

УДК: 7.042.1/.2:599.722.2

ББК: 85.103(4)5

А43

DOI: 10.18688/aa199-5-63

Д. В. Волосова

В тени младшего брата: творчество Амброзиуса Гольбейна

Амброзиус Гольбейн (ок. 1494 — ок. 1519) — старший брат выдающегося портретиста Ганса Гольбейна Младшего (1497–1543) и сын знаменитого гравёра и живописца Ганса Гольбейна Старшего (ок. 1465 — 1524). Амброзиус — художник, который в начале XVI в. был, возможно, даже успешнее своего знаменитого брата (аргументы приведены ниже), сегодня почти никому не известен, в то время как творчество Ганса всегда привлекало внимание исследователей. Научные статьи, посвящённые Амброзиусу, можно пересчитать по пальцам, а единственный монографический труд о нём был написан историком искусства Вилли Гезом [6] больше века назад и на сегодняшний день представляется устаревшим и неполным. Работы Амброзиуса никогда не экспонировались самостоятельно (лишь на выставках семьи Гольбейнов).

Художник выступал в разных амплуа: иллюстрировал печатные издания, писал портреты, принимал участие в создании росписей в монастыре Святого Георга в городе Штайн-на-Рейне. Около 1519 г. Амброзиус Гольбейн неожиданно умер в возрасте 25 лет. После ранней смерти его имя было несправедливо забыто, и он оказался в тени более известных брата и отца.

В 1998 г. к творчеству Амброзиуса Гольбейна обращаются Доминик Клиндер и Антье Хётлер [8]. Они издают труд «Гольбейны. Братья-художники Амброзиус и Ганс. Каталог работ. Живопись и миниатюра», состоящий из двух частей, одна из которых посвящена А. Гольбейну. На сегодняшний день это самый полный каталог живописных работ Амброзиуса, где каждой картине посвящён очерк, включающий её воспроизведение, атрибуцию/датировку, происхождение и состояние, а также подробный список литературы. Несмотря на то что исследователи не уделяют внимания графике А. Гольбейна, а анализируют лишь его живописные работы, с научной точки зрения труд Д. Клиндера и А. Хётлера, на наш взгляд, весьма информативен.

Один из новейших исследователей творчества Г. Гольбейна, Кристиан Мюллер, в своём масштабном труде «Ганс Гольбейн Младший: его годы в Базеле 1515–1532» (2006) [10] проводит широкий анализ творчества художника и уделяет некоторое внимание его старшему брату, говоря, во-первых, о совместных графических работах и, во-вторых, о спорных атрибуциях произведений. Так, очерк К. Мюллера об эрмитажном «Портрете молодого человека» (1518) остаётся на сегодняшний день самым современным и актуальным исследованием этой картины.

В данной статье ставится задача осветить творчество Амброзиуса Гольбейна как самостоятельного и разностороннего художника на примере его немногочисленных подписанных произведений живописи и графики. Помимо этого, статья содержит биографические сведения и исследование на тему личности юноши, изображённого на эрмитажном портрете.

Амброзиус Гольбейн родился около 1494 г. в Аугсбурге и обучался в мастерской знаменитого отца. В 1515 г. младшие Гольбейны становятся самостоятельными художниками и, оставив мастерскую своего родителя в Аугсбурге, отправляются в Швейцарию. Ранее считалось, что оба брата [6, S. 8] переехали в процветающий в те времена Базель, но, согласно исследованию Ф. Феттера [13, S. 22], летом 1515 г. туда прибывает только Ганс, а Амброзиус едет в швейцарский город Штайн-на-Рейне, где вместе с художником Томасом Шмидтом расписывает главный зал монастыря Святого Георга. Через год Амброзиус переезжает в Базель к брату, где они сначала работают подмастерьями у живописца Ганса Гербстера. Интересно, что Амброзиус был принят в цех Гербстера раньше своего знаменитого брата, хотя появился в городе на год позднее. В 1518 г. Амброзиус получает гражданство в Базеле [5, p. 58].

Благодаря тому что сохранились рисунки Ганса Гольбейна Старшего, где изображены его сыновья, мы можем представить, как выглядели юные Амброзиус и Ганс. Известны три рисунка Г. Гольбейна Старшего, два из которых хранятся в собрании Гравюрного кабинета Государственных музеев Берлина Прусского культурного наследия. На рисунке, сделанном в 1511 г. (серебряный карандаш, белая грунтованная бумага, тушь, перо; 10,3×15,5; инв. 2507), мы видим головы Ганса и Амброзиуса, повёрнутые в три четверти друг к другу. Амброзиус изображён слева. Перед нами сосредоточенный юноша с вьющимися недлинными волосами, ярко выраженными скулами и крупным носом. Г. Гольбейн Старший старательно прорисовывает едва заметные морщинки на коже, и только благодаря этому лицо кажется живым. Глаза юноши неподвижны, взгляд внимательный и вдумчивый. Над головой старшего брата надпись: *Prosy*. Так, судя по всему, Ганс-отец ласково называл своего талантливого сына — сокращение от *Ambrosius*. Над портретом Ганса едва заметна надпись: «14 лет», из чего можно заключить, что Ганс Гольбейн Младший родился в 1497 г. Сколько лет Амброзиусу на этом рисунке, мы не знаем — по всей видимости, возраст был подписан, но из-за плохой сохранности листа цифру не обнаружить. Однако при тщательном рассмотрении старых репродукций этого рисунка можно заметить следы от дважды написанной цифры восемнадцать¹.



