

УДК 7.034(430)

ББК 85.03

DOI:10.18688/aa155-5-54

Л. В. Фролова (Михайлова)

Рецепция античных сюжетов и форм в художественных заказах императора Максимилиана I Габсбурга

Проблема рецепции античной культуры в искусстве немецкого Возрождения не нова, к ней обращались ведущие искусствоведы, включая Э. Панофского [8] и Аби Варбурга [20]. Однако обилие материала и непростой характер взаимоотношений немецких мастеров с античным наследием заставляют возвращаться к этой теме снова и снова.

Двор императора Максимилиана I Габсбурга — один из центров гуманистической мысли и интереса к античности к северу от Альп. Безусловно, этот интерес не мог не отразиться в программе художественных произведений, созданных для прославления императора под руководством ведущих немецких гуманистов К. Цельтиса, К. Пейтингера, И. Куспиниана и И. Стабиуса. Монументальные ксилографии «Триумфальная процессия» (1516–1519) и «Триумфальная арка» (1515, Н.VII. 251)¹, изображения римских императоров среди портретов предков Максимилиана² — все это результат стремления воссоздать героический дух античной эпохи. Возможно, очевидность античных истоков привела к тому, что вопрос рецепции античных мотивов в официальном искусстве Максимилиана I остается до сих пор практически не освещенным в историографии. В рамках выставки, проведенной в Бремене в 2003–2004 гг., «художественный проект» Максимилиана I был рассмотрен как некая попытка воссоздания духа античного триумфа [16]. Авторы выставки обозначили проблемы и наметили пути их решения, однако вопросы о способах использования и интерпретации античных традиций художниками круга Максимилиана I до сих пор остаются без ответа.

Сам замысел создания памятника, способного увековечить славу императора, восходит к античным сочинениям. Записки Цезаря послужили ориентиром для императора при работе над автобиографическим романом «Вайсскуниг» (ок. 1512–

¹ Здесь и далее обозначения гравюр приводятся по следующим изданиям:

Hollstein F. W. H. German engravings, etchings and woodcuts 1400–1700. Amsterdam: M. Hertzberger, Vol. I–XVa, 1954–1986.

Hollstein F. W. H. The New Hollstein: German engravings, etchings and woodcuts 1400–1700. Amsterdam: M. Hertzberger, Vol. H. von Aachen. – Tobias Stimmer, 1954–<2015>

Bartsch A. Le Peintre graveur. Viena: De l'imprimerie de J. V. Degen, 21 vol., 1803

² Примерами могут служить ксилографии «Триумфальной арки» и статуи гробницы Максимилиана I (Инсбрук, Хофкирхе). Для гробницы императора было создано 28 бронзовых статуй, 23 небольшие статуэтки и 20 бюстов. Работы велись с 1508 г. скульпторами Г. Зессельшрайбером, Й. Мускатом и некоторыми другими мастерами.

1519) [12, S. 2]. Мысль о том, что слава человека обеспечивает ему победу над смертью, — своеобразный вариант темы *vanitas*, развившийся в эпоху Возрождения на основании античной традиции. Эта идея звучит в трудах придворного гуманиста К. Цельтиса и сочинениях А. Дюрера, художника, работавшего по императорскому заказу [3, с. 168]. При этом вечной жизни, по мнению этих деятелей, удостаиваются доблесть, слово и прекрасное искусство. Отражением подобного понимания темы *vanitas* можно считать и «Триумфальную арку» императора Максимилиана. Слово и искусство служат прославлению доблести императора и обеспечивают ему тем самым славу в вечности.

Античные сюжеты и персонажи

Формы, в которых воплощена вечная слава Максимилиана I, тоже навеяны античными образцами. Император совершает триумф подобно римскому полководцу, в его честь создается «Триумфальная арка», колоссальная ксилография, напечатанная с 192 досок, исполненная А. Дюрером, А. Альтдорфером и некоторыми другими авторами. Мотив триумфальной арки исподволь звучит повсюду. В иллюстрациях к роману «Вайсскуниг», исполненных Г. Бургкмайром Старшим, форму римской круглой арки принимают даже кроны деревьев над головой императора (H.V. 449, H.V. 500).

