

Глава 110. Герард Давид (около 1460/1465 –1523)

Нидерландский художник Герард Давид, младший современник Хайме Уге, Пьеро делла Франчески, Беноццо Гоццоли, Алессо Бальдовинетти, Козимо Туры, Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Антонио Поллайоло, Андреа Мантеньи, Джованни Беллини, Маттео ди Джованни, Карло Кривелли, Михаэля Пахера, Мелоццо да Форли, Франческо ди Джорджо Мартини, Ганса Мемлинга, Гертгена тот Синт Янса, Бартоломе Бермехо, Бернгарда Стригеля, Донато Браманте, Альвизе Виварини, Боттичелли, Луки Синьорелли, Франческо Боттичини, Фернандо Гальего, Перуджино, Доменико Гирландайо, Мартина Шонгауэра, Эрколе де Роберти, Педро Берругете, Якопо де Барбари, Монтаньи, Леонардо да Винчи, Иеронима Босха, Пинтуриккио, Филиппино Липпи, Жана Хея, Чимы да Конельяно, Лоренцо Косты, Лоренцо ди Креди, Пьеро ди Козимо и Хуана Фландрского, работал в жанрах религиозного портрета, евангельских историй и античных сюжетов. Его можно также считать родоначальником пейзажной живописи. Своим творчеством он подвел своеобразный итог блестящему периоду развития нидерландской живописи от Губерта ван Эйка до Гуго ван дер Гуса.

110.1. Биографические сведения о Герарде Давиде

Нидерландский художник Герард Давид родился около 1460-1465 года в Оудеватере, в Южной Голландии, и умер в 1523 году⁽¹⁾ в Брюгге. В 1484 году его имя упомянуто в списке членов гильдии живописцев Брюгге. До нас не дошли сведения об образовании художника. Уже в молодости он познакомился с творчеством гарлемских мастеров, в частности Яна ван Эйка, Рогира ван дер Вейдена, Дирка Боутса, Ганса Мемлинга, Гертгена тот Синт Янса и Гуго ван дер Гуса. Он был хорошо принят в Брюгге, имел много заказов и остался там до конца жизни. Около 1496 года Давид женился на Корнелии Кноп, дочери старшины гильдии ювелиров. В 1498 году художник закончил работу над диптихом «Суд Камбиза» ([илл. 110.84](#)) для ратуши Брюгге, включающим «Арест Сизамна» ([илл. 110.85](#)) и «Казнь Сизамна» ([илл. 110.88](#)) и хранящимся в Городском музее изящных искусств в Брюгге. В ряде его произведений появляются широкие пейзажи: на картине «Каноник Бернардин Сальвиати с тремя святыми», созданной в 1501-1502 годах и хранящейся в Национальной галерее в Лондоне; на «Триптихе Яна де Тромпа» ([илл. 110.65](#)), исполненном, предположительно, около 1507 года и хранящемся в Городском музее изящных искусств в Брюгге; на боковых створках ([илл. 110.90](#)) триптиха «Рождество» ([илл. 110.45](#)) из Маурицхейса в Гааге.

К зрелым произведениям Давида относятся «Распятие» из Музея Берлин-Далем и «Брак в Кане» ([илл. 110.68](#)) из Лувра в Париже. В 1506 году мастер получил заказ от монастыря Червара в Лигурии и, как предполагают, совершил путешествие в Италию. Он создал алтарь итальянского типа ([илл.](#)

[110.24](#)), створки которого сегодня хранятся в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, в Лувре в Париже и в Палаццо Бьянко в Генуе. В 1515 году он вступил в антверпенскую гильдию св. Луки, а в 1521 и 1523 годах вновь упомянут в Брюгге.

В поздний период своего творчества Давид создал множество картин на популярные темы. Эти картины многократно копировались как самим Давидом, так и художниками его мастерской. К ним относится картина «Кормящая Мадонна» из Музея Метрополитен в Нью-Йорке. В Эрмитаже в Санкт-Петербурге находится авторская копия в уменьшенном варианте, «Мария, обнимающая мертвого Христа» ([илл. 110.40](#)), центральной части алтарного образа «Оплакивание Христа» ([илл. 110.70](#)) из Национальной галереи в Лондоне. Сохранились также некоторые рисунки художника ([илл. 110.1-110.9](#)). Принято считать, что Давид исполнил и ряд миниатюр ([илл. 110.10-110.11](#)), однако лишь немногие произведения приписываются ему с уверенностью - «Часослов Изабеллы Испанской» из Британского музея в Лондоне и «Часослов» из Эскориала. После смерти Ганса Мемлинга, он возглавил художественную школу Брюгге. Подобно многим нидерландским мастерам XV-XVI веков, Герард Давид долгое время был совершенно забыт, и только в конце XIX столетия историки искусств вновь обратили внимание на его картины. В Городском музее изящных искусств в Брюгге находится наиболее полное собрание картин художника [17, 18, 42].

110.2. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются произведения мастера, написанные на традиционные сюжеты «Мадонна с Младенцем» и «Мистическое обручение св. Екатерины», а также «Мария с мертвым Христом».

110.2.1. Мадонна с Младенцем

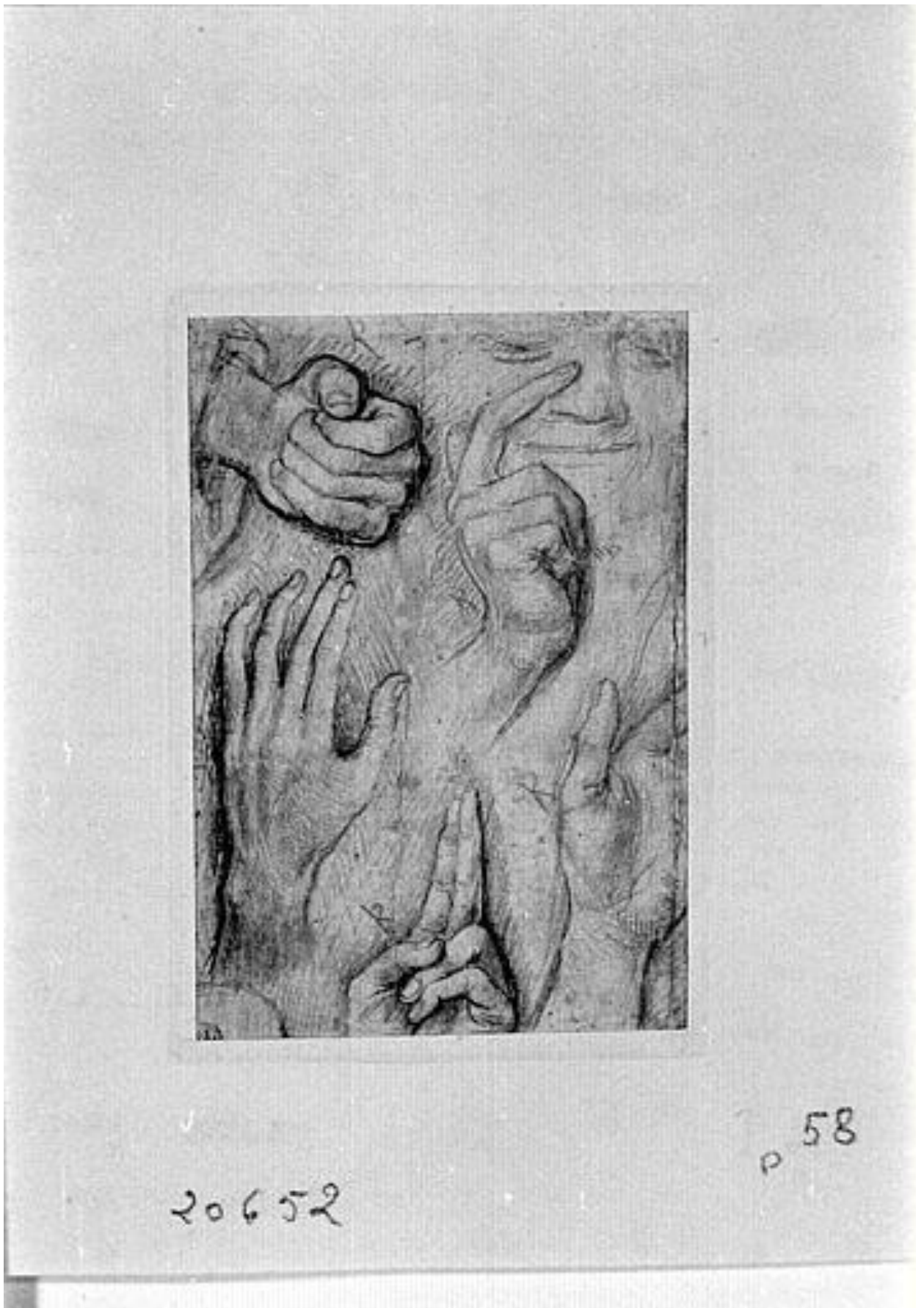
Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются четыре произведения, написанные на этот сюжет.

Картина «Мадонна с ложкой» ([илл. 110.12](#)) размером 35×29 см, созданная около 1515 года, хранится в Королевском музее изящных искусств в Брюсселе [43].

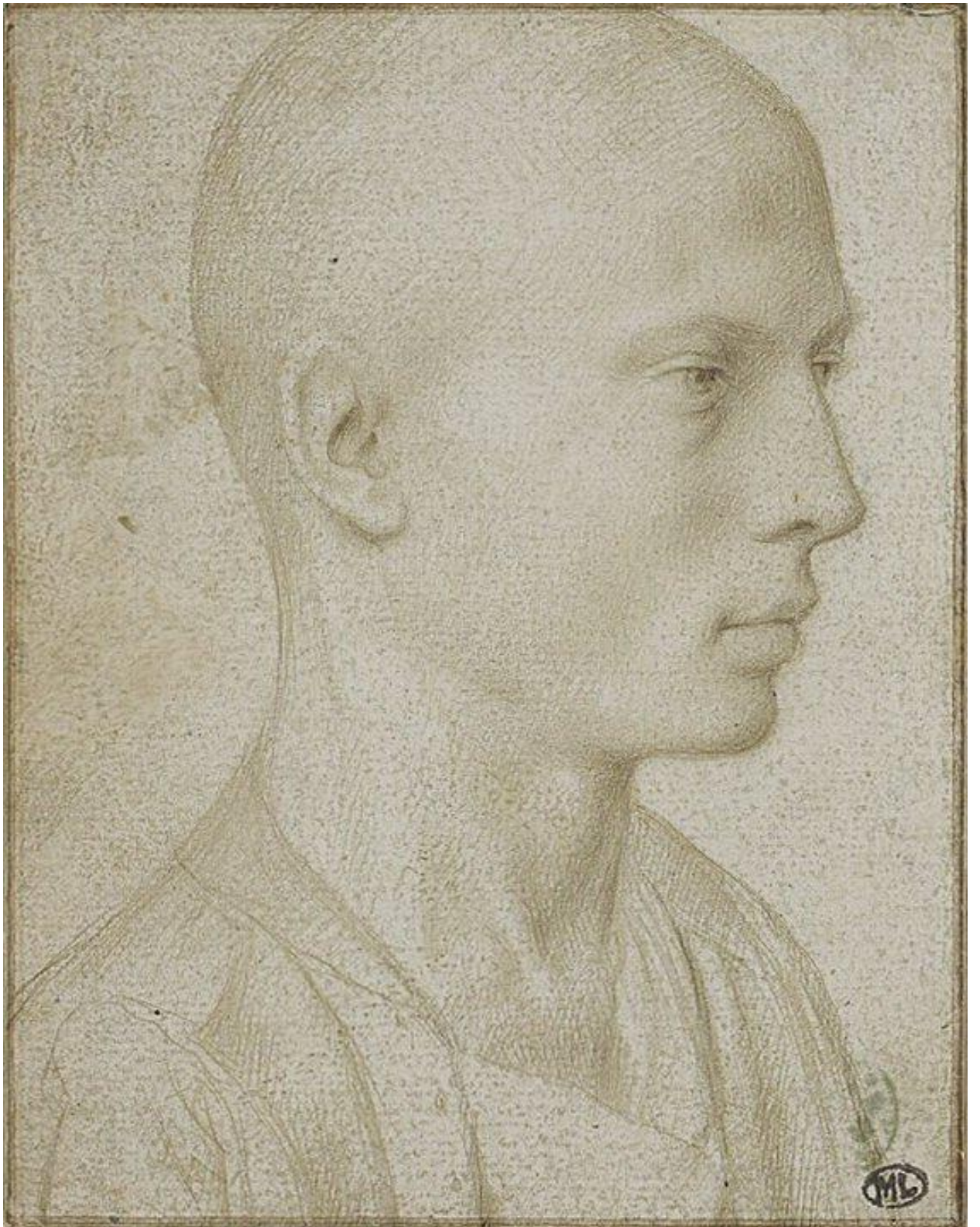
Картина «Мадонна с Младенцем и четырьмя ангелами» ([илл. 110.13](#)) размером 63.2×39.1 см, созданная в 1510-1515 годах, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке [43, 72].

«Триптих семьи Седано» ([илл. 110.14](#)), созданный в 1490-1495 годах, центральная панель которого ([илл. 110.15](#)) имеет размеры 97×72 см, а левая ([илл. 110.16](#)) и правая ([илл. 110.17](#)) панели - 97×36 см, хранится в Лувре в Париже. Триптих заказал Жан де Седано, кастильский купец [32].

Картина «Мадонна среди святых дев» ([илл. 110.18](#)) размером 118×212 см, созданная в 1509 году для монастыря кармелиток в Брюгге, одного из



Илл. 110.1. Герард Давид. Штудии рук. Рисунок.



Илл. 110.2. Герард Давид. Этюд. Рисунок.



Илл. 110.3. Герард Давид. Портрет. Рисунок.



Илл. 110.4. Герард Давид. Портрет. Рисунок.



Илл. 110.5. Герард Давид. Девушка. Рисунок.



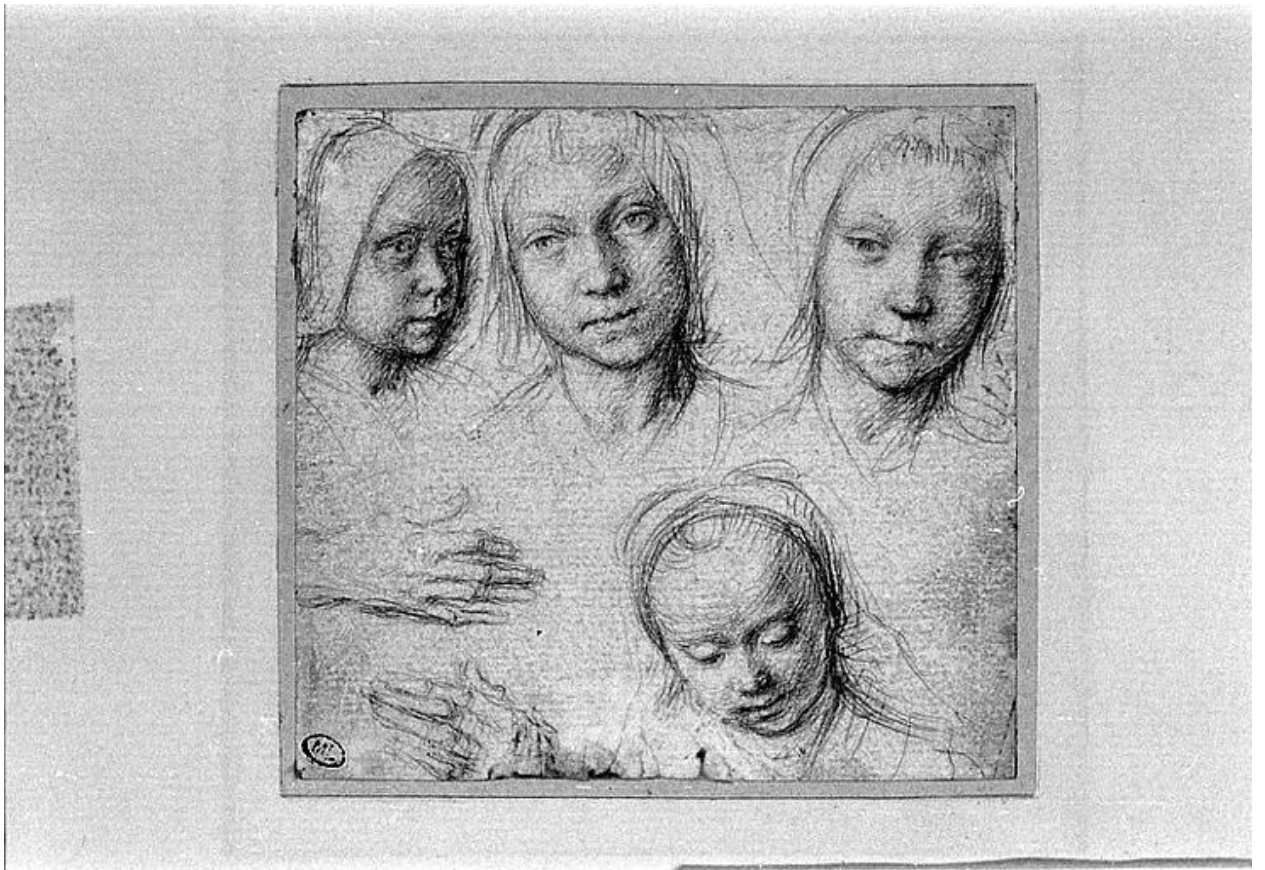
Илл. 110.6. Герард Давид. Портрет дамы. Рисунок.



Илл. 110.7. Герард Давид. Портрет. Рисунок.



Илл. 110.8 Герард Давид. Штудии четырех мужских голов. Рисунок.



Илл. 110.9. Герард Давид. Штудии четырех женских голов. Рисунок.



Илл. 110.10. Герард Давид. Кающаяся Мария Магдалина. Миниатюра.



Илл. 110.11. Герард Давид. Поклонение волхвов. Миниатюра.



Илл. 110.12. Герард Давид. Мадонна с ложкой.



Илл. 110.13. Герард Давид. Мадонна с Младенцем и четырьмя ангелами.



Илл. 110.14. Герард Давид. Триптих семьи Седано.



Илл. 110.15. Герард Давид. Центральная панель Триптиха семьи Седано.



Илл. 110.16. Герард Давид. Левая панель Триптиха семьи Седано.



Илл. 110.17. Герард Давид. Правая панель Триптиха семьи Седано.



Илл. 110.18. Герард Давид. Мадонна среди святых дев.

самых крупных монастырей города, хранится в Музее изящных искусств в Руане. Она украшала главный алтарь церкви ордена [43].

Действующие лица. Облик Девы Марии на этих картинах различен. На [илл. 110.12](#) она похожа на молодую бюргершу; у нее толстая шея, узкое, не особенно красивое доброе лицо, крупные глаза, низкий лоб, прямой нос, полные губы и массивный подбородок. На [илл. 110.15](#) и [110.18](#) она напоминает Мадонн Ганса Мемлинга - у нее стройная аристократическая фигура, узкое печальное лицо, небольшие глаза, высокий лоб, длинный волнистые волосы, более светлые на [илл. 110.15](#), прямой нос, небольшой рот с пухлыми губами, и небольшой подбородок. На [илл. 110.13](#) ее облик заимствован из картины Яна ван Эйка ([илл. 33.16](#)); здесь у нее наиболее красивое лицо (и более красивое, чем на картине Яна ван Эйка) с крупными глазами, дугообразными бровями, высоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, прямым носом, нежными пухлыми губками и маленьким подбородком. На всех картинах она одета в длинное черное платье, а на [илл. 110.13](#), [110.15](#) и [110.18](#) – в красный плащ поверх него. На [илл. 110.12](#) из-под подвернутых рукавов платья с синей подкладкой видны длинные рукава нижней красной одежды; ее волосы закрыты полупрозрачным серым чепцом; в правой руке она держит деревянную ложку. На [илл. 110.13](#), [110.15](#) и [110.18](#) ее волосы украшает диадема.

Младенец, напоминающий Младенцев в произведениях Ганса Мемлинга, на всех картинах довольно взрослый, особенно на [илл. 110.12](#), и не толстый, с симпатичным лицом (за исключением [илл. 110.13](#)), узкими глазками, высоким лобиком, светлыми кудрявыми волосиками, прямым острым носиком и небольшим подбородком, одет в белую рубашечку (за исключением [илл. 110.15](#), где Он полностью обнажен). На [илл. 110.12](#) в правой руке Он держит деревянную ложку, размером меньшим, чем у матери; на [илл. 110.15](#) обеими руками Он держит полураскрытую книгу небольшого формата; на [илл. 110.18](#) Он держит в руках большую кисть винограда, символ Евхаристии, а на [илл. 110.13](#) Его облик и поза заимствованы из картины Яна ван Эйка ([илл. 33.16](#)).

