, а общий колорит картины более мистический. У Рогира ван дер Вейдена ([илл. 38.47](#)) дополнительно присутствуют Иосиф и донатор, Мадонна взрослее, более худа и в белом платье, голенький Младенец лежит на накидке Мадонны, а сияние испускает лишь Его голова, пастухи перемещены на задний план слева от руины, где им является ангел в белом, идущий по земле (а не летящий по воздуху), а вся сцена помещена в пейзаж, частично сельский, частично городской (с всадниками, скачущими по улицам). У Филиппо Липпи ([илл. 44.41](#)) вообще нет ангелов, пастухов, овец, вола, осла и хлева, дополнительно присутствуют (как и у Мастера Франке, к произведению которого ближе всего картина Филиппо Липпи) Бог-Отец и Святой Дух, а также Иоанн Креститель и св. Бернард, Мадонна более крупная, взрослая и в итальянском стиле, голенький и толстенький Младенец лежит в траве, а действие происходит на поляне мрачного дремучего леса.

**Действующие лица.** Дева Мария, юная, почти подросток, невысокая и худенькая, с узкими плечами, красивым детским лицом, небольшими синими глазами, тяжелыми веками, высоким лбом, светло-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и спускающимися на спину длинными волнистыми прядями, маленьким носиком и круглым



Илл. 47.21. Стефан Лохнер. Поклонение Младенцу.



подбородком, одета в темно-синее платье и широкую и длинную голубую накидку, разметавшуюся по земле красивыми складками. Ее голову украшает диадема из двойного ряда белых камней.

Голенький Младенец, с большой, круглой головкой, вздутым животиком, длинными ручками и коротковатыми ножками, пухлыми щечками, голубенькими глазками, как пуговки, маленьким носиком и большим ротиком, нарисован довольно реалистично. И Он, и Мадонна отмечены круглыми золотыми нимбами, края которых украшены рядом коричневых точек, причем у Девы Марии нимб значительно больше, а у Младенца на нимбе штрихами нарисован красный крест.

Девять ангелов, в стиле немецких художников, каждый меньше Младенца, с детскими круглыми личиками, светлыми кудрявыми волосиками, длинными, тонкими и острыми на концах голубыми крылышками, одеты в длинные и узкие голубые туники (того же цвета, что и их крылья).

Трое пастухов похожи на реальных немецких крестьян. Невысокого роста, коренастые, с грубыми лицами, пастухи одеты в зеленые и красные рубахи, подпоясанные ниже пояса. На головах у них шляпы разного фасона, а на ногах – сапоги или башмаки. У одного пастуха через плечо висит походная котомка, а в руках все держат пастушеские посохи.

**Взаимодействие персонажей.** Младенец лежит на небольшой белой пеленке, постеленной на землю и украшенной голубой вышивкой с крестами. Он бессмысленно смотрит на мать и поднял к ней согнутую в локте правую руку. Дева Мария стоит на коленях так, что Младенец находится от нее слева. Она слегка опустила голову, сложила руки перед собой и молится Богу (но не поклоняется Младенцу, на Которого она даже не смотрит). Трое ангелов наблюдают за этим через окно хлева (словно ласточки, сидящие на заборе). Пятеро других, стоя в два ряда на крыше хлева, поют песню Младенцу, держа перед собой свиток с текстом. Еще один ангел слетает с крыши вниз к трем пастухам, которые столпились на среднем плане у левого края картины, подняли головы и слушают ангела.

**Животные.** Традиционные вол и осел нарисованы очень плохо. У них огромные толстые морды, а у осла чрезмерно большие уши. Вол смотрит на Младенца, а осел – на Мадонну. Вид у обоих довольно несчастный. Напротив, стадо белых овец позади пастухов нарисовано очень обобщенно, уходящим вдаль, почти до линии горизонта. Такого большого стада мы еще не встречали.

**Строения.** Большую часть картины занимает обветшавший хлев, символизирующий Ветхий Завет. По конструкции он напоминает хлев у Жака Дарэ ([илл. 43.1](#)), но задняя его стена сплетена из коричневых прутьев (с прорехами), как овечий загон на фресках Джотто ([илл. 5.29](#) и [5.32](#)). В нем имеется прямоугольное окно, через которое ангелы наблюдают за поклонением. На переднем плане хлева помещены ясли, сколоченные из грубых досок, перед которыми стоят вол и осел. Крыша хлева, крытая соломой, совсем прохудилась: на ней видно больше стропил, чем соломы. На

нижней балке крыши и примостились поющие ангелы. На горизонте виднеется светлый средневековый город со стенами, башнями и шпилями церквей, символизирующий Иерусалим.

