**Скандинавское искусство ХVI века**

Карл Вёрман

Кальмарская уния была подавлена в стокгольмской резне (1520). Последнему королю унии Христиану II Датскому (1513 – 1523) в Швеции в лице Густава I (1523 – 1564) наследовал дом Вазы, между тем как в Дании, соединенной с Норвегией, продолжал править Ольденбургский дом. После реформаций искусство и в Дании, и в Швеции стало вполне придворным, и придворными художниками были здесь, как и в Англии, почти исключительно иностранцы. Среди этих иностранцев в Швеции и Дании почти не было итальянцев, а главным образом немцы и нидерландцы. Оставляя в стороне простые жилые постройки поместного дворянства, которые здесь, как и в Англии, были местной стройки, скандинавское искусство этого времени является, поэтому в сущности лишь проявлением немецкого и нидерландского искусства XVI столетия. Поэтому мы лишь бегло коснемся его, хотя для его истории отнюдь нет недостатка в отличных исследованиях. Фр. Бекетт дал небольшую, но исчерпывающую историю датского искусства XVI века. Ей предшествуют и за ней следуют иллюстрированные издания того же Бекетта, Ф. Мельдаля, Магнус-Петерсена и Е.Ф.С.Лунда., а также сочинения и статьи Сигурда Мюллера, Корнерупа и других. Шведский ренессанс после старинного атласа Дальберга систематически обработан особенно Упмарком.

**Скандинавская архитектура XVI века**

Важнейшими датскими усадьбами второй трети XVI века с упомянутым уже национальным характером являются Наккебёлле, Гесселагергор и Рюгор на Фюнене, Эгесков, Борребрю и Гиссельфельд в других местностях. Это суровые, окруженные водой кирпичные постройки наподобие замков, с многоугольными или круглыми угловыми башнями и башней с лестницей в середине противоположной стороны, с фронтонами по узким сторонам и с особенно характерным выступающим верхним полуэтажом, который в виде хода с бойницами тянется под крышей. Средневековые фризы с полуциркульными арками, разделяющие этажи, находятся в странном контрасте с украшениями в стиле ренессанса, которые постепенно являются и распространяются по фронтонам и порталам под каменными наличниками.

У Рюгора (1535) еще простой ступенчатый фронтон; у Гесселагергора (1538) закругленные фронтоны с расчленением в стиле ренессанса без частностей в античном стиле; у Эгескова (1554) ступенчатый фронтон, ступени которого заполнены четвертями круга, и строгий коринфский портик в стиле ренессанса; Наккбёлле (1559) имеет уже фронтон с волютами, портал с фронтоном в чистом стиле ренессанса и камин, охваченный полуколоннами, ионическими вверху, а внизу суженными наподобие канделябров. Подобные же усадьбы в Схоонене, принадлежавшем тогда Дании, не имеют выступающего полуэтажа под крышей.

В последней трети столетия датские замки старинного типа стали мало-помалу превращаться в дворянские замки более свободных форм, над перестройкой которых или постройкой заново работали призванные из-за границы зодчие. Пути теперь стали указывать королевские замки. Ренессанс завладел отныне зданиями целиком, и вместе с итальянскими формами появилось также северное плетение из завитков и оковка. Важнейшим датским королевским замком этого типа является Кронборг около Гельсингёра. По типу сооружения, с фронтонами на крыше, угловыми башнями, бойничным ходом, он задуман еще в средневековом духе, но в его широких пропорциях, закругленных шлемах башенных шпилей, в его фронтонных окнах и крышах отражается нидерландский ренессанс.

В том же стиле с разнообразными частностями явился замок Вале. Первым купольным зданием чистого высокого ренессанса с тяготением отдельных частей к центру была усадьба великого астронома Тихо де Браге Ураниеборг, к сожалению не сохранившаяся (1578 – 1581), строитель которой, антверпенец Ганс ван Стеенвинкель старший, ранее построил ратушу в Эмдене.

