

Глава 117. Якоб Корнелис ван Остзанен (около 1470 –1533)

Нидерландский художник Якоб Корнелис ван Остзанен, младший современник Беноццо Гоццоли, Алессо Бальдовинетти, Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Антонио Поллайоло, Андреа Мантеньи, Джованни Беллини, Михаэля Пахера, Франческо ди Джорджо Мартини, Бартоломе Бермехо, Бернгарда Стригеля, Донато ди Анджело Браманте, Альвизе Виварини, Боттичелли, Луки Синьорелли, Франческо Боттичини, Фернандо Гальего, Перуджино, 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, Брамантино, Квентина Массейса, Михеля Зиттова и Андреа Превитали, работал в жанрах ветхозаветных и евангельских историй, а также светского портрета. В своих произведениях он использовал обилие действующих лиц как своеобразное выразительное средство.

117.1. Биографические сведения о Якобе Корнелисе ван Остзанене

Нидерландский художник и гравер Якоб Корнелис ван Остзанен родился около 1470 года в Остзане, деревне восточнее реки Зан, севернее Амстердама, где его семья владела землей, и умер в 1533 году⁽¹⁾. При реконструкции его биографии историки основываются на биографическом очерке о нем в книге Карела ван Мандера, архивах Амстердама и аббатства Эгмонд, которое заказывало художнику работы. Его брат, сыновья и внуки были художниками. Якоб Корнелис ван Остзанен жил и работал в Амстердаме. Его первый, документально подтвержденный заказ был сделан, когда художнику было уже 36 лет. Свой первый дом в Амстердаме он купил в 1500 году. Двадцать лет спустя он купил свой родительский дом. Его жена впервые названа вдовой в документах в 1533 году. Последние платежи за его работы были сделаны аббатством Эгмонд в 1526-1528 годах. Его произведения включают алтари, росписи потолков, рисунки для витражей и книжные иллюстрации. Его учеником был Ян ван Скорел.

Как гравер на дереве он создал знаменитую серию на евангельские и другие сюжеты ([илл. 117.1-117.9](#)). В 1507 году он исполнил картину «Явление Христа Марии Магдалине», хранящуюся в Государственном музее в Касселе. В 1507 году им была создана «Голгофа» ([илл. 117.23](#)) из Рейксмузеума в Амстердаме, а в 1510-1515 годах – «Триптих» ([илл. 117.26](#)), хранящийся ныне в частной коллекции. В 1515 году он исполнил «Распятие со святыми и донаторами» ([илл. 117.25](#)) из Музея Амстелкринг в Амстердаме. В 1517 году мастер создал «Триптих Поклонения волхвов» ([илл. 117.16](#)), хранящийся в Рейксмузее в Амстердаме. В 1518 году был исполнен «Мужской портрет» ([илл. 117.28](#)), находящийся ныне в частной



Илл. 117.1. Якоб Корнелис ван Остзанен. Бегство в Египет. Гравюра на дереве.



Илл. 117.2. Якоб Корнелис ван Оостанен. Христос покидает Свою мать.
Гравюра на дереве.



Илл. 117.3. Якоб Корнелис ван Остзанен. Христос в доме Марии и Марфы.
Гравюра на дереве.



Илл. 117.4. Якоб Корнелис ван Оостанен. Тайная вечеря (по Альбрехту Дюреру). Гравюра на дереве.



Илл. 117.5. Якоб Корнелис ван Остзанен. Взятие под стражу. Гравюра на дереве.



Илл. 117.6. Якоб Корнелис ван Оостанен. Несение креста. Гравюра на дереве.



Илл. 117.7. Якоб Корнелис ван Остзанен. Оплакивание. Гравюра на дереве.



Илл. 117.8. Якоб Корнелис ван Остзанен. Графы Дирк I и Дирк II Голландские. Гравюра на дереве.



Илл. 117.9. Якоб Корнелис ван Остзанен. Графы Арнульф, Дирк III, Дирк IV и Флорис I. Гравюра на дереве.

коллекции. В 1519 году художник создал картину «Мария Магдалина» из Художественного музея в Сент-Луисе. В 1526 году была исполнена картина «Саул и Аэндорская волшебница» ([илл. 117.19](#)) из Рейксмузеума в Амстердаме. Наконец, в 1533 году художник написал свой «Автопортрет» ([илл. 117.27](#)), также хранящийся в Рейксмузеуме в Амстердаме. Кроме того, Якобу Корнелису ван Остзанену приписывается картина «Муж скорбей» из Музея Майера ван ден Берга в Антверпене [13, 31, 73].

117.2. «Саул и Аэндорская волшебница»

Картина «Саул и Аэндорская волшебница» ([илл. 117.10](#)) размером 87.5×125 см, созданная в 1526 году, хранится в Рейксмузеуме в Амстердаме [73].

Литературная программа. Саул был первым царем Израиля, правившим в XI веке до новой эры. Накануне сражения с филистимлянами он, почувствовав себя оставленным Богом в критический момент, советовался с колдуньей – Аэндорской волшебницей, желая узнать, что его ждет. Он приказал ей вызвать дух пророка Самуила, который при жизни был наставником Саула. Самуил, последний судья Израиля, сам помазал Саула как первого царя израильтян. Призванный из царства мертвых, Самуил предсказал худшее: ни Саул, ни его сыновья не доживут до утра. В последовавшем сражении трое его сыновей были убиты, а Саул, раненный, покончил с собой, бросившись на меч, чтобы не встретить смерть из рук необрезанных [19]. Вот как об этом повествует Первая книга царств: «И умер Самуил, и оплакивали его все Израильтяне, и погребли его в Раме, в городе его. Саул же изгнал волшебников и гадателей из страны. И собрались Филистимляне, и пошли и стали станом в Сонаме; собрал и Саул весь народ Израильский, и стали станом в Гелвуе. И увидел Саул стан Филистимский, и испугался, и крепко дрогнуло сердце его. И спросил Саул Господа; но Господь не отвечал ему ни во сне, ни чрез урим, ни чрез пророков. Тогда Саул сказал слугам своим: сыщите мне женщину волшебницу, и я пойду к ней, и спрошу ее. И отвечали ему слуги его: здесь в Аэндоре есть женщина волшебница. И снял с себя Саул одежды свои и надел другие, и пошел сам и два человека с ним, и пришли они к женщине ночью. И сказал ей Саул: прошу тебя, поворожи мне, и выведи мне, о ком я скажу тебе. Но женщина отвечала ему: ты знаешь, что сделал Саул, как выгнал он из страны волшебников и гадателей; для чего же ты расставляешь сеть душе моей, на погибель мне? И поклялся ей Саул Господом, говоря: жив Господь! не будет тебе беды за это дело. Тогда женщина спросила: кого же вывести тебе? И отвечал он: Самуила выведи мне. И увидела женщина Самуила, и громко вскрикнула; и обратилась женщина к Саулу, говоря: зачем ты обманул меня? ты – Саул. И сказал ей царь: не бойся; скажи, что ты видишь? И отвечала женщина: вижу как бы бога, выходящего из земли. Каков он видом? – спросил у нее Саул. Она сказала: выходит из земли муж престарелый, одетый в длинную одежду. Тогда узнал Саул, что это Самуил, и пал лицом на землю



Илл. 117.10. Якоб Корнелис ван Остзанен. Саул и Аэндорская волшебница.

и поклонился. И сказал Самуил Саулу: для чего ты тревожишь меня, чтобы я вышел? И отвечал Саул: тяжело мне очень; Филистимляне воюют против меня, а Бог отступил от меня и более не отвечает мне ни чрез пророков, ни во сне, ни в видении; потому я вызвал тебя, чтобы ты научил меня, что мне делать. И сказал Самуил: для чего же ты спрашиваешь меня, когда Господь отступил от тебя и сделался врагом твоим? Господь сделает то, что говорил чрез меня; отнимет Господь царство из рук твоих, и отдаст его ближнему твоему, Давиду. Так как ты не послушал гласа Господня и не выполнил ярости гнева Его на Амалика, то Господь и делает это над тобою ныне. И предаст Господь Израиля, вместе с тобою, в руки Филистимлян: завтра ты и сыны твои будете со мною; и стан Израильский предаст Господь в руки Филистимлян... Филистимляне же воевали с Израильтянами, и побежали мужи Израильские от Филистимлян, и пали пораженные на горе Гелвуде. И догнала Филистимляне Саула и сыновей его, и убили Филистимляне Ионафана, и Аминадава, и Малхисуя, сыновей Саула. И битва против Саула сделалась жестокая, и стрелки из луков поражали его, и он очень изранен был стрелками. И сказал Саул оруженосцу своему: обнажи твой меч, и заколи меня им, чтобы не пришли эти необрезанные, и не убили меня, и не издевались надо мною. Но оруженосец не хотел, ибо очень боялся. Тогда Саул взял меч свой и пал на него. Оруженосец его увидел, что Саул умер, и сам пал на свой меч и умер с ним. Так умер в тот день Саул, и три сына его, и оруженосец его, а также и все люди его вместе».

Развитие сюжета во времени. У левого края картины Саул и несколько сопровождающих его мужчин приходят к Аэндорской волшебнице. Здесь Саул одет в короткую темную безрукавку поверх короткой красной туники с желтыми рукавами и в синие обтягивающие штаны, заправленные в высокие сапоги. На его голове повязана светло-коричневая чалма. Костюм представляет собой смесь римского военного с восточным. Примерно так же одеты и его спутники. Они имеют при себе секиры и пики. Аэндорская волшебница, пожилая сутулая женщина справа от Саула, одета в светлое платье, расстегнутое на груди, и красный плащ, обернутый вокруг туловища. Волшебница вышла к Саулу из дверей руины, и они ведут переговоры. Фоном для этой сцены является военный лагерь войск Саула на среднем плане. Перед множеством белых палаток расхаживают солдаты.

