



Прикладная культурология

DOI 10.34685/ИИ.2021.81.47.030

Скороход А.А.

Образы Святого Антония Великого в творчестве художников Северной Европы XVI-XVII вв. на материале архива экспертизы ГОСНИИР

Аннотация. В связи с многолетним опытом работы экспертизы ГОСНИИР по исследованию картин художников Северной Европы было выявлено неоднократное поступление работ с изображением Святого Антония Великого. Статья посвящена исследованию трех образов Святого Антония XVI и XVII веков, прошедших исследование в отделе экспертизы.

Ключевые слова: искусство, художники Северной Европы, экспертиза, Святой Антоний Великий.

Исследование памятников живописи художников Северной Европы стало одной из ведущих тем отдела научной комплексной экспертизы Института реставрации [1] Это обусловлено увеличением количества произведений 14-20 веков в собраниях российских коллекционеров в последнее время. Работы старых и новых мастеров Нидерландов, Голландии, Северной Франции, Германии никогда не были приоритетными в контексте собирательства в России, может быть, за некоторым исключением в виде коллекций П.П.Семенова-Тяншанского и ранней коллекции Г.Д.Костаки. Это можно объяснить традиционным академическим интересом к классической живописи, прежде всего Италии, как музеев, так и частных лиц. Кроме того, крайне ограниченные возможности циркуляции произведений искусства в советском пространстве исключали в рамках торговли в Салоне № 1 на Смоленской набережной, в антикварных магазинах на Арбате и Октябрьской площади в Москве появление североευропейских картин любых школ и временного диапазона. Еще памятно суровые гонения советского периода на наших коллекционеров. Один из ярких примеров произвола тех лет – изъятие древней иконы из хорошо известного специалистам частного собрания под предлогом того, что такие дорогостоящие произведения искусства должны храниться в музеях, а не в частных руках.

К счастью, после Перестройки ситуация в корне изменилась. Сейчас коллекционеры – уважаемые люди. Их собрания демонстрируются в различных музеях страны. Они имеют возможность приобретать произведения искусства на различных аукционах и в многочисленных антиквариатах. Конечно, преобладающее число собирателей отдают предпочтение работам национальной школы. Произведения западноевропейских мастеров имеют ограниченный круг поклонников. Среди них можно выделить яркую коллекцию ранних нидерландских художников и скульпторов москвича Михаила Перченко, показавшего ее несколько лет назад в залах ГМИИ им. А.С. Пушкина.

Однако число почитателей североамериканских мастеров медленно, но растет. Стала для наших собирателей доступна и знаменитая международная ярмарка в голландском городе Маастрихте, в которой немалое место занимают работы нидерландских мастеров. Российские закрома постепенно наполняются произведениями художников Брюсселя, Антверпена, Амстердама, Бургундии, Кельна и других крупных центров средневекового искусства. Здесь следует обратить внимание на устоявшуюся повторяемость некоторых сюжетов, композиций, не говоря уже о тиражировании образов Мадонн. Можно заметить их множественность и по музейным собраниям. Они часто определяются по именам первоисточника, той или иной художественной мастерской. Известно, что Питер Брейгель Старший написал не так уж много работ, большинство которых находится в Венском музее, а на его родине в Брюссельском музее – две или три. Однако если взглянуть на картины под маркой «Брейгель» в целом, их окажется сотни, и в этом кроется секрет массового распространения северных художников в целом. Корни этого явления кроются в Антверпене, который довольно рано (XVI–XVII вв.) заявил о себе как центр торговли произведениями искусства и антиквариата. В городе, по некоторым данным, насчитывалось порядка трехсот мастерских, возглавляемых, как правило, крупнейшими мастерами своего времени. Наиболее востребованные произведения и их сюжеты, в зависимости от статуса заказчика и его кошелька, создавались либо самими руководителями «производства», либо их учениками и подмастерьями. Вспомним мастерскую Питера Брейгеля Старшего. Его картины, востребованные почитателями, тиражировались в неограниченном количестве его сыном Питером Брейгелем Младшим и, вероятно, другими членами этой мастерской. Уровень мастерства этих художников был достаточно высок, чтобы отличить оригинал от копийного повторения было практически невозможно. Эти «брейгели» и сейчас занимают почетные места в музеях и частных коллекциях европейского ареала. Так, с картины его отца «Перепись населения в Вифлееме» зафиксировано только сохранившихся 13 копий – и это без учета многочисленных самостоятельных вариантов.

