УДК 7.034(430) Вестник СПбГУ. Сер. 2. 2016. Вып. 1

Л. В. Фролова

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЗАКАЗЫ ИМПЕРАТОРА МАКСИМИЛИАНА I И СТАНОВЛЕНИЕ ПЕЙЗАЖА В НЕМЕЦКОМ ИСКУССТВЕ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XVI В.

Статья посвящена рассмотрению корпуса памятников живописи и графики, выполненных по заказам императора Максимилиана I Габсбурга, в контексте истории развития пейзажа в немецком искусстве первой четверти XVI в. Основное внимание уделено определению смысловой нагрузки и формальных характеристик пейзажных фрагментов. Отмечены индивидуальные особенности изображения пейзажа у ряда мастеров, работавших над императорскими заказами (А. Альтдорфер, Мастер Истории Фридриха и Максимилиана, Й. Кельдерер, А. Дюрер, В. Траут, Г. Шпрингинклее, Г. Шойфеляйн, Л. Бек). Выявлены связи изучаемых памятников с основными тенденциями развития пейзажа в немецком искусстве указанного периода: с поисками А. Альтдорфера и А. Дюрера. Художественный материал рассмотрен на фоне ключевых достижений натурфилософии эпохи Возрождения: взглядов Николая Кузанского и Парацельса. Библиогр. 33 назв.

Ключевые слова: Максимилиан I, пейзаж, А. Альтдорфер, А. Дюрер, дунайская школа.

L. V. Frolova

ART ORDERS OF THE EMPEROR MAXIMILIAN I AND DEVELOPMENT OF LANDSCAPE IN GERMAN ART OF THE FIRST QUARTER OF THE XVI CENTURY

The article deals with art works, ordered by Maximilian I. These pieces of art are studied in connection with evolution of landscape in German art of the Renaissance. The meaning of landscape fragments is analyzed in works of every participating artist (A. Altdorfer, J. Kölderer, Historia-Meister, A. Dürer, W. Traut, H. Springinklee, H. Burgkmair, H. Schäufelein, L. Beck). Stylistic evolution of landscape images is revealed in works of these masters. The research is concluded by discussion of possible graphic sources of the analyzed works. Some parallels are found in the culture of the end of XV— the beginning of the XVI century. Refs 33.

Keywords: Maximilian I, landscape, A. Altdorfer, A. Dürer, Donube School.

Памятники, созданные по заказам императора Максимилиана I Габсбурга, — выдающееся явление искусства немецкого Возрождения. Многие исследователи отмечают художественные качества пейзажных фонов в произведениях этого круга [Benesch, Auer 1957; Донин 2005, с. 124–127; Kulterer 2007]. Действительно, пейзажные фрагменты в живописи и графике, созданной по заказу императора, выразительны и играют существенную роль в композиции и семантике произведений. Однако до сих пор художественный заказ Максимилиана I не был рассмотрен как явление, тесно связанное со становлением пейзажа в немецком искусстве начала XVI в. Анализ этих памятников в подобном «пейзажном» ракурсе особенно актуален, поскольку зарождение пейзажа в эпоху Ренессанса становится судьбоносным для последующей истории европейского искусства.

Объектами исследования стали памятники живописи и графики, созданные по заказу Максимилиана I: «Тирольская книга охоты» (ок. 1500, Брюссель, Королевская

Фролова Людмила Валерьевна — аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9; st036369@student.spbu.ru

Frolova Liudmila Valerievna — Postgraduate Student, St. Petersburg State University, 7/9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation; st036369@student.spbu.ru

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2016

2-1-2016.indd 114 28.04.2016 15:56:52

Библиотека Бельгии), «Тирольская книга рыбной ловли» (ок. 1510, Вена, Австрийская национальная библиотека), «История Фридриха и Максимилиана» (ок. 1515, Вена, Австрийский государственный архив), миниатюры «Триумфальной процессии» (ок. 1512–1515, Вена, Графическое собрание Альбертина) и ксилографический вариант этого памятника (1516–1519), иллюстрации к книге «Святые дома Габсбургов» (1516–1518), к автобиографическим сочинениям императора «Тойерданк» (1517), «Вайсскуниг» (ок. 1510–1519) и «Фрейдаль» (ок. 1517–1518), гравюры «Триумфальной арки» (1515).

В развитии немецкого пейзажа эпохи Возрождения выделяют две тенденции, связанные с различным восприятием места человека в окружающем мире: «у Дюрера, Бальдунга, Гольбейна человек господствует над миром, Альтдорфер погружает человека в природу, превращает его в частицу божественного мироздания» [Либман 1969, с. 8]. А. Дюрер и А. Альтдорфер участвовали в работах по императорскому заказу. Безусловно, их соавторы не могли не испытать мощного влияния этих непохожих друг на друга мастеров, в том числе и в подходе к пейзажу.

