

Глава 26. Конрад фон Зест (около 1370 – после 1422)

Немецкий художник Конрад фон Зест, младший современник Мастера Бертрама, Спинелло Аретино, Аньоло Гадди, Луиса Боррассы, Мельхиора Брудерлама, Микелино да Безоццо и Жана Малуэля, работал в жанре евангельских историй. Он создал возвышенный образ мертвой Мадонны и новые приемы выражения мистических настроений, но в некоторых произведениях увлекался обилием занимательных деталей и многообразием сюжетных линий. В его творчестве продолжилось формирование немецкого живописного стиля.

26.1. Биографические сведения о Конраде фон Зесте

Немецкий художник Конрад фон Зест родился около 1370 года в Дортмунде и умер там же после 1422 года⁽¹⁾. Там же проходила и вся деятельность этого вестфальского мастера. В 1394 году он заключил здесь брачный контракт, который подтверждал его гражданство в этом городе. Его имя упоминается в документах 1413 и 1422 годов. Хотя о нем известно много больше, чем о некоторых из его современников, точные сведения о его деятельности достаточно редки.

Среди ранних произведений Конрада, дошедших до нас, панно «Св. Николай» из церкви св. Николая в Зесте, исполненное до 1400 года, как считают специалисты, подтверждает его знакомство с работами вестфальских мастеров. На этой картине изображен св. Николай, сидящий на троне, в окружении Иоанна Крестителя и св. Екатерины слева и Иоанна Евангелиста и св. Варвары справа. Анализ последующих работ художника показал, что он посетил центры франко-фламандской живописи. Ранним примером их является панно, изображающее св. Павла, из Старой пинакотeki в Мюнхене, которое, как предполагают, первоначально было правой створкой портативного алтаря, заказанного после 1400 года семьей Берсвордт из Дортмунда.

В этот период был создан и шедевр Конрада – главный алтарь церкви в Вильдунгене ([илл. 26.2](#)). В надписи на алтаре указано имя художника – первый пример указания автора произведения в Германии. Кроме того, эта надпись содержит и дату, прочтение которой, однако, затруднено из-за плохой сохранности цифр; речь может идти либо о 1400, либо о 1404 годе. Этот монументальный алтарь в открытом состоянии имеет ширину 760 см. Внешние створки, на которых и сделана надпись, украшены четырьмя фигурами святых. Внутри 12 панно и большой центральный образ включают в себя сцены из жизни Христа и страсти Христовы – от «Благовещения» до «Сошествия Св. Духа». Хотя четыре сцены, занимающие левую створку, составляют целое, сам рассказ разворачивается в двух ярусах, от среднего панно к правой створке, и прерывается центральным образом, изображающим «Голгофу» ([илл. 26.1](#)). Разные сцены исполнены с разной

степенью мастерства, а некоторые детали позволили специалистам обнаружить руку помощника. Расположение центрального образа в окружении сцен страстей характерно для вестфальской традиции, о чем можно судить, сравнив работу Конрада с алтарем из Неце близ Вильдунгена, который датируется около 1370 года.

Фрагменты позднего большого алтаря в церкви Богоматери в Дортмунде, который датируется около 1420 года, также принадлежат кисти Конрада фон Зеста. Алтарь был демонтирован в XVIII веке, панно были обрезаны и помещены в барочные рамы. От центрального панно, изображающего «Успение Марии» ([илл. 26.21](#)), было отрезано две пятых его первоначального размера, в результате чего сохранилась лишь главная группа. От створок со сценами «Рождества» и «Поклонения волхвов» была отрезана четверть. В симметрично расположенных сценах мастер отказался от архитектурного фона и пейзажа.

Картины Конрада фон Зеста оказали сильное влияние не только на вестфальскую живопись, но и на художников всей Германии [18].

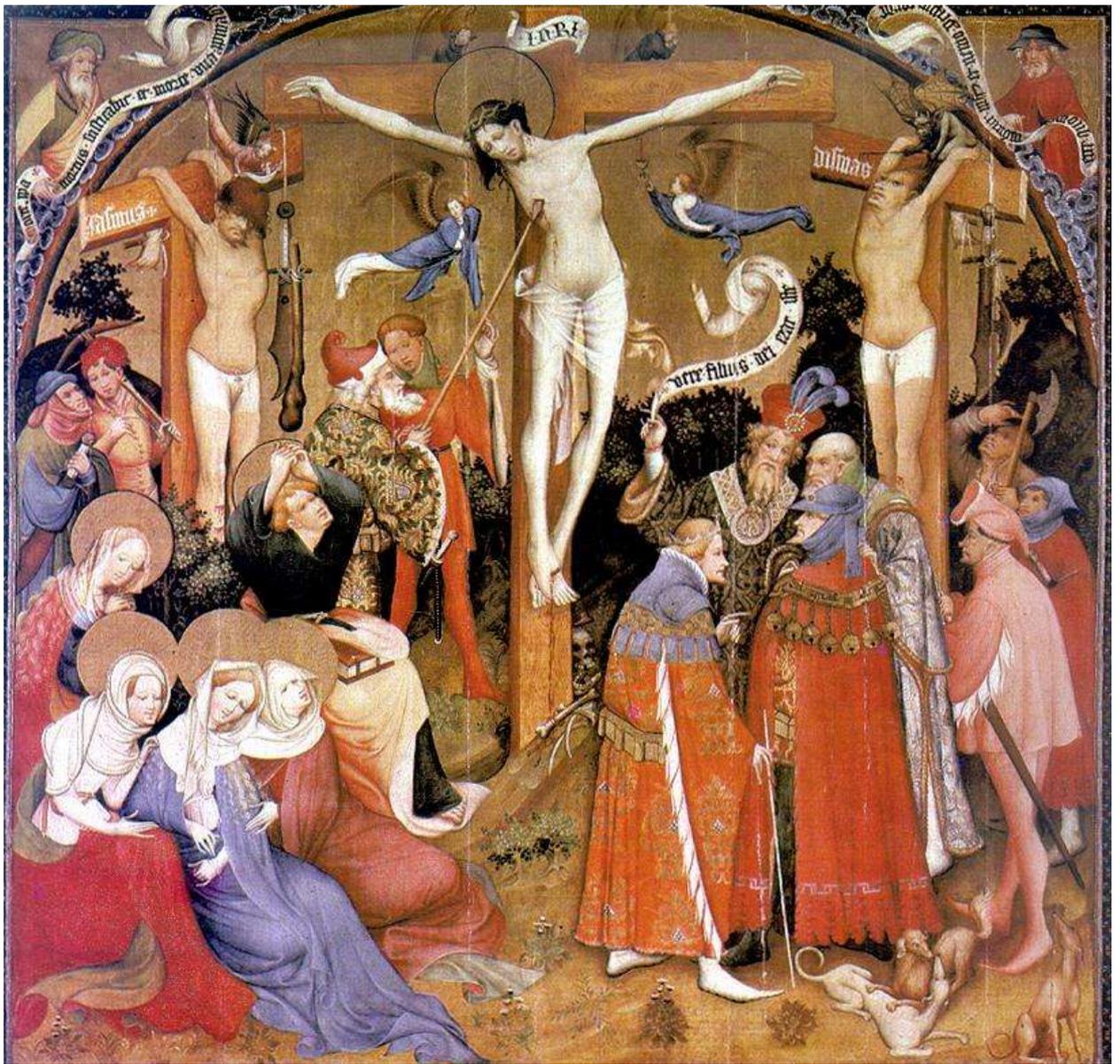
26.2. «Голгофа»

Картина «Голгофа» ([илл. 26.1](#)) размером 158×267 см, созданная в 1404 или 1414 году, находится в приходской церкви Бад-Вильдунгена. Она является центральной частью алтаря Страстей Христовых ([илл. 26.2](#)) [31].

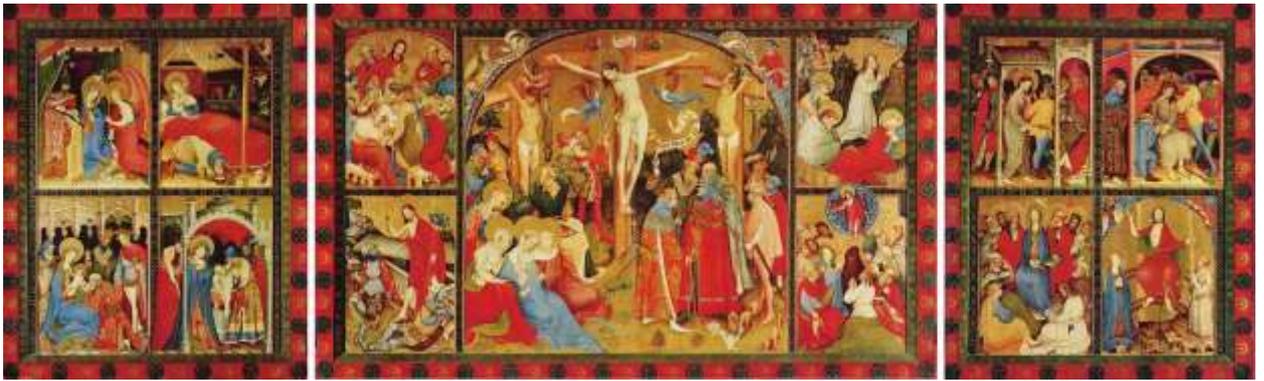
Сравнение с произведениями Дуччо и Джотто. Как и у Дуччо ([илл. 4.31](#), [4.32](#)) здесь вместе с Христом распяты два разбойника, но в отличие от него (как и у Джотто, на [илл. 5.87](#), [5.93-5.95](#)) присутствует Мария Магдалина. Общими для всех этих мастеров персонажами являются Дева Мария и апостол Иоанн (у подножия левого креста), но число св. жен уменьшено всего до двух. В отличие и от Дуччо, и от Джотто, на Голгофе присутствуют только римские солдаты (нет толпы иудеев). Трагизм ранних итальянских мастеров уступил здесь место декоративности.