Рис. 1. Вид Аугсбурга. Гравюра из «Всемирной хроники» (1493, мастерская Михаэля Вольгемута) и фрагмент рисунка Ганса Гольбейна Старшего (ок. 1514).
Схема Д. В. Волосовой

¹ К примеру, репродукция в труде А. Вольгмана 1876 г. [15].

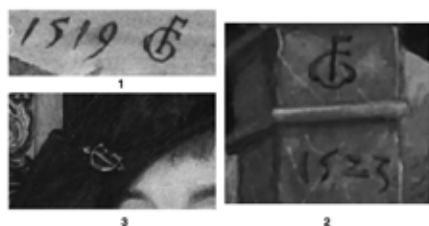


Рис. 2. Монограмма Франца Герстера. AN II 3, fol. 146V. 1519. Базель, Университетская библиотека; MS 4982, fol. cxiiij v° (116 v), 1523. Страсбург, Национальная библиотека. Монограмма с берета молодого человека на портрете А. Гольбейна (ГЭ)



Рис. 3. Ганс Гольбейн Младший. Золотурнская Мадонна. 1522. Фрагмент. Амброзиус Гольбейн. Портрет молодого человека. 1518. ГЭ. Фрагмент

На другом рисунке, хранящемся также в собрании Гравюрного кабинета Государственных музеев Берлина Прусского культурного наследия, мальчики изображены в профиль, напротив друг друга (серебряный карандаш, белая грунтованная бумага, тушь, перо; 13,3×7,4, инв. 2560). Год создания этого рисунка неизвестен. В данном случае нельзя с полной уверенностью утверждать, что Гольбейн Старший рисует сыновей, так как отсутствует подпись, но сходство мальчиков на обоих рисунках очевидно. Ганс (слева) и Амброзиус (справа) выглядят младше, чем на рисунке 1511 г., оба в экстравагантных головных уборах. Возможно, братья позируют для одного из проектов своего отца или же он просто запечатлел сыновей в причудливых шляпах.

Наконец, третий рисунок Г. Гольбейна Старшего датируется 1514 г. (серебряный карандаш, белая грунтованная бумага; 12,3×16,5) (Илл. 127). Он хранится в коллекции Государственного Эрмитажа (инв. ОР-3891). Мягкий рисунок серебряным карандашом изображает, как предполагается, Ганса (слева) и Амброзиуса (справа) в профиль напротив друг друга. Портреты уже повзрослевших молодых людей занимают почти все пространство листа, лишь внизу виднеется средневековый немецкий город. В том, что это именно Аугсбург, можно убедиться, рассмотрев гравюру с видом этого города (Рис. 131) из «Всемирной хроники», созданную в мастерской Михаэля Вольгемута. Рядом с головой Ганса изображена маленькая фигура пожилого человека, будто притаившегося у него на плече. Думается, что этот полный пожилой человек с густой неопрятной бородой — Ганс Гольбейн Старший. Необходимо отметить талант и профессионализм Гольбейна-отца как портретиста: художник рисует сыновей с явной любовью и гордостью; образы переданы с поразительной наблюдательностью и мастерством. На портрете Амброзиус представляется задумчивым и мечтательным, его взгляд направлен вдаль.

К сожалению, работ А. Гольбейна сохранилось крайне мало. Это можно объяснить тем, что художник умер молодым и просто не успел создать многое из задуманного. Кроме того, из-за малой исследованности мастерской Гольбейнов до сих пор возникает множество трудностей с атрибуцией. Поэтому в этой статье мы рассмотрим немногочисленные подписанные работы Амброзиуса Гольбейна, которые, на наш взгляд, демонстрируют разносторонний талант художника.

Как уже говорилось, Амброзиус отправляется в Швейцарию и в 1515–1516 гг. совместно с Томасом Шмидтом участвует в росписи главного зала аббатства Святого Георга в городе Штайн-на-Рейне. Чудом сохранившийся памятник монументальной живописи начала XVI в. не только демонстрирует разнонаправленность деятельности Амброзиуса, но и позволяет выявить ряд стилистических особенностей его творчества. Кроме того, эти фрески считаются сегодня единственным значительным произведением ранней живописи эпохи Возрождения в Швейцарии.