Наиболее многочисленны памятники, пейзажные фрагменты которых близки к работам А. Альтдорфера и мастеров дунайского стиля. Среди них особенно архаичны иллюстрации Й. Кёльдерера к трактату об охоте [Scheicl 2013, S. 314]. Художник будто стремится собрать в одном листе все богатство форм окружающего мира. В сочетании с ракурсом, позволяющим запечатлеть огромное пространство, эта тщательность роднит миниатюру Й. Кёльдерера с «мировыми пейзажами» дунайской школы. Однако художник, перечисляя детали, не стремится объединить их в единую картину мира. Так, в сцене охоты на газелей (fol. 54v) фигуры кажутся механически наложенными на склоны холмов. В полной мере ощущение бескрайнего мира отразилось в сценах из «Тирольской книги рыбной ловли», выполненных Й. Кёльдерером спустя 10 лет [Hohenleiter 1969]. Одна из лучших миниатюр этой книги — изображение ловли раков. Суета людей на переднем плане подчеркивает величавое спокойствие мира. Мастер показал утреннее освещение, изобразив золотистые отсветы на склонах холмов и стенах замка. На освещенных участках обильны мазки золотой краски, напоминающие солнечные блики, они сгущаются на свету и отсутствуют на переднем плане, скрытом от восходящего солнца. Однако в большинстве иллюстраций золотые штрихи распределены по листу вне зависимости от расположения источника света. Эти мазки не попадают на изображения человеческих фигур, даже там, где можно было бы изобразить золотое шитье или позолоченное оружие. Это позволяет трактовать рассеянные по поверхности листа брызги золота не как изображение солнечного света и не как возможность сделать миниатюру более нарядной, а как способ передачи божественного света, разлитого по миру [Соколов 1978, с. 14]. Подобное обожествление природы созвучно пантеистическим тенденциям, зарождавшимся в культуре немецкого Возрождения.

В иллюстрациях к «Истории Фридриха и Максимилиана» сходное восприятие окружающего мира выражено иными художественными средствами [Benesch, Auer 1957]. Иллюстрации решены обобщенно, что способствует объединению фигур и пейзажа в единое пластическое целое и создает ощущение грандиозного мира. Темпераментный штрих придает пейзажу одушевленность и эмоциональность. Пространство уплощено, разбито на два-три неглубоких плана. Сходное отношение к пространству характерно для пейзажа Л. Кранаха Старшего, украшающего

2-1-2016.indd 115 28.04.2016 15:56:52

лист «Молитвенника» Максимилиана I (1514–1515, Мюнхен, Национальная библиотека Баварии, fol. 61 r). Пейзаж, наполненный многочисленными подробностями, разделен на два плана. Мощные стволы кажутся закрепленными в одной плоскости с зеркалом набора. Пейзаж органично слит с шрифтовой композицией, неглубокое пространство подчеркивает массивность книжного блока. Возможно, и в иллюстрациях к «Истории» уплощенность пространства связана с «работой в книге», композиция которой диктует художнику свои изобразительные законы [Фаворский 1961, с. 53].

Творчество Мастера Истории развивалось под влиянием А. Альтдорфера. Художники совместно работали над миниатюрами «Триумфальной процессии». Среди двух миниатюр этой серии, приписываемых Мастеру Истории [Michel 2013, S. 51], лист 56 отличается тщательной передачей светотени и изяществом деталей, что сближает его с работами А. Альтдорфера и придает композиции особую эмоциональную напряженность. Еще сильнее подобное состояние в листах 52 и 53 работы А. Альтдорфера. Натурфилософы Ренессанса (Парацельс, Агриппа Неттесгеймский, Себастьян Франк) видели в природе энергичную развивающуюся субстанцию, «наполненный божественной энергией живой и прекрасный организм» [Донин 2006, с. 458–468]. Сходное восприятие мира вокруг появляется и в композициях «Триумфальной процессии», создающих впечатление одушевленности окружающего мира. Изображения кустов, уподобленные очертаниям фигур всадников, будто бы предвещают сравнения человеческого тела с древесным стволом, которые несколько позднее появятся в сочинениях Парацельса [Бенеш 1973, с. 96]. Однако это сходство можно проследить лишь для миниатюр А. Альтдорфера. Работам Мастера Истории в меньшей степени свойственны фантастическое начало и стремление к антропоморфности природных форм. К пейзажам из миниатюр близок фон картины А. Альтдорфера «Победа Карла Великого над аварами под Регенсбургом» (1518, Нюрнберг, Германский национальный музей). Несмотря на обилие мелких деталей, пейзаж, на фоне которого разворачивается битва, увиден удивительно цельно: горы сливаются с небом, тени на фигурах соединяются в общую тень, объединенную с тоном равнины, что создает ощущение единства человека и природы. Восприятие мира как «целостности, а не просто совокупности вещей, сгруппированных по видам и родам», позволяет провести параллель между работами А. Альтдорфера и Мастера Истории и натурфилософскими взглядами Николая Кузанского. Философ находит во Вселенной «единство во множестве» [Яворский 2007, с. 197–198], что в пейзаже соответствует включенности в общую композицию тщательно проработанных деталей, связанных в единую систему с особыми новыми свойствами. А. Альтдорфер привносит в пейзаж фантастическое начало за счет контраста будто сияющих светлых штрихов и темного фона. Фантастический характер пейзажа напоминает о божественной помощи, которой удостоился Карл Великий (о чем говорит и присутствие ангела) и подчеркивает переломное для истории значение битвы. Этот прием развит А. Альтдорфером в его картине «Битва Александра Македонского с персидским царем Дарием при Иссе» (1529, Мюнхен, Старая Пинакотека).