**Пейзаж.** Пейзаж представлен очень скромно. На переднем плане, где лежит Младенец и стоит на коленях Дева Мария, нарисована коричневая голая земля, усеянная соломой. Между Мадонной и пастухами можно видеть пологий холм, покрытый низкой жухлой травой и отдельными более крупными растениями. В нижней части холма образовалась небольшая песчаная осыпь (это впервые). Бледное небо не имеет каких-либо признаков облаков.

**Цветовая гамма и композиция.** Среди всех рассмотренных выше произведений картина Стефана Лохнера имеет наиболее светлый, мирный и идиллический колорит. Голубой цвет одежды Мадонны повторяется в цвете одежд и крыльев ангелов, собранных в очаровательные группы и контрастирующих с коричневым фоном хлева, а золото нимбов повторяется в цвете травы. Мадонна является центром композиции. Три линии образуют прямоугольный треугольник, в центре которого находится голова Мадонны: одна идет от ангелов на крыше через летящего ангела к пастухам; другая - от пастухов через Мадонну к Младенцу (они образуют прямой угол); третья вертикальная линия идет от ангелов на крыше через ангелов в окне, вола и осла к Младенцу. Кроме того, картина имеет вертикальное деление на две неравные части: хлев занимает большую часть картины справа, а пейзаж с пастухами, стадом и городом – меньшую часть слева. Левая часть имеет и горизонтальное деление на темную землю внизу и светлое небо наверху. Трогательная мать, почти ребенок, тихо радуется, что у нее родился Сын; вместе с ней радуются и ангелы, стараясь хоть в чем-то ей помочь; сбитые с толку пастухи не могут понять, что произошло и о чем толкует им ангел.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** На картине Бернардо Марторея ([илл. 47.22](#)) из коллекции Липпманна в Берлине, исполненной в 1440-е годы, на Младенца с неба падает Божественный свет. Мадонна, Иосиф, повитуха и пастухи поклоняются Ему. Но особенно трогательно делает это старый пастух справа внизу. Нимбы Мадонны и Иосифа, украшенные алмазами, имеют разную форму. Рождественские животные нарисованы довольно неумело, особенно белая собака на заднем плане, видная через проем навеса справа.

