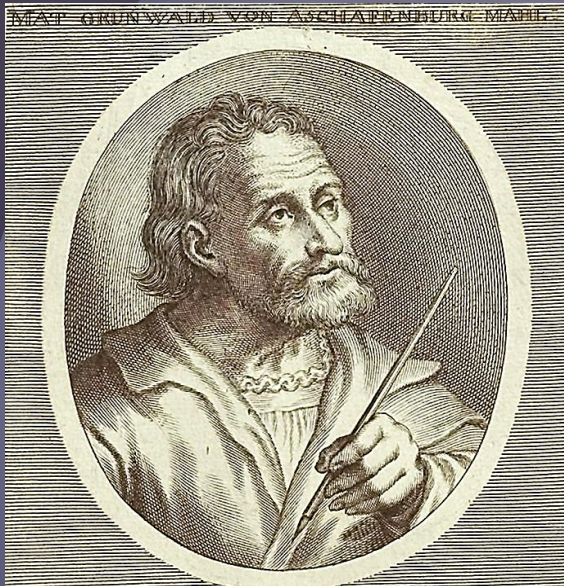


Грюневальд

Матиас Нитхарт (1470 – 1528), известный под именем **Грюневальд** – ещё один величайший живописец европейского Возрождения.

В своём творчестве с беспредельной эмоциональной силой выразил **трагический накал и возвышенный мистический спиритуализм эпохи.**



Посещение Антонием Павла Пустынника
Искушение Св. Антония



Нитхардт - один из зачинателей пейзажного жанра в европейской живописи.

Картина «Посещение Антонием Павла Пустынника» полна благостного покоя. Два святых старца ведут неторопливую беседу на фоне мирного первозданного ландшафта.

В картине много прелестных деталей: ручная лань, примостившаяся у ног отшельника Павла, ворон, который несет в клюве пищу хозяину и гостю, экзотическая пальма среди мшистых германских утесов, лекарственные травы, которые художник изобразил с точностью ученого-ботаника.

Антониты доверили живописцу медицинские тайны: именно эти целебные растения использовали они в своих настояках.



Картина «Искушение Св. Антония» резко контрастирует с предыдущей: старца одолевают демоны один отвратительнее другого.

Терзают, щиплют, таскают за волосы.

Каждый из них олицетворяет какой-либо из человеческих пороков, но всего страшнее те, чьи тела обезображены болезнями — гангреной, чумой, эпилептическими конвульсиями.

Главной темой творчества Грюневальда являются **Страсти Господни**. В образе Христа для художника воплощались страдания всего человечества.



