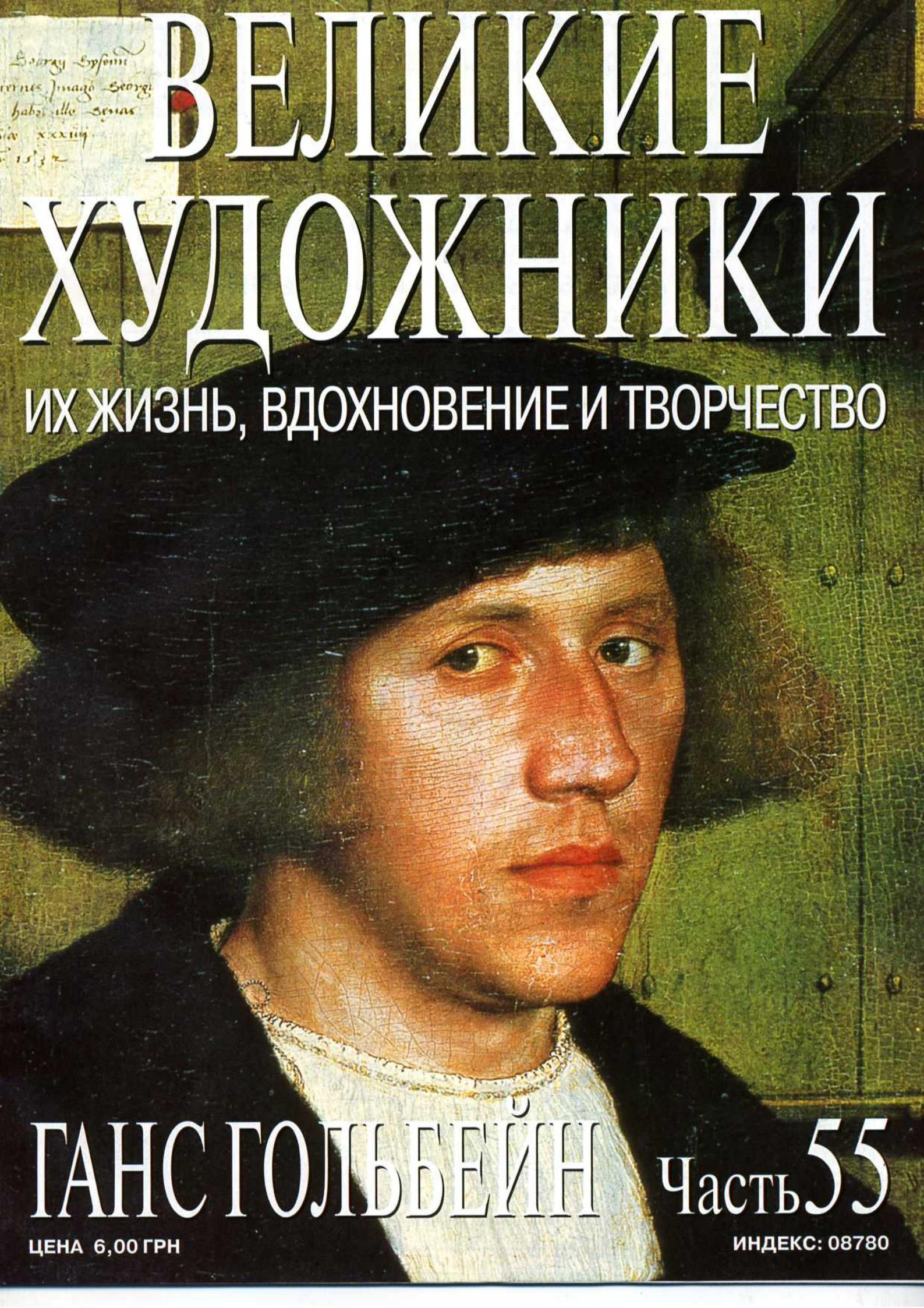




ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО

ГАНС ГОЛЬБЕЙН Часть 55

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 55

ГАНС ГОЛЬБЕЙН МЛАДШИЙ

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ ГОЛЬБЕЙНА стр. 3

ТВОРЧЕСТВО стр. 6

- „Портрет Бонифация Амербаха“ — 1519 стр. 6
„Портрет Эразма Роттердамского“ — 1523 стр. 8
„Лаис Коринфская“ — 1526 стр. 10
„Мадонна бургомистра Мейера“ — 1526—1529 стр. 12
„Портрет Георга Гисце“ — 1532 стр. 14
„Послы“ — 1533 стр. 16
„Аллегория Ветхого и Нового Заветов“
— ок. 1535 стр. 18
„Портрет Генриха VIII“ — 1536—1537 стр. 20
„Королева Джейн Сеймур“ — 1536—1537 стр. 22
„Портрет Анны Клевской“ — 1538—1539 стр. 24
„Портрет сэра Уильяма Буттса“ — 1543 стр. 26

ГОЛЬБЕЙН И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ стр. 28

ГОЛЬБЕЙН В МУЗЕЯХ МИРА стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: Scala; стр. 3: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 4: вверху справа: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: Scala; стр. 5: вверху: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: RMN; стр. 6 и 7: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 8 и 9: Scala; стр. 10: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 11: вверху слева: Scala, вверху справа: AKG; стр. 12: AKG; стр. 13: Scala; стр. 14: AKG; стр. 15: вверху: RMN, в центре: Scala; стр. 17 — 20: Scala; стр. 22: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 23: Scala; стр. 24 — 28: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 29: вверху слева и справа: Scala, внизу слева: AKG, справа: Scala; стр. 30: в центре: AKG, внизу слева и справа: RMN; стр. 31: AKG; стр. 32: Художественная библиотека Бриджмен.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Авторский текст: Марк ДЮПЕТИ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“, Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Вячеслав БЕЛОУСОВ.
Главный редактор: Ярослава СЕГАЛ.
Литературный редактор: Алена ВИКТОРОВА.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Выпускающий редактор: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Начальник отдела сбыта: Виталий АНОХИН +38 (044) 205-43-14.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500, г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17.
Издание зарегистрировано в Государственном комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер КВ 7639 от 29.07.2003
Тираж 100000, заказ № 10202571
„Великие художники“ © Eaglemoss International Ltd. 2003

На обложке:
Портрет
Георга Гисце
(фрагмент)

1532; 96,3x85,7 см
дерево, масло

Художественная галерея, Берлин

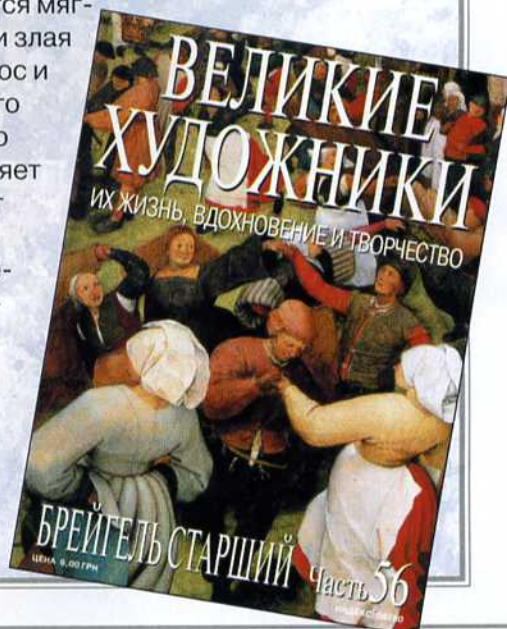
Коллекция „Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описания самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части: БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ (1525/1530—1569)

Этот художник явил миру живописные полотна и гравюры, в которых причудливо переплетаются мягкий юмор и злая сатира, эпос и гротеск. Его творчество представляет собой итог сложной и противоречивой эволюции нидерландского искусства XV—XVI веков.



Ганс Гольбейн Младший

Величайшим проявлением гения Гольбейна явилось умение проникнуть во внутренний мир и характеры тех, кого он обессмертил своим искусством: в жанре портрета этому художнику-интеллектуалу поистине не было равных. А, между тем, кисти мастера принадлежали также алтарные образы, эскизы украшений, книжные миниатюры и многое другое...

