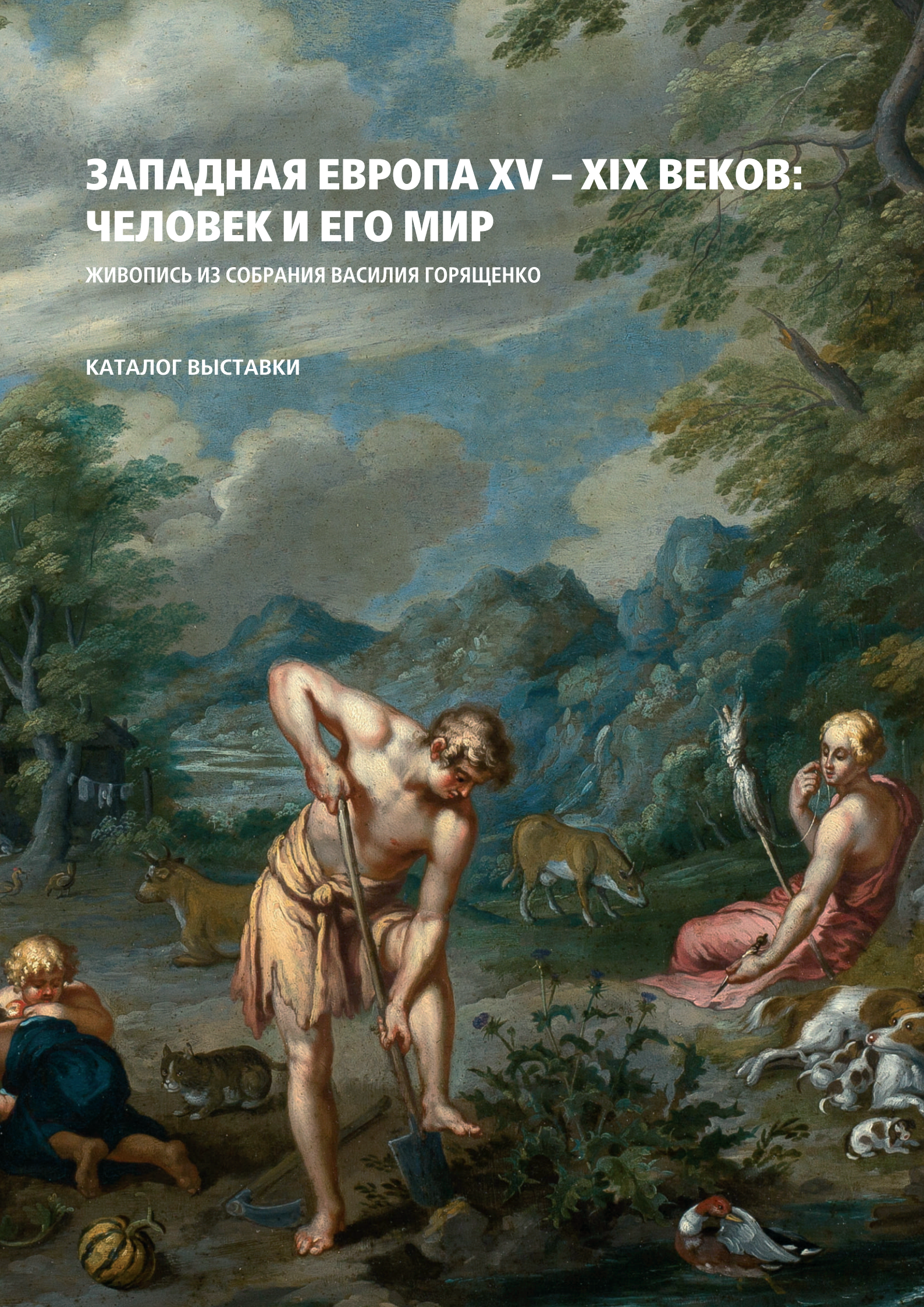


# ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА XV – XIX ВЕКОВ: ЧЕЛОВЕК И ЕГО МИР

ЖИВОПИСЬ ИЗ СОБРАНИЯ ВАСИЛИЯ ГОРЯЩЕНКО

КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ





# **ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА XV – XIX ВЕКОВ: ЧЕЛОВЕК И ЕГО МИР**

**ЖИВОПИСЬ ИЗ СОБРАНИЯ ВАСИЛИЯ ГОРЯЩЕНКО**

## **КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ**

Белгородский государственный художественный музей  
Выставка проводится с 9 сентября по 7 ноября 2022 года

## СОДЕРЖАНИЕ

### Иоахим Патинир, последователь

- 1 *Отдых на пути Святого семейства на пути в Египет – 4*

### Йос ван Клеве (ван дер Беке), мастерская

- 2 *Мадонна с младенцем – 6*

### Лукас Хейгенс ван Лейден (Лука Лейденский) или его мастерская

- 3 *Мадонна с младенцем – 8*

### Ян Мандейн, окружение

- 4 *Сошествие Христа во ад – 10*

### Гиллис Мостарт Старший

- 5 *Пейзаж с кермесой на окраине села – 12*

### Корнелиус ван Клеве

- 6 *Святое семейство – 14*

### Питер Брейгель Младший

- 7 *Лесорубы при вязке хвороста – 16*  
8 *Нападение на крестьянскую чету – 18*  
9 *Посещение крестьянской четы – 20*  
10 *Троицына невеста – 22*

### Питер Брейгель Младший, окружение

- 11 *Битва карнавала и поста – 24*

### Ян Брейгель Младший (?)

### Йос де Момпер Младший (?)

- 12 *Скальный пейзаж и месса в гроте – 26*

### Ян Брейгель Младший

### Лукас ван Юден

- 13 *Широкий пейзаж с танцем на проселочной дороге – 28*

### Ян Брейгель Младший

- 14 *Адам за работой в поле – 30*

### Давид Тенирс Младший

- 15 *Куращие обезьяны – 32*

### Давид Тенирс Младший

### Лукас ван Юден

- 16 *Холмистый пейзаж с крестьянами, играющими в шары – 34*

### Абрахам Тенирс

- 17 *Обезьяны в кухне – 36*

### Питер Брейгель Младший, последователь

- 18 *Драка во время игры в карты – 38*  
19 *Крестьянский танец в помещении – 40*

### Кристоффель ван ден Берге

- 20 *Сельский пейзаж с ярмаркой – 42*

### Ян ван Гойен

- 21 *Пейзаж с рыбаками на берегу реки – 44*

### Саломон ван Рейсдал

- 22 *Прибрежный пейзаж с рыбаками в лодке – 46*

### Ханс Юрианс ван Баден

- 23 *Внутренний вид дворца со сценой возвращения блудного сына – 48*

### Геррит Виллемс Хеда

- 24 *Натюрморт с кубком Наутилус, лимоном и ежевичным пирогом – 50*

### Корнелис Герритс Деккер

- 25 *Переправа вброд у мельницы – 52*

### Корнелис Питерс Бега

- 26 *Деревенский гарольд – 54*

### Эгберт Ясперс ван Хемсхерк Старший

- 27 *Драка в кабачке – 56*

### Ян Вермейлен (Вермулен)

- 28 *Суета сует (Vanitas Vanitatis) – 58*

### Эварт Колье

- 29 *Суета сует (Vanitas Vanitatis) – 60*

### Якоб Торенвлит

- 30 *Молодой человек за книгой – 62*  
31 *Старик и старуха за книгой – 64*

### Томас Хереманс

- 32 *Зимний пейзаж с катающимися на коньках за городскими стенами – 66*  
33 *Крестьяне у таверны – 68*

34 *Деревня на берегу реки – 69*

**Виллем Фредерик ван Ройен**

35 *Трофеи охоты – 70*

**Филипп Петер Росс,**

**прозванный Роза да Тиволи**

36 *Пастух со стадом – 72*

**Эгберт ван Хемскерк Младший**

37 *Крестьянская пирушка – 74*

**ШВАБСКИЙ ХУДОЖНИК**

**круга Бартоломеуса Цейтблома**

38 *Святой Георгий отказывается  
поклоняться языческому идолу – 76*

**ХУДОЖНИК ДУНАЙСКОЙ ШКОЛЫ**

39 *Явление воскресшего Христа  
апостолам – 78*

**Вильгельм Штеттер, т.н. Мастер W.S.**

**с мальтийским крестом**

40 *Снятие с креста – 80*

**Франц Иоахим Байх**

41 *Сельский пейзаж с всадниками  
на дороге у реки – 84*

**Филипп Фердинанд де Гамильтон**

42 *Охотничьи трофеи – 86*

**Иоганн Георг де Гамильтон**

43 *Охотничьи трофеи на фоне пейзажа – 88*

**Фердинанд Георг Вальдмюллер**

44 *Переправа у озера Альтаузее – 90*

45 *Портрет Антонии Зееман  
в отроческом возрасте  
на фоне горного пейзажа – 92*

**Иоганн Георг Платцер**

46 *Веселое общество с вином  
и танцами на природе – 94*

**Максимилиан Йозеф Шиннагель**

47 *Зимний пейзаж – 96*

**Антон Ромако**

48 *Танцующие итальянские крестьяне  
и женщина с бутылкой вина – 98*

**Карл Хилгерс**

49 *Зимний пейзаж с катающимися  
на коньках и охотниками. 1877 г. – 100*

**Эдуард Теодор Риттер фон Грютцнер**

50 *Хороший напиток – 102*

# ПАТИНИР, ИОАХИМ

## PATINIR (PATINIER, PATENIR), JOACHIM

1475 или 1480, Динан – 1524, Антверпен

### 1 ОКРУЖЕНИЕ ИОАХИМА ПАТИНИРА

#### ОТДЫХ СВЯТОГО СЕМЕЙСТВА НА ПУТИ В ЕГИПЕТ

(Евангелие Псевдо-Матфея,  
XX-XXI)

Дерево, масло, 37,5 x 51,5 см

Происхождение: Баварское частное собрание до 1936 г.; галерея Хофстаттера, Вена, до 2009 г.; московская частная коллекция.

Атрибуция: сертификат Рейнольда Хофстаттера, Вена, 11.2.2009 г.; экспертиза доктора искусствоведения, профессора В.А.Садкова, Москва, 10.3.2009 г.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11 – 3.12. 2013 года, №105, стр. 268-269; «Антверпенские живописцы XV-XVII веков». Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.9 – 6.12.2015 года. Каталог выставки №4, стр.19; «ОТ ПОЗДНЕЙ ГОТИКИ ДО БАРОККО». Христианские образы в произведениях западноевропейских художников XVI-XVII веков из собрания Василия Горященко. Ярославский художественный музей, 09.12.2016-16.04.2017 г., Каталог №6, стр.24-27.

Нидерландский художник, наряду с Херри мет де Блесом, Иеронимом Босхом и Герардом Давидом, считается одним из родоначальников пейзажного жанра в европейском искусстве.

Нет точных данных о том, где и у кого учился Патинир, но совершенно ясно, что он прекрасно знал работы более ранних мастеров и поддерживал отношения со своими современниками. Как художник Патинир, вероятно, сложился в Брюгге под влиянием манеры Герарда Давида, знал творчество Босха. С 1515 года Патинир - мастер гильдии Святого Луки в Антверпене. В XVI столетии старые художественные центры в Нидерландах Брюгге и Лувен (Лёвен) постепенно уступали свое место Антверпену – экономическому и культурному средоточию страны, и Брюсселю – местопребыванию королевского двора. Центром, в котором перекрещивались самые разнообразные художественные направления, идущие из северных и южных Нидерландов, был Антверпен, в нем обосновался и Иоахим Патинир. С большим уважением знаменитых современников у него были дружеские отношения. Хотя пейзажу во фламандской живописи уделялось большое внимание и в творчестве более ранних художников, таких как Ян ван Эйк, Петрус Крестус, Дирк Баутс или Хуго ван дер Гус, именно Патинир считается первым фламандским пейзажистом и вообще первым художником, специализировавшимся в этом жанре; он во многих случаях даже специально оставлял работу над фигурами другим мастерам.

Возможно, до Антверпена Патинир работал в Брюгге, так как его ранние картины обнаруживают влияние местной школы, прежде всего Герарда Давида. В последующем развитии живописи Патинира акцентировка повествовательных элементов, традиционно характерная для первого плана картины, охватывает и фон, благодаря чему внимание к природе и далёким горизонтам приобретает новое значение. А его новаторское отображение атмосферных эффектов в цветовом спектре от чистой лазури до ослепительно белого сияния горизонта свидетельствует об особом интересе художника к особенностям живого, реального пейзажа.

Пейзажная живопись была истинным и настоящим призванием Иоахима Патинира. Как и в случае Босха, некоторые картины Патинира были рассчитаны на определённый тип заказчика и заключа-

ли в себе гуманистические идеи, как, например, «Переправа через Стикс». Такие работы выходили за рамки общепринятых религиозных или социальных ценностей, и их приобретали эрудированные коллекционеры, с современными вкусами, такие как Лукас Рем – неогциант-космополит, связанный с банкирским домом Фуггеров. Спрос на такие произведения можно было найти в Антверпене – одном из крупнейших центров культуры и искусства северной Европы. Неудивительно, что испанский король Филипп II старался приобрести все картины Босха и Патинира, какие только мог, в том числе входившие в коллекцию Фелипе Гевары – многие из них, к сожалению, утеряны – и те, что сейчас демонстрируются в музее Прадо.

Патинир неоднократно обращался к теме со сценой «Отдых на пути в Египет» (ок. 1518-1524, Мадрид, Музей Тиссен-Борнемиса), где отличительной чертой его произведений являются маленькие фигуры на фоне грандиозного ландшафта. Ещё один вариант «Отдыха на пути в Египет» (Мадрид, Музей Прадо) лучше вписывается в рамки традиционной христианской иконографии. Дева Мария, сидя под деревом, кормит Младенца, а у ног её разложены взятые с собой в дорогу пожитки: перемётные сумы, фляга, плетёная корзина. На дальнем плане Иосиф несёт горшок с кашей, справа щиплет травку осёл. В варианте из Брюссельского Королевского музея в «Отдыхе Св. Семейства на пути в Египет» также важную роль играет воображаемый пейзаж. В спокойных зеленоватоголубых даях проступают скалы, крепостные стены, впадающая в море река с бегущими по водам кораблями и лодками, мост и извилистые дороги.

Патинир был создателем панорамного «мирового пейзажа», однако стоит признать, что в этой области первенство все же принадлежит Иерониму Босху, а Патинир был тем, кто возвысил этот тип идеальной пейзажной живописи до уровня самоценного искусства. Патинир обладал безусловным даром наблюдения, но всё же в русле традиции привнес в свои пейзажи элемент фантастического. Патинир имел многочисленных учеников и подражателей, чьи работы частично приписывались ему. В настоящее время картины, исполненные Иоахимом Патиниром и мастерами его круга, хранятся во многих крупнейших художественных музеях и частных собраниях стран Европы и США.



На картине изображена сцена отдыха Святого Семейства на пути в Египет на фоне панорамного «вселенского» пейзажа, звучный колорит и манера исполнения дают все основания видеть в данной работе характерный образец антверпенской живописи первой половины XVI века, несущей на себе печать сильнейшего влияния искусства Иоахима Патинира. В живописной манере художник использовал ставшую классической систему Патинира, высветление плана – изохристо-коричневого или тёмно-зелёного на переднем плане в светло-голубой у горизонта. Несомненно, что её автор принадлежал к числу ближайших ассистентов или учеников прославленного пейзажиста. По всей видимости, данная художественная работа повторяет утраченный или неизвестный нам оригинал мастера. В качестве определенных типологических аналогий можно сослаться на такие произведения Патинира, как «Пейзаж со сце-

ной проповеди Иоанна Крестителя» (Дерево, масло. 36,5x50,8 см, Музей Филадельфии) и «Мадонна с младенцем на фоне пейзажа» (Дерево, масло. 21,5x31 см, Национальный музей города Стокгольма). Названные работы объединяет очевидное тождество композиции и манеры исполнения. Но трактовка отдельных деталей – изображения стволов и листьев деревьев, облаков и паркового пейзажа на втором плане, а также элементов натюрмортов – свидетельствует о почерке другого художника, ассистента или последователя Патинира. Также очень вероятно, что изображение Богоматери с младенцем Христом и Св. Иосифом исполнены другим художником по образцу произведений Иоса ван Клеве Старшего, как, например, в картине «Отдых на пути в Египет» неизвестного художника школы Иоахима Патинира (Дерево, масло. 39,5x27,5 см., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, инв. № 447).

Картина «Отдых Святого Семейства на пути в Египет», представленная на выставке в Белгороде, создана помощником или последователем живописца Иоахима Патинира, очевидно, на протяжении второй четверти XVI столетия.

---

Литература, статьи и публикации: Koch R.A. – «Joachim Patinier», Prenceton, 1968; Piron A., – «Joachim Patinier et Henri Bles», Gembloux, 1971; Max J.Friendlander- «Early Netherlandish Painting. Joos van Cleve, Jan Provost, Joachim Patenier», IX b, Leyden, Brussels, 1973; Pons M., Barret A., – «Patinir, ou l'harmonie du monde», Paris, 1980; Falkenburg R. L., – «Joachim Patinir: Landscape as an Image of the Pilgrimage of Life, Oculi // Studies in the Arts of the Low Countries». Amsterdam, Philadelphia, 1988; На русском языке: Мандер К. Ван «Книга о художниках», М.; Л., 1940; Камчатова А. В. «Нидерланды. Фландрия. Голландия. Века», СПб, 2008, стр. 112-114.

# КЛЕВЕ (ВАН ДЕР БЕКЕ), ЙОС ВАН CLEVE (VAN DER BEKE), JOOSE VAN

Около 1485, Клеве –1540/1541, Антверпен

## 2 МАСТЕРСКАЯ ЙОСА ВАН КЛЕВЕ

### МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ

Дерево (дуб), масло,  
54,7 x 38,4 см

Происхождение: аукцион Sotheby's, Лондон, 16.07.1980 г., лот.43; Баварская частная коллекция; галерея Р.Хоффстаттера, Вена, с 1989 г.; московское частное собрание с 2009 г.

Атрибуция: сертификат Рейнольда Хоффстаттера, Вена, 6.2.2009 г.; экспертиза профессора, доктора искусствоведения В.А. Садкова, Москва, 21.3.2010 г. Технологический сертификат: ведущий научный сотрудник ГосНИИР, кандидат наук С.А. Писарева, Москва, 31.03.2009 г.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11 – 3.12. 2013 года, №22, стр. 72-73; «Антверпенские живописцы XV-XVII веков. Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.9 – 6.12.2015 года. Каталог выставки №2, стр.15; «ОТ ПОЗДНЕЙ ГОТИКИ ДО БАРОККО». Христианские образы в произведениях западноевропейских художников XVI-XVII веков из собрания Василия Горященко. Ярославский художественный музей, 09.12.2016-16.04.2017 г., Каталог №7, стр.28-31.

Живописец, автор произведений на библейские и евангельские сюжеты, а также портретов. Искусство Йоса ван Клеве развивало традиции живописи XV века, которые органичным образом были соединены с некоторым влиянием итальянского Ренессанса.

Активный член и декан Гильдии Святого Луки Антверпена, он известен главным образом своими религиозными работами и портретами королевской семьи. Как опытный техник, он через искусство показывает чувствительность к цвету и уникальную сплоченность фигур. Он был одним из первых, кто представил фоном своих картин широкие пейзажи, которые стали популярной техникой картин Северного Ренессанса XVI века.

Можно предположить, что художник был родом из Нижне-рейнского города Клеве или из его окрестностей, дата его рождения относится к периоду 1485-1490 годов. Предполагается, что он начал свое художественное обучение около 1505 года в мастерской Яна Йоста, которому он помогал в росписи панорамы главного алтаря для Николойкирхе в Калкаре, Нижний Рейн, Германия, установленной в 1508 году (до сих пор на месте). Продолжил своё художественное образование, он, вероятно, в Брюгге, где восхищался работами Ханса Мёмлинга, гениального мастера нидерландской живописи «золотого века», творчество которого оказало на Клеве большое влияние в последующие годы. Считается, что Йос ван Клеве переехал в Брюгге между 1507 и 1511 годами, поскольку его стиль похож на стиль местных живописцев.

Переехав в Антверпен, вскоре, в 1511 году, Йос ван Клеве был принят в антверпенскую гильдию живописцев, носившей имя своего небесного покровителя святого Луки. Позже на Йоса ван Клеве-Беке были возложены обязанности декана этого общества художников в Антверпене (1519 и 1525). Без авторитета и заслуг в художественном обществе такое избрание было бы невозможным. В городе Антверпене Йос ван Клеве имел большую процветавшую мастерскую с большим количеством учеников и помощников, среди них был и его сын Корнелис, ставший впоследствии известным живописцем.

Первоначально произведения художника по стилистическим признакам были сгруппированы под условным обозначением «Мастер Успения Марии». Изыскания нескольких поколений ученых XX столетия позволили пролить свет на творческую биографию этого живописца.

В 1519 году Йос ван Клеве женился на Анне Вийдтс, с которой прожил девять лет, до её смерти в 1528 году. У него было двое детей от первого брака, дочь и сын. Его сын Корнелис (1520) стал художником, дата его смерти неизвестна. 10 ноября 1540 года Йос ван Клеве составил завещание, а его вторая жена была объявлена вдовой уже в апреле 1541 года.

Современники считали ван Клеве одним из лучших колористов своего времени. Биограф Карел ван Мандер в своей книге 1604 года весьма высоко отзывался о творчестве художника: «Он [Клеве] был лучшим колористом своего времени, произведениям своим он умел сообщать очень красивую рельефность и чрезвычайно близко к природе передавал цвет тела, пользуясь при этом только одной телесной краской. Его произведения ценились любителями искусства очень высоко, чего вполне заслуживали». Слава его живописного дара распространялась далеко за пределы Антверпена, количество заказов было огромным, известно даже, что Йос ван Клеве поставял алтари по итальянским заказам.

Йос ван Клеве выпустил множество версий «Мадонны с Младенцем», «Святого семейства» и «Девы Марии с Младенцем со святой Анной», которые были очень популярны. В некоторых случаях оригинал был утерян, но этот тип можно восстановить с помощью многочисленных копий, созданных его мастерской и переписчиками.

С XVII до XIX веков имя Йоса ван Клеве как художника было потеряно. Картины, которые теперь приписывают Йосу ван Клеве, были в то время известны как работы «Мастера смерти Богородицы» после триптиха, находящегося в настоящее время в музее Вальрафа Рихардта (Кельн). В 1894 году было обнаружено, что монограмма на задней части триптиха была монограммой Йоса ван дер Беке, псевдоним Йоса ван Клеве.

Литература, статьи и публикации: Max J.Friendlander- «Joos van Cleve, Jan Provost, Joachim Patenier», IXb, Leyden 1972, pt. 1:62, no.57a, pl.72; Hand, John Oliver-«Joos van Cleve. The Complete Painting», London 2004, fig.138, cat. 59-59.2; Peter van den inkBr – «Joos van Cleve. Leonardo des Nordes». Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung by Suermond-Ludwig-Museum, Aachen 2011; Micha Leeflang – «Joos van Cleve, A Sixteenth-Century Antwerp Artist and his Workshop», Belgium, Brepols, 2015.





Изображение Мадонны с Младенцем на коленях было популярным сюжетом нидерландской станковой живописи второй четверти XVI века, где Мария изображалась в роли заботливой матери. Эти картины удовлетворяли потребность в частном благочестии, распространённом в широких кругах в конце Средневековья и в эпоху Ренессанса. Часто они создавались не по заказу, а для рынка, в соответствии с покупательскими потребностями и в некоторых случаях были результатом серийного производства мастерской художника. Такой тип картин давал возможность создавать вариации в соответствии с действиями персонажей и относящимися к ним атрибутами с символическим значением. Картина «Мадонна с Младенцем» выполнена в беспокойной маньериристской манере с изящными, трепетно изогнутыми линиями, колеблющимися, прерывистыми, сверкающими, беспокойно извивающимися и крутящимися. Во всех отношениях это противоположно тому, что мы понимаем под ренессансным спокойствием и равновесием. Скорее, это завершение тех тенденций, которые

были свойственны поздней нидерландской готике в её самой последней фазе. Отрадно, что на разных этапах своего существования картина подвергалась не совсем умелой реставрации, повлекшей частичную утрату авторского лессировочного слоя.

Ярко выраженные индивидуальные особенности живописного почерка, проявившиеся в манере изображения лиц и фигур Богоматери и младенца Христа, складок их одежд и, наконец, сам выбор типажа и понимание внутренней логики цветового и композиционного решения, находят близкие типологические аналоги среди многочисленных картин, исполненных в мастерской известного антверпенского художника Йоса ван Клеве. Эта же самая композиция входит в группу изображений Богоматери с Младенцем, исполненных на протяжении 1525-30-х годов, и повторена подмастерьями Йоса ван Клеве с небольшими изменениями в деталях оригинала учителя, хранящегося в нью-йоркском Музее Метрополитен, инв. № 1982.60.47. Композиционная схема картины, представленной на выставке в Белгороде, отличается упро-

щенными контурами от собственноручно выполненной нью-йоркской работы Йоса ван Клеве и указывает на то, что художники мастерской принимали участие в её создании. В то же время тонкость живописного решения не исключает возможности, что на завершающем этапе в её создании принимал участие и сам мастер.

Яблоко в руке младенца Христа - символ первородного греха и его искупительной жертвы на кресте. При этом богородица выступает здесь как «вторая Ева», искупившая грех прародительницы.

Техническая экспертиза картины, что проводилась в ГосНИИР в Москве 31 марта 2009 года, подтвердила, что набор материалов грунта, имприматуры и пигментов использовался в станковой западноевропейской живописи XV - XVI веков, выполненной на деревянной основе. Данная картина «Мадонна с Младенцем» отличается добротным художественным качеством и имеет несомненное музейное значение. Также не вызывает сомнения её большой интерес для частных коллекционеров и антикваров.

# ЛЕЙДЕН, Лукас Хейгенс ван (Лука Лейденский)

## LAYDEN, Lucas Huygensz van

1489 или 1494, Лейден – 1533, там же

### 3 МАСТЕРСКАЯ ЛУКАСА ВАН ЛЕЙДЕНА

#### МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ

Дерево, масло, 23 x 18 см

Происхождение: Частная немецкая коллекция, Берлин; галерея Хофстаттера; с 2009 частное собрание, Москва.

Атрибуция: профессора, доктора Альфреда Штанге, Бонн, Германия, 6.02.1960 г. (как Лукас ван Лейден); сертификат Рейнольда Хофстаттера 2009 г.; экспертиза профессора, доктора искусствоведения В.А. Садкова, Москва, 10.03.2009 г. (как мастерская Лукаса ван Лейдена).

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 года, №80, стр. 204-205; «Антверпенские живописцы XV-XVII веков. Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09–6.12.2015 года. Каталог выставки №8, стр.26-27; «ОТ ПОЗДНЕЙ ГОТИКИ ДО БАРОККО». Христианские образы в произведениях западноевропейских художников XVI-XVII веков из собрания Василия Горященко. Ярославский художественный музей, 09.12.2016-16.04.2017 г., Каталог №10, стр.40-43.

Живописец, рисовальщик и гравёр. Крупнейший северонидерландский художник первой трети XVI столетия. Писал картины на религиозные и жанровые сюжеты, а также портреты.

Карел ван Мандер характеризует Лукаса как неутомимого художника, который в детстве раздражал свою мать, работая долгими часами после наступления темноты. Она запрещала ему это делать не только из-за дороговизны свечей, но и потому, что чувствовала: слишком рьяное обучения вредит здоровью.

Ранние картины Луки Лейденского отличаются великолепной колористической гармонией, почти гравюроподобной законченностью и остротой натуралистической и психологической наблюдательности. Родившись в 1494 году, он уже к 1508 году достиг в своих гравюрах и картинах высочайшего мастерства.

Профессиональное образование Лукас получил под руководством своего отца - Хуго Якобса, а продолжил обучение в лейденской мастерской известного Корнелиса Энгелбрехтсена, но его ранняя оригинальность была первостепенной. Где Лейден изучал гравюру, неизвестно, но он пользовался работами Маркантонио Раймонди (1470/82-ок.1534), мотивы которых переработаны им в своих гравюрах и картинах. Он стал опытным графником в очень раннем возрасте: самая ранняя из созданных им гравюр «Мохамед и убитый монах» датируется 1508 годом, когда ему было всего 14 лет, но при этом в ней не обнаруживается никаких следов незрелости.

Только семнадцать картин Лукаса сохранились, а еще двадцать семь известны из описаний Карела ван Мандера. Более поздний исследователь Макс Фридлиндер не дал четких закономерностей стилистического развития Лейдена. В значительной степени потому, что творчество Лукаса было раздутым и затемненным из-за сомнительных атрибуций, поэтому многие работы были признаны неприемлемыми.

Четыре широких этапа в его художественном развитии характеризуются Элизой Лотон Смит как его первые фигуры в половину длины (около 1506-1512), развитие его пейзажей (около 1512-1520), влияние картин Антверпена (около 1521-25) и поздние работы (около 1525-1531), где на фоне лесных ландшафтов расположено несколько фигур, как, например, в «Исцелении слепого Иерихона».

В зрелом творчестве Лейдена чётко прослеживаются ренессансные идеи: его

интересует человек во всех его проявлениях, он воспринимает мир как бесконечное, постоянно изменяющееся целое. Ни в религиозных, ни в светских работах ван Лейдена нет скорбного, тёмного начала, его живопись носит удивительно жизнеутверждающий характер, что подчёркнуто светлым колоритом и рассеянным дневным светом часто даже в драматических сюжетах. Вершина творчества Лукаса ван Лейдена свидетельствует о его чудесном колористическом даре и искусной живописной манере. Художник довольно смело выбирает сюжет – ведь темы Ветхого Завета были не особенно распространены в ранне-идерландской живописи начала XVI века. Лука Лейденский являлся величайшим голландским художником XVI столетия, который, подобно Яну Госсарту, первым познакомил северные Нидерланды с итальянским Возрождением, был последователем Дюрера. Необыкновенно одарённый Лукас ван Лейден как гравёр был главным соперником Альбрехта Дюрера. На своем творчестве испытывал влияние посетившего Нидерланды Дюрера, а также нидерландских романистов (Яна Госсарта, Яна ван Скорела и Бернарда ван Орлея) и печатной графики итальянца Маркантонио Раймонди.

Конец 1520-х годов в жизни Лейдена был омрачен тяжёлой болезнью и, как следствие, признаками творческого кризиса. Лукас прожил всего около 39 лет, и за этот короткий срок сколько пережил он перемен! Сначала молодой Лейден творил в духе готики, а вот вдумчивое освоение им итальянской классики произвело, по-видимому, полный переворот в эстетических воззрениях художника.

Литература, статьи и публикации: A. Rosenberg in Dohmes Kunst und Künstler, Bd. 1; Evrard, L. de Leyde et Alb. Durer (Brüssel 1883); Max J.Friendlander - «Lucas van Leyden and Other Dutch Masters of His Time», vol. X, Leyden; Brussels, 1973; Vos R. de «Lucas van Leyden». Bentveld; Maarssen, 1978; Ellen Jacobowitz, Stephanie Loeb Stepanek (Hrsg.): The Prints of Lucas van Leyden & His Contemporaries. Ausstell.-Kat. Washington D.C. 1983; Lawton Smith E. «The Paintings of Lucas van Leyden: A New Appraisal, with Catalogue Raisonné». New York; London, 1992; The New Hollstein. Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700, Lucas van Leyden. Zusammengestellt von Jan Piet Filedt Kok. Rotterdam 1996; Yvonne Bleyerveld, Hoe bedriechlijk dat die vrouwen zijn. Vrouwenlisten in de beeldende kunst in Nederlanden, circa 1350–1650. Leiden 2000, hier S. 95-115

На русском языке: Мандер К. Ван «Книга о художниках», М.; Л., 1940; Никулин Н. «Лука Лейденский». Л.; М., 1961.



Композиционное и типологическое решение изображения Мадонны с младенцем Христом, распространенное в нидерландском искусстве начала XVI века, колорит и манера исполнения дают все основания видеть в ней характерный образец северонидерландской живописи той поры, несущей на себе печать влияния искусства великого Дюрера.

Известный немецкий историк искусства Альфред Штанге в 1960 году, согласно письменному сертификату, считал данную работу собственноручным произведением Лукаса ван Лейдена.

Действительно, ярко выраженные индивидуальные особенности живописного

почерка, проявившиеся в манере изображения лиц и фигур Богоматери и младенца Христа, складок их одежд и, наконец, сам выбор типажа и понимание внутренней логики цветового и композиционного решения находят близкие типологические аналоги среди ранних картин, исполненных в мастерской известного художника Лукаса ван Лейдена.

Не все специалисты по западноевропейской живописи готовы подписаться под выданным ранее заключением Альфреда Штанге. Российский историк искусства В.А. Садков считает, что данное художественное произведение создано мастером из ближайшего окружения Луки Лейденского. Работа примыкает к

группе изображений Мадонны с Младенцем, созданных на протяжении 1517-28 годов: «Мадонна с Младенцем и ангелами» (дерево, масло, 74x44 см, Берлин, Государственная Картинная Галерея, инв. № 584В); «Мадонна с Младенцем» (дерево, масло, 21,4x21 см, Осло, Национальная галерея). Названные работы объединяют общность типологии мотива, идентичные принципы композиционно-пространственного и цветового решения, сходство в трактовке фигур и лиц, изображения драпировок и складок одежд, отчасти - фактура мазка, его форма и направленность.

# МАНДЕЙН, ЯН MANDIJN, JAN

1495/1502, Харлем - 1558/1560, Антверпен

## 4 КРУГ ЯНА МАНДЕЙНА

### СОШЕСТВИЕ ХРИСТА ВО АД (Деяния Апостолов, 2: 30-31)

Дерево (дуб), масло,  
43 x 57 см

Происхождение: с 1956 г. частное собрание в Мюнхене; с 2009 г. венская галерея Reinhold Hofstatter; с 2010 г. в московской частной коллекции.

Атрибуция: экспертиза профессора и доктора искусствоведения В.А. Садкова, Москва, 24.12.2009 г.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11 – 3.12.2013 года, №111, стр. 280-281; «Антверпенские живописцы XV-XVII веков. Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09–6.12.2015 года. Каталог выставки №4, стр.20-21; «ОТ ПОЗДНЕЙ ГОТИКИ ДО БАРОККО». Христианские образы в произведениях западноевропейских художников XVI-XVII веков из собрания Василия Горященко. Ярославский художественный музей, 09.12.2016-16.04.2017 г., Каталог №12, стр.48-51.

Литература, статьи и публикации: van Puyvelde, - «La peinture flamande au siècle de Dosch et Brueghel». Paris, 1962; Max J. Friedlander- «Early Netherlandish Painting», Volume XIII, 1975. Kat/ Pinakothek I, p.47, S. 310-311; каталог: De Jonckheere. – «Tableaux de maitres anciens». Bruxelles-Paris 2010.

Нидерландский живописец, уроженец Харлема. Автор картин на религиозные и аллегорические сюжеты, типология и тематика которых хорошо вписывается в русло босховской традиции, имевшей широкое распространение в искусстве Антверпена второй трети XVI века.

Ян Мандейн большую часть своей творческой жизни провел в Антверпене. Художник, писатель и теоретик искусства Карел ван Мандер (1548-1606) в книге «Жизнь замечательных нидерландских и немецких живописцев» называет его среди последователей знаменитого Иеронима Босха: Питера Хейса, Херри мет де Блеса, Яна Велленс де Кока, которые продолжили традиции фантастических изображений и заложили основы так называемого северного маньеризма в противоположность итальянскому. Их называли «антверпенскими маньеристами» или мастерами «группы Блеса», потому что картина одного из них – «Поклонение волхвов» (Мюнхен, Старая пинакотекка) - была одно время, на основании фальшивой подписи, ошибочно приписана историками Херри мет де Блесу. Художники «группы Блеса» работали в первой четверти XVI века, возможно, в неё входил и никому не известный молодой Ян Мандейн, однако это лишь предположение. Известно, что деятельность «группы» достигла своего апогея около 1520 года.

Ученые по-разному относились к этой антверпенской группе. Некоторые из них в обесценивающем смысле считали группу «маньеристической», другие же стараясь их спасти, хотя и называли группу манерной, однако приписывали им положительные качества, называя их представителями поздней «пламенеющей» готики.

Сведений о Яне Мандейне сохранилось очень мало, по-видимому, он обучался в своем родном городе, прежде чем обосноваться в Антверпене в 1530 году, где и оставался до самой смерти. Известно, что с 1537 года Ян Мандейн - мастер гильдии святого Луки в Антверпене и среди его учеников были известные впоследствии художники: Питер Артсен (1509-1575), Гиллис Мостарт (1528-1598) и Бертоломеус Спрангер (1545-1611). Последний - один из крупнейших маньеристов. Во многом именно Мандейн заложил основы северного маньеризма. В 1549 году он принимал участие в декорировании триумфальных арок Антверпена по случаю торжественного визита инфанта Филиппа, будущего короля Испании.