Античные мотивы используются и в оформлении «Триумфальной арки», в центре которой — генеалогическое древо Максимилиана I, уходящее корнями в античное прошлое (H.LXXV. 39, 41, 44, 47). Родословная императора начинается с аллегорической фигуры Трои. Поиск основателей европейских национальных государств среди троянцев — общее место для исторической мысли эпохи Возрождения. Миф о Трое имел большое значение и для немецких земель, бывших ядром Священной Римской империи. Ход истории от Трои через франков и Карла Великого к Священной Римской империи германской нации оправдывал амбициозные притязания немцев на первенство в Европе, делая их цивилизацию не менее древней, чем цивилизация Древнего Рима. В начале XVI в. этот миф начал утрачивать популярность, стала набирать силу так называемая «автохтонная» концепция истории Германии как древнего исконно немецкого государства, основанная на сочинении Тацита о древних германцах [4, с. 204]. Германцы как автохтонное население немецких земель были более привлекательными предками, чем «пришлые» троянцы. Однако для Максимилиана I был важен именно исторический миф о Трое как способ доказать древность собственного рода. Над соображениями общего патриотического характера здесь преобладают личные мотивы. Должность императора в Священной Римской империи была выборной, и внуку Максимилиана Карлу еще предстояло участие в борьбе за власть. Видимо, в связи с этим и появляется генеалогическое древо, идущее от Трои, в центре которого — изображение сына и внуков Максимилиана I.

Территориальные притязания Максимилиана также нашли отражение в генеалогических построениях. Гуманисты, поддерживающие идею «троянского» происхождения немцев, обходили вниманием причастность Карла Великого к Франции, были даже попытки доказать «немецкость» этого правителя. Однако в центральной композиции «Триумфальной арки» соседствуют равновеликие фигуры Трои и Франции. Генеалогия

Максимилиана включала особого персонажа, князя Оттопрехта, соединяющего династию Каролингов и Габсбургов [13, р. 127]. Поэтому доказывать немецкое происхождение Карла Великого нужды не было, а его «французскость» давала Максимилиану возможность претендовать на французские земли как исконно габсбургские.

Вероятно, именно территориальные притязания заставили Максимилиана I соединить в своей родословной две несводимые исторические концепции: «троянскую» и «романскую». Последняя рассматривала Священную Римскую империю как непосредственное продолжение империи древних римлян. В таком случае череда предков Максимилиана I включала и римских императоров. И это давало ему право претендовать на итальянские земли, что было особенно актуальным в свете многочисленных итальянских войн императора.

Изображения римских императоров появляются в двух ключевых произведениях: среди гравюр «Триумфальной арки» и среди статуй гробницы Максимилиана (1515–1563). При этом набор персонажей в них разнится. Триумфальная арка включает изображения двенадцати римских правителей, шестеро из которых соответствуют героям «Жизни двенадцати цезарей» Светония. Прозвище императора Тита — «любовь и отрада рода человеческого» — также, очевидно, заимствовано у Светония. Однако для арки выбраны не все императоры, упомянутые у Светония, а лишь те, родством с которыми можно было бы гордиться³. К. Пейтингер, советник императора, принимавший участие в разработке программы для «Арки», составил перечень императоров, желая будто бы «облагородить античную историю» [18, р. 78]. В их жизнеописаниях присутствует то, что и сам Максимилиан старался подчеркнуть в своей биографии: военные успехи, интерес к наукам и искусствам, коллекционированию, меценатству и пр. Именно такой избирательный подход, подразумевавший обращение к античности исключительно в ее героическом аспекте, был востребован как наиболее подходящий для задачи возвеличения императора. Также важна тема античности как источника культуры, образованности, позволяющая сформировать образ идеального ренессансного монарха.

Для гробницы Максимилиана было задумано тридцать четыре бюста римских императоров, из которых было изготовлено двадцать. Среди них появляются весьма неожиданные на первый взгляд персонажи. Император III в. н. э. Филипп Араб вряд ли мог служить примером античной доблести или античной просвещенности. Однако, согласно Евсевию Кесарийскому, непререкаемому авторитету в сфере церковной истории, Филипп Араб был одним из первых христианских императоров и отличал-

³ Об этом напоминает стихотворный текст, помещенный над изображениями императоров:
 Der Keiser so hie seind formiert
 Der merer theil hat wol regirt
 Zu macht das romisch reich gepracht
 Allzeit nach lob unnd eer gedacht

Те императоры тут выстроились,
 Кто особенно славно правил,
 Привел Римскую империю к власти,
 Всегда думал о хвале и славе. (Перевод автора статьи.)