Поругание Христа



Несение креста



Малое распятие



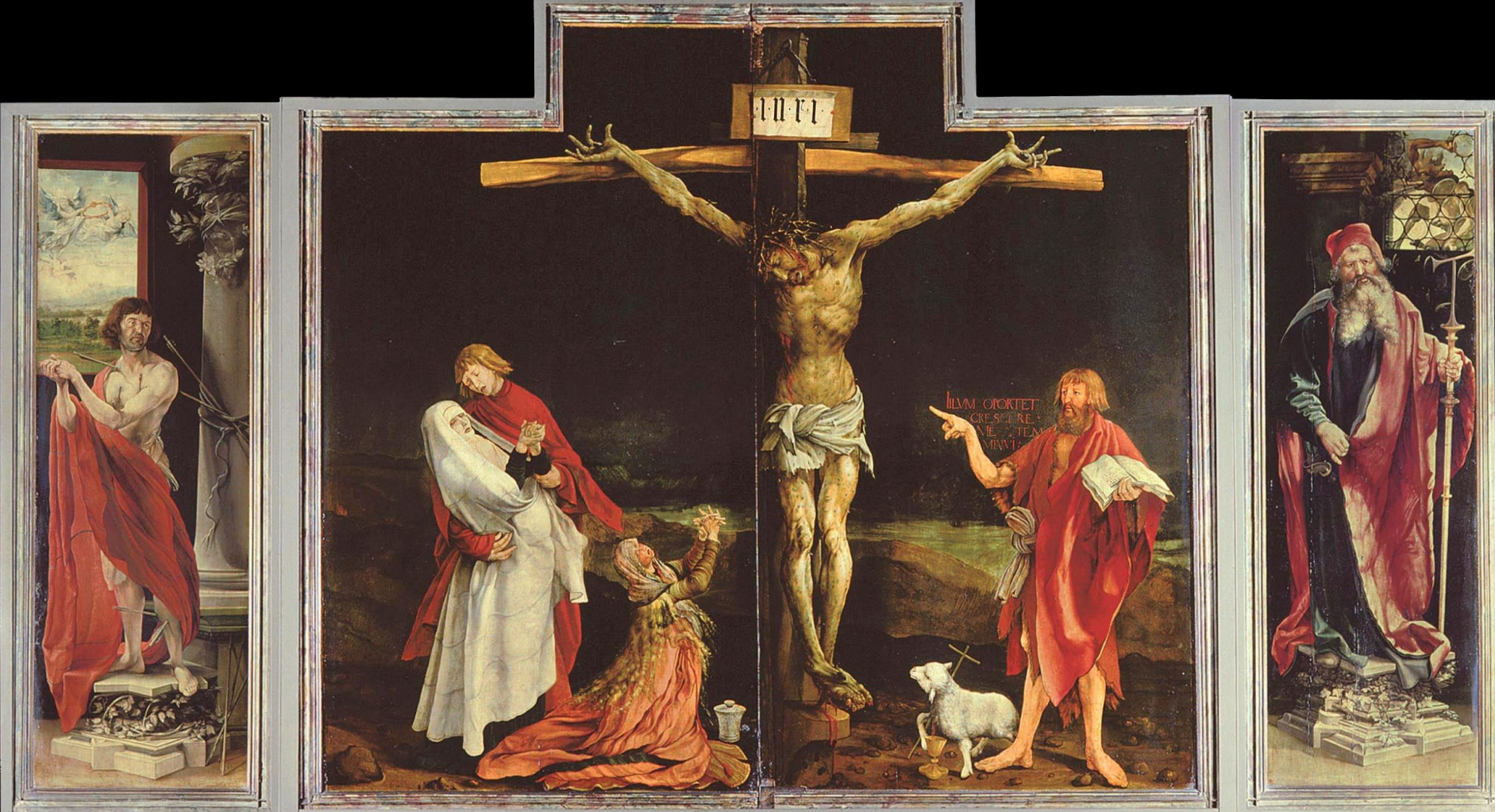
**Распятие
(Таубербишофгеймский алтарь)**