Действующие лица. Иисус (на центральном кресте), менее худой, чем у Дуччо, с фигурой, более напоминающей Его фигуру у Джотто, с небольшой головой, тонкими руками, кривыми, чрезмерно длинными ногами с большими ступнями, красивым, несчастным и несколько деформированным, безбородым лицом, большими ушами, темно-коричневыми (почти черными) волосами, окруженными большим темно-золотым нимбом, как обычно в этой сцене почти полностью обнажен. На нем лишь традиционная тонкая, белая, прозрачная набедренная повязка, а на голове – красиво сплетенный терновый венок, более светлый, чем волосы, с большими, редкими колючками. Из ран Иисуса текут тонкие струйки крови.

Дева Мария (в левом нижнем углу между двумя св. женами), очень молодая, красивая и стройная, с желтыми волосами, одета в голубое платье и закутана в длинную и свободную сиреневую накидку с тщательно нарисованными складками. На ее голову, окруженную таким же, как и у Иисуса, нимбом, наброшен большой белый платок, закрывающий ей шею,



Илл. 26.1. Конрад фон Зест. Голгофа.



Илл. 26.2. Конрад фон Зест. Алтарь Страстей Христовых.

причем верх платка сложен таким образом, что имеет форму домика. Тонкие волнистые пряди ее волос выбиваются из-под платка и спускаются по накидке. Кисти ее рук нарисованы очень плохо.

Апостол Иоанн, молодой, с безбородым лицом немецкого крестьянина, скошенным лбом и желтыми волосами, короткой шеей, одет в черную рясу и светло-желтый плащ, обернутый вокруг нижней части его туловища. На коленях у него лежит толстая книга в коричневом кожаном переплете с застежками (аллюзия на его литературные труды).

Мария Магдалина (за спиной Девы Марии), красивая блондинка с длинными волнистыми волосами, одета в темно-сиреневое платье (более темное, чем накидка Девы Марии) и розовый плащ. На голове у нее повязан белый полупрозрачный платок, прикрывающий волосы и шею.

Две св. жены (по обе стороны от Девы Марии), менее красивые, чем Дева Мария и Мария Магдалина, одеты в белые платья и закутаны в красные плащи (того же цвета, что и у Марии Магдалины). Их головы прикрыты большими белыми платками из плотной материи.

Ангелы (на перекладинах центрального и левого крестов и вокруг Иисуса), размером значительно меньше, чем люди, с детскими головками, коричневыми, сравнительно короткими волосами и довольно большими, коричневыми крыльями, одеты в длинные белые туники, закрывающие даже стопы, и сиреневые плащи.

Два разбойника, распятые вместе с Иисусом, введены в сцену в соответствии с Евангелием по Луке: «Один из преступников, висевших на кресте, осыпал Его бранью: - Ты правда Мессия? Тогда спаси себя и нас! - Но второй унимал его: - Бога ты не боишься? Ты ведь и сам на кресте! Но нам-то поделом, мы получили по заслугам. А Он не сделал ничего дурного. – И он сказал Иисусу: - Иисус, вспомни обо мне, когда придешь Царем! – Обещаю тебе, сегодня же будешь со Мною в раю, - ответил ему Иисус». Имена этих разбойников – Гестас и Дисмас – сообщаются в апокрифическом Евангелии Никодима. «Золотая легенда» дает для нераскаившегося разбойника вариант имени – Гесмас [31]. Оба разбойника – в меру крепкие парни с узкими талиями и ростом заметно ниже Иисуса. У Дисмаса (справа от Иисуса) волевое, но умиротворенное лицо с крепким подбородком и довольно длинными темно-коричневыми волосами, падающими ему на глаза. У Гестаса лицо со следами вырождения (с очень скошенным лбом) дополнительно обезображено мукой физического страдания. Тела разбойников обнажены, но мускулатура нарисована очень смазанной. Руки обоих разбойников не прибиты, а привязаны к крестам с обратной стороны перекладины, причем они нарисованы так, словно кости предплечий чуть ниже локтя сломаны. Дисмас одет в длинные белые кальсоны, а Гестас – в короткие белые трусы.

Римских воинов (в центре и правой части картины) можно условно разделить на две группы – высший командный состав в роскошных одеждах (черных с золотым растительным орнаментом халатах, красных плащах, розовой средневековой военной одежде) и солдат, одетых попроще. В первой

группе выделяется центурион в высокой красной шляпе с голубыми перьями, который держит в правой руке бандероль. Этот персонаж упоминается в Евангелии по Матфею: «Центурион и его воины, охранявшие Иисуса, увидев землетрясение и прочие события, очень испугались. – Этот человек был воистину сыном Бога, - говорили они». Слова центуриона написаны готическим шрифтом на бандероли. Другой воин из первой группы пронзает копьем тело Иисуса. Он упоминается в Евангелии по Иоанну: «День этот был пятница, и еврейские власти не хотели, чтобы тела казненных висели в субботу, ведь на эту субботу приходился великий праздник. Поэтому они попросили Пилата, чтобы им перебили ноги и сняли тела с крестов. Воины пришли, перебили ноги первому, затем второму, распятым вместе с Ним, а подойдя к Иисусу, увидели, что Он уже мертв, и не стали перебивать Ему ноги. Но все же один из воинов ударил Его копьем в бок, и тотчас потекла кровь и вода». В апокрифическом Евангелии Никодима говорится, а затем в «Золотой легенде» повторяется, что имя воина, пронзившего Христа копьем, было Лонгин. Он был слепым и, согласно «Золотой легенде», излечился от своей слепоты чудесным образом – кровью, вытекшей из нанесенной им Христу раны. Впоследствии, согласно преданию, он крестился и принял мученическую смерть. Художник дает понять зрителю, что Лонгин слеп тем, что копье, которое он стремится вонзить в тело Христа, направляет рядом стоящий воин из второй группы [31]. Воины вооружены различным средневековым оружием – арбалетами (это впервые), мечами, секирами и т.п.

Дьявол (на перекладине правого креста), того же размера, что и ангелы, со страшной рогатой мордой и большими крыльями летучей мыши, полностью обнажен. Его тело имеет серый цвет, а крылья – коричневым.

Взаимодействие персонажей. Иисус прибит к кресту тремя гвоздями: ноги прибиты крест-накрест одним гвоздем. Три гвоздя стали одним из символов Святой Троицы. Разбойники привязаны к своим крестам по обе стороны от Него: Димас по правую сторону, а Гесмас – по левую. Тело Иисуса изогнуто в правую сторону, голова лежит на правом плече, ноги слегка раздвинуты (левая нога немного согнута в колене). Иисус уже мертв, Его глаза закрыты, а лицо очень несчастно. По традиции группа сторонников Иисуса находится справа от Него. Дева Мария, видимо, уже потеряла сознание и сидит на земле (возможно, стоит на коленях), склонив голову налево. Две св. жены, сидя по обе стороны от нее, стараются ее поддержать. Эта группа производит впечатление элегантных светских дам, которые заняли на представлении место в первом ряду. Впечатление это усиливается и нежной улыбкой Девы Марии, и отсутствием каких-либо трагических эмоций на лицах св. жен. Сзади к этой группе наклоняется Мария Магдалина, лицо которой также не выражает никаких сильных эмоций. Сама эта группа развернута художником в пол оборота к зрителю и не смотрит на происходящее. Лишь Иоанн поднял руки, демонстрируя свое горе, хотя лицо его остается при этом совершенно спокойным. Основными свидетелями являются римские воины. Слева от Иисуса, у креста Гесмаса собралась группа во главе с центурионом и обсуждает происходящее. Справа от Иисуса

Лонгин протыкает тело Иисуса с помощью рядом стоящего воина. По обе стороны от крестов распятых разбойников стоят по два воина, разглядывая состояние своих жертв. По обе стороны от Иисуса ниже перекладины креста летают по ангелу, причем ангел слева от Иисуса собирает Его кровь, стекающую с перекладины креста, в чашу св. Грааля. На перекладине креста Иисуса сидят два ангела, скорбящие о перенесенных Им страданиях. На перекладине креста, где распят Дисмас, ангел приготовился забрать его душу; на перекладине креста, где распят Гесмас, то же самое приготовился сделать Дьявол.

