

Часть 8. Ян ван Эйк и его современники

Младшие современники Мельхиора Брудерлама и Жана Малуэля, нидерландские живописцы Губерт ван Эйк и Робер Кампен создали совершенно новый стиль живописи, отличающийся необыкновенным мастерством, реалистичностью и глубиной. Если рано умерший Губерт ван Эйк оставил лишь малое число произведений в жанре евангельских историй, то наследие Робера Кампена значительно обширнее и относится к жанрам религиозного портрета, евангельских историй и светского психологического портрета. Кроме того, Робер Кампен выступил певцом бюргерства, отразив типы бюргеров и их быт в своих религиозных и светских произведениях.

В Италии младшие современники Микелино да Безоццо, Джентиле да Фабриано, Лоренцо Монако и Стефано да Верона искали пути выхода из застоя, в котором находилась итальянская живопись. Работая в жанрах религиозного портрета, евангельских историй и историй из жизни святых, они двигались по тому же пути, что и их нидерландские современники, но не смогли продвинуться столь далеко. Тем не менее, и они смогли создать множество замечательных произведений.

Это движение к новой живописи, сопровождавшееся созданием необыкновенных шедевров, продолжилось и в Италии, и, особенно, в Нидерландах, младшими современниками этих художников. Немецкая же живопись пока смогла лишь прикоснуться к этим достижениям.

Глава 32. Мазолино да Паникале (возможно 1383 – 1440)

Итальянский художник Мазолино да Паникале, младший современник Мастера Бертрама, Спинелло Аретино, Луиса Боррассы, Микелино да Безоццо, Жана Малуэля, Конрада фон Зеста, Губерта ван Эйка, Джентиле да Фабриано, Лоренцо Монако, Стефано да Верона и Робера Кампена, работал в жанрах религиозного портрета, ветхозаветных и евангельских историй. Он также явился родоначальником жанра религиозно-исторической живописи, когда реальным событиям давалась религиозная интерпретация. Первым в итальянской живописи он стал рисовать обнаженное женское тело. Его произведения отличаются глубоким подтекстом. Его влияние на итальянскую живопись было весьма значительным, хотя и не сразу бросалось в глаза.

32.1. Биографические сведения о Мазолино да Паникале

Томмазо ди Кристофано Фини по прозвищу Мазолино да Паникале родился, как считают, в 1383 году в Паникале ин Вальдельса и умер в 1440 году⁽¹⁾. Предполагается, что в юности он был ювелирным мастером; как отмечает Вазари, он «лучше всех отчищал для Лоренцо [Гиберти] двери [бронзовые] во время работы над ними» (имеются в виду южные двери флорентийского баптистерия). Лишь в 1423 году он вступил во флорентийский цех врачей и аптекарей. В том же году он написал «Мадонну смирения» (илл. 32.2) из Кунстхалле в Бремене. К этому времени он уже познакомился с творчеством Джованни да Милано, Лоренцо Монако, Мастера Мадонны Штраус, Мастера Бамбино Виспо, Мастера 1419 года, а также с приезжавшими во Флоренцию художниками Арканджело ди Кола в 1419 году и Джентиле да Фабриано в 1422.

2 ноября 1424 года Мазолино завершил фрески в капелле Сант-Элена церкви Сант-Агостино в Эмполи, от которых до нас дошли лишь «синопии» (произведения, исполненные синопией, т.е. подготовительные рисунки на грунте), некоторые фрагменты декора и «Святые» на внутренней поверхности входной арки. В люнете (части полиптиха полукруглой формы, располагающейся над центральным панно или створкой) другой части церкви сохранились значительные фрагменты «Мадонны с Младенцем и двумя ангелами» и деталь с группой молящихся девушек, которые, как предполагают, исполнены раньше, чем другие фрески, и даже раньше, чем «Мадонна смирения» (илл. 32.2) из Бремена. «Мадонна» из флорентийского собрания Контини-Бонакossi, ныне хранящаяся в Палаццо Веккио во Флоренции, как предполагают, написана еще раньше. Первое сотрудничество Мазолино и Мазаччо в картине «Богоматерь с Младенцем и св. Анной в окружении пяти ангелов» (илл. 32.1) из галереи Уффици во Флоренции имело место еще раньше. Лонги определил степень участия в работе над этой композицией Мазаччо, который исполнил образы Мадонны, Младенца и ангела вверху справа, и Мазолино, написавшего св. Анну и других ангелов.

Это разграничение позволило прояснить проблему сотрудничества двух художников во фресках капеллы Бранкаччи церкви Санта-Мария дель Кармине во Флоренции, которые были заказаны Мазолино Феличе Бранкаччи в феврале 1423 года, вскоре после возвращения художника во Флоренцию. В XVIII веке свод был переписан, а в глубине церкви был установлен массивный алтарь. Мазолино исполнил «Грехопадение» [\(илл. 32.6\)](#) на правом от свода пилястре, «Воскрешение Тавифы» на правой стене и «Избрание апостола Петра» на торцовой стене. Мазаччо принадлежат сцены «Изгнания из Рая» на левом от входа пилястре, «Чудо со статиром» (за исключением головы Христа) на левой стене и «Крещение новообращенных» на торцовой стене. Тогда же были созданы фреска «Пьета», ныне хранящаяся в музее коллегии в Эмполи и «Триптих Карнесекки» из флорентийской церкви Санта-Мария Маджоре, от которого до нас дошли только правая створка со «Св. Юлианом», ныне хранящаяся в семинарии во Флоренции, фотография центральной части «Мадонна с Младенцем», украденной из церкви в Новоли, и панно пределлы, хранящееся в музее Монтобана. Триптих был, как предполагают, завершен до 1 сентября 1425 года – даты, когда Мазолино отправился в Венгрию.