На переднем плане картины разворачивается сцена шабаша ведьм, которая отсутствует в Библии, но соответствует представлениям средневековья. Аэндорская волшебница, сидя в магическом круге слева от центра, созывает ведьм на шабаш. Она обнажена до пояса, и лишь нижняя часть ее туловища обернута развевающимися голубыми покрывалами. На голове у нее надета облегающая красная шляпка, обшитая по краям широкой черной лентой с золотыми магическими письменами. У волшебницы сердитое лицо, короткие седые волосы, худое, но крепкое тело, длинные руки и пустые груди. В руках она держит два волшебных жезла, один из которых она подняла вверх, а конец второго, обернутого лентой, опустила в жаровню с горящими углями. Перед волшебницей стоит обнаженный козлоногий

сатир и держит раскрытую книгу большого формата с магическими заклинаниями. На голове и бедрах сатира надеты венки из веток деревьев с листьями. Слева от волшебницы сидит полуобнаженная седая ведьма. Справа от центра на земле сидят несколько ведьм, уже прилетевших на шабаш, каждая на своем сером козле. Молодые и старые, в светлых платьях без рукавов, в белых головных платках, закрывающих им волосы, некоторые с метлами в руках, они пьют вино из кувшинов, кубков и бокалов. Справа коричневый обнаженный козлоногий сатир несет еще одну большую бутылку с вином. Сверху на светлой рыбе спускается обнаженная ведьма с широким и круглым подносом в руках, на котором лежит пирог. Перед ней летит петух. Над ней у верхнего края картины верхом на баране летит еще одна ведьма с метлой, поднятой обеими руками. За ней в темном небе летит целый рой монстров. На земле и на руине копошится несколько других монстров в духе Иеронима Босха. Слева от Аэндорской волшебницы на земле сидит крупная сова лицом к зрителю.

В проеме руины в центре картины из могилы восстает Самуил. Коричневый и очень стилизованно нарисованный, он держит в руках большую черную табличку, на которой золотом написано его имя. Самуил упрекает волшебницу за то, что она нарушила его смертный сон.

Позади могилы Самуила, в том же проеме руины на среднем плане, представлена сцена смерти Саула. Филистимские лучники осыпают его стрелами. Он обращается к оруженосцу с последней просьбой и падает на свой меч. Еще дальше в глубине сцены видна битва филистимлян с израильтянами.

Руина. Встреча Саула с волшебницей, а также шабаш ведьм происходят у каменной руины. В центре картины возвышается высокая арка, в проеме которой видна могила Самуила, сцена смерти Саула и битвы филистимлян с израильтянами. Слева от этой арки у верхнего края развеваются две белые бандероли с текстами, поясняющими содержание картины. К высокой арке слева примыкает арка пониже, перед которой и нарисован магический круг. Еще левее к этой арке пристроена полуразрушенная низкая часовня, перед входом в которую Саул разговаривает с волшебницей.

Пейзаж. Средний и задний планы картины отданы северному холмистому пейзажу. Склоны холмов поросли зеленой травой и невысокими раскидистыми деревьями с пышными кронами. Слева и в центре небо безоблачно, а в правом верхнем углу покрыто черными тучами, в которых сверкают молнии и из которых бьют лучи магического света.

Цветовая гамма и композиция. Темный фон картины создается руиной, пейзажем и зловещим освещением, которое вырывает из мглы фигуры ведьм, прибывших на шабаш. В композиции картины основное внимание художник уделил шабашу ведьм, а события, связанные с библейским сюжетом, поместил на средний и задний планы. Фигуры ведьм, участвующих в шабаше, он разместил полукругом, одним из концов которого является Аэндорская волшебница, а другим – ведьма, летящая на баране. В отличие от Иеронима Босха, у которого сцены, наполненные монстрами,

связаны с тематикой Страшного Суда и представлениями об Аде, Якоб Корнелис ван Остзанен одним из первых стал развивать тему ведьм и их шабашей, уже давно волновавшую Европу, о чем можно судить по тому же «Молоту ведьм». Примечательно, что для этого он воспользовался ветхозаветным сюжетом, прямо с этой темой не связанным.

117.3. Евангельские истории

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

117.3.1. «Рождество Христа»

Картина «Рождество Христа» ([илл. 117.11](#)), созданная в 1512 году, хранится в Национальном музее Каподимонте в Неаполе [31].

Действующие лица. В этой многофигурной композиции присутствует столь большое число действующих лиц, что мы отметим лишь главных среди них.

Дева Мария (слева от центра на среднем плане), молодая, худенькая, с приятным лицом, небольшими глазами, высоким лбом, длинными светло-коричневыми волнистыми волосами, заброшенными за спину, острым носом и подбородком, одета в черное платье с широкими рукавами и в светло-голубой широкий плащ. Ее голова повязана большим белым головным платком и окружена золотым лучистым сиянием.

Младенец (в центре на среднем плане), очень маленький и худенький, с темными волосиками, полностью обнажен.

Иосиф (справа от Младенца), пожилой и грузный, с усталым лицом, небольшими глазами, дугообразными бровями, высоким лбом, волнистыми коричневыми волосами, широкими скулами, прямым носом и густой бородой, одет в длинный коричневый кафтан. Его голову и плечи прикрывает темно-коричневый наплечник.

На картине присутствует тридцать три ангела по числу лет земной жизни Христа. Все они мальчишки разного возраста с небольшими голубыми крыльями, многие обнажены, а некоторые одеты в красные рубашечки. Маленький ангел в центре перед Младенцем Иисусом держит в руках раскрытые ноты, повернутые к зрителю. В этих нотах записан четырехголосный гимн для сопрано, альты, тенора и баса на текст из Евангелия по Луке: «Слава Богу в вышних небесах! Мир на земле людям, которых Он возлюбил!». Ангелы на переднем плане по обе стороны от него исполняют этот гимн на разных музыкальных инструментах того времени – шалмеях, трубах, псалтериуме; ангелы позади Младенца и в верхней части руины поют этот текст [31].

Пастухи (позади Младенца слева от центра), среднего и пожилого возраста, с грубыми лицами простолюдинов, одеты в простые коричневые и



Илл. 117.11. Якоб Корнелис ван Оостзанен. Рождество Христа.

красные одежды, а некоторые - в небольшие шапки. В руках многие держат пастушеские посохи.

Многочисленная семья донатора распложена на переднем плане по обеим сторонам картины, мужчины слева, а женщины справа. Среди них мы видим мирян и монахов. Святые покровители, самые крупные фигуры на картине, расположены за спинами главы семейства и его жены.

Взаимодействие персонажей. Младенец лежит на спине в яслях на белой пеленке и смотрит вверх детским бессмысленным взглядом. Ему поклоняются Дева Мария и Иосиф, стоящие в молитвенных позах. Ясли окружают многочисленные ангелы. Они столь рьяно играют и поют ангельскую музыку, что их исполнение оставляет ощущение полной какофонии. Ангелы в верхней части руины держат красивые гирлянды. Слева, с окрестных холмов, где пасется стадо белых овец и помещена вставная сцена Благовестия пастухам, прибежали эти самые пастухи и упали перед Младенцем на колени. С двух сторон в степенных позах расположились донаторы со всей своей родней. Святые покровители пытаются подтолкнуть главу семейства и его жену поближе к Младенцу.

Руина. Местом поклонения служит огромная высокая руина, уходящая за верхний край картины. Она состоит из нескольких колонн, квадратных в сечении, соединенных арками. Грани колонн украшены золотым орнаментом. На эти арки опираются стропила двускатной прохудившейся крыши. Справа видна каменная пристройка к этой руине.

Пейзаж. Место поклонения внутри руины усеяно обломками серых каменных блоков. Позади руины к линии горизонта уходит море, по которому плывет несколько парусных судов и лодок. На морском берегу расположены крепостные укрепления и поля, обсаженные деревьями. В проемы арок в левой стене руины виден город, поднимающийся на склон холма, поросшего травой и отдельными деревьями. У подножия этого холма пасется стадо овец. Небо над морем и городом безоблачно.

Цветовая гамма и композиция. Темный фон картины создается полом, колоннами и арками руины, а также холмами в тусклом, близком к ночному, освещении. С этим фоном сливаются темные детали одежд действующих лиц, но с ним контрастируют светлые элементы их одежд. Особенно резко выделяются светлые фигурки ангелов, образующие на картине своеобразный узор. Общий мрачный колорит картины оживляется синим морем и голубым небом. Основной композиционной задачей художника было разместить на картине чрезмерно большое количество действующих лиц, через позы которых он пытался выразить и радость в связи с рождением Спасителя, и благоговение перед Ним. В качестве основы для композиции был использован каркас руины, а в ее центр были помещены ясли с Младенцем. Сам художник смотрел на эту сцену, находясь ближе к правому краю картины. Такой ракурс внес небольшую асимметрию в композицию и позволил разместить слева от Младенца больше действующих лиц, а также добавить с этой стороны элементы пейзажа и вставную сцену. Мастеру удалось сплести из действующих лиц настоящий узор, что особенно заметно

в верхней части картины. Однако зрителя не оставляет ощущение некоторой перегруженности картины человеческими фигурами. Техника создания произведений с большим числом персонажей еще только начинала складываться.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 110.3.1.