Голгофа. Сцена помещена в довольно унылый пейзаж. Подножие креста, где распят Иисус, как обычно, находится на небольшом коричневом холмике. На первом плане растут редкие белые цветочки и растения. Задний план украшен небольшими, густыми, темно-зелеными кустиками. В правой части картины имеются две весьма условные горки, увенчанные столь же условно нарисованными цветущими маленькими деревьями (как и большинство его предшественников, художник не заботился о соблюдении правдоподобных пропорций). Вместо неба художник использовал темно-золотой фон, переходящий в серый.

Собаки. В правом нижнем углу картины художник поместил трех собак – белую и двух желтых. Две из них играют друг с другом, а третья – сидя, подняла морду и смотрит на Иисуса. Собаки (по-видимому, левретки или какой-то прототип этой породы) нарисованы довольно реалистично. Они введены в картину как атрибут немецкой городской жизни, современной художнику.

Кресты. Кресты, как это было принято, нарисованы довольно реалистично с детальным изображением фактуры дерева. Разбойники распяты на Т-образных крестах, а Иисус – на латинском (у которого поперечина крепится несколько ниже вершины столба). На перекладинах крестов разбойников написаны их имена и висит их разбойничье оружие: у Дисмаса – широкий меч и дубина, у Гесмаса – такой же меч и секира. Никакой перекладины для ног у креста Иисуса нет. У подножия этого креста лежат череп и кости Адама, первородный грех которого искупил Иисус. Над перекладиной креста Иисуса мы видим белую бандероль с аббревиатурой INRI (Иисус Назарей Царь Иудейский).

Цветовая гамма и композиция. В цветовой гамме картины выделяется белая центральная фигура Иисуса. Белый цвет повторяется в одеждах ангелов, платках св. жен и нижнем белье разбойников. Остальные цвета также повторяются: сиреневый (накидка Девы Марии, одежды ангелов, платье Марии Магдалины, одежды воинов), красный (кровь Иисуса, плащи св. жен, одежды воинов) и т.п. Основу композиции картины составляют три симметрично расположенных креста. Остальные персонажи вносят в композицию заметную асимметрию – ангел на кресте Дисмаса противопоставлен Дьяволу на кресте Гесмаса, ангелы, летающие вокруг Иисуса, расположены асимметрично, группа центуриона справа противопоставлена группам св. жен слева, апостола Иоанна и Лонгина.

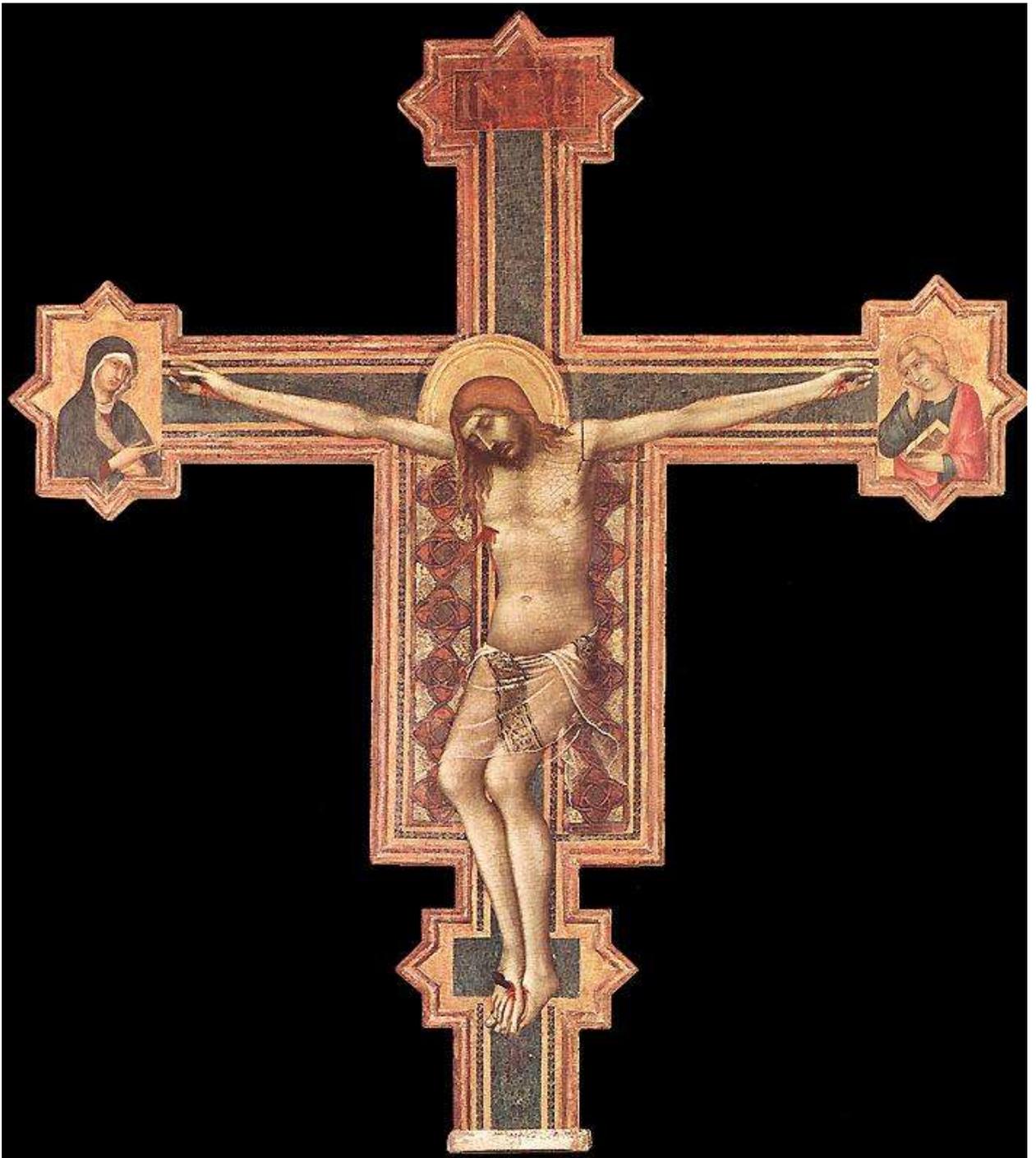
Конрад фон Зест дает совершенно новую трактовку темы Распятия: никто из противников Иисуса не пошел смотреть на Его казнь; пришло лишь несколько Его сторонников, которые расположились на первом плане, чтобы их мог видеть зритель; они заняты собой, а не зрелищем казни; многочисленные солдаты заняты своими повседневными разговорами и заботами; им приходится ждать, пока распятые умрут, и они коротают время; Лонгин пытается ускорить этот процесс. До умирающих казненных в этой суете им нет дела. Что это – сатира на современное художнику жестокое общество, или демонстрация душевной черствости самого художника?

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 5.5.4.9.

