

Глава 82. Гертген тот Синт Янс (работал после 1460 – до 1495)

Нидерландский художник Гертген тот Синт Янс, ученик Альберта ван Оуватера, современник Ганса Мемлинга и младший современник Джованни ди Паоло, Уччелло, Якопо Беллини, Жака Дарэ, Филиппо Липпи, Николаса Франсеса, Хайме Уге, Пьеро делла Франчески, Антонио Виварини, Дирка Боутса, Жана Фуке, Беноццо Гоццоли, Ангеррана Картона, Петруса Крестуса, Джованни Боккати, Бартеlemi д'Эйка, Алессо Бальдовинетти, Антонелло да Мессины, Нуньо Гонсалвиша, Козимо Туры, Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Антонио Поллайоло, Андреа Мантеньи, Цоппо, Джованни Беллини, Никола Фромана, Андреа дель Верроккьо, Маттео ди Джованни, Карло Кривелли, Михаэля Пахера, Франческо дель Коссы, Мелоццо да Форли и Франческо ди Джорджо Мартини, работал в жанрах религиозного портрета и евангельских историй. Он ввел в живопись примитивизм как художественное средство, насыщал свои религиозные портреты мистическим настроением, разрабатывал сюжеты о генеалогии и родственниках Христа, создал первый групповой портрет заказчиков одной из своих картин, первую ночную сцену с впечатляющим освещением, оживлял канонические сюжеты бытовыми сценками заднего плана и северными пейзажами, был мастером композиции.

82.1. Биографические сведения о Гертгене тот Синт Янсе

«Книга о художниках» К. ван Мандера, написанная в 1604 году, является основным источником сведений о Гертгене тот Синт Янсе (что переводится на русский язык как «Маленький Герард из Братства Святого Иоанна»), родившемся в Лейдене (что было установлено по гравюре Теодора Матама, созданной около 1625 года и воспроизводящей одну из картин Гертгена; на этой гравюре имеется надпись, указывающая на Лейден – родину художника: «Гертген Лейденский») и умершем в возрасте 28 лет. Гертген познакомился с образцами фламандской живописи еще до начала обучения живописи, учился в Гарлеме у Альберта ван Оуватера, затем совершил путешествие во Фландрию, посетил Гент, некоторое время пребывал в Брюгге (в списках гильдии миниатюристов этого города за 1475-1476 годы упоминается о «Гертгене Голландце»), а потом жил в монастыре рыцарского ордена св. Иоанна в Гарлеме сначала в качестве подмастерья, а затем - художника, не вступая, однако, в орден и оставаясь лишь его послушником – братом-мирянином (отсюда и прозвище Синт Янс). Точные даты его деятельности не установлены: примерно после 1460 и до 1495 года.

Многие произведения Гертгена не сохранились. Часть их погибла еще в XVI веке во время религиозных смут. В настоящее время художнику приписывают лишь 14 произведений. Его главной картиной был большой триптих «Снятие с креста», предназначенный для капеллы монастыря, давшего ему приют. Только одна его створка, ныне хранящаяся в Музее

истории искусств в Вене, избежала разрушения во время религиозных войн XVI века. На ее внутренней стороне изображено «Оплакивание Христа» ([илл. 82.29](#)), а на обороте – сцена «Сожжения останков Иоанна Крестителя» ([илл. 82.26](#)). Этой картине стилистически наиболее близка работа «Воскрешение Лазаря» ([илл. 82.27](#)), хранящаяся в Лувре в Париже. Триптих «Поклонение волхвов» ([илл. 82.25](#)) из Национальной галереи Праги, к сожалению, плохо сохранился. На его створках представлены донаторы со св. воинами. Повторение фигуры св. Бовона ([илл. 82.1](#)) размером 36.5×30 см находится в Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда оно поступило в 1923 году из коллекции Репнина в городе Яготино Полтавской области.

К лучшим произведениям художника также относят пять небольших картин. Первая из них – «Поклонение волхвов» из музея в Кливленде повторяет тему пражского триптиха. Вторая работа, «Иоанн Креститель в пустыне» ([илл. 82.19](#)), хранится в музее Берлин-Далема. Картина «Христос-Страстотерпец» ([илл. 82.2](#)) находится в Музее архиепископа Утрехта. Небольшой переносной алтарь с изображением «Мадонны с Младенцем» из пинакотеки Амброзиана в Милане по своей композиции близок работам Боутса. Наконец, «Рождество» ([илл. 82.22](#)) из Национальной галереи Лондона – одно из первых ночных изображений этой темы.

Другие произведения Гертгена были исполнены для Братства Иоаннитов. «Поклонение волхвов» ([илл. 82.23](#)) из Государственного музея в Амстердаме, а также собрания Оскара Рейнхарта в Винтертуре близко пражскому триптиху. «Мадонна с Младенцем» ([илл. 82.16](#)) из музея Берлин-Далем» близка миланскому алтарному образу. Особняком стоит «Апокалиптическая Мадонна» ([илл. 82.14](#)) из музея Бойманса – ван Бенингена в Роттердаме.

Гертген тот Синт Янс работал недолго, но плодотворно. Он оставил много учеников и последователей. Гарлемские мастера долгое время следовали его образцам. Они были непосредственными продолжателями его творчества, но влияние Гертгена сказалось и позже, в XVI веке у Яна Мостарта, Якоба Корнелиса ван Остзанена и других живописцев [17, 18, 42, 43].

82.2. Религиозные портреты

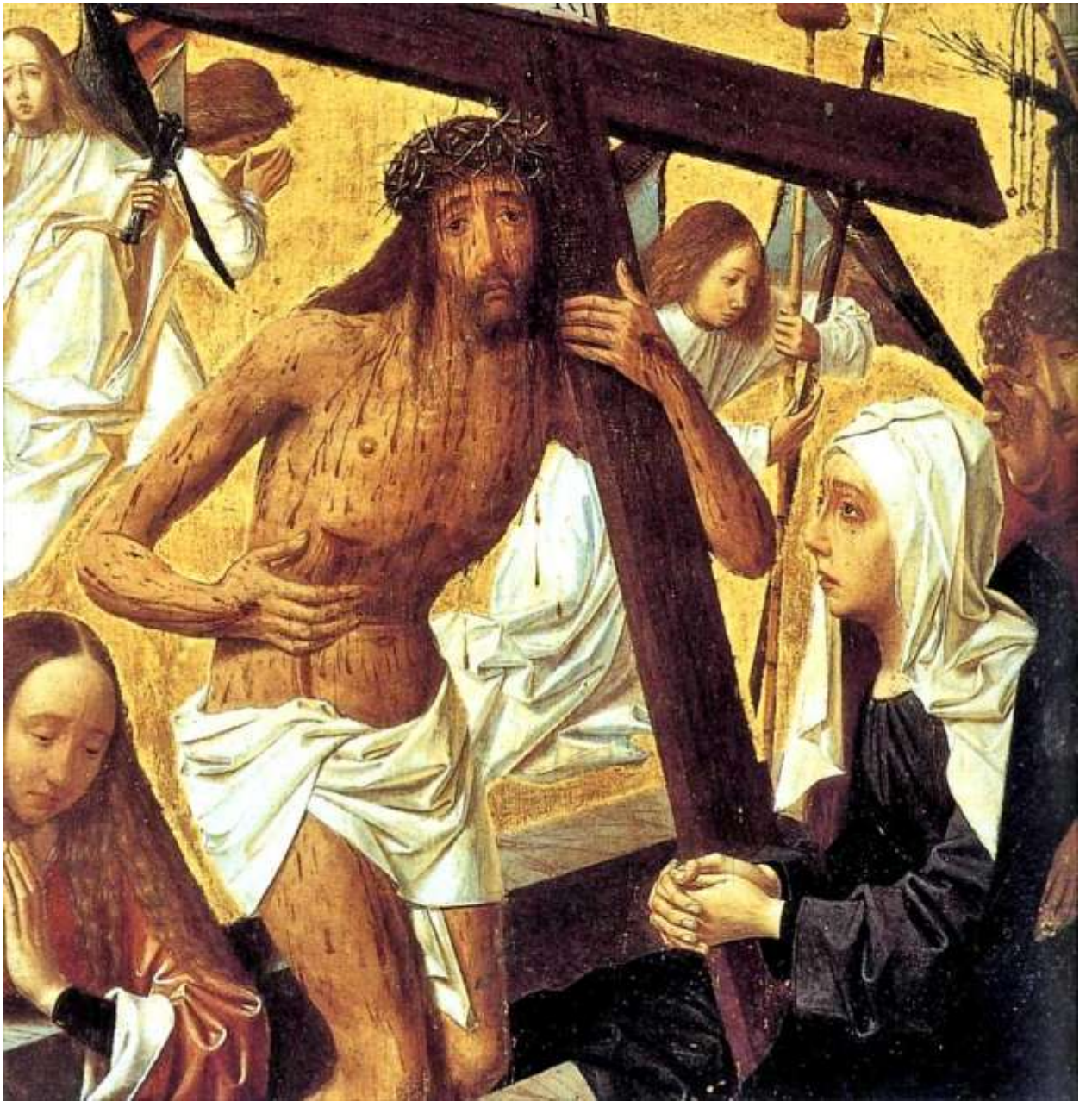
В этом параграфе обсуждаются образы Иисуса, Мадонны с Младенцем, Иоанна Крестителя, а также групповые портреты родственников Иисуса и Его предков.

82.2.1. «Христос-Страстотерпец»

Картина «Христос-Страстотерпец» ([илл. 82.2](#)) размером 26×25 см, созданная около 1495 года, хранится в Музее архиепископа в Утрехте [42].



Илл. 82.1. Гертген тот Синт Янс. Св. Бовон.



Илл. 82.2. Гертген тот Синт Янс. Христос-Страстотерпец.

Действующие лица. Иисус (слева от креста), молодой, высокий и худой, со впалым животом, страдальческим лицом, крупными черными глазами, набухшими веками, широкими черными бровями, расположенными под углом одна к другой, низким лбом, черными волосами, спутанные пряди которых разметались у Него по плечам, тонким прямым носом и окладистой, но короткой черной бородой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра небрежно обернуты белой повязкой из плотной материи. Все тело покрыто кровоподтеками от ударов плетью и струйками крови, причем значительно сильнее и ужаснее, чем на картине Михаэля Пахера ([илл. 77.38](#)), хотя при этом набедренная повязка осталась совершенно чистой, незапачканной в крови. Столь же ужасающе нарисованы и стигматы на руках и груди. Его голова увенчана широким темным терновым венком с длинными колочками. Своим левым плечом Он поддерживает темно-коричневый Т-образный крест, сделанный из широких досок, придерживая его левой рукой.

Дева Мария (справа от креста), молодая, худенькая, с печальным нежным лицом, большими, трагическими, черными глазами, редкими бровями, низким лбом, слегка вздернутым носом, пухлыми губами и острым подбородком, одета в темно-синее платье с длинными рукавами и большой белый головной платок, концы которого спускаются до ее локтей.

Апостол Иоанн (справа от Мадонны), юный, худой, с немного гротескным, грустным лицом, крупными темными глазами с набухшими от слез веками, низким лбом, кудрявой шевелюрой густых коричневых волос, крупным прямым носом, пухлыми губами и небольшим подбородком, облачен в темно-красную одежду.

Мария Магдалина (в левом нижнем углу картины), молодая, с длинными кистями тонких рук, овальным, приятным лицом, небольшими, опухшими от слез глазами, высоким лбом, расчесанными на прямой пробор длинными волнистыми коричневыми волосами, чуть вздернутым носом, пухлыми губами и острым подбородком, одета в черное платье с длинными рукавами и розовый плащ с белой подкладкой.

Три ангела (вверху по обе стороны от Иисуса), значительно меньше остальных персонажей, подростки, с грустными мальчишескими лицами, небольшими глазами, вздернутыми носами и коричневыми волосами до плеч, с большими крыльями, темными снаружи и светлыми внутри, облачены в длинные белые туники и плащи. Двое из них держат в руках символы Страстей – три больших черных гвоздя, копьё и губку с уксусом. Розги, плетка и цепь торчат из колонны в правом верхнем углу картины.

Взаимодействие персонажей. Иисус, в терновом венце, залитый кровью, держит Свой крест и поднимается из открытой каменной гробницы. Он так избит, что не может стать прямо, Его колени согнуты, а верхняя часть туловища наклонена вперед. Его несчастное лицо и взор, исполненный мукой, обращены прямо к зрителю. Справа на переднем плане сидит Дева Мария, безнадежно сцепив пальцы рук. Она не видит встающего Иисуса – ее взор с мольбой устремлен к небу, а на лице - выражение полной безнадежности. Позади и чуть выше нее апостол Иоанн правой рукой

вытирает слезы, катящиеся по его лицу. В левом нижнем углу Мария Магдалина заламывает руки. Ее лицо распухло от слез. Плачущие ангелы порхают на заднем плане с символами Страстей.

Цветовая гамма и композиция. Действующие лица расположены на желтом фоне, с которым немного сливается фигура Иисуса почти такого же цвета, а также одежды ангелов, но с которым контрастируют крест и темные одежды других персонажей. Фигуры Иисуса, Марии Магдалины и правого ангела, а также колонна с символами Страстей образуют диагональ картины, параллельно которой расположены ниже нее фигуры Девы Мари и апостола Иоанна, а выше - фигуры еще двух ангелов. Крест перечеркивает эту диагональ. Возможно, впервые художник, владеющий всеми достижениями нидерландской живописи (что видно из других его произведений), использовал в качестве выразительного средства прием нарочито примитивного изображения фигуры Иисуса, чтобы достичь драматического эффекта. Контраст между обликом Иисуса и остальными персонажами получился впечатляющим.

Сравнение с другими образами Христа. Продолжим обсуждение истории развития образа Христа в европейской авторской живописи, прерванное в разделе 72.4.1.

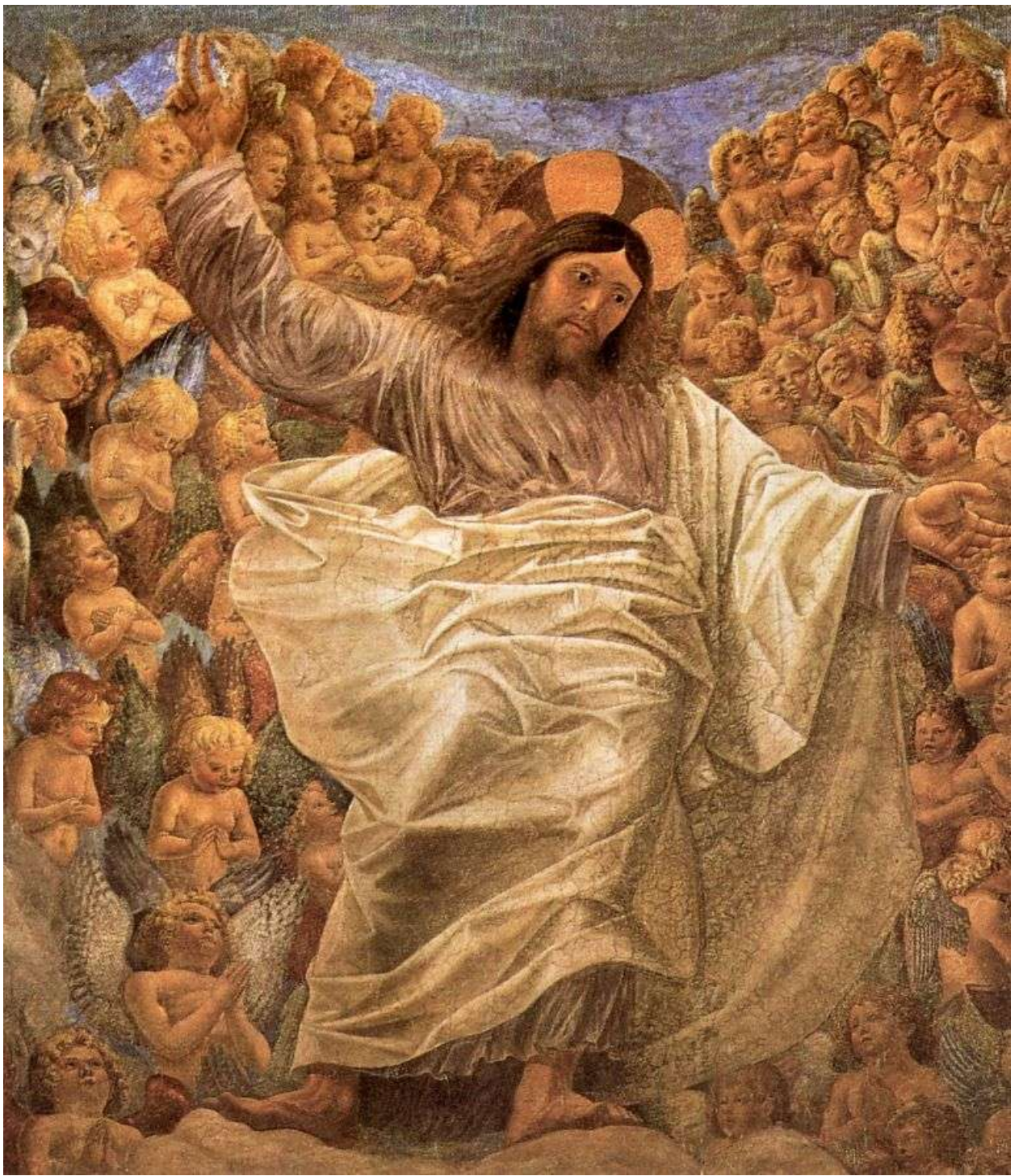
Менее драматичен, чем у Гертгена, образ страдающего Христа на картине Карло Кривелли ([илл. 82.3](#)) размером 51×28 см, являющейся навершием средней части алтаря ([илл. 76.22](#)) из церкви Сан-Сильвестро в Масса Фермана, созданного в 1468 году по заказу графа Аццолини ди Фермо. Попытка изобразить страдания на Его лице привела к некоей двусмысленной гримасе. Из перекладины креста торчат три гвоздя, символы Страстей. Каменный гроб с черными крестами на верхней части боковых стенок нарисован в строгой перспективе.