Ангелы присутствуют по обе стороны от Мадонны на [илл. 110.13](#) (здесь еще и над Мадонной), [110.15](#) и [110.18](#). Высокие и стройные юноши с пышными волосами и большими крыльями, они облачены в длинные туники, а ангелы вверху на [илл. 110.13](#) и ангелы на [илл. 110.15](#) еще и в плащи. Форма и цвет крыльев на разных картинах различны: на [илл. 110.13](#) у ангелов внизу они темные, а вверху переливаются всеми цветами радуги; на [илл. 110.15](#) у крыльев темный верх и разноцветная нижняя поверхность; на [илл. 110.18](#) их нижняя поверхность светло-серая (почти белая). Столь же разнообразны по цвету и их одежды. Ангелы вверху на [илл. 110.13](#) держат большую золотую корону, украшенную драгоценными камнями; остальные ангелы играют на музыкальных инструментах – арфе (на [илл. 110.13](#) - левый, на [110.15](#) - правый), лютне (на [илл. 110.13](#) - правый, на [110.15](#) и [110.18](#) - левый) и старинной скрипке (на [илл. 110.18](#) - правый).

Иоанн Креститель (на [илл. 110.16](#) слева), средних лет, высокий и худой, со спокойным серьезным узким лицом, небольшими темными глазами, вздернутыми бровями, высоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, прямым носом и недлинной бородкой, разделенной надвое, одет в короткую серую тунику и темный плащ. Его голые ноги босы, а голова непокрыта.

Апостол Иоанн (на [илл. 110.17](#) справа), молодой, высокий, с красивым безбородым лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, светло-коричневыми вьющимися волосами до плеч, прямым носом, пухлыми губами и острым подбородком, одет в красную тунику и такого же цвета плащ поверх нее. Его голова непокрыта, а ноги босы. В правой руке он держит золотую чашу (с ядом).

Святые девы (на [илл. 110.18](#) по обе стороны от Мадонны), молодые, с узкими красивыми лицами, одеты в скромные, преимущественно темные платья. У большинства из них волосы закрыты головными платками или капюшонами. Некоторые держат в руках раскрытые книги, а крайняя слева дева держит корзинку с цветами.

Жан де Седано с сыном присутствует на [илл. 110.16](#), а его жена – на [илл. 110.17](#). Заказчик, с крупной головой, приятным бритым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными темными волосами, пряди которых падают ему на лоб, прямым носом, широким ртом и массивным волевым подбородком, облачен в красные одежды со шнуровкой на груди и длинный темный кафтан с коричневым меховым воротником поверх него. Его голова непокрыта, а ноги обуты в черные башмаки, надетые на белые носки. В руках он держит небольшую раскрытую книжку. В правом нижнем углу картины нарисован его фамильный герб. Его маленький сын с немного испуганным лицом также облачен в длинные одежды. Его мать с крупной головой, узким, не особенно красивым лицом, одета в черное платье с широким отложным воротником и кремовый полосатый плащ. Ее голову украшает черная шляпка, надетая на белый головной платок. На указательном и безымянном пальцах ее левой руки надеты широкие золотые кольца. В правом нижнем углу картины нарисован ее фамильный герб.

Свой автопортрет художник написал на [илл. 110.18](#) (слева в заднем ряду). Молодой, с тонким нервным лицом, крупными темными выразительными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, прядь которых падает ему на лоб, прямым носом, пухлыми губами и небольшим подбородком, он одет в темный костюм с белым воротничком.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 110.12](#) Мадонна кормит Младенца молоком из широкой и невысокой миски. Он сидит у нее на коленях и играет со Своей маленькой ложкой, а она зачерпывает молоко ложкой покрупнее. Все внимание Младенца поглощено Его ложкой. Мать нежно смотрит на Сына, придерживая Его левой рукой.

На [илл. 110.13](#) позы Мадонны, стоящей в полный рост, и обнимающего ее Младенца заимствованы из картины Яна ван Эйка ([илл. 33.16](#)). Над ними

летают два ангела с короной, а ангелы по обе стороны от Мадонны музицируют.

На [илл. 110.14](#) Мадонна сидит на троне, а Младенец – у нее на левом колене. Она задумчиво смотрит вниз, а Он играет с небольшой книгой. Ангелы по обе стороны трона услаждают их божественной музыкой, на которую никто не обращает внимания. Донаторы опустились на колени и замерли в молитвенных позах. Иоанн Креститель указывает донатору правой рукой на Младенца, а апостол Иоанн подталкивает левой рукой его жену ближе к трону.

На [илл. 110.18](#) Мадонна также сидит на троне, опустив глаза на Младенца, а Он занялся виноградом. Окружающие их святые девы сидят, потупив взгляды. Некоторые тихо общаются между собой. Ангелы в заднем ряду, подняв крылья, вдохновенно исполняют музыку. Художник, которому посчастливилось попасть в такое общество, устремил взор вдаль, не смея взглянуть на священных особ.

Интерьеры. На [илл. 110.12](#) художник, вслед за Робером Кампеном, изобразил интерьер небогатого бюргерского дома. На небольшом столике стоит медная миска с молоком. Перед ней на круглой светлой подставке лежат столовый нож, яблоко и булка с отрезанным краем. На деревянной полочке под окном стоит плетеная корзина с крышкой, лежат довольно толстая книга и темная матерчатая сумка. На полочке в левом верхнем углу стоит медная вазочка с цветами и медный кувшин. Комната имеет темные деревянные стены, в ней мало света.

На [илл. 110.13](#) видны лишь темные стены лоджии, базы и капители обрамляющих ее колонн, а также пол со сложным узором.

На [илл. 110.15](#) серый каменный трон Мадонны обрамлен невысокими колоннами, на которые опирается арка трона. На верхней части каждой колонны в динамичных позах помещены по три скульптурных изображения обнаженных младенцев. Две скульптуры младенцев находятся и на своде арки трона. Между ними натянуты две гирлянды. Спускающаяся со свода коричневая портьера со сложным рисунком служит спинкой трона. Пол перед тронем также имеет сложный рисунок.

На [илл. 110.18](#) действующие лица занимают почти все пространство картины, за ними же находится полная темнота. Поэтому из всего интерьера виден только светло-коричневый пол, разделенный на небольшие квадраты и украшенный простым узором.

Архитектурные сооружения. На [илл. 110.12](#) в правом верхнем углу картины помещено окно, через которое виден серый каменный дом зажиточных крестьян с высокой крышей и слуховыми окнами. Влево от него идет каменная ограда с навесом над воротами и входом с полукруглым верхом. Ограда заканчивается у большого амбара с высокой коричневой крышей, перед которым виден небольшой садик, огороженный низким деревянным заборчиком.

На [илл. 110.13](#) в проеме выхода из лоджии за спиной Мадонны протянулась зубчатая каменная стена монастырского двора, у которой

молится картезианский монах в светло-серой рясе. За стеной изображен реальный вид города Брюгге, с его церквами, административными зданиями и жилыми домами.

На [илл. 110.14](#) на стыке центральной и правой панелей нарисован серый каменный рыцарский замок с мощными укреплениями и башнями.

Пейзаж. На [илл. 110.12](#) деревенский пейзаж виден в проеме окна. Замкнутый сад ограничен каменной стеной, домом и амбаром. Из ворот и входа в сад выходят желтые песчаные дорожки. Перед домом протекает узкая речка, низкие берега которой поросли густой зеленой травой. По речке плавают два белых лебедя. За оградой же протянулся густой зеленый лес. Небо над ним безоблачно.

На [илл. 110.13](#) замкнутый сад ограничен монастырской стеной. У выхода из лоджии цветут кусты синих ирисов. Монастырский дворик зарос густой зеленой травой, по нему причудливо вьются желтые песчаные дорожки. Рядом с молящимся монахом растут невысокие деревья с пышными кронами. Противоположная часть монастырской стены покрыта вьющимися растениями. В самом городе кое-где также видны кроны деревьев. За городом протянулся широкий луг, в некоторых местах поросший деревьями и кустами. Слева возвышаются скалистые горы, растворяющиеся в дымке. Небо в вышине покрыто облаками.

На [илл. 110.14](#) все три панели имеют общий пейзаж. Слева ([илл. 110.16](#)) виден обрывистый холм, поросший лиственными деревьями. Перед замком простирается широкий луг. На заднем плане к линии горизонта уходят пологие холмы, поросшие лесом. Небо вверху приобретает темный цвет.

Цветовая гамма и композиция. Картина на [илл. 110.12](#) написана в темных коричневых тонах. Некоторое оживление в эту мрачноватую цветовую гамму вносит пейзаж в окне. На этом фоне резко выделяются светлые лицо Мадонны и фигурка Младенца. Они вместе с миской образуют резкую диагональ композиции. Этой диагонали противопоставлен прямоугольник окна. Картина предвещает начало бытовой живописи.

Картина на [илл. 110.13](#) написана в ярких праздничных красках. Фон образуют стены лоджии и пейзаж в ее проеме. На этом фоне выделяется красный плащ Мадонны, белые туники ангелов вверху, светлая фигурка Младенца и нежное лицо Мадонны. Фигуры музицирующих ангелов сливаются с этим фоном. Мадонна и Младенец помещены в своеобразную мандорлу из четырех ангелов. Нежные отношения между матерью и Сыном составляют некий контраст с торжественностью ангелов и обыденностью человеческого мира на заднем плане.

Триптих на [илл. 110.14](#) написан в темных тонах. Синие краски заднего плана контрастируют с яркими одеждами действующих лиц. Красный цвет накидки Мадонны повторяется в цвете плаща апостола Иоанна, черный цвет ее платья – в цвете одежд донаторов, цвет плаща Иоанна Крестителя – в цвете кафтана сына заказчика. Фигуры Мадонны и ангелов образуют равнобедренный треугольник, вписанный в вертикальные очертания трона на центральной панели, а фигуры святых и донаторов – два острых угла на

боковых панелях. Эта сложная ломаная линия композиции противопоставлена размытой и неровной линии горизонта. Триптих выглядит слишком официальным.

Картина на [илл. 110.18](#) написана в темно-красных тонах. Фон образован темнотой заднего плана и одеждами действующих лиц. На этом фоне внимание притягивают светлые фигуры ангелов и лица персонажей. В горизонтальной композиции художнику, тем не менее, удалось представить глубину пространства. Эта картина заметно отличается от близкого по тематике произведения Мастера Девы среди дев ([илл. 67.49](#)) большим числом действующих лиц, композицией и полным отсутствием декораций.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Хуана Фландрского ([илл. 110.19](#)) размером 26×19.5 см, созданная около 1510 года и хранящаяся в частной коллекции, была частью главного алтаря собора в Паленсии. Она напоминает произведения Ганса Мемлинга на этот сюжет. В крупноватом лице Мадонны можно усмотреть присутствие испанских черт, наряду с нидерландскими и итальянскими образцами. Мадонна предлагает Младенцу яблоко, и Он уже протянул за ним правую ручку. Пейзаж почти весь заслонен фигурами действующих лиц. Лишь темные тучи в верхних углах картины несколько омрачают идиллическую сценку.

Еще несколько произведений на этот сюжет создал Герард Давид. На картине ([илл. 110.20](#)), созданной его мастерской около 1510 года и хранящейся в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, куда она поступила в 1975 году из коллекции Роберта Лемана, Младенец с удивлением смотрит на мать, нежно обняв ее за шею. Серьезная Мадонна грустит. Фон картины зеленый.

На крошечной картине Герарда Давида ([илл. 110.21](#)) размером 9×7 см из коллекции Сьерро де Альзага в Валенсии воспроизведена почти та же композиция, но на желтом фоне.

На картине того же мастера ([илл. 110.22](#)) размером 28×19 см из Музея Иоанна Павла II в Варшаве Мадонна читает Младенцу книгу перед парашетом, а черный фон картины украшен гербами.

Его же картина ([илл. 110.23](#)) является частью «Полиптиха Червара» ([илл. 110.24](#)), хранящегося в Палаццо Бьянка в Генуе. Мадонна и Младенец заимствованы с картины на [илл. 110.18](#). Накладка Мадонны и трон отличаются большим великолепием.

Картина ([илл. 110.25](#)) размером 41×32 см, созданная в 1510-1515 годах и хранящаяся в Музее Страда Нуова в Генуе, является вариантом картины на [илл. 110.12](#). Вокруг головы Младенца нарисовано золотое свечение, а волосы Мадонны кажутся более светлыми и пушистыми. Вариантом того же произведения является и картина ([илл. 110.26](#)) размером 33×28 см, созданная около 1515 года и хранящаяся в фонде Аврора в Нью-Йорке. Младенец держит веточку с вишнями, а не ложку, букет цветов, несколько измененный, перемещен с полочки в правом верхнем углу картины на полочку под окном, откуда убрана черная сумка. Еще один вариант этой картины ([илл. 110.27](#)), созданный в 1480-1520 годах, хранится в Музее изящных искусств в Страсбурге. Здесь убраны многие детали интерьера и изменен пейзаж.



Илл. 110.19. Хуан Фландрский. Мадонна с Младенцем в пейзаже.



Илл. 110.20. Мастерская Герарда Давида. Мадонна с Младенцем.



Илл. 110.21. Герард Давид. Мадонна с Младенцем.



Илл. 110.22. Герард Давид. Мадонна с Младенцем.



Илл. 110.23. Герард Давид. Мадонна с Младенцем.



Илл. 110.24. Герард Давид. Полиптих Червара.



Илл. 110.25. Герард Давид. Мадонна с Младенцем с молочным супом.



Илл. 110.26. Герард Давид. Мадонна с Младенцем с молочным супом.



Илл. 110.27. Герард Давид. Мадонна с ложкой.

Картина ([илл. 110.28](#)) размером 40×22 см является левой створкой «Диптиха Дориа-Памфилия», исполненного в 1510-1515 годах и хранящегося в Галерее Дориа Памфилия в Риме. Картина является вариацией на тему картины Яна ван Эйка ([илл. 33.7](#)). Предполагается, что правую створку этого диптиха исполнил Ян Госсарт. Диптих был заказан Антонио Сицилиано, который служил камергером и секретарем у Массимилиано Сфорца, герцога Милана. В 1513 году Антонио Сицилиано был отправлен к Маргарите Австрийской в Мехелен с дипломатической миссией. Предполагают, что там он и заказал этот триптих Яну Госсарту, который в это время служил при дворе Маргариты. Хотя авторство Госсарта вызывает споры, левая панель приписывается Герарду Давиду большинством специалистов.

Картина ([илл. 110.29](#)) размером 37×26 см из Музея Костаньино в Розарио, куда она поступила в 1942 году, в качестве фона вводит пейзаж. Поза Младенца очень неуклюжа, а Его образ весьма неудачен.

На картине ([илл. 110.30](#)), созданной около 1510 года и хранящейся в Прадо в Мадриде, Мадонна с Младенцем нарисованы в раме окна с орнаментом в верхней его части. На подоконнике лежит раскрытая книга и стоит глиняная вазочка с букетом цветов. Печальный пейзаж на заднем плане гармонирует с печальными образами действующих лиц. Черная накидка Мадонны контрастирует с белой рубашечкой Младенца.

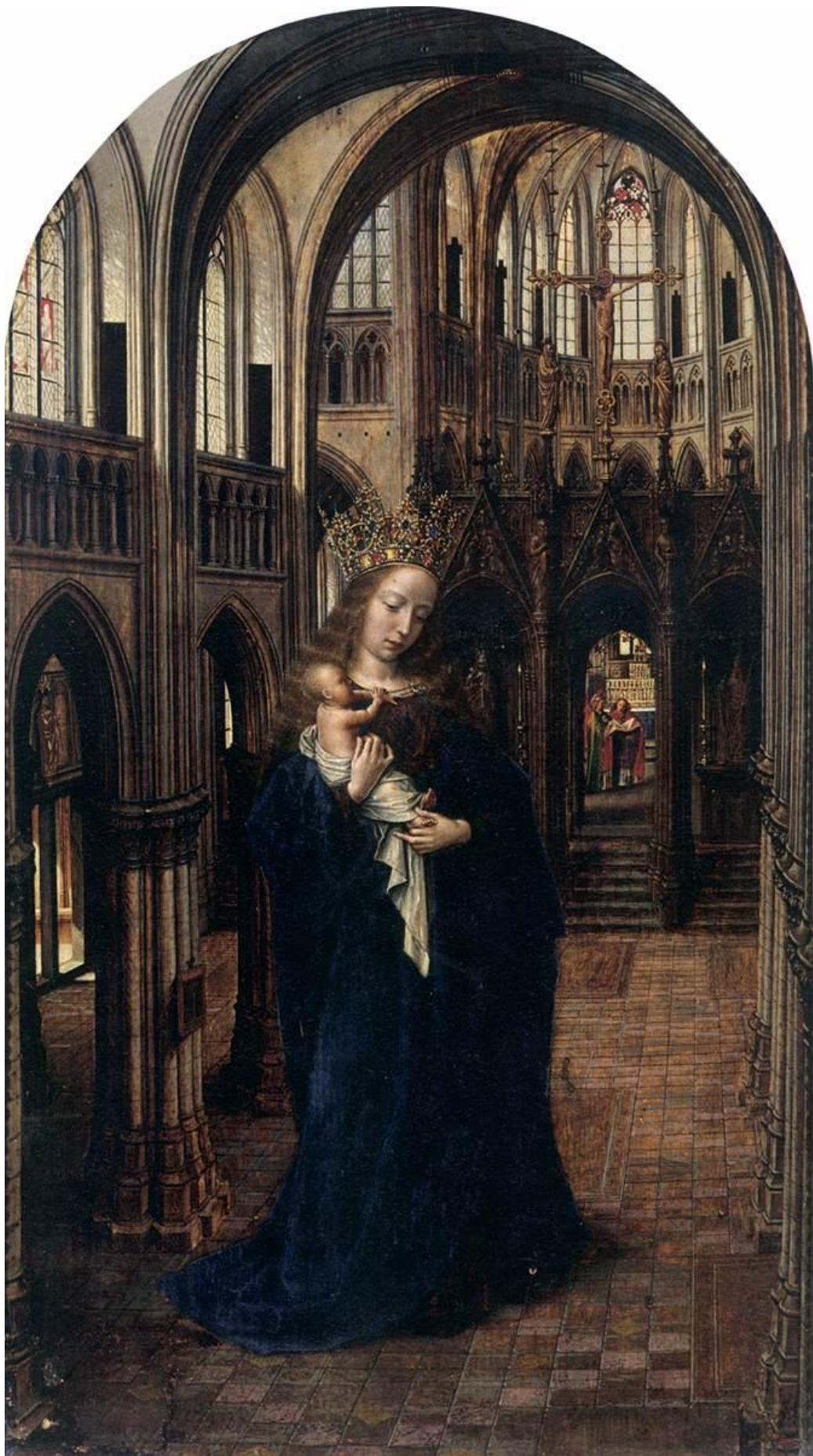
На картине ([илл. 110.31](#)), созданной в 1490 году и хранящейся в Государственных музеях Берлина, образы Мадонны и Младенца заимствованы из картины Ганса Мемлинга ([илл. 81.19](#)). Мадонна сдвинута вправо от центра, а слева нарисован средневековый город и возвышающийся за ним холм. На улицах города люди заняты повседневными делами.

На красочной картине ([илл. 110.32](#)) размером 42.6×24.7 см, созданной около 1520 года и хранящейся в Музее Бойманса-ван Бенингена в Роттердаме, нежный образ Мадонны, сидящей среди цветов, дополняет прелестный пейзаж, написанный с большим настроением. И здесь Младенец и его поза не особенно хороши.

Картина ([илл. 110.33](#)) размером 34×27 см из Прадо в Мадриде возвращает нас снова к желтому фону. Младенец играет с цветами, а маленькие ангелы надевают золотую корону на голову Мадонне с красивыми крупными глазами. Здесь у нее особенно длинные волнистые волосы, раскинувшиеся по плечам до пояса.

Картина ([илл. 110.34](#)) из Художественного музея в Базеле также представляет Мадонну с Младенцем на желтом фоне. Ангелы играют на струнных музыкальных инструментах, а Мадонна предлагает Младенцу небольшое желтое яблочко, однако Он не обращает на него никакого внимания.