О жизни художника известно совсем не много: сам он не вел дневников, а среди его современников и многочисленных почитателей таланта, к сожалению, не нашлось никого, кто взялся бы за подробное жизнеописание одного из величайших немецких живописцев эпохи Реформации. Все биографические сведения о Гансе Гольбейне Младшем, которыми мы располагаем сегодня, буквально по крупицам собирались историками искусства разных стран в течение почти четырехсот лет!

МАСТЕРСКАЯ ОТЦА И ПЕРВЫЙ ВИЗИТ В БАЗЕЛЬ

Ганс Гольбейн появился на свет в 1497 или 1498 году, в базельском городе Аугсбурге, который в XV веке представлял собой один из крупнейших торговых центров Германии. Отец



▲ Гольбейн: Автопортрет

1542—1543; 32x26 см
подкрашенный
акварелью рисунок

Этот автопортрет, выполненный Гольбейном в возрасте около 45 лет, возможно, является вспомогательным этюдом к живописному портрету

◀ Джордж Браун и Франц Хогенберг: Вид Базеля XVI века

цветная гравюра
из „Civitas orbis
terrarum“, Кёльн
1572—1618

В 1515 году Гольбейн прибыл в Базель — город, в котором провел большую часть своей жизни

Гольбейна — Ганс Гольбейн Старший (ок. 1465—1524), его дядя и старший брат Амброзиус были художниками. Семья жила преимущественно интересами искусства, поэтому талант будущего великого художника развился необычайно рано, а его первые живописные опыты, скорее всего, приходится на то время, когда он трудился в мастерской своего отца в качестве ученика и помощника. Ганс Гольбейн Старший, который, в конечном счете, оказался в тени мировой славы своего младшего сына, все же сыграл чрезвычайно важную роль в становлении искусства Германии на рубеже XV—XVI веков. Он был единственным живописцем из целого поколения немецких мастеров, сумевшим достаточно глубоко воспринять новые принципы искусства Ренессанса и ввести их как в свое творчество, так и в методику обучения молодых художников. С легкой руки отца Гольбейн Младший с юных лет увлекается итальянским искусством, причем проявляет интерес не только к живописи, но и к рисунку, гравюре, скульптуре и архитектуре. В 1515 году братья Ганс и Амброзиус Гольбейны приезжают в швейцарский город Базель и поступают на учебу в мастерскую художника Ганса Хербстера. В университетском Базеле в ту пору жили и работали многие известные ученые, среди которых, в первую очередь, следует назвать выдающегося гуманиста, являвшегося „олицетворением самой идеи Северного Возрождения“, Эразма Роттердамского (1467—1536). Иллюстрации к одному из изданий его трактата „Похвала глупости“ считаются единственной совместной работой братьев Гольбейнов... Еще будучи подмастерьем у Хербстера, Ганс Гольбейн Младший получает несколько

престижных заказов. Один из них — парные портреты бургомистра Базеля Якоба Мейера и его супруги, выполненные художником в 1516 году. Именно этой работой принято определять начало его самостоятельной живописной карьеры.

ТАЛАНТЛИВЫЙ МАСТЕР И ВЕРНЫЙ СУПРУГ

В сентябре 1519 года Гансу Гольбейну присвоили почетный титул мастера и приняли в Базельскую гильдию художников. Первой работой, которую он напишет в качестве профессионального живописца, станет портрет писателя-гуманиста Бонифация Амербаха — близкого друга братьев Гольбейнов. Предположительно, в конце того же, 1519-го, года художник женился на богатой вдове Элизабет Бинценшток, о которой итальянский историк искусства Бальдинуччи (1681—1728) писал: „Это была женщина изменчивого нрава — то спокойная и безгласная, то буйная и сварливая“. Как бы там ни было, но Гольбейн, похоже, был страстно влюблен в свою жену, родившую ему четверых детей, не обращал внимания на

Жена
художника
и двое старших
детей (копия
с картины
Гольбейна)

1528; 77х64 см
(дата и размеры соответствуют оригиналу)
дерево, темпера
Музей Санделин, Сент-Омер

▼ Ганс Гольбейн Старший:
Поклонение
волхвов

1502; 142х85 см
дерево, масло
Старая пинакотекка
Мюнхен

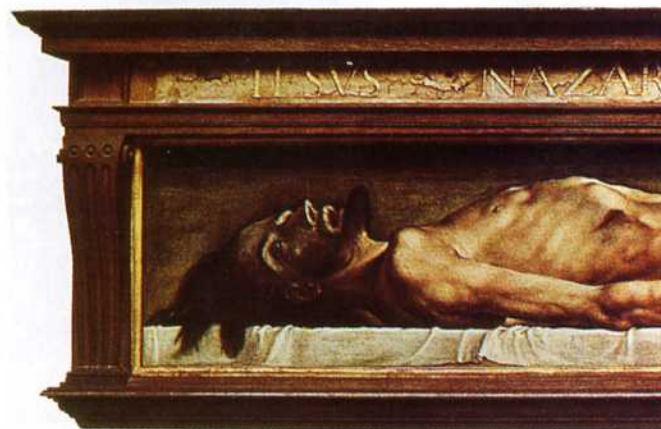
Гольбейн Младший
унаследовал талант
живописца от своего
отца



частые перепады ее настроения и под конец своей жизни признался: „Я очень сожалею, что так мало писал с Элизабет: она в молодости была настоящей красавицей“.

ВРЕМЯ СТРАНСТВИЙ

Период с 1520 по 1524 годы является временем наибольшей творческой активности Гольбейна. 3 июля 1520 года он получает гражданство Базеля и становится главным исполнителем заказов городских властей. Художник успешно реализует проект внутреннего убранства зала заседаний Большого Совета в ратуше, а также занимается оформлением фасадов домов вли-



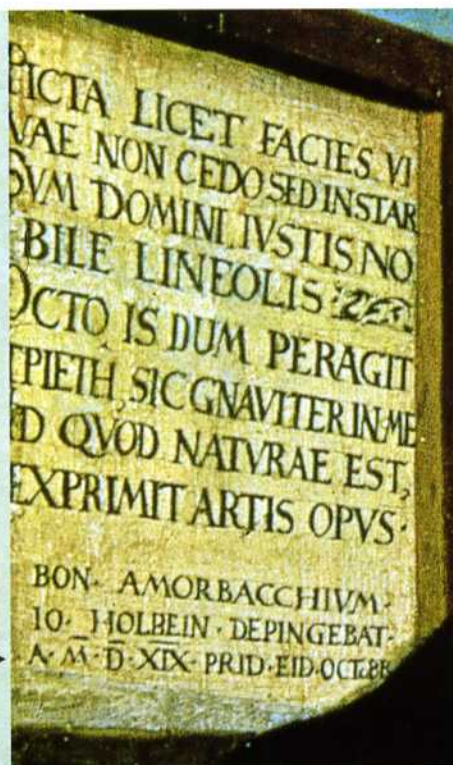
Н. Н. DIPINGEBAT

Начиная с 1516 года, Ханс Гольбейн Младший подписывал свои работы инициалами Г. Г., хотя пребывал на то время в статусе ученика и, в принципе, вообще не имел права ставить на картинах свою подпись — это было привилегией лишь признанных мастеров. В 1517 году он, очевидно, в ответ на критические замечания более опытных коллег, добавляет к инициалам слово „dipingebat“, и такая подпись — „писал Г. Г.“ — уже не вызвала нареканий, поскольку вписывалась в рамки определенной традиции. Еще Плиний Старший (23—79 н. э.) в „Естественной истории“ упоминал о живописцах, которые включали в подпись глагол несовершенного вида, подчеркивая таким образом, что „творчество — это процесс, не имеющий конца“.

