

УДК 7.034(430)
ББК 85.153(3)
DOI 10.18688/aa2515-4-30

Н. А. Истомина

Рисунок Ганса Бальдунга Грина «Мадонна с Младенцем» из собрания ГМИИ им. А.С.Пушкина

Известный по ряду выставок и публикаций рисунок «Мадонна с Младенцем» Ганса Бальдунга Грина из ГМИИ им. А. С. Пушкина [3, кат. 13; инв. Р-7651] (поступил в музей из Всесоюзного объединения «Антиквариат» наркомата внешней и внутренней торговли СССР в 1937 г.) (Рис. 1) — один из наиболее завершенных среди сохранившихся этюдов мастера, в которых он разрабатывал мариологическую тематику. Развернутая влево монументальная фигура сидящей Марии, данная с заниженной точки зрения, плотно вписана в границы листа. Опущенные глаза матери обращены к Младенцу, лежащему на ее коленях и протягивающему руки вверх.

Рисунок камерного формата (186×132 мм) выполнен в характерной для художника технике: тушью и белилами при помощи пера и кисти на грунтованной красно-коричневым тоном бумаге. Основная роль отдана линии; в тенях художник использовал перьевые параллельные и перекрестные короткие штрихи пером с «петельками» на кончиках; штриховка наложена на полупрозрачный слой темно-коричневой краски. Наиболее светлые места отмечены белилами — разной толщины линиями, проведенными кистью, и короткими штрихами пером. Углы листа срезаны; вероятно, именно этот дефект позволил предположить еще в 1851 г. К.Шухарту, что рисунок был похищен из некоего альбома в Великокняжеской библиотеке в Веймаре (ныне Библиотека княгини Амалии). Однако, помимо данного упоминания, автор не приводит никаких уточняющих фактов [21, S. 327].



Рис. 1. Ганс Бальдунг Грин. Мадонна с Младенцем. Ок. 1510–1511 гг. Тонированная бумага, перо, кисть черным тоном, белила. 18,6×13,2 см. ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва. © Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

В нижней части рисунка справа выведены белилами фальшивые герб Лукаса Кранаха Старшего (крылатый дракон) и дата (1508), добавленные позднее и позволявшие ранее считать рисунок работой саксонского мастера [4; 15; 17; 9, № 60]. Сомнения относительно этой атрибуции высказывались рядом исследователей, в том числе В. Шмидтом, В. Тиммом, П. Хальмом, В. Вегнером, а в 1963 г., после выставок в Дрездене и Москве, О. Бенешем и М. Я. Либманом работа окончательно была отнесена к творчеству Ганса Бальдунга [10; 2, с. 71–72]. Ф. Винцингер в обзорной статье 1976 г. о рисунках старой немецкой школы в музеях СССР закрепил атрибуцию [23, S. 105–106].

На листе отсутствуют следы проколов, вдавливания по контуру или размерной сетки, что свидетельствует о том, что он не предназначался для прямого перенесения в гравированное или живописное произведение. Тщательный осмотр позволил обнаружить полуустертую беглую надпись на обороте — две строки. Согласно изложенному устно мнению историка, палеографа, старшего преподавателя кафедры истории Средних веков Исторического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова И. И. Аникьева, надпись сделана на латыни и может относиться к концу XV — началу XVI вв. Понять содержание текста на данный момент не удалось.

В каталоге прошедшей в ГМИИ выставки «Живопись и рисунок Германии и Австрии XV–XIX веков» (1963 г.) М. Я. Либман назвал ряд близких по композиции и стилю рисунков Г. Бальдунга Грина, созданных в период 1505–1516 гг. [2, с. 71–72], таким образом, обозначив достаточно широкие хронологические рамки для исследуемого произведения. В 1972 г. Ф. Винцингер предложил считать рисунок созданным «около 1512 г.», основываясь на его сходстве с не имевшими тогда датировками этюдами на темно-коричневой тонированной бумаге — «Читающей Мадонной» (ок. 1511 г., Государственный музей искусств, Копенгаген; инв. KKSgb2987) и «Сидящей на дерновой скамье Мадонной с Младенцем и ангелами» (ок. 1515 г., Британский музей, Лондон; инв. SL,5218.179) [23, S. 106]. С этого времени исследование рисунка не проводилось; в каталоге-резоне собрания немецкого, австрийского и швейцарского рисунка в ГМИИ (2009 г.) [3, кат. 13] подтверждалась датировка М. Я. Либмана (до 1516 г.), сохраненная и в последующих изданиях, выходивших к выставкам [16, кат. 6; 5, кат. 1; 1, кат. 305].

Новое обращение к рисунку Г. Бальдунга Грина связано с желанием уточнить возможное время его возникновения. Смещение даты обусловлено представлением о том, что иконография, стиль и техника графического произведения находят свои истоки в мастерской Альбрехта Дюрера, учителя Бальдунга, и напрямую коррелируют с ее продукцией. Сопутствующей задачей исследования стала попытка определить назначение и функцию рисунка. Анализ осложнялся тем, что не сохранилось документов о ранней деятельности Г. Бальдунга Грина; существуют лишь косвенные свидетельства о его работе в мастерской, к которым относятся и сами произведения, выполненные в этот период. Этот фактор вынуждал в ряде случаев полагаться преимущественно на формальный анализ.