Полной противоположностью работе Гертгена является фреска Мелоццо да Форли ([илл. 82.4](#)) из церкви Санти Апостоле в Риме, впоследствии переведенная на холст и хранящаяся ныне в Палаццо Квиринале в Риме. Фреска была создана в 1481-1483 годах. Величественная фигура Иисуса удивительно гармонирует с фоном, состоящим из многочисленных ангелочков в закатном освещении.

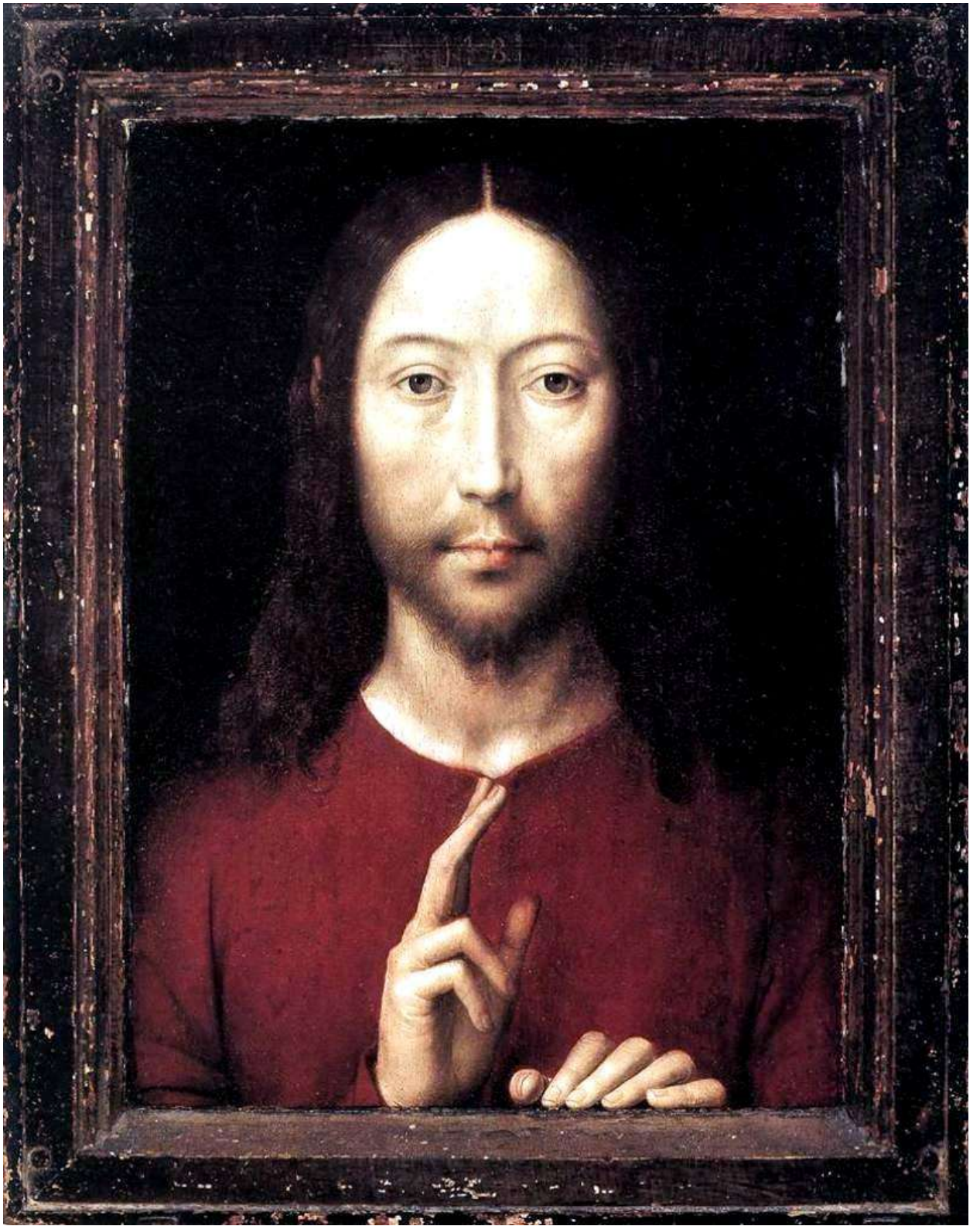
Картины Ганса Мемлинга ([илл. 82.5](#)) размером 34.8×26.2 см, созданная в 1481 году и хранящаяся в Музее изобразительных искусств Бостона, и ([илл. 82.6](#)) размером 38.1×28.2 см, созданная в 1478 году и хранящаяся в Музее искусств Нортон Саймона в Пасадене, восходят к работе Яна ван Эйка ([илл. 38.8](#)), особенно первая. На оборотной стороне ([илл. 82.7](#)) триптиха ([илл. 81.161](#)) и на картине из Королевского музея изящных искусств в Антверпене ([илл. 82.8](#)) размером 165×230 см, созданной в 1480-е годы, образы Христа похожи друг на друга. На [илл. 82.8](#) лучистое сияние вокруг головы Иисуса имеет форму восьмиконечной звезды. На обеих картинах великолепно нарисовано одеяние Иисуса и Его хрустальная держава, а на [илл. 82.8](#) – клубящиеся облака, окружающие Иисуса и ангелов. Тем не менее,



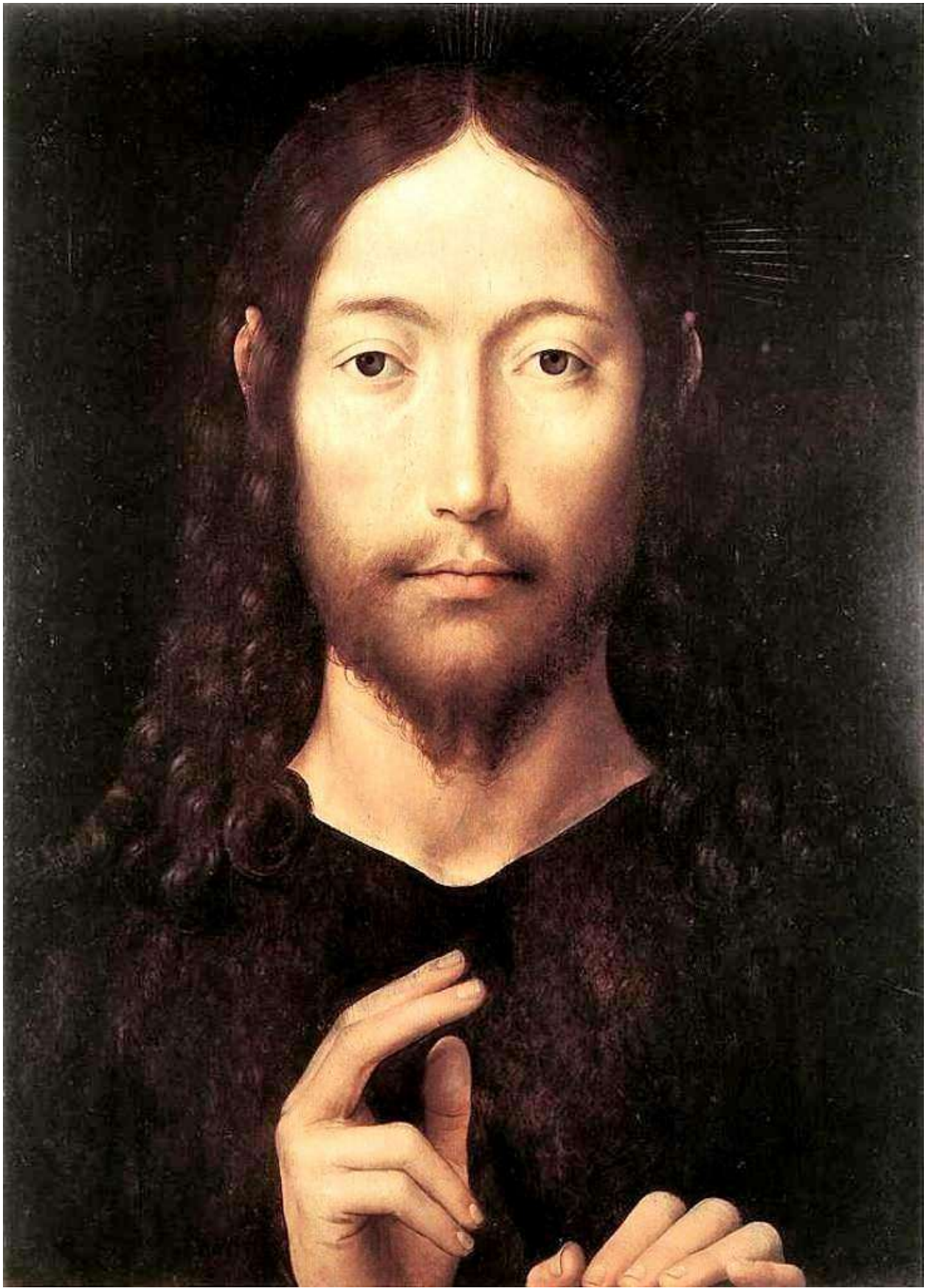
Илл. 82.3. Карло Кривелли. Страдающий Христос.



Илл. 82.4. Мелоццо да Форли. Христос во славе.



Илл. 82.5. Ганс Мемлинг. Христос благословляющий.



Илл. 82.6. Ганс Мемлинг. Христос благословляющий.



Илл. 82.7. Ганс Мемлинг. Триптих Земной Суеты и Божественного Спасения (оборотная сторона).



Илл. 82.8. Ганс Мемлинг. Христос, окруженный музицирующими ангелами (центральная часть).

художнику не удалось приблизиться к тому удивительному воплощению музыки в живописи, которого смог достичь Ян ван Эйк ([илл. 33.21](#), [33.22](#)). Обратившись к теме Скорбей Христа, художник создал в 1480-е годы грустную картину ([илл. 82.9](#)) размером 53.4×39.1 см, хранящуюся в Палаццо Бьянко в Генуе, где Иисус со струйками крови на лбу от тернового венка словно прощает всех Своих мучителей, а после 1490 года - более традиционную интерпретацию этой темы на картине ([илл. 82.10](#)) размером 12.9×92.2 см, хранящуюся в Христианском музее Эстергома, где щеки Иисуса залиты крупными слезами. Больше всего на картину Гертгена похожа работа Ганса Мемлинга из частного собрания в Барселоне ([илл. 82.11](#)) размером 58.8×34.3 см, созданная в 1485-1490 годах и отличающаяся несколько формальной трактовкой сюжета. Наконец, очень близкими по содержанию являются его картины ([илл. 82.12](#)) размером 27.4×19.9 см из Национальной галереи Виктории в Мельбурне, созданная в 1475 или 1479 году, и ([илл. 82.13](#)) размером 52×36 см из Музея Королевской капеллы Капилья Реаль в Гранаде, созданная около 1480 года, где Дева Мария скорбит над телом Иисуса на фоне символов Страстей.

82.2.2. «Богоматерь во Славе»

Картина «Богоматерь во Славе» ([илл. 82.14](#)) размером 26.8×20.5 см, созданная в 1480-е годы, хранится в музее Бойманса-ван Бейнингена ([илл. 82.15](#)) в Роттердаме.

Литературная программа. Первоначально этот образ являлся частью диптиха. Художник иллюстрирует текст Апокалипсиса Иоанна Богослова о Женщине, одетой солнцем, и драконе с семью головами (из-за чего картину иногда называют «Апокалипсической Мадонной»), поэтому эту картину можно сравнить с произведением Ганса Мемлинга ([илл. 81.151](#)), где также изображен этот эпизод. Кроме того, эта композиция рассматривается как иллюстрация к учению Дионисия Ареопагита о небесных силах и нисхождении божественного света [43].

Действующие лица. Дева Мария, очень юная, небольшого роста, с удлинёнными кистями рук и длинными пальцами, красивым лицом, узкими черными глазами, высоким лбом, довольно редкими длинными коричневыми волосами, распущенными по плечам и спине, острым вздернутым носом, нежными щеками, пухлыми губами и округлым подбородком, одета в красное платье с длинными узкими черными рукавами, обшитое золотыми лентами, и широкий красный плащ. Из-под ворота платья видна черная вставка. На голове у нее надета высокая ажурная золотая корона, украшенная жемчугом и помещенная на круглом белом с красными вкраплениями валике.

Младенец, очень худой, с короткими ручками, круглой головкой, некрасивым личиком, маленькими черными глазками, высоким лобиком, светло-коричневым пушком на темени, острым носиком, маленьким ротиком и округлым подбородком, полностью обнажен. Его тельце нарисовано не



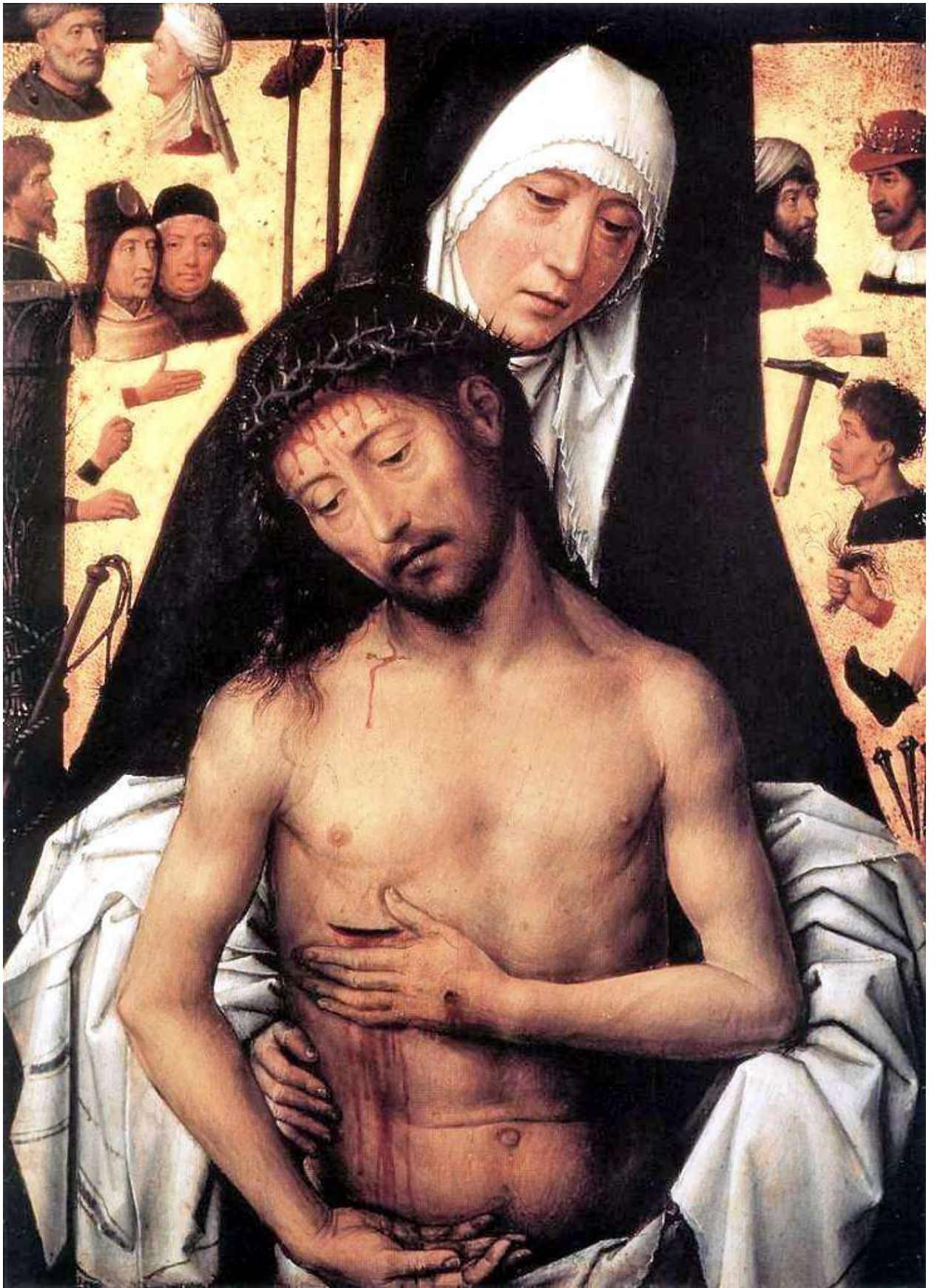
Илл. 82.9. Ганс Мемлинг. Муж скорбей.