### 47.3.2 «Поклонение волхвов»

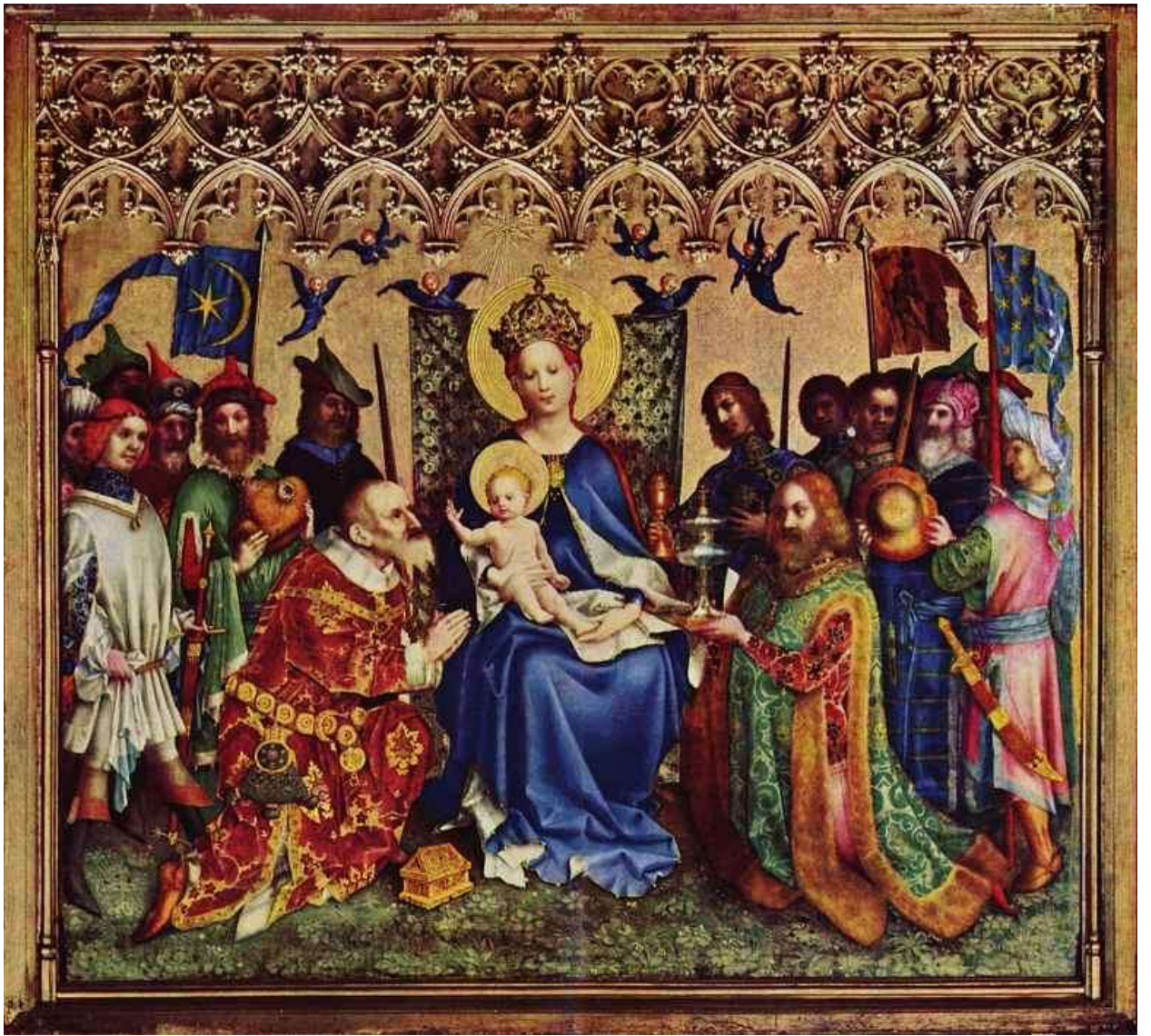
Картина «Поклонение волхвов» ([илл. 47.23](#)) размером 182×260 см является центральной панелью «Алтаря святых покровителей Кельна» ([илл. 47.24](#)), созданного около 1440-1445 годов и хранящегося ныне в Капелле в хоре Кельнского собора. Произведение было заказано для капеллы ратуши. На створках триптиха изображены св. Урсула и Гереон. С 1810 года алтарь находится в соборе, получив статус «храмового образа Кельнского собора». На внешней стороне представлено «Благовещение» [43].





Илл. 47.22. Бернардо Марторель. Рождество (деталь).





Илл. 47.23. Стефан Лохнер. Поклонение волхвов.





Илл. 47.24. Стефан Лохнер. Алтарь святых покровителей Кельна.

**Сравнение с произведением Конрада фон Зеста.** По композиции это произведение ближе всего к работе Конрада фон Зеста на тот же сюжет ([илл. 28.34](#)), где действие также происходит в интерьере, два волхва стоят на коленях по обе стороны от Мадонны, но вертикальная (а не горизонтальная) композиция позволила Конраду фон Зесту включить в нее лишь одного слугу из свиты.

**Действующие лица.** Дева Мария, похожая на Мадонну на картине ([илл. 47.2](#)), но более крупная, с чуть полноватым лицом, одета как Царица Небесная, в синие платье и плащ с белой подкладкой, полы которого скреплены на груди крупной золотой брошью. На ее голове надета роскошная золотая корона довольно сложной формы. Обеими руками она держит Младенца, правой рукой за животик, а левой – за левую ножку.

Младенец, один из самых удачных и естественных, нарисован голеньким, с большой головой, маленькими голубыми глазками, высоким лобиком, светлыми кудрявыми волосиками, окруженными золотым нимбом, крест на котором показан лишь лучами, маленьким носиком и пухлыми щечками.

Семь ангелов, похожих на ангелов на центральной части триптиха ([илл. 47.3](#)), еще более мелких, с совсем детскими толстощековыми лицами, имеют такие же темно-синие узкие крылья и одежды.