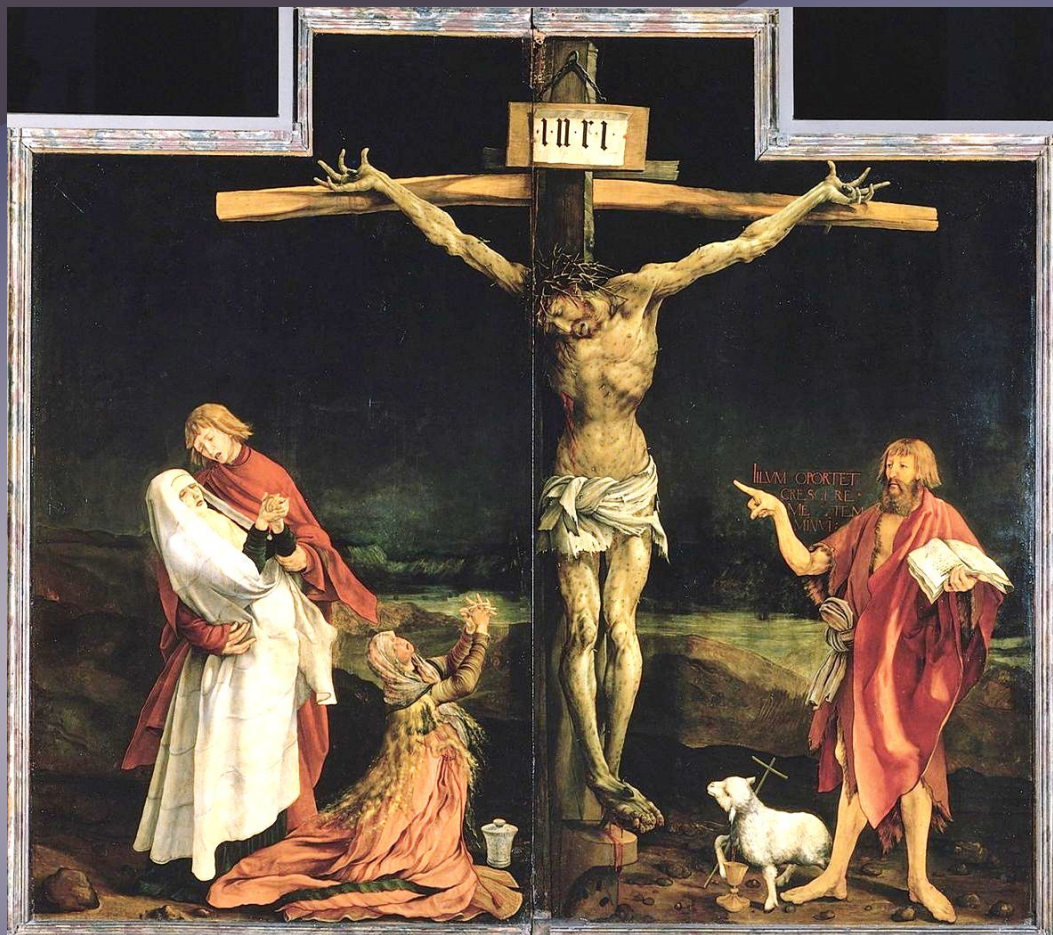
Изенгеймский алтарь

Изенгеймский алтарь — главное и самое знаменитое произведение немецкого художника Северного Возрождения Маттиаса Грюневальда и шедевр немецкой живописи. Алтарь был заказан Грюневальду орденом антонитов для своего монастыря в Изенгейме и стал его главным алтарём.

Изенгеймский алтарь по своей форме является створчатым, то есть **алтарём-складнем**, и содержит три последовательно раскрывающиеся композиции, объединённые сложным богословским содержанием. На первой (внешней) развёртке изображена сцена распятия Христа.

Первая из трёх композиций – наружная – включает центральную сцену «Распятие креста», фигуры св. Себастьяна и св. Антония на боковых створках, а также пределлу с «Положением во гроб»





Распятие Изенгеймского алтаря поражает своим пронзительным драматизмом. Смелые преувеличения, экспрессивный рисунок, резкие цветовые контрасты обостряют трагическую выразительность сцены



В изенгеймском «Распятии» фигура Иисуса огромна, она почти в два раза превосходит прочие.

Это принцип средневековой живописи, еще не знающей законов перспективы: размер фигур определяет не отдаленность предметов, а духовная значимость образов.

Такое нарушение масштабов выглядело естественным в плоскостных композициях средневековых мастеров.

Но в картине, где фон имеет реальную глубину, а фигуры – реальный объем, оно обретает совсем иное звучание, величественное и пугающе иррациональное.