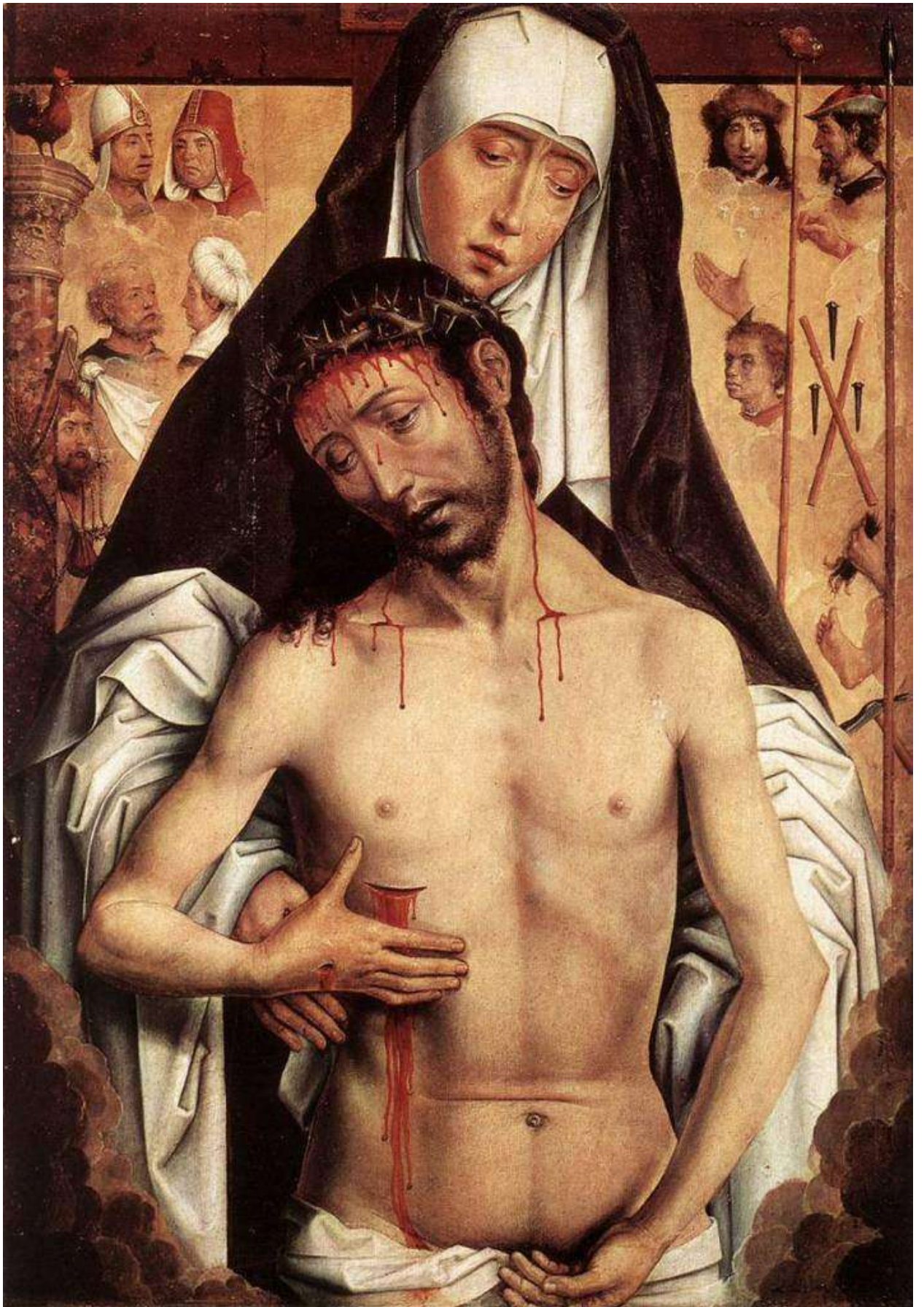
Илл. 82.10. Ганс Мемлинг. Муж скорбей.



Илл. 82.11. Ганс Мемлинг. Христос у столба.



Илл. 82.12. Ганс Мемлинг. Богоматерь и Муж Скорбей.



Илл. 82.13. Ганс Мемлинг. Богоматерь и Муж Скорбей.



Илл. 82.14. Гертген тот Синт Янс. Богоматерь во Славе (Апокалипсическая Мадонна).



Илл. 82.15. Гертген тот Синт Янс. Богоматерь во Славе (Апокалипсическая Мадонна).

особенно умело. В каждой руке Он держит по круглой серебряной погремушке.

Многочисленные ангелы, небольшого размера, прозрачные и нарисованные эскизно, с юными лицами, большими крыльями, в длинных одеждах, расположены в два концентрических овала вокруг Девы Марии. Ангелы во внешнем овале держат в руках различные музыкальные инструменты, а во внутреннем – символы Страстей. Непосредственно Мадонну окружают серафимы, нарисованные еще более эскизно, чем ангелы.

Взаимодействие персонажей. Мадонна сидит на черном серпе луны, обращенном рогами вверх, и держит на руках Младенца, Который кажется совершенно невесомым. Она с восхищением, смешанным с грустью, смотрит на Него. Младенец дрыгает ножками и, извернувшись и расставив ручки, с довольно бессмысленным выражением на лице играет с погремушками. Вокруг них в темной космической бездне вращается овал из серафимов, вокруг него – овал из ангелов с символами Страстей, а с наружной стороны – овал из музицирующих ангелов, представляющий целый средневековый оркестр.

Дракон. Под серпом луны извивается небольшой черный дракон. У него всего одна голова, разинутая пасть с короткими зубами и длинными клыками, когтистые лапы и тонкий, загнутый спиралью хвост.

Цветовая гамма и композиция. Картина замечательна в цветовом отношении. Алые одежды Мадонны притягивают к ней внимание зрителя. Черная вставка и рукава ее платья перекликаются с черным силуэтом дракона и космической чернотой в углах картины. От фигуры Девы Марии исходит интенсивное ярко-желтое свечение, которое постепенно тускнеет в кольце серафимов, становится светло-коричневым в кольце ангелов с символами Страстей и темно-коричневым в кольце музицирующих ангелов, переходя в крошечную тьму по краям картины. При этом отблеск свечения Мадонны падает на лица и фигуры серафимов и ангелов, а также на предметы, которые они держат в руках. По силе воздействия эта цветовая гамма может сравниться лишь с цветовой гаммой картины Петруса Кристуса ([илл. 58.1](#)). Столь же мощно передано ощущение вращения сонма ангелов и серафимов в черном космосе, освещаемого лишь неземным светом Царицы Небесной. Эта картина является одним из наиболее удивительных мистических прозрений в живописи.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Более традиционной является «Мадонна с Младенцем» того же автора ([илл. 82.16](#)) размером 81×52 см из Государственных музеев Берлина, с насыщенным вишневым цветом одежд и написанным с большим настроением вечерним пейзажем за окном.



Илл. 82.16. Гертген тот Синт Янс. Мадонна с Младенцем.

82.2.3. «Древо Иессеево»

Картина «Древо Иессеево» ([илл. 82.17](#)) размером 89×59 см создана в 1480-е годы и хранится в Государственном музее Амстердама [43]. Атрибуция этой картины Гертгену оспаривается некоторыми специалистами. В течение многих лет считалось, что она исполнена его учеником Яном Мостартом. Но ее датировка позволила отвергнуть эту гипотезу, поскольку к моменту ее создания Ян Мостарт был слишком молод, чтобы исполнить такой шедевр. Однако некоторые источники утверждают, что сам Гертген умер до 1490 года, хотя другие предполагают, что он был еще жив около 1495 года. Монахиня в левом нижнем углу картины была полностью закрыта стеной, пока при реставрации в 1930 году она не была «спасена». Предполагается, что протестантские владельцы картины считали неприемлемым присутствие на ней католической монахини.

Литературная программа. Пророчество Исая: «И произойдет отрасль от корня Иессеева, и ветвь произрастет от корня его; и почиет на нем Дух Господень, дух премудрости и разума, дух совета и крепости, дух ведения и благочестия; и страхом Господним исполнится, и будет судить не по взгляду очей Своих, и не по слуху ушей Своих решать дела» о том, что Мессия должен произойти из рода Иессея, отца Давида, интерпретировалось визуально в средние века в виде генеалогического дерева. Оно венчалось Девой Марией и Спасителем [19]. В Евангелии по Матфею генеалогия Иисуса описана следующим образом: «Родословная Иисуса Христа, потомка Давида и Авраама. Вот Его предки: от Авраама до царя Давида: Авраам, Исаак, Иаков, Иуда и его братья, Перец и Зерах (их матерью была Тамар), Хецрон, Рам, Амминадав, Нахшон, Сальмон, Боаз (его матерью была Рахав), Овед (его матерью была Рут), Ишай (Иессей), царь Давид. От Давида до выселения в Вавилон: Давид, Соломон (его матерью была жена Урии), Рехавьям, Авия, Аса, Иегошафат, Иегорам, Узия, Иотам, Ахаз, Хизекия, Менаше, Амон, Иошия, Иехония и его братья. После выселения в Вавилон и до рождения Иисуса: Иехония, Шеальтиэль, Зерубавель, Авиуд, Эльяким, Азур, Цадок, Яхин, Элиуд, Элеазар, Маттан, Иаков, Иосиф, муж Марии, матери Иисуса, называемого Христом (Мессией). Всех поколений от Авраама до Давида было четырнадцать, от Давида до выселения в Вавилон – четырнадцать и от выселения в Вавилон до рождения Мессии – четырнадцать». В Евангелии по Луке эта генеалогия описывается несколько иначе: «Когда Иисус начал Свое служение, Ему было около тридцати лет. Он был, как думали люди, сыном Иосифа, который был сыном Эли. Остальные Его предки: Маттат, Леви, Малки, Яннай, Иосиф, Маттатья, Амоц, Наум, Хесли, Наггай, Махат, Маттатья, Шимьи, Иосех, Иода, Иоханан, Реса, Зерубавель, Шеальтиэль, Нери, Малки, Адди, Косам, Эльмадам, Эр, Иошуа, Элиезер, Иорим, Маттат, Леви, Симеон, Иуда, Иосиф, Ионам, Эльяким, Малья, Минна, Маттата, Натан, Давид, Ишай (Иессей), Овед, Боаз, Сальмон, Нахшон, Амминадав, Админ, Арни, Хецрон, Перец, Иуда, Иаков, Исаак, Авраам, Терах, Нахор, Серуг, Реу, Пелег, Эвер, Шалах, Кеинан, Арпахшад,



Илл. 82.17. Гертген тот Синт Янс. Древо Иессеево.

Сим, Ной, Ламех, Метушelah, Энох, Иеред, Махалалэль, Кеинан, Энош, Сет, Адам – Бог». На картине изображены снизу вверх Иессей, Давид, Соломон, Ровоам, Авия, Аса, Иосафат, Иорам, Озия, Иоафам, Ахаз, Езекия и Манассия, а также Мадонна с Младенцем, пророк Исаяя (слева) и донаторы картины.

Действующие лица. Иессей (внизу в центре), что значит Иегова есть Сущий, сын Овида и отец Давида, жил в Вифлееме и находился уже в преклонном возрасте, имея при том многочисленное семейство, когда его младший сын Давид был призван по повелению Божию через пророка Самуила на царство. Во время преследования Саулом Давида и Иессей со своим семейством подвергался нередко опасности. Он удалился со всем своим домом сначала к Давиду в пещеру Одолламскую, а затем жил у царя Моавитского. При торжественном вступлении Давида на царство Иессей уже не было в живых [64]. На картине он довольно старый, с длинными седыми волнистыми волосами и бородой, нарисованными с исключительным мастерством, одет в черную одежду и укрыт розовым шелковым одеялом с золотой каймой. На голове у него надета облегающая черная шапка, закрывающая уши.

Давид (выше Иессей), что значит возлюбленный, мальчик пастух, ставший царем Израиля. Масса легендарного окружает библейский рассказ об этой сложной и противоречивой фигуре. Он был главарем шайки, воином, государственным деятелем; он объединил Израиль в единое царство и покорил Иерусалим, сделав его столицей, был музыкантом и традиционно считается автором псалмов [19]. На картине он молодой, с красивым безбородым лицом, крупными темными глазами и пухлыми губами, одет по моде, современной художнику, в короткий желтый камзол и обтягивающие белые штаны, заправленные в белые гетры со светло-коричневыми отворотами с прорезями. Поверх камзола на нем надета золотая шелковая мантия с черным растительным узором и ярко-рыжим меховым воротником. Вместо короны его голову украшает черная голландская шапочка с золотыми цветами наверху. Его ноги обуты в грубоватые черные туфли. В руках он держит довольно крупную и мастерски нарисованную арфу с коричневой деревянной рамой и золочеными струнами.

Соломон (выше и правее Давида), что значит мирный, сын Давида и Вирсавии, третий царь объединенного Израиля. В царствование Соломона строился Иерусалимский храм. Его двор славился великолепием и роскошью. Множество его жен-чужестранок и наложниц принесли с собой языческие культы, что стало причиной идолопоклонства Соломона и, в конечном счете, привело к упадку и разделению его царства [19]. На картине он выглядит чуть старше Давида, с красивым лицом, крупными темными глазами и окладистой рыжей бородой, одет в примерно такую же мантию, как и Давид. Его ноги обтянуты черно-белыми полосатыми чулками и не обуты в какую-либо обувь. На голове у него экзотическая шапка, нечто среднее между восточной короной и чалмой. В правой руке он держит тонкий жезл с наконечником.

Ровоам (выше и правее Соломона), что значит распространитель народа, - сын и преемник Соломона, вступивший на Иудейский престол на 41 году от роду и царствовавший 17 лет. Своим высокомерным поведением возбудил народное возмущение, вследствие чего 10 колен отложились от него, а верными ему остались только колена Вениаминово и Иудино. Кроме того, страну разорил египетский фараон Сусахим. На некоторых памятниках этого фараона были открыты изображения пленных царей и между ними Ровоама. Во времена правления Ровоама жили пророки Самей и Адда [64]. На картине Ровоам нарисован почти со спины. Он одет в короткий камзол с черным верхом, розовым подолом в складках, окаймленным черной полосой, и с широкими серыми рукавами. Его ноги обтянуты белыми чулками в серую полосу и обуты в светло-коричневые туфли, а на голове у него надета корона, нарисованная сверху, через которую видны его коричневые волосы. На поясе, стягивающем его талию, слева висит большой черный кошель и слегка загнутая сабля в коричневых ножнах и с золотой рукояткой. Через левое плечо перекинута перевязь, сделанная из ракушек, по две ракушки в ряд. В правой руке он держит золотой жезл с большим набалдашником.