Амброзиусу приписывают живопись в нишах: изображения Артемисии, Юдифи, Лукреции, Лютнистки со Смертью и, возможно, Томирис. Никаких документов, свидетельствующих о том, что Амброзиус Гольбейн работал в Штайне-на-Рейне, обнаружить не представляется возможным, так как монастырь был упразднён во время Реформации, а его архив вывезен и бесследно исчез. Фердинанд Феттер [13, S. 22], немецкий медиевист, восстановивший монастырь Святого Георга в Штайне-на-Рейне, обратил внимание, что золотое ожерелье Артемисии состоит из прописных букв NAMBRO, и интерпретировал их как подпись Амброзиуса Гольбейна. Предполагается, что N является не первой буквой монограммы, а единственной сохранившейся от HOLBEIN (Илл. 128).

В 1929 г. после проведённых реставрационных работ была также открыта монограмма А. Гольбейна АН (буквы расположены друг над другом) на песочных часах в изображении Лютнистки со Смертью [3, S. 116]. Подпись заметна лишь при тщательном рассмотрении, главным образом, из-за плохой сохранности памятника. Кроме того, монограмма намеренно была замаскирована Амброзиусом: видимо, потому что художник только лишь помогал Т. Шмидту.

Что касается техники живописи, изображения выполнены по сухой поверхности клеевыми красками. С точки зрения иконографии, А. Гольбейн сохраняет свой уникальный авторский стиль: характерные ангелочки, которые встречаются и в живописи, и в гравюрах; схожее изображение складок одежды можно найти в карандашном портрете молодого человека (Амброзиус Гольбейн. Портрет молодого человека, смотрящего налево. 1517. 20.1 x 15.4. Серебряный карандаш, светло-серая грунтованная бумага. Кабинет графики, Базель. Инв. 1662.207а). А. Н. Немилов отмечает и другие приёмы, которые как сам Амброзиус, так и его брат часто использовали в своих работах впоследствии. Например, исследователь пишет: «Живописный приём: контур тёмного берета, который постоянно встречается в росписях Амброзиуса (может быть, вслед за Шмидтом, главным мастером в выполнении заказа аббатства Давида²), именно после эрмитажного портрета становится излюбленным для Ганса в портретах...» [1, с. 8]. Кроме того, исследователь замечает заимствование Гансом часто встречающихся не только в настенных росписях, но и вообще в творчестве Амброзиуса досок с надписями. Фрески зала аббатства Святого Георга в Штайне-на-Рейне, безусловно, дополняют ряд немногочисленных произведений А. Гольбейна. Можно сказать, что участие Амброзиуса в росписи монастыря демонстрирует не только стилевое единство работ мастера, а вместе с тем и наличие авторского почерка, но и успех начинающего

² Речь идёт о Давиде фон Винкельсхайме, который пришел к власти в 1499 г. При нем было завершено строительство монастыря и появились фрески, в том числе и созданные Амброзиусом.

молодого художника, который, в отличие от своего младшего брата, был приглашён расписывать интерьер.

Амброзиус, как его брат и отец, был мастером рисунка. Единственные приписываемые А. Гольбейну рисунки пером — «Геркулес и Антей» (1518; тушь, перо; инв. 8.1626) и «Фисба закалывает себя рядом с мёртвым Пирамом» (1518; тушь, перо; инв. 8.1627) из собрания Государственного кунстхалле в Карлсруэ. Впервые эти рисунки причислил к работам А. Гольбейна Вилли Гез в монографическом труде 1911 г. [6]. Исследователь обнаружил на изображениях подпись и дату, в подлинности которых не было сомнений. Рисунки заключены в круг и представляют собой медальоны. По мнению Э. Шиллинга, такая форма не случайна: это были подготовительные эскизы для ювелирных изделий [12, S. 13]. Тематика обоих изображений — сцены из античной мифологии. Рисунок «Геркулес и Антей», по нашему мнению, очень интересная работа Амброзиуса, пожалуй, наиболее полно отражающая его безусловный талант и мастерство. Её композиционное построение подчинено круглому формату рисунка. Так, например, фигура Антея с изогнутым корпусом и закинутыми назад руками стремится к круговому движению. Создаётся ощущение, что движение берёт своё начало в центре круга, где соприкасаются тела Антея и Геркулеса, и распространяется по спирали вправо. Усиливает экспрессию неестественно удлинённая правая рука великана, в то же время левая рука находит своё продолжение в дубинке, которую держит Антей. Подвижная и изящная линия художника прорисовывает мельчайшие детали — разбросанные под ногами камни, складки одежды, волосы седой бороды.

В начале XVI в. Базель был крупнейшим центром книгопечатания и книготорговли, его типографии и издательства притягивали в город лучшие умы Германии. Амброзиус Гольбейн, безусловно, внёс вклад и в искусство книжной иллюстрации, он, как и Г. Гольбейн Младший, Урс Граф, Франц Герстер, Ганс Герман, Якоб Фабер и другие, был в числе лучших иллюстраторов Базеля. С 1516 г. Амброзиус разрабатывал иллюстрации, инициалы и дизайн листов для различных базельских издателей, среди которых были Адам Петри, Кратандер Якоб Вольф, Иоганн Фробен, Памфилиус Генгенбах и другие.

