

ИСТОРИЯ

УДК 94(430).031:94(44):7.034

РИСУНОК ВОЛЬФА ГУБЕРА «БИТВА ПРИ ПАВИИ»

© 2021 г.

А.Н. Донин

Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Н. Новгород

an-donin@mail.ru

Поступила в редакцию 15.01.2021

Рассматривается рисунок выдающегося немецкого художника эпохи Возрождения Вольфа Губера «Битва при Павии» – одно из немногих произведений мастера, посвященных военно-исторической тематике. Указывается на значение данного произведения как своего рода исторического документа. Анализируются композиция рисунка, трактовка предметов и фигур. Устанавливается, что многообразное эмоциональное содержание рисунка включает юмористическое отношение художника к некоторым персонажам. Рисунок «Битва при Павии» обогащает представления о визуальной культуре немецкого Возрождения в целом и о творчестве Вольфа Губера в частности.

Ключевые слова: Вольф Губер, образы прошлого в искусстве, имагология, геральдика, комическое, Возрождение, Германия, Франция, Ломбардия, Павия, XVI век, Франциск I, Карл V.

Около 1528 года (возможно, немного раньше) великий герцог баварский Вильгельм IV задумал создать своего рода галерею, в которой были бы представлены живописные работы лучших немецких художников того времени [1]. Эти картины должны были отражать исторические события – реальные или (с сегодняшней точки зрения) мифологические, легендарные. К ним относили чаще всего крупные сражения – славные битвы прошлого, которые оказали, как тогда считалось, определяющее влияние на ход мировой истории. И с 1528 по 1540 г. по заказу Вильгельма IV было создано, как предполагают, шестнадцать таких картин. Их авторами стали ведущие немецкие живописцы того времени, среди которых сегодня наиболее известны Альбрехт Альтдорфер, Йорг Брей Старший и Ганс Бургкмайр. По своим художественным достоинствам эти работы сильно отличаются друг от друга, и к произведениям высочайшего уровня можно отнести только одну из них – картину Альтдорфера «Битва Александра Македонского с Дарием при Иссе» (1529, Мюнхен, Старая Пинакотека) – и, может быть, еще «Битву при Каннах» Бургкмайра (1529, там же). По неизвестным причинам герцогский заказ обошел Вольфа Губера, жившего в Пассау. Вольф Губер (или Хубер, ок. 1480–1553) – ведущий, наряду с Альбрехтом Альтдорфером, мастер Дунайской школы. Он был не только создателем изумительных пейзажных рисунков [2, с. 149], но и замечательным живописцем. К сожалению, до-

кументов, относящихся к жизни и творчеству этого художника, крайне мало, и мы не знаем, велись с ним переговоры о работе для баварского герцога или нет.

Между тем в творческом наследии Вольфа Губера есть произведение, которое вполне могло быть эскизом именно подобной картины. Это рисунок пером «Битва при Павии» (ок. 1530 г., Мюнхен, Государственное собрание графики) (рис. 1). Он является своего рода иллюстрацией к одному из центральных эпизодов так называемых Итальянских войн [3].

Чрезвычайно энергичный и в то же время легкий по своим линиям, этот рисунок живо напоминает сохранившиеся наброски Губера для алтарей, посвященных Страстям Христовым и предназначенных для церквей города Пассау. От этих алтарей, созданных около 1525–1530 гг., до нас дошло лишь несколько разрозненных картин – они хранятся в различных музеях. Остальное, видимо, сгорело при пожарах, часто посещавших Пассау.

Несмотря на то что пейзаж был основным жанром, который принес Вольфу Губеру славу и известность, военная и даже, можно сказать, военно-историческая тема не раз находила отражение в его творчестве. В качестве примеров можно назвать несколько его рисунков, среди которых «Осада Вены» (1530, Вена, Альбертина) и «Битва перед городом» (ок. 1540–1550, Карлсруэ, Кунстхалле).