В произведениях Яна Мандейна демоны и нечистая сила, кружась, описывают параболы и сообщают идиллическому окружению святого бесовской характер. Его работы наиболее близко соприкасаются с наследием фантастического, таинственного и демонического мира Иеронимуса Босха (ок.1450-1516). В произведении «Святой Христофор» (Мюнхен, Старая пинакотекка) Мандейн перенаселяет картину демоническими существами, создавая образ устрашающего мира, крутящегося в водяном потоке. Авторство приписываемых Мандейну картин, кроме «Искушений св. Антония» (Харлем, Музей Хальса), доподлинно не установлено. Считается, что Ян Мандейн был неграмотным и поэтому не мог оставлять на своих картинах подписи готическим шрифтом. Искусствоведы предполагают, что он просто срисовывал подпись с готового образца.

Наряду с Питером Хейсом и Яном Вербеком, Ян Мандейн принадлежал к группе художников, отличавшихся своим вкусом к бурлескной тематике. Ян Мандейн искал вдохновения в живописи Босха, чтобы дать волю своей фантазии, приобретя репутацию «создателя злонамеренных и возмутительных сцен».

Христианский догмат утверждает, что после смерти на кресте Христос спустился в ад и, сокрушив врата, принес в преисподнюю свою евангельскую проповедь, освободил заключенные там души и вывел из ада ветхозаветных праведников, в том числе Адама и Еву, Иоанна Крестителя и Симеона Богопримца. Эта концепция была сформирована ранней Церковью и стала предметом веры в первые в IV веке. Бог или герой, спускающийся в подземное царство, чтобы вернуть оттуда умершего,- хорошо известный сюжет античной мифологии. Именно из этого зерна могла вырасти христианская идея. «И простирая руку Свою, сотворил Господь знамение крестное на Адаме и на всех святых Своих. И держа правую руку Адама, вышел из Ада, и все святые последовали Богу». Отцы ранней Церкви, размышлявшие об этом, пришли к выводу, что, в сущности, это произошло не в самом Аду, а на его границе, или, иначе, в преддверии Ада - Лимбе. Христос, держащий хоругвь Воскресения (красный крест на белом фоне, иногда наоборот), вступает в Ад через портал. Двери, сорванные с петель, брошены на землю, они прижали собою



Сатану. Демоны улетают во тьму. Множество фигур появляются из пещеры; первая из них тянется, чтобы схватить руку Христа. Другие молятся, стоя на коленях, прося прощения за грехи... Композиция и типология решения многофигурной сцены сошествия Христа во Ад на фоне фантастически-мрачного «адского» ландшафта, звучный колорит и манера исполнения дают все основания видеть в ней характерный почерк антверпенской живописи второй трети XVI века, несущий на себе печать сильнейшего влияния искусства Яна Мандейна. Несомненно, что ее автор принадлежал к числу ближайших ассистентов или

учеников прославленного мастера, а также хорошо знал аналогичные произведения Иеронима Босха и мастеров из его ближайшего окружения. Например, одноименные картины школы Босха из Музея истории искусств в Вене и Музея изящных искусств в Бостоне. В качестве определенной типологической аналогии можно сослаться на несколько отличную в трактовке пейзажа и фигур одноименную работу «Christ in Limbo» школы Яна Мандейна, которая участвовала в распродаже картин старых мастеров на аукционе «Sotheby's Olimpia», дерево, масло, 28,4x42.4 см, аукцион, 06.12.2005, лот 529. Названные кар-

тины объединяет очевидное тождество композиции и манеры исполнения. Но трактовка отдельных деталей - изображения фигур и лиц людей, антуража «адского» ландшафта - свидетельствует о почерке другого художника, ассистента или ученика Яна Мандейна. Картина «Сошествие Христа в Ад» создана ассистентом или последователем Яна Мандейна, очевидно, в середине XVI века, когда спрос на подобного рода произведения «в духе Босха» был необычайно велик. Она отличается добротным уровнем художественного качества и, несомненно, имеет музейное значение.

# МОСТАРТ, Гиллис

## MOSTAERT, Gillis

27 июня или 28 ноября 1528, Хюлст – 28 декабря 1598, Антверпен

### 5 ПЕЙЗАЖ С КЕРЕМЕССОЙ НА ОКРАИНЕ СЕЛА

Дерево (дуб, доска  
паркетированная), масло,  
42,5 x 57,8 см

Происхождение: аристократическая  
венская частная коллекция с XIX  
века; с 2006 г. - галерея Хартля, Вена;  
с 2008 г. - частная коллекция,  
Москва.

Атрибуция: доктора Александра  
Вида, Вена, 27.08.2008 г.; доктора  
искусствоведения, профессора  
В.А. Садкова, Москва, 11.07.2008 г.

Выставки: «Портреты  
коллекционеров» к 100-летию  
Государственного музея  
изобразительных искусств им.  
А.С. Пушкина, Москва 18.04-26.08.  
2012 г., стр.317; «Картины старых  
мастеров из частного собрания»,  
Усадьба Муравьевых-Апостолов,  
Москва, 29.11–3.12.2013 года, №90,  
стр. 228-231; «Антверпенские  
живописцы XV-XVII веков. Картины  
из собрания Василия Горященко.  
Смоленск, КВЦ им. Тенишевых,  
9.09–6.12.2015 года. Каталог  
выставки №8, стр.26-27; «ОТ  
ПОЗДНЕЙ ГОТИКИ ДО БАРОККО».  
Христианские образы в  
произведениях  
западноевропейских художников  
XVI-XVII веков из собрания Василия  
Горященко. Ярославский  
художественный музей,  
09.12.2016-16.04.2017 г.,  
Каталог №13, стр.52-53.

Литература, статьи и публикации: S.  
Pierron, «Les Mostaert», Bruxelles - Paris,  
1912; G. T. Faggin, «Gillis Mostaert als  
Landschapschilder, Jaarboek Koninklijk  
Museum voor Sijone Kunsten  
Antwerpen», 1964, blz. 89-106; H.G.Franz,  
«Niederlaendische Landschaftsmalerei im  
Zeitalter des Manierismus», Graz, 1969, I, S.  
229 - 237; V.A.Sadkov, «Unknown works  
by Gillis Mostaert in Russia - Koninklijk  
Museum voor Schone Kunsten  
Antwerpen». Jaarboek 1995, pp. 65 -73;  
E.Mai /Herausgegeben/, «Gillis Mostaert,  
Ein Antwerpener Maler zur Zeit der  
Bruegel-Dynastie», Munchen, 2005.

Фламандский художник эпохи Возрождения.

Первая монография Сандерса Пьеррона (S.Pierron) о творческом наследии Гиллиса Мостарта опубликована уже в далеком 1912 году, но она не пролила свет ни на точную дату рождения, ни на подробности биографии мастера. Последнюю оценку его жизни в документах, фактах и литературе дал Михиельс (Michiels) в 1998 году. Отправной точкой, как и для всех упомянутых антверпенских художников этого времени стали жизнеописания нидерландских художников Карелом ван Мандером.

Мало что известно о его биографии, и практически вся имеющиеся информация взята из труда Карела ван Мандера «Книга о художниках», впервые изданного в 1604 году. Глава из книги ван Мандера «Биография братьев-близнецов Франса и Гиллиса Мостартов (Gillis Mostaert), художников из Хюльста во Фландрии» включает в себя ссылки на обучение Гиллиса под руководством известного антверпенского художника Яна Мандейна (Jan Mandijn около 1500-1559) - мастера адских видений, ученика и последователя Иеронима Босха. Известно, что учитель Гиллиса Мостарта Ян Мандейн состоял в тесном контакте с Питером Артсенем. Карел ван Мандер сообщает, что последний жил у Мандейна по прибытии в Антверпен в 1535 году, работал и, будучи еще молодым художником, продолжал у него свое обучение. Учителем у брата Франса Мостарта был пейзажный живописец Херри мет де Блеса (Herri met de Blies; ок.1500-после 1550/60), для обоих братьев учителя повлияли на выбор направления их деятельности.

Отец братьев Мостарт также был художником и, скорее всего, переселился в Антверпен в поисках лучших заработков, он, вероятно, был первым учителем. Исходя из данных биографа ван Мандера, в 1883 году ван ден Бранден (Branden F.J. Van den) сделал заключение о дате смерти 28 декабря 1598 и о дате вступления в гильдию в 1555 году, а также о дате рождения приблизительно около 1534 года. Более поздние данные и архивные находки позволили сузить временные рамки возможной даты рождения до отрезка между 27 июня и 28 ноября 1528 года.

Остались свидетельства и об учениках Франса Мостарта. Ван Мандер в жизнеописании упоминает Спангера, что его отец через Гиллиса, с которым состоял в дружеских отношениях, отдал рано открывшего в себе талант сына на попечение Франсу Мостарту, после того как тот закончил свое обучение у Яна Ман-

дейна. Франс умер около 1560 года, фактически за 14 дней, возможно, от «мокрой лихорадки», как раньше называли чуму. Гиллис Мостарт передал мальчика на обучение Корнелису ван Далему, который работал с Гиллисом над общими заказами, один - над пейзажами, другой – над фигурами людей. В биографии Яна Сунса говорится, что он не только «жил и работал» у Гиллиса, что было типичным для взаимоотношений ученика с учителем, но в первую очередь копировал «картины Франса Мостарта». Это может говорить о том, что братья Мостарт совместно владели мастерской. К тому же в списках - „liggeren“ – зафиксировано имя некоего Адриана Реббенса как ученика Франса Мостарта. Кроме того, скорее всего он отдавал свои пейзажи на доработку мастерам фигурной живописи, что говорит о том, что создание картин в мастерской было поставлено на поток.

В настоящее время несколько поколений искусствоведов, включая российского профессора В.А. Садкова, ссылки которого мы здесь тоже используем, установили, что «искусство и стиль Гиллиса Мостарта прошли долгий и сложный путь эволюции. Тем не менее, все его произведения в различные этапы его деятельности характеризуются сильной эмоциональностью и чувственным мазком». Вполне возможно, что эти характеристики творчества Гиллиса Мостарта связаны с нервным и несбалансированным характером мастера, на который также ссылается Карел ван Мандер.

В 1563 году Гиллис Мостарт заключил брак с некой Маргаритой Бас, с которой нажил нескольких детей. В книге регистрации новорожденных церкви святого Вальбурга в Антверпене содержатся сведения о пяти дочерях и пяти сыновьях, которые датируются между 1565 и 1572 годов, и далее, после прерывания записей, между 1579 и 1584 годов.

Ван Рой (Rou J. Van) в 1966 году нашел записи, доказывающие, что художник Мостарт снимал дом неподалеку от церкви святого Вальбурга. В 1588 году его имя в последний раз упоминается в книге записей в связи с внесением цехового сбора, а после его смерти 28 декабря 1598 года его вдова предъявила в январе свои права на наследство. И, разумеется, она унаследовала только небольшие долги. Карел ван Мандер дал этому, так сказать, типичную для Гиллиса Мостарта оценку, написав следующее: «После своей смерти он оставил своим детям весь мир, изобиловавший ценностями, им предстояло только понять, каким образом они их добудут».



Работа, очевидно, входила в сюиту «Времена», или «Месяцы». Недавно эта картина была представлена на выставке, посвященной 100-летию юбилею Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Композиция картины - диагональная, такой принцип написания пейзажей характерен для фламандской школы второй половины XVI века.

Слева вдали, на возвышении, стоит церковь, перед ней придорожный крест, а у края картины - часть деревенского тракта. Справа на холмистой местности изображен замок. В небольшом смещении от центра картины изображено дерево, которое господствует на переднем

плане и придает всей композиции структурность и объем.

Вероятно, на картине изображена сцена после освящения недавно построенного храма. А в те времена во время церковных праздников пилось много - отсюда и такое количество разнообразного люда в достаточно комичных позах. Тут и сцена торговли, и драки, и танцы, и семейные сцены. Так, например, в левой нижней части картины изображен мужчина с вилами, угрожающе надвигающийся на своего обидчика, сдерживаемый своей женой и ребенком. В середине композиции идет веселая процессия вслед за волынщиком. Чуть правее влюбленная пара прислонилась к дереву. Еще

правее двое, предположительно слепых, ощупью ищут дорогу, это своеобразная иллюстрация библейской притчи о двух слепых.

По словам Вадима Садкова, - к его мнению присоединяется и австриец доктор Александр Вид - в работе «Пейзаж с кермесой на окраине села» ярко выраженные индивидуальные особенности живописного почерка, проявившиеся в манере изображения лиц и фигур людей, складок их одежды, элементов архитектуры и ландшафта. Наконец, сам выбор типажа и понимание внутренней логики цветового и композиционного решения Гиллиса Мостарта Старшего.

## КЛЕВЕ, Корнелис ван (?)

### CLEVE, Cornelis van (?)

1520, Антверпен – после 12 сентября 1570, там же

#### 6 СВЯТОЕ СЕМЕЙСТВО

Дерево (дуб), масло,  
58 x 50 см

Происхождение: Рейнская частная коллекция с 1947 г.; аукцион продаж картин в «Kinsky», Вена, 5.10.2006 г., лот 460; галерея Р.Хофстаттера, Вена, с 2006 г.; московское частное собрание с 2009 г.

Атрибуция: профессор, доктор Г.Циммерманн, Берлин, 15.05.1963 г. (как Амброзиус Бенсон); сертификат Рейнольда Хофстаттера, Вена, 6.02.2009 г.; профессор, доктор искусствоведения В.А. Садков, Москва, 21.03.2010 г.

Выставки: «Портреты коллекционеров» к 100-летию Государственного музея изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, Москва 18.04-26.08.2012г., с.314; «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11-3.12.2013 года, №112, стр. 282-285; «Антверпенские живописцы XV-XVII веков. Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 09.09-6.12.2015 года. Каталог выставки №6, стр.22-23; «ОТ ПОЗДНЕЙ ГОТИКИ ДО БАРОККО». Христианские образы в произведениях западноевропейских художников XVI-XVII веков из собрания Василия Горященко. Ярославский художественный музей, 09.12.2016-16.04.2017 г., Каталог №14, стр.56-59; «МАДОННА В ЦВЕТАХ». Рубенс, Брейгель, ван Клеве. Фламандская живопись из коллекции Василия Горященко. С-Петербург, «Arts Square Gallery». Каталог выставки, стр.22-23.

Литература, статьи и публикации: С. Justi – «Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen, 16», 1895: 13-33; Max J.Friendlander - «Joos van Cleve, Jan Provost, Joachim Patenier», IXb, Leyden 1973; Hand, John Oliver-«Joos van Cleve. The Complete Painting», London 2004; Peter van den Brink – «Joos van Cleve. Leonardo des Nordes». Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung by Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen 2011.

Живописец, портретист, так же как и его знаменитый отец писал картины на религиозные сюжеты. Корнелис был сыном великого живописца Йоса ван Клеве Старшего (Йос ван дер Беке), ведущего представителя антверпенской школы живописи в первой половине XVI века. Искусствоведы, введенные в заблуждение Карелом ван Мандером, пытались разделить творчество отца и сына. В своем труде под названием «Ежегодник Прусских коллекций произведений искусств», изданном Карлом Юсти в 1895 году, говорится, что после тщательного изучения им «Поклонения волхвов» из антверпенского музея (инв.№464), он справедливо указал, что произведение не могло быть выполнено Йосом ван Клеве.

Творческий путь, несмотря на короткий отрезок жизни, Корнелиус прошел ярко, им оставлено большое количество произведений, что говорит о его производительности. С 1541 года – он мастер гильдии Св. Луки в Антверпене. В инвентарных описях антверпенских коллекций XVI и XVII столетий можно встретить его произведения, очень часто под обозначением Сотте Клеве (Sotte Cleve). Рубенс владел двумя картинами Корнелиуса ван Клеве. Его имени нет ни в одной из антверпенских гильдий, и этому есть объяснения. Он был сыном Йоса ван Клеве, и Йос не был обязан его регистрировать как своего ученика. Кроме того, Корнелис вполне мог получить звание мастера в 1541 году, непосредственно после смерти своего отца. Корнелиус подготовил обширный материал за время четырехдцатилетней самостоятельной работы мастером в Антверпене и оставил заметный след в истории искусства Нидерландов. Макс Фридландер смог выявить целую группу его новых произведений, основываясь на доказательной базе К.Юсти, первоначально относившего нашего художника для удобства к «Псевдо-Ломбардту».

Он писал в 1943 году: «Я подготовил список фотографий в хронологическом порядке, используя его первоначальный стиль в качестве критерия, и заметил, как Корнелиус шаг за шагом дистанцировался от художественного стиля своего отца Йоса ван Клеве, в мастерской которого он работал главным помощником примерно с 1535 по 1540 годы». Изначально он был представителем традиционной антверпенской школы, в период доминирования в ней Питера Кука ван Алста, Франса Флориса и Антониса Мора, но в последние годы жизни в Антверпене в его творчестве наметился значительный перелом в сторону итальянских направ-

лений. Положительные впечатление ему дали впервые увиденные многокрасочные итальянские гравюры - «кьяроскуро». А мягкость моделировки, неуловимость предметных очертаний, полное ощущение воздушной среды как результат тонкости и богатства градации светотени - «сфумато» - заставили его по-новому увидеть движения моделей, что было характерно среди произведений итальянских художников, особенно флорентийских. Многие версии таких картин попадали в виде копий в Антверпен, что говорило о популярности в Нидерландах итальянских произведений в 1540-х годах. Фридландер продолжает: «Хотя в своих композициях искусство в Нидерландах в этот период было достаточно консервативным, Корнелис сделал значительный прогресс в применении света, новых композиционных решений, он стремился к поиску различных путей применения тех достижений, что зародились на земле высокого Возрождения».

После смерти своего отца в 1541 году Корнелис руководил его мастерской, в 1545 году он присоединился к гильдии взаимопомощи ассоциации (Arbendus), а в 1546 году женился на Анне Аертс. В том же году он купил дом, но дела шли не очень успешно, и платежи за дом постоянно им задерживались, поэтому он был вынужден дом продать в 1555 году. В начале 50-х годов у него появился значительный творческий и жизненный перелом. Ему были нужны новые ощущения, новые живописные уроки, но вместо того, чтобы отправится на юг, к своим заочным учителям, Корнелис, поддавшись уговорам Мора, отправился на север в Англию, где, как он предполагал, ему удастся получить хорошие заказы, хорошо заработать, а затем можно и отправиться в Италию. Но, увы, этому не суждено было сбыться.

Около 1555 года Корнелис переехал в Англию, где затем сошел с ума после драки с портретистом Антонисом Мором, и с тех пор стал известен в художественном мире, как «Безумный ван Клеве». По словам биографа ван Мандера, Корнелис пытался утвердиться в качестве портретиста, и его неспособность это осуществить свела с ума художника. Корнелис ван Клеве вернулся в Антверпен и был помещен под опеку своего зятя, но, видимо, так никогда и не оправился.

В настоящее время, картины, исполненные Корнелисом ван Клеве, представлены в крупнейших музеях Антверпена, Праги, Лондона, Дрездена, Брюсселя, Филадельфии и Санкт-Петербурга.





На картине – распространенное в нидерландском искусстве второй трети XVI века изображение Богоматери с младенцем Христом и Святым Иосифом, звучный колорит и манера исполнения дают все основания видеть в этом произведении характерный образец нидерландской живописи той поры. В картине настойчиво звучат италянизирующие и даже архаизирующие реминисценции, что явилось основанием для некоторых специалистов (Циммерманн, экспертиза от 1963 года) в недавнем прошлом считать данную работу произведением Амброзиуса Бенсона. Немецкий историк искусств Циммерманн ссылается на труды известного специалиста Макса Фридландера, а также берет за аналогию произведение Бенсона «Мадонна» из немецкого музея в Нюрнберге. Однако ярко выраженные индивидуальные особенности живописного почерка, проявившиеся в манере изображения

лиц и фигур персонажей Священного Писания, складок их одежд и, наконец, сам выбор типажа и понимание внутренней логики цветового и композиционного решения находят близкие типологические и стилистические аналогии среди многочисленных картин, исполненных в мастерской антверпенского художника Корнелиуса ван Клеве. В настоящее время эксперт западноевропейской живописи доктор искусствоведения Вадим Анатольевич Садков убежден, что данную работу следует считать произведением Корнелиуса ван Клеве или другого мастера из его ближайшего окружения. В качестве ближайшей аналогии он ссылается на композицию «Святое семейство со Святой Елизаветой и Святым Иоанном Крестителем», дерево, масло. Прежде - собрание Х.Юлена де Ло в Генте, «Мадонну с младенцем», дерево, масло, 95x74 см, Музей Грунинге в Брюгге, Инв. № 375 и, особенно, «Святое Семейство», дерево, масло, 99,4x82 см, Государственный Эрмитаж в Санкт-Петербурге, Инв. № 2350. Названные работы объединяет общность типологии мотива, идентичные принципы композиционно-пространственного и цветового решения, сходство в трактовке фигур и лиц, изображение драпировок и складок одежд, а также фактура мазка, его форма и направленность.

Данная картина, созданная Корнелисом ван Клеве или его ассистентом около 1560 года, отличается высоким художественным качеством и имеет несомненное музейное значение. Также не вызывает сомнений её большой интерес для частных коллекционеров и антикваров. Такого рода материал сравнительно редко встречается в зарубежной антикварной торговле и достаточно скудно представлен в музеях России, включая ГМИИ имени А.С. Пушкина и Государственный Эрмитаж.

# БРЕЙГЕЛЬ, Питер Младший

## BRUEGHEL, Pieter the Younger

1564, Брюссель - 1637/38, Антверпен

### 7 ЛЕСОРУБЫ ПРИ ВЯЗКЕ ХВОРОСТА

Дерево (дуб), масло,  
19 x 16 см

Происхождение: аукцион продаж картин старых мастеров в «Christie's», Лондон, 7.07.2009 г., лот 157; немецкое частное собрание, Кёльн; аукцион картин старых мастеров «Lempertz», Кёльн, 21.11.2009 г., лот 1033; с 2010 г. - московское частное собрание.

Атрибуция: доктор Клаус Эртц, Линген, 13.05.2009г; профессор, доктор искусствоведения В.А.Садков, Москва, 17.01.2010г.

Выставки: «Портреты коллекционеров» к 100-летию Государственного музея изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, Москва, 18.04–26.08.2012 г. стр. 305; «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 г., №136, стр. 348–361; «Брейгель. Династия», Ярославский художественный музей, Ярославль, 21.11.2014–01.03.2015 г., №1, стр. 14–15; «Антверпенские живописцы XV–XVII веков. Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09–6.12.2015 г. Каталог выставки №16, стр.50–53.



Главным преемником старшего Брейгеля был его старший сын Питер Брейгель Младший, прозванный «Адским Брейгелем» из-за его многочисленных работ, изображающих ад, которые выполнял вовсе и не он, а его младший брат Ян. Но ошибки в атрибуции историков искусств прошлого приклеили ему это прозвище «адский». В большинстве своих работ Питер II Брейгель применял и транспонировал работы своего отца, то меняя окружающую обстановку, то заимствуя лишь основные композиционные группы.

Зачастую очень сложно оценить положение младшего Брейгеля как художника из-за неровности его творческой жизни. В ряде своих работ сын показывает себя настоящим мастером, сопоставимым с талантом великого отца. Другие же работы написаны в менее легкой и впечатляющей манере. Как писал американец Эрик Ларсен, «там, где его отец тяжело-весел, он шаловлив». В своих лучших работах Питер Брейгель II достигает вполне ощутимых высот, и мы не можем не согласиться с Густавом Глюком, который красноречиво защищает статус художника и дает ему определение, как более чем достойного похвал. И, конечно же, он не был лишь «легковесным», как утверждал Хорст Герсон. Его бедой было то, что он был сыном известного того, чтобы развивать свой личный стиль, он в большей степени придерживался семейной традиции.

Но, если отец был провидцем и моралистом, то сын был скорее хроникером своего времени. Младший Питер – критик, но не изобличитель, как отец, без его миссионерского пыла. Сын уделял большое внимание мелким деталям. Питер Брейгель Старший отсеивал ненужное, изображая пороки открыто, с нравоучительным смыслом. Он будоражит, озадачивает, а сын развлекает, радует, позволяет наслаждаться жизнью. Однако эти на первый взгляд такие светлые и яркие сценки из повседневной жизни его соплеменников на самом деле полны скрытого смысла. В работах Питера Младшего тоже есть мораль, лишь немногие из них можно считать чисто анекдотическими. Все, что нам известно о жизни художника, мы узнали благодаря исследованию Жоржа Марлье и Клауса Эртца.

По имеющимся сведениям, 22 мая 1601 года Питеру Брейгелю Младшему было 36 лет, а 10 октября 1636 его возраст равнялся 72 годам. Таким образом, он, должно быть, родился в Брюсселе в 1564 или в первые месяцы 1565 года первым из

троих детей великого Питера Брейгеля Старшего и его жены Майкен ван Кук (Mayeken van Coecke). После смерти матери в 1578 году дети: Питер, Ян (Брейгель Бархатный) и Мари, о которой мы почти ничего не знаем, - воспитывались бабушкой Майкен Ферхульст Бессемерс (Mayeken Verhulst Bessemers). По словам Карела ван Мандера, бабушка тоже была художницей, можно предположить, что именно она обучала своих внуков азам профессии. После 1578 года семья переехала в Антверпен, где в 1584/85 гг. Питер был вписан в регистры гильдии св. Луки как сын мастера и независимый мастер под именем Петер Брюгель (Peeter Brugel).

5 ноября 1588 года он женился на Элизабет Годделет (Elisabeth Goddelet). В этом браке у Питера и Элизабет появилось на свет семеро детей; старшего сына, также нареченного Питером и тоже впоследствии ставшего художником, крестили в церкви Святого Андрея 7 июля 1589 года. В дальнейшем его старший сын, Питер III Брейгель будет принят мастером в гильдию св. Луки в Антверпене 1608 году.

С 1588 по 1626 год в реестрах гильдии зарегистрировано семь учеников Питера Брейгеля Младшего. Большинство из них остались неизвестными, но трое громко заявили о себе со сцены фламандского искусства: Андриес Даниэльс (Andries Daniels), мастер цветочных композиций, Франс Снейдерс (Frans Sneyders), анималист и мастер натюрмортов, соавтор многих произведений Рубенса, и жанровый живописец и портретист Гонзалес Кокс (Gonzales Coques).

Вплоть до середины XVII века с картин Брейгеля Старшего делалось много копий. Центром этого почти «промышленного» производства была большая художественная мастерская Питера Брейгеля Младшего. За 50 лет работы она изготовила свыше 1500 копий Питера Брейгеля Старшего.

Копии, выполненные Питером Младшим, почти точно повторяют оригиналы по размеру и по цветовой гамме, отличаются в мелких деталях. Картины Брейгелей – небольшие, но на каждой из них в подробностях запечатлен целый мир.

Литература, статьи и публикации: Литература: Georges Marlier – «PIERRE BRUEGHEL LE JEUNE», Les Editions Robert Finck, Bruxelles, 1969; Klaus Ertz – «PIETER BRUEGHEL DER JUNGERE. Die Gemälde mit Kritischem ?uvrekatalog». Band 1-2, Flamische maler im umkreis der grossen meister. Luca Verlag, Lingen, 1998-2000.

Загадочное изображение «Лесорубы, собирающие хворост», которое до сих пор не поддавалось даже приблизительному убедительному толкованию, нам известно в тринадцати картинах. Восемь из них, несмотря на различное качество, приписываются непосредственно Питеру II, две известны нам только по описаниям Жоржа Марлье, но не по изображениям, три не принадлежат кисти художника, но прежде носили его имя. Прямоугольный экземпляр Народной галереи в Праге выставлялся в 1980 году в Брюсселе, а также аналогичный по форме экземпляр, что находится в бирмингемском институте Барбера. В сопоставлении с картинами из мюнхенской Галереи Шайдвиммер (1984 год) «P.BREVGHEL, 1625», а также из Государственного музея Твенте, в Энсхеде, удостоверяемыми подписью Питера II «P.BREVGH.» оба экземпляра не выдерживают критики в своем прежнем значении и оценке качества. Им недостает такой типичной для Питера Адского тонкой проработки изображения: здесь художник работал крупными, чистыми мазками, крайне экономично обходился с внутренними структурами, выделял глаза, более всего увеличенные на образце, выставленном в Бирмингеме, - настолько, что возникает впечатление явного «пучеглазия», чего не мог бы нарисовать Питер Младший. Увеличение отдельных форм в пространстве изображения, представленных во всех фрагментах, в том числе и на лесистом заднем плане, сопровождается их упрощением, хорошо видимом, на примере голой ветви дуба за мужчиной, стоящим справа, которая на картине в Энсхеде разветвляется на тончайшие отростки, а на картине, выставленной в Бирмингеме, представлена гораздо проще.

Уже описаны различия в технике между прямоугольными по форме, которые среди работ Питера II кажутся чужеродными, и картинами круглой формы, созданными в 1625 году, - несомненно, Брейгелем Младшим. Они подписаны 1625 годом, - это означает, насколько мы его знаем, легкомысленный, свободный, многоцветный стиль, цветовая поверхность формируется светотенью, земля обозначена разноцветными точками и полосами, а не гладкими мазками, прорисовка лиц тонкая и индивидуальная, и объяснение этому может быть следующее: Питер II писал прямоугольные картины, непосредственно подражая неизвестному примеру своего отца, будь то рисунок, гравюра или картина. Слабо выражен индивидуальный почерк, ещё



не приведший к такому типичному для Брейгеля изображению листвы и строения тела. Изображение ствола дерева и лица позволяет догадываться, что мы вообще имеем дело с довольно ранними работами, возможно, самыми первыми, написанными в 1560 году. Мы предполагаем, что более чем 30 лет спустя он вернулся к этой теме с новым интересом к живописным притчам в своих картинах круглой формы и снова включил этот сюжет в свой репертуар. Мы можем выделить две основные группы изображений. Три прямоугольных картины по форме, а остальные - округлые. Собственноручно написанных Питером Младшим всего пять, остальные написаны мастерской или последователем. Самая ранняя композиция Брейгеля Младшего на прямоугольной форме, относится к 90-м годам XVI века и хранится в бельгийской частной коллекции, другая - в частной коллекции в Москве, по утверждению Клау-

са Эртца, относится к годам около 1616. Еще три собственноручные картины округлой формы написаны в 1625 году (Мюнхен, Энсхеде) и позже (находилась в Тилбурге до 1940 года).

Следует добавить, что, несмотря на самые усердные поиски, мы не можем предложить ни одного ясного толкования этого изображения; в специальной и обширной нидерландской литературе о притчах мы не нашли ни одного объяснения этого сюжета. Макс Фридландер, Густав Глюк и Жорж Марлье также прикладывали усилия, но не смогли ясно истолковать изображение Питера Брейгеля Младшего, этого невозможно вывести и из работ его отца. Находки, которые, возможно, будут обнаружены в ходе дальнейших исследований, продвинут нас в значительной степени для построения анализа, способного выдерживать критику.

# БРЕЙГЕЛЬ, Питер Младший BRUEGHEL, Pieter the Younger

1564, Брюссель - 1637/38, Антверпен

## 8 НАПАДЕНИЕ НА КРЕСТЬЯНСКУЮ ЧЕТУ

Дерево (дуб), масло,  
26 x 33,2 см

Происхождение: Бельгийское частное собрание с XIX века, Брюгге; Немецкое частное собрание; аукцион продаж картин старых мастеров в «Dorotheum», Вена, 31.3.2009 г., лот 60; с 2009 г. - московское частное собрание.

Атрибуция: доктор Клаус Эртц, Линген, 23.1.2009 г. (как Питер Брейгель Младший); профессор, доктор искусствоведения В.А.Садков, Москва, 28.9.2009 г. (как мастерская Питера Брейгеля Младшего).

Технологический сертификат: университетское свидетельство профессора цветовой теории и химии цвета, Ф. Майрингера, а также профессора Манфреда из венской Академии искусств, ноябрь 2008 г. Согласно обоим свидетельствам, дата создания картины находится в пределах жизни художника Питера Брейгеля Младшего.

Дендрохронологическое свидетельство: профессор, доктор Гамбургского университета П. Кляйн, 8.12.2008 г., исследование дубовой доски показало, что дерево было срублено между 1525 и 1535, а также что картина была написана не ранее 1531 года.

Выставки: «Портреты коллекционеров» к 100-летию Государственного музея изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, Москва, 18.4 – 26.8.2012 г. стр. 306; «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29 ноября - 3 декабря 2013 г., №137, стр. 352-355; «Брейгель. Династия», Ярославский художественный музей, Ярославль, 21 ноября 2014 - 1 марта 2015 г., №2, стр. 16-19; «Антверпенские живописцы XV-XVII веков. Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.9 – 6.12.2015 г. Каталог выставки №14, стр. 42-45.

По сравнению с композицией «Драка во время игры в карты», хранящейся в ГМИИ им. А.С. Пушкина, в исследовании на тему «Нападения» царит необозримое количество различных мнений с тем только различием, что специалисты едины в своем мнении по поводу «Драки», что Питер Старший был автором идеи.

Что же касается второй темы «Нападения», связанной с насилием, то это утверждение не совсем уместно: здесь специалисты колеблются, кто может быть автором композиции: Питер Брейгель Старший или Мартен ван Клеве. Мы не будем глубоко представлять всестороннюю историю исследования этой темы.

По сравнению с другими работами Питера Младшего, и на этой картине видна высокая степень художественного мастерства, характерность кисти, которая придает острые очертания любой детали. А также, не в последнюю очередь, особый колорит картине придают похожие на маски лица бандитов и крестьян, которые, несмотря на нападение, словно застыли в своем движении. Они очень выразительны в своем карикатурном изображении. Такое исполнение позволяет заключить о влиянии на стиль Питера Брейгеля Младшего картины Мартена ван Клеве «Нападения», находящейся в коллекции княжества Лихтенштейн, так считают Карлинг и Эртц. Близость этой картины к работам Брейгеля Старшего стала для многих историков поводом усматривать смешение стилей Брейгелей, что в действительности связано с творческой близостью Мартена ван Клеве и Питера Старшего. Возможно, группа нападения выдумана Питером Брейгелем Старшим, но пока доказательных материалов не выявлено. Никто, кроме Брейгеля Старшего, из вероятных художников, а это, Мартен ван Клеве и оба его сына Питер и Ян, не смог бы без помощи создать такое произведение, полное драматизма и взрывной агрессивности.

В 1969 году Жорж Марлье в своей монографии установил следующее по поводу Питера Брейгеля Младшего: «Если бы Питер Младший создал эту единственную копию потерянной картины отца (Стокгольм), на которой было изображено нападение жестоких разбойников на крестьянина и его жену, то только этим поступком его имя было бы увековечено».

Самыми значительными изображениями на эту тему были картины в Вадуце и

Стокгольме. В противоположность рассматриваемой картине две другие работы на эту тему, находящиеся в Вадуце и Стокгольме, почти в четыре раза больше по размеру, т. е. московская работа предназначалась для других целей. Это тоже не ново для фламандской живописи XVII века. Другие художники, например, Ян Брейгель, также повторяли большие картины в уменьшенном размере.

Крестьянин и его жена идут по дороге и несут в открытой большой корзине с крышкой рыбу и другие вещи, вероятно, они идут с городской ярмарки в деревню. Неожиданно появляются три вооруженных солдата-мародера и нападают на беззащитных крестьян. Корзины падают из рук супружеской пары. Рыба и бутылка вывалились из корзины на землю. Жена в панике. Широко открыв глаза, она умоляет не грабить и оставить их в живых, в то время как ее муж, охваченный беспомощным страхом, плотно прижал свою шапку к груди. Сюжет картины связан с кровавыми событиями Нидерландской революции и религиозными распрями. Войну с испанскими поработителями и их союзниками от начала и до конца видел Питер Брейгель Младший, он был свидетелем и является летописцем тех жестоких страниц истории своей родины.

Картина в целом сохранилась хорошо. Она выполнена на свинцовых белилах, а эскизный набросок в целом обозначил контуры фигур. Изображение объединяет землисто-бурые тона с коричневатозеленым, серебристо-серым, темно-голубым и ярко-красным тонами; на картине незаметно значительных подновлений, закрывающих авторскую живопись.

Литература, статьи и публикации: S. Pierron, «Les Mostaert», Bruxelles - Paris, 1912; G. T. Faggin, «Gillis Mostaert als Landschapschilder, Jaarboek Koninklijk Museum voor Scijone Kunsten Antwerpen», 1964, blz, 89-106; H.G.Franz, «Niederlaendische Landschaftsmalerei im Zeitalter des Manierismus», Graz, 1969, I, S. 229 - 237; V.A.Sadkov, «Unknown works by Gillis Mostaert in Russia - Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen». Jaarboek 1995, pp. 65 -73; E.Mai /Herausgegeben/, «Gillis Mostaert, Ein Antwerpener Maler zur Zeit der Bruegel-Dynastie», Munchen, 2005.



# БРЕЙГЕЛЬ, Питер Младший BRUEGHEL, Pieter the Younger

1564, Брюссель - 1637/38, Антверпен

## 9 ПОСЕЩЕНИЕ КРЕСТЬЯНСКОЙ ЧЕТЫ

Дерево (дуб), масло,  
36,5 x 55 см

Происхождение: европейское частное собрание, Франция; аукцион продаж картин старых мастеров в «Sotheby's», Монако, 16.6.1989 г., лот 335; немецкое частное собрание; галерея «Kunsthandel Hartl», Вена; с 2009 г. - московское частное собрание.

Атрибуция: профессор, доктор Александр Вид, Вена, 5.6.2006 г.; профессор, доктор искусствоведения В.А.Садков, Москва, 17.1.2010 г.; письмо с подтверждением авторства от доктора Клауса Эртца, Линген, 7.9.2010 г.