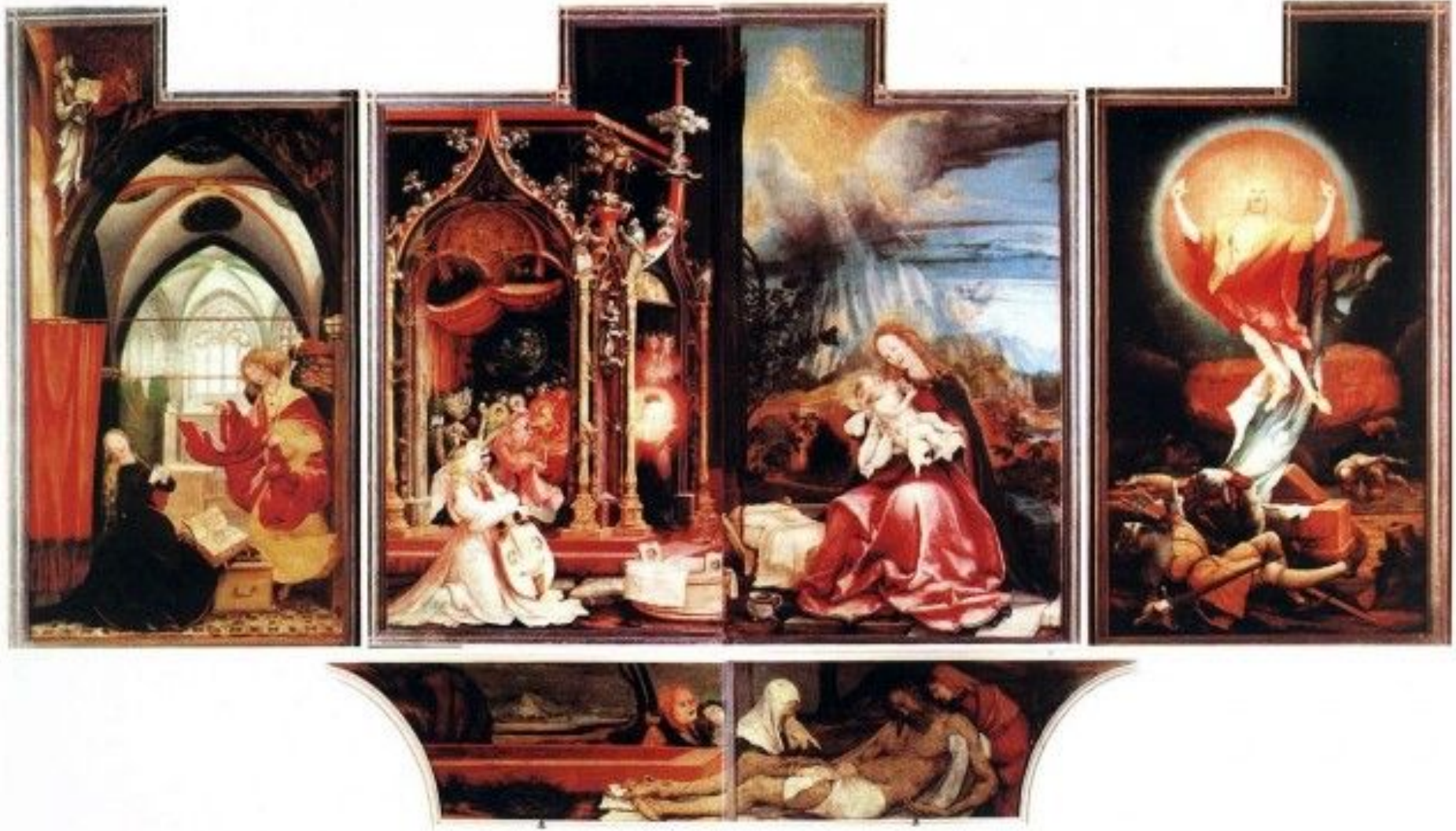
Поневоле вспоминаются произведения сюрреалистов, в которых реалистически изображенные фигуры людей и предметы представлены в невозможных, бредовых сочетаниях.

Изображая изуродованное пытками тело распятого, художник почти натуралистичен. Но в то же время в картине присутствует нечто, уравнивающее и как бы «нейтрализующее» натурализм. Изображение Иисуса только на первый взгляд кажется натуралистически точным.

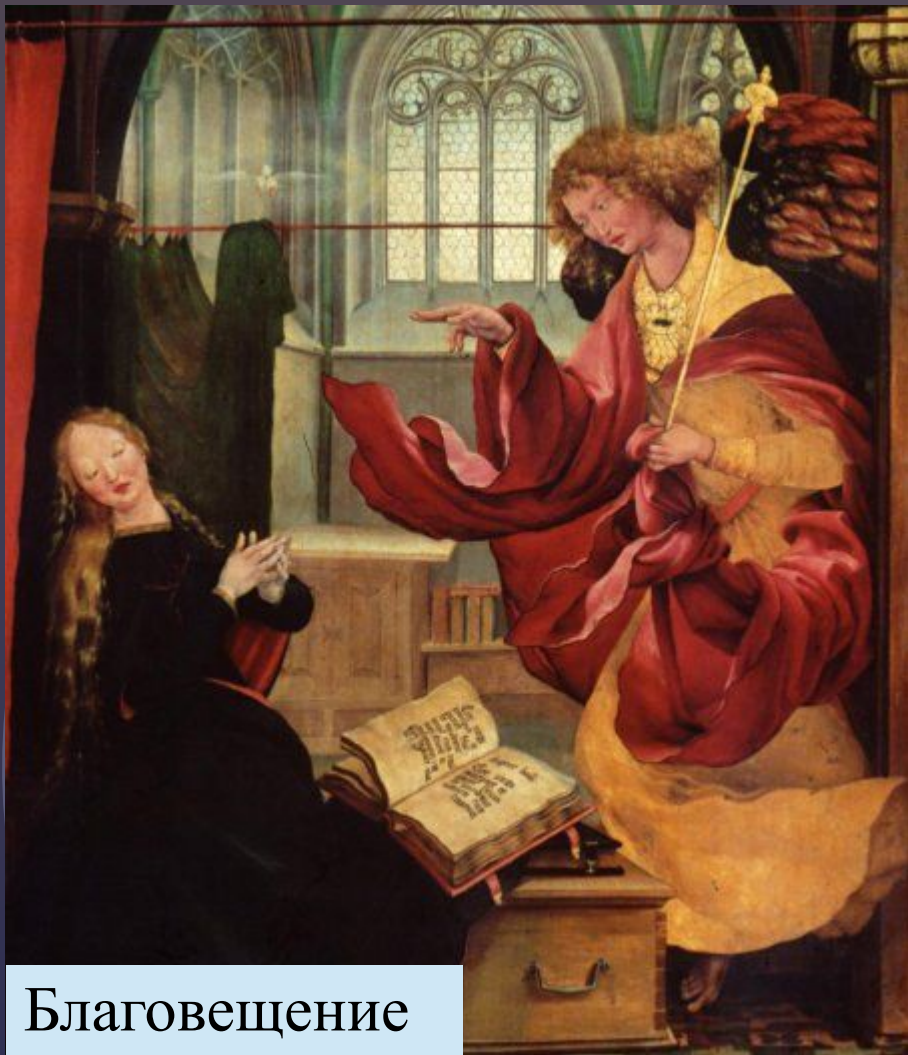
Во имя предельной выразительности живописец довольно заметно **преображает форму, утрирует детали**. Его цель – передать не внешнее правдоподобие, а **безмерность внутреннего напряжения**.