ся истинным благочестием [5]. Видимо, именно этот факт оказался решающим для Максимилиана, стремившегося позиционировать себя как императора-христианина, организатора крестовых походов. Христианская линия римских предков императора продолжается в лице Феодосия Великого (вт. пол. IV в. н. э.), который, безусловно, был важен для Максимилиана как знаменитый защитник христианства. Таким образом, мы встречаемся здесь с еще одной гранью рецепции античной культуры: с античностью как источником первоизданного, чистого христианства, того «чистого духа», которым так восхищались Эразм Роттердамский, Себастьян Франк и Вилибальд Пиркгеймер в текстах древнеримских авторов [2, с. 141].

Наряду с реальными историческими деятелями в памятниках, созданных по приказу императора, присутствуют изображения и мифологических персонажей. Купол «Триумфальной арки» украшают танцующие сатиры с музыкальными инструментами (Н.LXXV. 54–55). Образ сатира прошел через искусство средних веков и приобрел со временем несколько различных трактовок. Сатиров можно воспринимать и как олицетворение диких, агрессивных сил природы, и как воплощение беззаботной радости и идиллического состояния мира [10]. Тексты К. Цельтиса пестрят упоминаниями о лесах, покинутых сатирами после опустошительных войн. Лес, в котором не живут сатиры, воспринимается как символ бедствий войны [9, с. 19, 43, 82]. Таким образом, изображения сатиров можно интерпретировать как символы мира и процветания. Античность в данном случае предстает как прекрасный в своей первоизданности период идиллического «детства человечества». С другой стороны, образы сатиров в сочинениях немецких гуманистов сопрягались и с образами диких людей, предков современного человека, и с представлениями о древних немецких демонах и духах природы [3, с. 172]. В таком контексте эти образы могут быть поняты и здесь. Тема диких людей, покоренных императором, присутствует и в других памятниках императорской пропаганды: в сценах «Триумфальной процессии» (Н.V. 611–613). В качестве аналогии можно вспомнить изображения диких людей на триумфальной арке, возведенной по случаю въезда в Лондон английского короля Якова I в 1604 г. Дикая природа, приветствующая короля у его триумфальной арки, символизировала народы, цивилизованные королевской властью [6, с. 357]. Античность в данном случае оборачивается своей дикой, первобытной, языческой стороной.

Аполлоническое начало античной культуры также нашло отражение в изучаемых памятниках. На одной из гравюр «Триумфальной процессии» (Н.V. 576) колесницу, везущую хор придворной капеллы, украшают изображения Аполлона и муз. О значимости изображений муз говорит наличие подписей рядом с каждой из них. Тема развития искусства, не уступающего искусству Италии, на немецких землях — одно из проявлений немецкого патриотизма в эпоху Возрождения. В связи с этим в творчестве К. Цельтиса неоднократно повторяется мотив муз, призываемых поэтом на немецкую землю [9, с. 135–136, 145]. Возможно, и в данном случае изображения муз — не просто декоративный мотив, а способ подчеркнуть значение пения, развиваемого под покровительством Максимилиана I, как высокого искусства. Музы и сам Аполлон аккомпанируют певцам. При этом Клио изображена обособленно, в позе, выражающей сосредоточенное внимание. Интерес музы истории к искусству при дворе Максимили-

ана может быть воспринят как метафора вечности и особого исторического значения этого искусства. Этот мотив не связан напрямую с императорской пропагандой, но был чрезвычайно актуален для гуманистов, работавших над составлением программы. Прочие повозки, как правило, украшены изображениями античных персонажей или орнаментами, восходящими к античным источникам. На повозке с музыкантами (Н.V. 569) — сатир, персонаж, уже упоминавшийся в связи с темой музыки и празднества, а также путти, грифоны, цветочные гирлянды.

Иконографические источники античных мотивов

В работах Э. Панофского было убедительно доказано, что античность воспринималась немецкими мастерами не напрямую, а через итальянские образцы [8, с. 273–332]. Принимая эту концепцию, рассмотрим возможные итальянские источники, на которые могли ориентироваться авторы, работавшие по заказу Максимилиана I, и которые воспринимались как непосредственно причастные к античной традиции.

