

## Глава 22. Луис Боррасса (около 1360 – 1425)

Испанский художник Луис Боррасса, младший современник Хайме Серра, Джусто ди Менабуои, Мастера Бертрама, Спинелло Аретино, Аньоло Гадди и Альтикьеро, работал в жанрах евангельских историй и историй о католических святых. Он использовал довольно редкие сюжеты и внес несомненный вклад в разработку морского пейзажа. Им создана первая сцена кораблекрушения во время шторма.

### 22.1. Политическая жизнь

Скандинавские страны объединились при посредничестве Ганзейского союза, а Литва, объединившись с Польшей, покончила с Тевтонским орденом<sup>(1)</sup>. Португалия не допустила потери своей независимости<sup>(2)</sup>. Продолжались войны за торговые интересы в Италии<sup>(3)</sup>.

**Столетняя война.** После ряда успехов Франции в Столетней войне на фоне внутренних проблем в Англии третий этап этой войны завершился в пользу последней<sup>(4)</sup>. 11 августа 1415 года от берегов Англии отплыла армада, переправлявшая во Францию английскую армию, насчитывавшую не менее 30 тысяч человек и значительную артиллерию. Армия высадилась в Гарфлере, одном из портов Нормандии, и, взяв его, двинулась к Кале. 24 октября 1415 года продвижение английской армии было остановлено французским войском примерно в 60 км от Кале, около деревни Азенкур. Позиция французского войска была выбрана неудачно – в тесном пространстве между двумя небольшими лесными массивами. Понесся большой урон в результате первых атак английских лучников, тяжелооруженные французские рыцари перешли в контратаку. Они спешили, с трудом передвигаясь по размокшей после сильного дождя земле. Однако контратака французов захлебнулась, англичане перешли в наступление и начали теснить противника. В сражении наступил перелом в пользу англичан. Потери французов оцениваются в диапазоне от 2 до 8 тысяч. Летом 1417 года новая большая английская армия (около 10 тысяч человек) во главе с самим Генрихом V высадилась в Нормандии и приступила к покорению Франции. Коннетабль Франции граф Арманьяк не мог вывести свою армию из Парижа, окруженного бургундцами, союзниками Англии. В мае 1418 года Париж был взят сторонниками бургундской партии, а сторонники арманьяков были перебиты или казнены. В сентябре 1419 года во время личной встречи французского дофина Карла с герцогом Бургундским Жаном Бесстрашным последний был убит приближенным дофина. Однако наследник Жана Филипп подтвердил союз Бургундии с Англией. 21 мая 1420 года англо-бургундский блок добился подписания договора в Труа, который завершил третий этап Столетней войны. По условиям этого договора английский король Генрих V объявлялся регентом Франции и наследником Карла VI. Французский дофин Карл лишился права

на престол. Генрих V получал в жены дочь французского короля Екатерину, и их дети должны были стать правителями объединенного англо-французского королевства. Однако в августе 1422 года Генрих V внезапно скончался. Через шесть недель умер и французский король Карл VI. Дофин Карл объявил условия договора в Труа незаконными и был коронован в Пуатье как Карл VII<sup>(5)</sup>. Франция распалась на три части. Герцогу Бургундскому подчинялись Бургундия и Шампань; север и ряд территорий в центре и на юго-востоке находился под английской властью; в областях к югу от Луары преобладали сторонники дофина [11].

**Война с Турцией.** С юго-востока на Европу надвигалась новая опасность – Османская империя<sup>(6)</sup>. В 1416 году венецианцы победили турок-османов в морской битве у Галлиопольского полуострова [4].

**Великая схизма и начало Гуситских войн.** В марте 1400 года в Пизе по инициативе Парижского и Оксфордского университетов кардиналы обеих курий созвали вселенский собор для преодоления Великой схизмы. Собор объявил обоих пап, Бенедикта и Григория, низложенными, и избрал нового, Петра Филарго, под именем Александра V. Однако оба низложенных схизматика продолжали считать себя законными папами. В результате появилось уже трое наместников святого Петра.

После смерти Александра V в 1410 году новым папой стал Иоанн XXIII. Император Сигизмунд встретился с ним и предложил ему созвать собор, в результате чего папа издал буллу, которой собор созывался на 1 ноября в Констанце на Боденском озере. Он открылся 5 ноября 1414 года. На нем присутствовало 3 патриарха, 29 кардиналов, 33 архиепископа, 150 епископов, 100 аббатов и 300 докторов. Кроме того, прибыли многие лица из светской знати, в том числе и король Сигизмунд. Число присутствовавших в отдельные дни доходило до 80 тысяч.

На этом соборе чешский священник и проповедник, философ и религиозный реформатор Ян Гус<sup>(7)</sup> был обвинен в еретичестве, приговорен к смерти и 6 июля 1415 года публично сожжен на костре. Ян Гус прибыл в Констанц в начале ноября 1414 года с охранным листом императора, а 28 ноября был арестован по обвинению в ереси, в особенности за пропаганду учения Джона Уиклифа, которое было торжественно осуждено. На вопрос Яна Гуса императору о его охранном листе последний заявил, что он обещал Гусу свободный въезд в Констанц, но не обещал ему свободного выезда из него.

В 1417 году Констанцкий собор восстановил единство Церкви. В октябре 1417 года была принята общая программа реформ католической Церкви, состоявшая в возвращении к старому порядку. Соборы должны были созываться каждые пять лет. При новой схизме собор должен был созываться немедленно и принимать верховное решение. Через несколько недель был избран новый папа из дома Колонна, Мартин V. 12 апреля 1418 года папа объявил собор закрытым после сорока пяти заседаний и 16 мая уехал в Рим. Великая схизма завершилась.

Однако в 1419 году в Праге вспыхнули массовые народные выступления последователей Яна Гуса; в спокойной до того Чехии начались Гуситские войны. Процесс Гуса, презрение к Чехии, приписываемое собору, ненависть к Сигизмунду – все это вызвало сильное брожение в стране. Гусу поклонялись как мученику. Образовался союз защиты свободной проповеди и сопротивления отлучению. Пражский университет также поддержал этот союз. Огромная толпа под предводительством двух дворян, Микулаша из Гуси и Яна Жижки из Троцнова, в июле 1419 года отправилась на гору Табор около Праги, отпраздновала там причащение и жестоко расправилась с думой пражского Нове-Места, члены которой хотели помешать благочестивому торжеству. Чешский король Вацлав, не имевший возможности помешать происходившему, был поражен апоплексией и умер через несколько дней. Император Сигизмунд, «предавший Гуса под нож», стал теперь королем Чехии. Последнее только подлило масла в огонь.

В 1420-1422 годах гуситы под предводительством Яна Жижки и Прокопа Великого отразили крестовый поход, развязанный против еретической Чехии императором Священной Римской империи Сигизмундом I с согласия папы. Собрав значительное войско, около 100 тысяч человек, Сигизмунд терпел поражение за поражением. Ему так и не удалось штурм Жижковой горы около Праги в 1420 году. Нашествие немцев только подстрекало религиозный и национальный фанатизм чехов. Поход 1421 года был для немцев тоже неудачным и закончился их отступлением. В январе 1422 года Жижка нанес им новое поражение. Однако он умер в 1424 году. С его кончиной партия распалась на две части [3].

**Начало эпохи Великих географических открытий и колониальных захватов.** В 1415 году король Португалии Жуан I<sup>(8)</sup> захватил город Сеуту на средиземноморском берегу Марокко; началась португальская экспансия в Африку. В 1418-1420 годах португальцы открыли Порто-Санто в Восточной Атлантике. В 1419 году португальский принц Генрих (Энрике) Мореплаватель<sup>(9)</sup> основал навигационную школу в Сагрише. В 1420 году португальцы открыли остров Мадейра [4].

## 22.2. Интеллектуальная и художественная жизнь

В Европе началось формирование гуманизма, как явления культуры<sup>(10)</sup>, создавались исторические хроники, основывались университеты<sup>(11)</sup>.

**Литература.** Наибольших успехов литература достигла в Англии и Франции<sup>(12)</sup>. В 1424 году французский поэт Ален Шартье<sup>(13)</sup> написал поэму «Безжалостная красавица», сюжет которой заключается в том, что молодой человек напрасно домогается любви дамы и, не добившись ее «милости», умирает от отчаяния. Поэма написана «квадратной» формой - строфами из восьми восьмисложных стихов. Поэма предназначалась для «Любовного Двора», основанного в 1400 году Пьером де Отвилем; однако там ее восприняли как книжонку, затрагивающую честь дам. У публики эта поэма имела большой успех и вызвала множество подражаний и полемических

сочинений. Поэма была переведена тогда же на английский и каталанский языки [4, 13].

**Лирическая поэзия.** Немецкий поэт, граф Гуго фон Монфорт, родился в 1357 году, был владельцем земель, подвергавшихся нападениям со стороны Богемии и Швейцарии в начале XV века. Участник Констанцского собора в 1414 году, он был автором любовных песен, посланий, приветствий и поучений. В отличие от большинства миннезингеров, он писал только стихи для своих песен, а музыку к ним сочинял его оруженосец. Умер он в 1423 году. Его стихи проникнуты религиозным настроением:

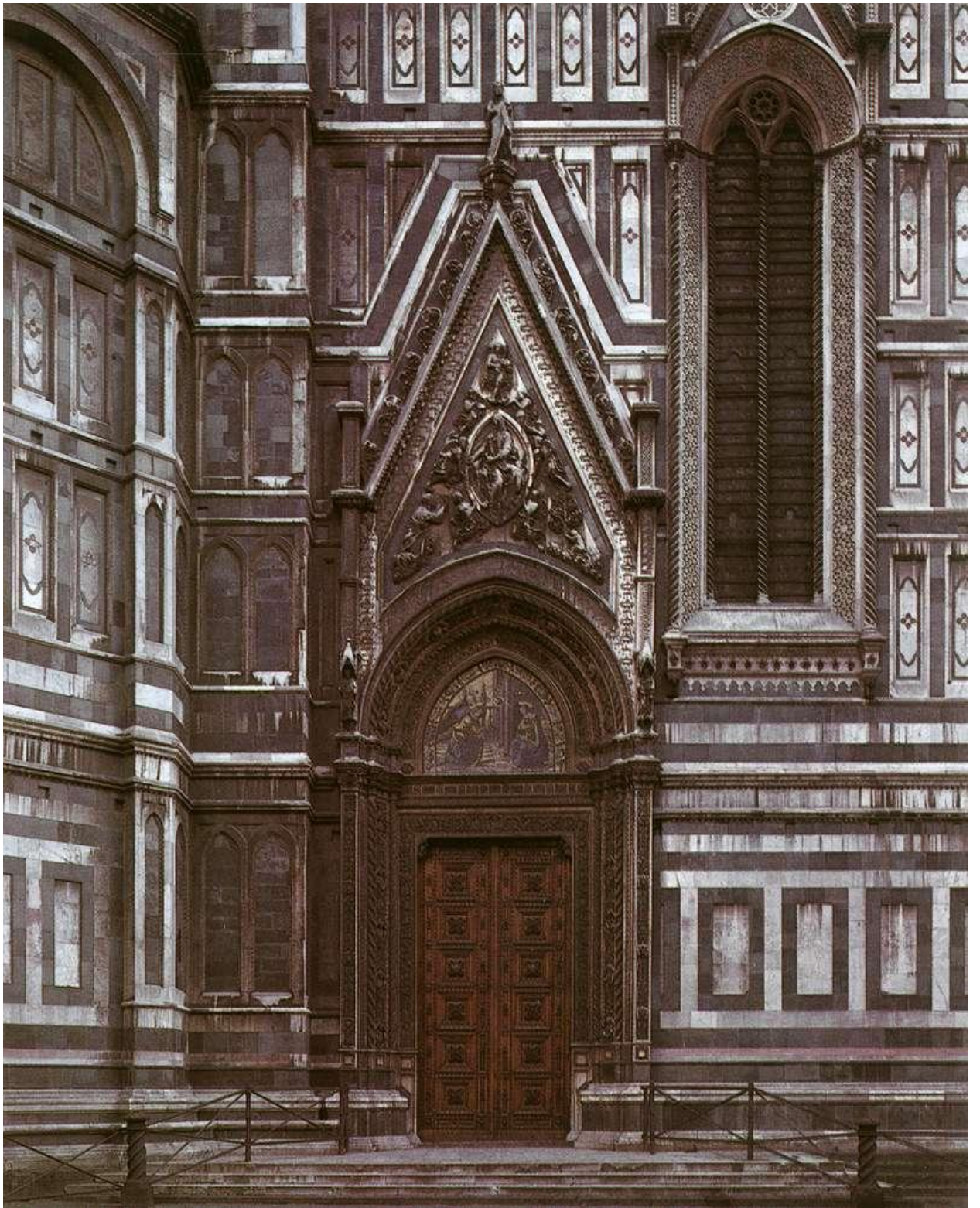
«Который час? Не близок ли рассвет?» -  
Я стражника спросил, и он в ответ  
Сказал мне: «Скоро утро. Но послушай,  
К чему о часе спрашивать дневном,  
Когда ты сам во времени ином?  
Ты лучше бы взглянул на путь минувший!  
Ты до полудня прожил на земле  
Свой век и скоро скроешься во мгле, -  
Воистину, твой срок еще не худший,  
Пока ты не забылся вечным сном,  
Подумай о прибежище ночном  
И отрекись, в ничтожестве заблудший!»  
Он так сказал: «Послушай мой совет:  
Тебе в земной юдоли дела нет,  
Одна душа твоя избегнет тленья.  
А красота и молодость пройдут,  
Поэзия твоя – бесплодный труд,  
Смерть уничтожит все без сожаленья.  
Так к господу молитвы обрати,  
А с ним и богородицу почти,  
Тогда ты ум проявишь, без сомненья.  
Над ней корона звездная горит,  
Моли ее – и Сын тебя простит:  
«О мать божья, дай душе забвенья».  
«Ты, стражник, прав. Мне горек твой упрек, -  
Ответил я, - но если бы я мог  
Отречься, я не знал бы и упрека.  
И все же, стражник, на рассвете дня  
Чтоб не погиб я, разбуди меня,  
И я предстану пред очами бога.  
Кто знает, может, он меня скорей  
Благословит по милости своей –  
У господна щедрот господних много.  
О, дева непорочная, прости  
Грехи мои и с миром отпусти –  
Уже рассвет торопится с востока!» [14].

