

Фролова Людмила Валерьевна

### **ЛЕОНАРД БЕК КАК МАСТЕР РАННЕГО НЕМЕЦКОГО ПЕЙЗАЖА**

Своеобразие творчества Л. Бека, аугсбургского художника начала XVI в., связано с усилением роли пейзажного фона в сюжетной композиции. Пейзаж у Л. Бека связан с активной деятельностью человека. Будучи фоном для героического свершения, пейзаж помогает выразить характер персонажа, усилить эмоциональную окраску сюжета. Пейзажи Л. Бека близки своей декоративностью к работам Г. Бургкмайра. Особая экспрессивность и одухотворенность сближают их с работами мастеров дунайского стиля, однако хронологические рамки творчества Л. Бека позволяют говорить о независимом поиске новых художественных форм.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/9/47.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/9/47.html)

Источник

### **Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 9(71) С. 212-214. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/9/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/9/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

## ON DATING AND CULTURAL AFFILIATION OF DUKA-BEK STATUE

Fomenko Vladimir Aleksandrovich, Ph. D. in History, Associate Professor  
Kabardian-Balkarian Institute of Humanities Researches  
fva2005@gmail.com

The article is devoted to the unique stone statue Duka-Bek originally located in the small EtoKa river valley (at the border of the modern Kabardino-Balkarian Republic and Stavropol region). Duka-Bek is distinguished by realistic representation of a human being and details of costume. At the bottom of the statute there is an inscription and human and animal images. The paper clarifies the statue's chronology and proposes the new, more reliable version of cultural and ethnic affiliation of this historical monument.

*Key words and phrases:* North Caucasus; the Middle Ages; EtoKa river valley; stone statue Duka-Bek; the Kabardinians; periods of ethnic history.

УДК 7.034(430)

**Искусствоведение**

*Своеобразие творчества Л. Бека, аугсбургского художника начала XVI в., связано с усилением роли пейзажного фона в сюжетной композиции. Пейзаж у Л. Бека связан с активной деятельностью человека. Будучи фоном для героического свершения, пейзаж помогает выразить характер персонажа, усилить эмоциональную окраску сюжета. Пейзажи Л. Бека близки своей декоративностью к работам Г. Бургкмайра. Особая экспрессивность и одухотворенность сближают их с работами мастеров дунайского стиля, однако хронологические рамки творчества Л. Бека позволяют говорить о независимом поиске новых художественных форм.*

*Ключевые слова и фразы:* немецкое Возрождение; пейзаж; Л. Бек; Г. Бургкмайр; Максимилиан I; дунайская школа.

**Фролова Людмила Валерьевна**

Государственный Эрмитаж  
mila\_grafik@mail.ru

**ЛЕОНАРД БЕК КАК МАСТЕР РАННЕГО НЕМЕЦКОГО ПЕЙЗАЖА**

Леонард Бек – немецкий художник начала XVI в., автор многочисленных ксилографий, выполненных для императора Максимилиана I Габсбурга. Среди работ Л. Бека иллюстрации к автобиографическим сочинениям императора «Тойерданку» (1517) и «Вайскунигу» (ок. 1516-1519), к книге «Святые дома Габсбургов» (1516-1518). Единственное бесспорное живописное произведение Л. Бека – «Битва Св. Георгия» (ок. 1515. Вена, Музей истории искусства).

Работы Л. Бека весьма неоднородны по качеству, поэтому творчество художника долгое время безоговорочно критиковали [4, с. 117; 11, S. 54]. Однако в своих лучших произведениях Л. Бек оригинален и самобытен, что подчеркивают исследования последних лет [9; 10]. Круг вопросов, связанных с изучением творчества Л. Бека, далеко не исчерпан. Особенно ярко проявился талант этого мастера в трактовке пейзажа, возникающего в качестве фона во многих работах художника. Поэтому представляется важным рассмотреть творчество Л. Бека в контексте развития пейзажного жанра в искусстве немецкого Возрождения.