Картина Брамантино ([илл. 117.12](#)) размером 86×85 см, созданная в 1495 году, хранится в Пинакотеке Амброзиана в Милане. Она поражает, прежде всего, своей благородной композицией. Крошечный Младенец в левом нижнем углу и громадная руина в правом верхнем создают диагональ композиции. Действующие лица переднего плана, включая пастухов и донаторов, своими позами выражают глубочайшее благоговение перед сверкающим Младенцем. Ангелы (или сельские музыканты) скромно играют на своих инструментах, образовав тесную группу на среднем плане у подножия левой колонны руины. Светлый пейзаж не отвлекает внимание зрителя от этого священнодействия. Какой контраст с предыдущей картиной!

Картина Михеля Зиттова ([илл. 117.13](#)) размером 113×84 см, созданная в 1510-1520 годах и хранящаяся в Музее истории искусства в Вене, написана под впечатлением от картины Герарда Давида ([илл. 110.53](#)), причем обе хранятся в одном и том же музее.

Андреа Превитали на картине ([илл. 117.14](#)) размером 133×215 см, созданной в 1515-1520 годах и хранящейся в Галерее Академии в Венеции, также изобразил эту сцену при ночном освещении. Мария и Иосиф, а также находящиеся рядом вол и осел освещены мистическим светом, исходящим от Младенца. По сравнению с высоким навесом Святое Семейство кажется маленьким и беззащитным. В левом верхнем углу представлена вставная сцена Благовестия пастухам. На среднем плане две повитухи несут принадлежности, чтобы омыть новорожденного Младенца. Однако итальянский художник, в отличие от нидерландских мастеров, еще не владел искусством передачи световых эффектов во тьме. Тем не менее, следует отметить прекрасную цветовую гамму картины, характерную именно для итальянской живописи.

Картина Якоба Конрелиса ван Остзанена ([илл. 117.15](#)), созданная в 1515 году, хранится в Институте искусств в Чикаго, куда она поступила в 1983 году из коллекции Джорджа Хардинга. Она является вариацией картины того же мастера ([илл. 117.11](#)), однако имеет вертикальную, а не горизонтальную композицию, на ней меньше действующих лиц, в частности, отсутствуют донаторы, морской пейзаж заменен фантастическими скалами, нет вставной сцены и нот, по которым играют ангелы. Стадо овец передвинуто в проем отсутствующей задней стены руины, а в хлев справа добавлены вол с ослом. Освещение сцены выглядит вполне дневным и радостным. Но общий характер многофигурной композиции с руиной в качестве основы и многие ее детали оставлены без изменения.



Илл. 117.12. Брамантино. Поклонение Младенцу.



Илл. 117.13. Михель Зиттов. Рождество Христа.



Илл. 117.14. Андреа Превитали. Рождество.



Илл. 117.15. Якоб Корнелис ван Оостзанен. Поклонение Младенцу.

117.3.2. «Поклонение волхвов»

Триптих «Поклонение волхвов» ([илл. 117.16](#)), центральная часть ([илл. 117.17](#)) которого имеет размеры 83×56 см, а боковые створки ([илл. 117.18-117.19](#)) - 83×25 см, исполненный в 1517 году, хранится в Рейксмузеуме в Амстердаме. Триптих был написан в память о донаторах, семейной паре с множеством детей. Предполагают, что когда церковь, в которой он хранился, стала протестантской в 1570-х годах, триптих был возвращен семье и, будучи сильно поврежден, хранился наследниками донаторов в кладовых, пока времена иконоборчества не прошли. Затем наследники, желая подчеркнуть знатность своей семьи, изменили свой герб, что затруднило идентификацию донаторов. Тем не менее, была выдвинута гипотеза, что донатором является аптекарь из Амстердама Клаес Боувенс, который имел многочисленных детей обоего пола и был одним из предков семьи, носившей герб, изображенный на триптихе [13, 73].

Действующие лица. Дева Мария (на [илл. 117.17](#) в центре на переднем плане), с приятным лицом, небольшими глазами, высоким лбом, прямым носом, полными губами и острым подбородком, одета в темное платье и синюю накидку. На ее волосы наброшен большой белый головной платок, концы которого облегают ее плечи и спину. Руками она придерживает Младенца.

Младенец (также на [илл. 117.17](#)), довольно крупный, с круглой головкой и забавным личиком, полностью обнажен.

Иосиф (на [илл. 117.17](#) справа от Мадонны и немного дальше вглубь сцены), средних лет, дородный и сутулый, с грубоватым лицом, густыми коричневыми волосами и бородой, одет в темный дорожный балахон и красный плащ.

Старший волхв (на [илл. 117.17](#) слева от Мадонны на переднем плане), старый, но не толстый, с утонченным бритым лицом, небольшими глазами, высоким морщинистым лбом, переходящим в лысину, обрамленную на затылке седеющими волосами, прямым носом и небольшим подбородком, одет в длинную и красную мантию с широкими рукавами. Мантия имеет белые обшлаги и бармы. Золотая корона волхва и его дарохранительница стоят перед ним на земле. Обеими руками он держит правую ручку Младенца.

Средний волхв (на [илл. 117.17](#) справа от Мадонны на переднем плане), средних лет, с красивым лицом, высоким лбом, темными волосами и прямым носом, одет в красный кафтан с черным наплечником. Его ажурная золотая корона висит на ремешке у него за спиной, а в правой руке он держит свою высокую дарохранительницу.

Младший волхв (на [илл. 117.17](#) слева от старшего волхва и немного дальше вглубь сцены), молодой и высокий негр, с веселым лицом, облачен в экзотическое восточное одеяние и низкую золотую корону. В ушах у него вдеты золотые серьги. Его круглая и прозрачная дарохранительница сделана из хрусталя.



Илл. 117.16. Якоб Корнелис ван Остзанен. Триптих Поклонение волхвов.



Илл. 117.17. Якоб Корнелис ван Оостанен. Центральная часть триптиха
Поклонение волхвов.



Илл. 117.18. Якоб Корнелис ван Остзанен. Левая створка триптиха
Поклонение волхвов.



Илл. 117.19. Якоб Корнелис ван Остзанен. Правая створка триптиха
Поклонение волхвов.

Свита (на [илл. 117.17](#) в глубине сцены) включает разнообразные мужские типы в одеждах, современных автору.

Донаторы размещены на боковых створках ([илл. 117.18-117.19](#)), глава семейства с сыновьями – на левой, а его жена и дочери – на правой. Здесь же находятся и их святые покровители.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария, сидя в центре сцены, протянула Младенца старшему волхву, который, встав на колени, целует Ему правую ручку. Младенец пытается забрать ручку и прижаться к матери. Средний волхв также уже встал на колени и приготовился вручить свои дары. Младший волхв, стоя во весь рост, ждет своей очереди. Иосиф, находясь немного издалека, наблюдает эту сцену. Свита занята разговорами, не обращая внимания ни на волхвов, ни на Святое Семейство и дожидаясь конца поклонения. Донаторы застыли в традиционных молитвенных позах, представляемые священным особам своими небесными покровителями.

Архитектурные сооружения. Основное действие происходит перед руиной, состоящей из каменного каркаса, украшенного античным рельефом, и деревянных стропил крыши с подпирающими их балками. Справа расположен деревянный хлев, в котором видны морды традиционных вола и осла. На боковых створках помещен остов еще одной античной руины, перед которой стоят донаторы и к которой приделаны их гербы.

Элементы пейзажа. Хотя основное пространство триптиха заполняют упомянутые две руины и находящиеся перед ними многочисленные действующие лица, на заднем плане все же видны холмы, поросшие лесом, а над ними – синее небо с легкими кучевыми облаками.

Цветовая гамма и композиция. Триптих отличается темной и довольно бедной цветовой гаммой. Его фон образуется руинами и элементами пейзажа. Темные одежды сливаются с этим фоном. Его оживляют лишь красные одежды двух волхвов и некоторых других персонажей, и с ним контрастируют белые элементы одежд, головные платки женщин, одежды младшего волхва. Стропила на центральной части образуют асимметричный узор на фоне неба. Композиция довольно традиционна для этого сюжета. Через фигуры трех волхвов и Мадонны проходит диагональ композиции центральной части. В остальном автор стремился к симметрии в ней. Ему удалось подчеркнуть контраст между благочестивым настроением, господствующим на переднем плане, и обычной человеческой суетой, царящей в глубине сцены.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 110.3.2.

Картина Брамантино ([илл. 117.20](#)) размером 56.8×55 см, созданная около 1498 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне. В ее симметричной композиции классическая руина слева противопоставлена серым скалам справа. Ажурная листва деревьев позади руины выглядит силуэтом на фоне голубого неба и гор заднего плана, покрытых дымкой. Обращают на себя внимание необычно большие размеры дарохранительниц волхвов. Цветовая гамма построена на контрастах благородных темных и светлых тонов.



Илл. 117.20. Брамантино. Поклонение волхвов.

Картина Квентина Массейса ([илл. 117.21](#)) размером 103×80 см, созданная в 1526 году, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. В ее композиции свободное пространство Мадонны, погруженное во мрак, противопоставлено заполненному толпой и освещенному пространству волхвов. Удивительно нежны печальная Дева Мария и удивленный Младенец. На лицах волхвов застыло изумление и восхищение. Однако в толпе за ними мы видим целый спектр эмоций на гротескных лицах, от благоговения до ненависти.

117.3.3. «Саломея с головой Иоанна Крестителя»

Картина «Саломея с головой Иоанна Крестителя» ([илл. 117.22](#)) размером 71.8×53.7 см, созданная в 1524 году, хранится в Рейксмузеуме в Амстердаме [73].