**Архитектура и скульптура.** В 1386 году в Милане началось сооружение собора [4]. Современником Луиса Боррассы был Нанни ди Банко.

Итальянский скульптор Нанни (Джованни) д'Антонио ди Банко родился около 1373 года и умер в 1421 году. Он был сыном флорентийского скульптора Антонио ди Банко и учеником Никколо ди Пьетро Ламберти. С 1405 года он состоял в цехе каменщиков. Во Флорентийском соборе в 1414-1421 годах им были изваяны статуя пророка и барельеф Христа на боковом портале Порта делла Мандорла ([илл. 22.1](#)) и «Мадонна с ангелами, подающая пояс св. Фоме» ([илл. 22.2](#)) в тимпане того же портала. В музее собора находятся статуи пророка Исайи ([илл. 22.3](#)) высотой 193 см, изваянная в 1408 году, и св. Луки ([илл. 22.4](#)) высотой 208 см, исполненная в 1408-1415 годах. В нише Орсанмикеле в 1408-1413 годах им изваяны: св. Филипп с бюстом Христа в тимпане ниши; св. Элигий с бюстом Христа в тимпане и сценой из жития святого в пределле; группа из четырех святых ([илл. 22.5](#)) высотой 185 см с Христом в тимпане и «Ремесленниками за работой» ([илл. 22.6](#)) в пределле. Он принимал участие в конкурсе на разработку проекта купола собора [16].

**Миниатюра.** Франко-фламандские миниатюристы братья Поль, Эрман и Жан Лимбург родились в XIV веке (Поль предположительно в 1385-1386 годах, а остальные несколько позже) и умерли до 1416 года. Изучение их творчества основывается на открытии Л. Делиля, который в конце XIX века предположил, что знаменитый «Великолепный часослов» из музея Конде в Шантийи, приобретенный в 1855 году герцогом д'Омалем, является тем самым часословом, который упомянут в инвентарном списке коллекции Жана де Берри, составленном в 1416 году. Там об этом манускрипте, оставшемся незаконченным по причине смерти герцога и его художников и дополненным впоследствии Жаном Коломбом по заказу герцога Савойского, говорится следующее: «Многие тетради великолепного часослова богато украсили узорами и миниатюрами Поль и его братья». Это упоминание имени Поля, как и другие документальные источники, явились определяющими в реконструкции творческой карьеры братьев Лимбург.

Братья Поль, Эрман и Жан Лимбург происходили из Нейменгена в Гельдерне (по другим сведениям из города Лимбурга); новейшие открытия пролили свет на их родственные связи. Они принадлежали к семье художников; их отец, Арнольд, был резчиком, а дядя, Жан Малуэль, - придворным живописцем герцога Бургундского Филиппа Смелого. Рано лишившись родителей, братья были воспитаны дядей, который отправил их в Париж. Согласно документам в 1399 году Эрман и Жан, еще «совсем детьми», учились в мастерской парижского ювелира. Затем, спасаясь от эпидемии чумы, братья покинули Париж и после полугодового пребывания в Брюсселе обосновались при бургундском дворе. В 1402 году их репутация была уже столь прочна, что Филипп Смелый пригласил их на службу для украшения миниатюрами «красивейшей Библии», работа над которой была прервана смертью герцога в 1404 году и которую отождествляют с Библией



Илл. 22.1. Нанни д'Антонио ди Банко. Porta della Мандорла.



Илл. 22.2. Нанни д'Антонио ди Банко. Мадонна с ангелами, подающая пояс св. Фоме.



Илл. 22.3. Нанни д'Антонио ди Банко. Исая.

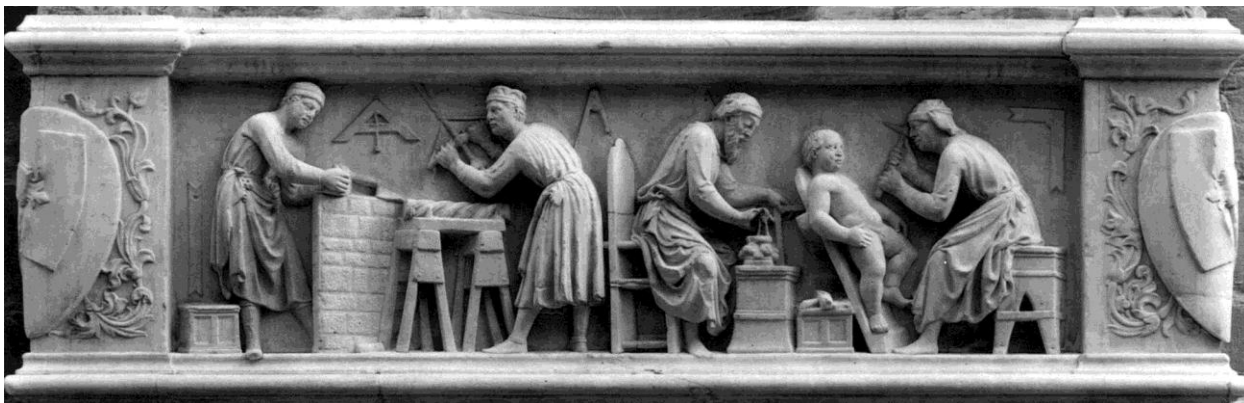




Илл. 22.4. Нанни д'Антонио ди Банко. Св. Лука.



Илл. 22.5. Нанни д'Антонио ди Банко. Четыре святых мученика.



Илл. 22.6. Нанни д'Антонио ди Банко. Ремесленники за работой.

из Национальной библиотеки в Париже – три первых тетради здесь исполнены братьями Лимбург. Вскоре после смерти герцога Бургундского (хотя это и не подтверждено документально) все три брата оказались на службе у его брата Жана Беррийского, по заказу которого они в 1405 году исполнили миниатюры (не сохранилась). И лишь после 1409 года появляются многочисленные упоминания, свидетельствующие о покровительстве братьям герцога Беррийского, особенно это касается Поля, самого талантливого из них; недвижимое, завидное звание камердинера, драгоценные подарки возмещают их активную художественную деятельность. Известно, что братья обладали разнообразными талантами – занимались ювелирным искусством, писали фрески, даже разбирались в медицине, ботанике и астрологии. Милость герцога продолжалась вплоть до 1416 года, когда он умер; за несколько месяцев до него умерли и сами братья Лимбург. Существует легенда, что они попали в эпидемию то ли холеры, то ли чумы. А поскольку понимали во врачевании, не смогли отказать людям в помощи и заразились сами.

Для Жана Беррийского были исполнены два главных произведения братьев Лимбург, - «Прекрасный Часослов», хранящийся в Нью-Йорке, и «Великолепный Часослов» из музея Конде в Шантийи, - к которым следует добавить отдельные миниатюры в двух других часословах, также созданных по заказу герцога: изображение герцога, отправляющегося в путешествие, в «Малом Часослове» из Национальной библиотеки в Париже и сцены молитвы ангелам и Троице в «Красивейшем Часослове Богоматери» из Национальной библиотеки в Париже. За исключением «Великолепного Часослова», датированного 1413-1416 годами, хронология этих произведений остается спорной. Так, «Прекрасный Часослов» датируется обычно 1410-1413 годами, однако по своему стилю он гораздо ближе Библии из Национальной библиотеки, чем «Великолепному Часослову» из Шантийи, и поэтому некоторые исследователи датируют его более ранним временем. Это подтверждает и упоминание «Прекрасного Часослова» в инвентарном списке 1413 года, согласно которому к 1409 году, то есть до «Большого Часослова» Жакмара Эсенского, он был уже окончен. Предполагается, что в те годы были исполнены и листы из «Красивейшего Часослова» и «Часослова» из собрания Сейлерна в Лондоне. Вместе с тем лист из «Малого Часослова» относят к концу творческой деятельности братьев Лимбург.

Уже в первых работах стиль братьев Лимбург отличен от миниатюр парижских мастерских той эпохи. Их миниатюры напоминают немногие сохранившиеся станковые картины того времени, приписываемые, в частности, их дяде Малуэлю и Анри Бельшозу. Братья были знакомы с северной живописью и произведениями итальянских художников (сиенских, флорентийских и северо-итальянских), которые были в коллекциях Филиппа Смелого и Жана Беррийского. Однако некоторые черты творчества братьев Лимбург глубоко оригинальны: почти сказочный колорит и стремление изобразить изменения и различные аспекты природы. Их шедевр –

«Великолепный Часослов» - стал выдающимся памятником европейской живописи [17, 18].

Главную ценность «Великолепного Часослова» герцога Беррийского составляют миниатюры Календаря года, изображающие занятия людей в разные месяцы. Они построены по одной схеме: сверху, в полукруге, показаны знаки Зодиака, соответствующие тому или иному месяцу. Ниже расположены прямоугольные миниатюры с различными сценами.

Календарь открывается миниатюрой, посвященной январю ([илл. 22.7](#)). Как обычно было принято в часословах, она изображает сцену пира: за столом пирует Жан, герцог Беррийский (в синем с золотом одеянии и меховой шапке, несколько крупнее других), со свитой. Герцог беседует с Мартином Гужем, епископом Шартрским. Позади них мажордом обращается к слугам со словами: «Подходи, подходи», написанными золотыми буквами. Слева, на втором плане Поль Лимбург (в сером колпаке), рядом с ним – его братья. На стенах зала в глубине висят шпалеры со сценами из Троянской войны. Над сценой пира, в полукруге, - знаки Зодиака: Козерог и Водолей, ниже колесница солнца.

Вторая миниатюра изображает месяц февраль ([илл. 22.8](#)): зима, зимняя стужа и занятия людей в морозный день. Женщины греются у очага, овцы теснятся в загоне, согреваясь друг о друга, крестьяне в лесу заняты заготовкой топлива. Сверху, в полукруге, - знаки Зодиака: Водолей и Рыбы.

Третья миниатюра – месяц март ([илл. 22.9](#)). На фоне замка крестьянин распахивает поле.