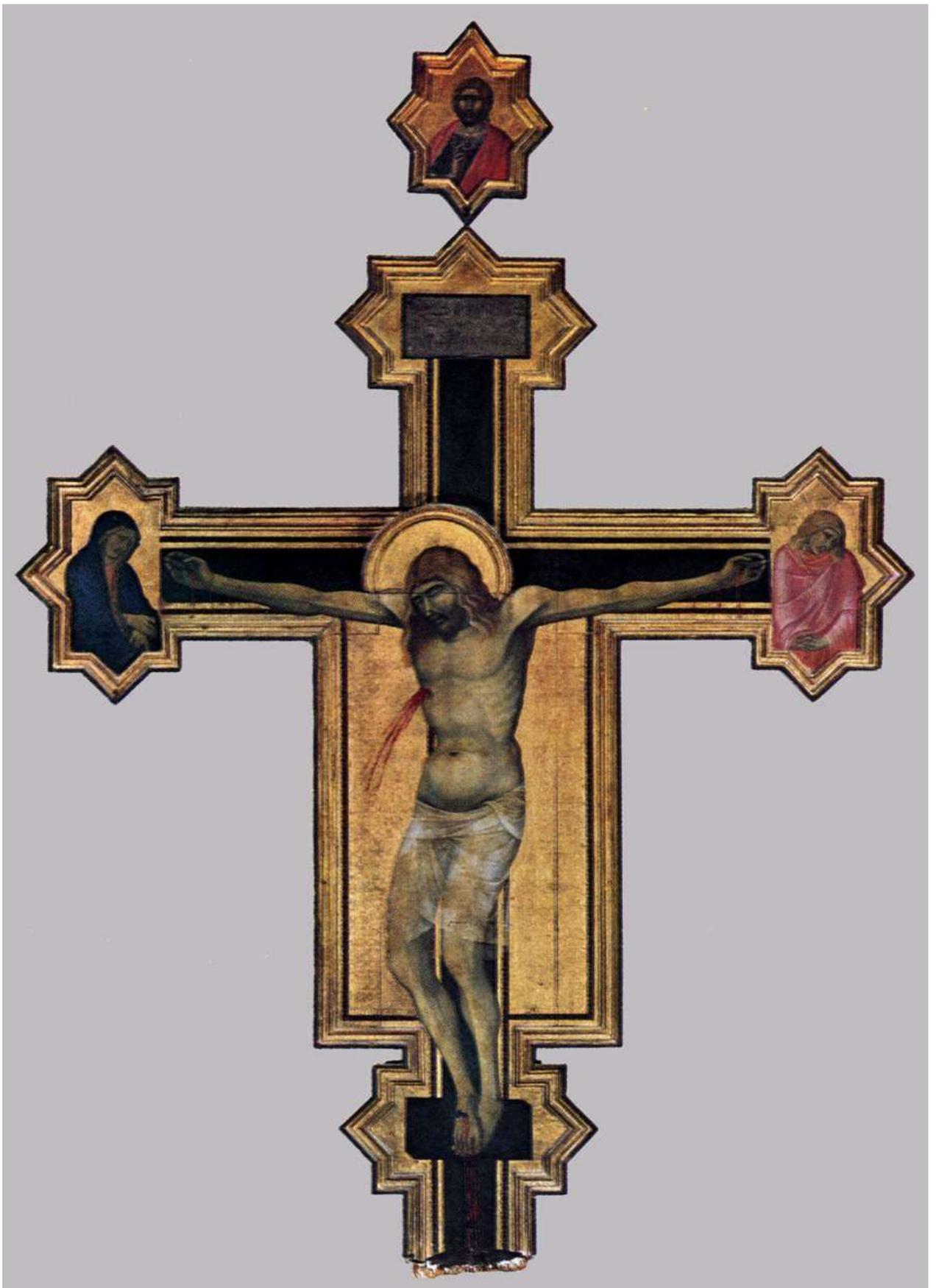
Мода на расписные кресты к этому времени уже закончилась, поэтому мы можем привести образцы этого рода произведений работы сравнительно старых мастеров. Работа Симоне Мартини ([илл. 26.3](#)) размером 164×147 см, исполненная в 1321-1325 годах, хранится в церкви Мизерикордии в Сан-Касциано Вал ди Пеза близ Флоренции. Здесь, как обычно, на левом конце перекладины нарисована Дева Мария, а на правом – апостол Иоанн. По сравнению с расписными крестами, рассмотренными в первом томе, этот выглядит довольно скромным. Крест работы Пьетро Лоренцетти ([илл. 26.4](#)) размером 380×274 см, исполненный около 1320 года для церкви св. Марка в Кортоне, хранится в Музее Диочезано в Кортоне. Он обрезан снизу. По сравнению с предыдущим крестом над вершиной центрального столба помещен образ Иисуса. Распятый Иисус только что испустил Свой последний вздох. Из Его раны на боку, как это принято у сиенских мастеров, бьет струя крови. Дева Мария и апостол Иоанн изображены в более трагических позах. Наконец, раскрашенный скульптурный крест работы Пьетро Лоренцетти ([илл. 26.5](#)) высотой 125 см, исполненный около 1325 года для новой церкви в Кортоне, где хранились мощи св. Маргариты, также находится ныне в Музее Диочезано в Кортоне. Это произведение является редким образцом раскрашенной скульптуры.

Сюжет Распятия был очень популярен среди живописцев того времени и многие мастера создали его варианты.

Вариант Симоне Мартини на картине ([илл. 26.6](#)) размером 24.5×15.5 см, является частью «Полиптика Орсини», созданного в 1333 году, и хранится в Музее изящных искусств в Антверпене. Иконография этой картины и особенно образ Иисуса созданы под впечатлением от произведений Дуччо. Здесь нет разбойников, Дева Мария натурально упала в обморок, св. жены поднимают ее, а Иоанн склонился над ней в горе. Лонгин, держась за свои слепые глаза, пронзает тело Иисуса копьем, направляемым рукой другого воина. Мария Магдалина обнимает подножие креста, стоя перед ним на коленях. В правой части картины мы видим плотную толпу воинов (вместо беснующейся толпы иудеев у Дуччо). Среди свидетелей казни не могут не присутствовать дети.



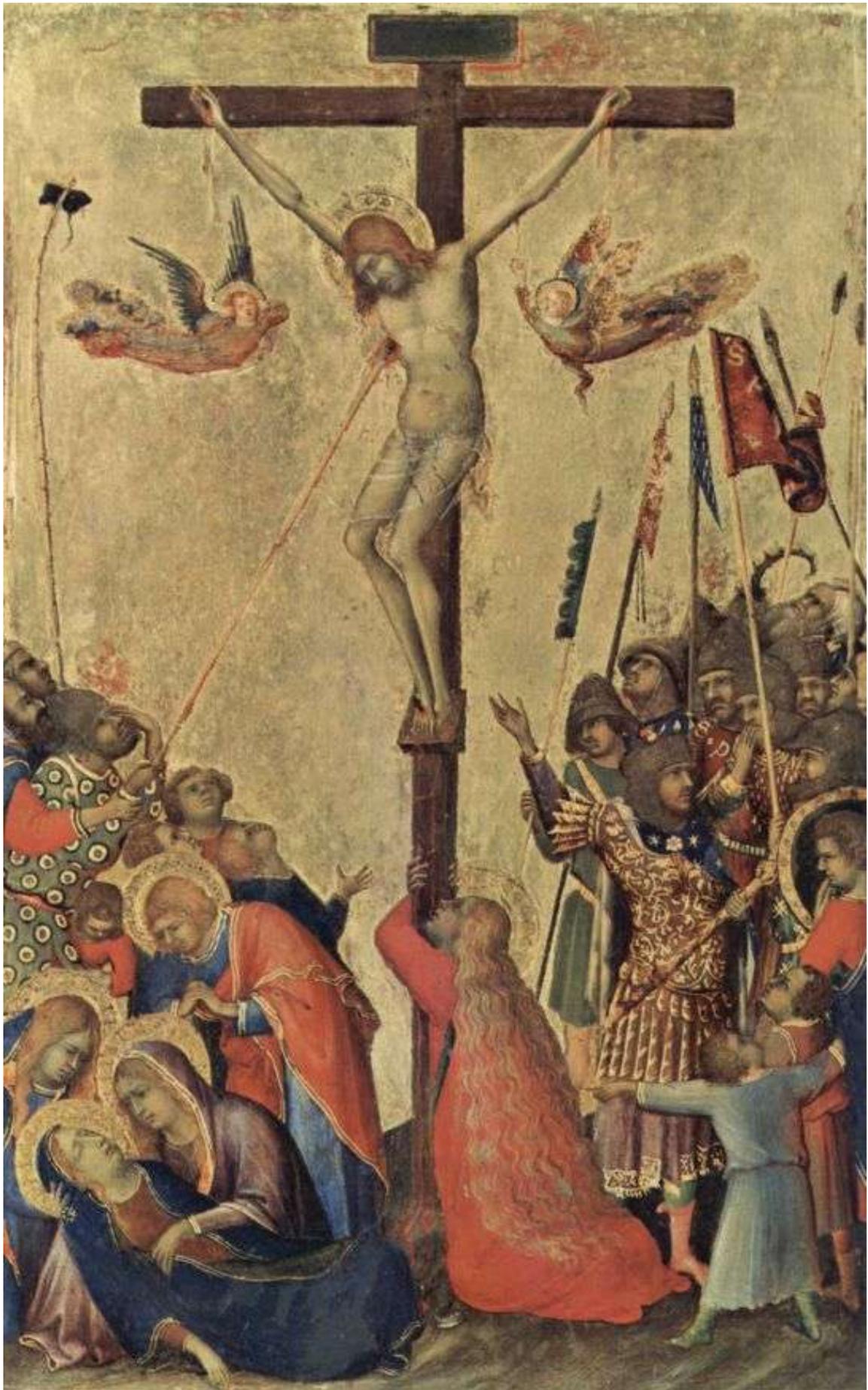
Илл. 26.3. Симоне Мартини. Распятие.



Илл. 26.4. Пьетро Лоренцетти. Распятие.



Илл. 26.5. Пьетро Лоренцетти. Скульптурный крест.



Илл. 26.6. Симоне Мартини. Распятие.

