

## Глава 114. Квентин Массейс (1466 –1530)

Нидерландский художник Квентин Массейс, ученик сыновей Дирка Боутса и младший современник Хайме Уге, Пьеро делла Франчески, Беноццо Гоццолли, 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 ди Анджело Браманте, Альвизе Виварини, Боттичелли, Луки Синьорелли, Франческо Боттичини, Фернандо Гальего, Перуджино, Доменико Гирландайо, 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, Хуана Фландрского, Герарда Давида, Витторе Карпаччо, Яна Провоста и Брамантино, работал в жанрах религиозного и светского портрета, евангельских историй и сцен из жизни святых. Он также является одним из родоначальников бытовой живописи. В своем творчестве он синтезировал нидерландский и итальянский стили живописи, одним из первых применял приемы обличительного гротеска, писал «интеллектуальные» портреты, ввел в портретную живопись карикатуру, начал разрабатывать тему обличения финансового капитализма.

### 114.1. Биографические сведения о Квентине Массейсе

Нидерландский художник Квентин Массейс родился в 1466 году в Лувене и умер в 1530 году<sup>(1)</sup> в Антверпене. Сын лувенского медника, он, по словам К. ван Мандера, до 20 лет занимался делом отца – чеканкой медалей и резьбой по дереву. Легенда гласит, что в двадцатилетнем возрасте юноша влюбился в одну прелестную девушку и посватался к ней, но той не нравилось грубое ремесло Квентина. Чтобы завоевать красавицу, Квентин стал учиться живописи в родном городе Лувене, как предполагают, у сыновей Дирка Боутса. После женитьбы молодые переехали в Антверпен. Впервые Массейс упоминается в 1491 году по случаю его зачисления в гильдию живописцев Антверпена. С 1491 по 1507 год Массейс расписывал картоны для шпалер, которыми украшали церкви. Предполагают, что в первом десятилетии XVI века он совершил путешествие в Италию, посетив Милан и Венецию. Определение начала его творческой деятельности как художника для специалистов оказалось достаточно трудным из-за того, что многие его произведения были датированы лишь позже, уже в 1509 году.

Одной из самых ранних его работ является, как предполагают, «Мадонна с Младенцем» ([илл. 114.10](#)) из Королевского музея изящных искусств в Брюсселе. К этому времени он уже был знаком с искусством Петруса Крестуса и Герарда Давида. Тогда же было исполнено «Оплакивание Христа» из частного собрания. В 1509 году Массейс завершил большой «Алтарь св.

Анны» ([илл. 114.15](#)) для церкви св. Петра в Лувене, заказанный художнику в 1507 году.

В 1508 году, когда «Алтарь св. Анны» ([илл. 114.15](#)) еще не был закончен, Массейс получил заказ на «Алтарь двух Иоаннов» ([илл. 114.22](#)) для антверпенского собора, который ныне хранится в Королевском музее изящных искусств в Антверпене. 26 августа 1511 года художник закончил этот второй триптих, более крупный, чем первый и посвященный «Оплакиванию Христа», а также «Мученичеству двух Иоаннов».

В те же годы художник создал и третий алтарь, предназначенный для монастыря Мадри ди Дейш в Лиссабоне. Его сюжет – «Семь скорбей Марии». Центральная часть алтаря хранится в Национальном музее старинного искусства в Лиссабоне. Сохранилось и шесть других створок, в частности «Бегство в Египет» из музея в Вустере. Предполагают, что помощником Массейса в работе над этим алтарем был его ученик Эдуардо Португальский, поступивший в его мастерскую в 1504 году, а в 1508 году получивший звание мастера.

В 1514 году была написана картина «Меняла с женой» ([илл. 114.79](#)) из Лувра в Париже. К этому времени мастер познакомился с искусством Яна ван Эйка. В это же время художник переписал «Св. Элоизия» Крестуса, который ныне хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, а также создал портреты Эразма Роттердамского из Национальной галереи ([илл. 114.56](#)) и Галереи Барберини в Риме и Петра Гиллиса ([илл. 114.59](#)) из Лонгфорд-Касл в Англии. После этого художник познакомился с искусством Леонардо. Под впечатлением от этого были созданы «Мадонна со св. Анной», в 1529 году - «Мадонна с Младенцем» ([илл. 114.9](#)) из Лувра в Париже и «Магдалина» из Королевского музея изящных искусств в Антверпене, а также серия карикатурных картин: в 1514 году – «Портрет старика» ([илл. 114.66](#)) из Музея Жакмар-Андре в Париже; «Некрасивая женщина» из частного собрания в Лондоне; «Старый кавалер» из Национальной галереи в Вашингтоне; «Ростовщик» из Галереи Дориа-Памфили в Риме.

Художник также создал ряд произведений, являющихся вариациями картин его нидерландских предшественников: «Распятие» из собрания Лихтенштейна в Вадуце на тему произведения Яна ван Эйка; «Снятие с креста» из Лувра в Париже, основанное на произведении Рогира ван дер Вейдена; в 1526 году - «Поклонение волхвов» из Музея Метрополитен в Нью-Йорке. В конце жизни началось сотрудничество Массейса с Иоахимом Патиниром, результатом чего стало «Искушение св. Антония» ([илл. 114.55](#)) из Прадо в Мадриде. Сохранились некоторые рисунки ([илл. 114.1](#)) и миниатюры ([илл. 114.2](#)) мастера. Сыновья Квентина Массейса Корнелис и Ян, учившиеся у отца, также стали художниками. Искусство Квентина Массейса во все времена пользовалось огромной популярностью [17, 18, 43, 73].



Илл. 114.1. Квентин Массейс. Философ Пиррон в бурном море. Рисунок.



Илл. 114.2. Квентин Массейс. Портрет императора Максимилиана I и его учителя. Миниатюра.

## 114.2. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты «Мадонна с Младенцем» и «Святая родня».

### 114.2.1. Мадонна с Младенцем

**Анализируемые произведения.** В этом разделе обсуждаются два произведения мастера.

Картина «Мадонна с Младенцем» ([илл. 114.3](#)) размером 75.4×62.9 см, созданная около 1529 года, хранится в Маурицхейс в Гааге. Ранее она ошибочно приписывалась Пармиджанино. Картина передана в Маурицхейс на временное хранение из Рейксмузеума в Амстердаме [73].

Картина «Мадонна с Младенцем на престоле с четырьмя ангелами» ([илл. 114.4](#)) размером 62.2×43.2 см, созданная в 1490-1495 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне [73].

**Действующие лица.** Дева Мария, молодая, с узким приятным лицом, полуприкрытыми темными глазами, высоким чистым лбом, коричневыми волнистыми волосами, собранными в простую прическу на [илл. 114.3](#) и длинными, рассыпавшимися по плечам и окруженными золотым лучистым сиянием на [илл. 114.4](#), прямым носом, нежными румяными щеками, маленьким ртом с пухлыми губками и с небольшим округлым подбородком, одета в синий крестьянский сарафан поверх белой кофты и ярко-красную накидку на [илл. 114.3](#), и в синее платье с длинной широкой юбкой и треугольным вырезом на груди и бардовую накидку на [илл. 114.4](#). Ворот платья и край накидки украшены золотой вышивкой. На [илл. 114.3](#) ее волосы стянуты широкой диадемой, в правой руке она держит веточку с двумя ягодами вишни, зажав ее между большим и указательным пальцами, а левой рукой придерживает Младенца. На [илл. 114.4](#) обеими руками она держит толстую раскрытую книгу, а ее лицо по типу напоминает некоторых Мадонн Рогира ван дер Вейдена.

Младенец, более крупный и толстенький на [илл. 114.3](#), с приятным личиком, крупными темными глазками, высоким лобиком, курчавыми светло-коричневыми волосами, на [илл. 114.4](#) окруженными золотым лучистым сиянием, небольшим носиком и полными губками, полностью обнажен на [илл. 114.3](#), а на [илл. 114.4](#) одет в длинную голубую рубашечку, на шее у Него повешены четки, а ручками Он перелистывает страницы книги.

Четыре ангела (на [илл. 114.4](#) вверху и по обе стороны трона Мадонны), верхние меньше нижних, подростки с тонкими стройными фигурами, среднего размера серыми крыльями, более светлыми в нижней части, симпатичными личиками, пышными коричневыми волосами, одеты в длинные туники, фиолетовые на ангелах вверху и коричневые разных оттенков на ангелах внизу. Верхние ангелы держат невысокую золотую ажурную корону, а ангелы внизу играют на лютне (левый) и арфе (правый).



Илл. 114.3. Квентин Массейс. Мадонна с Младенцем.



Илл. 114.4. Квентин Массейс. Мадонна с Младенцем на престоле с четырьмя ангелами.

**Взаимодействие персонажей.** На [илл. 114.3](#) Младенец, сидя на коричневой бархатной подушке, лежащей на круглом столике, обеими ручками порывисто обнимает и целует мать. Она, сидит на троне и также отвечает Ему поцелуем. Лица матери и Сына выражают взаимную нежность. Правая рука Мадонны отведена в сторону; видимо, она приготовилась угостить Сына вишнями.

На [илл. 114.4](#) Младенец, сидя на коленях у матери, увлеченно перелистывает страницы книги. Дева Мария задумалась и скосила взгляд немного вниз и влево. Ангелы вверху порхают над ее головой, держа корону, а внизу вдохновенно музицируют.

**Интерьер.** На [илл. 114.3](#) трон Мадонны расположен в нише с раковиной вверху и двумя небольшими коричневыми мраморными колоннами по сторонам. Внутри ниша украшена черной портьерой с золотым рисунком, изображающим растения и птиц. Справа перед нишей стоит круглый мраморный столик, на котором сидит Младенец. С двух сторон ниша обрамлена раскрытым синим пологом. Слева находится окно с полукруглым верхом. На переднем плане расположен парапет, на котором лежит кисть зеленого винограда и желтое яблоко.

На [илл. 114.4](#) трон расположен на шестиугольной подставке. Спереди под ноги Девы Марии подстелен восточный красный ковер с замысловатым орнаментом. Золотой трон с подлокотниками больше похож на готическую церковь, устремленную ввысь.

**Пейзаж.** Пейзаж помещен на [илл. 114.3](#) как вид из окна. Небольшой водоем с почти белой поверхностью окружен низкими берегами, поросшими темно-зеленой травой и деревцами с тонкими стволами и ажурной листвой. У самой воды стоит небольшой серый каменный дворец. Розоватое небо покрыто легкими облачками.

**Цветовая гамма и композиция.** На [илл. 114.3](#) ниша создает коричневый с черным фон. Телесный цвет лица Девы Марии и фигурки Младенца гармонирует с этим фоном, а яркие цвета одежды Мадонны оживляют его. Вид из окна создает отдельное светлое пятно. Руки Девы Марии расставлены так, что их линия вместе с ее головой и фигуркой Младенца, образует равнобедренный треугольник. Некоторую асимметрию в композицию вносят окно и фрукты, лежащие на парапете. Этой картиной художник пропел гимн материнской любви, проявляемой в интимной обстановке, вдали от посторонних глаз.

На [илл. 114.4](#) фон создает золотой трон и красный ковер. С этим фоном контрастирует синее платье Мадонны, но с ним гармонирует цвет ее накидки, повторяющийся в цвете туник нижних ангелов. В композицию некоторую асимметрию вносит положение Младенца на коленях у Матери, сдвинутого, как обычно, несколько влево. Эта картина производит более торжественное впечатление.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Квентин Массейс создал еще несколько произведений на этот сюжет.



Тондо из Рококс Хауза а Антверпене ([илл. 114.5](#)) диаметром 22.5 см написано под впечатлением от произведения Ганса Мемлинга ([илл. 81.18](#)), однако фигуры Мадонны и Младенца расположены по-иному и более изящны, причем Мадонна окружена золотой лучистой мандорлой.

Картина из Музея Бойманса-ван Бенингена в Роттердаме ([илл. 114.6](#)), возможно, навеяна произведением Герарда Давида ([илл. 110.12](#)). Скучная еда на переднем плане, очаровательные игры матери с Сыном и мрачноватый вечерний пейзаж на заднем плане объединены мастером во впечатляющую композицию.

Картина из Национального музея в Варшаве ([илл. 114.7](#)) размером 55.5×34 см, созданная в 1490-е годы, представляет несчастную Мадонну и Младенца, заимствованного из картины на [илл. 114.4](#), на шею Которого повешена длинная нитка красных четок. Фоном служит мастерски написанный дикий пейзаж. Эта картина являлась центральной панелью триптиха, створки которого не сохранились. Она была передана музею Еленией Гора в 1945 году.

Картина из Национального музея в Познани ([илл. 114.8](#)) размером 110×87 см, созданная около 1513 года, является вариацией на тему картины Леонардо да Винчи ([илл. 99.118](#)). Пейзаж на картине исполнил Иоахим Патинир. Читатель может отметить существенную разницу между произведениями Леонардо и Квентина Массейса в типах Мадонны и Младенца, а также с Иоахимом Патиниром в характере пейзажа. Картина была куплена Атаназием Рачинским в 1820 году.

На картине из Лувра в Париже ([илл. 114.9](#)) размером 68×51 см, созданной в 1529 году, очень худой и довольно некрасивый голенький Младенец ластится к матери. Ее лицо печально. Их окружает бедная обстановка тесной спальни с видом из окна в правом верхнем углу картины. На парапете лежит нож, разрезанный персик и большая кисть зеленого винограда – символ Евхаристии. Мрачноватая темная цветовая гамма соответствует печальному настроению, царящему на картине.

Картина из Королевского музея изящных искусств в Брюсселе ([илл. 114.10](#)) размером 130×86 см, созданная около 1495 года, является аналогом картины на [илл. 114.4](#). На них фон создается роскошным тронем, а Мадонна с Младенцем читают книгу. Однако на [илл. 114.10](#) этот фон не столь сверкающий, как на [илл. 114.4](#).

На картине из Государственных музеев Берлина ([илл. 114.11](#)) размером 135×90 см, созданной около 1525 года, объединено сразу несколько тем: Мадонна сидит на троне, менее роскошном, чем на [илл. 114.4](#); она нежно целует Сына, как на [илл. 114.3](#) и [114.9](#); стол со скудной едой у левого края, как на [илл. 114.6](#); новые темы фонтана (справа от трона) и замкнутого сада (на среднем плане); пейзаж с городскими постройками на заднем плане, как на [илл. 114.8](#) и [114.9](#).

Картина из Музея изящных искусств в Лионе ([илл. 114.12](#)), созданная около 1509 года, была куплена в 1859 году. На ней стоящая во полный рост Мадонна в великолепно нарисованных белых одеждах с Младенцем на руках



Илл. 114.5. Квентин Массейс. Мадонна с Младенцем.



Илл. 114.6. Квентин Массейс. Мадонна с Младенцем в пейзаже.



Илл. 114.7. Квентин Массейс. Мадонна с Младенцем.



Илл. 114.8. Квентин Массейс. Мадонна с Младенцем и агнцем.



Илл. 114.9. Квентин Массейс. Мадонна с Младенцем.



Илл. 114.10. Квентин Массейс. Мадонна с Младенцем.



Илл. 114.11. Квентин Массейс. Мадонна на троне.





Илл. 114.12. Квентин Массейс. Мадонна с Младенцем в окружении ангелов.

помещена в довольно сложный интерьер готической церкви. Ее окружают увлеченно музицирующие ангелы. В проеме портала храма виден кусочек пейзажа.

Картина из Национальной галереи в Лондоне ([илл. 114.13](#)) размером 110×93 см, созданная в 1515-1525 годах, выглядит более формальной. Утонченные лица святых мучениц показывают новую грань дарования художника. Картина написана в довольно бедной цветовой гамме. Она была подарена музею в 1922 году Чарльзом Бриджером и Орме Кларком.

Этот обзор показывает, что в произведениях на этот сюжет художник комбинировал несколько тем, свободно заимствуя некоторые из них у других мастеров.

#### 114.2.2. «Святая родня»

Картина «Святая родня» ([илл. 114.14](#)) размером 225.5×219 см является центральной частью «Алтаря св. Анны» ([илл. 114.15](#)), созданного в 1507-1509 годах для церкви св. Петра в Лувене, а ныне хранящегося в Королевском музее изящных искусств в Брюсселе. Его боковые створки ([илл. 114.16-114.17](#)) имеют размеры 220×92 см, а в закрытом виде он представлен на [илл. 114.18](#), где на внешней части левой створки изображен дар Иоакима и Анны храму для бедных, а на внешней части правой створки – изгнание Иоакима из храма [43].

**Сравнение с картиной Гертгена тот Синт-Янса.** В отличие от картины Гертгена тот Синт-Янса ([илл. 82.18](#)), почти те же действующие лица размещены в открытой лоджии, а не в интерьере церкви. Фоном служит горный пейзаж. Естественно, что манера живописи двух мастеров различна.

**Действующие лица.** Дева Мария (слева от центра на переднем плане), молодая, высокая и стройная, с узким, не особенно красивым лицом, маленькими глазами, высоким лбом, коричневыми, длинными, но не особенно густыми и слегка волнистыми волосами, окруженными золотым лучистым нимбом, прямым носом, пухлыми губами и небольшим подбородком, одета в голубое широкое и длинное платье и такого же цвета накидку, вышитую по краю. Ворот платья, обшитый узкой золотой лентой, имеет форму перевернутой трапеции. В правой руке она держит конец длинной черной тесемки, которой за лапку привязан щегол, а левой придерживает Младенца.

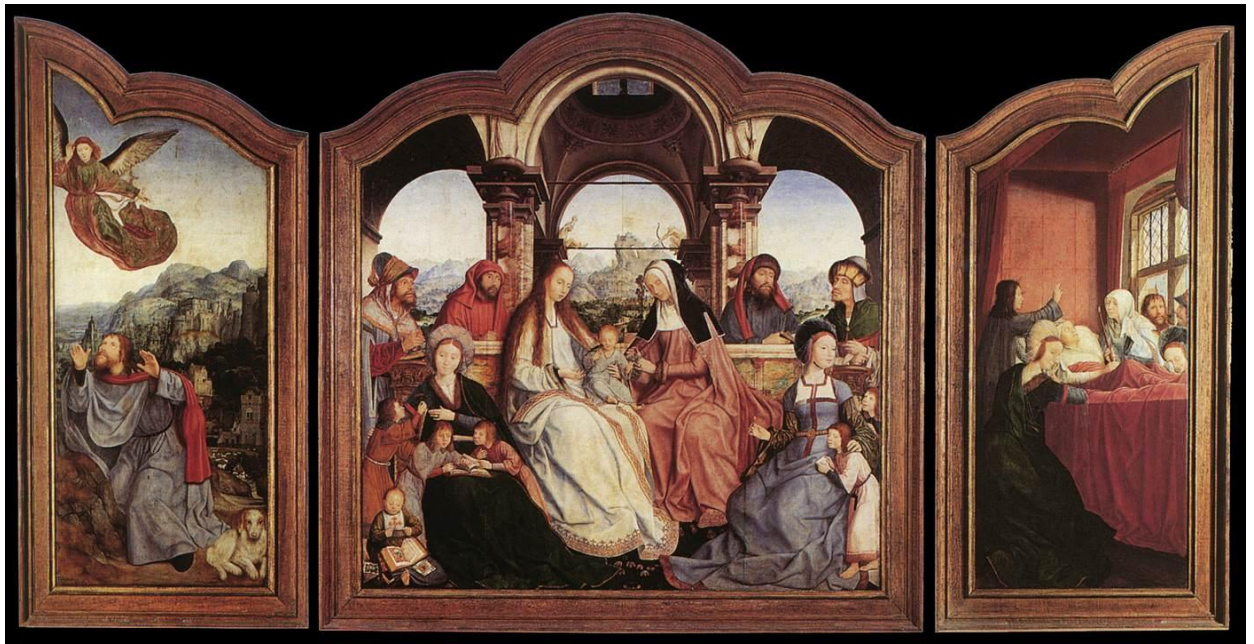
Младенец Иисус (на коленях у Мадонны), примерно годовалый, с круглой головкой, маленькими узкими глазками, высоким лобиком, короткими желтыми волосиками, окруженными золотым лучистым нимбом в форме креста, маленьким носиком и пухлыми губками, одет в голубую рубашечку, чуть более темную, чем одежда Девы Марии. Его ножки босы, а головка непокрыта. На левой ручке у Него сидит довольно крупный щегол, тесемку от которого держит Мадонна.



Илл. 114.13. Квентин Массейс. Мадонна с Младенцем, св. Варварой и Екатериной.



Илл. 114.14. Квентин Массейс. Святая родня.



Илл. 114.15. Квентин Массейс. Алтарь св. Анны (открытые створки).



Илл. 114.16. Квентин Массейс. Благовестие Иоакиму (левая створка Алтаря св. Анны).



Илл. 114.17. Квентин Массейс. Смерть св. Анны (правая створка Алтаря св. Анны).



Илл. 114.18. Квентин Массейс. Алтарь св. Анны (закрытые створки).



Св. Анна (справа от Девы Марии), пожилая, с узким лицом, чуть раскосыми глазами, высоким лбом, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в длинное и широкое красное платье с золотой вышивкой на подоле. Ее волосы и шея закрыты большим белым головным платком, на который сверху наброшена короткая темно-синяя накидка со светло-серой подкладкой. На безымянном пальце ее левой руки надето золотое кольцо. В правой руке она держит небольшую веточку.

Мария Клеопа (слева от Мадонны), вторая дочь Анны, молодая, с милостивым лицом, небольшими голубыми глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, нежными щеками, прямым носом, пухлыми губами и острым подбородком, одета в длинное темное платье с широкой юбкой, отделанное коричневым мехом. Через вырез платья видна ее белая нижняя одежда. На голове у нее надет широкий серый тюрбан с вуалью. На безымянном пальце ее левой руки надето золотое кольцо.

Мария Саломе (справа от Анны), ее третья дочь, совсем юная, с красивым лицом, узкими темными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, нежными щеками, прямым носом, пухлыми губками и округлым подбородком, одета в голубое платье с длинной широкой юбкой и короткими рукавами. Платье отделано золотыми лентами и имеет белую вставку на груди. Из-под коротких рукавов платья видны длинные и широкие рукава ее зеленой нижней одежды. На голове у нее надетая модная синяя шляпка. На безымянном пальце ее левой руки надето золотое кольцо.

Иоаким (за паряпетом справа от Анны), ее муж, средних лет, невысокий, с приятным лицом, крупными глазами, прямым носом и длинной рыжей бородой, одет в синий кафтан. На его голове надетая коричневая меховая шапка, украшенная длинной алой лентой. В руках он держит раскрытую книгу небольшого формата.

Иосиф (за паряпетом слева от Девы Марии), ее муж, средних лет, но моложе Иоакима, с лицом простеца, небольшими темными глазами, прямым носом и короткой коричневой бородой, одет в красный кафтан и такого же цвета колпак с длинным верхом, спускающимся на правое плечо.

Алфей (за паряпетом у левого края), муж Марии Клеопы, молодой и довольно крупный, с мужественным лицом, большими темными глазами, крупным прямым носом, широким ртом с толстыми губами и с короткой рыжей бородкой, одет в голубой кафтан с широкими короткими рукавами, из-под которых видны красные узкие рукава его нижней одежды. На голове у него надет большой серый головной платок, а на него - голубая шляпа с высокой тульей, обвязанная широкой красной лентой. На указательном пальце его правой руки надето золотое кольцо. Руками он опирается на книгу.