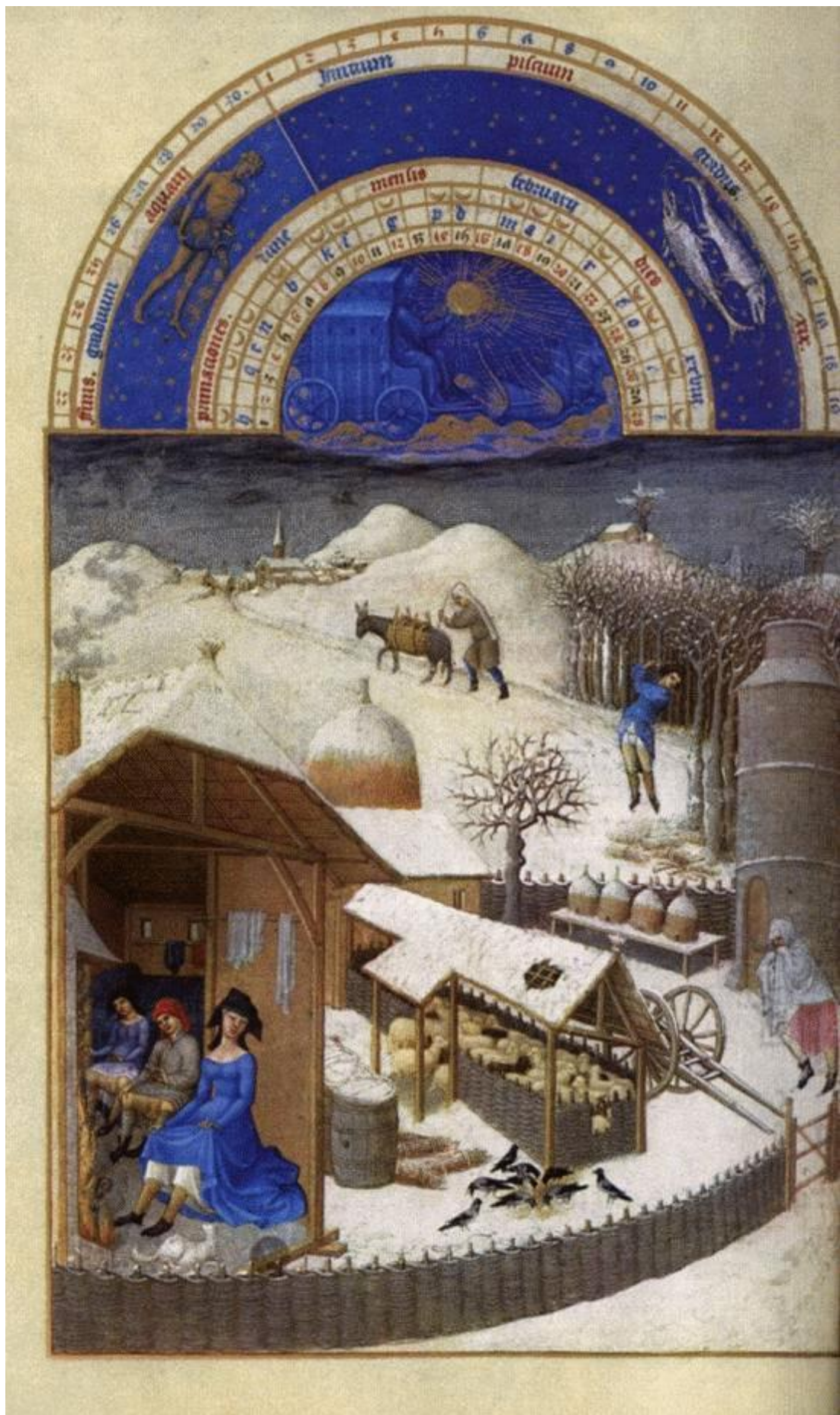
Четвертая миниатюра – месяц апрель ([илл. 22.10](#)). На фоне цветущей природы происходит сцена обручения: изящная девушка подставляет руку, а юноша готов надеть кольцо на ее палец. При торжестве присутствуют родственники жениха и невесты. Две девушки спешат собрать полевые цветы, чтобы поздравить молодых. Справа, укрытые городской стеной, зацвели фруктовые деревья. Вдали, за рощей, рыбаки закинули сети в излуине реки Орж. У горизонта поднимаются башни замка Дурдан. Предполагают, что художник изобразил обручение Жана Беррийского с Жанной Бульонской, его будущей второй женой, происходившее в 1389 году; согласно другой гипотезе, жених – герцог Шарль Орлеанский, а невеста – Бона де Берри, внучка герцога Беррийского. Вверху – знаки Зодиака: Овен и Телец.

Пятая миниатюра – месяц май ([илл. 22.11](#)). Кавалеры и дамы выехали на прогулку в лес рядом с замком.

Шестая миниатюра – месяц июнь ([илл. 22.12](#)), представляющая сцену сенокоса. Художник изобразил Париж; в глубине видны остров Сите, окруженный стеной королевский дворец, круглые башни, крытые голубой черепицей, - Консьержери, Башня часов и, наконец, фасад Сент-Шапель. Действие происходит на небольшом островке Жюиф, существовавшем рядом с Сите и засыпанном в 1578-1604 годах при строительстве Нового моста. Пейзаж, изображенный художниками, открывается с левого берега Сены из Нельского дворца, существовавшего в XV веке там, где сейчас стоит здание



Илл. 22.7. Братя Лимбург. Январь.



Илл. 22.8. Братья Лимбург. Февраль.



Илл. 22.9. Братья Лимбург. Март.





Илл. 22. 10. Братья Лимбург. Апрель.



Илл. 22.11. Братья Лимбург. Май.



Илл. 22.12. Братья Лимбург. Июнь.

Института Франции. Нельский дворец был парижской резиденцией Жана Беррийского. Вверху – знаки Зодиака: Близнецы и Рак.

Седьмая миниатюра – месяц июль, месяц жатвы ([илл. 22.13](#)). Знаки Зодиака – Рак и Лев.

Восьмая миниатюра – месяц август ([илл. 22.14](#)). На первом плане кавалькада отправляется на соколиную охоту. В глубине, у стен замка Этамп, происходит уборка зерна на полях. Крестьяне купаются в реке Жьен. Вверху – знаки Зодиака: Лев и Дева.

Девятая миниатюра – месяц сентябрь, сбор урожая ([илл. 22.15](#)). Знаки Зодиака – Дева и Весы.

Десятая миниатюра – месяц октябрь, когда идут осенние полевые работы – сев озимых ([илл. 22.16](#)). В глубине – вид набережной Сены и Луврского дворца (до многочисленных последующих построек). Художники рисовали вид из окон Нельского дворца. Вверху – знаки Зодиака: Весы и Скорпион.

Одиннадцатая миниатюра – месяц ноябрь, свинопасы выгнали животных к дубовой роще ([илл. 22.17](#)). Знаки Зодиака – Скорпион и Стрелец.

Двенадцатая миниатюра – месяц декабрь ([илл. 22.18](#)). Изображена сцена охоты на кабана. Знаки Зодиака – Стрелец и Козерог [42].

Некоторые другие миниатюры братьев Лимбург представлены на [илл. 22.19-22.23](#).

**Живопись.** Итальянский художник Лоренцо Салимбени, прозванный Салимбени да Сан-Северино, родился в 1374 году в Сан-Северино в Марке и умер там же между 1416 и 1420 годами. Сохранился подписной и датированный 1400 годом триптих Салимбени «Обручение св. Екатерины» ([илл. 22.24](#)) из пинакотекы в Сан-Северино. Художник был знаком с творчеством Дзанино ди Пьетро, работавшим в самой провинции Марке, а также знал произведения ломбардских и северо-европейских мастеров. Им созданы фрески крипты церкви Сан-Джинецио - «Мадонна с Младенцем», «Мученичество св. Стефана и св. Джинезия», «Сцены из жизни св. Блеза», датируемые 1406 годом.

Среди других произведений художника (фрески в церквях Сан-Северино ныне перенесенные в городскую пинакотекку) выделяются два ансамбля, исполненные в соавторстве с его братом Якопо Салимбени, который умер после 1427 года. Это – фрески капеллы собора Сан-Северино («Сцены из жизни Иоанна Евангелиста») и особенно фрески оратория Сан-Джованни в Урбино, подписанные обоими братьями и датированные 1416 годом. Братья Салимбени исполнили здесь «Голгофу» ([илл. 22.33](#)) с многочисленными персонажами, «Мадонну с Иоанном Крестителем и св. Себастьяном» и серию из 12 «Сцен из жизни Иоанна Крестителя» ([илл. 22.25-22.32](#)). Каждый эпизод интерпретирован как народная или светская сценка [18].

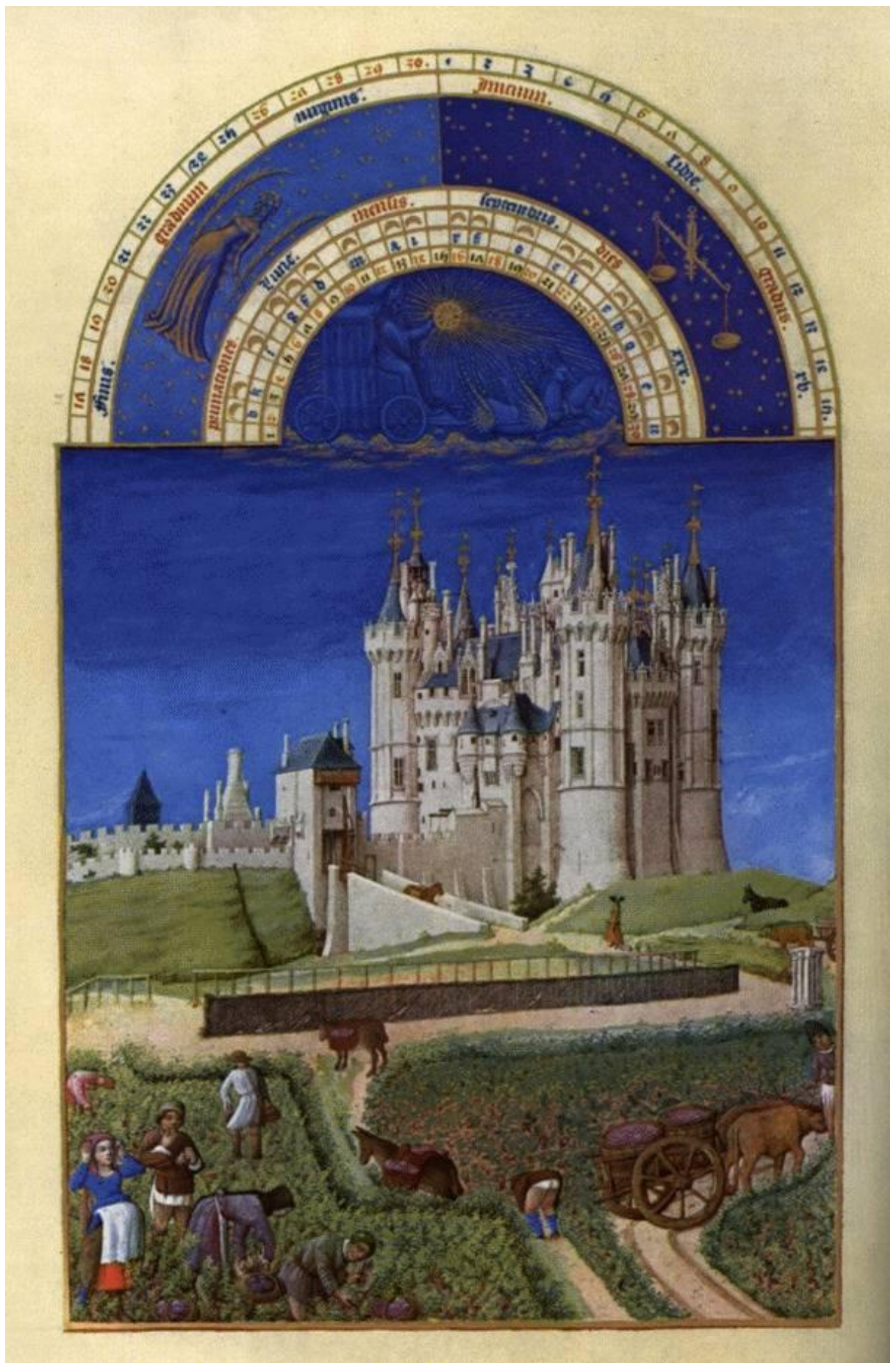
Итальянский художник Таддео ди Бартоло родился около 1362 года в Сиене и умер там же в 1422 году. Его обширное творчество получило широкую известность даже за пределами Сиены, поскольку Таддео работал также в Генуе в 1393 году, в Пизе в 1395 и 1396 годах и в Перудже в 1403



Илл. 22.13. Братья Лимбург. Июль.