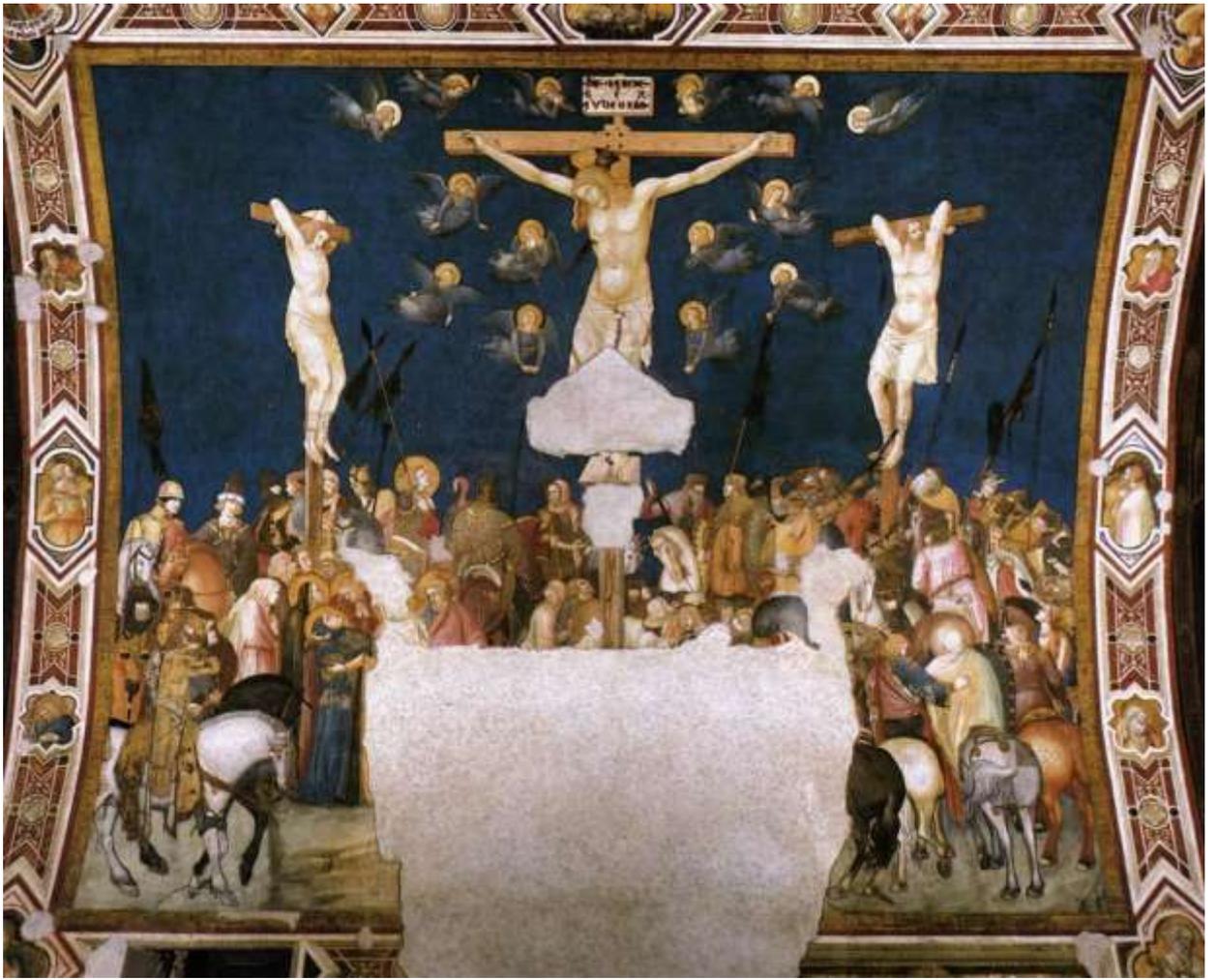
Большим трагизмом отличается вариант Пьетро Лоренцетти на фреске ([илл. 26.7](#)), созданной около 1320 года в Нижней церкви Сан-Франческо в Ассизи ([илл. 26.8](#)). Грандиозная бледная фигура Христа на высоком кресте, окруженная венком из ангелов, словно парит над всей сценой на излюбленном художником темно-синем фоне. Еще более бледные фигуры разбойников обрамляют Его с двух сторон. А внизу, на земле царит полная суета, толпится конная и пешая стража, сторонники и противники Иисуса. Тема страдания является здесь доминирующей. Фреска, несомненно, написана под впечатлением от работы Чимабуэ ([илл. 4.30](#)).

Вариант Якопо Ландини да Казентино на правой створке триптиха ([илл. 9.4](#)) характерен своей симметричной композицией, в которой Дева Мария и апостол Иоанн, стоящие по разные стороны от креста, отклонили головы в противоположные стороны. Два ангела летают на золотом фоне, а на вершине креста пеликан кормит птенцов своей кровью. Его же вариант на ([илл. 9.5](#)) менее драматичен. Здесь присутствуют только сторонники Иисуса, а скорбь выражает лишь Мария Магдалина, обнимающая крест.

Бернардо Дадди исполнил два варианта этого сюжета на правых створках триптихов ([илл. 9.11](#) и [9.12](#)). Позы Иисуса и Девы Марии на них почти одинаковы. Апостол Иоанн торжественно смотрит на Иисуса на [илл. 9.11](#) и демонстрирует свой розовый плащ на [илл. 9.12](#). На [илл. 9.11](#) у подножия креста на коленях стоит св. Франциск Ассизский, а на вершине креста нарисовано гнездо пеликана с птенцами. Цветовая гамма на обеих картинах довольно нейтральна. Его же два «Распятия» ([илл. 9.17](#) и [9.18](#)) более выразительны. На первом из них впечатляют фигуры Девы Марии и апостола Иоанна у креста, а на втором – яркие краски и обилие персонажей (хотя их и не столь много, как у Конрада фон Зеста). На [илл. 9.18](#) не вполне понятна трактовка истории Лонгина, протыкающего копьем тело Иисуса. Наиболее впечатляющей и красочной представляется его работа на этот сюжет на правой створке триптиха ([илл. 9.22](#)), где конные и пешие воины теснят близких Иисуса от креста.

Вариант Паоло Венециано ([илл. 26.9](#)) размером 31.8×37.5 см из Национальной галереи искусств в Вашингтоне, исполненный около 1340 года, довольно традиционен. Фигура Иисуса восходит к Джотто. Справа от Иисуса расположена группа Девы Марии, олицетворяющей Церковь, и св. жен, слева – апостол Иоанн, олицетворяющий Синагогу, и римские воины, в центре – Мария Магдалина, целующая ноги Иисуса. Свидетелями казни являются и ангелы, летающие у креста. Позади креста идет зеленая городская стена с зубцами. Картина отличается насыщенностью красок.

В варианте Нардо ди Чоне ([илл. 26.10](#)) размером 145×71 см из галереи Уффици во Флоренции, исполненном в 1350-1360 годах, фигура Иисуса ближе к образу Дуччо, но более приземистая. У креста присутствуют лишь Дева Мария, апостол Иоанн и Мария Магдалина, стоящая на одном колене и обнимающая крест. Акцент сделан на собирании ангелами в тарелки обильно льющейся крови Христа, обладающей, согласно христианской доктрине,



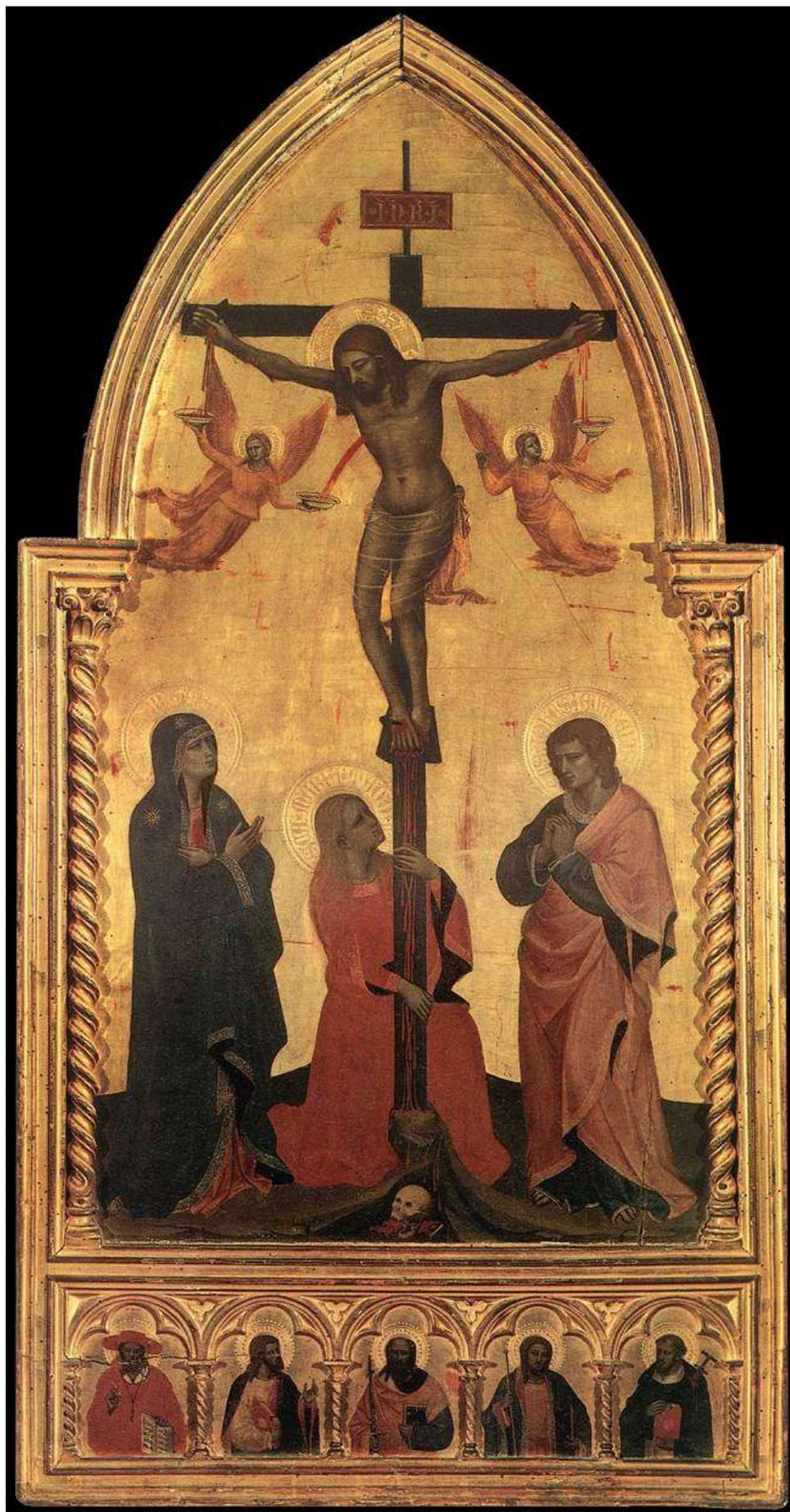
Илл. 26.7. Пьетро Лоренцетти. Распятие.