Заведей (за паряпетом у правого края), муж Марии Саломе, молодой, с немного сонным лицом, полузакрытыми глазами, большим прямым носом, широким ртом с полными губами и с едва начавшей пробиваться бородкой, одет в темный кафтан и высокую серую шапку, отороченную желтым с черными разводами мехом. На безымянном пальце его правой руки надето золотое кольцо.

Около Марии Клеопы находятся ее сыновья, будущие апостолы: Иосиф (в левом нижнем углу), немногим старше Иисуса, с круглой головкой, в белом фартучке с изображением креста и с раскрытой книгой на коленях, миниатюра в которой представляет царя Давида, предка Иисуса; Фаддей (позади Иосифа у левого края), подросток в коричневой тунике, подпоясанной светлой веревкой; Симон (справа от Фаддея), подросток в голубой тунике, положивший руки на раскрытую книгу, лежащую на коленях у его матери; Иаков Меньшой (справа от Симона), подросток в розовой тунике, рассматривающий картинки в книге вместе с братом.

Справа от Марии Саломе находятся два ее сына, также будущие апостолы: Иаков Большой, едва видный из-за правого края картины; Иоанн Евангелист (слева от него), подросток в белой тунике с чернильницей, пристегнутой к его поясу, и манускриптом в руках. Сестры Девы Марии выглядят очень кокетливо.

**Взаимодействие персонажей.** Большая семья расположилась в лоджии. Дева Мария и Анна, наиболее крупные на картине, увлечены Младенцем Иисусом, Который не обращает на них никакого внимания, поглощенный игрой со щеглом. Две другие сестры Мадонны заняты своими детьми. Иоаким и его зятя наблюдают за этими играми.

**Интерьер.** Обширная лоджия имеет светлый парапет с пилястрами, на который опираются мужчины, присутствующие на картине. Позади парапета видны четыре ряда колонн, на которые опираются три арки, повторяющие форму верхней части картины. На капителях центральных колонн помещены две скульптуры из белого мрамора: справа – стрелок из лука, а слева – мужчина, который мечет вниз камень. В верхней части центральной арки виден низ окна.

**Пейзаж.** На заднем плане нарисован дикий горный пейзаж, утопающий в дымке. Склоны гор кое-где поросли лесом. В высокой скале в проеме центральной арки выветрилось узкое длинное отверстие (это впервые), а на ее вершине расположен монастырь с каменными стенами и широкими и невысокими башнями. Небо над горами безоблачно.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образуют сине-серые горы и голубое небо, разделенные колоннами на три части. Разнообразие создают цвета одежд действующих лиц. Композиция картины симметрична, а персонажи расположены в три ряда: Мадонна и Анна, сидящие на скамейке, образуют средний ряд; сестры Девы Марии, сидящие у их ног, с детьми – передний ряд; мужчины за парапетом – задний ряд. Большая семья собралась в полном составе, но между ее взрослыми членами не видно теплых отношений; скорее все они отдают дань семейной традиции.

**Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты.** Герард Давид представил родословную св. Анны на картине ([илл. 114.19](#)) из Музея



Илл. 114.19. Герард Давид. Родословная св. Анны.

изящных искусств в Лионе, созданной в 1490-1500 годах. Она написана в духе картины Гертгена тот Синт-Янса ([илл. 82.17](#)), где родословная представлена в виде генеалогического дерева. Позже, в 1500-1520 годах Давид создал «Алтарь св. Анны» ([илл. 114.20](#)), ныне хранящийся в Национальной галерее искусств в Вашингтоне, на котором Анна, ее старшая дочь и Внук представлены в окружении святых.

### 114.3. Евангельские истории

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

#### 114.3.1. «Пир Ирода»

Картина «Пир Ирода» ([илл. 114.21](#)) размером 280×120 см является левой створкой «Алтаря двух Иоаннов» ([илл. 114.22](#)), созданного в 1507-1508 годах по заказу гильдии краснодеревщиков и хранящегося в Музее изящных искусств в Антверпене [43, 73].

**Действующие лица.** Голова Иоанна Крестителя (на блюде на столе), с кровавым обрубком на шее, бледная, осунувшаяся, с закрытыми глазами, высоким лбом, черными вьющимися волосами, орлиным носом, впалыми щеками, черными усами и бородой, производит жуткое впечатление.

Ирод (за столом у левого края), дородный, с большой головой, темным лицом, крупными глазами, широкими бровями, низким лбом, шапкой черных вьющихся волос, большим острым носом, широким ртом с толстыми губами и с длинной черной бородой, одет в голубую мантию с широким горностаевым воротником поверх темного камзола. На голове у него надета высокая темная шляпа, перевязанная широкой голубой лентой, а шею украшает длинная золотая рыцарская цепь, состоящая из скрепленных между собой восьмиконечных звезд с драгоценным камнем в центре каждой.

Иродиада (справа от Ирода), молодая, заметно ниже Ирода ростом, с красивым узким лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и завитыми в локоны, прямым носом, полными губами и массивным подбородком, одета в серое платье с длинными узкими рукавами, через декольте которого видна ее нижняя белая кофта с глубоким вырезом. Ворот кофты обшит серебряной лентой и украшен драгоценными камнями. На ее голове надета темная шляпка с украшениями в виде цветов, а на груди висит крупный медальон на длинной тесьме. В правой руке она держит небольшой нож с острым концом.

Саломея (справа на переднем плане), молодая и стройная, с красивым, но хитрым лицом, маленькими глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, собранными в замысловатую прическу, прямым носом, полными губами и маленьким острым подбородком, одета в длинное платье из золотой



Илл. 114.20. Герард Давид. Алтарь св. Анны.



Илл. 114.21. Квентин Массейс. Пир Ирода.



Илл. 114.22. Квентин Массейс. Алтарь двух Иоаннов.

материи с цветочным узором. Платье имеет глубокий вырез. На ее бедрах свободно держится черный пояс, широкий конец которого спускается до земли. На груди на длинной черной тесемке висит большой медальон. Правой рукой она держит широкий серебряный поднос с головой Иоанна Крестителя.

Двое гостей (сзади и справа от Саломеи), с пьяными лицами, черными волосами, одеты в темные одежды.

Слуга (в левом нижнем углу), невысокий юноша с простым лицом, одет в желтый камзол и красные обтягивающие штаны. Камзол имеет золотые рукава с широкими буфами. На его голове надета небольшая золотая шапочка с драгоценным камнем спереди, а ноги обуты в черные сандалии. В левой руке он держит длинный и тонкий черный поводок от рыжей с белыми пятнами небольшой собаки с острой мордой.

Оркестр (в верхней части картины), состоящий из четырех музыкантов с гротескными лицами, держит в руках различные музыкальные инструменты. Музыканты одеты в красную униформу.

**Взаимодействие персонажей.** Саломея принесла в пиршественный зал поднос с отрубленной головой Иоанна Крестителя и в позе заправской официантки поставила его на стол перед Иродом. Ее злорадство проявилось в выразительном жесте поднятой левой руки и нарочитом пристальном взгляде на Ирода. Ирод, видимо к этому времени уже много выпивший, вяло реагирует на это событие, подняв в охранительном жесте правую руку и со страхом и любопытством глядя на отрубленную голову. Иродиада, явно довольная произошедшим, с улыбкой повернулась к мужу и втыкает кончик ножа в лоб Иоанна. Пьяные гости с интересом наблюдают развитие событий. Оркестрантам это событие показалось настолько любопытным, что они бросили исполнение музыки и живо обсуждают увиденное. Испуганный слуга пытается увести собаку, которая не во время прибежала к столу.

**Вставная сцена.** Между Иродиадой и Саломеей под аркой на заднем плане видна сцена казни Иоанна; его тело уже лежит на полу с отрубленной головой между многочисленными палачами и стражниками.

**Интерьер.** Действие происходит в пиршественном зале с темными стенами и светлым полом, покрытым плиткой с геометрическим рисунком. Большую часть видимого пространства занимает обеденный стол, накрытый белой скатертью, на котором стоит не особенно обильное угощение и на который Саломея ставит поднос с головой Иоанна. Перед столом в левом нижнем углу картины находится широкий серебряный чан, в котором охлаждаются две большие бутылки с вином и за который забежала собака. За спинами Ирода и Иродиады расположены высокие черные портьеры, причем за спиной Ирода - с серебряным растительным рисунком, а на портьере за спиной Иродиады висит серебряный рельеф с профильным портретом в центре. В стене, противоположной зрителю, имеется арка, через проем в которой видна вставная сцена казни Иоанна. Над аркой расположены хоры, где разместился оркестр.

**Цветовая гамма и композиция.** Темные стены зала образуют фон картины, на котором резко выделяется белая скатерть стола. Стол, Иродиада,



Саломея и слуга ярко освещены, остальные же действующие лица погружены в полумрак. Через лица Ирода, Иродиады и Саломеи проходит одна диагональ композиции, а через оркестр, голову Иродиады и фигуру слуги – другая. Художник не старался представить внешность участников заговора против Иоанна Крестителя отталкивающей, женщины, сотворившие это зло, даже красивы. Но их жесты, выражающие радость от достигнутой цели и злорадство от того, что им удалось обмануть Ирода, выглядят необычайно убедительными.

### 114.3.2. «Се, Человек»

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

Картина «Се, Человек» ([илл. 114.23](#)) размером 95×74 см, созданная в 1526 году, хранится во Дворце дождей в Венеции [43].

Картина с тем же названием ([илл. 114.24](#)) размером 160×120 см, созданная около 1515 года, хранится в Прадо в Мадриде [45].

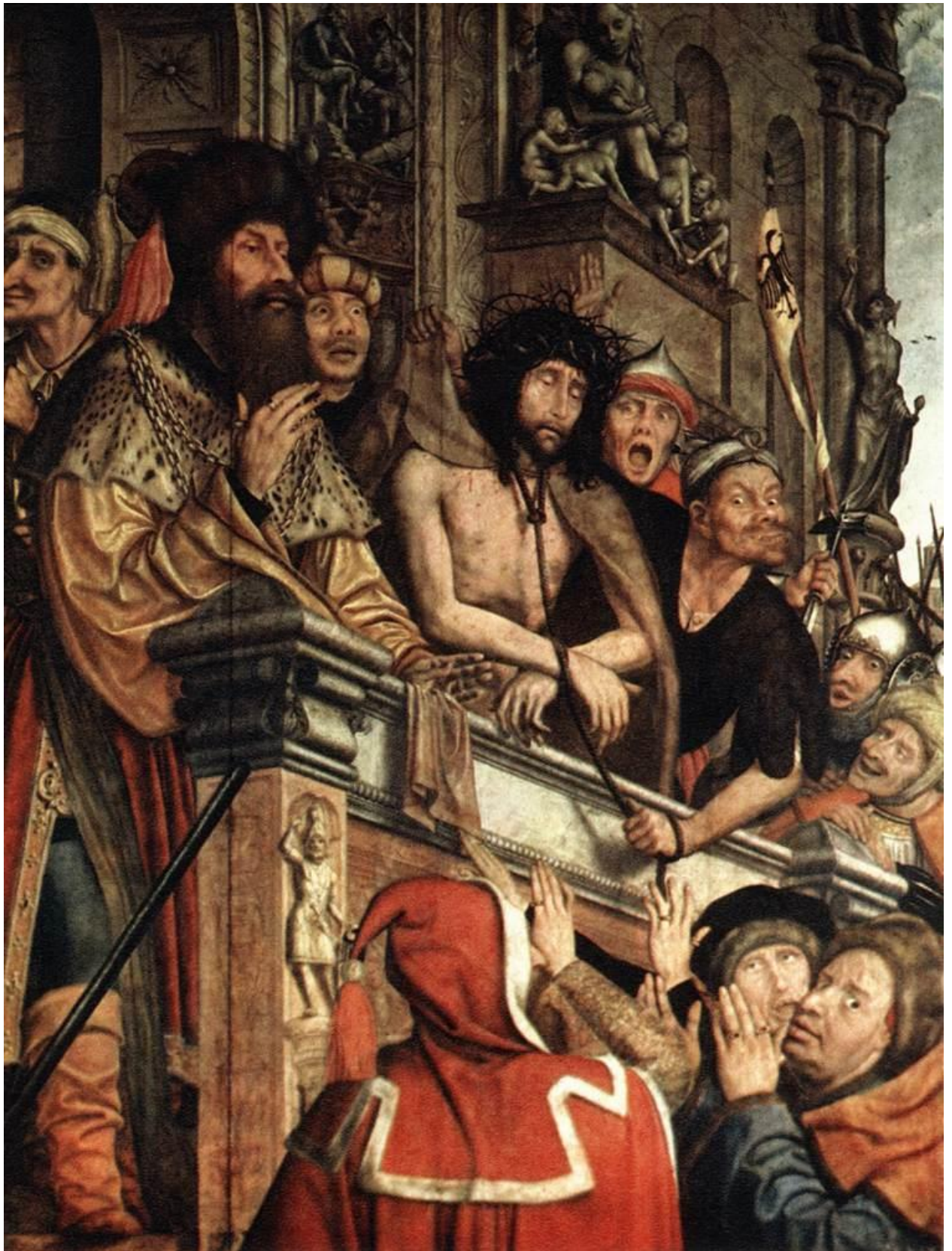
**Сравнение с произведениями Иеронима Босха.** Обе картины Квентина Массейса написаны под несомненным впечатлением от произведений Иеронима Босха на сюжеты Страстей Христовых. Сравним их с его произведениями на этот сюжет ([илл. 101.44](#) и [101.46](#)). На обеих картинах Массейса меньше действующих лиц, небольшая часть толпы присутствует лишь на картине из Прадо ([илл. 114.24](#)). Однако в области гротеска и контрастов, на нем основанных, Массейс в этом сюжете идет значительно дальше Босха, особенно в картине из Прадо ([илл. 114.24](#)), в результате чего добивается такого же потрясающего эффекта, как и Босх в картине «Несение креста» ([илл. 101.48](#)).

**Действующие лица.** Иисус (в центре), невысокого роста и худой, со слабо развитой мускулатурой, лицом, обезображенным страшными мучениями, полузакрытыми темными глазами, морщиной страдания на лбу, шапкой темных длинных, свалывшихся в пряди волос, прямым носом, полными губами и небольшой темной бородкой, почти полностью обнажен. На [илл. 114.23](#) на Его бедрах небрежно повязан кусок голубой материи, а на плечи наброшена синяя багряница, полы которой соединены на груди медной пряжкой. На [илл. 114.24](#) цвет Его багряницы – коричневый. На Его лоб надвинут терновый венок с огромными колючками. На [илл. 114.23](#) Его руки спереди связаны толстой веревкой, а на [илл. 114.24](#) петля из толстой веревки наброшена Ему на шею. По сравнению с образом Иисуса на указанных выше картинах Босха, у Массейса Иисус выглядит не столь жалким, но Его силы на исходе, Он находится на грани потери сознания и делает невероятные усилия, чтобы выдержать выпавшие на Его долю испытания.

Пилат (слева от Иисуса), средних лет, значительно выше Иисуса и остальных действующих лиц, дородный, с самодовольным лицом, крупными



Илл. 114.23. Квентин Массейс. Се, Человек.



Илл. 114.24. Квентин Массейс. Се, Человек.

глазами, большим горбатым на [илл. 114.23](#) и прямым на [илл. 114.24](#) носом и длинной коричневой волнистой бородой, одет в зеленую на [илл. 114.23](#) и золотую на [илл. 114.24](#) мантию с широким горностаевым воротником. На [илл. 114.24](#) через разрез мантии видны его темные обтягивающие штаны, заправленные в коричневые кожаные сапоги. На [илл. 114.23](#) его голову украшает экзотический тюрбан с коричневым мехом, а на [илл. 114.24](#) – меховая шапка с высокой тульей, длинной кисточкой наверху и красной лентой, спускающейся на правой плечо. На его шее висит в два оборота золотая цепь с крупными звеньями, на пальцах рук надеты золотые кольца. По сравнению с его образом у Босха, у Массейса Пилат более внушительен и похож на восточного сатрапа.

Палачи и стражники (окружающие Иисуса и Пилата), с гротескными лицами, вытаращенными глазами и оскаленными ртами, больше похожи на зверей, чем на людей. Некоторые из них имеют на головах островерхие шлемы и держат в руках оружие. По сравнению с палачами у Босха они производят неизмеримо более сильное впечатление.

Толпа (на [илл. 114.24](#) внизу) состоит всего из трех человек. Из них левый мужчина одет в костюм шута, красная шапка которого имеет форму колпака с большой кисточкой на конце, а двое остальных – богатые горожане в меховых шапках, пальцы которых унизаны золотыми кольцами.

**Взаимодействие персонажей.** На [илл. 114.23](#) Иисуса подвели почти вплотную к зрителю. Иисус еле стоит на ногах, Его голова склонилась вправо. Пилат отвернулся от Него и поднял обе руки в таком жесте, словно показывает, что он не в силах смотреть на Страдальца. По выражению его лица трудно понять, сочувствует он Иисусу или только притворяется. Палачи со свирепыми лицами толкают Иисуса вперед, одновременно дергая за веревку, к которой привязаны Его связанные руки.

На [илл. 114.24](#) Иисуса вывели на балкон. Он также едва не теряет сознание. Палачи и стражники издеваются над ним и наслаждаются Его страданиями. Внизу, под балконом толпа притворно приветствует Его. Осанистый Пилат важно пытается что-то объяснить толпе, но его никто не слушает.

На этих двух картинах поразительно точно найдено индивидуальное выражение лица каждого палача и стражника, при взгляде на них внимание притягивают их вытаращенные глаза и разинутые рты. Картины такого беснования еще никому не удавалось создать, как и контраста между их садистскими лицами, едва живым лицом Иисуса и важным лицом Пилата.

**Архитектурные сооружения.** На [илл. 114.23](#) из-за фигур действующих лиц видны лишь части стен готического здания с окном в правом верхнем углу, в котором нарисован клочок покрытого облаками неба.

Значительно более сложным является дворец на [илл. 114.24](#). Балкон, на который вывели Иисуса, имеет ограждение, украшенное рельефами, только спереди. На светло-коричневых стенах дворца расположены узкие, глубоко утопленные окна, полуколонны и несколько сложных скульптур. В центре

помещена скульптура обнаженной женщины, кормящей грудью младенца и окруженной множеством других младенцев.

**Цветовая гамма и композиция.** На [илл. 114.23](#) небольшой кусочек фона сверху образован серыми стенами, в правом верхнем углу находится синее небо, а в левом нижнем углу – почти черный проем. Цвет воротника мантии Пилата повторяется в цвете набедренной повязки Иисуса. Лица всех персонажей помещены в одну линию.

На [илл. 114.24](#) фон создается светло-коричневыми стенами дворца, а блеклые одежды действующих лиц почти не выделяются на этом фоне. Лица персонажей, находящихся на балконе, образуют диагональ, параллельную ограждению балкона.

На обеих картинах художник добивается эффекта присутствия, но достигает этого совершенно разными средствами: на [илл. 114.23](#) зритель оказывается почти лицом к лицу с Иисусом, Его палачами и Пилатом; на [илл. 114.24](#) ракурс изображения таков, что зритель оказывается в толпе под балконом и смотрит оттуда снизу вверх на страдания Иисуса. Начиная с творчества Квентина Массейса, тема злорадства приобретает новое звучание.

### 114.3.3. «Несение креста»

Картина «Несение креста» ([илл. 114.25](#)) размером 82.6×59 см, созданная в 1510 году, хранится в Рейксмузеуме в Амстердаме [75].

**Действующие лица.** Иисус (в центре), постаревший от перенесенных мучений, высокий и худой, с бледным серым лицом, еще более ужасным, чем на [илл. 114.23](#) и [114.24](#), едва открытыми глазами, морщиной страдания на переносице, шапкой слипшихся от пота темных волос, прямым носом, полными запекшимися губами и массивным подбородком с небольшой темной бородкой, одет в длинную сине-зеленую тунику с широким воротом. Его талия перетянута темной веревкой, концы которой находятся в руках у Его палачей. На Его голову, как и на предыдущих двух картинах, надвинут терновый венок. Его ноги босы.

Четверо палачей (позади Иисуса, по два слева и справа), с гротескными лицами не уступают аналогичным персонажам двух предыдущих картин. Их одежды и головные уборы разнообразны, а один из них держит желтый флаг со стилизованным черным двуглавым орлом.

**Взаимодействие персонажей.** Иисус, теряя последние силы, опустился на правое колено, пытаясь левой рукой найти опору в случайно подвернувшемся коричневом камне. Его взгляд скошен на зрителя, словно просит у него помощи. Сверху на Него давит громада коричневого креста, который Он пытается удерживать правой рукой. Его мучителям кажется мало этой тяжести – один из них облокотился на крест, задрал голову и ехидно улыбаясь. Воин в каске, ликующе подняв левую руку с растопыренными пальцами, горланит песню. Палачи, которые расположены по краям картины и держат концы веревки, привязанной к талии Иисуса, пытаются из-за креста увидеть Его лицо, наслаждаясь Его страданиями. До сих пор мы постоянно



Илл. 114.25. Квентин Массейс. Несение креста.

встречались с темой жестокости в этом сюжете, но Массейс впервые трансформировал ее в тему злорадства.

**Архитектурные сооружения.** На среднем плане слева возвышаются серые каменные стены и башни Иерусалима. Они напоминают современные художнику крепостные сооружения.

**Пейзаж.** Каменистая земля, по которой идет Иисус, совершенно лишена растительности. Справа возвышается Голгофа, пологий и бесплодный холм, на который поднимаются солдаты и на вершине которого уже ведутся работы по воздвижению крестов. Синее небо покрыто кучевыми облаками.

**Цветовая гамма и композиция.** Серо-коричневый фон картины создается бесплодной землей и стенами города. Одежды палачей словно дополняют этот фон. Цвет туники Иисуса повторяется в цвете неба. Перекладины креста создают основные диагонали композиции. Иисус почти вплотную придвинут к зрителю. Его палачи находятся позади креста и нависли над Ним. Зритель почти присутствует в этой сцене. И здесь мастер нашел выразительные жесты и мимику для передачи темы злорадства.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Герард Давид изобразил этот сюжет на левой створке алтаря ([илл. 114.26](#)), созданного около 1505 года и хранящегося в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, куда он поступил в 1975 году из коллекции Роберта Лемана. На заднем плане изображено Распятие. Сюжет трактован более формально – волевой Иисус быстрым шагом несет свой крест, в чем ему помогает Симон Кириинеянин. Стражники хотя и замахиваются на Него, но делают это, глядя на зрителя. Художник не пытался создать в этой сцене заметного драматического напряжения.

#### 114.3.4. «Распятие»

Картина «Распятие» ([илл. 114.27](#)) размером 90.2×58.4 см, созданная около 1515 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне [75].