Картина мастерской Герарда Давида ([илл. 110.35](#)), созданная в 1498 году и хранящаяся в Музее искусств города Феникса, была подарена ему Фондом Нью-Йорка. В комнате царит полный мрак, лишь из окна справа падает свет на Мадонну, Младенца, ангелов и пол, на котором они стоят. Контраст между светом и тьмой передан великолепно.



Илл. 110.28. Герард Давид. Диптих Дориа-Памфилия. Левая створка.



Илл. 110.29. Герард Давид. Мадонна с Младенцем.



Илл. 110.30. Герард Давид. Мадонна с Младенцем.



Илл. 110.31. Герард Давид. Мадонна с Младенцем.



Илл. 110.32. Герард Давид. Мадонна с Младенцем в пейзаже.



Илл. 110.33. Герард Давид. Мадонна с Младенцем и двумя ангелами с короной.



Илл. 110.34. Герард Давид. Мадонна с Младенцем и двумя музицирующими ангелами.



Илл. 110.35. Мастерская Герарда Давида. Мадонна с Младенцем и двумя музицирующими ангелами.

Наконец, картина того же мастера ([илл. 110.36](#)), созданная в 1490-1495 годах и хранящаяся в Музее искусств в Филадельфии, куда она поступила из коллекции Джона Г. Джонсона, является вариацией на тему картины на [илл. 110.15](#).

Из этого обзора Мадонн Герарда Давида видно, что он охотно повторял как собственные находки, так и находки своих предшественников.

110.2.2. «Мистическое обручение св. Екатерины»

Картина «Мистическое обручение св. Екатерины» ([илл. 110.37](#)) размером 106×144 см, созданная в 1502-1508 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне [43, 46].

Действующие лица. Дева Мария (в центре), напоминающая Мадонн Ганса Мемлинга, молодая, стройная, с узким лицом, небольшими глазами, высоким лбом, длинными волнистыми, но не особенно пушистыми волосами, прямым носом, маленьким ртом и округлым подбородком, одета в темно-синее платье с неглубоким вырезом и длинной пышной юбкой и в такого же цвета плащ. Подол юбки и полы плаща вышиты золотым узором. Голову Мадонны украшает простая диадема.

Младенец, довольно крупный, с длинным тельцем и ножками, коротковатыми ручками и небольшой головкой, с приятным личиком, небольшими глазками, высоким лобиком, светлыми кудрявыми недлинными волосиками, прямым носиком, небольшим ртом и подбородком, почти полностью обнажен. Лишь Его ножки прикрыты белой пеленкой. На Его правом плече повешена длинная нитка с мелкими бусами. В правой руке Он держит обручальное кольцо.

Св. Екатерина (слева от Младенца), молодая и стройная, с высокой шеей, красивым лицом, узкими глазами, высоким лбом, вьющимися светло-коричневыми волосами, спускающимися ей за спину, тонким прямым носом, маленьким ртом и острым подбородком, одета в красное платье с облегающей верхней частью и пышной юбкой и в плащ такого же цвета. Плащ имеет белую подкладку, а его низ обшит широкой белой лентой. Он пристегнут к платью двумя круглыми золотыми брошами с драгоценными камнями в центре. Ниже талии бедра Екатерины перетянуты синим поясом, завязанным узлом с длинными концами, а на шее у нее висят медальон на коротком шнурке и длинная цепь. Ее голову украшает высокая золотая корона.

Мария Магдалина (у правого края на переднем плане), молодая, крупная, с красивым, но суровым лицом, узкими глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, собранными в изящную прическу, большими ушами, острым прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в черное платье с широкими рукавами и в длинный коричневый плащ. Ее голова прикрыта прозрачной вуалью. На указательном пальце и мизинце ее левой руки надеты золотые кольца, а на шее - колье.левой рукой она придерживает серебряный сосуд для благовоний, стоящий на левом колене.



Илл. 110.36. Герард Давид. Мадонна с Младенцем на троне с музицирующими ангелами.



Илл. 110.37. Герард Давид. Мистическое обручение св. Екатерины.

Св. Варвара (между Магдалиной и Мадонной), молодая, с высокой шеей, красивым лицом, небольшими глазами, высоким лбом, светло-коричневыми волнистыми волосами, спускающимися ей за спину, носом с небольшой горбинкой, маленьким ртом и небольшим подбородком, одета в темно-синее платье с широкими рукавами и такого же цвета плащ. Ее голову украшает модная шляпка с красным верхом. На шее у нее висит кулон из драгоценного камня на цепочке. В руках она держит раскрытую толстую книгу небольшого формата.

Донатор (у левого края картины на переднем плане), каноник из Брюгге, средних лет, с массивной фигурой и просветленным лицом, умными темными глазами, высоким лбом, седеющими волосами, спадающими ему на лоб и подстриженными «в скобку», с прямым носом и небольшим двойным подбородком, облачен в голубую рясу поверх темного кафтана с меховыми обшлагами. На указательном и безымянном пальцах его правой руки надеты золотые кольца.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария сидит на троне совершенно безучастно, опустив глаза и глубоко задумавшись. Младенец протягивает кольцо Екатерине, не глядя на нее. Та, с сознанием важности момента, опустилась на одно колено и подставляет Младенцу палец. Мария Магдалина также глубоко задумалась, но при этом пытается отвлечь Варвару от чтения правой рукой, в то время как Варвара размышляет над прочитанным. Донатор, как обычно, принял молитвенную позу, стоя на коленях, и устремил взгляд в пространство перед собой. Таким образом, между собой взаимодействуют только Младенец и Екатерина, остальные же действующие лица почти полностью разобщены.

Собака. На полу перед донатором лежит светло-коричневая короткошерстная собака среднего размера комнатной породы. У нее узкая морда, висячие уши и длинные лапы.

Архитектурные сооружения. Место действия («замкнутый сад») огорожено серой каменной стеной. За ней слева виднеются серые каменные жилые дома с высокими двускатными черепичными крышами и множеством окон, в том числе и слуховых. Справа же возвышаются каменные башни и церкви.

Интерьер. Трон Девы Марии обрамлен двумя темно-красными колоннами и покрыт красным покрывалом. У него высокая коричневая спинка, а над головой Мадонны висит большой круглый золотой медальон, украшенный драгоценными камнями. Позади трона висит широкая черная портьера с золотым растительным узором. Пол перед тронем покрыт разноцветными клетками, образующими простой геометрический узор. На полу рядом с собакой лежат церковные принадлежности донатора.

Пейзаж. По обе стороны от портьера стоят букеты цветов. Стена замкнутого сада увита виноградными лозами (символом Евхаристии); слева от донатора на среднем плане молодой монах собирает гроздь. За стеной видны густые кроны лиственных деревьев. Небо покрыто легкими облачками.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образуют интерьер и стена замкнутого сада. На темном фоне спинки трона контрастно выделяются лицо Мадонны и тельце Младенца, но с ним сливаются одежды Девы Марии. С пестрым фоном картины сливаются разноцветные одежды остальных действующих лиц, но на нем выделяются их лица. Особый узор в верхней части картины образует городской пейзаж. Действующие лица расположены полукругом, вписанным в прямоугольник замкнутого сада. В центре этого полукруга находится пол лоджии с лежащей на нем собакой. На картине царит торжественное настроение. Хотя ее прототипы можно усмотреть в произведениях Яна ван Эйка ([илл. 33.13](#)) и Ганса Мемлинга ([илл. 81.35-81.36](#)), Герард Давид внес немало своего в интерпретацию этого сюжета.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Боккаччино Боккаччо ([илл. 84.148](#)) поместил этот сюжет на лоно природы. В действии принимают участие Иоанн Креститель, апостол Петр и Мария Магдалина, а на задний план вынесены евангельские вставные сцены.

На картине Пинтуриккио ([илл. 110.38](#)) размером 45×34 см из Пинакотеки Ватикана, написанной в бедной, красно-коричневой цветовой гамме, единственными свидетелями мистического обручения являются два серафима в верхних углах картины. Екатерина выглядит почти девочкой. У всех персонажей очень красивые лица.

На картине Филиппо Липпи ([илл. 110.39](#)), созданной в 1501 году и хранящейся в церкви Сан-Доменико в Болонье, свидетелями мистического обручения являются Иоанн Креститель, апостол Петр (слева от Мадонны), апостол Павел и св. Себастьян (справа от Мадонны). Кроме того, слева от Иоанна Крестителя в лоджию заглядывает еще один старик. Сверху на сцену смотрит Бог-Отец, а слева от Него – несколько ангелов. Действие происходит в классическом интерьере, а за спиной старика виден кусочек пейзажа. Внимание всех присутствующих поглощено тем, как прелестный Младенец надевает кольцо на палец красавице Екатерине.

110.2.3. «Мария, обнимающая мертвого Христа»

Картина «Мария, обнимающая мертвого Христа» ([илл. 110.40](#)) размером 16.2×11.4 см хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге. Она представляет собой уменьшенное повторение центральной части алтарного образа «Оплакивание» ([илл. 110.70](#)) Давида. Подобных повторений известно немало, но считается, что среди них эрмитажная картина обладает наиболее высокими художественными качествами и, как предполагают, написана Давидом собственноручно. Веским аргументом в пользу оригинальности картины считаются авторские изменения рисунка, возникшие в процессе работы художника над картиной, которые заметны на плече и руке Христа, а также на руке Марии. Линии этого рисунка были обнаружены с помощью фотографирования картины в инфракрасных лучах. Картина вместе с рамой в XVII веке вставлена в доску, на которой фламандский художник Фердинанд ван Кессель изобразил две колонны, увитые гирляндами цветов ([илл. 110.41](#)).



Илл. 110.38. Пинтуриккио. Мистическое обручение св. Екатерины.



Илл. 110.39. Филиппино Липпи. Мистическое обручение св. Екатерины.



Илл. 110.40. Герард Давид. Мария, обнимающая мертвого Христа.



Илл. 110.41. Герард Давид. Мария, обнимающая мертвого Христа.

Эта доска имеет размеры 36×44.5 см. Картина поступила в Эрмитаж в 1792 году из коллекции князя Г.А. Потемкина [42].

Действующие лица. Иисус, среднего возраста, с худым телом, обезображенным стигматами и кровоподтеками, с серым от перенесенных страданий, но прекрасным лицом, глубоко запавшими крупными глазами, высоким лбом с ранами от колючек тернового венка, темными волосами, прямым носом, впалыми щеками и довольно длинной черной бородой, почти полностью обнажен.

Дева Мария, с изумительно прекрасным лицом, крупными скорбными темными глазами, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в черное платье с длинными рукавами. Ее волосы закрыты большим белым головным платком. В руках она держит белые погребальные пелены, которыми пытается обвить тело Иисуса.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария обнимает тело Иисуса и целует Его голову. Его правая рука согнута в локте и словно повисла в воздухе. Левая рука Мадонны, которой она держит правую руку Иисуса, кажется неестественно короткой.

Цветовая гамма и композиция. Тело Иисуса, лицо Девы Марии и ее белый головной платок резко выступают на черном фоне картины. Скорбь матери передана художником очень убедительно.

Сравнение с другими парными образами Иисуса и Девы Марии. На парных картинах Монтаньи ([илл. 110.42](#)) из Национальной пинакотекки в Сиене образы Спасителя и Богоматери выглядят не столь трагично, несмотря на терновый венок на голове Иисуса и черный платок на голове Мадонны.

Филиппино Липпи на красочной картине ([илл. 110.43](#)) размером 156.1×146.7 см из Старой пинакотекки в Мюнхене изобразил воскресшего Христа в голубой багрянице и постаревшую Деву Марию в ярких одеждах в театральных позах на фоне яркого и радостного пейзажа. Сверху на них смотрит Бог-Отец с ангелочками в мандорле, а в небе среди туч изображена сцена Благовещения. На среднем плане присутствуют индифферентные персонажи.

110.3. Евангельские истории

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

110.3.1. «Рождение Христа»

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются два произведения на этот сюжет.

Картина «Рождение Христа» ([илл. 110.44](#)) размером 76.5×56 см, созданная около 1490 года, хранится в Музее изящных искусств в Будапеште [31].



Илл. 110.42. Монтанья. Иисус Христос и Дева Мария.



Илл. 110.43. Филиппино Липпи. Христос и Мария.



Илл. 110.44. Герард Давид. Рождение Христа.

Триптих «Рождество» ([илл. 110.45](#)), центральная панель ([илл. 110.46](#)) которого имеет размеры 89.6×71.1 см, а боковые створки – 89.6×31.4 см, созданный в 1510-1515 годах, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. Около 1920 года триптих находился в коллекции Уттуриа в Мадриде. Затем он был перевезен в Америку. Поступил в музей в 1949 году из собрания Д.С. Бейча в Нью-Йорке [42, 43].

Действующие лица. Дева Мария (справа на [илл. 110.44](#) и слева на [илл. 110.46](#)), молодая, более худая и высокая на [илл. 110.44](#), с узким (особенно на [илл. 110.44](#)) приятным лицом, небольшими глазами, высоким лбом, на [илл. 110.44](#) длинными волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, нежными щеками, небольшим ртом и маленьким подбородком, одета в светло-коричневое на [илл. 110.44](#) и темно-синее на [илл. 110.46](#) длинное платье и темно-синий плащ, край которого на [илл. 110.46](#) вышит золотым узором. На [илл. 110.46](#) ее волосы закрыты большим белым головным платком, конец которого спускается ей на спину; от этого платка исходит золотое лучистое свечение.

Младенец (в центре), маленький и худенький, с крупноватой головкой и длинным тельцем, полностью обнажен. На [илл. 110.46](#) от Его головки исходит золотое лучистое сияние.

Иосиф (в центре, позади Младенца на [илл. 110.44](#) и справа на [илл. 110.46](#)), средних лет, но более старый и полный на [илл. 110.44](#), с добрым лицом, небольшими глазами, густыми бровями, высоким лбом, переходящим на [илл. 110.44](#) в лысину, а на [илл. 110.46](#) с залысинами, прямым носом, на [илл. 110.44](#) довольно длинной и раздвоенной на конце бородой с проседью, а на [илл. 110.46](#) – более короткой, одет в длинную красную тунику и темно-синий плащ на [илл. 110.44](#) и в короткую красную тунику и синий плащ с большим черным воротником на [илл. 110.46](#). На [илл. 110.46](#) его ноги обтянуты узкими темно-серыми штанами и заправлены в невысокие серые сапоги с меховой оторочкой. На [илл. 110.44](#) он держит в левой руке горящую свечу.

Ангелы (на [илл. 110.44](#) слева от Младенца на переднем плане, а на [илл. 110.46](#) в левом верхнем углу картины), на обеих картинах частично заимствованы у Гуго ван дер Гуса ([илл. 86.24](#)). Маленькие и без крыльев на [илл. 110.44](#) и более крупные с большими крыльями, с голубой нижней поверхностью и коричневой верхней, они облачены в длинные белые туники, а некоторые – в коричневые плащи.

Пастухи (на [илл. 110.44](#) двое слева от Иосифа и один позади Мадонны, а на [илл. 110.46](#) за окном руины), с грубоватыми лицами, облачены в бедные одежды, соответствующие их положению.

Св. Иероним (на [илл. 110.45](#) слева), не старый, среднего роста и худой, с маловыразительным лицом, маленькими глазами, невысоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную короткими рыжими волосами, с прямым носом и окладистой недлинной бородой, облачен в красную кардинальскую мантию, надетую поверх белых и синих одежд. В левой руке он держит золотой крест на длинном золотом древке.



Илл. 110.45. Герард Давид. Триптих Рождества.



Илл. 110.46. Герард Давид. Центральная панель триптиха Рождества.

Св. Винсент (на [илл. 110.45](#) справа), молодой, с широкоскулым бритым лицом, крупными темными глазами, густыми бровями, низким лбом, коротко стриженными коричневыми волосами, окружающими обширную тонзуру, прямым носом, полными губами и острым подбородком, облачен в зеленую мантию с золотой вышивкой, надетой поверх тонких белых одежд. В правой руке он держит толстую книгу большого формата в красном переплете.

Донатор (на [илл. 110.45](#) перед Иеронимом), крупный мужчина средних лет, с маловыразительным бритым лицом, небольшими глазами, высоким лбом, переходящим в небольшую лысину, недлинными коричневыми волосами, прямым носом, тонкими губами и небольшим подбородком, облачен в коричневый кафтан с воротником и обшлагами из коричневого меха. Его голова непокрыта, а ноги обуты в грубые черные башмаки. В руках он держит четки. Его жена (на [илл. 110.45](#) перед Винсентом), выглядит более молодой, чем ее муж, с приятным лицом, выразительными темными глазами, высоким лбом, прямым носом, пухлыми губками и маленьким подбородком, одета в коричневое платье с растительным узором. Из-под коротких рукавов платья видны длинные и широкие рукава красной нижней одежды. Ее волосы закрывает большой черный капюшон с золотой вышивкой и белыми отворотами, под которым виднеется белый головной платок. На шее у нее висит крестик из драгоценных камней на короткой золотой цепочке. На указательном и безымянном пальцах ее левой руки надеты два золотых кольца.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 110.44](#) голенький Младенец лежит частично на конце накидки Мадонны, а частично на голой земле. Дева Мария стоит на коленях перед Ним, сложив вместе пальцы рук. С другой стороны на коленях стоят два ангела. Иосиф устало сидит чуть сзади, прикрывая правой рукой огонь свечи от ветра. Слева подошли два пастуха. Тот, что ближе к зрителю, неуклюже становится на одно колено. Подросток слева от Иосифа приложил правую руку к груди, держа в левой руке свой посох. Еще один пастух пытается взглянуть на Младенца через пролом в стене хижины.

На [илл. 110.45](#) Младенец лежит в яслях на белой пеленке, постеленной на солому. Дева Мария стоит на коленях перед ним, молитвенно сложив руки ладонями вместе и наклонившись вперед. Иосиф встал на одно колено и сложит крестом руки на груди. Ангелы слетают с небес приветствовать Спасителя. Пастухи бросили своих овец и пришли посмотреть на чудо. Донаторы застыли, стоя на коленях в молитвенных позах, а их святые покровители, глядя на них, подталкивают их поближе к Младенцу.

Вставная сцена. На [илл. 110.44](#) в правом верхнем углу помещена сцена Благовестия пастухам. На склоне высокой скалы прилегло стадо белых овец. Ангел в белой тунике, летая в небе, благовествует пастухам, а они, поднявшись, с удивлением смотрят на него.

Животные. На [илл. 110.44](#) у правого края картины видны морды серого осла и почти красного вола, которые с интересом смотрят на Младенца. На [илл. 110.46](#) менее удачно нарисованные вол и осел (из-за более трудного

ракурса) согревают своим дыханием Младенца, согласно Джованни де Каулибусу (Псевдо-Бонавентуре): «...вол и осел склонили свои головы над яслями, дабы дыханием своим согреть Младенца, так как понимали, что в такой холод едва укрытому Младенцу нужно тепло». Кроме того, на [илл. 110.45](#) слева от Иеронима мы видим его постоянного спутника, льва, не очень крупного, но нарисованного довольно похоже, а перед донатором – темную свинку, атрибут св. Антония.

Архитектурные сооружения. На [илл. 110.44](#) поклонение Младенцу происходит на фоне полуразрушенной хижины с низкой двускатной прохудившейся крышей. Дворик, где стоит эта хижина, окружен также полуразрушенной кирпичной стеной. Арочный вход в этот дворик слева от хижины также разрушен. Позади хижины в проломе стены и над ней видны остатки заброшенного каменного храма. Слева же на среднем плане нарисован средневековый город с каменными стенами и башнями, перед которым разместились более скромные деревенские домики.

На [илл. 110.45](#) руина, где происходит действие, представляет собой полуразрушенный заброшенный каменный храм с серыми стенами. В центральном проеме позади стада овец виден средневековый город.

Символические предметы. На [илл. 110.45](#) на переднем плане лежит плетеная корзина с бельем с открытой крышкой, и сноп соломы, который жгутом скрутил Иосиф, чтобы Дева Мария могла родить на него Младенца. На нем же лежит посох Иосифа. Перед женой донатора лежат меч с крестообразной ручкой и колесо с металлическими шипами – атрибуты св. Екатерины.

Пейзаж. На [илл. 110.44](#) за оградой дворика, где происходит поклонение Младенцу, расстилается равнина с пологими холмами вокруг города. Равнина поросла травой и группами деревьев, пересекается несколькими дорогами, вокруг сельских домиков видны сады. Этот мягкий рельеф нарушается скалой справа, на которой изображена вставная сцена. Небо покрыто легкими облаками.