Илл. 26.8. Интерьер Нижней церкви Сан-Франческо в Ассизи.



Илл. 26.9. Паоло Венециано. Распятие.



Илл. 26.10. Нардо ди Чоне. Распятие.

искупительной силой. В пределле картины помещены фигуры св. Иеронима, Иакова Меньшого, Павла, Иакова Большого и Петра Мученика.

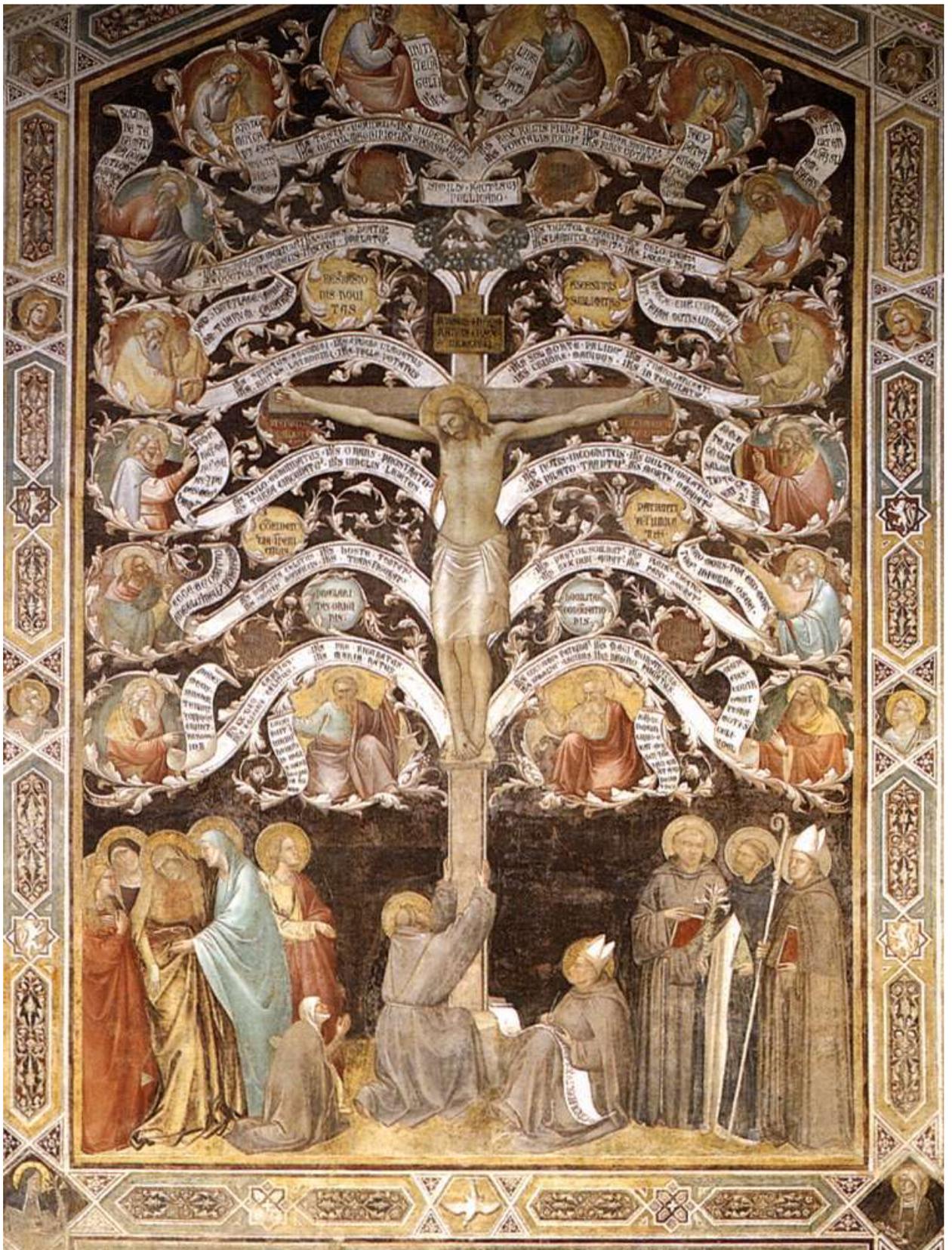
Вариант Таддео Гадди на фреске ([илл. 26.11](#)), исполненной в 1330-е годы в церкви Санта-Кроче во Флоренции ([илл. 16.10](#)), иллюстрирует утверждение св. Бонавентуры, согласно которому дерево, из которого был сделан крест, на котором распят Иисус, - это Древо познания добра и зла, вновь расцветшее благодаря животворной Святой Крови Спасителя. На бандеролях приведена генеалогия Иисуса и пророчества о Нем. Еще один довольно традиционный вариант этого сюжета Таддео Гадди исполнил на правой створке триптиха ([илл. 11.30](#)).

В варианте Витале да Болонья ([илл. 26.12](#)) размером 93×51 см, созданном около 1335 года, из Музея Тиссен-Борнемисса в Мадриде мы снова встречаемся с двумя разбойниками, ангелом и дьяволом, стерегущими их души, уверовавшим центурионом и воинами, бросающими кости, чтобы поделить одежды Иисуса и Его хитон. Дева Мария очень натурально падает в обморок, а Мария Магдалина впадает в экстаз у подножия креста. Картина отличается обилием рыцарских доспехов и лошадей.