Портрет Бонифация
Амербаха (фрагмент)

1519

Художественное собрание Оффенглихе, Базель



КАЛЕНДАРЬ

1497 или 1498 — Ханс Гольбейн Младший появляется на свет в Аугсбурге

1515 — вместе с братом Амброзиусом поступает в мастерскую Ханса Хербстера в Базеле

1519 — в сентябре Гольбейн становится мастером и членом Базельской гильдии художников. Берет в жены Элизабет Бинцишток

1524 — путешествие во Францию

1526 — первое пребывание в Англии, знакомство с Томасом Мором

1528 — возвращение в Базель, покупка дома

1532 — снова выезжает в Англию

1536 — становится придворным художником короля Генриха VIII

1543 — в ноябре Ханс Гольбейн Младший умирает от чумы в Лондоне

ятельных бюргеров. В 1521—1522 годах мастер создает одно из самых реалистических своих произведений картину „Христос во гробе“ („Мертвый Христос“). В „Письмах русского путешественника“ историка и писателя Н. М. Карамзина (1766—1826) читаем: „В Христе (...) не видно ничего божественного, но, как умерший человек, изображен Он весьма естественно. Интересно и страшно то, что, по преданию, Гольбейн писал картину с утопленника!“ Великий русский писатель Ф. М. Достоевский (1821—1881), читавший Карамзина, пожелал лично увидеть картину и с этой целью приехал в Базель. Потрясенный работой Гольбейна, он тогда сказал своей жене: „От такой картины вера может пропасть“, а позже вложил эту фразу в уста князя Мышкина, главного героя романа „Идиот“... В 1524 году Гольбейн отправляется в поездку по Франции, а два года спустя совершает путешествие в Англию. По дороге он ненадолго задерживается в Антверпене, где, возможно, встречается с нидерландским живописцем Квинтеном Массейсом (ок. 1466—1530). В Лондоне Гольбейна радушно приняли в свой круг выдающиеся гуманисты Англии во главе с членом Королевского совета Тома-

“ В Германии никогда не было более гибкого, более всестороннего и более переменчивого в настроениях гения ”

Жан Рюссо, 1885

сом Мором, который после знакомства с немецким мастером написал рекомендовавшему его в частном письме Эразму Роттердамскому: „Твой художник, дорогой Эразмус, это что-то удивительное...“ Во вре-

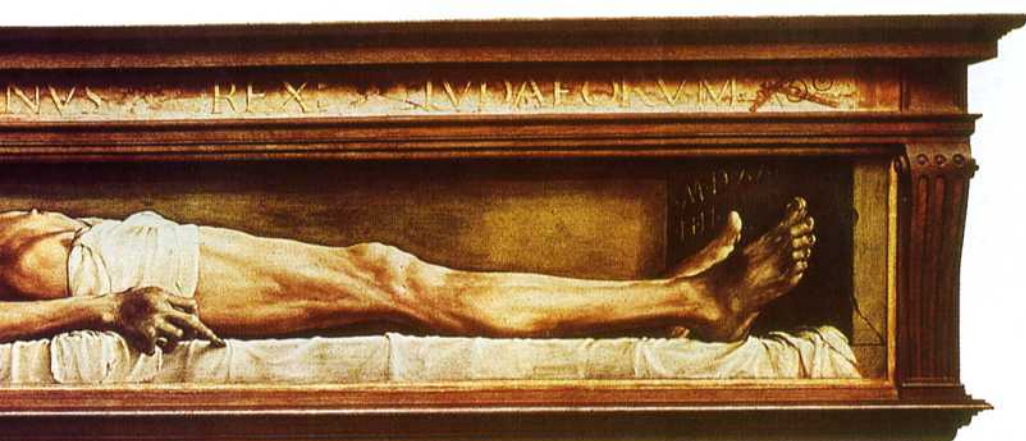
мя пребывания в Лондоне Гольбейн пишет исключительно портреты, многие из которых сегодня признаются шедеврами. В августе 1528 года художник возвращается в Базель и покупает дом на набережной Рейна. Однако Гольбейну не удается осесть на родине, охваченной огнем религиозной борьбы между католиками и протестантами, и в 1532 году он снова оказывается в Лондоне. Круг его клиентов расширяется, и, в конце концов, он удостоивается титула придворного художника короля Генриха VIII. С этого времени он не только регулярно исполняет портреты членов королевской семьи, но и занимается оформлением интерьера дворцов и резиденций, а также является автором эскизов ювелирных украшений... Когда в сентябре 1538 года Гольбейн ненадолго приезжает в Базель, его принимают как национального героя, а власти устанавливают ему годовичную ренту в размере пятидесяти флоринов — в надежде на то, что мастер

останется в городе. Однако художник возвращается в Англию... В 1542 или 1543 году Гольбейн, который за всю жизнь не исполнил ни одного автопортрета, неожиданно пишет самого себя. Очевидно, мастер предчувствовал, что жить ему осталось совсем немного, и пожелал оставить миру собственное изображение. К сожалению, предчувствие его не обмануло: эпидемия чумы, „выкосившая“ с начала 1543 года чуть ли не половину населения Лондона, не пощадила великого живописца. Созданный в столице Англии им, придворным художником английского короля, автопортрет был подписан: „Иоганнес Гольбейн из Базеля“...

▼ Христос во гробе (копия с картины Гольбейна)

1521—1522; 30,5х200 см
(дата и размеры соответствуют оригиналу)
дерево, темпера
Художественное собрание Оффенглихе, Базель
Частная коллекция

Исследователи отмечают здесь сильное влияние манеры Грюневальда



Портрет Бонифация Амербаха — 1519

Портрет
Бонифация
Амербаха

1519; 28,5х27,5 см
дерево, масло

Художественное
собрание Оффенглихе,
Базель

Гольбейн закончил портрет Бонифация Амербаха 14 октября 1519 года, и эта картина является самой ранней из всех сохранившихся до наших дней работ мастера, содержащих его подпись. Заказчиком портрета был молодой юрист Бонифаций Амербах. Его отец — владелец одной из крупнейших в Европе типографий — был родом из Франконии и к моменту рождения сына уже более десяти лет жил и работал в Базеле. После получения в 1513 году диплома Базельского университета Бонифаций Амербах блестяще прошел специальный курс подготовки преподавателей при Фрибургской академии и с 1525 года стал во главе кафедры римского права в своей alma mater в Базеле. Портрет представляет нам одетого по последней моде молодого щеголеватого мужчину на фоне голубого неба и фигового дерева. На стволе мы видим табличку с текстом на латыни, лично отредактированным и утвержденным Амербахом: „Хоть это написано красками, но мало чем отличается от оригинала. Этот господин прошел жизненный путь длинной в восемь трехлетий, и рука мастера представила его благородный лик с правдивостью, достойной самой Природы“. Исследователи в этой связи предполагают, что первоначально таблички на портрете не было: она появилась тогда, когда восхищенный достоверностью изображения, а еще более — мастерством Гольбейна, Амербах решил таким образом отблагодарить художника.

Без малого десять лет спустя, в 1528 году, художник создает портрет Николаса Кратцера (1497—ок. 1550), известного под именем Николаса Баварца, поскольку он был родом из Мюнхена, — придворного астронома Генриха VIII. Гольбейн познакомился с этим выдающимся ученым исключительно благодаря дружеской рекомендации своего близкого друга, будущего

канцлера Томаса Мора. Ученый представлен за столом, на котором лежат его инструменты, кстати, изображенные настолько точно, что сегодня по этому портрету можно составить полное представление об инструментарии астрономов XVI века. Надпись на листке белой бумаги, лежащем перед моделью, начинается словами: „Imago ad vivam effigiem expressa...“, что означает: „Картина представляет этого человека, как живого“. Здесь же указаны имя „этого человека“, дата и место его рождения, а также его должность при королевском дворе на момент создания портрета.