В июле 1427 года Мазолино вернулся из Венгрии. Между 1427 и 1431 годами в Риме он исполнил фрески в капелле церкви Сан-Клементе, включающие «Историю св. Екатерины и св. Амвросия», «Благовещение», «Распятие», «Евангелистов» и «Отцов церкви», а также двусторонний триптих для церкви Санта-Мария Маджоре, включающий «Успение», «Закладка собора Санта-Мария Маджоре» [\(илл. 32.8\)](#) из музея Каподимонте в Неаполе. Продолжилось сотрудничество Мазолино с Мазаччо. Последний является автором части полиптиха с изображением «Св. Иоанна Крестителя и Иеронима» [\(илл. 32.4\)](#) из Национальной галереи в Лондоне. Кроме того, он участвовал в написании фигур солдат внизу слева в «Распятии» из церкви Сан-Клементе. Предполагается, что в 1425 году имело место первое совместное путешествие Мазолино и Мазаччо в Рим. В апреле 1425 года кардинал Бранда Кастильоне, настоятель римской церкви Сан-Клементе и заказчик Мазолино, по пути в Рим проезжал через Флоренцию, где встречался с кардиналом Ринальдо Бранкаччи, братом Феличе Бранкаччи, заказчиком росписей капеллы в церкви Санта-Мария дель Кармине.

В этот период Мазолино создал «Мадонну смирения» [\(илл. 32.3\)](#) из Старой пинакотeki в Мюнхене, два «Благовещения» из Национальной галереи в Вашингтоне, а в 1432 году он написал фреску «Мадонна с двумя ангелами» в церкви Сан-Фортунато в Тоди, а также цикл фресок в баптистерии в Кастильоне Олона, включающий «Сцены из жизни Иоанна Крестителя», в том числе «Пир Ирода» [\(илл. 32.7\)](#), «Евангелистов», «Отцов церкви» и «Бога-Отца», исполненный до фресок свода хора со «Сценами из жизни Марии», завершенными Паоло Скьяво и Веккьеттой, как предполагают, уже после смерти художника.

Произведения Мазолино оказали значительное влияние на творчество Мазаччо, Доменико Венециано и Пьеро делла Франчески [18].

32.2. Религиозные портреты

В настоящем параграфе анализируются две работы Мазолино, выполненные им совместно с Мазаччо. С таким творческим равноправным сотрудничеством двух великих художников, имеющих к тому же большую разницу в возрасте, мы встречается впервые.

32.2.1. «Богоматерь с Младенцем и св. Анной в окружении пяти ангелов»

Картина «Богоматерь с Младенцем и св. Анной в окружении пяти ангелов» ([илл. 32.1](#)) размером 175×103 см написана художниками в 1424 году для церкви Сант-Амброджо во Флоренции, а ныне хранится в галерее Уффици во Флоренции [26]. В традиционный состав персонажей сюжета «Мадонна с Младенцем» здесь включена мать Девы Марии – св. Анна.

Действующие лица. Дева Мария, довольно полная и ширококостная, с длинной шеей, овальным лицом, небольшими и широко расставленными голубыми глазами, довольно высоким лбом, носом с горбинкой, нежным ртом с опущенными уголками, полными губами и округлым подбородком, светло-желтыми, почти белыми, длинными и волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор, одета в розовое платье с длинными, узкими рукавами и широкую, синюю накидку, по краям вышитую золотом. На ее голову накинута белый платок так, что открыта вся шея, его правый конец заброшен за левое плечо, а левый конец свободно свисает спереди. Обими руками она держит Младенца за левую ножку. Столь же светловолосые Мадонны встречались у Джентиле да Фабриано, но здесь она кажется уж слишком унылой.

Младенец, с очень мощным торсом, ручками и ножками, короткой шеей, круглой головкой, широким лицом с толстыми щечками, темными, тоже широко расставленными глазами навыкате, широким лбом, маленьким носом пуговкой и ртом с опущенными уголками, такими же светлыми, как и у матери недлинными, слегка волнистыми и чуть взлохмаченными волосами, полностью обнажен. Внешне такой образ больше подходит для Геракла в детстве, хотя личико Младенца довольно симпатично. Тщательно нарисованы Его широкая грудь, мускулистый живот со складками около пупка, складки на толстенных ножках и другие анатомические подробности.

Св. Анна, старая и худая, с загорелым, морщинистым, фанатичным лицом, маленькими, темными глазами, носом с горбинкой, одета в синее (в цвет накидки Мадонны) платье и темно-розовую накидку, закрывающую ей голову. Под накидкой ее голова аккуратно повязана белым платком, закрывающим волосы и шею.

Пять ангелов, значительно меньше остальных персонажей и больше похожие на девушек, худенькие и стройные, с темными, разнообразными и не всегда красивыми лицами, пышными прическами светло-желтых волос, некоторые со светло-серыми, а другие с темно-коричневыми крыльями,



Илл. 32.1. Мазолино да Паникале и Мазаччо. Богоматерь с Младенцем и св. Анной в окружении пяти ангелов.

одеты в туники и плащи различных расцветок – розовых, желтых, зеленых и красных. В руках у передней пары ангелов черные кадила на длинных цепях.

Взаимодействие персонажей. На троне сидит св. Анна, на подставке для ног – Дева Мария, а на ее широко расставленных коленях – Младенец. Их золотые нимбы украшены ажурными узорами и тесненными надписями. Младенец, с довольно бессмысленным и несколько удивленным выражением лица, устремил Свой взгляд влево от зрителя, чуть поднял правую руку в неосознанном жесте, а левую положил на руку матери. Мария, напротив, устремила взгляд вдаль, вправо от зрителя. Ее лицо, не радостное, но и не грустное, выражает полную покорность судьбе и ожидание чего-то. Св. Анна с высоты своего положения строго и, вместе с тем, с выражением скрытой нежности смотрит на внука. Она положила правую руку на плечо дочери, а левой словно всплеснула от неожиданности или от восторга. Нижняя пара ангелов размахивает своими кадилами. Левый от зрителя ангел внимательно смотрит на землю, а правый, стоя в профиль, смотрит вдаль. Их лица серьезны и отчуждены от происходящего. Ангел слева, находящийся выше, и ангел на самом верху выглядывают из-за спинки трона и пытаются рассмотреть Младенца. Ангел же справа, так же, как и ангел, находящийся под ним, устремил взгляд вдаль. Каждый из трех верхних ангелов заключен в свою золотую мандорлу. Таким образом, только два ангела из пяти активно включены во взаимодействие с главными персонажами, остальные трое предоставлены сами себе.

Трон. Деревянный трон серо-зеленого цвета не отличается особым великолепием. У него очень высокие подставка для ног (на которой сидит Дева Мария) и фигурная спинка, покрытая материей с сине-красным растительным узором.