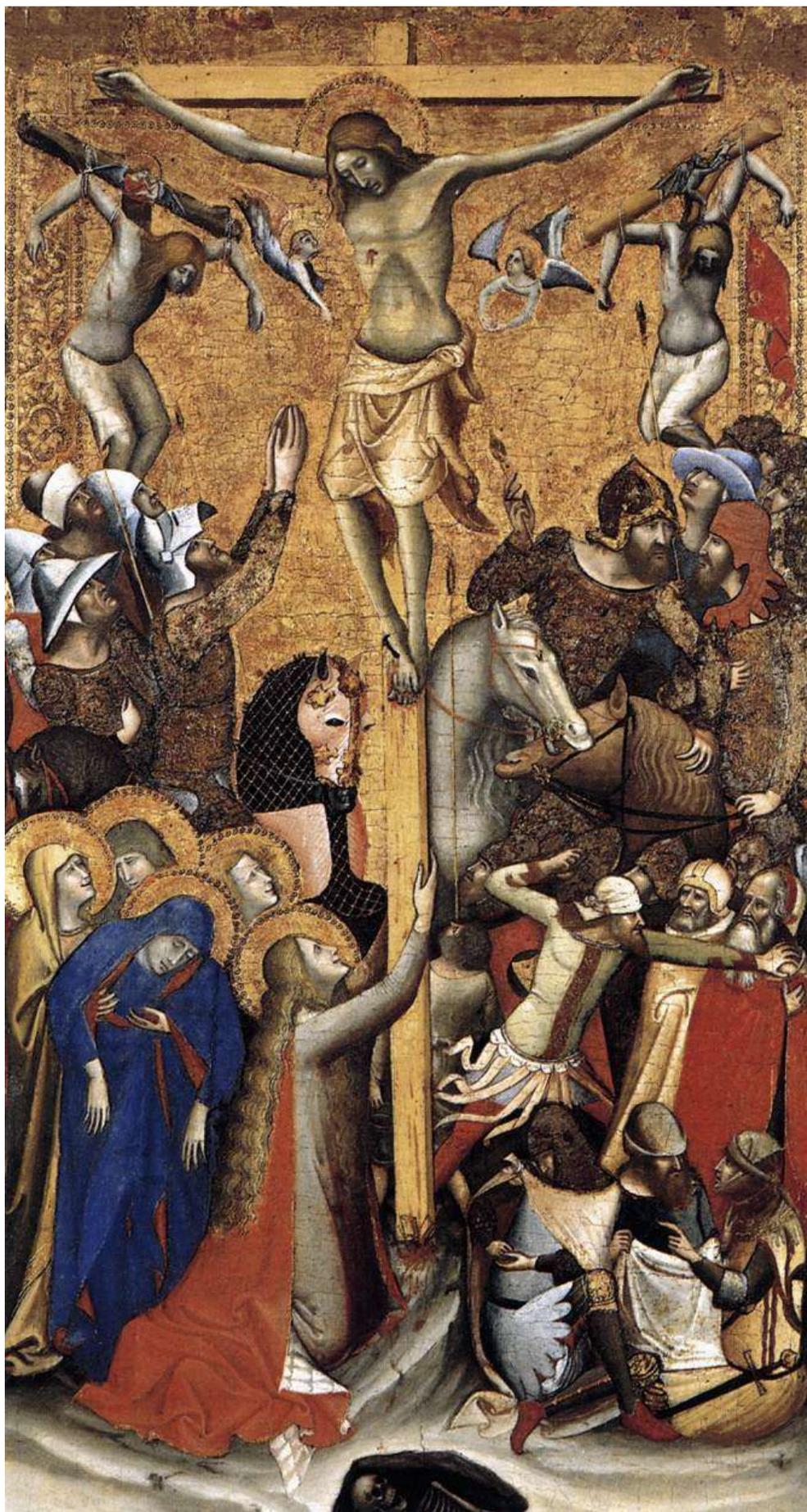
Фреска Андреа да Фиренце ([илл. 26.13](#)), созданная в 1365-1368 годах в церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции ([илл. 26.14](#)), поражает своей монументальностью. Целая группа ангелов уносит душу раскаявшегося разбойника и целая группа демонов – душу нераскаявшегося. Разбойники прибиты (а не привязаны) к крестам. А на земле под крестами толпятся многочисленная стража, стоят сторонники и противники Иисуса. Здесь число персонажей заметно больше, чем на картине Конрада фон Зеста. Другой вариант - картина того же автора ([илл. 26.15](#)) размером 33×22 см из Пинакотеки Ватикана, созданная в 1370-1377 годах, является более камерным. Фигура Иисуса очень похожа на Его образ на предыдущей фреске. У креста стоят лишь Дева Мария, олицетворяющая Церковь и апостол Иоанн, олицетворяющий Синагогу, а вместо Марии Магдалины на коленях стоит бесстрастный донатор, доминиканский монах. Цвет плаща Иоанна повторяется в цвете одежд Девы Марии, а цвет его туники – в цвете туник ангелов, летающих у креста. Черная ряса донатора сливается с черным фоном.

В варианте Джованни да Милано ([илл. 26.16](#)) размером 51×36 см из частной коллекции, созданном в 1350-е годы, Иисус с креста удивительно добрым взглядом смотрит на Марию Магдалину и донатора, стоящих на коленях у подножия креста. Группа Девы Марии довольно неудачна. Более удачны иудеи и воины слева от Иисуса. Ангелы усердно собирают кровь в небольшие плоски.

В варианте Аньоло Гадди ([илл. 26.17](#)) размером 57.5×77 см из галереи Уффици во Флоренции, исполненном в 1390-1396 годах, только душу нераскаявшегося разбойника уносит дьявол (около раскаявшегося никого нет – ангелов вообще нет на картине). Уверовавший центурион, сидящий на



Илл. 26.11. Таддео Гадди. Аллегория креста.



Илл. 26.12. Витале да Болонья. Распятие.



Илл. 26.13. Андреа да Фиренце. Распятие.



Илл. 26.14. Интерьер церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции.



Илл. 26.15. Андреа да Фиренце. Распятие.



Илл. 26.16. Джованни да Милано. Распятие.



Илл. 26.17. Аньоло Гадди. Распятие.

коне, награжден нимбом святого. В остальном присутствуют традиционные персонажи и связанные с ними части сюжета.

В варианте Альтикьеро на фреске ([илл. 26.18](#)) размером 840×280 см, исполненной в 1376-1379 годах в базилике Сант-Антонио в Падуе ([илл. 26.19](#)), сцена дополнена архитектурными сооружениями, как обычно у этого художника, реалистично нарисованными. Тема двух разбойников отсутствует, но присутствуют почти все традиционные персонажи и элементы сюжета.

В варианте Лоренцо и Якопо Салимбени ([илл. 22.33](#)) снова возвращается утраченный было, в угоду камерности или монументальности, драматизм; особенно неистово его выражают ангелы, собирающие кровь Христа. Он же, прекрасный в своем терновом венке, словно улыбается, глядя вниз (хотя и уже мертвый). Эта необычайно красочная фреска словно собирает вместе все темы, связанные с этим сюжетом.

Жан Малуэль добавил в свой вариант ([илл. 26.20](#)) размером 161×210 см из Лувра в Париже, созданный в 1416 году, сюжет о мученичестве св. Дени. У креста Иисуса, помимо ангелов, присутствует Бог-Отец, испускающий золотое сияние. Кроме них нет никого из традиционных персонажей. Вместо традиционных персонажей у креста здесь же изображена казнь Дени Парижского, епископа и мученика, вероятно, III века, святого покровителя Парижа. Он был, как считается, казнен в Париже по приказу римского префекта вместе с двумя его сподвижниками – св. Рустиком и св. Елевферием. Его тело затем чудесным образом поднялось на ноги, взяло свою отсеченную голову и отнесло на то место, где оно было погребено и которое теперь именуется Монмартр («Гора мученика»). Предполагаемые его останки были впоследствии перезахоронены на месте теперешнего аббатства Сен-Дени [19].

Таким образом, все произведения на сюжет «Распятия» можно условно разделить на две группы: камерные, с малым числом персонажей у креста, идущие от ранних крестов, начало созданию которых в авторской живописи положил еще Берлингiero Берлингieri ([илл. 1.11](#)); и монументальные, с большим числом персонажей, часто с донаторами, с несколькими сюжетными линиями, начало которым в авторской живописи положил Чимабуэ своей грандиозной фреской ([илл. 4.30](#)). Жан Малуэль ([илл. 26.20](#)) внес в эту классификацию некоторое разнообразие, совместив сцену «Распятия» со сценами мученичества святого, имеющими к «Распятию Христа» лишь косвенное отношение.

26.3. «Успение Богоматери»

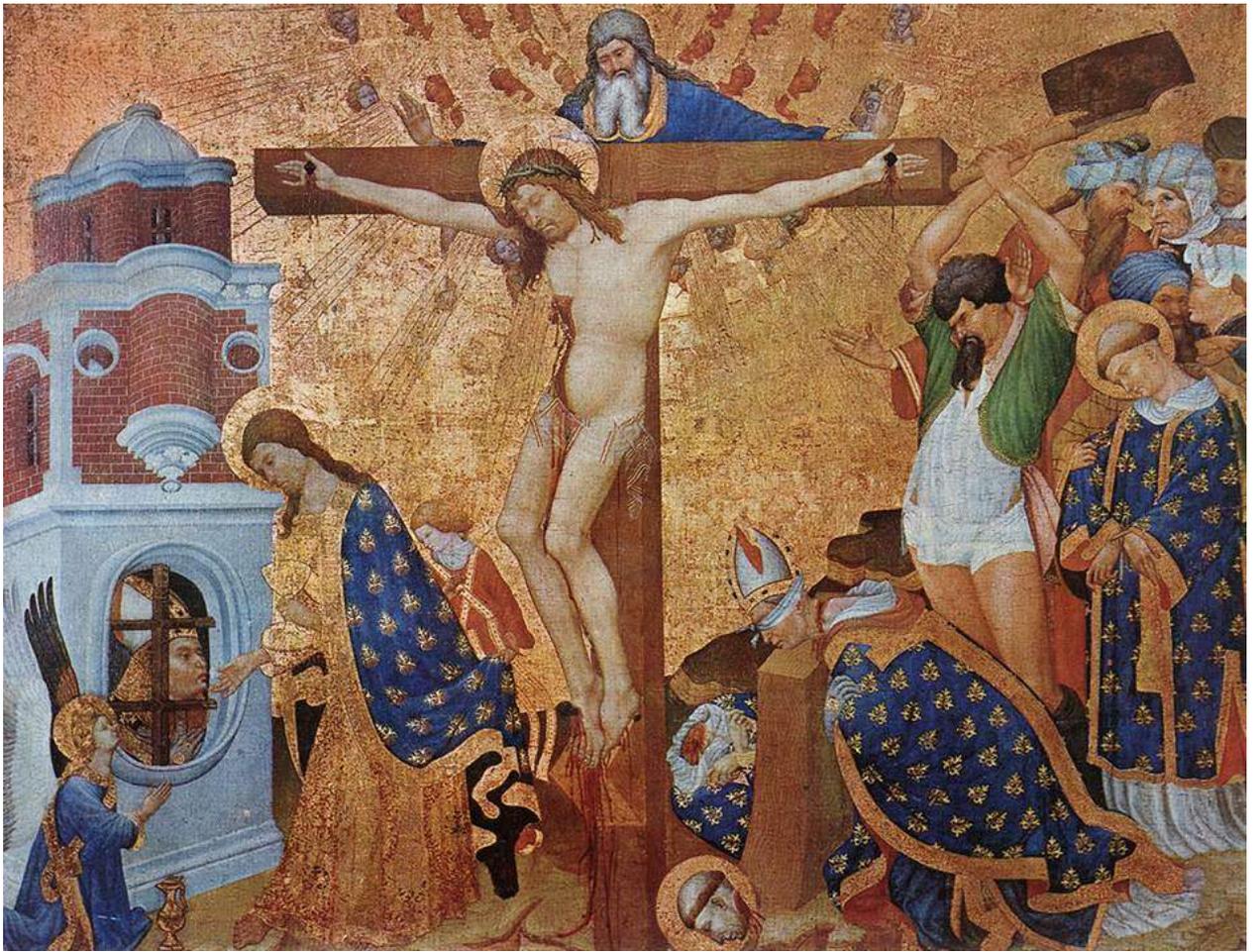
Картина «Успение Богоматери» ([илл. 26.21](#)) размером 141×110 см, созданная около 1420 года, является частью алтаря со сценами из жизни Девы Марии и хранится в Мариенкирхе в Дортмунде. Этот алтарь не дошел до нас полностью [40].