**Действующие лица.** Иисус, высокий, худой и стройный, со светло-серым оттенком кожи, слабо развитой мускулатурой, длинными ногами, втянутым животом и намеченным рельефом ребер, стигматами, в которых почти не видно крови, темным лицом, еще более несчастным, по сравнению с предыдущими картинами этого мастера, такой же шапкой темных спутанных волос, на которые надвинут большой терновый венок, почти полностью обнажен. Концы Его белой набедренной повязки развеваются на ветру.

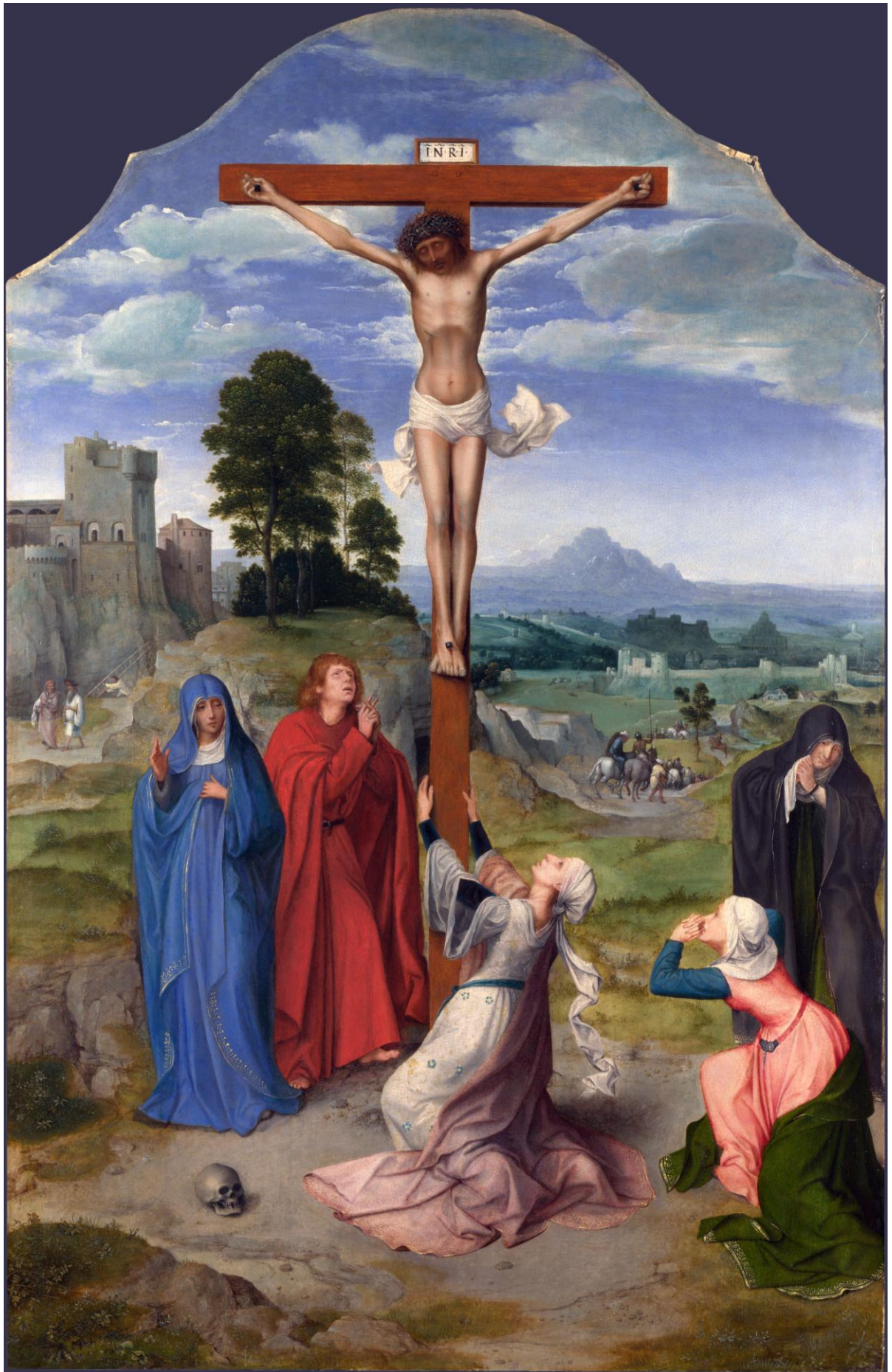
Дева Мария (у правого края картины), с лицом, постаревшим от горя, с головой закутана в темно-синюю накидку, края которой вышиты золотом. В левой руке она держит большой белый платок.

Апостол Иоанн (слева от креста), молодой, высокий, с искаженным горем безбородым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, пышными длинными коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и острым подбородком, облачен в широкий красный плащ. Его ноги босы, а голова непокрыта.



Илл. 114.26. Герард Давид. Несение креста и Воскресение.





Илл. 114. 27. Квентин Массейс. Распятие.

Мария Магдалина (у подножия креста), молодая, высокая и стройная, с тонкой шеей, заплаканным лицом, крупными красивыми глазами, большим носом с горбинкой, полными губами и маленьким подбородком, одета в длинное серое платье с широкой юбкой и весьма экзотическими рукавами. Чуть ниже талии ее бедра обернуты свободным синим поясом. Ее волосы закрыты белой косынкой, длинный конец которой, извиваясь, спускается почти до земли.

Две молодые красивые св. жены (слева от Иоанна и перед Мадонной) одеты весьма различно. Та, что слева, в голубом, красивого цвета платье закутана с головой в такую же накидку с золотой вышивкой. Лишь ее шея закрыта белым головным платком. Та, что справа, одета в розовое платье без рукавов, из-за чего видны длинные узкие рукава ее синей нижней одежды. Как и у Магдалины, ее бедра обернуты свободным розовым поясом, а ноги – черным плащом с золотой вышивкой по краю. Ее волосы и шея обмотаны большим белым головным платком.

**Взаимодействие персонажей.** Иисус висит на кресте очень ровно, раскинув руки подобно птице, лишь Его голова, по традиции, склонена к правому плечу. Дева Мария стоит в стороне, отвернувшись от креста и вытирая платком слезы. Апостол Иоанн, в отчаянии сцепив пальцы перед собой, смотрит на Спасителя, пытаясь в последний раз запечатлеть Его образ в памяти. Мария Магдалина опустила на колени перед крестом и обхватила его основание двумя руками, глядя снизу вверх на Иисуса. Св. жена слева выражает свои эмоции лишь слабым жестом правой руки, придерживая левой полы накидки, а св. жена справа, стоя на одном колене, картинным жестом заламывает руки.

**Вставные сцены.** На среднем плане справа от креста римские солдаты, пешие и конные, покидают место казни. У левого края картины Иосиф Аримафейский и Никодим идут на Голгофу, а за ними слуга несет длинную лестницу.

**Архитектурные сооружения.** Слева на среднем плане видны мощные серые стены и башни Иерусалима. Они почти такие же, как и на [илл. 114.25](#). Справа от креста на среднем плане по холмам тянутся передовые укрепления города – более низкие стены и башни.

**Пейзаж.** Серая площадка у подножия креста, на которой собрались основные действующие лица, полностью вытоптана и лишена растительности. Ее «оживляет» лишь череп Адама, лежащий слева от Магдалины. Голгофу окружает унылая холмистая местность, поросшая травой. На возвышенности рядом с Иерусалимом растет небольшая группа деревьев с пышными темными кронами. У линии горизонта возвышается мощный горный массив. Высокое синее небо покрыто кучевыми облаками.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины по цвету делится на две половины – нижняя часть формируется серо-зеленым пейзажем и каменными укреплениями, а верхняя – синим небом и бело-серыми облаками. Синяя даль у линии горизонта и горный массив выступают как переход между ними. Светлая фигура Иисуса проецируется на синее небо и словно светится на нем,

а фигуры всех остальных действующих лиц в разноцветных одеждах проецируются на фон земли и контрастируют с ним. Замечательна и вертикальная композиция этой картины. Удлиненная фигура Иисуса на высоком кресте, как птица, улетает в небо. Приземленные фигуры Его близких подчиняются определенному ритму – две фигуры слева стоят во весь рост, фигуры Магдалины и св. жены справа от них опустились на колени, фигура Мадонны у правого края снова стоит во весь рост. Серая громада Иерусалима, возвышенность слева, на которой он стоит, и силуэт небольшой рои рядом с ним вносят заметную асимметрию в композицию. По духу картина больше напоминает произведение итальянской школы, чем нидерландской. С помощью красок и композиционных решений художник сказал в этой картине очень многое.

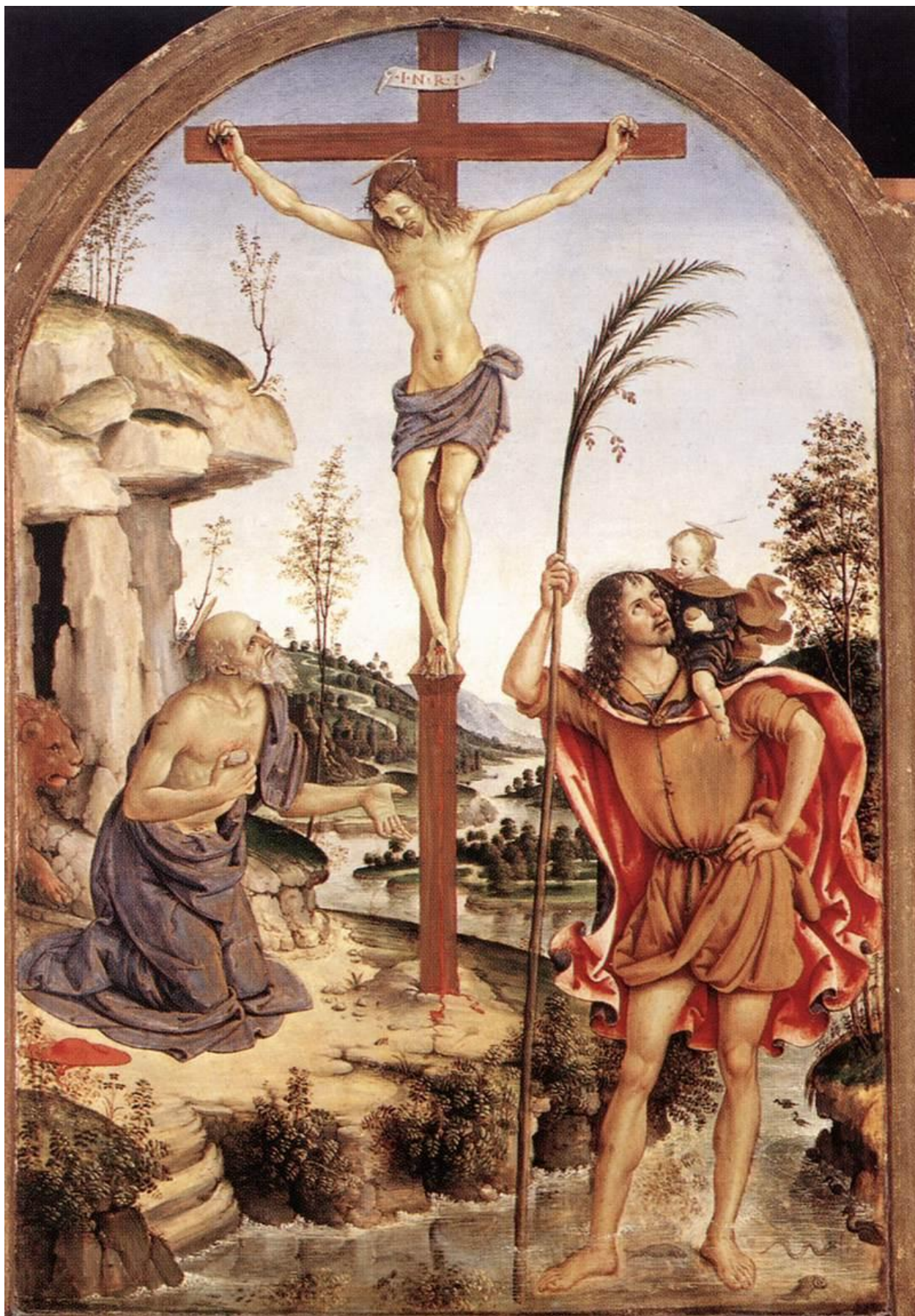
**Сравнение с другими произведениями на этот сюжет.** Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 101.3.4.8.

Картина Пинтуриккио ([илл. 114.28](#)) размером 59×40 см, созданная около 1471 года, хранится в Галерее Боргезе в Риме. Ее композиция лишена драматизма. Св. Иероним (слева от креста) словно обсуждает с распятым Иисусом, достаточно ли хорошо он бьет себя камнем в грудь, чтобы искупить свои прегрешения. Св. Христофор (справа от креста) словно рассказывает Младенцу-Иисусу, сидящему у него на плечах, о том, какая судьба ждет Его в будущем. Действие происходит на берегу извивающейся речки, на фоне идиллического пейзажа. В речке плавают рыбы, птицы и змеи. Ранее картина приписывалась Рафаэлю, Карло Кривелли и Перуджино. Однако с начала XX века все специалисты согласились с авторством молодого Пинтуриккио.

Корнелис Энгельбрехтсен представил этот сюжет на центральной панели «Триптиха Распятия» ([илл. 106.101](#)). Иисус распят вместе с двумя разбойниками на фоне экзотического пейзажа и огромного числа действующих лиц. Картина отличается довольно бедной цветовой гаммой и усложненной композицией.

Йорг Брей ([илл. 107.36](#)) изобразил момент, когда два разбойника уже распяты, а крест с прибитым к нему Иисусом поднимают, чтобы он принял вертикальное положение. Художник придумал для этого специальное техническое приспособление. На земле при этом находится множество народа, занятого этой операцией. Один из разбойников с грубым лицом обращается к Иисусу. Над ним клубится огромная туча. Скалистый пейзаж нарисован как вид с большой высоты. Другая картина того же мастера ([илл. 107.37](#)) более традиционна. На ней все трое распяты уже умерли и выразительно поникли на своих крестах. На земле обилие действующих лиц создает чрезмерную пестроту.

На картине Пьеро ди Козимо ([илл. 114.29](#)) размером 160×120.5 см из Музея изящных искусств в Будапеште, Иисус, облаченный в темно-коричневые с золотом священнические одежды, в золотой короне и красивых туфлях прибит к кресту, широкая поперечная перекладина которого окружена резной деревянной дугой. Этот крест находился в церкви Сан-



Илл. 114.28. Пинтуриккио. Распятие со св. Иеронимом и Христофором.



Илл. 114.29. Пьеро ди Козимо. Распятый Христос.

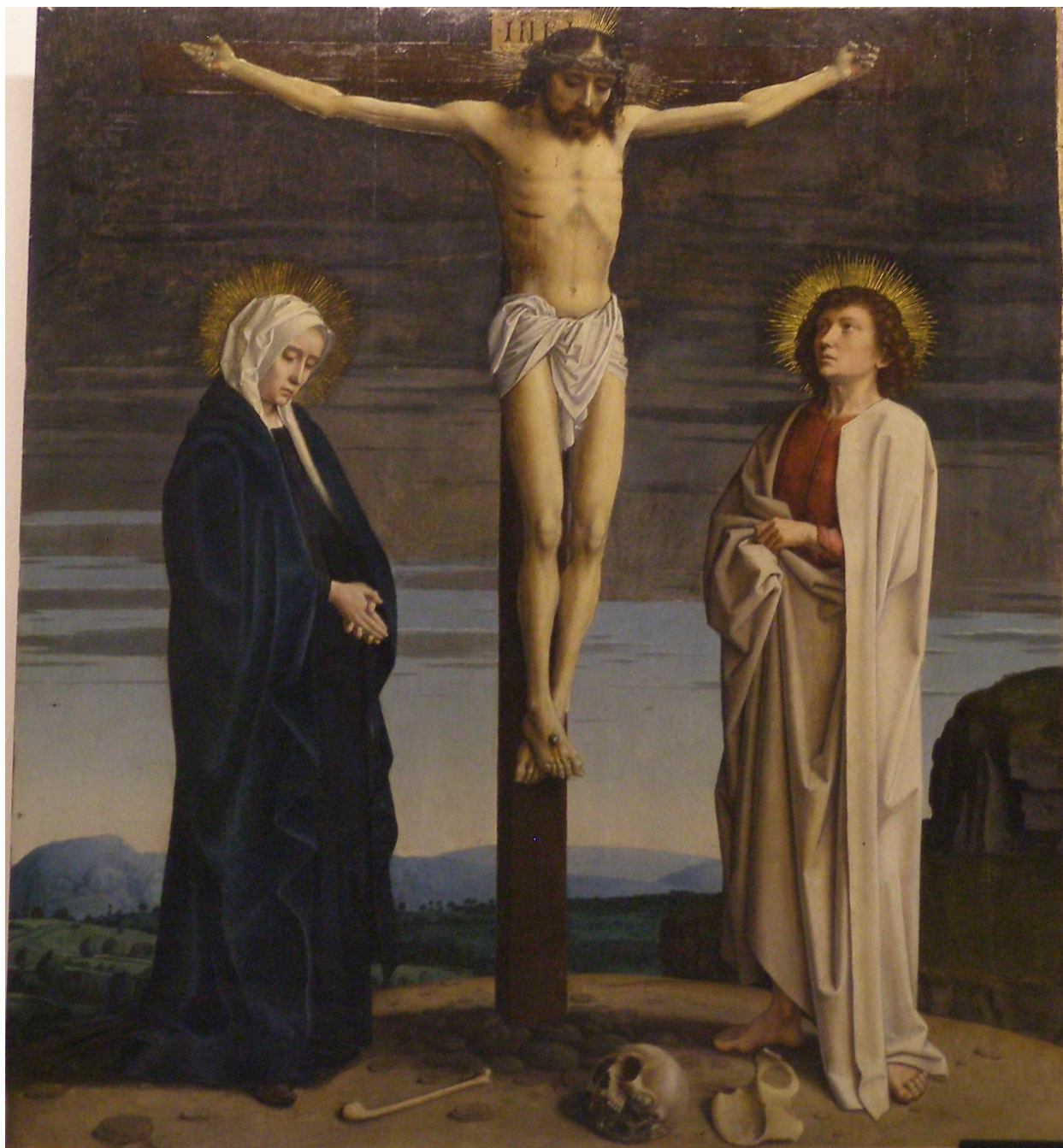
Мартино в Лукке. Иисус улыбается и готов обнять все Человечество. На переднем плане у подножия креста стоит золотая чаша и разбросаны камни. На заднем плане справа от креста изображен художник, который, сидя на подвешенной доске у каменного моста, готовит уличную фреску. Фоном служит долина реки, текущей между двумя грядами высоких холмов, и небольшой городок на ее берегу.

Картина Хуана Фландрского ([илл. 114.30](#)) размером 123×169 см, созданная в 1509 году, хранится в Прадо в Мадриде. По земле распространилась тьма, и небо заволочло тучами. Справа от креста за смертью Иисуса наблюдают испанские рыцари, а слева в горе пребывают Его близкие. Хотя пропорции между размерами действующих лиц не всегда соблюдены, картина производит мистическое и трагическое впечатление.

Герард Давид создал несколько произведений на этот сюжет. Картина из Галереи Палаццо Бьянко в Генуе ([илл. 114.31](#)) является частью его «Полиптиха Червара» ([илл. 110.24](#)). В глубокой тьме, нависшей над Голгофой, у креста с распятым Иисусом в смиренных позах стоят Дева Мария и апостол Иоанн. Все трое отмечены золотыми лучистыми нимбами. Между ними словно происходит неслышимый разговор. Ни трагедии, ни даже грусти, - лишь тишина. На другой его картине ([илл. 114.32](#)) размером 33×49 см, созданной в 1480-1485 годах и хранящейся в Музее Оскара Рейнхардта в Винтертуре, вокруг креста летают небольшие ангелы в трагических позах, у подножия креста еще один ангел собирает Святую Кровь, слева стоят Дева Мария и апостол Иоанн, а справа – Мария Магдалина. Действие происходит днем, а сама трактовка сюжета является более традиционной. Картина того же мастера ([илл. 114.33](#)), созданная в 1495-1500 годах и хранящаяся ныне в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, попала туда в 1909 году из Фонда Роджерса. На картине нет ангелов, а к лицам, стоящим у креста, добавлен св. Иероним, чей лев свободно бежит по зеленой травке на среднем плане. Действие происходит при свете дня, хотя небо над Голгофой и затянуто облаками. Позади креста виден серый Иерусалим и голубые дали, среди которых возвышается горный массив. Картина ([илл. 114.34](#)) размером 88×56 см, созданная в 1490-е годы, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Иконография этой картины еще более традиционна – слева от креста в горе пребывают близкие Иисуса, а справа палачи наблюдают за Его смертью. Желтый кафтан одного из них вносит в цветовую гамму некоторое разнообразие, причем этот цвет затем повторяется в цвете песка у подножия Голгофы. В правом нижнем углу две собаки грызутся из-за черепа Адама. С вершины Голгофы открывается вид на Иерусалим и его холмистые окрестности. На картине ([илл. 114.35](#)) размером 141×100 см, созданной около 1515 года и хранящейся в Государственных музеях Берлина, действие снова погружено во тьму, а небо покрыто темными тучами. Действующие лица не выражают бурных эмоций, а словно ждут чего-то. Как и на картине Квентина Массейса ([илл. 114.27](#)) тело Иисуса вознесено высоко в небо. К произведениям на этот сюжет примыкает и картина ([илл. 114.36](#)) размером 45×43 см из Королевского музея изящных искусств в Антверпене, являющаяся



Илл. 114.30. Хуан Фландрский. Распятие.

