

УДК 7.03

DOI: 10.37953/2079-0341-2024-4-1-695-701

**БОЛЕЗНЬ И БОРЬБА С НЕЙ
В «ИЗЕНГЕЙМСКОМ АЛТАРЕ» (1512–1516)
МАТТИАСА ГРЮНЕВАЛЬДА**

Яна А. Ковальская

Московский государственный художественный институт
имени В.И. Сурикова, Москва, Россия,
kovaly71@gmail.com

Аннотация

В статье исследуется тесная связь сюжетов и образов «Изенгеймского алтаря» (1512–1516) с той практической ролью, которую он играл. Заказанный Маттиасу Грюневальду (Нитхарту-Готхарту) орденом антонитов для церкви в г. Изенгейме, алтарь прежде всего рассматривался как средство исцеления от тяжелых недугов, таких как чума, сифилис, эпилепсия и «антониев огонь», и, что не менее важно, служил духовной поддержкой для пациентов ордена. В образах алтаря тяжелобольной человек видел свою болезнь и борьбу с ней, а главное — путь избавления от страдания посредством его принятия и единения с Богом.

Ключевые слова: Немецкое Возрождение, Маттиас Грюневальд, алтарная живопись, орден антонитов, образ болезни, «антониев огонь»

Для цитирования: Ковальская Я.А. Болезнь и борьба с ней в «Изенгеймском алтаре» (1512–1516) Маттиаса Грюневальда // Academia. 2024. № 4. С. 695–701.
DOI: 10.37953/2079-0341-2024-4-1-695-701

**ILLNESS AND THE STRUGGLE AGAINST
IT IN MATTHIAS GRÜNEWALD'S
ISENHEIM ALTARPIECE (1512–1516)**

Yana A. Kovalskaya

Moscow State Art Institute named
after Vasil Surikov, Moscow, Russia,
kovaly71@gmail.com

Abstract

The article explores the close connection between the themes and imagery of the Isenheim Altarpiece (1512–1516) and its practical role. Commissioned by the Order of St. Anthony from Matthias Grünewald (Neithardt–Gothart) for the church in Isenheim, the altarpiece was primarily seen as a means of healing from severe ailments such as the plague, syphilis, epilepsy, and “St. Anthony’s Fire”. Equally important, it served as spiritual support for the order’s patients. In the images of the altarpiece a gravely ill person could see their own illness and struggle, and most importantly, find a path to relief through acceptance and unity with God.

Keywords: German Renaissance, Matthias Grünewald, altarpiece, Antonite order, image of illness, “fire of Antonia”

For citation: Kovalskaya, Ya.A. (2024), “Illness and the struggle against it in Matthias Grünewald’s *Isenheim Altarpiece* (1512–1516)”, *Academia*, 2024, no 4, pp. 695–701.
DOI: 10.37953/2079-0341-2024-4-1-695-701