Выставки: «Портреты коллекционеров» к 100-летию Государственного музея изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, Москва, 18.4 – 26.8.2012 г. стр. 307; «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29 ноября - 3 декабря 2013 г., №138, стр. 356-359; «Брейгель. Династия», Ярославский художественный музей, Ярославль, 21 ноября 2014 - 1 марта 2015 г., №3, стр. 20-21; «Антверпенские живописцы XV-XVII веков. Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.9 – 6.12.2015 г. Каталог выставки №13, стр. 38-41.

Идея данной композиции принадлежит, как сегодня принято считать, Питеру Брейгелю Старшему, а не его сыну Яну (кисти которого принадлежит несколько копий). С этой картины на нас смотрит крестьянский мир Питера Брейгеля старшего, это та же крестьянская обстановка, что была на его картинах. Скамья, с наклеенными на нее изображениями святых, деревянные тарелки, наполненные кашей, и масло на столе, спрессованное в форме груши, встречаются нам на двух больших полотнах Питера Старшего на крестьянскую тему: «Крестьянская свадьба» и «Крестьянский танец».

Может быть, это произведение было своеобразным этюдом? Наброском для написания картины большего формата, которая так и не была создана за неимением заказчика? Клаус Эртц в своем труде, посвященном творчеству Питера Брейгеля Младшего, насчитывает в общей сложности 28 (!) копий, выполненных частично в цвете, частично в технике «гризайль». Это также говорит в пользу существования первоначального оригинала, написанного отцом Брейгелей. Клаус Эртц в своей монографии о Питере Брейгеле Младшем включает данную картину в каталог работ под номером F482.

О сюжете картины среди исследователей до сих пор ведется дискуссия. Так, Гюстав Глюк считает, что «...смыслом картины наполняет посещение городской пары крестьянской кормилицы, которой был доверен ребенок...». Классен-Руссо назвали предполагаемую картину Питера Старшего «Визитом арендатора». Жорж Марлье назвал сюжет «Гости на крестьянском дворе», ссылаясь на похожие картины Мартина ван Клеве, а также на альтернативное толкование картины, основанное на проскользнувшем в различных реестрах названии «Приемный отец».

Практика городских жителей отдавать на воспитание няньке в село своего ребенка в то время была достаточно распространенной. Периодически родители-

ли-горожане навещали своих чад. Подобные случаи достаточно часто становились предметом изображения в живописи, например в работах последователя Брейгеля Старшего, художника Мартина ван Клеве. Однако тема данной картины, очевидно, все же иная.

События, изображенные на картине, происходят внутри крестьянского дома и, вероятно, представляют собой посещение богатым аристократом семьи одного из своих крестьян-арендаторов. Аристократ как раз вошел в помещение в сопровождении своей жены и ее служанки. Наряды богатой пары соответствуют моде, бытовавшей в среде антверпенской аристократии или мелкого дворянства, и существенно отличаются от одежды крестьян. Поводом для посещения могло послужить рождение в крестьянской семье третьего ребенка, которого кормящая мать как раз согревает у очага. Аристократ дарит старому крестьянину сахарную голову, а его жена дает монетку старшему ребенку, средний ребенок сидит на стуле и сосет из бутылочки. В середине комнаты изображен большой котел, подвешенный над огнем. На заднем плане под лестницей молодая пара сбивает сливки в маслобойне. Мужчина, сидящий на лавке, быть может, отец этих троих детей, занят починкой медного чана. Домашнее хозяйство кажется небогатым, но крепким.

Профессор Александр Вид считает, что «как и в других поздних картинах о крестьянской жизни Брейгеля, здесь нет никакой социальной критики и нравоучений. На полотне нет даже и намек на крестьянскую сатиру», что говорит, скорее, в пользу авторства Питера Брейгеля Младшего. К его мнению присоединяются профессор Вадим Садков и Клаус Эртц (с небольшими оговорками). Данный экземпляр отличается по своей цветовой гамме, но совпадает с хранящимися во Флоренции и Антверпене вариантами, изображения которых приводятся в монографии Эртца в качестве работ Питера Брейгеля Младшего.



# БРЕЙГЕЛЬ, Питер Младший BRUEGHEL, Pieter the Younger

1564, Брюссель - 1637/38, Антверпен

## 10 ТРОИЦЫНА НЕВЕСТА

Дерево (дуб), масло,  
35,3 x 33,5 см

Происхождение: европейское частное собрание; австрийское аристократическое собрание; галерея «Kunsthandel Hartl», Вена; с 2010 г. - московское частное собрание.

Атрибуция: доктор Александр Вид, Вена, 28.10.2008 г.; доктор Клаус Эртц, Линген, 7.12.2008 г.; профессор, доктор искусствоведения В.А.Садков, Москва, 18.1.2010 г.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11-3.12.2013 г., №139, стр. 360-363; «Брейгель. Династия», Ярославский художественный музей, Ярославль, 21.11.2014 – 1.03.2015 г., №4, стр. 22-23; «Антверпенские живописцы XV-XVII веков. Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09 – 6.12.2015 г. Каталог выставки №15, стр. 46-49.

В галерее замка Георгиума немецкого города Дессау, находится картина Брейгеля. Еще одна, с аналогичным сюжетом, в хранилище Музея искусств Метрополитен в Нью-Йорке. Обе картины носят название «Троицына невеста» и подписаны автором Питером Брейгелем Младшим. 6 июня 2012 года одна из этих картин, которая хранилась в музее Метрополитена, была выставлена на аукционе Christie's в Нью-Йорке, состояние ее оказалось ужасающим – потребовалась серьезная реставрация.

Изображение на картинах не совсем правильно трактуется на основании прежнего определения сюжета Глюком, и чаще всего его называли «Детская свадьба». Жорж Марлье внес свой вклад в расширение этого наименования, называя известную ему картину на данную тему «Pinksteren Bruiloft ou La Noce Entfantine» (Троицына свадьба, или Детская свадьба). Вальтер Лидтке, мнения которого мы придерживаемся, расценивая Нью-Йоркскую картину как собственноручно написанную Питером Младшим («Палитра, изображение фигур и листвы – стремительными движениями, как схемы – полностью характерны для Питера II и совсем не характерны для стиля Винкбоонса»), ввел правильное название «Whitsun Bride» (Троицына невеста) и описал происходящее правильно в соответствии с фольклором: «Фламандские дети традиционно праздновали Троицын день, собирая Pinksterbloem (Троицын цветок, именуемый по-разному) и украшая маленькую девочку цветами и лентами. Эта Троицына невеста и ее спутники гуляли по улицам и пели про Троицын цветок. Они ходили от дома к дому, и им дарили маленькие подарки».

В результате исследования, проведенного Клаусом Эртцем, зафиксировано следующее: Питер II создавал картины на темы «Волынщик», «Слепой шарманщик» и «Троицына невеста», которые возникли из теснейшего контакта с более молодым по возрасту Давидом Винкбоонсом. Поставлял идеи, однозначно, Давид Винкбоонс, а принимал их Питер Брейгель Младший; это отражают произведения, которые больше соответствуют стилю Винкбоонса, чем Брейгеля. Незначительного, но все же внимания заслуживает обратное влияние Брейгеля Младшего на Винкбоонса, которое также имело место. Как было возможно, что эти два мужчины, живущие один в Антверпене, другой в Амстердаме, оказывали друг на друга столь интенсивное влияние? Самое вероятное обоснование – Питер Младший мог вступить в контакт с его искусством через гравюры

молодого амстердамского художника, который создал и распространил очень много гравюр уже в своем молодом возрасте. Не подходит, так как из «созданных» обоими трех изображений существует только один единственный, да еще и удаленный от формулировок обоих рисунков, который был выпущен как гравюра.

Данная картина более ста лет находилась в собрании венской аристократической семьи. Доктор Эртц определил ее, как подлинное произведение Брейгеля Младшего. Она создавалась для какой-то композиции или конкретного заказа, поэтому ее правая сторона значительно уменьшена по сравнению с ее собратьями из Дессау и Нью-Йорка. Но состояние великолепное, без больших реставрационных вмешательств, краски сочные и прозрачные, что позволяет достаточно определенно определить авторство картины.

На Троицын день наряжали избранную маленькую девочку короной и цветами, ее окружает свита из таких же очаровательных малюток. Впереди процессии идут барабанщик и играющий на скрипке мальчик. На головах у девочек импровизированные синие накидки, вероятно, намек на «синий плащ» (речевой оборот), который вешает на плечи неверная жена своему обманутому супругу. Маленькая принцесса (невеста) и ее спутники кокетливо улыбаются, несмотря на недвусмысленные признаки насмешки одной пары и неряшливо одетого мужчины. Многие девочки натянули юбки на голову подкладкой наружу, как импровизированные накидки, формальность этого несколько уменьшена обнажением ног и рваного нижнего белья. Перед группой ребятишек прыгают, заливаясь лаем, две собаки, слева черная дворняга, а справа серая помесь пуделя. Там же, слева, замерла супружеская пара с малышом на руках у матери. Процессия Троицыной невесты движется по улице небольшого городка с домами и маленькой церковью, перед которой стоит повозка с уже распряженной лошадью. Ряд домов частично спрятан за кронами деревьев. Мы видим, как часть взрослых ведут своих детей для участия в этой трогательной процессии. Композиция освещена солнцем, его свет оживляет пеструю картинку и придает сияние ярким разноцветным одеждам детей и взрослых на переднем плане. Питер Брейгель Младший изображает большинство черт процессии комически, цвета положены уверенные и звонкие, что придает картине истинное очарование.





# БРЕЙГЕЛЬ, Питер Младший, окружение BRUEGHEL, Pieter the Younger (circle of)

1564, Брюссель - 1637/38, Антверпен

## 11 БИТВА КАРНАВАЛА И ПОСТА

Дерево, масло, 75 x 101 см

Частное собрание с XVIII века, Брюссель; аукцион продаж картин старых мастеров в «Christie's», Лондон, 8.12.1989 г., лот 36 (как работа последователя Питера Брейгеля Старшего); немецкое частное собрание; галерея «Kunsthandel Hartl», Вена; с 2008 г. - московское частное собрание.

Атрибуция: доктор Александр Вид, Вена, 2.06.2008 г. (как произведение круга Яна и Франса Вербеека); профессор, доктор искусствоведения В.А. Садков, Москва, 11.07.2008 г. (как работа круга Питера Брейгеля Младшего).

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11-3.12.2013 г., №120, стр. 304-307; «Брейгель. Династия», Ярославский художественный музей, Ярославль, 21.11.2014-1.03.2015 г., №5, стр. 24-25.

Сюжет картины «Битва Масленицы и Поста» не был изобретением Брейгеля. Французская литература предлагает образец, опережающий картину на три столетия: это «Bataille de Karesme et de Charnage». И пусть картина Брейгеля не имеет ничего общего с этими далекими источниками, они позволяют нам узнать, что тема вовсе не была «провинциальной»: «Возможно, она дала повод Брейгелю к детальному изображению существовавших в Нидерландах карнавалных обычаев, и особенно к созданию панорамы повседневной жизни, с ее радостными и мрачными сторонами, но с особым вниманием к трагическим явлениям: нищете, слепоте, неизлечимым болезням, греху» (Гроссман).

Масленица (карнавал) и пост (время поста) представляют две противные стороны, которые в шуточной борьбе сражаются друг с другом. С левой стороны приближается карнавал, воплощенный в образе возглавляющего своих сторонников тучного мужчины, украшенного колбасами и яйцами. С правой стороны им на встречу продвигается со своей свитой тощий «пост», которого олицетворяет мужчина в костюме худой женщины с длинным носом. На полотне показана сцена, которая в схожей форме действительно разыгрывалась во время карнавалных шествий и которая напоминает турнир – достаточно обратить внимание на используемый в качестве копыя вертел или на стенную занавесь, украшенную гербами. Эта сцена обогащена «говорящими» деталями, относящимися соответственно ко времени карнавала или поста.

Полотно эксперты «Christie's» атрибутировали как работу неизвестного художника круга Питера Брейгеля Старшего, а вот авторитетный Александр Вид относит это произведение к окружению Яна и Франса Вербеека. Вид считает: «Трудно предположить, что изобретателем данной композиции стал неизвестный художник. Скорее всего, он воспользовался образцом, сегодня утерянным и возникшим в окружении художников Вербееков, работавших в г. Мехельне [...] Их немногие дошедшие до наших дней работы отличаются необычным богатством бурлескных деталей и доведенными до карикатурности мимикой и жестами изображенных на них персонажей. Это те характерные черты, которые, становясь порой грубыми, открываются нам и на данной картине, созданной, по всей видимости, еще в XVI веке в южных

провинциях Нидерландов. И это произведение представляет собой фольклорный паноптикум, описать бесконечное разнообразие деталей которого здесь не представляется возможности. Картина представляет собой ценность как редкий, до настоящего момента неопубликованный документ эпохи XVI века».

Но вернемся к Брейгелям, а точнее, к основным, рассматриваемым копиям «Битвы между Масленицей и Постом» Питера Брейгеля Младшего. Эту тему Питер Младший не мог обойти, так как ее следы прослеживаются в Бургундии уже с XV века, также она нашла широкое распространение в средневековой литературе Италии, Франции и Испании. Живописные изображения восходят к мотивам Иеронима Босха. Но самым совершенным и знаменитым воплощением темы можно считать большую, выполненную в 1559 году на дереве картину Брейгеля Старшего, хранящуюся в Музее истории искусства в Вене, инв.№1016. Свою первую копию этой картины, такого же размера, Питер Младший сделал около 1607-1614 годов. В настоящее время она принадлежит Королевскому музею изящных искусств в Антверпене. Как утверждают специалисты, Брейгель Младший за свою творческую жизнь к этой теме обратился около 15 раз. Иконологи, отталкиваясь от деталей, пытаются найти скрытый смысл и, соответственно, тематическую идею. Мы предпочитаем видеть в произведениях Брейгелей изображение народных обычаев, но воплощенное в особой художественной композиции – игровой и исполненной предельной свободой творческого вымысла. Брейгели не иллюстрировали какой-то конкретный текст, а создавали реальную панораму масленичных гуляний в городках Брабанта. Вся сцена жизни человеческой передана в убедительной и оригинальной форме, больше поучительной и наглядной, чем символической, и всегда полной жизни.

Вот как сказал Ян ван Флотен о празднике Масленицы: «Радуйтесь и веселитесь, празднуйте Масленицу с чистой душой, но с ясной головой. Приветствую и старых и молодых – всех, кто веселится и празднует Масленицу. Раз вы меня любите, позвольте себе все, что хочется. Несите блины и вафли на улицу, жарьте кровяную колбасу и ешьте, черт вас подери! Ибо Масленица бывает только один раз в году!» (Нидерландские карнавалы представления XIV-XVIII веков. Харлем, 1854).



## БРЕЙГЕЛЬ, Ян Младший (II) (?) BRUEGHEL, Jan the Younger (II) (?)

13 января 1601, Антверпен – 1 сентября 1678, там же

## ДЕ МОМПЕР, Йос Младший (II) (?) DE MOMPER, Joos the Younger (II) (?)

1564, Антверпен – 1635, там же

### 12 СКАЛЬНЫЙ ПЕЙЗАЖ И МЕССА В ГРОТЕ

Дерево, масло, 41,5 x 61 см  
На обороте деревянной доски  
печать города Антверпена

Происхождение: немецкая частная коллекция; аукцион продаж картин старых мастеров «Dorotheum», Вена, 16.05.2009 г., лот 59; с 2009 г. московская частная коллекция.

Атрибуция: экспертиза доктора К. Эрца, Линген, Германия, 14.07.2008 г. (как, безоговорочно, Ян Брейгель Младший); экспертиза доктора искусствоведения, профессора В.А. Садкова, Москва, 12.05.2009 г. (как Йос де Момпер).

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 г., №54, стр. 146-147; «БРЕЙГЕЛЬ. ДИНАСТИЯ». Картины представителей прославленной династии художников из Московского частного собрания, Каталог выставки в Ярославском художественном музее, Ярославль, 21.11.–1.03.2014 г., №8, стр.30-31; «Антверпенские живописцы XV-XVII веков. Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09–6.12.2015 г. Каталог выставки №28, стр. 76-77.



Ян Брейгель Младший принадлежал к третьему поколению знаменитой династии художников. В 1601 году первым ребенком Яна Брейгеля Старшего и Изабеллы де Йоде (Isabella de Jode) стал их сын Ян. Спустя лишь два года после рождения Яна умерла его мать Изабелла. С его мачехой Катариной ван Мариенбург (Katharina van Marienburg) у Яна были – по крайней мере, в детстве и юности – не очень хорошие отношения.

Будущее первенца было предопределено: продолжать семейную традицию. Его дед Питер Брейгель Старший был одним из известнейших художников своего времени, а его дело продолжили сыновья Питер Младший и Ян Старший. Отец Яна к моменту его рождения был наряду с Питером Паулем Рубенсом одним из самых уважаемых художников XVII века. По обычаю, уже в 10 лет, то есть в 1611 году, маленький Ян начал свое обучение. Очевидно, под руководством отца он делал свои первые творческие успехи.

Вместе со своим младшим братом Амброзиусом писал пейзажи, натюрморты, аллегорические композиции и другие работы, полные мелких деталей. Он копировал работы своего отца и продавал их под его именем. Произведения Яна Младшего отличают от работ Яна Старшего по немного более низкому качеству и освещенности.

Ян совершал путешествие по Италии (1625), когда получил известие о смерти своего отца от холеры. Он прервал вояж и немедленно вернулся, чтобы возглавить антверпенскую мастерскую. В следующем 1626 году Ян Младший женился на Анне-Марии Янссенс, дочери художника Абрахама Янссенса, главного конкурента Рубенса на художественном поприще. Спрос на работы Яна достиг пика в годы сразу после его свадьбы. Вскоре Ян Младший достиг значимого положения и стал деканом Гильдии Св. Луки (1630 - 1631), в том же году французский двор поручил ему создать живописный цикл из жизни Адама. Поступали ему в дальнейшем ответственные заказы и от австрийского и испанского дворов Габсбургов.

Ситуация изменилась с 1632 до 1634 года, и он столкнулся с финансовыми трудностями. В этот период спрос на работы его отца уменьшился, отчасти потому, что запрашиваемые цены считались слишком высокими. В тот год ему все же удалось продать за 600 гульденов «четыре произведения, являющиеся историей Книги Бытия или жизнь Адама», дворянину французского двора. Несмотря на эту прибыль, он стал все

больше зависеть от производства недорогих копий работ своего отца и, следовательно, вынужден был бороться с менее состоятельной клиентурой. Он пытался противостоять этим неудачам, развивая более личный стиль, однако его талант не оправдывал его высокие запрашиваемые цен. Акцент в его мастерской все больше смещается на торговлю произведениями искусства и голбленовыми проектами. Через офис его шурина Давида Тенирса Младшего, придворного художника эрцгерцога Леопольда с 1647 года, он получил заказ от брюссельского двора в 1651 году. Ян впоследствии переехал в Париж, однако вернулся в Антверпен в 1657 году. С тех пор он перемещался между двумя городами, но его мастерская в Антверпене была не более чем тень того, что было в его расцвете.

Ян Брейгель Младший сотрудничал со многими известными художниками, что было распространённой практикой во Фландрии. В число его активных партнёров входили: его зять Давид Тенирс Младший, его тесть Абрахам Янссенс, Рубенс и его мастерская, Хендрик ван Бален и его сын Ян, Франс Франкен Младший и его семья, Йос де Момпер, Адриан Сталбемт, Лукас ван Уден.

Лучшие работы Яна Младшего — его обширные пейзажи, созданные либо самостоятельно, либо с другими художниками, такими как Хендрик ван Бален, который наполнял стаффажными фигурами его ландшафты. Учениками Яна Брейгеля Младшего были его старшие сыновья Абрахам, Филиппс и Ян Питер, его племянник Ян ван Кессель и его младший брат Амброзиус.

Литература: Ertz, K., «J.Brueghel d. J., Die Gemälde mit kritischem (Euvre)katalog», Band I der Reihe «Flämische Maler im Umkreis der großen Meister», Freren 1984; Ertz, K., «Die Flämische Landschaft», Wien 2004; Maere, J. de, Wabbes, M., «Illustrated Dictionary of 17th Century Painters», Brussel 1994; Ertz, K., «Josse de Momper d.J., Die Gemälde mit kritischem Oeuvre)katalog», S.165-187, Kat.449-503, Freren 1986; Ertz, K., Nitze-Ertz, C., «J.Brueghel d. A., Kritischer Katalog der Gemälde», Band IV, Kat. 786-800, Lingen 2008-2010.



Прообразом места, в котором происходит изображенная на картине месса, скорее всего, послужил грот Мадонна дел Туфо возле Рокко ди Рапа в Италии. Сюжет мы рассматриваем с несколько приподнятой точки на скальный пейзаж с пещерой слева, в которой как раз происходит месса. Передний план состоит из темной поверхности земли, которая изображает путь через скалы на второй план. Слева на краю картины изображены двое пожилых мужчин. За ними скальная пещера, в которой священник читает мессу нескольким верующим. Ввиду того, что грот слишком мал для того, чтобы вместить верующих, перед пещерой изображено несколько скамеек со стоящими или склонившимися на колени людьми. Справа от грота оседланная лошадь, которую под уздцы держит мальчик. За ними небольшая собака черно-белой масти, лежащая на земле. В центре переднего плана куча камней, которые, вероятно, остались от разрушенного здания, потому что некоторые камни похожи на фрагменты колонн. Справа монах, который поит осла у пруда. На берегу пруда впереди две утки. За всем этим два монаха, ближний черпает воду, монах на втором плане подходит к

пещере, изображенной на картине справа. На правой стороне картины облицованный источник, вода из которого перетекает в пруд. Средний план картины проходит от пещеры слева, которая соединена мощной скальной дугой с двумя другими пещерами, расположенными справа. Под скальной дугой видны два человека, которые спешат на мессу. Справа в пещере кузнец, рядом, вероятно, жилое помещение, потому что виден длинный деревянный стол со скамьями, а также кровать. Из пещеры растут деревья и кусты, густо покрытые листвой. Через купель слева перед красной крышей изображена рама с колоколом, на котором сидит птица. Весь скальный пейзаж располагается под ярким небом и закрытым облаками солнцем, свет которого падает на фигуры переднего плана и ярко освещает пестрые одежды молящихся людей. Картина «Скальный пейзаж с мессой в гроте» имеет очень хорошо прорисованные и точные детали и очень напоминает по стилю руки и охватыванию окружающего ландшафта работу отца «Чаша и отшельник» (1595, Пинакотекка Амброзиана, Милан, инв. № 75). Данный

пейзаж в совокупности элементов ландшафта представляет собой самостоятельный результат Яна Младшего. Начало длительной традиции скальных пейзажей со знаменитым мотивом скальной дуги положили картины Бартоломеуса Спрангера, Корнелиса ван Далема, а также, не в последнюю очередь, Яна Брейгеля Старшего и Йоса де Момпера Младшего. Ян Брейгель Младший замыкает плеяду художников, использовавших этот мотив, разработанный еще в XVI веке. Для полной уверенности в авторстве Яна Брейгеля Младшего требуется стилистическая классификация и отнесение к категории других аутентичных творений, которые сравнимы с ней по композиционному построению и структуре изображений. Доктор Клаус Эртц, изучавший картину «Скальный пейзаж и месса в гроте», считает, что она написана Яном Брейгелем Младшим в Антверпене в 1630-м году. Рассматриваемая картина отличается высоким живописным мастерством и, безусловно, представляет большой интерес как для музеев, так и для частных коллекционеров.

## БРЕЙГЕЛЬ, Ян Младший (II) BRUEGHEL, Jan the Younger (II)

13 января 1601, Антверпен – 1 сентября 1678, там же

## ЮДЕН (УДЕН), Лукас ван UDEN, Lucas van

18 октября 1595, Антверпен – 8 ноября 1673, там же

### 13 ПАНОРАМНЫЙ ПЕЙЗАЖ С ТАНЦЕМ НА ПРОСЁЛОЧНОЙ ДОРОГЕ

Дерево (дуб), масло  
44,5 x 70 см

Происхождение: Швейцарская частная коллекция; Мюнхенское частное собрание; аукцион продаж картин старых мастеров «Dorotheum», Вена, 6.10.2009 г., лот 58; с 2009 г. Московская частная коллекция.

Атрибуция: экспертиза доктора К. Эртца, Линген, Германия, 9.04.2009.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11.–3.12.2013 г., №122, стр. 310-313; «БРЕЙГЕЛЬ. ДИНАСТИЯ». Картины представителей прославленной династии художников из Московского частного собрания, Каталог выставки в Ярославском художественном музее, Ярославль, 21.11–1.03.2014 г., №9, стр.32-33; «Антверпенские живописцы XV-XVII веков. Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09.–6.12.2015 г. Каталог выставки №29, стр.78-79.



Лукас ван Юден родился в Антверпене у Артуса ван Юдена и Джоанны Траной. Его отец был городским художником Антверпена, и эта должность требовала, чтобы он рисовал здания города, обновлял и украшал статуи города и предметы, используемые в народных празднествах (оммеганге). У Лукаса был брат Якоб, который также стал пейзажистом. Лукас, вероятно, учился у своего отца, поскольку он никогда не был зарегистрирован в Гильдии Святого Луки в качестве ученика. Лукас зарегистрировался в Гильдии в качестве *wijnmeester* (сына мастера) только в 1626–1627 годах, когда ему было уже 32 года. Отчасти это было связано с условиями вступления в гильдию, так как его личная жизнь и хождения различных толков негативно влияли на его репутацию художника. Его женитьба на Анне ван Вулпут 14 февраля 1627 года была принудительная, а его дети были незаконнорожденные.

Хотя ван Юден никогда не был сотрудником мастерской Питера Пауля Рубенса, его работы частично обязаны этому ведущему антверпенскому мастеру. Его техника с его вниманием к деталям, особенно в его небольших форматах, и его поиск декоративных элементов в больших картинах помещают его в тот же ряд, что и Яна Брейгеля Старшего и Йоса де Момпера. В то время как его пейзажные картины довольно схематичны, его рисунки, которые, как сообщается, были сделаны непосредственно с натуры, являются более непосредственными и реалистичными и демонстрируют его истинный талант.

Яснее выступает перед нами новый, развившийся под влиянием Рубенса ландшафтный стиль, почти совершенно покончивший со старыми трехкрасочными кулисными фонами и традиционной пучковидной древесной листвой, в картинах и офортах Лукаса ван Юдена. Его многочисленные, но большей частью небольшие пейзажные картины, из которых десять находятся в Дрездене, четыре в Санкт-Петербурге, две в Мюнхене, - простые, естественно схваченные изображения прелестных местных пограничных ландшафтов между брабантской холмистой областью и фламандской равниной. Исполнение широкое и тщательное. Солнечные стороны его облаков и деревьев мерцают обыкновенно желтыми световыми пятнами, и под влиянием Рубенса появляются иногда также дождевые тучи и радуга.

Юден создал большое количество более или менее похожих копий с картин великого Рубенса, например, «Пейзаж с Одисеем и Невсикаей» (Замок Барнард,

музей Боувс), с картины Рубенса во Флоренции (галерея Питти). Иногда он перерабатывал композиции, чтобы создать новую, с отчетливым характером каприччо. Он также включал многие элементы, присущие Рубенсу, в свои картины: женщину с круглым кувшином на голове и коров в затопленных местах, например, или такие стилистические приемы, как освещенные сзади деревья стонками ветвями на переднем плане. Давид Тенирс Младший часто писал стаффаж для его работ, что видно во множестве работ, подписанных сигнатурой Тенирса, а то и подписаны обоим художников. Работая по соседству, поддерживая в большинстве случаев дружеские отношения, будучи членами одной профессиональной организации – антверпенской гильдии святого Луки, художники, по всей видимости, наилучшим образом были осведомлены о важнейших работах коллег.

Лукас ван Юден является одним из наиболее выдающихся фламандских пейзажистов XVII века. Влияние Рубенса, а в большей степени творчество Яна Брейгеля Старшего сохраняется в его пейзажах на протяжении всей его творческой жизни.

С 1644 по 1649 годы художник активно путешествовал по Рейну. Сохранилось много эскизов, по которым он позднее создавал свои произведения. В 1649 году в Антверпене его уже считали «иностранцем», однако в 1650 году он возвратился на родину. Зимой 1666-1667 годов умерла его жена Анна, которая подарила ему двоих детей, один из них, сын Адриан, был успешным пейзажистом в 1650-х годах. Его внук Питер ван Юден II процветал в 1670-х годах в качестве миниатюриста.

4 ноября 1672 года Лукас ван Юден скончался, а 18 сентября 1673 года его имя было внесено в закрытый годовой регистр гильдии Св. Луки, в раздел умерших.

Литература, статьи и публикации: Hans Devisscher. "Uden, Lucas van." Grove Art Online. Oxford Art Online. Oxford University Press. Web. 25 February 2017; Frans Jozef Peter Van den Branden, *Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool*, Antwerpen, 1883, p. 43-45 (in Dutch); Lucas van Uden at the Netherlands Institute for Art History (in Dutch); at the Prado (in Spanish); Lucas van Uden at the Rijksmuseum (in Dutch); Lucas van Uden at the British Museum.



Левый край картины на три четверти занят деревьями с густой листвой, контрастно выделяющимися темными силуэтами на светлом фоне, стоящими по обе стороны дороги в ее удаленной части. Слева поднимается дорога и выходит на передний план, где изображена вереница повозок и кавалькада танцующих крестьян. Благородная пара с двумя детьми наблюдают за этим действием. Слева от них две крытые повозки, каждая из которых запряжена парой лошадей. На лошадях, изображенных правее, если смотреть со стороны зрителя, сидят двое мужчин, управляющих фургонами. Слева около второго фургона можно заметить трех всадников, а на заднем плане, под сенью деревьев, чьи ветви нависают над дорогой наподобие крыши, виднеется еще один фургон. На переднем плане справа низкий кустарник окружает обломок дерева, немногие оставшиеся ветки которого смотрят вправо. Позади в глубине картины засеянное поле еле заметно спускается вправо, где его обрамляют два заросших озерца. Они, в свою очередь, уходят влево на средний план, а там, в задней части, их с обеих сторон обступает лес. Справа между деревьями на берегу реки видна церковь. Пейзаж на заднем плане представлен невысокими холмами, покрытыми лесом и простирающимся над ними облачным небом. Пробиваясь

сквозь облака и верхушки деревьев, лучи солнца падают на танцующих людей и запряженных в фургоны лошадей, освещают поверхность реки слева и облака в правом верхнем углу картины. Нужно отметить, что картина сохранилась очень хорошо. Краски, нанесенные густыми пастозными мазками, создают эффект сияния. Покрывающие друг друга лессирующие слои, оказавшиеся в отличном состоянии, передают всю глубину этого пейзажа, в том числе и за счет цветового построения. Признаков ретуши или подновлений и вмешательства другими лицами не обнаружено. В данной композиции объединилось множество разных приемов и видов пейзажей: это лесная дорога и в то же время обширный ландшафт с рекой. Это настолько впечатляющая и удачная совместная работа пейзажиста и мастера стаффажной фигурной живописи, что возникает ощущение, как будто картина вышла «из-под одной кисти». Несомненно, пишет сначала Лукас ван Юден, начав с большой ландшафтной части, которая прежде стаффажа Яна Брейгеля Младшего должна занять свое место на переднем плане слева. После того, как Ян Младший закончил работу над своими фигурками людей и животных, картина больше не возвратилась к пейзажисту. Такой вывод следует сделать из того, что фигуры ни людей, ни

животных ни в одном месте не перекрываются пейзажными мотивами в виде камней или ветвей деревьев. При создании других совместных произведений художники часто передавали картину от одного к другому. Работая по соседству, поддерживая в большинстве случаев дружеские отношения, состоя в одной профессиональной организации - гильдии Святого Луки, художники, по всей видимости, наилучшим образом были осведомлены о важнейших работах коллег. Так, можно сказать наверняка, что пейзажи Яна Брейгеля Старшего или Рубенса, в чьих мастерских работал Лукас ван Юден, были ему хорошо знакомы. Поэтому неудивительно, что какие-то моменты, придуманные, например, Яном Старшим, обнаруживались вдруг в несколько измененном виде у Лукаса ван Юдена или Яна Младшего. Совместное произведение «Панорамный пейзаж с танцем на проселочной дороге» создано на высочайшем художественном уровне Лукасом ван Юденом, написавшим пейзаж, и Яном Брейгелем Младшим, оживившим его изумительными стаффажными фигурками людей и животных. Данное произведение, написанное в Антверпене в 30-е годы XVII века, несомненно, представляет большой интерес и для государственных музеев и частных коллекций.

## БРЕЙГЕЛЬ, Ян Младший (II) BRUEGHEL, Jan the Younger (II)

13 января 1601, Антверпен – 1 сентября 1678, там же

### 14 АДАМ ЗА РАБОТОЙ В ПОЛЕ

Медь, масло, 69,8 x 87,3 см  
Подписано внизу слева:  
I. Breughel.fec.

Происхождение: швейцарская частная коллекция с 1954 г.; немецкая частная коллекция с 2000 г.; аукцион продаж картин старых мастеров «Lempertz», Кельн, 19.05.2007 г., лот 1026; галерея «Цитадель-51», Москва; с 2010 г. московская частная коллекция.

Атрибуция: экспертиза доктора Клауса Эртца, Линген, 9.09.2002 г.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 г., №84, стр. 212–213; «БРЕЙГЕЛЬ. ДИНАСТИЯ». Картины представителей прославленной династии художников из Московского частного собрания, Каталог выставки в Ярославском художественном музее, Ярославль, 21.11–1.03.2014 г., №11, стр.36–37; «Антверпенские живописцы XV–XVII веков. Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09–6.12.2015 г. Каталог выставки №38, стр.98–99.

Пейзаж на данной работе выполнен Яном Брейгелем Младшим, а фигуры написаны неизвестным автором. В своей атрибуции доктор Эртц приводит имена возможных соавторов - Ян ван де Перре и Питер Воутерс. Точно установить, кто это был, не представляется возможным, но ясно одно, что они написаны очень сильным мастером: удивляет индивидуальная трактовка образов и психологичность.

Сохранность - великолепная, ретушей и реставраций не обнаружено. Краски нанесены пастозно, имеется характерное свечение, достигнутое многослойностью красочного слоя. Пробела, наложенные на последнем этапе работы на фигуры, животных, стволы деревьев и скалы, великолепно сохранились. Работа датируется 1650-ми годами.

Со слегка приподнятой точки обзора открывается вид на лесную поляну, куда помещена ветхозаветная сцена «Адам за работой в поле». У левого края картины на переднем плане у корней огромных, покрытых густой листвой деревьев, чьи кроны обрезаны верхним краем картины, расположены две козы: одна лежит, другая стоит. Одна овца скрыта за левым краем картины, видна только голова. Еще одна коза расположилась у плодов под левым деревом. Чуть правее на небольшом холмике находятся еще два дерева.

В центре переднего плана затеяли борьбу два ребенка - юные Каин и Авель. Там же на земле расположены четыре тыквы и кошка. Чуть правее центра Адам в набедренной повязке копает участок земли, где растет чертополох.

У правого края, на возвышении, у корней также богато покрытого листвой дерева расположилась Ева, пряжущая пряжу. Она облачена в розовые одежды, и ее левое плечо и рука обнажены. Слева лежит собака с четырьмя щенками, трое из которых кормятся от ее груди. На переднем плане, в углу картины, в небольшом пруду плавает пара уток.

Действие происходит в райском ландшафте, изображенном Яном Брейгелем Младшим и перенесенным им в горную местность. Между 20-ми и 50-ми годами XVII столетия он много занимался темой изображения библейских пейзажей.

Чтобы удостовериться, что рассматриваемая картина подписана самим Яном Брейгелем Младшим, необходимо провести сравнение с подписными работами, достоверно принадлежащими его кисти: «Бог-Отец в раю» подписана сверху справа J.BREUGHEL, соавтор: неизвестный фламандский художник, работавший около 1650г. Прежде хранилась в Антверпене, галерее Хартвельда в 1927 году, сейчас местонахождение неизвестно; «Райский пейзаж и сотворение Евы», (медь, масло, 85x150(?) см, соавтор: неизвестный фламандский художник, работавший около 1650г., прежде хранилась в Люцерне, галерее Фишера, 21.06.1966г, №2154 (местонахождение неизвестно); «Райский пейзаж и грехопадение», подписана: J.BREUGEL, соавтор: неизвестный фламандский художник, работавший около 1650г., дерево, 49 x 83 см, Милан, Пинакотекка Амброзиана, инв. №69; «Райский пейзаж и изгнание», подписана: J.BREUGEL, соавтор: неизвестный фламандский художник, работавший около 1650г., дерево, 49 x 83 см, Милан, Пинакотекка Амброзиана, инв. №63, «Адам за работой в поле», подпись: J.BREUGEL, соавтор: неизвестный фламандский художник, работавший около 1650г., медь, масло, 76x96см, прежде находилась в Берлине, антикварной торговле Лео Спика, 2.5.1957г, №84 (см. снимок). Эти примеры, взятые для сравнения, были написаны около 1650 года и близки по стилю письма рассматриваемой картине. В поздние годы Ян Брейгель Младший в цветовой гамме возвратился к более «глинистым» оттенкам. Также в данной работе отчетливо прослеживается влияние фламандского живописца Давида Тенирса Младшего.