Ориентировочный временной отрезок, когда мог возникнуть рисунок, делится три периода, которые сопрягаются с этапами творческой биографии художника. Условно их можно обозначить следующим образом: «Бальдунг — сотрудник мастерской Дю-

рера», «Бальдунг — глава мастерской Дюрера», «Бальдунг — основатель мастерской в Страсбурге».

Первый этап связан со временем появления Г. Бальдунга в мастерской А. Дюрера в Нюрнберге (1503–1504 гг.), где мариологическая тема, получившая широкое распространение еще в позднесредневековом искусстве, стала одной из ведущих. Пик ее развития — 1503 г. — ознаменован возникновением череды графических и живописных работ, в том числе, части ксилографий будущего цикла Дюрера «Жизнь Девы Марии» (опубликован в 1511 г.).

Отсутствие документальных свидетельств ставит под вопрос год прибытия Бальдунга в Нюрнберг, однако, опираясь на стиль датированных рисунков, исследователи называют началом обучения именно 1503 г. Бальдунг приехал к Дюреру сложившимся художником, вероятнее всего, прошедшим школу в Страсбурге у неизвестного нам мастера из круга М. Шонгауэра.

Даже несмотря на относительную творческую свободу, которую Дюрер предоставлял своим ученикам, подмастерью необходимо было приспособиться к потребностям и стилю мастерской для совместного выполнения работ. Очевидно, что А. Дюрера и Г. Бальдунга объединяло многое: интерес к техническим и иконографическим новшествам М. Шонгауэра, увлечение классическим искусством, гуманистическая тяга к познанию нового и к экспериментам, творческие амбиции. Одним из вариантов соприкосновения учителя и ученика становится разработка образа Богоматери. Среди его иконографических вариаций у обоих художников наиболее часто встречается мотив сидящей Марии.

Попытка адаптации решений Дюрера прослеживается, например, в двух выполненных пером рисунках Бальдунга 1503 г., где очевидны его попытки развить идеи учителя. Налицо композиционное родство рисунка «Дева Мария на полумесяце» (перо темным тоном; 1503 г., Британский музей, Лондон; инв. 1997,0712.14) с резцовой гравюрой Дюрера «Дева Мария с длинными волосами на полумесяце» (ок. 1499 г.), рисунка «Мадонна с Младенцем на дерновой скамье» (приписывается) (перо темным тоном; ок. 1503 г., Британский музей, Лондон; инв. 1895,0915.967) — с работами «Мария на дерновой скамье, кормящая Младенца» (резцовая гравюра; 1503 г.) и «Мария на дерновой скамье» (перо темным тоном; 1501 г., Британский музей, Лондон; инв. 1846,0918.8). Рисунки Бальдунга далеки от копийности; художник импровизирует, варьирует позы, активизирует движение: он суммирует художественный опыт, обретая собственный стиль.

Разработку некоего так и не осуществленного А. Дюрером замысла (гравированного или живописного произведения) озnamеновали три рисунка — близкие версии композиции «Мария со многими животными» (Государственные музеи, Берлин, инв. KdZ 15387; Лувр, Париж, инв. 18603; Альбертина, Вена¹, инв. 3066; все — перо темным тоном, акварель, 1503 г.). Известно, что эти листы долгое время находились в мастерской А. Дюрера [11, S.293], то есть были знакомы ученикам, располагавшими этюдами как образцами. Компоновка центральной группы на рисунках из Берлина и Вены почти идентична и является зеркальным отражением гравюры «Дева Мария с обезьянкой»

¹ К. Мецгер датирует рисунок из Альбертины 1506 г. [7, S. 170–173].

(резцовая гравюра; ок. 1498 г.). Вариант из Лувра, с сидящим на коленях матери Младенцем, также в зеркальном положении, имеет наибольшее внешнее сходство с работой из ГМИИ.

Обнаруженный в 2016 г. на аукционе в Нью-Йорке набросок «Богоматерь с Младенцем и цветком на дерновой скамье» (перо темным тоном; 1503 г., галерея Agnews, Лондон), приписываемый Дюреру [8], включается в череду графических произведений, которые продолжают развивать мотивы резцовых гравюр «Святое Семейство со стрекозой» (ок. 1495 г.) и «Дева Мария с обезьянкой». Вероятно, новообретенный лист служит одним из подготовительных рисунков для композиции «Мария со многими животными». Значительное изменение в композиции претерпевает поза младенца: ребенок стоит на коленях матери спиной к зрителю. Поиски подобного движения созвучны с рисунком Бальдунга «Мария на фоне пейзажа» (перо темным тоном; 1504 г., Художественный музей, Базель; инв. U.IX.1), что подтверждает общность творческих поисков учителя и ученика. Так, Ф. Корени (Институт истории искусства, Венский университет) неоднократно высказывал мнение, в настоящее время отраженное только в прессе, что рисунок принадлежит Г. Бальдунгу [18].