Крупные собрания титулованных особ привлекали внимание широких кругов любителей искусства, но не все могли получить доступ к сохраняемым там шедеврам. Ряд художников того времени избрали в качестве приоритетного занятия воспроизведения зал с висящими произведениями. Этим занимались Тенирс и ряд других мастеров. Причем многие изображенные там картины довольно точно изображают ныне хрестоматийные шедевры. Для их репродуцирования в своей картине художник делал микрокопии, не больше современной

открытки, из которых составлял интерьерные экспозиции с работами известных мастеров. Эти маленькие этюды сохранились и в некоторых музеях экспонируются. Самой известной и часто повторяемой композицией были интерьеры галереи австрийского наместника в Южных Нидерландах эрцгерцога Леопольда Вильгельма, в которой Тенирс был хранителем. Они теперь служат важным документальным подспорьем для экспертизы и атрибуции тех или иных произведений.

В какой-то степени громадная мастерская Рубенса работала преимущественно на своего гениального хозяина. Количество его произведений не поддается исчислению: только в Мюнхенской Старой пинакотеке насчитывается не менее 90 работ. Нет ни одного более-менее значимого европейского музея, где бы не было картин Рубенса. И это не считая работ мастера в церковных собраниях от Антверпена до Камбре.

Естественно, что многометровые полотна, за редким исключением, выполнялись учениками и подмастерьями по заранее подготовленным эскизам мастера, затем маэстро «проходил» своей кистью. Так что в этом море вариаций, повторений, копий и фальсификаций еще долго будут разбираться исследователи.

Специалисты отдела комплексной экспертизы ГОСНИИР уже много лет работают с произведениями североευропейских мастеров и если не всегда авторских, то, по крайней мере, значимых по времени исполнения, дополняющих своим существованием исторический фон своего времени. Сотрудники используют все необходимые инструменты для выявления истинного положения вещей. Это и литературные и архивные источники, сравнительный материал музейных коллекций, специальные виды съемок, рентгенографирование и обязательно – химический анализ красочного слоя при непосредственном и обязательном участии сотрудников Лаборатории физико-химических исследований.

В настоящей статье мы хотим затронуть образы святого Антония Великого из архива ГОСНИИР. Мы расскажем о трех работах мастеров Северной Европы. Исследуемые произведения поступили



Ян Мандейн (?) Искушение святого Антония
Нидерланды. Произведение, поступившее на исследование в ГОСНИИР

на экспертизу в 2017–2018 гг. из частных собраний и датируются XVI и XVII веками. В исследовании приняли участие не только сотрудники отдела Экспертизы ГОСНИИР, но и сотрудники физико-химической лаборатории ГОСНИИР, без участия которых исследование было бы неполным.

Произведение посвящено прославленному основателю фиваидского монашества IV в. Антонию Великому. Ряд изобразительных элементов, сопровождающих Антония, указывают на него в исследуемой картине, как то: свинья у его ног, буква «тау», воспроизведенная на плече монаха как прообраз распятия. В европейском искусстве XVI-XVII вв. ряд эпизодов из

его жития, написанного Афанасием Александрийским, приобрели широкую популярность, позволяя художникам, близким кругу Иеронима Босха, разрабатывать традицию фантастических изображений. Одним из них был известный нидерландский художник Ян Мандейн (1500/1502–1559/1560), последователь образной системы Босха. (Мандейн являлся автором композиций на религиозные сюжеты. С 1530 г. работал в Антверпене. Картина Мандейна «Пейзаж с легендой о Св. Христофоре» находится в собрании Эрмитажа.) [2].

По традиции большая часть работ на этот сюжет с многочисленными видениями монстров приписываются этому мастеру. Композиция исследуемой картины с незначительными изменениями совпадает с фрагментом (левая часть) картины Мандейна «Искушение св. Антония» из собрания Гогенбухау (ныне находящуюся в Музее Лихтенштайн в Вене).



Ян Мандейн. Искушение Святого Антония
Музей Лихтенштайн, Вена

Подобная иконография сюжета, решенная в композиции горизонтального формата, также известна по многочисленным вариациям, фигурирующим в частных собраниях. Вероятнее всего доска исследуемой картины была опилена, правая часть композиции утрачена. Некоторые расхождения в трактовке деталей исследуемой картины (в сравнении с картиной из Вены) относятся к трактовке высокого дерева слева и имеющемуся рядом с ним изображению бабочки. Иначе разработаны архитектурные сооружения на горизонте (здесь этот мотив

решен в виде города-крепости, обнесенного стеной). В исследуемой картине фигура Антония явно превалирует над окружающими его чудовищами. Изменения некоторых деталей при сравнении с картиной из Музея Лихтенштайн позволяет предположить, что данный вариант решения картины носит оригинальный авторский характер. Существует еще один вариант на тему искушения св. Антония, связанный с авторством Мандейна и отличающийся по композиции – картина из собрания Музея Франса Хальса, Харлем, датируемая 1525–1530 (дерево, масло, 61,5 x 53,5), имеющая подпись художника. Все вышесказанное дает основание рассматривать произведение в контексте творчества Яна Мандейна или круга его последователей.