Работы А. Дюрера для «Фрейдаля» и «Триумфальной арки» — яркий пример иного подхода к изображению природы. В ксилографиях А. Дюрера о величии человека говорит подчинение ему природы. В иллюстрации к «Фрейдалю»

2-1-2016.indd 116 28.04.2016 15:56:52

(H. VII. 249)[1] художник добавляет к сцене поединка крошечные деревца, что заставляет фигуры казаться монументальнее. Для А. Дюрера, в отличие от А. Альтдорфера, изображение важного исторического события на фоне природы нехарактерно [Eberle 1991, S. 158]. Так, в сцене встречи императора Максимилиана I с английским королем Генрихом VIII (из «Триумфальной арки», H. VII. 251,9№22) лишь узкая полоска заднего плана отдана изображению павших городов Турне и Теруана. Эти крепости были взяты в первую очередь силами войск ГенрихаVIII, под знаменами которого Максимилиан I выступал «как солдат короля» [Караваева 2014, с. 19]. Событие, ставшее на деле демонстрацией военной мощи англичан, трактовано совершенно иначе. Гравюра снабжена текстом, согласно которому именно Максимилиан I — главный герой кампании, прибывший «дабы оказать помощь английскому королю». Значение этой гравюры куда существеннее, чем просто рассказ об очередной победе. Превосходство армии императора над армией английского короля становится главной темой композиции. Исторические реалии битвы не вполне соответствовали такой задаче: города были взяты практически без боя. Тем не менее текст повествует о больших жертвах со стороны французов. Стремление придать битве более грандиозный размах проявляется и в гравюре А. Дюрера, в том числе за счет изображения пейзажа. Зловещее впечатление создают языки пламени на фоне темного неба. В раскрашенном варианте гравюры (Вена, Графическое собрание Альбертина) этот эффект усиливается: золотистые огни на черном фоне над Турне контрастируют с голубизной неба над Теруаном. Это придает листу напряженность, напоминая об опасности сражения и героизме его участников. Также сочетание в одном листе ночного и дневного неба становится символом грандиозного масштаба события. Небольшой по площади фрагмент пейзажа приобретает у А. Дюрера важное композиционное и смысловое значение.

Ученики А. Дюрера В. Траут и Г. Шпрингинклее в ксилографиях для «Триумфальной арки» лишь формально следуют за учителем, вводя в композиции небольшие фрагменты пейзажа. Их выразительность нельзя сравнить с напряженностью и эмоциональностью пейзажа А. Дюрера. Мастера изображают соразмерные человеку участки природы, привносящие в композиции идиллическое звучание. В гравюрах «Триумфальной процессии» (H. LXXV. 104–115) Г. Шпрингинклее трактует пейзаж иначе. Видимо, художник творил под влиянием миниатюр А. Альтдорфера, создававшихся как своеобразный эскиз для ксилографий. Композиции некоторых гравюр (H. LXXV. 106, 110) напоминают изображения пейзажа в миниатюре 50. Причудливые очертания крон (H. LXXV. 111) напоминают работы мастеров дунайского стиля. Однако расположение пейзажей на колесницах, их обрамление рукотворными рамами, упорядоченность и спокойствие форм далеки от того возвышенного и восторженного понимания природы, которое характерно для мастеров дунайского стиля. Формально следуя некоторым находкам дунайских мастеров, Г. Шпрингинклее остается ближе к работам учителя, склонного к более рассудочному пониманию природы.

Пейзажные фоны в иллюстрациях к «Тойерданку», «Вайсскунигу» и «Святым дома Габсбургов» впитали себя черты, присущие как искусству А. Дюрера, так и работам А. Альтдорфера. Особенно ярко черты дунайского стиля проявляются

[1] Здесь и далее обозначения гравюр приводятся по изданиям: [Hollstein 1957; Hollstein 1962; Hollstein 1996; Hollstein 2010; Hollstein 2007].