▼ Портрет
астронома
Николааса
Кратцера

1528; 83х67 см
дерево, масло
Лувр, Париж





“ Портреты Гольбейна лишены драматизма, они не ослепляют и не поражают внешними эффектами. Но чем больше мы всматриваемся в них, тем сильнее поражает нас глубина характера и яркая индивидуальность модели ”

Э. Х. Гомбрих, 1950

Портрет Эразма Роттердамского — 1523

Портрет Эразма Роттердамского

1523; 43x33 см
дерево, масло
Лувр, Париж

Великий немецкий гуманист, философ и писатель Эразм Роттердамский неоднократно выражал свое восхищение искусством Альбрехта Дюрера, говоря, что тот „превзошел самого Аппеллеса“, и видя именно в нем лучшего художника своего времени. Тем забавней, что собственный портрет работы Дюрера Эразм категорически отказался признать удачным, поскольку „не нашел в нем сходства с самим собой“. Совершенно по-иному сложились его отношения с Гольбейном-портретистом, который уже начинает привыкать к тому, что его часто сравнивают со старшим (почти на четверть века!) коллегой Дюрером. Не удержался от сравнения и Эразм Роттердамский, назвавший Гольбейна „гениальным ремесленником“, чьи портреты стоят „на порядок выше“ портретов работы Дюрера — „этого художника-интеллектуала с большими научными амбициями“. Не правда ли, весьма сомнительные для обоих художников комплименты? Как бы там ни было, но Эразм „в репрезентативных целях“ довольно часто отсылал свои живописные изображения самым разным людям — от зарубежных единомышленников-гуманистов до правителей европейских государств, постоянно нуждался в услугах портретиста, который бы максимально точно смог запечатлеть его облик. В датированном 4 июня 1523 года письме своему покровителю и другу Виллибальду Пиркхеймеру (1470—1530) Эразм Роттердамский впервые упоминает о Гольбейне: „Я снова выслал в Англию пару своих портретов кисти одного талантливого художника. Удивительное дело: увидев мой портрет, Его величество сразу же изволил пригласить меня к себе в Лондон...“ В 1523 году философу было 56 лет, он чувствовал себя уставшим и часто болел. Портрет, хранящийся сегодня в Лувре, очевидно, представлял собой своеобразное завещание философа, поскольку был отослан Томасу Мору с сопроводительным письмом, в котором были следующие строки: „Я высылаю тебе свой портрет, чтобы остаться с тобой навсегда, ибо чувствую, что злая судьба совсем скоро разлучит нас навечно“. В этой работе Гольбейн попытался провести параллель между Эразмом Роттердамским и святым Иеронимом. Философ сосредоточенно трудится над собственным „Комментарием к Евангелию от святого Марка“.

Второй представленный здесь портрет, написанный в том же, 1523-м, году был предназначен для архиепископа Кентерберийского, который являлся преданным поклонником таланта Эразма Роттердамского и его постоянным покровителем. Ладони портретируемого лежат на фоллианте с надписью по-гречески „Работы Геркулеса. Эразм Роттердамский“. Лицо философа изображено в три четверти, его выражение слегка иронично и не лишено легкого оттенка превосходства.

Портрет Эразма Роттердамского

1523; 76x51 см
дерево, масло
Частная коллекция







Лаис Коринфская — 1526

◀ **Лаис Коринфская**
1526; 35,6х26,7 см
дерево, масло
Художественное
собрание Оффенглихе,
Базель

▼ **Венера и Амур**
ок. 1524; 34,5х26 см
дерево, масло
Художественное
собрание Оффенглихе,
Базель

Во время пребывания во Франции в 1524 году Гольбейн знакомится с богатейшей коллекцией произведений живописи, принадлежащей королю Франциску I. Наибольшее восхищение мастера

вызвали тогда работы итальянских художников и, в частности, гениального Леонардо да Винчи (1452—1519). „Прекрасная жена кузнеца“ кисти этого великого итальянца вдохновила Гольбейна на создание картины „Венера и Амур“.

“ Гольбейн, воплощающий в своем творчестве идеи Ренессанса, стал одним из самых выдающихся художников этой эпохи ”

А. Б. Шамберлен, 1913

ное и, вместе с тем, кроткое выражение лица Венеры напоминает лица „Мадонн“ да Винчи, относящихся к „ломбардийскому“ периоду его творчества, а раскрытая ладонь богини повторяет жест Иисуса Христа из всемирно известной „Тайной вечери“. Взгляд Венеры обращен прямо на зрителя, она как будто собирается что-то сказать или даже спросить. Амур же, хотя и смотрит туда же, за пределы картинного пространства, однако взгляд его отрешен: сын Венеры погружен в глубокие внутренние размышления. Фигуры размещены в довольно узком пространстве, ограниченном зеленой драпированной гардиной на заднем плане и деревянной столешницей, на которой лежит стрела Амура, — спереди. Теплая, золотисто-коричневая гамма платья Венеры, отороченного по линии декольте полоской белого, почти прозрачного шелка, а также обхватывающий тонкую талию вышитый золотом пояс подчеркивают нежность кожи и грациозную посядку головы молодой золотоволосой богини с лицом земной женщины.

Некоторые критики считают, что для обеих представленных здесь картин художнику позировала одна и та же женщина — восемнадцатилетняя Доротея Оффенбург, жена некоего дворянина Иоахима фон Шульца. И если в случае с „Венерой и Амуром“ это еще можно предположить, то с портретом Лаис Коринфской не все так просто. Даже если и правы современники Гольбейна, называющие Доротею фон Шульд „дамой, не обременявшей себя строгостью поведения“, все равно весьма сомнительно, чтобы известная в широких кругах замужняя женщина согласилась быть моделью для воплощения символа продажной любви, коим считалась в те времена Лаис Коринфская.

Как известно, сицилийка Лаис была продана в рабство знаменитому художнику Аппелесу (IV век до н. э.), который направил ее в Коринфскую школу гетер, где она обучилась не только премудростям любви, но и искусству соблазнения, а также музыке и философии. Вокруг нее постоянно вился целый рой богатых поклонников, художников и поэтов, плативших ей за ночь любви баснословные деньги — Гольбейн недвусмысленно намекает на это изображением рассыпанных золотых монет.



Мадонна бургомистра Мейера — 1526—1529

Парные портреты бургомистра Базеля Якоба Мейера и его жены были исполнены художником в 1516 году, а сегодня картины можно видеть в одном из залов базельского Музея искусств. Фигуры портретируемых композиционно связаны между собой с помощью мраморных колонн и голубого фона — этот прием был абсолютно новым для немецкой живописи. Бургомистр, крупный самоуверенный мужчина, явно гордится своей должностью. В руках он держит золотую монету — эта деталь подчеркивает особые привилегии Базеля перед многими другими городами Германии: городские власти имели право на чеканку собственных денег. Супруга бургомистра изображена в дорогом красивом платье и головном уборе, ее шею украшают нитка жемчуга и золотая цепочка — богатство не выпячивается, оно просто есть... Алтарный образ „Мадонна бургомистра Мейера“ явилась последней работой базельского периода творчества Гольбейна. Ревностный католик и противник Реформации, Мейер заказывает художнику картину, которая должна была выразить его искреннюю веру, смирение и надежду на спасение души. Гольбейн представил бургомистра и его семью под сенью раскрытого плаща Богоматери — популярный иконографический тип под условным названием Богоматери

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Гольбейн является талантливейшим колористом. Причем талант этот врожденный и наверняка унаследованный от отца, работы которого также отличались богатством палитры, основанным, как это ни странно, всего на пяти-шести тонах. Деликатно и с тонким художественным вкусом расставленные алые акценты — пояс Мадонны, тесемка, придерживающая ее накидку, чулки мальчика, четки из кораллов в руках Анны и миниатюрные ярко-красные нитяные вкрапления в узор ковра — подчеркивают глубину изумрудно-зеленого цвета одеяния Мадонны, а также белизну чепцов женщин и изысканную простоту платья девочки.

Милосердие („Мизерикордия“). Обнаженный мальчик слева — маленький Иоанн Креститель, хотя долгое время считалось, что это портрет сына Мейера. Справа, в глубине картинного пространства, мы видим первую жену бургомистра Магдалину Байер, умершую в 1511 году, рядом с ней — Доротею Канненгайссер, на которой Мейер женился в 1512 году, а на переднем плане изображена его дочь от второго брака — Анна. Исследование картины методом рентгеноскопии показало, что Гольбейн неоднократно менял композицию. В 1528 году был дописан профиль Магdalины, еще через некоторое время — длинные волосы Анны были „заплетены“ художником в тугие косы и подняты в высокую прическу, что означало обручение.