Авия (выше и правее Ровоама), что значит мой отец есть Иегова, - сын Ровоама, который наследовал своему отцу и царствовал над Иудеей три года. Он вел войну против Израиля (отложившихся колен) во главе с Иеровоамом и победил его. Он имел четырнадцать жен и тридцать восемь детей [64]. На картине он, совсем молодой, также нарисован со спины. На нем короткий облегающий темно-коричневый камзол с широким желтым воротником с темной бахромой и в темную клетку. С плеч спускаются длинные полотнища тонкой прозрачной кисеи. На нем обтягивающие розовые штаны и такие же, как у его отца туфли. На голове у него светло-коричневая шапка с круглым верхом, отороченная коричневым мехом. Через его правое плечо перекинута золотая цепь, на которой висит кривая сабля. В левой руке он держит тонкий жезл.

Аса (слева от Авии), что значит врач, - сын и наследник Авии, благочестивый царь Иудейский. Он начал свое царствование за 955 лет до Новой эры и царствовал 41 год. Он лишил свою мать Мааху царского достоинства за поклонение Астарте, очистил Иудею от идолов и укрепил многие города. Он на голову разбил Зарая, царя эфиопского, который вторгся в его владения, после чего учредил особое торжественное богослужение. Жители Израиля стали переселяться в Иудею, чему старался воспрепятствовать Вааса, царь Израиля. Тогда Аса вступил в союз с Венададом, царем Сирийским, и тот стал разорять Израиль. На 39 году своего царствования он заболел ногами, умер на 41 году и был торжественно похоронен в гробнице, которую сам устроил для себя. Во времена царствования Асы жил пророк Азария [64]. На картине Аса, довольно старый, с острым носом и седой бородой, одет в коричневую царскую мантию, отделанную горностаевым мехом. Его ноги обуты в светлые, довольно неуклюжие сапоги, а на голове надета коричневая кожаная шапка. В левой руке он держит тонкий жезл.

Иосафат (слева от Асы), что значит Господь есть Судия, - благочестивый царь Иудейский, царствование которого продолжалось 25 лет. Он запретил идолослужение и обратил особое внимание на укрепление правосудия. Он построил торговый флот, который, однако, был разбит бурей. Он отбил вторжение в Иудею Идумеев, Моавитян и Аммонитян, после чего мирно скончался на 60-ом году жизни, оставив после себя семь сыновей. Во времена царствования Иосафата жили пророки Михей, Ииуй и Елисей [64]. На картине Иосафат нарисован довольно молодым, с безбородым лицом, крупными темными глазами, пухлыми губами и светлыми пушистыми волосами, одетым в темно-коричневую мантию с широким и светлым в белых пятнах воротником. На голове у него надета светлая шапка довольно экзотического фасона. Обеими руками он держит золотой жезл, а на коленях у него лежит закрытая книга в коричневом переплете.

Иорам (слева от Иосафата), что значит Бог высок, сын Иосафата, царь Иудейский, которому он наследовал в 889 году до Новой эры. Он умертвил шесть своих братьев, которым отец оставил большие богатства и укрепленные города. Он принудил своих подданных вновь вернуться к поклонению идолам. Все народы, ранее завоеванные Иудеей, отложились от нее. Филистимляне и Аравитяне выступили против него, ограбили его дворец, взяли в плен и умертвили его сыновей, кроме младшего Охозии, который был убит позже. Сам Иорам был поражен страшной неизлечимой болезнью внутренностей, которые через два года перед его смертью выпали из его утробы. Во времена царствования Иорама жил пророк Илия [64]. На картине Иорам нарисован несколько старше своего отца, с узким лицом, крупными темными глазами, длинными темно-коричневыми волнистыми волосами, острым носом и стриженной бородой, одетым в светло-коричневый камзол с растительным рисунком, белые обтягивающие штаны, заправленные в высокие белые ботфорты со светло-коричневыми отворотами, и светлый плащ длиной чуть ниже колен. Его голова обмотана высокой светло-розовой чалмой, клетчатой спереди. На поясе спереди у него висит огромный кошель, на шее – двойная нитка крупных деревянных коричневых бус (или четок), руки затянуты в серые охотничьи перчатки, на левой сидит крупный охотничий сокол, довольно реалистично нарисованный, а в правой руке он держит длинный тонкий жезл с длинным золотым концом.

Озия (слева от Иорама), что значит сила Божия, сын Амасии и внук Иорама, царь Иудейский, возведенный на престол в шестнадцатилетнем возрасте, после убийства его отца в Лахисе. Он победил Филистимлян и Аравитян, укрепил Иерусалим, поощрял земледелие и разведение скота. Ни одно царствование со времен Соломона не было столь блестящим, как царствование Озии. Оно продолжалось 52 года. Перед смертью он был поражен проказой и похоронен особо на поле царских гробниц [64]. На картине он нарисован молодым, с нежным безбородым лицом, с длинными светло-коричневыми волосами, гладкими вверху и волнистыми внизу. Он одет в темно-коричневый бархатный камзол с более светлой бахромой внизу

и белые чулки (без туфель). На шее у него завязан красный платок. На его поясе висит большой прямоугольный кожаный кошель. В левой руке он держит круглую меховую шапку, а в правой – длинный золотой жезл.

Иоафам (слева от Озии), что значит Бог совершенен, сын и преемник Озии, царь Иудейский. Хотя он царствовал только 16 лет, царская власть находилась в его руках прежде его восшествия на престол в течение нескольких лет вследствие проказы его отца. Он победил Аммонитян, укрепил Иерусалим и Иудею. В его царствование жили пророки Исайя, Осия и Михей [64]. На картине Иоафам нарисован молодым, с узким лицом, небольшими темными глазами, пухлыми губами и светлыми волнистыми волосами. Он одет в розовую мантию с горностаевым воротником и такие же чулки, как у Соломона, но заправленные в желтые туфли. На его голове толстая чалма с геометрическим узором, а в правой руке – тонкий золотой жезл.

Ахаз (выше Иоафама), что значит владетель, был сыном Иоафама и наследовал престол царя в возрасте 20 лет. Он предавался грубому идолопоклонству и даже приносил в жертву собственных детей. В начале его царствования цари Сирийский и Израильский вторглись в Иудейское царство, но Ахаз заключил союз с Ассирийским царем Феглафелассаром. В результате Дамаск был взят и разрушен ассирийцами. Ахаз умер 36 лет от роду на 16 году своего царствования. Во время его царствования жил пророк Исайя [64]. На картине он выглядит очень юным, с овальным безбородым лицом, небольшими темными глазами, невысоким лбом и расчесанными на прямой пробор золотистыми, блестящими завитыми волосами. Он одет в розовый камзол и короткий черный плащ, на его поясе висит большой коричневый кожаный кошель. В левой руке он держит розовую шапку с золоченым верхом, а в правой – золотой жезл.

Езекия (справа от Ахаза), что значит сила Иеговы, благочестивый царь Иудейский, сын и преемник Ахаза. Ему было двадцать пять лет при вступлении на престол. Он запретил идолопоклонство и уничтожил даже медного змея, сделанного Моисеем и находившегося в то время в Иерусалиме. Он отказался платить дань Ассирийцам и успешно выдержал осаду Иерусалима Ассирийским войском во главе с Сеннахеримом. После этого он тяжело заболел, но, по предсказанию пророка Исаяи, чудесным образом излечился. Он победил Филистимлян, завоевал колена Симеоново в Аравии, строил города и укрепления, проводил водопроводы. Последние годы его жизни протекли в спокойствии, и он мирно скончался после двадцатидевятилетнего царствования на 56 году жизни [64]. На картине он нарисован пожилым, с длинными сидящими волосами и бородой. Его одежду составляет горностаевая мантия поверх розового шелкового камзола. В руках он держит круглую коричневую шляпу.

Манассия (справа от Мадонны), что значит заставляющий забыть, царь Иудейский, сын и преемник Езекии, вступил на престол в возрасте 12 лет. Он ввел идолопоклонство и проводил своих сыновей через огонь в долине сына Енномова. Он был взят в плен Ассирийцами, ему проделали кольца в ноздри,

оковали двумя медными цепями и увели таким образом как зверя в Вавилон. После покаяния и искренней молитвы он был освобожден и возвратился в свою столицу, где и умер [64]. На картине он нарисован совсем юным, с узким безбородым лицом, крупными черными глазами и пушистыми коричневыми волосами, стянутыми двойной диадемой. Он облачен в коричневую мантию с широким темно-коричневым воротником. В правой руке он держит короткий золотой жезл.

Таким образом, кроме Иессея, на картине изображены только те предки Иисуса, которые были царями, причем все в современных художнику одеждах, хотя и отличающихся некоторой восточной экзотикой.

Пророк Исайя (у левого края картины внизу), один из четырех «великих пророков», обязан своим местом в христианском искусстве, главным образом, двум знаменитым пророчествам: «Се Дева во чреве примет и родит Сына» - источник темы Благовещения и «И произойдет отрасль от корня Иессеева» - источник образа Древа Иессеева. На картине он, очень старый, высокого роста, с крупными темными глазами, вздернутым носом и седой бородой, одет в священнический коричневый наряд с капюшоном, белый наплечник и длинную розовую мантию. На поясе у него висит большой коричневый кошель.

Дева Мария (вверху в центре), молодая, с небесной красоты узким лицом, длинными почти белыми волосами, чуть тронутыми желтизной и свободно разметавшимися по плечам, одета в темно-синее платье с белой отделкой и поясом, и розовый шелковый плащ. Ее голову украшает высокая ажурная серебряная корона. Младенец-Иисус, с очаровательным личиком и вытаращенными темными глазенками, едва прикрыт белой пеленкой.

Два ангела (по обе стороны от Мадонны), заметно меньше Мадонны, с детскими лицами, крупными крыльями, темно-синими снаружи и желтой внутренней поверхностью, облачены в длинные и широкие белые туники.

Донатор (справа от Иессея), предположительно, ректор одного из монашеских орденов в Гарлеме, средних лет, с круглым безбородым лицом, крупными темными глазами, густыми черными бровями, слегка вздернутым носом и двойным подбородком, одет в темно-красную мантию отделанную мехом горноста, и черный наплечник. На голове у него надета черная шапочка, похожая на академическую. В руках он держит большую раскрытую книгу. По другую сторону от Иессея монахиня, предположительно того же ордена, с нежным фанатичным лицом, огромными синими глазами, облачена в белое одеяние и головной платок. Через ее правую руку перекинута круглая нитка с небольшими четками.

Взаимодействие персонажей. Взаимодействие персонажей естественно описывать в направлении снизу вверх. Внизу в центре, у корня дерева, лежа на земле, спит Иессей, подложив левую руку под голову. Слева от него, чуть ближе к зрителю, на коленях истово молится монахиня (ее страстная молитва передана художником исключительно). Позади нее во весь рост стоит пророк Исайя. Он не очень естественно скрестил руки на груди, словно опирается ими на что-то, и, с вдохновенным лицом, смотрит чуть вверх, как будто

получает от Бога свои пророчества. Напротив Исайи стоит донатор и, с выражением на лице убежденности в собственной правоте и презрения к чужому мнению, демонстрирует свою книгу. На нижней ветке дерева слева от ствола с меланхолическим выражением на лице сидит Давид, играя на арфе. Чуть выше, справа от ствола на ветке сидит Соломон, опираясь на ветку коленом правой ноги и ступней левой, а руками держась за ствол. Он пристально смотрит на зрителя. Правее и чуть выше него на той же ветке спиной к зрителю стоит Ровоам, глядя вверх и опираясь руками на более высокую ветку. На еще более высокой ветке, самый правый в следующем ряду, спиной к зрителю сидит Авия, болтая в воздухе ногами и поглядывая вверх и налево на Мадонну. Левее и спиной к нему, в профиль к зрителю, на той же ветке, задумавшись, сидит Аса. Еще левее у самого ствола сидит Иосафат и напряженно смотрит за левый край картины. Рядом с ним, по другую сторону ствола, свесив ноги, на ветке лицом к зрителю сидит Иорам, глядя чуть правее зрителя. Левее него на той же ветке, упершись правой ногой в ногу Иорама, в профиль к зрителю сидит Озия и также поглядывает на Мадонну. Левее него, на той же ветке, лицом к зрителю сидит Иоафам, глядя на Озию. Он свесил левую ногу, поджал правую и придерживает ее левой рукой. Выше них слева на более высокой ветке в полупрофиль сидит Ахаз, глядя чуть вниз за правый край картины. Правее него на той же ветке сидит Езекия и задумчиво смотрит вдаль также за правый край картины. Левее него в центре и на вершине дерева сидит Мадонна, опустив глаза и придерживая руками лежащего у нее на коленях Младенца, который вытаращил глазенки на зрителя. Левее Мадонны на ветке сидит Манассия, отвернувшись от нее и глядя за правый край картины. Позади Мадонны с Младенцем по обе стороны порхают два ангела, молитвенно сложив руки и благоговейно глядя на Младенца.

Птицы. Среди этих многочисленных персонажей мы видим павлина со сложным хвостом, расположенного над Иессеем справа от ствола дерева, а по дорожке за спиной Давида, слева от него гуляют серая и белая цапли.

Пейзаж. Действие происходит в дворике-саду, обустроенном по-голландски, ярусами. Ярусы сделаны из светло-розового кирпича и на них разбиты газончики, засаженные травой. Справа виден такого же цвета светлый фасад бюргерского дома современной художнику архитектуры. Слева на заднем плане проложена мощеная дорожка, по которой гуляют цапли, за ней также видны постройки и огороженные газоны с посадками деревьев. На заднем плане справа вверху возвышается шпиль церкви. Дерево, на ветвях которого сидят предки Иисуса, имеет довольно толстый серый ствол, многочисленные боковые ветви и ажурную, тщательно нарисованную листву.

Цветовая гамма и композиция. Яркие краски и цветовые контрасты светлых и темных тонов делают картину довольно пестрой. Композиционно действующие лица, начиная от пророка Исайи и кончая Манассией, образуют извилистую линию в форме латинской буквы «S». Эта линия, как знак доллара, пересекается центральной осью, в основании которой лежит Иессей,

и которая сверху заканчивается Мадонной с Младенцем. Донаторы расположены асимметрично и образуют нерезкую диагональ. Иудейские цари, сидящие на ветках дерева, производят несколько комическое впечатление. Таким способом художник стремился оживить этот догматический сюжет, используя при этом и фон в виде дворика-сада, и архитектурные сооружения, и элементы пейзажа.

82.2.4. «Святая родня»

Картина «Святая родня» ([илл. 82.18](#)) размером 137×105 см написана в 1485-1490 годах и хранится в Рейксмузеуме в Амстердаме. Иногда ее называли «Аллегория искупительной жертвы Христа». Картина имеет неравномерную сохранность. Имеется много записей, особенно в левом нижнем углу. В 1808 году картина была куплена на аукционе в Роттердаме как произведение Яна ван Эйка [42, 43].

Иконография. На первом плане слева помещена Дева Мария с Младенцем-Иисусом, левее них – св. Анна, мать Девы Марии, за их спинами св. Иоаким, первый муж св. Анны, и Иосиф, муж Девы Марии, перед ними – Иаков Меньший, сын Марии Клопас и Алфея, справа – св. Елизавета с младенцем Иоанном Крестителем. Выделение последних двух фигур является нарушением иконографической традиции, так как родственники Иоанна Крестителя были боковой ветвью семейства Христа. Считается, что эта особенность композиции связана с пожеланиями заказчиков – членов Братства св. Иоанна в Гарлеме, для которого писал свою картину Гертген. Согласно средневековой легенде, св. Анна была замужем трижды. От первого мужа, св. Иоакима, она родила Деву Марию, от последующих – еще двух дочерей, также получивших имена Марий – Клопас и Саломе, изображенных за спиной св. Елизаветы. Слева от алтаря, лицом к зрителю, нарисованы их мужья, Алфей и Заведей, на полу дети Марии Саломе и Заведей, Иоанн Евангелист и Иаков Старший, а также Симон Зилот, сын Марии Клопас и Алфея, все трое ставшие позже апостолами.

Действующие лица. Дева Мария (вторая слева на переднем плане), молодая, с высокой шеей, узким розовым лицом, едва намеченными, прикрытыми глазами, высоким лбом, длинными, волнистыми, очень светлыми волосами, расчесанными на прямой пробор, тонким носом, маленьким ртом и округлым подбородком, одета в ярко-синее широкое платье, отделанной золотой вышивкой. Ее голова непокрыта. Младенец-Иисус (у нее на руках), довольно крупный, с широким розовым лицом, голубыми глазками как пуговицы, высоким лбом, желтым пушком на темени и маленьким ротиком, одет в длинную белую рубашечку, а лежит на голубой пеленке.