Цветовая гамма и композиция. Цветовая гамма картины построена на чередовании светлых и темных планов. Светлый задний план образуют золотой фон, мандорлы и светлые фигуры ангелов. Перед ним находится темная, сине-красная ткань, покрывающая спинку трона. Еще ближе к зрителю находится светлая, розовая фигура св. Анны. Перед ней расположена темно-синяя фигура Мадонны. А ближе всех к зрителю сидит светло-желтый Младенец. В результате каждый следующий план резко контрастирует с предыдущим. Фигуры ангелов и спинка трона образуют симметричное обрамление всей сцены. Внутри же композиция асимметрична – Мадонна смещена несколько вправо по отношению к св. Анне, а Младенец находится резко влево по отношению к матери. Встреча трех поколений оказалась не радостной – внук еще мало что понимает, мать погрузилась в свои мысли, бабушка не может наглядеться на внука; нижняя пара ангелов кадит фимиам с таким видом, словно их заставляют делать очень тяжелую работу; еще один ангел внутренне любуется собой и лишь два оставшихся впервые увидели Младенца и проявляют к Нему неподдельный интерес. Никто из них не выражает восхищения ни Девой Марией, ни Младенцем. Религиозный пыл ранних итальянских мастеров начал угасать.

Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты. Рамон Десторрентс создал картину на близкий сюжет – «Св. Анна и Дева Мария» ([илл. 10.5](#)). Дева Мария еще девочка, а св. Анна значительно моложе. Анна в монашеском облачении, а Дева Мария – в красивом платье. Это семейная, интимная сцена, лишённая всякой торжественности.

Мазолино создал два варианта «Мадонны с Младенцем» (без св. Анны). На картине ([илл. 32.2](#)) размером 96×52 см, созданной в 1423 году и хранящейся в Кунстхалле в Бремене, присутствуют только Мария и Младенец. Красота Мадонны подчеркнута ее прекрасным темным одеянием. Младенец, пухленький, с короткими ножками в «перевязочках», как обычно, довольно неудачен. По колориту эта картина напоминает живопись Орканьи. На картине ([илл. 32.3](#)) размером 95.5×57 см из Старой пинакотеки в Мюнхене кроме Марии и Младенца присутствуют Бог-Отец, Св. Дух, четыре ангела и четыре серафима (два красных и два синих). Между обеими Мадоннами имеется несомненное портретное сходство. Великолепна цветовая гамма картины, состоящая из светлых голубых, красных, желтых и зеленых тонов (чем-то напоминающая цветовую гамму картин Лоренцо Монако). Также мастерски нарисованы складки тканей. Младенец слишком толстоват, облака, на которых расположились Бог-Отец, окруженный серафимами, и ангелы, чрезмерно стилизованы, а сами эти персонажи несколько статичны. В общем можно сказать, что результат сотрудничества Мазолино с Мазаччо является менее целостным и органичным, чем индивидуальные произведения Мазолино на подобную тему.

32.2.2. «Св. Иоанн Креститель и Иероним»

Картина «Св. Иоанн Креститель и Иероним» ([илл. 32.4](#)) размером 114×55 см, являющаяся створкой двустороннего триптиха, ныне хранящейся в Лондонской Национальной галерее. Триптих был начат Мазаччо, а после его ранней смерти закончен Мазолино в 1428 году. Работа выполнялась по заказу папы Мартина V для церкви Санта-Мария Маджоре в Риме. В XVII веке триптих находился в Палаццо Фарнезе в Риме, а в XVIII веке он был разобран.

Сравнение с работами Джентиле да Фабриано и Робера Кампена. По сравнению с Иоанном Крестителем Робера Кампена ([илл. 31.11](#)) здесь он ниже ростом, у него прямые, лохматые, черные волосы и более простое и располагающее лицо. Однако в нем нет той доброты, которая отличает образ Иоанна у Джентиле да Фабриано ([илл. 31.15](#)). Что касается Иеронима, то, по сравнению с его образом у Джентиле да Фабриано ([илл. 28.23](#)), здесь он более характерный, даже несколько гротескный, с обычным для этого мастера постным выражением лица.

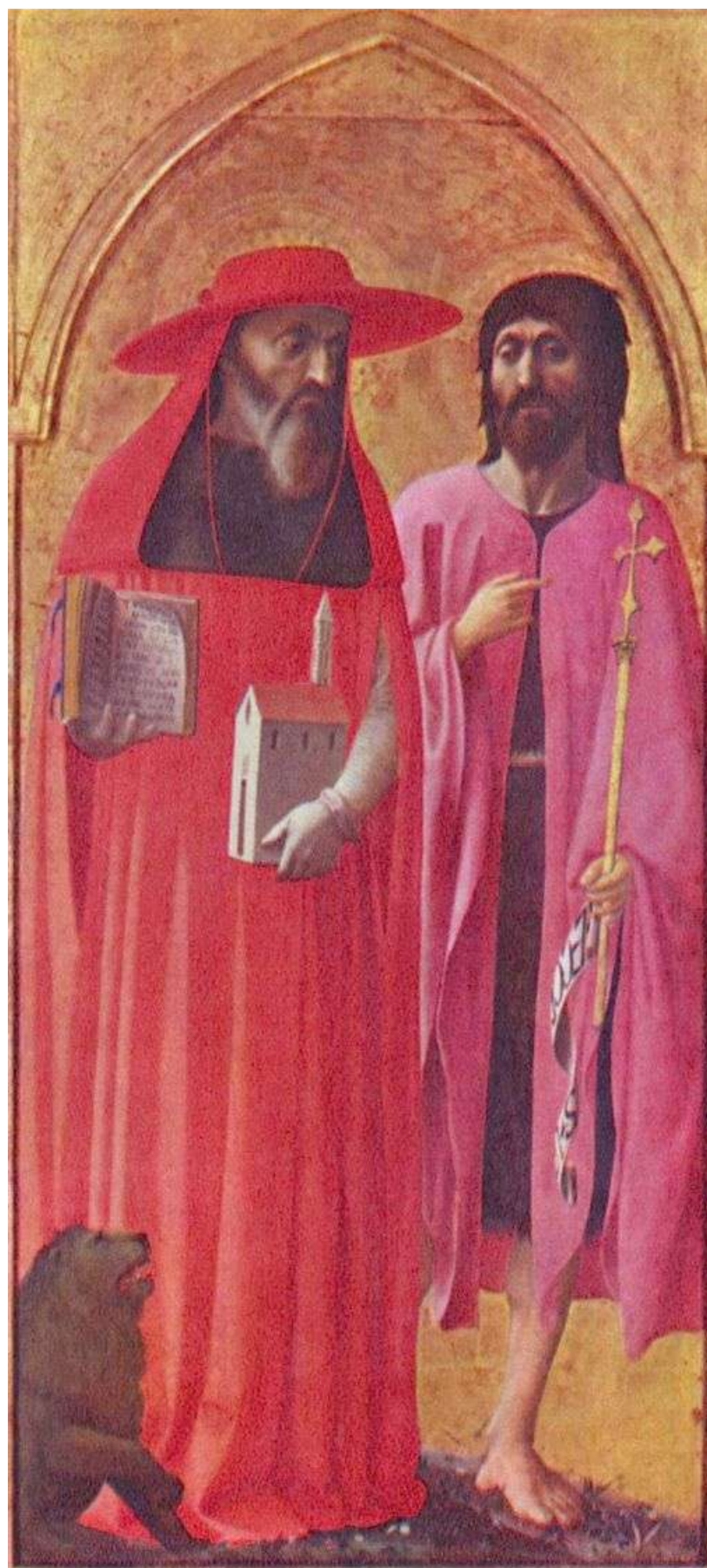
Действующие лица. Иоанн (справа), худой, с очень низким лбом, небольшими черными глазами немного навыкате, морщинами у переносицы, заросший черной заостренной бородой, одет в традиционную темно-коричневую шкуру и недлинную розовую мантию. В левой руке он держит