Шведский двор развил в течение XVI века еще более богатую деятельность, чем датский. Уже первый Густав Ваза приказал отстроить древние замки в Стокгольме, Свартсье и Кальмаре и начал постройку замков, служивших затем образцами, в Грипсгольме (1537), Вадстене (1545) и Упсале (1549). При Эрихе XIV (1560 – 1568), изучавшем Витрувия, и Иоганне III (1568 – 1592), которому приписывается изречение: «Строить – это наша лучшая радость», постройки эти были закончены.

В Стокгольме и Упсале находим немецкого строителя Павля Шютца (ум. после 1570 г.); в Стокгольме и Кальмаре работают Якоб Рихтер из Фрейбурга (ум. в 1571 г.). Из трех братьев Пар, прибывших из Мекленбурга, старший, Иоганн Баптист Пар в 1578 г. возвратился обратно в Германию, между тем как архитектор Франциск умер а Упсале в 1580 г., а Доминик, работавший в Кальмаре, умер в Швеции в 1602 или в 1603 г. Но главный строитель замков в Стокгольме, Виллем Бой (ум. в 1592 г.) был опять-таки нидерландцем, как и его современник Арендт де Руа, руководивший в 1566 – 1590 г.г. постройкой замка в Вадстене.

Эти шведские замки XVI века имеют большей частью еще старый план. Флигеля, окружающие двор, обыкновенно отделяются угловыми башнями. Постепенно и здесь появляется большая правильность в расположении; на фронтонах, порталах, оконных наличниках и балюстрадах являются формы ренессанса. В дворцовой капелле в Стокгольме применены колонны в античном духе под готической стрельчатой аркой. Римские аркады, античные профили и закругленные фронтоны встречаются в суровом по-средневековому замке Грипсгольм с мощными башнями, отстроенном в неправильном по очертаниям плане. В здании сгоревшего в 1686 г. замка Сварсье круглый зал с куполом и круглый двор с аркадами были выполнены уже по идеям высокого ренессанса. Замок в Владстене является первым дворцом в истинном стиле шведского ренессанса. Классическим духом проникнуты его дорический северный портал, два главные фронтона, причем западный со статуями в нишах между дорическими и ионическими пилястрами, оконченный лишь в 1630 г., принадлежит к самым роскошным для своего времени. Замок в Кальмаре был превращен упомянутыми уже братьями Пар во дворец в стиле ренессанса с прекрасными дорическими порталами во дворе. Из замков знати, большей частью тяжелых и простых, Тюннельсе, после перестройки в 1584 г., красуется своим богатым расчленением, великолепными фронтонами в стиле ренессанса и дорическим главным порталом.

Из стокгольмских церквей XVI столетия, сохраняющих еще средневековые план и здание с богатыми сетчатыми и звездчатыми сводами, капителями пилястров и фронтонами порталов, проникнутых формами ренессанса, следует отметить, кроме Риддаргольской церкви, перестроенной в 1568 – 1575 г.г. в трехнефную готическую церковь зального типа, церковь св. Иакова 1588 г. также трехнефную и зального типа, стройка которой была прервана в 1592 г. и закончена уже в XVII веке в новом стиле. Так, в связи с местными изменениями и с отсрочками во времени совершилась перемена в архитектуре к северу от Альп, всюду параллельными колеями. Скандинавский север следовал за Германией и Нидерландами только на расстоянии нескольких десятилетий.

**Скандинавская скульптура XVI века**

Мы не можем здесь возвращаться к резным деревянным алтарям Дании и Швеции, прослеженным уже вплоть до начала реформации, вместе с которой они исчезают. Должно сказать, однако, что датчане с некоторым правом называют датским мастером художника-резчика Клауса Берга, работавшего почти исключительно в Дании, резкий стиль которого, сказывающийся в женских головах с пышными локонами. Еще в 1530 – 1535 г.г. он выполнил большой алтарь для церкви Богоматери в Оргусе, лишь отчасти могущий сойти за собственноручную его работу.