Роль итальянских образцов в искусстве круга Максимилиана I сложно переоценить. Среди наиболее часто упоминаемых в этом качестве произведений — иллюстрации к «Гипнэротомехии Полифила», вышедшему в Венеции в 1499 г. сочинению Ф. Колонны. Работы неизвестного мастера, украсившие страницы этой книги, были популярны в Германии и использовались многими немецкими мастерами как иконографические источники [7]. Известно, что в личной библиотеке А. Дюрера имелся экземпляр «Гипнэротомехии», купленный, очевидно, во время путешествия в Венецию в 1505–1507 гг. [14, S. 14]. Именно из этой книги, вероятно, позаимствованы изображения трех гарпий на колоннах «Триумфальной арки» (Н.LXXV. 33) и фигуры Виктории в «Триумфальной процессии». Австрийская исследовательница Е. Михель отмечает сходство между «Триумфами» из «Гипнэротомехии Полифила» и изображениями войн в гравированной версии «Триумфальной процессии» Максимилиана, созданной Г. Бургкмайром, А. Альтдорфером и некоторыми другими мастерами. Она подчеркивает, что триумфальные колесницы появляются лишь в гравюрах, отсутствуя на миниатюрах (1512–1515, Вена, Графическое собрание Альбертина), выполненных А. Альтдорфером в качестве некоего эскиза для ксилографий, и видит в этом «возвращение к “традиционным” античным формам и развитие их в духе “современных” итальянских образцов» [15, S. 270]. Однако вариант А. Альтдорфера также имеет итальянские истоки. Сцены сражений, расположенные на штандартах, — иконографический прием, использованный А. Мантеньей в знаменитом «Триумфе Цезаря» (после 1486 г., Лондон, Королевское собрание, Хэмптон-корт). Гравированный вариант этих композиций А. Мантеньи мог быть хорошо известен немецким художникам начала XVI в., о чем неоднократно упоминают исследователи. Однако между гравюрами с «Триумфа» Мантеньи и «Триумфом» Максимилиана обычно видят лишь сюжетное и идейное сходство, хотя мотив штандартов с изображениями сцен битв может быть напрямую заимствован именно из работ А. Мантеньи. Безусловно, «картины в картинах» А. Альтдорфера самобытны, и их итальянский источник угадать чрезвычайно сложно. От этого, возможно, и была совершена упомянутая Е. Михель замена. Однако влияние работы Мантеньи на авторов «Триумфальной процессии» Максимилиана не

стоит недооценивать. Еще очевиднее эта связь при анализе ксилографической версии «Триумфа». О возможности непосредственного заимствования говорит сходство изображения слона в гравюрах А. Мантеньи (Bartsch XIII. 322. 8) и Г. Бургкмайра (H.V. 611): повторены поза слона, характер трактовки ног и ушей, конструкция сбруи, частично — поза погонщика. При этом оба варианта напоминают изображения слонов на античных монетах, которые, возможно, и послужили для А. Мантеньи непосредственным образцом.

Э. Панофский указывает на возможность поиска источников античных мотивов в немецком искусстве среди изображений на монетах [8, с. 286]. Для памятников, созданных по заказу Максимилиана I, этот источник может играть особенно важную роль, поскольку работа художников велась под руководством К. Пейтингера, коллекционера и специалиста в сфере античной нумизматики. Именно изображения на монетах, медалях или резных камнях могли послужить образцами для создания бюстов римских императоров для гробницы Максимилиана [11, S. 105]. В пользу этой гипотезы говорит не только портретное сходство, но и неумелое, грубое сочетание профиля и ракурса анфас, что часто бывает при использовании в качестве образца плоского изображения в профиль — с монет, рельефов, резных камней. Однако портреты римских императоров могли быть позаимствованы не с древнеримских, а с итальянских монет или медалей XV в., создававшихся на основе античных памятников (Илл. 85). Работая над бюстом Цезаря (1509–1517, Карлсруэ, Музей земли Баден), скульптор Й. Мускат мог использовать в качестве образца как античный серебряный денарий 44 г. до н. э., так и итальянскую бронзовую плакетку XV в. Все три портрета имеют ряд общих черт: лавровый венок на голове, сходно трактованные волосы, развитые шейные мышцы. Однако в пользу итальянского источника говорит одеяние, складки которого практически без изменений повторены скульптором, и характерный нос с горбинкой. Последняя деталь имела для Максимилиана I принципиальное значение. «Орлиный профиль», которым, согласно Светонию, обладал Цезарь, был отличительной особенностью внешности и самого Максимилиана I и считался чуть ли не доказательством родства императора с великим римлянином [17, S. 101–102]. По мнению американского исследователя К. С. Вуда, любое изображение исторического персонажа воспринималось мастерами круга Максимилиана I как не вызывающий сомнений факт, вне зависимости от древности этого изображения [19, p. 1157]. Использование современного итальянского, а не подлинного античного образца в таком случае не противоречит желанию создать исторически достоверный портрет.