Илл. 22.14. Братья Лимбург. Август.



Илл. 22.15. Братья Лимбург. Сентябрь.



Илл. 22.16. Братья Лимбург. Октябрь.





Илл. 22.17. Братья Лимбург. Ноябрь.



Илл. 22.18. Братья Лимбург. Декабрь.



Илл. 22.19. Братья Лимбург. Великолепный Часослов герцога Беррийского.



Илл. 22.20. Братья Лимбург. Великолепный Часослов герцога Беррийского.



Илл. 22.21. Братья Лимбург. Астрологический человек.



Илл. 22.22. Братья Лимбург. Грехопадение и изгнание из Рая.



Sancti pauli primi benivola feruente persecutio de  
 cy uiso q xpianus quida me amena ligat et  
 ab ipudica titat lingua absadit et me ei faciem  
 spuit ut temptacione dolor fugaret roma fugi

Илл. 22.23. Братья Лимбург. Прекрасный Часослов герцога Беррийского.



Илл. 22.24. Лоренцо Салимбени. Обручение св. Екатерины.





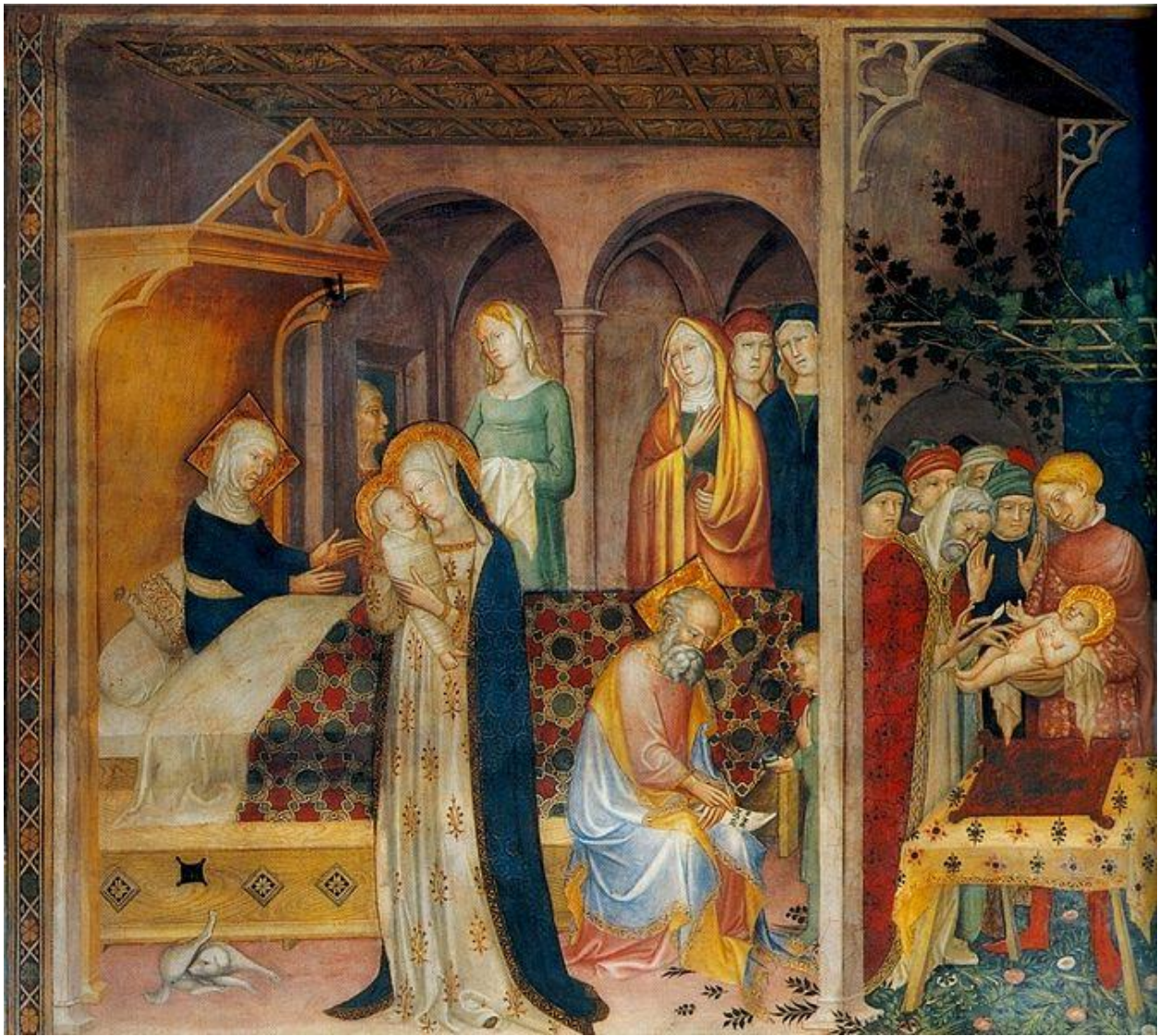
Илл. 22.25. Лоренцо и Якопо Салимбени. Благовестие Захарии и Захария записывает сообщение ангела.



Илл. 22.26. Лоренцо и Якопо Салимбени. Встречи Марии и Елизаветы, Марии и Захарии.



Илл. 2.27. Лоренцо и Якопо Салимбени. Мария и Иосиф покидают Захарию.



Илл. 22.28. Лоренцо и Якопо Салимбени. Рождение и обрезание Иоанна Крестителя.



Илл. 22.29. Лоренцо и Якопо Салимбени. Проповедь Иоанна Крестителя.



Илл. 22.30. Лоренцо и Якопо Салимбени. Крещение Христа.

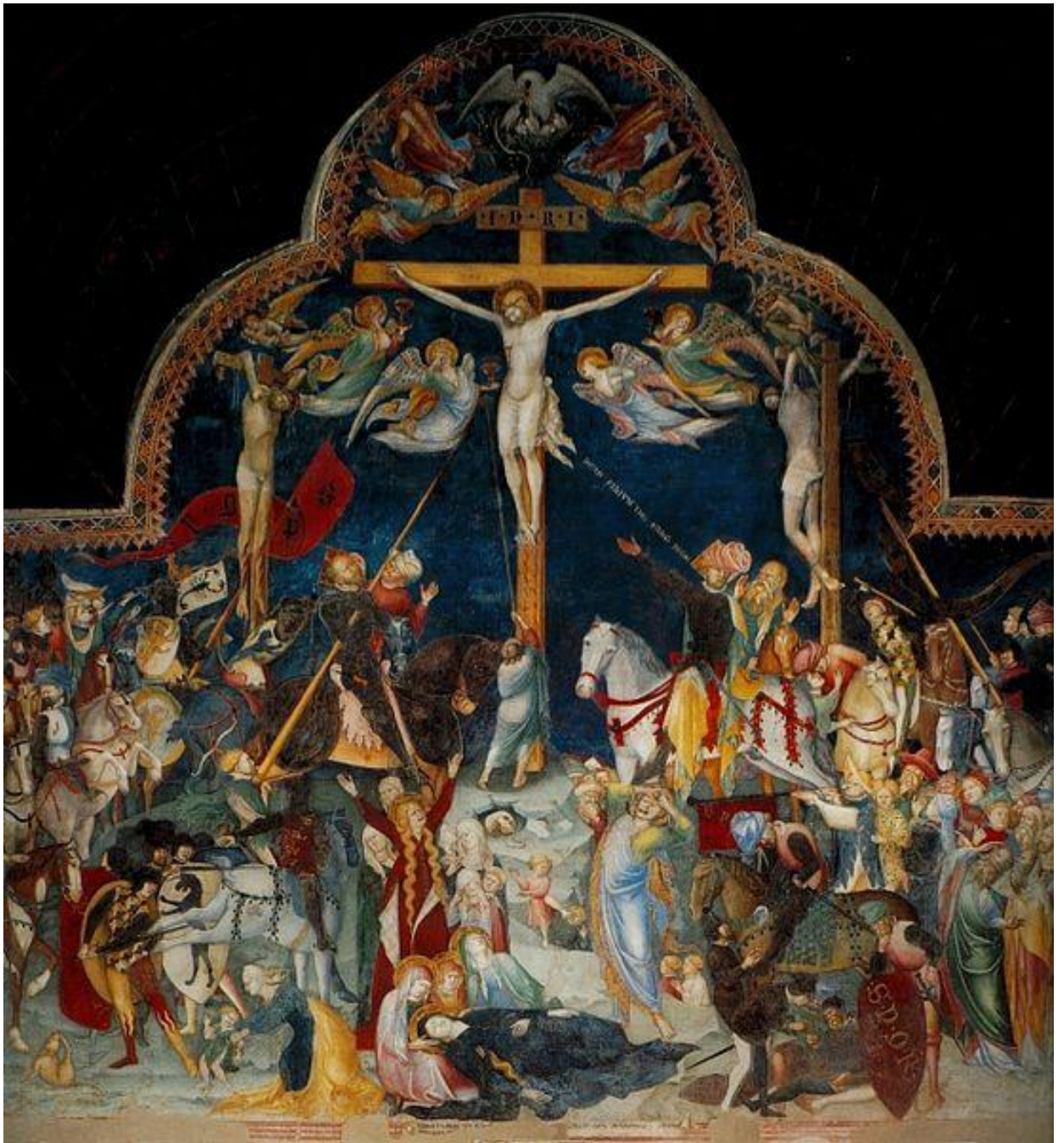


Илл. 22.31. Лоренцо и Якопо Салимбени. Крещение новообращенных  
Иоанном Крестителем.



Илл. 22.32. Лоренцо и Якопо Салимбени. Иоанн Креститель проповедует перед Иродом.





Илл. 22.33. Лоренцо и Якопо Салимбени. Голгофа.

году. В молодости он изучал произведения Франческо ди Вануччо и Луки ди Томме и отрицательно относился к творчеству Джотто.

Около 1394 года им были созданы фрески в коллегии Сан-Джиминьяно - «Страшный Суд», «Рай», «Ад», «пророки», в 1397 году – в церкви Сан-Франческо в Пизе - «Сцены из жизни Марии», «Святые», в 1406-1408 и в 1417 годах – фрески в Палаццо Публико в Сиене: в 1409 году «Похороны Девы Марии» ([илл. 22.36](#)) размером 320×345 см и в 1413-1414 годах «Аллегии и портреты из римской истории» ([илл. 22.37](#)) размером 270×320 см каждый люнет.

Среди его алтарных образов, некоторые из которых ныне разделены и хранятся в разных музеях, можно назвать созданный около 1391 года «Алтарь из Сан-Джиминьяно» ([илл. 22.35](#)) из Городского музея в Сан-Джиминьяно, «Алтарь Сан-Паоло алл'Орто» из Пизы, созданный в 1395 году и хранящийся ныне в Музее изящных искусств в Гренобле, большой алтарь из собора в Монтепульчано, исполненный в 1401 году, «Алтарь Благовещение» из Национальной пинакотеки в Сиене, созданный в 1409 году, и «Алтарь из Вольтерры» из пинакотеки в Вольтере, созданный в 1411 году.

Среди других его произведений можно выделить двусторонний «Францисканский полиптих» из Национальной галереи Умбрии в Перудже, исполненный в 1403 году, пределла которого со сценами из жизни св. Франциска хранится в музее Ганновера, «Распятие» из Национальной пинакотеки в Сиене и созданный в 1395 году триптих «Мадонна с Младенцем, св. Иоанном Крестителем и св. Андреем» ([илл. 22.34](#)), центральная панель которого имеет размеры 114×72 см, а боковые створки - 105×43 см каждая; триптих хранится в Музее изящных искусств в Будапеште [18].

Современником Луиса Боррассы был также немецкий художник, известный в истории живописи под именем Мастера св. Вероники.