После реформации на скандинавском севере была распространена еще декоративная пластика плит и более или менее монументальная надгробная скульптура. Большие художественные надгробные памятники, единственно интересные, изготовлялись исключительно иностранными, большей частью нидерландскими художниками. Известно, что роскошный, украшенный кариатидами надгробный памятник королю Фридриху I в Шлезвигском соборе принадлежит к лучшим работам известного антверпенца Корнелиса Флориса. Из мастерской этого художника происходят, конечно, эффектные надгробные памятники Герлуфу Тролле и Бригитте Гьёз в церкви в Герлуфсгольме, лежачие изображения которых не представляют, впрочем, настоящих портретов, и затем возникший между 1569 и 1579 г.г. роскошный памятник Христиану III в соборе в Рёскильде, с балдахином на шести коринфских колоннах волнистого мрамора с белыми алебастровыми капителями. Шведские надгробные памятники того же времени в Упсальмском соборе соперничают в роскоши с датскими. Надгробный памятник Густаву Вазы, спокойно со своей длинной бородой лежащего между двумя супругами на плите саркофага, исполнен между 1560 и 1576 г.г. Виллемом Боем из Антверпена. Менее удачно исполнен тем же мастером надгробный памятник в стенной нише Екатерине Ягеллонской (Catherina Jagellonica), первой супруге Иоанна III, богато украшенный бронзовой отделкой (после 1583 г.). Надгробный памятник самому Иоанну III, возникший между 1592 и 1596 г.г. в Данциге, представляет длиннобородого короля, лежа облокотившегося под богато украшенным балдахином в стиле ренессанса. Если все эти надгробные памятники датских и шведских государей и не относятся к истории скандинавского искусства в собственном стиле, то все же они показывают, каким путем международный художественный стиль распространялся на севере.

**Скандинавская живопись XVI века**

В Дании и Швеции в XVI веке было достаточно фресковых росписей в городских и сельских церквах, но они был сплошь слишком ремесленны, чтобы интересовать нас здесь. «Художники-живописцы» Скандинавии также были исключительно иностранцы, кроме Андерса Ларссона в Стокгольме, известного только по имени. Уроженец Кёльна Якоб Бинк (около 1500 – 1569 г.г.), начиная с сороковых годов, делил свои силы между двором герцога Альбрехта Прусского и короля Христиана III Датского. Выйдя из школы Дюрера, он сохранил, однако, в своем искусстве черты нидерландца, заметные в его многочисленных, редко вполне самостоятельных, гравюрах на меди не менее ясно, чем в его картинах. В Кенигсберге, по мнению Эренберга, он выдвинулся также в качестве резчика по дереву. Для Дании, оставляя в стороне его медали, он важен только как портретист. Лучше всего сохранились его портреты Иоганна Фриса (1550) в Гесселагергоре, Бригитты Гьёз (1551) и Альбрехта Гьёз (1556) в Фредериксборге. Они написаны на зеленом, синем или красном фонах и показывают в нем хорошего, хотя и не особенно талантливого портретиста. Мельхиор Лорх (Лорих; с 1527 до 1590 г. и позже), много путешествовавший художник, рисовавший в Константинополе султана, как уроженец Фленсбурга, по отношению к Дании занимает положение соотечественника. Придворным живописцем Фридриха II он стал в 1580г. Как гравер на меди он принадлежит к последним из «немецких малых мастеров»; в Дании он, по-видимому, также работал главным образом как гравер на меди. Королевским придворным живописцем в Кронборге с 1578 г. был Ганс Книпер, уроженец Антверпена, оставивший в Дании стенные росписи, алтарные образа и портреты, но главным образом картоны для знаменитых тканых ковров с охотничьими сценами и картинами из жизни датских королей, теперь хранящиеся в национальных музеях Копенгагена и Стокгольма. Богатые содержанием и очаровательные в задних планах и в околичностях, они обнаруживают в остальном холодные формы смешанного нидерландско-итальянского стиля этого времени. Портрет герцога Ульриха Мекленбургского работы Книпера в замке Розенборге – хорошее, но рядовое произведение. Наконец, следует назвать Тобиаса Гемперлина, уроженца Аугсбурга, уехавшего в 1575 г. вместе с Тихо Браге в Данию. На основании подписанного им портрета Андерса Зёренсена Веделя (1578) в Фредериксборге, Бекетт приписывает ему еще ряд других портретов. Он не был большим мастером, и, как все названные художники, содействовал пробуждению художественных интересов скандинавского севера.