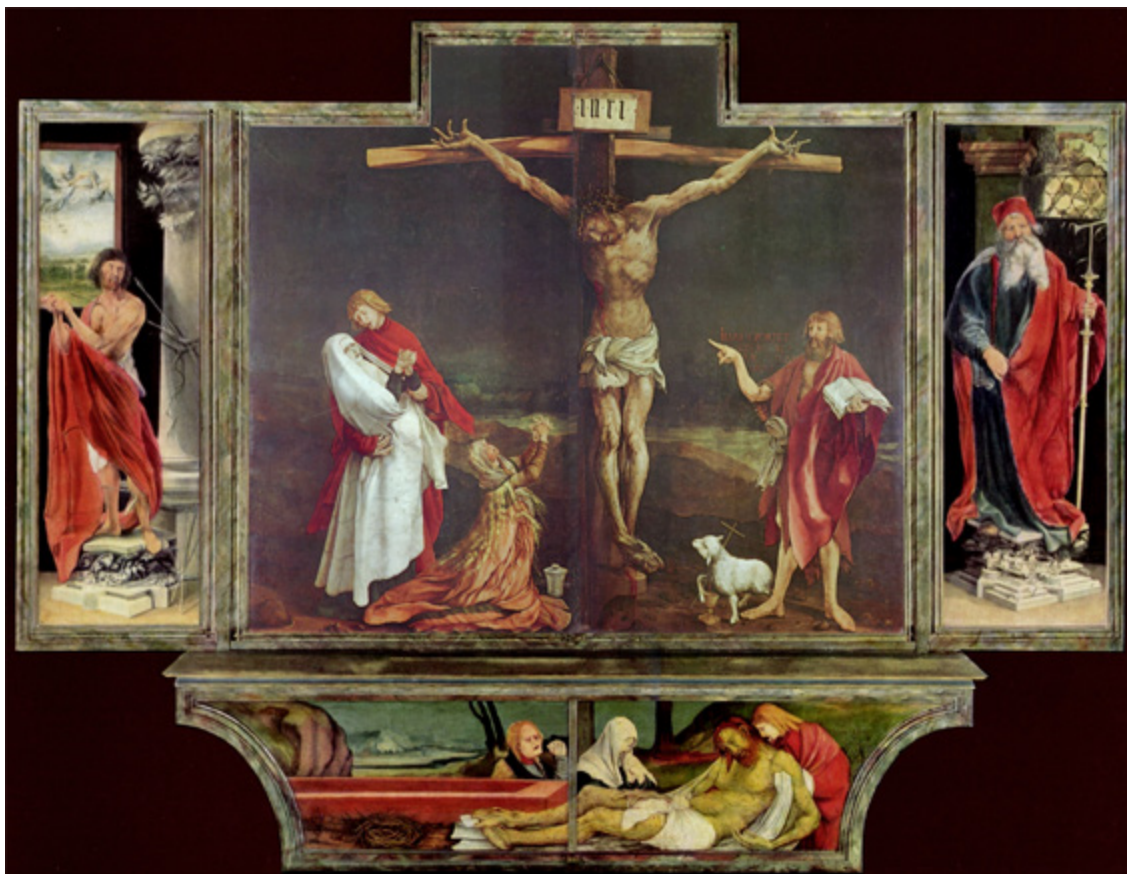
Ил. 1. Маттиас Грюневальд. Изенгеймский алтарь (первый комплекс). 1512–1516. Дерево (липа), масло. Музей Унтерлинден, Кольмар, Франция.

«Изенгеймский алтарь» является примером выдающегося произведения, созданного с важной практической целью. Человек, поступавший в монастырский госпиталь, в первую очередь должен был предстать перед алтарем. Запечатленные в алтаре образы позволяли молящимся установить с ним эмоциональную связь, облегчая их душевные страдания и даря надежду. В статье исследуется содержание образов «Изенгеймского алтаря» и их роль в поддержке тяжело больных людей.

«Изенгеймский алтарь», созданный Маттиасом Грюневальдом, предположительно, в период с 1512 по 1516 год и состоящий из трех пар створок и пределы (ил. 1), был заказан мастеру монастырем антонитов, в котором монахи занимались лечением тяжелых заболеваний, таких как «антониев огонь» (гангренозная форма эрготизма). Одним из этапов лечения было посещение церкви и молитва больного перед алтарем с просьбой об исцелении. В первую очередь именно для этих несчастных создавался алтарь для монастырской церкви, что учитывалось при исполнении заказа. В образах алтаря тяжелобольной человек видел свою болезнь и борьбу с ней, а главное — путь избавления от страдания. Немаловажно отметить, что лечение состояло в основном в облегчении симптомов болезни. Для этого использовались различные растительные бальзамы и снадобья. Случаи исцеления были редки.

В будние дни при закрытых створках алтаря перед молящимися предстала сцена Распятия (ил. 2). В образе Христа, в его страданиях больной видел себя и собственные мучения. Во многом это достигалось тем, что Грюневальд наделил Христа признаками «антониева огня». Кожа распятого имеет гангренозную окраску. «Признаки потери кровообращения, темно-синие губы и глаза, почерневшие конечности напоминают симптомы болезни святого Антония» [Bryda 2018, p. 15]. Единение с Христом подчеркивается отсылкой к таинству причастия (кровь агнца наполняет кубок). Кроме того, пролитая Христом кровь «излечила» человека от смерти, так как кровью Спасителя были искуплены человеческие грехи, что открыло людям врата в Царствие Божие, а значит, и в вечную жизнь.

Распятие для христианина — напоминание об искупительной роли Христа и его страданиях во имя всего человечества, открывших людям двери в Царство



Ил. 2. Маттиас Грюневальд. Распятие (Изенгеймский алтарь). 1512–1516. Дерево (липа), масло. Музей Унтерлинден, Кольмар, Франция.

Божие. Почти натуралистическое, полное драматизма и экспрессии изображение страданий Христа Грюневальдом должно было вызвать у тяжелобольного человека чувство глубочайшей сопричастности этим страданиям. В учении мистиков поддерживалась идея о том, что страдание необходимо — лишь посредством него человек может служить Богу. Как Господь претерпел крестные муки, так и человек, будучи рабом Христовым, должен мужественно нести свой крест.