Так, для издания Памфилиуса Генгенбаха Амброзиус создаёт обрамление титула «Книги Эподов» — сборника стихотворений Горация. Гравюра на дереве «Власть женщин» впервые появляется в июле 1517 г. и является подписанным произведением Амброзиуса Гольбейна. Монограмма АН была обнаружена в правой части обрамления, посвящённой идолопоклонничеству царя Соломона. При тщательном изучении можно заметить плохо сохранившиеся инициалы художника на знамени юноши, который стоит на античной полуразрушенной колонне. Композиция листа традиционна: расположенный в центре текст и обрамляющие его с четырёх сторон сцены. Четыре сюжета объединены темой власти женщины над мужчиной. Гравюра имеет поучительный характер и обращена к мужчинам. Главная идея: женщины имеют великую власть над мужчинами, которой способны злоупотребить. Изображение подчинено плоскости, хотя заметно, как художник стремится передать объёмность фигур. Амброзиус лепит форму удлинёнными прямыми штрихами, это делает рисунок менее дробным. Художник убедительно передаёт пластику тел и движения, пластичность сочетается здесь с налётом готической манеры ломающихся угловатыми складками драпировок.

Безусловно, отдельного внимания заслуживает «Портрет молодого человека», хранящийся в коллекции Государственного Эрмитажа (1518; темпера, масло, дерево; 44×32,5; инв. 685) (Илл. 129) — одна из немногих сохранившихся и единственная подписанная живописная работа Амброзиуса Гольбейна. Это один из лучших образцов ренессансного искусства в собрании музея и важнейший источник, на основе которого можно сделать выводы об авторском стиле, творческом методе и художественных приёмах Амброзиуса Гольбейна. Действительно, эрмитажный портрет — единственная картина Амброзиуса, содержащая монограмму. А. И. Сомов, отечественный искусствовед и музейный деятель, обнаружил в картуше, поддерживаемом гирляндой, инициалы АНВ [2, с. 121], которые ранее нельзя было прочесть из-за обрамления.

Трехчетвертной поясной портрет в архитектурном пространстве арки был популярен в эпоху Возрождения. Истоки портрета в три четверти можно найти в творчестве нидерландских художников. Использование в немецком портрете XVI в. в качестве архитектурного фона арки, бесспорно, — влияние итальянского Ренессанса и, возможно, некоторое ему подражание. Отдельно хочется отметить композиционное построение портрета: ритм создаётся благодаря паре цветовых пятен: куртка оливково-коричневого цвета с прорезями в очень широких рукавах молодого человека напоминает по форме потолок арочного пролёта. Элементы находятся сверху и внизу композиции и организуют два разнонаправленных движения: потолок расширяется слева направо и создаёт так же направленное движение, цветовое пятно куртки порождает противоположное по направлению движение, расширяясь справа налево. И наконец, светло-серое пятно неба, очерченное по контуру силуэта гор, взаимодействует с формой шеи и части плеча модели, которые ограничены краем воротника рубашки. Элементы, схожие по геометрической форме и цвету, являются зеркальным отражением друг друга и создают разнонаправленное движение. Таким образом, голова — центр композиции, а от неё по спирали уходят в разных направлениях линии движения, закручивая композицию и как будто развёртывая её в глубину.

Зритель, рассматривая фигуру героя, черты его лица и одежду, скорее всего, задаётся вопросом: о чем задумался юноша? Тогда взгляд зрителя скользит сквозь арку в туманную даль голубого и серо-зелёного горного пейзажа, где как будто таится ответ. Амброзиус Гольбейн предлагает проникнуть в мысли героя и понять его настроение, обратившись к северной природе в самой глубине картины.

«Портрет молодого человека» Амброзиуса Гольбейна до сих пор возбуждает споры среди искусствоведов, и главным по-прежнему остается вопрос о личности изображённого. Отправной точкой нашего исследования стали инициалы на берете юноши³ и дата с надписью в картуше: Etatis. sve. XXMDXVIII («В возрасте 20 лет, 1518»). Таким образом, можно сделать вывод, что представленный на картине молодой человек с инициалами FG родился в 1498 г.

³ Переплетенные буквы на берете впервые заметил немецкий историк искусства Г. Вааген. В своем труде «Картинная галерея Императорского Эрмитажа», изданном 1864 г. в Мюнхене, он определил буквы, как GE и предположил, что это инициалы изображенного, однако, гипотезу о том, кто изображен на картине он не выдвинул [14, S. 131].