Пейзаж у Л. Бека начинает играть важную роль уже в иллюстрациях к поэме «Тойерданк», над которой мастер трудился вместе с Г. Бургкмайром и Г. Шойфеляйном. Ряд композиций Л. Бека восходит к эскизам Г. Шойфеляйна, рано оставившего работу [8, S. 82-87]. Подобно Г. Бургкмайру, Л. Бек стремится выстроить глубокое пространство, тесно связанное с действиями главных героев. Однако в своих лучших листах Л. Бек отходит от подражания соавторам. Среди таких композиций – иллюстрация к главе № 3, повествующей о смерти Руменрайха. Главный герой этого листа – пейзаж, хотя тело мертвого короля несоизмеримо велико на его фоне. Пластический язык изображения подчеркивает трагизм сюжета: контрасты тона, беспокойные изгибы ручья, короткие диагонали стволов создают атмосферу смятения. Сильна и символическая нагрузка пейзажа. Река рядом с фигурой отсылает к образу реки Стикс, а тростники на первом плане намекают на традиционный образ уязвимости человеческого естества [5, с. 201]. Роль пейзажа в этом листе – ведущая, он доминирует над фигурой, несет основную смысловую и пластическую нагрузку. Для гравюр Л. Бек к «Тойерданку» характерно эмоциональное созвучие сюжета и пейзажного фона, отмечаемое также в листах Г. Бургкмайра [3, с. 124-127].

В некоторых листах Л. Бека пейзаж полностью подчиняет себе фигуры персонажей, что нехарактерно ни для Г. Шойфеляйна, ни для Г. Бургкмайра. Пример такой сцены: охота на газелей в горах (глава № 71). Фигуры отнесены на второй план и сильно уменьшены. К этой ксилографии близка иллюстрация Л. Бека к главе № 43 «Вайскунига», посвященная той же теме. Видимо, это ранний вариант иллюстрации для «Тойерданка»,

не вошедший в издание [6, S. 96]. В этом листе внимание мастера к пейзажу еще сильнее. Главные герои композиции: бурный горный поток, утесы, кусты, цепляющиеся за неровности скал. Возможно, именно пренебрежение к фигурам охотников и послужило причиной неодобрения гравюры заказчиком.

Иллюстрации к «Вайскунигу» – следующий этап творческой эволюции Л. Бека. В них больше оригинальных композиционных находок, свободнее рисунок. Повышается и интерес к пейзажу, определяются новые черты в его трактовке. Для многих листов характерна особенная нарядность за счет почти орнаментальной трактовки пейзажа. Камни на дороге, трава, деревья складываются в узор, придающий листам Л. Бека праздничный характер. Эти черты сильны в иллюстрациях, посвященных торжественным событиям. Так, в главе № 7 о морском путешествии королевы Элеоноры описано пышное отплытие кораблей, и Л. Бек сосредоточивается на торжественности события, обрамляя композицию прихотливыми узорами волн и облаков.

Символическая роль пейзажа усилена в иллюстрации к главе № 16, посвященной рождению Максимилиана I. Лист наполнен знаками, отсылающими к иконографии Рождества Христа. Помимо монограммы Христа *IHS* на колыбели, в небе изображены кометы, аллюзии на образ Вифлеемской звезды. О появлении кометы упоминается в соответствующем месте повествования, однако в иллюстрации образ небесного вмешательства усилен. Небо усыпано звездами, образующими венец наподобие нимба вокруг головы матери Максимилиана. В тексте «Вайскунига» встречается ряд параллелей между судьбой главного героя и жизнью Христа [2, с. 87-88], они появляются и в иллюстрациях, иногда независимо от текста. Еще один евангельский мотив можно обнаружить в иллюстрации к главе № 105 «Правосудие и милосердие». В центре композиции – городская площадь, на которой вершится казнь. За городскими воротами расположился холм с тремя крестами и фигурой распятого – недвусмысленная отсылка к образу Голгофы.

По-новому понят образ природы в листах, описывающих успехи юного Максимилиана в охотничьих искусствах. Лист № 38 (Максимилиан I, стреляющий из турецкого лука) – один из лучших примеров обращения к пейзажу среди иллюстраций к «Вайскунигу». Пейзаж необыкновенно целен, просторен, наполнен воздухом. В листе достаточно низок интерес к подробностям пейзажа, здесь нет повествовательности Г. Шойфельяна и декоративности Г. Бургкмайра. Однако во многом за счет этого и появляется простор, прочувствованное единство переднего и заднего планов, соединение человека и природы. Иконографически пейзаж тяготеет к так называемым мировым пейзажам. Подобный пейзажный мотив привносит в достаточно частный сюжет некое грандиозное, монументальное начало. Частная сцена приобретает оттенок эпохального события. Сходно трактован пейзаж и в некоторых других сценах охоты (№ 41, № 42, № 44), а также в сцене поединка (№ 46).