Химическое исследование подтвердило набор материалов грунта и пигментов красочного слоя, идентифицированный на различных участках картины, использовавшихся в живописи Западной Европы до конца XVII вв. [3].



Неизвестный художник (2-я пол. XVI в.). Испытание Святого Антония
Нидерланды. Произведение, поступившее на исследование в ГОСНИИР.

Сюжет картины воспроизводит эпизод жития св. Антония – испытание святого, широко используемый в североевропейской живописи. В центре – у сухого дерева на фоне высокой скалы слева от зрителя на коленях стоит святой в молитве. Он испуганно обернулся назад к искушающей его женщине с рогами на голове – символу порока. В правой части картины вдали изображен горящий дом. Ближе к центру стоит

группа демонов, направляющихся к святому. Пугающие видения монстров, традиция изображения которых восходит к творчеству Иеронима Босха [4] и Яна Мандейна, привлекали внимание общества Нидерландов XVI столетия. Их последователи производили громадное количество копий или свободных интерпретаций, которые были востребованы богатыми гражданами, прежде всего Антверпена, в котором существовали многочисленные соответствующие мастерские. В качестве их продукции можно рассматривать копии с картин Босха, в частности, находящиеся в экспозиции музея его родного города Хертогенбоса. По-видимому, исследуемая картина относится к числу подобных произведений, продолжающих во второй половине XVI в. эту изобразительную традицию.

Красочное изображение выполнено в манере послойного письма с использованием монохромного подмалевка и охристо-коричневой имприматуры, нанесенной поверх тонкого белого грунта. Фактура красочного слоя преимущественно сглаженная, с небольшим повышением рельефа на световых участках (складки одежд, письмо карнации).

Картина имеет множество одновременных следов реставрации. Авторская основа была дублирована на новый деревянный щит, который затем был укреплен паркетажом. Следы вмешательств в красочный слой выявляются на лице и руках Антония, отдельных участках пейзажа. Была значительно восполнена красочная моделировка женской фигуры слева. По всей площади изображения просматривается нарисованный среднесетчатый кракелюр.

Произведение, учитывая неординарность композиционного решения в рамках практики нидерландских мастеров второй половины XVI в., представляет музейный интерес.

Химический анализ показал следующий ряд пигментов. Грунт: мел. Пигменты: свинцовые белила, натуральный азурит (с примесью натурального малахита), смальта, киноварь, красный органический пигмент, фиолетовый органический пигмент, свинцово-оловянистая желтая, желтая охра, черная угольная.

Данное произведение повторяет композицию резцовой гравюры немецкого художника Альбрехта Дюрера (1471-1528).

Один из экземпляров гравюры имеется, например, в собрании ГМИИ им. А.С.Пушкина [5] («Св. Антоний у стен города», гравюра на меди, 1519 г., 96x140 мм). Данный сюжет основывается на тексте из сборника «Золотая Легенда» ("Legenda Aurea") XIII в., написанного монахом-доминиканцем Иаковом (Яковом) Ворагинским [6].



Неизвестный мастер. Святой Антоний у стен города.
Германия (?) Произведение, поступившее на исследование в ГОСНИИР.

В качестве основы для изображения в исследуемой работе использована тонкая медная пластина (толщина около 0,03-0,04 см.), со следамиковки на обороте. Как известно из различных источников, использовать медную основу для живописи, по-видимому, раньше всех стали итальянские мастера в XVI в., по примеру которых этот материал для живописных работ стали применять северные мастера и, в том числе, немецкие художники [7].

Данная композиция, воспроизводящая оригинал Дюрера 1519 г., может рассматриваться как позднейшее обращение немецких художников к наследию знаменитого мастера, использовавших его иконографические схемы для собственных интерпретаций сюжета. Гравюры Дюрера копировались и даже фальсифицировались еще при жизни художника. Позднее интерес к его гравюрам не ослабевал. В этой связи, по свидетельству специалистов, к творчеству Дюрера, например, обращались художники Ханс Роттенхаммер (1564–1625) [8] и Йозеф Хайнц Старший (1564–1609). В нашем случае интересно отметить, что некоторые из произведений Роттенхаммера и Хайнца выполнены на медной основе.