Св. Анна (слева от Мадонны), значительно крупнее, чем находящаяся рядом Дева Мария, высокая и стройная, с молодым, печальным длинным розовым лицом, узкими глазами, прямым носом, маленьким ртом и острым подбородком, одета в длинное розовое платье и зеленую накидку. Ее лоб и



Илл. 82.18. Гертген тот Синт Янс. Святая родня.

волосы закрыты большим белым головным платком, а накидка наброшена на него. В правой руке она держит за черенок небольшое желтое яблоко, плод Древа познания, а около ее ног стоит плетеная корзинка, полная таких же яблок. На коленях у нее на светло-голубой салфетке лежит раскрытая книга, которую она перелистывает левой рукой (до реставрации под книгой лежала еще кисейная косынка, которой были закрыты кисти ее рук, а на книге – очки старинной формы).

Иоаким (левее позади Анны), старый и довольно худой, с суровым красным лицом, крупными темными глазами, длинными пушистыми седыми волосами и бородой, острым носом, одет в коричневый походный плащ с красной подкладкой. На голове у него надета черная шапка в форме усеченного конуса с красной полосой спереди, обернутая толстой белой чалмой с широкой разноцветной полосой спереди. Обеими руками, затянутыми в синие перчатки, он держит высокий круглый деревянный коричневый посох. Иосиф (справа от него), средних лет, чуть выше стоящего рядом Иоакима, с простым лицом, темными глазами, низким лбом, коричневыми волнистыми волосами и бородой «лопатой», вздернутым носом, одет в бледно-розовый плащ с черной отделкой. В левой руке он держит свой атрибут – расцветшую ветку.

Св. Елизавета (справа на переднем плане), такая же крупная, как и св. Анна, с кукольным розовым лицом, широко расставленными синими глазами, высоко поднятыми дугообразными бровями, тонким носом, маленьким ртом и острым подбородком, одета в красное платье с синим воротником, широкой юбкой, украшенной золотым растительным узором, и с алыми рукавами и в черную накидку с зеленой бахромой. На плечах у нее лежит белый платок. Ее высокая темно-синяя шляпка, похожая на русский кокошник и украшенная золотом и драгоценными камнями, укреплена на голове белой косынкой, проходящей у нее под подбородком. Юный Иоанн Креститель (у нее на коленях), старше Иисуса, но несколько меньше Него, с веселым личиком и длинными коричневыми волосами, одет в белую рубашечку, а его ноги завернуты в коричневое одеяло с синим узором.

Две младшие дочери Анны (позади Елизаветы), Мария Клопас и Мария Саломе, молодые, слегка жеманные, закутаны одна в черный, другая в розовый плащ. На головах у них модные шляпки примерно такого же фасона, как у Елизаветы, но другой расцветки. Та, что ближе к центру, держит на коленях раскрытую книгу.

Мужья дочерей Анны (на среднем плане, слева от алтаря), Алфей и Заведей, один средних лет с длинными густыми рыжими волосами и бородой, а другой молодой, с безбородым лицом и ухоженными черными волосами, одеты один на иудейский, другой на итальянский манер.

Маленький Иоанн Евангелист (правее позади Мадонны), сын Марии Саломе и Заведея, с курчавыми коричневыми волосами, в зеленом зипуне и черных сапогах, в левой руке держит свой атрибут – золотую чашу. Его столь же маленький брат Иаков Старший (справа от него), с более светлыми

гладкими волосами, в белой рубашечке и голубом плаще, обеими руками держит свой атрибут – бочонок для воды.

Иаков Меньший (слева от Анны и перед Иоакимом), сын Марии Клопас и Алфея, «брат Господень» (на самом деле двоюродный), согласно традиции похожий на Иисуса, подросток с темно-коричневыми волосами, одет в голубой плащ с широким красным воротником, подпоясанный зеленым кушаком, в желтые чулки и черные башмаки. Он держит свой атрибут, сукнодельный лук, использовавшийся для изготовления фетра для шляп, а также для очистки шерсти, поскольку был святым патроном шляпников, торговцев шелком и других аналогичных средневековых гильдий [19]. Его брат, Симон Зилот (позади маленьких Иоанна и Иакова), в розовых одеждах и красной шапке, в левой руке держит свой атрибут – пилу (согласно «Золотой легенде» его казнь состояла в том, что он был распилен пополам [19]).

В сцене принимает участие несколько неидентифицируемых персонажей. Церковный слуга-карлик (справа перед алтарем), с темно-коричневой шевелюрой, одетый в голубой балахон, подпоясанный широким кушаком, нарисован спиной к зрителю. Он держит в руках длинный и тонкий шест для гашения свечей. Также спиной к зрителю нарисованы двое мужчин (по обе стороны алтаря) в темных одеждах. Старый священник (справа от алтаря), с длинной и широкой седой бородой, в красной шляпе, держит в правой руке свечу.

Взаимодействие персонажей. На переднем плане слева сидят св. Анна и Дева Мария с Младенцем, обе с опущенными глазами, а справа – св. Елизавета с Иоанном Крестителем, смотрящая прямо на зрителя. Поза св. Анны исполнена смирения и печали, а Мадонна и Елизавета позируют художнику. Младенец Иисус, с неосмысленным выражением лица ведет себя очень непосредственно. Иоанн Креститель стремительно тянется к Нему, желая с ним поиграть. Но матери удерживают своих сыновей, чтобы художник смог запечатлеть их на картине. Слева от св. Анны стоит Иаков Меньший и смотрит за левый край картины. За ним и Анной во весь рост стоят Иоаким, глядящий вдаль, и Иосиф, пристально смотрящий на зрителя. За Елизаветой у правого края картины с задумчивым видом стоит одна из сестер Девы Марии. Другая ее сестра сидит почти спиной к зрителю позади Елизаветы и любителю играющими на полу в центре церкви маленькими Иоанном и Иаковом Старшим. За ними стоит, наклонившись к ним, Симон Зилот. Церковный слуга-карлик с помощью специального шеста гасит свечи над алтарем. Алфей и Заведей беседуют с мужчиной, стоящим спиной к зрителю. По правую сторону алтаря другой мужчина, также стоящий спиной к зрителю, разговаривает со священником. Если персонажи первого плана, позируя, стараются сохранять неподвижность поз, то дети и персонажи заднего плана вносят в эту сцену оживление и трогательные бытовые подробности.

Интерьер. Действие происходит в интерьере центрального нефа готической церкви, ограниченного с обеих сторон рядами высоких круглых

колонн, темных (ближайших к зрителю), затем по одной зеленой и по одной светло-коричневой у алтаря. Все колонны имеют высокие базы. Две последние колонны увенчаны круглыми золотыми капителями, а у всех предыдущих на каменных капителях изображены рельефы библейских сцен. Соседние колонны в каждом ряду соединены между собой высокими арками. На алтарном столе между двумя высокими свечами в золотых подсвечниках стоит резная деревянная скульптура «Жертвоприношение Авраама». За алтарем расположена темно-коричневая деревянная стенка с двумя дверями по сторонам в алтарное помещение. Между этими дверями также размещены резные рельефы на библейские сюжеты. В верхней части этой стенки находится металлический растительный орнамент с подсвечниками (свечи в которых гасит карлик). Пол церкви состоит из разноцветных плиток, образующих геометрический узор.

Элементы пейзажа. Через проемы между колоннами левого ряда виден зеленый луг, за ним - кроны кустов и деревьев, а между ними – светлые каменные строения в нидерландском стиле.

Цветовая гамма и композиция. Светлая церковь полна воздуха и залита светом. Яркие и преимущественно светлые одежды персонажей усиливают радостное ощущение от картины. Лишь темная стенка за алтарем и колонны составляют явный цветовой контраст с этим светлым фоном. Центральный неф церкви нарисован в четкой перспективе. Эту картину можно рассматривать как продолжение традиции, начатой учителем Гертгена, Альбертом ван Оуватером ([илл. 64.1](#)), изображать интерьеры церквей, пока в качестве фона для евангельских сюжетов. Однако Гертген ввел в эту сцену дополнительные бытовые подробности, которые позволяют зрителю почувствовать дух той эпохи.

82.2.5. «Иоанн Креститель в пустыне»

Картина «Иоанн Креститель в пустыне» ([илл. 82.19](#)) размером 42×28 см, созданная в 1490-1495 годах, хранится в Картинной галерее Берлина.

Литературная программа. Согласно легенде, основанной на Протоевангелии, Иоанн Креститель рано остался без отца. Ирод, знавший о необыкновенном рождении Иоанна, поначалу не придавал этому должного значения. Но когда в Иерусалим пришли волхвы с востока и спросили о родившемся Мессии, он вспомнил об Иоанне и послал убийц, чтобы уничтожить его. Захария, отец Иоанна, священник, служил в тот момент в храме. Воины, искавшие Младенца Иисуса, чтобы погубить Его, согласно приказу Ирода, явились также в Юту, чтобы здесь уничтожить и этого младенца. Елизавета с малолетним сыном бежала, чтобы спасти его. Ирод же послал своих людей в храм допросить Захарию, где скрыл он своего сына? Захария, согласно Протоевангелию, ответил: «Я слуга Бога, нахожусь в храме и не ведаю, где сын мой. И слуги пришли и рассказали это Ироду. И Ирод в гнев сказал: Сын его будет царем Израиля. И отправил к нему опять слуг, говоря: Скажи правду, где сын твой? Ибо знай, что жизнь твоя в моей власти.



Илл. 82.19. Гертген тот Синт Янс. Иоанн Креститель в пустыне.

И Захария ответил: Я мученик Божий; если прольешь кровь мою, Господь примет душу мою, ибо невинную кровь ты прольешь перед храмом. И перед рассветом Захария был убит, а сыны Израиля не знали, что его убили». Предполагается, что Иоанн отправился жить в пустыню, когда остался сиротой, т.е. после смерти Елизаветы [31].

Образ Иоанна. Иоанн, средних лет, довольно худой и длинноногий, с костлявыми руками, худыми, сутулыми плечами, лицом простеца, задумчивыми темными глазами, низким лбом, нечесаными, густыми темно-коричневыми волосами, окруженными лучистым звездчатым золотым нимбом, вздернутым острым носом и недлинной окладистой бородой, одет в широкую и длинную коричневую власяницу и большой синий плащ, концы которого лежат на земле. Его ноги босы, а голова непокрыта. Он сидит в глубокой задумчивости на земле, подперев щеку правой рукой, локоть которой опирается о колено, и потирая левой ступней правую.

Животные. Справа от Иоанна на земле лежит белый агнец, голова которого украшена золотым лучистым нимбом в форме креста. Агнец нарисован довольно реалистично. На среднем плане, на лугу слева играют зайцы. За ними на заднем плане пасутся олени. На земле и в воздухе мы видим большое число разнообразных лесных птиц, в том числе сидящую на земле сороку.

Пейзаж. Пустыня представляет собой опушку леса. Невысокие холмики покрыты зеленой травой, папоротником (это впервые) и мелкими кустиками. На среднем плане слева видна небольшая речка. Здесь начинаются отдельные деревья с ажурной листвой, которые постепенно переходят в невысокий лес. Вдали в дымке, чуть ниже того места, где сидит Иоанн, расположен белый город со шпилями церквей, окруженный холмами. Небо над ним безоблачно.

Цветовая гамма и композиция. На зеленом фоне картины, создаваемом травой, цветами и листвой, резко выделяется темная фигура Иоанна и его ярко-синий плащ, а также белый агнец. С этим фоном сливаются животные и птицы, находящиеся на земле. Синий цвет дымки у линии горизонта перекликается с цветом неба и воды, в которой это небо отражается, причем этот цвет светлее цвета плаща Иоанна. Фигура сидящего Иоанна образует своего рода треугольник в нижней центральной части картины. Фигура агнца вносит некоторую асимметрию в композицию. Эту асимметрию дополняют город в правой части картины и речка в левой. Иоанн грустит на фоне северной идиллии, размышляя о грядущей крестной смерти Христа, на что указывает белый агнец рядом с ним, а агнец сочувствует ему. Животные же резвятся в пустыне в полной беззаботности. Не это ли печальное настроение произведения Гертгена пытался передать В.М. Васнецов в своей знаменитой картине «Аленушка»?

Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты. Тема ухода Иоанна Крестителя в пустыню, его жизни там и проповеди была иллюстрирована несколькими художниками. Рисунок в античном стиле на этот сюжет создал Якопо Беллини ([илл. 40.2](#)).

Красочную фреску ([илл. 22.29](#)), изображающую проповедь Иоанна Крестителя в пустыне, исполнили братья Салимбени. Ночью среди серых скал, поросших экзотическими растениями, юный Иоанн держит бандероль с текстом своей проповеди, а вокруг расположились пешие и конные слушатели. Сцена освещена призрачным мистическим светом.

Джованни ди Паоло на картине ([илл. 82.20](#)) размером 31×39 см, созданной в 1454 году и хранящейся в Национальной галерее Лондона, изобразил путешествие Иоанна в пустыню по выходе его из города. Здесь «цивилизованная» земля с прямоугольниками возделанных полей и маленькими красными строениями справа внизу противопоставлена «пустыне», отмеченной серыми скалами немислимой формы и почти полным отсутствием растительности. Фигура Иоанна, присутствующая дважды, а строения, как в городе, так и за его пределами, отмечены алым цветом. По обеим сторонам картины нарисованы цветущие розы, которые можно рассматривать как прототип натюрморта.

Филиппо Липпи на фреске ([илл. 82.21](#)) в соборе Прато, созданной в 1452-1465 годах, изобразил три момента истории Иоанна Крестителя – прощание с родителями (у правого края фрески), пребывание в молитве в пустыне (немного левее) и проповедь народу (в левой части). Пустыня и здесь представлена состоящей из серых скал, почти лишенных растительности.

82.3. Евангельские истории

В этом параграфе обсуждаются произведения на евангельские сюжеты, относящиеся к периодам младенчества Иисуса, Его общественного служения и Страстей.

82.3.1. «Рождество»

Картина «Рождество» ([илл. 82.22](#)) размером 34×25 см, созданная в 1484-1490 годах, хранится в Национальной галерее Лондона. Она поступила туда в 1917 году из собрания Кауфмана в Берлине [42, 43].

Действующие лица. Возможно, это первая картина на этот сюжет, где центром композиции и главным действующим лицом является только что родившийся Младенец-Иисус. Слишком толстенький для новорожденного, с крупной круглой головкой, длинным тельцем и коротковатыми ручками и ножками, выпуклым животиком, толстыми щечками и бессмысленным личиком, Он полностью обнажен. От Него исходит яркий свет, нарисованный как лучистое сияние, идущее вверх.