Илл. 26.18. Альтикьеро. Распятие.



Илл. 26.19. Базилика Сант-Антонио в Падуе.



Илл. 26.20. Жан Малуэль. Голгофа и мученичество св. Дени.



Илл. 26.21. Конрад фон Зест. Успение Богоматери.

Сравнение с картиной Паоло Венециано. По сравнению с картиной Паоло Венециано ([илл. 9.30](#)), на картине Конрада нет Иисуса и души Девы Марии, присутствуют всего два апостола, священник и несколько ангелов (возможно, из-за того, что картина была обрезана). На картине ангелы суетятся вокруг умершей Девы Марии, апостол Иоанн вставляет ей в руки свечу, а апостол Петр кадит. Священник читает молитвы.

Действующие лица. Дева Мария, молодая, тоненькая и очень грациозная, с прекрасным, просветленным лицом, прямым носом и нежным подбородком, великолепными, длинными, вьющимися, светло-желтыми (почти белыми), распущенными волосами, концы которых тщательно завиты (все это просто великолепно нарисовано), с длинной шеей, одета в облегающее, нежно-сиреневое платье с длинными рукавами. На ее волосы наброшен большой, белый платок, один из концов которого закрывает ей грудь. От головы Девы Марии исходит мощное белое лучистое сияние. В ее правую руку вложена светло-желтая, высокая горящая свеча.

Апостол Иоанн (в правом верхнем углу), молодой, с черными, выразительными глазами, желто-серыми, курчавыми волосами, короткой и толстой шеей, одет в зеленую тунику и красный плащ. Правой рукой он поддерживает свечу, а левой держит ветвь «райской пальмы». Апостол Петр, тоже необычно молодой, традиционно плотный, с крупной головой, красным лицом, заросшим темно-коричневой бородой, большим носом, мощной шеей, одет в голубую тунику и красный плащ. В правой руке Петр держит красивую, ажурную кадилницу. На нимбах обоих апостолов готическим шрифтом написаны их имена (у левого края картины видна часть нимба еще одного апостола, но сам этот апостол отрезан).

Ангелы, очень маленькие, с детскими лицами, кудрявыми, светло-серыми волосами, с довольно большими синими крыльями, одеты в синие же подпоясанные туники.

Священник, средних лет, с темным, загорелым, красивым лицом, темно-коричневой бородой, одет в красную рясу с капюшоном. В правой руке он держит развернутый свиток с молитвами.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария, уже умершая, лежит на кровати. Ангелы, столпившиеся вокруг ее головы, образуют своеобразный синий ореол, освещаемый лучами, исходящими от нее. Один из них поддерживает ее голову, другой закрывает ей глаза, третий – рот, четвертый поправляет платок и гладит ее волосы, двое, сложив руки, молятся на нее. Апостол Иоанн вкладывает ей в руки свечу и забирает пальмовую ветвь, которую должны будут нести перед ее гробом. Правая рука мертвой Девы Марии со свечой неестественно повисла в воздухе (хотя левая естественно лежит на кровати). Апостол Петр, повернувшись ко всем спиной, занимается каждением. У постели на полу или низком стуле сидит священник и читает по свитку молитвы.

Интерьер. Над ангелами клубятся кремовые (цвета фона) облака, от которых вверх также распространяются лучи, - видимо, так художник изобразил выход души Девы Марии из ее тела. Большая деревянная кровать с

резной спинкой накрыта тонким синим одеялом со сложным растительным орнаментом. У спинки кровати лежит широкая белая подушка, но голова Девы Марии покоится выше на руках ангела; ангелы же находятся на этой подушке. В изголовье кровати позади священника стоит светло-желтая кафедра, на которой лежит книга в темно-коричневом, кожаном переплете с застежками и свернутый свиток. Внутри кафедры сделана полка, на которой лежат еще две такие же книги. Зритель смотрит на все происходящее сверху.

Цветовая гамма и композиция. Повторяющимися цветами на картине являются синий (ангелы, платье и одеяло Девы Марии, туника Петра), красный (плащи всех мужских персонажей) и желтый (фон, мебель, волосы Девы Марии). Хотя картина и уменьшена, центром ее композиции сохранена фигура Девы Марии в окружении ангелов. Мужские фигуры вокруг нее образуют неправильный треугольник. Одеяло и кафедра вносят дополнительные элементы асимметрии. Небесная фигура Мадонны в синем ореоле из ангелов контрастирует с земными фигурами апостолов и священника, занятых земными заботами у постели умершей. Однако, если взглянуть внимательнее, ангелы заняты такими же земными заботами, а прикосновение их рук к прекрасному лицу Девы Марии, создает не самое приятное впечатление. Сколь бы ни была прекрасна в смерти Мадонна, смерть все равно ужасна, подчеркивает художник.

Сравнение с произведениями на близкие сюжеты. Скульптурный вариант этого сюжета создал Орканья ([илл. 13.5](#)). Кроме того, Таддео ди Бартоло на фреске ([илл. 22.36](#)) изобразил похороны Девы Марии на фоне кирпичной городской стены, за которой видны тесно стоящие друг к другу архитектурные сооружения. Многочисленная траурная процессия выходит из ворот города при ночном освещении. По иконографии эта фреска близка картине Дуччо ([илл. 9.25](#)).

Конрад фон Зест работал в жанре евангельских историй. Он продолжил традицию немецкой школы живописи создания идеальных женских образов, исполнив прекрасную мертвую Мадонну. Художник проявил себя и как яркий мистик. В своей трактовке сцены «Распятия» он не уступал итальянским мастерам в сложности сюжетных линий и обилии персонажей, но представил эту сцену скорее занимательной, чем драматической. В его творчестве сочетаются возвышенные образы и мистические идеи с мелкими и, зачастую, отвлекающими деталями.

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Конрад фон Зест. 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). 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. В 1415 английский король Генрих V одержал победу над французскими войсками в битве при Азенкуре во Фландрии. В 1396 король Венгрии Сигизмунд I попытался разорвать турецкую блокаду Константинополя, но был побежден турками при Никополе. В этом же году Болгария стала частью Османской империи. В 1410 Сигизмунд стал императором Священной Римской империи. В 1416 венецианцы победили турок-османов в морской битве у Галлиопольского полуострова. Для преодоления Великой схизмы был созван собор в Констанце, который открылся в 1414. По постановлению этого собора чешский священник и проповедник, философ и религиозный реформатор Ян Гус был в 1415 публично сожжен на костре. В 1417 Констанцкий собор восстановил единство Церкви. Однако в 1419 в Праге вспыхнули массовые народные выступления последователей Яна Гуса; в спокойной до того Чехии начались гуситские войны. В 1420-1422 гуситы под предводительством Яна Жижки и Прокопа Великого отразили крестовый поход, развязанный против них императором Священной Римской империи Сигизмундом I. В 1405 Верону и Падую захватила Венеция. В 1406 Флоренция захватила Пизу и получила выход к морю. В 1415 король Португалии Жуан I захватил город Сеуту на средиземноморском берегу Марокко; началась португальская экспансия в Африку. В 1418-1420 португальцы открыли Порто-Санто в Восточной Атлантике. В 1419 португальский принц Генрих (Энрике) Мореплавателю основал навигационную школу в Сагрише. В 1420 португальцы открыли остров Мадейра. В 1396 итальянский философ-гуманист Коллуцио 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». В 1394 во Франции появился дидактический сборник «Парижский домострой». Около 1400 французский историк и поэт Жан Фруассар завершил «Хроники», описывающие события Столетней войны. В 1411 в Шотландии был основан университет Святого Андрея. В 1416 французские живописцы-миниатюристы братья Лимбург создали иллюстрированный «Великолепный Часослов герцога Беррийского». В 1419 итальянский скульптор Якопо делла Кверча закончил создание статуй фонтана Фонте Гайя в Сиене [4].