На [илл. 110.45](#) пейзаж виден слева и справа от руины, а также через проем в ее стене в центре. Холмистая равнина поросла деревьями с густой зеленой листвой. Небо покрыто темными тревожными тучами.

Цветовая гамма и композиция. На [илл. 110.44](#) фон образуют красные кирпичные стены дворика, такие же строения города и темно-зеленые трава и листва деревьев окружающего пейзажа. На этом фоне контрастно выделяются лишь тельце Младенца и белые туники ангелов, а одежды остальных действующих лиц гармонируют с ним. Все участники поклонения, включая Младенца и ангелов, образуют своего рода круг в ограниченном пространстве дворика, а его участники кажутся освещенными мистическим светом. Из него выпадают лишь пастух за стеной и вол с ослом. Вся картина нарисована как вид сверху, а хижина и стена дворика справа противопоставлены широкой равнине слева. Тем не менее, картина не производит особенно торжественного впечатления.

На [илл. 110.45](#) серый цвет фона создается стенами руины, в который врываются зеленые пятна пейзажа. И здесь с этим темным фоном контрастируют лишь тельце Младенца на белой пеленке и светлые туники ангелов, а одежды остальных персонажей сливаются с ним. Основные участники поклонения выстроены в линию. Диагональ центральной панели ([илл. 110.46](#)) создают группа ангелов и фигура Иосифа, а глубину пространства – пастухи и пейзаж на среднем плане. В этом произведении художник пропел торжественную песнь во славу Рождения Спасителя.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 107.5.2.

Несколько вариантов этого сюжета создал Пьеро ди Козимо. На его тондо ([илл. 110.47](#)) диаметром 160 см, созданном в 1490-1500 годах и хранящемся в Музее искусств в Толедо, штат Охайо, лишь одна Дева Мария, отложив книгу, которую она читала, поклоняется спящему Младенцу. Слева от Мадонны на среднем плане на коленях стоит Иосиф, рядом с которым пасутся вол и осел, хотя мастерски нарисованный скалистый и лесистый пейзаж плохо подходит для этого. На заднем плане виден традиционный морской залив. Его же тондо ([илл. 110.48](#)) диаметром 116 см (без рамы), созданное около 1510 года и хранящееся в Палаццо Мартелли во Флоренции, написано в интересной манере с резкими переходами красок. Младенцу, который активно тянется к матери, поклоняются и Мадонна, и Иосиф. Вол и осел едва уместились на склоне правого холма. С левого холма спускаются пастухи. Небо между холмами заполнено облаками, окрашенными в разные цвета. Холст был помещен в широкую золотую раму в XIX веке. Тондо ([илл. 110.49](#)) диаметром 140 см, созданное в 1505 году и хранящееся в Галерее Боргезе в Риме, представляет эту сцену в нетрадиционной иконографии. Младенцу поклоняются Мадонна, юный Иоанн Креститель и два ангела, причем на коленях стоит только Иоанн. Младенец Иисус забрал Себе его деревянный крестик. Ангелы держат в руках длинные продольные флейты, причем играет только тот, что слева. В проеме двери, на среднем плане виден Иосиф, который пасет вола и осла. Художник создает цветовой контраст между освещенным задним планом и полумраком переднего плана, в котором резко выделяются светлые тела младенцев и лица Мадонны и ангелов. Тондо ([илл. 110.50](#)) диаметром 146 см, созданное около 1500 года, хранится в Музее изящных искусств в Будапеште. Младенец Иисус отвернулся от поклоняющихся Ему Мадонны, маленького Иоанна Крестителя и ангела. Справа сидит сизый голубь с белыми крыльями. Руина, на фоне которой происходит поклонение, имеет два этажа. По лестнице со второго этажа вниз тяжело спускается Иосиф. На площадке второго этажа, откуда лестница ведет и на чердак, стоит ангел, а еще один ангел слетает на эту площадку. Слева от Иоанна на среднем плане пасутся вол и осел. На дороге, ведущей из города, видны пешие и конные путники. В отношении красок эта картина менее интересна.

На картине Хуана Фландрского ([илл. 110.51](#)) размером 111×79 см, созданной в 1508-1519 годах как часть алтаря церкви Сан-Ладзаро в



Илл. 110.47. Пьеро ди Козимо. Мадонна, поклоняющаяся Младенцу.



Илл. 110.48. Пьеро ди Козимо. Поклонение Младенцу.



Илл. 110.49. Пьеро ди Козимо. Поклонение Младенцу Христу.



Илл. 110.50. Пьеро ди Козимо. Поклонение Младенцу.



Илл. 110.51. Хуан Фландрский. Рождество.

Паленсии, в Северной Кастилии, а ныне хранящейся в Национальной галерее в Вашингтоне, впечатляющим представляется явление ангела в ночи, осветившего своей розовой мандорлой все окрестности. Иосиф и пастух с изумлением смотрят на ангела, потрясающего развернутой бандеролью с Благой Вестью. Дева Мария молится столь сосредоточенно, что это чудо не смогло отвлечь ее от этого занятия. Вол и осел также поглощены Младенцем. Поразительно исполнены переходы розового цвета ко все более темному синему цвету и, наконец, к полному мраку ночного неба. Сова, сидящая на руине, усиливает это ночное ощущение.

Приведем также некоторые другие варианты этого сюжета, исполненные Герардом Давидом. Картина ([илл. 110.52](#)) из Музея Метрополитен в Нью-Йорке, поступившая туда в 1931 году по завещанию Майкла Фридзама, представляет эту сцену при дневном освещении. Мадонна, Иосиф и ангелы тесной группой поклоняются Младенцу. К ним присоединяются пастухи, подходят вол с ослом. Руина и пейзаж позади нее написаны с большим настроением. Картину ([илл. 110.53](#)) размером 57×41 см, созданную около 1495 года и хранящуюся в Музее истории искусства в Вене, можно рассматривать как развитие идей Гертгена тот Синт Янса ([илл. 82.22](#)) относительно эффектов ночного освещения. Свет, исходящий от Младенца, падает на лица Мадонны и ангелов, свитки, которые они держат, и их туники. При этом он затмевает и свет свечи, которую держит Иосиф, и сияние от головы Мадонны, и свет занимающейся зари. Все присутствующие замерли в восхищении и зритель вместе с ними.

110.3.2. «Поклонение волхвов»

Картина «Поклонение волхвов» ([илл. 110.54](#)) размером 60×59 см, созданная около 1515 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне. Предполагают, что она была частью большого алтаря, который художник исполнил во время поездки из Брюгге в Антверпен [33, 46].

Действующие лица. Дева Мария (слева на переднем плане), молодая, стройная, с красивым лицом, крупными полуприкрытыми глазами, высоким лбом, прямым носом, нежными щеками, полными губами и небольшим подбородком, одета в темно-синее платье с широкой юбкой и более светлую синюю накидку. Ее волосы закрыты большим белым головным платком, собранным в красивые складки. Обеими руками она держит Младенца.

Младенец, маленький, худенький, с короткими ручками, круглой головкой, темными глазками, высоким лобиком, светло-желтым пушком на темени и затылке, носиком пуговкой, маленьким ртом и подбородком, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра обернуты белой пеленкой.

Иосиф (левее Девы Марии, в дверях), пожилой, высокий и худой, с добрым лицом, темными волосами и окладистой бородой, одет в дорожный костюм.

Старший волхв (справа от Мадонны), средних лет (а не старый, как обычно), худой, с узким лицом, живыми темными глазами, высоким лбом, на



Илл. 110.52. Герард Давид. Рождество.



Илл. 110.53. Герард Давид. Рождество.



Илл. 110.54. Герард Давид. Поклонение волхвов.

который спадает прядь пушистых темно-коричневых волос, прямым носом, пухлыми губами и длинной бородой, одет в красный кафтан, отороченный темно-коричневым мехом. Его меховая шляпа с широкими полями и отделанной золотом тульей лежит перед ним на земле, а ноги обуты в красные башмаки. На шее у него висит крупная золотая цепь, а на указательном и безымянном пальцах его левой руки надеты золотые кольца. Его небольшая круглая золотая дароносица стоит рядом со шляпой на земле.

Средний волхв (справа от старшего), немногим моложе старшего, более приземистый и с более широким лицом, крупными глазами, широкими бровями, низким лбом, шапкой вьющихся коричневых волос, прямым носом и короткой рыжей бородой, закутан в сиреневый плащ с красной подкладкой. Из-под плаща видна его белая сорочка. В левой руке он держит свою темно-красную шляпу, а в правой – золотую дарохранительницу цилиндрической формы с красивой крышкой.

Младший волхв (справа от среднего), молодой, высокий и худой негр, с выразительным бритым лицом, крупными темными глазами, широкими бровями, высоким лбом, темными волосами, подстриженными в скобку, прямым (нехарактерным для негра) носом, полными губами и острым подбородком, одет в розовый камзол и черный плащ, полы которого на груди соединены шнуром, натянутым между двумя круглыми золотыми брошами. Его ноги обтянуты темными штанами, заправленными в высокие светло-коричневые кожаные сапоги с белыми отворотами. На левом боку у него висит меч средней длины. Свой голубой тюрбан он держит в левой руке, а в правой – изящную золотую дарохранительницу.

Свита (позади младшего волхва), с белыми и темными лицами, одета в европейские и восточные одежды и головные уборы.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария сидит на краю яслей, склонившись над Младенцем, а Тот тянется ручками к дарохранительнице старшего волхва, стоящей на земле. Старший волхв встал перед Младенцем на колени и сложит руки ладонями вместе. На его тонком лице едва заметно страдальческое выражение. Средний волхв, ожидая своей очереди поклониться Младенцу, встал на одно колено и задумался. Младший волхв только вошел внутрь руины, опустив взгляд. Свита толпится за его спиной, некоторые, глядя на поклонение своих хозяев, благоговейно сложили руки в молитвенном жесте, другие же ничего не видят из-за спин впереди стоящих.

Городской пейзаж. Действие происходит внутри каменной руины, от которой сохранился лишь серый каркас и дом у левого края картины, в дверях которого стоит Иосиф. На желтой площадке, где разместилось большинство персонажей, валяются кирпичи и осколки камней, а на остатках стен растут чахлые растения. Через пролом в стене руины и арочный вход в нее виден городской пейзаж. Слева за руиной стоит многоэтажный каменный серый дворец с башнями, многочисленными окнами и зубчатым верхом. За ним вдаль уходит улица с одноэтажными светлыми домиками с двускатными черепичными крышами. По ней гуляют горожане, и бежит белая собака. Рядом с ними видны кроны деревьев в садиках. Позади этих домиков и в

правой части на заднем плане расположены городские стены, башни и другие укрепления. За городом в дымке растворяется холмистый пейзаж с размещенными кое-где рыцарскими замками. Небо в левой половине безоблачно, а справа покрыто серыми слоистыми облаками.

Цветовая гамма и композиция. Серые руина и городской пейзаж образуют фон картины, который оживляют лишь желтая площадка и голубое небо. На этом фоне контрастно выделяются яркие одежды действующих лиц. Волхвы и их свита образуют нерезкую диагональ картины. Фигуру Девы Марии усиливает каменный дворец, а фигуру молодого волхва – вход в руину. Очаровательный пейзаж среднего и заднего плана несколько отвлекает зрителя от не слишком пышной церемонии поклонения.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 103.2.2.

Картина Лоренцо Косты ([илл. 110.55](#)) размером 75×181 см, созданная в 1499 году и хранящаяся в Пинакотеке Брера в Милане, представляет многочисленную свиту волхвов в скалистом пейзаже, среди которой несколько теряются главные персонажи и их действия. Картина написана в бедной коричневой цветовой гамме.

На картине Хуана Фландрского ([илл. 110.56](#)), созданной в 1496-1519 годах и хранящейся в Национальной галерее в Вашингтоне, красивая Мадонна с Младенцем и волхвы уединились в небольшом пространстве, ограниченном руиной, а свита ожидает конца церемонии в отдалении. От Вифлеемской звезды расходятся круги света, хотя ее основной луч направлен на Младенца. Сзади Мадонну подпирает рогатый вол. На его же картине ([илл. 110.57](#)) из собора в Паленсии церемония выглядит более торжественной и многочисленной, а руина более впечатляющей.

Еще несколько вариантов этого сюжета создал Герард Давид. На картине ([илл. 110.58](#)), созданной в 1490 году и хранящейся в галерее Уффици во Флоренции, поклонение происходит в ночи, а его участники образовали тесную группу вокруг трона Мадонны. На картине ([илл. 110.59](#)) размером 84×67 см, созданной около 1500 года и хранящейся в Королевском музее изящных искусств в Брюсселе, поклонение происходит днем, но при большом стечении народа. Для усиления значимости момента Давид рисует свечение вокруг головы Младенца и Мадонны, а также вводит в правой части картины многие символические детали: сноп соломы, на котором Дева Мария родила Иисуса, вола и осла, как носителей рождественской темы, колонну, за которую Мадонна держалась во время родов и т.п.. Мастерство художника позволило ему добиться своего рода эффекта присутствия в этом произведении. Наконец, на картине ([илл. 110.60](#)) из Старой пинакотеки в Мюнхене в состав действующих лиц введены два ангела, которые порхают над Младенцем. И здесь, как и на [илл. 110.54](#) средний план отдан городскому пейзажу, а большая часть свиты волхвов разместились на городской площади.



Илл. 110.55. Лоренцо Коста. Поклонение волхвов.



Илл. 110.56. Хуан Фландрский. Поклонение волхвов.



Илл. 110.57. Хуан Фландрский. Поклонение волхвов.



Илл. 110.58. Герард Давид. Поклонение волхвов.



Илл. 110.59. Герард Давид. Поклонение волхвов.



Илл. 110.60. Герард Давид. Поклонение волхвов.

110.3.3. «Отдых на пути в Египет»

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются три произведения художника на этот сюжет.

Картина «Отдых на пути в Египет» ([илл. 110.61](#)) размером 50.8×43.2 см, созданная в 1512-1515 годах, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке [43].

Картина с тем же названием ([илл. 110.62](#)) размером 60×39 см, созданная около 1515 года, хранится в Прадо в Мадриде [50].

Картина с тем же названием ([илл. 110.63](#)) размером 41.9×42.2 см, созданная в 1500-1505 годах, хранится в Национальной галерее искусств в Вашингтоне [43].

Действующие лица. Образы Мадонны на этих трех картинах похожи друг на друга. Молодая, с красивым лицом, крупными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, нежными щеками, полными губками и острым подбородком, она одета в темно-синее, почти черное на [илл. 110.61](#) и [110.62](#) и в более светлое на [илл. 110.63](#) платье и накидку, более светлую, чем платье на [илл. 110.61](#) и [110.63](#) и темно-синюю, почти черную на [илл. 110.62](#). На всех трех картинах виден кусок подола ее красной нижней юбки. Ее волосы стянуты диадемой и прикрыты полупрозрачной вуалью. Правой рукой она придерживает Младенца, а левой на [илл. 110.61](#) и [110.62](#) – правую грудь, которой она кормит Младенца, а на [илл. 110.63](#) – помогает Младенцу держать кисть винограда (символ Евхаристии).

Младенец, с большой головкой (особенно на [илл. 110.61](#)), не слишком красивым личиком (особенно на [илл. 110.61](#) и [110.62](#)), темными глазками, высоким лобиком, короткими светло-коричневыми волосиками, прямым носиком, полными щечками, губками и небольшим подбородком, одет в полупрозрачную рубашечку. На [илл. 110.63](#) Он обеими ручками держит зеленую кисть винограда.

Взаимодействие персонажей. Мадонна сидит на выступе скалы, на переднем плане, а Младенец – у нее на коленях. На [илл. 110.61](#) и [110.62](#) она кормит Младенца грудью, а на [илл. 110.63](#) – виноградом. На всех трех картинах она задумчива и грустна, опустила глаза, а на [илл. 110.63](#) с нежностью смотрит на Сына. Он на [илл. 110.61](#) и [110.62](#) скосил глаз на зрителя, а на [илл. 110.63](#) все Его внимание поглощено виноградом. На [илл. 110.61](#) и [110.62](#) справа от Мадонны на среднем плане изображен предыдущий эпизод, когда Дева Мария с Младенцем верхом на осле выезжает из леса, а Иосиф идет за ними. На [илл. 110.63](#) Иосиф справа от Мадонны на среднем плане сбивает палкой плоды с деревьев – тема, заимствованная у Ганса Мемлинга ([илл. 81.92-81.93](#)), а ослик, очень реалистично нарисованный, привязан слева от Девы Марии.

Архитектурные сооружения. На [илл. 110.61](#) и [110.62](#) слева от Мадонны, за склоном холма, находится средневековый город со стенами и башнями. На [илл. 110.63](#) город находится значительно дальше, почти у



Илл. 110.61. Герард Давид. Отдых на пути в Египет.



Илл. 110.62. Герард Давид. Отдых на пути в Египет.



Илл. 110.63. Герард Давид. Отдых на пути в Египет.

линии горизонта, а ближе к зрителю расположен ряд каменных крестьянских домиков. Справа от Иосифа в отдалении возвышаются купола церкви.

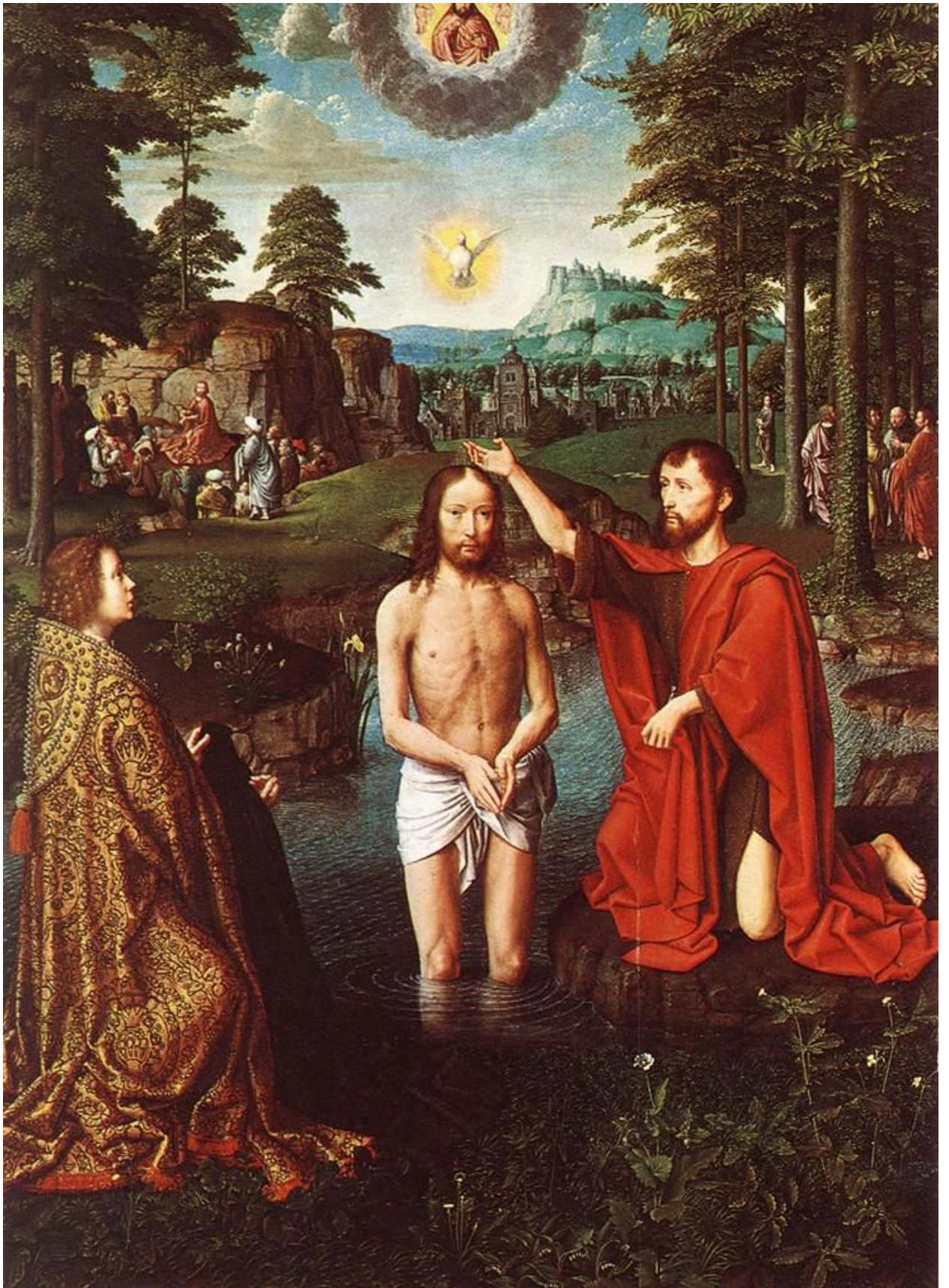
Пейзаж. На всех трех картинах фоном служит пейзаж, написанный с большим настроением. Выступ скалы, на котором сидит Дева Мария, каменные обнажения и лишенная растительности площадка перед ними исполнены с большим мастерством. Вдоль нижнего края картины мы видим ряд чахлах растений. На [илл. 110.61](#) и [110.62](#) справа позади Мадонны растет густой лес, из которого выезжают путники, а слева за городом протянулись пологие холмы. На [илл. 110.63](#) лес растет справа и слева, а в центре остается свободное пространство, через которое видна зеленая равнина, обрамленная у линии горизонта пологими холмами. На [илл. 110.61](#) рядом с Мадонной справа лежат ветки с плодами яблок, на [илл. 110.62](#) на этом месте стоит плетеная корзина, закрытая крышкой, а на [илл. 110.63](#) корзина поставлена у ног Девы Марии.