Илл. 32.2. Мазолино да Паникале. Мадонна смирения.



Илл. 32.3. Мазолино да Паникале. Мадонна смирения.



Илл. 32.4. Мазолино да Паникале и Мазаччо. Св. Иоанн Креститель и Иероним.

свой также традиционный светло-желтый крест, к которому приделана свернутая бандероль с надписью «Вот Агнец Божий».

Иероним, очень худой, семитской внешности, с язвительным выражением лица, большими выпуклыми черными глазами, удивленно поднятыми длинными бровями, орлиным носом, впалыми щеками, окладистой седеющей бородой, одет в красные кардинальские одежды, причем его шапка имеет более плоскую форму и более широкие поля, чем на картине Джентиле да Фабриано ([илл. 28.23](#)). В правой руке он держит раскрытую книгу (символизирующую его деятельность по переводу Библии), а в левой – макет базилики с высокой колокольней, более простой, чем у Джентиле.

Взаимодействие персонажей. Двое святых, которые жили в разное время с интервалом в четыре столетия друг от друга, бредут по лужайке, поросшей травой, Иероним чуть впереди. Видимо, они ведут не слишком важный для них разговор, которым Иероним явно недоволен, хотя лицо Иоанна выражает добродушие. Убеждая Иеронима, Иоанн поднял правую руку и вытянул вперед указательный палец. Иероним держит свои символы таким образом, словно боится, что Иоанн случайно толкнет его, и он уронит их и повредит.

Лев. У ног Иеронима сидит коричневый лев размером со среднюю собаку. Согласно популярной притче, Иероним вынул занозу из лапы льва, который с тех пор стал его преданным другом. Лев с разинутой пастью и оскаленными зубами держит навесу лапу, показывая, что она у него болит. Если не считать явно малого размера, лев нарисован довольно реалистично.

Цветовая гамма и композиция. На картине доминирует красный цвет одежд персонажей, который контрастирует с коричневым фоном. В композиции Иероним несколько оттеснил Иоанна. Его почти карикатурная, желчная фигура притягивает к себе внимание. Контраст между (хочется верить, что только религиозной) нетерпимостью Иеронима, жившего через четыре века после Христа, и терпимостью Иоанна, крестившего Его, передан великолепно. Авторы явно иронизируют по поводу святого в кардинальских одеждах, с гордостью выставяющего напоказ переведенную им Библию и макет церкви, в которой он служил, и кичащегося перед простецом Иоанном, имеющим при себе лишь крестик, который однако он получил от Иисуса.

Сравнение с другими портретами св. Иеронима. Портрет св. Иеронима ([илл. 32.5](#)) размером 32×18 см, хранящийся в Музее изящных искусств в Амстердаме и являющийся створкой диптиха, около 1420 года создал и Лоренцо Монако. Другой створкой этого диптиха является «Мадонна смирения» ([илл. 30.2](#)). На картине Иероним, более полный, отнюдь не желчный, а скорее утомленный старостью, облачен не в кардинальское, а в монашеское одеяние. Он с пером в руке находится в своем кабинете среди полок с книгами. Лев, сидящий у его ног и нарисованный немногим более реалистично, чем у Мазолино, протягивает вверх лапу, словно просит вынуть ему занозу.



Илл. 32.5. Лоренцо Монако. Св. Иероним.

32.3. «Грехопадение»

Фреска «Грехопадение» ([илл. 32.6](#)) размером 208×88 см создана в 1426-1427 годах в капелле Бранкаччи церкви Санта-Мария дель Кармине во Флоренции [46].

Сравнение с картиной Мастера Бертрама. По сравнению с картиной Мастера Бертрама фон Миндена ([илл. 18.34](#)) у Мазолино Райский сад является более густым, в нем трудно различить отдельные деревья, кроме древа познания добра и зла, Адам и Ева стоят по левую сторону от него (не разделены им), а его плоды еще не сорваны (висят на древе).

Действующие лица. Адам, стройный и длинноногий, с в меру развитой мускулатурой, маленькой головой, большими черными глазами, низким лбом, прямым носом, большими ушами, короткими, прямыми, рыжими волосами и вьющейся бородкой, куда более привлекательный, чем на картине Мастера Бертрама, полностью обнажен. Художник подчеркнул мягкими тенями его ключицы, плечи, грудную клетку, бицепсы, мышцы живота и икры. Реалистично нарисованы кисти рук и стопы ног.

Ева, тоже стройная, длинноногая и с маленькой головой, приятным лицом (более аристократичным, чем у Евы Мастера Бертрама), черноглазая, с удлиненным, прямым носом и маленьким ртом, хорошо причесанными светлыми волосами, полностью обнажена. У нее небольшая грудь, толстоватые ноги, узкие длинные бедра при коротковатых голенях. В ее лице и фигуре есть определенное величие, и отсутствует всякая сексуальность (в отличие от Евы Мастера Бертрама). В правой руке она держит листок дерева, а левой обняла дерево за ствол.