Волхвы довольно традиционны, но более богато одеты. Старший (слева от Мадонны), с лысеющей рыжей головой и седой бородой, выразительными темными глазами, высоким лбом и большим крючковатым носом, по типу напоминает персонажи Ганса Мюльчера. Он одет в длинный и широкий красный камзол с золотым цветочным узором, подпоясанный поясом, состоящим из круглых золотых медалей. Средний волхв (справа от Мадонны), с добрым лицом, длинными волнистыми рыжими волосами и окладистой бородой, крупными глазами и вздернутым носом, одет в короткий красный с золотым растительным узором камзол и зеленую, расшитую золотым растительным узором накидку, отороченную пушистым светло-коричневым мехом. Обеими руками он держит серебряную (это впервые) дарохранительницу, отделанную золотыми украшениями и имеющую довольно сложную форму. Младший волхв (позади среднего), худой с тонким бритым лицом, низким лбом, мелкими кудрями рыжих волос, орлиным носом, одет в синий с золотым рисунком камзол. Его волосы украшает золотая диадема. В правой руке он держит обычную золотую дароносицу.

Свита представляет собой вооруженную охрану. Это люди разных возрастов, одетые преимущественно в восточные одежды, с саблями, мечами и пиками. Некоторые из них держат шляпы своих господ. На пиках развеваются флаги квадратной формы, к верхним концам которых приделаны еще и длинные вымпелы. На флагах изображены магические знаки: звезда и полумесяц, рыцарь с флагом.

**Взаимодействие персонажей.** Мадонна с Младенцем сидит в центре на троне. Младенец, расположившись на белой пеленке на коленях у матери,



правой ручкой приветствует старшего волхва, стоящего на коленях слева от Девы Марии. Волхв наклонился к Младенцу и сложил перед собой руки. Свою золотую дароносицу в виде домика с двускатной крышей он положил на траву перед собой. Стоящий сзади слуга держит в руках его шляпу. Справа от Мадонны, также на коленях стоит средний волхв и подносит свой дар. Но до него еще не дошла очередь и поэтому на него пока никто не обращает внимание. Стоящий за ним слуга также держит его шляпу. Позади среднего волхва у самого трона во весь рост стоит младший волхв, прижав левую руку к сердцу и протягивая свою дароносицу Мадонне. По обе стороны от трона стоит свита волхвов. Некоторые ее члены наблюдают представление, другие обсуждают увиденное, а третьи поглядывают на своих соседей. Ангелы летают над тронем, а двое из них примостились на его спинке.

**Фон.** Действие происходит на зеленой лужайке, поросшей травой и мелкими цветами. Задний план представляет собой гладкий золотой фон. Единственным предметом мебели является трон с простой прямоугольной спинкой, затянутой блестящей парчой с цветочным узором.

**Цветовая гамма и композиция.** Картина отличается яркими красками одежд и стягов, выделяющихся на золотом фоне. Все выглядит необыкновенно нарядно. Композиция картины более симметрична, чем у Конрада фон Зеста и напоминает традиционную композицию сюжета «Мадонна с Младенцем и святыми». Два волхва стоят на коленях симметрично относительно сидящей с центре Мадонны. Ангелы расположены также довольно симметрично (ангелы, сидящие на спинке трона по обе стороны от головы Девы Марии, особенно усиливают ощущение симметрии). Вполне симметрично расположена и свита. Как и у Конрада фон Зеста, диагональную линию между стоящими на коленях волхвами вносит фигура Младенца и продолжающая ее пеленка. Лохнер еще усилил эту линию, введя параллельно ей другую – завернувшуюся полу плаща Марии белой подкладкой наружу. В целом торжественная церемония производит впечатление слишком официальной и немного затянувшейся, успевшей утомить ее участников.

### 47.3.3. «Страшный Суд»

Картина «Страшный Суд» ([илл. 47.25](#)) размером 124×172 см, являлась центральной частью алтаря, созданного около 1435 года. Ныне она хранится в Музее Вальраф-Рихарц в Кельне [43].

**Особенности иконографии.** Главной особенностью этой картины, по сравнению с произведениями всех предшественников на ту же тему, является то, что на ней нет заседающих апостолов (и архангела Михаила). Единственный на картине апостол Петр встречает праведников у врат Рая. Кроме того, Лохнер нарисовал Рай и Ад снаружи (а не показал, что происходит там внутри). Наконец, одна из новых тем картины – борьба ангелов и демонов за души грешников.