Многие исследователи усматривали в рисунке «Битва при Павии» подготовительную

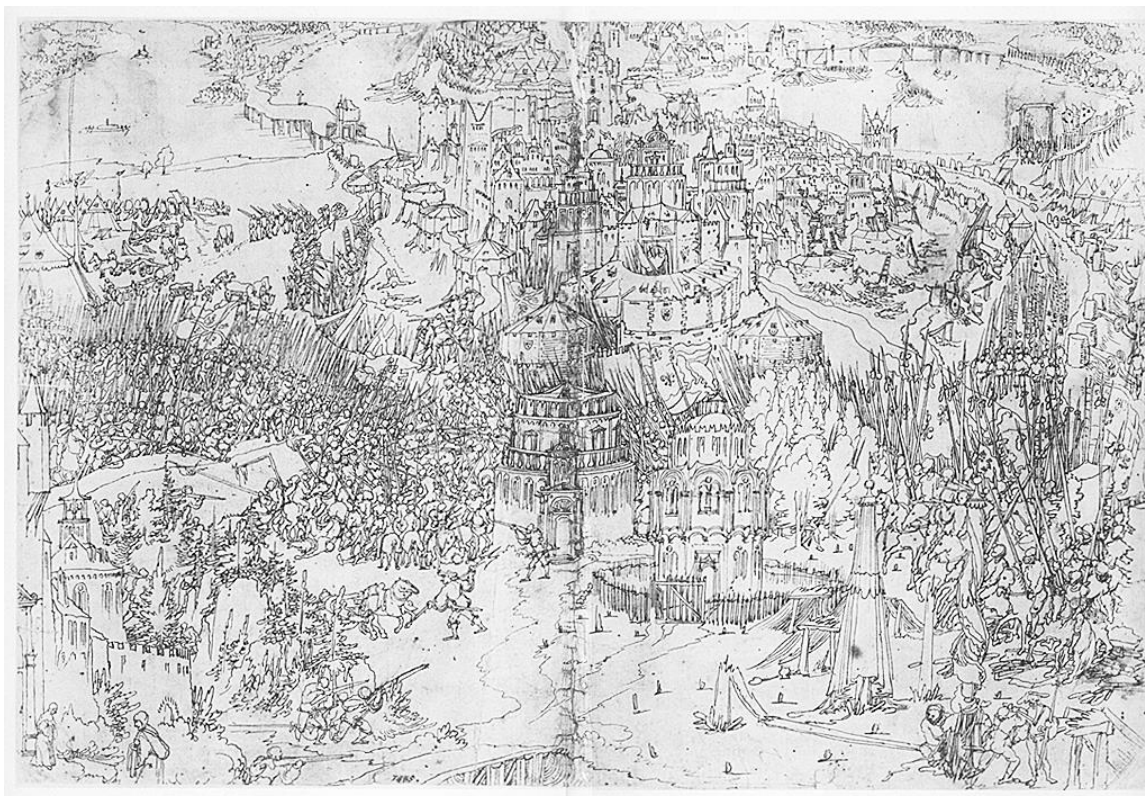


Рис. 1. Вольф Губер. Битва при Павии. Ок. 1530 г.

работу для картины на ту же тему. Действительно, очень многое сближает данный лист с «Битвой Александра Македонского с Дарием» Альтдорфера или с «Битвой при Каннах» Бургмайра, хотя в цикле, создававшемся для Вильгельма IV, представлены только те сражения, которые описаны в Библии и в античных источниках [4, s. 108], то есть события далекой древности. Впоследствии было определено более вероятное назначение данного листа, о чем мы скажем ниже.

Рассмотрим рисунок «Битва при Павии» подробно. Его принадлежность перу Вольфа Губера была установлена по косвенным признакам, ибо он не подписан, не датирован и не имеет авторской сигнатуры. Атрибуция была произведена еще в начале XX столетия такими учеными, как Р. Риггенбах и В. Шмидт, на основании косвенных данных – прежде всего стилистики [5, s. 72; 6, s. 544]. Обычно его датируют временем около 1530 г., но он мог возникнуть и немного позднее.

Этот лист не только является одной из наиболее значительных работ Вольфа Губера, но и служит своего рода историческим документом. По нему можно составить представление о том, как происходило сражение при Павии – одна из крупнейших битв XVI столетия. На нем показаны наиболее существенные эпизоды битвы, фортификационные сооружения, вооружение и до-

спехи различных групп сражающихся, походные палатки и постройки города Павия – как они выглядели в первой четверти XVI столетия.