Технологические особенности исследуемой работы, состав грунта и набор красочных пигментов, наиболее характерные в таком подборе для западноевропейской живописи XVII в., позволяют говорить об уверенном владении художником приемами техники. Красочное изображение выполнено в послойной манере письма, преимущественно сглаженными мазками, с завершающими корпусными акцентами в светах. Мастер особое внимание уделяет деталям. Тщательно проработан пейзажный план, архитектурные постройки. Моделировка форм ведется кладкой кисти мелких мазков с дополнительной проработкой деталей в виде белильных акцентов. При этом моделировка фигуры Антония отличается некоторой лаконичностью, тяготением к обобщенной светотеневой «лепке» форм, что может отчасти объясняться миниатюрным форматом изображения.

Также стоит отметить и некоторые отличия от оригинала. На гравюре рядом с сидящим св. Антонием изображен посох с навершием в виде креста с колокольчиком, в исследуемой же работе посох с крестом отсутствует.

Работа имеет незначительные следы реставрации косметического характера.

Также были проведены химические исследования, результаты которых показали следующие выводы: на медной основе присутствует слой зеленого олеата меди, образующийся в результате взаимодействия меди с масляным связующим красок. Грунт – серого цвета – свинцовые белила, черная угольная.

Пигменты – свинцовые белила, натуральный ультрамарин, смальта, глауконит, свинцово-оловянистая желтая, киноварь, коричневая и желтая охры, черная угольная.

Набор материалов грунта и пигментов, идентифицированный в различных участках красочного слоя картины, наиболее характерен для произведений западноевропейской живописи XVI вв.

ЛИТЕРАТУРА

1. Материалы научной темы «Проблемы экспертизы произведений художников Северной Европы XV–XVII вв. на примере исследований в ГОСНИИР». – М.: ГОСНИИР, 2020.
2. *Соколова И.А.* Голландская живопись XVII-XVIII веков : каталог коллекции : [в 4 т.] / И. А. Соколова ; Государственный Эрмитаж. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2017. – Т. 1: Алдеверелд - Винк = Aldewereld - Vijnck. - 2017. - 438 с.
3. *Соколова И.А.* Голландская живопись XVII-XVIII веков : каталог коллекции : [в 4 т.] / И. А. Соколова ; Государственный Эрмитаж. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2017. – Т. 2: Винкбонс – Люст. – 2017. – 382 с.
4. *Гренберг Ю.И.* От фаюмского портрета до постимпрессионизма : История технологии станковой живописи / Ю.И. Гренберг – М.: Искусство, 2003. – 255 с.
5. *Фомин Г.* Босх, Иероним (1450-1516). – М.: Искусство, 1974. – 157 с.
6. Альбрехт Дюрер и его учителя : Электронный каталог ГМИИ им. А.С. Пушкина. – URL: <http://germanprints.ru/> (дата обращения: 29.10.2021).
7. *Ворагинский И.* Золотая легенда : В 2 т. – Т.1. Ворагинский Иаков – М.: Изд-во францисканцев, 2017. – с. 153–158.
8. *Мандер, Карел ван.* Книга о художниках / Мандер ван Карел – М.: Азбука-классика, 2007. – 542 с.

Скороход Александр Александрович,

младший научный сотрудник отдела экспертизы,

Государственный научно-исследовательский институт реставрации (Москва).

Email: skorohodios@yandex.ru

Skorokhod A.

Images of St. Anthony the Great in the works of artists of Northern Europe of the XVI- XVII centuries on the material of the GOSNIIR expertise research department

Abstract. *The expertise department of the State Research Institute for Restoration has many years of experience in expertise and study of the paintings by artists of Northern Europe. Among them a number of works with an image of St. Anthony the Great was revealed. The article is devoted to the study of three images of St. Anthony of the XVI and XVII centuries, which were studied in the expertise research department.*

Key words: *art, artists of Northern Europe, expertise, St. Anthony the Great.*

Skorokhod Alexander Alexandrovich.

Junior researcher of the Expertise department,

State Research Institute for Restoration (Moscow).

Email: skorohodios@yandex.ru

© Скороход А.А., 2021.

© Скороход А.А., илл., 2021.

Статья поступила в редакцию 20.11.2021.

URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/555.html&j_id=49