Илл. 47.25. Стефан Лохнер. Страшный Суд.



**Действующие лица.** Иисус (вверху в центре), очень худой и изможденный, с мечтательным, но фанатичным лицом, большими глазами, низким лбом, длинными черными волнистыми волосами и короткой бородой, одет в багряницу на голое тело. У предшественников Его страдания показаны лишь через Его стигмы, здесь же Он словно только что снят с креста. Из-под багряницы видны голые грудь и живот с раной под ребром и тщательно нарисованными сосками и пупком, а также тонкие руки. Полы багряницы скреплены на груди большой золотой брошью с крупными жемчужинами. Его ноги босы, а голова непокрыта. Вся Его фигура испускает лучистое сияние.

Дева Мария (левее и ниже Иисуса), среднего возраста, высокая, худая и гибкая, с черными глазами, крупным носом и ртом, закутана с головой в темно-синюю накидку с белой подкладкой, из-под которой виден лишь белый головной платок, плотно закрывающий ее высокую шею. На фреске Джотто ([илл. 5.110](#)) она вообще отсутствует, а у остальных предшественников Лохнера имеет в этом сюжете свой обычный для соответствующего художника вид; здесь же она похожа на фанатичную монашку.

Иоанн Креститель (правее и ниже Иисуса), также очень высокий и худой, с крупными темными глазами, низким лбом, длинными волнистыми темно-коричневыми волосами, острым носом и бородкой клинышком, одет в зеленый плащ, из-под которого видны короткие рукава коричневой власяницы и тонкие голые руки. Его голова непокрыта, а ноги босы. На фреске Джотто ([илл. 5.110](#)) его также нет, а у остальных предшественников Лохнера он не столь худ в этом сюжете.

Апостол Петр (левее Девы Марии), полный добрый старик, с высоким лбом, лысеющей головой, обрамленной короткими седыми волосами, с короткой седой бородой, одет в синие с золотом епископские одежды. В правой руке он держит большой золотой ключ от Рая. Все эти персонажи отмечены золотыми нимбами.

Множество ангелов можно разделить на две группы – синих и белых. Синие ангелы (с синими крыльями и в длинных синих туниках) летают в небе, держа символы Страстей – крест Иисуса, копьё, палку с губкой, гвозди, розги и т.п., как у Яна ван Эйка ([илл. 33.67](#)) и Рогира ван дер Вейдена ([илл. 38.122](#)), а также золотые крестики. Два синих ангела (ниже Иисуса) трубят в длинные тонкие трубы, скрестив их. Белые ангелы (в левом нижнем углу), в длинных белых туниках, подпоясанных, как у ангелов Губерта ван Эйка ([илл. 27.1](#)), и с крыльями сверху либо синими, либо золотыми с павлиньими глазками, а снизу светло-серыми, находятся на земле. Некоторые (у входа в Рай) играют на музыкальных инструментах, либо держат в руках золотые крестики.

Праведники, души умерших и грешники (внизу) все обнажены (как у Яна ван Эйка и Рогира ван дер Вейдена). Среди праведников (слева) много девушек со светлыми волосами, заплетенными в косы, либо распущенными. Их обнаженные фигуры нарисованы со спины и не слишком убедительно.

Среди душ умерших (в средней части) многие в белых чалмах и в металлических шлемах. Некоторые из грешников (справа) довольно толсты (как мужчины, так и женщины), а их лица особенно неприятны.

Черты (справа внизу) расположены на земле. Они все черные, со многими головами, огромными ушами, страшными мордами, рогами и т.п. Демоны (в правом верхнем углу), тоже черные, летают в воздухе, у них перепончатые крылья летучих мышей и страшные когтистые лапы. Сатана (в правом нижнем углу) больше их всех, тоже черный, с несколькими головами, толстыми руками и ногами, страшной мордой и огромной пастью с острыми загнутыми зубами.