Рисунок имеет довольно большие размеры: 282×430 мм. К сожалению, он дошел до нас не в первоизданном виде. Посередине в нем имеется сгиб по вертикали, в верхней левой части есть дыра, по нижним углам к листу приклеены полоски чужеродной бумаги. Кое-где заметны темные пятна. Кроме того, лист со всех сторон обрезан – в верхней части, вероятно, больше, по другим краям менее значительно.

Павия – город, расположенный неподалеку от Милана. Более всего он известен замечательным архитектурным ансамблем, так называемой Чертозой, которая представляет собой картезианский монастырь и является в Италии одной из наиболее значительных построек XV столетия. Именно у стен Павии 24 февраля 1525 г. столкнулись войска французского короля Франциска I и германского императора Карла V Габсбурга – монархов, соперничавших друг с другом за контроль над Ломбардией. В конечном же счете это была борьба за господство над Европой. Сражение при Павии иногда называют последней битвой Средних веков и первой битвой Нового времени. Предполагается, что достоверные сведения о ней Вольф Губер мог получить от одного из его участников. Скорее всего, их сообщил художнику граф Никлас II фон Зальм, с кото-

рым художник был хорошо знаком и который принимал непосредственное участие в битве, как и его отец – граф Никлас I фон Зальм.

Какие силы находились в распоряжении императора и короля? В самой Павии стоял испано-германский гарнизон. Город осаждали французы под командованием короля Франциска I и нескольких его полководцев. На стороне Карла V, пришедшего на выручку осажденным, кроме немецких войск, в сражении принимали участие испанские солдаты – лучшая, как тогда считалось, в Европе пехота. Франциск I имел французские подразделения и, кроме того, за него сражались швейцарские наемники – так называемые райслейферы. Их авторитет как солдат-пехотинцев также был очень высок. Швейцарских райслейферов часто неправильно называют ландскнехтами. Этот термин давно получил широкое хождение и, наверное, его использование по отношению к райслейферам – не очень большая ошибка: и те, и другие были наемными солдатами. Однако сами райслейферы относились к немецким ландскнехтам с презрением и враждовали с ними. В ту пору слово *ландскнехт* считалось в Швейцарии оскорбительным ругательством, о чем свидетельствует, например, эпизод из жизни швейцарского художника Урса Графа [7, с. 93]. В битве при Павии французы потерпели поражение, одной из причин чего стало примененное войсками Карла V новое оружие – мушкеты.

Композиция рассматриваемого нами рисунка, можно сказать, составлена из многочисленных частных, и ему, скорее всего, должны были предшествовать наброски отдельных эпизодов сражения; однако они, видимо, не сохранились.

В средней части листа представлен сам город Павия, который осаждают войска Франциска I. В городской архитектуре преобладают, естественно, средневековые черты, однако кое-где на фасадах зданий видны ренессансные архитектурные детали. Одна из городских башен (дальняя справа) «украшена» трупом повешенного.

На заднем плане город разделен извилистым рукавом реки Тичино. Слева от городских стен осаждающими выкопан ров. Вокруг города стоят осадные башни французов. На двух из них, расположенных ближе к нам, можно различить гербы с изображением французских королевских лилий. Перед главными воротами города видно противопоставленное французским башням полукруглое укрепление, сооруженное осажденными. На его передней стороне можно заметить имперского двуглавого орла. Поскольку и орел, и лилии представляют собой очень мелкие детали, они едва лишь намечены пером.

Еще ближе к нам, в середине перед городом, расположены две круглые постройки довольно причудливой архитектуры. По-видимому, они должны изображать небольшую крепость Мирабелло, которая использовалась как квартира французского короля.

В верхней части листа, у его правого края, виден широкий вал. Позади него занимают позицию пушки французской артиллерии. Правее стоят палатки лагеря осаждающих. Во рву перед этим валом лежат тела людей, которые погибли, очевидно, после неудачной атаки.

У левого края листа на переднем плане возвышается церковь, окруженная каменной стеной с укрепленным входом. Прямо перед ней мы видим фигуры двух монахов, благодаря чему становится ясно, что это и есть знаменитая Чертоза в Павии. Если поднять взгляд выше, то мы замечаем изображенные на заднем плане палатки императорского лагеря. Они опознаются по щитам, прикрепленным к ним. На этих щитах изображены имперский орел, австрийский гербовый щит и австрийско-бургундский герб. Так же, как и в предыдущем случае, геральдические знаки едва намечены, но именно благодаря этим эмблемам, их сочетанию и удалось установить, что изображена именно битва при Павии. На самом листе автор не сделал никаких надписей, которые позволяли бы это определить. В те времена художники вообще не часто давали названия своим работам.