Змей очень похож на змея у Мастера Бертрама. У него красивое лицо интригана, более короткие и пышные, чем на картине Мастера Бертрама, светлые, волнистые волосы, крупный нос с горбинкой. Его туловище больше похоже на тело гусеницы, зеленое, с более темной спиной и оттопыренными чешуйками на светлом брюхе.

Взаимодействие персонажей. Прародители человечества еще не совершили греха. Они стоят рядом, в пол оборота друг к другу, не глядя один на другого, в глубокой задумчивости. Змей, обвинившись вокруг ствола древа познания добра и зла, навис своей головой над ними и искушает их, а они пребывают в нерешительности. Их поднятые правые руки показывают, что между ними идет разговор, но на их лицах написано, что они не знают, как поступить. Циничное и все понимающее лицо змея говорит о том, что он уверен, что добьется своего.

Пейзаж. Райский сад почти не виден во тьме, из которой на переднем плане выступает древо познания добра и зла. У него прямой и довольно тонкий, зеленоватый ствол, а листья напоминают листья инжира (фигового дерева). Наверху в левом углу его крона смыкается с кроной другого дерева с листьями обычной формы.

Цветовая гамма и композиция. В отличие от картины Мастера Бертрама, у Мазолино Грехопадение происходит ночью. Персонажи стоят в



Илл. 32.6. Мазолино да Паникале. Грехопадение.

почти черной темноте. Мистический свет, идущий со стороны зрителя, освещает Адама и Еву, змея, ствол дерева познания добра и зла и кроны двух деревьев. В результате на фреске доминируют три цвета – темный (мгла), оттенки розового (тела прародителей) и зеленый (змея, ствол и листва деревьев). Таким использованием цветов Мазолино словно проводит мысль, что грехи совершаются во мраке, но божественный свет все тайное делает явным. Фигуры Адама и Евы симметрично расположены в центре композиции. Асимметрию вносит ствол дерева справа, обвивший его змей, нависший над головами прародителей справа, и кроны деревьев, сгущающиеся в левом верхнем углу. В этой фреске художник касается темы трудности выбора в своем поведении между руководством слепой верой и доводами разума. Не зная всех замыслов Бога, человек может уберечься от греха только через слепую веру, - провозглашает он, поддерживая учение церкви.

Скульптурный вариант этого сюжета исполнил Якопо делла Кверча ([илл. 24.6](#)), а вариант в миниатюре – братья Лимбург ([илл. 22.22](#)).

32.4. «Пир Ирода»

Фреска «Пир Ирода» ([илл. 32.7](#)) размером 380×473 см исполнена в 1435 году в баптистерии Кастильоне Олона на севере Италии близ Альп [40].

Сравнение с картиной Спинелло Аретино. По сравнению с картиной Спинелло Аретино ([илл. 19.1](#)), на ней изображены три другие эпизода этой истории: Саломея просит у пирующего Ирода голову Иоанна Крестителя (чего нет у Спинелло); Саломея подносит голову Иоанна Крестителя Иродиаде (а не Ироду); похороны Иоанна Крестителя (у Спинелло нет похорон, но изображена его казнь). Иродиада не принимает участия в пире Ирода, поэтому первый эпизод происходит в левой части фрески, второй – в правой, а третий – вверху (в горах).

Действующие лица. Голова Иоанна Крестителя (справа внизу) уже отрублена и лежит на блюде. Это голова более старого (чем у Спинелло) человека, со строгими, даже сердитыми чертами лица, длинными волосами и бородой темно-коричневого цвета, за которыми блюда почти не видно. В эпизоде же похорон тело Иоанна уже с головой, окруженной нимбом.

Ученики Иоанна (в эпизоде похорон) облачены в традиционные для евангельских историй разноцветные одежды – туники и плащи, обернутые вокруг тела, а их головы – в белые тюрбаны.

Ирод (слева), с толстым, бритым, бесцветным лицом, облачен в широкую и длинную (до земли), темную с узорами одежду, по фасону современную художнику. На голове у него высокая шапка из коричневого меха (возможно собольего). Трактовка его образа совершенно не похожа на трактовку его образа у Спинелло.

Иродиада (справа), довольно красивая, высокая и грациозная, одета в широкое и длинное (до земли) коричневое платье и большую, овальную,



Илл. 32.7. Мазолино да Паникале. Пир Ирода.

черную шляпу по моде, современной художнику. В руках она держит блюдо с головой Иоанна.

Саломея нарисована дважды (слева и справа). Она молода и стройна, но невысокого роста. У нее нежные черты лица и светло-желтые волосы. В разных эпизодах она одета по-разному: слева она в длинном коричневом плаще, из-под которого видны рукава черного платья, и с непокрытой головой; справа она в белом плаще, из-под которого видны рукава коричневого платья, и в белом тюрбане.

Все гости одеты по моде, современной художнику. С Иродом пируют три человека, двое старых и один молодой. Тот, что ближе к Ироду, со значительным, бритым лицом, высоким лбом с лысиной и седыми волосами вокруг нее, одет в красивое зеленое одеяние с большим белым воротником. Рядом с ним мрачный старик с длинной седой бородой, разделенной на две половины, с маленькими ручками, одет не столь нарядно, а на голове у него высокая меховая черная шапка (почти такая же, как у Ирода). В правой руке он держит черный бокал. Молодой гость с бритым лицом и светло-желтыми короткими волосами, одет, как и его сосед. Стражники, стоящие рядом с Саломеей перед пиршественным столом, одеты как итальянские дворяне, в короткие характерные одежды, светлые и темные, высокие темные сапоги и модные береты. Большинство персонажей, особенно стражники, нарисованы так, словно они плоские.

Служанки, окружающие Иродиаду, с простоватыми лицами, светлыми короткими волосами, расчесанными на прямой пробор, одеты в длинные темные платья.