На основании научного анализа доктор Клаус Эртц заключил, что картина «Адам за работой в поле» является собственноручной работой Яна Брейгеля Младшего, написанной около 1650 г. в Антверпене при участии неизвестного фламандского художника-мастера по фигурам. Подписное произведение Брейгеля Младшего выполнено на высоком художественном уровне и представляет большой интерес как для музеев, так и для частных коллекций.





# ТЕНИРС, Давид Младший

## TENIERS, David the Younger

1610, Антверпен – 1690, Брюссель

### 15 ОБЕЗЬЯНЫ В КАБАЧКЕ

Дерево/паркетаж, масло,  
22,5 x 17,5 см  
Внизу справа подпись:  
D.TENIERS.F.

Происхождение: Бельгийское частное собрание; Париж, галерея Claude Vitet; с 2009 года в московской частной коллекции.

Атрибуция: профессора, доктора искусствоведения В. А. Садкова, Москва, 15.04.2010 г.

Выставки: «Портреты коллекционеров» к 100-летию Государственного музея изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, Москва 18.04-26.08.2012 г., с.326-327; «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 года, №128, стр. 324-325; «БРЕЙГЕЛЬ. ДИНАСТИЯ». Картины представителей прославленной династии художников из Московского частного собрания, Каталог выставки в Ярославском художественном музее, Ярославль, 21.11–1.03.2014 г., №26, стр.66-67; «Антверпенские живописцы XV-XVII веков. Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09 – 6.12.2015 г. Каталог выставки №41, стр.104-105.

Литература, статьи и публикации: Davidson J. P.-David Teniers the Younger. London, 1980; Adriaen Brouwer and David Teniers the Younger: Exh. cat. bei M. Klinge. New York; Maastricht, 1982; Klinge M. David Teniers der Jungere (1610-1690). Alltag und Vergnügen in Flandern. Kehrer Verlag Heidelberg 2005; The Age of Rubens: Exh. cat. by P. C. Sutton a. o. Boston, 1993. P. 576-589; Hans Vlieghe, - David Teniers t.Y. 1610-1690, A Biography. Repols, Belgium, 2011.

Крупнейшие фламандские мастера XVII века: Рубенс, ван Дейк, Йорданс, Снейдерс - прославили искусство своей страны масштабными, полными роскоши и великолепия полотнами. Но было во Фландрии XVII веке и иное искусство - более камерное и скромное, проникнутое интересом к обычаям и нравам своего народа, любовью к фламандской природе. Это направление во фламандской живописи ярче всего выразил Давид Тенирс Младший.

Давид Тенирс Младший родился в семье живописца и торговца картинами Давида Тенирса Старшего, где получил первоначальную профессиональную подготовку. В 1632 году был принят в гильдию Св. Луки. В те же годы сблизился с А. Браувером, оказавшим на него большое влияние. В 1637 году женился на Анне Брейгель - дочери покойного Яна Брейгеля Бархатного, опекуном которой был П.-П. Рубенс. В 1645 году избран деканом гильдии живописцев Антверпена. В 1651 году переехал в Брюссель, где стал придворным живописцем испанского наместника Леопольда-Вильгельма и хранителем его картинной галереи. По заданию своего покровителя копировал произведения старых мастеров, хранившихся в его коллекции, и в 1660 году издал альбом из 244 гравюр с картин этого знаменитого собрания «Theatrum pictorium». Покровительствовал художнику и преемник Леопольда Вильгельма - Дон Хуан Австрийский. Тенирс Младший работал также по заказам Филиппа IV Испанского и принца Вильгельма II Оранского, принимал активное участие в организации антверпенской Академии художеств (1665). Давид Тенирс Младший стремился содействовать развитию искусства Фландрии. Благодаря его усилиям в Антверпене в течение нескольких лет просуществовала Академия художеств. Необычайно плодовитый художник, он создал за свою долгую творческую жизнь, иногда в сотрудничестве с другими мастерами, сотни картин разных жанров, которые пользовались успехом как в аристократическом кругу, так и в бюргерской среде.

Умер Давид Тенирс в возрасте восьмидесяти лет, одиноким и забытым. Но искусство его продолжало жить в творчестве многочисленных учеников и последователей, среди которых был и великий Жан Антуан Ватто. В настоящее время произведения Давида Тенирса Младшего представлены в самых крупных и значимых музеях мира.

В период расцвета творчества Тенирса Младшего его работы отличались разнообразием тематики. Особой популярностью у современников пользовались изображения обезьян (сенжери - обезьянничанье) за человеческими занятиями. Забавный облик животных в нарядных головных уборах, их группировка и манера поведения (все аналогично людским) не столько превращают картину в моральную аллегория, сколько подчеркивают анекдотичность ее содержания. Это особенно заметно благодаря скрупулезности показа деталей повествования, свойственной манере Давида Тенирса Младшего. Картина «Обезьяны в кабачке» полна юмора и несет развлекательный характер, как большинство произведений мастера в этом жанре. Картина походит на басню, являясь остроумной пародией на человеческие занятия. Обезьяны пьют вино, курят, играют в карты и ведут «задушевные разговоры» в таверне. Сидят обезьяны в роскошных беретах, на одной красуется головной убор с плюмажем.

Занимательная сатира на человеческие пороки и любопытство, соединенная с бесспорным живописным достоинством и мастерством обеспечило картине «Обезьяны в кабачке» Давида Тенирса Младшего прочный успех у коллекционеров.

Исследование картины подтвердило подлинность подписи автора, картина по манере исполнения и композиционной типологии хорошо коррелируется с другими подписными работами Давида Тенирса Младшего зрелого периода творчества, в частности: «Обезьяны на кухне» (середина 1640-х, Санкт-Петербург, Эрмитаж, инв. № 568); аукционные распродажи: «Singerie: Une partie de cartes» (аукцион «Tajan», Париж, 24.06.2004, лот №20); «Le festin des singes» (1650, аукцион Piasso: Importants Tableaux Anciens, 27.06.2008, лот №26) и др.

Давид Тенирс Младший не всегда датировал свои многочисленные произведения. Однако стилистические особенности позволяют более точно определить датировку. Судя по всему, картина «Обезьяны в кабачке» создана Давидом Тенирсом Младшим на протяжении 1640-1650-х годов и принадлежит к числу работ зрелого периода его творчества. Отличается превосходной сохранностью, высоким уровнем художественного мастерства и, несомненно, украсит музейную или частную коллекцию.



## ТЕНИРС, Давид Младший TENIERS, David the Younger

1610, Антверпен – 1690, Брюссель

## ЮДЕН (УДЕН), Лукас ван UDEN, Lucas van

18 октября 1595, Антверпен – 8 ноября 1673, там же

### 16 ХОЛМИСТЫЙ ПЕЙЗАЖ С КРЕСТЬЯНАМИ, ИГРАЮЩИМИ В ШАРЫ

Дерево (доска  
паркетированная), масло,  
45 x 63 см

Слева внизу, на деревянной  
ограде, монограмма:  
DT /буквы лигированы.

Происхождение: аукцион продаж  
«J. Mak van Waay», Амстердам, 23-  
26.06.1953 г., лот 104/mit. Abb./;  
рейнское частное собрание;  
аукцион продаж картин старых  
мастеров «Van Ham», Кельн,  
20.11.2009 г., лот №184; 2009 г. –  
галерея «Цитадель 51»; с 2009 г. –  
московская частная коллекция.

Атрибуция: заключение доктора  
Маргарет Клинге, Дюссельдорф,  
Германия, 29.09.2009 г.; экспертиза  
доктора искусствоведения,  
профессора В.А. Садкова,  
Москва, 14.01.2010 г.

Выставки: «Картины старых  
мастеров из частного собрания»,  
Усадьба Муравьевых-Апостолов,  
Москва, 29.11–3.12.2013 года, №100,  
стр. 258-259; «БРЕЙГЕЛЬ.  
ДИНАСТИЯ». Картины  
представителей прославленной  
династии художников из  
Московского частного собрания,  
Каталог выставки в Ярославском  
художественном музее, Ярославль,  
21.11–1.03.2014 г., №27, стр.68-69;  
«Антверпенские живописцы XV-XVII  
веков. Картины из собрания  
Василия Горященко. Смоленск, КВЦ  
им. Тенишевых, 9.09–6.12.2015 г.  
Каталог выставки №40, стр.102-103.

Внимательное изучение художественных особенностей данной картины позволяет увидеть различие в трактовке элементов ландшафта и стаффажных фигур, что свидетельствует об участии в ее создании двух мастеров. Как это было широко распространено в творческой практике фламандских и голландских живописцев XVII века, продиктованной условиями жесткой рыночной конкуренции, которая способствовала узкой жанровой специализации, пейзажисты часто приглашали в соавторы мастеров бытового жанра. В данном случае, как и в ряде других произведений Лукаса ван Юдена, изображение группы крестьян, играющих в шары слева на переднем плане исполнено прославленным фламандским живописцем Давидом Тенирсом Младшим, с которым, начиная с 1630-х гг., Лукас ван Юден часто сотрудничал. Подтверждением тому, в первую очередь, является наличие характерной лигированной монограммы DT, находящейся в авторском живописном слое. Достаточно индивидуальная манера в изображении деталей характерных лиц и фигур крестьян, показательная для стилистики тенирсовских работ, а также типичная для ван Юдена трактовка пейзажа находят убедительные аналоги в таких совместных проектах художников,

как «Широкий ландшафт», (дерево, масло, 64x81 см, американская частная коллекция) и «Пейзаж с водяной мельницей и рекой», монограммы: LVV DT, (холст, масло, 89x137 см, Санкт-Петербург, Музей Эрмитаж, инв. №630). Как правило, такого рода произведения подписаны монограммами обоих мастеров. Однако в нашем случае можно предположить, что отсутствующая монограмма Лукаса ван Юдена (LVV), возможно, была утрачена в процессе старой реставрации.

Лукас ван Юден редко датировал свои произведения. По нашему мнению, которое полностью совпадает с датировкой, предложенной в письме доктора Маргарет Клинге от 29.09.2008 г., это раннее произведение двух художников, созданное во второй половине 1630-х годов. Характерные стилистические особенности рассматриваемой картины, в которых настойчиво выражено стремление к декоративной элегантности образа панорамного ландшафта, а также участие в ее создании Давида Тенирса Младшего, также не противоречат такой датировке. Картина «Холмистый пейзаж с крестьянами, играющими в шары», на наш взгляд, отличается высоким художественным качеством и, несомненно, имеет музейное значение.



# ТЕНИРС, Абрахам TENIERS, Abraham

1629, Антверпен – 1670, там же

## 17 ОБЕЗЬЯНЫ В КУХНЕ

Дерево, масло, 26 x 35 см  
В правом нижнем углу  
подпись А. Teniers

Происхождение: амстердамское частное собрание; галерея «HARTL», Вена; московская частная коллекция с 2008 года.

Атрибуция: экспертиза доктора искусствоведения, профессора В.А. Садкова, Москва, 25.6.2008 г.

Выставки: «Портреты коллекционеров» к 100-летию Государственного музея изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, Москва 18.04-26.08.2012 г., с.325; «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 года, №57, стр. 152-153; «БРЕЙГЕЛЬ. ДИНАСТИЯ». Картины представителей прославленной династии художников из Московского частного собрания, Каталог выставки в Ярославском художественном музее, Ярославль, 21.11–1.03.2014 г., №28, стр.70-71; «Антверпенские живописцы XV-XVII веков. Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09–6.12.2015 г. Каталог выставки №20, стр.62-63.

Литература, статьи и публикации: De Maere, J., Wabbes, M., - «Illustrated Dictionary of 17th Century Flemish Painters», Brussels, 1994, S.386, Abb.1074; Vlieghe H., - David Teniers the Younger (1610-169), Brepols 2011, pp.6,9,21,41,61-63,73,75,109,115,122,135; Klinge M., - «D. Teniers the Y. Painting, Drawing, exh. Cat.», Antwerp. K.M.S.K., 1991; Klinge M. und Ludke D., - «D. Teniers der J. Alltag und Vergnügen in Flandern, exh. Cat.», Karsruhe. S.K.K. 2006, S.16,24,77-78; Kat.92,106,109.

Живописец, гравер и автор картонов для шпалер. Сын и ученик антверпенского живописца Давида Тенирса Старшего, продолжил художественное образование в мастерской своего старшего брата - знаменитого Давида Тенирса Младшего, манере которого подражал на протяжении дальнейшего творческого пути. Юный Абрахам Тенирс был принят в гильдию Св. Луки в Антверпене в качестве художника в 1645-46 году. Он близко общался со своим старшим братом, когда тот находился на службе Леопольда-Вильгельма, хотя сам он остался в Антверпене. До наших дней дошло несколько его подписанных работ, все они, скорее всего, созданы в последние годы его жизни и являются копиями, а в лучшем случае, подражаниями, выполненными по произведениям его знаменитого старшего брата. Кроме того, он опубликовал гравюры его композиций. Неоднократно исполнял заказы двора эрцгерцога Леопольда-Вильгельма. Являлся издателем знаменитой серии Theatrum Pictorum Давида Тенирса Младшего. Автор жанровых и аллегорических сцен в манере произведений старшего брата. В настоящее время живописные работы Абрахама Тенирса представлены в музеях Антверпена, Берлина, Брюгге, Брюсселя, Дрездена, Генуи, Готы, Геттингена, Лиона, Мадрида, Маннгейма, Турина и Санкт-Петербурга.

Трудно представить, что копии и подражания, созданные при жизни Давида Тенирса Младшего с его произведений, в какой-то мере изначально выполнялись не под его собственным руководством. Некоторые из его родственников зарабатывали на жизнь, выполняя работу такого рода; и это неудивительно, поскольку по сравнению с другими они имели более свободный доступ к мастерской Тенирса и его произведениям. В действительности они могли создавать копии в его мастерской, но иногда, возможно, Давид Тенирс позволял им брать оригиналы к себе домой; такое представляется весьма возможным. Из числа этих родственников первым,

кого следует упомянуть в этом отношении, являются его младшие братья. Известны несколько картин Джулиана II (1616-76 годы) и Абрахама Тенирсов, на примере которых видно, что оба художника создавали копии с картин старшего брата Давида.

На картине Абрахама изображена занимательная гротескно-сатирическая сцена с обезьянами на кухне, восходящая к произведениям Давида Тенирса Младшего с аналогичным сюжетом (работы в музеях Вены, Мадрида и Санкт-Петербурга), яркий колорит и манера исполнения дают все основания видеть в ней характерный образец фламандской живописи третьей четверти XVII века. Манера исполнения здесь свободная и динамичная, но одновременно достаточно определенная в передаче самых незначительных деталей.

В непосредственной стилистической близости к этой картине находится близкая по образно-пластическому решению композиция «Обезьяны в школе», холст, масло, 27,3x36 см. Прежде - Вена, галерея Ф.Палламар, распродажа на аукционах: «Обезьяны-картежники», медь, масло, 17x22,6 см, From Brueghel to Magritte, Beaux-Arts. 26 апреля 2005 года, лот № 19; «Обезьяны парикмахерская», холст, масло, 27,9x37,1 см, Salle Rossini, 17 июля 2009 года, лот № 103. Названные работы объединяет не только очевидное сходство композиционно-пространственного расположения предметов, но идентичная манера изображения обезьян в характерных «бургундских» беретах с перьями (впервые таковые появились в начале XVII столетия в произведениях Франса II Франкена), а также пристрастие к холодной цветовой гамме с использованием ярких красных и зеленовато-синих локальных тонов.

Судя по мастерству исполнения, картина была создана в конце 1650-х или на протяжении первой половины 1660-х годов и, таким образом, принадлежит к числу работ зрелого периода творчества Абрахама Тенирса. Картина «Обезьяны в кухне» отличается высоким уровнем художественного качества и, несомненно, имеет музейное значение.



## БРЕЙГЕЛЬ, Питер Младший, последователь BRUEGHEL, Pieter the Younger, follower of

### 18 ДРАКА ВО ВРЕМЯ ИГРЫ В КАРТЫ

Дерево (дуб), масло,  
39,8 x 67,5 см

Происхождение: Бельгийское частное собрание, Брюссель с XIX века; аукцион продаж картин старых мастеров в «Dorotheum», Вена, 16.6.2009 г., лот 206 (как последователь Питера Брейгеля Младшего); с 2009 г. - московское частное собрание.

Атрибуция: профессор, доктор искусствоведения В.А. Садков, Москва, 28.9.2009 г.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11-3.12.2013 г., №13, стр.50-51; «БРЕЙГЕЛЬ. ДИНАСТИЯ». Картины представителей прославленной династии художников из Московского частного собрания, Каталог выставки в Ярославском художественном музее, Ярославль, 21.11-1.03.2014 г., №29, стр.72-73.

Перейдем к картине «Драка во время игры в карты», которая изображалась во многих версиях Питера Младшего. В настоящий момент существует лишь один факт, касающийся исследования данного изображения, который можно произнести с полной уверенностью: группа ввязавшихся в драку персонажей исходит по манере к Питеру Брейгелю Старшему. Ни один из обсуждаемых художников - а это в первую очередь оба сына - не способен на изображение такой брутальной борьбы, сопровождающейся неимоверной агрессивностью, и драматичности, которую проявляли изображенные персонажи. Два мужчины ввязались в драку: один, вооруженный цепом, другой - трехзубыми навозными вилами. Один из мужчин почти ударил другого по голове дубинкой. Кровь растеклась по всему лицу. Раненый мужчина выглядит очень рассерженным. Агрессивность и решительность, выраженная в опасных орудиях, позициях и выражениях лиц дерущихся, невозможно погасить. Может, обе женщины на картине играют какую-то роль? В то время как одна из них склонилась к земле и уверенно удерживает навозные вилы с целью предотвращения драки, другая подбегает с пивным или винным кувшином в правой руке. Может, мужчина придержал ее руку, чтобы она не разбила кувшин о голову дерущегося? Что собираются делать обе фигуры на заднем плане? Группа ввязавшихся в драку людей вполне понятна и логична: два вооруженных разъяренных мужчины, готовых на все, которых удерживают два рассудительных человека. Женщина справа, открыто и разочарованно крича, всем своим весом отклонила вилы, в то время как мужчина, держащий в руках цеп, всеми силами удерживает себя на своих тощих ногах. По сути дела, нет сомнения в том, что неотесанному грубому мужчине удастся сдержать дерущегося, а женщина справа не допустит того, чтобы это ужасающее оружие было применено. Как уже было замечено, невозможно погасить повод завязавшейся драки, но такая драка плавно переходит в задний

план: люди празднуют что-то и танцуют, рассредоточенные, они гуляют, обнимаются и целуются. Группа из четырех мужчин решила поиграть в карты на пустом бочонке, послужившем столом. Они пьют вино, кувшин постепенно опустошается. Кто-то из них обманул или неправильно сыграл, слово за слово - и началась заварушка. Ничего сверхъестественного! Из многих источников известно, что раньше драка относилась к обычным забавам, но эта драка оказалась необычной в первую очередь выбором оружия и своим значением, которое сразу распознается наблюдателем из происходящего на переднем плане картины. Эти персонажи часто сравнивались с другими поздними монументальными человеческими образами Питера Брейгеля Старшего, как, например, «ворующий птенцов из гнезда» или косильщик на уборке зерновых.

Картина Питера Брейгеля Старшего на эту тему не сохранилась. Ранее приписываемые Яну Брейгелю Старшему картины в Дрездене и Вене, которому была посвящена в 1620 году гравюра Лукаса Форстерманна, гравировщика Рубенса, точно не принадлежат ему. Что касается других работ - вопрос об авторстве остается открытым. Вопрос в том, какую информационную значимость имеют источники, представленные в основном записями в инвентарных книгах XVII века. Уже давно известные, снова и снова толкуемые источники применяют и в отношении данной темы.

«В качестве образца для сына (здесь имеется в виду Питер Младший) послужила пропавшая картина его отца, которая долгое время находилась у Яна Брейгеля Старшего, а затем попала в частную коллекцию лорда Арунделя в Англии. После смерти Питера Брейгеля Старшего картина была не закончена и, по утверждению Марлье, была закончена Гиллисом Мостартом. Картина Рубенса базировалась на работе Брейгеля Старшего, по мотивам которой была создана резцовая гравюра Форстерманна, выполненная на меди...» Звучит неплохо, но недоказуемо.





## БРЕЙГЕЛЬ, Питер Младший, последователь BRUEGHEL, Pieter the Younger, follower of

### 19 КРЕСТЬЯНСКИЙ ТАНЕЦ В ПОМЕЩЕНИИ

Дерево, масло, 40 x 51,5 см

Происхождение: Европейское частное собрание; галерея «Kunsthandel Hartl», Вена; с 2008 г. - московское частное собрание.

Атрибуция: профессор, доктор искусствоведения В.А. Садков, Москва, 23.03.2009 г.

Техническая экспертиза: ведущий научный сотрудник ГосНИИР С.А. Писарева, 31.03.2009 г.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11-3.12.2013 г., №40, стр.250-251; «БРЕЙГЕЛЬ. ДИНАСТИЯ». Картины представителей прославленной династии художников из Московского частного собрания, Каталог выставки в Ярославском художественном музее, Ярославль, 21.11-1.03.2014 г., №30, стр.74-75.

В городской среде, где проживал Питер Младший, многие люди забывали сельские обычаи, но художник был хорошо знаком с особенностями крестьянского быта XVI столетия. Это знание, а также интерес к своим персонажам позволили ему изобразить их с теплотой и любовью, что способствовало большой популярности картин. Питер Младший досконально воссоздал атмосферу и особенности поведения людей.

Другие работы этой темы, где основное отличие заключается в том, что само празднование помещено на открытый воздух, тогда как на картине Питера Старшего оно происходит в тесном интерьере деревенского помещения или амбара. Эти работы можно относить к самостоятельным произведениям Питера Брейгеля Младшего, где он почти полностью отошел от «свадеб» отца. «Крестьянские свадьбы под открытым небом» можно относить к новым самостоятельным типам выдуманных свадеб Питера Младшего, которые обладают высоким качеством композиции и неповторимыми образами персонажей. Они возникли после 1620-х годов, и в них больше ощущается манера письма Мартена Ван Клеве, чем Брейгеля Старшего.

Существует большое количество вариаций «Крестьянского танца», около тридцати из них написаны Питером Брейгелем Младшим. Его младший брат Ян также исполнил несколько версий, некоторые из которых в зеркальном отображении. Самый ранний вариант картины с танцами, где свадебные гости вышли танцевать из душного помещения на свежий воздух, появился у Питера Младшего в 1607 году. Сейчас эта картина хранится в Балтиморе в Галерее

искусств Уолтерса, инв.№37.364 и имеет соответствующую подпись и дату: «P.BRUEGHEL,1607».

Действие данной картины разворачивается в деревенском помещении, где убраны почти все столы, за исключением одного, похожего на лавку на плане справа. Свадебное веселье вошло в заключительную стадию. Звуки знакомой мелодии в исполнении волынщиков слева, стоящих около брачного ложа, разбудили чувства всех присутствующих. Гости отплясывают, выкидывая коленца, кто-то подпевает или осушает кружку с вином или пивом, некоторые празднующие нашли себе пару и, не обращая внимания на остальных танцующих, обнимаются и целуются.

Питер Брейгель Младший контурно очертил крепко сбитые фигуры веселящихся крестьян. В их грубых и резких движениях художник передал некую первобытную силу и мощь народного темперамента. Многие элементы картины взяты с версии свадьбы внутри помещения, которая выгравирована в 1588 году Питером ван дер Хейденом по утраченной ныне работе Питера Брейгеля Старшего. Эта картина относится к первым, ранним версиям, которые отличались добротностью и великолепием. Кроме того, есть предположение, что она написана в то время, когда утраченный оригинал отца еще существовал.

Профессор Вадим Анатольевич Садков позволяет с известной долей уверенности прийти к заключению, что это произведение является своего рода «пастишем», в котором изображения фигур позаимствованы из несохранившейся работы Питера Старшего.



## БЕРГЕ, Кристоффель ван ден BERGHE, Christoffel van den

1590, Миддельбург – после 1642, там же

### 20 СЕЛЬСКИЙ ПЕЙЗАЖ С ЯРМАРКОЙ

Медь, масло, 26,4 x 43 см

Происхождение: Немецкое частное собрание; галерея «HARTL», Вена; московская частная коллекция с 2009 года.

Атрибуция: доктора Клауса Эртца, Линген, 16.12.2009 г.; профессора, доктора искусствоведения В.А. Садкова, Москва, 24.12.2009 г.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 года, №39, стр. 110-111; «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ. Голландская живопись XVII-XVIII веков». Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09–6.12.2016 г. Каталог выставки №4, стр.10-11.

О биографии художника очень мало сведений. Лишь из скудных архивных данных нам кое-что становится известно. «Энциклопедия голландских натюрмортистов XVII века», выпущенная в 1995 году Эрикой Гемар-Кельтц в издательстве «Luca Verlag», позволила собрать крупный массив информации о биографии Кристоффеля ван ден Берге. По всей видимости, представители семьи ван ден Берге были некогда фламандскими художниками, которые в 1590-е годы покинули родные места из-за своего протестантского образа мыслей и поселились на севере Нидерландов или в Германии (Франкфурт, Франкенталь). Известно, что в 1617 году ван ден Берге уже жил в Мидделбурге.

Предположительно, он мог быть учеником Амбросиуса Босхарта (Л.Я. Бол, 1956, стр. 186). В 1619 году он стал членом Мидделбургской гильдии художников (Святого Луки), через два года ее деканом, а в 1622 году уже старостой Гильдии. В 1628 году он упоминался как домовладелец в городе Мидделбург. Точная дата смерти художника неизвестна; он умер предположительно в 1642 году или позднее в том же Мидделбурге.

Также известны некоторые его работы, написанные в период с 1617 по 1642 год. Наследие этого мастера включает в себя наряду с летними и зимними пейзажами прежде всего изображения цветочных букетов в стеклянных вазах и цветов с натюрмортами «Vanitas». Благодаря Ингвару Бергштрему, которому в 1947 году удалось доказать в своей публикации, посвященной одному датированному и подписанному натюрморту, что этот художник и монограммист «CVB» одно и то же лицо, появилась возможность установить принадлежность некоторых пейзажей и цветочных натюрмортов кисти Кристоффеля ван ден Берге. Исследователи смогли выяснить, что на его творчество по части изображения цветов большое влияние оказал Абрахам Босхарт Старший.

Кроме того, еще Боб Гаак в 1984 году и Клаус Гримм в 1988 году указали на то, что в работах ван ден Берге чувствуется сильное фламандское влияние. Это, прежде всего, Ян Брейгель Старший и его сельские пейзажи. Творения других фламандцев, среди которых Гиллис ван Конинкслоо, Антон Миру и вся франкентальская школа, а также Давид Винкбонс и преемники Питера Брейгеля Старшего, наряду с Адрианом ван де Венне жившие в 1614 – 1625 годах в нидерландской Зеландии, также определили стилистику живописи Кристоффеля ван ден Берге.

Картина дошла до нас в очень хорошем состоянии. По всей вероятности, здесь изображена ярмарка и праздничное шествие в день Святого Георгия, тема, которую не раз использовали Питер Брейгель Старший и его сын Питер Брейгель Младший. Эта догадка подтверждается наличием множества флагов, на большинстве из которых угадывается изображение святого Георгия. Сюжет и пространственное выражение у Кристоффеля ван ден Берге все еще крепко связано с фламандской традицией XVII века, выраженной в тяге к малым формам и обилию деталей.

Судя по характеру живописи и типологии ландшафта и стаффажа, работа датируется приблизительно первой половиной 1620-х годов.

Покрывающие друг друга слои лессировки отлично сохранились, краски нанесены быстрыми мазками. Мы смотрим с немного приподнятой точки на многолюдный сельский пейзаж. На переднем плане изображено маленькое озеро со сутками, обрамленное слева зарослями камыша, справа – невысокий холм. На этом холмике растет изогнутое дерево, его густо усыпанная листвою крона достигает верхнего края картины. На озере вдаль от берега мы видим гусей и уток. Слева супружеская пара наблюдает за потасовкой на площадке перед двумя домами, позади которых виднеются деревья с пышными кронами. Еще одна пара стоит перед домом, крышу которого частично закрывает описанное дерево. В проеме двери стоит один мужчина, а второй справа заглядывает в окно. С правого края картины вдоль ряда домов на средний план тянется дорога и выводит нас к церкви. Впереди по дороге прогуливаются хорошо одетые господа и бегают две собаки. Перед выстроившимися в одну линию домами весело играет волыжник, зазывая стоящие пары танцевать.

Справа у края картины на обочине дороги сидит парочка, а трое мужчин с музыкальными инструментами наготове остановились перед открытой дверью крайнего справа дома, часть которого срезана на краем картины, позади слева – холмистый ландшафт. Перед церковью – длинная процессия, идущая с левой стороны. Некоторые участники шествия несут красные флаги. У обочины расположились зеваки и наблюдают за действием, неподалеку две лошади тянут крытый фургон. На шпиле церковной колокольни развевается красный флаг. Над этим оживленным пейзажем простирается ярко-синее небо с облаками.

Литература, статьи и публикации: W.Bernt, Die Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts, Band I, München, 1979; L.J.Bol, Holländische Maler des 17. Braunschweig 1969, pp. 50 – 56, Abb. 43 – 46; De Jonckheere, Tableaux de maîtres anciens, Bruxelles – Paris 2010, Abb. 28–29.



# ГОЙЕН, Ян ван

## GOYEN, Jan van

1596, Лейден – 1656, Гаага

### 21 ПЕЙЗАЖ С РЫБАКАМИ НА БЕРЕГУ РЕКИ

Холст (дублирован),  
100 x 135 см  
Справа, на деревянном  
мостике, подпись и дата:  
VGOYEN. 16..4

Происхождение: коллекция Юлиус Поке, Бремен / Ольденбург (до 1950); галерея Абельс, Кельн, 1952; аукцион картин старых мастеров «Van Ham», Кельн, 20.11.2009, лот 144; частное собрание; аукцион картин старых мастеров «Dorotheum», Вена, 2009, лот 60; галерея «Цитадель 51», Москва; с 2009 года в московской частной коллекции.

Атрибуция: переписка между доктором М.М. Барро, Дюссельдорф, и лучшим специалистом по творчеству Яна ван Гойена доктором Х.У. Бек, Нойзер-Вестхайм, август 2003 года; профессор, доктор искусствоведения В.А. Садков, Москва, 17.01.2010 г.

Выставки: Бремен, 1904, №177; «Портреты коллекционеров» к 100-летию Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина, Москва, 18.04–26.08.2012 г., стр.312; «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ». Голландская живопись XVII века из частных собраний Москвы», Москва, ЦДХ. 19–27.10.2013г., кат.№10, стр. 38-39; «Картини старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 г., №118, стр. 298–299; «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ. Голландская живопись XVII-XVIII веков». Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09-6.12.2016 г. Каталог выставки №5, стр.12-13.

Литература, статьи и публикации: C.Hofstede de Groot, Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der werke des hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, Esslingen, 1923, Band VIII, Kat.523; The Burlington Magazine, September, 1952; H.U.Beck. 1596 – 1656: Ein Œuvreverzeichnis, Amsterdam, 1987.

Ян ван Гойен получил уроки профессионального мастерства под руководством прославленного харлемского живописца Эсайса ван де Велде, который по праву считается живописцем, проложившим путь к развитию национальной ландшафтной школы. Начиная с 1634 года, Ян ван Гойен подолгу жил в Гааге. Там он получил широкую известность, исполнил несколько крупных заказов двора штатгалтера, в частности, написал для принца Оранского большой панорамный вид Гааги, за который получил колоссальную по тому времени сумму в 650 гульденов. Обычно ландшафты кисти Яна ван Гойена расценивались всего в 5 – 10 гульденов, так как пейзажная живопись принадлежала тогда, в отличие, например, от «исторического» жанра и даже цветочного натюрморта, к самым низкооплачиваемым. Поэтому неудивительно, что, не довольствуясь поприщем живописца, ван Гойен занимался торговлей картинами, недвижимостью и, поддавшись охватившей Голландию XVII века «тюльпанной горячке», спекуляцией луковичами тюльпанов. При этом художник очень поздно достиг известного благосостояния, да и то ненадолго; последние шесть лет жизни он, видимо, снова очень нуждался и брал деньги в долг. Была назначена распродажа его картин, которая все же не удовлетворила всех кредиторов, и после смерти Яна ван Гойена в 1656 году его имущество было продано с аукциона. Обладая большой творческой фантазией, Ян ван Гойен работал легко и быстро, часто используя в качестве подготавливаемого материала многочисленные зарисовки с натуры, которые художник делал во время поездок по родной стране. Имел многочисленных учеников и последователей, образовавших «школу Яна ван Гойена». В настоящее время картины мастера представлены во многих крупных художественных собраниях мира.

После исследования поверхности картины подтверждается подлинность подписи Яна ван Гойена и даты создания, находящихся в авторском живописном слое. Плохо различимая третья цифра даты, несомненно, должна читаться как «3» и, таким образом, временем создания картины можно считать 1634 год. Данная работа имеет хороший провенанс и давно известна в зарубежной научной литературе. В частности, картина включена в подробные научные каталоги живописного наследия Яна ван Гойена, составленные Корнелисом Хофстеде (№523) и Хансом Беком (458). В последующей переписке (2003 год) доктор Бек высказывал сомнения в принадлежности картины к бесспорным творениям ван Гойена, основываясь на стилистических отличиях в трактовке облаков и древесной листвы, а также полагая, что в 1634 году художник собственноручно не создавал работ такого большого формата. Но в ходе дальнейшего изучения и дискуссий доктор Ханс Бек изменил свое мнение и признал авторство за Яном ван Гойеном. Знакомство с данной картиной в оригинале позволяет сделать вывод, что в трактовке обозначенных деталей действительно присутствует различие живописных почерков. Однако добротное живописное качество, индивидуально-неповторимая манера изображения стаффажных фигур рыбаков, парусника и ветряной мельницы на заднем плане, несомненно, основанных на гоиеновских натуральных зарисовках, заставляют вернуться к традиционной атрибуции Яну ван Гойену. Кроме того, сохранились несколько картин мастера (датированных тем же 1634 годом), размеры которых превышают данную работу: «Переправа на пароме», холст, 112x150 см., частное собрание в Южной Америке, и «Прибрежный пейзаж с рыбаками», холст, 115x155 см, проходила распродажу на аукционе «Christie's», Лондон, 01.04.1960, лот 42 (H.U.Beck, Jan van Goyen. Ein Œuvreverzeichnis, Amsterdam, 1973, Band II, p. 221, Kat. № 459, 460). Именно в это время ван Гойен завел тесные деловые связи в Гааге и среди его заказчиков появились аристократы из придворной среды, которых как раз могли интересовать произведения сравнительно крупных размеров. Датированная 1634 годом картина «Пейзаж с рыбаками на берегу реки» является собственноручным творением Яна ван Гойена, отчасти ретушированная в процессе старой реставрации.



# Рейсдал, Саломон ван Ruysdael, Salomon van

1600/03, Нарден – 1670, Харлем

## 22 ПРИБРЕЖНЫЙ ПЕЙЗАЖ С РЫБАКАМИ В ЛОДКЕ

Дерево (дуб), масло,  
30 x 49 см

В правом нижнем углу  
монограмма и дата: SVR 1632

Происхождение: Барон Л. Янссен, Брюссель, (Katalog von W. Marnin), 1923 год, №103; аукционная продажа, Амстердам, 26.04.1927, лот 103; бельгийская частная коллекция; 947 аукцион старых мастеров «Lempertz», Кельн, 21.11.2009, лот 1047; галерея «Цитадель 51», 2009; с 2009 года в московской частной коллекции.

Атрибуция: профессор, доктор искусствоведения В.А. Садков, Москва, 14.01.2010 г.

Выставки: «Портреты коллекционеров» к 100-летию Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина, Москва, 18.04–26.08.2012 г., стр. 319; «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 г., №104, стр. 266–267; «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ. Голландская живопись XVII–XVIII веков». Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09–6.12.2016 г. Каталог выставки №7, стр.16–17.

Литература, статьи и публикации: W.Stechow, Salomon van Ruysdael, eine einföhrung in seine kunst, Berlin, 1975; Kress Foundation, Dutch Landscape Painting of the 17th Century, New York, 1966; M.Kevey, M.Rueidael, Jacob van Ruisdael and other painters of his family, London, 1977; P.C.Sutton, Masters of 17th Century Dutch Landscape Painting, Amsterdam, Boston, Philadelphia, 1988.

Наряду с Яном ван Гойеном и Питером де Молейном считается одной из главных фигур в голландском «тональном» пейзаже второй трети XVII века. Уроженец Нардена. Первоначально носил фамилию де Гойер, однако еще в молодости сменил ее на ван Рейсдал (по названию старинного замка, находившегося недалеко от Нардена). Как и отец, принадлежал к общине меннонитов (т.е. по религиозным соображениям не мог брать в руки оружие, отчего платил специальный налог на оборонительные нужды города), активно занимался торговлей, которая приносила ему хорошие доходы. По свидетельству Арнолда Хаубракена, «занимался изготовлением искусственного мрамора такого высокого качества, что многие верили, что этот мрамор настоящий».