Мы видим на данном листе несколько событий, относящихся к кульминации сражения. Императорские войска сталкиваются с французским отрядом прямо против пролома в стене. На стенах монастырского сада и на переднем плане среди деревьев и кустов, как и перед рвом защищающихся французов, рассыпались испанские аркебузиры, которые расстреливают ряды врага и причиняют его панцирной коннице (рыцарям) тяжелые потери. В то же время из Новых ворот города императорская пехота предпринимает решительную атаку, которая направлена в спину защитникам рва и на вражеский фланг. Справа приближается через проломы в стене отряд всадников, один из которых несет большое знамя с лилиями. Очевидно, здесь находится сам Франциск I, который со своим эскортом спешит на помощь теснимым испанцами войскам. Дальше, занимая ров, стоит отряд ландскнехтов в готовности – так же, как и на мосту и на противоположном берегу реки Тичино. Справа на переднем плане сворачиваются лагерные палатки рядом с главной квартирой французского короля.

«Битва при Павии» Вольфа Губера – рисунок пером, исполненный только линиями и штрихами без применения каких-либо иных изобразитель-

ных средств. Вообще говоря, рисунок как вид искусства не очень часто вызывает интерес публики и искусствоведов. Это связано с тем, что, по сравнению с живописью и скульптурой, его выразительные средства кажутся значительно более скромными. Но так думают только те, кто плохо умеет читать «язык» графических искусств. Линия и штрих, если к ним присмотреться или, если угодно, даже прислушаться, сообщают зрителю самую разнообразную информацию – как понятийного, так и непонятийного характера. Последнее особенно важно, ибо это – эмоциональные характеристики, делающие изображенный художником мир живым и как бы превращающие зрителей в соучастников событий.

Обратим внимание на то, сколь различны фигуры двух монахов в левом нижнем углу губеровского рисунка. Одна из них, правая, обрисована сильными линиями пера, с нажимом, особенно в верхней части, благодаря чему образ этого монаха приобретает черты физической и психологической устойчивости, спокойной сдержанности. Иначе охарактеризован другой монах, идущий от церкви навстречу первому. Более тонкие и как будто менее уверенные линии, кажущиеся даже какими-то зыбкими, создают представление о человеке слабом и смиренном. Эмоционально жесткое, угрожающее впечатление производят вертикали пик у всадников и пехотинцев в правой части листа. Слева же от крепости, где немалое число этих пик перекрещивается друг с другом, у особо чуткого зрителя может возникнуть слуховой эффект: кажется, что слышишь частый сухой треск, шелкающие удары дерева по дереву. Такие эффекты, иногда встречающиеся в искусстве Дунайской школы, особенно способствуют приобщению зрителя к обстановке события, «проникновению» в ситуацию, представленную в произведении, в данном случае в историческую.

Мелко вибрирующей и прерывистой линией обрисована фигура человека, присевшего на корточки и свертывающего палатку (в правом нижнем углу рисунка), – он кажется тревожным и испуганным. А рядом дважды переломленный ствол поверженного дерева, – оно было немалой толщины. И что его сломило – люди или, может быть, ураган? Но, так или иначе, эмоционально, психологически этот образ оказывается неразрывно связан с главным событием, и сама эта, если можно так выразиться, сломанность дерева, его поверженность передает испуганную ярость битвы, атмосферу смертоносного столкновения людских масс.

Все предметы и фигуры, нарисованные Губером, выполнены без внутренней проработки контуров, без светотеневой моделировки. Это –

особенность, которая присуща большинству рисунков мастера, как и его гравюр; таков его почерк. Губер – великий мастер контурного рисунка. Однако при этом лаконизме художнику удается удивительно много выразить – за счет многообразной ритмики, живости движений и поз, свободы в пространственном размещении предметов и фигур. Да и сама линия – то непрерывная, то прерывистая, то постоянная по толщине, то меняющая нажим – служит важнейшим выразительным средством. Благодаря ей рисунок и является рисунком, то есть художественным произведением, а не чертежом, не схемой. Как отмечал Мартин Вайнбергер (автор замечательной монографии о творчестве Вольфа Губера), говоря об одном из его рисунков, «это не сформованный образ, а текущая масса» [8, s. 211].