Действующие лица. Голова Иоанна Крестителя с крупными, полузакрытыми, закатившимися глазами, широкими черными бровями, высоким морщинистым лбом, черными вьющимися волосами, прямым носом и густой бородой лежит на блюде. Борода частично прикрывает темно-красный обрубок шеи.

Саломея, молодая и стройная, с высокой шеей, красивым, но жестоким набеленным лицом, маленькими синими глазами, дугообразными бровями, высоким лбом, прямым носом, пухлыми губами и острым подбородком, одета в розовое платье без рукавов и с глубоким вырезом. Под платьем на ней надета голубая нижняя одежда с широкими рукавами. Платье подпоясано свободным зеленым кушаком, завязанным узлом на левом бедре. Ее голову украшает синяя облегающая шляпка, закрывающая волосы, с красными полосами и золотыми позументами. В руках одна держит широкий и круглый поднос, на котором стоит более узкое круглое и мелкое блюдо с головой Иоанна.

Взаимодействие персонажей. На лице Иоанна застыло выражение смертной муки. Саломея же совершенно спокойна. Она скосила глаза в сторону левого края картины и размышляет о том, как она преподнесет свой подарок матери.

Арка. Девушка стоит в проеме узкой каменной арки, опирающейся на каменные колонны, прямоугольные в сечении. Перед ней расположен парапет.

Пейзаж. В проеме арки за спиной Саломеи видна узкая речка с голубой гладью воды. Более высокий ближний берег, поросший травой, находится в тени, а противоположный берег ярко освещен. На нем расположены серые крестьянские домики и сельская церковь с невысоким конусообразным куполом на круглом барабане. Большая часть этого берега поросла деревьями с густыми зелеными кронами. На заднем плане голубые холмы растворяются в дымке. В небе видны легкие облачка, а в верхней части картины такими же белыми красками нарисована небольшая бандероль с таинственными письменами.



Илл. 117.21. Квентин Массейс. Поклонение волхвов.



Илл. 117.22. Якоб Корнелис ван Остзанен. Саломея с головой Иоанна Крестителя.

Цветовая гамма и композиция. Темные арка, ее опоры и парапет выступают своеобразной рамой для сцены. Нежная фигура, лицо девушки и ее спокойное выражение внешне гармонируют с нежным голубым цветом неба. Этот голубой цвет отражается в подносе и блюде, на котором лежит страшная жертва Богу, составляющая со всем предыдущим главный контраст. Художник выразил свое потрясение от этой жестокой истории куда более скромными, но не менее доходчивыми средствами, чем Квентин Массейс ([илл. 114.21](#)).

117.3.4. «Голгофа»

Картина «Голгофа» ([илл. 117.23](#)) размером 105×87 см, созданная в 1505-1510 годах, хранится в Рейксмузеуме в Амстердаме [73].

Действующие лица. Иисус (в центре на кресте), с небольшой головой, длинными ногами и туловищем, треугольным лицом, крупными закрытыми глазами, длинными коричневыми волосами, развевающимися на ветру, прямым носом, широким ртом и короткой бородкой, почти полностью обнажен. Его бедра обтянуты широкой белой повязкой, а на голове надет большой терновый венок, окруженный широким золотым лучистым сиянием. Из его ран текут тонкие струйки крови.

Дева Мария (вторая от левого края картины), молодая, высокая, с нежным лицом, одета в черное платье и синюю накидку, вышитую золотым узором по краю. Ее волосы и шея закрыты большим белым головным платком, окруженным золотым лучистым сиянием в форме звезды.

Апостол Иоанн (слева от Мадонны), юный, невысокий и худой, с почти детским лицом, темными глазами, высоким лбом, коричневыми волнистыми волосами до плеч, окруженными лучистым сиянием, прямым носом, пухлыми губами и маленьким подбородком, одет в коричневую тунику и красный плащ, обернутый вокруг туловища. Его ноги босы, а голова непокрыта.

Мария Магдалина (у подножия креста), молодая, высокая и стройная, с красивым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми блестящими волосами, прямым носом, маленьким ртом и острым подбородком, одета в шикарное светло-коричневое платье с растительным узором и красный плащ. Платье имеет глубокий вырез, закрытый прозрачной кофточкой, небольшие буфы, очень широкие рукава, подвернутые так, что видна светлая полосатая подкладка, и широкую юбку. Ее волосы на голове закрыты белым платком, на который надета модная шляпка того же цвета, что и платье. Ее атрибут, высокий сосуд для благовоний стоит перед ней на земле.

Четыре ангела (у рук, раны на груди и ног Иисуса), небольшого размера, юноши с крупными разноцветными крыльями и светлыми завитыми волосами, одеты в длинные светлые туники, верхние - в коричневые, а нижний – в белую тунику и красный плащ. В руках они держат золотые чаши.



Илл. 117.23. Якоб Корнелис ван Остзанен. Голгофа.

Св. Вероника (в правом нижнем углу картины), молодая, невысокая, с лицом, похожим на лицо Магдалины, одета в светло-коричневое платье с широкой юбкой. На голове у нее надета не менее модная, чем у Магдалины, коричневая шляпка, имеющая форму капора, к которой спереди подвешен белый платок, закрывающий ей шею. В руках она держит свой атрибут – белый плат с запечатленным на нем ликом Христа.

Св. жены (позади Девы Марии), молодые, заметно меньше размером, чем Мадонна, с невыразительными лицами, одеты по современной художнику моде. Их головы, как и у других священных персонажей, окружены золотым лучистым сиянием.

Римские солдаты (справа от креста и позади Вероники), молодые и среднего возраста, пешие и конные, представляют собой весьма разнообразные типы. Их одежда представляет смесь воинского облачения, современного автору, и элементов восточной экзотики.

Взаимодействие персонажей. Иисус распят на очень высоком кресте, но линия горизонта на картине поднята столь высоко, что только верхняя часть Его фигуры проецируется на небо. Он уже мертв и находится в традиционной для этого сюжета позе, однако его тело несколько изогнуто в талии. Ангелы летают вокруг Него и собирают в свои чаши Его Святую Кровь. Дева Мария не падает в обморок; она лишь сцепила пальцы перед собой и грустно опустила голову. Тем не менее, апостол Иоанн на всякий случай делает движение в ее сторону и поддерживает ее. Св. жена позади Мадонны вытирает левой рукой слезы, а та, что справа от нее, вытянула вперед руки ладонями внутрь в жесте отчаяния. Мария Магдалина, заломив руки, опустилась на колени перед крестом. Ее лицо также не выражает сильных эмоций. То же можно сказать и о св. Веронике, которая, стоя на коленях, демонстрирует свой плат. Римские воины заняты обычной суетой, связанной с казнью.

Вставные сцены. Несмотря на обилие действующих лиц у креста, художник поместил на задний план картины еще несколько вставных сцен.

В левом верхнем углу картины представлен сюжет Моление о чаше. Иисус в светлой тунике стоит на коленях у подножия скалы, на вершине которой стоит золотая чаша, а над ней летает светлый ангел с большим крестом. Три апостола спят на траве ближе к зрителю. Позади Иисуса растут высокие деревья.

В правом верхнем углу картины представлена сцена Несение креста. Иисус в терновом венке и коричневой багрянице склонился под тяжестью большого креста. Сзади и сбоку Его подгоняют длинными палками римские солдаты, а за ними следует конная процессия, вышедшая из ворот Иерусалима, светлые высокие здания которого со шпильями виднеются у линии горизонта. Перед Иисусом встала на колени св. Вероника, протянув Ему свой белый плат, на котором еще не отпечатался Его лик. Слева от Вероники в глубине сцены на колени опустилась Дева Мария, которую поддерживает апостол Иоанн, и окружают св. жены.

У левого края картины ниже сцены Моление о чаше представлена сцена Явление воскресшего Христа Марии Магдалине. Иисус в той же коричневой багрянице и в характерной позе отстраняется от Марии Магдалины, склонившейся перед Ним. Позади нее видна еще одна св. жена.

Между этой сценой и крестом представлена сцена Неверия Фомы. Вокруг воскресшего Иисуса в коричневой тунике и красном плаще собрались все апостолы. Фома в длинной белой тунике стоит перед Ним и выражает свои сомнения. Апостолы Иоанн и Петр у левого края этой группы демонстративно отвернулись, выражая свое презрение к наглости Фомы. Остальные апостолы обсуждают между собой его поступок.

Пейзаж. Вся сцена нарисована с высокой точки так, что линия горизонта находится очень высоко. Площадка вокруг креста вытоптана, и на ней видны лишь отдельные растения. Основные элементы пейзажа сосредоточены на заднем плане вокруг вставных сцен. Здесь растут высокие деревья, разделяющие разные вставные сцены, между невысокими холмами, поросшими травой, протянулись крепостные стены Иерусалима и его внутренние постройки. Узкая полоска неба над линией горизонта безоблачна.

Цветовая гамма и композиция. Темный фон картины создается бесплодной почвой Голгофы и зеленым пейзажем. С этим фоном сливаются темный крест и одежды действующих лиц, но с ним контрастируют светлая фигура Иисуса, лица присутствующих, светлые элементы их одежд, плат Вероники и белый конь римского всадника. В композиции размещение фигур на первый взгляд кажется беспорядочным. Однако расположение фигур ангелов, парящих в воздухе, повторяет форму креста. Кроме того, можно выделить диагональ, идущую из левого верхнего угла к группе римских воинов справа от креста, а также две группы, противопоставленные друг другу и находящиеся слева от креста и в правом верхнем углу. В целом картина производит торжественное впечатление, а недостаток эмоций компенсируется обилием персонажей на ней, используемым автором как сравнительно новое выразительное средство.