Впервые предположение о том, кто изображён на картине, делает Г. Кеглер [9, S. 58]. В журнале «Урожай» 1924 г. он публикует статью «Художник Амброзиус Гольбейн», где освещает жизнь и творчество мастера, уделяя также внимание и картине «Портрет молодого человека». Исследователь соотносит инициалы FG на берете портретируемого с базельским гравёром и книжным иллюстратором Monogammist FG. Вопросом личности монограммиста FG заинтересовался Поль Ганц [4]. Исследователь опознал его как Франца Герстера, сына известного и влиятельного базельского дипломата, главы городской канцелярии Й. Герстера. Однако Поль Ганц, исходя из документально подтвержденного года поступления Франца Герстера в Базельский университет, сделал вывод, что родился он примерно в 1490 г. Именно этот факт заставил исследователей опровергнуть предположение, что на эрмитажной картине изображён Франц Герстер, так как юноша, написанный Амброзиусом, родился в 1498 г. На протяжении нескольких десятилетий искусствоведы придерживались этой точки зрения. И только лишь в 1980 г. Франк Хиеронимус написал статью «Франц Г., базельский капеллан и рисовальщик, и Амброзий Хольбайн» [7], где вернулся к версии, что юноша на портрете — Ф. Герстер. На основании проведённого исследования учёный предположил, что Франц Герстер мог поступить в университет в возрасте семи лет. Подобные случаи, как установил автор, были не редкостью, особенно если речь шла о детях из влиятельных и известных семей. Надо добавить, что в год поступления Франца Герстера в бакалавриат ректором Базельского университета был однокурсник его отца. Таким образом, Ф. Хиеронимус привёл доказательства того, что на эрмитажной картине мог быть изображён именно Ф. Герстер. Однако выводы Ф. Хиеронимуса до сих пор не принимались во внимание искусствоведами. В 1998 г. Доминик Клиндер и Антье Хётлер [8, S. 250], рассматривая существующие исследования эрмитажного портрета и соглашаясь с мнением П. Ганца, оспаривают гипотезу, что на картине изображён Ф. Герстер, и склоняются к тому, что портрет был парным. Кристиан Мюллер же в 2006 г. приводит исследование Ф. Хиеронимуса, который доказывает, что были случаи поступления в университет в столь раннем возрасте [10, S. 192]. Тем не менее, по мнению К. Мюллера, нельзя утверждать, что на портрете изображен Ф. Герстер, так как в 1518 г. он занял высокую должность, однако это не получило никакого отражения в картине: ни во внешнем виде юноши, ни в его окружении. Таким образом, считает исследователь, личность изображённого на эрмитажном портрете молодого человека остаётся по-прежнему неизвестной.

В действительности же маловероятен факт существования двух разных людей, живущих в Базеле в одно время и имеющих одинаковую монограмму. В том, что монограмма одна и та же, можно убедиться, рассмотрев подписанные Францем Герстером произведения, хранящиеся в Страсбурге и Базеле (Рис. 2).

В Государственном архиве Базеля имеются документы о семье Герстеров [16, S. 24], однако данных о крещении Франца обнаружить не удалось, так как церковные записи, скорее всего, были утеряны или уничтожены в связи с Реформацией в Германии.

В свою очередь, соглашаясь с точкой зрения Ф. Хиеронимуса, мы выдвинем предположение, что на портрете изображён именно Ф. Герстер. Дополнить приведённые выше аргументы в пользу этой гипотезы может ещё один: возможно, существует ещё

одно изображение Ф. Герстера. Мы склонны предполагать, что на картине «Золотурнская Мадонна» (1522, масло, дерево; 143,5×104,9. Золотурнский художественный музей, инв. А 134) Ганса Гольбейна Младшего изображён сын заказчика, Ф. Герстер, который, по нашему мнению, сильно напоминает юношу на эрмитажном портрете. Алтарная картина «Золотурнская Мадонна» была написана Гансом Гольбейном Младшим в 1522 г. по заказу Й. Герстера, главы базельской канцелярии. На картине изображены Дева Мария, держащая Младенца, на троне в центре и две мужские фигуры по сторонам — святой Урсус в сверкающих рыцарских доспехах (справа) и святой Мартин в тщательно выписанном облачении епископа, дающий милостыню нищему (слева). Заказчиками этого произведения была супружеская пара Й. Герстер и Мария Барбара Гульдинкоф. Об этом свидетельствуют их гербы на ковре, который покрывает ступени к пьедесталу Марии.

Можно предположить, что прототипами портретируемых стали члены семьи заказчика. Возможно, лица святых писались с сыновей Й. Герстера — Франца и Пауля. Эту гипотезу выдвигает Джейн Нойхтерляйн [11, р. 144] в книге «Переводя природу в искусство. Гольбейн, Реформация и ренессансная риторика», однако о том, что на эрмитажном портрете может быть изображён тот же человек, Д. Нойхтерляйн не упоминает. Особенно интересно, что Франц, который, возможно, представлен в образе святого Мартина, с 1518 г. был священником в базельском кафедральном соборе, в то время как Пауль, изображённый в рыцарских доспехах, — солдатом.