### 22.3. Мастер св. Вероники

Немецкий художник, известный в истории живописи под именем Мастера св. Вероники из Мюнхена работал в Кельне в 1410-1420 годах. Его имя связано с названием его главного произведения «Плат св. Вероники» ([илл. 22.44](#)) из Старой пинакотеки в Мюнхене, которое происходит из церкви св. Северина в Кельне и, как предполагают, было первоначально дверцей реликвария. Считается, что около 1400 года, после завершения обучения в Дортмунде, в мастерской известного живописца Конрада, предположительно, Конрада фон Зеста, Мастер св. Вероники переехал в Кельн, где благодаря своему яркому таланту быстро приобрел авторитет и множество заказов. Его творчество заново открыли в XIX веке. Знаменитый художник отождествлялся сначала с Мастером Вильгельмом из Кельна, который упоминается в 1358-1378 годах, а затем с исторически известными



Илл. 22.34. Таддео ди Бартоло. Мадонна с Младенцем, св. Иоанном Крестителем и св. Андреем.



Илл. 22.35. Таддео ди Бартоло. Сан-Джиминиано.



Илл. 22.36. Таддео ди Бартоло. Похороны Девы Марии.



Илл. 22.37. Таддео ди Бартоло. Аллегии и портреты из римской истории.

художниками – Х. Винрихом фон Веселем, Й. Эккардом, В. фон Бергхейзенем и др.

Главная картина Мастера св. Вероники ([илл. 22.44](#)) была создана, как предполагают, около 1410 года; она является одной из жемчужин немецкого искусства. Кроме этого образа, дошедшего до нас в великолепной сохранности, другие достоверные произведения мастера неизвестны. Ему, однако, приписывают триптих с изображением «Мадонны с цветком горошка» в центральной части, «Св. Екатерину» и «Св. Варвару» на внутренней стороне ([илл. 22.38](#)) и «Поругание Христа» - на внешней из музея Вальраф-Рихарц в Кельне. Другой вариант «Св. Вероники» из Национальной галереи в Лондоне вызывает много споров и, считается повторением картины из Мюнхена, исполненным в более поздний период творчества мастера. Исходя из этих произведений Мастеру св. Вероники приписывают небольшую картину «Распятие» из музея Вальраф-Рихарц в Кельне, большой алтарь «Распятие с Марией, св. Иоанном и семью апостолами», хранящийся там же, небольшой триптих «Мадонна со святыми» ([илл. 22.43](#)) из собрания Кистерс в Крейцлингене, а также несколько значительных произведений той эпохи – «Распятие Вассервасс» и алтарь «Святое родство», которые сегодня считаются работами других мастеров, названных по этим картинам [18, 43].

#### 22.3.1. «Мадонна с цветком горошка и св. Екатериной и Варварой»

Картина «Мадонна с цветком горошка и св. Екатериной и Варварой» ([илл. 22.38](#)), созданная около 1410-1415 года и имеющая размеры 59×39 см. (центральная часть) и 59×19.5 см. (боковые створки) находится в Музее Вальраф-Рихарц в Кельне. Этот небольшой алтарь-складень предназначался, как считается, для частной капеллы. В закрытом виде он представляет драматичную сцену «Увенчание терновым венцом».

**Действующие лица.** Дева Мария, юная, худенькая, нежная и задумчивая, с удивительно светлым лицом, исполненным внутренней красоты и серьезности, высоким лбом, маленькими, светло-кариими глазами (причем левый глаз несколько уже и длиннее правого), маленьким ртом, сдвинутым немного вправо относительно прямого носа, желтыми, вьющимися, расчесанными на прямой пробор волосами, покатыми плечами, закутана в коричневую накидку из грубой материи, из-под которой виднеется почти черное платье из матового шелка с вырезом спереди в виде сужающейся трапеции. Ниже выреза на груди Мадонны видна довольно крупная золотая медаль с рельефом и другие украшения. Накидка покрывает и ее голову, окруженную светло-коричневым нимбом, едва выделяющимся своими украшениями на фоне почти такого же цвета. Исключительно тщательно нарисованы складки ткани накидки и платья на рукавах. В левой руке Мария держит тонкий стебелек полевого горошка, верх которого украшен красным цветком и бутоном, а низ – коричневыми листочками и несколькими стручками. Все это нарисовано на редкость реалистично. Лишь кисти рук Мадонны оставляют желать лучшего. Образ, созданный



Илл. 22.38. Мастер св. Вероники. Мадонна с цветком горошка и св. Екатериной и Варварой.



художником, не имеет аналогов у его итальянских, чешских и немецких предшественников.

Младенец, столь же неудачный, как почти у всех предшественников, с пухлым личиком, широко расставленными небольшими карими глазами, чуть вздернутым носом, покатым лбом, кудрявыми волосами того же цвета, что и волосы Мадонны, короткой шеей, обнажен до пояса. Его нежное тельце нарисовано довольно удачно. Его ноги завернуты в белую пеленку, поверх которой замотаны в такие же ткани, как платье и накидка Мадонны. В левой руке Младенец держит янтарные четки на длинной нитке.

Св. Екатерина на левой створке предстает в виде элегантной дамы, очень худой, стройной и высокой (в отличие от ее образа у Орканьи на [илл. 13.6](#)). Ее лицо напоминает лицо Мадонны, но более узкое. У нее такого же цвета, но более длинные, распущенные, гладкие волосы. Ее плечи еще более покаты. На ней темно-золотое длинное платье, подол которого спадает красивыми складками, и красновато-коричневый плащ с темно-коричневой подкладкой, а на голове у нее высокая ажурная золотая корона. В левой руке она держит меч, рядом с ним стоит колесо – символы ее мученической смерти.

Св. Варвара - ранняя христианская святая дева-великомученица; считается, что она жила в Малой Азии в III веке. Время написания ее жития (на исторических фактах не основанное) датируется приблизительно VII веком; оно пересказывается в «Золотой легенде». Отец Варвары, вельможа-язычник по имени Диоскор, выстроил башню и заточил в нее дочь, чтобы уберечь ее от поклонников. У башни было всего два окна, и Варвара уговорила работников отца, пока он отсутствовал, прорубить третье. Ей также удалось тайно впустить к себе одного пресвитера, переодевшегося доктором, и тот крестил ее в христианскую веру. Когда Диоскор вернулся, она сказала ему, что три окна символизируют Отца, Сына и Святого Духа, который освятил ее душу. Отец впал в гнев, и Варваре пришлось спасаться от него бегством – она укрылась в расселине скалы. Но один пастух предал ее, и отец вытащил ее оттуда за волосы и стал стегать. Затем он передал ее в руки римских правителей, но она отказалась отречься от своей веры, и была предана мучению. Наконец, в тот самый момент, когда ее отец собственноручно совершал казнь мечом, его поразила молния, и тело его было испепелено огнем [19]. На триптихе Варвара на правой створке несколько ниже Екатерины, но столь же худая и стройная. Ее лицо несколько нежнее, а волосы столь же длинные. Она одета почти так же, как и Екатерина, лишь ее плащ имеет более темный цвет, а корона на ее голове более низкая. В правой руке она держит коричневый макет круглой башни с тремя окнами и высокой конусообразной крышей, а в левой – пальмовую ветвь мученицы (еще менее похожую на ветвь пальмы, чем у его предшественников).

**Взаимодействие персонажей.** Дева Мария сложила руки на парапете, поддерживая Младенца. На ее правой руке сидит Младенец и держит правой рукой подбородок Мадонны. Поза Младенца довольно неестественна – он нарисован в полупрофиль со спины, а лицо повернул почти к зрителю и

вверх. Его взгляд направлен мимо Мадонны. Дева Мария сосредоточено смотрит вперед и вниз, но мимо Младенца. Святые мученицы, в пол оборота повернувшись к Марии, просто позируют художнику, скромно опустив взоры.

**Цветовая гамма и композиция.** Весь триптих выполнен в коричневых тонах, от очень светлого (почти розового) на лицах персонажей и тельце Младенца, до почти черного на платье Мадонны. Асимметрия композиции проявляется лишь в полуобороте фигуры Мадонны влево и расположении Младенца на фоне ее правого плеча. Бедность цветовой гаммы, почти полное отсутствие отвлекающих деталей и близкая к симметричной композиция создают впечатление удивительного спокойствия и целомудрия, чему немало способствует очарование женских персонажей. Несомненно, что это одна из лучших Мадонн, созданных к тому времени.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в параграфе 11.2. Скульптурные варианты Мадонны с Младенцем создал Нино Пизано ([илл. 12.6–12.8](#)). Особо отметим его «Кормящую Мадонну» ([илл. 12.7](#)), исполненную, возможно, под впечатлением от произведения Амброджо Лоренцетти ([илл. 11.13](#)). Клаус Слютер поместил великолепную статую Мадонны с Младенцем в центр мемориала Филиппа Смелого ([илл. 18.7](#)).

Работа Лоренцо Венециано ([илл. 12.11](#)), представляет Мадонну, сидящую лицом к зрителю на троне очень сложной конструкции. Дева Мария и не слишком удачный Младенец держат одну и ту же розу. На груди у Мадонны находится медаль, похожая на медаль у Мадонны Мастера св. Вероники ([илл. 22.38](#)).

На центральной панели полиптиха Андреа да Фиренце ([илл. 22.39](#)) из церкви Санта-Мария дель Кармине во Флоренции, исполненного в 1360-1362 годах, Мадонна и Младенец написаны несколько формально. На боковых створках помещены св. Леонард, Николай, Иоанн Креститель и Илия.

Мадонна на центральной панели полиптиха Джованни да Милано ([илл. 22.40](#)), исполненного в 1355 году для Прато Спедале дела Мизерикордия в Прато, а ныне хранящегося в Городском музее Прато, сильно повреждена, но видно, что она исполнена в традиционной манере.

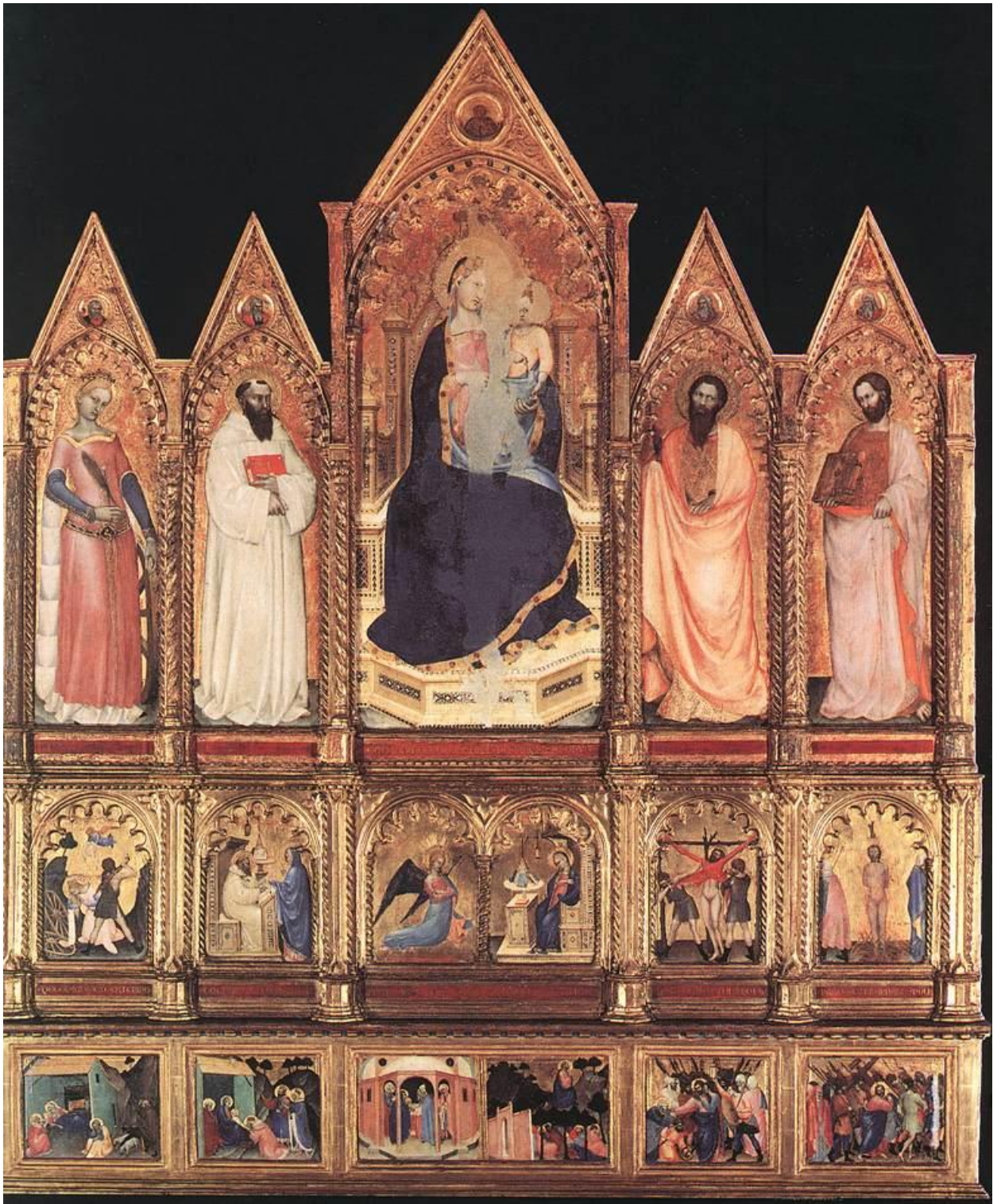
Педро Серра создал два варианта этого сюжета ([илл. 18.18](#) и [18.19](#)), в которых ангелы в свите Мадонны и Младенца музицируют на различных инструментах того времени. На [илл. 18.18](#) Мадонна готовится кормить грудью довольно взрослого Младенца. Особенно хороша нежная Мадонна на [илл. 18.19](#). Здесь же не менее взрослый, веселый и улыбающийся Младенец держит в руках голубя.