С 1616 года жил в Харлеме, где, возможно, учился у Э. ван де Велде. Имена учителей художника не сохранились, но по стилистике его ранних работ можно предположить, что Саломон ван Рейсдал испытал сильное влияние творчества Эсайаса ван де Велде. Самые ранние из сохранившихся работ датированы концом 1620-х годов. Начинал он со скромных дюнных пейзажей, которые не только мотивами, но и диагональной композицией и желтоватыми тонами напоминают ранние работы Яна ван Гойена. Еще более близкое сходство обнаруживают их речные виды 1630-х годов. Это объясняется не только прямыми контактами художников, сколько общностью проблем, которые перед ними стояли, и поисками адекватных живописных средств для их решения. По своей воздушности, тонко переданному ощущению единства земли, воды и неба тональные пейзажи Саломона ван Рейсдала 1630-х годов не уступают работам Яна ван Гойена, а иногда и превосходят их.

Представленная картина давно известна исследователям. Она включена в каталог работ Саломона ван Рейсдала, составленный доктором Вольфгангом Штеховым под № 437. Можно констатировать, что созданная в 1632 году картина ван Рейсдала «Прибрежный пейзаж с рыбаками в лодке», которая в разное время входила в состав голландских час-

тных коллекций, несомненно, имеет музейное значение как первоклассный памятник голландской живописи «золотого XVII века».

Сельский пейзаж с рыбацкой лодкой на зеркальной глади реки, монохромный зеленовато-серый колорит и неторопливо-обстоятельная манера исполнения дают основания видеть в картине характерный образец голландской (точнее – харлемской) пейзажной живописи 1630-х годов, созданный художником, входившим в число ведущих мастеров голландской школы той поры.

Исследование картины подтвердило подлинность подписи и даты создания, картина по манере исполнения и композиционной типологии хорошо соотносится с другими работами Саломона ван Рейсдала раннего периода творчества («Прибрежный ландшафт с бочкой на воде», 1632, дерево, 33,6x50,5 см, Кунстхалле, Гамбург, инв. № 627, «Речной пейзаж», 1631, дерево, 31x46 см, ГМИИ имени А.С. Пушкина, Москва, инв. №488). На них с небольшими изменениями в деталях представлен один и тот же мотив речного ландшафта с плавающей на переднем плане бочкой. Живописное решение, общий серо-зеленый фон, светло-изумрудный оттенок зелени, мелкий отрывистый мазок характерны для творчества ван Рейсдала начала 1630-х годов, когда он ближе всего подошел к типу так называемого «тонального» пейзажа, разработанного в творчестве Яна ван Гойена и Питера де Молейна. Строя композицию по диагонали, мастер создает впечатление пространственной глубины. При этом он овладел всеми тонкостями законов тональной световоздушной перспективы, ему удалось дать наглядное представление о воздухе, окружающем предметы. Стремление к единству тона определяет в основном подход художника к живописному изображению, построенному на тончайших градациях серовато-зеленых и желтовато-коричневых оттенков. Пластичность и изолированность предметов и фигур заменяются объединением их в единой воздушной среде. Так возникает столь ценный современниками и последующими поколениями знатоков голландский тональный пейзаж, нашедший в живописи Саломона ван Рейсдала свое наиболее яркое выражение.





## **БАДЕН, Ханс Юрианс. ван** **BADEN, Hans Juriaensz. van**

1604, Амстердам – 1663, там же

### **23 ВНУТРЕННИЙ ВИД ДВОРЦА СО СЦЕНОЙ ВОЗВРАЩЕНИЯ БЛУДНОГО СЫНА** (Евангелие от Луки, 15:20 – 24)

Дерево, масло, 35 x 46 см  
(овал)

Происхождение: частное собрание, Франкфурт; аукцион картин старых мастеров «Dorotheum», Вена, 13.3.2009, лот 13; с 2009 года в московской частной коллекции.

Атрибуция: сертификат доктора Питера Вольфа, Вена, май 2009; профессор, доктор искусствоведения В.А. Садков, Москва, 14.05.2009 г.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 г., №2, стр. 20-21; «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ. Голландская живопись XVII-XVIII веков». Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09-6.12.2016 г. Каталог выставки №8, стр.18-19.

Литература, статьи и публикации: W. Bernt, Die Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts, München, 1979, Band I, p. 13, Abb. 50; H. Jantzen, Das Niederländische Architekturbild, Braunschweig, 1979 (2 Auflage).

Живописец, писал архитектурные перспективы и церковные интерьеры. Профессиональное образование получил в мастерской амстердамского перспективиста ван Делена. Дирк Christiaensz. ван Delen или Deelen (Heusden, был гравёром, художником и иллюстратором "золотого века" голландской живописи). Сюжетами его работ были, главным образом, архитектура, интерьеры мнимых дворцов и церквей. Характеристикой его работ являются цвет и светлая, иногда немного "холодная", палитра и мастерское владение перспективой. Работал Ханс ван Баден в стиле своего учителя и преимущественно в Амстердаме.

В настоящее время работы Ханса Юрианса ван Бадена хранятся в музеях и частных собраниях Кёльна, Стокгольма, Гамбурга, Упсаллы, Амстердама, Парижа, Праги, Поммерсфельдена и Санкт-Петербурга.

На картине изображен воображаемый дворец в стиле Ренессанса с евангельской сценой Возвращения Блудного сына; светлый колорит и манера исполнения дают все основания видеть в ней характерный образец голландской архитектурной живописи второй четверти

XVII века. В выборе композиции и в стилистике художественной интерпретации ощутимо присутствие влияния произведений известного перспективиста Бартоломеуса ван Бассена и Дирка ван Делена. Типология и манера исполнения однозначно свидетельствует о принадлежности ее создателя к ведущим мастерам архитектурного жанра. Это обстоятельство, индивидуально-неповторимые особенности живописного стиля, а также всесторонний анализ картины позволяют видеть здесь авторство работавшего в Амстердаме живописца Ханса Юрианса ван Бадена. В качестве ближайшей стилистической аналогии можно назвать работу этого художника «Интерьер дворца с царем Давидом и Урием», дерево, 40,5x72,5 см, проходила распродажу на амстердамском аукционе «Christie's» в 2005 году, лот 97. Обе работы объединяет не только очевидное сходство стаффажа с характерными фигурами и лицами, но и идентичная трактовка архитектурных масс и элементов убранства дворца, а также пристрастие к светлой цветовой гамме. Данная картина Ханса Ю. ван Бадена «Внутренний вид дворца со сценой возвращения блудного сына» принадлежит к числу типичных произведений художника зрелого периода творчества.



## ХЕДА, Геррит Виллемс HEDA, Gerrit (Gerret) Willemsz

около 1620, Харлем (?) - 1702, Харлем там же (?)

### 24 НАТЮРМОРТ С КУБКОВ НАУТИЛУС, ЛИМОНОМ И ЕЖЕВИЧНЫМ ПИРОГОМ

Дерево (дуб), масло,  
54 x 70,5 см

Происхождение: аукцион продаж картин «Paul Brandt», Amsterdam, ноябрь 1973 г., лот №9; аукцион продаж картин старых мастеров «Dorotheum», Вена, 06.10.2009 г., лот 173; с 2009 г. - московская частная коллекция.

Атрибуция: профессор, доктор искусствоведения В. А. Садкова, Москва, 24.12.2009 г.

Выставки: «Малые голландцы». Голландская живопись XVII века из частных собраний Москвы». Москва. Центральный Дом Художника. 19-27.10.2013 г., кат.№41, стр. 110-111; «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11-3.12.2013 г., №123, стр. 314-315; «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ. Голландская живопись XVII-XVIII веков». Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09-6.12.2016 г. Каталог выставки №11, стр. 24-25.

Литература, статьи и публикации: E. Gemar-Koeltzsch, *Hollandische Stillebenmaler im 17. Jahrhundert*. Lingen, 1995, Bd. I, S. 413-417; A. van der Willigen, F.G.Meijer, «A Ductionary of Dutch and Flemish Still-life Painters Working in Oils 1525-1725». Leiden, 2003, p. 102-103; N.R.A. Vroom, «A Modest Message as Intimated by the Painters of the «Monochrome Banketje», Schiedam, 1980, I, p. 175.

Живописец - натюрмортист. Автор так называемых харлемских «завтраков», манера исполнения которых напоминает стиль произведений Виллема Класа Хеды. О жизни и творчестве художника сохранилось мало сведений. По новым источникам, годы жизни Геррита Виллема Хеды – 1622-1702 гг.

Известно, что Геррит – сын и ученик прославленного харлемского натюрмортиста Виллема Класа Хеды, в мастерской которого он работал на протяжении почти десяти лет. С 1642 года - член гильдии Св. Луки в Харлеме. Сохранившиеся произведения мастера датированы промежутком времени между 1637 и 1649 годами, тон и световоздушная среда, наполненные сближенными оттенками цвета, принесли таким натюрмортам название «монохромных завтраков». В настоящее время произведения Геррита Хеды представлены в музеях Гааги, Амстердама, Мюнхена, Харлема, Парижа, Вашингтона и Москвы.

Анализ технико-технологических особенностей рассматриваемой картины (дубовая доска, тонкий светло-серый грунт, через который просвечивает текстура древесных волокон, многослойная лессировочная манера наложения красок), а также специфика рисунка мелко-сетчатого кракелюра, композиционно-типологическое решение эффектного натюрморта, мастерски сгармонизированный колорит и манера исполнения дают все основания видеть в ней характерный образец голландской (точнее - харлемской) живописи, принадлежащей к категории «монохромных банкетов» (monochrome banketje) – одного из типов голландского натюрморта второй четверти XVII века. В выборе композиционной мизансцены и в стилистике ее художественной интерпретации ощутимо влияние произведений Виллема Класа Хеды.

Набор предметов и их расположение ясно свидетельствуют о том, что изображение имеет скрытый смысл. Опрокинутый серебряный сосуд символизирует земные богатства. Ежевичный пирог - чувственные радости (вкус). Лимон - внешнюю красоту, внутри которой скрывается горечь. Эмблема из сборника М. Хольцварта, на которой изображен лимон на блюде, имеет надпись «Ложный друг» («Amicus ficitus») - Holtzwardt M.

Emblematum tirocinia: Sive Picta Poesis Latinogermanica, Strassburg, 1581). Беспорядок на столе говорит о разрушении; в целом подразумевается тема «Суеты сует». При этом важно отметить, что изображенный высокий бокал (голландцы в XVII веке называли его флейтой) не столько предназначался для питья вина, сколько выполнял функции мерного сосуда с метками. В эмблематической литературе он обычно персонифицировал умеренность и умение воспитанного человека контролировать свои чувства. (Polak A. Glass in Dutch Painting.- Connoisseur, 1976, October, pp. 116-125). Дополнительным подтверждением тому служит изображение убранства трапезного стола из сборника И. Манниха «Священные эмблемы», изданного в 1624 году. Начертанный над эмблемой девиз гласит: «Немногим довольствующийся живет в мире», что по смысловой сути является парафразой из послания к Иудеям Святого апостола Павла: «Имейте нрав несребролюбивый, довольствуйтесь тем, что есть... хорошо благодатью укреплять сердца, а не яствами...» /13; 5, 9/ (Mannich J. Sacra Emblemata. Nuernbrg, 1624, emblema: "Paucis contenta quiescit"). Тогда как стеклянный бокал – «румер» с вином - служит традиционным символом воплощения Христа и его испукающей жертвы на кресте; расколотые грецкие орехи и лесные орехи говорят о двуединой природе Спасителя - божественной и человеческой. Также не случайно, что самый драгоценный предмет - серебряный кубок - на картине изображен опрокинутым, что однозначно должно напоминать о бренности всего земного.

Анализ стилистики рассматриваемой картины находит множество аналогий среди других картин кисти этого автора, исполненных в конце 1640-х годов («Ветчина и серебряная посуда», дерево, масло, 97x80,5 см, Москва, ГМИИ имени А.С. Пушкина, инв.№ 1947; «Натюрморт с кубком Наутилус и с перевернутым серебряным стаканом», дерево, масло, 59,3x84,1 см, подпись: Heda, Лондон, аукцион «Christie's» 09.07.2003. лот Nr. 46). Названные работы объединяет не только очевидное сходство композиционно-пространственного решения, но и практически идентичная манера изображения различных предметов, а также страсти к холодной цветовой гамме, фактура и направленность живописного мазка.



## ДЕККЕР, Корнелис Герритс DECKER, Cornelisz Gerritsz

1623, Харлем – 1678, там же

### 25 ПЕРЕПРАВА ВБРОД У МЕЛЬНИЦЫ

Холст, масло, 85 x 68 см

Происхождение: немецкое частное собрание; аукцион продаж картин старых мастеров «Dorotheum», Вена, 06.10.2009, лот 100; с 2009 г. в московской частной коллекции.

Атрибуция: экспертиза профессора, доктора искусствоведения В.А. Садкова, Москва, 30.12.2009 г.

Выставки: «Малые голландцы». Голландская живопись XVII века из частных собраний Москвы». Москва. ЦДХ. 19-27.10.2013 г., кат. №12, стр.42-43; «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–03.12.2013 г., №68, стр. 174-175; «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ. Голландская живопись XVII-XVIII веков». Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09–6.12.2016 г. Каталог выставки №12, стр.26-27.

Художник - пейзажист и офортис. Автор сельских ландшафтов и жанровых сцен, изображающих труд ткачей. В произведениях Деккера пейзаж стал основным средством творческого самовыражения. Его картины в большинстве случаев базируются на немногих, постоянно варьируемых мотивах, которые в каждом отдельном случае интерпретирует с большим тактом и вкусом, его искусство убедительно и проникновенно.

Как художник Деккер сложился под влиянием харлемских мастеров, составлявших непосредственное окружение прославленных голландских пейзажистов Саломона и Якоба ван Рейсдалей. С 1643 года - мастер харлемской гильдии Св. Луки. Работал преимущественно в Харлеме. Личность Корнелиса Деккера овеяна тайной, и мы мало знаем о его жизни, но то, что он обладал художественным даром, и то, что многие его произведения ошибочно приписывались даже самому Якобу ван Рейсдалу, указывает, что он заслуживает несомненного признания среди художников харлемской школы. В противоположность рейсдалевскому глубокому проникновению в философскую сущность изображаемого пейзажного мотива, живопись Корнелиса Герритса Деккера более повествовательна и лишена драматических противоречий, его краски искрятся, а рисунок точен и изящен. Натурализм сельских сцен, цветовая палитра и массивные деревья явно навеяны творчеством Якоба ван Рейсдала, новатора в изображении деревьев, наделенных особенными качествами, нежели просто декоративные элементы.

В настоящее время живописные работы Деккера представлены во многих крупных художественных собраниях мира: Амстердаме, Париже, Харлеме, Вашингтоне, Дрездене, Будапеште, Антверпене, Санкт-Петербурге и в Москве.

Деккер рисует картину тихой деревенской жизни с затаенным интригующим смыслом, который подчеркивает контраст между тьмой и светом, тенями и ярким освещением. Дом, едва видимый за пышной листвой, добавляет сцене таинственную атмосферу. На переднем плане пастух и стадо, переправляющиеся вброд возле старого дома-мельницы на берегу реки. На переднем плане стоят ветхие, развалившиеся ворота. Эта часть картины лежит в тени деревьев, кусты и дом-мельница вдали кажутся абсолютно недоступными. Величественные дубы и нависшее небо властвуют на картине. Низкая линия горизонта, небеса, усея-

ные облаками, придают картине напряженную, трагическую атмосферу. Корнелис Деккер как будто наслаждается затейливой формой ассиметричного дома-мельницы в этом идиллическом деревенском пейзаже. Грубый забор, сколоченный из различных досок, неровно прибитых, почти развалился. Эти постройки демонстрируют, как мастерски Деккер владеет перспективой, и то, как великолепно переданы фактура и материал предметов. Были ли такие постройки обычным делом в деревнях или Деккер выдумывает их в попытке придать романтизм сельскому пейзажу, сказать сложно.

Тонко сгармонированный коричневатосеребристый колорит и обстоятельная манера исполнения дают все основания видеть в ней характерный образец голландской (точнее - харлемской) живописи третьей четверти XVII века. В типологии и стилистике хорошо видно присутствие влияния аналогичных по тематике произведений Якоба ван Рейсдала. Живопись свободная и динамичная, но одновременно достаточно определенная по трактовке самых незначительных деталей. Корпусные мазки в сочетании с полупрозрачными лессировками точно лепят форму и передают фактуру предметов, элементов ландшафта, при этом не нарушая ощущения декоративности целого. Чувствуется, что автор рассматриваемого ландшафта имел соответствующий опыт в создании романтических по настроению сельских пейзажей. Мотив сельского пейзажа с домами, мельницами на втором плане часто встречается в работах художника зрелого периода творчества, изображающих окрестности Харлема. В качестве ближайших аналогий можно сослаться на его картины, которые были на аукционных распродажах: «Лесной пейзаж», дерево, масло, 36x32 см, Вена, «Dorotheum», 15.10.2013 г., лот 803; «Хижина среди деревьев», 1669, холст, масло, 65,3x77,5 см, Лондон, Национальная галерея, инв. №1341. Эти картины объединяет общность типологии мотива, идентичные принципы композиционно-пространственного и цветового решения, типичное для зрелых произведений художника, сходство в трактовке пейзажа и стаффажных фигур, а также фактуры мазка, его форма и направленность. Корнелис Деккер редко датировал свои картины. Данная картина, которая, судя по композиционной типологии и колориту, а также следам влияния близких работ Якоба ван Рейсдала, была создана им, очевидно, на протяжении 1660-х годов, в зрелый период творчества.

Литература, статьи и публикации: Bernt W., - «Die Niederlaendischen Maler und Zeichner des 17. Jahrhunderts». Munchen, 1979, Bd. I; L.J. Bol, - «Hollaendische Maler des 17. Jahrhunerts nahe den grossen Maler, Landschaften und Stilleben», Braunschweig, 1969, S. 198-198.



## БЕГА, Корнелис Питерс BEGA, Cornelis Pietersz

1631/32, Харлем – 1664, Харлем

### 26 ДЕРЕВЕНСКИЙ ГАРОЛЬД

Дерево (дуб), масло,  
44,5 x 60 см  
Справа в центре подпись:  
Cbega.

Происхождение: картина была представлена на распродаже в «Galerie Georges Girou», Брюссель, 10.05.1930, лот 7 (под названием «Le Charlatan»); частное собрание, Австрия; коллекция Рейнольда Хофстаттена, Вена; с 2008 года в московской частной коллекции.

Атрибуция: доктор Виллем Л. ван де Ватеринг, 19.01.1998; профессор, доктор искусствоведения В.А. Садков, Москва, 22.03.2009 г.

Выставки: «Портреты коллекционеров» к 100-летию Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина, Москва, 18.04–26.08.2012 г., стр. 302; «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 г., №66, стр. 170–171; «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ. Голландская живопись XVII-XVIII веков». Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09–6.12.2016 г. Каталог выставки №14, стр.30-31.

Литература, статьи и публикации: P.Brink, В.W.Lindemann, Cornelis Bega. *Eleganz und raue Sitten*, SuermondtLudwig-Museum, Aachen, 2012.

Живописец, рисовальщик и офортист. Один из главных мастеров бытового жанра в голландской живописи середины XVII столетия. Сын ювелира и внук прославленного голландского маньериста Корнелиса ван Харлема, от которого унаследовал превосходную коллекцию натуральных зарисовок. Профессиональное образование получил в мастерской не менее известного жанриста Адриана ван Остаде, где считался «первым и лучшим» среди остальных учеников. В 1653 году Бега посетил Германию и Швейцарию, также, возможно, совершил ознакомительное путешествие в Италию. С 1654 года – мастер гильдии Св. Луки в Харлеме. Умер молодым во время эпидемии, по словам биографа, заразившись от поцелуя своей возлюбленной.

Правильное прочтение сюжета картины предложено в письменном сертификате голландского эксперта Виллема ван де Ватеринга от 1998 года. На картине изображен уличный глашатай (гарольд, или герольд), который в народной традиции уподоблялся странствующим лекарям-шарлатанам. Их изображения имели в нидерландском изобразительном искусстве давнюю иконографическую традицию, уходящую своими корнями в живопись и графику конца XV – начала XVI веков. (И. Босх «Операция глупости», гравюра Лукаса ван Лейдена «Дантист», 1532 год). Однако, начиная с ранних образцов и кончая произведениями мастеров XVII столетия, эта тема трактовалась в подчеркнуто комическом ключе. И это не случайно. Странствующие лека-

ри, фокусники, коробейники и глашатаи издавна считались олицетворением плутовства. В голландском жанровом искусстве сосуществовали два направления – позитивное, утверждающее торжество моральных категорий, и негативное, подвергающее сомнению и язвительной насмешке искаженное существование этих категорий в реальной жизни. Живопись Корнелиса Бега – умная меткая сатирическая эпиграмма, высмеивающая несовершенство и слабость человеческой природы. Картина является подписной, подпись была всесторонне исследована и является подлинной. Также следует сказать, что данная картина по манере исполнения и композиционной типологии хорошо коррелируется с другими работами Корнелиса Бега, в частности, с «Деревенским шарлатаном», 1654 – 1658 годов, холст, 55,6x44,6 см, частное собрание А.М. Скотта, Швейцария и, особенно, с «Крестьянами у трактира», холст, 55,5x41 см, Галерея Питти, Флоренция. Картины объединяют общность жанровой и пластической типологии, идентичные принципы композиционно-пространственного и цветового решения, типичное для произведений этого мастера сходство в трактовке деталей лиц и фигур пожилых людей, структура мазка, его форма и направленность. Судя по стилистике изображения и начертанию подписи, картина исполнена Корнелисом Бега около 1655 года. Она отличается высоким уровнем художественного качества и, несомненно, имеет музейное значение как типичный памятник голландской живописи «золотого» для нее XVII столетия.





# ХЕМСКЕРК, Эгберт Ясперс. ван Старший (I) HEEMSKERCK, Egbert Jaspersz. Van the Elder (I)

1634/35, Харлем – 1704, Лондон

## 27 ДРАКА В КАБАЧКЕ

Холст, масло, 76 x 87 см  
Слева, на торце стола, плохо читаемая подпись: E.Heemsk...

Происхождение: галерея Рейнольда Хофстаттера, Вена; с 2009 года в московской частной коллекции.

Атрибуция: профессор, доктор искусствоведения В.А. Садков, Москва, 24.12.2009 г.

Выставки: «Малые голландцы». Голландская живопись XVII века из частных собраний Москвы», Москва. ЦДХ. 19–27.10.2013 г., кат.№42; «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 г., №124, стр. 316–317; «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ. Голландская живопись XVII-XVIII веков». Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09–6.12.2016 г. Каталог выставки №15, стр. 32-33.

Живописец и рисовальщик. Автор жанровых сцен из крестьянской жизни, иногда изображал фантастические картины шабашей ведьм. Профессиональное образование получил в Харлеме в мастерской известного исторического живописца Питера де Греббера. Однако круг дальнейших творческих интересов художника был связан с бытовым жанром, в области которого Эгберт ван Хемскерк Старший испытал влияние Адриана Браувера, Давида Тенирса Младшего, Яна Минзе Моленара и харлемских мастеров этого круга. В 1655 году, очевидно, путешествовал по Италии. Работал в Харлеме, Лейдене, Гааге (1668 год) и Амстердаме (1663 – 1666 годы); затем переехал в Англию, работал в Лондоне и Оксфорде, пользовался покровительством графа Рочестера. Его сатирические картины привели к серьезным неприятностям с королем Англии Карлом II. Умер предположительно в Лондоне в 1704 году.

Картины Эгберта Ясперса ван Хемскерка Старшего представлены в музеях Амстердама, Кембриджа, Луизианы, Мельбурна, Турне, Парижа, Франкфурта и в частных коллекциях.

На картине мы видим многофигурную разворачивающуюся сцену в кабачке. Трактовка яростной поножовщины крестьян в интерьере питейного заведения укладывается в традиционные представления о порочных последствиях развлечений простых людей, не получивших должного воспитания. Ибо всякое веселье хорошо тогда, когда не нарушаются нормы умеренности и благопристойности. Его оборотной стороной оказываются пьянство, невоздержанность, грубые ссоры и драки. Гнев – один из Семи смертных грехов. В частности, под гравюрой Питера ван дер Хейдена «Гнев» из цикла «Семь смертных грехов» по рисункам Питера Брейгеля Старшего, изданным в 1558 году, имеется красноречивая надпись на нидерландском и латинском языках: «От гнева жилы набухают черной кровью». А одноименная гравюра Якоба Матама по рисунку Хендрика Голциуса снабжена двухстрочием: «Лютый гнев, безумный и подстрекаемый яростью, кипучий и неукротимый, – я готов на любое преступление». На переднем плане картины стоит изрядно подвыпивший и возбужденный крестьянин, вытянув правую руку с зажатым ножом, он с нетерпением ожидает схватки. На

правом крае картины мы видим спускающегося вниз по лестнице крестьянина, который очевидно принял вызов, в правой руке зажат нож. Он смахивает на иностранца, его одежда выделяется белой рубашкой и ярко красной курткой, на голове – синяя, отороченная желтым цветом шапка, на ногах – голубые чулки. Его одежда не похожа на одежду других посетителей кабачка. Сзади, в проеме двери, двое друзей «иностранца» пытаются ему помешать участвовать в драке. Также справа, чуть в глубине, перед столом стоит странствующий монах – пилигрим, с сумкой на правом боку и палкой-посохом в руках, он смотрит на «иностранца» и явно растерян. За столом с выражением полного равнодушия на лице сидит пьяный крестьянин с крепко зажатой в руке кружкой. Около лестницы на земляном полу валяются разбросанные карты, возможно, они стали причиной ссоры, на переднем плане лежат еще тлеющая головешка и разбитая скамейка с отломанной ножкой. На среднем плане и в глубине картины всюду идет потасовка и поножовщина. Из окон наблюдают за всем действием, словно в театре, другие посетители кабачка. Они обсуждают или подбадривают участников драки. Картина сохранилась в очень хорошем состоянии. Мелкозернистый холст, тонкий светло-серый грунт, полупрозрачные слои живописи с характерным рисунком мелкосетчатого кракелюра. Подлинность подписи Эгберта Хемскерка Старшего, характер написания букв, их связь с авторским живописным слоем и микрокракелюр в месте их расположения полностью подтверждаются. По стилистике рассматриваемая картина аналогична другим подписным работам художника зрелого периода творчества, в частности: «Интерьер трактира», дерево, 58x83 см., монограмма, Картинная галерея, Лозанна; «Застольная молитва», дерево, 48x62 см, Штеделевский художественный институт, Франкфурт; «Пирушка крестьян в таверне», холст, 108x166,4 см, аукцион «Sotheby's», Нью-Йорк, 27.01.2006, лот 254. Картина «Драка в кабачке» создана Эгбертом ван Хемскерком Старшим на протяжении 1690-х годов, в зрелый период творчества. И, будучи типичным примером крестьянского жанра в голландской живописи XVII века, по мнению эксперта и искусствоведа В.А. Садкова, может иметь музейное значение и представляет интерес для коллекционеров.

Литература, статьи и публикации: W.Bernt, Die Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts, München, 1980, pp. 529, 530, 531; Painting in Haarlem 1500 – 1850. The collection of Frans Hals Museum, Ghent, 2006, pp. 195 – 196; Lapaire, 1989, pp. 84 – 88; Debaisieux, 1994, p. 316; F.Elsig, Peinture flamande et hollandaise XVIe-XVIIIe siècle, 2009, pp. 187 – 188.



# ВЕРМЕЙЛЕН (Вермулен), Ян VERMEULEN (Vermoelen), Jan

1638 – 1674, Харлем

## 28 СУЕТА СУЕТ (Vanitas Vanitatis)

Дерево (дуб), масло,  
105 x 81 см

Справа сверху, над знаменем,  
подпись: Ver Meulen

Происхождение: из собрания известного художника Л.Альма-Тадема (1852–1909), Лондон; австрийское частное собрание; галерея Рейнольда Хофстаттера, Вена; с 2009 года в московской частной коллекции.

Атрибуция: доктор Вальтер Бернт, Мюнхен, август 1977 года; профессор, доктор искусствоведения В.А. Садков, Москва, 10.03.2009 г.

Выставки: Бремен, 1904, №177; «Малые голландцы. Голландская живопись XVII века из частных собраний Москвы», Москва, ЦДХ. 19-27 октября 2013 года, кат.№9, стр. 34-35; «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11-3.12.2013 года, №107, стр. 272-273; «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ. Голландская живопись XVII-XVIII веков». Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.9-6.12.2016 г. Каталог выставки №17, стр. 36-37.

Литература, статьи и публикации: W.Bernt, Die Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts, München, 1979, Band III, p. 44; U.Thieme, F.Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Leipzig, 1999, Band 34, p. 278; E.Gemar-Koeltzsch, Holländische Stillebenmaler im 17. Jahrhundert, Lingen, 1995, Band 3, p.1041-143.

Живописец, один из главных представителей жанра так называемого «ученого» натюрморта. «Суета сует» – иллюстрация идеи бренности всего сущего. Наиболее показательным проявлением этой мысли в старом западноевропейском искусстве стала мода на ученые натюрморты «Vanitas vanitatis» и «Momento mori» («Суета сует» и «Помни о смерти»), которая, возникнув на рубеже XVI и XVII веков в странах германоязычного региона (в 1592 году во Франкфурте было опубликовано любопытное издание «Прообразы работ отца Георгия Хуфнагеля», представляющее собой изображение конкретных деталей натюрмортов и их эмблематическое толкование), быстро покорила всю Европу и особенной популярностью пользовалась в Голландии.

Цельность художественного явления, выразившегося в голландской натюрмортной живописи, опиралась, тем не менее, на внутреннюю дифференциацию, характерную для отдельных школ. Пышный патрицианский католический Утрехт определял «цветочную» тематику. Гаага, крупнейший центр рыболовства и торговли, специализировалась на сюжетах «обитателей моря», а университетский Лейден создал «учёный натюрморт» - «Vanitas» (суета сует). «Кухонный» процветал в скромном, деловом Роттердаме, а Харлем, обращённый к «сценам повседневной жизни», варьировал своими «завтраками». Хотя, как и в других жанрах живописи, в натюрморте тематические границы не были границами географическими: многие художники часто переезжали из города в город, перевоза и распространяя локальные традиции.

Как художник Ян Вермейлен сложился под влиянием творчества прославленных голландских натюрмортистов лейденца Петера ван Стенвейка и молодого переселенца из Утрехта в Антверпен Яна Давидса де Хема. С 1651 года Вермейлен стал гражданином Харлема и мастером местной гильдии художников Св. Луки.

На картине изображен аллегорический натюрморт, восходящий к распростра-

ненным в литературе и изобразительном искусстве XVII столетия мотивам вечности искусства, бренности земной славы и жизни человека. Земную (воинскую) славу обозначают знамена и оружие (шпага); богатство и власть (корона), искусство – зарисовка красным мелом на листе бумаги мужчины в шляпе, неумолимый ход времени – песочные часы, смерть и разрушения – череп. Хлебные колосья, обвивающие череп, издавна намекали на надежду воскресенья мертвых (эмблема «Spes altera vitae» или надежда на другую жизнь). Как известно, в натюрморты Vanitas голландские художники иногда вкладывали унаследованную от античности мысль о бессмертии искусства. Картина подписана, а подлинность подписи всесторонне исследована.

Дополнительным подтверждением авторства Яна Вермейлена служит несомненное стилистическое и типологическое сходство с другими работами этого мастера, особенно с подписанными аналогичным образом одноименными картинами из галереи в Ашафенбурге (дерево, 30x36,4 см) и Рафаэла Уолса в Лондоне (дерево, 69,8x56,4 см). Их объединяют общность типологии натюрморта, идентичные принципы композиционно-пространственного и цветового решения, типичное для произведений художника сходство в трактовке фактуры черепа, песочных и механических часов, короны, шпаги, скрипки и флейты, складок скатерти на столе, а также структура сплавленного мазка, его форма и направленность.

В итоге можно констатировать, что данная картина Яна Вермейлена, входившая в XIX веке в состав коллекции прославленного английского художника Лауренса Альма-Тадема, в 1977 году удостоена письменного сертификата подлинности от крупного немецкого эксперта Вальтера Берндта.

Натюрморт отличается высоким уровнем художественного качества и, несомненно, имеет музейное значение, как первоклассный памятник голландской живописи «золотого» для нее XVII столетия.



AVRS OMNIA  
VINCIT



Mentis lux ac blande docti sui gelidæ vocis  
Ean kenning, hui' vol p. ad con hui' vol artemet

## КОЛЬЕ, Эварт COLLIER, Ewaert

Около 1640, Бреда – 1708, Лондон

### 29 ПРИПИСЫВАЕТСЯ ЭВАРТУ КОЛЬЕ

#### СУЕТА СУЕТ (Vanitas Vanitatis)

Холст, масло, 65,7 x 51,4 см

Происхождение: австрийское частное собрание; галерея Рейнольда Хофстаттера, Вена; с 2009 года в московской частной коллекции.

Атрибуция: профессор, доктор искусствоведения В.А. Садков, Москва, 22.03.2009 г.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11-3.12.2013 г., №33, стр. 96-97; «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ. Голландская живопись XVII-XVIII веков». Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09–6.12.2016 г. Каталог выставки №18, стр. 38-39.

Литература, статьи и публикации: W. Bernt, Die Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts, München, 1979, Band I, p. 43, Abb. 263 – 264; U.Thieme, F.Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Leipzig, 1999, Band 7, p. 63; J.Bol, Holländische Maler des 17. Jahrhunderts, Braunschweig, 1969, pp. 80, 275, 296 – 297, 353 – 356, 381, Abb. 275, 317; E.GemarKoeltzsch, Holländische Stillebenmaler im 17. Jahrhundert, Lingen, 1995, Band 2, pp. 254 – 259.

Живописец Эварт Колье родился в городе Бреда, в провинции Северный Брабант. Профессиональное образование получил, по всей видимости, в Харлеме, как художник сложился под влиянием стилистики и типологии “ученых” натюрмортов молодого Яна Вермейлена, Питера Класа и Винсента Лауренса ван де Винне. С 1667 года жил и работал в Лейдене, где в 1673 году вступил в гильдию Святого Луки. Через тринадцать лет художник переехал в Амстердам. В 1693 году переселился в Лондон, где прожил практически десять лет. В 1702 году Колье вернулся в Лейден, где в течение четырех лет продуктивно трудился. Однако из-за обстоятельств художник вынужден был снова переехать в Лондон. Там в 1708 году Эварт Колье и умер, похоронен на кладбище церкви Санкт-Джеймс на улице Пикадилли. Имел последователей и подражателей в Голландии и Англии.

Светлый, великолепно сгармонизированный колорит и тщательная манера исполнения дают все основания видеть в картине характерный образец голландской живописи конца XVII – начала XVIII веков, тесно связанный с традициями лейденского «ученого» натюрморта. Как показывает стилистический и иконографический анализ, картина находится в определенной связи с произведениями работавшего в Харлеме, Лейдене и Лондоне Эварта Колье, особенно с его подписным «Натюрмортом с глобусом и книгами», дерево, масло, 94x112,1 см, музей Метрополитен, Нью-Йорк, инв. № 71.19. Однако при всей кажущейся

близости интересующая нас картина, скорее всего, исполнена другой рукой. Несмотря на отсутствие авторской подписи, можно с большой долей уверенности предположить ее принадлежность кисти одного из ассистентов Эварта Колье, обучавшегося в его лейденской мастерской. Данный натюрморт имеет аллегорический смысл, восходящий к распространенным в литературе и изобразительном искусстве XVII столетия мотивам вечности искусства, бренности земной славы и жизни человека. Земную (воинскую) славу обозначают глобус, труба и знамя; искусство – гравюра с изображением легендарного византийского полководца Велизария и издание перевода на нидерландский язык римской истории Тита Ливия, смерть и разрушение – череп. Лавровый венок, обвивающий череп, издавна намекает на тленность земных деяний и побед. Как известно, в натюрморты Vanitas голландские художники иногда вкладывали унаследованную от античности мысль о бессмертии искусства; ссылку на античность и на весь круг идей, с этим связанных, можно усмотреть в том, что в данном случае изображен именно перевод бессмертного труда Тита Ливия. Более ранними образцами интерпретации данной темы, которые могли оказать влияние на художника, были произведения Давида Байли и Яна Давидса де Хема. Картина, созданная, вероятно, одним из ассистентов Эварта Колье под непосредственным контролем со стороны мастера, представляет собой великолепный пример голландской живописи XVII века и, несомненно, имеет музейное значение.



# ТОРЕНВЛИТ, Якоб

## TOORENVLIIET, Jacob

1640, Лейден – 1719, Лейден

### 30 МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК С КНИГОЙ

Холст (дублирован),  
20 x 15,5 см

Происхождение: галерея Рейнхольда Виддера, Вена; с 2008 года в московской частной коллекции.

Атрибуция: доктор Вальтер Бернт, Мюнхен, 1978 г.; профессор, доктор искусствоведения В.А. Садков, Москва, 02.12.2008 г.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 года, №72, стр. 184–185; «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ. Голландская живопись XVII-XVIII веков». Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09–6.12.2016 г. Каталог выставки №19, стр. 40–41.

Литература, статьи и публикации: W.Bernt, Die Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts, München, 1979, Band III, p. 33, Abb. 1266 – 1268; U.Thieme, F.Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Leipzig, 1999, Band 33 – 34, p. 279; L.Fijnschilders. Van Gerrit Dou tot Frans van Mieris de jonge 1630 – 1760; Stedelijk Museum De Lakenhal Leiden, 1988, blz. 234–238.

Живописец, офортис и гравёр «черной» манерой. Писал малоформатные жанровые сцены, реже – портреты. Один из наиболее значительных художников среди представителей Лейденской школы жанровой живописи (так называемой – Fijnschilderei).