Присмотритесь внимательнее к фигурам изенгеймского «Распятия»: их ступни и кисти рук слишком крупны, мучительно изломанные длинные пальцы словно не имеют костей, лица искажены страданием, губы кривятся в горестном крике.

Ренессансные понятия о прекрасном (о соразмерности частей, гармонии, верности природе, классическом рисунке) отступают перед бьющей через край экспрессией.

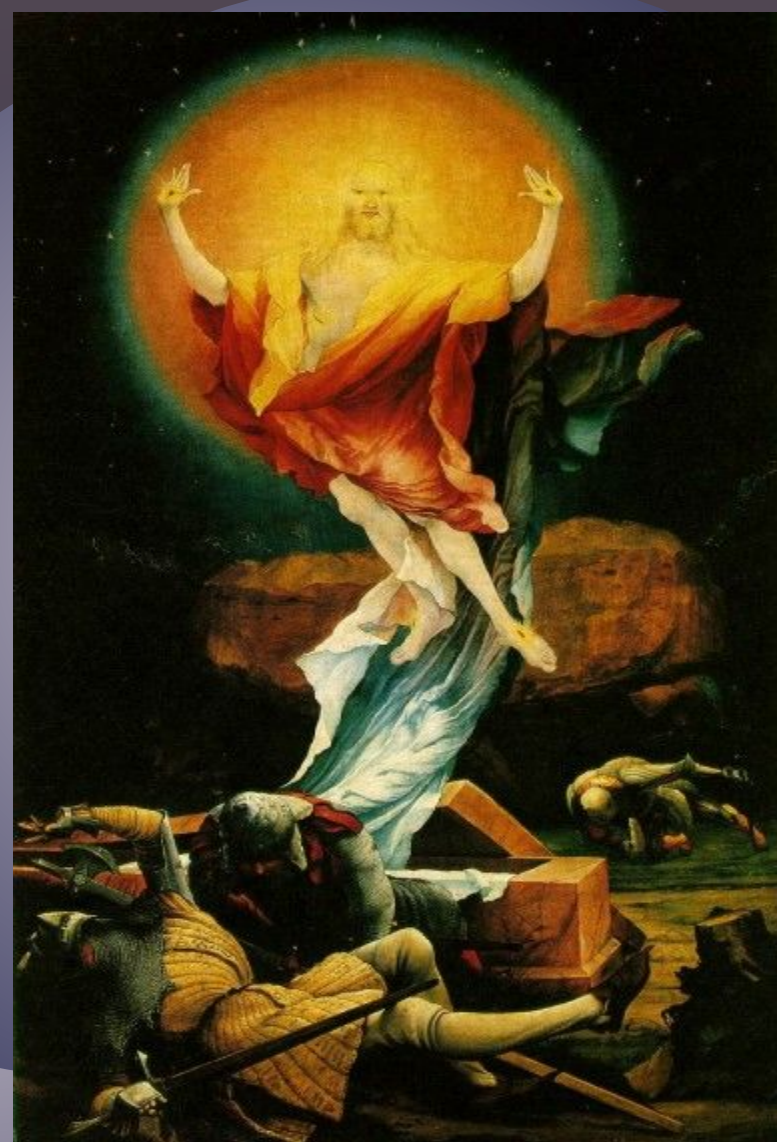


Вторая – воскресная – композиция алтаря полностью противоположна первой. Она включает **«Благовещение»**, **«Прославление Богоматери»** и **«Вознесение»**. Почти экстатическая радость, царящая в этой части алтаря выражена поразительно переданными эффектами света. Сами краски здесь как будто источают свет