Изображения на монетах можно рассматривать и как источник общей композиции «Триумфальной арки». Традиционно образцом для этой гравюры принято считать арку Септимия Севера в Риме [19, p. 1155]. Действительно, общая композиция трехпролетной арки с повышенным центральным объемом, колоннами на высоких основаниях и повествовательными рельефами на поверхности напоминает этот памятник римской архитектуры. Однако близкий облик имели и многие арки на реверсах монет. Именно к ним восходят и отдельные мотивы. Так, изображение на дупондии Нерона 64 г. н. э. позволяет объяснить наличие на арке Максимилиана купола, увенчанного императорской короной, отсутствующего на арке Септимия Севера.

Обращение к античности на уровне формы

Несмотря на некоторые прямые и косвенные заимствования из античной культуры, памятники круга Максимилиана I имеют к античности весьма опосредованное отношение. Немецкий исследователь М. Мюллер отмечает, что стиль, расцветший при Максимилиане, пытался воссоздать «великолепие античности в содержании, оставаясь по форме готическим и натуралистичным» [16, S. 19]. Действительно, легкие, будто танцующие фигуры А. Альтдорфера едва ли напоминают о величественной поступи персонажей с античных рельефов. Мифологические существа переходят в «Триумф» в тех формах, которые они обрели в Средневековье. Показательный пример в данном случае — фигуры грифонов с птичьими ногами, отличные от античных грифонов с ногами льва.

Однако некий поиск античных форм все же велся и на немецкой почве, в том числе в рамках искусства круга Максимилиана I. По мнению Э. Панофского, для немецких мастеров античность была «утерянным царством, которое необходимо было вновь завоевывать» [8, с. 273]. И один из путей этого завоевания — поиск пропорций человеческой фигуры, которому посвятил себя А. Дюрер, взяв за основу текст Витрувия.

Хрестоматийный пример применения витрувианского канона в работах А. Дюрера — фигура Адама со знаменитой гравюры 1504 г. Поиски идеального человека продолжаются и в работах А. Дюрера по императорскому заказу. «Витрувианские» пропорции присутствуют и в работах учеников мастера, в первую очередь Г. Шойфеляйна и В. Траута. Однако последовательного развития этот прием в рамках императорского заказа не получает. В работах А. Альтдорфера, мастеров его круга и даже ученика А. Дюрера Г. Шпрингклее фигуры имеют разнообразные пропорции: удлиненные и приземистые, с укрупненными или чересчур мелкими головами. Придание фигуре Максимилиана пропорций идеального человека, выверенных по античным канонам, оказывается не элементом программы, а совпадением общего античного настроения императорской программы и самостоятельного, независимого поиска античной формы в творчестве А. Дюрера.

Таким образом, античные заимствования имели большое значение для всех участников работы над императорскими проектами. Для императора, видевшего в античных образах способы легитимации собственной власти и мощное орудие пропаганды, важны были, с одной стороны, героическая, с другой — христианская грани античной культуры. Для гуманистов, составлявших программу, античность была привлекательна и как некий языческий, дикий, неупорядоченный первозданный мир, и как источник образованности и высокого искусства. Наиболее сложные взаимоотношения выстраивались с античным наследием у художников, выполнявших заказы. Античные и воспринимаемые в качестве античных итальянские образцы ими копировались, переосмыслились, изменялись, адаптировались в соответствии с северным чувством формы. Этот подход наиболее близок к философским взглядам Эразма Роттердамского, осуждавшего слепое копирование античных образцов, но призывавшего использовать «все богатства древней культуры» для решения актуальных проблем современности» [1, с. 115]. Одновременно делались попытки заново выстроить мир античной формы. На пересечении всех этих разнообразных и противоречивых интересов и сложился

особый феномен искусства, которое М. Мюллер назвал искусством «максимилиановского стиля» [16, S. 21], античным по духу и чрезвычайно самобытным по форме.