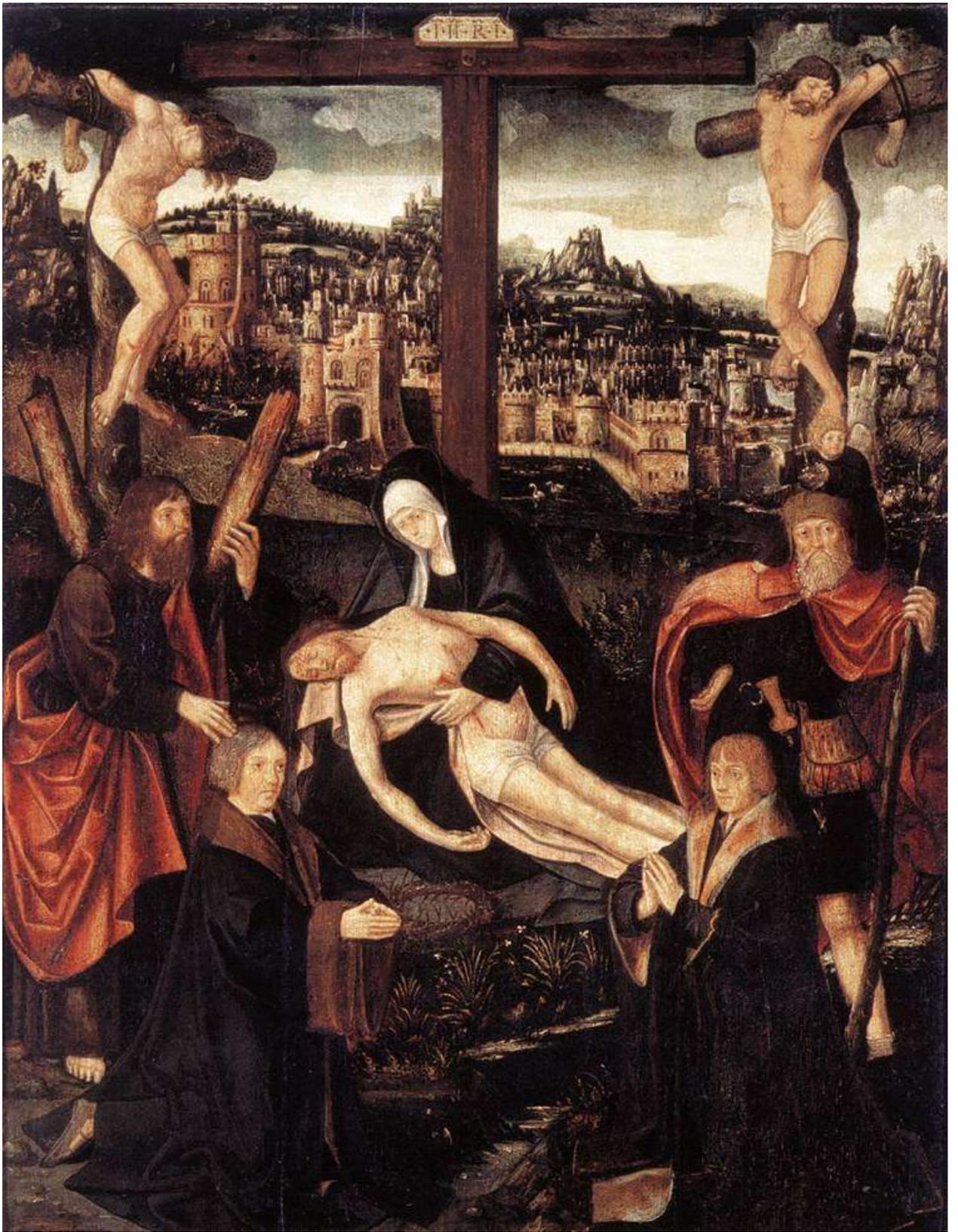
Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Якоб Корнелис ван Остзанен создал еще несколько произведений на этот сюжет.

Его картина ([илл. 117.24](#)) размером 66.5×54.8 см, созданная в 1524 году, хранится в Музее изящных искусств в Генте. На ней Иисус на кресте расположен не лицом к зрителю, как на [илл. 117.23](#), а под некоторым углом. Слева от креста стоят апостол Иоанн, Дева Мария и св. жена. Мария Магдалина обнимает подножие креста и целует ноги Иисуса, а еще одна св. жена сидит на земле справа от креста, молясь на Иисуса. Сосуд для благовоний Марии Магдалины прикрыт красной салфеткой. Фоном служат холмы, поросшие густым лесом и почти безоблачное небо.

Картина ([илл. 117.25](#)) размером 69.5×52 см, созданная около 1515 года мастерской художника, хранится в Музее Амстелкринг в Амстердаме. Хотя она называется «Распятие», ее иконография ближе к сюжету Оплакивания. Дева Мария у подножия креста держит на коленях тело Иисуса. На переднем плане с обеих сторон на коленях стоят донаторы, а за ними – их святые



Илл. 117.24. Якоб Корнелис ван Остзанен. Голгофа.



Илл. 117.25. Якоб Корнелис ван Остзанен. Распятие со святыми и донаторами.

покровители апостол Андрей с косым крестом и св. Христофор с Младенцем, сидящим у него на шее. Разбойники еще не сняты с крестов, а фоном для этой сцены служат Иерусалим и скалистый пейзаж вокруг него.

Триптих ([илл. 117.26](#)), центральная панель которого со сценой «Распятия» имеет размеры 30×20 см, а боковые створки - 33×10 см каждая, исполненный мастером в 1510-1515 годах, хранится в частной коллекции. На его левой створке присутствуют донатор со своим небесным покровителем св. Франциском и члены его семьи мужского пола, а на правой створке – жена донатора со своей небесной покровительницей св. Варварой и члены семьи донатора женского пола. Вокруг распятого Иисуса в скорбных позах летают ангелы, причем те, что под переладиной креста, собирают в чаши Святую Кровь. Слева от креста стоит Дева Мария и две св. жены, справа – апостол Иоанн, а у подножия – Мария Магдалина. Двое последних словно отпрянули от креста и обратили взоры вверх к Иисусу. Единый мрачный пейзаж объединяет все части триптиха.

117.4. Светские портреты

В этом параграфе обсуждаются два мужских портрета мастера, в том числе и его автопортрет.

117.4.1. «Автопортрет»

Картина «Автопортрет» ([илл. 117.27](#)) размером 37.8×29.4 см, созданная в 1533 году, хранится в Рейксмузееме в Амстердаме. Портрет подписан и датирован на белой бандероли слева от фигуры художника. Если указанная на ней дата поставлена самим автором картины, то этот портрет написан в последний год его жизни. Однако некоторые специалисты высказали предположение, что портрет был написан около 1525 года, а дата на нем была поставлена позднее, в год смерти мастера [73].

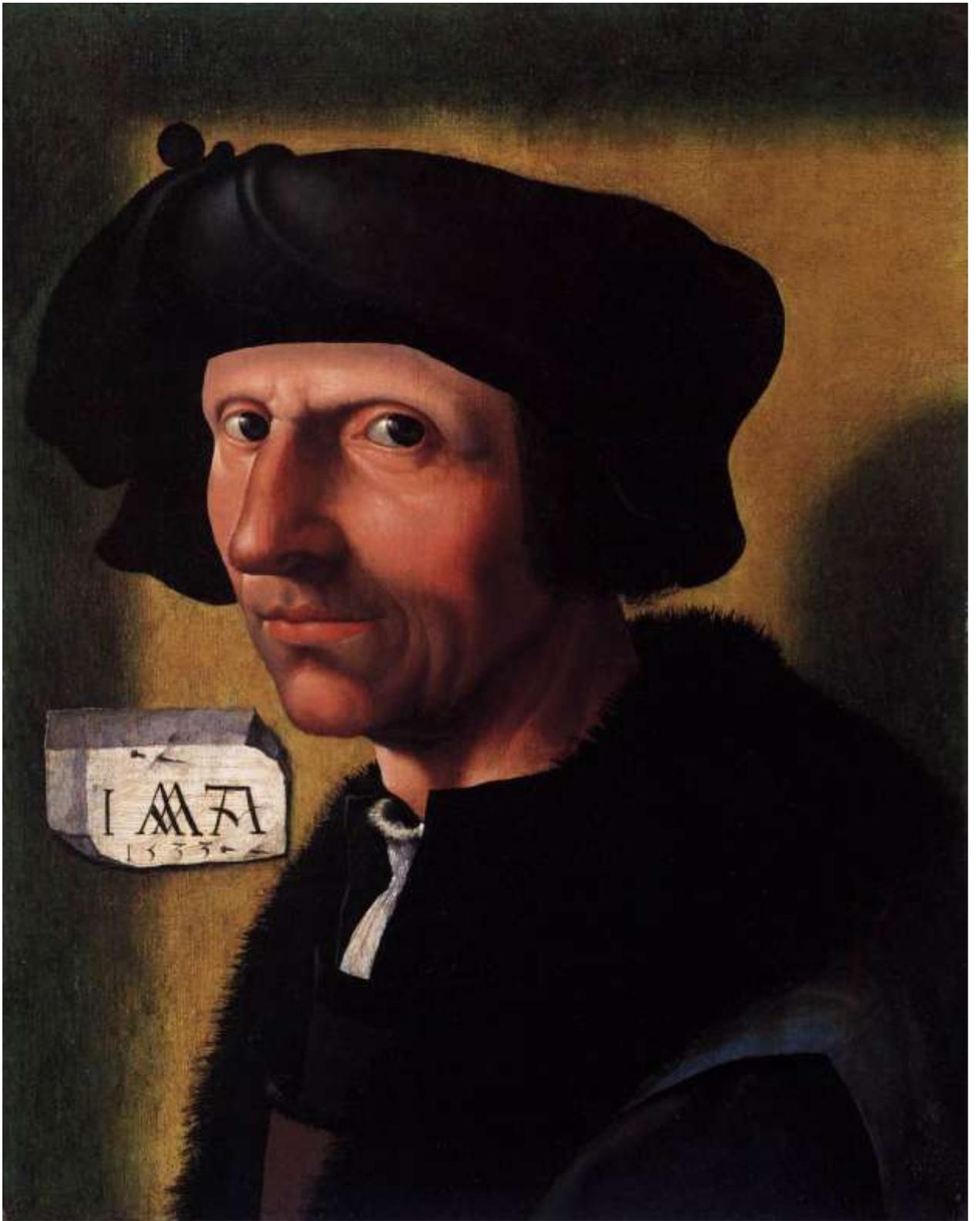
На портрете художник предстает человеком средних лет (ему больше шестидесяти), худым, с бритым лицом, крупными темными глазами, небольшими морщинами около переносицы, большим носом, широким ртом с глубокими морщинами вокруг него и скошенным подбородком. У него вид неуверенного в себе, но очень наблюдательного человека. На его лице спряталась затаенная, но веселая улыбка.