**Взаимодействие персонажей.** В центре наверху на радуге сидит Иисус, поставив ноги на другую радугу (две радуги встретились впервые). Он раскинул руки, демонстрируя Свои стигматы, но этот Его жест кажется повелевающим и безжалостным. Ближе всего этот жест к работам Анджелико ([илл. 35.126](#)) и Рогира ван дер Вейдена ([илл. 38.122](#)), но на картине Лохнера он особенно акцентирован. По обе стороны от Иисуса летают синие ангелы с символами Страстей. Ниже подножия Иисуса два синих ангела трубят Воскресение Мертвых. Слева от них на коленях, прогнувшись назад, стоит Дева Мария, молитвенно сложив руки и глядя в сторону от Иисуса. Жест Его правой руки может свидетельствовать о том, что Он отказал ей в ее просьбах, хотя и печально взглянул на нее. Справа от трубящих ангелов на коленях стоит Иоанн Креститель, слегка наклонив голову вперед и также молитвенно сложив руки. Жест левой руки Иисуса может свидетельствовать, что Он вообще запрещает ему говорить. Между этими двумя самыми крупными фигурами (крупнее фигуры Иисуса) под трубящими ангелами от самого горизонта идет на Суд колонна душ умерших. Они поднимают руки вверх, тщетно взывая к милосердию Иисуса, и пытаются снизу увидеть Его. Некоторые души ближе к переднему плану вылезают из своих могил. Здесь их уже встречают черты. Слева колонна праведников, ведомая белыми ангелами, следует к Вратам Рая. Черты пытаются вырвать крайних праведников из этой колонны, а белые ангелы отбивают их у чертей, используя в качестве оружия золотые крестики. У входа в Рай праведников встречают апостол Петр и музицирующие ангелы. На верхнем балконе Рая также стоят праведники и музицирующие ангелы. В правой части черты хватают грешников и волокут их в Ад. Грешники отбиваются, но ничего не помогает. Грешников приводят к Сатане, и он разглядывает свою новую добычу. Перед ним мужчины и женщины, цари, воины и служители церкви. В Аду черты пытаются грешников. Сверху на Ад нападают синие ангелы, пытаясь забрать оттуда души. От них отбиваются демоны с помощью вил, а ангелы сражаются с ними золотыми крестиками. Из Рая на помощь к ним летят все новые синие ангелы. Картина сражения выглядит очень динамично.

**Рай.** Рай представлен в виде светло-серой готической церкви. У нее довольно узкий портал, через который едва протискивается колонна праведников. Над порталом помещен золотой барельеф, изображающий



Бога-Отца в окружении серафимов и ангелов. Церковь имеет коричневую крышу в форме прямоугольной пирамиды.

**Ад.** Ад представлен в виде осажденной и полуразрушенной крепости. Одна из башен крепости пылает. В стене имеется большой пролом, около которого валяются раненые демоны, защитники крепости, а также грешники, над которыми издеваются черти. Такое представление об Аде (Ад как война) встречается впервые.

**Элементы пейзажа.** На переднем плане находится лужайка, усыпанная в центре яблоками - запретными плодами Древа познания добра и зла. Там, где стоят Дева Мария и праведники, цветут белые цветочки, а там, где стоят Иоанн Креститель и грешники, - бесплодная земля и растут одинокие кусты бурьяна. Вместо неба нарисован золотой фон, а под радугами можно увидеть намек на облака.

**Цветовая гамма и композиция.** Три ярких пятна от одежд участников Суда, красное, синее и зеленое, обрамлены сверху узором из синих ангелов, а снизу – из обнаженных тел. Светлый Рай противопоставлен темному Аду. Золотой фон выглядит как закатное небо (но не столь зловещее, как у Анджелико). В горизонтальной композиции фигуры Иисуса, Мадонны и Иоанна Крестителя образуют правильный треугольник, обрамленный прихотливым и трепещущим узором из ангелов. Жест Иисуса, позы Мадонны и Иоанна, а также расположение ангелов и демонов вносят в это правильное построение безжалостную асимметрию. Узкая колонна праведников, толпящихся у входа в Рай, противопоставлена широкой сцене борьбы грешников с чертями и Сатаной (праведников мало, а жизнь человеческая представляет собой бесконечную борьбу со злом). Это впечатление не меняется от того, что Рай стоит крепко и нерушимо, а Ад полуразрушен – Судия отправляет в Ад значительно больше душ, чем в Рай, демоны, черти и Сатана могут не волноваться за свое будущее – они всегда будут при деле, а мольбы заступников за человечество никогда не будут услышаны – Бог судит по справедливости, а не по милосердию.