Постоянно обнаруживающиеся пересечения в вариантах учителя и ученика позволяют также сделать вывод, что в работах этого периода важная для Дюрера проблема соотношения фигурной группы и окружающего пространства оказывается не столь принципиальной для Бальдунга, который стремится максимально использовать поверхность листа, вписывая в его границы очертания фигур. Так, очевидный общий источник исследуемого рисунка и листа Дюрера «Святое семейство со стрекозой» — гравюра М. Шонгауэра «Мария с Младенцем на дерновой скамье» (резцовая гравюра; ок. 1475 г.) — старшему мастеру показал прежде всего пример использования пейзажа, тогда как младший пристально наблюдал за позой, движением и обликом Марии и Младенца.

Беглый эскиз Бальдунга «Мадонна, кормящая Младенца» (перо темным тоном; 1503 г., Лувр, Париж; инв. 18583) из всех, традиционно относимых к периоду 1503–1504 гг., композиционно наиболее точно соответствует исследуемому произведению: обладают сходством поворот головы Марии, рисунок волос, общее положение фигур. Однако почти декоративный рисунок складок плаща у ног Богоматери — наследие поздней готики, миниатюрный размер тела Младенца и хрупкость фигуры Мадонны, значительное внимание, уделенное контуру, указывают на то, что работа возникла раньше, чем рисунок из ГМИИ.

Наконец, все предыдущие аналогии не обнаруживают параллелей с техникой московского произведения, поскольку речь шла об эскизах, выполненных пером темным тоном на белых листах. Рисунки Г. Бальдунга на грунтованной бумаге с изображением Марии с Младенцем, которые относились бы к периоду работы в мастерской Дюрера, неизвестны. За исключением автопортрета (ок. 1502 г., Художественный музей, Базель; инв. U.VI.36), вероятно, созданного Бальдунгом еще до его появления в Нюрнберге [19, S. 1–3], он стал использовать тонированную бумагу около 1505 г., о чем свидетельствуют немногочисленные сохранившиеся произведения, отчасти сделанные под влиянием «Зеленых Страстей» А. Дюрера: «Смерть со спущенным флагом» (ок. 1505 г., инв. 1947.21), «Ландскнехт» (1505 г., инв. 1959.108; оба — Художественный музей, Базель),

«Разбойник на кресте» (ок. 1505 г., Университет, Эрланген; инв. Н62/В 959). Отличается цвет грунта — светлый голубо-зеленый (отсюда полученное в мастерской прозвище Грин; нем. Grien — «зеленый») или светло-коричневый, далекий от насыщенного цвета фонов рисунков, возникавших у мастера позднее, в конце 1500-х гг.

Разнятся и технические приемы. В рисунке из ГМИИ, визуально усиливая объем фигуры, художник уплотняет тень слоем прозрачной темной краски, положенной под штрихами. В работах до 1505 г. Бальдунг прибегает только к густой штриховке при нанесении теней, уже выработав характерный для него метод наложения тонких перьевых параллельных линий с короткими завитками на кончиках.

Таким образом, несмотря на то что этюды сидящей Марии с Младенцем, созданные Бальдунгом в этот период, не обнаруживают параллелей среди завершенных живописных или графических произведений, очевидна их общность с работами его учителя и обилие поисков на эту тему. По-видимому, они предназначались для некоей работы, задуманной в рамках мастерской. В этюдах Бальдунга формируются композиционные приемы, близкие рисунку из ГМИИ, но стиль и техника исполнения выдают их более раннее происхождение.

Отправляясь во второе итальянское путешествие (1505–1507 гг.), Дюрер в качестве главного художника в своей мастерской в Нюрнберге оставил Бальдунга, который, выпуская ее продукцию с монограммой учителя, продолжил работу над раскрытием мариологической темы. Композиция листа «Мария в саду» (ксилография; 1505 г.), которая является центральной частью триптиха (его flankируют изображения Святой Екатерины и Святой Варвары) [14, p. 72], имеет аналогии с работами Дюрера — гравюрами «Дева Мария с обезьянкой» и «Мария на дерновой скамье, кормящая Младенца», и тремя рисунками «Мария с многими животными». Как и в предыдущих случаях, заимствования очевидны, но не прямолинейны. Бальдунг меняет позу и сюжет, вновь обращаясь к листу М. Шонгауэра «Мария с Младенцем на дерновой скамье» (ок. 1475 г.): Младенец тянется к яблоку. Круглолицый типаж Богоматери, развеивающиеся, каллиграфически прорисованные волосы, создающие декоративный эффект, поза лежащего на коленях у матери Христа почти зеркально соответствуют московскому рисунку.