Произведения Якоба Торенвлита пользовались большим успехом как у современников, так и у последующих поколений коллекционеров. Профессиональное художественное образование получил в мастерской своего отца, живописца по стеклу Абрахама Торенвлита. Также испытал влияние творчества Герарда Доу и Франса ван Мириса Старшего. В молодости посетил Рим (1670 год), некоторое время работал в Вене (около 1676 года).

В биографии Торенвлита библиограф Арнольд Хубракен отмечает, что художник долгое время жил за границей, но только в Италии. Он не упоминает Вену, где художник действительно проживал долгое время. Хоубракен сообщает, что Торенвлит путешествовал вместе с католическим историческим художником Николасом ван Розенделем (1634/35–1686) в Рим, прибыв туда, когда ему было «Руим 29 Джарен» (более 29 лет), следовательно, около 1670 года. В Риме Торенвлит «усердно, посвящал свое время копированию картин Рафаэля, Паоло Веронезе, Тинторетто, а также самых знаменитых произведений искусства, висящих во дворцах и церквях». Как и многие другие северные художники в Риме, Торенвлит присоединился к «Ventvueghels» («Перелётные птицы», братство художников), которое дало ему прозвище Джейсон. Через некоторое время Торенвлит решил покинуть Вечный город. Он переехал в Венецию, где жил в «Вершейден Ярен» (несколько лет) и женился на богатой женщине, которая сопровождала его, когда художник вернулся в Голландскую Республику.

В дальнейшем Торенвлит жил и работал в Лейдене, с 1686 года – мастер местной гильдии Святого Луки, в 1703 году – ее декан. В 1712 году получил от Лейденского университета почетное звание Informtor Pingendi.

На картине изображен сидящий за столом молодой человек в берете, он увле-

ченно читает старинный фолиант. В образном решении картины явно присутствует скрытый индосказательный подтекст. В выборе композиционной мизансцены и в стилистике ее художественной интерпретации ощутимо присутствие влияния произведений известных голландских живописцев Герарда Доу и Франса ван Мириса Старшего. Ее автор мог принадлежать к числу ближайших учеников и последователей этих мастеров, которые работали в Лейдене во второй половине XVII и в первой четверти XVIII столетий и создавали произведения «в манере» Герарда Доу, пользовавшейся большим успехом у нескольких поколений местных и зарубежных коллекционеров.

Эксперты с мировыми именами сошлись во мнении, что данный портрет следует отнести к числу произведений известного лейденского живописца Якоба Торенвлита. В качестве ближайшей стилистической аналогии можно сослаться на его подписные картины «Скрипач», дерево, 24x20 см, Национальный музей, Варшава, инв. № 131429, «Алхимик», 1679 года, медь, 22x17 см, Национальный музей, Стокгольм, инв. № 661, и «Возвращение с охоты», 1678 год, медь, 26x21 см, галерея Д. ван Хафтена, Лондон.

Названные работы объединяют не только очевидное сходство типажа с характерными лицами, но и близкая трактовка голов и фигур людей, деталей одежды, пристрастие к декоративной цветовой гамме.

Портретно-жанровое изображение читающего молодого человека прямо или косвенно имеет отношение к аллегории Зрения из серии «Пяти чувств». Данный иконографический мотив имел в голландской живописи давнюю традицию, уходящую своими корнями в нидерландский групповой портрет второй четверти XVI столетия. С другой стороны, оно могло вызывать прямые ассоциации с идеей пользы чтения, в более широком смысле – Обучения.

Картина «Молодой человек за книгой» создана Якобом Торенвлитом в поздний период творчества, очевидно, на протяжении 1700-х годов. Она является типичным примером бытового жанра в голландской живописи той поры.





## ТОРЕНВЛИТ, Якоб TOORENVLIET, Jacob

1640, Лейден – 1719, Лейден

### 31 **СТАРИК И СТАРУХА ЗА КНИГОЙ**

Дерево, масло, 28,7 x 23,5 см  
В центре, на срезе книги,  
подпись и дата:  
Toorenvliet f. 1676

Происхождение: Частное собрание,  
Грац; галерея Рейнольда  
Хофстаттера, Вена; с 2009 года в  
московской частной коллекции.

Атрибуция: профессор, доктор  
искусствоведения В.А. Садков,  
Москва, 24.12.2009 г.

Выставки: «Малые голландцы». Голландская живопись XVII века из частных собраний Москвы», Москва, ЦДХ. 19–27.11.2013 года, кат. №38, стр. 104–105; «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 года, №102, стр. 262–263; «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ. Голландская живопись XVII–XVIII веков». Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09–6.12.2016 г. Каталог выставки №20, стр. 42–43.

На картине старик и старуха, занятые чтением и толкованием книги (по всей видимости, Библии). В образном решении картины явно присутствует скрытый иносказательный подтекст. В выборе композиционной мизансцены и в стилистике ее художественной интерпретации ощутимо присутствие влияния произведений известных голландских живописцев Герарда Доу и Франса ван Мириса Старшего. Ее автор, насколько известно, мог принадлежать к числу ближайших учеников и последователей этих мастеров, которые работали в Лейдене во второй половине XVII и в первой четверти XVIII столетия и создавали произведения в «манере» Герарда Доу, пользовавшейся большим успехом у нескольких поколений местных и зарубежных коллекционеров. Жанровая картина с читающими стариками прямо или косвенно имеет отношение к аллегории зрения из серии «Пяти чувств». Данный иконографический мотив имел в голландской живописи давнюю традицию, уходящую своими корнями в нидерландский групповой портрет второй четверти XVI столетия. С другой стороны, мотив мог вызывать прямые ассоциации с идеей пользы чтения, в более широком смысле – Обучения, «Educatio». Подробно об эмблематической традиции в голландской художественной культуре в каталоге выставки: В. А. Садков, «Зримый образ и скрытый смысл. Аллегория и эмблематика в живописи Фландрии и Голландии второй половины XVI – XVII века». Москва, 2004.

Исследование поверхности картины в ультрафиолетовых лучах и под бинокулярным микроскопом со сменным увеличением под разными углами освещения подтверждает подлинность подписи Якоба Торенвлита и даты создания, находящихся в авторском живописном слое. Об этом свидетельствует характер написания букв и цифр, их связь с основным красочным слоем и микрокракелюр в месте их расположения. Данному заключению не противоречит и анализ стилистики рассматриваемой картины, находящей множество аналогий среди других подписных работ Торенвлита, в частности: «Скрипач», дерево, 24x20 см, Национальный музей, Варшава, инв. №131429; «Алхимик», медь, 22x17 см, 1679 год, Национальный музей, Стокгольм, инв. №661; «Продавец овощей», холст, 33x42 см, 1670 год, частная коллекция, «Продавец рыбы», холст, 33x42 см, 1670 год, частная коллекция. Названные работы объединяют не только очевидное сходство типажа с характерными лицами, но и близкая трактовка голов и фигур людей, деталей одежды, пристрастие к декоративной цветовой гамме, а также фактура и направленность тонко сплавленных мазков. Рассматриваемая картина «Старик и старуха за книгой» создана Якобом Торенвлимом в 1676 году, в зрелый период творчества. Будучи типичным примером бытового жанра в голландской живописи той поры, она отличается блестящим уровнем живописного мастерства и, несомненно, имеет музейное значение.



## ХЕРЕМАНС, Томас HEEREMANS, Thomas

1641, Харлем – 1694, Харлем

### 32 **ЗИМНИЙ ПЕЙЗАЖ С КАТАЮЩИМИСЯ НА КОНЬКАХ ЗА ГОРОДСКИМИ СТЕНАМИ**

Дерево, масло, 29 x 43 см  
Внизу картины, на ограде,  
подпись и дата: Thmans...89

Происхождение: венская частная коллекция; аукцион картин старых мастеров «Dorotheum», Вена, 21.04.2010 г., лот 240; с 2010 года в московской частной коллекции.

Атрибуция: сертификат эксперта «Dorotheum» доктора Александра Графа Страсольдо, Вена, 10.07.2010 г.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11-3.12.2013 года, №121, стр. 308-309; «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ. Голландская живопись XVII-XVIII веков». Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09-6.12.2016 г. Каталог выставки №21, стр. 44-45.

Литература, статьи и публикации: W. Bernt, Die Niederländische Maler und Zeichner des 17. Jahrhunderts, München, 1980, Band II, p. 5, Abb. 532 - 533; U. Thieme, F. Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Leipzig, 1999, Band 16, p. 233.

Томас Хереманс, пейзажист, родился в Харлеме около 1641 года. Есть упоминания в записях А.Бредиуса, что 13 сентября 1666 году ему было двадцать пять лет. Нет никаких сведений, где и у кого он учился живописи. Можно предположить, что его творчество сложилось под влиянием харлемских живописцев из ближайшего окружения Якоба ван Рейсдала, возможно, в первую очередь Класа Моленара. В 1664 году Хереманс становится членом харлемской гильдии Святого Луки, а годом раньше сочетается браком.

Работает преимущественно в Харлеме. Сохранившиеся произведения мастера датируются 1660 – 1697 годами. Томас Хереманс пишет много пейзажей с каналами, берегами рек и деревенскими видами в стиле Класа Моленара. Поколение той поры голландских мастеров ландшафтной живописи – «видов земли» – сосредоточило свое внимание на быденных мотивах, неприятных уголках: узких речных долинах, заросших деревьями, вересковых пустошах, озерах и каналах, окруженных невысокими холмами самой характерной природы Голландии.

В настоящее время живописные работы Томаса Хереманса находятся в частных коллекциях и в крупнейших галереях Европы в Амстердаме, Харлеме, Гамбурге, Роттердаме, Стокгольме, Вене, Бордо, Дрездене, Гааге, Майнце, Риге, Санкт-Петербурге, Москве, Стокгольме (в университете), Вероне, а также в коллекции барона Отто Реедц-Тотта, в Дании.

В свое время великий Питер Брейгель Старший с удивительной тонкостью изображал особую трогательную красоту заснеженной природы, под его влиянием тема зимнего пейзажа начала развиваться в фламандском искусстве, а затем усваивалась голландскими живописцами. Характерно, что в Голландии с ее новыми кальвинистскими моральными ценностями понятие «зимы» стало воплощением стойкости человека, преодолевающего временные трудности и непокладующего рук в невзгодах. Картина Томаса Хереманса создана в стиле зимних пейзажей Класа Моленара. Большое место на картине занимает архитек-

тура, городская крепостная стена с городскими воротами. Покрытые снегом и инеем крыши домов и храмов, замерзший, оледеневший харлемский канал. Оживляют серо-голубой, заснеженный пейзаж фигурки конькобежцев, деревенские повозки и прохожие, занимающиеся своими обыденными делами. Зима – тоже жизнь в переплетении ее радостей и горестей. Зимняя жизнь хрупка и неустойчива, как конькобежец на льду, чей радостный скользящий бег в любую секунду может окончиться внезапным падением. Но прочь уныние и отчаяние: застывшая зимняя природа таит и копит семя будущей жизни, а христианская душа хранит Веру, Надежду, Любовь – залог бессмертия. На картине радостно торжествует веселая тональность искрящейся под солнцем водяной глади харлемского канала, источник приятных жизненных удовольствий. Весь разноликий харлемский народ наслаждается царством ослепительного солнца, голубого неба и сверкающего льда. Подпись «Thmans...89» на картине типична для Томаса Хереманса. По этому признаку, а также по сюжету и манере изображения, в которых мастер сумел создать похожие живые зимние вариации, проявляя чувство живописной гармонии, в качестве аналоговых примеров служат две картины из Словацкой национальной галереи в Братиславе с одноименными названиями: «Зимний пейзаж», холст, 46,4x64,3 см, подпись и дата: ThMans 1684; холст, 28,8x37,5 см, подпись и дата: ThMans 1689. Зимние пейзажи Хереманса дышат восхищением мягкой и снежной голландской зимой, пониманием ее меняющихся состояний. Мастер сумел тонко передать холодный зимний свет, рождающий трепетную изменчивость атмосферы, уловить оттенки тонального колорита в зависимости от времени дня. Картина «Зимний пейзаж с катающимися на коньках за городскими стенами», написанная Томасом Херемансом в Харлеме и датированная 1689 годом, принадлежит к числу зрелых произведений художника. Она отличается высоким художественным мастерством и, несомненно, может представлять большой интерес как отличный образец голландского зимнего пейзажа конца XVII столетия.



## ХЕРЕМАНС, Томас HEEREMANS, Thomas

1641, Харлем – 1694, Харлем

### 33 КРЕСТЬЯНЕ У ТАВЕРНЫ

Дерево, масло, 41 x 46 см  
Внизу слева подпись и плохо читаемая дата: Thmans/16...

Происхождение: Европейская частная коллекция; аукцион картин старых мастеров «Dorotheum», Вена, 31.03.2009 г., лот 148-149; с 2009 года в московской частной коллекции.

Атрибуция: сертификат эксперта «Dorotheum» доктора Александра Граф Страсольдо, Вена, 10.02.2009 г.; экспертиза профессора и доктора искусствоведения В.А. Садкова, Москва, 10.05.2009 г.

Выставки: «Портреты коллекционеров» к 100-летию Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина, Москва, 18.04-26.08.2012 года, стр. 328; «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11-3.12.2013 года, №23, стр. 74-75; «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ. Голландская живопись XVII-XVIII веков». Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09-6.12.2016 г. Каталог выставки №22-23, стр. 46-47.

Парные работы Хереманса представляют характерные образцы голландской пейзажной живописи последней трети XVII века. Живопись

здесь свободная и динамичная, но, одновременно, достаточно определенная в трактовке самых незначительных деталей.

Проведенный анализ подтверждает подлинность подписи художника, нанесенной в одном случае внизу в центре, на другой работе – внизу слева. Дополнительным подтверждением авторства Хереманса является торжество типологии пейзажного мотива и манеры исполнения, находящими множество аналогий в других подписных картинах этого мастера, в частности «Деревенский пейзаж со сценой переправы на пароме», 1681 год, холст, 51,1x63 см, проходил распродажу на лондонском аукционе «Sotheby's», в 2007, лот 196.



## ХЕРЕМАНС, Томас HEEREMANS, Thomas

1641, Харлем – 1694, Харлем

### 34 **ДЕРЕВНЯ НА БЕРЕГУ РЕКИ**

Дерево, масло, 41 x 46 см  
Внизу слева подпись и дата:  
Thmans/1679

Происхождение: Европейская частная коллекция; аукцион картин старых мастеров «Dorotheum», Вена, 31.03.2009 г., лот 148-149; с 2009 года в московской частной коллекции.

Атрибуция: сертификат эксперта «Dorotheum» доктора Александра Граф Страсольдо, Вена, 10.02.2009 г.; экспертиза профессора и доктора искусствоведения В.А. Садкова, Москва, 10.05.2009 г.

Выставки: «Портреты коллекционеров» к 100-летию Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина, Москва, 18.04–26.08.2012 года, стр. 328; «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 года, №23, стр. 74-75; «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ. Голландская живопись XVII-XVIII веков». Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09–6.12.2016 г. Каталог выставки №22-23, стр. 46-47.

Названные произведения объединяет общность сюжетной типологии, идентичные принципы композиционно-пространственного мышления и особенности трактовки деталей. Парные картины Томаса Хереманса датированы 1679 годом и принадлежат к числу зрелых работ мастера, они отличаются высоким художественным качеством и имеют несомненное музейное значение.



# РОЙЕН, Виллем Фредерик ван ROYEN (ROYE), Willem Frederik van

1645, Харлем (?) – 1723, Берлин

## 35 ТРОФЕИ ОХОТЫ

Холст (дублирован), масло,  
97 x 93 см.  
Слева, ближе к центру, над  
битой птицей, плохо  
читаемые первые буквы  
подписи художника WF Roeye...  
На оборотной стороне  
подрамника скопирована  
старая надпись, ошибочно  
приписанное авторство: Dirk  
Valkenburg

Происхождение: французское  
частное собрание; аукцион продаж  
старых картин, мебели и предметов  
искусств «Millon & Associates», Париж,  
8.12.2008 г., лот 32; галерея Барнабэ,  
Париж; с 2009 года в московской  
частной коллекции.

Атрибуция: сертификат галереи  
Филиппа Барнабэ, Париж,  
22.02.2009 г.; профессор, доктор  
искусствоведения В.А. Садков,  
Москва, 09.04.2009 г.

Выставки: «Картины старых  
мастеров из частного собрания»,  
Усадьба Муравьевых-Апостолов,  
Москва, 29.11–3.12.2013 г., №61, стр.  
160-161; «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ.  
Голландская живопись XVII-XVIII  
веков». Картины из собрания  
Василия Горященко. Смоленск, КВЦ  
им. Тенишевых, 9.09–6.12.2016 г.  
Каталог выставки №24, стр. 48-49.

Литература, статьи и публикации:  
U.Thieme, F.Becker, Allgemeines  
Lexikon der bildenden Künstler von der  
Antike bis zur Gegenwart, Leipzig 1999,  
Band 29, p. 130; E.Gemar-Koeltzsch,  
Holländische Stillebenmaler im 17.  
Jahrhundert, Lingen, 1995, Band III, p. 838,  
Cat.337/1-337/9.

На русском языке: Ротенберг Е., «Искусство Голландии XVII века», М., 1971;  
Верижникова Т., «Малые голландцы».  
Санкт-Петербург, А., 2004.

Живописец, автор фруктовых и охотничьих натюрмортов, подражающих манере художников круга де Хемов. Вероятно, родился в Харлеме и стал учеником Арнольда (1614-1690), сына известного портретиста Яна ван Равенстейна, в Харлеме или в Гааге в 1661-1668 годы. Возможно, он был также учеником Мельхиора де Хондекутера, поскольку ван Ройен рисовал, как и он, натюрморты и цветы, в то время как картины с таким темами Равенстейна неизвестны. Это предположение основано на упоминании из биографии де Хондекутера, в которой ван Ройен назван его учеником. Ван Ройен стал известным художником цветочного натюрморта, который затем переехал в Берлин в 1669 году и стал придворным художником Фридриха – Вильгельма (1620-1688), курфюрста Бранденбургского.

За свои услуги он получил бесплатное жилье и годовой оклад в 300 рейхсталлерн. В 1679 году его зарплата была увеличена на 200 талеров, но ранее выплачивалась натурой. После смерти Фридриха Вильгельма он стал работать на его преемника, курфюрста Фридриха III (1657-1713), который с 1701 года стал Фридрихом I, королём Пруссии, поэтому в 1689 году ван Ройен переехал в Потсдам, вместе с королевским двором. В 1698 году он стал профессором и ректором Берлинской академии художеств, основанной Фридрихом III и голландским художником стиля барокко Августином Тервестеном (1647-1711) в 1696 году.

Виллем Фредерика не следует путать с художником и рисовальщиком в Амстердаме Виллемом ван Ройеном (1672-1742), который обычно рисовал птиц.

Виллем ван Ройен стал одним из основателей Берлинской академии в 1696 году, а с 1698 года её ректором. Эту должность художник Ройен занимал до конца своей жизни. Виллем ван Ройен скончался в Берлине в 1723 году, в возрасте семидесяти восьми лет.

Художник ван Ройен также активно участвовал в выполнении заказа из Амстердама, он сделал картины для кукольного домика Петронеллы де ла Суд (1624-1707) (в настоящее время кол-

лекция хранится в Центральном музее Утрехта) вместе со своими современниками художниками Николасом ван Пимонтом (Pliemont, 1644-1709) и Йоханнесом Ворхутом (Voorhout).

В настоящее время работы Виллема Фредерика ван Ройена представлены в музеях Брауншвейга, Готы, Шверина, Оксфорда, Потсдама и Воронежа.

На картине изображен натюрморт с битой птицей и зайцем на фоне условно-романтического пейзажа. Неяркий, но при этом мастерски сгармонированный колорит и манера исполнения дают все основания видеть в данном произведении характерный образец голландской живописи начала XVIII века, данный жанр получил широкое распространение в творчестве голландских и фламандских мастеров натюрморта второй половины XVII – начала XVIII столетий.

Популярность охотничьей тематики принято объяснять не только живописной привлекательностью самих объектов изображения (битая птица, дичь, охотничьи принадлежности), но и изменениями в образе развлечений голландского патрициата и бюргерства, стремившегося подражать обычаям европейского дворянства и высшей знати. Охота, дорогая и изысканная забава новых патрицианских кругов, стала частью излюбленного загородного времяпрепровождения, сменив молитвенно-вдохновенные «моральные» прогулки XVII века. Картина может быть отнесена к числу достаточно типичных произведений работавшего в Потсдаме и Берлине голландца Виллема Фредерика ван Ройена. Эту и другие созданные им произведения на данную тему объединяют общность типологии охотничьего натюрморта, идентичные принципы цветового и композиционного решения, характерные для зрелых работ художника. Картина, созданная ван Ройеном, по всей видимости, на протяжении второго десятилетия XVIII века, отличается достаточно высоким уровнем художественного качества и, несомненно, имеет коллекционное значение.





# РООС, Филипп Питер (Роза да ТИВОЛИ) ROOS, Philipp Peter (Rosa da TIVOLI)

1655/57, Сент-Галлен – 1706, Рим

## 36 ПАСТУХ СО СТАДОМ

Холст, масло, 73 x 98 см

Происхождение: частное собрание во Франкфурте-на-Майне с 1798 года; галерея Барнабэ с 1999 года, Париж; галерея Виддера с 2005 года, Вена; с 2009 года в московской частной коллекции.

Атрибуция: профессор, доктор искусствоведения В.А. Садков, Москва, 05.04.2009 г.

Литература: H.Jedding, Johann Heinrich Roos. Werke Einer Pfaeizer Tiermalerfamilie in den Galerien Europas, Mainz, 1998, Abb. 282 (Hirt mit Wildern, Ziege, und Hund).

Выставки: «Портреты коллекционеров» к 100-летию Государственного музея изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, Москва 18.04.-26.08.2012 г., стр.322; «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11.–3.12.2013 года, №82, стр. 208–209; «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ. Голландская живопись XVII-XVIII веков». Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.9–6.12.2016 г. Каталог выставки №25, стр. 50-51.

Литература, статьи и публикации: Gilman, D. C.; Peck, H. T.; Colby, F. M., eds. (1905). «Roos, Johann Heinrich». *New International Encyclopedia* (1st ed.). New York: Dodd, Mead; (in Dutch) Filip Roos biography in *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen* (1718) by Arnold Houbraken, courtesy of the Digital library for Dutch literature; Johann Melchior Roos in the RKD; Tivoli e dintorni, Comune Tourism site, illustrious persons, short biography; Tivoli e dintorni; Tivoli e Dintorni; Philipp Peter Roos in the RKD. H.Jedding, «Johann Henrich Roos. Werke Einer Pfaeizer Tiermalerfamilie in den Galerien Europas», Mainz, 1998.

Одним из выдающихся итальянских живописцев и, может быть, лучшим анималистом являлся Роза да Тиволи, немец, с 20 лет работавший в Италии.

Филипп Питер Роос – таково его настоящее имя – родился в Сент-Галлене (земля Рейнланд-Пфальц) в 1655-1657 годы и научился рисовать у своего отца, пейзажиста и анималиста Иоганна Генриха Рооса (1631-1685). Он был братом художника Иоганна Мельхиора Рооса (1663-1731), который недолго работал с ним в Италии. Ещё будучи совсем юным, Филипп Питер писал в стиле своего отца. Он был призван рисовать для Карла I, ландграфа Гессенского, который так ему нравился, что он назначил ему стипендию, чтобы отправить в Рим выучиться мастерству и вернуться на родину. В 1677 году Филипп Питер Роос отправился в Италию, ему так здесь понравилось, что он решил не возвращаться в Германию.

В Риме он стал работать в мастерской Джачинто Бранди (1621-1691). К 1681 году влюбился в его дочь Марию Изабеллу, ради которой он из лютеранской веры перешёл в католическую, а затем на ней женился. В 1683 году он присоединился к папской гильдии художников, став членом Конгрегации виртуозов при Пантеоне, или Папской академии изящных искусств и литературы. В 1684-1685 годах он приобрел большой дом в Тиволи, недалеко от Рима, откуда и произошло его прозвище. В Тиволи они держали зверинец из разных животных, где Роос мог рисовать их в живых и естественных позах. Дом его друзья называли «Ноевым ковчегом».

В 1691 году Роза перебрался в Рим, где он был одним из членов художников Bentvueghels (Перелётные птицы), группе художников из стран Северной и Средней Европы. У него было прозвище «Меркурий» из-за быстроты, с которой он писал свои работы; Меркурий был быстрым посланником Зевса. Ему часто отказывали в официальных заказах, и Филиппу Петеру Роосу приходилось бороться за жизнь. Роос часто платил за еду и жилье картинами. Он зарабатывал деньги, делая небольшие картины и зарисовки для туристов. По рассказам, когда ему не хватало денег, Роос неред-

ко писал одну-две картины и отправлял слугу продать их, чтобы оплатить счёт в таверне. Из-за вольнолюбия и увлеченный художник был неумерен в расходах, он умер в нищете.

Анализ иконографических, стилистических и технико-технологических особенностей картины позволяет сделать следующий вывод. Иконография сцены отдыха пастуха и стада на фоне романтического пейзажа со скалой, особенности типажа и элементов ландшафта непосредственно примыкают к тематике и стилю произведений прославленного немецкого анималиста голландской школы живописи Филиппа Петера Рооса. Анималистические фигуры всегда присутствуют в произведениях художника, заполняя все пространство картины – изображения коров, овец, собак традиционны для работ Филиппа Петера Рооса. Знакомство с картиной в оригинале позволяет прийти к заключению, что это, несомненно, та самая работа, которая опубликована немецким историком Германом Еддингом в монографии 1998 года как находящаяся в частном собрании во Франкфурте-на-Майне – характерное произведение зрелого периода творчества Филиппа Петера Рооса, созданное около 1700 года. Также в названной монографии опубликована другая картина, парная к представленной на выставке работе, однако ее местонахождение неизвестно.

«Обнюхивающий трофеи», 1706 год, холст, 121x97 см, Музей герцога Антона-Ульриха, Брауншвейг и «Утки на фоне пейзажа», холст, 86,5x76,2 см, проходила распродажу на аукционе «Christie's» в Южном Кенингстоне в 2007 году, лот 56. Названные картины объединяют общность типологии охотничьего натюрморта, идентичные принципы цветового и композиционного решения, типичные для зрелых работ художника. Картина, созданная ван Ройеном, по всей видимости, на протяжении второго десятилетия XVIII века, отличается достаточно высоким уровнем художественного качества и, несомненно, имеет коллекционное значение.



## ХЕМСКЕРК, Эгберт ван Младший (II) HEEMSKERCK, Egbert van the Younger (II)

1676, Харлем – 1744, Лондон (?)

### 37 КРЕСТЬЯНСКАЯ ПИРУШКА

Холст, масло, 68 x 90 см  
В правом нижнем углу,  
на бочке, подпись: Hkerk

Происхождение: Венская частная коллекция; галерея Вернера Цехлинга, Вена; с 2008 года в московской частной коллекции.

Атрибуция: профессор, доктор искусствоведения В.А. Садков, Москва, 10.03.2009 г.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11-3.12.2013 г., №119, стр. 302–303; «МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ. Голландская живопись XVII-XVIII веков». Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 9.09–6.12.2016 г. Каталог выставки №27, стр.54-55.

Литература, статьи и публикации: W.Bernt, Die Niederländische Maler und Zeichner des 17. Jahrhunderts, München, 1980, p. 529, 530, 531; Painting in Haarlem 1500 – 1850. The collection of Frans Hals Museum, Ghent, 2006, pp. 195 – 196; Lapaire, 1989, pp. 84 – 88; Debaisieux, 1994, p. 316; F.Elsig, La peinture flamande du XVIe au XVIIIe siècle, 2009, pp. 187–188.

Живописец. Автор многофигурных жанровых сцен из жизни крестьян. В настоящее время произведения Эгберта ван Хемскерка Младшего, которые из-за сходства манеры и начертания подписи часто путают с работами отца, представлены в многочисленных музеях мира, частных собраниях и антикварной торговле стран Западной Европы. Сын и ученик харлемского жанриста Эгберта ван Хемскерка Старшего, который на протяжении всей творческой деятельности подражал стилю и тематике своего более известного отца. По всей видимости, он вместе с отцом в начале 1680-х годов переселился в Лондон, где вошел в состав обширной колонии голландских художников.

Изображение многофигурной сцены в интерьере корчмы или крестьянского дома, сравнительно монохромный светлый колорит и манера исполнения дают все основания видеть в ней характерный образец голландской жанровой живописи первой половины XVIII века. В выборе композиционной мизансцены и в стилистике ее художественной интерпретации ощутимо присутствие влияния произведений харлемских мастеров бытового жанра. Перечисленные особенности заметно облегчают поиск имени автора интересующей нас работы. Как показывает анализ, таковым является работавший преимущественно в Лондоне выходец из харлемской художественной среды Эгберт ван Хемскерк Младший.

Сохранилась подпись этого мастера, расположенная в авторском живописном слое. Стилистика картины находит аналогии среди других подписных произведений художника, в частности, в картине «Визит доктора», холст, 64 x 77 см, которая проходила распродажу на аукционе Старых мастеров «Sotheby's», Лондон, 08.07.2004, лот 270. Обе эти работы объединяет не только очевидное сходство типажа с характерными широкоскулыми лицами, но и близкая трактовка голов и фигур людей, деталей одежды и обстановки, пристрастие к светло-коричневой цветовой гамме. С другой стороны, сопоставление стипологически близкими работами его отца, Эгберта Хемскерка Старшего, показывает очевидную разницу их индивидуальных живописных почерков, например: «Сцена в кабачке», дерево, 42x60 см, Национальный музей, Варшава, инв. № 186893. Изображение сидящих за столом крестьян, которые едят, пьют, курят, жестикулируют, внимательно глядят на собеседников, имеет скрытый эмблематический подтекст, будучи персонификацией распространенной аллегории «Пять чувств».

Картина «Крестьянская пирушка» создана Эгбертом Хемскерком Младшим, по всей видимости, в зрелый период творчества, на протяжении 1710–1720-х годов. Будучи типичным примером крестьянского жанра в голландской живописи XVIII века, картина, несомненно, имеет антикварное значение и представляет интерес для коллекционеров.



## 38 СВЯТОЙ ГЕОРГИЙ ОТКАЗЫВАЕТСЯ ПОКЛОНЯТЬСЯ ЯЗЫЧЕСКОМУ ИДОЛУ

Дерево (лиственница),  
доска паркетированная.  
Масло/темпера, позолота,  
100 x 82 см.  
Около 1480 года

Происхождение: Рейнская частная коллекция с 1847г.; галерея Р.Хофстаттера, Вена, с 2006 г.; московское частное собрание с 2009 г.

Атрибуция: доктор Рейнгольд Хофстаттер, Вена, 06.02.2009 г.; профессор, доктор искусствоведения В.А. Садков, Москва, 20.03.2009 г.

Выставки: «Портреты коллекционеров» к 100-летию Государственного музея изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, Москва 18.04.-26.08.2012 г., с.314; «СЕМЬЯ КРАНАХОВ, ИХ ПРЕДШЕСТВЕННИКИ И СОВРЕМЕННОСТИ». Немецкая живопись конца XV – первой половины XVI века из частных собраний Москвы, октябрь 2012 г., Москва, ЦДХ, Кат. 11; «ОТ ПОЗДНЕЙ ГОТИКИ ДО БАРОККО». Христианские образы в произведениях западноевропейских художников XVI-XVII веков из собрания Василия Горященко. Ярославский художественный музей, 09.12.2016-16.04.2017г, Каталог №1, стр.4-7; «ЭПОХА ДЮРЕРА». Немецкая графика и живопись конца XV – первой половины XVI века. Из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина и частных коллекций Москвы, Истра, МВК, Московской области «Новый Иерусалим», 19.05-19.08.2018 г., Каталог, стр.83; «ХУДОЖНИКИ НЕМЕЦКОЙ ШКОЛЫ». Этапы развития немецкой и австрийской живописи XV-XIX веков. Картины из собрания Василия Горященко. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 03.10-02.12.2019 г. Каталог выставки №1, стр.4-5. №1, стр.4-5.

Литература, статьи и публикации: Dietlinde Bosch, - «Bartholomaeus Zeitblom. Das künstlerische Werk». Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm; Bd.30. Kohlhammer, Stuttgart 1999.

Самым значительным художественным центром Европы в XV веке был город Ульм. Здесь строился собор, который должен был превзойти все прочие храмы христианского мира, и здесь вокруг «строительной хижины» группировалась огромная семья всевозможных ремесленников и художников. В Ульме протекала деятельность Ганса Мультшера, и из его мастерской был доставлен большой алтарь для церкви Штерцинга (Южный Тироль) – одно из наиболее сложных и совершенных произведений немецкого искусства середины века (1458г.). Автор живописной части этой крупнофигурной створчатой запрестольной композиции, однако не сам Мультшер, а, вероятно, кто-либо из близких к нему авторов.

В Ульме работали и два других выдающихся мастера второй половины XV века: Ганс Шюхлин и Бартоломеус Цейтблом. Первый еще очень примитивен, чопорен, сух, однако именно у него мы встречаем в фонах приятные пейзажи, полные редкой для времени интимности. Цейтблом несравненно цельнее, величественнее, это как Герард Давид, только немецкой школы, лишенный, однако, широты знаний Давида и его изощренности. Цейтблом любил ставить большие неподвижные фигуры с торжественным, застывшим выражением лиц. Краски у него спокойные, глубокие. Живопись ровная, тщательная и лишенная «провинциальной» мелочности. Но он игнорирует пейзаж. Фоном его картин служат или золото, или скромные массы архитектуры. Цейтблом – один из немногих швабов, чувствовавших монументальный стиль, красоту больших спокойных линий и плоскостей.

Створка разрозненного алтаря, посвященного истории Святого Георгия. Центром алтаря, по всей видимости, была полихромная скульптура из дерева. Иконография традиционной для немецкого искусства последней четверти XV века сцены жития Святого Георгия дополнена множеством бытовых деталей, которые не только имеют скрытый символический контекст, но и свидетельствуют о пристальном внимании художника к достижениям своих нидерландских коллег – Флемальского мастера (Роберта Кампена), Рогира ван дер Вейдена и Хуго ван дер Гуса, воспринятым сквозь призму творчества Герарда Давида и мастеров его круга.

На данной створке изображена сцена из Святых Деяний, одно из чудес Святого Георгия – разрушение языческой статуи в храме Аполлона. Декоративно-выразительный колорит и манера исполнения дают все основания видеть в данной работе характерный образец швабской школы живописи последней трети XV столетия. Также это определенно указывает на её принадлежность к произведениям мастера, обладавшего незаурядной творческой индивидуальностью и входившего в ближайшее окружение работавшего в Ульме известного живописца Бартоломеуса Цейтблома, также заметно в произведении несомненное использование нидерландских мотивов.

Художник несколько перегружает картину массой подробностей. Он имеет весьма отдаленное представление о перспективе. Задний план у него не уходит вглубь, а возвышается над фигурами. Картина написана в несколько примитивном стиле, при этом создается впечатление, что мастер хотел придать этой створке характер красивого, старого молитвенника. Все пестрит зелеными, желтыми, красными, оранжевыми цветами, и сверкающий золотой орнамент и нимб должны способствовать тому, чтобы придать алтарной створке золотой и красочный блеск средневековых миниатюр.

Художник в подробностях изображает на картине детали: это и суровая характеристичность лиц, завитые волосы и бороды, узоры на одеждах персонажей, скачущие белые собачки, рисунки витражей, напольной плитки и разбросанные цветы, которые можно легко идентифицировать. Такого рода произведения сравнительно редко встречается в зарубежной антикварной торговле и необычайно скудно представлены в музеях России, включая крупнейшие из них – Государственный Эрмитаж и ГМИИ имени А.С. Пушкина. Однако, несмотря на выдающееся художественное качество, данная художественная работа не может считаться собственноручным произведением Цейтблома и должна быть отнесена к наследию живописцев его круга. Техника мастера этой картины еще не позволяет дифференцировать эффекты света как такового и цвета изображенных объектов. Этот живописец создавал иллюзию света лишь за счет цветовых контрастов между различными элементами композиции, а не путем модуляций цвета в границах одного предмета.



# ХУДОЖНИК ДУНАЙСКОЙ ШКОЛЫ

## ARTIST OF THE DANUBE SCHOOL

### 39 ЯВЛЕНИЕ ВОСКРЕСШЕГО ХРИСТА АПОСТОЛАМ

Дерево, масло, позолота,  
49,5 x 35,4 см  
Начало XVI века

Происхождение: владение  
Йоханнеса фон Турн-и-Таксис, замок  
Эммирам, Регенбург; с 1980 г. -  
австрийское аристократическое  
собрание, Зальцбург; с 1988 г. -  
венская галерея Хофстаттера;  
с 2009 г. - частное собрание,  
Москва.

Атрибуция: экспертиза Рейнольда  
Хофстаттера, Вена, 11.2.2009 г.;  
экспертиза профессора, доктора  
искусствоведения В.А. Садкова,  
Москва, 22.3.2009 г.

Выставки: специальная выставка на  
XXXIII Российском Антикварном  
Салоне, приуроченная к году  
культуры Германии в России,  
октябрь 2012 г., «От поздней готики  
до барокко». Христианские образы в  
произведениях художников XVI-XVII  
столетий из собрания Василия  
Горященко, Ярославский  
художественный музей, 9 декабря  
2016-16 апреля 2017гг., каталог  
выставки, стр.12-15, №3.