Вершиной творчества Л. Бека как художника книги следует считать его серию иллюстраций с изображениями святых Дома Габсбургов [7]. Исследователи отмечают разнообразие и изобретательность художника, проявившиеся в этой серии в большей степени, чем в иллюстрациях для «Тойерданка» и «Вайскунига» [9, p. 152]. Один из самых выразительных листов – изображение св. Иты. Подход к пейзажу здесь иной, чем в ксилографиях для «Тойерданка» и «Вайскунига». Рвущиеся вверх деревья, обилие вертикальных штрихов при трактовке листвы, экспрессивные контуры, сложные силуэты деревьев, богатство фактуры – все эти мотивы ближе к работам мастеров дунайской школы, чем к более ранним произведениям Л. Бека. Нимб вокруг головы святой, напоминающий солнечное излучение, также заставляет вспомнить о творчестве А. Альтдорфера, изображавшего нимбы в виде солнечного сияния [12, p. 199, 201]. Художник добивается погружения фигуры в пейзаж, слияния ее с окружающим миром при сохранении ее крупных масштабов. Эти черты широко распространены во многих других иллюстрациях к «Святым дома Габсбургов» (св. Адальбрехт, св. Гвидо, св. Губальт). Эти ксилографии, многие из которых были исполнены уже после издания поэмы «Тойерданк» и одновременно с работой над «Вайскунигом», развивают найденное Л. Беком ощущение единства человека с окружающей природой. Именно в изображениях святых Л. Бек вплотную подходит к тому фантастическому, мистическому пониманию природы, которое принято считать характерным качеством мастеров дунайской школы.

Помимо связей на идейно-смысловом уровне в листах Л. Бека встречается немало фрагментов, близких к работам А. Альтдорфера и мастеров дунайской школы по формально-стилистическим признакам. Характерные косматые ветви с повисшими на них клочьями мха можно встретить в иллюстрациях к «Тойерданку» (хвойные деревья на иллюстрации № 18, ель за фигурой Эрнхольда на листе № 97) и «Вайскунигу» (тонкое дерево на иллюстрации № 102). Примечательно, что собственно в ксилографиях А. Альтдорфера этого времени (таких, как листы серии «Грехопадение и спасение человечества», 1513 г.) этот графический язык еще не вполне выражен, хотя ранние рисунки автора уже поражают подчеркнутой динамикой и экспрессией в изображении природы. Сложно сказать, мог ли Л. Бек видеть рисунки А. Альтдорфера. Возможность личного знакомства художников была во время работы А. Альтдорфера в Аугсбурге в 1513 г. над рисунками к «Молитвеннику» Максимилиана I [1, с. 71]. Возможно, именно тогда Л. Бек мог вдохновиться графическими поисками А. Альтдорфера и его новым подходом к пейзажу. Еще одна особенность, роднящая творчество Л. Бека с работами мастеров дунайской школы, – тяга к фантастическому началу. Этим ощущением пронизан пейзаж картины Л. Бека «Битва св. Георгия». Будто застывшая фигура воина, тщательно выписанный пейзаж, сияющий яркими звучными красками, придают картине налет сказочности.

Особое внимание Л. Бек уделяет городскому пейзажу. В этом его работы близки к ксилографиям Г. Бургкмайра. Как Г. Бургкмайр, так и Л. Бек вводят в архитектурные фоны ряд декоративных деталей. Оба мастера увлекаются перечислением разнообразных окон, башенок, балконов. Г. Бургкмайр при этом несколько изобретательнее своего коллеги, однако некоторые листы Л. Бека гораздо оригинальнее по композиции.

В городских видах часто присутствует стаффаж, нехарактерный для сцен, изображенных на фоне дикой природы. Пространство города трактовано как более «обжитое» человеком.