Для уточнения датировки и понимания функции исследуемого рисунка, на наш взгляд, важна формально близкая к предыдущей ксилографии картина «Мадонна с ирисом», происходящая из мастерской Дюрера (Национальная галерея, Лондон; инв. NG5592). Несмотря на то что в результате реставрационной расчистки и инфракрасного рефлектографического исследования были выявлены многократные правки на разных этапах работы над произведением, указывающие на участие целой группы мастеров в ее написании и на позднейшие дополнения, с наибольшей вероятностью исследователи полагают, что основная часть картины была создана в первом десятилетии XVI в. [6, p. 38–39]. М. Менде в 1978 г. охарактеризовал работу как одно из лучших творений Бальдунга; К. Мецгер придерживается атрибуции предшественника и предлагает датировку до 1503–1507 гг. [7, S. 154]. Предположение кажется оправданным и даже очевидным исходя из прямых композиционных параллелей между картиной, ксилографией Бальдунга «Мария в саду» 1505 г. и рисунком из ГМИИ. Сходством обладает и увиденный в рентгеновских лучах под слоями краски подготовительный рисунок на доске [6, p. 36].

В комплексе сохранившихся рисунков Г. Бальдунга Грин незначительную часть занимают произведения этого времени, особенно относящиеся к 1506–1507 гг. — преимущественно наброски, служившие рабочим материалом для мастерской. Часть из них, созданных именно в тот период, когда Грин оставался старшим художником в мастерской Дюрера, имеет монограмму в виде небольшого фигового листка в центре нижнего края изображения, например, «Этюды мужских, женских, детских голов и эскизы рук» (перо коричневым тоном; ок. 1503–1507 гг., Лувр, Париж; инв. 18611) или «Молящийся апостол» (перо красным тоном, красный мел на тонированной красным тоном бумаге; 1506 г., Музей изобразительных искусств, Будапешт; инв. 38). Видимо, работа в мастерской Дюрера не позволяла Бальдунгу сосредоточиться на самостоятельной деятельности или подписывать собственным именем как готовые произведения, так и наброски — они «растворялись» в продукции мастерской.

После возвращения Дюрера из Италии Бальдунг покинул мастерскую, уехав в Галле для создания алтарей (1507–1509 гг.), и в эти годы не обращался к теме Марии с Младенцем. Можно предположить, что рисунок из ГМИИ был задуман и создан в ходе работы над картиной «Мадонна с ирисом» незадолго до отъезда Бальдунга из Нюрнберга или сразу после него. В это же время могла быть выработана и техника рисунка, визуально схожая с печатной «родственницей», кьяроскуро — цветной ксилографией, которую изобрели в 1507–1508 гг. художник Л. Кранах Старший и ксилограф Й. де Негкер, а годом позже использовал и Г. Бургкмайр [12, р. 40–42; 13, S. 9–11, 30–35]. К концу 1500-х гг. и сам Бальдунг оценил возможности цветной печати, особенности которой, в свою очередь, повлияли на возникновение рисунков на темных красно-коричневых грунтах разных оттенков. Однако, несмотря на все предпосылки для возникновения техники подобных рисунков еще в 1507–1508 гг., примеры таковых до наших дней не дошли.

В 1509–1511 гг. Г. Бальдунг Грин осел в Страсбурге и, основав здесь мастерскую в 1510 г. (к этому же времени относится и появление монограммы HBG), развернул в городе бурную деятельность, результатом которой стало появление ряда произведений на мариологическую тематику. Так, сразу после обретения гражданства на Пасху 1509 г. (первое документированное свидетельство о пребывании мастера в городе) [19, S. 1] художник получил заказ на большой алтарь, посвященный эпизодам из жизни Девы Марии. Это произведение не сохранилось в целостном виде; одно из крыльев с изображением «Рождества Христова» на внутренней стороне (1510 г., Художественный музей, Базель; инв. 16) [20, S. 62–66] и рисунок к этой композиции (перо темным тоном; 1509–1510 гг., Штеделевский музей, Франкфурт-на-Майне; инв. 15679) позволяют пролить свет на творческий метод Бальдунга. Согласно мнению С. Бук, в рисунке Бальдунг отталкивался от композиции центральной створки Алтаря Паумгартнеров Дюрера (ок. 1503 г., Старая пинакотека, Мюнхен инв. 702), но иначе скомбинировал отдельные заимствованные элементы. Тем не менее, набросок настолько далек от претерпевшего сильные изменения итогового произведения, что Бук предпочитает скорее охарактеризовать его как «посредник» между алтарями Дюрера и Бальдунга, нежели как подготовительный этюд [22, S. 174]. Это доказывает, что в Страсбурге Бальдунг использовал полученный в Нюрнберге опыт. Кроме того, в отношении московского рисунка пока-



Рис. 2. Ганс Бальдунг Грин. Читающая Мадонна с Младенцем и ангелами. Ок. 1511 г. Бумага, цветная ксилография. 37,6×25,7 см. Британский музей, Лондон. © The Trustees of the British Museum. Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0) license. URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1924-0617-8?selectedImageId=56048001



Рис. 3. Ганс Бальдунг Грин. Мария с Младенцем. Ок. 1510–1511 гг. Бумага, перо черным тоном. Библиотека Лейденского университета. © Leiden University URL: <http://hdl.handle.net/1887.1/item:1278305>

зательно почти буквальное сходство черт лица, наклона головы и прически с головой Марии в этюде из Мюнхена. Подобное сходство демонстрирует также рисунок головы Марии Магдалины на листе «Вознесение Марии Магдалины» (перо темным тоном; ок. 1510 г., Художественный музей, Базель; инв. У.XV.38).