Цветовая гамма и композиция. Фон вокруг фигуры Девы Марии образуют серо-коричневые каменные обнажения скал, зеленая лужайка на опушке леса, а на [илл. 110.61](#) и [110.62](#) – темно-зеленые кроны деревьев леса. На [илл. 110.63](#) лес обрамляет фигуру Девы Марии с двух сторон, а она сама проецируется на голубеющую равнину и безоблачное небо. На этом фоне все внимание зрителя сосредотачивается на семейной идиллии, представленной прекрасной Мадонной и ее Сыном. Все картины имеют пирамидальную композицию. На [илл. 110.61](#) и [110.62](#) лес выглядит как своеобразный нимб вокруг головы Девы Марии. На [илл. 110.63](#) осел, фигура Иосифа и корзина образуют треугольник вокруг ее фигуры, причем фигура Иосифа и корзина расположены на вертикальной прямой. Гармония между впечатляющим пейзажем и трогательной фигурой матери с Сыном передана художником удивительно тонко.

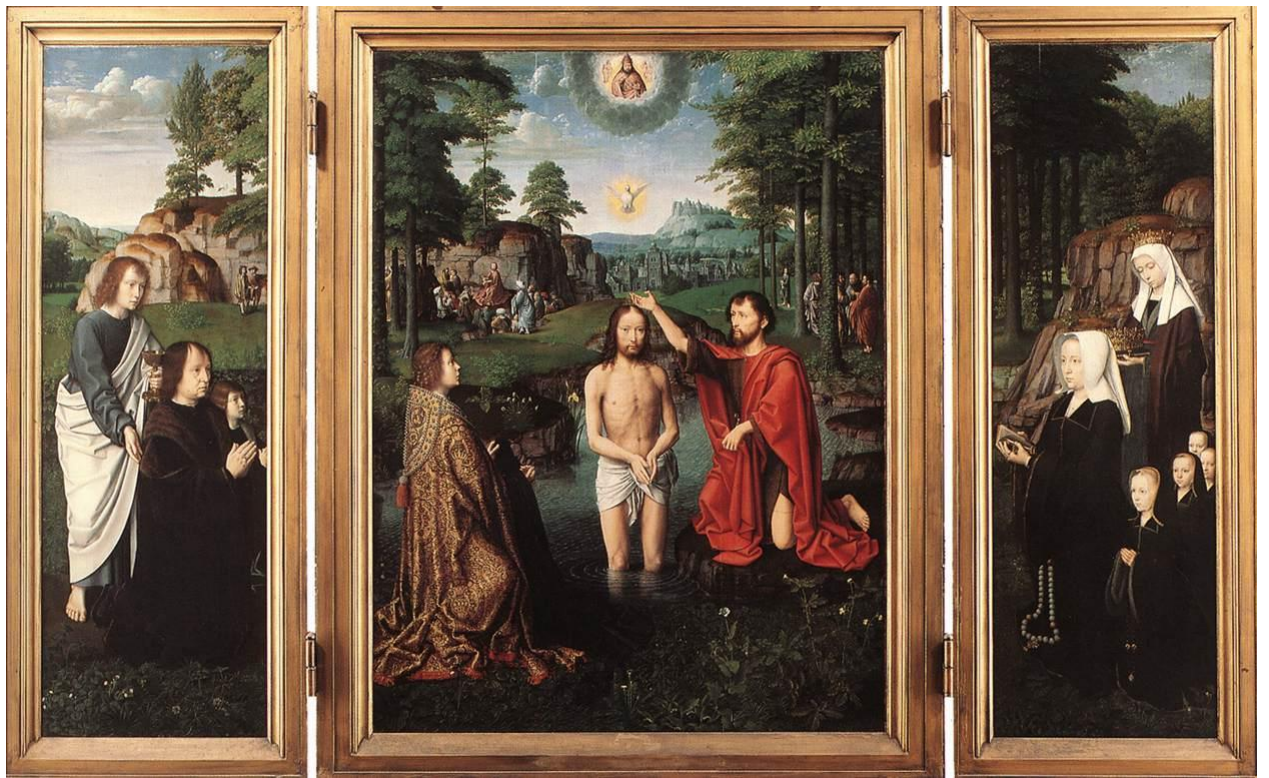
Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты. Йорг Брей изобразил сюжет «Бегство в Египет» на картине на [илл. 107.38](#). Действие развивается на переднем плане. На заднем плане видна сцена «Избиения младенцев». Картина написана в коричневых и зеленых тонах. На этом фоне внимание притягивают красные платье Мадонны и плащ Иосифа, а также белое море у линии горизонта и белый головной платок Девы Марии. Художник делает акцент на волнении Иосифа за судьбу Мадонны и Младенца, повернув его спиной к направлению движения процессии.

110.3.4. «Крещение Христа»

Картина «Крещение Христа» ([илл. 110.64](#)) размером 129.7×96.6 см является центральной панелью «Триптиха Яна де Тромпа» ([илл. 110.65](#)), боковые створки которого ([илл. 110.66](#)) имеют размеры 132×43.1 см. Триптих был исполнен в 1505 году и ныне хранится в Городском музее изящных искусств Брюгге. На оборотных сторонах створок ([илл. 110.67](#)) изображены «Мадонна с Младенцем» (слева) и вторая жена донатора Мадлен Кордые со старшей дочерью Корнелией и Марией Магдалиной позади них.



Илл. 110.64. Герард Давид. Крещение Христа.



Илл. 110.65. Герард Давид. Триптих Яна де Тромпа.



Илл. 110.66. Герард Давид. Боковые створки Триптиха Яна де Тромпа.



Илл. 110.67. Герард Давид. Обратная сторона боковых створок Триптиха Яна де Тромпа.

Триптих был заказан Яном де Тромпом, главным должностным лицом Брюгге. После его смерти в 1520 году триптих был подарен его третьей женой Братству судейских писцов города Брюгге для капеллы церкви св. Василия. Около 1797 года он был перенесен в Музей Центральной школы Брюгге, около 1804 года – в ратушу, а около 1828 года поступил в Музей Академии [42].

Действующие лица. Иисус (в центре на [илл. 110.64](#)), несколько старше, чем у Хуана Фландрского ([илл. 109.2](#)), более высокий и худой, с подчеркнутым рельефом ключиц и ребер, с узким лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, прямым носом и короткой бородкой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра обернуты большой белой повязкой.

Иоанн Креститель (справа от Иисуса), старше Иисуса, еще более худой и высокий, с печальным лицом, темными глазами, невысоким лбом с залысинами, коричневыми, более короткими, чем у Иисуса, волосами, широкими скулами и впалыми щеками, прямым носом и более густой, чем у Иисуса, бородой, одет в короткую коричневую власяницу с разрезом снизу и в широкий и длинный красный плащ поверх нее.

Ангел (слева от Иисуса), молодой и довольно высокий, без крыльев, с небольшой головой, юношеским безбородым лицом, коричневыми кудрявыми волосами и острым носом, облачен в золотую мантию с цветочным узором, украшенную жемчугом. В руках он держит темную тунику Иисуса.

Апостол Иоанн (на левой створке слева на [илл. 110.66](#)), молодой, невысокий, но стройный, с узким безбородым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, на который упала прядь довольно длинных волнистых коричневых волос, прямым носом, полными губами и массивным подбородком, одет в темно-синюю тунику и белый плащ, обернутый вокруг туловища. Его ноги босы, а голова непокрыта. В левой руке он держит золотую чашу (с ядом).

Св. Елизавета Венгерская (на правой створке справа на [илл. 110.66](#)), молодая, высокая и худенькая, с фанатичным лицом, крупными глазами, высоким лбом, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в черное платье и темно-красный плащ. Ее волосы закрывает большой белый платок, концы которого аккуратно сложены у нее на плечах, а голову венчает небольшая золотая корона. В руках на темно-красной бархатной подушке она держит другую, более крупную золотую корону.

Заказчик триптиха, Ян де Тромп (справа на переднем плане на левой створке на [илл. 110.66](#)), средних лет, чуть полноватый, с унылым бритым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, прямыми темно-коричневыми волосами, крупным носом с небольшой горбинкой, полными губами и массивным подбородком, одет в длинный темный кафтан с меховым воротником. На безымянном пальце его правой руки надето золотое кольцо. За ним, чуть левее находится его сын Филипп. Его первая жена Елизавета ван дер Меерш (слева на переднем плане на правой створке на [илл.](#)

[110.66](#)), с приятным лицом, крупными глазами, высоким лбом, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в черное платье с отложным воротником и широкими рукавами. Ее волосы закрыты большим белым головным платком. На поясе висят крупные голубые четки с золотым крестом. В руках она держит раскрытую книгу небольшого формата в коричневом переплете. Слева от нее находятся ее дочери Адевик, Анна, Жанна и Агнес.

Взаимодействие персонажей. В соответствии с традиционной иконографией этого сюжета Иисус стоит в реке по колено в воде. Его пристальный взгляд устремлен на зрителя, а руки сложены ладонями вместе. Иоанн Креститель стоит на коленях на плоском камне и поливает голову Иисуса водой из ладони правой руки, а левой поддерживает плащ. Его печальный взгляд устремлен на Иисуса. Ангел встал на одно колено и удивленно смотрит на Иисуса. Сверху на сцену смотрит небольшой Бог-Отец в мандорле, окруженной облаками, в которой видны фигуры ангелов. От Него к Иисусу слетает Святой Дух в виде белого голубя в золотой мандорле. По обе стороны на коленях стоят донаторы. Яна де Тромпа правой рукой подталкивает апостола Иоанн, наклонившийся вперед; в глубине сцены стоят два индифферентных персонажа; Маргарита Венгерская скромно опустила взор.

Вставные сцены. На [илл. 110.64](#) на среднем плане изображены две вставные сцены. Слева Иоанн Креститель, сидя на возвышении, проповедует среди иудеев, расположившихся вокруг него на земле. Справа среди деревьев Иоанн Креститель указывает своим ученикам на приближающегося Иисуса.

Архитектурные сооружения. На [илл. 110.64](#) на среднем плане позади Иисуса расположен средневековый город. Башня в центре напоминает церковь Иерусалима в Брюгге. На заднем плане, на скале справа от центра картины возвышается мощный рыцарский замок.

Пейзаж. Пейзаж является общим для всех трех створок триптиха ([илл. 110.65](#)). На переднем плане нарисованы растения и белые цветы с такой точностью, что современные ботаники смогли определить их виды [42]. Вода, ее прозрачность, круги, расходящиеся по ней от ног Иисуса, и рябь на поверхности ([илл. 110.64](#)) нарисованы с удивительным мастерством, превосходящим мастерство Хуана Фландрского в том же сюжете ([илл. 109.2](#)). Пологий противоположный берег узкого Иордана порос травой, а дальше видны серые скальные обнажения, окруженные лиственным лесом. Небо покрыто кучевыми облаками.

Цветовая гамма и композиция. Краски на этом триптихе не столь мягкие, как у Хуана Фландрского ([илл. 109.2](#)). Фон образует темно-зеленая трава и темно-синяя вода. На этом фоне контрастно выделяется светлая фигура Иисуса, белый плащ апостола Иоанна и белые головные платки св. Елизаветы и жены донатора. Остальные фигуры сливаются с ним. Светлое небо контрастирует с темной листвой деревьев. Центральную ось композиции образуют фигура Иисуса, Святой Дух и Бог-Отец. Лица ангела, Иисуса и Иоанна Крестителя образуют нерезкую диагональ центральной

панели ([илл. 110.64](#)), причем скалы и деревья леса усиливают фигуры ангела, Иоанна Крестителя и донаторов. На боковых створках ([илл. 110.66](#)) лица донаторов и святых образуют более резкие диагонали (на правой створке – две параллельные). Художник мастерски передал ощущение святости происходящего события, благоговение донаторов и желание святых приобщить их к этому священнодействию.

110.3.5. «Брак в Кане»

Картина «Брак в Кане» ([илл. 110.68](#)) размером 96×128 см, созданная около 1500 года, хранится в Лувре в Париже. Она была приобретена для Лувра в 1683 году королем Людовиком XIV, который считал заботу о пополнении художественных коллекций своей прямой обязанностью и очень интересовался искусством Нидерландов [23, 24].

Действующие лица. Иисус (левый в заднем ряду), молодой, с красивым спокойным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными коричневыми вьющимися волосами, расчесанными на прямой пробор и окруженными звездообразным лучистым нимбом, с прямым носом и короткой бородкой, одет в зеленую тунику.

Дева Мария (вторая справа от Иисуса), молодая, с печальным лицом, небольшими темными глазами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, облачена в темно-коричневую накидку. Ее волосы и шея закрыты большим белым головным платком, концы которого лежат у нее на груди, а голову окружает широкий лучистый нимб.

Жених (справа от Мадонны), молодой, с маловыразительным безбородым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, короткими светло-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, большими ушами, прямым носом, полными губами и маленьким подбородком, одет в красный кафтан, собранный в мелкие складки, с коричневым отложным воротником. На голове у него надет светлый тюрбан, а на шее висит крупная золотая цепь.

Невеста (справа от жениха), молодая, с красивым лицом, узкими темными глазами, высоким лбом, длинными пышными волнистыми светло-коричневыми волосами, прямым носом, нежными щеками, пухлыми губками и небольшим подбородком, одета в красное платье и такого же цвета плащ с белой подкладкой и отделкой. Полы плаща соединены шнуром, прикрепленным к двум большим золотым брошам с драгоценными камнями в центре. Ее голову украшает облегающая красная шапка, отделанная внизу золотом и драгоценными камнями. На шее у нее висит несколько золотых цепочек.

Гости (между Иисусом и Мадонной, справа от невесты и за ближней к зрителю стороной стола), почти все женщины, преимущественно молодые, с лицами одного типа, одеты в разнообразные платья и головные уборы.

Распорядитель пира (в центре на переднем плане), средних лет, небольшого роста, худой, с небольшой головой, некрасивым лицом,



Илл. 110.68. Герард Давид. Брак в Кане.

маленькими глазами, широкими дугообразными бровями, высоким лбом, курносый носом, толстыми губами и маленьким подбородком, одет в темно-зеленую безрукавку поверх светло-серой рубахи и в коричневые обтягивающие штаны. На его голове надет небольшой темно-зеленый тюрбан, а ноги обуты в открытые сандалии. В правой руке он держит бронзовый кувшин для вина с закрытой крышкой, а в левой – большой глиняный кувшин.

Двое слуг (в дверях лоджии, справа и чуть сзади распорядителя пира), юноши, с красивыми безбородыми лицами, одеты довольно скромно. Тот, что слева, держит в руках круглое металлическое блюдо с пирогом, а тот, что справа, в правой руке держит нож, а в левой кусок жаркого.

Опоздавший гость (слева от левого слуги), возможно, священник, средних лет, высокий и полный, с бритым лицом, одет в черный плащ поверх белого облачения и черную шапочку. Заметим, что мотив опоздавшего гостя в этом сюжете уже встречался у Хуана Фландрского ([илл. 109.8](#)).

Донаторы (на переднем плане по краям картины) не идентифицированы. Заказчик картины (слева), с выразительным бритым лицом, одет в темно-коричневый кафтан с меховым воротником, надетый поверх красной одежды. Его сын и дочь находятся справа.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария, молитвенно сложив руки ладонями вместе и склонив голову, просит Иисуса совершить чудо. Его лицо сосредоточено, Он весь погружен в Себя; правой рукой Он благословляет вино, а левую положил на стол. Распорядитель пира, наклонившись вперед и разведя руки, всем своим видом показывает, как он раздосадован тем, что кончилось вино. Слуга слева вносит в лоджию блюдо с пирогом, а слуга справа разрезает ножом жаркое. Жених с невестой и гости сидят за столом в чинных позах, не прикасаясь к еде. Лишь у правого края картины сидит старик с длинной бородой с поднятым бокалом в руке. Донаторы, стоя на коленях, застыли в молитвенных позах.

Интерьер. Свадьба происходит в просторной лоджии. Слева находится вход в нее, расположенный между двумя серыми парапетами, сложенными из каменных блоков, на которые опираются каменные круглые коричневые колонны, не особенно толстые. На такой же, как и парапеты, серой каменной стене, противоположной зрителю, за спинами жениха и невесты висит большой коричневый ковер с зеленым цветочным узором. Пол покрыт крупными серыми квадратными плитками с желтыми вставками. Гости сидят на высоких коричневых деревянных скамейках за обширным обеденным столом, накрытым белой скатертью. В отличие от большинства предшественников, изображавших пиршественные столы с очень скудной едой, стол у Герарда Давида поражает обилием яств, находящихся на нем. Среди них особенно выделяется большое блюдо с жарким, стоящее перед невестой, которое ножом разрезает слуга. На переднем плане, на полу стоят четыре больших глиняных кувшина с узкими горлышками и небольшими ручками. Еще один металлический кувшин стоит на низком столике позади сына заказчика картины.

Городской пейзаж. Слева, за колоннами лоджии на площади расположены одна за другой две серые готические церкви. С филигранной точностью нарисованы их скульптурные украшения, башни, колонны, крыши и окна. Небо над ними довольно мрачно.

Цветовая гамма и композиция. Картина написана в бедной цветовой гамме и архаичной для этого времени манере. Фон образуют серые стены лоджии и церквей, а также черный ковер. С ним сливаются темные одежды действующих лиц, и на нем контрастно выделяются белые головные платки Девы Марии и дочери донатора, а также белый передник гостя рядом с Иисусом. Гости, сидящие за столом, образуют полукруг. Распорядитель пира и слуга, разрезающий жаркое, поставлены в центре спинами друг к другу. Слуга, входящий в лоджию, и опоздавший гость вместе с городским пейзажем слева вносят асимметрию в композицию. Справа такую же асимметрию вносят фигуры детей заказчика, усиленные облием кувшинов на полу. Излишнее внимание художника к деталям сделало интерпретацию сюжета в целом не слишком убедительной.

110.3.6. «Воздвижение креста»

Картина «Воздвижение креста» ([илл. 110.69](#)) размером 48.3×94 см, созданная около 1480 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне [43].

Действующие лица. Иисус (в центре картины), молодой, высокий, атлетически сложенный, с тонкой талией, широкими плечами и мощной грудной клеткой, рельефом ребер на ней и мышц на плечах, с широким лицом, крупными темными глазами, низким лбом, длинными темными волосами, прямым носом и короткой бородкой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра обернуты небрежно завязанной белой повязкой, а на голову надвинут терновый венок, от колючек которого по лбу текут тонкие струйки крови.

Палачи (около головы и ног Иисуса), среднего возраста, заметно меньше Иисуса, со зверскими лицами, одеты в разноцветные одежды. Все они вооружены мечами. Двое из них держат в правой руке молотки, а тот, что в правом нижнем углу, – обеими руками веревку.

Воины (в левом нижнем и правом верхнем углах картины), молодые, одеты в желтые туники. Тот, что слева, вооружен длинным коричневым копьем.

Рабочий (левее палачей у ног Иисуса), средних лет, невысокого роста, с темным грубым лицом, одет в серую подоткнутую тунику и длинные зеленые штаны, заправленные в грубые коричневые башмаки. На голове у него надет коричневый тюрбан. В руках он держит штыковую лопату вполне современной конструкции.