Вдали, на водной глади, можно заметить несколько речных судов. Это веселые лодки. Одна из них, в правой верхней части рисунка, представляет собой большой баркас, полный солдат с пиками; рядом – маленькая лодочка. Они обрисованы линиями, более тонкими и менее уверенными, нежели объекты, находящиеся рядом, на берегах. Почему это так? С одной стороны, благодаря этому мы чувствуем их удаленность от нас (эффект воздушной перспективы), с другой – возникает ощущение подвижности и лодки, и баркаса: они медленно плывут по воде. Наконец, они кажутся менее материальными, едва ли не призрачными по сравнению с неподвижными, устойчивыми предметами: берегом, башнями, мостом.

Пространственное построение «Битвы при Павии» – так называемая птичья, или орлиная, перспектива, когда поверхность земли показана как бы с высоты птичьего полета – способ, широко распространенный в Германии и Нидерландах в эпоху Возрождения. Такое число эпизодов, которое художник включил в композицию своего рисунка, только и могло уместиться на листе при использовании орлиной перспективы.

Перед нами широкая и простирающаяся глубоко в даль полоса земли с крепостными постройками и зарослями деревьев, с водными пространствами и мостами. Однако самой земли иной раз не видно: она густо заполнена фигурами сражающихся всадников и пехотинцев. В этом грандиозном художественном видении наш взгляд не только может охватить всю сцену, но и рассмотреть различные эпизоды битвы, объединенные друг с другом композиционно в единое целое. При этом художник совмещает на своем рисунке события, которые несколько отстоят друг от друга во времени – прием, типичный для средневекового искусства, – так называ-

емая симультанность. Выражение одномоментности, сиюминутности того, что изображено, – это качество, присущее более позднему европейскому искусству. В эпоху Возрождения оно еще только начинало завоевывать свои права.

По построению композиции, по мастерству, с которым нарисованы все предметы и фигуры, по многообразию разнонаправленных движений рисунок «Битва при Павии» сопоставим с упоминавшейся картиной Альтдорфера «Битва Александра Македонского с Дарием при Иссе». С помощью средств рисунка Губер с подкупающей ясностью передает как само значительное событие, так и его мельчайшие подробности. Например, мастерски нарисован на переднем плане поверженный всадник, которого атакует, словно вторгаясь с напором в его «индивидуальное пространство», солдат с алебардой. Или испанские аркебузиры во всевозможных позах и положениях, доспехи, сбруя, мосты и суда, живые и убитые. Особенно подробно передана в правом нижнем углу листа атакующая панцирная конница короля, как и солдаты, свертывающие палатки.

Композиция «Битвы при Павии» может показаться перегруженной деталями: Губер «пронизывает» местность сочными группами деревьев и кустов, подчеркивает вертикальную ось изображения тем, что помещает в центре сам город. При этом кажется, что зажатое между городом и группами деревьев столкновение войск не может развернуться в полную силу. Однако, когда лист еще не был обрезан сверху, впечатления перегруженности, скорее всего, не возникало. Обычно верхнюю часть рисунка, и это была немалая часть листа, художник отдавал изображению неба, его бездонной глубины. Губер – замечательный мастер композиции, в этом нас убеждают, в частности, его многочисленные пейзажные рисунки. В них все элементы изображения, расположенные на плоскости листа, гармонизированы и уравнивают друг друга. Это же присуще и уже упоминавшемуся рисунку (скорее, наброску) «Осада Вены».

Одной из неизменных характеристик как самих битв, так и их изображений в искусстве является их повышенный, обостренный динамизм. На рисунке Губера в эту динамику втянута даже растительность: мелкие, нервные, словно судорожно проведенные пером петли и крючки, которыми передана листва и ветви деревьев в левой части листа. Они имеют определенное направление: слева – снизу – направо и чуть вверх, – совершенно так же, как и стволы мушкетеров у троих солдат, изображенных здесь же. Иначе выглядят кроны деревьев справа от дворца, окруженного частоколом: их более

пышные лиственные массы гораздо устойчивее, они ориентированы вертикально – в соответствии с архитектурой и поднятыми вверх пиками наступающего отряда.