Несмотря на отъезд из Нюрнберга, Г. Бальдунг Грин держал с учителем связь. Во время своего путешествия по Нидерландам в 1520–1521 гг. Дюрер возил с собой гравюры Бальдунга на продажу, что подтверждает продолжающееся творческое взаимодействие мастеров, а в поместье Бальдунга был найден локон волос Дюрера, срезанный после его смерти и ныне хранящийся в Академии изящных искусств в Вене [19, S. 1] — свидетельство и близких человеческих отношений.

Гравюра «Читающая Мадонна с Младенцем и ангелами» (версии в техниках ксилографии и кьяроскуро; ок. 1511 г.) (Рис. 2), на наш взгляд, — последнее по времени произведение, с которым может быть соотнесен исследуемый рисунок. Предположительно, этой гравюре предшествовало два этюда: первою на белой бумаге «Мария с Младенцем» (ок. 1510–1511 гг., Библиотека Лейденского университета; инв. РК-Т-2318)

(Рис. 3) и на тонированном коричневым цветом листе пером и кистью, белилами и черным тоном «Читающая Мадонна» (ок. 1511 г., Государственный музей искусств, Копенгаген; инв. KKSgb2987) (Рис. 4). С точки зрения композиции московскому рисунку почти идентичен лист из Лейдена — близка поза сидящей Марии и разворот, наклон ее головы и черты лица, ложащийся широкими складками плащ. Несколько более активно ведет себя Младенец — он лежит, растопырив ножки и одной рукой схватив за запястье мать. Близость технического исполнения рисунков из ГМИИ и из Копенгагена также очевидна. Период 1510–1511 гг. — время, когда Бальдунг осваивал технику цветной ксилографии («Ведьмы», 1510 г.; «Святой Иероним», ок. 1511 г.; «Адам и Ева», 1511 г.), и его обращение к ней позволяет предположить, что в обоих рисунках он опирается на эффект кьяроскуро, используя в оригинальной и печатной графических техниках одинаковые средства выразительности — четко очерченные формы, рельефную параллельную и перекрестную штриховку с короткими изогнутыми кончиками, слой полупрозрачной коричневой краски под ней в тенях, смелые светотеневые контрасты, подчеркнутые белильными пятнами и штрихами.

Отъезд во Фрайбург ознаменовал смену художественных вкусов и технических приоритетов Бальдунга, что заставляет исключить возможность отнесения рисунка из ГМИИ к периоду его пребывания в этом городе (1512–1516 гг.). Упоминаемый М. Я. Либманом и Г. Винцингером [2, с. 72; 23, S. 106] рисунок «Мадонна с ангелами» (ок. 1515 г., Британский музей, Лондон; инв. SL,5218.179) по сравнению с московским обнаруживает большую композиционную динамику, дробность форм, некоторую неестественность, манерность поз, усиленный контраст света и тени, сформированный при помощи корпусных слоев белильных штрихов и темно-коричневых, почти непросвечивающих цвет грунта «заливок» в тенях. Отмеченный М. Я. Либманом как возможное близкое сопоставление этюд «Голова девушки» (красный мел; ок. 1513–1515 гг., Художественный музей, Базель; инв. U.VI.49) [2, с. 72], напротив, обнаруживает иной типаж, получившее большую округлость лица, стремление достичь максимального эффекта объемности форм. Интересно, что от фрайбургского периода сохранились и подготовительные рисунки, в точности перенесенные в живопись («Мария с Младенцем и Св. Анной», ок. 1515 г., рисунок пером и кистью на тонированной бумаге — Кунстхалле, Карлсруэ, инв.



Рис. 4. Ганс Бальдунг Грин. Читающая Мадонна. Ok. 1511 г. Тонированная бумага, перо, кисть черным тоном, белила. 28×21 см. Государственный музей искусств, Копенгаген. URL: <https://open.smk.dk/artwork/image/KKSgb2987?q=Hans%20Baldung%20Grien&page=3>

VIII 1072; живопись — Художественный музей, Базель, инв. 856) — свидетельство изменения творческого метода Бальдунга, ранее пребывавшего в постоянном поиске.