При детальном сравнении иконографии святого Мартина и молодого человека на эрмитажном портрете (Рис. 3) можно выявить сходство: вытянутый овал лица, невысокий лоб, крупный, но аккуратный нос с горбинкой, большие круглые глаза со слегка опущенными веками, обрамляющие их, плавно изогнутые приподнятые брови, сомкнутые полные губы не улыбающегося рта. Округлый подбородок, изображённый в три четверти на эрмитажной картине, выглядит более выдающимся в профильном изображении Ганса. Резко, но едва заметно прочерченные юношеские морщины в уголках губ модели на картине Амброзиуса становятся очевиднее в изображении повзрослевшего юноши. Кроме того, при сравнении пропорционального соотношения частей лиц на обоих портретах высота лба от линии волос до линии бровей оказывается равной расстоянию от кончика носа до кончика подбородка. Длина носа от линии бровей до его кончика на лицах обоих портретируемых равна упомянутой выше высоте лба и расстоянию от подбородка до носа.

Таким образом, принимая во внимание тот факт, что «Золотурнская Мадонна» написана спустя четыре года после эрмитажного портрета и внешность Ф. Герстера могла немного поменяться, а также другой ракурс изображения и, наконец, различную художественную манеру Амброзиуса и Ганса, можно предположить, что на портрете Амброзиуса 1518 г. и на картине Ганса Гольбейна 1522 г. изображён один и тот же человек — Франц Герстер.

В 1518 г., в год написания портрета, Франц Герстер становится священником в кафедральном соборе Базеля. В связи с этим возникает вопрос: почему на эрмитажной картине это событие не отражено? Действительно, ни предметы, окружающие героя, ни его облик не сообщают о новом статусе. Однако этому несоответствию легко най-

ти объяснение. Дело в том, что Амброзиус ставит монограмму АНВ, означающую Ambrosius Holbein Basiliensis — это связано с приобретённым им статусом гражданина Базеля, что произошло 6 июня 1518 г. А Франц Герстер становится священником в кафедральном соборе Базеля только в декабре 1518 г. Таким образом, вполне вероятно, что портрет был написан в период с июня по декабрь 1518 г., когда Ф. Герстер ещё не заступил на церковную службу.

Кажется удивительным, что, хотя семья Герстеров была известна в Базеле, а отец Франца Герстера занимал высокую должность в базельской канцелярии, Амброзиус не отражает знатность и социальный статус портретируемого. Перед нами современник А. Гольбейна: берет, надетый набок, прикрывает модную в начале XVI в. стрижку юноши — прямую и немного удлинённую; на нём типичный костюм той эпохи, который создаёт реалистичный образ человека своего времени. Величественная колонна, украшенная барельефами арка с кессонированным потолком, великолепный палаццо — всё это свидетельствует об увлечении героя образцами итальянской архитектуры, о его интересе к античности и, наконец, о том, что изображённый на этой картине — образованный человек, не отстающий от своего времени. Скорее всего, именно таким был Франц Герстер, базельский гравёр и книжный иллюстратор. Круг его общения — это образованные люди Базеля: художники, иллюстраторы, писатели. На эрмитажном портрете Франц Герстер представлен как один из них, художник не акцентирует внимания на социальной принадлежности модели: изображённый для автора — прежде всего человек новой формации.

Таким образом, основываясь на приведённых выше аргументах, можно сделать вывод, что на эрмитажной картине изображён Франц Герстер. Во-первых, монограмма на берете практически идентична монограмме базельского гравёра и книжного иллюстратора Ф. Герстера. Во-вторых, нет сомнений, что Амброзиус был знаком с Ф. Герстером, они работали вместе, и возможно, Герстер даже был его учеником. В-третьих, согласно исследованию Франка Хиеронимуса, Франц Герстер мог поступить в университет в возрасте семи лет, а значит, можно предположить, что он родился в 1498 г. Наконец, существует некоторое сходство портретируемого молодого человека со святым Мартином на картине Ганса Гольбейна Младшего «Золотурнская Мадонна», заказчиком которой был отец Ф. Герстера Й. Герстер. Все эти аргументы составляют, на наш взгляд, доказательство того, что молодой человек, изображённый на картине Амброзиуса Гольбейна, — Франц Герстер.

Несмотря на то что известно крайне мало работ художника, дошедшее до нас наследие Амброзиуса Гольбейна позволяет заключить, что он обладал собственным художественным стилем и особой творческой манерой. Так, участие Амброзиуса в оформлении монастыря Святого Георга свидетельствует об успехе начинающего молодого художника, который, в отличие от своего младшего брата, был приглашён расписывать интерьер. Говоря о А. Гольбейне как о книжном иллюстраторе, стоит отметить его дар декоративиста. Об этом свидетельствуют непринуждённая пластичность, богатая художественная фантазия, нетрадиционная трактовка сюжетов. В работах художника заметно стремление к точной передаче натуры, тяготение к созданию выразительной психологической характеристики героя. На наш взгляд, Амброзиус Гольбейн обладал

природным талантом живописца и рисовальщика, который предвещал ему блестящее будущее, и думается, если бы художник не умер на рассвете своей карьеры, он достиг бы значительного успеха.