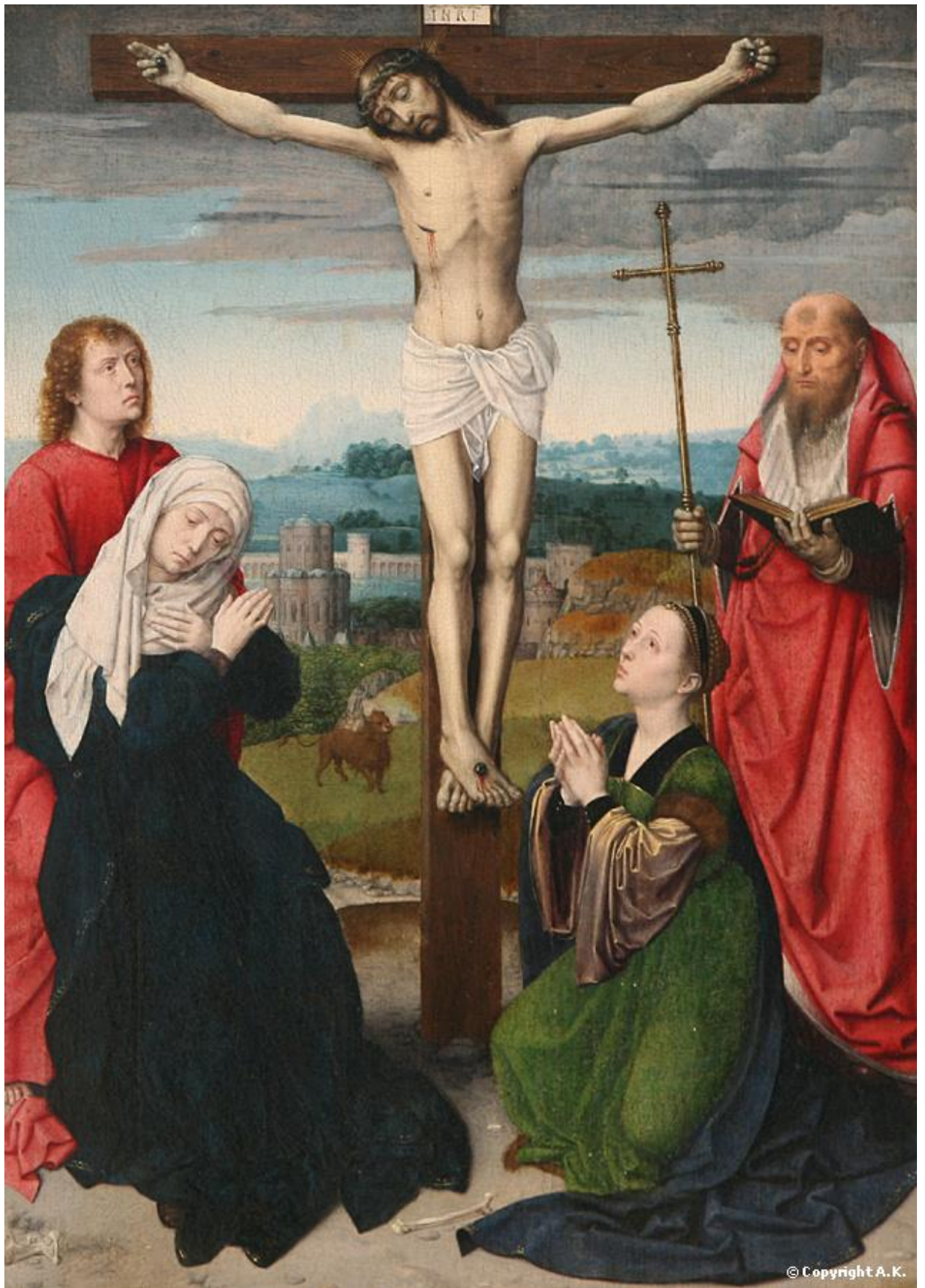


Илл. 114.31. Герард Давид. Распятие.

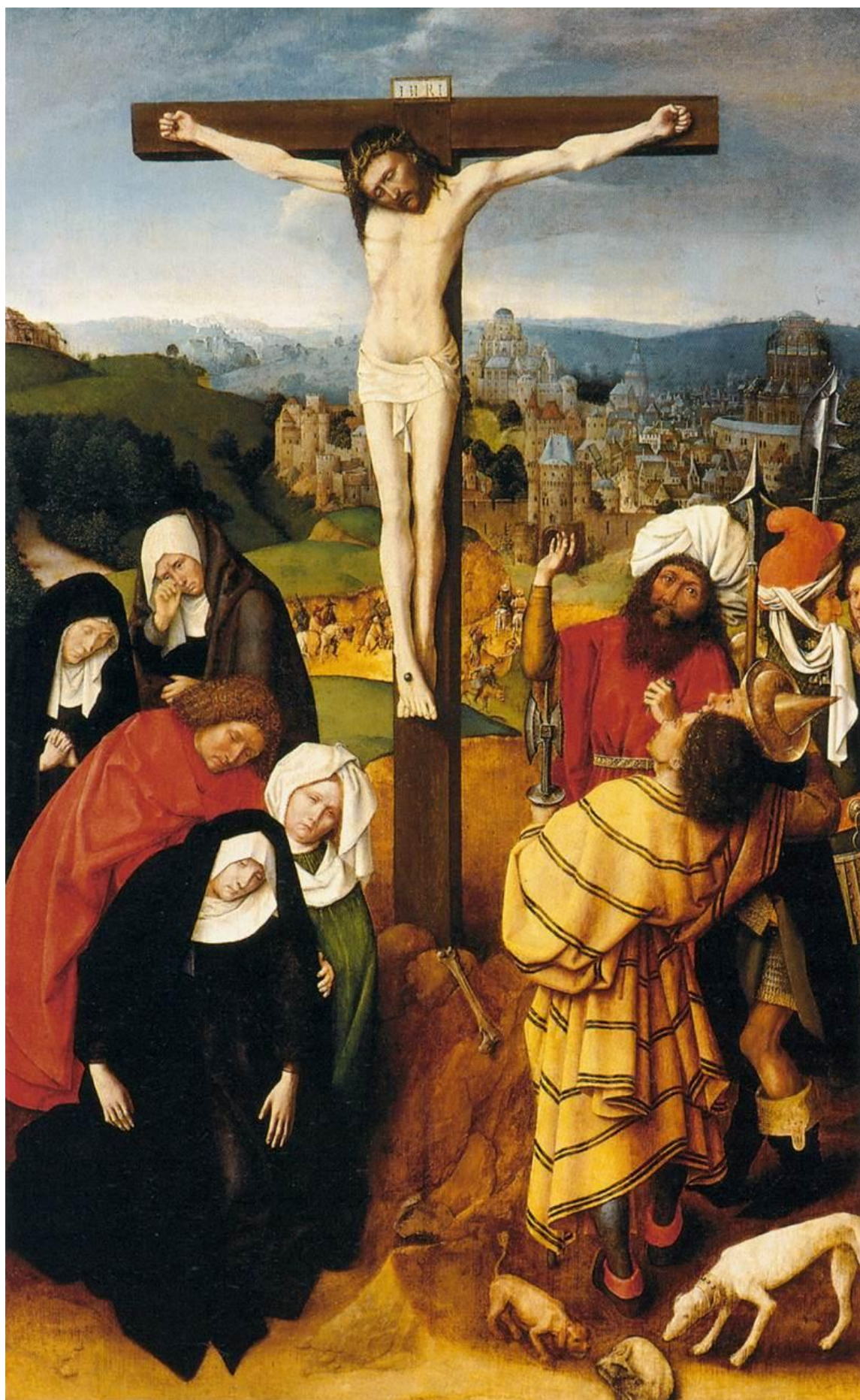




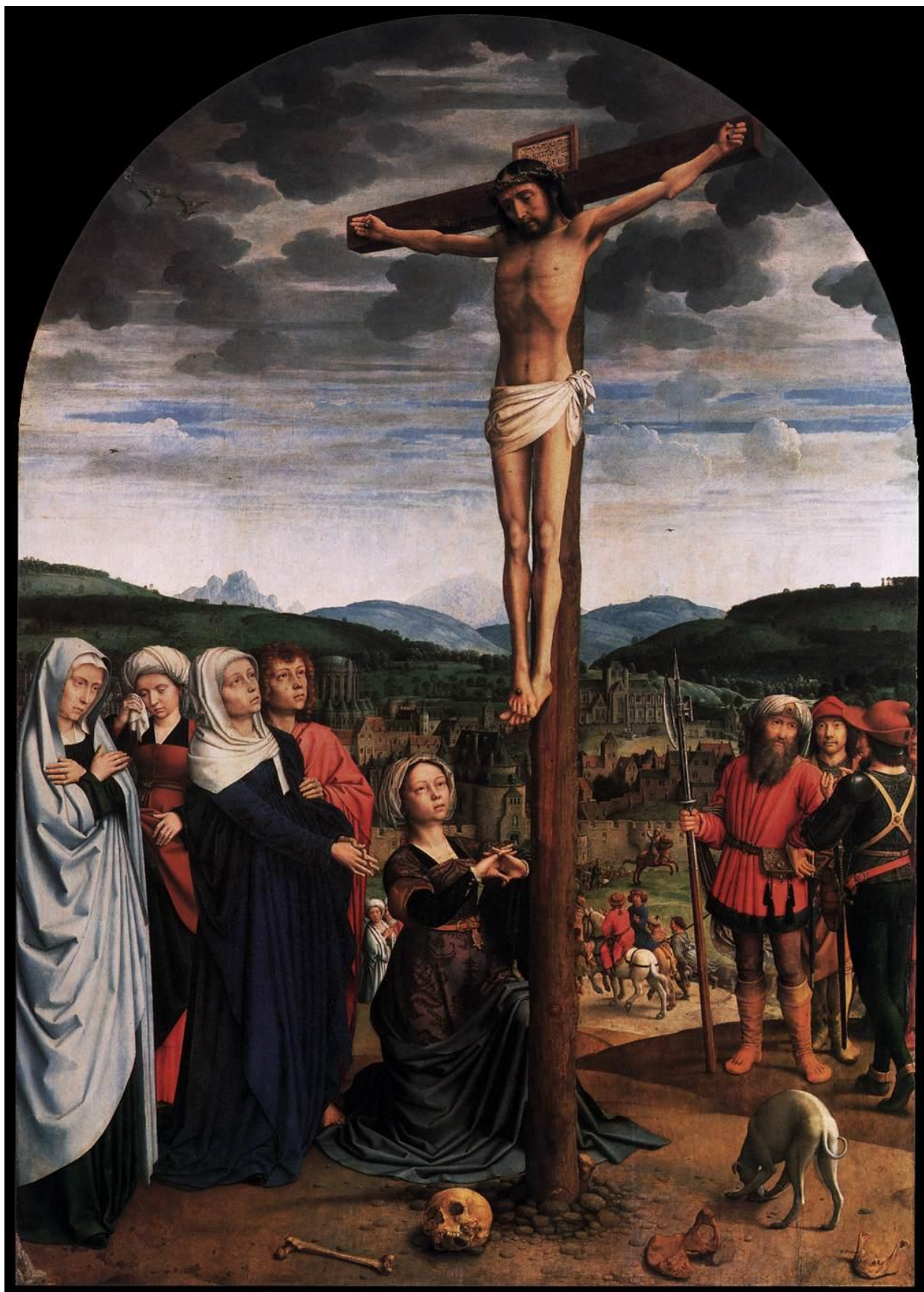
Илл. 114.32. Герард Давид. Распятие.



Илл. 114.33. Герард Давид. Распятие.



Илл. 114.34. Герард Давид. Распятие.



Илл. 114.35. Герард Давид. Распятие.



Илл. 114.36. Герард Давид. Св. жены и апостол Иоанн на Голгофе.

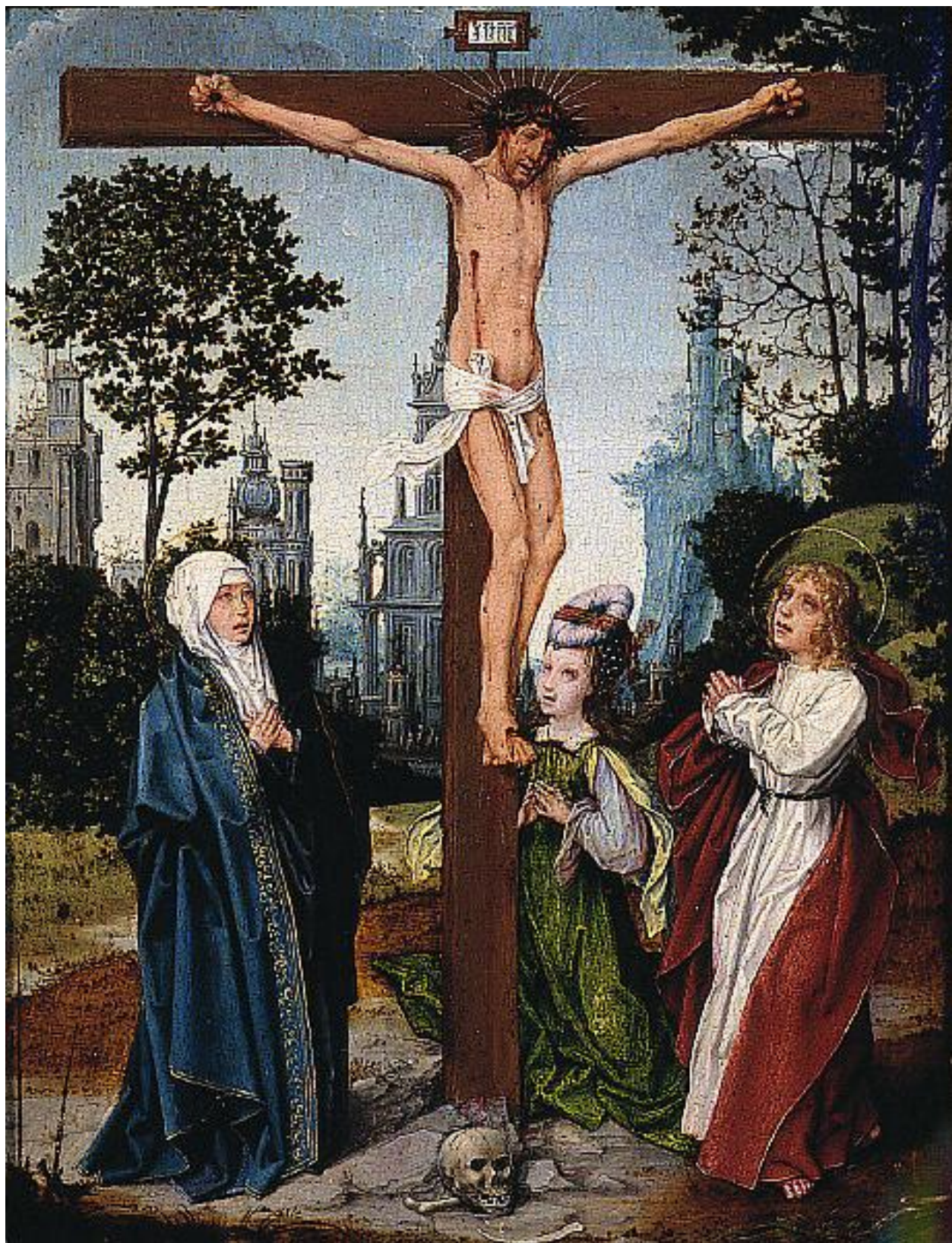
правой створкой триптиха, созданного в 1480-1485 годах. Его центральной частью была картина «Воздвижение креста» ([илл. 110.69](#)). Боковые створки приведены на [илл. 114.37](#). На [илл. 114.36](#) на Голгофе (у креста) стоят слева направо Мария Магдалина, Дева Мария, апостол Иоанн и две св. жены.

Также несколько картин на этот сюжет создал Ян Провост. Его картина ([илл. 114.38](#)) размером 29.2×22.9 см, созданная в 1510-1515 годах, хранится в Музее искусств в Сент-Луисе, штат Миссури. Крест с распятым очень худым Иисусом окружен Девой Марией в синей накидке и белом головном платке, апостолом Иоанном в белой тунике и красном плаще и коленопреклоненной Марией Магдалиной в зеленом платье и необычайно модной шляпке. Фоном служат изящные очертания церквей и замкнутый нидерландский пейзаж. На картине царит настроение тихого осеннего утра. На его же картине ([илл. 114.39](#)) из Музея дель Патриарка в Валенсии художник попытался поместить в ее небольшое пространство как можно больше действующих лиц. В результате картина отличается пестрой цветовой гаммой и тесной композицией. Картина ([илл. 114.40](#)) размером 121×62 см, созданная около 1500 года, хранится в Музее Грунинге в Брюгге. Ее вертикальная композиция, напротив, очень свободна, фигура Иисуса, как и у некоторых других мастеров, поднята в небо, а действие происходит во мгле, когда небо покрыто тучами. Палачи уже отошли от креста и близкие Иисуса очень картинно поклоняются Ему. Это вызвало удивление даже у палачей, которые обернулись, чтобы посмотреть на происходящее. На среднем плане представлена вставная сцена Несения креста. Холмистый пейзаж во мгле создает тревожное настроение. Картина из Музея изящных искусств в Генте ([илл. 114.41](#)), куда она поступила в 1900 году, также отличается обилием действующих лиц и пестротой ярких красок. Вместе с Иисусом распяты разбойники. Старый слепой Лонгин протыкает копьем бок Иисуса. Новым элементом иконографии является палач, поднимающийся по лестнице к кресту правого разбойника. При мастерском исполнении отдельных элементов композиции она не производит впечатления цельного произведения. На картине того же мастера ([илл. 114.42](#)) размером 117×172.5 см из Музея Грунинге в Брюгге дана впечатляющая панорама Голгофы. В горизонтальной композиции представлен вид сверху на Иерусалим и его окрестности. Действующие лица выстроены двумя линиями, одна из которых расположена на переднем плане, а другая – уходящей вглубь сцены позади крестов. Картина поступила в музей из деревенской церкви в Коолкерке в 1971 году.

Картина Брамантино ([илл. 114.43](#)) размером 372×270 см, созданная около 1515 года для церкви Санта-Мария ди Брера в Милане, хранится в Пинакотеке Брера в Милане. Она отличается стройностью композиции. Благородные позы всех действующих лиц тщательно продуманы. У верхнего края картины нарисованы небесные светила. По обе стороны от креста Иисуса на двух облаках стоят коленопреклоненными ангел в красной тунике (слева) и обнаженный дьявол (справа), характеризующие находящиеся позади них распяты разбойников. Дева Мария слева от креста падает в обморок на руки апостолу Иоанну и св. жене, Мария Магдалина обнимает подножие креста



Илл. 114.37. Герард Давид. Боковые створки разобранного триптиха.

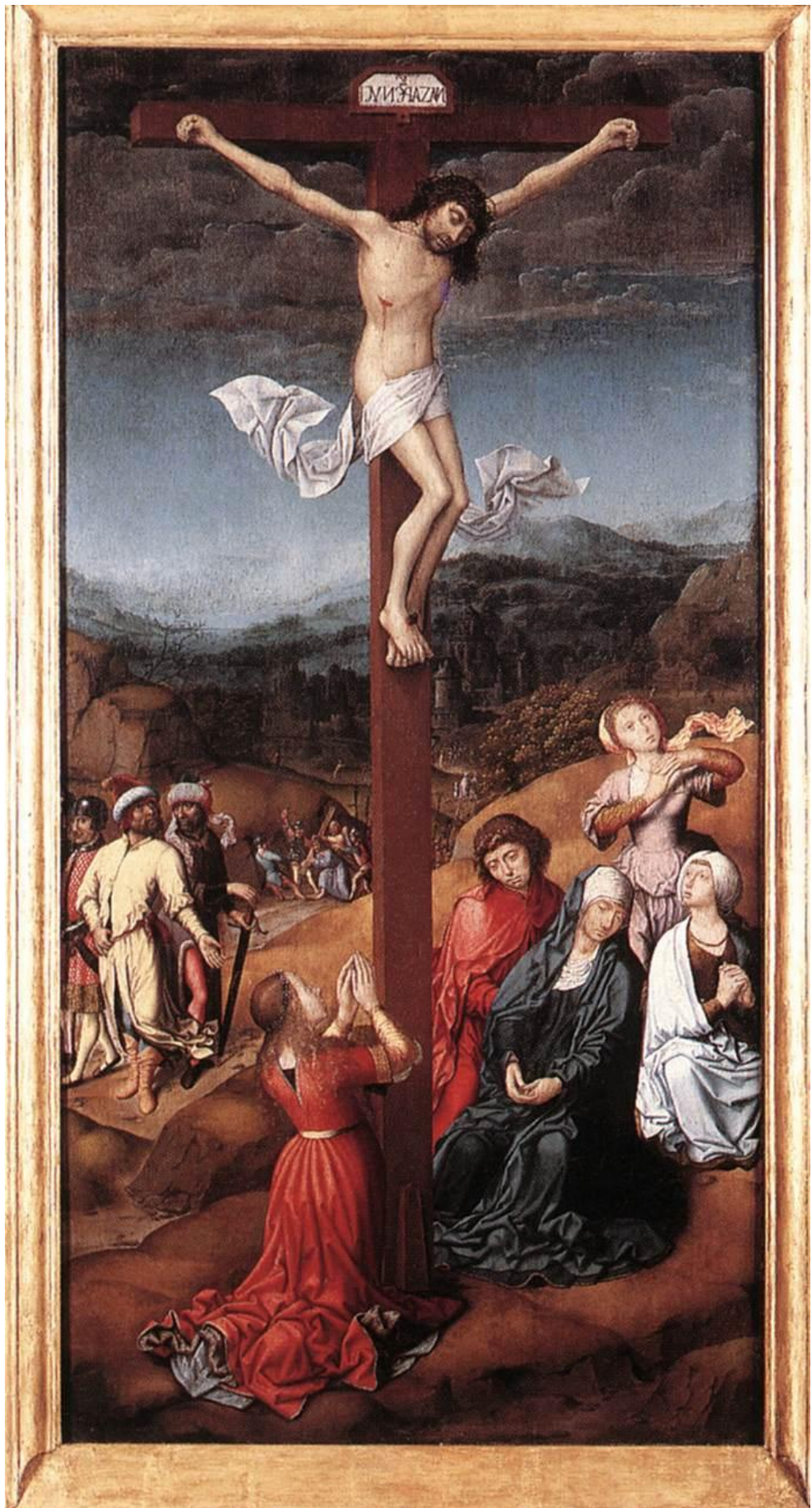


Илл. 114.38. Ян Провост. Распятие.





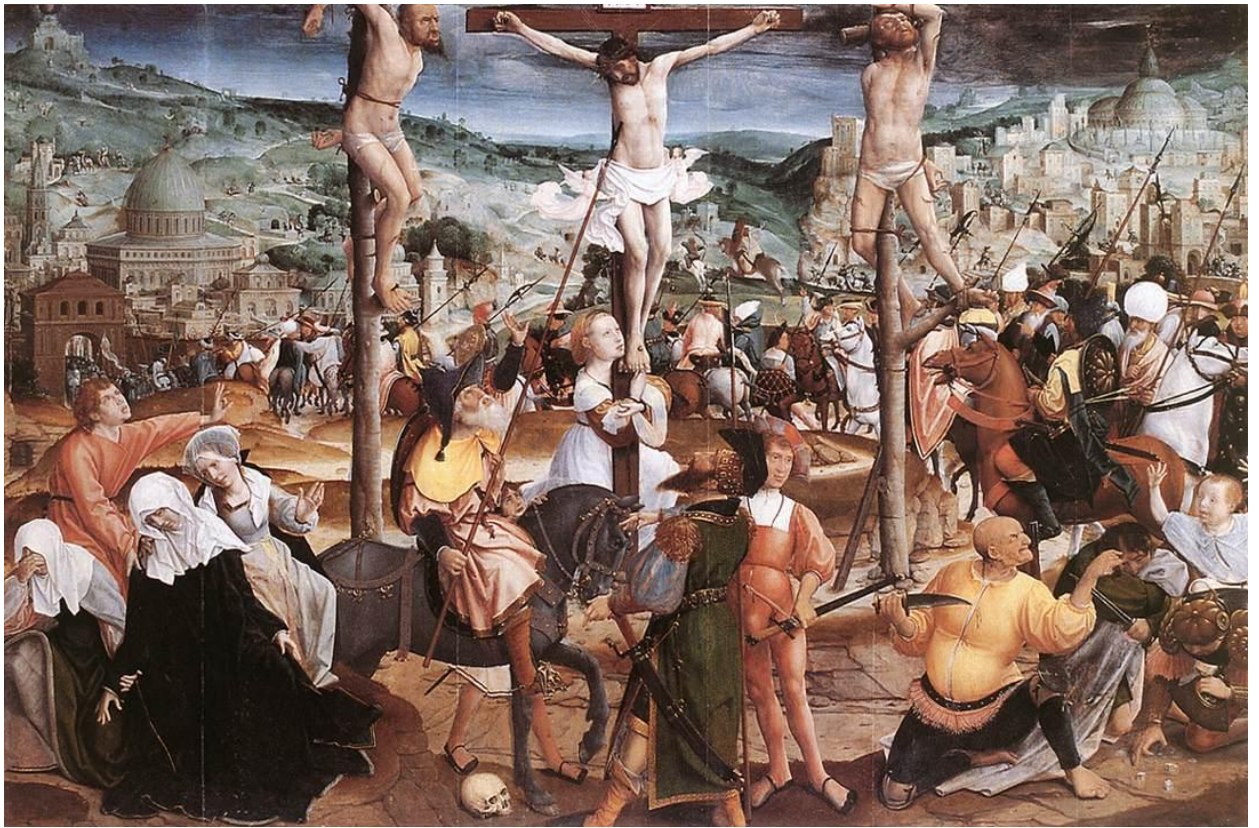
Илл. 114.39. Ян Провост. Голгофа.