\*\*\*

Стефан Лохнер работал в жанрах религиозного портрета и евангельских историй. Он создал прекрасные образы Мадонн и другие женские образы, обладающие несомненным обаянием. Вслед за Стефано да Верона и Рогиром ван дер Вейденом он внес свой вклад в развитие темы «Мадонна Розария». Его «Поклонение Младенцу» отличается пленяющей непосредственностью, а «Поклонение волхвов» - торжественной пышностью. Его «Страшный Суд» характеризуется новыми элементами иконографии и философской глубиной. Вместе с тем в своих портретах святых он использовал до предела упрощенные композиции.

А.Н. Бенуа писал о творчестве Лохнера и кельнской школы: «Вообще, этот представитель кельнской школы (как и вся школа в целом) чуждался пейзажа. Но вот для «модной» темы «Мадонна в саду» они строят тоненькие изящные беседки и усаживают святых на зеленую траву. Лишь с золотом фона они не могут расстаться» [32].

Стефано Дзуффи так характеризовал его творчество: «Самый выдающийся художник, работавший в Германии до Дюрера, Лохнер являлся главным представителем кельнской школы живописи, этой одной из самых очаровательных страниц в истории интернациональной готики. Эпизоды и персонажи Священного писания трактованы им как герои поэтической легенды, пребывающие под пение ангелов в райском саду, озаряемом божественным светом... Он обнаруживает знание перспективы, что позволяет предположить о его возможной связи с итальянской живописью того периода, в частности с Беато Анджелико... Но, как правило, он предпочитает изображать линейно очерченные сказочные фигуры на золотом фоне или в цветущем саду» [29].

### Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Стефан Лохнер. В 1442 арагонский король Альфонс V (в Сицилии Альфонсо I) объединил Сицилию и Неаполитанское королевство. В 1431 Жанна д'Арк была сожжена англичанами на рыночной площади Руана. В 1436 король Франции Карл VII вступил в Париж. В 1449 французы вторглись в Нормандию. В 1430 турки-османы захватили город Фессалоники. В 1444 турецкий султан Мурад II победил войско крестоносцев в битве при Варне на территории современной Болгарии. В 1434 объединенное войско императора Сигизмунда I и умеренных гуситов (чашников) одержало победу над радикальными гуситами (таборитами) в битве у Липан. В 1438 императором Священной Римской империи и королем Венгрии и Чехии стал Альбрехт Габсбург под именем Альбрехта II. В 1434 банкир Козимо Медичи Старший стал фактическим правителем Флоренции. В 1440 Флоренция в союзе с Венецией победила Милан в битве при Ангиари. В 1449 Милан победил Венецию и завоевал Ломбардию. В 1450 власть в Милане захватило семейство Сфорца. В 1430 португальцы открыли Азорские острова, а в 1434 они обогнули мыс Бохадор на западном берегу Африки. В 1437 их попытка захватить Танжер в Марокко закончилась неудачей. В 1445 в Португалии впервые стали продаваться с молотка африканские рабы. В этом же году португальские мореплаватели достигли Зеленого мыса на западном берегу Африки. В 1448 они построили форт на острове Аргим у побережья Мавритании. В 1436 итальянский гуманист Гварино да Верона стал наставником Леонелло, сына Никколо д'Эсте, герцога Феррарского. Около 1445 немецкий изобретатель Иоганн Гутенберг использовал для печатания подвижные металлические литеры. В 1450 в Португалии началось производство каравелл – наиболее распространенных в последующее время морских судов. В 1444 итальянский архитектор Микелоццо Микелоцци спроектировал Палаццо Медичи-Рикарди во Флоренции. В 1430 итальянский скульптор Донателло отлил во Флоренции бронзовую статую «Давид». Около 1440



итальянский художник Пизанелло превратил изготовление бронзовых портретных медалей в особый вид искусства. В 1447 итальянский скульптор Бернардо Росселино создал гробницу гуманиста Леонардо Бруни в церкви Санта-Кроче во Флоренции. В 1434 нидерландский живописец Ян ван Эйк написал портрет четы Арнольфини. В 1435 итальянский ученый и архитектор Леон Баттиста Альберти в своем трактате «О живописи» изложил математические законы перспективы в живописи. В 1436 итальянский живописец Паоло Уччелло создал фреску – конный портрет кондотьера Джованни Акуто в соборе Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции. Около 1446 нидерландский живописец Рогир ван дер Вейден написал полиптих «Страшный Суд» [4].