На картине Герардо Старнины ([илл. 18.20](#)) мандорла Мадонны окружена серафимами, один из которых лежит у нее в ногах. В остальном персонажи картины и ее иконография довольно традиционны.

Фреска Аньоло Гадди ([илл. 22.41](#)) из Музея стенной живописи в Прато исполнена в коричневой цветовой гамме, как и картина Мастера св. Вероники ([илл. 22.38](#)). Страдальческий, но тяжелый взгляд Мадонны и не по



Илл. 22.39. Андреа да Фиренце. Мадонна с Младенцем и святыми.



Илл. 22.40. Джованни да Милано. Полиптих с Мадонной и святыми.



Илл. 22.41. Аньоло Гадди. Мадонна с Младенцем.

летам серьезный взгляд Младенца, держащего в левой руке щегла, сразу притягивают внимание зрителя.

Альтикьеро на фреске ([илл. 22.42](#)), исполненной около 1370 года в капелле Кавалли церкви св. Анастасии в Вероне, продолжил традицию Паоло Венециано ([илл. 11.25](#)) вовлечения Мадонны с Младенцем в проблемы своих современников. Фреска была частично разрушена около 1390 года, когда в капеллу встраивали гробницу. Художник уделил больше внимания портретам рыцарей семьи Кавалли и интерьеру церкви, чем Мадонне и Младенцу.

Свой вариант этого сюжета создал Таддео ди Бартоло ([илл. 22.34](#)). Для него характерны яркие краски, не очень выразительная Мадонна, которую ангелы венчают короной, и чрезмерно толстый Младенец.

Мастер св. Вероники около 1410 года создал еще один вариант этого сюжета на центральной панели триптиха ([илл. 22.43](#)), хранящегося в коллекции Хайнца Кистерса в Крейцлингене. Центральная панель триптиха имеет размеры 70×32.5 см, а боковые створки - 70×16 см. В этом варианте Мадонна удивительно изящна, но с довольно невыразительным лицом. Ее черная одежда великолепно выделяет ее на более светлом фоне. Фигура Мадонны заключена в огромную светло-коричневую мандорлу, внутри которой во все стороны идут лучи от тела Марии. У ног Мадонны на полу сидят и стоят на коленях святые в ярких одеждах. Края мандорлы на черном фоне по всему периметру обрамляют лица ангелов, а на ее вершине виден лик Христа, заключенный в треугольник из трех ангелов. Цветовая и декоративная сторона этого религиозного портрета превосходят все, что было создано до этого времени. На боковых створках представлены сцены «Поругания», «Распятия», «Воскресения» и «Вознесения».

### 22.3.2. «Плат Святой Вероники»

Картина «Плат Святой Вероники» ([илл. 22.44](#)) размером 78×48 см была создана около 1420 года и хранится в настоящее время в Старой пинакотеке в Мюнхене. Этим образом, превосходящим все ранее написанное и проникнутым благоговейно-тихим религиозным чувством, восхищался Иоганн Вольфганг Гете [40, 43].

**Литературная программа.** Вероника – женщина, которая, согласно легенде, вышла из толпы, взяла свой льняной платок и вытерла пот с лица Христа, когда Он нес Свой крест на Голгофу. Его лик чудесным образом запечатлелся на платке. Предполагаемый платок хранится как святая реликвия в соборе Св. Петра в Риме. Имя Вероника означает «истинный образ» [19]. На картине Вероника показывает развернутый плат с запечатленным ликом Христа. Внизу расположены две группы ангелов.

**Действующие лица.** Образ Вероники – один из шедевров мировой живописи. Ее фигуры почти не видно из-за плата; над ним возвышается лишь ее бледно-розовое узкое лицо необычайной внутренней красоты, с большими, асимметричными карими глазами, тяжелыми веками,



Илл. 22.42. Альтикьеро. Члены семьи Кавалли у трона Мадонны с Младенцем.



Илл. 22.43. Мастер св. Вероники. Триптих (открытый).





Илл. 22.44. Мастер св. Вероники. Плат Святой Вероники.

удлиненным прямым носом, нежным ртом, ямочкой на округлом подбородке и небольшими складками под ним. Красная накидка с зеленоватой подкладкой покрывает ее голову и узкие плечи. Из-под нее едва видны коричневые волосы, завитые в крупные кудри. Под накидкой голова Вероники покрыта белым платком, закрывающим ее шею и застегнутым под подбородком так, что на нем образуются симметричные элегантные складки. Тщательно нарисованы ее красивые руки, держащие плат, шириной во всю картину, а в длину достоящий почти до пола. Складки на плате по его краям нарисованы таким образом, что лик Христа в центре расположен на ровной, свободной от них поверхности.

Лик Христа составляет полную противоположность лицу Вероники. Он чрезмерно удлинен, темно-коричневого цвета, с полузакрытыми, темными, полными скорби глазами, сдвинутыми бровями с морщиной на переносице, длинным прямым носом, сжатым ртом, черными длинными висящими волосами и раздвоенной курчавой бородкой. На низкий лоб надвинут терновый венок с огромными желтыми колючками. От них на лоб и щеки текут многочисленные струи крови, причем красная кровь нарисована более светлой, чем цвет лица. Лик заканчивается бородой; ни шеи, ни каких-либо намеков на туловище нет. Желая украсить лик крестом, художник явно утратил чувство меры: этот золотой ажурный крест создает впечатление, что у Иисуса из макушки, бороды и ушей идет дым.

Ангелы нарисованы в виде детей младшего школьного возраста. У них задорные лица и кудрявые волосы одного и того же цвета. Их крылья, довольно большие для детей такого возраста, имеют синий, зеленый и красный цвет. Разноцветные одежды ангелов также напоминают одежды школьников. Ангелы левой группы держат в руках бандероль, на которой ничего не написано, а ангелы правой – толстую раскрытую книгу в коричневом переплете.

**Взаимодействие персонажей.** Судя по расстоянию от головы Вероники до пола с коричневыми и желтыми полосками, она стоит на коленях (из-за развернутого плата об этом можно только догадываться), наклонив голову чуть вправо и широко разведя руки. Хотя ее взгляд направлен вниз, скорее она смотрит внутрь себя. Выражение спокойствия и тихой печали на ее лице переданы художником необыкновенно. Она совершила свой поступок не потому, что была сторонницей Иисуса, а потому, что была Человеком. В этой картине Мастеру св. Вероники удалось остановить время – веришь, что эта сцена никогда не закончится. Менее удался художнику лик Христа – он скорее демонстрирует страдание, чем испытывает его. Тем не менее, и в этом отношении присутствует явный контраст между выражениями лиц главных героев. Ангелы, возможно, присутствуют для снятия излишнего напряжения. Они похожи на две группы школяров, вырвавшихся из класса на перемену и занимающихся своими делами: левая группа читает бандероль, а правая – книгу; некоторые с большим любопытством смотрят на плат. Им нет дела до Вероники и ее плата. Они как будто слышат какой-то голос, но не знают,

откуда он исходит и, оторвавшись от своих более интересных занятий, оглядываются по сторонам с недоуменным видом.

**Цветовая гамма и композиция.** Цветовая гамма этой картины несколько богаче, цветовая гамма Мадонны с Младенцем ([илл. 22.38](#)). Вверху расположен темно-золотой фон, который почти совпадает с цветом нимба Вероники и креста вокруг лика Христа. Красивый красный цвет накидки Вероники повторяется в полосках пола. Парными являются белый платок, закрывающий голову Вероники и белый плат с ликом Христа. Темно-коричневый цвет лика повторяется в карих глазах Вероники и коричневой подкладке ее накидки. Цветовое разнообразие вносят лишь яркие одежды и крылья ангелов, оттеняющие строгость произведения. В симметричную композицию художник вносит лишь едва заметные элементы асимметрии – наклон головы Вероники, различное положение ее рук и различия в группах ангелов. В этой картине автор убедительно показал, что люди могут быть святее ангелов!

**Сравнение с другими произведениями на близкие темы.** Мастер Бертрам написал «Лик Христа» на центральной панели триптиха ([илл. 22.45](#)), исполненного в 1395-1410 годах и хранящегося в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Центральная панель триптиха имеет размеры 31×24 см, а боковые створки, где изображены музицирующие ангелы, - 31×12 см. Волосы и бороду Иисуса оба Мастера нарисовали примерно одинаково. Сам же лик Христа у Мастера Бертрама, лишенный тернового венка, скорее загадочен, бесстрастен и является полной противоположностью страдающему лику на картине Мастера св. Вероники.

**Оценка творчества.** Мастер св. Вероники работал в жанре религиозного портрета. Он первым обратился к изображению внутреннего мира человека. Поэтому его можно считать основоположником психологического женского портрета, причем ему сразу удалось достичь вершин этого жанра. В своих произведениях он показал, что внешняя женская красота меркнет перед красотой внутренней. Образы Мадонны и св. Вероники предвещают последующий взлет живописи и превосходят высшие достижения этого периода.

#### 22.4. Биографические сведения о Луисе Боррасе

Испанский художник Луис Борраса родился около 1360 года в Жероне и умер около 1425 года в Барселоне. Он был выходцем из семьи скромных художников. Различные источники называют его автором 48 алтарных картин, созданных между 1383 и 1424 годами. В 1383 году Борраса поселился в Барселоне и открыл мастерскую, ранние произведения которой почти неизвестны (так, не сохранился большой алтарь для монастыря св. Дамиана). Этим периодом около 1385-1390 годов датируется и алтарная створка с изображением «Рождества», «Поклонения волхвов» и «Воскресения» из Музея декоративного искусства в Париже. В это время он изучал творчество братьев Педро и Хайме Серра. Тогда же был создан и



Илл. 22.45. Мастер Бертрам. Лик Христа.

«Алтарь архангела Гавриила» из собора в Барселоне. Створка с изображением «Оплакивания Христа», исполненная в 1410 году, была добавлена к «Алтарю Св. Духа» Педро Серры в коллегии Манрезы. С этого времени художник начинает знакомиться с фламандской, парижской и бургундской живописью.

Меценатство князей, покровительствовавших международным художественным контактам, затронуло и Боррассу, работавшего в Жероне, где в те годы находился двор будущего короля Арагона Хуана I и его жены Виоланты де Бар, племянницы Карла V. В Валенсии художник познакомился с работами немецких и тосканских мастеров. В 1411-1413 годах он создал «Алтарь св. Петра» для церкви Санта-Мария в Таррасе ([илл. 22.46](#)).

Шедевром творчества Боррассы считается «Алтарь св. Клары», созданный в 1415 году для монастыря в Виче, а ныне хранящийся в музее в Виче. Первоначально четырехъярусный алтарь имел шесть метров в высоту. В центре изображен св. Франциск, передающий уставы ордену клариссок – справа и францисканцев – слева, а также мирянам, стоящим позади него. В нижнем регистре изображена Богоматерь, а рядом с ней – св. Михаил и св. Клара в большой черной накидке, на фоне которой выделяются крест и золотая корона. Рядом расположены многочисленные сцены – чудесное исцеление эдесского царя, св. Доминик, спасающий терпящих кораблекрушение ([илл. 22.48](#)). В предделе представлена галерея фигур святых.