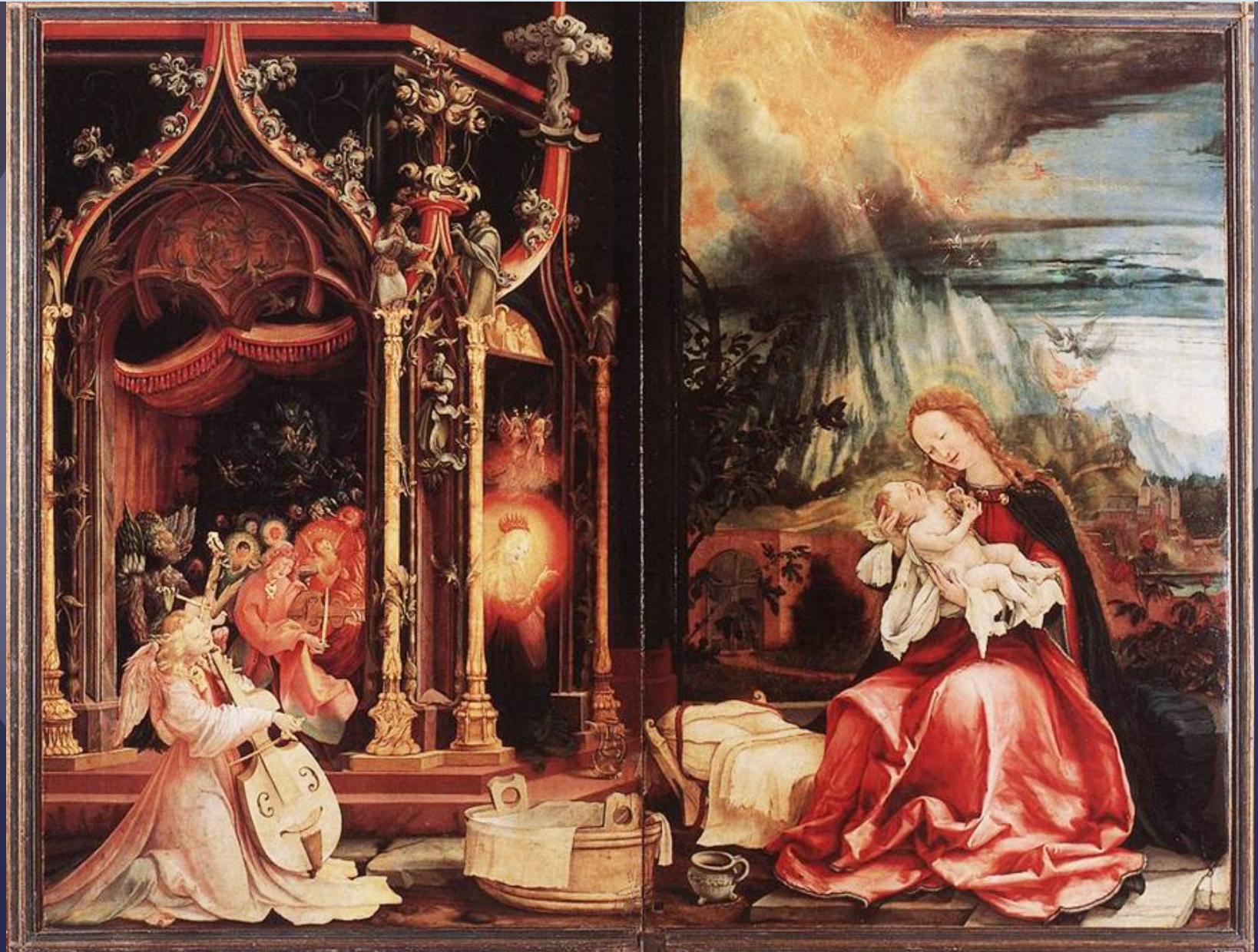
Благовещение

В вихре развевающихся одежд предстает перед потрясенной Марией прекрасный и грозный архангел Гавриил.



Сияет нимб над воскресшим Иисусом, дождь золотых лучей осеняет счастливую Марию с младенцем на руках.