▼ Портрет бургомистра Якоба Мейера цум Хазена

1516; 38,5х31 см
дерево, масло
Художественное собрание
Оффенглихе, Базель

▼ Портрет супруги бургомистра Мейера Доротен Канненгайссер

1516; 38,5х31 см
дерево, масло
Художественное собрание
Оффенглихе, Базель



▼ Мадонна бургомистра
Мейера
(„Алтарь Мейера“, или
„Дармштадская
мадонна“)

1526—1529; 146,5x102 см
дерево, масло
Дворцовый музей, Дармштадт



Портрет Георга Гисце — 1532



Несмало прекрасных работ Гольбейн выполнил для купцов „Стального двора“ — лондонского отделения организованного еще в XIII веке международного купеческого товарищества под названием Ганзейская лига. Во времена Гольбейна эта организация имела огромное влияние не только на торговую, но и на политическую жизнь целого ряда европейских стран. Портрет купца Георга Гисце (1497—1562) — один из лучших, написанных художником в период сотрудничества со „Стальным двором“. При разглядывании этой работы создается впечатление, будто мастер хотел увековечить не только богатого купца, но окружающие его предметы: полки с книгами, деловые бумаги, печать, деньги, ключи, тончайшая ваза из венецианского стекла — все это очень старательно проработано художником и выглядит настолько натурально, что, кажется, можно протянуть руку и наяву пощупать все эти предметы. Если бы кисть Гольбейна не была настолько легкой, а рука — точной, изобилие деталей могло бы несколько „утяжелить“ портрет и отвлечь внимание от персонажа, а, между тем, этого не происходит. С первого взгляда на картину зритель сразу же встречается глазами с портретируемым — лицо тридцатипятилетнего купца необычайно выразительно! Гисце держит в руке листок бумаги с надписью, которую специалисты разобра-

ли лишь благодаря современным графологическим методикам: „Знаменитому Георгу Гисце, проживающему в Лондоне, Англия, лично в руки“. Пришпиленная к стене прямоугольная карточка содержит текст, который близок по смыслу надписи на табличке с портрета Бонифация Амербаха: „Это изображение являет миру черты Георга Гисце: точно такие у него глаза, такие же губы, нос и щеки“. Непосредственно на стене начертано высказывание, подписанное именем купца и, очевидно, являющееся его жизненным кредо: „Праздная жизнь беспросветна“. Стол накрыт ковром, украшенным орнаментом в восточном стиле — этот мотив повторится еще в нескольких картинах Гольбейна. Исследователи считают, что портрет Георга Гисце не случайно является образцом тщательности и скрупулезности: это был первый заказ, поступивший художнику со „Стального двора“, а мастер был заинтересован в долгосрочном сотрудничестве с купцами, которые в большинстве своем отличаются педантичностью и вниманием к мелочам.

„Портрет мужчины с лютней“ относится к тому же периоду творчества Гольбейна, поэтому, хоть личность изображенного на нем мужчины и неизвестна, есть предположение, что это также купец — несмотря на то, что представлен он с атрибутами, скорее, праздного аристократа или человека искусства.

◀ Портрет Георга Гисце

1532; 96,3x85,7 см
дерево, масло
Художественная галерея,
Берлин



◀ Портрет мужчины с лютней

ок. 1533—1536
43,5x43,5 см
дерево, масло
Художественная галерея,
Берлин

Послы — 1533

Картина „Послы“ считается шедевром Гольбейна и квинтэссенцией идей Ренессанса в его творчестве. На этом портрете „en pieds“ (фр. букв.: „на ногах“) представлены два французских дипломата: слева, в роскошном костюме, с орденом Святого Михаила на массивной золотой цепи, стоит сам заказчик портрета Жан де Дентвиль (1504—1555), с января по ноябрь 1533 года являвшийся послом короля Франции Франциска I при дворе английского короля Генриха VIII; справа — приехавший к де Дентвилю в Лондон на Рождество его приятель Жорж де Сельв (1508/1509—1541), епископ Лавора и посол Франции при дворе императора Священной Римской империи.

Между ними стоит стол, заставленный книгами и инструментами, которые являются аллегорическим воплощением человеческих знаний и умений. Инструменты относятся к астрономии, лежащая на полке открытая книга Петра Апиана, изданная в 1527 году, а также циркуль и маленький глобус, который является точной копией глобуса, исполненного в 1523 году Иоганном Шорнером, близким другом Коперника, символизируют широту мышления и интерес к научным открытиям того времени, а музыка соответствуют люти и книга песен — ученым удалось разглядеть, что она раскрыта на странице с лютеранским гимном „Kom Heiliger Geys“. Геометрия представлена Гольбейном очень оригинально — точно изображенным в перспективе мозаичным полом (кстати, эта единственная в Англии итальянская мозаика находится в одном из помещений Вестминстерского аббатства). Совершенно не понятен странный, вытянутый предмет, висающий над полом на переднем плане картины. Однако внимательное рассмотрение его с удобной точки зрения (под острым углом слева), сокращающей изображение, обнаруживает в этом предмете вытянутый человеческий череп. Американский исследователь Оуэн Гингерич предположил, что это изображение является аллюзией на фамилию художника (Holbein — „hollow bone“, т. е. „полая кость“). Другие специалисты считают, что этот череп является символом бренности бытия, что „выводит на иной уровень метафоры, весьма характерной для Ренессанса, напоминая о том, что поиск земных знаний носит преходящий характер“. Очевидно, Гольбейн считал эту мысль чрезвычайно важной, поэтому не смог удержаться от дидактического приема: изображение черепа повторяется — его можно увидеть на брошке, украшающей берет де Дентвиля, если, конечно, внимательно присмотреться. При том же условии мы обязательно заметим, что одна струна люти порвана, а это издавна являлось недобрый знаком — чаще всего в этом виде ли приближение смерти... Как скажет в 1964 году психоаналитик Жак Лакан (1901—1981): „Эта картина — ловушка для глаз“.

Послы
(двойной портрет:
Жан де Дентвиль
и Жорж де Сельв)

1533; 206x209 см
дерево, масло
Национальная галерея, Лондон

“ Он был лучшим
мастером в Базеле
и непревзойденным —
в Лондоне ”

А. В. Шамберлен, 1913





LEX

MYSTERIVM IVSTIFICATIONIS

PECCATVM

HOMO

MORS

MISER EGO HOMO,
QVIS ME ERIPET EX
HOC CORPORE. MORTI
OB NOXIO. RO. 7

ESAYAS PROPHETA

ECCE VIRGO CONCIPET ET PARIET FILIVM. ISA. 7

IOANNES

ECCE AGNVS ILLE DEI, C



Аллегория Ветхого и Нового Заветов — ок. 1535

Творчество Гольбейна пришлось на эпоху Реформации и, естественно, не могло остаться за рамками ее идеологии. В „Аллегории...“, согласно сложившейся в протестантской иконографии традиции, противопоставляются: Закон („LEX“) — в облике Моисея слева сверху, и Благодать („GRATIA“) — богородица справа сверху, Смерть („MORS“) — скелет справа внизу, и Воскресение („VICTORIA NOSTRA“ — „Наша Победа“) — фигура Христа, восставшего из гроба и поправшего Смерть...

Гольбейн заканчивает картину уже по прибытии в Англию, но, по сути, эта работа считается результатом его базельских наработок. Выразительно проявляется здесь влияние аллегорических гравюр Кранаха, в которых композиционное пространство было разделено на две равные части — будто две страницы раскрытой книги. У Гольбейна видим этот же прием: пространство делится посередине деревом, левая часть которого засохла, а правая поражает буйством зелени. Темное, затянутое тучами небо с левой стороны контрастирует с ярким освещением в правой. Посередине, у подножия дерева, мы видим обнаженного испуганного человека, сидящего на камне с надписью: „Miser ego homo, quis me eripiet ex hoc corpore mortis obnoxio?“, что в переводе с латыни означает: „Бедный я человек! Кто избавит меня от этого тела смерти?“ (К Рим., 7: 24). Стоящий по правую руку Человека пророк Исаия указывает на фигуру Богородицы и произносит слова, которые мы видим начертанными под его изображением: „Ecce virgo concipiet et pariet filium“ — „Се, Дева во чреве примет и родит Сына“ (Ис., 7: 14). Изображенный слева от Человека святой Иоанн Креститель указывает на Христа и открывает Человеку божественную истину: „Ecce agnus Dei qui tollit peccatum mundi“ — „Се Агнец Божий, Который берет [на себя] грех мира“ (Иоан., 1: 29)...