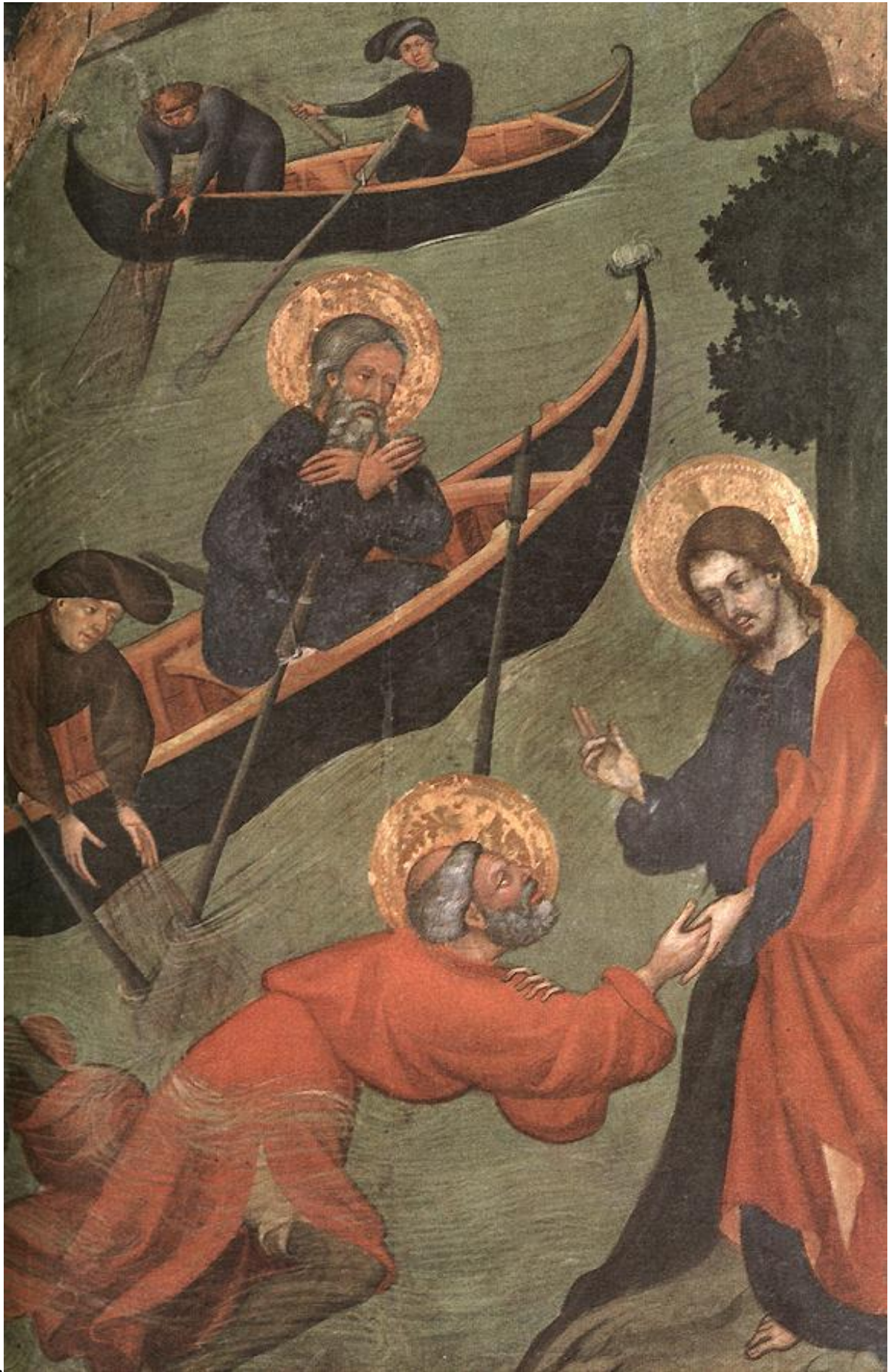
Последующие произведения Боррассы гораздо скромнее – «Алтарь Иоанна Крестителя», созданный около 1415-1420 годов и хранящийся в Музее декоративного искусства в Париже, со скелетоподобным образом святого, выделяющимся на традиционном золотом фоне; на боковых створках изображены «Пророчество святого» в скалистой местности и «Крещение Христа» в пейзаже с редкими деревьями. Там же находятся «Пир Ирода» и «Казнь Иоанна Крестителя». В «Алтаре св. Михаила» из музея в Жероне, созданном в 1416 году, исследователи предполагают руку помощника; традиционная фигура архангела дополнена здесь несколькими эпизодами - «Мессой душ в Чистилище» и «Изгнанием Антихриста».

Боррасса был крупнейшим барселонским художником своего времени. Его многоярусные алтари стали образцом для многих учеников и последователей. Он оказал влияние на таких каталонских художников, как Хуан Матес и Мастер из Русильона; в Барселоне его преемником стал Бернардо Марторель [18].

## 22.5. «Петр, бросающийся в воду»

Картина «Петр, бросающийся в воду» ([илл. 22.46](#)) размером 102×65 см создана в 1411-1413 годах и хранится в церкви Санта-Мария в Таррасе [31].

**Литературная программа.** Художник следует Евангелию по Иоанну: «Позже Иисус снова явился Своим ученикам – у Тибериадского озера. Вот как это было. Симон Петр, Фома по прозвищу Близнец, Нафанаил из Каны,



Илл. 22.46. Луис Боррасса. Петр, бросающийся в воду.

что в Галилее, сыновья Зеведея и два других Его ученика собрались все вместе. – Я иду рыбачить, - говорит им Симон Петр. – И мы пойдем с тобой, - говорят остальные. Они пошли и сели в лодку, но в ту ночь ничего не поймали. А когда стало светать, на берегу стоял Иисус. Но ученики не поняли, что это Иисус. – Друзья, поймали что-нибудь на обед? – спрашивает их Иисус. – Нет, - ответили они. – Забросьте сети справа от лодки и поймайте, - говорит Он. Они забросили сеть – и не смогли ее вытащить из-за множества рыбы. – Это Господь! – говорит тогда Петру ученик, которого любил Иисус. Услышав, что это Господь, Симон Петр подоткнул плащ (он был надет на голое тело) и бросился в воду. А другие ученики поплыли к берегу на лодке, таща за собой сеть с рыбой. До берега было недалеко – метров сто». Этот эпизод произошел по Воскресении Христа. Он похож на сюжет «Иисус, идущий по воде» (см. параграф 12.4) с той существенной разницей, что в данном случае Христос стоит на берегу, а в том сюжете идет по морю. Лодка во всех этих рассказах является символом Церкви, посредством которой можно спастись; сеть – христианское вероучение, а рыбы – люди, обращенные в христианскую веру [12]. На картине Иисус стоит на берегу и помогает Петру выбраться на берег из воды. Другой апостол сидит в лодке недалеко от берега. В ней же рыбак тянет сеть; то же делают рыбаки в лодке подальше.

**Действующие лица.** Иисус чем-то напоминает Иисуса у Хайме Серра ([илл. 16.7](#)). У Него красивое, явно испанское, бледное (даже немного синюшное) лицо с большими выразительными глазами, но более темными длинными вьющимися волосами, окруженными золотым нимбом с едва заметным крестом, стройная, не очень высокая фигура, узкие покатые плечи. На Нем надета серая длинная туника с расстегнутым воротом и красно-коричневый плащ. Как обычно, Его голова непокрыта, а ноги босы. В левой руке Он держит руку Петра.

Петр, немногим крупнее Иисуса, с довольно грубым, загорелым лицом, окруженным золотым нимбом, смещенным несколько вверх, маленьким носом и толстыми губами, густыми, но короткими седыми волосами и бородой (причем над волосами возвышается полукруглая загорелая лысина), одет в длинную подпоясанную тунику того же цвета, что и плащ Иисуса (это явно не плащ и не видно, чтобы Петр что-либо подоткнул). В боковом разрезе туники видны короткие белые штаны выше колен (может быть их и подоткнул Петр?) и темно-коричневые голые ноги. Петр вложил свою правую руку в руку Иисуса.

Другой апостол (не Иоанн, хотя в Евангелии Иоанн явно имеет в виду себя), довольно старый и худой, с красивым, узким, святым лицом, длинными седыми волосами, окруженными золотым нимбом, бородой и особенно длинными вьющимися усами, одет в темно-серую тунику.

Три рыбака, все молодые и безбородые, непохожие друг на друга, в темных одеждах, с узкими рукавами, имеют на головах огромные черные или коричневые береты, свешивающиеся вперед и вбок. Два из них, сидящие в разных лодках тащат из воды сети (каждый свою), а третий сидит на веслах

**Взаимодействие персонажей.** Иисус, слегка наклонившись вперед с приветливым видом и внутренне улыбаясь, подает левую руку Петру, скорее здороваясь с ним, чем прилагая усилия, чтобы вытащить его на берег. Правую руку Он также поднял для приветствия, сложив пальцы для благословения. Петр, высунувшись из воды выше пояса и глядя на Иисуса снизу вверх, подает Ему правую руку, положив левую на правое плечо. Не вполне понятно, плывет ли он (для этого он слишком высунулся из воды, но его ноги, особенно левая, находятся в таком положении, что можно подумать, что он плывет), или идет по дну (на что может указывать положение его правой ноги). Недалеко от берега и параллельно ему стоит первая лодка, где сидит другой апостол, который повернулся к Иисусу и сложил руки выше груди, приветствуя Его. Ниже него в той же лодке рыбак тянет сеть (видимо, вопреки Евангелиям, художник считал, что не дело апостолов тянуть сети). Вторая лодка расположена выше первой. В ней сидят два рыбака – один веслами поворачивает лодку вправо, с задорным видом поглядывая на Иисуса, а второй наклонился вперед и также тянет сеть.

**Пейзаж.** Если у Андреа да Фиренце в похожей сцене ([илл. 12.27](#)) наиболее значительным достижением было изображение предрассветного облачного неба над морем, то у Луиса Боррассы неба (и даже горизонта) нет вообще. Вся площадь картины занимает (не считая персонажей) зеленая вода, на которой штрихами нанесены небольшие волны. Лишь с правой стороны картины видна узкая полоска берега, на которой стоит Иисус, над ним темные силуэты густых деревьев, а еще выше – береговые камни. Такие же камни видны и в левом верхнем углу. Нижняя часть тела Петра (просвечивающая сквозь воду) заштрихована зелеными полосками и нарисована более тусклой. Художник сделал также попытку нарисовать концы весел и сети, просвечивающие сквозь воду, а также круги и волны, оставляемые на воде веслами и сетями. Нужно отметить, что изображение у Луиса Боррассы широкой водной поверхности представляет собой шаг вперед, по сравнению с более скромными в этом отношении достижениями Андреа да Фиренце.

**Лодки.** Луис Боррасса посадил своих рыбаков на небольшие двухвесельные лодки (в отличие от Андреа да Фиренце, у которого апостолы сидят в большой парусной ладье). Эти лодки, черные снаружи и коричневые внутри, с тщательно нарисованным каркасом и сиденьями, имеют высокий нос и корму, украшенные специальными завитками. Руля у лодок не видно (видимо, управление ими осуществляется с помощью весел). У ближней лодки – три пары весел, а у дальней – одна. Они вставлены в ключины и по конструкции напоминают современные.

**Сети.** Каждая сеть (на картине их две) представляет собой кошелек с мелкой ячейкой. В сети, которую поднимают в дальнюю лодку, бьются довольно крупные рыбы, нарисованные несколько примитивно.