2-1-2016.indd 117 28.04.2016 15:56:52

в иллюстрациях Л. Бека к «Святым дома Габсбургов». Наиболее выразительно изображение св. Иды (NH. L. Beck. Part I. 55). Обилие вертикальных штрихов, сложные силуэты деревьев, богатство фактур сближают этот лист с работами мастеров дунайской школы. Возможно, это следствие прямого заимствования, ведь в качестве образцов Л. Бек использовал рисунки Й. Кёльдерера [Silver 2008, p. 49]. Нимб, напоминающий солнечное излучение, отсылает к творчеству А. Альтдорфера, который зачастую помещал в одну композицию солнце и нимбы, изображенные так, будто это уменьшенные в размере небесные светила [Silver 1999, p. 199, 201]. Несмотря на незыблемость фигуры, композиция динамична за счет фона, построенного на основе коротких и частых ритмов. Изображение неизменного священного события на фоне меняющейся природы отсылает к «Апокалипсису» А. Дюрера [Нистратова 2006, с. 13].

Двоякий подход к образу мира можно наблюдать при трактовке сцен охоты. В иллюстрациях к «Тойерданку» и в ряде листов «Вайскунига» охота изображена как подсмотренный в реальности эпизод, мир соразмерен человеку. При изображении сцен в горах подход к построению пространства иной: фигуры увеличены по сравнению с окружающим ландшафтом (иллюстрации к «Тойерданку» № 15, 20, 22, 55, 56, 71)[2]. Вряд ли следует связывать это лишь с дилетантизмом своевольного заказчика [Degering 1927, S. 6–7]. Некоторые иллюстрации к «Вайскунигу» при соблюдении верных пропорций производят сходное впечатление. Работы Л. Бека (NH, L. Beck. Part II. 151,153–156) и Г. Бургкмайра (H. V. 449) изображают охоту на фоне панорамного, насыщенного подробностями и исполненного восторга перед чудом Божественного Творения «мирового пейзажа». При этом крупные, приближенные к первому плану фигуры доминируют над изображением природы. Всеохватность пейзажа подчеркивает величие героя, которому удается возвышаться над столь внушительным окружением. Мощные стволы деревьев приближены к переднему плану. Являясь частью ландшафта, они создают ощущение единства человека и природы. В сценах в горах сходная идея воплощается за счет изменения масштаба, возвышение человека над природой здесь не имеет абсолютного значения: горы все же преобладают над персонажами. Подобное решение будто бы примиряет между собой взгляды А. Дюрера и А. Альтдорфера на место человека в мире. Являясь неотделимой частью природы, человек не поглощен ею, а напротив, именно на ее фоне выступает наиболее уверенно.

Среди авторов иллюстраций к «Тойерданку» и «Вайскунигу» наиболее близок к традициям А. Дюрера его ученик Г. Шойфеляйн. Крупные фигуры персонажей в его композициях приближены к переднему плану [Metzger 2002, S. 71], выражая идею господства человека над миром, характерную и для пейзажей учителя. Однако в творчестве Г. Шойфеляйна есть и самобытные черты. Многие исследователи отмечают повествовательность как одно из отличий графики Г. Шойфеляйна от работ А. Дюрера [Koreny 2006; Knappe 1961, S. 255; Strieder 1960–1961, S. 23]. Эта особенность проявляется и в пейзаже, наполненном многочисленными деталями, среди которых тем не менее отсутствуют фигуры людей[3]. Передний план в гравюрах

[2] Иллюстрации к «Тойерданку» обозначены в соответствии с их нумерацией в издании: [Maximilian I 1517].

[3] Единственный лист мастера с изображением охотника на заднем плане (H.XLIII.366) был доработан Л. Беком [Laschitzer 1888, S. 96].

2-1-2016.indd 118 28.04.2016 15:56:52

Г. Шойфеляйна занимает полоса голой земли. В этих особенностях композиции видится противопоставление человека окружающему миру, что сближает ксилографии Г. Шойфеляйна с работами итальянцев, в пейзажах которых выразилась боязнь дикой природы, угрожающей обустроенному быту [Данилова 2005, с. 201].