Взаимодействие персонажей. Действие на фреске развивается во времени. В левом нижнем углу за столом Ирод пирует с гостями. Он сидит у торца, а гости у длинной стороны стола. К столу подошла Саломея вместе с несколькими стражниками. Она просит у Ирода голову Иоанна. Сосед Ирода по столу внимательно смотрит на него, ожидая его ответа. Два других гостя переглядываются между собой, причем старик явно не одобряет эту просьбу. В правом нижнем углу сидит Иродиада, за которой стоят две служанки. Через некоторое время после первого эпизода (необходимое для того, чтобы совершить казнь) Саломея, стоя перед ней на коленях, подает ей блюдо с головой Иоанна, которое Иродиада, благодарно склонив голову, принимает. Служанки в ужасе отвернулись и всплеснули руками. А выше этих двух сцен нарисован гроб, окруженный учениками Иоанна, в который они кладут его тело. Композиция этого эпизода напоминает композиции произведений на тему «Положение во гроб». Один из учеников упал на колени перед гробом, двое стоят по разные стороны гроба и кладут в него тело, а остальные стоят позади гроба. Все три эпизода на фреске почти не связаны между собой (за исключением своих мест в общем евангельском повествовании).

Архитектурные сооружения. С обеих сторон на фреске расположены двухэтажные итальянские галереи, соединенные вместе на заднем плане, причем правая галерея ниже левой. Первый этаж левой галереи ограничен тремя колоннами коринфского стиля и двумя стенами из черной плитки за

спинами пирующих. Ее второй этаж и оба этажа правой галереи состоят из тонких колонн, соединенных арками и поддерживающих плоскую крышу. Основание колонн второго этажа левой галереи украшено орнаментом из танцующих обнаженных фигур, связанных лентой (символизирующих танец Саломеи). Второй этаж правой галереи значительно уже и короче первого.

Интерьер. В интерьере первого этажа левой галереи можно видеть не очень длинный стол, накрытый белой скатертью и почти пустой, за которым происходит пир. Иродиада сидит на троне, которого не видно из-за ее одежды (так же, как и сидений, на которых сидят пирующие). Никаких других предметов в интерьерах галерей нет.

Пейзаж. Пейзаж за галереями состоит из голых, очень крутых, горных хребтов, уходящих ввысь в правом верхнем углу. Ближняя к зрителю гора, начинающаяся у концов обеих галерей, на склоне которой стоит гроб, в который кладут тело Иоанна, нарисована бледно-зеленым (нефритовым) цветом. Скалы дальних хребтов подчеркнуты коричневыми тенями и белыми бликами. Небо заменяет облупившийся синий фон, который производит впечатление вечернего неба, покрытого облаками.

Цветовая гамма и композиция. В неяркой и, в целом, светлой цветовой гамме фрески выделяются темные пятна, создаваемые черными стенами галерей и расположенными на их фоне персонажами в темных одеждах. Именно здесь, на черном фоне вершатся черные дела – слева решается судьба Иоанна Крестителя, а справа заказчица его убийства получает доказательство того, что оно было совершено. Остальное пространство занято светлым мраморным полом между галереями, разноцветными колоннами и арками галерей, а также зелеными и коричневыми склонами гор. Здесь, среди безмолвных, величавых горных хребтов находит свое последнее пристанище тело Иоанна. Доминирование левой половины фрески над правой подчеркивает, что основные события разворачиваются именно там. Резкий диссонанс фрески, состоящий в том, что изящные городские постройки расположены рядом с безлюдными горами, имеет глубокий символический смысл – город с его суетой, пирами и преступлениями не приемлет праведника, который может найти свое упоение только в безлюдной пустыне, где его дух будет постигать величие Божие через величие природы.

32.5. «Закладка собора Санта-Мария Маджоре»

История картины. Картина «Закладка собора Санта-Мария Маджоре» ([илл. 32.8](#)) размером 144×76 см, созданная в 1428 году, хранится в музее Каподимонте в Неаполе. В 1427 году Мазолино вместе с Мазаччо приехал в Рим для росписи фресками капеллы кардинала Бранда Кастильоне в Сан-Клементе. Мазаччо умер вскоре после прибытия в Рим. После удачного завершения всей работы, Мазолино был представлен кардиналом папе Мартину V, заказавшему ему картину для ниши алтаря в соборе Санта-Мария Маджоре. Эта картина была центральной в алтаре, а другие панно этого алтаря с фигурами святых хранятся в разных музеях [35].



Илл. 32.8. Мазолино да Паникале. Закладка собора Санта-Мария Маджоре.

Литературная программа. С основанием собора связана следующая легенда. В одну из летних ночей 352 года папе Либерию и богатому римлянину Джованни Патрицио явилась во сне Мадонна и приказала построить церковь на том месте, где на завтра выпадет снег. На следующее утро, 5 августа 352 года, на Эсквiline, там, где теперь стоит базилика, лежал снег [13]. На картине изображен папа Либерий, чертящий формы нового собора на свежем снегу. Собор был назван Санта-Мария Маджоре. За сценой наблюдает молчаливая толпа, а с небес – Иисус и Дева Мария.

Действующие лица. Иисус (вверху слева), с прекрасным, но темноватым лицом, густыми, длинными светлыми волосами и довольно короткой бородой, одет в розовую тунику и синий плащ из блестящей материи.

Дева Мария (вверху справа), с нежным красивым розовым лицом, маленькими глазами, носом и ртом, одета в синее платье и розовую накидку, закрывающую ей волосы. Из-под воротника платья виден ее белый шейный платок.

Папа Либерий (слева на переднем плане), седой, суровый, худой старец невысокого роста с благородным, гладко выбритым лицом, одет в тонкое розовое облачение, собранное в мелкие складки, и темно-коричневый плащ с золотым капюшоном. Края плаща обшиты золотой лентой с орнаментом. На голове у него высокая и светлая тиара, из-под которой виднеются совершенно седые волосы. В правой руке он держит довольно длинную палку с привязанной к нижнему концу довольно длинной коричневой кисточкой.

Толпу, окружающую папу, можно условно разделить на лиц духовного звания, сопровождающих его (они стоят преимущественно слева), и группу власть имущих, расположенных справа, а также простых горожан, стоящих на заднем плане между этими двумя группами. Лица духовного звания (видимо, кардиналы), в розовых облачениях с белыми воротниками, отличаются серьезностью гладко выбритых лиц. Ближайший к зрителю, довольно полный кардинал с большой тонзурой держит конец плаща папы. На остальных его коллегах головные уборы имеют различные цвета – светло- и темно-розовые и коричневый. Мужчины в группе власть имущих суровы и величественны, с бородатыми лицами, в разноцветных, в том числе бархатных одеждах, подбитых мехом. Дамы выражают полное смирение. Они в длинных темных платьях, а их волосы закрыты белыми платками. Простые горожане одеты более разнообразно.