Литература

1. Немилос А. Н. «Портрет молодого человека» (1518 г.) работы Амброзиуса Гольбейна в контексте творчества младшего поколения семьи художников // Эрмитажные чтения памяти В. Ф. Левинсона-Лессинга: [Кратк. содерж. докл.]. СПб: Изд-во ГЭ. — 1997. — С. 6–8.
2. Сомов А. И. Императорский Эрмитаж. Каталог картинной галереи. Т. 2. 3-е изд. — СПб.: Т-во худож. печ. — 1897. — 506 с.
3. Boerlin P.-H., Wyss A., Reinhardt H. Die Malerfamilie Holbein in Basel. Ausst. Kat. Kunstmuseum. — Basel: Werner & Bischoff, 1960. — 352 S.
4. Ganz P. L. Franz Gerster ein Basler Dilettant der Holbeinzeit // Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte. — Revue suisse d'art et d'archéologie, Rivista svizzera d'arte e d'archeologia, 20/1. — 1960. — S. 35–40.
5. Chamberlain A. B. Hans Holbein The Younger. — London: G. Allen & Co., 1913. — Vol. 1. — 358 p.
6. Hes W. Ambrosius Holbein. — Strassburg: Heitz & Munde, 1911. — 174 S.
7. Hieronymus F. Marginalien zur Basler Buchillustration des 16. Jahrhunderts // Gutenberg-Jahrbuch. — 1980. — Jg. 55. — S. 258–273.
8. Klinger D., Hötter A. Holbein. Die Malerbrüder Ambrosius und Hans d.J. Werkverzeichnis. Gemälde und Miniaturen. — Nürnberg: Wilson DMK Publ., 1998. — 307 S.
9. Koegler H. Der Maler Ambrosius Holbein // Die Ernte. — 1924. — 5 Jg. — S. 45–66.
10. Müller C. Hans Holbein der Jüngere. Die Jahre in Basel 1515–1532. Ausst.-Kat. Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum. — München: Prestel Publ., 2006. — 526 S.
11. Nuechterlein J. Translating Nature into Art: Holbein, The Reformation, and Renaissance Rhetoric. — University Park: Pennsylvania State University Press, 2011. — 244 p.
12. Schilling E. Zeichnungen der Künstlerfamilie Holbein. — Frankfurt-am-Main: Prestel-Verlag, 1937. — 56 S.
13. Vetter F. Klosterbüchlein. Beschreibung des Sankt-Georgen-Klosters zu Stein am Rhein. 6. Auflage. — Bern: Bircher, 1928. — 33 S.
14. Waagen G. F. Die Gemäldesammlung in der Kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg, nebst Bemerkungen über andere dortige Kunstsammlungen. — München: Friedrich Bruckmann's Verlag, 1864. — 448 S.
15. Wackernagel R. Geschichte der Stadt Basel. — Basel: Heilbing & Lichtenhahn, 1924. — Bd 3. — 524 S.
16. Woltmann A. Holbein und seine Zeit. — Leipzig: Seemann Publ., 1874–1876. — 239 p.

Название статьи. В тени младшего брата: творчество Амброзиуса Гольбейна.

Сведения об авторе. Волосова Дарья Викторовна — аспирант. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. daria.volosova@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена краткому исследованию творчества Амброзиуса Гольбейна (ок. 1494 — ок. 1519) — старшего брата выдающегося портретиста Ганса Гольбейна Младшего и сына знаменитого гравёра и живописца Ганса Гольбейна Старшего (ок. 1465–1524). Амброзиус Гольбейн незаслуженно оказался в тени более известных брата и отца. К его творчеству практически не обращались исследователи, а единственный монографический труд, посвящённый ему, написан более ста лет назад. Автор статьи наглядно демонстрирует, что Амброзиус Гольбейн был разносторонним художником, а его творчество заслуживает отдельного исследования. В статье предпринята попытка выявить особенности творческого метода А. Гольбейна на примере его подписанных живописных и графических произведений. Центральное место в статье занимает вопрос о личности юноши, изображённого на портрете из собрания Государственного Эрмитажа. Приведены доказательства, что А. Гольбейн запечатлел базельского гравёра и книжного иллюстратора Франца Герстера, личность которого удалось идентифицировать.

Ключевые слова: Гольбейн; мастерская Гольбейнов; Германия; эпоха Возрождения; XVI в.; Амброзиус Гольбейн; монограмма; монограммист FG.

Title. Overshadowed by the Younger Brother: The Art of Ambrosius Holbein.