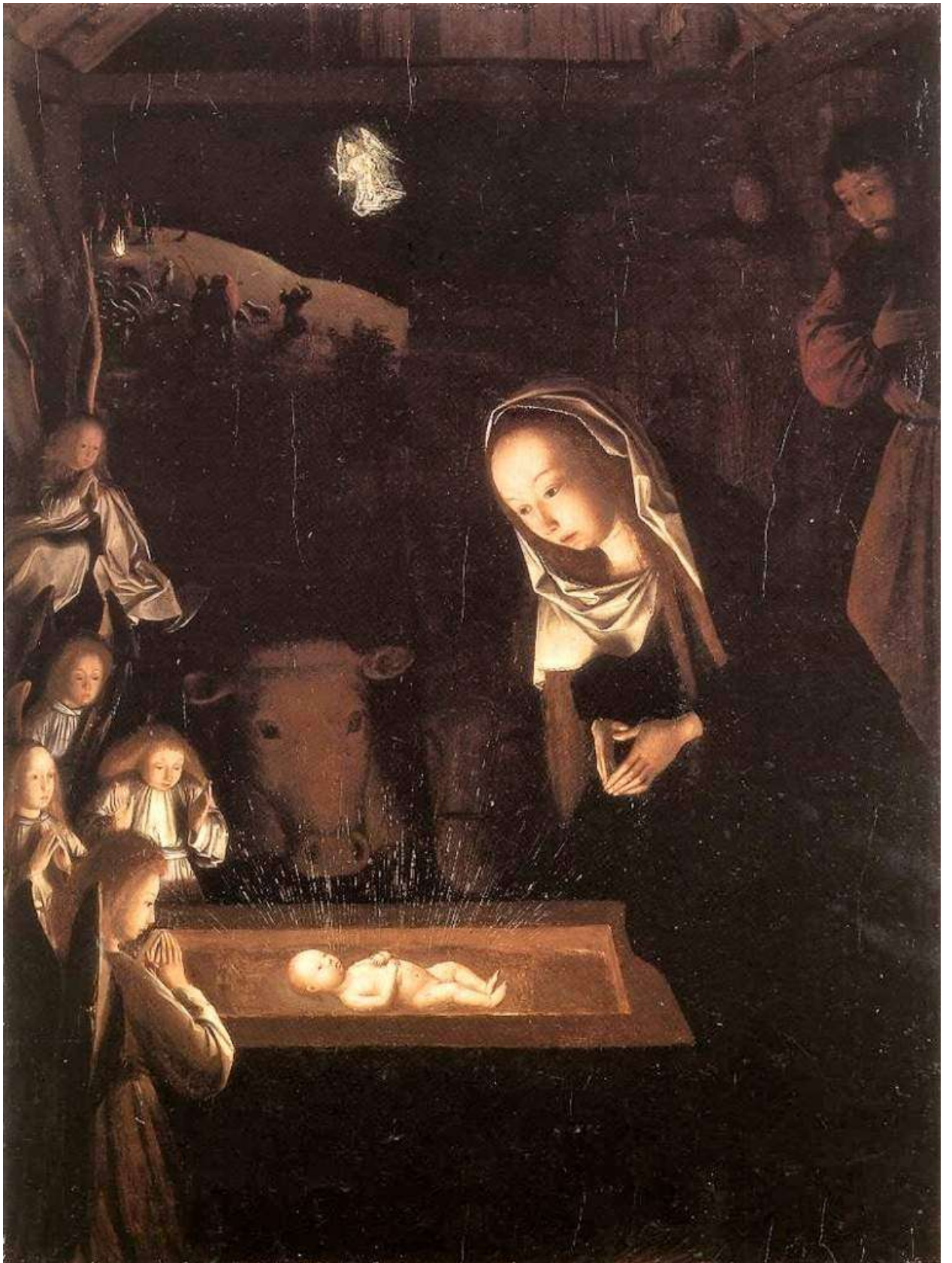
Дева Мария (справа от Младенца), самый крупный персонаж на картине, с длинной шеей, овальным одухотворенным лицом, большими, чуть раскосыми темными глазами, высоким лбом, длинными, коричневыми, не особенно густыми волосами, тонким прямым носом, полными щеками, пухлыми губами и скошенным подбородком, одета в темную накидку, из под



Илл. 82.20. Джованни ди Паоло. Иоанн Креститель удаляется в пустыню.



Илл. 82.21. Филиппо Липпи. Св. Иоанн, покидающий своих родителей.



Илл. 82.22. Гертген тот Синт Янс. Рождество.

которой виден большой белый головной платок, не слишком аккуратно завязанный.

Иосиф (у правого края картины), средних лет, довольно стройный, с красивым лицом, темными волосами и бородой, одет в подпоясанный тонким ремнем коричневый дорожный кафтан.

Пять ангелов (у левого края картины), мальчики в возрасте от пяти до десяти лет, с большими крыльями, длинными пушистыми коричневыми волосами, весьма различной внешности, одеты в белые туники. Еще один ангел (вверху) на заднем плане испускает яркий свет.

Несколько пастухов (в левом верхнем углу) в коричневой одежде нарисованы довольно схематично. Некоторые из них держат в руках пастушеские посохи.

Взаимодействие персонажей. Родившийся Младенец лежит на спине в яслях, смотрит на мать и освещает собравшихся вокруг Него Божественным Светом. Справа от яслей к Нему слегка наклонилась Дева Мария и, как на чудо, смотрит на Него, сложив перед собой тонкие руки. Позади нее и заметно выше стоит Иосиф, изумляющийся свершившемуся чуду. Слева от яслей расположились ангелы, один из них еще летит к ним, два других уже слетели и спешат к ним, а еще два уже стоят около них. Все они потрясены увиденным и выражают свою радость жестами рук. На заднем плане нарисована сцена Благовестия пастухам. Летящий в небе сверкающий ангел освещает место стоянки пастухов, которые расположились на ночлег со своим стадом вокруг костра. Некоторые из пастухов встали, чтобы посмотреть, что происходит, другие же, поняв, что это ангел, бросились на колени. Летящий ангел передает им Благоую Весть.

Животные. Огромные морды коричневого вола и серого осла едва различимы во мраке. Они с интересом смотрят на испускающего свет Младенца. На заднем плане вокруг костра и пастухов расположилось большое стадо овец, нарисованных довольно схематично.

Место действия. Действие происходит в хлеву, дощатые стены и нижняя часть крыши которого едва проступают из мрака. Темнота не скрывает, а наоборот усиливает убогость обстановки. В проеме в задней стене виден голый склон холма, освещенный светом, исходящим от ангела, где вокруг костра расположились пастухи со своим стадом.

Свет в ночи. Эта картина считается первой в истории живописи ночной сценой (фактически двумя сценами), где персонажи освещены светом, исходящим от единственного источника (своего в каждой сцене). Гертген продвинулся значительно дальше Джованни Беллини ([илл. 72.32](#)) в изображении света во тьме. Ясли, в которых лежит Младенец, полностью освещены исходящим от Него светом. В главной сцене ярко освещены лица, руки и одежды Мадонны и ангелов, а Иосиф, вол и осел, а также очертания хлева тонут во мраке. Во второй сцене свет, падающий от летящего ангела, освещает голый склон холма, находящихся во мраке пастухов и овец. Свет же костра нарисован заметно более тусклым, освещающим лишь небольшую

его окрестность. Художник практически полностью решил задачу сочетания света и тьмы.

Цветовая гамма и композиция. Цветовая гамма картины построена на контрасте темного фона и ярких источников света и освещенных им частей окружения. Фигура Мадонны и благовествующего ангела расположены на одной диагонали. Этой линии противопоставлена дуга, образуемая фигурами ангелов вокруг яслей и Младенца, в них лежащего. Художнику удалось добиться невероятного сочетания мистического настроения и такого реализма в изображении этого события, что зрителю кажется, что он присутствует в этом хлеву и является участником мистерии, причем сочетание сцен переднего и заднего плана лишь усиливает этот эффект.

82.3.2. «Поклонение волхвов»

Анализируемые произведения. Картина «Поклонение волхвов» ([илл. 82.23](#)) размером 90×70 см, созданная около 1490 года, хранится в Государственном музее Амстердама [43].

Картина с тем же названием ([илл. 82.24](#)) размером 111×69 см является центральной частью «Триптиха Поклонения королей» ([илл. 82.25](#)), исполненного в 1490-1495 годах и хранящегося в Национальной галерее Праги. Боковые створки имеют размеры 71×38.5 см. На левой створке на первом плане изображен донатор со своим патроном св. Бавоном, покровителем города Гента. Он в латах, с обычными атрибутами – мечом и соколом, поскольку считался, также, покровителем охотников. На правой створке нарисована коленопреклоненная дарительница и св. Адриан в латах, с мечом и наковальней в руках. Одной ногой он опирается на льва. На втором плане виден павлин, сидящий в садике на краю бассейна. Павлин – символ бессмертия и воскрешения, а садик – девственности. Живопись боковых створок исследователи пытались приписать другому художнику, но это предположение опровергается большинством специалистов. На внешней стороне боковых створок нарисовано «Благовещение», от которого остались лишь фрагменты, так как створки в прошлом обрезаны примерно на 40 см сверху. Средняя часть также изменена. Считается, что утрачена фигура св. Иосифа, находившаяся левее Мадонны, а вся картина имела иной формат. В Национальной галерее Праги картина находится с 1797 года. Она числилась произведением неизвестного художника и была приписана Гертгену тот Синт Янсу только в 1910 году [42].

Действующие лица. Дева Мария, молодая, с крупноватой головой на [илл. 82.23](#), красивым лицом, небольшими глазами, высоким лбом (что особенно заметно на [илл. 82.23](#)), длинными светло-коричневыми волнистыми волосами, пухлыми губами и округлым подбородком, одета в длинное белое платье и темно-синюю накидку, наброшенную на голову на [илл. 82.24](#). Большой белый головной платок закрывает большую часть ее волос. Обеими руками она держит Младенца.



Илл. 82.23. Гертген тот Синт Янс. Поклонение волхвов.



Илл. 82.24. Гертген тот Синт Янс. Поклонение волхвов.



Илл. 82.25. Гертген тот Синт Янс. Триптих Поклонения королей.

Младенец-Иисус, с большой головкой, желтыми волосиками, симпатичным личиком на [илл. 82.24](#), выпуклым животиком, толстенькими ножками на [илл. 82.24](#), полностью обнажен.

Иосиф присутствует только на [илл. 82.23](#) (справа от Мадонны). Средних лет, небольшого роста, с пронизательным лицом, большими темными глазами, невысоким лбом, крупным прямым носом, широким ртом и редкой бородкой, он одет в коричневый дорожный балахон длиной выше щиколоток и красный плащ с черным капюшоном. На его голове надета черная облегающая шапочка, а ноги обуты в черные дорожные туфли на толстой деревянной подошве. Он опирается на невысокий толстый темный посох.

Образ старшего волхва заимствован у Рогира ван дер Вейдена ([илл. 38.58](#)) или Ганса Мемлинга ([илл. 81.86](#)), что особенно заметно на [илл. 82.24](#). На [илл. 82.23](#) (слева от Мадонны) его золотая дароносица открыта и в ней видны небольшие золотые слитки. Несколько изменена лишь его одежда. Средний волхв, более худой и высокий на [илл. 82.24](#) (справа от старшего) и более бородатый на [илл. 82.23](#) (слева от старшего), держит свою золотую дароносицу. На [илл. 82.24](#) он в красном плаще и вооружен широким мечом в черных ножнах, украшенных золотом. На [илл. 82.23](#) его одежда более темная. Младший волхв, как и у Ганса Мемлинга, нарисован негром. На [илл. 82.24](#) (у правого края) у него столь длинная одежда, что ее полы стелются по земле. Замечательно нарисована его хрустальная дароносица, полная благовониями.

Свита и слуги волхвов, мужчины всех возрастов, преимущественно восточной внешности, некоторые африканцы, облачены в разнообразные, в основном, восточные одежды и головные уборы.

Взаимодействие персонажей. Персонажи переднего плана на этих двух картинах расположены во взаимно обратном порядке. На [илл. 82.23](#) справа с задумчивым и отрешенным видом стоит Иосиф, сложив руки на рукоятке посоха. Левее сидит Мадонна, нежно глядя на Младенца, который, смотрит мимо всех и протянул правую ручку, чтобы достать блестящую вещицу из открытой дароносицы старшего волхва, а тот стоит перед ними на коленях, поднося свою дароносицу Младенцу, причем его роскошная шляпа лежит на земле справа. За ним стоят два других волхва. Слуга подает дароносицу коленопреклоненному среднему волхву, а младший волхв стоит во весь рост, ожидая своей очереди. Свита волхвов нарисована на заднем плане, где три кавалькады, возглавляемые своими вождями, встречаются вместе. На [илл. 82.24](#) Мадонна сидит у левого края картины почти в такой же позе, Младенец, сидящий у нее на коленях, подает левую ручку старшему волхву, который, стоя на коленях и согнувшись в поклоне, целует ее, причем его высокая дароносица стоит слева на земле. Средний волхв стоит на коленях рядом и ближе к зрителю, пристально глядя на Младенца, а младший волхв в полный рост - позади среднего. Свита, нарисованная на среднем и заднем планах, оживляет несколько статичный и довольно традиционный передний план маленькими сценками, слабо связанными с основным сюжетом. Тут и спутники волхвов, отдыхающие после долгого путешествия, привалившись к

стенам домиков; и кавалькада, движущаяся через мост; и комичные фигуры в тюрбанах, отражающиеся в голубом зеркале воды, причем отражение кажется больше оригинала; и разряженный мальчик-паж, старательно несущий огромную, явно чужую алебарду; и всадник-негр, беседующий со встречными пешеходами, отчаянно при этом жестикулируя.

Животные. На каждой из картин мы видим множество реалистично нарисованных лошадей, на которых гарцуют путешественники, и несколько верблюдов, изображенных не столь умело. Кроме того, на [илл. 82.23](#) в хлеву, спиной к происходящему, стоят рождественские вол и осел, а на руинах хлева сидят несколько птиц, в том числе сова. В болотце на среднем плане находятся несколько белых цапель, которые совершенно не боятся находящихся поблизости людей.

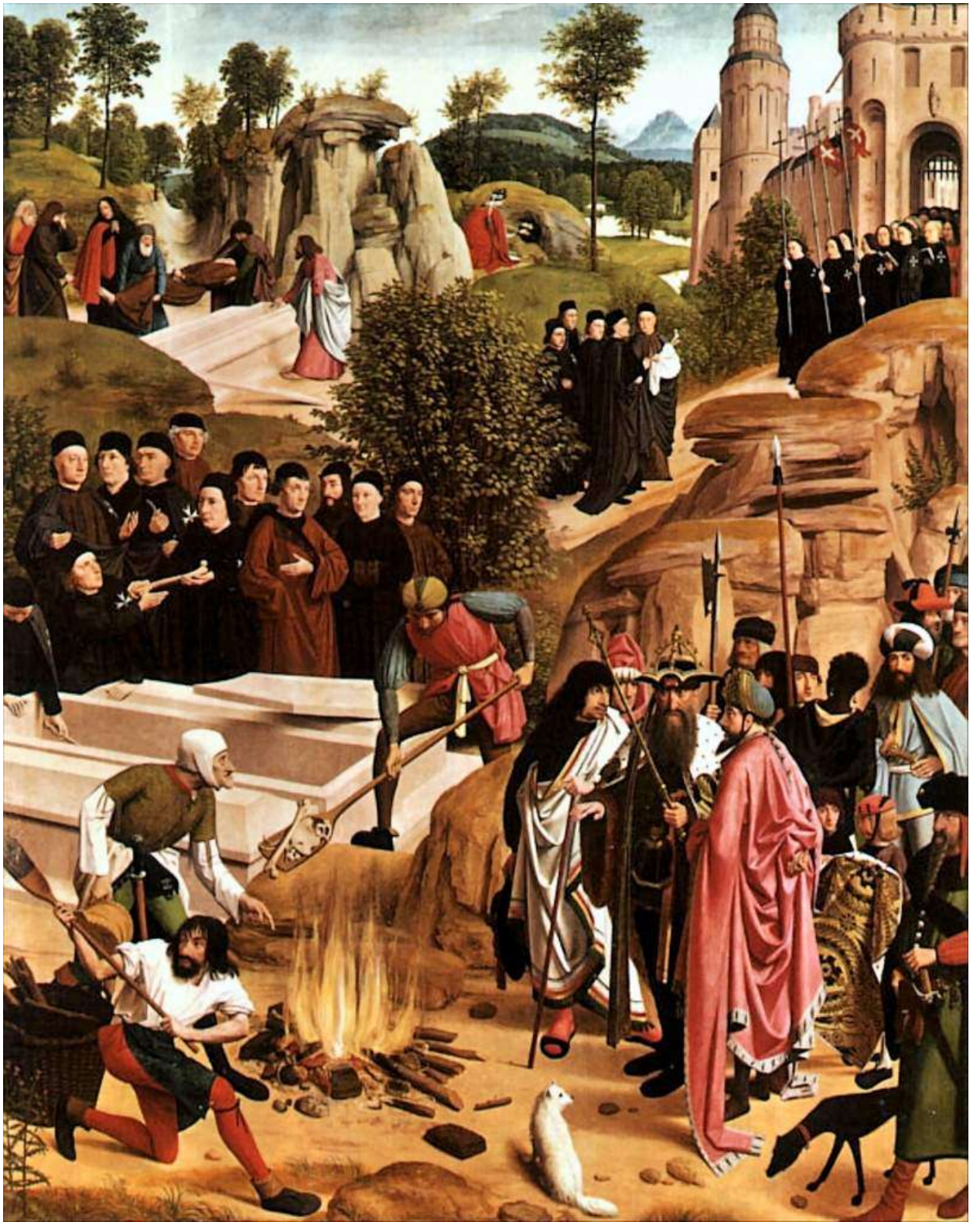
Строения. Руина на переднем плане, где разворачивается основное действие, нарисована каменной на [илл. 82.23](#) (в стиле Рогира ван дер Вейдена) и деревянной на [илл. 82.24](#), где на заднем плане нарисованы также голландские бюргерские домики, от которых дорога к руине проходит через небольшой каменный мостик. На заднем плане на обеих картинах раскинулся средневековый город, более красивый и растянутый на [илл. 82.24](#).