Одежду художника составляет отороченная коричневым мехом безрукавка, надетая на синий кафтан с черными рукавами, причем под кафтан поддет еще светлый вязаный свитер. Его голову украшает большая черная шапка, закрывающая волосы, лоб и уши.

Художник повернул голову в сторону зрителя и искоса, но пристально смотрит на него. Сам он нарисован на фоне золотистой стены, на которую падают глубокие тени. Черная шапка и темная одежда выступают в роли своего рода оправы, обрамляющей своеобразное лицо мастера.



Илл. 117.26. Якоб Корнелис ван Остзанен. Триптих.



Илл. 117.27. Якоб Корнелис ван Оостзанен. Автопортрет.

117.4.2. «Мужской портрет»

Картина «Мужской портрет» ([илл. 117.28](#)) размером 37×24 см, созданная около 1518 года, хранится в частной коллекции. На ней изображен Ян Герриц ван Эгмонт ван де Диенборг, избранный бургомистром Алкмаара.

Бургомистр, средних лет, с морщинистой шеей, грубоватым, волевым и не особенно умным бритым лицом, небольшими темными глазами с мешками под ними, глубокой морщиной на переносице, волнистыми темными, но седеющими волосами, узкими коричневыми бакенбардами, крупным прямым носом, морщинами вокруг рта с полной нижней губой, и с массивным подбородком с ямочкой, выглядит немного высокомерно. Он принял величественную позу, чтобы позировать художнику, но при этом его лицо не выражает ни мыслей, ни чувств.

Ян Герриц облачен в черный кафтан, отделанный коричневым мехом, и безрукавку поверх него из того же меха. На голове у него надета черная шапка, почти такого же фасона, как и на автопортрете художника ([илл. 117.27](#)). Большой палец его правой руки украшает золотое кольцо с камнем, а на среднем пальце надето кольцо от цепочки, к которой приделан красивый ароматический шарик, основание которого он держит большим и указательным пальцами.

Модель стоит на фоне темной каменной арки, украшенной золотым растительным орнаментом. В центре арки помещен герб бургомистра. В проеме арки на заднем плане виден пейзаж – узкая речка с берегами, поросшими деревьями, каменный мост через нее, крестьянские дома, стоящие возле моста, и голубые дали слева, уходящие к линии горизонта, под безоблачным небом. Сельский пейзаж вступает в видимый смысловой контраст со стремлением художника (и, скорее всего, заказчика) к определенной парадности портрета градоначальника.

Около 1516 года мастером был исполнен вариант этого портрета ([илл. 117.29](#)) размером 35×46 см, хранящийся в Лувре в Париже, куда он поступил в 1945 году. Еще один вариант этого портрета ([илл. 117.30](#)) размером 42.4×32.8 см, хранящийся в Рейксмузееме в Амстердаме, около 1518 года был исполнен мастерской художника. Этот вариант в апреле 1927 года находился у торговца произведениями искусства Г. Доувеса в Амстердаме, до 1952 года – в коллекции Е.А. Вельтмана в Буссуме и Блемендале, откуда и был приобретен Рейксмузеемом.

Сравнение с другими мужскими портретами. Несколько мужских портретов создал Михель Зиттов. Портрет английского короля Генриха VII ([илл. 117.31](#)) был исполнен в 1505 году и хранится в Национальной портретной галерее в Лондоне. Поразителен хитрый и подозрительный взгляд короля, его разные глаза, горбатый нос и массивный подбородок. В правой руке он держит алую розу, геральдический символ дома Ланкастеров, а на его шее надето золотое ожерелье ордена Золотого Руна. Портрет нарисован в три четверти оборота на ровном голубом фоне. Портрет датского короля Христиана II ([илл. 117.32](#)) размером 31×22 см исполнен в 1514-1515



Илл. 117.28. Якоб Корнелис ван Остзанен. Мужской портрет.



Илл. 117.29. Якоб Корнелис ван Остзанен. Мужской портрет.



Илл. 117.30. Якоб Корнелис ван Остзанен. Мужской портрет.



Илл. 117.31. Михель Зиттов. Портрет Генриха VII Английского.



Илл. 117.32. Михель Зиттов. Портрет датского короля Христиана II.

годах и хранится в Национальной галерее искусств в Копенгагене, куда он поступил до 1690 года. Христиан II, из династии Ольденбургов, сын короля Иоганна и Кристины Саксонской, родился 1 июля 1481 года в Ньюборге и умер 25 января 1559 года в Калунборге, король Дании и Норвегии в 1513-1523 годах, король Швеции в 1520-1521 годах. Шести лет от роду он был помещен отцом в дом именитого копенгагенского бюргера Ганса Переплетчика, жена которого слыла одной из самых достойнейших женщин Дании, и рос некоторое время в обществе двух сыновей названной четы. Затем Христиана отдали на воспитание к Юргену Гинце, который в числе прочих мер для укрощения необузданного нрава своего питомца брал его с собой в церковь и заставлял петь на клиросе с мальчиками-певчими. Гинце, однако, оказался не в силах справиться с мальчиком, и король взял сына обратно к себе, поручив его воспитание немцу Конраду Бранденбургу, человеку очень гуманному, который и сумел благотворно повлиять на Христиана. Впрочем, и этот воспитатель не мог удержать молодого принца от бесшабашных ночных прогулок по городу, во время которых он часто приходил в столкновение с городской стражей. В 1515 году он женился на Изабелле Габсбург, сестре императора Карла V, но при этом не прервал связи со своей любовницей, мещанкой Дивеке, которая, однако, умерла в 1517 году. Бывая в Нидерландах, он встречался с Эразмом Роттердамским и Альбрехтом Дюрером, а у себя на родине стал вводить порядки по образцу нидерландских. Встретив ожесточенное сопротивление со стороны дворянства и духовенства, вынужден был с женой, детьми и группой преданных людей бежать в Германию, где сблизился с Мартином Лютером и Лукасом Кранахом Старшим. После смерти жены Христиана германский император отобрал у него детей из опасения, чтобы он не воспитал из них «еретиков». В октябре 1531 года, получив часть приданного своей умершей жены, Христиан предпринял попытку вернуть себе корону. Но его флот был разбит бурей, и он был вынужден начать переговоры с выступившим против него его дядей Фредериком. Во время переговоров он был вероломно схвачен и заключен в Сеннеборгский замок, где провел в заточении 8 лет, после чего его положение, вплоть до смерти, было несколько облегчено [13]. На портрете король изображен на черном фоне в мрачных красках. Портрет арагонского короля Фердинанда II ([илл. 117.33](#)) размером 29×22 см хранится в Музее истории искусства в Вене. Король изображен сравнительно молодым, в не слишком пышной одежде на ровном коричневом фоне. Портрет Диего де Гевара ([илл. 117.34](#)) размером 33.6×23.7 см был исполнен в 1515-1518 годах и хранится в Национальной галерее искусств в Вашингтоне, куда он поступил в 1941 году. Дон Диего де Гевара, испанский придворный и посол, родился около 1450 года и умер в 1520 году. Он служил герцогам Бургундским из династий Валуа и Габсбургов, и был также известен как крупный коллекционер произведений искусства. На этом портрете с исключительным мастерством нарисован меховой воротник его мантии и белая сорочка. Лицо модели весьма значительно, а его выражение и черный фон создают на картине напряжение. Наконец, отметим «Мужской портрет»



Илл. 117.33. Михель Зиттов. Король Фердинанд II Арагонский.