Два мальчика (на заднем плане между левым палачом и рабочим), лет десяти, с любопытными лицами, одеты в туники, серую и красную. Тот, что слева, держит в руках недлинную палку с развилкой на верхнем конце.



Илл. 110.69. Герард Давид. Воздвижение креста.

Взаимодействие персонажей. Иисус лежит на кресте, раскинув руки и скрестив ступни, словно пойманная птица. Его тревожный взгляд устремлен на зрителя. Его левая рука уже прибита к перекладине креста, а в ладонь правой палач забивает большой гвоздь, стоя на одном колене и высоко замахнувшись молотком. Ноги Иисуса привязаны веревкой к основанию креста, и палач в правом нижнем углу изо всех сил тянет конец этой веревки, в то время, как другой палач вставляет в Его скрещенные ступни другой гвоздь и размахивается молотком. Рядом рабочий копает яму для креста. Солдат с копьём на плече безучастно стоит перед зеленой туникой Иисуса, лежащей на земле. Солдаты на заднем плане с копьями и стягами сдерживают толпу любопытных. Двое мальчиков залезли на вершину холма и жадно следят за приготовлениями к казни.

Собака. В центре на переднем плане коричневая собака, похожая на маленького пуделя, играет с черепом, лежащим на земле. Справа валяются и другие человеческие кости.

Пейзаж. Голгофа изображена как пологий коричневый холм, лишенный растительности. Справа на переднем плане, где лежат кости, земля осыпалась и образовала небольшой обрыв. На заднем плане из-за склона Голгофы видны другие пологие холмы, покрытые растительностью, а кое-где и деревьями, и уходящие к линии горизонта. Небо безоблачно, хотя и мрачновато.

Цветовая гамма и композиция. Коричневый склон Голгофы образует фон картины. На этом фоне контрастно выделяется фигура Иисуса, но с ним сливаются темно-коричневый крест и фигуры остальных действующих лиц. Фигуры заднего плана проецируются на небесный фон и контрастируют с ним. Картина нарисована с низкой точки, так, что зритель смотрит на происходящее снизу вверх. Фигура Иисуса образует диагональ картины. Палачи, воины и зеваки образуют круг вокруг Него. Хотя художник не делает акцентов на ужасных подробностях этой сцены, это произведение производит даже большее впечатление, чем похожая картина Хуана Фландрского ([илл. 109.24](#)).

110.3.7. «Оплакивание»

Картина «Оплакивание» ([илл. 110.70](#)) размером 63×62 см, созданная около 1515 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне. Эта картина была частью того же алтаря, что и картина на [илл. 110.54](#) [33].

Действующие лица. Тело Иисуса, худое и длинное, с темным несчастным лицом, закрытыми глазами, высоким лбом со следами колючек тернового венка, темными волосами с золотым свечением вокруг них, прямым носом, небритыми щеками и короткой бородой, почти полностью обнажено. Лишь Его бедра обтянуты белой повязкой.

Дева Мария (справа от Иисуса), молодая, невысокая, с красивым лицом, крупными, глубоко посаженными глазами, прямым острым носом, нежными щеками, пухлыми губами и небольшим подбородком, одета в синее платье.



Илл. 110.70. Герард Давид. Оплакивание.

Ее волосы закрыты большим белым головным платком, концы которого спускаются ей за спину. Руками она держит тело Иисуса.

Апостол Иоанн (позади Иисуса), молодой, высокий, с маленькой головой, узким безбородым лицом, красивыми темными глазами, низким лбом, хорошо причесанными длинными темными волосами, прямым носом, маленьким ртом и острым подбородком, одет в красные тунику и плащ. Его голова непокрыта, а руки обернуты белыми погребальными пеленами, на которых лежит тело Иисуса.

Мария Магдалина (справа от Иисуса на переднем плане), молодая, крупная с высокой шеей и большой головой, бледным лицом, полуприкрытыми глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, собранными в сложную прическу, прямым острым носом, маленьким ртом и подбородком, одета в зеленое платье с вырезом на груди и широкой длинной юбкой. Ее голова украшена золотой диадемой, а волосы прикрыты полупрозрачной вуалью. На указательном пальце ее правой руки надето золотое кольцо. В левой руке она держит маленький круглый белый сосуд для благовоний, крышка от которого лежит перед ней на земле, а пальцами правой руки трогает левую ногу Иисуса.

Три св. девы (слева от Иисуса, справа от Мадонны и позади Марии Магдалины), молодые, с красивыми лицами, одеты весьма разнообразно. На той, что слева от Иисуса, надето голубые платье и плащ, а волосы закрывает большой белый головной платок. Та, что справа от Девы Марии, одета в красное платье и черную накидку, закрывающую ей голову. Из-под накидки виден край ее белого головного платка, концы которого лежат у нее на плечах. Та, что справа от Марии Магдалины, одета в красные платье с белым воротником и плащ, а ее волосы закрывает большой белый головной платок. Мария Магдалина и св. жены отмечены прозрачными нимбами.

Взаимодействие персонажей. Тело Иисуса, которое держит апостол Иоанн, лежит на белом саване. Дева Мария обнимает Его, прижавшись к Нему щекой. Одна из св. жен, подняв глаза к небу, поддерживает ее. Мария Магдалина, опустившись на колени, умащает Ему ноги, а другая св. жена – правую руку. Большой медный кувшин с крышкой стоит за ее спиной. Св. жена справа от Марии Магдалины заламывает руки характерным для нидерландской живописи жестом.

Пейзаж. Действие происходит на ярко освещенной плоской вершине Голгофы. За спиной Иоанна возвышается темно-коричневое высокое и довольно тонкое основание креста, к которому приставлена деревянная лестница. Около нее на земле лежат три гвоздя, вынутые из ран Иисуса. Справа возвышаются белые меловые скалы, в нижней части которых виден квадратный вход в могилу Иисуса. Ниже протянулся деревянный забор с острыми концами и вход с двускатной крышей внутрь ограды, из которого выходят Иосиф Аримафейский и Никодим. Верх этих скал покрыт невысокой травой. С вершины Голгофы открывается вид на зеленую равнину, ограниченную слева невысокими холмами, поросшими лесом.

Кроны деревьев возвышаются и позади меловых скал. Синее небо покрыто тонкими слоистыми облаками.

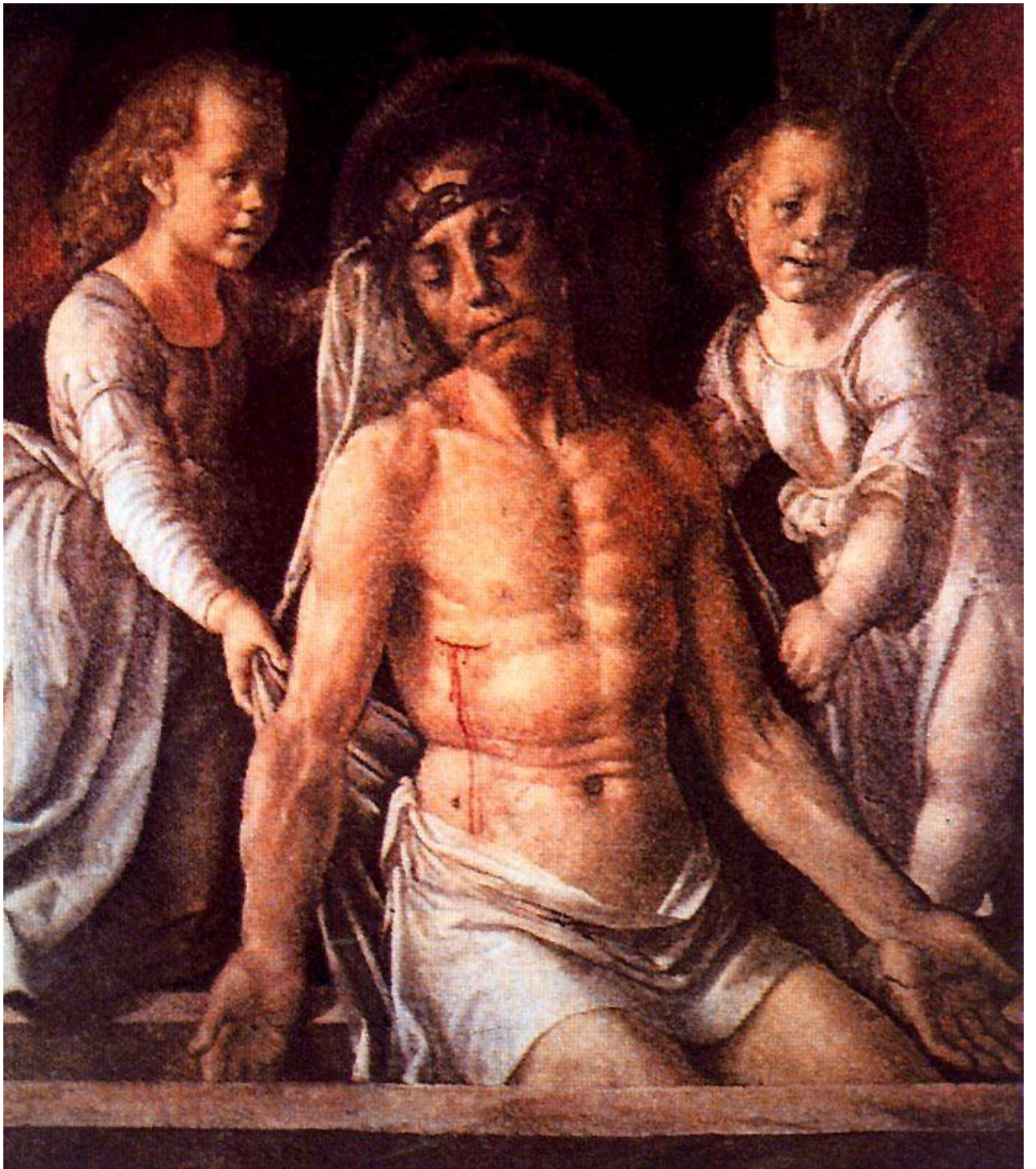
Цветовая гамма и композиция. На светлом фоне Голгофы и меловых скал контрастно выделяются яркие одежды действующих лиц, но с ним сливается обнаженное тело Иисуса. Св. жены, апостол Иоанн и Мария Магдалина образуют круг, который фигуры Иисуса и Мадонны пересекают диагональю. Компактную группу переднего плана окружают темные элементы пейзажа. Основание креста, лестница и меловые скалы вносят в композицию асимметрию. Художник показывает, что Иисуса оплакала лишь небольшая группа Его близких при свете дня на фоне безлюдного пейзажа.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 95.3.3.

Несколько вариантов этого сюжета создал Педро Берругете. На картине ([илл. 110.71](#)) из Пинакотеки Брера в Милане использована известная иконография, в которой Иисуса оплакивают два ангела. Художник запечатлел перенесенные страдания на лице Иисуса и отчаяние на лицах ангелов. Картина написана в черно-красно-белой цветовой гамме. На картине ([илл. 110.72](#)) из Музея национальной культуры в Вальядолиде использована другая известная иконография, в которой тело Иисуса лежит на коленях у сидящей Девы Марии. Две св. жены оплакивают Иисуса вместе с Мадонной. Фоном для этой композиции служит крест. На картине ([илл. 110.73](#)) из Музея Кафедрального собора в Паленсии в той же иконографии Иисуса вместе с Девой Марией оплакивают апостол Иоанн, Мария Магдалина и две св. жены. Наконец, на его же картине ([илл. 110.74](#)), созданной около 1500 года и хранящейся в Музее искусств в Цинцинатти, в беседке на четырех колоннах Иисуса оплакивают Дева Мария и апостол Иоанн, а Иосиф Аримафейский и Никодим поддерживают Его тело. К месту оплакивания направляется Мария Магдалина с сосудом для благовоний и еще две Марии. Фоном служит Голгофа с силуэтами трех крестов.

На красочной картине Филиппино Липпи ([илл. 110.75](#)) размером 17.5×33.7 см, созданной около 1490 года и хранящейся в Национальной галерее искусств в Вашингтоне, тело Иисуса поддерживает Бог-Отец, а ангелы по обе стороны от Него разматывают погребальные пелены. Черный фон усиливает трагическое настроение этой картины.

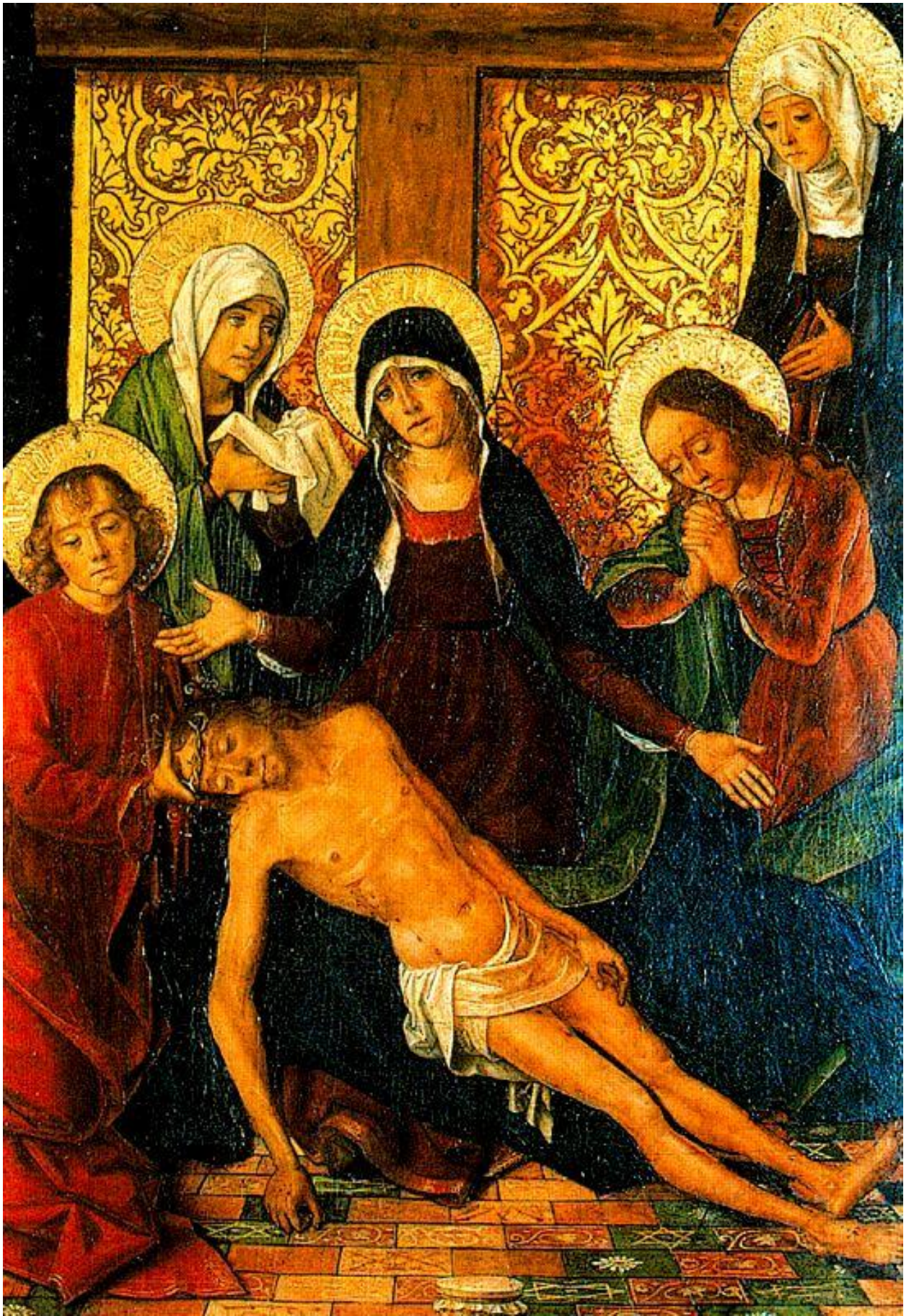
Несколько вариантов в манере Джованни Беллини создал Чима да Конельяно. На его картине ([илл. 110.76](#)) размером 53.5×38.5 см, созданной в 1490-е годы и хранящейся в Национальном музее в Варшаве, Иисуса оплакивает только Дева Мария. Их выразительные фигуры прекрасно гармонируют с мрачным фоном картины. На картине ([илл. 110.77](#)) из Галереи Академии в Венеции атмосфера не столь мрачна, а Иисуса оплакивают Мадонна, апостол Иоанн, Иосиф Аримафейский и две св. жены. Лучи восходящего солнца, падающие справа, словно предвещают сцену Воскресения. Наконец, картина ([илл. 110.78](#)) из Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве представляет многофигурную композицию на фоне креста и рыцарского замка на вершине холма.



Илл. 110.71. Педро Берругете. Пьета с ангелами.



Илл. 110.72. Педро Берругете. Пьета.



Илл. 110.73. Педро Берругете. Оплакивание мертвого Христа.



Илл. 110.74. Педро Берругете. Оплакивание.



Илл. 110.75. Филиппино Липпи. Пьета.



Илл. 110.76. Чима да Конельяно. Пъета.



Илл. 110.77. Чима да Конельяно. Пъета.



Илл. 110.78. Чима да Конельяно. Оплакивание.

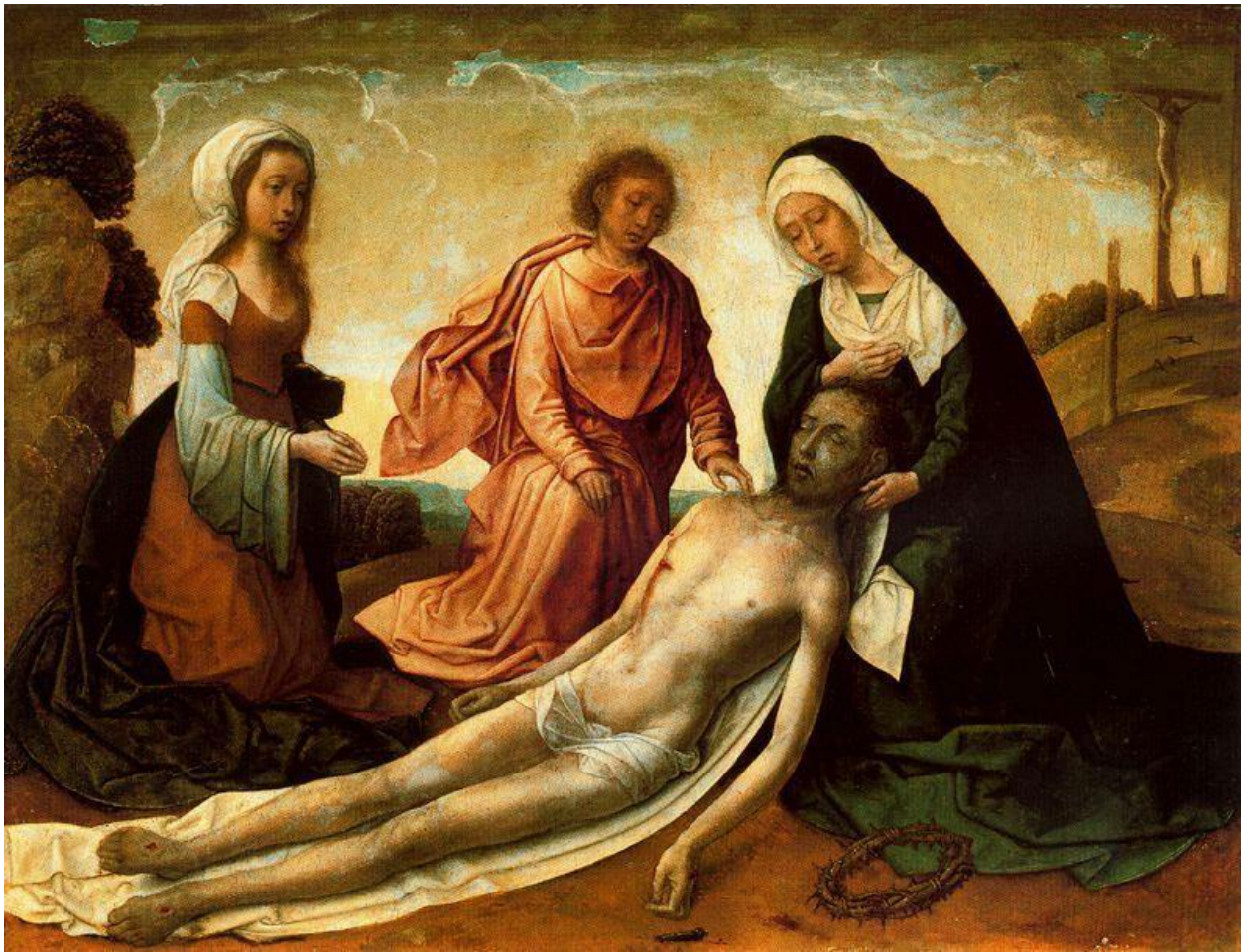
Корнелис Энгельбрехтсен поместил эту сцену в центр большого триптиха ([илл. 106.102](#)) в окружение донаторов. Плакание происходит у подножия Голгофы ночью и при большом стечении народа. В другом варианте этого сюжета его же работы ([илл. 106.107](#)) Иисуса, с Которого уже сняли терновый венок и вынули огромные гвозди из ран, оплакивают на переднем плане при свете дня. Справа Иосиф Аримафейский и Никодим обсуждают предстоящие похороны. В ложине между двумя холмами отряд римских воинов, принимавший участие в казни, покидает Голгофу, а на ее вершине представлена сцена Снятия с креста.