Техническая экспертиза,  
проведенная ГосНИИР 31.3.2009 г.,  
показала, что набор материалов  
грунта и пигментов использовался в  
произведениях станковой  
западноевропейской живописи XV-  
XVI веков, выполненных на  
деревянной основе.

Литература, статьи и публикации: A.  
Stange, «Malerei der Donauschule»,  
Muenchen, 1964; O. Benesch, «The Art of  
the Renaissance in Northern Europe», New  
York, 1965; G. Goldberg, «Albrecht  
Altdorfer». Munchen; Zurich, 1988.

Так называемая Дунайская школа – устоявшееся понятие в истории западноевропейского искусства. Оно относится к своеобразному направлению в живописи, рисунке и печатной графике Южной Германии и Австрии (регион Пассау – Регенбурга) первой трети XVI века. При императоре Максимилиане I Австрия, Швейцария и Германия обменялись своими лучшими талантами в области художественной и интеллектуальной жизни. Из Швабии приехал Йорг Брей Старший, из Франконии – Лукас Кранах, из Баварии – братья Альбрехт и Эрхард Альдорфер. Они получили заказы от церквей, монастырей и горожан, и их картины полны очарования австрийской природы. Они черпали своё вдохновение у местных живописцев. Так возникла «Дунайская школа». Её главными представителями были Лукас Кранах Старший, а также братья Альдорфер и Вольф Губер.

Выполненные в Австрии картины Лукаса Кранаха Старшего считаются его лучшими работами, они насыщены огромной жизненной силой и сверкающим колоритом. Его поздние работы, за исключением портретов, уже не достигают того высокого уровня и былой мощи, что проявлялась в его произведениях, выполненных в Дунайской долине.

Баварец, уроженец Регенбурга Альбрехт Альдорфер был тесно связан с австрийскими соседями по Дунайской долине. Дунай объединял сходные ландшафты, формы искусства и людей – людей веселого и деятельного склада, восхищенных красотой своего края. Воображение Альдорфера помогало ему воплощать в зрительных образах скрытые созидательные силы природы. Вольф Губер – австриец из Фельдкирха в Форарльберге, позже обосновался в Пассау при дворе епископа в качестве художника и архитектора. Он стал первым художником, который путешествовал по стране для того, чтобы делать зарисовки красивых видов с природы. Прославился в первую очередь своими пейзажными рисунками.

Для произведений мастеров Дунайской школы характерна свобода творческой фантазии, яркая эмоциональность художественных образов, своеобразная романтическая сказочность восприятия окружающего мира, острая выразитель-

ность рисунка и интенсивность колорита. В произведениях господствовал дух необычности, приключений и поэтического подъема, во многом не связанных с религиозным содержанием.

Христос в течение сорока дней много раз являлся ученикам своим и учил их всему тому, что они должны делать и чему должны учить людей после Его Вознесения на небо. Изображение апокрифического сюжета явления Воскресшего Христа одиннадцати апостолам в Галилее, актуального в эпоху ранней католической Контрреформации и активно прославлявшегося Игнатием Лойолой, показательно для искусства юго-восточных областей германоязычного региона. Увидевши Христа живым, ученики поклонились Ему, а некоторые стали сомневаться: не призрак ли они видят. Христос, приблизившись к ним, сказал: «Теперь дана Мне всякая власть на небе и земле. Идите и научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святого Духа, и учите их исполнять все, что Я повелел вам, и Я буду с вами во все дни до скончания века».

Судя по технико-технологическим особенностям, композиционно-типологическое решение евангельской сцены, звучный и достаточный тонко сгармонизированный колорит, а также манера исполнения дают все основания видеть в ней характерный образец живописи Южной Германии и Австрии начала XVI века, так называемой Дунайской школы. Картина несет на себе печать сильного и непосредственного влияния ведущих мастеров Дунайской школы, прежде всего Лукаса Кранаха и Йоста Брея. Автор данной работы, несомненно, принадлежал к числу многочисленных подражателей прославленных мастеров, работавших в провинциальных городах. Картина «Явление воскресшего Христа апостолам» позволяет прийти к заключению экспертов, что, по всей видимости, она исполнена неизвестным художником Дунайской школы не ранее начала XVI столетия. Картина отличается добротным художественным качеством, имеет несомненное музейное значение, представляет большой интерес для частных коллекционеров и антикваров.





# ШТЕТТЕР, ВИЛЬГЕЛЬМ Так называемый мастер W.S. с мальтийским крестом, Немецкая школа

## STETTER, WILHELM So genannt als Meister W.S. mit dem Malteserkreuz

около 1488, предположительно в Страсбурге – 1552, там же

### 40 СНЯТИЕ С КРЕСТА

(Евангелие от Иоанна.  
19: 38-40)

Дерево, масло.  
60 x 50 см.

По нижнему краю картины, слева, ближе к центру, плохо читаемые W.S., по центру: ЕССЕ НОМО, от надписи справа монограмма - мальтийский крест и дата 1526

Происхождение: коллекция мисс и мистера Лео С.Бинга; венская галерея Хоффстаттера; с 2009 г. частное собрание, Москва.

Атрибуция: экспертиза Рейнольда Хоффстаттера 11.2.2009 г.; экспертиза профессора, доктора искусствоведения В.А. Садкова, Москва, 19.3.2009 г.

Выставки: «Портреты коллекционеров» к 100-летию Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва, 18 апреля – 26 августа 2012 года, с.333; специальная выставка на XXXIII Российском Антикварном Салоне.

Техническая экспертиза, проведенная ГосНИИР 31.3.2009 г., показала, что набор материалов грунта и пигментов использовался в произведениях станковой западноевропейской живописи XVI веков, выполненных на деревянной основе.

Литература, статьи и публикации: Walter Hugelschofer, - «Der Meister W.S. mit dem Malteserkreuz. Ein elsass-lothringischer Maler der Baldungszeit». In: Oberrheinische Kunst 4 (1929/30), S.48-55; Jean Rott, - «Le Maître W.S. a la Croix de Malte, Wilhel Stetter». In: Revue d'Alsace, 91, (1952), S. 112-119; E.M. Zafran, - «Wilhelm Stetter's "Adoration of the Magi" and a Consideration of Stetter's Painting». In: The Journal of the Walters Art Gallery 46 (1988), S. 99-108; S.Luken, - «Die Verkündigung an Maria im 15. und frühen 16. Jahrhundert». Göttingen 2000, S.189; диссертация А.К.Баумлер, - «Meister W.S. mit dem Malteserkreuz – Wilhelm Stetter». Lidwig Maximilians Universitaet, Muenchen, 2004.

Католический священник и религиозный художник конца Средневековья и раннего Возрождения в Эльзасе Вильгельм Штеттер первоначально был известен в науке как Монограммист WS, он творчески сложился под влиянием Ганса Бальдунга (Грина) и мастеров его круга.

Духовно-рыцарские ордены, возникшие в Святой Земле, становятся крайне нужными папам в их борьбе за власть. Дарование им привилегий, нарушающих подчинение как гражданской, так и церковной власти, ставит их в большую зависимость от Рима. Орден становится верным отрядом пап. Среди многих самым верным и преданным становится орден госпитальеров; созданный в 1099 году как монашеский орден, позднее он был преобразован в рыцарский орден. Госпитальеры помимо тройственного обета приняли четвертый – уход за больными. Их устав сходен с уставом тамплиеров, он был утвержден папами Евгением III и Луцием II. Члены носили особую одежду – плащи черного цвета с белым крестом и красные супервесты (надеваемые во время военных действий). Вскоре госпитальеры стали фактически вооруженными защитниками Святой Земли и вплоть до падения Акры упорно сражались с турками. Этот рыцарский орден, как и орден тамплиеров, был организован и руководим французами. Вильгельм Штеттер, став членом рыцарского ордена госпитальеров – иоаннитом и до конца своих дней служа ему, пережил семь магистров ордена и шесть римских пап.

Страсбург в то время был крупным интернациональным имперским городом. В 1509 году после своего возвращения в родной город Бальдунг открыл в нем художественную мастерскую, которая в скором времени стала процветающей. Возможно, по настоянию командора страсбургского ордена иоаннитов Эрхарта Кунига, заказывавшего многочисленные художественные работы для нужд ордена в мастерской Ганса Бальдунга Грина, он, вероятнее всего, и посоветовал Вильгельму брать живописные уроки у известного мастера, ученика великого Дюрера.

Из архивов Ордена Святого Иоанна Иерусалимского, хранящихся в эльзасском городе Страсбурге, мы узнаем, что основная церковная жизнь и деятельность как художника у Штеттера протекала в Страсбурге, где он оказался после получения в Базеле духовного католического сана (рукоположен). В 1509 году

постригся в монахи ордена рыцарей Св. Иоанна Иерусалимского, с 1522 года был возведен в ранг орденского “хранителя” порядка и оставался там до самой смерти. Для ордена и создавались все работы Штеттером, они впервые были объединены только в 1930 году историком Вальтером Хугельшофером, а надлежащим образом художник был идентифицирован как Вильгельм Штеттер лишь в 1952 году Жаном Роттом. Первая же зарегистрированная его художественная работа была выполнена Штеттером в 1513 году для ордена рыцарей Святого Иоанна, это - «Поклонение волхвов».

Мастеру W.S. с мальтийским крестом приписывают в общей сложности около двадцати пяти работ. Вильгельм Штеттер помимо службы в качестве священника, художника, еще являлся куратором всех заказов и главным хранителем многочисленных художественных сокровищ своего ордена в Страсбурге. В 1520-е годы вместе с распространением идей Лютера всю Германию охватила еретическая лихорадка. Несмотря на то, что церкви лишались алтарей, картины не уничтожались. В Страсбурге сохранялась относительно умеренная ситуация, Богоматерь продолжали почитать. До окончания своих дней Вильгельм Штеттер оставался глубоко религиозным человеком.

Многие из его работ находились в командорстве или комтурстве (минимальная административная единица в составе рыцарского ордена) Святого Иоанна в Страсбурге до его разрушения в 1633 году, после чего работы были перевезены в другое место, а затем в 1687 году стали украшать новую церковь Святого Иоанна. Настоятель этой церкви Франсуа Готтманн составил в 1741 году инвентаризацию оставшихся работ Штеттера, которая позднее была опубликована Жаном Роттом. Этот список включает в себя четырнадцать работ, они охватывают всю художественную карьеру мастера, и, хотя они составляют группу, посвященную жизни и страстям Христовым (одна из картин имеет изображение сцены смерти Иоанна Предтечи, теперь в музее Нанси), очень сомнительно, что когда-то они входили в состав единого алтаря. Не исключено, что позднее они были адаптированы для помещения в новое для них место.

(Продолжение на стр. 82-83)



## **ШТЕТТЕР, ВИЛЬГЕЛЬМ** Так называемый мастер W.S. с мальтийским крестом, Немецкая школа **STETTER, WILHELM** So genannt als Meister W.S. mit dem Malteserkreuz

около 1488, предположительно в Страсбурге – 1552, там же

Данная работа датирована, в центре переднего плана находится дата 1526 и монограмма художника W.S. с изображением мальтийского креста. Картина выставлялась с апреля по август 2012 года на выставке «Портреты коллекционеров», приуроченной к 100 – летнему юбилею Московского государственного музея изобразительных искусств. Позднее, в октябре 2012 года, картину можно было увидеть на еще одной представительной выставке в Центральном доме художников в Москве. Выставка была приурочена к году Германии в России и заняла достойное место на 33-м Российском Антикварном Салоне как специальный проект, который явился уникальным по качеству, так его охарактеризовал начальник отдела по культуре посольства Германии в России Йенс Байкюфнер.

На картине изображена евангельская сцена с фигурами мёртвого Христа и оплакивающих его смерть Никодимом, Марией и Иоанном Богословом. Данный сюжет был достаточно распространен в немецком искусстве первой половины XVI века. Звучный колорит и манера исполнения дают все основания видеть здесь характерный образец страсбургской живописи, несущий на себе печать сильнейшего влияния искусства Ганса Бальдунга (Грина) и мастеров Дунайской школы.

Симметрия построения, с господствующей крупной, подчеркнута обнаженной фигурой Христа, в сочетании с четко разграниченными цветовыми пятнами, придает изображению поистине монументальный характер. Ярко выраженные индивидуальные особенности живописного почерка проявляются в манере изображения лиц и фигур персонажей Священного Писания, в складках их одежд, в элементах «наивного» пейзажа, в котором нет трагичности от случившегося, пейзаж предстает перед зрителем в тихом поэтическом виде в разлитой светлой и мечтательной атмосфере. Сам выбор типажа и понимание внутренней логики цветового и композиционного решения в картине находят близкие типологические аналоги среди произведений, исполненных страсбургским художником-монахом Вильгельмом Штеттером.

Данную работу с большой долей уверенности можно приписать к работам именно этого художника, что подтверждается его монограммой и мальтийским крестом, который всегда присутствует на под-

линьных работах этого мастера. В качестве аналогии сошлемся на произведение Вильгельма Штеттера «Снятие с креста», 1536, в Музее изящных искусств в Нанси, и «Рождество», 1525, в Государственном национальном музее Нюрнберга.

У нас отсутствует какая-либо информация о художественном образовании Штеттера, но изучение сохранившихся его работ показывает, что стилистически на него оказал большое влияние самый известный художник региона Ханс Бальдунг, прозванный Грино, а композиционно он во многом обязан нюрнбергскому мастеру Альбрехту Дюреру, особенно это чувствуется в последних произведениях художника. Также очевидно, что у Штеттера было два различных стиля, один героический, другой миниатюра. В своем героическом или монументальном стиле художник выполнял крупномасштабные фигуры с широкими незамысловатыми жестами, что-то очень похожее мы можем увидеть и у Бальдунга Грина. Доказательством этому служит впечатляющее произведение, датированное 1519 годом «Иоанн Богослов, получающий отравленный кубок» (Кольмар, Музей Унтерлинден). Из «Золотой легенды» мы узнаем, что евангелист, находясь в Азии, столкнулся с идолопоклонниками, поклоняющимися Диане, и первосвященник Аристомед кинул вызов святому, чтобы тот доказал свою веру, выпив из отравленного кубка, сила яда которого уже проверена на двух смертниках, которых мы видим в левой части картины. Апостол, взяв кубок, осенил ее крестом и выпил яд, который не принес худых последствий. Нужно сказать, что этот полный драматизма момент Штеттер иллюстрирует несколько флегматично. Отдельные элементы произведения, такие как кубок большого размера и экзотическое одеяние первосвященника, весьма узнаваемы. Мозаичный мраморный пол, на котором происходит действие, довольно нелепо сменяется живописным дунайским пейзажем, схожим с произведениями Вольфа Губера и Альбрехта Альтдорфера. Фигура Святого Иоанна с широким молодым лицом и длинными волосами также происходит из многочисленных образов, популяризированных этой школой живописцев. Персонажи, изображенные на картине, имеют головы, которые кажутся слишком маленькими по сравнению с телом, создается впечатление, что художник весьма наивно сочетал в про-

изведении мотивы из различных источников. Одна из фигур, вторая справа, выглядит более индивидуализированной – бородатый человек, который смотрит на зрителя, возможно, как предположил Вальтер Хугельсхофер – это автопортрет художника Штеттера.

Изображение «Оплакивания», 1536 г., Нанси, Музей изящных искусств, выражено в большей степени, художник дает акцент на детали, среди которых большая банка мази и терновый венец, которые, в свою очередь, восходят к прототипам Дюрера. Его мюнхенская картина на эту же тему, выполненная в 1503 году, а также гравюры на дереве, которые входят в цикл Страстей Христовых, включают в себя снятие с креста. Штеттер заимствует сцены, добавляя уже описанный выше мотив в мертвыми и живыми деревьями. Большинство дюреровских персонажей перегруппированы Штеттером на переднем плане. Изображение горя Марии можно охарактеризовать как сдержанное; Магдалина, одетая в более сложные и современные одежды, жестикулирует, выражая тем самым свое горе. Три бородатых фигуры стоят справа. Никодим слева держит большую банку с мазью для помазания тела перед погребением в могиле, которую можно увидеть в левой части. Справа Иосиф Аримафейский с саваном. Не совсем ясно, кто выглядывает между ними.

В некоторых сценах оплакивания на этом месте можно увидеть Святого Иосифа, но в нашем случае фигура изображена в головном уборе и очень похожа на ту, что несет шест с губкой в сцене с распятием, изображенной чуть выше. Должно быть, это двадцатичетырехлетний римский солдат, имя которого, по преданию, Стефатон и который дал умирающему в конце мучительных страстей Христу уксуса в пропитанной губке, когда тот проговорил (Иоанн 19:28) «Я жажду». Может ли этот грешник быть помещен среди персонажей, принимающих участие в оплакивании Христа, и олицетворять собой человеческое покаяние? Он единственный в картине, кто смотрит прямо на зрителя, и я не исключаю, что это автопортрет художника уже в более зрелом возрасте, чем тот, которого мы видим в «Иоанне Богослове, получающем отравленный кубок» из Кольмара.

Рассмотрев приведенные выше картины, мы в силах понять характер и стиль Штеттера и с уверенностью можем прибавить к ним картину из Художествен-

ной галереи Уолтерса, которая имеет более выразительные живописные качества. Одной из картин, входящих в группу «Лаксу», является «Представление Христа людям» или «Ессе Ното», выполненная в 1521 году и хранящаяся также в Нанси. При взгляде на эту картину становится очевидно, что фигуры на ней уже не имеют таких пропорций, как те, что мы рассматривали выше. Штеттер должен был знать произведения Дюрера, относящиеся к данной теме, что, пожалуй, хорошо иллюстрирует головной убор Пилата. Но нет и намека на гротескную резкость дюреровской кровожадной толпы. Кажется, что наибольший интерес вызвал у художника декоративный навес, под которым происходит действие. Этот доминирующий элемент, украшенный зверями, головами, путти и увенчанный часами с курящейся урной, как нам кажется, восходит к другим работам Дюрера, к примеру, к гравюре на дереве с изображением сцены «Введение во храм Пресвятой Богородицы», а также к произведению Бальдунга Грина «Побивание камнями Святого Стефана».

Именно использованием таких декоративных элементов и доминированием в картине архитектурных построек, а также довольно игрушечных фигур характеризуются две оставшиеся картины из группы «Лаксу». Первая - «Поклонение волхвов» (Галерея Уолтерса), вторая - «Рождество», из Германского национального музея Нюрнберга. Очень схоже с ними «Поклонение пастухов», 49,5x34,8 см, проходившее распродажу на лондонском аукционе «Sotheby's», 8.4.1987г., лот №28 и сейчас находящееся в немецком частном собрании. Эти три работы визуально объединяет Вифлеемская звезда, горящая в небе над действиями. Картины схожи и композиционно, сюжет развивается внутри искусно выписанных разрушенных зданий, кото-

рые служат приютом для младенца Христа и его матери. Контраст между этими строениями с их готическими арками и наложенными на них итальянскими декоративными и германскими плоскими старомодными деревянными элементами позади или в стороне от действия служит дидактической цели. Что-то похожее можно найти в «Алтаре Паумгартнеров» кисти Дюрера и в его гравюре с изображением Рождества. Как объяснил Панофский (Panofsky), это сделано как иллюстрация перехода евреев из старообрядцев к их новому состоянию, вызванному рождением Христа. Живописные руины как место рождения Иисуса Христа стали излюбленными элементами у многих художников дунайской школы, Штеттер в описанных выше трех примерах еще и наполнил их рядом необычных и очаровательных мотивов. Возвращаясь к картинам из Лаксу, отметим, что «Рождество» 1525 года из Германского национального музея повторяет некоторые описанные выше элементы, такие как отстранение Мадонны с младенцем и пение ангелов, но также вносит некоторые новые элементы. Благовещание пастухам мы можем вновь увидеть на заднем плане, но не все пребывают в яслях пастыри. Меланхоличный размышляющий человек в окне - его роль до конца так и не ясна.

Самая необычная деталь картины - это деятельность Иосифа. Он занят рубкой дров для трех ангелов, держащих корзину и собирающихся поддерживать огонь, виднеющийся в далекой задней комнате. Эта сцена также восходит к гравюре Дюрера «Святое семейство в Египте», но действиям святого дана другая интерпретация. С одной стороны, это может быть видоизмененная хорошо знакомая нам тема Святого Иосифа со свечой, который затмил таинственный свет младенца, но еще более вероятно, на это подталкивает форма древесины,

что перед нами напоминание о будущих страданиях Христа. Конечно же, дрова не случайно сложены в форме креста и относят нас к его раннему Животворящему кресту.

Мы можем причислить московское «Снятие с креста» к типичным произведениям Штеттера. К примеру, «Оплакивание» из Нанси имеет удивительно схожую иконографию изображенных персонажей, как и на других картинах: «Представление Христа людям» (Нанси), «Поклонение волхвов» (Балтимор), «Рождество» (Нюрнберг) и «Иоанн Богослов» (Кольмар). Есть и различия, в московской картине нет фигурок ангелов, нет архитектурных элементов, но в ней, как в перечисленных произведениях, чувствуется влияние Дюрера, также мы видим в ней уже знакомый пейзаж с деревьями и зеркальное озеро.

Еще одним важным элементом, не замеченным ранее, но проявившимся после расчистки московской картины «Снятие с креста», стало использование Штеттером цвета. Как и во многом другом, его художественные навыки не столь тонки и глубоки, как у Бальдунга Грина или Дюрера, но он использует сверкающую драгоценную палитру, это заметно и в светло-красном халате Никодима, глубоко-красном одеянии с желтым капюшоном у Иоанна. Синяя одежда Богородицы как будто служит фоном, она хорошо оттеняет мертвое тело ее сына. Эта палитра придает работе Штеттера удивительную самобытность и красоту, она тронула многих, кто ознакомился с ней, и до сих пор служит идеальным образом Пьеты.

Данная картина «Снятие с креста», написанная в 1526 году Вильгельмом Штеттером, отличается высоким художественным качеством и имеет несомненное музейное значение. Также не вызывает сомнений её большой интерес для частных коллекционеров и антикваров.

# БАЙХ, Франц Иоахим BEICH, Franz Joachim

крещён 15 октября 1665, Равенсбург – 16 октября 1748, Мюнхен

## 41 СЕЛЬСКИЙ ПЕЙЗАЖ С ВСАДНИКАМИ НА ДОРОГЕ У РЕКИ

Холст, масло, 43 x 70 см

Происхождение: Баварская частная коллекция; Частное собрание, Вена; галерея Рунге, Линц, Австрия; частное московское собрание с 2009 г.

Атрибуция: Сертификат Рейнхарда Браунер-Рунге, Линц, Австрия, 22.2.2009 г.;

Экспертиза профессора и доктора искусствоведения, В.А. Садкова, Москва, 5.4.2009 г.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 года, №1, стр. 18; «ХУДОЖНИКИ НЕМЕЦКОЙ ШКОЛЫ». Этапы развития немецкой и австрийской живописи XV-XIX веков. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 3.10-2.12.2018 г., Каталог выставки, №5, стр.16-17.

Литература, статьи и публикации: многочисленные каталоги выставок и аукционов; Thiemme U., und Becker F., «Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart», Leipzig? 1999, Band 3, S.207-208; Meighorner, W., «Barocke Weltbilder Franz Joachim Beich. Hofmaler des bayerischen Kurfürsten Max Emanuel», (Ausstellungskatalog), Friedrichafen, 1998.

Один из наиболее известных австрийских художников первой половины XIX века. Известен как своими пейзажами, так и работами в портретной и жанровой живописи. Наиболее известный художник эпохи бидермейера. Его наследие охватывает около 1200 картин. Профессиональное художественное образование получил в классах Австрийской Императорской Академии художеств в Вене, где на протяжении 1807-1820 годов обучался под руководством Йоганна Батиста Лампи, Хуберта Маурера, Иозефа Ланге.

Вальдмюллер зарабатывал на жизнь портретами-миниатюрами, а с 1811 года исполнил множество картин небольшого формата, делал копии с произведений старых мастеров, а также подрабатывал, давая частные уроки рисунка. Вместе с первой женой, певицей придворной оперы Катариной Вайднер, много путешествовал в городах, где выступала Катарина: побывал в Бадене под Веной, Брно и Праге. Вальдмюллер работал как театральный художник. В 1818 г. брал уроки живописи маслом у Й.Ланге, а пейзажа - у Й.Н.Шедльбергера, при этом портреты оставались главным жанром в творчестве художника. Начиная с 1825 года, он неоднократно посещал Италию и Францию. В 1829 г. Вальдмюллер получил должность хранителя картинной галереи и звание профессора Венской Академии. В 1836 г. вместе с художником Йозефом фон Фюрихом Вальдмюллер составил каталог картинной галереи. Его мастерская имела широкую известность, в 1843-44 гг. там обучалось 30-35 учеников (самыми известными из них стали Ганс Канон и Антон Ромако). Однако, поскольку вместо академического копирования старых мастеров он предпочитал писать с натуры, эти реформаторские предложения стоили ему сначала художественной мастерской в Академии художеств, а затем и должности.

Расставшись с первой супругой в 1834 г., в 1851 г. Вальдмюллер женился на модистке Анне Байер. Оказавшись в сложной финансовой ситуации в 1854 г., он был вынужден выставлять свои работы в салоне мод своей жены. Вновь меж-

дународный успех пришел к Вальдмюллеру на выставке в Букингемском дворце в Лондоне в 1856 г., на выставке истории искусств в Кельне в 1861 г., на международной художественной выставке в Лондоне в 1862 г., и в конце концов в 1864 г. гнев на милость сменил и император Франц Иосиф I.

Творчество художника представлено во многих крупнейших художественных собраниях мира, в том числе, в музеях Вены, Парижа, Лондона, Дрездена, Кельна, Чикаго, Кливленда, Мадрида, Санкт-Петербурга и Москвы.

На картине мы видим воображаемый сельский пейзаж с рекой и фигурами путников на извилистой дороге на первом плане. Данная работа восходит к произведениям итальянизирующих голландцев второй половины XVII столетия, характерный колорит и манера исполнения дают все основания видеть в картине характерный образец южно-немецкой живописи, исполненной мастерски, но уже в первой трети XVIII века.

Автором этой картины, по признанию многих экспертов с мировым именем, является мюнхенский художник Франц Иоахим Байх. В непосредственной стилистической близости к данному произведению находятся подписные работы этого мастера, принадлежащие Государственной Галерее в Карлсруэ: «Пейзаж с лесорубами», холст, масло. 93,5x75 см, инв. № 1733; «Итальянский пейзаж», холст, масло. 84x117 см, инв. № 1731. Особенно сопоставим с нашей картиной датированный 1694 годом «Горный пейзаж с путниками», холст, масло. 107,5x87,8 см, Германский национальный музей в Нюрнберге, инв. № 137.

Судя по стилистике и использованию материалов, картина Франца Иоахима Байха «Сельский пейзаж с всадниками на дороге у реки» создана на протяжении 1720-30-х годов, в зрелый период творчества мастера. Она исполнена на добротном профессиональном уровне и имеет музейное значение.



## ГАМИЛЬТОН (Хамильтон), Филипп Фердинанд HAMILTON, Philipp Ferdinand de

около 1664, Брюссель – 15 сентября 1750, Вена

### 42 ОХОТНИЧЬИ ТРОФЕИ

Холст (дублирован), масло,  
46 x 61 см

Происхождение: австрийское собрание; галерея Reinhold Widder, Вена; с 2009 г. в московском частном собрании.

Атрибуция: заключение доктора Питера Вольфа, Вена, 1.11.2008 г.; экспертиза профессора и доктора искусствоведения, В.А. Садкова, Москва, 25.12.2008 г.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 года, №11, стр. 23; «ХУДОЖНИКИ НЕМЕЦКОЙ ШКОЛЫ». Этапы развития немецкой и австрийской живописи XV–XIX веков. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 3.10–2.12.2018 г., Каталог выставки, №9, стр.24–25.

Литература, статьи и публикации: De Maere, J., Wabbes, M., «Illustrated Dictionary of 17th Century Flemish Painters», Brussels, 1994, S. 196, Abb. 541–542.

Художник XVIII века из южных Нидерландов, работавший в Австрии.

Он родился в Брюсселе, в семье шотландского живописца Джеймса де Гамильтона, брат Иоганна Георга и Карла Вильгельма де Гамильтона, отец научил Филиппа Фердинанда рисовать. Возможно, в 1698 году Джеймс де Гамильтон переехал в Вену. Отец этих художников, Джеймс де Гамильтон, жил и работал в Англии при короле Карле I и после его трагической кончины переселился в Брюссель, где и умер 80-ти лет от роду. Филипп Фердинанд и его брат Иоганн Георг приехали в Вену около 1700 года (Howard / O'Neill 1985, стр. 159). С 1705 года Филипп Фердинанд задокументирован как придворный художник императора Карла VI в Вене, эту должность он занимал до 1750 года, до самой смерти (Howard / O'Neill 1985, стр. 159). Филипп Фердинанд де Гамильтон известен своими охотничьими сценами, такими же, как и у его брата Иоганна Георга. Гамильтон умер в Вене.

Филипп Фердинанд де Гамильтон был самый даровитый из членов означенного семейства, проведший лучшие годы своей деятельности в Вене, на службе императора Карла VI. Он писал диких и домашних животных, отличаясь удивительной верностью природе и тщательностью исполнения. Произведениями его особенно богата Венская галерея; они имеются, кроме того, в Мюнхенской пинакотеке, Берлинском музее, императорском Эрмитаже (две парные картины) и во многих других коллекциях.

В этом поле упоминаются имитаторы художника. Хотя ученики также могут быть последователями, они здесь не упоминаются. Под последователями подразумеваются те, кто продолжает работать

в духе предшественника. Иногда это может произойти через столетие; нет ограничения по времени.

В этом поле указываются различные тематические категории или жанры, которые составляют творение художника. Содержание этого поля в основном основано на документации, имеющейся более в RKD, чем в литературе.

Картина представляет собой характерный образец охотничьего натюрморта, столь популярного в странах Западной Европы (особенно германоязычного региона) в конце XVII и в первой половине XVIII столетия. Создателями подобного типа произведений были фламандцы и голландцы (Франс Снейдерс, Ян Фейт, Давид де Конинк, Ян Веникс).

Братья Филипп Фердинанд, Карл Вильгельм и Иоганн Георг де Гамильтоны, получившие художественное образование в брюссельской мастерской своего отца и работавшие при дворах немецких князей и австрийских императоров, писали типологически и отчасти стилистически родственные охотничьи натюрморты и анималистические сцены. Но после проведения всестороннего изучения полотна эксперты с мировым именем пришли к выводу, что данная работа выполнена старшим из братьев – Филиппом Фердинандом де Гамильтоном.

Учитывая большое сходство с картиной из Государственного Эрмитажа «Битая дичь», холст, масло. 48,5x61 см, датированной 1718 годом, можно предположить, что данное полотно также создавалось в конце 1710-х или в начале 1720-х годов. Также не вызывает сомнения ее высокий художественный уровень и музейное значение.





## ГАМИЛЬТОН, Иоганн (Джон) Георг де HAMILTON, Johann (John) Georg de

1672, Брюссель – 3 января 1737, Вена

### 43 ОХОТНИЧЬИ ТРОФЕИ НА ФОНЕ ПЕЙЗАЖА

Холст (дублирован), масло,  
49 x 57 см

Происхождение: венская галерея  
Reinhold Hofstatter; с 2009 г. в  
московской частной коллекции.

Атрибуция: сертификат галереи  
Рейнольда Хофстаттера, Вена,  
6.2.2009 г.; экспертиза профессора и  
доктора искусствоведения В.А.  
Садкова, Москва, 10.3.2009 г.

Выставки: «Картины старых  
мастеров из частного собрания»,  
Усадьба Муравьевых-Апостолов,  
Москва, 29.11–3.12.2013 года, №31,  
стр. 34; «ХУДОЖНИКИ НЕМЕЦКОЙ  
ШКОЛЫ». Этапы развития немецкой  
и австрийской живописи XV–XIX  
веков. Смоленск, КВЦ им.  
Тенишевых, 3.10–2.12.2018 г.,  
Каталог выставки, №9, стр. 24–25.

---

Литература, статьи и публикации: De  
Maere, J., Wabbes, M., «Illustrated  
Dictionary of 17th Century Flemish  
Painters», Brussels, 1994, S. 218, Abb.604,  
610–612.

Был художником XVIII века из южных  
Нидерландов, работавшим в Австрии,  
Германии и Польше. Он родился в Брюс-  
селе, в семье шотландского живописца  
Джеймса де Гамильтона, брат Филиппа  
Фердинанда и Карла Вильгельма де  
Гамильтона, отец учил своих детей рисо-  
вать. Иоганн Георг вместе с братом  
Филиппом Фердинандом переехали в  
Вену около 1700 года (Howard / O'Neill  
1985, стр. 159).

Затем Иоганн Георг перебрался в Бер-  
лин, однако после 1718 года вернулся в  
Вену. Он известен своими охотничьими  
сценами, как его старший брат Филипп  
Фердинанд.

Иоганн Георг де Гамильтон отлично  
передавал в своих картинах характер-  
ные черты различных пород животных, а  
в особенности лошадей. Поработав в  
Берлине, он потом состоял на службе у  
курфюрста Баварского. Образцы его  
живописи можно видеть в Венской, Бер-  
линской, Мюнхенской и Штутгартской  
галереях.

Антон Игнатий де Гамильтон (1696–  
позже 1769) – сын и ученик Иоганна Геор-  
га, уступающий как отцу, так и своему  
дяде в отношении таланта. Он  
был придворным живописцем сначала  
герцога Саксон-Веймарского, а потом  
польского короля Августа III.

На картине, выполненной на холсте, изо-  
бражен натюрморт с битой птицей на  
опушке леса, декоративная цветовая  
гамма и основные элементы стилисти-  
ческого решения дают все основания  
видеть в работе типичный образец охот-  
ничьего натюрморта, столь популярного

в странах Западной Европы (особенно  
германоязычного региона) в конце XVII  
и в первой половине XVIII столетия. Соз-  
дателями подобного типа произведе-  
ний были фламандцы и голландцы  
(Франс Снайдерс, Ян Фейт, Давид де  
Конинк и Ян Веникс). Однако им подра-  
жали немецкие и австрийские мастера:  
Годфрид Либальт, Франц Вернер Тамм,  
Игнац фон Хейзенталь и особенно  
художники – представители семьи де  
Хамильтон, в непосредственной связи с  
художественным наследием которых  
находится данная картина.

Братья Филипп Фердинанд, Карл Виль-  
гельм и Иоганн Георг де Гамильтоны,  
получившие образование в брюссе-  
льской мастерской своего отца и рабо-  
тавшие при дворах немецких князей и  
австрийских императоров, писали типо-  
логические сцены. Главным прообраза-  
ми для них были произведения фламанд-  
ца Давида де Конинка, голландца Яна  
Веникса и француза Франсуа Департа.  
Ведущие мировые эксперты с мировыми  
именами сошлись на том, что данную  
работу следует отнести к кисти именно  
Иоганна Георга де Гамильтона. В этом  
убеждает сопоставление с подписной  
картиной этого мастера «Битая дичь на  
фоне пейзажа», 1736 г., холст, масло,  
40x50 см, Музей изящных искусств Буда-  
пешта, инв. № 1736.

Учитывая большое сходство с картиной  
из Будапешта, датированной 1736  
годом, можно предположить, что дан-  
ная картина также была создана на про-  
тяжении первой половины 1730-х годов.  
Также не вызывает сомнения ее высокий  
художественный уровень и музейное зна-  
чение.



# ВАЛЬДМЮЛЛЕР, Фердинанд Георг

## WALDMULLER, Ferdinand Georg

1793, Вена - 1865, Хеймштрейтмюль, возле Хинтербрюля в Бадене

### 44 ПЕРЕПРАВА У ОЗЕРА АЛЬТАУЗЕЕ

Холст, масло, 34,2 x 27,5 см  
1834 г.

Происхождение: коллекция Георга Шафера, Швайнфурт, инв. Nr.3849 (выставка); 1978 г. - коллекция Шафера, инв. Nr.15; галерея Хассфуртера; венская частная коллекция; аукцион продаж картин мастеров XIX века «Dorotheum», Вена, 20.04.2010 г., лот 41; с 2010 г. в московской частной коллекции.

Литература: B.Grimtschitz, «Ferdinand Georg Waldmuller», Salzburg, 1957; R.Feuchtmuller, «Ferdinand Georg Waldmuller», Wien, 1996, S.460, Kat. №423.

Выставки: «Ранний реализм» – Нюрнберг, Немецкий национальный музей, 1967 г., №.271; «Романтизм и реализм в Австрии» - Лаксенбург, 1968 г., №.239; «Портреты коллекционеров» к 100-летию Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва, 18.04-26.08.2012 г., стр. 336; «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11-3.12.2013 г., №65, стр. 55; «ХУДОЖНИКИ НЕМЕЦКОЙ ШКОЛЫ». Этапы развития немецкой и австрийской живописи XV-XIX веков. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 3.10-2.12.2018 г., Каталог выставки, №6, стр.18-19.

Литература, статьи и публикации: B.Grimtschitz, «Ferdinand Georg Waldmuller», Salzburg, 1957, Kat.№342; R.Feuchtmuller, «Ferdinand Georg Waldmuller», Wien, 1996, S.456., Kat. №381.