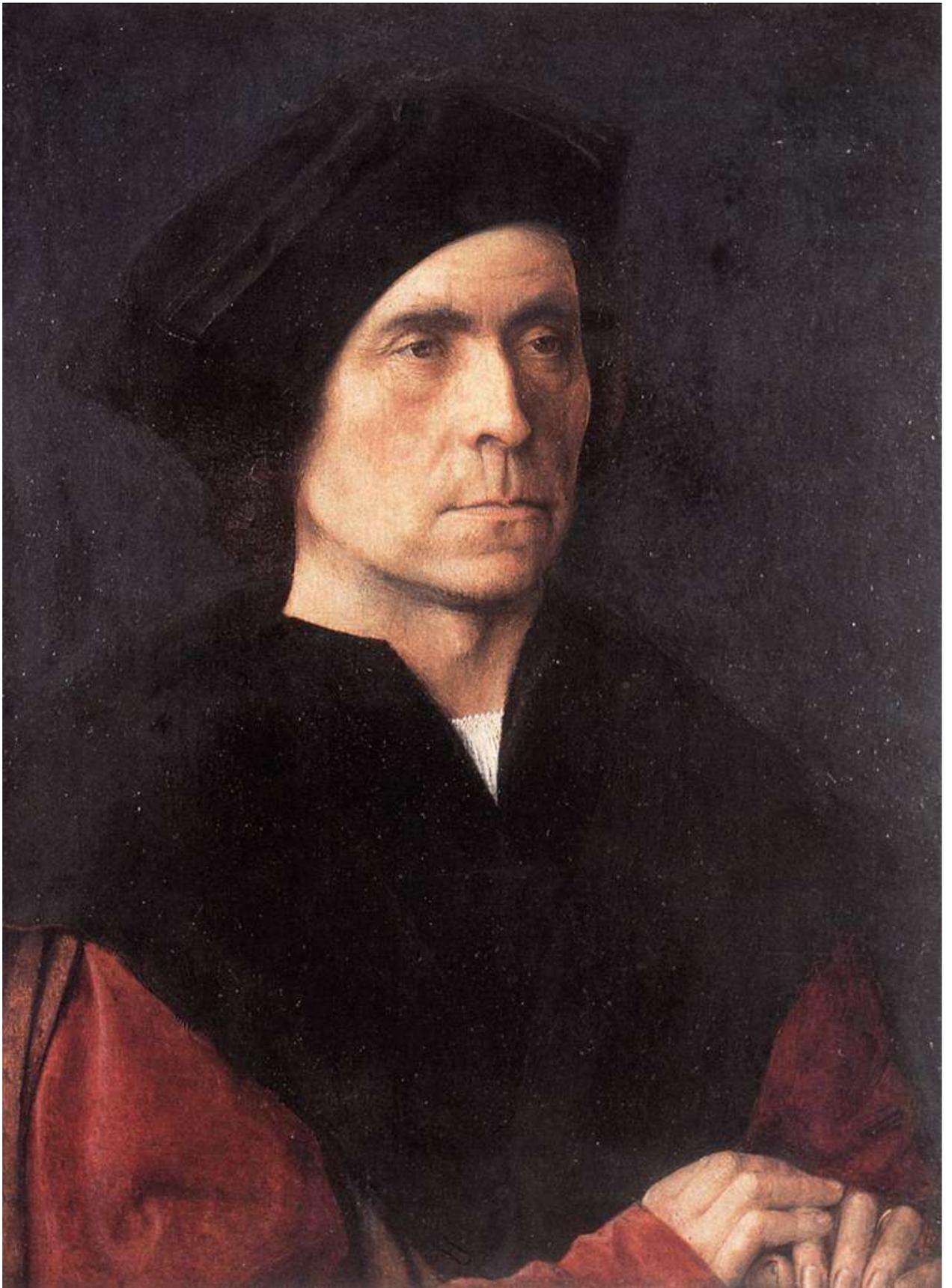
Илл. 117.34. Михель Зиттов. Портрет Диего де Гевара.

работы того же мастера ([илл. 117.35](#)) размером 36×26 см, созданный в 1510-е году и хранящийся в Маурицхейс в Гааге, который продолжает серию «мрачных» портретов художника.

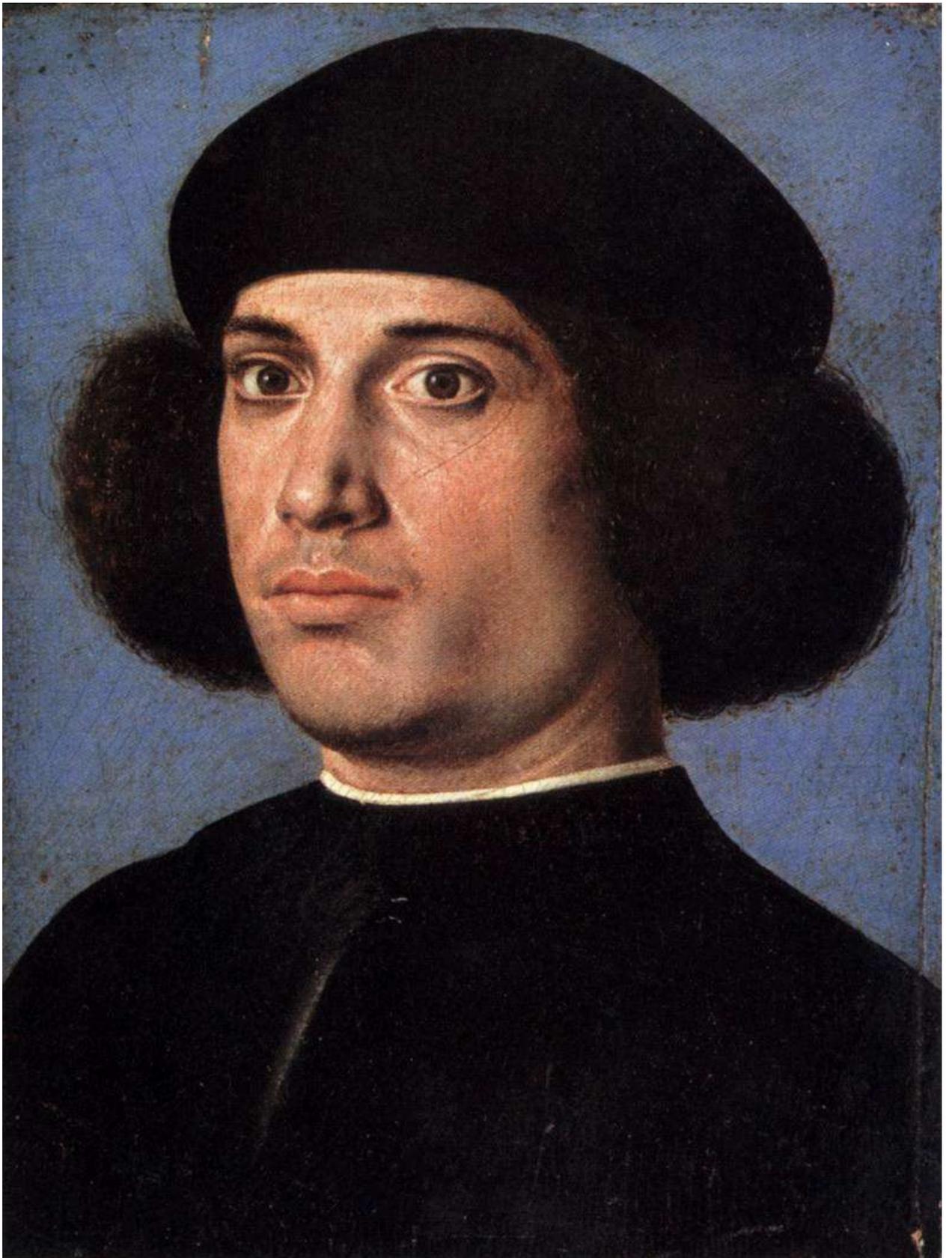
Несколько мужских портретов создал Андреа Превитали. «Мужской портрет» его работы ([илл. 117.36](#)) размером 24×18 см, созданный около 1502 года, хранится в Музее Польди-Пеццоли в Милане. На несколько полноватом лице мужчины обращают на себя внимание его немного вытаращенные глаза. На обороте портрета представлена аллегория с латинским названием «Помни о смерти» ([илл. 117.37](#)) в качестве ссылки на преходящую молодость модели. Другой «Мужской портрет» его работы ([илл. 117.38](#)) размером 33×27 см, созданный в 1508-1510 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. Если предыдущий портрет написан в манере Джованни Беллини, то этот ближе к нидерландской манере. Черный фон и одежда концентрируют внимание зрителя на лице модели. Наконец, на портрете его же работы ([илл. 117.39](#)) из Фонда Бемберга в Тулузе художник больше внимания уделил меху на одежде, чем лицу модели.

Якоб Корнелис ван Остзанен также создал еще несколько мужских портретов. Портрет его работы графа Восточной Фризии (часть Нижней Саксонии) Эдцарда I Великого ([илл. 117.40](#)), созданный в 1520-1530 годах, хранится в Музее земли Нижняя Саксония в замке Ольденбург. Граф родился в январе 1462 года и умер в Эмдене 14 февраля 1528 года. После возвращения в 1492 году из паломничества в Иерусалим Эдцард стал соправителем своей матери Теды. После ее смерти в 1494 году он правил вместе со своим младшим братом Уко. 27 июля 1497 года Эдцард взял в жены Елизавету фон Ритберг, племянницу Мюнстерского епископа Конрада VI фон Ритберга. У них было 7 детей. В результате войны в 1514-1517 годах с наместником Нидерландов Георгом Бородатым, герцогом Саксонским Эдцард отстоял свои владения. Он покровительствовал Реформации, в его владениях стало распространяться лютеранство и цвинглианство [13]. На портрете граф держит ароматический шарик, как и на картине ([илл. 117.28](#)). Портрет отличается несомненным мастерством, акцентированной психологической характеристикой модели, но, вместе с тем, снабжен некоторыми церемониальными элементами. Наконец, Якобу Корнелису ван Остзанену приписывается великолепный портрет шута ([илл. 117.41](#)) размером 40.6×22.8 см, созданный около 1500 года и хранящийся в Музее Девиса в Уэсли, штат Массачусетс. Здесь удивительны не только шутовские костюм и атрибутика, но и, возможно впервые, точно схваченные поза и выражение лица смеющейся модели.