Взаимодействие персонажей. В этой картине мы впервые встречаемся с воплощенной в живописи религиозной концепцией истории: история творится на Небесах, а происходит на земле. В верхней части картины (на Небесах) в круглой мандорле с желтым внутренним кольцом, переходящим в оранжевое, затем в синее и, наконец, в красное, расположились Иисус и Дева Мария. Они руководят событиями, происходящими на земле. Иисус вытянул вниз и в стороны руки, повелевая случиться тому, что происходит. Мария правой рукой благословляет благое начинание. На земле папа, наклонившись

вперед, чертит палкой на снегу план будущей церкви. Духовные лица и власть имущие внимательно следят за его действиями. Им придется воплощать этот план в жизнь. Горожане на заднем плане в свободных позах обсуждают происходящее.

Архитектурные сооружения. Позади толпы с двух сторон расположены светло-сиреневые галереи, слева двухэтажная, справа – одноэтажная. Колонны галерей соединены арками, как на предыдущей фреске ([илл. 32.7](#)). На заднем плане проходит розовая городская стена.

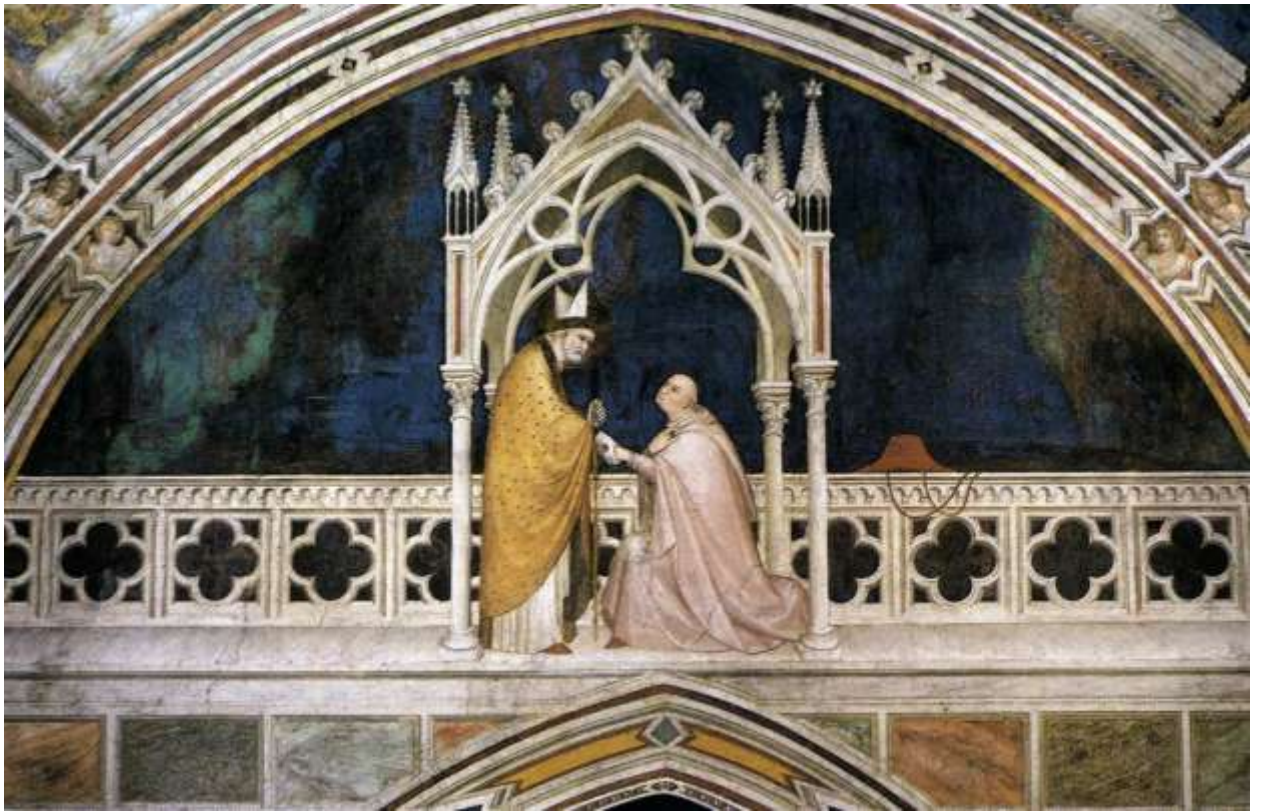
Пейзаж. Пейзаж состоит из двух частей. На переднем плане расположена ровная площадка, где лежит снег, образующий фигуру неправильной формы (вокруг этой площадки и расположились все персонажи). Снег нарисован как голубоватая поверхность. На заднем плане за городской стеной до горизонта видны лишь крестьянские поля, а за ними зеленые холмы. Вместо неба художник нарисовал тусклый золотой фон, на котором видны многочисленные стилизованные плоские мелкие облака, уходящие вдаль к линии горизонта и уменьшающиеся в размерах. Над ними, касаясь мандорлы, расположилось большое плоское облако во всю ширину картины. Из него на землю падает снег, летящий на золотом фоне.

Цветовая гамма и композиция. На золотом фоне художник постоянно использует повторяющиеся цвета – розовый и синий. Платье Марии имеет тот же цвет, что и плащ Иисуса, а также одежды некоторых горожан. Туника Иисуса имеет тот же цвет, что и плащ Марии, а также облачения кардиналов и папы. Большое плоское облако делит композицию картины на две части: над ним действие происходит на Небе, под ним – на земле. Ситуация на небе, заключенная в правильный круг, гармонична и симметрична. Напротив, на земле царит асимметрия – снег образует неправильную фигуру, папа и его окружение доминируют над властью имущими, горожане стоят неровными рядами, галереи по разные стороны толпы отличаются друг от друга, холмы больше возвышаются с левой стороны и плывущие облака расположены неравномерно. Тем не менее, власть Церкви еще достаточно сильна, чтобы Боги могли управлять этим нестройным миром.