Пейзаж. Пейзаж более фантастичен на [илл. 82.23](#), крутыми скалами, морским берегом, стилизованными деревьями и крутыми холмами, уходящими в зеленую даль. На [илл. 82.24](#) холмы менее круты, лес, которым они поросли, более похож на северный, а голубые дали теряются в дымке и плавно переходят в небо с небольшими облачками.

Цветовая гамма и композиция. Цветовая гамма картины на [илл. 82.23](#) более светлая, чем на [илл. 82.24](#). На [илл. 82.23](#) пестрые одежды персонажей противопоставлены мягким краскам пейзажа. На [илл. 82.24](#) такие цветовые контрасты менее заметны. Деление композиции на три плана особенно заметно на [илл. 82.24](#), где вся сцена нарисована с более высокой точки. Создается впечатление, что художника не вдохновляли сложившиеся схемы, которые он был вынужден использовать при изображении этого сюжета, и все его внимание было поглощено жанровыми сценами и пейзажем второго плана.

82.3.3. «Сожжение останков Иоанна Крестителя»

История картины. Картина «Сожжение останков Иоанна Крестителя» ([илл. 82.26](#)) размером 172×139 см является внешней стороной правой створки большого алтаря, на центральной части которого была сцена «Снятие с креста». Алтарь был исполнен после 1484 года, когда султан Баязет уступил ордену иоаннитов мощи их святого патрона. Этот алтарь заказало Гертгену Братство св. Иоанна в Гарлеме в 1484 году. Он украшал гарлемскую церковь иоаннитов. В шестидесятых годах XVI века алтарь был уничтожен иконоборцами, за исключением этой его створки, на оборотной стороне которой находилась картина «Оплакивание Христа» ([илл. 82.29](#)). Позже эта створка была распилена, и изображения двух ее сторон существуют сейчас



Илл. 82.26. Гертген тот Синт Янс. Сожжение останков Иоанна Крестителя.

самостоятельно. Карел ван Мандер упоминает картины в своей «Книге о художниках», написанной в 1604 году, как уже распиленные и находящиеся «у командора в большом зале нового дома» в Гарлеме. В 1635 году они находились в собрании короля Карла I Английского, которому были подарены нидерландским посланником, затем они хранились в собрании эрцгерцога Леопольда-Вильгельма, откуда поступили в Венский музей истории искусства. На картине представлено несколько эпизодов из истории останков Иоанна Крестителя. События хронологически развиваются из глубины к переднему плану [42].

Погребение тела Иоанна Крестителя. В левом верхнем углу картины представлена история погребения тела Иоанна Крестителя его учениками. Двое учеников кладут тело святого в светло-розовый гроб, находящийся перед ними. Верхнюю часть его обезглавленного тела держит черноволосый мужчина средних лет в коричневом плаще, а нижнюю – старик с седой бородой в синей одежде и коричневой шапке. Само тело Иоанна облачено в коричневые одежды, его руки остаются связанными спереди, а ноги босы. По другую сторону гроба мужчина средних лет, с темными длинными волосами и бородой, одетый в длинную красную тунику и голубой плащ, руководит церемонией, указывая правой рукой, куда класть тело. Трое других плачущих учеников, один старый и двое средних лет, находятся за спинами выполняющих погребение. В их одеждах сочетаются красный и коричневый цвета.

Погребение головы Иоанна Крестителя. Правее этой сцены изображен эпизод погребения головы Иоанна Крестителя благочестивой женой Ирода (не ясно, в чем состояло ее благочестие, поскольку именно она была инициатором казни святого). Иродиада, в красном платье и зеленом тюрбане на голове, стоя на коленях, закапывает голову Иоанна на склоне небольшого холмика.

Обретение костей Иоанна Крестителя. Слева в средней части картины представлена история нахождения костей Иоанна Крестителя и частичное спасение их монахами, которые стали основателями ордена иоаннитов. За открытым саркофагом стоит группа монахов, двое из которых на переднем плане держат берцовую кость, а остальные молятся или позируют художнику. Это один из первых групповых портретов заказчиков картины, монахов в орденском облачении, длинных черных или красных одеждах и шапочках, и рыцарей, у которых на левом плече пришит белый крест. Чуть выше в правой части группа монахов несет спасенные кости в монастырь, а им навстречу торжественно выходит процессия иоаннитов. Кости, которые несет монах во главе группы, завернуты в белое покрывало. Им навстречу рыцари-иоанниты несут кресты и стяги на высоких тонких древках. Обе эти группы, монахи и рыцари, также являются групповыми портретами заказчиков. Заметим, что заказчики нарисованы не как традиционные коленапреклоненные донаторы, вззирающие на происходящее, а как полноправные участники действия.

Сожжение костей Иоанна Крестителя. Внизу, на переднем плане изображена главная сцена – сожжение костей Иоанна по распоряжению Юлиана Отступника (см. также раздел 81.2.2). Слева от центра разожжен большой костер, огонь которого нарисован довольно реалистично и в котором горят дрова и уголь. Справа от костра стоит Юлиан со зверским лицом и густой длинной коричневой бородой. Он облачен в горностаевую мантию и золотую императорскую корону, больше похожую на шлем. В левой руке он держит длинный и тонкий золотой скипетр – символ власти. Его окружает свита и охранники с алебардами и пиками, все с неприятными лицами и в разнообразных одеждах. Позади костра молодой слуга, в красном камзоле с синими рукавами, в обтягивающих штанах, облегающей шапочке и простых башмаках, держит обеими руками деревянную лопату, которой он достал из того же саркофага, что и в предыдущей сцене, кости Иоанна и кидает их в костер. Слева от костра старый слуга, с отвратительным лицом, в короткой коричневой кольчуге, надетой на белую рубаху, белой шапке и с мечом у пояса, показывает левой рукой, куда кидать кости. Перед ним еще один слуга, средних лет, черноволосый и бородатый, с грубым лицом, в белой рубахе, красных обтягивающих штанах и черном фартуке, подбрасывает такой же деревянной лопатой уголь и дрова в огонь. Он стоит на одном колене, и его поза представляется довольно неестественной. Все участники этой сцены имеют утрированно зверскую внешность.

Собаки. Справа на переднем плане не очень реалистично нарисованы две собаки, в профиль черная, гладкошерстая в ошейнике, и со спины белая, лохматая поменьше. Они не проявляют к происходящему никакого интереса.

Монастырь. В правом верхнем углу нарисован монастырь иоаннитов, из ворот которого выходит процессия. Монастырь представляет собой военный замок с высокой каменной светло-коричневой стеной, башнями и поднятой решеткой в воротах.

Пейзаж. На переднем плане находится ровная песчаная площадка, на которой валяются отдельные камни и нет никакой растительности. Здесь разместился Юлиан Отступник со своей свитой, а исполнители экзекуции жгут костер. Далее слева находится открытый саркофаг, крышка которого лежит поперек, а справа – пологая скала из коричневого песчаника. За саркофагом расположилась группа монахов, нашедших кости, а за скалой находится монастырь, из ворот которого спускается дорога, по которой выходит шествие иоаннитов навстречу поднимающимся по ней монахам. Эти две сцены разделяет невысокое дерево с густой листвой. За группой монахов, нашедших кости, виден темно-зеленый силуэт еще одной пологой скалы, поросшей травой и кустиками, позади которой расположены две сцены погребений. Их разделяет скопище гигантских камней, приваленных друг к другу и лежащих один на другом. Далее на заднем плане виден идиллический северный холмистый пейзаж с речкой, лесами и отдельно стоящими деревьями, голубыми далями и облачным небом.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины преимущественно коричневый в нижней части и зеленый с голубым в верхней. На нем не

слишком резко выделяются темные одежды персонажей. Композиционно сцены образуют шестиконечную звезду, лучами которой являются: группа Юлиана; исполнители сожжения; монахи, нашедшие кости; ученики, погребаящие тело; Иродиада, погребаящая голову; процессия иоаннитов, встречающая монахов, несущих кости. Вместе с тем, композиция четко делится на передний, средний и задний планы, причем сцены, нарисованные на каждом из них, хронологически происходят в одно и то же время. Задний план украшен великолепным пейзажем. В целом все произведение наполнено торжественным настроением, которое не нарушает даже сцена переднего плана. Художник убедительно показывает, что никакие попытки врагов веры физически уничтожить останки святых не могут стереть в душах верующих память о них, их святой жизни и их деяниях.

82.3.4. «Воскрешение Лазаря»

Картина «Воскрешение Лазаря» ([илл. 82.27](#)) размером 127×97 см, созданная около 1480 года, хранится в Лувре в Париже, для которого она была приобретена в 1902 году как произведение Петруса Крестуса [23, 25]. До реставрации она имела несколько другой вид ([илл. 82.28](#)).

Действующие лица. Иисус (в центре), средних лет, высокий и стройный, с узким лицом, печальными темными глазами, широкими бровями, высоким лбом, длинными, но довольно редкими коричневыми волосами, прямым носом и короткой бородкой, одет в темно-синюю тунику. Его голова непокрыта, а ноги босы.

Из трех апостолов, сопровождающих Иисуса, узнаваемы Петр (слева от Иисуса) и Иоанн (позади Петра). Петр, пожилой, полный, с крупной головой, глубоко посаженными темными глазами, невысоким лбом, переходящим в обширную лысину, окруженную седеющими волосами, крупным прямым носом и короткой бородой, одет в черную тунику и красный плащ. Иоанн, молодой, высокий и худой, с узким безбородым лицом, маленькими глазами, высоким лбом, гладкими коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, тонким носом и острым подбородком, одет в красную тунику и зеленый плащ. Третий апостол (слева от Иоанна) средних лет, со значительным лицом, густыми темно-коричневыми волосами и бородой, одет в белую тунику и темно-синий плащ.

Лазарь (слева от Петра и ближе к зрителю), средних лет, очень худой, с треугольным лицом, темными глазами, прямым носом и короткой бородкой, почти полностью обнажен. Лишь его волосы и часть туловища закрыта белыми погребальными пеленами. Его слабое, физически неразвитое тело, грудь и руки нарисованы довольно реалистично.

Мария (справа на переднем плане), сестра Лазаря, молодая и довольно крупная, с глуповатым лицом, небольшими глазами, вздернутым носом и скошенным подбородком, одета в широкий зеленый плащ. Ее волосы закрывает белый головной платок, перетянутый красивой диадемой. Марфа (позади Лазаря), сестра Марии, тоже молодая, высокая, с овальным красивым



Илл. 82.27. Гертген тот Синт Янс. Воскрешение Лазаря (после реставрации).



Илл. 82.28. Гертген тот Синт Янс. Воскрешение Лазаря (до реставрации).

лицом, одета в зеленое платье с широкими желтыми рукавами. Через правую руку перекинут темно-синий плащ. Ее голову украшает модная шляпка, притянутая к голове белым платком, конец которого окружает ее шею.

Как всегда в этой сцене присутствует множество свидетелей (на переднем плане), только мужчин, разного возраста от детского до старческого. Здесь мы видим различные типы лиц и разнообразные одежды, современные художнику. Столь же разнообразны и несколько индифферентных персонажей на среднем и заднем планах.

Донатор (в левом нижнем углу), средних лет и довольно высокий, с крупными чертами лица и красивыми коричневыми волосами, одет в красную мантию с горностаевой подкладкой. У него за спиной висит широкая черная шляпа, от которой спереди до земли спускаются черные ленты, а в руках он держит другую черную шляпу. Его жена (в правом нижнем углу), миниатюрная, с лицом монашки, закутана в черную накидку, закрывающую ей волосы. Из-под накидки торчит кончик белого головного платка.

Взаимодействие персонажей. Иисус, стоя перед гробом и слегка наклонив голову вперед, делает легкий жест правой рукой, приглашая Лазаря встать из гроба. Тот уже воскрес, сел в гробу, согнув правую ногу в колене, повернулся к Иисусу и Марии и, молитвенно сложив руки, благодарит Бога. Апостол Петр настолько потрясен чудом, совершившимся у него на глазах, что, вытаращив глаза, всплеснул руками и бросился к Лазарю, чтобы убедиться, что он действительно живой. Его изумление и стремительность движения переданы великолепно. Иоанн сохраняет полное самообладание, хотя третий апостол обращается к нему, выражая свои эмоции. Мария стоит на коленях и молится с умиленным лицом. Марфа, сцепив пальцы на животе, скромно выражает свою радость. Свидетели чуда ведут себя по-разному. Самый левый из них, а также ближайший к Иисусу справа зажимают нос рукой, пытаясь заслониться от трупного запаха полой плаща. Двое других, стоящие слева от Марфы, скорее позируют художнику. На лице мальчика справа от Иисуса выражается крайнее изумление. Трое книжников и фарисеев у правого края картины, собравшись в кружок, обсуждают возможные негативные для них последствия этого события. Из глубины сцены на среднем плане к группе, собравшейся вокруг Иисуса и Лазаря, приближаются несколько горожан, и среди них выразительный старик в желтом плаще и низкой широкополой серой шляпе. На заднем плане у мостика изображен более ранний момент этой истории - Иисуса и Его трех учеников, входящих в Вифанию, встречают Мария и Марфа, стоящие на обочине дороги на коленях и умоляющие воскресить их брата. Чуть левее этой сценки по той же дороге бредет одинокий путник. Донаторы в нижних углах картины стоят на коленях в молитвенных позах, глядя в пространство.

Собака. На переднем плане рядом с донатором нарисована небольшая черная лохматая собака, скорее всего беспородная, довольно толстая, с короткими лапами и серой мордой. Судя по ее положению и позе можно предположить, что это собака донатора.

Архитектурные сооружения. Действие происходит внутри обширного двора, огороженного невысокой глухой коричневой стеной. На среднем плане в правом углу этого двора возвышается двухэтажная башня с портиком и балконом на его крыше. В портике находится один из индифферентных персонажей в темной одежде. Через речку перекинут каменный мостик с двумя пролетами. На заднем плане видны бюргерские домики, рыцарский замок на вершине холма и серый укрепленный город с башнями и куполами церквей.

Пейзаж. За стеной двора открывается вид на идиллический северный пейзаж с речкой, в спокойной воде которой отражаются мостик и берега, пологими холмами, ажурными кронами высоких деревьев и горами в синей дали. Над всем этим простирается облачное небо.