Итак, парадокс заключается в том, что к московскому рисунку «Мария с Младенцем» Г. Бальдунга, с одной стороны, отыскиваются многочисленные параллели — обладающие композиционным сходством рисунки 1503–1511 гг., с другой — его невозможно вписать в группу эскизов к определенной картине или гравюре. Такая ситуация способствует размытию границ датировки рисунка. Поиск композиционных альтернатив, сумма которых ложится в основу законченного произведения, — это особенность творческого метода Г. Бальдунга Грина до 1512 г. Подобный процесс работы был свойственен и для Дюрера. Очевидно, что замысел рисунка из ГМИИ и его композиция сложились в нюрнбергской мастерской. Техническое же своеобразие рисунка сопрягается с работой Бальдунга в кьяроскуро в 1510–1511 гг., период, который, на наш взгляд, и является наиболее подходящим временем создания рассматриваемого рисунка. Московский лист не только обобщает опыт, полученный Бальдунгом от учителя, но и ложится в основу последующих произведений, созданных в его мастерской уже в Страсбурге.

Литература

1. Альбрехт Дюрер. К 550-летию со дня рождения. — СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2022. — 636 с.
2. Живопись и рисунок Германии и Австрии XV–XIX веков. Выставка из фондов Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, других советских музеев и частных собраний / Под ред. Б. Р. Виппера. — М.: Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, 1963. — 97 с.
3. Кислых Г. Немецкий, австрийский и швейцарский рисунок. — М.: Голден-Би, 2009. Т. 1. — 388 с.
4. Лаврова О. И. Выставка западноевропейской акварели // Искусство. — 1954. — № 5. — С. 73–75.
5. От Дюрера до Матисса. Избранные рисунки из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина. — М.: Слово, 2020. — 320 с.
6. Ackroyd P., Foister S., Spring M., White R., Billinge R. A Virgin and Child from the Workshop of Albrecht Dürer? // National Gallery Technical Bulletin. — 2000. — Vol. 21. — P. 28–42.
7. Albrecht Dürer / Hrsg. Ch. Metzger. — München, London, New York: Prestel Verlag, 2019. — 488 S.
8. Albrecht Dürer. The Virgin and Child with a Flower on a grassy Bench. London: Agnew's Ltd, 2022. — 20 p. URL: <https://www.agnewsgallery.com/attachment/en/5823a4f387aa2c572af0267a/TextOneColumnWithFile/61952e6ac944b775604b9ff7> (дата обращения: 24.02.2025).
9. Altdeutsche Zeichnungen. Ausstellung des Kupferstich-Kabinettes der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden in den Räumen der Gemäldegalerie vom 13. April bis 30. Juni 1963 / Bearb. W. Schade. — Dresden: Staatliche Kunstsammlungen Dresden Kupferstich-Kabinett, 1963. — 64 S.
10. Benesch O. The Exhibition of Early German Drawing in Dresden // The Burlington Magazine. — 1963. — No. 727. — P. 446–450.
11. Dürer für Berlin. Eine Spurensuche im Kupferstichkabinett / Hrsg. M. Roth. — Berlin: Hatje Cantz Verlag, 2023. — 384 S.
12. Gravure en claire-obscur. Cranach, Raphaël, Rubens / Sous la direction de S. Lepape. — Paris: Lienart, 2018. — 224 p.
13. Gnann A. In Farbe! Clair-obscur-Holzschnitte der Renaissance. Meisterwerke aus der Sammlung Georg Baselitz und der Albertina in Wien. — Wien: Hirmer, 2013. — 464 S.
14. Hans Baldung Grien, prints & drawings. National Gallery of Art, Washington, from January 25 through April 5 [and] Yale University Art Gallery, New Haven, April 23 through June 14, 1981. — Chicago: The University of Chicago Press, 1981. — 281 p.
15. Lawrowa O. Ausstellung westeuropaeischer Aquarellmalerei // Bildende Kunst. — 1955. — No. 5. — S. 394–395.

16. Le Musée Pouchkine. Cinq cents ans de dessins de maîtres. — Paris: Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, 2019. — 479 p.
17. Liebmann M. Deutsche Handzeichnungen im Puschkin-Museum // Bildende Kunst. — 1958. — No. 10. — S.667–672.
18. Lukpat A. He Paid \$30 for a Drawing. It Could Be a Renaissance Work Worth Millions // The New York Times. — 2021. — 26. Dec. URL: <https://www.nytimes.com/2021/12/24/arts/albrecht-durer-drawing-discovered.html> (дата обращения: 24.02.2025).
19. Oettinger K., Knappe, K.-A. Hans Baldung Grien und Albrecht Dürer in Nürnberg. — Nürnberg: Verlag Hans Carl, 1963. — 330 S.
20. Osten G. von der Hans Baldung Grien. Gemälde und Dokumente. — Berlin: Deutscher Verlag für Kunsthissenschaft, 1983. — 344 S.
21. Schuchardt Ch. Lucas Cranach des Älteren Leben und Werke. — Bd 1. — Leipzig: Brockhaus, 1851. — 311 S.
22. Wendepunkte deutscher Zeichenkunst. Spätgotik und Renaissance im Städelschen Kunstinstitut und Städtische Galerie, Hrsg. St. Buck. — Frankfurt am Main: Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie, 2003. — 272 S.
23. Winzinger F. Altdeutsche Meister-Zeichnungen aus sowjetrussischen Sammlungen // Pantheon. — 1976. — Jg. 34. — S. 102–108.