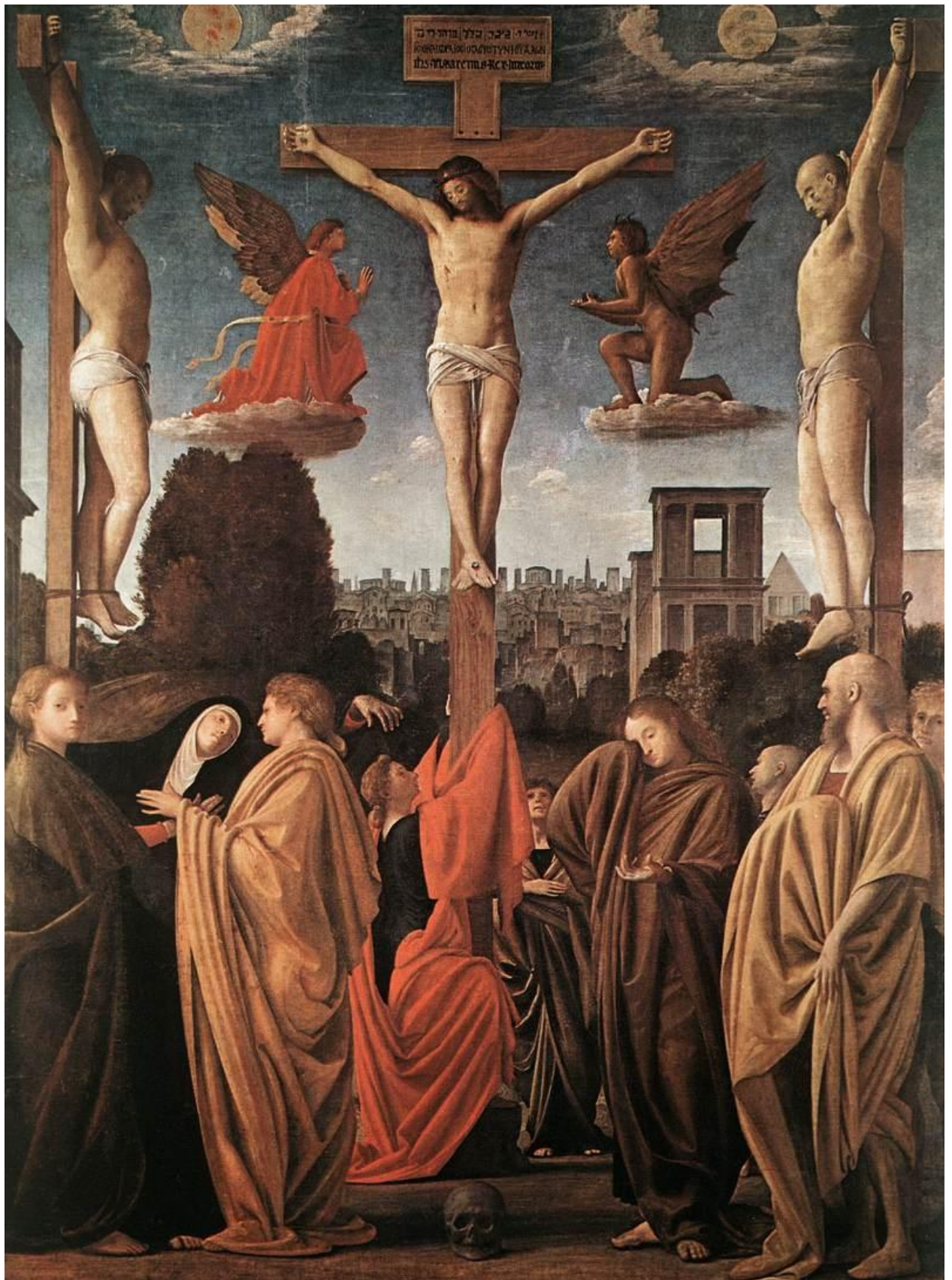
Илл. 114.40. Ян Провост. Распятие.



Илл. 114.41. Ян Провост. Голгофа.



Илл. 114.42. Ян Провост. Распятие.



Илл. 114.43. Брамантино. Распятие.

Иисуса, Никодим вытирает слезу полый коричневого плаща, а Иосиф Аримафейский величественно смотрит на него. На заднем плане видна панорама Милана. Скромная цветовая гамма гармонирует с общим настроением картины.

Квентин Массейс также исполнил еще несколько произведений на этот сюжет. На его картине ([илл. 114.44](#)) размером 92×90.5 см, созданной в 1505-1510 годах и хранящейся в Национальном музее старинного искусства в Лиссабоне, маленькая фигура распятого Иисуса словно символ безгласной Смерти выступает резким контрастом к скорбящим Деве Марии и апостолу Иоанну. Умиротворяющий пейзаж дополняет этот контраст. В ином ключе исполнен триптих ([илл. 114.45](#)), центральная панель которого имеет размеры 156×92.7 см, а боковые створки – 158.8×42.2 см. Триптих был создан около 1520 года и хранится в Музее Майера ван ден Берга в Антверпене. Все три панели написаны в едином пейзаже. Донатора на левой створке сопровождает св. Иероним, а его жену на правой створке – св. Мария Египетская. Мрачноватая цветовая гамма создает общее настроение.

#### 114.3.5. «Оплакивание»

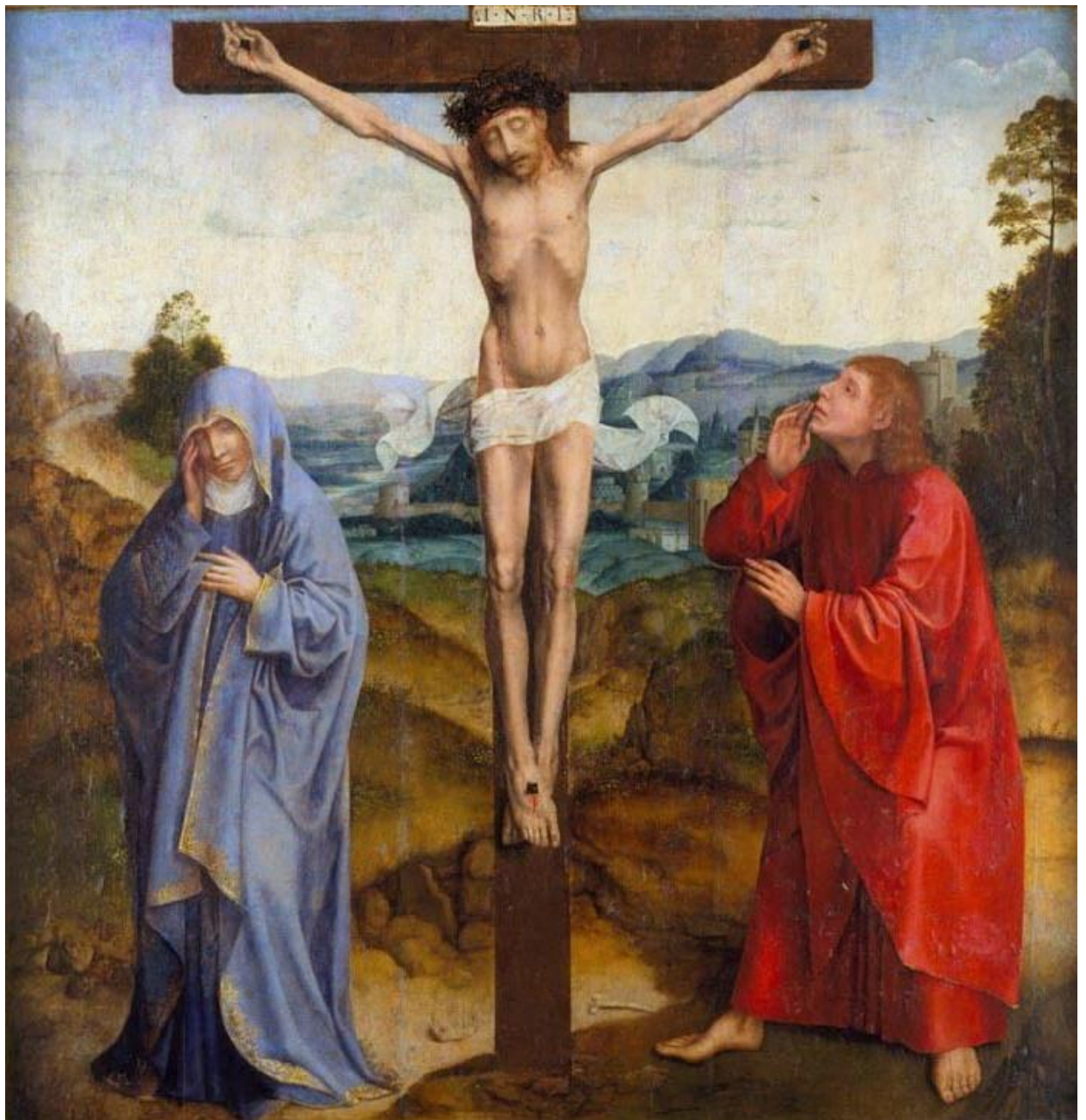
Картина «Оплакивание» ([илл. 114.46](#)) размером 280×273 см является центральной панелью «Алтаря двух Иоаннов» ([илл. 114.22](#)) [43].

**Действующие лица.** Иисус (в центре на переднем плане), очень высокий и худой, с темным лицом и бледным телом, рельефно выступающими ребрами и втянутым животом, небольшими струйками запекшейся крови около ран, с жилистой шеей и черными спутанными волосами, почти полностью обнажен. Его бедра обернуты широкой повязкой из белой материи.

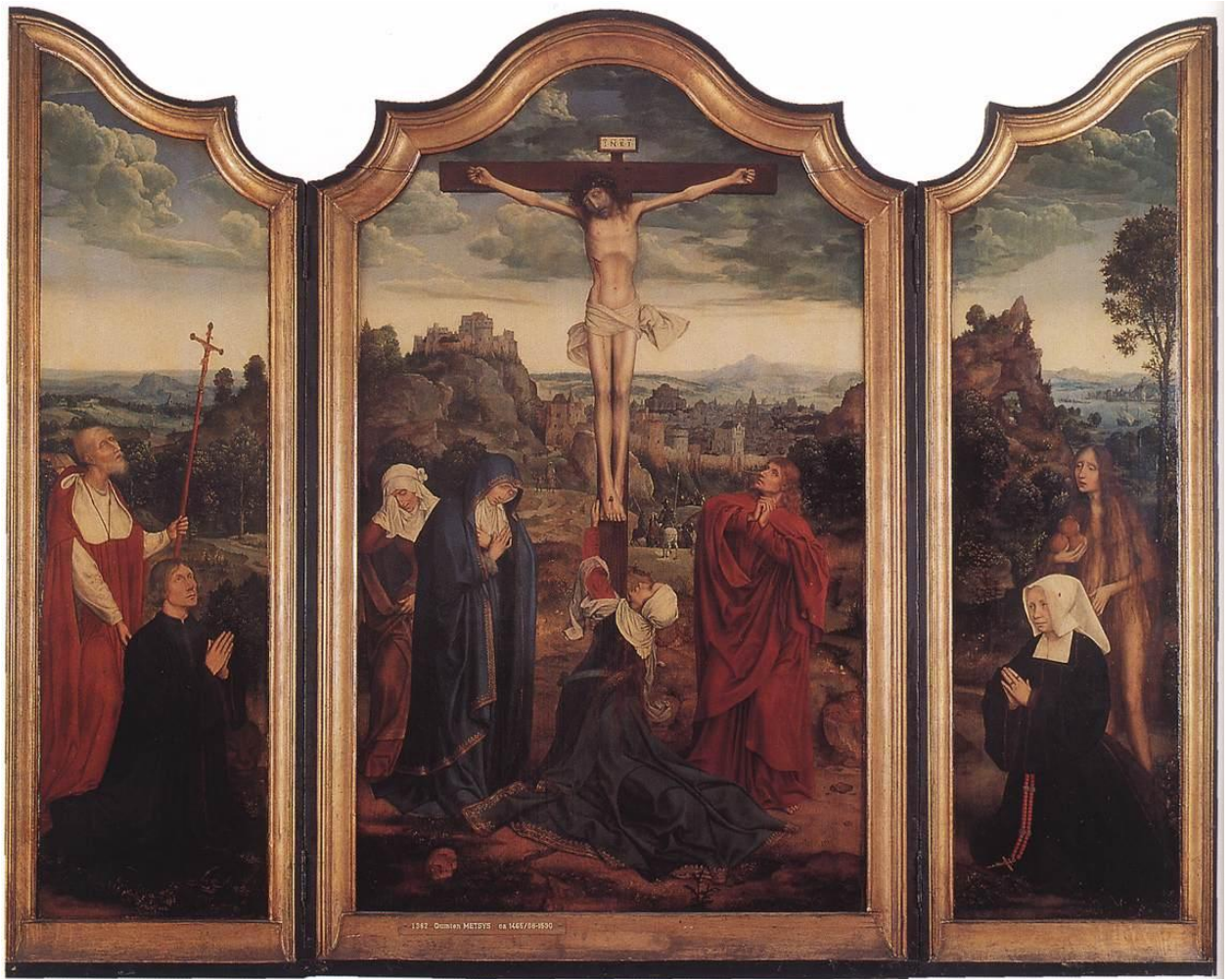
Дева Мария (в центре, позади Иисуса), постаревшая, со скорбным лицом, небольшими глазами, прямым носом, широким ртом с полными губами и с небольшим подбородком, одета в голубое платье и такого же цвета накидку, края которой обшиты золотом. Ее волосы и шея закрыты большим белым головным платком.

Апостол Иоанн (позади и чуть левее Мадонны), молодой, с красивым лицом, небольшими глазами, высоким лбом, длинными коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и волевым подбородком, одет в красную тунику. Его голова непокрыта.

Мария Магдалина (справа на переднем плане), молодая, небольшого роста и худенькая, с приятным лицом, небольшими глазами, высоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, пухлыми губками и маленьким подбородком, одета в коричневое платье с короткими рукавами. Нижняя часть ее фигуры закутана в голубую накидку с золотой вышивкой по краю. Из-под коротких рукавов платья видны длинные рукава ее красной нижней одежды. На голове у нее надет темно-коричневый головной платок, украшенный жемчугом, а на безымянном пальце правой руки - кольцо. Руками она держит левую ступню Иисуса. Ее золотой сосуд для благовоний, стоит на земле справа от нее.



Илл. 114.44. Квентин Массейс. Голгофа.



Илл. 114.45. Квентин Массейс. Распятие с донаторами.





Илл. 114.46. Квентин Массейс. Оплакивание.

Мария Клеопа (позади и правее Мадонны), молодая, с красивым лицом, одета в темное платье и золотистый плащ. На голове у нее надет широкий красивый тюрбан с вуалью. В правой руке она держит коричневую губку.

Мария Саломе (между Мадонной и Марией Магдалиной), молодая, но менее привлекательная, чем ее сестра, одета в черное платье с короткими рукавами и глубоким вырезом. Сверху ей на плечи наброшена темно-коричневая накидка с золотой вышивкой по краю. Из-под коротких рукавов платья видны длинные рукава ее светло-розовой нижней одежды. На голове у нее надет светлый тюрбан. Правой рукой она держит левую руку Иисуса.

Иосиф Аримафейский (у левого края картины), средних лет, полный, с крупными чертами бритого лица, небольшими глазами, большим носом, толстыми губами и двойным подбородком, одет в коричневый кожаный кафтан без рукавов, с разрезами по бокам и отороченный мехом. На голове у него надета коричневая меховая шапка, а ноги обуты в черные сапоги. Руками он держит голову Иисуса.

Никодим (справа от Иосифа), пожилой, с бородатым лицом и темными глазами, одет в темный меховой кафтан и высокую шапку. Руками он поддерживает тело Иисуса под мышками.

Уверовавший центурион (между Иосифом и Иоанном), средних лет и худой, с испуганным лицом, пронзительными темными глазами и черными усами, одет в темный кафтан с широким красным воротником. На голове у него надета шапка с высокой тульей и меховой оторочкой. В руках он держит белый платок и терновый венок, снятый с головы Иисуса.

Св. жена (позади Марии Саломе), средних лет, полная, с невыразительным лицом, закутана с головой в светло-коричневую накидку.

**Взаимодействие персонажей.** Тело Иисуса лежит на белых погребальных пеленах. Никодим приподнял Его верхнюю часть, и Иосиф Аримафейский вытирает кровь на Его лбу от ран, оставленных колючками тернового венка. Сам венок заворачивает в белый платок уверовавший центурион. Дева Мария опустилась на колени перед телом Сына, полузакрыв глаза и молитвенно сложив руки перед собой. Апостол Иоанн, не отрывая взгляда от лица Иисуса, поддерживает ее двумя руками. Мария Клеопа передает губку Марии Саломе, чтобы та вытерла ей кровь от ран на руках Иисуса. Мария Магдалина умащает Его ступни. Св. жена, стоя за ними, в горе заламывает руки.

**Вставные сцены.** Позади Марии Магдалины и справа от св. жены виден проем в скале, куда будет установлен гроб с телом Иисуса. Глубокий старик с погребальными пеленами в руках и две женщины, одна из которых держит горящую свечу, готовят могилу к погребению (новая тема в этом сюжете).

Над головами действующих лиц на среднем плане возвышается Голгофа с тремя крестами. Тела разбойников продолжают висеть на них. У подножия среднего креста две женщины на коленях собирают Святую Кровь. За ними наблюдают две собаки и сова. Мужчина с длинной лестницей на плече отходит от этого креста. Ближе к зрителю на краю Голгофы двое мужчин в

высоких шапках, левый в голубой, а правый в коричневой одежде, сидят напротив друг друга.

**Иерусалим.** Слева от Голгофы (и от фигуры Иосифа Аримафейского) на склоне крутого холма расположен Иерусалим. Его коричневые дома взбираются на самую вершину.

**Пейзаж.** Пейзаж включает обрывистый и каменистый холм Голгофы и горный массив позади Иерусалима. На Голгофе почти нет травы, но кое-где растут тощие деревца с тонкими стволами и трепещущей листвой. Горный массив растворяется в дымке. Небо покрыто кучевыми облаками.

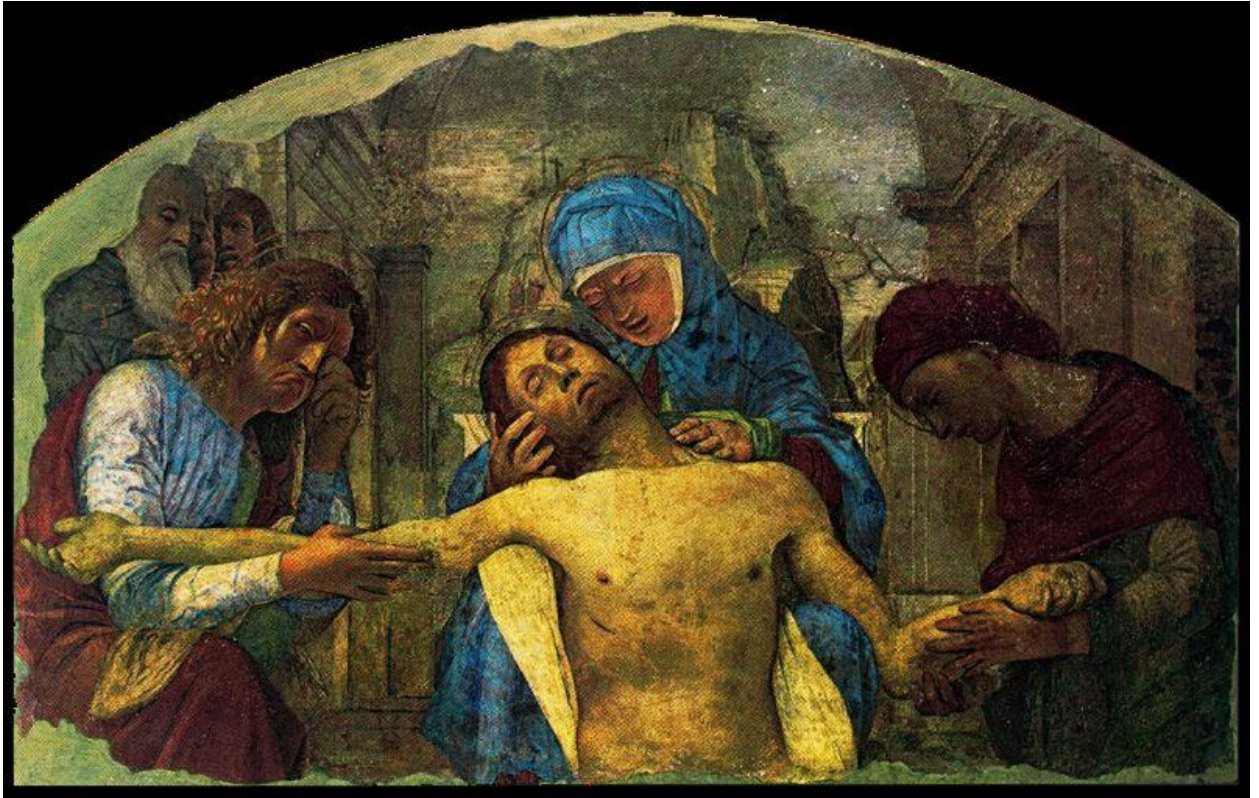
**Цветовая гамма и композиция.** Сцену Оплакивания окружают суровые серо-коричневые скалы Голгофы и постройки Иерусалима. На этом фоне резко выделяется бледное тело Иисуса, голубые одежды Девы Марии и красные одежды апостола Иоанна. Фигуры остальных персонажей сливаются с этим фоном. Все вместе они служат своеобразным нимбом, окружающим тело Спасителя. Через лица Марии Клеопы, Марии Саломе и Марии Магдалины проходит линия, параллельная линии изгиба тела Христа. Одна диагональ композиции проходит через лица уверовавшего центуриона, апостола Иоанна, Марии Саломе и Марии Магдалины, а другая – через лица Иисуса, Девы Марии и св. жены. Вертикальная линия проходит через лица центуриона, Никодима и Иисуса. В сложной композиции художник мастерски передал человеческое горе близких Иисуса, скорее светское, чем религиозное.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина на этот сюжет Яна Провоста ([илл. 114.47](#)) размером 29.2×22.9 см, созданная в 1510-1515 годах, хранится в Музее искусств в Сент-Луисе. По манере и декорациям она похожа на картину того же автора на [илл. 114.38](#). На ней Дева Мария (в центре), апостол Иоанн (справа) и Мария Магдалина (слева) оплакивают Иисуса, а Иосиф Аримафейский и Никодим (у левого края картины) готовят могилу для захоронения.