Самобытный взгляд на взаимоотношения человека и природы демонстрируют ксилографии Г. Бургкмайра. Для его работ характерно эмоциональное родство между героями и пейзажем. Прекрасным примером этого может служить иллюстрация к «Вайсскунигу», изображающая штурм замка Салинс (H. V. 534). Связи между человеком и пейзажем в этом и других листах Г. Бургкмайр выстраивает на уровне эмоциональной окраски, семантики и композиции [Михайлова 2013, с. 396–398]. Столь тесная связь между персонажами и природой позволяет вспомнить идею Николая Кузанского о человеке как о «скрепе Универсума», концепцию человеческой природы как некой «natura media», связующей высшее и низшее и заключающей в себе все природы окружающих вещей [Цыпина 2007, с. 85]. Такая сущность человеческой природы ведет к необходимости осознания тесной связи субъекта с его средой, их принципиального единства. В ксилографиях Г. Бургкмайра это единство проявляется в эмоциональном созвучии природы и события, развертывающегося на ее фоне, в символических параллелях между пейзажем и сюжетом, в связях в композиционной структуре. Это характеризует мышление художника как тесно связанное с идеей единства человека и мира, что теоретически было сформулировано Николаем Кузанским. Некоторые формальные черты (особенности композиции, масштаб фигур по отношению к фону, упорядоченная работа с линией) сближают работы Г. Бургкмайра с пейзажными поисками А. Дюрера, в то время как эмоциональное единство человека и природы напоминает о работах мастеров дунайского стиля. Это характерно для всех иллюстраций к «Тойерданку» и «Вайсскунигу» и определяет их особое положение среди императорских заказов.

Иллюстрации к «Тойерданку» выполнены в технике ксилографии с учетом последующей доработки акварелью и кроющими красками. Лист Л. Бека № 11 (Вена, Графическое собрание Альбертина) из раннего издания поэмы существенно отличается от нераскрашенных вариантов. Краски наиболее насыщены в местах, свободных от штриховки, что изменяет композиционные и смысловые акценты. При первом взгляде на черно-белый вариант обращают на себя внимание фигуры путников. В цветном изображении активны детали пейзажа. Акцент перенесен на изображение дороги, благодаря чему усиливается тема пути. Город в верхнем правом углу, некая цель паломничества — мотив, чрезвычайно важный для искусства Средневековья [Данилова 2005, с. 34]. Здесь он сливается с сюжетом путешествия и именно в цветном варианте звучит наиболее отчетливо.

Заказы Максимилиана I предоставили уникальную возможность совместной работы А. Дюреру и А. Альтдорферу. Художники выполняли разные части одного и того же заказа, трудясь каждый в своей мастерской, но при этом получая работу другого мастера в качестве образца [Silver 2008, p. 142; Tietze 1923, S. 99]. Таким образом, можно говорить о прямых творческих контактах в процессе общей работы. Оригинальные поиски каждого из этих мастеров в сфере пейзажа не остались без внимания их коллег, что нашло выражение не только в сугубо «дунайских» пейзажах Й. Кёльдерера и Мастера Истории, но и в оригинальном синтезе традиций А. Дюрера и дунайского стиля в иллюстрациях к «Тойерданку» и «Вайскунигу», в работах

2-1-2016.indd 119 28.04.2016 15:56:52

Г. Шпрингинклее и Л. Бека. Эти пейзажи, соединившие традиции средневековых книжных миниатюр с новациями эпохи Возрождения, оказались художественным эквивалентом тех взглядов, которые формулировали натурфилософы Ренессанса. Безусловно, речь идет не о прямом влиянии, а лишь об отражении общих тенденций, которые независимо друг от друга были выражены в слове и изобразительном искусстве. Сочетание и органичное соединение разнородных формальных и мировоззренческих традиций определило своеобразие пейзажных фрагментов в произведениях искусства, возникших по заказу Максимилиана I. Этим объясняются особое положение данного корпуса памятников в истории раннего немецкого пейзажа и их значение для его развития.

Источники и литература

Бенеш О. Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями / пер. Н. А. Белоусовой. М.: Искусство, 1973. 124 с.

Данилова И. Е. Судьба картины в европейской живописи. СПб.: Искусство-СПб, 2005. 294 с.

Донин А. Н. Натурфилософия Парацельса и пейзаж «Дунайского стиля» // Вестн. Нижегородск. ун-та им. Н. И. Лобачевского. Сер. Социальные науки. Вып. 1 (5). 2006. С. 458–468.

Донин А. Н. Пейзаж немецкого Возрождения. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2005. 330 с.

Караваева Е. Э. Генрих VIII и Максимилиан I: репрезентация власти в англо-габсбургских отношениях 1509—1519 гг. // Вестн. Оренбург. гос. ун-та. 2014. № 1. С. 18–26.

Либман М. Я. Живопись и графика Германии в эпоху Дюрера: автореф. дис. … докт. искусствоведения. М., 1969. 40 с.

Михайлова Л. В. Пейзажные мотивы в печатной графике Г. Бургкмайра Старшего (1473 –1531) // Актуальные проблемы теории и истории искусства. СПб.: НП-Принт, 2013. С. 394–401.