Название статьи. Рисунок Ганса Бальдунга Грина «Мадонна с Младенцем» из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина

Сведения об авторе. Истомина, Надежда Алексеевна — кандидат искусствоведения. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, ул. Волхонка, 12, Москва, Российская Федерация, 119019; nadejda.istomina@arts-museum.ru; SPIN-код: 7781-2648; ORCID: 0009-0007-3573-8290

Аннотация. Статья посвящена уточнению времени создания и определению функции рисунка Ганса Бальдунга Грина «Мадонна с младенцем» из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина (Москва). Рисунок выполнен на грунтованной красно-коричневым цветом бумаге пером и кистью черным тоном и белыми. Углы листа обрезаны, возможно, вместе с ними была удалена монограмма художника и дата создания произведения. Ранее приписываемый Лукасу Кранаху Старшему из-за фальшивой монограммы рисунок был атрибутирован как работа Бальдунга одновременно О. Бенешем и М. Я. Либманом (1963 г.), позднее Ф. Винцингером (1976 г.). Либман датировал рисунок периодом до 1516 г., Винцингер предположил, что лист мог быть создан около 1512 г.; при определении времени создания оба историка искусства опирались исключительно на стилистические сопоставления с другими рисунками Ганса Бальдунга Грина. Г. С. Кисlyх (2009 г.) сохранила позицию М. Я. Либмана. Автор статьи предлагает более раннюю датировку — между 1510–1511 гг. Замысел рисунка и его композиция возникли в период работы Бальдунга в мастерской Альбрехта Дюрера в Нюрнберге (1503–1507), и напрямую коррелируют с ее продукцией. В 1503–1505 гг. формируется группа близких по иконографии этюдов ученика и учителя, которые, вероятно, послужили рабочим материалом для создания произведений мастерской («Мадонна в саду», ксилография, 1505 г.; картина «Мадонна с ирисом», 1500-е гг., Национальная галерея, Лондон) во время пребывания Дюрера в Италии (1505–1507). Техническое же своеобразие «Мадонны с Младенцем» сопрягается с работой Бальдунга в области кьяроскуро в период 1510–1511 гг., который на наш взгляд, и является наиболее очевидной датой создания графического произведения. Московский рисунок не только обобщает опыт, полученный от учителя, но и является образцом для разработки последующих произведений, созданных уже в мастерской Бальдунга в Страсбурге («Читающая Мадонна с Младенцем и ангелами», кьяроскуро, ок. 1511 г.).

Ключевые слова: Ганс Бальдунг Грин, рисунки немецкого Возрождения, ГМИИ имени А. С. Пушкина, Альбрехт Дюрер

Title. “Madonna and Child”, a Drawing by Hans Baldung Green (Grien) from the Collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts

Author. Istomina, Nadezhda A. — Ph. D. The Pushkin State Museum of Fine Arts, ul. Volkhonka, 12, 119019, Moscow, Russian Federation; nadejda.istomina@arts-museum.ru; SPIN-code: 7781-2648; ORCID 0009-0007-3573-8290

Abstract. The article is devoted to clarifying the date and determining the function of the drawing “The Madonna and Child” by Hans Baldung Green from the collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts. The drawing was made with a pen and black ink, heightened with white, on dark red-brown-colored paper. The corners of the sheet were cut, perhaps the artist monogram and date of creation were removed along with

them. Previously attributed to Lucas Cranach the Elder due to a false monogram, the drawing was identified as a work of Baldung by O. Benes and M. Liebmann in 1963, later by F. Winzinger in 1976. Liebmann dated the drawing to the period before 1516, Winzinger suggested that the drawing could have been created around 1512. Both art historians relied solely on stylistic comparisons with the other drawings by Hans Baldung Grien. G. Kislykh (2009) held onto M. Liebmann's position. The author of this article suggests an earlier date: between 1510–1511. The concept of the drawing and its composition took shape during the period of Baldung's work in the workshop of Albrecht Dürer in Nuremberg (1503–1507) and directly correlates with its production. A group of iconographically similar sketches by the apprentice and the master, was formed in 1503–1505. This group of studies probably served a work material for workshop works ("Madonna in the Garden", woodcut, 1505; "Madonna with the Iris", painting, 1500s, National Gallery, London) during A. Durer's stay in Italy (1505–1507). The technical peculiarity of the drawing from the Pushkin State Museum of Fine Arts is related to the work of H. Baldung in the field of chiaroscuro in the period 1510–1511. In our opinion, the date of this graphic work obviously falls into this period. The drawing not only accumulates the experience gained from the teacher, but provides a model for works created later in Baldung Strasbourg workshop. ("Reading Madonna with Child and Angels", chiaroscuro, ca. 1511).