Литература

1. Брагина Л. М. Эразм Роттердамский о роли итальянских гуманистов в европейской культуре // Долгое Средневековье. – М.: Кучково поле, 2011. – С. 107–115.
2. Дмитриева М. Э. Античность в восприятии немецких гуманистов и творчестве А. Дюрера // Проблемы истории докапиталистических формаций. – М.: Изд-во Московского университета, 1978. – С. 137–150.
3. Дмитриева М. Э. Античные образы и сюжеты в искусстве Немецкого Возрождения // Проблемы истории античности и средних веков. – М.: Изд-во Московского университета, 1978. – С. 158–174.
4. Доронин А. В. Миф и национальная история в культуре Возрождения в Германии // Миф в культуре Возрождения. – М.: Наука, 2003. – С. 198–209.
5. Евсевий Кесарийский. Церковная история. VI. 34. – URL: http://azbyka.ru/otechnik/Evsevij_Kesarijskij/tserkovnaja-istorija/6_34 (дата обращения: 24.02.2015).
6. Ковалев В. А. Истина мифа власти: континуитет и дисконтинуитет в аккламационных процессиях английских монархов конца XIV – начала XVII века // Королевский двор в Англии XV–XVII веков. Труды СПбГУ, Т. 7. – СПб: Издательский дом Санкт-Петербургского университета, 2011. – С. 295–365.
7. Либман М. Я. К иконографии «Нимфы источника» Лукаса Кранаха Старшего // Очерки немецкого искусства позднего средневековья и эпохи Возрождения. – М.: Советский художник, 1991. – С. 149–152.
8. Панофский Э. Альбрехт Дюрер и классическая античность // Смысл и толкование изобразительного искусства / пер. В. В. Симонова. – СПб: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. – С. 273–332.
9. Цельтиус К. Стихотворения. – М.: Наука, 1990. – 402 с.
10. Henig M. “Et in Arcadia Ego”: Satyrs and Maenads in the Ancient World and Beyond // Studies in the History of Art. – 1997. – Vol. 54. – P. 22–31.
11. Horn Ch. M. Doctor Conrad Peutingers Beziehungen zu Kaiser Maximilian I. (Unveröffentlichte Dissertation). – Graz, 1977. – 192 S.
12. Kaulbach H.-M. Neues vom Weisskunig. Geschichte und Selbstdarstellung Kaiser Maximilian I in Holzschnitten. – Stuttgart: Graphische Sammlung Staatgalerie Stuttgart, 1994. – 18 S.
13. Koreny F. “Ottoprecht Fürscht” eine unbekannte Zeichnung von Albrecht Dürer. Kaiser Maximilian I. und sein Grabmal in der Hofkirche zu Innsbruck // Jahrbuch der Berliner Museen. – 1989. – Bd. 31. – P. 127–148.
14. Leidinger G. Albrecht Dürer und die “Hypnerotomachia Poliphili”. – München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1929. – 36 S.
15. Michel E. Triumphzug Kaiser Maximilians I // Kaiser Maximilian und die Kunst der Dürerzeit. – München — London — New York: Prestel, 2013. – S. 268–273.
16. Müller M. F., Röver-Kann A. Künstler und Kaiser. Albrecht Dürer und Kaiser Maximilian I. Der Triumph des römischdeutschen Kaiserhofes. Ausstellungskatalog Kunsthalle Bremen (25.11.2003–18.01.2004). – Bremen: Werbedruck Bremen H. M. Hauschild, 2003. – 112 S.
17. Polleroß F. Tradition und Innovation. Kaiser Maximilian I im Porträt // Kaiser Maximilian und die Kunst der Dürerzeit. – München — London — New York: Prestel, 2013. – S. 101–115.
18. Silver L. Marketing Maximilian. The Virtual Ideology of a Holy Roman Emperor. — Princeton — Oxford: Princeton University Press, 2008. – 304 p.
19. Wood Ch. S. Maximilian I as Archeologist // Renaissance Quarterly. – 2005. – Vol. 58. – No. 4. – P. 1128–1174.
20. Warburg A. M. Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten. – Heidelberg: Winter, 1920. – 102 S.

Название статьи. Рецепция античных сюжетов и форм в художественных заказах императора Максимилиана I Габсбурга.

Сведения об авторе. Фролова (Михайлова) Людмила Валерьевна — аспирант. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. mila_grafik@mail.ru.