Несколько произведений на этот сюжет создал Брамантино. На его фреске ([илл. 114.48](#)) размером 96×154 см, созданной в 1504 году и хранящейся ныне в Пинакотеке Амброзиана в Милане, Дева Мария обнимает голову Иисуса, освещенного желтым божественным светом, Мария Магдалина держит Его левую руку, апостол Иоанн – правую, а Иосиф Аримафейский и Никодим скромно стоят позади него. Действие происходит ночью на фоне абстрактного городского пейзажа. В небе светят звезды. Фреска наполнена тишиной, печалью и мистической таинственностью. Еще большей значительности исполнена его же картина ([илл. 114.49](#)) размером 174×158 см, созданная в 1520-1525 годах и хранящаяся в Кастелло Сфорцеско в Милане. Она являлась алтарем в церкви Сан-Барнаба в Милане, которая была разрушена, а затем вновь построена Галеаццо Алесси в 1561 году. И здесь при мрачном освещении и еще более бедной цветовой гамме фоном служит абстрактный классический городской пейзаж. Слева апостол Иоанн приподнимает верхнюю часть тела Иисуса, в центре Дева Мария целует Его левую руку, а справа Мария Магдалина утирает ступни Его ног. Иосиф Аримафейский и Никодим стоят справа в некотором отдалении. Плохо



Илл. 114.47. Ян Провост. Оплакивание.



Илл. 114.48. Брамантино. Пъета.



Илл. 114.49. Брамантино. Оплакивание.

сохранившаяся картина ([илл. 114.50](#)) размером 207×147 см, созданная в 1522-1525 годах и хранящаяся в Приходской церкви в Мещане, дополняет представление об исканиях мастера в этом сюжете и вкусах его заказчиков.

Еще несколько произведений на этот сюжет создал и Квентин Массейс. Его картина ([илл. 114.51](#)) размером 50×36 см, созданная в 1515-1520 годах, хранится в Лувре в Париже, куда она поступила в 1893 году. Иисуса оплакивают лишь Дева Мария и апостол Иоанн; остальные готовят пещеру к погребению (у правого края картины). Римские воины возвращаются с места казни в Иерусалим – все распятые, включая разбойников, уже сняты с крестов. Менее впечатляющая картина того же мастера ([илл. 114.52](#)) размером 82.2×79 см хранится в Музее Жоао VI в Рио-де-Жанейро.

#### 114.3.6. «Мученичество апостола Иоанна»

Картина «Мученичество апостола Иоанна» ([илл. 114.53](#)) размером 280×120 см, является правой створкой «Алтаря двух Иоаннов» ([илл. 114.22](#)) [43].

**Литературная программа.** Согласно «Золотой легенде», во время гонений на христиан в эпоху римского императора Домициана Иоанн был брошен в чан с кипящим маслом. Чудодейственным образом он вышел из него невредимым и даже помолодевшим. Капелла Сан-Джованни ин Олио за Латинскими воротами в Риме отмечает то место, где это происходило [19].

**Действующие лица.** Иоанн (справа от центра), средних лет, со стройным, гармонично развитым телом, высокой жилистой шеей, приятным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, длинными коричневыми волнистыми волосами, прямым носом, широким ртом с полными губами и белыми зубами, и с короткой бородкой, почти полностью обнажен. Из-за края чана видны лишь верхняя половина его туловища и кусочек его белой набедренной повязки.

Мальчик (в правом верхнем углу), с красивым лицом, крупными глазами с длинными ресницами, коричневыми волосами, подстриженными «под горшок», одет в синюю тунику.

Император Домициан (в левом верхнем углу), старый, дородный, с неприятным красным лицом, небольшими сверкающими бешенством глазами, большим носом пьяницы и длинной пушистой седой бородой, разделенной надвое на конце, одет в коричневую мантию с широким черным воротником. На его голове надета голубая чалма с большим ромбовидным медальоном из драгоценных камней спереди и целым «архитектурным сооружением» в верхней части. В правой руке он держит тонкий императорский жезл.

Сенаторы (по обе стороны от императора), с гротескными лицами, облачены в разнообразные экзотические одежды и головные уборы. Над ними развевается желтый флаг с черным римским орлом.

Два палача (на переднем плане), толстые, со зверскими лицами, облачены в одежды, более удобные для их работы. В руках они держат рычаги от кузнечных мехов.



Илл. 114.50. Брамантино. Пьета со св. Себастьяном и Иовом.





Илл. 114.51. Квентин Массейс. Пьета.



Илл. 114.52. Квентин Массейс. Оплакивание.



Илл. 114.53. Квентин Массейс. Мученичество апостола Иоанна.

**Взаимодействие персонажей.** Апостол Иоанн, стоя в чане с кипящим маслом, обратил взор к небу и поднял руки в молитвенном жесте, разведя их в стороны. Его лицо не выражает никаких мучений. Император Домициан, сидя на белом коне, тоже посмотрел на небо, словно удивляясь, что оттуда Иоанну приходит помощь. Некоторые сенаторы с ненавистью смотрят на апостола, другие уверяют императора, что скоро начнутся его муки, а третьи недоуменно обсуждают происходящее. Лицо каждого представляет собой новую маску зла. Слуга у левого края подобострастно сдерживает коня императора за уздечку. Палачи с усилием, отражающимся на их лицах, раздувают мехами огонь под котлом. А сверху, забравшись на дерево, на эту «потеху» спокойно смотрит красивый мальчик.

**Место пыток.** Иоанн сидит в широком черном металлическом котле с большими кольцами в верхней части. Под ним горит яркий огонь, мастерски нарисованный. Под ногами у палачей валяются вязанки хвороста и нарубленные поленья. В правом нижнем углу стоит глиняный кувшин. На заднем плане справа расположены серые каменные башни и стены города, а слева – кроны деревьев. По голубому небу плывут облака.

**Цветовая гамма и композиция.** Фигуры императора, сенаторов и мальчика на дереве сливаются с серым фоном стен города. На этом фоне контрастно выделяется светлая фигура Иоанна и расположенная слева немного испуганная морда коня Домициана. Фоном для напряженных фигур палачей служит ярко горящий огонь под котлом. Вертикальная тесная композиция картины разделена котлом на нижнюю и верхнюю части. Внизу доминируют неуклюжие фигуры палачей и их страшные лица. В верхней части лица императора и сенаторов расположены на одной горизонтальной прямой. Вертикальная фигура Иоанна усиливается деревом справа, устанавливающим некую связь апостола с небом, и сидящим на дереве мальчиком. Художник подчеркивает контраст между немного сентиментальным образом Иоанна и злом, воплощенным в лицах мучителей.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Фреска Филиппино Липпи на этот сюжет ([илл. 114.54](#)) исполнена в 1487-1502 годах в капелле Строщи церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции. На ней старый седой Иоанн, стоя в котле, сложив руки перед собой ладонями вместе и опустив взор, молится Богу. От огня под котлом идет густой дым (это одно из первых изображений дыма). В рядах его мучителей чувствуется смятение. Фреска написана в благородной цветовой гамме.

#### 114.4. «Искушение св. Антония»

Картина «Искушение св. Антония» ([илл. 114.55](#)) размером 155×173 см, созданная около 1515 года в сотрудничестве с Иоахимом Патиниром, хранится в Прадо в Мадриде. На ней Массейс написал человеческие фигуры, а Патинир – пейзажный фон [45].

**Сравнение с триптихом Иеронима Босха.** В отличие от триптиха Иеронима Босха ([илл. 101.87](#)), где действие последовательно развивается на



Илл. 114.54. Филиппино Липпи. Мученичество апостола Иоанна.



Илл. 114.55. Квентин Массейс и Иоахим Патинир. Искушение св. Антония.

всех трех панелях, на картине ([илл. 114.55](#)) выделена одна главная сцена на переднем плане, в которой Антония искушают три женщины, старуха и демон, а остальная часть истории представлена вставными сценами на среднем плане, причем все сцены помещены в грандиозный пейзаж, написанный с высокой точки.

**Действующие лица.** Св. Антоний (в центре на переднем плане), средних лет, высокий и худой, напоминающий его образ у Иеронима Босха, с несчастным лицом, узкими глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, крючковатым носом, рыжими усами и бородой, облачен в длинную и узкую черную сутану с капюшоном и бармами. Его голова непокрыта, а ноги обуты в черные башмаки. На земле справа от него валяются его четки на длинной нитке.

Три молодые женщины находятся рядом с ним. Высокие и стройные, с кокетливыми лицами, они одеты в длинные платья со шлейфами, красное, черное и зеленое, и модные шляпки. Та, что стоит между двумя другими, держит в правой руке яблоко (символ запретного плода).

Старуха (слева от молодых женщин), невысокая и полная, с широким гротескным лицом, круглыми вытаращенными глазами, высоко поднятыми бровями, большим носом, почти беззубым ртом и большим острым подбородком, одета в красное платье с широкой юбкой и глубоким декольте, из которого вывалилась наружу ее дряблая грудь с большими уродливыми сосками. Ее волосы закрыты модной белой шляпой, надетой на белый головной платок, спускающийся ей на плечи и спину.

Демон (ближе к зрителю, чем Антоний), небольшой, похожий на ребенка, с коричневым телом, покрытым шерстью, и круглой головой, чуть более светлой, чем тело, полностью обнажен. Левой рукой он ухватился за бармы Антония.

**Взаимодействие персонажей.** Антоний сидит на камне, опираясь о землю левой рукой, а правой защищаясь от искушающих его женщин. Та, что слева, склонилась над ним и обняла его правой рукой за шею, пытаясь заглянуть ему в лицо в то время, как он отворачивается от нее со страдальческим выражением, скосив глаза на зрителя. Та из женщин, что посередине, наклонилась к нему и протягивает ему яблоко, а та, что справа, также наклонилась к нему, кокетливо сложила руки перед собой и уговаривает его не противиться искушению. Омерзительная старуха хохочет, подняв обе руки к лицу, а демон стаскивает с Антония его бармы, упершись в землю правой рукой и левой ногой.

**Вставные сцены.** У верхнего края картины немного левее центра демоны подняли Антония в воздух и издеваются над ним. Некоторые образы заимствованы у Босха, например, один из демонов приближается слева к основной группе верхом на рыбе.

У левого края картины Антоний сидит один под навесом на лавочке у стены своей церкви.

Справа от церкви на лугу стоит двускатный навес, позади которого растет дерево без листьев с расположенной на нем голубятней. Под навесом демоны

и монстры мучают Антония, на крыше навеса нарисована любовная сцена, а крыша голубятни горит и из нее идет дым. Из-за бугра к навесу приближается целая толпа монстров.

У правого края картины от берега водоема пытается убежать испуганный Антоний. В водоеме купаются обнаженные девушки, одна из которых протягивает к нему руки. Ближе к зрителю по водоему плывет лодка, которой с помощью весла управляет лодочник, сидящий на корме. В центре лодки находится круглый стол, накрытый белой скатертью, за которым пируют полуобнаженные девушки. Им прислуживает демон с круглым подносом на голове.

**Пейзаж.** Пейзаж, который написал Иоахим Патинир, как вид сверху, характерен для его творчества. Он напоминает скалистые берега реки Маас, на которых высятся башни Динана, родного города художника. Холмистая площадка, на которой разворачивается основное действие, поросла травой, отдельными растениями и кустами. Кое-где на ней видны коричневые камни разного размера. Светлая церковь Антония стоит на скалистом возвышении, которое огибает проселочная дорога. За этим возвышением поднимаются причудливые высокие дикие скалы, образующие левый берег реки. У подножия этих скал и расположен город. Противоположный низкий берег представляет собой унылую равнину, поросшую кустарником, с расположенной на ней деревенькой и ветряной мельницей. Низкое небо покрыто мрачными тучами, среди которых Антоний борется с демонами.

**Цветовая гамма и композиция.** Зеленая растительность образует фон картины. Слева более светлая церковь и скалы на берегу реки противопоставлены более темному лесному массиву и водоему у правого края. В центре водная гладь реки сверкает в лучах заходящего солнца, а над ней клубятся мрачные тучи. На этом тревожном и величественном фоне немного теряется сцена переднего плана – если убрать все фигуры с картины, она превратилась бы в грандиозный пейзаж с философским звучанием. Но фигуры присутствуют на картине, и сцена переднего плана больше напоминает семейный скандал, чем религиозное произведение. Квентин Массейс, который заполнил пейзаж фигурами, сделал это несколько формально, воспользовавшись при этом находками Иеронима Босха, но не поднявшись до его космического символизма.

#### 114.5. Светские портреты

В этом параграфе обсуждаются мужские и женские портреты мастера, как известных исторических личностей, так и безымянные, выполненные как в серьезной манере, так и карикатурные.

##### 114.5.1. «Портрет Эразма Роттердамского»

Картина «Портрет Эразма Роттердамского» ([илл. 114.56](#)) размером 58×45 см, созданная в 1517 году, хранится в Национальной галерее старинного





Илл. 114.56. Квентин Массейс. Портрет Эразма Роттердамского.

искусства в Риме. Она была одной из створок диптиха, который Массейс создал в 1517 году, во время пребывания Эразма в Антверпене, где тот гостил у своего друга и местного чиновника Петера Гиллиса. Диптих был отправлен в подарок Томасу Мору, который по его получении выразил в письме свою горячую благодарность: «Я безумно восхищен портретами... и они дороги мне больше, чем я в силах высказать, ибо служат мне напоминанием - теперь материальным - о таких хороших друзьях» [43].

Эразм Роттердамский изображен за работой над комментариями к «Посланию римлянам» апостола Павла. Средних лет, худой, с крупной фигурой, удивительно умным бритым лицом, небольшими темными глазами с морщинками в их уголках, впалыми щеками, большим прямым носом, тонкими губами и массивным подбородком, он одет в черный кафтан с широким и черным меховым воротником (странно, что за работой он одет так тепло). На голове у него надета небольшая черная шапочка, а к поясу пристегнут большой кошель. В правой руке, на указательном пальце которой надето золотое кольцо с голубым камнем, он держит перо.

Самым замечательным в этом портрете является удачная попытка художника передать процесс размышлений выдающегося гуманиста и ученого. Эразм ловит мысль перед тем, как запечатлеть ее на бумаге, он весь погружен в себя, а его отсутствующий взгляд говорит о напряженной творческой работе ума.

Мыслитель изображен в интерьере рабочего кабинета. Его стены обшиты коричневыми деревянными панелями. На письменном столе лежит раскрытая толстая рукопись большого формата на красной салфетке, а рядом стоит чернильница. Выше на полочке, встроенной в стену, одна на другой лежат толстые книги, а на гвоздике висят ножницы (это впервые), которые отбрасывают тень на стену.

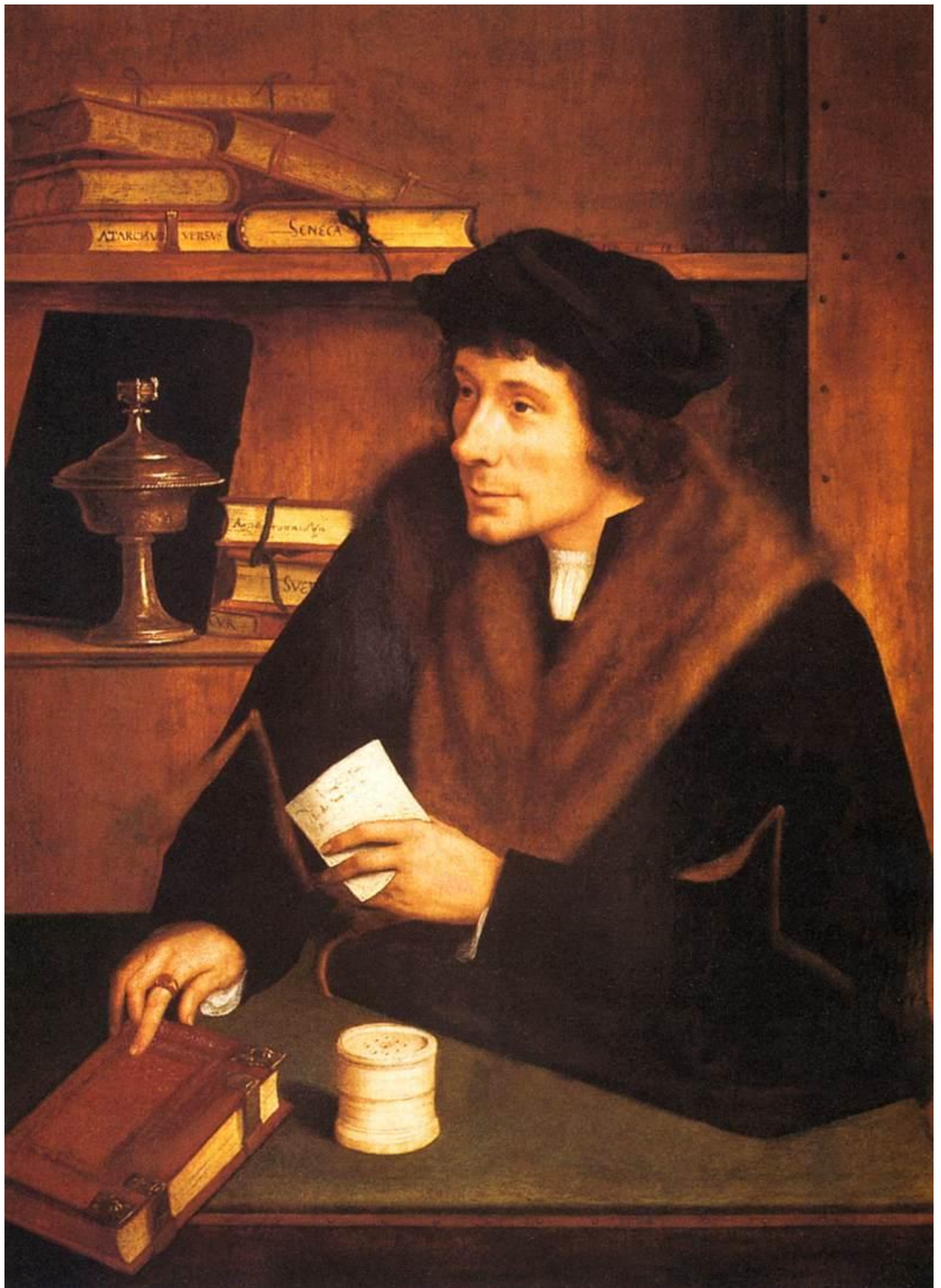
На коричневом фоне стен фигура Эразма выглядит силуэтом. Художник противопоставил его светлое лицо и белую рукопись, мысль и текст. Если раньше такие мастера, как Антонелло да Мессина ([илл. 63.11](#)) воссоздавали творческую обстановку, окружающую ученого, то Квентин Массейс впервые изобразил процесс его творчества.

Через два года после создания портрета Эразма Квентин Массейс исполнил медаль с его портретом ([илл. 114.57](#)). Портрет окружен надписью: «Его произведения лучше представляют его образ; портрет выполнен с натуры». На обороте изображен любимый символ Эразма, Терм, римский бог межей и пограничных межевых знаков, окруженный надписью: «Посмотри на конец долгой жизни – смерть есть окончательный предел всех вещей».

**Другие портреты исторических личностей.** «Портрет Петера Гиллиса» ([илл. 114.58](#)) размером 59×47 см является второй створкой диптиха, посланного Томасу Мору, и также хранится в Национальной галерее старинного искусства в Риме. Петер Гиллис родился в 1486 и умер в 1533 году. Его латинизированным именем было Петрус Эгидиус. Он был гуманистом, печатником и секретарем города Антверпен. Наиболее известен, как друг и сотрудник Родольфа Агриколы, Эразма Дезидерия и Томаса Мора.



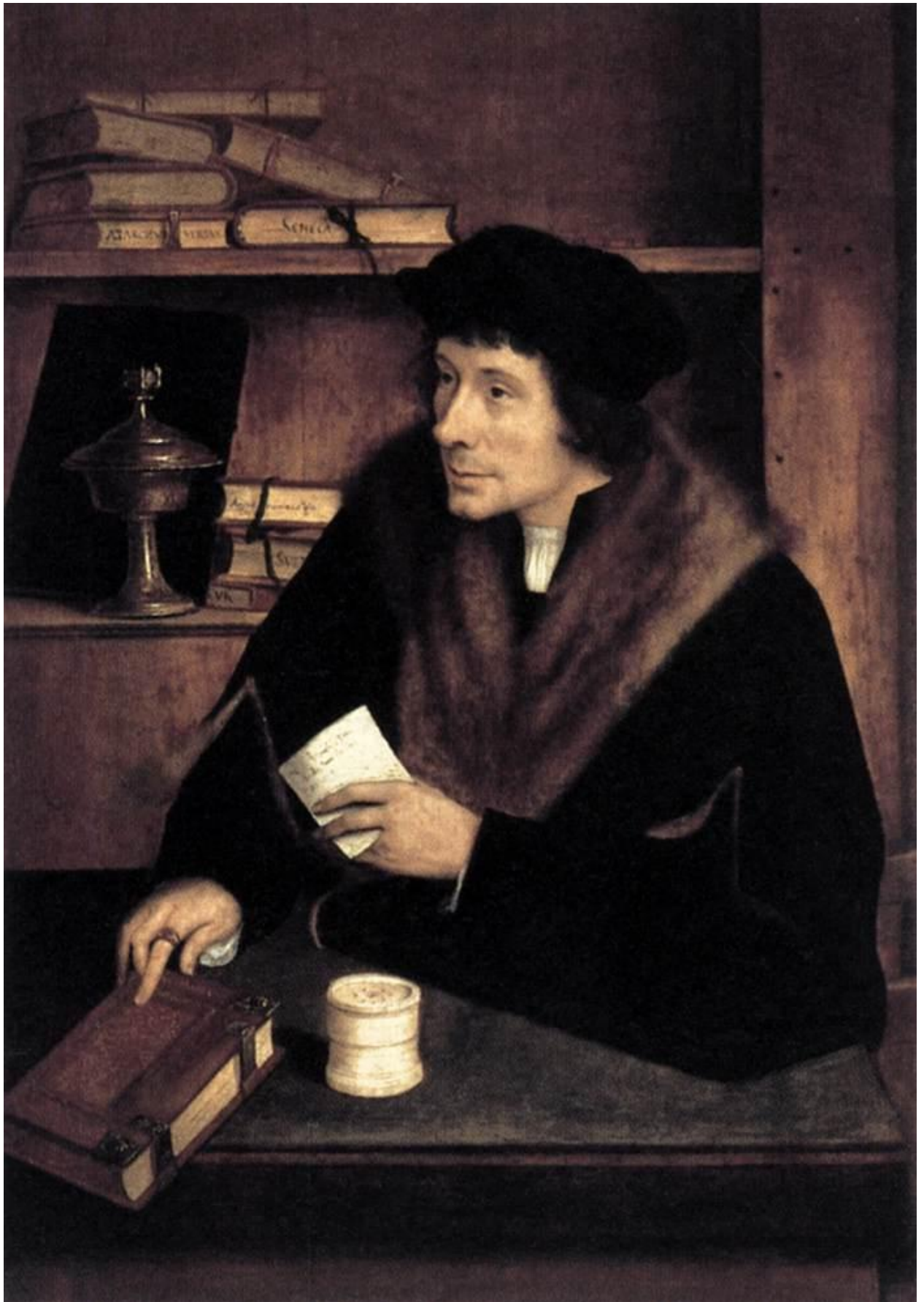
Илл. 114.57. Квентин Массейс. Медаль с портретом Эразма.