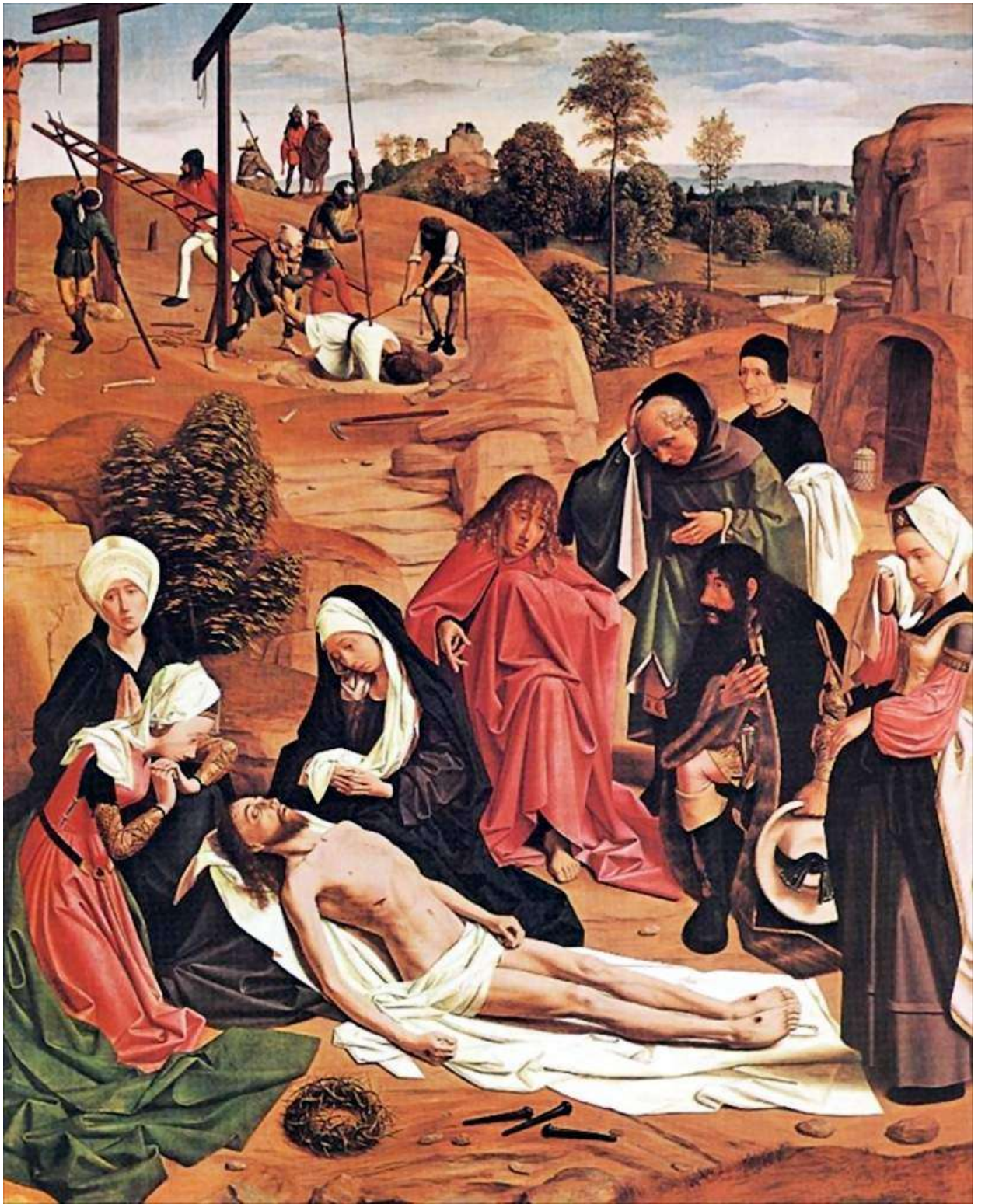
Цветовая гамма и композиция. Темноватые строения и пейзаж создают ощущение, что на главную сцену внутрь двора направлены лучи заходящего солнца, и все персонажи, собравшиеся вокруг Лазаря, освещены ими. Действующие лица переднего плана расположены в форме креста, в котором центральную ось образует диагональ, идущая от донатора в левом нижнем углу картины через Лазаря, Марфу, апостолов, Иисуса, двух приближающихся горожан к мужчине, находящемуся в портике башни, а перекладину образуют трое мужчин слева от Марфы с одной стороны, а также Мария, мальчик и жена донатора с другой. Из этой геометрии выпадает группа книжников и фарисеев, стоящая позади Марии, мальчика и жены донатора. Кроме того, явно виден полукруг вокруг Лазаря, в который также не входит эта, словно изолированная от остальных, группа фарисеев. За пределами двора композиция строго горизонтальна и только башня рассекает ее. В отличие от интерпретации этого сюжета учителем Гертгена Альбертом ван Оуватером ([илл. 64.1](#)), в которой прихожане церкви столпились у входа, чтобы увидеть чудо, в интерпретации Гертгена оно произвело впечатление только на Петра и мальчика; остальные действующие лица отнеслись к нему либо довольно равнодушно, либо настороженно.

82.3.5. «Оплакивание Христа»

Картина «Оплакивание Христа» ([илл. 82.29](#)) написана на оборотной стороне картины «Сожжение останков Иоанна Крестителя» ([илл. 82.26](#)) и хранится там же, в Венском музее истории искусства [42].

Действующие лица. Мертвый Иисус (в центре на переднем плане), средних лет, высокий и худой, с длинными ногами и удлиненным туловищем, выразительным лицом, густыми бровями, черными, разметавшимися по плечам волосами и короткой бородкой, почти полностью обнажен. Терновый венок с Его головы и большие гвозди, вынутые из креста, лежат перед Ним на земле.

Дева Мария (позади Иисуса), молодая, с прекрасным лицом, печальными глазами, вздернутым носом и скошенным подбородком, закутана в темно-



Илл. 82.29. Гертген тот Синт Янс. Оплакивание Христа.

синюю накидку. Из-под накидки виден ее большой белый головной платок, конец которого она держит в руках.

Апостол Иоанн (сзади и правее Мадонны), молодой, с узким лицом, небольшими темными глазами, длинными, вьющимися, коричневыми волосами, тонким носом и маленьким ртом, облачен в красный плащ. Его ноги босы, а голова непокрыта.

Мария Магдалина (в левом нижнем углу), молодая, тоненькая, с осунувшимся от слез лицом, маленькими темными глазами и вздернутым острым носом, одета в длинное красное платье без рукавов. Узкие рукава ее черной нижней одежды украшены золотым растительным узором. Зеленый плащ почти упал на землю. Модный свободный черный пояс с золотыми пряжками спущен чуть ниже талии. Ее волосы закрыты белым головным платком, концы которого лежат у нее на плечах, а из-под платка видна модная зеленая с золотой отделкой шляпка.

Остальными участниками оплакивания являются две св. жены (по краям картины) и трое мужчин, среди них Иосиф Аримафейский и Никодим (справа от Иоанна), но без своих атрибутов. Св. жены, с не особенно выразительными лицами, одеты примерно в том же стиле, что и Дева Мария и Мария Магдалина. Мужчины же одеты в костюмы, современные художнику.

Взаимодействие персонажей. Тело Иисуса на переднем плане лежит на земле, на белой простыне таким образом, что верхняя часть туловища поднята, а голова слегка запрокинута. Позади, также на земле сидит Дева Мария и, глядя на Него с выражением крайней скорби, вытирает концом своего головного платка кровь с Его лица от ран, оставленных шипами венка. Слева от Его головы на коленях стоит Мария Магдалина, наклонившись к Нему вперед и утрированно заламывая руки. Стоящая за ней св. жена печально смотрит на зрителя, словно призывая его разделить горе с близкими Иисуса. Позади Девы Марии на одном колене в довольно неестественной позе стоит апостол Иоанн с выражением глубокой печали на лице. За ним, склонив голову и снимая с лысой головы капюшон, стоит Иосиф Аримафейский. Перед ним встал на одно колено Никодим, с молитвенным выражением выразительного лица, сняв белую широкополую шляпу с черной траурной лентой и приложив руку к груди. За Иосифом еще один пожилой и худой мужчина держит белые погребальные пелены. У самого правого края картины еще одна св. жена, изогнувшись в талии, вытирает слезы концом головного платка.

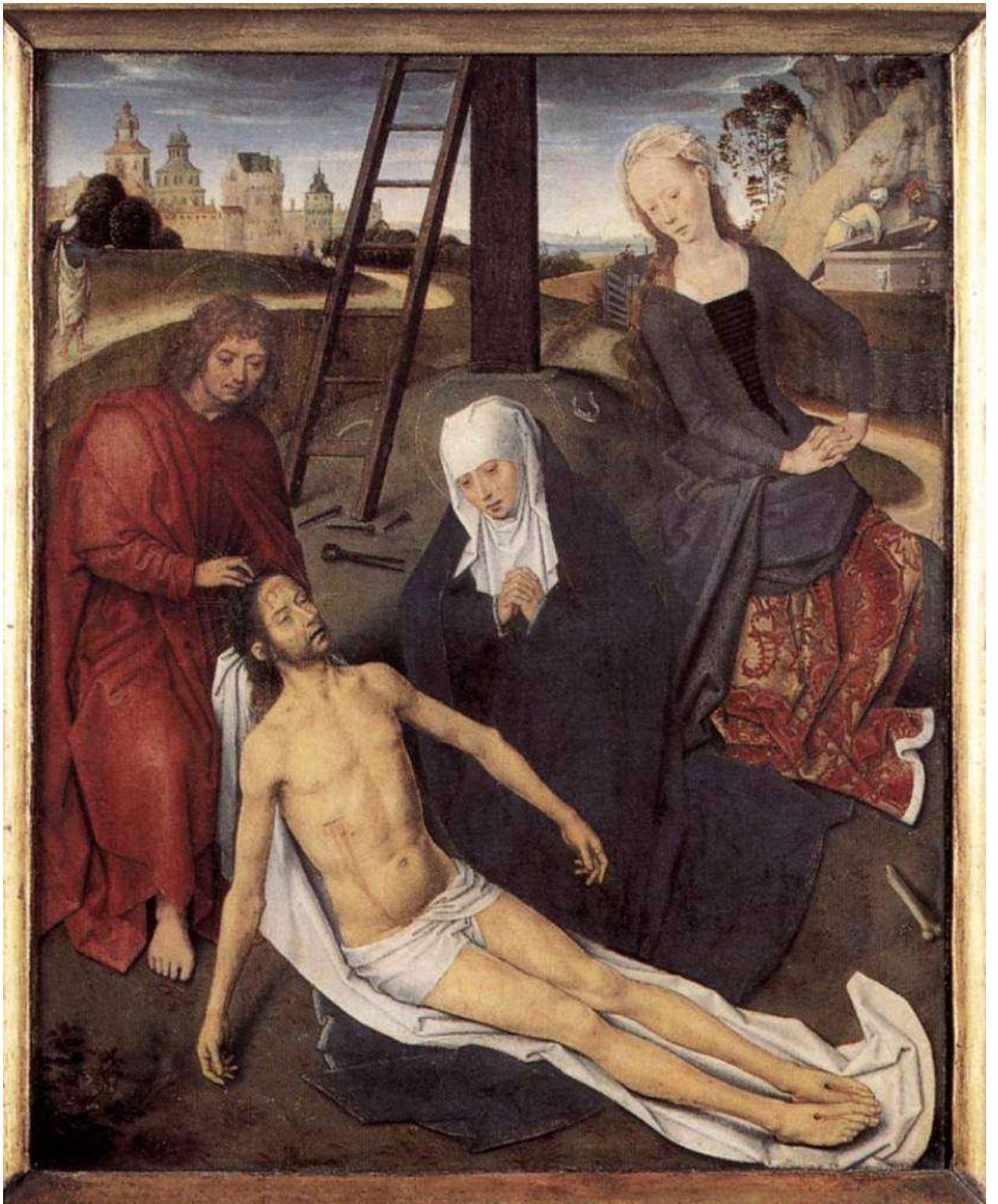
Закапывание тел разбойников. Этой печальной сцене на среднем плане противопоставлена сцена закапывания тел разбойников. Одного из них уже сняли с креста и двое похоронных работников заталкивают его тело, облаченное в белую рубаху, в неглубокую могилу. Работник, находящийся справа, тащит тело за веревку, привязанную к поясу разбойника, а тот, что слева, помогает ему, держа тело за ноги. Стоящий сзади римский воин протыкает тело длинным тонким копьём. Второй разбойник в красной рубахе еще висит на кресте и двое других работников подтаскивают к его кресту

длинную лестницу. На дальнем краю Голгофы трое римских воинов отдыхают после казни – один сидит на земле, а двое стоят перед ним. У левого края картины перед крестами сидит бродячая собака.

Пейзаж. Голгофа представляет собой невысокий коричневый холм из глины и камня, на котором кое-где валяются человеческие кости. На вершине этого холма близко друг к другу стоят три невысоких Т-образных креста. Здесь же вырыта могила для разбойников. Гробница для Иисуса расположена в невысокой коричневой скале у правого края картины. В нее ведет низкий и узкий вход. Между оплакивающими Иисуса и местом, где стоят кресты, растет единственный на Голгофе зеленый куст. Пейзаж заднего плана составляет с передним и средним планом резкий контраст. Это плодородная долина небольшой речки, покрытая зеленой травой, деревьями и кустами, с невысокими холмами, уходящими вдаль и теряющимися в голубой дымке. Синее небо покрыто кучевыми облаками.

Цветовая гамма и композиция. На коричневом фоне Голгофы резко выделяются яркие одежды персонажей переднего и среднего планов. Зеленый задний план составляет с ними цветовой контраст и кажется неким диссонансом, подчеркивающим и композиционный контраст. В поэтической композиции картины четко прослеживается линия, идущая от Марии Магдалины к Деве Марии, апостолу Иоанну, Иосифу Аримафейскому и стоящему за ним худому мужчине, что усиливает общее скорбное настроение этой сцены. Позади этой линии находится св. жена (за Марией Магдалиной), а перед ней – тело Иисуса, Никодим и еще одна св. жена у правого края картины, причем тело Иисуса связывает вместе двух св. жен и разделяет Деву Марию и Марию Магдалину, наклонившихся над Ним. На среднем плане, напротив, фигуры расположены в деятельном беспорядке, что составляет композиционный контраст с «правильным» расположением фигур переднего плана. Художник усиливает в этом сюжете тему душевной черствости гробовщиков, работа которых приучила их не замечать горе находящихся рядом других людей, противопоставляя ее теме печали.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Несколько вариантов этого сюжета создал Ганс Мемлинг. Картина ([илл. 82.30](#)) размером 43.8×35.8 см, является центральной панелью «Триптиха Адриана Рейнса» ([илл. 82.31](#)), созданного в 1480 году и хранящегося в Музее Мемлинга в госпитале св. Иоанна в Брюгге. Здесь фигуры Иисуса, Девы Марии и Марии Магдалины образуют четкую диагональ картины, а апостол Иоанн ей противопоставлен. На заднем плане в правом верхнем углу представлена сцена положения в гроб. На боковых створках размером 45.3×15.3 см каждая изображены донатор Адриан Рейнс, который вступил в орден иоаннитов в 1479 году и умер в 1490 году, со своим святым покровителем св. Адрианом (левая створка) и св. Варвара, которая являлась святой покровительницей госпиталя (правая створка). Другой вариант того же автора на картине ([илл. 82.32](#)), созданный в 1475-1480 годах, хранится в галерее Дориа Памфилия в Риме. Здесь композиция более свободна и близка к схемам, предложенным для этого сюжета Рогиром ван дер Вейденом.



Илл. 82.30. Ганс Мемлинг. Оплакивание.



Илл. 82.31. Ганс Мемлинг. Триптих Адриана Рейнса.



Илл. 82.32. Ганс Мемлинг. Оплакивание Христа.

Гертген тот Синт Янс работал в жанрах религиозного портрета и евангельских историй. Он первым стал использовать примитивное изображение человеческих фигур как художественный прием для усиления драматического эффекта. Его мистический портрет Мадонны с Младенцем не имеет аналогов в работах его современников. Он первым начал разрабатывать сюжеты о генеалогии Христа и Его родственниках, первым создал групповой портрет заказчиков одного из своих произведений, включив его в основное действие, а также первым исполнил впечатляющую ночную сцену с двойным эффектом освещения из разных источников. Он систематически старался оживлять канонические сюжеты бытовыми сценками заднего плана с участием индифферентных персонажей, а также великолепными северными пейзажами. Он был мастером композиции и владел всеми достижениями нидерландской живописи своего времени.

А.Н. Бенуа писал о нем: «...самый энергичный, самый красочный и интересный – Гертхен... Он загромождает пейзажными мотивами весь фон и не умеет сообщать общему настроению впечатление органической цельности.. Странно отметить именно в этом жителе плоской Голландии какую-то страсть к скалам, горам. Быть может, при помощи их он рассчитывал сообщить своим произведениям чужеземный, «экзотический» характер; быть может, здесь просто сказывается «мода» и пользование известными схемами, выработанными в других странах» [32].

Н.Н. Никулин так характеризовал творчество художника: «Картины Гертгена проще, естественней, чем творения основоположников нидерландского искусства. Они утратили возвышенно-вселенский характер, религиозные сюжеты приблизились к зрителю, к повседневности, стали жизненно убедительными, иногда почти жанровыми. Своеобразный бюргерский дух господствует в творениях Гертгена. Образы обретают простодушие, бесхитрость, но сохраняют теплоту чувств. Он как бы утверждает бюргерский быт – уют, заботливо сохраняемый порядок в обиходе и одежде, скромность, рачительность. Он создает в своих картинах не столько молитвенное настроение, сколько атмосферу высокой нравственности. Отдельная личность, индивидуальные черты характера человека не играли в искусстве Гертгена решающей роли. Недаром внешность героев его картин имеет много общего. Овальные головы яйцеобразной формы с широко расставленными глазами и маленьким ртом повторяются во многих его произведениях. Гертген не оставил индивидуальных портретов. Зато он справедливо считается родоначальником голландского группового портрета... Стремление к показу единства коллектива породило однообразие характеристик. Позы и жесты недифференцированы, лица одинаково спокойны, единообразны монашеские одежды... Гертгену принадлежит много новшеств в композиции. Он смело строил пространство, уделял много места пейзажу. Для выявления фигур первого плана он использовал резкие контрасты света и тени. Одним из первых он создал ночную сцену, изобразив ярко освещенные фигуры,

выступающие из мрака... Гертген по-своему поднимает вопрос о взаимоотношении добра и зла в мире. В его картинах появляются грубые, гротескные, иногда трактованные с большим юмором образы злодеев, противопоставленные положительным героям, носителям идеи добра» [42].