◀ Аллегория Ветхого и Нового Заветов

ок. 1535; 49х60 см

дерево, масло

Национальная галерея Шотландии, Эдинбург

Портрет Генриха VIII — 1536—1537

Король Генрих VIII (1491—1547) — точно так же, как и Карл V и Франциск I — охотно принимает при дворе выдающихся ученых, философов-гуманистов, известных писателей и художников, справедливо полагая, что „короля играет свита“: добиться влияния на международной арене и завоевать авторитет среди правителей других государств можно не только и не столько войнами, сколько достижениями деятелей науки и искусства. Еще во время первого визита Гольбейна в Лондон монарх разглядел его огромный талант, и уже в следующий приезд немецкого живописца в английскую столицу незамедлительно предложил ему стать придворным художником — скорее всего, опасаясь конкуренции со стороны других правителей. Как известно, Гольбейн ответил согласием, и в выигрыше оказались обе стороны: король получил отличного портретиста, художник обеспечил себе будущее.

В самом раннем портрете Генриха VIII (1536—1537) Гольбейн подчеркивает могущество правителя. Его мощные плечи выходят за рамки картинного пространства. Король облачен в роскошные одежды, соответствующие его статусу. Золотые кольца и медальон, блестящий шелк, белоснежная перьевая опушка головного убора, сверкание драгоценных камней — все это призвано подчеркнуть богатство и процветание королевского дома. Этот портрет часто сравнивают с иконой в ее традиционном виде: отсутствующее выражение, застывшие черты лица, неуловимо ускользающий взгляд и загадочно поджатые губы создают вокруг этого образа некую таинственную ауру, которая не дает возможности разглядеть в нем тирана с репутацией Синей Бороды или политика, позволившего втянуть свою страну в политические и религиозные распри... Предположительно в то же время, когда был написан этот портрет, Гольбейн увлекся искусством книжной миниатюры и позаимствовал из этого жанра характерный голубоватый фон, на котором отныне будет располагать всех своих персонажей.

Написанный несколько лет спустя другой портрет представляет Генриха VIII анфас, смотрящим в упор на зрителя холодным, надменным взглядом. Гольбейн демонстрирует исключительную виртуозность в изображении деталей, максимально точно изображая изысканные украшения, которые так любил монарх.

“ Учитывая некоторые факты биографии Генриха VIII, а также записки его современников, характеризующие монарха как демоническую личность с капризным, упрямым нравом, — можно лишь догадываться, насколько трудно было художнику угодить своему господину, однако, насколько известно, ему это удавалось ”

Альфред Леруа, 1943

▼ Портрет Генриха VIII

1539—1540; 88,3x74,9 см

дерево, масло

Национальная галерея старинного искусства, Рим

▶ Портрет Генриха VIII

1536—1537; 28x20 см

дерево, масло

Коллекция Тиссен-Борнемиса, Мадрид







◀ Королева Джейн Сеймур

1536—1537; 26,3x18,7 см
дерево, масло
Музей истории искусств,
Вена

Королева Джейн Сеймур — 1536—1537

▼ Портрет дамы
с белкой и скворцом

1526—1528; 54x38,7 см
дерево, масло
Национальная галерея,
Лондон

Страстный роман Генриха VIII с Джейн Сеймур (1509—1537) начался еще в то время, когда он был женат на Анне Болейн (1507—1536), которая, в свою очередь, заменила на этом „посту“ первую супругу короля — Екатерину Арагонскую (1485—1536). Любовь к Анне прошла довольно быстро, а в ее свите король однажды заметил симпатичное личико Джейн... Анна, за-

подозрив неладное, сразу предупредила мужа о невозможности развода. И тогда король нашел способ обрести свободу. Верные слуги начинают искать доказательства измены и, конечно, находят: полное взаимопонимание и непринужденность в общении с братом, лордом Рошфором, дают предлог для обвинения королевы в кровосмешении. Еще нескольких дворян попросту подкупают: „за умеренную

плату“ они свидетельствуют на суде против Анны, обвиняя ее в неверности супругу... 15 мая 1536 года Анна была признана виновной в измене и колдовстве. Говорят, в тот момент, когда ее отрубленная голова скатилась с плахи, король и его новая избранница Джейн Сеймур самозабвенно играли на балконе в кости... На портрете мы видим молодую женщину с холодным взглядом и упрямо сжатыми губами. Ее сцепленные пальцы, украшенные подарками короля, выдают натуру нервную и вспыльчивую. Гольбейн старался не концентрировать свое внимание на проработке черт лица портретируемой, хотя был отличным портретистом-психологом, и образ женщины, которая не остановится ни перед чем ради достижения цели, несомненно, удался бы ему. Вместо этого мастер — скорее всего, не желая обидеть правдой короля, которому был все-таки бесконечно предан, — с повышенным вниманием прорабатывает наряд женщины и ее украшения... Джейн Сеймур умерла при родах: известно, что когда придворные медики боролись за жизни матери и ребенка, Генрих VIII приказал им: „Спасите наследника. Женщин я могу достать столько, сколько угодно“...

Один из шедевров Гольбейна, созданный в 1526—1528 годах — „Портрет дамы с белкой и скворцом“. Женщина одета в черное платье с белым платком на плечах, чуть выше, на ветке, сидит ручной скворец, белка на цепочке грызет орех. Портрет написан с удивительным мастерством, кажется, что эта свежая, полная жизни молодая женщина находится рядом с нами. Точно неизвестно, кто изображен на картине, но существует версия, что это одна из фавориток Томаса Мора.



Портрет Анны Клевской — 1538—1539

Портрет Анны Клевской
1538—1539; 65х48 см
пергамент, наклеенный
на холст, масло
Лувр, Париж

Генрих VIII не слишком дорожил любимыми женщинами, и в Европе стали попросту опасаться монарха, столь хладнокровно избавлявшегося от жен. Доподлинно известно, что, к примеру, посол Франции даже получил предписание от своего короля „ни под каким предлогом не обещать английскому извергу французских принцесс“. Отказ следовал за отказом. В 1538 году отчаявшийся вдовец послал Гольбейна в Дюрен, чтобы тот написал портрет Анны Клевской (1515—1557), предварительное согласие которой на брак с английским королем было получено министром Томасом Кромвелем (1485—1540), и можно только догадываться, чего ему стоило уговорить герцога Иоганна Клевского отдать свою дочь за английского короля, которым пугали всех европейских принцесс! Гольбейн проявил при этом известный такт и талант дипломата, сделав все, чтобы оттенить невзрачную внешность принцессы разнообразными эффектами: он „одевает“ ее в ярко-красное платье с ассиметричным узором, уже само по себе отвлекающим внимание от черт лица, и акцентирует внимание на украшенных перстнями руках. Триумф удался: Генрих VIII остался доволен внешностью Анны Клевской. Однако когда невеста прибыла в Лондон на церемонию бракосочетания, произошел конфуз: король был поражен несоответствием оригинала портретному изображению и пришел в бешенство. Поначалу он даже хотел отменить свадьбу, но все-таки был вынужден жениться на „этой толстой фламандской короле“ — во избежание громкого европейского скандала... Этот инцидент сильно пошатнул престиж Гольбейна как придворного живописца. Король же вскоре развелся с Анной и в дальнейшем выбирал себе жен в родной Англии.

На „Портрете Эдуарда, принца Уэльского“ изображен сын Генриха VIII от Джейн Сеймур, наследник английского престола, родившийся 12 ноября 1537 года — в день смерти своей матери...

▼ Портрет Эдуарда, принца Уэльского

1538—1539; 57х44 см
дерево, масло
Национальная галерея,
Лондон

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

В „Портрете Анны Клевской“, как нигде ранее, проявился талант Гольбейна-миниатюриста. Мазки настолько тонкие и точные, что изображенные драгоценности выглядят, как настоящие: чистое мерцание камней, украшающих одежду невесты английского короля, поразило даже его придворных ювелиров. Особых похвал был удостоен виртуозно исполненный Гольбейном, расшитый жемчугом головной убор Анны Клевской.



PARVULE PATRISSA, PATRIÆ VIRTUTIS ET MÆRES
ESTO, NIHIL MAIUS MAXIMVS ORBIS HABET.
GNATVM VIX POSSVNT COELVM ET NATVRA DEDISSE,
HVIVS QVEM PATRIS, VICTVS HONORET HONOR.
AQVATO TANTVM, TANTI TV FACTA PARENTIS,
VOTA HOMINVM, VIX QVO PROGREDIANTVR, HABENT
VINCITO, VICISTI, QVOT REGES PRISCVS ADORAT
ORBIS, NEC TE QVI VINCERE POSSIT, ERIT.