Аннотация. Роль античных сюжетов, образов и форм в официальном искусстве, создававшемся по заказу императора Максимилиана I Габсбурга, — актуальный вопрос, не освещавшийся ранее в научной литературе. Масштабные художественные комплексы: гробница Максимилиана (1511–1563, Инсбрук, Хофкирхе), гравюры «Триумфальной арки» (1515) и «Триумфальной процессии» (1516–1519), иллюстрации к роману «Вайсскуниг» (ок. 1512–1519) несут на себе отпечаток античной традиции. В художественных заказах Максимилиана I отражены различные грани античной культуры. Большое значение для императора имели античная героика и античное христианство. Некоторые исторические и мифологические персонажи играли особую роль в официальном искусстве императора. Среди них — римские императоры, Аполлон, музы, сатиры. Гуманисты, авторы программ

для произведений императорской пропаганды, видели в античности источник образованности и родину искусства. Для художников памяти античного, а также итальянского искусства, воспринимавшегося как подлинно античное, служили набором образцов. Кроме того, А. Дюрер и некоторые мастера его круга стремились воссоздать античную теорию пропорций человеческой фигуры. Эти поиски отразились и в работах, созданных по заказу Максимилиана I. В качестве источников античных мотивов в официальном искусстве Максимилиана I использовались древнеримские и итальянские монеты, медали и гравюры конца XV в. Среди них выявлены некоторые конкретные изображения, вероятно, служившие образцами для немецких мастеров из окружения Максимилиана I.

Ключевые слова: Максимилиан I; «Триумфальная процессия»; «Триумфальная арка»; гробница Максимилиана I; античные мотивы; Альбрехт Дюрер.

Title. Reverberation of Classical Subjects and Forms in the Art Commissions of the Emperor Maximilian I of *Habsburg*.

Author. Frolova, Liudmila Valer'evna — Ph. D. student. Saint Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. mila_grafik@mail.ru.

Abstract. Influence of Classical antiquity upon official art at the court of the Emperor Maximilian I of Habsburg is an actual problem that has never been specially considered before. Subjects, images and forms elaborated in the Classical world are displayed in the works of art designed by German artists according to Maximilian's order. It is evident, for instance, in his cenotaph (1511–1563, Innsbruck, Hofkirche), woodcut series “Triumphal Procession” (1516–1519) and “Arch of Honor” (1515), illustrations to the Emperor's autobiographical novel “Weisskunig” (ca 1512–1519). Certain historical and mythological characters played a special role in the Emperor's self-presentation — Roman emperors and mythological characters like Apollo, muses, and satyrs are among them. Various Classical subjects and forms were highly valued by the Emperor, his counselors and artists. Maximilian I paid attention to Classical military and ecclesiastical history. Scholars, who worked out the programme of the Emperor's official art and propaganda by means of fine arts, considered Classical period as a cradle of science, education and fine arts. Artists took Classical and modern Italian pieces of art, which were regarded as genuine Classical art works, for a model. Ancient and also Italian Renaissance coins, medals and woodcuts are possible sources of Classical forms for the masters from Maximilian's milieu. A. Dürer and some other masters of his circle attempted to reconstruct Classical regulations on depicting human being's proportions. This search and efforts are also evident in the works, created for Maximilian I.

Keywords: Maximilian I; “Triumphal Procession”; “Arch of Honor”; Cenotaph Maximilian I; classical subjects; Albrecht Dürer.