Нистратова Е. С. Рисунок и гравюра в раннем творчестве Дюрера (1484–1500): автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 2006. 20 с.

Соколов М. Н. Некоторые проблемы развития пейзажа в искусстве Северного Возрожения (к соотношению символического и реалистического начал в изобразительном искусстве Нидерландов, Германии и Франции XV — начала XVI в.): автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 1978. 25 с.

Фаворский В. А. О графике как об основе книжного искусства // Искусство книги. 1961. Вып. 2. С. 51–78.

Цыпина Л. В. Человек как natura media в «науке незнания» Николая Кузанского // Verbum. Вып. 9. Наследие Николая Кузанского и традиции европейского философствования. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. С. 80–86.

Яворский Д. Р. Понятие природы в философии Николая Кузанского: опыт социально-символической интерпретации // Verbum. Вып. 9. Наследие Николая Кузанского и традиции европейского философствования. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. С. 185–203.

Benesch O., Auer E. Die Historia Friderici et Maximiliani. Berlin: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1957. 142 S.

Degering H. Teuerdank. Ein literarischer, künstlerischer und historischer Ausschnitt nach dem illuminierten Pergamentexemplar im Besitz der preußischen Staatsbibliothek. Bielefeld; Leipzig: Velhagen&Klasing, 1927. 68 S.

Maximilian I. Die geuerlicheiten und eins teils der geschichten des loblichen streytparen vnd hochberümbten helds und Ritters herr Tewrdanncks. Nürnberg: Schönsperger, 1517. 290 Bl.

Eberle M. Individuum und Landschaft. Zur Entstehung und Entwicklung der Landschaftsmalerei. Giessen: Anabas-Verlag, 1991. 292 S.

Hohenleiter W. Das Tiroler Fischereibuch Maximilians I. Codex Vindobonensis 7962. In 2 Bd. Graz; Wien; Köln: Styria, 1967 (Bd 1 — 151 S., Bd 2 — 56 Bl.).

Hollstein F. W. H. German engravings, etchings and woodcuts c.1400–1700. Vol. V. Amsterdam: M. Hertzberger, 1957. 198 S.

Hollstein F. W. H. German engravings, etchings and woodcuts c.1400–1700. Vol. VII. Amsterdam: M. Hertzberger, 1962. 278 S.

Hollstein F. W. H. German engravings, etchings and woodcuts c.1400–1700. Vol. XLIII. Amsterdam: M. Hertzberger, 1996. 222 S.

2-1-2016.indd 120 28.04.2016 15:56:52

Hollstein F. W. H. German engravings, etchings and woodcuts c.1400–1700. Vol. LXXV. Amsterdam: M. Hertzberger, 2010. 199 S.

Hollstein F. W. H. The New Hollstein: German engravings, etchings and woodcuts 1400–1700. Vol. L. Beck. Part I. Amsterdam: M. Hertzberger, 2007. 173 S.

Knappe K. A. Meister um Albrecht Dürer // Zeitschrift für Kunstgeschichte. 1961. Bd 24, Hft ¾. 1961. S. 250—260.

Koreny F. Albrecht Dürer or Hans Schäufelein. The "Benedict Master" re-considered. 2006. URL: https://www.britishmuseum.org/pdf/5%20Albrecht%20Durer%20or%20Hans%20Schaufelein.pdf (дата обращения: 02.01.2016 г.).

Kulterer S. Die Holzschnitte zum zweiten Teil des «Weißkunig» Kindheit, Jugend und Erziehung Maximilians I. Diplomarbeit zu Erlangung des akademischen Grades einer Magistra der Philosophie an der Geistswissenschaftlichen Fakultät der Karl-Franzens-Universität Graz. Graz, 2007. 154 S., 57 Abb.

Laschitzer S. Einleitung zur Faksimileausgabe des «Theuerdank» // Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. 1888. Bd VIII. 116 S., 580 Abb.

Metzger Ch. Hans Schäufelin als Maler. Berlin: Dt. Vlg. Kunstwissenschaft, 2002. 623 S.

Michel E. «Zu Lob und ewiger Gedechnis» Albrecht Altdorfer`s Triumphzug für Kaiser Maximilian I // Kaiser Maximilian und die Kunst der Dürerzeit. München; London; New York: Prestel, 2013. S. 49–65.

Scheichl A. Tiroler Jagdbuch // Kaiser Maximilian und die Kunst der Dürerzeit. München; London; New York: Prestel, 2013. S. 314–315.

Silver L. Marketing Maximilian. The Virtual Ideology of a Holy Roman Emperor. Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2008. 304 p.

Silver L. Nature and Nature's God: Landscape and Cosmos of Albrecht Altdorfer // The Art Bulletin. 1999. Vol. 81, No. 2 (Jun.). P. 194–214.