Портрет сэра Уильяма Буттса — 1543

▼ Портрет сэра Уильяма Буттса

1543; 47х36,8 см

дерево, масло

Музей Изабеллы Стюарт Гарднер, Бостон



“ Гольбейну, как никому из художников Северного Возрождения, удалось достичь такого совершенства линий и таких прекрасных сдержанных тонов, что его можно смело ставить в один ряд с самыми выдающимися ломбардийскими мастерами ”

П. Кюглер, 1872



Сэр Уильям Буттс, личный врач Генриха VIII, был профессором Кембриджского университета и убежденным гуманистом. Благодаря, в равной степени, как своим высоким профессиональным качествам, так и мягкому, добродушному нраву, Уильям Буттс снискал благосклонность короля и уважение придворных. Гольбейн, будучи близким другом доктора, работая над представленным здесь портретом, стремился передать не столько черты его внешности, сколько особенности характера.

В „Портрете сэра Уильяма Буттса“ — к сожалению, не

слишком хорошо сохранившемся, — все же проявляются характерные признаки поздней манеры Гольбейна. На картине представлен серьезный ученый муж, который, кажется, сейчас улыбнется — настолько выразительны смешливые морщинки у глаз. Темная одежда полностью скрывает фигуру, и только блеск широкой массивной золотой цепи немного освещает ее глубокую черноту.

В отличие от других портретов, в которых художник отдавал предпочтение проработке аксессуаров и драгоценностей перед тщательной пропиской черт лица, здесь он как раз предпочел сконцентрировать внимание именно на глазах. Кроме того, этот портрет является чуть ли не единственным, где Гольбейн полностью проигнорировал руки персонажа...

Портрет супруги доктора считается парным по отношению к представленной выше работе: некоторые исследователи предполагают, что обе эти картины в совокупности представляют диптих. Лицо Маргарет Буттс выглядит гораздо более суровым, чем строгое лицо ее мужа. Очевидно, леди Маргарет не могла похвастать отменным здоровьем, на что указывают одутловатость лица и желтизна кожи, а также отекавший и покрасневший правый глаз. Губы портретируемой упрямо поджаты (особенно это заметно в сравнении с расслабленными мышцами рта сэра Буттса), что выдает в ней натуру волевою и не склонную к компромиссам. Плечи модели покрывает меховая накидка, а голову — чепец, очень похожий на тот, в котором придворный художник Гольбейн несколько лет назад изобразил королеву Англии Джейн Сеймур.

◀ Портрет леди Маргарет Буттс

1543; 47,2x36,9 см

дерево, масло

Музей Изабеллы Стюарт Гарднер, Бостон

Ганс Гольбейн, или Воспевание реальности

Гольбейн Младший в смутное время Реформации находил возможность заниматься исключительно творчеством и, подобно Дюреру, восхищаясь произведениями итальянских живописцев, создавал собственные шедевры, в которых соединялись лучшие черты искусства готики и Ренессанса.

Вместе с тем, при очевидной общности художественных устремлений Дюрера и Гольбейна, они пошли в искусстве каждый своим путем, и в результате творческое наследие каждого из них оригинально и самоценно. Исследователи все чаще замечают, что речь здесь идет не о наследовании, а о взаимообогащении стилей.

ГОЛЬБЕЙН И ДЮРЕР

Немецкий исследователь Л. Вольтманн в своей книге „Германия и Ренессанс в Италии“ (Лейпциг, 1904—1905) отмечал: „Искусство Гольбейна начинается там, где заканчивается искусство Дюрера: первый на практике реализовал то, что у Дюре-

ра было лишь в теории (...). Гольбейн с самого начала соединяет изысканные формы с выразительным, богатым колоритом — в то время как Дюрер интерпретирует цвет всего лишь как приятное глазу дополнение к совершенным формам. Таким образом, для Гольбейна цвет являлся основной категорией живописи, а для Дюрера — вспомогательной“. Что же касается понимания и определения самой сути занятий живописью, то для мастера из Нюрнберга они представляли интерес именно с теоретической точки зрения, поскольку он был, прежде всего, ученым-экспериментатором, а уж затем художником — в то время как Гольбейн воспринимал то, что он делает, с позиций ремесленника — в наилучшем смысле этого слова. Добро-



◀Квинтен
Массейс:
Портрет Эразма
1517; 58x45 см
Палаццо Барберини,
Рим

Гольбейн восхищался творчеством Массейса (ок. 1466—1530), с которым, как предполагают некоторые исследователи, он познакомился в 1526 году в Антверпене

▼Альбрехт
Дюрер:
Автопортрет

1498; 52x41 см
дерево, масло
Галерея Уффици,
Флоренция

Гольбейна часто сравнивали с его соотечественником Дюрером





◀ **Леонардо да Винчи:
Прекрасная
жена кузнеца**

ок. 1495—1499
63х45 см
дерево, масло
Лувр Париж

Гольбейн открывает для себя творчество Леонардо да Винчи (1452—1519) в 1524 году, во время путешествия по Франции

янских мастеров Гольбейн познакомился в Аугсбурге, известном своими торговыми связями с Венецией. Именно из этого итальянского города „были выписаны“ мастера, принимавшие участие в оформлении фамильной капеллы аугсбургских купцов Фуггеров в церкви святой Анны. Известно, что, наряду с ними, в этом проекте были заняты выдающиеся немецкие живописцы, среди которых был и Альбрехт Дюрер. Гольбейн в то время был еще ребенком, однако некоторые исследователи не исключают возможности того, что он вполне мог наблюдать за работой как венецианских мастеров, так и своего великого соотечественника.

Немецкий историк искусства Винкельман в XVIII веке скажет: „Гольбейн и Дюрер обладали необычайным художественным чутьем. Подобно Рафаэлю, Корреджо или Тициану, они черпали вдохновение из работ как античных живописцев, так и своих современников, и в результате не только сравнились с ними в мастерстве, но и, возможно, даже превзошли“.



ЭКЛЕКТИКА СТИЛЯ

Для художника той эпохи знание итальянского искусства было обязательным условием полноценного существования в мире живописи. Некоторые критики допускают, что Гольбейн посещал северную Италию в 1517—1519 годах, но утверждать это наверняка не решаются по причине отсутствия каких-либо документальных свидетельств. С другой стороны, стиль художника на протяжении его художе-

совестно изучив дюреровский трактат „Четыре книги о пропорциях человеческого тела“, изданный в 1528 году, Гольбейн пришел к выводу, что теоретические выкладки его коллеги не оправдывают себя в жанре портрета. Анатомия в чистом виде не интересует Гольбейна, ибо, в его представлении, главное — передать индивидуальные особенности модели, а не „подгонять“ их под какие-то общие стандарты. Философ и историк искусства Фридрих Шлегель (1772—1829) утверждал, что „поскольку портрет является довольно специфическим жанром живописи, требующим от художника глубоких знаний в области психологии личности, то нетрудно заметить, что метод Гольбейна, изображающего своих персонажей с точки зрения их индивидуальной самобытности, наиболее оправдан“.

В начале XVI века в немецком искусстве по-прежнему сильно ощущается влияние готических традиций. Лишь немногие прогрессивные мастера, такие как Дюрер и Гольбейн, стремились обогатить немецкое искусство достижениями итальянского Ренессанса, освободив его тем самым от „удушающих стереотипов готики“ (Шлегель). С работами итальянских мастеров Гольбейн познакомился в Аугсбурге, известном своими торговыми связями с Венецией. Именно из этого итальянского города „были выписаны“ мастера, принимавшие участие в оформлении фамильной капеллы аугсбургских купцов Фуггеров в церкви святой Анны. Известно, что, наряду с ними, в этом проекте были заняты выдающиеся немецкие живописцы, среди которых был и Альбрехт Дюрер. Гольбейн в то время был еще ребенком, однако некоторые исследователи не исключают возможности того, что он вполне мог наблюдать за работой как венецианских мастеров, так и своего великого соотечественника.