**Цветовая гамма и композиция.** Зеленая водная поверхность образует фон картины. На этом фоне выделяются три золотых нимба, яркие одежды Петра и плащ Иисуса, темные лодки, одежды рыбаков, апостола и Иисуса, а



также темные кроны деревьев и серые береговые камни. В центре композиции находится стоящая наискосок лодка с сидящим в ней апостолом. Ниже нее на переднем плане выделяются массивные фигуры Иисуса и Петра. Выше нее на заднем плане стоит еще одна, более мелкая лодка. Петр проявляет свои эмоции от неожиданной встречи с воскресшим Иисусом. Сидящий в лодке апостол печально смотрит на Него. А рыбакам нет до этого дела – они заняты успешным ловом рыбы. После смерти Иисуса его ученики остро нуждались в моральной поддержке. Воскресший Иисус являлся им в разных местах именно для оказания такой поддержки. В результате апостолы преодолели свой страх и начали свое апостольское служение. Картина свидетельствует о важности своевременной моральной поддержки людей, нуждающихся в ней.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Самым ранним вариантом этого сюжета в европейской авторской живописи, по-видимому, является произведение Дуччо ([илл. 22.47](#)). В определенном отношении оно больше соответствует Евангелию по Иоанну. Кроме Иисуса, здесь присутствуют семь апостолов, указанных в тексте, и никаких посторонних лиц. Петр идет по воде (что противоречит сюжету), но апостолы сами тянут сеть, что ему соответствует. Здесь мы также видим водную поверхность с волнами и рыб, плавающих в воде и пойманных в сеть, нарисованные даже более реалистично, чем у Луиса Боррассы. Два апостола увлечены вытягиванием сети, делая это с большим усилием, а остальные (даже Петр) с сомнением и надеждой смотрят на Иисуса, не узнавая Его. Психологический подтекст у Дуччо всегда был на первом плане. Художник выразительно передал эффект неожиданности от появления Иисуса, печаль и зарождение радости на лице похудевшего от горя Петра.

#### 22.6. «Св. Доминик, спасающий терпящих кораблекрушение»

Картина «Св. Доминик, спасающий терпящих кораблекрушение» ([илл. 22.48](#)) размером 132×122 см, созданная в 1414 году и являющаяся створкой «Алтаря св. Клары», ныне находится в музее города Вич [18].

**Действующие лица.** Св. Доминик, основатель ордена проповедников, называющегося также доминиканским или орденом Черных монахов, родился в 1170 году в Испании, в знатной семье, и умер в 1221 году в Болонье. Еще в молодые годы он стал каноником и обнаружил призвание проповедовать против ереси. Он выступал против альбигойцев Южной Франции, куда сопровождал своего епископа, прикладывая усилия к тому, чтобы средствами убеждения обратить в истинную веру приверженцев ереси, в отличие от папских войск, которые под предводительством Симона де Монфора уничтожали их физически. Этот период его деятельности аллегорически представлен на картине. Корабль (церковь) терпит крушение в океане (Южной Франции, захлестнутой ересью). Доминик протягивает терпящим кораблекрушение (альбигойцам) свой жезл (знак истинной веры), за который они с благодарностью хватаются [19].



22.47. Дуччо. Явление на Тибериадском озере.



Илл. 22.48. Луис Боррасса. Св. Доминик, спасающий терпящих кораблекрушение.

**Действующие лица.** Доминик, средних лет, небольшого роста, худой, с безбородым, не особенно выразительным лицом, острым носом и подбородком, большой лысиной (лишь на затылке имеются стриженные рыжие волосы), окруженной темно-золотым нимбом, облачен в одежду своего ордена – белую тунику, длинный черный плащ и черную обувь. В правой руке он держит длинный, деревянный, резной, желтый жезл.

Три монаха-доминиканца различаются по возрасту, внешности и одеянию. Самый молодой, с лицом прилежного ученика, обширной тонзурой среди темно-рыжих, стриженных волос, одет как и Доминик. В руках он держит раскрытую книгу. Монах средних лет, с довольно красивым лицом, длинными рыжими волосами, одет в черный плащ с красной подкладкой. Самый старший, седой и длиннобородый, с суровым лицом, одет в черный плащ с широким алым воротником.

Терпящие кораблекрушение, мужчины разного возраста, в разноцветной одежде (красной, алой и серой), видны по пояс.

**Взаимодействие персонажей.** Доминик, стоя на берегу, протягивает тонущим жезл и благословляет их левой рукой. Терпящие кораблекрушение расположены тесной группой в несколько рядов. Те, что в переднем ряду, ухватились за жезл, остальные держатся друг за друга. Все они подняли лица и с благодарностью смотрят на Доминика. Доминика сопровождают три монаха. Самый молодой из них сидит ближе к зрителю и читает книгу (видимо, молитвы). Монах средних лет молитвенно сложил руки, глядя на тонущих людей. Самый старший, дальше всех от зрителя, смотрит вдаль.

**Пейзаж.** Большую часть картины занимает зеленое море. Как и на предыдущей картине Боррассы (илл. 22.45), волны нарисованы штрихами на поверхности воды. По этим штрихам видно, что на море разыгралась сильная буря. В левом нижнем углу картины находится серый скалистый берег, на котором стоят Доминик и монахи. Вдали видно несколько светло-розовых скал, поросших редкими пальмами, между которыми несется бурный поток воды. Эту картину можно рассматривать как одно из наиболее ранних изображений морской бури и кораблекрушения.

**Корабли.** Между терпящими кораблекрушение и дальними скалами плывет перевернувшийся черный корабль. По форме он похож на лодки, нарисованные на предыдущей картине того же автора. Толстая мачта корабля сломалась почти у основания, эффектно нарисованы оборванные развевающиеся снасти светло-серого цвета. Вдали между скалами виден еще один плывущий корабль той же формы с треугольным белым парусом.

**Цветовая гамма и композиция.** В цветовой гамме картины лишь зеленый цвет воды, занимающий большую часть пространства, не является повторяющимся. Черные плащи монахов повторяются в черных корпусах кораблей, их белые туники – в белом парусе и белых страницах книги, повторяются цвета одежды монахов и тонущих. Композиция картины резко асимметрична – группа терпящих кораблекрушение заключена между группой Доминика и перевернутым кораблем; массивная группа на берегу олицетворяет надежное прибежище, а находящийся по отношению к ней под

острым углом тонущий корабль – брэнность мирского существования, подверженного опасностям всякого рода. Этой картиной художник из фанатичной и религиозно-нетерпимой Испании еще раз напоминает Церкви, что ее задача – спасти тонущих (а не уничтожать их физически).

\*\*\*

Основные достижения Луиса Боррассы связаны с жанрами евангельских историй и сцен из жизни святых. В обоих случаях он использовал сравнительно редко встречающиеся сюжеты. Наиболее значителен его вклад в изображение морского пейзажа, в том числе первой в авторской живописи морской бури и кораблекрушения.

### Комментарии

- (1) Напомним, что в 1385 в результате Кревской унии Польша объединилась с Литвой. В следующем году Великий князь литовский Ягайло стал королем Польши. В 1387 правившая до этого в Дании в качестве регента при сыне Олуфе Маргарита стала королевой Дании и Норвегии. В 1397 в результате Кальмарской унии Дания, Швеция и Норвегия объединились под властью Дании. В 1410 польско-литовские войска при поддержке русских отрядов победили тевтонских рыцарей в битве при Танненберге (Грюнвальде) [4].
- (2) Напомним, что победа португальцев над кастильскими войсками при Альджубарроте в 1385 утвердила независимость Португалии от Испании [4].
- (3) Напомним, что в 1381 в битве при Кьодже Венеция уничтожила генуэзский флот, а еще через два года захватила Корфу. Милан не отставал от Венеции: в результате военных действий в 1386-1388 были завоеваны итальянские города Верона, Виченца и Падуя. В 1405 Верону и Падую захватила Венеция. В 1406 Флоренция захватила Пизу и получила выход к морю [4].
- (4) Напомним, что в 1381 в Англии произошло крестьянское восстание, которое завершилось в этом же году со смертью его вождя, Уота Тайлера. В 1382 король Франции Карл VI одержал победу над Фландрией при Вестрозебеке. В 1399 король Англии Ричард II Плантагенет был свергнут Генрихом IV; началась Ланкастерская династия. В 1402-1409 валлийцы под предводительством Оуэна Глендовера восстали против английского господства. В 1413 королем Англии стал Генрих V; он возобновил попытки установить господство над Францией. В 1414 в Англии было подавлено восстание лоллардов (последователей религиозного реформатора Джона Уиклифа) под предводительством Джона Олдкастла [4].
- (5) Карл VII (1403-1461), французский король с 1427, представитель династии Валуа. Сын Карла VI Безумного. В 1418 вынужден был бежать из Парижа в Бурже, где принял титул регента. По условиям договора в Труа 1420 был лишен прав на французский престол в пользу

английского короля Генриха V. Признан королем только группировкой арманьяков, владел областью к югу от Луары. С помощью Жанны д'Арк Карлу удалось сдерживать англо-бургундские войска в Орлеане и короноваться в Реймсе в 1429 королем Франции. Прагматической санкцией в Бурже в 1438 Карл провозгласил независимость галлийской церкви от папства. В 1435 ему удалось заключить Арасский договор с Бургундией, а к 1453 англичане были изгнаны с большей части территории Франции. Карлу наследовал сын Людовик XI [4].

- (6) Напомним, что в 1396 король Венгрии Сигизмунд I попытался разорвать турецкую блокаду Константинополя, но был побежден при Никополе. В этом же году Болгария стала частью Османской империи. В 1410 Сигизмунд стал императором Священной Римской империи [4].
- (7) Гус Ян (1371-1415), проповедник, идейный лидер чешской Реформации. Выступал против немецкого засилья и католической церкви, стал вдохновителем народного движения чехов, вылившегося в так называемые Гуситские войны. Большое влияние на формирование взглядов Гуса оказали идеи Джона Уиклифа, работы которого были официально запрещены в Чехии. В 1410 Гус был отлучен от церкви, а в 1415 осужден церковным собором в Констанце и сожжен. Он является автором сочинения «О церкви», написанного в 1413. Разработал также систему чешской орфографии, которая в основных чертах сохранилась до нашего времени [4].
- (8) Жуан I (1357-1433), португальский король с 1385, основатель Ависской династии. Сводный брат Фердинанда I. В период своего правления Фердинанд отдал свою дочь Хуану Кастильскому в жены. После смерти Фердинанда в 1383 Жуан возглавил сопротивление притязаниям кастильца на наследство. Он был избран королем, а Нуньо Алварес Перейра разбил кастильскую армию в сражении при Альджубарроте в 1385. В 1396 Жуан заключил союз с Англией и скрепил его браком с Филиппе, дочерью Джона Гонта. В 1415 Жуан захватил Сеуту в Марокко, ставшую первым европейским владением в Африке. Другие заморские территории приобретал сын Жуана Энрике Мореплаватель [4].
- (9) Генрих (Энрике) Мореплаватель (1394-1460), португальский принц. Организовал несколько морских экспедиций к островам центральной части Атлантического океана и побережью Африки. По инициативе Генриха был начат вывоз африканских рабов в Португалию. Экспедиции Генриха стали началом португальской экспансии в Африку [4].
- (10) Напомним, что в 1382 английский теолог и религиозный реформатор Джон Уиклиф перевел Библию на английский язык. В 1396 итальянский философ-гуманист Колюцио Салютати начал публикацию трактата «О роке, судьбе и случайности». В 1399 французская писательница Кристина Пизанская написала сочинение «Послание богу любви», в котором выступила защитницей прав женщин. Около 1402 итальянский

гуманист Пьетро Паоло Верджерио написал трактат «О благородных нравах и свободных науках» [4].

- (11) Напомним, что около 1400 французский историк и поэт Жан Фруассар завершил «Хроники», описывающие события Столетней войны. В 1386 в Германии был основан Гейдельбергский университет, а в 1411 в Шотландии – университет Святого Андрея [4].
- (12) Напомним, что около 1388 английский поэт Джеффри Чосер начал писать «Кентерберийские рассказы». В 1394 во Франции появился дидактический сборник «Парижский домострой» [4].
- (13) Шартье Алэн (ок. 1392-ок.1430), французский поэт, писатель. Родился в Байё; слушал лекции в Парижском университете, где своей талантливостью обратил на себя общее внимание (его братья тоже добились успехов: Гильом стал епископом Парижа, Тома - королевским нотариусом). Король Карл VI принял его на службу к дофину. Между 1423 и 1426 ему даются различные дипломатические поручения, между прочим, к императору Сигизмунду, при дворе которого он произносит речь. В 1427 Шартье был послан королем Карлом VII в Шотландию для переговоров относительно свадьбы дофина (впоследствии Людовика XI) с Маргаритой Шотландской. Дальнейшие обстоятельства его жизни неизвестны. В некоторых дипломатических документах он называется канцлером города Байё. Его главным сочинением является поэма «Безжалостная Красавица» [13].