В праздничные дни створки раскрывались, и молящийся видел на правой створке второго комплекса сцену Воскресения (ил. 3). Важной деталью композиции Воскресения является изображенный справа внизу пенек, чей наклон, вторя положению ног Спасителя, создает ощущение, что Христос — дематериализованный ствол срубленного дерева. Если в сцене Распятия Иисус пригвожден к кресту, сделанному, как считалось, из Древа познания Добра и Зла, с которым связано грехопадение человека, то в сцене Воскресения он преодолевает смерть, становясь Древом жизни. Раны Христа теперь источают свет — кровь превратилась в сияние. Перед взглядом страждущего, видевшего себя и симптомы своей болезни в образе Иисуса в «Распятии», происходит чудо перевоплощения страдания в избавление, ран — в божественный свет. Растворяющийся в свете, лишаясь материальности, Христос освобожден от страданий и боли. Этот мистический переход Спасителя от земной юдоли к вечному духу указывает человеку путь.

На предделе алтаря изображено оплакивание Христа (ил. 4). Фигуры всех персонажей смещены вправо: на переднем плане, параллельно нижней раме, располагается измученное тело Христа с признаками «антониева огня». Его под плечи поддерживает Иоанн; в центре, у ног Иисуса, расположены скорбные фигуры Марии и Марии Магдалины. Вспомним, что антониты в большинстве случаев могли лишь ослабить мучения больных, но не исцелить их, поэтому смерть была наиболее вероятным исходом для пациентов, и они, несмотря на надежду, это понимали. Так, пределла являлась дополнительным



Ил. 3. Маттиас Грюневальд. Воскресение (Изенгеймский алтарь). 1512–1516. Дерево (липа), масло. Музей Унтерлинден, Кольмар, Франция.



Ил. 4. Маттиас Грюневальд. Изенгеймский алтарь (пределла). 1512–1516. Дерево (липа), масло. Музей Унтерлинден, Кольмар, Франция.

напоминанием о недуге и физической смерти, усиливая эмоциональное воздействие сцен Распятия и второго комплекса алтаря (Благовещение, Ангельский концерт, Воскресение). С одной стороны, асимметричная композиция создает динамику и эмоциональный накал. С другой — Грюневальд словно сравнивает и уравнивает трагедию Христа-человека в правой части пределлы с трагедией мира в целом, олицетворенного пейзажем.

При втором раскрытии створок алтаря перед зрителем представала скульптурная композиция и две живописные сцены из жизни святого Антония. На левой створке алтаря мы видим сцену «Посещение Антонием Павла Пустычника» (ил. 5). На переднем плане напротив друг друга сидят два седобородых



Ил. 5. Маттиас Грюневальд. Посещение Антонием Павла Пустынника (Изенгеймский алтарь). 1512–1516. Дерево (липа), масло. Музей Унтерлинден, Кольмар, Франция.

старца и, увлеченно жестикулируя, беседуют. Слева располагается святой Антоний с бородой в красной шапочке и длинном плаще. Справа в одежде из листьев сидит Павел Пустынник. Он поднял правую руку и указывает пальцем на Антония. Поскольку третий комплекс алтаря предназначался для самих монахов-антонитов, его функция состояла в напоминании им о монашеском долге, в значительной степени представленном обязанностями лекарей. Так, травы у ног святых — как раз те, из которых антониты делали целебные бальзамы.

Павел Пустынник почитается как первый христианский отшельник. Он был предтечей, подобно Иоанну Крестителю. Антоний же стал основателем отшельнического монашества. Следовательно, образ Павла перекликается с образом Иоанна Крестителя в Распятии алтаря, а образ Антония — с образом Христа там же. Один — предтеча отшельнического монашества и христианства, чья миссия окончена, другой — учитель и основатель. Образ лечебных трав перекликается с образом кубка с «излечивающей» кровью Христовой.

На правой створке располагается сцена искушения святого Антония (ил. 6). Здесь Грюневальд стремится к точному воспроизведению истории из жития святого. На переднем плане мы видим окруженного отвратительными тварями упавшего на землю Антония, чуть в глубине слева горит хижина, над которой носятся небольшие по сравнению с фигурами на первом плане демоны. Вся сцена терзания Антония проходит в освещенном огнем полумраке. Над сценой терзаний и горящей хижинкой, на втором плане справа, белеют горы, освещенные



Ил. 6. Маттиас Грюневальд. Испытание святого Антония (Изенгеймский алтарь). 1512–1516. Дерево (липа), масло. Музей Унтерлинден, Кольмар, Франция.