Именно с архитектурными мотивами связано максимальное преобладание пейзажа над фигурами. В листе Л. Бека к главе № 95 поэмы «Тойерданк», которая рассказывает о заточении героя в замке, изображение пейзажа служит основным графическим мотивом. Замок показан во всей своей неприступности. Массивные стены практически лишены окон, наполненный водой ров отделяет его от окружающего мира. Однако художник еще не вполне свободен в изображении пространства. Замок сильно смещен влево, как будто цепляясь за край листа. Эмансипация образа города происходит в листах для «Вайскунига». Городской вид в упоминавшейся выше сцене отплытия королевы Элеоноры доминирует над собственно сценой отплытия по массам и по степени проработанности деталей.

Отличительной чертой пейзажных мотивов Л. Бека является их разнообразие. Видно, что именно сфера окружения особенно интересовала художника и находилась в центре его творческого поиска. Человек в работах Л. Бека чаще всего органично включен в окружающий мир, природа выступает как нечто пугающее, волнующее и при этом фантастическое и загадочное. Пейзаж становится для Л. Бека полем для деятельности человека, ареной для событий, вершащих историю. Также отличительная особенность пейзажей Л. Бека – их эмоциональность. Пейзаж помогал мастеру выразить характер персонажа, усилить эмоциональную окраску сюжета. Все указанные особенности сближают работы Л. Бека с произведениями художников дунайской школы. Хронологические рамки творчества Л. Бека позволяют говорить о независимом поиске новых художественных форм для изображения пейзажа, а не о подражании более известным мастерам дунайского стиля.

#### *Список литературы*

1. Вельчинская И. В. Альбрехт Альтдорфер. М.: Искусство, 1977. 120 с.
2. Гончарова В. И. Автобиография Максимилиана I Габсбурга как отражение культуры XVI века // Историческое произведение как феномен культуры. 2008. Вып. 3. С. 82-97.
3. Донин А. Н. Пейзаж немецкого Возрождения. Нижний Новгород: Издательство Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского, 2005. 330 с.
4. Либман М. Я. Дюрер и его эпоха. Живопись и графика Германии конца XV и первой половины XVI века. М.: Искусство, 1972. 240 с.
5. Соколов М. Н. Время и место. Искусство Возрождения как перворубеж виртуального пространства. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 380 с.
6. 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 Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Karl-Franzens-Universität Graz. Graz, 2007. 154 S., 57 Abb.
7. Laschitzer S. Die Heiligen aus der «Sipp-, Mag- und Schwägerschaft» // Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses; Wien Druck und Verlag von A. Holzhausen. 1886. Bd. IV. S. 70-288.
8. Laschitzer S. Einleitung zur Faksimileausgabe des «Theuerdank» // Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. Wien, 1888. Bd. VIII. S. 5-116.
9. Messling G. Beck or the Petrarch Master // Print Quarterly. 2004. Vol. XXI. № 2. P. 146-154.
10. Messling G. Der Augsburger Maler und Zeichner Leonhard Beck und sein Umkreis: Studien zur Augsburger Tafelmalerei und Zeichnung des frühen 16. Jahrhunderts. Dresden: Thelem, 2006. 424 S.
11. Musper H. Th. Kaiser Maximilians I. Weisskunig. Stuttgart: Kohlhammer, 1956. Bd. 1. 484 S.
12. Silver L. Nature and Nature's God: Landscape and Cosmos of Albrecht Altdorfer // The Art Bulletin. 1999. Vol. 81. № 2. P. 194-214.

#### LEONHARD BECK AS A MASTER OF EARLY GERMAN LANDSCAPE

Frolova Lyudmila Valer'evna  
The State Hermitage Museum  
mila\_grafik@mail.ru

The creative originality of L. Beck, Augsburg painter of the beginning of the XVI century, is associated with the increasing role of landscape background in genre painting. Beck's landscape is integrated with the vigorous activity of a human. Being a background for a heroic act the landscape helps to represent the personage's character, to emphasize the emotional colouring of a story. Beck's landscapes are similar in their ornamentality to H. Burgkmair's works. The special expressivity and spirituality makes them similar to Danube school but the chronological frameworks of L. Beck's creative work allow concluding on his autonomous search for new artistic forms.

*Key words and phrases:* German Renaissance; landscape; L. Beck; H. Burgkmair; Maximilian I; Danube school.