Рассматриваемый нами лист производит такое впечатление, что все события, изображенные художником, происходят при рассеянном свете. Ярко выраженная, контрастная светотень в «Битве при Павии» отсутствует не только потому, что Вольф Губер вообще редко прибегал к ней. Дело в том, что в день сражения данную местность заволкло довольно густым туманом (это стало одной из причин поражения французов). Поэтому, строго говоря, если бы мы не рассматривали рисунок Губера, а наблюдали само событие, имевшее место 24 февраля 1525 г., то не смогли бы из-за тумана увидеть цельной и подробной картины происходящего. Но искусство всегда условно – в большей или меньшей степени. Поэтому нет ничего удивительного в том, что автор рисунка идет против «правды жизни» ради правды искусства, и мы имеем возможность рассмотреть и едва видимые эмблемы на гербах, и детали построек, и неровности почвы, и вооружение сражающихся. «Погрешностью» против истины является и то, что художник изобразил всего около двухсот фигур, тогда как в сражении принимало участие несколько десятков тысяч человек. На самом деле, чтобы представить их всех, потребовался бы не рисунок, а грандиозная панорамная фреска.

Что же касается предназначения рисунка «Битва при Павии», то не так давно американская исследовательница Патриция Роуз выдвинула гипотезу о том, что он послужил эскизом для одного из каменных рельефов на гробнице графа Никласа I в венской Вотивной церкви [9, р. 23]. В самом деле: между рисунком и рельефом заметно большое сходство – как в композиции в целом, так и во многих деталях. Но если в рисунке Губер стремился к тому, чтобы наряду с событием как целым запечатлеть как можно больше частных, то при воспроизведении в рельефе многие детали были опущены, изменены или упрощены – вероятно, этого требовала специфика обработки камня. Не исключено, что Губером были выполнены также подготовительные рисунки и для других рельефов этого надгробия – прежде всего, для «Битвы с турками под Веной». Также в связи с данным надгробием находится, по-видимому, и рисунок Вольфа Губера «Осада Вены» 1530 г.

Наконец, отметим еще один аспект, характерный для «Битвы при Павии» – как, впрочем, и для многих других произведений мастера. Присмотримся к фигуре солдата с алебардой, надвигающегося на упавшего с лошади всадни-

ка. Голова этого солдата, чуть повернутая в нашу сторону (словно он наблюдает за производимым на зрителя эффектом), снабжена туфлеобразным подбородком и сильно выступающим носом, что придает ему немного комичный вид. Вглядываясь пристальнее в его образ, мы начинаем замечать в его позе едва уловимые черты карикатурности. Но дальше оказывается, что они распространены и на многие другие фигуры: художник относится к теме не совсем серьезно. Комическое начало вообще довольно часто проявлялось в дунайском искусстве [10]. Здесь можно еще раз вернуться к фигурам двух монахов в левой части рисунка. Один из них, с мешком за плечами, по-видимому, возвращается в монастырь, его уже поджидает испуганный брат привратник, и эта пара представлена почти в комическом противопоставлении главному событию – сражению. Улыбку вызывают и французские солдаты, в спешке убирающие палатки перед наступающими имперскими войсками.

Таким образом, при всем отмечавшемся нами сходстве с «Битвой Александра Македонского с Дарием при Иссе», у этого рисунка есть и существенные отличия. Главное из них заключается в том, что Губер подходит к задаче в ином смысле, совершенно не в духе грандиозной космичности «Битвы Александра». Он изображает этот «бурлящий муравейник» с легким, едва заметным юмором.

Что можно было бы сказать в заключение? Вольф Губер – художник, еще недостаточно оцененный. Его творческий облик все еще тонет в тени таких мастеров, как Дюрер, Кранах, Альтдорфер, Грюневальд и Гольбейн. Одна из причин этого – неброскость, если можно так выразиться, его произведений. Когда-то было принято считать, что наиболее ценная часть его творческого наследия – это пейзажные рисунки. Такая позиция, как бы избавляющая не только любителей искусства, но и ученых от пристального изучения того или иного феномена, находится в явном созвучии с клипово-брендовым характером общественного сознания конца XX – начала XXI века. Однако исследователям

творчества этого мастера в последнее время становится все более очевидно, что Губер был не только мастером пейзажа, но также прекрасным портретистом и создателем большого числа картин на религиозные сюжеты. Другое дело, что их до нас дошло не очень много.