Strieder P. Meister um Albrecht Dürer // Meister um Albrecht Dürer. Ausstellung im Germanischen National-Museum von 4. Jul ibis 17 September. Anzeiger des Germanischen National-Museums 1960—1961. Nürnberg: Germanisches National-Museum, 1961. S. 17–3.

Tietze H. Albrecht Altdorfer. Leipzig: Im Insel-Verlag, 1923. 228 S.

References

Benesh O. Iskusstvo Severnogo Vozrozhdeniia. Ego sviaz' s sovremennymi dukhovnymi i intellektual'nymi dvizheniiami [*The Art of the Renaissance in Northern Europe: Its Relation to the Contemporary Spiritual and Intellectual Movements*]. Transl. by N. A. Belousova. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973. 124 p. (in Russian)

Danilova I. E. Sud'ba kartiny v evropeiskoi zhivopisi [*Fate of picture in European painting*]. St. Petersburg, Iskussvo Publ., 2005. 294 p. (in Russian)

Donin A. N. Naturfilosofiia Paratsel'sa i peizazh «Dunaiskogo stilia» [Natural philosophy of Paracelsus and the landscape of «Donau school»]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Seriia Sotsial'nye nauki* [*Bulletin of Lobochevskii Nizhniy Novgorod university. Series social sciences*]. Vyp. 1 (5), 2006, pp. 458–468. (in Russian)

Donin A. N. Peizazh nemetskogo Vozrozhdeniia *Landscape of German Renaissance*]. Nizhniy Novgorod, NNGU Publ., 2005. 330 p. (in Russian)

Karavaeva E. E. Genrikh VIII i Maksimilian I: reprezentatsiia vlasti v anglo-gabsburgskikh otnosheniiakh 1509—1519 gg. [Henry VIII and Maximilian I: power representation in relationship between England and the Habsburgs in 1509–1519]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Bulletin of Orenburg state university*], 2014, no. 1, pp. 18–26. (in Russian)

Libman M. Ia. *Zhivopis' i grafika Germanii v epokhu Diurera.* Avtoref. dis. dokt. iskusstvovedeniia [*German painting and graphic of Dürer time.* Thesis of PhD diss.]. Moscow, 1969. 40 p. (in Russian)

Mikhailova L. V. Peizazhnye motivy v pechatnoi grafike G. Burgkmaira Starshego (1473–1531) [Landscape motives in print graphic of Hans Burgkmair the elder (1473–1531)]. Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva [*Actual problems of art history and theory*]. St. Petersburg: NP-Print, 2013, pp. 394–401. (in Russian)

Nistratova E. S. *Risunok i graviura v rannem tvorchestve Diurera (1484–1500).* Avtoref. dis. … kand. iskusstvovedeniia [*Drawing and engraving in early works of Dürer (1484–1500)*: Thesis of PhD diss.]. Moscow, 2006. 20 p. (in Russian).

Sokolov M. N. *Nekotorye problemy razvitiia peizazha v iskusstve Severnogo Vozrozheniia (k sootnosheniiu simvolicheskogo i realisticheskogo nachal v izobrazitel'nom iskusstve Niderlandov, Germanii i Frantsii XV — nachala XVI v.).* Avtoref. dis. … kand. iskusstvovedeniia [*Some problems of landscape evolution in the Art of the northern Renaissance (to correlation of symbolic and realistic basis in fine arts of the Netherlands,*

2-1-2016.indd 121 28.04.2016 15:56:52

Germany and France in the XV — beginning of XVI centuries). Thesis of PhD diss.]. Moscow, 1978. 25 p. (in Russian). M., 1978. 25 s.

Favorskii V. A. O grafike kak ob osnove knizhnogo iskusstva [About graphic as a basis of book art]. *Iskusstvo knigi* [*Book art*], 1961, vyp. 2, pp. 51–78. (in Russian)

Tsypina L. V. Chelovek kak natura media v «nauke neznaniia» Nikolaia Kuzanskogo /[Man as natura media in «Learned Ignorance» by Nicholas of Cusa]. *Verbum. Vyp. 9: Nasledie Nikolaia Kuzanskogo i traditsii evropeiskogo filosofstvovaniia* [*Verbum. Part 9. Heritage by Nicholas of Cusa and traditions of European philosophy*]. St. Petersburg: SPbGU Publ., 2007, pp. 80–86. (in Russian)

Iavorskii D. R. Poniatie prirody v filosofii Nikolaia Kuzanskogo: opyt sotsial'no-simvolicheskoi interpretatsii [Idea of nature in the philosophy of Nicholas of Cusa: experience of social-symbolic interpretation]. *Verbum. Vyp. 9. Nasledie Nikolaia Kuzanskogo i traditsii evropeiskogo filosofstvovaniia* [*Verbum. Part 9. Heritage by Nicholas of Cusa and traditions of European philosophy*]. St. Petersburg: SPbGU Pabl., 2007, pp. 185–203. (in Russian)

Benesch O., Auer E. *Die Historia Friderici et Maximiliani*. Berlin, Deutscher Verein fuïr Kunstwissenschaft, 1957. 142 p.