References

- Bartsch A. *Le Peintre graveur*, 21 vol. Viena, De l'imprimerie de J. V. Degen Publ., 1803 (in French).
- Bragina L. M. Erasmus of Rotterdam about the Role of Italian Humanists in European Culture. *Dolge srednevekov'e (Long Middle Ages)*. Moscow, Kuchkovo Pole Publ., 2011, pp. 107–115 (in Russian).
- Celtis K. *Quattuor libri amorum secundum quattuor latera Germaniae: Germania generalis. Accedunt carmina aliorum ad libros amorum pertinentia*. Lipsiae, Teubner Publ., 1934. 127 p. (in Latin).
- Celtis K. *Conradus Celtis Protucius*. Lipsiae, Teubner Publ., 1937. 127 p. (in Latin).
- Celtis K. *Fünf Bücher Epigramme*. Berlin, Verlag von S. Calvary Publ., 1881. 153 p. (in German).
- Dmitrieva M. Je. Antiquity in the Appreciation by German Humanists and in A. Dürer's Works. *Problemy istorii dokapitalisticheskikh formacij (Problems of History of Pre-capitalistic Formations)*. Moscow, Moscow State University Publ., 1978, pp. 137–150 (in Russian).
- Dmitrieva M. Je. Classical Figures and Subjects in the Art of German Renaissance. *Problemy istorii antichnosti i srednih vekov (Problems of Ancient and Medieval History)*. Moscow, Moscow State University Publ., 1978, pp. 158–174 (in Russian).
- Doronin A. V. Fable and National History in German Renaissance Culture. *Mif v kul'ture Vozrozhdeniya (Myth in Renaissance Culture)*. Moscow, Science Publ., 2003, pp. 198–209 (in Russian).
- Eusebius of Caesarea. *Ecclesiastical History*. Available at: http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/0265-0339,_Eusebius_Caesariensis,_Church_History,_EN.pdf (Accessed: February 24, 2015)
- Henig M. “Et in Arcadia Ego”: Satyrs and Maenads in the Ancient World and Beyond. *Studies in the History of Art*, 1997, vol. 54, pp. 22–31.
- Hollstein F. W. H. *German Engravings, Etchings and Woodcuts c.1400–1700, vol. I–XVa*. Amsterdam, M. Hertzberger Publ., 1954–1986.
- Beyers H; Luijten G.; Mielke U. (eds.). *New Hollstein German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400–1700*. Amsterdam, Albrecht and Erhard Altdorfer Hauswedell Publ., 1997. 274 p
- Horn Ch. M. *Doctor Conrad Peutingers Beziehungen zu Kaiser Maximilian I*. Ph. D. Thesis (unpublished). Graz, 1977, 192 p. (in German).
- Kaulbach H.-M. *Neues vom Weisskunig. Geschichte und Selbstdarstellung Kaiser Maximilian I in Holzschnitten*. Stuttgart, Graphische Sammlung Staatgalerie Stuttgart Publ., 1994. 18 p. (in German).
- Kovalyov V. A. The Truth of the Myth of Power: Continuity and Discontinuity in Royal Acclamation Ceremonial in the End of the 14th – Beginning of the 17th century. *Korolevskij dvor v Anglii XV–XVII vekov (Royal court in England in the*

15th–17th centuries). *Proceedings of State St. Petersburg University*, vol. 7. Saint Petersburg, State Saint Petersburg University Publ., 2011, pp. 295–365 (in Russian).

Koreny F. "Ottoprecht Fürsch" eine unbekannt Zeichnung von Albrecht Dürer. Kaiser Maximilian I und sein Grabmal in der Hofkirche zu Innsbruck. *Jahrbuch der Berliner Museen*, 1989, vol. 31, pp. 127–148 (in German).

Leidinger G. *Albrecht Dürer und die "Hypnerotomachia Poliphili"*. München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften Publ., 1929. 36 p. (in German).

Libman M. Ya. About the iconography of «The Nymph of the Spring» by Lucas Cranach the Elder. *Ocherki nemetskogo iskusstva pozdnego srednevekov'ia i epokhi Vozrozhdeniia (Studies of German art of Middle Ages and Renaissance)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1991, pp. 149–152 (in Russian).

Michel E. Triumphzug Kaiser Maximilians I. *Kaiser Maximilian und die Kunst der Dürerzeit*. München — London — New York, Prestel Publ., 2013, pp. 268–273 (in German).

Müller M. F.; Röver-Kann A. *Künstler und Kaiser. Albrecht Dürer und Kaiser Maximilian I. Der Triumph des römisch-deutschen Kaiserhofes: Ausstellungskatalog Kunsthalle Bremen*. Bremen, Werbedruck Bremen H. M. Hauschild Publ., 2003. 112 p. (in German).

Panofsky E. *Albrecht Dürer and Classical Antiquity. Meaning in the Visual Arts*. Garden City, New York, Doubleday Publ., 1955, pp. 236–294.

Polleroß F. *Tradition und Innovation. Kaiser Maximilian I im Porträt. Kaiser Maximilian und die Kunst der Dürerzeit*. München — London — New York, Prestel Publ., 2013, pp. 101–115 (in German).

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

Warburg A. M. *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*. Heidelberg, Winter Publ., 1920. 102 p. (in German).

Wood Ch. S. Maximilian I as Archeologist. *Renaissance Quarterly*, 2005, vol. 58, no. 4, pp. 1128–1174.