Мириады фантастических существ – серафимов и херувимов – нисходят с небес. Трепещут их переливчатые крылья, вьются легкие кудри. Музыцирующие ангелы славят Богоматерь, невиданные растения расцветают на стенах часовни.

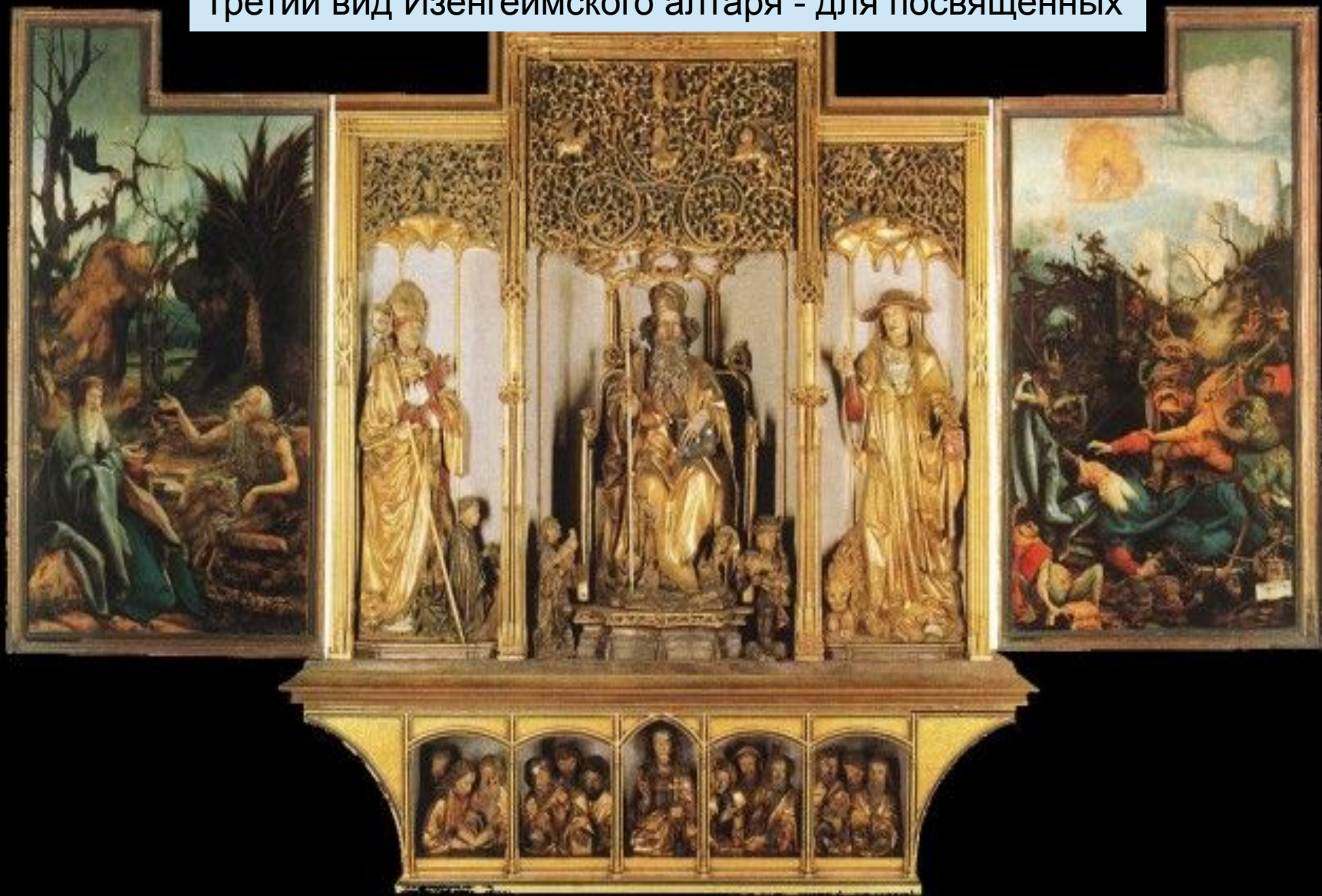


В отличие от «будничной» и «воскресной» композиций, обращенных к жаждущим излечения паломникам, третье состояние алтаря видели лишь немногие посвященные.