Degering H. *Teuerdank. Ein literarischer, künstlerischer und historischer Ausschnitt nach dem illuminierten Pergamentexemplar im Besitz der preußischen Staatsbibliothek*. Bielefeld u. Leipzig, Velhagen&Klasing, 1927. 68 p.

Maximilian I. *Die geuerlicheiten und eins teils der geschichten des loblichen streytparen vnd hochberümbten helds und Ritters herr Tewrdanncks*. Nürnberg, Schönsperger, 1517. 290 Bl.

Eberle M. *Individuum und Landschaft. Zur Entstehung und Entwicklung der Landschaftsmalerei*. Giessen, Anabas-Verlag, 1991. 292 p.

Hohenleiter W. *Das Tiroler Fischereibuch Maximilians I. Codex Vindobonensis 7962*. In 2 Bd. Graz; Wien; Köln, Styria, 1967 (Bd 1 — 151 S., Bd 2 — 56 Bl.).

Hollstein F. W. H. *German engravings, etchings and woodcuts c.1400–1700*. Vol. V. Amsterdam, M. Hertzberger, 1957. 198 p.

Hollstein F. W. H. *German engravings, etchings and woodcuts c.1400–1700*. Vol. VII. Amsterdam, M. Hertzberger, 1962. 278 p.

Hollstein F. W. H. *German engravings, etchings and woodcuts c.1400–1700*. Vol. XLIII. Amsterdam, M. Hertzberger, 1996. 222 p.

Hollstein F. W. H. *German engravings, etchings and woodcuts c.1400–1700*. Vol. LXXV. Amsterdam, M. Hertzberger, 2010. 199 p.

Hollstein F. W. H. *The New Hollstein: German engravings, etchings and woodcuts 1400–1700*. Vol. L. Beck. Part I. Amsterdam, M. Hertzberger, 2007. 173 p.

Knappe K. A. Meister um Albrecht Dürer. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. 1961. Bd 24, Hft ¾. 1961, pp. 250–260.

Koreny F. *Albrecht Dürer or Hans Schäufelein. The "Benedict Master" re-considered. 2006*. Available at: https://www.britishmuseum.org/pdf/5%20Albrecht%20Durer%20or%20Hans%20Schaufelein.pdf (accessed 02.01.2016 g.)

Kulterer S. *Die Holzschnitte zum zweiten Teil des «Weißkunig» Kindheit, Jugend und Erziehung Maximilians I*. Diplomarbeit zu Erlangung des akademischen Grades einer Magistra der Philosophie an der Geistswissenschaftlichen Fakultät der Karl-Franzens-Universität Graz. Graz, 2007. 154 p., 57 Abb.

Laschitzer S. Einleitung zur Faksimileausgabe des «Theuerdank». J*ahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, 1888. Bd VIII. 116 p., 580 Abb.

Metzger Ch. *Hans Schäufelin als Maler*. Berlin, Dt. Vlg. Kunstwissenschaft, 2002. 623 p.

Michel E. «Zu Lob und ewiger Gedechnis» Albrecht Altdorfer`s Triumphzug für Kaiser Maximilian I. *Kaiser Maximilian und die Kunst der Dürerzeit*. München; London; New York, Prestel, 2013, pp. 49–65.

Scheichl A. Tiroler Jagdbuch. *Kaiser Maximilian und die Kunst der Dürerzeit*. München; London; New York, Prestel, 2013. pp. 314–315.

Silver L. *Marketing Maximilian. The Virtual Ideology of a Holy Roman Emperor*. Princeton; Oxford, Princeton University Rress, 2008. 304 p.

Silver L. Nature and Nature's God: Landscape and Cosmos of Albrecht Altdorfer. *The Art Bulletin*, 1999, vol. 81, no. 2 (Jun.), pp. 194–214.

Strieder P. Meister um Albrecht Dürer. *Meister um Albrecht Dürer. Ausstellung im Germanischen National-Museum von 4*. Jul ibis 17 September. Anzeiger des Germanischen National-Museums 1960—1961. Nürnberg: Germanisches National-Museum, 1961, pp. 17–3.

Tietze H. *Albrecht Altdorfer*. Leipzig, Im Insel-Verlag, 1923. 228 p.

Статья поступила в редакцию 21 мая 2015 г.

2-1-2016.indd 122 28.04.2016 15:56:52