Keywords: Hans Baldung Grien, German Renaissance drawings, Pushkin State Museum of Fine Arts, Albrecht Dürer

References

- Ackroyd P.; Foister S.; Spring M.; White R.; Billinge R. A Virgin and Child from the Workshop of Albrecht Dürer? *National Gallery Technical Bulletin*. 2000, vol. 21, pp. 28–42. Available at: https://www.nationalgallery.org.uk/media/15663/ackroyd_foister_spring_white_billinge2000.pdf (accessed February 24, 2025).
- Albrecht Dürer. 550th Anniversary of the Artist's Birth. St. Petersburg, The State Hermitage Publ., 2022. 636 p. (in Russian).
- Albrecht Dürer. *The Virgin and Child with a Flower on a grassy Bench*. London, Agnew's Ltd Publ., 2022. 20 p. Available at: <https://www.agnewsgallery.com/attachment/en/5823a4f387aa2c572af0267a/TextOneColumn-WithFile/61952e6ac944b775604b9ff7> (accessed 24 February 2025).
- Benesch O. The Exhibition of Early German Drawing in Dresden. *The Burlington Magazine*, 1963, no. 727, pp. 446–450.
- Buck St. (ed.). *Wendepunkte deutscher Zeichenkunst. Spätgotik und Renaissance im Städelschule*. Frankfurt am Main, Städelisches Kunstinstitut und Städtische Galerie Publ., 2003. 272 p. (in German).
- From Dürer to Matisse. Selected drawings from the collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts. Moscow, Slovo Publ., 2020. 320 p. (in Russian).
- Gnann A. *In Farbe! Clair-obscur-Holzschnitte der Renaissance. Meisterwerke aus der Sammlung Georg Baselitz und der Albertina in Wien*. Vienna, Hirmer Publ., 2013. 464 p. (in German).
- Hans Baldung Grien, prints & drawings. National Gallery of Art, Washington, from January 25 through April 5 [and] Yale University Art Gallery, New Haven, April 23 through June 14, 1981. Chicago, The University of Chicago Press Publ., 1981. 281 p.
- Kislisch G. *German, Austrian and Switzerland Drawings*, vol. 1. Moscow, Golden-Bi Publ., 2009. 388 p. (in Russian).
- Lawrowa O. I. Exhibition of Western European watercolors. *Iskusstvo*, 1954, no. 5, pp. 73–75 (in Russian).
- Lawrowa O. Ausstellung westeuropäischer Aquarellmalerei. *Bildende Kunst*, 1955, vol. 5, pp. 394–395 (in German).
- Le Musée Pouchkine. *Cinq cents ans de dessins de maîtres*. Paris, Fondation Custodia, Collection Frits Lugt Publ., 2019. 479 p. (in French).
- Lepape S. (ed.). *Gravure en claire-obscur. Cranach, Raphaël*. Paris, Lienart Publ., 2018. 224 p. (in French).
- Liebmann M. Deutsche Handzeichnungen im Puschkin-Museum. *Bildende Kunst*, 1958, no. 10, pp. 667–672 (in German).
- Lorenz S.; Zott Th. (eds). *Spätmittelalter am Oberrhein. Maler und Werkstätten 1450–1525*. Stuttgart, Jan Thorbecke Verlag Publ., 2001. 1380 p. (in German).
- Metzger Ch. (ed.). *Albrecht Dürer*. Munich, London, New York, Prestel Publ., 2019. 488 p. (in German).

- Oettinger K.; Knappe K.-A. *Hans Baldung Grien und Albrecht Dürer in Nürnberg*. Nuremberg, Verlag Hans Carl Publ., 1963. 330 p. (in German).
- Osten G. von der. *Hans Baldung Grien. Gemälde und Dokumente*. Berlin, Deutscher Verlag für Kunstschaft Publ., 1983. 344 p. (in German).
- Roth M. (ed.). *Dürer für Berlin. Eine Spurensuche im Kupferstichkabinett*. Berlin, Hatje Cantz Verlag Publ., 2023. 384 p. (in German).
- Schade W. (ed.). *Altdeutsche Zeichnungen. Ausstellung des Kupferstich-Kabinetts der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden in den Räumen der Gemäldegalerie vom 13. April bis 30. Juni 1963*. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden Kupferstich-Kabinett Publ., 1963. 64 p. (in German).
- Schuchardt Ch. *Lucas Cranach des Aeltern Leben und Werke*, vol. 1. Leipzig, Brockhaus Publ., 1851. 311 p. (in German).
- Vipper B. R. (ed.). *German and Austrian Paintings and Drawings from the 15th to 19th Centuries*. Moscow, The Pushkin State Museum of Fine Arts Publ., 1963. 97 p. (in Russian).
- Winzinger F. Altdeutsche Meister-Zeichnungen aus sowjetrussischen Sammlungen. *Pantheon*, 1976, vol. 34, pp. 102–108 (in German).