Не обладая броской яркостью и экспрессией, искусство Вольфа Губера наделено большой глубиной содержания – как на понятийном, так и на непонятийном уровне, и нашей задачей было показать на примере рисунка «Битва при Павии» еще одну грань его творчества – обращение к батальному жанру, дать представление о нем как об историческом источнике, а также охарактеризовать художественные достоинства этого произведения и разнообразие его эмоционального содержания.

Список литературы

1. Goldberg G. Die Alexanderschlacht und die Historienbilder Herzog Wilhelms IV. von Bayern für die Münchner Residenz. München: Alte Pinakothek, 2002. 83 s.
2. Либман М.Я. Дюрер и его эпоха. М.: Искусство, 1972. 240 с.
3. Лемонье А. Итальянские войны (1492–1518). СПб.: Евразия, 2020. 288 с.
4. Winzinger F. Wolf Huber. Das Gesamtwerk. Bd. I. München: Hirmer, 1979. 224 s.
5. Riggensbach R. Der Maler und Zeichner Wolfgang Huber. Basel: Gasser, 1907. 86 s.
6. Schmidt W. Zu Wolf Huber // Repertorium für Kunstwissenschaft. XXXII, 1909. S. 544.
7. Рачков А.С. Урс Граф: художник и его герои // ARS. Исследования нижегородских искусствоведов: Сборник научных статей. Вып. 2 / Под ред. А.Н. Дониной. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2014. С. 89–100.
8. Weinberger M.: Wolfgang Huber. Leipzig: Insel, 1930. 235 s.
9. Rose P. Wolf Huber Studies: Aspects of Renaissance Thought and Practice in Danube School Painting. New York – London: Garland, 1977. 540 p.
10. Донин А.Н. Комическое в искусстве Дунайской школы // Научные труды. Вып. 21. Проблемы развития зарубежного искусства. СПб.: СПбГАИЖСА им. И.Е. Репина, 2012. С. 54–60.

WOLF HUBER'S DRAWING «THE BATTLE OF PAVIA»

A.N. Donin

The article deals with the drawing of the outstanding German Renaissance artist Wolf Huber «Battle of Pavia». This is one of the few works of the master dedicated to the military theme. Indicates the significance of this work as a kind of historical document. The composition of the drawing, interpretation of objects and figures is analyzed. The author established that the diverse emotional content of the drawing includes the artist's humorous attitude to certain characters. The drawing «Battle of Pavia» enriches our ideas about the visual culture of the German Renaissance in General and about the work of wolf Huber in particular.

Keywords: Wolf Huber, images of the past in art, imagology, heraldry, comic, Renaissance, Germany, France, Lombardy, Pavia, XVI century, Francis I, Charles V.

References

1. Goldberg G. The battle of Alexander and the history of images of Duke Wilhelm IV of Bavaria, the Munich Residenz. Munich: Alte Pinakothek, 2002. 83 p.
2. Libman M.Ya. Dürer and his epoch. Moscow: Iskusstvo, 1972. 240 p.
3. Lemonnier A. Italian Wars (1492–1518). St. Petersburg: Eurasia, 2020. 288 p.
4. Winzinger F. Wolf Huber. complete work. Vol. I. Munich: Hirmer, 1979. 224 p.
5. Riggensbach R. Der Maler und Zeichner Wolfgang Huber. Basel: Gasser, 1907. 86 s.
6. Schmidt W. Zu Wolf Huber // Repertorium für Kunstwissenschaft. XXXII, 1909. S. 544.
7. Rachkov A.S. Urs Graf: the artist and his heroes // ARS. Studies of Nizhny Novgorod art critics: A collection of scientific articles. Issue 2 / Ed. by A.N. Donin. Nizhny Novgorod: N.I. Lobachevsky Nizhny Novgorod State University Press, 2014. P. 89–100.
8. Weinberger M.: Wolfgang Huber. Leipzig: Insel, 1930. 235 s.
9. Rose P. Wolf Huber Studies: Aspects of Renaissance Thought and Practice in Danube School Painting. New York – London: Garland, 1977. 540 p.
10. Donin A.N. The Comic in the Art of the Danube School. Issue 21. Problems of the development of foreign art. St. Petersburg: St. Petersburg Academy of Arts named after Ilya Repin, 2012. P. 54–60.