Author. Volosova, Daria Viktorovna — Ph. D. student. Saint Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. daria.volosova@gmail.com

Abstract. The present article is devoted to studying the art of Ambrosius Holbein — the elder brother of Hans Holbein the Younger. He died at the age of 25 leaving behind only a small body of works and he always remained in the shadow of his famous brother. The only monograph dedicated to Ambrosius Holbein was written more than 100 years ago. Generally, the artist is simply treated as the brother of the famous artist, Hans Holbein the Younger. The paper deals with attributed works of Ambrosius Holbein: graphic works will be presented, including the book graphics, wall-paintings and paintings. The “Portrait of a Young Man” from the Hermitage collection is the only work convincingly attributed to him. The author pays attention to the problem of identification of the young man depicted in this portrait. The paper shows that the art of Ambrosius Holbein, as well as his life, requires a far deeper study.

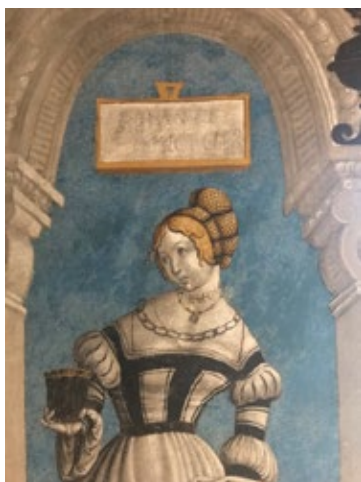
Keywords: Holbein; Holbein’s workshop; Germany; Renaissance; 16th century; Ambrosius Holbein; monogram; monogrammist FG.

References

- Chamberlain A. B. *Hans Holbein The Younger, vol. 1*. New York, Dodd, Mead and Company Publ., 1913. 435 p.
- Boerlin P.-H.; Wyss A.; Reinhardt H. *Die Malerfamilie Holbein in Basel, Exhibition Catalogue*. Kunstmuseum. Basel, Werner & Bischoff Publ., 1960. 352 p. (in German).
- Fischer O. Ambrosius Holbein. *Pantheon*, 1937, no. 20, pp. 306–313 (in German).
- Hes W. *Ambrosius Holbein*. Strassburg, Heitz & Munde Publ., 1911. 174 p. (in German).
- His E. Die Gemälde des Ambrosius Holbein. *Jahrbuch der Königlichen Preussischen Kunstsammlungen*, 1903, no. 34, pp. 242–246 (in German).
- Istomina N. A. On the Question of Functioning and Existence of Portrait Drawings by Hans Holbein the Younger. Mal'tseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu.; Zakharova A. V. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 7*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2017, pp. 573–580. Available at: <http://dx.doi.org/10.18688/aa177-5-58> (accessed 01 February 2019) (in Russian).
- Klinger D.; Höttler A. *Holbein. Die Malerbrüder Ambrosius und Hans d. J. Werkverzeichnis. Gemälde und Miniaturen*. Nürnberg, Wilson DMK Publ., 1998. 307 p. (in German).
- Koegler H. Der Maler Ambrosius Holbein. *Die Ernte*, 1924, pp. 45–66 (in German).
- Müller C. *Die Zeichnungen von Hans Holbein dem Jüngeren und Ambrosius Holbein. Öffentliche Kunstsammlung Basel. Kupferstichkabinett. Beschreibender Katalog der Zeichnungen*. Basel, Schwabe Publ., 1996. 317 p. (in German).
- Müller C. *Hans Holbein der Jüngere. Die Jahre in Basel 1515–1532. Ausst.-Kat. Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum*. München, Prestel Publ., 2006. 526 p. (in German).
- Nuechterlein J. *Translating Nature into Art: Holbein, The Reformation, and Renaissance Rhetoric*. University Park, Pennsylvania State University Press Publ., 2011. 244 p.
- Sander J. *Hans Holbein d. J., Tafelmaler in Basel 1515–1532*. München, Hirmer Publ., 2005. 504 p. (in German).
- Waagen G. F. *Die Gemäldesammlung in der Kaiserlichen Ermitage zu St. Petersburg, nebst Bemerkungen über andere dortige Kunstsammlungen*. München, Friedrich Bruckmann's Verlag Publ., 1964. 448 p. (in German).
- Woltmann A. *Holbein und seine Zeit*. Leipzig, Seemann Publ., 1874–1876. 239 p. (in German).
- Zijlma R.; Falk T. *Ambrosius Holbein to Hans Holbein the Younger. Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts*. Roosendaal, Koninklijke Van Poll Publ., 1988. 317 p.



Илл. 127. Ганс Гольбейн Старший. Портрет Амброзиуса и Ганса. 12,3×16,3. 1511. Серебряный карандаш, белая грунтованная бумага. Отдел рисунков, ГЭ



Илл. 128. Амброзиус Гольбейн. Артемисия. 1515–1516. Фрески в зале монастыря св. Георга, г. Штейн-на-Рейне. Фото Д. В. Волосовой



Илл. 129. Амброзиус Гольбейн. Портрет молодого человека. 1518. Темпера, масло, дерево. 44×32,5. ГЭ