Один из наиболее известных австрийских художников первой половины XIX века. Известен как своими пейзажами, так и работами в портретной и жанровой живописи. Наиболее известный художник эпохи бидермейера. Его наследие охватывает около 1200 картин.

Профессиональное художественное образование получил в классах Австрийской Императорской Академии художеств в Вене, где на протяжении 1807-1820 годов обучался под руководством Йоганна Батиста Лампи, Хуберта Маурера, Иозефа Ланге.

Вальдмюллер зарабатывал на жизнь портретами-миниатюрами, а с 1811 года исполнил множество картин небольшого формата, делал копии с произведений старых мастеров, а также подрабатывал, давая частные уроки рисунка. Вместе с первой женой, певицей придворной оперы Катариной Вайднер, много путешествовал в городах, где выступала Катарина: побывал в Бадене под Веной, Брно и Праге. Вальдмюллер работал как театральный художник. В 1818 г. брал уроки живописи маслом у Й.Ланге, а пейзажа - у Й.Н.Шедльбергера, при этом портреты оставались главным жанром в творчестве художника. Начиная с 1825 года он неоднократно посещал Италию и Францию. В 1829 г. Вальдмюллер получил должность хранителя картинной галереи и звание профессора Венской Академии. В 1836 г. вместе с художником Иозефом фон Фюрихом Вальдмюллер составил каталог картинной галереи. Его мастерская имела широкую известность, в 1843-44 гг. там обучалось 30-35 учеников (самыми известными из них стали Ганс Канон и Антон Ромако). Однако, поскольку вместо академического копирования старых мастеров он предпочитал писать с натуры, эти реформаторские предложения стоили ему сначала художественной мастерской в Академии художеств, а затем и должности.

Расставшись с первой супругой в 1834 г., в 1851 г. Вальдмюллер женился на модистке Анне Байер. Оказавшись в сложной финансовой ситуации в 1854 г., он был вынужден выставлять свои работы в салоне мод своей жены. Вновь международный успех пришел к Вальдмюллеру на выставке в Букингемском дворце в Лондоне в 1856 г., на выставке истории искусств в Кельне в 1861 г., на международной художественной выставке в Лондоне в 1862 г., и в конце концов в 1864 г. гнев на милость сменил и император Франц Иосиф I.

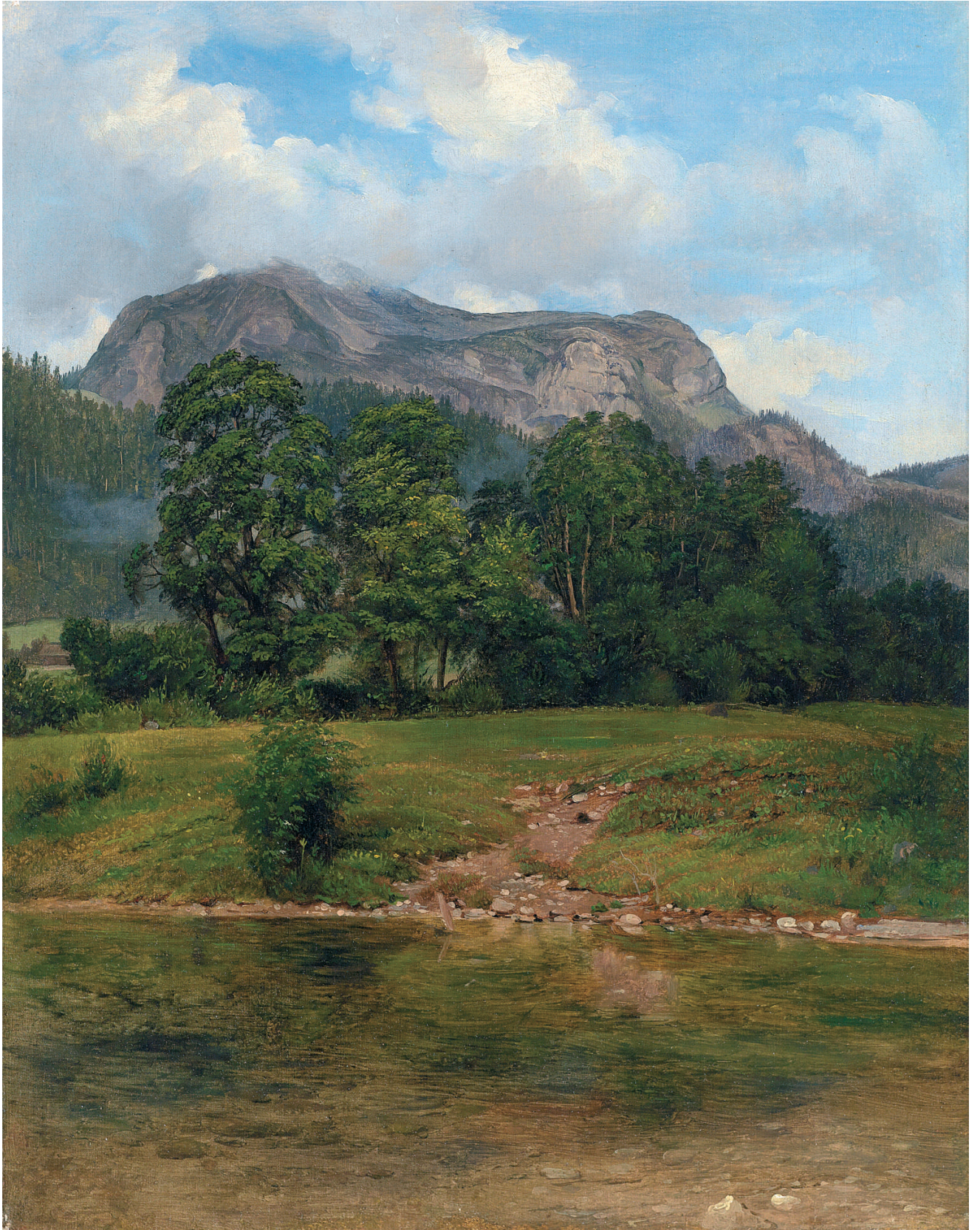
Творчество художника представлено во многих крупнейших художественных собраниях мира, в том числе, в музеях Вены, Парижа, Лондона, Дрездена, Кельна, Чикаго, Кливленда, Мадрида, Санкт-Петербурга и Москвы.

Для того чтобы насладиться картиной, необходимо внимательно рассмотреть ее, и лишь тогда можно увидеть великолепную живописную манеру письма Фердинанда Георга Вальдмюллера. Летом 1834 году, находясь в отпуске, художник смог снова заняться пейзажной живописью. Эскизы в альбоме и в тетради, которые Вальдмюллер всегда имел при себе, дают приблизительное представление о посещаемых местах, к которым у него был наибольший интерес. Вальдмюллер оказался, как и год назад, недалеко от Феклубрука, возле гладкого озера Ишль, откуда отправился дальше, в Хальштатт, на озеро Аультзее и Грюндельзее. Тем летом он посетил Зальцбург, где изобразил местечко возле Бергхайма.

Только за 1834 год на основе впечатлений своей поездки Фердинанд Георг Вальдмюллер написал 18 пейзажей. Вот два из них: «Der Dachsten von der Hoisernrad-Alpe», дерево, масло, 30,5x26см, 1834 Akad. Ausst., Nr.330; «Das Hollengebirge», подпись и дата: Waldmuller 1834, дерево, масло, 31,5x25,5см, Вена, австрийская галерея Бельведер, инв. Nr.2513.

Из своей поездки Фердинанд Вальдмюллер привез немало материала для новых произведений. Стала интереснее его живописная манера, которая отличается от той, в которой работали другие художники стиля бидермейер. Можно, конечно, связывать его стиль с фотографически точным зрением, но, тем не менее, это не так: это значит, что в живописном отношении он был бы не свободен. Если рассматривать его картины под увеличительным стеклом, то невольно удивляешься тому, как он способен менять цвета при таких мазках, черточках и точках, свойственных интенсивной живописи, которые ставились с таким проникновенным вдохновением, что захватывает дух.

Это можно сказать и о «Переправе у озера Альтаузее». Здесь хорошо видна сила и точность живописи Вальдмюллера. Художник выполнил каждую деталь на этом пейзаже со свойственной ему энергией, картина не выглядит как декорация, она живая.



# ВАЛЬДМЮЛЛЕР, Фердинанд Георг

## WALDMULLER, Ferdinand Georg

1793, Вена - 1865, Хеймштрейтмюль, возле Хинтербрюля в Бадене

### 45 ПОРТРЕТ АНТОНИИ ЗЕЕМАН В ОТРОЧЕСКОМ ВОЗРАСТЕ НА ФОНЕ ГОРНОГО ПЕЙЗАЖА

Холст, масло, 30 x 24,5 см  
1833 г.

Слева, ближе к центру, на  
деревянной оgrade, подпись и  
дата: Waldmuller/1833

Происхождение: коллекция  
Gottfried Eisler, Вена (аукцион 6-  
7.05.1925г.); коллекция Rat Grassl,  
аукцион - продаж «Albert Kende»,  
Вена, 11.05.1932 г.; коллекция  
Ричфилда, США; аукцион продаж  
картин мастеров XIX века  
«Dorotheum», Вена, 3.12.1974 г., лот  
148, немецкая частная коллекция;  
аукцион продаж картин мастеров  
XIX века «Dorotheum», Вена,  
20.04.2010 г., лот 41; с 2010 г. в  
московской частной коллекции.

Атрибуция: сертификат доктора  
Александера Граф Страсольдо,  
Вена, 10.12.2009г.; экспертиза  
доктора искусствоведения,  
профессора В.А. Садкова,  
Москва, 10.01.2010 г.

Выставки: «Ferdinand Georg  
Waldmuller», Кунстфорум, Вена,  
1990г., Кат. №30; «Портреты  
коллекционеров» к 100-летию  
Государственного музея  
изобразительных искусств имени  
А.С.Пушкина, Москва,  
18.04.–26.08.2012 года, стр. 335;  
«Картины старых мастеров из  
частного собрания», Усадьба  
Муравьевых-Апостолов, Москва,  
29.11.–3.12.2013 года, №69, стр. 57;  
«ХУДОЖНИКИ НЕМЕЦКОЙ  
ШКОЛЫ». Этапы развития немецкой  
и австрийской живописи XV-XIX  
веков. Смоленск, КВЦ им.  
Тенишевых, 3.10.-2.12.2018 г.,  
Каталог выставки, №7, стр.20-21.

Внимательное изучение картины в ори-  
гинале позволяет прийти к заключению,  
что, судя по размерам, технике и манере  
исполнения, это, несомненно, та самая  
работа, которая, начиная с 1925 года,  
находилась в австрийских и американ-  
ских частных собраниях и была включе-  
на в обстоятельные научные каталоги  
художественного наследия Феодинанда  
Георга Вальдмюллера, составленные Б.  
Гришитцем и Р. Фейхтмюллером в 1957 и  
1996 годах. В частности, по мнению док-  
тора Руперта Фейхтмюллера, авторитет-  
ного специалиста в области творчества  
Фердинанда Георга Вальдмюллера и  
автора обстоятельной монографии о  
нем (1996) «Портрет девочки Антони  
Зееман», изображенной на фоне горно-  
го ландшафта, в альпийском местечке  
Ишль, демонстрирует различные ипос-  
таси человеческого бытия. Элегантно  
одетая девочка - подросток с букетом  
роз в руках, определённно, не могла пози-  
ровать художнику на лугу на фоне дере-  
вянной загородки, и розы не могли цве-  
сти здесь. Силуэт гор на заднем плане  
более конкретный и, определённно, напо-  
минает район Жимниц, расположенный  
восточнее Ишля. Что же отличает этот  
портрет от других работ Вальдмюллера,  
написанных так же живо и прозрачно?  
Прежде всего, необычайно динамичная  
и почти акварельная по манере нанесе-  
ния красок живопись, особенно вырази-  
тельная на фоне темного силуэта горно-  
го массива, то, что обычно можно видеть  
в произведениях художников более  
позднего времени. «Сияющий свет, выде-  
ляющий фигурку сидящей девочки в

светлом платье, превращает данную  
работу в один из шедевров раннего твор-  
чества Вальдмюллера» (Р.Фейхтмюллер,  
«Ferdinand Georg Waldmuller», Wien,  
1996, S.79).

Первоклассный по живописи портрет  
Антони Зееман был исполнен в 1833  
году, когда профессиональное масте-  
рство Вальдмюллера достигло своей вер-  
шины. По верному замечанию  
К.А.Шредера - автора эссе о творчестве  
Вальдмюллера - портретиста в каталоге  
представительной монографической  
выставки, состоявшейся в зале Кунстфо-  
рум в Вене в 1990 году, «совершенно  
справедливо, что ключевой этап форми-  
рования индивидуального стиля  
Вальдмюллера приходится на десятиле-  
тие между 1828 и 1838 годами. Портреты  
этих лет демонстрируют виртуозное объ-  
единение фигур людей с окружающим  
пространством, образ девочки как бы  
объединяет собой окружающую её све-  
товоздушную среду и ландшафт  
(«Ferdinand Georg Waldmuller», Кунстфо-  
рум, Вена, 1990, S.20). Другой вариант  
этого портрета, более слабый по худо-  
жественному качеству, в 1986-87 годах  
предоставлялся частным владельцем  
для временного показа в экспозиции  
Национальной галереи в Берлине (CR  
№382).

Рассматриваемый портрет Антони Зее-  
ман отличается выдающимся уровнем  
художественного качества, и его появле-  
ние в России можно считать Примеча-  
тельным событием в истории отече-  
ственного частного коллекционирова-  
ния.



## ПЛАТЦЕР (ПЛАЗЕР), Иоганн Георг PLATZER (PLAZER), Johann Georg

1704, Санкт-Паулс в Эппане – 1761, Санкт-Михель в Эппане

### 46 ВЕСЕЛОЕ ОБЩЕСТВО С ВИНОМ И ТАНЦАМИ НА ПРИРОДЕ

Олово, масло, 24,5 x 31,5 см

Происхождение: европейское частное собрание; аукцион продаж картин старых мастеров «Dorotheum», Вена, 16.6.2009 г., лот 213; московская частная коллекция с 2009 г.

Атрибуция: экспертиза магистра Кристины Пушер, Пухбах, Австрия, 6.5.2008 г.; сертификат доктора Питера Вольфа, Вена, 18.6.2009 г.; экспертиза доктора искусствоведения, профессора В.А. Садкова, Москва, 5.9.2009 г.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 года, №17, стр. 27; «ХУДОЖНИКИ НЕМЕЦКОЙ ШКОЛЫ». Этапы развития немецкой и австрийской живописи XV–XIX веков. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 3.10–2.12.2018 г., Каталог выставки, №8, стр.22–23.

Литература, статьи и публикации: многочисленные каталоги музеев и выставок; Thiemme U., und Becker F., «Allgemeines Lexikon der bildenden Kunstler von der Antike bis zur Gegenwart», Leipzig, 1999, Band 27, S.145–146.

Представитель известной семьи художников и скульпторов, выходцев из Южно-Тироля. Профессиональное образование получил в мастерской своего отчима Иозефа Антона Кеслера в Инсбруке. Продолжил обучение у дяди - Кристофа Платцера, придворного живописца в Пассау. Для формирования индивидуального стиля Платцера также большое значение имело изучение творческого наследия нидерландских мастеров эпохи маньеризма (Хендрик де Клерк, Ян Брейгель Старший, Хендрик ван Вален), с чем связано впечатление осознанного «архаизма» его работ. В 1724 году исполнил алтарную композицию для церкви Св.Елены в Дойчхофене. В последующие годы жил в Вене, где посещал классы Императорской Академии художеств. Работал преимущественно в Вене, состоял в дружбе с известным австрийским художником Францем Христофом Яннеком. Среди покровителей художника был дипломат из Бреслау Альбрехт Фон Зебиш. В 1755 году возвратился в родной Южный Тироль, в местечко Санкт-Михель в Эппане.

Живописец, автор многочисленных картин «кабинетного» формата на меди, реже - посеребренном олове и дереве, Один из крупнейших представителей стиля рококо в австрийском искусстве первой половины XVIII века. В историю австрийского искусства он вошёл как создатель новых сюжетов, прежде всего, сцен из жизни светского общества. В России его картины также были известны и ценятся, в XVIII столетии они входили в состав ряда дворцовых собраний Эрмитажа, Мраморного, Гатчинского, Каменноостровского, Аничкова и Павловского дворцов, а также Останкинского дворца под Москвой. В настоящее время работы Платцера представлены во многих крупных музеях, в том числе, в Вене, Лондоне, Париже, Мюнхене, Зальцбурге, Варшаве, Стокгольме, Санкт-Петербурге и Москве.

Платцер изображает элегантность придворного общества на фоне простой сельской жизни, венчающейся шаловливой жизнерадостностью. Композиционно решение многофигурной жанровой сцены на открытом воздухе, яркий свет-

лый колорит и манера исполнения дают все основания видеть в данной работе характерный образец австрийской живописи первой трети XVIII века. Живописная фактура здесь однородно сглаженная, однако мазок порывистый, местами многослойный. Видно, что автор произведения имел солидный опыт в создании многофигурных композиций малого формата. Благодаря специальному способу рисования и ведения кисти Платцер создает колорит, который через тончайшие нюансы и изменения достигает поверхности, похожей на эмаль.

Эксперты с мировым именем сошлись на мнении, что данную работу следует считать собственноручным произведением Иоганна Георга Платцера. В качестве ближайших стилистических аналогий, в которых тождественным образом передано пространство, стволы и кроны деревьев, штафажные фигуры людей, можно сослаться на такие подписные картины этого мастера, как «Зима», «Лето», «Осень» из цикла «Прелести Времени года» (ок. 1730 года, медь, масло, 38x54,6 см. Миннеаполис, Институт искусств). Во всех случаях виртуозная техника письма мелкими мазками ярких локальных цветов образует ровную эмалево-гладкую поверхность картины и создаёт неповторимое ощущение не станковой картины, а произведения более изысканного - миниатюры или фарфорового пласта. Очень точное определение стиля Платцера дал в 1910 году русский искусствовед А.Трубников в статье в журнале «Старые годы»: «Его картины - словно пестрый букет фарфоровых цветов. Это море шёлка и кружев».

Картина Иоганна Георга Платцера «Веселое общество», которая, судя по композиции и колориту, была создана около 1730–1735 годов, имеет музейное значение как хороший образец австрийской живописи той поры. Временную классификацию картины в совокупном творчестве Платцера можно установить только условно, как считает Кристина Пушер, поскольку существует лишь немного датированных картин. За исключением полотен позднего периода его творчества, как, к примеру, картин, которые находятся в Земельном музее Фердинандеум в Инсбруке, в которых Платцер показывает определенное постоянство стиля.





# ШИННАГЕЛЬ, Максимилиан Йозеф

## SCHINNAGL, Maximilian Joseph

1697, Бургхаузен – 1762, Вена

---

### 47 ЗИМНИЙ ПЕЙЗАЖ

Дерево, масло, 27 x 38 см.  
Подписана на обороте:  
Schinnagl Bavarius pinxit Vienne

Происхождение: Баварская частная коллекция; частное собрание Вена; аукционная продажа картин старых мастеров на аукционе «Dorotheum», Вена, 13.10.2010 г., лот 492; частное московское собрание с 2010 г.

Атрибуция: доктор Кристина Пушер, Грац, Австрия. 30.05.2010 г.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 г., №53, стр. 48; «ХУДОЖНИКИ НЕМЕЦКОЙ ШКОЛЫ». Этапы развития немецкой и австрийской живописи XV–XIX веков. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 3.10–2.12.2018 г., Каталог выставки, №12, стр.28–29.

---

Литература, статьи и публикации: многочисленные каталоги выставок и аукционов; Thiemme U., und Becker F., «Allgemeines Lexikon der bildenden Kunstler von der Antike bis zur Gegenwart», Band 29/30, S.84.

Пейзажист. Сын Франца Шиннагеля, художника из Бургхаузена. Первоначальное обучение, приблизительно в 1704 году, проходил в родном городе у своего отца. Отец рано умер, когда Максимилиану было около четырех лет. Шиннагель продолжил обучение в венской Академии живописи. Среди специфических сторон австрийского искусства отмечена его почти непрерывная связь с искусством Германии и наоборот. Выдающиеся художники одной страны, часто даже в самом начале своего творческого пути, переселялись в другую, включаясь в русло ее искусства. Уроженец баварского города Бургхаузена Максимилиан Шиннагель, например, стал в основном австрийским художником. Шиннагель много путешествовал и этим повышал свою квалификацию художника-пейзажиста. Рисовал преимущественно лесные пейзажи с фигурами, которые часто на его картинах выполнял Франц Кристоф Янник или К. Ажен. Произведения Максимилиана Шиннагеля находятся во многих замках и галереях Австрии и Германии, присутствуют они также и в музеях Будапешта, Праги, Вроцлава и Вены.

Мы благодарны историку искусства Кристине Пушер из Граца за то, что она подтвердила подлинность этой работы. Максимилиан Шиннагель был одним из ведущих австрийских пейзажистов. Его работы имели большую популярность и стояли в ряду с великими голландцами. Фигуры на этой изумительной работе, вероятнее всего, принадлежат известному австрийскому художнику барокко Францу Кристофу Яннику.



## РОМАКО, Антон ROMAKO, Anton

1832, Ацгерсдорф – 1889, Вена

### 48 ТАНЦУЮЩИЕ ИТАЛЬЯНСКИЕ КРЕСТЬЯНЕ И ЖЕНЩИНА С БУТЫЛКОЙ ВИНА

Картон, масло, 33,3 x 47,3 см.  
Подписана: A.Romako. Roma

Происхождение: аукцион продаж картин старых мастеров «Dorotheum», Вена, 13-14.06.1927 г., лот 120; аукцион продаж картин «A.Weinmuller», Мюнхен, 7-8.05.1940 г., лот 72; галерея Михаэля Ковачека, Вена до 2008 г.; аукцион продаж картин XIX века «Dorotheum», Вена, 20.04.2010 г., лот 15, с 2010 г. в частной коллекции, Москва.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 года, №103, стр. 77; «ХУДОЖНИКИ НЕМЕЦКОЙ ШКОЛЫ». Этапы развития немецкой и австрийской живописи XV-XIX веков. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 3.10-2.12.2018 г., Каталог выставки, №13, стр.30-31.

Литература, статьи и публикации: Fritz Novotny, - «Der Maler Anton Romako, 1832-1889», Wien 1954, S.105, WVZ Nr.444; Cornelia Reiter, - «Anton Romako. Pionier und Aussenseiter der Malerei des 19. Jahr». Herausgegeben von Agnes Husslein-Arco 2010-Belvedere, S.137, Abb.155.

Австрийский жанровый живописец. Родился 20 октября 1850 года в городе Ацгерсдорфе (сейчас в составе Вены), умер 8 марта 1889 года в Вене. Антон - незаконнорожденный сын австрийского фабриканта Йозефа Леппера и Елизаветы Марии Анны Ромако.

Художественные способности у юного Антона Ромако проявились рано, и уже в пятнадцатилетнем возрасте он стал глубоко изучать искусство в венской Академии живописи. Уроки ему давал знаменитый Фердинанд Георг Вальдмюллер, к тому времени являвшийся профессором академии и в 1847-1849 годах преподававший основы мастерства группе будущих живописцев, в состав которой входил и молодое дарование. Для Ромако уроки маститого учителя были большим испытанием, к тому времени Вальдмюллер ввел реформаторские предложения в Академии живописи, они заключались в том, что бездумному академическому копированию старых мастеров он отдавал предпочтение писать с натуры. Молодой ученик не со всеми новаторскими уроками учителя справлялся, чем вызывал его неудовольствие. С 1849 года, когда Ромако исполнилось семнадцать лет, он уехал брать уроки живописи у Вильгельма фон Каульбаха в Мюнхене. Затем совершил поездки в Венецию, Рим и Лондон, ученический вояж его продлился около года. Когда он вернулся в Вену, то стал брать частные уроки у Карла Раля.

Через непродолжительное время, а именно в 1854 году, Антон Ромако опять отправился в путешествие, которое составило больше двадцати лет. В основном он жил в Италии, на непродолжительное время выезжал в Испанию. Поселившись в Риме, писал много портретов, жанровых сцен и пейзажей. В тридцатилетнем возрасте женился на Софи, дочери известного архитектора Карла Кебеля. В браке у них родилось 5 детей, но в 1875 году они развелись из-за измен жены.

С 1876 года Антон Ромако возвратился в Вену, жил за счет своих высоких покровителей, его искусство не могло соперничать с эксцентричным и модным стилем Ганса Макарта, и это заставляло его

опять искать художественного счастья на чужбине: в Венгрии, Италии, Франции, Швейцарии. После трагической судьбы его дочерей, которые кончили жизнь самоубийством, жизнь для него потеряла всякий смысл. Последние годы жизни он провел в глубокой нищете и 8 марта 1889 года умер недалеко от Вены.

Сейчас тело художника Ромако покоится на Центральном кладбище Вены, а его имя является гордостью нации. Только через десять лет после смерти художника его произведения были пересмотрены и высоко оценены. В честь Ромако названа одна из улиц на его родине, а прообраз его картины «Битва при Лизе» украшает памятную монету в 20 евро.

Сейчас Ромако считается одним из наиболее интересных художников эпохи Рингштрасе, его творчество оказало большое влияние на молодого Оскара Кокоску. Многие произведения Антона Ромако выставлены в венской Галерее Бельведер.

Ромако больше известен в основном своими историческими произведениями и портретами, но в его творчестве много пейзажных работ в духе французской школы Барбизона. Излюбленные жанровые сцены с итальянскими крестьянами художник выполнял в стиле бидермейерского реализма, тогда как поздние произведения выполнены в стиле экспрессионизма. Его картины, как и представленная работа, выполнены почти всегда в малом формате, демонстрируют исключительно искусное живописное исполнение и великолепную технику. Картина наполнена жарким итальянским солнцем и палитрой сочных цветов.

Картины Антона Ромако весьма жизненные, преимущественно из-за наполненности их живыми сюжетами и содержательными рассказами. Несомненно, рассматриваемая картина художника займёт достойное место в экспозиции любого музея или художественной галереи. Она украсит интерьер и наполнит гордостью ее владения коллекционера или любителя живописи.



## ХИЛГЕРС, Карл HILGERS, Carl

1818, Дюссельдорф – 1890, там же

### 49 **ЗИМНИЙ ПЕЙЗАЖ С КАТАЮЩИМИСЯ НА КОНЬКАХ И ОХОТНИКАМИ**

Холст, положенный на  
дерево, масло, 47 x 57 см.  
Подписана и датирована:  
С. Hilgers (18)77

Происхождение: галерея Paffrath,  
Дюссельдорф; аукцион продаж  
картин XIX века «Dorotheum», Вена,  
12.04.2011 г., лот 49; с 2011 г. в  
Московской частной коллекции.

Выставки: «*Картины старых  
мастеров из частного собрания*»,  
Усадьба Муравьевых-Апостолов,  
Москва, 29.11–3.12.2013 года, №14,  
стр. 25; «*ХУДОЖНИКИ НЕМЕЦКОЙ  
ШКОЛЫ*». Этапы развития немецкой  
и австрийской живописи XV–XIX  
веков. Смоленск, КВЦ  
им. Тенишевых, 3.10–2.12.2018 г,  
Каталог выставки, №14, стр.32–33.

Литература, статьи и публикации:  
Thieme U., und Becker F.,- «Allgemeines  
Lexikon der bildenden Künstler von der  
Antike bis zur Gegenwart», Leipzig, 1999,  
Band 17/18, S.84–85.

Живописец. Проходил обучение с 1833 по 1844 годы в Академии живописи Дюссельдорфа в качестве мастера-ученика у известного немецкого художника Иоганна Вильгельма Ширмера. Совершил в качестве поощрений творческие поездки по Германии, Голландии, Бельгии и Франции, это входило в обучение и длилось на протяжении 4-х лет. За годы учебы в Академии много работал в Берлине, но в основном безвыездно прожил в Дюссельдорфе.

Хилгерс был очень плодотворным художником, а его легкая и свободная манера написания пейзажа вызывала восторг у его современников. Он был одним из самых известных художников дюссельдорфской школы, это явствует по его портрету в полный рост, выполненном в 1850 году Иоганном Петером Хасенклевером. Портрет находится в Дюссельдорфском национальном музее.

В основном он изображал в пейзажах скованные льдом реки и озера, на берегу которых расположен монастырь или маленький городок. В романтически-фантастические ландшафты он вписывал небольшие стаффажные фигурки, занятые своими земными заботами. Его работы напоминают нам по манере и мотивам зимние классические голландские и фламандские пейзажи, хотя эти виды он находил в окрестностях Дюссельдорфа, Берлина и Дрездена. Хилгерс был высоко оценен современниками за свободно и легко написанные работы, за чистый, гармоничный колорит кар-

тин. Его художественное мастерство можно сравнить с работами его современника Каспара Шейрена (1810-1887). После смерти популярность его картин снизилась, и художник был почти забыт. Однако за последнее десятилетие интерес к творческому наследию Хилгерса возрос как у историков искусств, так и у галеристов, увеличилось количество удачных продаж его произведений в антикварной и аукционной торговле.

В рассматриваемой картине в качестве предмета Хилгерс использует благоприятствуемую атмосферу, окутанную легким туманом зимнего пейзажа, где просматривается населенный пункт в окрестностях Дюссельдорфа, несколько романтического характера, который усилен художником за счет прекрасного стаффажа. Его картины за счет оригинального романтического характера изображения природы показывали ее в поэтических чертах, порой доходивших до фантастичности и противоречия с действительностью. Этому направлению соответствовало и само исполнение картин, легкое и изящное, и колорит с сильными контрастами света и теней.

Несколько похожих работ, где показан наиболее любимый зимний период времени года художника, хранятся в Дюссельдорфской галерее Паффрата («Зима в Вассербурге», 1845г; «Конрадсхейм зимой», 1890г.). Его работы можно встретить в галереях Бреслау, Гданска, Шве-рина.



# ГРЮТЦНЕР, Эдуард Теодор Риттер фон GRÜTZNER, Eduard Theodor Ritter von

26 мая 1846, Карловице-Вельке (Силезия) – 2 апреля 1925, Мюнхен

## 50 ХОРОШИЙ НАПИТОК

Холст, масло, 40,7 x 31 см.  
Подписана и датирована:  
E.Gutzner 12.1906

Происхождение: галерея Paffrath, Дюссельдорф; аукцион продаж картин XIX века «Dorotheum», Вена, 28.04.2010 г., лот 246; с 2010 г. в частной коллекции, Москва.

Выставки: «Картины старых мастеров из частного собрания», Усадьба Муравьевых-Апостолов, Москва, 29.11–3.12.2013 г., №84, стр. 97; «ХУДОЖНИКИ НЕМЕЦКОЙ ШКОЛЫ». Этапы развития немецкой и австрийской живописи XV-XIX веков. Смоленск, КВЦ им. Тенишевых, 3.10-2.12.2018 г., Каталог, №15, стр. 34-37.

Немецкий художник и профессор искусства. Более всего известен жанровыми картинами, изображающими жизнь монахов, он также неоднократно изображал весёлого Фальстафа.

Родился в селе Грос-Карловице в Силезии (ныне — село Вельке-Карловице в Ополском воеводстве Польши), в многодетной крестьянской семье. Пастор местной церкви, часто посещавший их семью, заметил склонность ребёнка к рисованию. Впоследствии, работая в соседском графском имении, он рисовал при любой возможности, и управляющий имением часто выдавал мальчику бумагу, на которой тот, помимо многочисленных изображений животных, рисовал портреты местных крестьян. Благодаря пастору Грютцнер посещал гимназию в Нейсе.

В 1864 году с помощью архитектора Гиршберга начал учиться живописи в частной художественной школе Германа Дика в Мюнхене. Проучившись там некоторое время, он перешёл в класс античного искусства Мюнхенской академии искусств, а в 1865 году поступил в класс живописи.

В 1870 году Грютцнер открыл собственную студию в дачном домике на Швантхалерштрассе, 18 в Мюнхене, начав в скором времени получать большое количество заказов. Грютцнер быстро начал создавать много картин и стал очень успешным художником. В 1880 году Эдуард Грютцнер был награждён рыцарским крестом первого класса Ордена Заслуг святого Михаила.

В 1874 году Грютцнер женился на Барбаре Линк. Два года спустя у них родилась дочь по имени Барбара. В 1884 году его первая жена умерла, а в 1888-м он обручился с Анной Грютцнер Виртманн, дочерью командующего Мюнхенским гарнизоном. Год спустя у них появился сын Карл Эдуард. Этот второй брак был менее гармоничным и счастливым, и, в конце концов, в 1899 году его жена, которая была на семнадцать лет его моложе, ушла от него к венскому оперному певцу. В последние годы Грютцнер уединился. Он искал утешение в китайской философии, начал собирать произведения восточноазиатского искусства и изучать японский язык. Умер художник в Мюнхене в возрасте 78 лет.

На сегодняшний день многие работы художника вошли в собрания музеев Калининграда, Кельна, Лейпцига, Майнца, Москвы, Мюнхена (Новая Пинакотека), Санкт-Петербурга, Франкфурта-на-Майне, а также в частные собрания коллекционеров Европы и Америки.

Эдуард фон Грютцнер - немецкий художник, творивший на рубеже XIX-XX столетий, превосходный знаток душ человеческих и их слабостей, создал целую галерею веселых жанровых полотен с образами жизнелюбивых монахов-пивоваров, поддающихся мирским соблазнам. Художник из Мюнхена - столицы Баварии, славящейся своим пивоварением, - не мог обойти эту тему стороной. Собственно, и сам город Мюнхен был построен вокруг монастыря, в котором жили монахи Ордена августинцев и варили свое пресловутое пиво. Эта тема в творчестве немецкого художника раскрыта весьма весело и занимательно. Он настолько мастерски передавал предвкушения удовольствия в выражении лиц почтенных монахов, что просто вовлек зрителя в соучастие.

Кажется, они пьют по праздникам. Но, если верить Эдуарду Грютцнеру, монахи пьют всегда и чувствуют себя прекрасно, становясь добродушными и веселыми. Ведя уединённый образ жизни, наполненный молитвами и трудом, монахи, тем не менее, активно поддерживали такие ценности, как гостеприимство и милосердие. Монахи зарабатывали себе на пропитание, в том числе самостоятельно производили многие пищевые продукты и напитки, потому в их стенах всегда были пиво и вино. В те времена уровень чистоты воды был чрезвычайно низким, и она являлась источником многих заболеваний. В процессе пивоварения вода очищалась, а напиток обогащался многими полезными питательными веществами. Пиво (как и вино) было безопасным для здоровья человека и важной частью его ежедневного рациона питания.

По заветам святого Бенедикта монахи должны были жить собственным трудом, не принимая пожертвований. В 2013 году археологи обнаружили монастырскую пивоварню. Божьи люди пили пиво ежедневно. Это была приятная профилактика заражения бактериями через воду. По результатам раскопок ученые пришли к выводу, что еженедельно завсегдатаи этого места выпивали по 10 пинт пива - примерно 5 с половиной литров. Крепкое «пиво отцов» варили для монахов. Более слабое «монашеское пиво» предназначалось для монахинь. Кстати, одним из вариантов наказания монаха могло быть лишение его пива. Любопытно, что божьи люди использовали пиво как своего рода «жидкую валюту». Они платили им налоги, расплачивались за услуги и расходные материалы.

Литература, статьи и публикации: Thiemme U., und Becker F., - «Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart», Leipzig, 1999, Band 17/18, S.84-85; Laszlo Balogh - EDUARD VON GRÜTZNER 1846-1925. Ein Münchner Genremaler der Gründerzeit. Pinkscher-Verlag, Mainburg. 1991; Hector Feliciano, Le musée disparu, Gallimard, 2008 (French edition) p. 34.

На русском языке: Булгаков, Ф. И. Эдуард Грютцнер // Сто шедевров искусства. — СПб.: изд. ред. «Нового журнала иностранной литературы», 1903. — С. 25.





**3-30** Западная Европа XV – XIX веков: человек и его мир : живопись из собрания Василия Горященко : каталог выставки / автор текстов В. Г. Горященко. – Белгород : Литературный караван, 2022. – 103 с. : цв. ил.

**ISBN 978-5-6047847-3-0**

**УДК 75(4) (064)  
ББК 85.143(0)л61**

© В.Г. Горященко, Москва, 2022

© ГБУК «Белгородский государственный художественный музей», 2022

---

Издание подготовлено к выставке

## **ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА XV – XIX ВЕКОВ: ЧЕЛОВЕК И ЕГО МИР**

**Живопись из собрания Василия Горященко**

**Белгородский государственный художественный музей**

**9 сентября – 7 ноября 2022 года**

Белгород, ул. Победы, 77

Организаторы выставки:

*Василий Григорьевич Горященко*

*Министерство культуры Белгородской области*

*ГБУК «Белгородский государственный художественный музей»*

Автор текстов:

*Василий Григорьевич Горященко*

На обложке: Ян Брейгель Младший, *Адам за работой в поле*. Кат. 14, стр. 30

ISBN 978-5-6047847-3-0



9 785604 784730

Подписано в печать 21.07.2022 г.

Формат 60x90 1/8. Гарнитура Frutiger Neue.

Усл. п.л. 13.

Тираж 200 экз. Заказ № 1318.

Издательство ООО «Литературный караван»

Напечатано в типографии «СИГМА» ИП Данилюк Л.П.

Адрес: г. Белгород, ул. Архиерейская, 8. Телефон: 8 (4722) 205-201