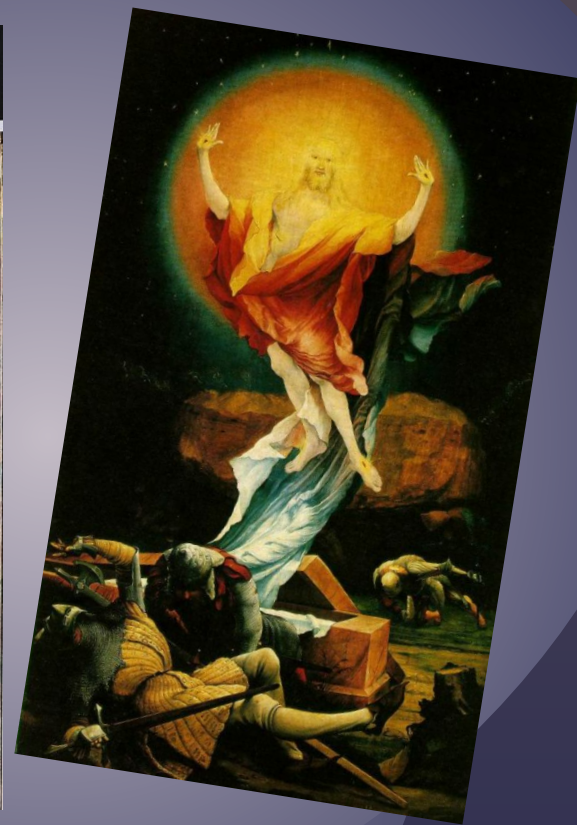
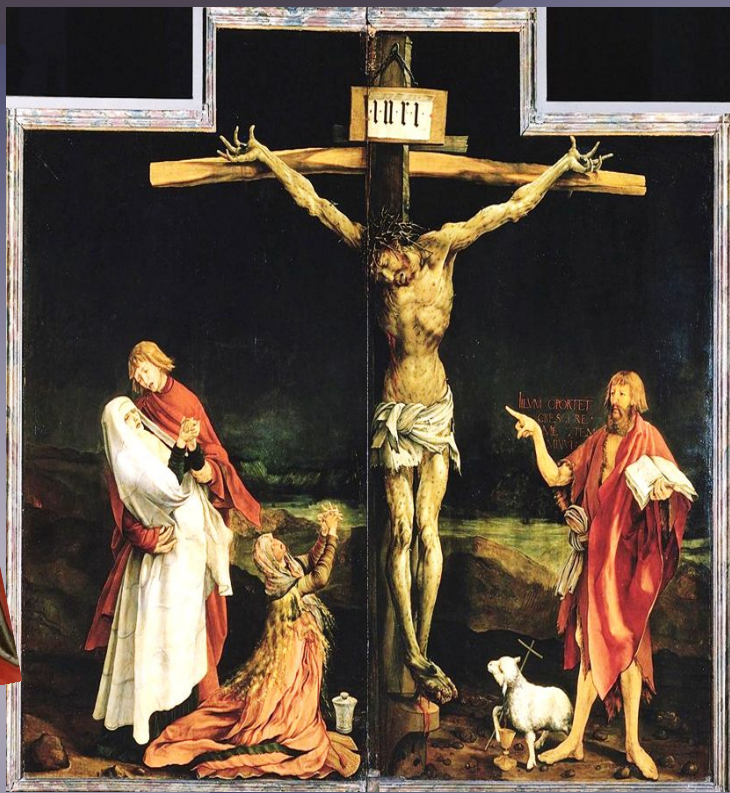
Во время торжественных собраний монастырской братии раскрывались вторые створки алтаря и в его недрах появлялись деревянные раскрашенные фигуры Св. Антония на троне, Св. Августина и Св. Иеронима, выполненные в 1505 г. искусным резчиком из Страсбурга Николаусом Хагенауэром.

С двух сторон статуи обрамляли композиции Нитхардта, написанные на внутренней стороне вторых створок: «Посещение Антонием Павла Пустынника» и «Искушение Св. Антония».

Третий вид Изенгеймского алтаря - для посвященных



Слева и справа от скульптуры Св.Антония - крылья композиции, на которых Грюневальд написал «Искушение св. Антония» и «Встречу св. Антония со св. Павлом-пустынником».



Свет и цвет в произведениях Грюневальда становятся носителями эмоций. Трагической сцене Голгофы противостоят радостные сцены Рождества и Воскресения, написанные на внутренних створках алтаря. Светоносные, насыщенные оттенками краски Грюневальда создают иллюзию чуда Воскресения Христа – символа победы жизни над смертью