Хуан Фландрский изобразил этот сюжет на картине ([илл. 110.79](#)) размером 23×30 см, созданной в 1500 году и хранящейся в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде, на фоне зловещего зарева, мрачных туч и трагического пейзажа. Иисуса оплакивают лишь Дева Мария, апостол Иоанн и Мария Магдалина. Справа виден силуэт разбойника, еще не снятого с креста.

Герард Давид создал еще несколько вариантов этого сюжета. На картине ([илл. 110.80](#)) размером 51×80 см, созданной в 1480-1485 годах и хранящейся в коллекции Оскара Рейнхарта в Винтертуре, Иисуса оплакивает только Дева Мария у подножия невысокого креста. С вершины Голгофы открывается вид на лесистый пейзаж. На картине ([илл. 110.81](#)) размером 39.4×31.7 см из Художественного музея Университета Калифорнии в Санта-Барбаре фигуры действующих лиц образуют диагональ композиции. Иисуса оплакивают Дева Мария, апостол Иоанн и Мария Магдалина. Иосиф Аримафейский и Никодим на среднем плане справа от них готовят могилу. Картина написана под впечатлением от произведений Гуго ван дер Гуса ([илл. 86.38-86.39](#)). На картине ([илл. 110.82](#)), созданной около 1500 года и хранящейся в Художественном институте в Чикаго, куда она поступила из коллекции Мартина А. Райерсона в 1933 году, Иисуса оплакивают те же персонажи. На ней доминирует более светлое настроение. Зеленый холм с растущим на нем деревом справа создает фон картины, а слева, как и на некоторых других картинах, художник изображает архитектурные сооружения города Брюгге. Наконец, на картине ([илл. 110.83](#)) размером 87.1×65.2 см, созданной в 1515-1520 годах и хранящейся в Музее искусств в Филадельфии, где присутствуют те же персонажи, замечателен пейзаж и облачное небо над ним, на фоне которого возвышается черный силуэт креста.

110.4. «Суд Камбиза»

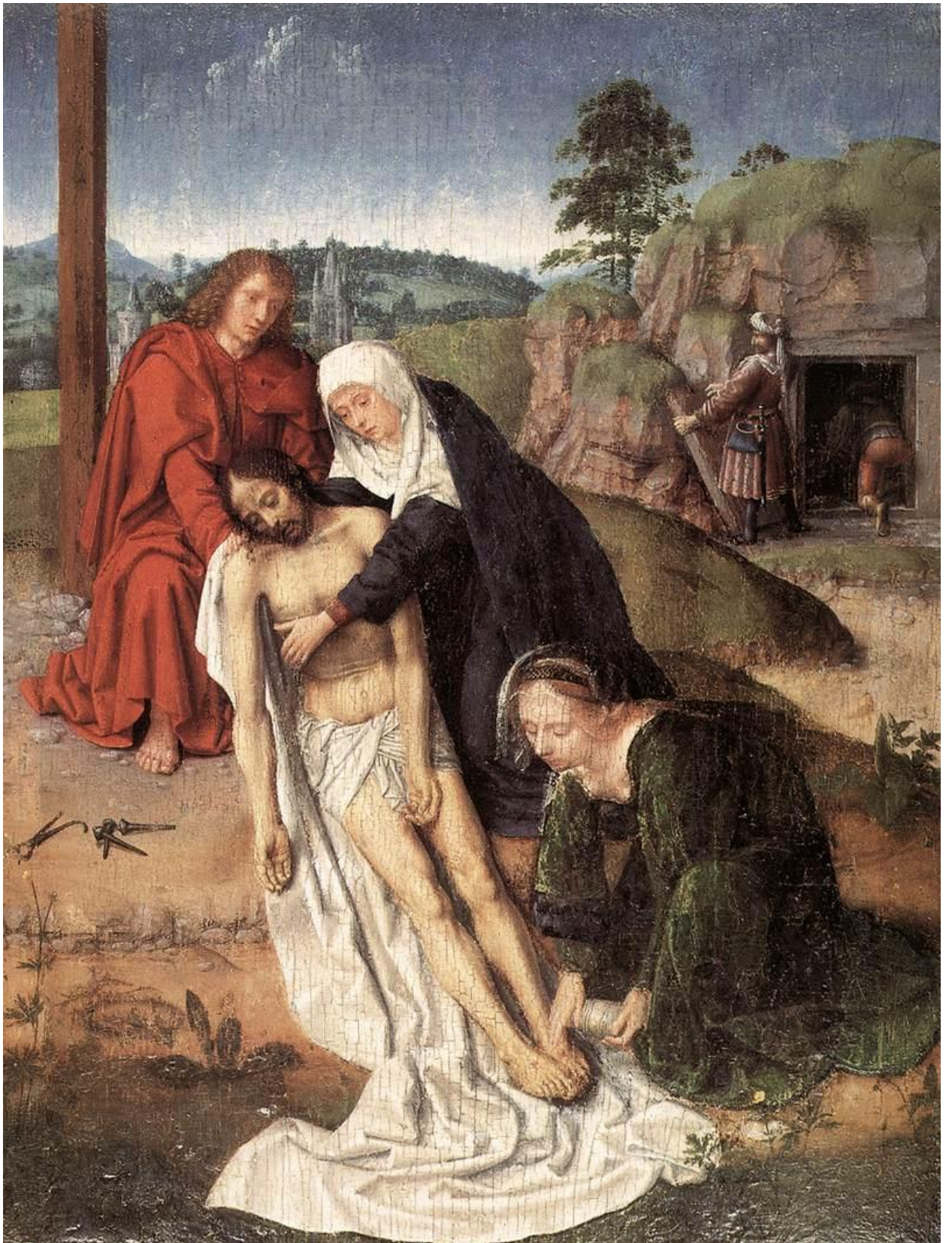
История диптиха. Диптих «Суд Камбиза» ([илл. 110.84](#)), створки которого имеют размеры 182.3×159.3 см каждая, был закончен в 1498 году и с этого времени хранился в ратуше Брюгге. В 1794 году, во время оккупации города французами, диптих был отправлен в Париж, откуда возвращен и в 1816 году вновь помещен в ратуше. В 1828 году он был передан в Музей Академии. В настоящее время диптих разделен на две картины, которые хранятся в Городском музее изящных искусств в Брюгге [42].



Илл. 110.79. Хуан Фландрский. Оплакивание.



Илл. 110.80. Герард Давид. Пьета.



Илл. 110.81. Герард Давид. Оплакивание.



Илл. 110.82. Герард Давид. Оплакивание.



Илл. 110.83. Герард Давид. Оплакивание.



Илл. 110.84. Герард Давид. Суд Камбиза.

Литературная программа. Картины принадлежат к распространенному в Нидерландах типу назидательных изображений, которые украшали стены ратуш и судов. Их содержание наглядно повествовало о праведных и неправедных делах, осуждало пороки и должно было воздействовать на судей, вершивших в зале правосудие, призывая их к справедливости. Содержание таких картин могло быть как религиозным, так и светским. Примером таких картин в нашей Истории могут служить работы Дирка Боутса ([илл. 54.65-54.66](#)). Герард Давид обратился в данном диптихе к античной тематике, заимствовав сюжет из Истории Геродота [42]. Камбиз, царь мидян и персов, живший в VI веке до новой эры, смертью наказал одного продажного судью. С его тела была содрана кожа. Ее нарезали на куски и обтянули ими судейское кресло. Камбиз назначил сына этого судьи служить на месте отца [19]. Вот как пишет об этом Геродот: «... Сисамн был одним из царских судей. За то, что этот Сисамн, подкупленный деньгами, вынес несправедливый приговор, царь Камбис велел его казнить и содрать кожу. Кожу эту царь приказал выдубить, нарезать из нее ремней и затем обтянуть ими судейское кресло, на котором тот восседал в суде. Обтянув кресло такими ремнями, Камбис назначил судьей вместо Сисамна, которого казнил и велел затем содрать кожу, его сына, повелев ему помнить, на каком кресле восседая, он судит».

110.4.1. «Арест Сизамна»

На левой панели ([илл. 110.85](#)) диптиха ([илл. 110.84](#)) изображена сцена, когда персидский царь Камбиз приказывает арестовать Сизамна, несправедного судью.

Действующие лица. Камбиз (на переднем плане третий слева), средних лет, высокий, с решительным лицом, небольшими темными глазами, низким лбом, густыми и длинными темно-коричневыми волосами, крупным носом с небольшой горбинкой и длинной бородой, раздвоенной на конце, одет в длинную золотую мантию с черным растительным узором и белый горностаевый плащ. На нем надеты длинные обтягивающие белые штаны, а ноги обуты в открытые светло-коричневые сандалии. Его голову украшает низкая золотая корона с небольшими зубцами, шею – золотая цепь в два ряда, а на пальцах обеих рук надеты золотые кольца.

Сизамн (сидит в кресле), средних лет, с несчастным бритым лицом, крупными глазами, низким морщинистым лбом, короткими всклокоченными седеющими волосами, крупным прямым носом, впалыми щеками, широким ртом, окруженным глубокими морщинами, и небольшим подбородком, облачен в длинные черные одежды и красную мантию с меховым воротником и золотой окантовкой поверх нее. В правой руке он держит коричневый колпак, снятый с головы. Считается, что фигура судьи похожа на Петера Ланхальса, участника преступного сговора, предавшего интересы Брюгге в пользу Максимилиана I Австрийского [19].



Илл. 110.85. Герард Давид. Арест Сизамна.

Свита и охранники Камбиза представлены разнообразными типами, одетыми весьма различно. Многие из них вооружены короткими мечами. Юноша слева от Сизамна является портретом Филиппа Красивого. Он был добавлен после 1494 года, когда Филипп начал править Нидерландами [42].

Взаимодействие персонажей. Камбиз, стоя перед Сизамном и глядя мимо него, перечисляет по пальцам грехи судьи. Сизамн еще сидит в своем судейском кресле, устремив испуганный взгляд в пространство перед собой, но один из охранников слева от него уже схватил его за руку. Остальные присутствующие внимательно слушают царя и обмениваются мнениями между собой.

Вставная сценка. За пределами зала, где происходит это событие, у входа в дом различима сценка, в которой горожанин дает взятку судье.

Собаки. В левом нижнем углу картины на полу лежат две собаки, белая и коричневая. На белой собаке, более крупной, с короткой шерстью, мощным торсом, длинными лапами, коротким хвостом, высокой шеей и небольшой вытянутой мордой, надет золотой ошейник с драгоценными камнями. Коричневая собака, меньшего размера, более лохматая и похожая на дворнягу, нарисована в сложной позе вылизывающей себя.

Интерьер зала. У правой серой стены зала, где находятся все действующие лица, стоит большое судейское кресло на серой подставке. Высокая кожаная спинка кресла, обрамленная выступами, приделана к стене. По бокам этой спинки на стене висят два овальных медальона, воспроизводящие, как считается, знаменитые камеи из коллекции Медичи. Над ними нарисованы гербы Филиппа Красивого и его жены Хуаны Безумной. Над спинкой кресла начертана дата – 1498 и повешены две коричневые гирлянды с желтыми плодами, поддерживаемые амурами [42]. Вместо левой стены видна колонна, прямоугольная в сечении, на которую опираются две арки. Пол покрыт разноцветной плиткой.

Городской пейзаж. В проемах арок левой стены зала виден городской пейзаж. На площади и улицах расхаживают редкие горожане. Многоэтажный каменный дом справа имеет крытый вход с небольшой лестницей, где нарисована вставная сценка. Слева нарисовано высокое каменное здание, напоминающее торговые ряды в Брюгге. Небо над городом безоблачно.

Цветовая гамма и композиция. Серые стены зала и домов в городе образуют фон картины, на котором резко выделяются яркие одежды действующих лиц. Собаки же сливаются с фоном, образуемым полом зала. Фигура Сизамна, усиленная высокой спинкой кресла, разделяет всех присутствующих на две группы – слева многочисленную группу Камбиза, и справа небольшую группу из трех человек. Вид на сцену написан с высокой точки. Тема коррупции в суде, возникшая еще в античности, не теряет своей актуальности во все времена.

Сохранились два подготовительных рисунка к этой картине ([илл. 110.86-110.87](#)).



Илл. 110.86. Герард Давид. Эскиз к диптиху Суд Камбиза. Рисунок.



Илл. 110.87. Герард Давид. Эскиз к диптиху Суд Камбиза. Рисунок.

110.4.2. «Казнь Сизамна»

На правой панели ([илл. 110.88](#)) диптиха ([илл. 110.84](#)) изображена сцена, в которой с Сизамна сдирают кожу.

Действующие лица. Камбиз (третий справа в ряду позади стола) похож на свое изображение на [илл. 110.85](#). В правой руке он держит золотой жезл с набалдашником – символ власти, а правой поддерживает полу плаща.

Сизамн (на столе) также похож лицом на свое изображение на [илл. 110.85](#), но почти полностью обнажен. Лишь на его бедра брошена белая тряпка. На его груди и руках сделаны длинные разрезы, и кожа частично отделена от мышц, а на левой ноге она снята в промежутке от бедра до ступни и видны окровавленные мышцы. Снятые с него одежда и обувь лежат под столом.

Свита (по обе стороны от Камбиза) состоит из мужчин, одетых в преимущественно темные костюмы нидерландских нобилей. Одни из них выглядят весьма степенно, другие же – роскошно.

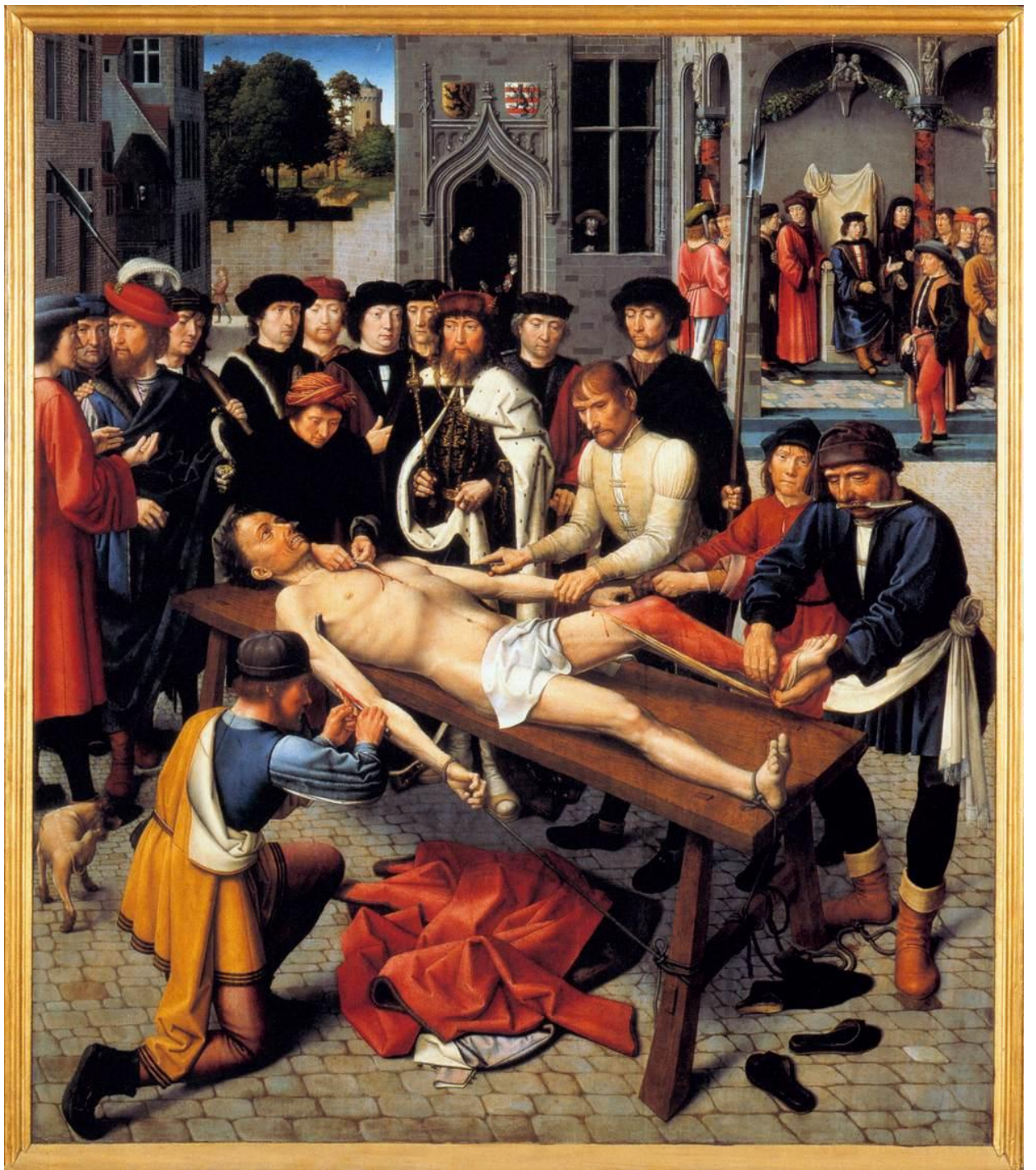
Палачи (вокруг стола), с более грубыми лицами, одеты значительно проще. В руках они держат небольшие ножи, а палач у правого края картины зажал нож в зубах. Слева от него находится низкорослый воин с алебардой в руке.

Взаимодействие персонажей. Сизамн лежит на длинном и узком деревянном столе, привязанный к нему за руки и ноги. Палачи суетятся вокруг него, разрезая его кожу в разных местах и начиная отделять ее от мышц. Особенно в этом преуспел палач справа. Сизамн силится поднять голову, его зубы оскалены, а на лице художник попытался изобразить выражение муки. Камбиз и его свита внимательно наблюдают за казнью, некоторые обмениваются впечатлениями, но ни у кого на лицах не видно жалости. У левого края картины перед свитой бежит коричневая собака.

Вставная сцена. В правом верхнем углу картины, в глубине, в открытой галерее, сын Сизамна Оттон сидит в кресле, на спинке которого растянута снятая с отца кожа. Его окружают люди, участвующие в судебном процессе.

Городской пейзаж. Казнь происходит на городской площади, вымощенной брусчаткой, перед входом в зал, где была изображена предыдущая сцена ([илл. 110.85](#)). Над входом в серое готическое здание справа на среднем плане висят гербы Фландрии и Брюгге [42]. Внутри этого входа стоит пара зевак. Справа от этого входа находится высокое прямоугольное окно с крестообразной рамой, в которое выглядывает любопытный, а еще правее – вставная сцена. У левого края картины расположен серый многоэтажный дом. Между ними в глубине сцены протянулась невысокая кирпичная стены с небольшими зубцами, за которой поднимается склон пологого холма, поросший невысокими деревьями с пышными кронами. На вершине этого холма стоит круглая башня.

Цветовая гамма и композиция. Серый фон картины создают стены домов и брусчатка площади. На этом фоне контрастно выделяется ряд черных одежд приближенный Камбиза и светлое обнаженное тело Сизамна,



Илл. 110.88. Герард Давид. Казнь Сизамна.

образующие горизонтальную и диагональную линии композиции. Художник использовал известный ему уже накопленный опыт, связанный с препарированием трупов. Вместе с тем, в этом произведении был сделан очередной шаг в сторону натуралистической живописи и изображения жестокости. При этом, несомненно сочувственное отношение Герарда Давида к людям, обречшим несчастного на страшную пытку, могло «оправдываться назидательными целями» этой пытки. Сохранился подготовительный рисунок к этой картине ([илл. 110.89](#)).