Илл. 114.58. Квентин Массейс. Портрет Петера Гиллиса.

Первая часть «Утопии» была написана Томасом Мором, когда он гостил у Гиллиса, и была посвящена ему. Друг Эразма также изображен в рабочем кабинете, перед письменным столом, на котором лежит Библия. В руках он держит письмо Томаса Мора со стихами, воспевающими кисть Квентина Массейса. Другой вариант этого портрета ([илл. 114.59](#)) размером 51×44 см, созданный тогда же, хранится в частной коллекции. На полках в кабинете лежат труды Эразма и Томаса Мора.

Сохранилась также копия XVII века портрета Парацельса ([илл. 114.60](#)), оригинал которого, исполненный Квентином Массейсом, утрачен. Знаменитый алхимик и врач швейцарско-немецкого происхождения Филипп Ауреол Теофраст Бомбаст фон Гогенхайм, по прозвищу Парацельс, родился 21 сентября 1493 года в городе Эг, кантон Швиц в Швейцарии, и умер 24 сентября 1541 года в Зальцбурге. Его прозвище Парацельс означает «Превзошедший Цельса». Именем Ауреол (Золотой), будучи о себе и своем искусстве очень высокого мнения, Гогенхайм называл себя сам. Парацельс родился в семье врача, происходившего из старинного, но обедневшего дворянского рода. Мать работала медсестрой в аббатстве. В семье Парацельс получил прекрасное образование в области медицины и философии. К 16 годам он знал основы хирургии, терапии и хорошо ориентировался в алхимии. В этом возрасте Парацельс навсегда покинул дом и уехал учиться в Базельский университет. После этого, в Вюрцбурге, у аббата Иоганна Тритемия, одного из величайших адептов магии, алхимии и астрологии, Парацельс изучал древние тайные учения. Университетское образование Парацельс получил в Ферраре, здесь же был удостоен степени доктора медицины. С 1517 года Парацельс предпринимал многочисленные путешествия, посещал различные университеты Европы, участвовал в качестве медика в военных кампаниях, побывал во Франции, Англии, Шотландии, Испании, Португалии, Скандинавских странах, Польше, Литве, Пруссии, Венгрии, Трансильвании, Валахии, государствах Апеннинского полуострова. В 1530 году он завершил работу над «Парагранумом», а в начале 1531 года закончил многолетний труд о происхождении и протекании болезней «Парамирум». В 1533 году он написал «Лабиринт заблуждающихся медиков», а в 1535 году - «Хронику Каринтии». В последние годы жизни были созданы трактаты «Философия», «Потаенная философия», «Великая астрономия» и ряд небольших натурфилософских работ, в их числе «Книга о нимфах, сильфах, пигмеях, саламандрах, гигантах и прочих духах». После этого он осел в Зальцбурге. Там Парацельс, наконец, смог увидеть плоды своих трудов и обрести славу. Однако смертельная болезнь подстерегла его в один из сентябрьских дней 1541 года. Считается, что именно он дал название металлу цинку [13].



Илл. 114.59. Квентин Массейс. Петер Гиллис.



Илл. 114.60. Квентин Массейс. Парацельс.

#### 114.5.2. «Портрет нотариуса»

Картина «Портрет нотариуса» ([илл. 114.61](#)) размером 79×65 см, созданная в 1510-1520 годах, хранится в Национальной галерее Шотландии в Эдинбурге [73].

На портрете изображен молодой человек с атрибутами его профессиональной деятельности. У него бритое лицо, крупные карие глаза, широкие брови, невысокий лоб, коричневые недлинные волосы, большой прямой нос, широкий рот с полными губами и массивный подбородок.

Нотариус пристально и несколько насмешливо смотрит на зрителя с привычным добрым выражением лица. Он должен очаровывать своих клиентов и вникать в их тайны, заверяя их документы.

Его одежду составляет черная мантия юриста с белой манишкой и профессиональная шапочка на голове. На указательном пальце и мизинце его левой руки надеты золотые кольца с драгоценными камнями. В поднятой правой руке он держит золотой крестик, розу и гусиное перо, а в левой – сложенный широкий лист бумаги.

Молодой человек сидит в лоджии за коричневым письменным столом, на котором разложены чернильница с ручкой, футляр для письменных принадлежностей и складной перочинный ножик. За спиной у него видны три невысокие колонны, на которые опираются арки лоджии.

Позади лоджии расстилается сельский пейзаж. У правого края картины крестьяне занимаются своими работами. За ними узкий ручеек перекрывает мостиком, рядом с которым стоит крестьянская изба. С левой стороны на лугу пасется стадо и расположен небольшой водоем, за которым стоит еще одна изба. Позади этих домов с каждой стороны возвышается по высокой обрывистой каменной скале, между которыми в глубине расположен уходящий в дымку горный массив. Небо покрыто легкими кучевыми облаками.

Темная фигура нотариуса, составляющая резкий контраст с его светлым лицом и белой манишкой, выделяется на фоне зеленого пейзажа и голубого неба. Следуя моде изображать портрет на фоне пейзажа, художник не согласовал «городскую» профессию модели и сельское окружение его лоджии. Тем не менее, портрет получился довольно непосредственным, хотя некоторые элементы «позирования» в нем присутствуют.

**Другие мужские портреты с атрибутами профессиональной деятельности.** «Портрет каноника» ([илл. 114.62](#)) размером 60×73 см, созданный Квентином Массейсом в 1510-е годы, хранится в Музее Лихтенштейна в Вене. Каноник в одежде священника сидит перед парапетом с очками и Библией в руках. Его внимательный взгляд устремлен вдаль. Он словно прислушивается к чему-то. Фоном служит сельский холмистый пейзаж с двумя чахлыми деревцами.





Илл.114.61. Квентин Массейс. Портрет нотариуса.



Илл. 114.62. Квентин Массейс. Портрет каноника.

### 114.5.3. «Мужской портрет»

Картина «Мужской портрет» ([илл. 114.63](#)) размером 69×53 см, созданный около 1520 года, хранится в Штеделевском институте искусств во Франкфурте-на-Майне [73].

Как и на других портретах работы этого мастера, мужчина, изображенный здесь, сидит у парапета на фоне пейзажа. У него грубые черты бритого лица, крупные темные глаза, густые черные брови, большой нос, широкий рот с полными губами, намечающиеся морщины вокруг него, и массивный подбородок. Внимательный взгляд устремлен в пространство, выражение умного лица напряженное, оно говорит о сильном, возможно брюзгливом характере.

Мужчина одет в темный кафтан с меховой оторочкой. Через его раскрытый ворот виден край его белой сорочки. На голове у него надета широкая черная шляпа, фасон которой вошел с этого времени в моду в Нидерландах. На мизинце его левой руки надето золотое кольцо. В этой руке он держит очки и листает страницы книги небольшого формата. Правая рука поднята в порывистом жесте, словно он дирижирует ей, слушая музыку внутренним слухом.

Как уже говорилось, фоном для портрета служит сельский пейзаж. Справа возвышается серый каменный замок с круглыми башнями. Слева вдоль гористого берега протекает неширокая речка. На ближнем берегу у левого края картины растет чахлое деревце с тонким стволом. Дали у линии горизонта растворяются в дымке, небо безоблачно. Однако пейзаж подавляется мощной и очень выразительной темной фигурой модели.

**Другие мужские портреты.** «Мужской портрет» работы Яна Провоста ([илл. 114.64](#)) размером 28×36 см, созданный в 1520-1525 годах, хранится в Лувре в Париже. Темный фон портрета оставляет освещенным только лицо мужчины и пальцы его рук, в которых он держит небольшую красную книжечку. В грубом, злом, напряженном, немного обрюзгшем и морщинистом лице чувствуется большая сила. Губы плотно сжаты, а взгляд устремлен исподлобья. Портрет производит сильное впечатление.

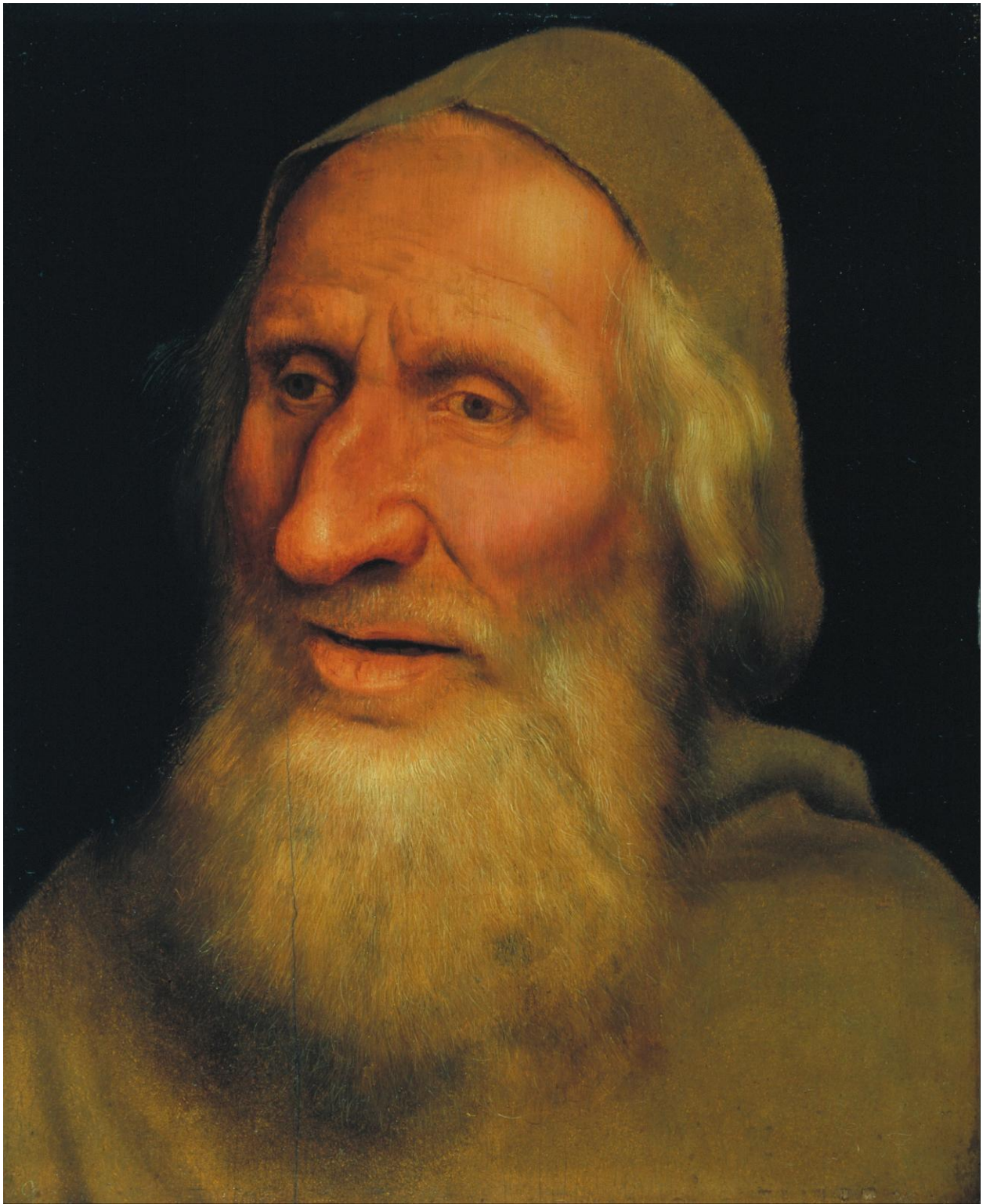
Квентин Массейс также создал еще несколько мужских портретов. Его «Портрет старика» ([илл. 114.65](#)) размером 44×34.5 см, созданный около 1525 года, хранится в Национальном художественном музее Каталонии в Барселоне. С необыкновенным мастерством переданы выразительные черты лица, глубоко запавшие глаза, морщинистый лоб, большой нос с горбинкой, пушистые седые волосы и борода, полуоткрытый рот. В отличие от других портретов этого мастера, фон на этом портрете темный, однотонный. Другой его «Портрет старика» ([илл. 114.66](#)) размером 48×37 см, созданный около 1517 года, хранится в Музее Жакмар-Андре в Париже. Здесь модель изображена в профиль, также на ровном, но светлом фоне. Как и на предыдущем портрете, художник балансирует на грани карикатуры, подчеркивая обрюзглость старого человека, его уродливые уши, большой нос со свисающим кончиком, отвисшую нижнюю губу и жировые складки на шее. Тем не менее, зрителя не



Илл. 114.63. Квентин Массейс. Мужской портрет.



Илл. 114.64. Ян Провост. Мужской портрет.



Илл. 114.65. Квентин Массейс. Портрет старика.



Илл. 114.66. Квентин Массейс. Портрет старика.

оставляет чувство, что художник испытывал большую симпатию к своей модели, пережившей свое время и погруженной в воспоминания молодости. Портрет ([илл. 114.67](#)) размером 63×43 см, на котором изображена та же модель, созданный тогда же, хранится в частной коллекции. По сравнению с предыдущим портретом, модель демонстрирует свои руки с золотыми кольцами, причем левая рука положена на парапет, а правая поднята вверх ладонью наружу, и художник мастерски изобразил линии на ней. Исходя из внешности модели, было высказано предположение, что на этом и предыдущем портретах мог быть изображен Козимо Медичи, известный флорентийский банкир. «Мужской портрет» работы того же мастера ([илл. 114.68](#)) размером 43.2×48.3 см, созданный около 1520 года, хранится в частной коллекции. Мужчина с тонким бритым интеллигентным лицом, карими глазами, носом с горбинкой, полными губами и массивным подбородком, в темной одежде изображен на темном фоне между двумя колоннами. В руках он держит красные четки. Еще один мужской портрет ([илл. 114.69](#)) размером 33×48 см, созданный в 1509-1512 годах, хранится в Музее Оскара Рейнхарта в Винтертуре. У модели слишком большой нос и довольно помятое от возраста лицо. В руках мужчина держит документ, удостоверяющий его семейное положение и возраст. Портрет выполнен на зеленом фоне, на который падают глубокие тени. Еще один мужской портрет работы того же автора ([илл. 114.70](#)) хранится в Художественном музее в Базеле. Фоном для портрета располневшего мужчины служит сад из роз, однако модель загораживает своей фигурой большую его часть. Наконец, из этого ряда выбивается портрет ([илл. 114.71](#)), созданный около 1509 года и хранящийся в Институте искусств в Чикаго, которому он был подарен в 1894 году Джоном Дж. Глесснером. Этот красочный портрет написан совсем в итальянском стиле. Приведенный обзор представляет яркие типажы современников Квентина Массейса и образцы моды мужской одежды в Нидерландах того времени.

#### 114.5.4. «Уродливая герцогиня»

Картина «Уродливая герцогиня» ([илл. 114.72](#)) размером 68×50 см, созданная около 1513 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне. В XVII веке картину считали работой Леонардо да Винчи, основываясь на его штурдиях и карикатурах. После находок в аббатстве Кьяравалле близ Милана фрагментов фресок в нидерландском стиле с подчеркнута гротескными фигурами, была выдвинута гипотеза о тесной связи Массейса с миланским кружком живописцев. Эти фрески поначалу приписывали либо Массейсу, либо Босху. Однако в настоящее время исследователи склоняются к тому, что они были выполнены кем-то из предшествующего поколения нидерландских живописцев. Свое название картина получила из-за того, что сэр Джон Тенниэл использовал ее позднее в своих иллюстрациях к «Алисе в Стране Чудес». Она образовывала диптих с портретом ([илл. 114.67](#)) [43].





Илл. 114.67. Квентин Массейс. Портрет старика в профиль.



Илл. 114.68. Квентин Массейс. Мужской портрет.

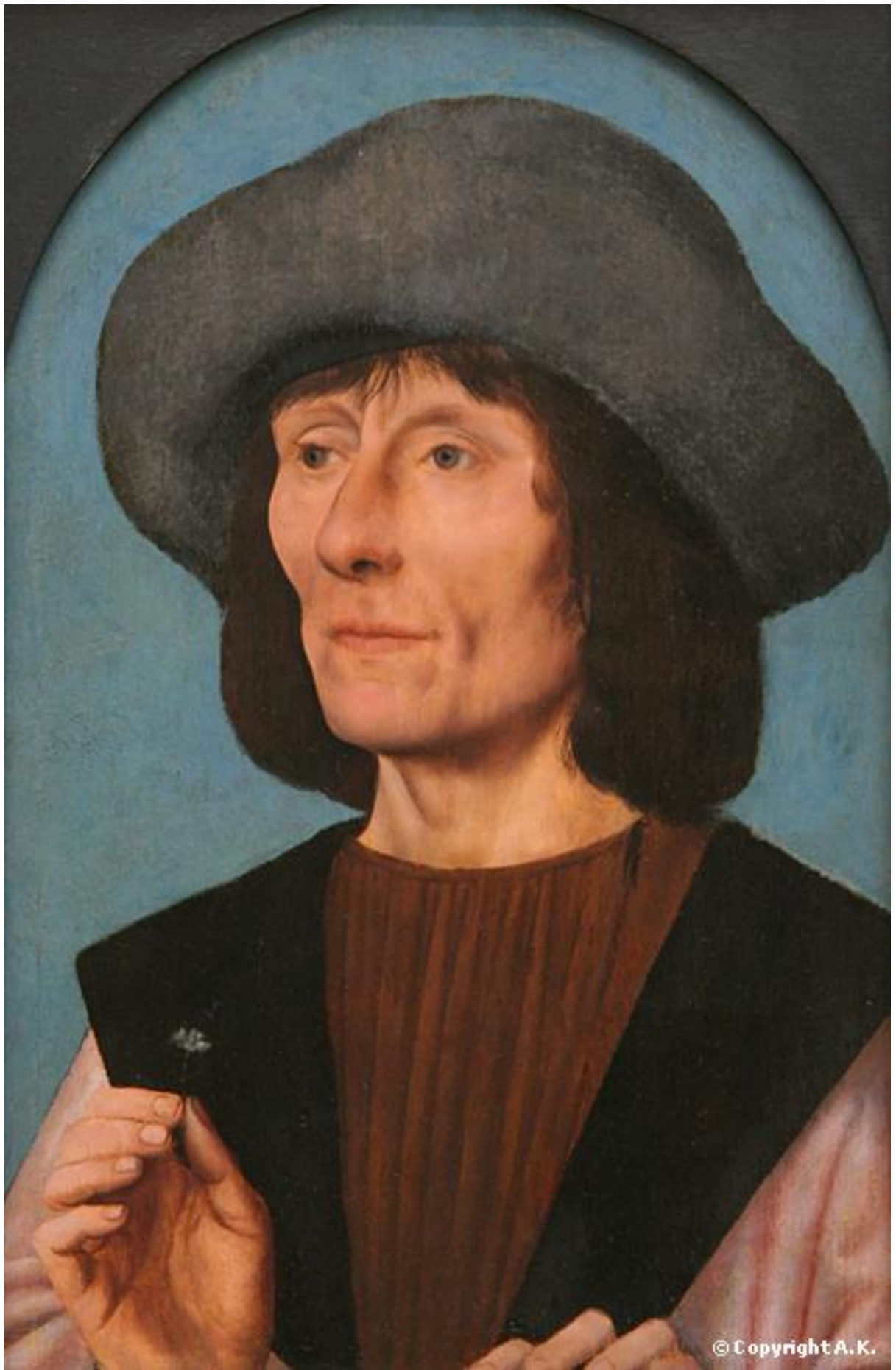


Илл. 114.69. Квентин Массейс. Портрет мужа в возрасте 51 года.



abogallery.com - Internet's biggest art collection

Илл. 114.70. Квентин Массейс. Неизвестный в саду из роз.



Илл. 114.71. Квентин Массейс. Мужчина с гвоздикой.



Илл. 114.72. Квентин Массейс. Уродливая герцогиня.

На картине изображена старая женщина с уродливым коричневым лицом, но в модной одежде. Ее возраст подчеркнут полнотой, дряблостью кожи, большой морщинистой грудью и широкими кистями рук с короткими пальцами. В ее лице, больше похожем на лицо мужчины, чем женщины, художник исследовал пределы его возможной деформации. У женщины маленькие, слишком близко посаженные глаза, чрезмерно высокий лоб с пересекающими его поперечными морщинами, клоки коричневых волос, выбивающиеся из-под шляпки, большие уши, уродливо маленький вздернутый нос с большими ноздрями, патологически большое расстояние от ноздрей до верхней губы, глубокие складки вокруг рта и на короткой шее, массивный подбородок с выпяченной нижней губой. Ее взгляд, направленный чуть влево, больше похож на взгляд зверя, чем человека.