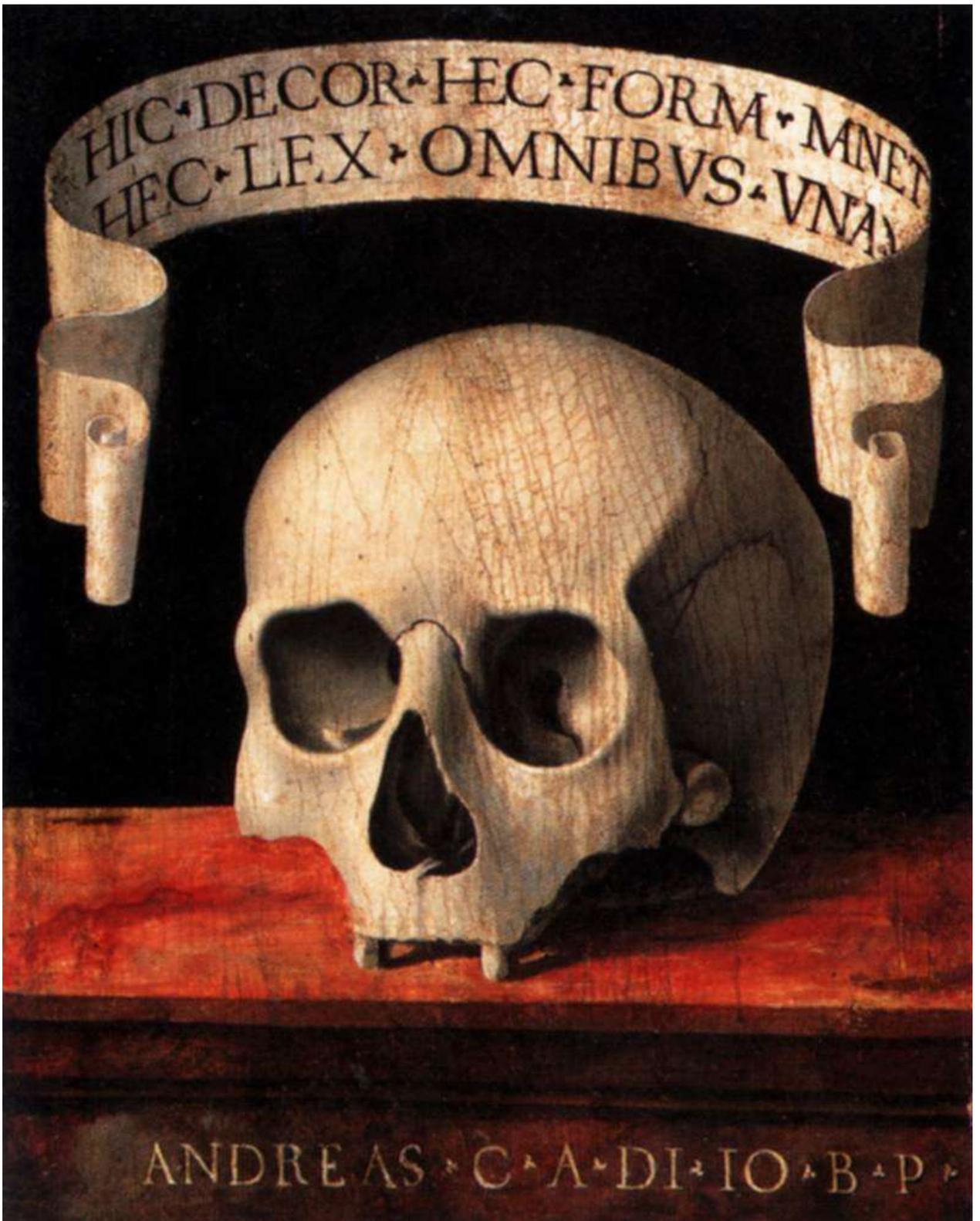
Якоб Корнелис ван Остзанен работал в жанрах ветхозаветных и евангельских историй, а также светских портретов. Одним из первых он изобразил шабаш ведьм, заимствуя некоторые идеи у Иеронима Босха. В своих произведениях он использовал обилие действующих лиц как своеобразное выразительное средство, но при этом не всегда соблюдал меру. Несомненны его достижения и в области портрета.



Илл. 117.35. Микель Зиттов. Мужской портрет.



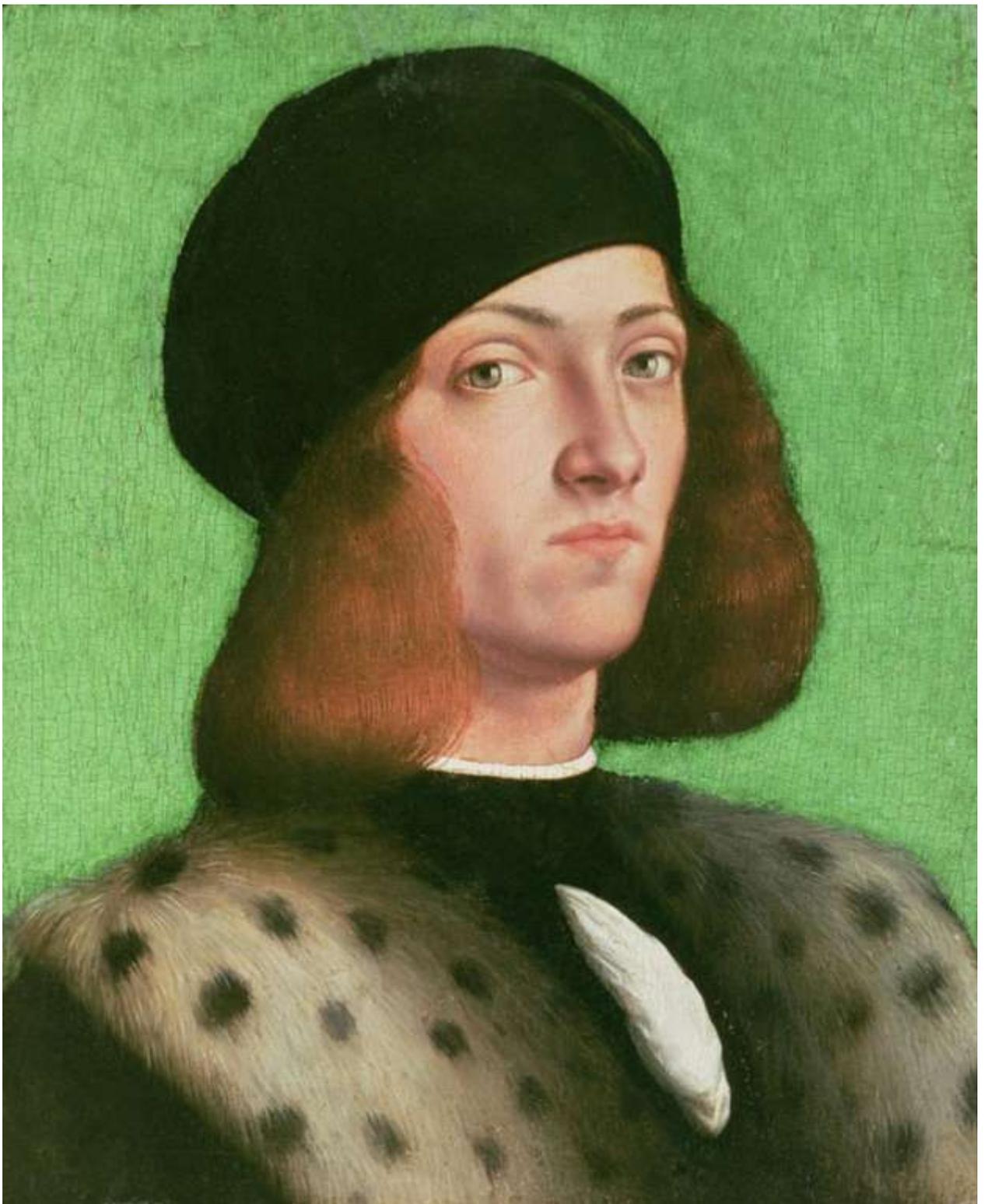
Илл. 117.36. Андреа Превитали. Мужской портрет.



Илл. 117.37. Андреа Превитали. Помни о смерти.



Илл. 117.38. Андреа Превитали. Мужской портрет.



Илл. 117.39. Андреа Превитали. Мужчина в черной шапке.



Илл. 117.40. Якоб Корнелис ван Остзанен. Граф Эдцард I Великий.



Илл. 117.41. Якоб Корнелис ван Оостанен. Смеющийся шут.

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Якоб Корнелис ван Остзанен. 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 1531 протестантские князья и города Германии образовали Шмалькальденский союз. 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 Дория 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 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 Гвинеи. 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. Около 1530 португальцы начали колонизацию Бразилии. В 1531 правитель инков Атауальпа в ведущейся междоусобной борьбе инков привлек на свою сторону испанцев во главе с Франсиско Писарро. В 1532 Писарро захватил в плен Атауальпу и принудил его заплатить выкуп. 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 1530 немецкий протестантский богослов и педагог, сподвижник Мартина Лютера, Филипп Меланхтон составил «Аугсбургское исповедание», в котором сформулировал основы лютеранства. 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 1532 французский писатель Франсуа Рабле начал издание романа «Гаргантюа и Пантагрюэль». 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». Около 1503 итальянский художник Леонардо да Винчи написал портрет Моны Лизы. В 1510 нидерландский живописец Иероним Босх закончил триптих «Сад земных наслаждений» [4].