110.5. «Лесной пейзаж»

«Лесной пейзаж» ([илл. 110.90](#)) изображен на внешней части боковых створок размером 90×31 см каждая «Триптиха Рождества» ([илл. 110.45](#)), исполненного в 1505-1515 годах. Около 1520 года, когда триптих находился в коллекции Уррутиа в Мадриде, внешняя часть его боковых створок была отделена при переводе с дерева на холст и теперь хранится самостоятельно в Рейксмузеуме в Амстердаме [42, 43].

Густой лиственный лес создает глубокую тень под пышными кронами деревьев с прямыми стволами. Их ветви то стремятся вверх (на левой створке), то мягко спадают под собственной тяжестью (на правой створке). Художник достиг поразительных эффектов в градациях света на листьях, от совсем темных, до ярко освещенных. Тьме в нижней части картины противопоставлено светлое небо с легкими белыми облачками.

На левой створке за деревьями стоит небольшая церковь со светлыми стенами и круглой башней. К ней, извиваясь, ведет дорожка между поросшими травой лужайками, на одной из которых лежит серый рождественский осел. На правой створке на переднем плане расположен небольшой водоем, в воде которого отражается небо и стволы деревьев. На берегу водоема пасутся две рыжие коровы, одна из которых пьет воду. Тонко нарисованы кочки по берегам водоема и подлесок между деревьями. В вертикальной композиции художник мастерски передал тишину знойного летнего дня. Это произведение является едва ли не первым в европейской живописи пейзажем без человеческих фигур.

Возникновение «чистого» пейзажа. На протяжении нашей Истории мы видели, как пейзажные фоны постепенно входили в сюжетную живопись, а затем начали играть в ней все более важную роль, создавая необходимое художнику настроение или, наоборот, контрастируя с изображаемыми событиями. Однако имели место и отдельные попытки сделать пейзаж «главным действующим лицом». Одними из самых ранних таких примеров могут служить произведения Амброджо Лоренцетти ([илл. 8.18](#)), Герардо Старнины ([илл. 18.22](#)) и Пьеро делла Франчески ([илл. 51.59](#)). Обсудим начальный этап истории возникновения чистого пейзажа.

Картина Франческо ди Джорджо Мартини ([илл. 110.91](#)) размером 124×234 см из Государственных музеев Берлина была создана около 1477 года. Знаменитый сиенский архитектор, скульптор и художник представил на



Urtheil des Cambyses. Brügge
(Gerhard David)

9.

#3296(884)

Verlag v Paul Neff, Stuttgart.

Judgment of Cambyses II, (4522 BC)

Murdered his own brother

before setting out to conquer Egypt.

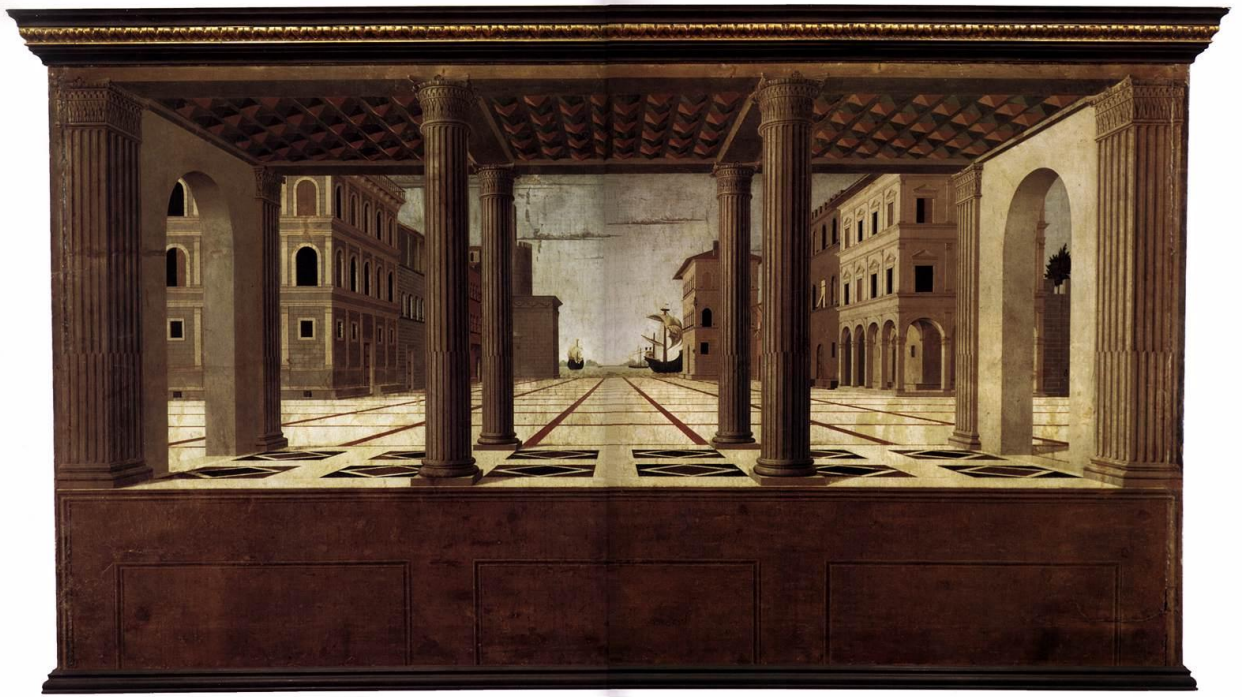
Punishments

N. Y. PUBLIC LIBRARY
PICTURE COLLECTION

Илл. 110.89. Герард Давид. Эскиз к диптиху Суд Камбиза. Рисунок.



Илл. 110.90. Герард Давид. Лесной пейзаж.



Илл. 110.91. Франческо ди Джорджо Мартини. Архитектурный вид.

ней впечатляющее упражнение в перспективе, включающее безлюдный городской пейзаж и морской залив с парусными судами на заднем плане.

Тондо Монтаньи ([илл. 110.92](#)) диаметром 139.7 см из Национального музея Западного искусства в Токио было создано в конце XV-начале XVI века. На переднем плане мы видим мастерски нарисованный морской прибой. Экзотические скалы отделяют морской берег от уходящей вдаль реки между крутыми берегами, которая, однако, впадает непонятно куда. Церковь, домики вокруг нее и замок на вершине скалы, а также фигурки людей вокруг них лишь подчеркивают дикость окружающего пейзажа. Горы заднего плана и облака над ними довершают впечатление от этого произведения, как от предшественника будущих романтических пейзажей.

Картина Чимы да Конельяно ([илл. 110.93](#)) размером 32×53 см из Государственных музеев Берлина создана около 1510 года. Считается, что этот пейзаж предназначался для вставки в один из предметов мебели. На картине мы видим реку, впадающую в морской залив. На узкой пологой косе, поросшей редкими деревьями и кустами, сражаются двое мужчин, другие же не обращают на них никакого внимания. У берега привязана лодка, а на противоположной стороне реки находится корабль со спущенным парусом. На вершине пологого холма на среднем плане возвышается рыцарский замок, к которому ведет дорога. Голубые горы на заднем плане растворяются в дымке. Небо безоблачно.

Картина Пьеро ди Козимо ([илл. 110.94](#)) размером 71×203 см из Музея Ашмолы в Оксфорде создана около 1500 года. Многочисленные звери, птицы и немногие люди пытаются спастись от пожара в лесу. На сцене доминируют три группы деревьев – в центре и по краям. В просветы между ними виден тонко написанный пейзаж заднего плана. Картина отличается декоративностью и красочностью.

Эти примеры показывают, что жанр пейзажа фактически уже сформировался к этому времени, но такие произведения пока были скорее исключением в творчестве художников, их создавших. То же относится и к произведению Герарда Давида ([илл. 110.90](#)), который, однако, внес в него поэтическую ноту и смог передать в нем ощущение красоты природы.

Герард Давид работал в жанрах религиозного портрета, евангельских историй и античных сюжетов. Его также можно считать родоначальником пейзажной живописи. Он часто пользовался достижениями и образцами своих нидерландских предшественников. В своих религиозных произведениях он представлял и бедную обстановку бюргерских жилищ, и помпезный аристократический шик. Несомненны его достижения в области пейзажных фонов, в которых ему удавалось передавать различные настроения. Большинство его произведений отличаются высоким мастерством и богатством красок, хотя в некоторых случаях он архаичен и использует бедную и блеклую цветовую гамму. Его творчество подвело своеобразный итог предшествующему периоду развития нидерландской живописи от Губерта ван Эйка до Гуго ван дер Гуса.



Илл. 110.92. Монтанья. Пейзаж с замками.



Илл. 110.93. Чима да Конельяно. Берег моря с двумя сражающимися мужчинами.



Илл. 110.94. Пьеро ди Козимо. Лесной пожар.

А.Н. Бенуа писал о нем: «Особенностью Герарда Давида является его широкий и свободный эклектизм. Перед тем, как перейти к совершенно новой фазе своего развития, нидерландская школа живописи, ведущая свое начало от Эйков, сосредоточила, как в фокусе, всю свою прелесть, все свое строгое внимание к природе и все свое виртуозное мастерство в творчестве этого мастера. Давид цветист, как Боутс, ясен, как Флемаль (Робер Кампен); он превосходно передает характер каждого вещества, как ван Эйки, он может быть резким, как Роже (Рогир ван дер Вейден), и нежным, как Мемлинг. Правда, ему недостает того, что было в Гусе (и что едва проявилось в Гертхене) – личного темперамента. Его искусство похоже на искусство всех и не имеет собственного лица. Но в то же время история «первой стадии» нидерландской живописи находит в Давиде увенчание, достойное всей ее праздничности, всего ее «солидного» богатства... Во всяком случае, всюду, и даже там, где Давид является живописцем вполне еще нидерландского, «старого» закала, он восхитительный пейзажист, умеющий самым правдоподобным образом комбинировать мотивы, известные со времен братьев ван Эйк» [32].

Н.Н. Никулин писал о его творчестве: «Завершил развитие нидерландской живописи XV века Герард Давид, возглавивший школу Брюгге после смерти Мемлинга и занимавший в ней ведущее положение вплоть до 20-х годов последующего столетия. В творчестве Герарда Давида заметно влияние Дирка Боутса. Он проявлял интерес и к наследию Яна ван Эйка, которое в этот период пользовалось широкой популярностью. Немало заимствовал Герард Давид у своего непосредственного предшественника, Ганса Мемлинга, хотя в целом его торжественные, пышные композиции лишены мягкости и грации мемлинговских картин. Герард Давид, несомненно, обладал качествами выдающегося живописца и рисовальщика, сохранил высокое профессиональное мастерство. Роль Ганса Мемлинга и Герарда Давида в развитии нидерландской живописи определяется не только их личным творчеством. Они были руководителями и организаторами больших мастерских. Имея многочисленных учеников и подмастерьев, они, подобно Рогиру ван дер Вейдену, наладили широкое изготовление произведений искусства, удовлетворяющих растущий спрос на произведения живописи. В эти годы значительно расширился круг заказчиков, и даже бюргеры начали приобретать картины для своих домов» [42].

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Герард Давид. В 1488 имперские рыцари и города Юго-Западной Германии заключили Швабский союз. В 1493 императором Священной Римской империи стал Максимилиан I. В 1497 Дания вынудила Швецию к объединению. В 1499 в ходе Швабской войны Швейцарская конфедерация стала фактически независимой от Священной Римской империи. В 1512 Ганзейский союз разрешил голландским кораблям

торговать в Балтийском море. В 1515 династические браки между детьми короля Чехии и Венгрии Владислава II и внуками императора Священной Римской империи Максимилиана I обеспечили династии Габсбургов венгерское и Чешское наследство Ягеллонов. В 1492 испанские короли Фердинанд II и Изабелла I завоевали исламский Гранадский эмират; вся Испания объединилась под властью христианских королей; Реконкиста была завершена. В 1516 королем Испании стал Карл Габсбург. В 1519 Карл V, король Испании и Бургундии из династии Габсбургов, стал императором Священной Римской империи. В 1485 битва при Босуорти в Лестершире завершила войну Алой и Белой розы; королем Англии стал Генрих VII; началась династия Тюдоров. В 1493 по Санлисскому миру Франция уступила остаток Бургундии Габсбургам. В 1513 англичане одержали победу над шотландской армией при Флоддене. В 1493 турки вторглись в Хорватию, в 1521 захватили Белград и начали совершать набеги на Юг Центральной Европы. В 1522 после длительной осады рыцари ордена иоаннитов были вынуждены отдать туркам остров Родос. В 1494-1495 французы под командованием Карла VIII вторглись в Италию, захватили Флоренцию и Неаполь, но затем вынуждены были отступить. В 1499 Чезаре Борджа, сын папы Александра VI, завоевал Центральную Италию. В том же году французы под предводительством Людовика XII в союзе с венецианцами вновь вторглись в Северную Италию, захватили Милан и лишили власти Лудовико Сфорцу. В 1501 Людовик XII захватил Неаполь у арагонского короля Фердинанда II. Однако в 1504 Испания вновь завоевала власть над Неаполем. В 1509 коалиция, руководимая французами, напала на венецианские города Северной Италии и захватила их. В 1511 король Англии Генрих VIII присоединился к Священной лиге против Франции. В 1513 швейцарцы победили французов и венецианцев под Новарой. Но в 1515 после поражения швейцарцев французами при Мариньяно швейцарцы провозгласили политику нейтралитета. В 1521 император Священной Римской империи Карл V возобновил военные действия в Италии против короля Франции Франциска I. В 1514 папа Лев X возобновил продажу индульгенций, чтобы заплатить за перестройку собора Святого Петра в Риме. В 1487 португальский мореплаватель Бартоломеу Диаш обогнул южную оконечность Африки и вышел в Индийский океан. В том же году португальские мореплаватели, отплыв из Красного моря, достигли Индии. В 1489 португальские мореплаватели, отплыв из Красного моря, посетили восточное побережье Африки. В 1491 король Конго Нзинга-а-Нкуву обратился в христианство. В 1498 португальский мореплаватель Васко да Гама по пути в Индию зашел в африканский порт Момбаса. В том же году он достиг Индии и высадился в Каликуте. В 1500 португальцы основали факторию в Кочине в Индии. В 1501 португальцы попытались закрыть Красное море для исламских кораблей. В этом же году они установили прямое морское сообщение с

Индией для налаживания импорта специй. В 1502 португальские корабли под командованием Васко да Гамы разрушили индийский порт Каликут. В 1505 португальцы под предводительством Франсиско де Алмейды захватили исламские порты Килва и Момбаса в Восточной Африке. В том же году столицей португальских владений в Африке стала Софала. В 1507 португальцы захватили порт Мускат неподалеку от устья Арабского залива. В 1508 турецкий флот уничтожил несколько португальских кораблей близ Чаула в Индии. В 1509 португальцы разбили союзный турецко-индийский флот в битве недалеко от Диу в Индии. В том же году испанцы захватили город Оран на побережье современного Алжира, а в 1510 – город Триполи на территории современной Ливии. В этом же 1510 португальцы завоевали Гоа, ставший их столицей в Индии. В 1511 португальцы во главе с Альфонсо д'Албукерке захватили Малакку в Малайе. В 1512 португальцы достигли островов Пряностей (Молуккских островов). В 1515 португальцы вторично захватили Ормуз в Персидском заливе. В 1516 португальцы основали факторию в Гуаньчжоу (Кантон) в Южном Китае, а в 1518 – в Коломбо на Цейлоне. В 1521 Фернан Магеллан открыл Филиппинские острова и объявил их собственностью Испании. В том же году португальцы основали поселение на Амбоне, одном из островов Пряностей. В 1522 португальские торговцы были изгнаны из Китая. В этом же году испанский корабль «Виктория», вернувшийся из путешествия Фернана Магеллана, завершил первое путешествие вокруг света. В 1492 генуэзский путешественник Христофор Колумб, находившийся на испанской службе, пересек Атлантический океан и достиг острова Сан-Сальвадор в Багамском архипелаге. В 1493 во время второго путешествия Христофор Колумб открыл острова Доминика, Гваделупа, Малые Антильские острова и остров Пуэрто-Рико. В 1494 Тордесильянский договор определил границу раздела владений Испании и Португалии в Атлантике. В 1496 на острове Эспаньола (современный остров Гаити) был основан город Санто-Доминго, который должен был служить испанским административным центром в Америке. В 1497 находящийся на английской службе генуэзец Джон Кабот открыл побережье Ньюфаундленда. В 1498 Колумб достиг устья реки Ориноко в Северной Америке. В 1499 находящийся на испанской службе итальянец Америго Веспуччи открыл материковое побережье современной Венесуэлы и территорию современной Гватемалы. В 1500 португальский мореплаватель Педру Кабрал открыл Землю Веракрус в Америке, позднее получившую название Бразилия. В 1501 в Вест-Индию были привезены первые африканские рабы. В 1507 лотарингский географ Мартин Вальдземюллер издал карту мира, на которой впервые Новый Свет был назван Америкой. В 1508-1515 испанцы завоевали Пуэрто-Рико и Кубу. В 1509 они основали колонию на Панамском перешейке. В 1513 испанский губернатор Пуэрто-Рико Хуан Понсе де Леон открыл Флориду. В том же году испанский мореплаватель Васко

Нуньес де Бальбоа пересек Панамский перешеек и достиг Тихого океана. В 1516 на острова Карибского моря с Канарских островов были завезены бананы. В 1517 испанский мореплаватель Франсиско де Кордова открыл полуостров Юкатан в Мексике. В 1518 испанское правительство подписало первое асьенто (договор) на ввоз африканских рабов в американские колонии. В 1519 испанцы под предводительством Эрнана Кортеса вошли в Теночтитлан, захватили Монтесуму II и земли ацтеков. В 1520 после убийства Монтесумы II ацтеки изгнали испанцев из Теночтитлана. В 1521 испанцы вторично захватили Теночтитлан и разрушили его, а в следующем году на его руинах был заложен город Мехико. В 1486 итальянский гуманист Джованни Пико делла Мирандола написал «Речь о достоинстве человека». В 1489 был опубликован трактат немецких инквизиторов Инститориса и Шпренгера «Молот ведьм». В 1494 немецкий писатель-гуманист Себастьян Брант написал книгу сатиры «Корабль дураков». В 1511 нидерландский гуманист Эразм Роттердамский опубликовал сатиру «Похвала глупости». В 1513 итальянский политический мыслитель Никколо Макиавелли написал свое сочинение «Государь». В 1516 английский гуманист, государственный деятель и писатель Томас Мор написал сочинение «Утопия». В 1517 немецкий теолог и реформатор Мартин Лютер написал 95 тезисов, отвергнувших основные догматы католицизма; в Европе началась Реформация. В 1518 швейцарский религиозный реформатор Ульрих Цвингли выступил с проповедью в Цюрихе. В 1521 рейхстаг в Вормсе издал эдикт, осуждающий идеи Мартина Лютера. В 1494 итальянский математик Лука Пачоли закончил труд «Основание арифметики». Около 1500 итальянский художник и ученый Леонардо да Винчи начал заниматься изучением анатомии человека. Около 1510 польский астроном и математик Николай Коперник сформулировал свою теорию о том, что Земля вращается вокруг Солнца. В 1485 английский первопечатник Уильям Кэкстон опубликовал «Смерть Артура» Томаса Мэлори. В 1498 Оттавиано Петруччи получил от Венецианского совета привилегию на печатание нот с помощью металлических подвижных литер. В 1500 итальянский художник и изобретатель Леонардо да Винчи создал модель вертолета, летательного аппарата с вращающимся крылом в форме спирали, которое должно было действовать примерно так же, как винт вертолета. Около 1505 немецкий часовщик Петер Генляйн изобрел карманные часы. Около 1504 нидерландский композитор Жоскен Депре написал мессу «Эрколе, герцог Феррары». В 1516 итальянский поэт Лудовико Ариосто написал героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». В 1485 итальянский архитектор Джулиано Сангалло построил виллу в Поджо-а-Кайано. В 1502 итальянский архитектор Донато Браманте применил дорический ордер при строительстве Темплетто во дворе монастыря Сан-Пьетро ин Монторио в Риме. В 1506 в Риме была найдена римская копия эллинистической скульптурной группы

«Лаокоон». В 1489 польский и немецкий скульптор Вит Ствош завершил резной деревянный алтарь в костеле Девы Марии в Кракове. Около 1503 итальянский художник Леонардо да Винчи написал портрет Моны Лизы. В 1510 нидерландский живописец Иероним Босх закончил триптих «Сад земных наслаждений» [4].