холодно-голубым сиянием неба. Слева, в вышине над хижиной, окруженный сиянием Бог Вседержитель наблюдает за битвой Антония. На стыке ближнего и дальнего планов над хижиной развернулась битва ангелов и демонов.

Грюневальд рисует перед зрителем жуткую сцену мучений святого. Справа на поваленного на землю Антония наступило массивной лапой существо с перьями, крыльями и мордой гиппопотама; еще правее, ближе к нам, огромная птица с раскрытым клювом замахнулась дубинкой; в центре, в самом низу картины, пресмыкающееся с клювом птицы кусает Антония за руку, сжавшую посох и четки; чуть в глубине из темноты выступают разнообразные фантастические существа. В левом нижнем углу, откинувшись и запрокинув голову, полулежит омерзительный карлик в красном шутовском колпаке, с лягушачьими лапами вместо ног. Его мертвенного цвета тело со взбухшим животом покрыто струпами и язвами — на нем следы и бубонной чумы, и язвы, и гангрены, то есть тех болезней, от которых лечили в г. Изенгейме антониты.

Пытаясь разобраться в той идее, которую вложил в свое произведение Грюневальд, обратим внимание на следующее. Во-первых, вспомним, что алтарь создавался для монастыря, где боролись с тяжелейшими недугами, и потому борьба Антония с мучающими его демонами символизирует борьбу с болезнями. Во-вторых, художник создает яркий цветовой контраст между земным

действием, мрачным, с огненными отблесками, и небесным обетованием Бога в яркой, холодноватой небесной голубизне. Лишь внутренняя стойкость, готовность претерпеть страдания во имя Божие приводят к тому, что сияние Господне рассеивает мрак и изгоняет демонов (болезни). «Но когда, Господи, светлая Утренняя звезда воссияет в середине души моей, то проходит всякая скорбь, рассеивается тьма, все освещается ослепительным светом» [Реутин 2014, с. 179], — пишет Генрих Сузо в «Книжице вечной премудрости». В-третьих, интересно сходство образов демонов в сцене «Искушения святого Антония» и образов семи смертных грехов на одной из иллюстраций Ганса Бальдунга Грина к книге «Гранатовое яблоко», отмеченное, в частности, А.Н. Немилым, писавшим, что «прямая зависимость композиции Нитхарта от гравюры Грина неоспорима» [Немилов 1972, с. 48]. Тогда если демоны, терзающие Антония, есть грехи, то борьба святого становится борьбой нравственной, а его стойкость — причиной рождения внутреннего света, разгоняющего мрак. Так, Маттиас Грюневальд связывает болезни и грехи, а борьбу с грехом отождествляет с борьбой с физическим недугом.

Таким образом, «Изенгеймский алтарь», благодаря глубокому эмоциональному воздействию на зрителя, давал ему утешение, указывал путь своеобразного преодоления страданий через их принятие, утверждая главенствующую роль земных мучений для рождения человека в духе.

Литература

1. Немилев 1972 — Немилев А.Н. Грюневальд. Жизнь и творчество мастера Матиса Нитхарта-Готхарта. М.: Искусство, 1972.
2. Реутин 2014 — Реутин М.Ю. Генрих Сузо. Exemplar. М.: Ладомир: Наука, 2014.
3. Bryda 2018 — Bryda C.G. The Exuding Wood of the Cross at Isenheim // The Art Bulletin. 2018. vol. 100. P. 6–36.

References

1. Bryda, C.G. (2018), "The Exuding Wood of the Cross at Isenheim", The Art Bulletin, vol.100, pp. 6–36.
2. Nemilov, A. (1972), *Grunewald. Zhizn i tvorchestvo мастера Matisa Nitharta-Gotharta* [Grunewald. Life and art of Master Nithart-Gothart], Iskusstvo, Moscow, USSR.
3. Reutin, M.Yu. (2014), *Genrich Suzo. Exemplar* [Heinrich Seuse. Exemplar], Lodomir: Nauka, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Яна А. Ковальская, магистрант, Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова, Москва, Россия; 109004, Россия, Москва, Товарищеский пер., д. 30; kovaly71@gmail.com

Author info

Yana A. Kovalskaya, magister, Moscow State Academic Art Institute named after Vasil Surikov, Moscow, Russia; 30 Tovarishchesky Lane, 109004 Moscow, Russia; kovaly71@gmail.com