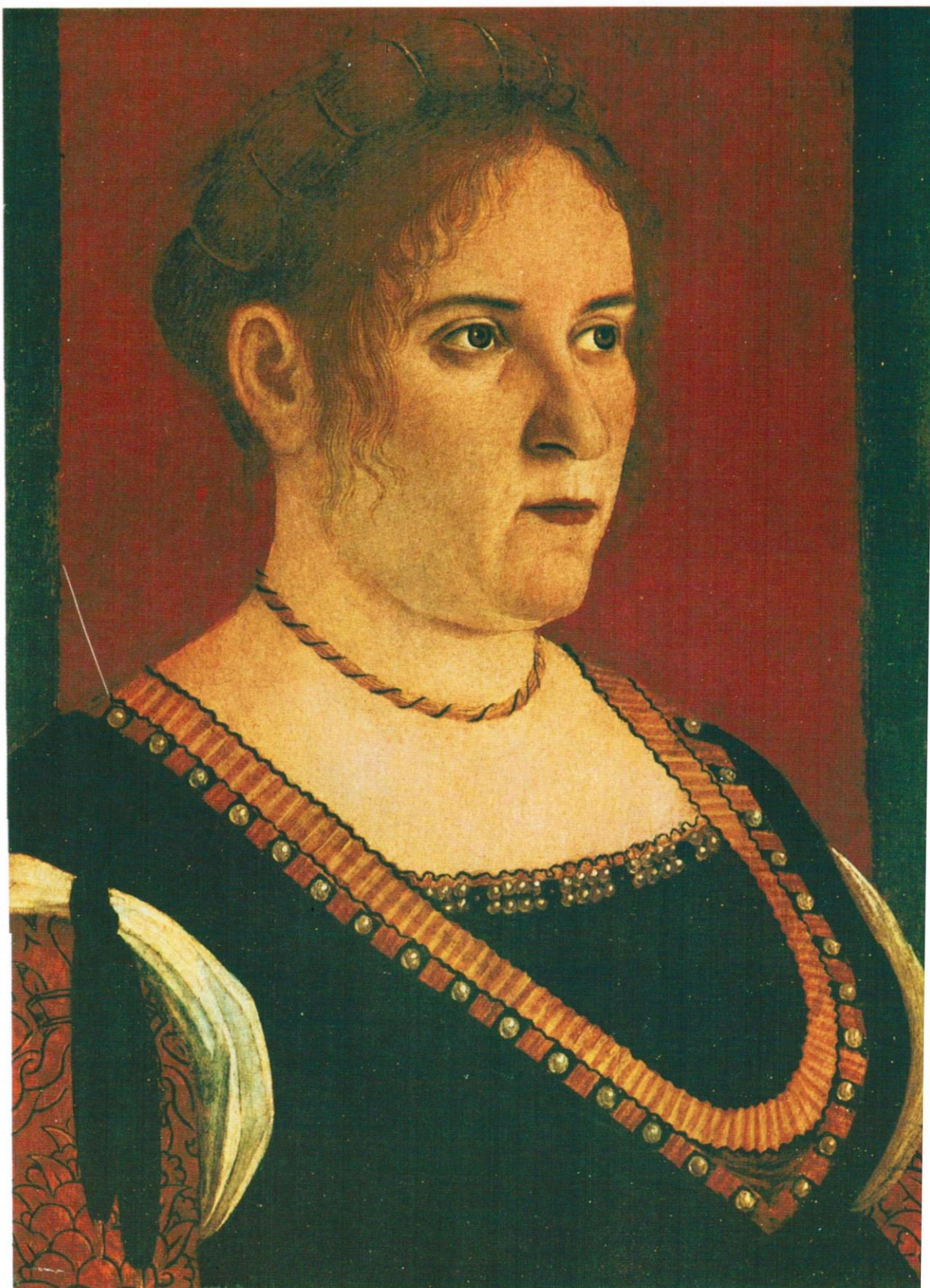
Контрастом к такой внешности служит ее шикарная одежда. Женщина сидит у парапета, затянутая в черное декольтированное платье. На ее голове надета большая модная черная с цветочным рисунком шляпка с «рогами». К ней с помощью золотого овального медальона с жемчужинами и драгоценными камнями прикреплен большой белый головной платок, концы которого лежат у нее на плечах. Указательный палец правой руки украшает золотое кольцо. Портрет нарисован на нейтральном, серовато-коричневом фоне, а фигура герцогини – немного под углом. Художник, следуя пути, начатому в рисунках Леонардо да Винчи и живописи Иеронима Босха, изучал возможности новых выразительных средств, связанных с «эстетикой безобразного».

**Другие женские портреты.** Несколько женских портретов исполнил Витторе Карпаччо. Его «Портрет женщины, держащей книгу» ([илл. 114.73](#)) размером 43×31 см, созданный в 1500-1505 годах, хранится в Художественном музее в Денвере. Располневшая женщина не первой молодости, с крупными глазами, в декольтированном платье, помещена в три четверти оборота на фоне красной портьеры. Портрет выполнен в несколько грубоватой манере. На него похож и следующий портрет работы того же мастера ([илл. 114.74](#)) размером 41×30.8 см, созданный в 1500-1520 годах и хранящийся ныне в Музее изящных искусств в Бостоне. Этот портрет в 1911-1917 годах находился в частной коллекции в Таранто, затем в 1917 году попал в собрание Эрколе Канесса в Лондоне, в том же году поступил в галерею Клейнбергера в Париже и 1 марта 1917 года был продан за 10 000 долларов Фонду Эдварда Вилрайта, который и передал его музею в Бостоне. Женщина, изображенная на этом портрете, имеет схожий тип, но отличается некоторыми деталями одежды. Великолепный по краскам портрет ([илл. 114.75](#)) размером 29×24 см, созданный в 1495-1498 годах, хранится в галерее Боргезе в Риме. По типу модель напоминает молодую женщину на знаменитой картине Карпаччо ([илл. 111.70](#)). У нее глубокое декольте, а высокую шею украшает тройная серебряная цепь и жемчужное ожерелье. Наконец, портрет его же работы ([илл. 114.76](#)) размером 57×44 см из частной коллекции отличается большей живостью модели, менее роскошными одеждами и темным фоном. За этим портретом не все специалисты признают авторство Карпаччо.



Илл. 114.73. Витторе Карпаччо. Портрет женщины, держащей книгу.





Илл. 114.74. Витторе Карпаччо. Женский портрет.



Илл. 114.75. Витторе Карпаччо. Женский портрет.



Илл. 114.76. Витторе Карпаччо. Портрет молодой женщины.

Еще несколько женских портретов создал Квентин Массейс. Его «Старуха» ([илл. 114.77](#)) размером 55×40 см из Прадо в Мадриде продолжает гротескную линию портрета на [илл. 114.72](#), но модель здесь выглядит более реалистичной и живой. Его же «Женский портрет» ([илл. 114.78](#)) размером 43.2×48.3 см, созданный около 1520 года и хранящийся в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, является парным к «Мужскому портрету» ([илл. 114.68](#)) работы того же автора. Модель средних лет в темной одежде и белом головном платке выглядит удивительно серьезной на темном фоне в обрамлении колонн.

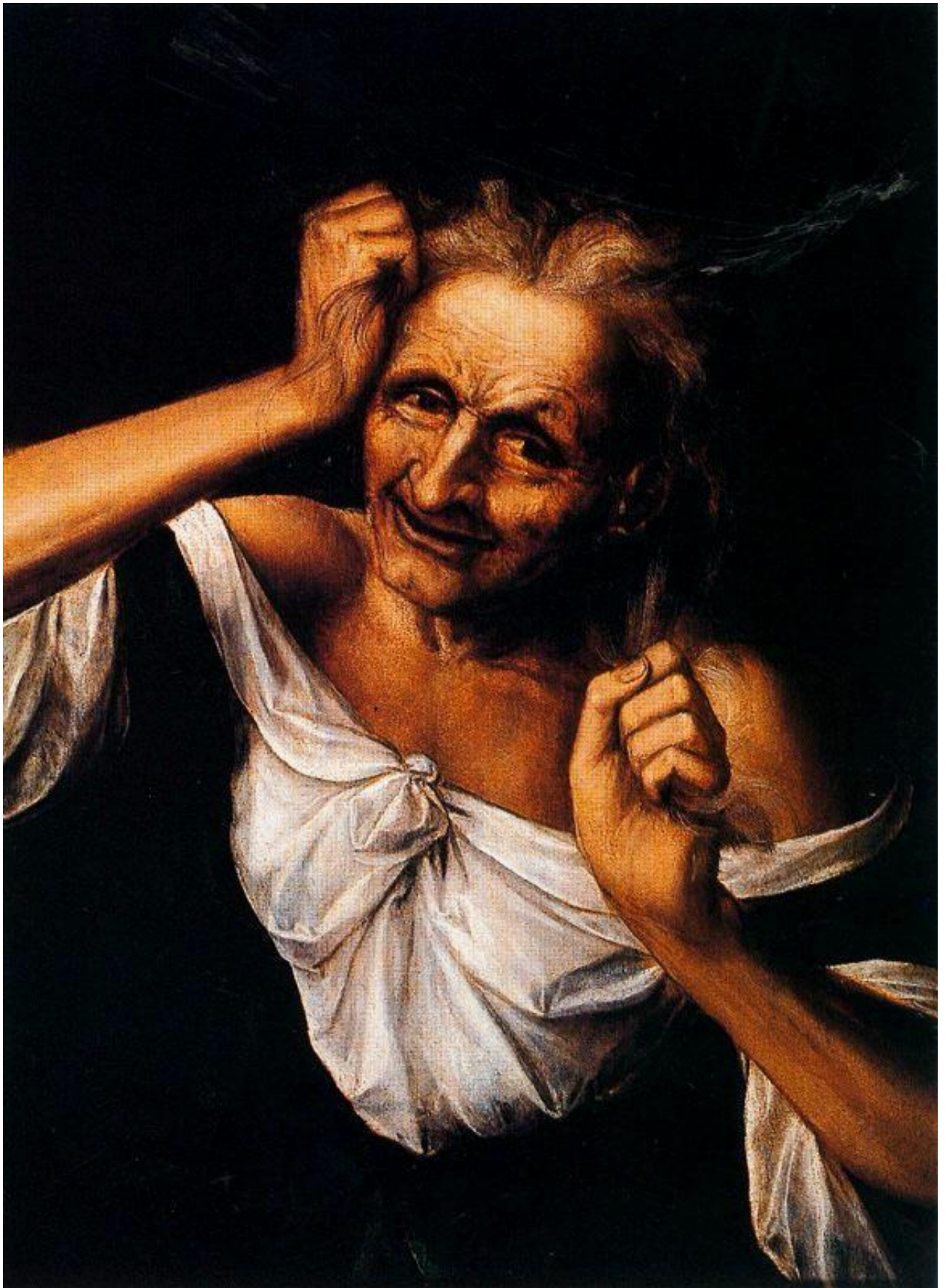
#### 114.6. «Меняла с женой»

Картина «Меняла с женой» ([илл. 114.79](#)) размером 71×68 см, созданная в 1514 году, хранится в Лувре в Париже. Она подписана и датирована автором. Картину многократно копировали на протяжении всего XVI века. В качестве ее близкого прототипа можно указать на картину Петруса Кристуса ([илл. 58.12](#)), хотя некоторые элементы, например, выпуклое зеркало с отражением, восходят еще к картине Яна ван Эйка ([илл. 33.86](#)) [23, 33, 43].

**Действующие лица.** Меняла (слева), средних лет, мелковатый и довольно худой, с треугольным бритым лицом, крупными полузакрытыми глазами, прямым носом, широким ртом с полной нижней губой и с острым подбородком с ямочкой, одет в серый суконный кафтан, отороченный коричневым мехом. На его голове надет широкий и низкий черный тюрбан, конец которого спускается ему на правой плечо. На указательном пальце его правой руки надето золотое кольцо с зеленым драгоценным камнем. Вены на кистях его рук слегка вздулись. Скрюченные пальцы его левой руки нарисованы как когти хищной птицы. В правой руке он держит золотую монету, а в левой – аптекарские весы.

Жена (справа), молодая, с приятным лицом, темно-синими глазами, прямым носом, нежными щеками, небольшим ртом и маленьким подбородком, одета в красный кафтан, отороченный мехом, собранный на груди в складки и подпоясанный в талии. Широкая и плоская коричневая шляпа надета на красиво сложенный и заколотый булавкой белый головной платок. На мизинце ее правой руки надето два золотых кольца, одно из которых с темно-синим драгоценным камнем. Руками она перелистывает страницы толстой рукописной книги небольшого формата (молитвенника), украшенной цветными миниатюрами. На открытой странице нарисована Мадонна с Младенцем.

**Взаимодействие персонажей.** Меняла погружен в процесс взвешивания золота. В качестве гирь он использует золотые монеты разного размера. Его жена, сидящая рядом с ним в лавке, собиралась читать молитвенник. Но золото привлекает ее больше, чем молитвы, и она, механически переверачивая страницы книги, внимательно наблюдает за работой мужа.



Илл. 114.77. Квентин Массейс. Старуха.



Илл. 114.78. Квентин Массейс. Женский портрет.



Илл. 114.79. Квентин Массейс. Меняла с женой.

**Интерьер.** Супруги сидят за широким рабочим столом. У левого края картины на нем стоит хрустальный кубок на широкой ножке и с крышкой. Рядом лежит круглый кусочек черного бархата с россыпью жемчуга в центре. Чуть дальше от зрителя находится картонный цилиндр с нанизанными на него золотыми кольцами с драгоценными камнями. Правее лежит кучка золотых монет разного размера. Тут же стоит несколько стеклянных баночек для гирек разного размера с металлическими крышками. Рядом с книгой на переднем плане находится выпуклое зеркало, в котором отражается пожилой покупатель в красном тюрбане и окно с витражом в верхней части. В окне видна часть городской улицы.

За спиной у супругов находятся две широкие деревянные полки. На них расположены различные предметы быта – стеклянная колба с жидкостью, сверток бумаги, медное блюдо, апельсин, счета, учетные книги, четки, весы, футляр для письменных принадлежностей и т.п. Художник сохранил для нас драгоценные бытовые детали обстановки того времени.

**Цветовая гамма и композиция.** Картина написана в теплой и мягкой цветовой гамме. Коричневый фон образуют стол и полки. С этим фоном гармонирует темная фигура менялы, но на нем выделяется яркая фигура его жены. Супруги склонили головы в направлении друг друга, причем любопытная жена наклонилась больше, чем ее муж. Эту картину можно рассматривать как одно из первых произведений бытового жанра. На ней поднимается тема финансового капитализма, особенно расцветшего в Нидерландах, но изображение еще не носит обличительного характера. Вместе с тем картину можно рассматривать и как парный семейный портрет с атрибутами профессиональной деятельности главы семейства.

**Другие парные портреты.** Иероним Босх изобразил две мужские фигуры на маленькой картине ([илл. 114.80](#)) размером 14.5×12 см, хранящейся в Музее Бойманса-ван Бенингена в Роттердаме. Оба облачены в роскошные одежды, сверкающие жемчугом на темном фоне.

Филиппино Липпи около 1486 года написал двойной мужской портрет ([илл. 114.81](#)), на котором изобразил себя и друга своего отца Пьеро дель Пульезе, итальянского политика, родившегося в 1430 году и умершего в 1498. Молодой Филиппино нарисовал себя в профиль, а своего визави – в три четверти оборота. Отметим контраст между юношеским лицом молодого художника и значительным лицом Пьеро. Картина хранится в Художественном музее в Денвере.

Квентин Массейс написал еще одну картину ([илл. 114.82](#)) размером 124×95.5 см на тему ростовщичества, которая хранится в Музее изящных искусств в Бильбао. Здесь тема обличения жадности уже является главной, а бытовые подробности отошли на второй план.

\*\*\*

Квентин Массейс работал в жанрах религиозного и светского портрета, евангельских историй и сцен из жизни святых. Он также является одним из родоначальников бытовой живописи. В своем творчестве он попытался синтезировать нидерландский и итальянский стили живописи. Его

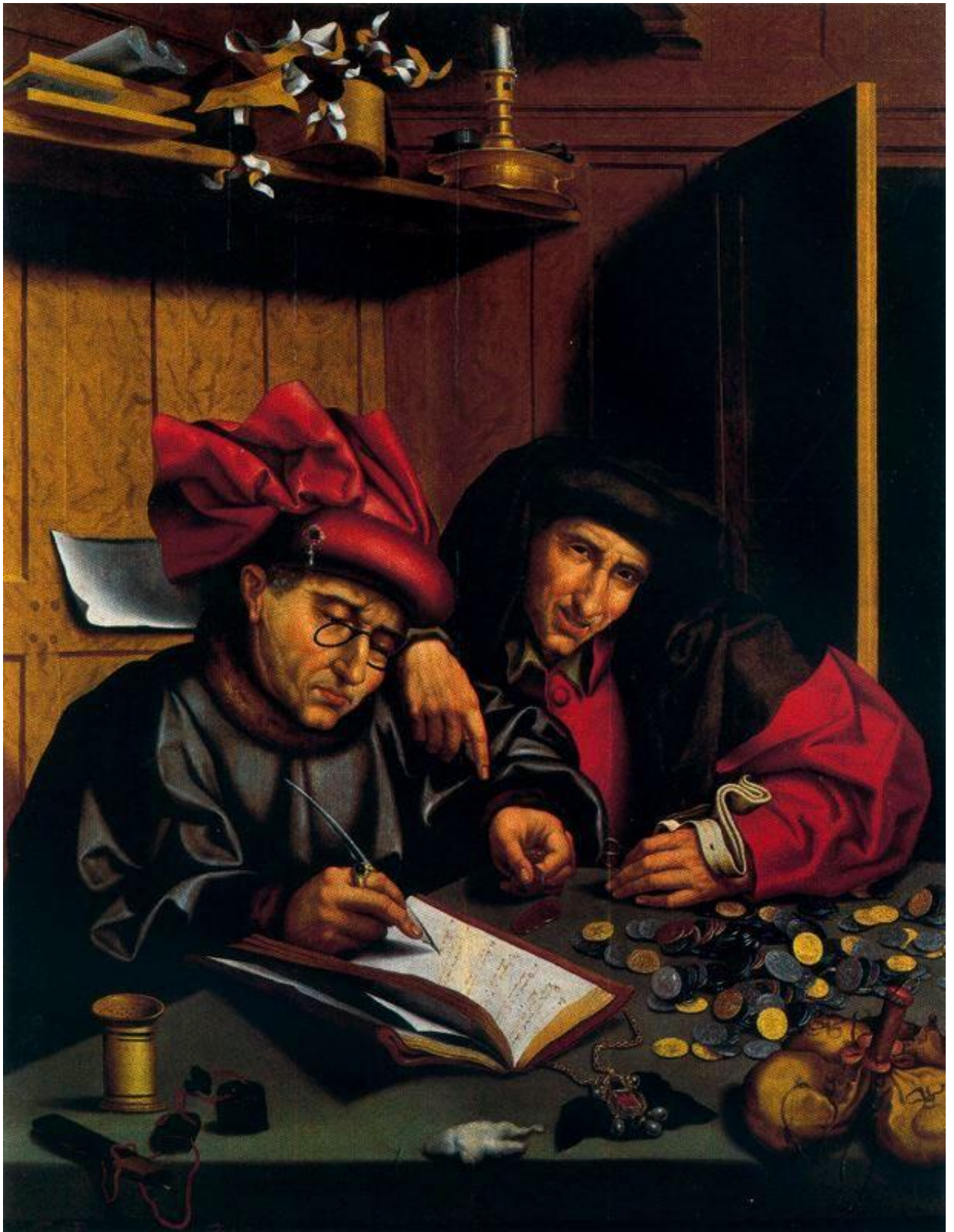




Илл. 114.80. Иероним Босх. Две мужские головы.



Илл. 114.81. Филиппино Липпи. Двойной мужской портрет Пьеро дель Пульезе и Филиппино Липпи.



Илл. 114.82. Квентин Массейс. Ростовщики.

произведения характеризуются высоким мастерством, но вместе с тем, он часто использовал и находки своих предшественников. В евангельских историях он достигал высочайшего трагизма, одним из первых используя приемы обличительного гротеска. Одним из первых он стал писать интеллектуальные портреты, выбирая в качестве моделей своих выдающихся современников. Он также первым ввел в портретную живопись карикатуру, возможно, под влиянием рисунков Леонардо да Винчи, и, вслед за Иеронимом Босхом, изучал возможности эстетики безобразного. Он также первым начал разрабатывать тему финансового капитализма, ставшую затем излюбленной в нидерландской живописи.

А.Н. Бенуа писал о его творчестве: «Роль вождя ренессансного движения можно и оставить за этим художником, но лишь окружив такую характеристику большими оговорками. Определенно ренессансных форм мы еще не найдем у него, и можно лишь говорить о том, что в зрелый период творчества ... чувствуется иной дух, нежели тот, что царит в картинах предполагаемого учителя Массейса, младшего Боутса, и в картинах, приписываемых раннему периоду деятельности самого мастера. ... Наиболее существенная разница между картинами Массейса и его предшественников сказывается в подборе красок. ... Рядом с Мемлингом картины Массейса могут показаться несколько приторными, но именно эта черта делала их в свое время особенно пленительными, а получалась она, несомненно, от желания связать краски в один приятный, светлый аккорд при явном старании выказать себя особенно изощренным, «претенциозным». Много еще ребяческого и наивного у Массейса, но, во всяком случае, в нем чувствуется, что он может освободиться от этой черты, обнаружить большую зрелость вкуса, нежели та, которую он сам приобрел, следуя заветам родной школы. В этом и кроется причина, почему, несмотря на высокие технические достоинства картин Массейса, они доставляют нам меньше радости, чем произведения его предшественников. В них проглядывает разлад, борьба двух начал. Разглядывая картины Массейса, мы наслаждаемся, пока видим в них «примитив», и нас раздражает все то, что обнаруживает не вполне удачное стремление мастера казаться более передовым» [74].

Стефано Дзуффи писал: «Такие художники, как Массейс, Госсарт и ван Скорель многому научились во время пребывания в Венеции и Риме, они усвоили монументальное чувство перспективы, свойственное итальянской живописи. В Италии они встречались также с мастерами из других стран. Северных живописцев влекло к Италии не только обилие художественных впечатлений, которые питали их там; находясь в этой стране, мастера из Нидерландов стремились сделать собственный вклад в развитие живописи Высокого Возрождения, участвовать в создании «современной манеры». В соприкосновении с итальянским пониманием формы и пространства антверпенские «итальянисты» выработали оригинальное направление в искусстве, отличающееся цельностью и ясной узнаваемостью... В отличие от художников XVI века Массейс больше не связан необходимостью трактовать

свой опыт сквозь призму религиозных мотивов. Убедительно, с большой живостью воспроизводит он реальную сцену» [29].

## Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Квентин Массейс. 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 1523 королем Швеции стал Густав I; началась династия Ваза. В 1524-1525 по Германии прокатилась мощная волна крестьянских восстаний. В 1529 на Шпейерском рейхстаге произошел окончательный раскол немецких католиков и протестантов; началась война между католическими и протестантскими кантонами в Швейцарии; Швейцарская конфедерация окончательно разделилась по конфессиональному принципу. 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 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 1526 король Чехии и Венгрии Лайош II был убит в битве с турками при Мохаче; его корона перешла к Габсбургам. В 1529 турки безуспешно осаждали Вену. 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 1521-1526 император Священной Римской империи Карл V возобновил военные действия в Италии против короля Франции Франциска I. В 1525 Карл V победил французов в битве при Павии в Италии; король Франции попал в плен. В 1527 во время второй Итальянской войны император Священной Римской империи Карл V захватил и разграбил Рим. В 1528 генуэзский адмирал Андреа Дориа перешел на сторону Карла V и взял Геную. В 1514 папа Лев X возобновил продажу индульгенций, чтобы заплатить за перестройку собора Святого Петра в Риме. В 1487 португальский мореплавателю 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 1526 португальские мореплаватели достигли

Новой Гвинее. 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 Тордесильяский 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 1526 испанская экспедиция из Панамы достигла Перу. В 1528 семейство немецких банкиров Вельзеров получило право на колонизацию в Венесуэле. 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 сатир «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 1525 Мартин Лютер написал памфлет «Против убийственных воровских орд крестьян». В том же году английский религиозный реформатор Уильям Тиндейл начал публикацию английского перевода Нового Завета в Кельне. В 1528 итальянский придворный Бальдассаре Кастильоне написал трактат «Придворный». 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 1525 немецкий математик Кристоф Рудольф ввел символ квадратного корня. 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 Дебре написал мессу «Эрколе, герцог Феррары». В 1516 итальянский поэт Лудовико Ариосто написал героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». 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].