▲ **Лукас Кранах Старший:
Венера**

1532; 37х25 см
дерево, масло
Художественный институт,
Франкфурт-на-Майне

В творчестве Кранаха (1472—1553) — современника Гольбейна — отчетливо проявляются черты готики

▶ **Тициан:
La Bella
(Красавица)**

1536; 89х75 см
Галерея Палатина,
Флоренция

Гольбейн внимательно изучает технику итальянских мастеров — в частности, Тициана



ственной карьеры несколько раз менялся, а это обычно является следствием влияния особенностей манеры другого мастера — в частности, либо традиций искусства другой страны — в целом. Гольбейн неутомимо совершенствует свое мастерство, стараясь постоянно находиться в курсе новейших европейских живописных тенденций, что

привело к известной эклектичности его авторского стиля. Во время путешествия по Франции (1524) художник изучает работы Леонардо да Винчи. Современный немецкий исследователь К. Вайс в этой связи подчеркивает, что „Гольбейн — единственный художник, который, черпая вдохновение из картин Леонардо, непостижимым образом остается самим собой, не опускаясь до банального заимствования приемов. Благодаря этому в его картинах нет ничего натянутого или неискреннего: открытия флорентийского мастера он пропустил сквозь призму собственного восприятия гармонии“. Виртуозное владение техникой живописи позволяет Гольбейну свободно сопоставлять элементы, почерпнутые им из самых разных источников, в особенности, из архитектуры — как немецкой готической, так и итальянской ренессансной. Смешивая самые разные стили — ломбардский, флорентийский, римский, старогерманский — он превращает фасады домов в „театральные декорации, которые обязаны своим великолепием не только лучшим образцам европейской архитектуры, но и воображению мастера, а также его тонкому художественному вкусу“ (Вольтманн). В начале двадцатых годов Гольбейн оформляет в Базеле фасад дома для проведения балов „Haus zum Tanz“. Это здание принадлежало изве-

“ В своих произведениях Гольбейн классичен и гармонически ясен. Поэтому его творчество порой воспринимали как последний рубеж „классической стадии“ немецкого Возрождения, после которой в нем возобладали тенденции маньеризма ”

Л. Вольтманн

стному ювелиру Бальтазару Альгенроту и сохранилось до сих пор — чего нельзя сказать о настенной живописи Гольбейна. И все-таки сегодня мы можем составить представление об этой его работе по оставшимся эскизам, о которых историки искусства Батхман и Гринер в 1997 году писали: „Художнику удалось создать фантастическое иллюзорное изображение архитектурных украшений; он как бы ведет игру со зрителем, которому видится то, чего нет в реальности. Плоская поверхность стены кажется украшенной колоннами, пилястрами и другими архитектурными деталями, портретами танцующих крестьян, скульптурными портретами. История живописи мало видела подобных примеров смешения стилей и жанров“.

ГОЛЬБЕЙН И РЕФОРМАЦИЯ

Гольбейн, которому пришлось жить и творить в условиях религиозной борьбы между сторонниками Реформации и ортодоксальными католиками, был дружен с Эразмом Роттер-



«Босх: Сад земных наслаждений (центральная часть триптиха)

1503—1504; 220х195 см
дерево, масло
Прадо, Мадрид

Еще один современник Гольбейна — Иероним Босх создавал фантастические произведения со сложной системой символов



СТРЕМЛЕНИЕ К ПРАВДЕ

Гольбейн всю свою жизнь оставался под влиянием традиций итальянской живописи, но это вовсе не значит, что его творчество рассматривалось самим итальянцами как „вторичный продукт“. Напротив, известный итальянский художник Караваджо (ок. 1571—1610), к примеру, внимательно изучал манеру немецкого мастера и восхищался точностью в изображении деталей, четкостью рисунка и стремлением к реализму в отображении действительности. Караваджо, признанный мастер светотени, был известен своими портретами, на которых чаще всего были представлены совершенно случайные,

никому не известные люди, изображенные, тем не менее, с той же элегантностью и тактом, какие демонстрировал Гольбейн в портретах знатных особ. Как замечает Иохим фон Зандрарт в 1679 году, „Гольбейн пользовался авторитетом среди своих коллег и имел множество последователей. Великие итальянские мастера без колебаний заимствовали многие приемы именно у этого гениального портретиста“.

◀ Караваджо: Нарцисс

1600; 110х92 см
Национальная галерея, Рим



ГОЛЬБЕЙН В МУЗЕЯХ МИРА

АВСТРИЯ

ВЕНА • Музей истории искусства

ЧЕХИЯ

ПРАГА • Национальная галерея

ФРАНЦИЯ

ПАРИЖ • Лувр

ГОЛЛАНДИЯ

ГААГА • Музей Маурицхейс

ГЕРМАНИЯ

БЕРЛИН • Государственный музей

(Художественная галерея)

ДАРМШТАД • Музей искусств

ДРЕЗДЕН • Художественная галерея

КАРЛСРУЭ • Кунстхалле

США

БОСТОН • Музей Изабеллы Стюарт Гарднер

НЬЮ-ЙОРК • Музей Метрополитен

СЕНТ-ЛУИС (Миссури) • Городской музей искусств

ТОЛЕДО (Огайо) • Музей искусств

ВАШИНГТОН • Национальная галерея, Коллекция Фрик

ШВЕЙЦАРИЯ

БАЗЕЛЬ • Художественное собрание

Оффентлихе

КАСТАНЬОЛА (Лугано) • Коллекция Тиссен

ФРИБУРГ • Кафедральный собор святого Николая

СОЛЮР • Музей искусств

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ЭДИНБУРГ • Национальная галерея

Шотландии

ЛОНДОН • Национальная галерея, Королевские коллекции Хэмптон Курт

ВИНДЗОР • Королевская коллекция

ИТАЛИЯ

ФЛОРЕНЦИЯ • Галерея Уффици

РИМ • Национальная галерея старинного искусства



◀ Жан Клуэ:
Франциск I,
король Франции

ок. 1525; 96x74 см
дерево, темпера
Лувр, Париж

Портреты работы
французского
художника Клуэ (ок.
1475—1540/1541)
одно время служили
для Гольбейна главным
источником вдохновения

▲ Джорджоне:
Три возраста
человеческого
(Обучение
юного Марка
Аврелия)

62x77 см
дерево, масло
Галерея Палаatina,
Флоренция

Еще в детстве Гольбейн
познакомился с работами
итальянских художников

дамским, категорически отвергавшим протестантизм. Не исключено, что под влиянием этого авторитетного общественного деятеля и признанного ученого художник также не раз

делял воззрений сторонников Лютера. Хотя, как и многие другие художники того времени, он занимал, скорее, нейтральную позицию, стараясь избегать крайностей, поскольку от этого прямо зависело количество получаемых им заказов. Если бы мастер каким-то образом проявил солидарность с одной из враждующих сторон — к примеру, с „реформаторами“, — он сразу бы лишился заказов от официальной Церкви. В любом случае, по мере того, как придворный художник выптесняет в Гольбейне бюргера, горожанина, он постепенно отходит от религиозной живописи и полностью посвящает себя живописи светской. Его портретам, выполненным в самых разных техниках — живопись, рисунок, гравюра — свойственны монументальная целостность композиции, реализм и ясность образов, что ставит эти шедевры в один ряд с самыми выдающимися достижениями искусства Ренессанса.

ГОЛЬБЕЙН (1497/1498—1543)

Ганс Гольбейн Младший, сын знаменитого живописца Гольбейна Старшего, — крупнейший мастер Северного Возрождения. С юношеских лет его, как и, в свое время, великого Альбрехта Дюрера, отличал интерес к работам мастеров самых разных художественных школ и особенно представителей итальянского Возрождения. Начало XVI века — время острой рели-

гиозной борьбы между католиками и протестантами, в которую были втянуты многие художники, но Гольбейн, живший исключительно проблемами искусства, создавал свои картины и для тех, и для других.

Он родился в Германии, но значительную часть своей жизни провел в Англии, при королевском дворе, куда он был приглашен Генрихом VIII и где

создал свои лучшие произведения. Талантливый график и виртуозный рисовальщик, Гольбейн был прежде всего великим портретистом, занявшим в этой области одно из ведущих мест в истории мировой живописи.



◀ Портрет сэра Ричарда Саутвелла

1536; 47,6х38 см

дерево, масло

Галерея Уффици, Флоренция



9 771811 423005