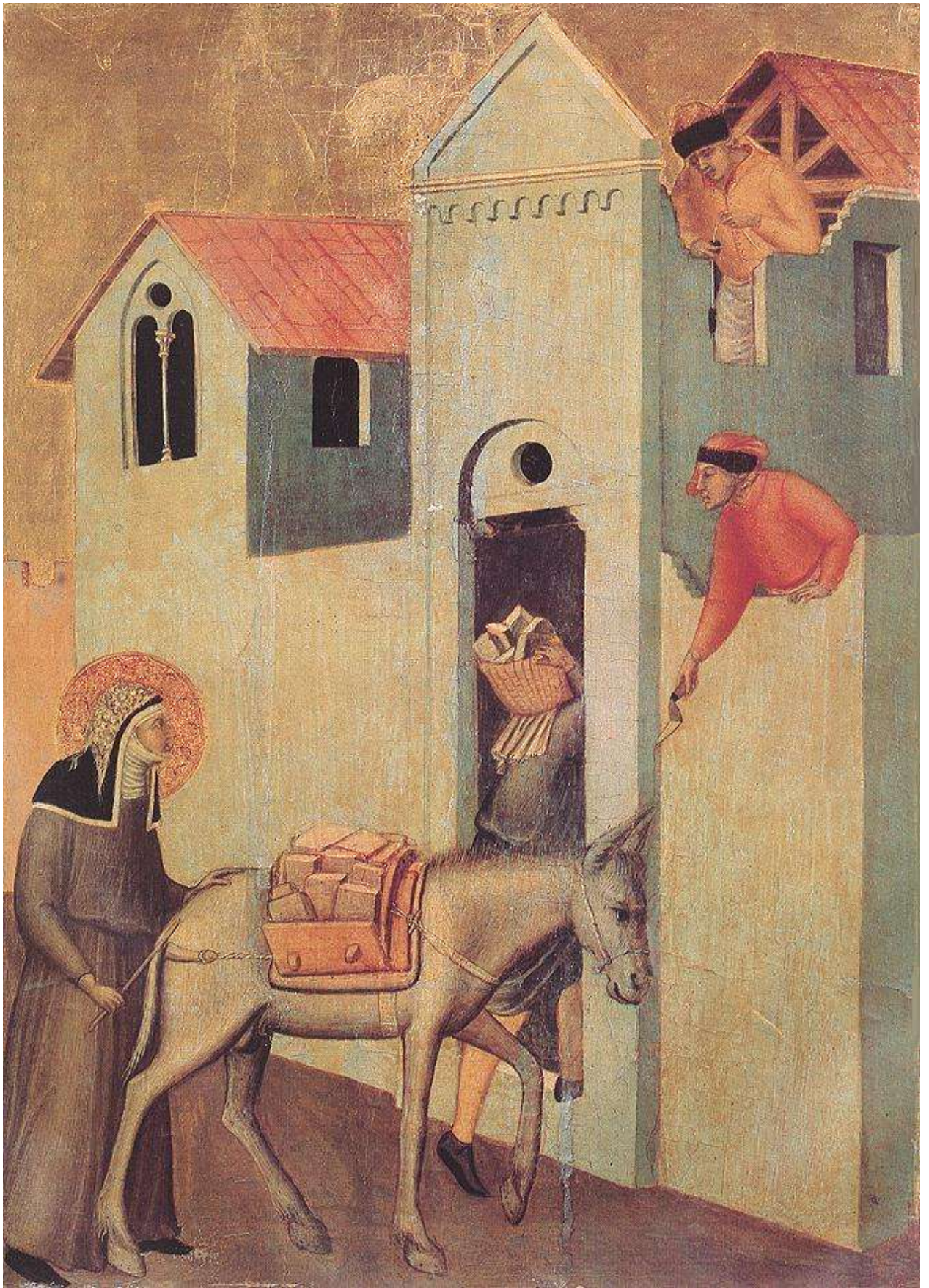
Сравнение с произведениями на близкие темы. Приведем здесь некоторые произведения предшественников Мазолино, связанные с созданием религиозных архитектурных сооружений.

На фреске Симоне Мартини ([илл. 32.9](#)) размером 330×700 см в капелле св. Мартина Нижней церкви Сан-Франческо в Ассизи, исполненной в 1317 году, кардинал Джентиле склонился в почтительном поклоне перед св. Мартином. Светлые ажурная готическая капелла, представленная в виде беседки, и фигуры действующих лиц резко контрастируют с темно-синим фоном фрески.

Картина Пьетро Лоренцетти ([илл. 32.10](#)) размером 45×32 см, созданная около 1341 года, изначально принадлежало флорентийскому монастырю, основанному монахиней блаженной Умилдад, а в миру Розанезе Ногосанти; ныне она хранится в галерее Уффици во Флоренции. Картина иллюстрирует историю о том, как Умилдад перевозила на осле кирпичи для строительства



Илл. 32.9. Симоне Мартини. Освящение капеллы св. Мартина.



Илл. 32.10. Пьетро Лоренцетти. Сбор кирпичей для монастыря.

монастыря, которые собирали горожане. На картине мы видим недостроенный монастырь, динамичные позы каменщиков, достоверно написанных осла и монахиню.

Мазолино да Паникале работал в жанрах религиозного портрета, ветхозаветных и евангельских историй, а также явился основоположником нового жанра религиозно-исторической живописи, в произведениях которого изображению реальных событий дается религиозная интерпретация. Работая вместе со значительно более молодым Мазаччо, он первым ввел в практику живописи равноправное сотрудничество выдающихся живописцев разного возраста, противопоставив этот тип кооперации сотрудничеству мастера и подмастерьев (что широко практиковалось до него). Результаты этого творческого симбиоза особенно заметны в созданных ими религиозных портретах. Взявшись за ветхозаветные сюжеты, Мазолино первым из итальянских художников стал рисовать полностью обнаженную мужскую и женскую натуру (до него этим занимался только немецкий художник Мастер Бертрам). В евангельских историях он облачал своих героев в костюмы своей эпохи и создал особый «плоский» способ изображения горожан (эту манеру переняли некоторые его последователи). В религиозно-исторической живописи он первым стал изображать реальные события в двух планах – небесном, где эти события задумываются, и земном, где эти события воплощаются. Для его творчества характерно высокое мастерство и глубокий подтекст.

Джорджо Вазари писал о нем: «Мазолино был человеком с отменнейшим талантом, отличавшимся цельностью и легкостью в своих живописных произведениях, которые, как мы это видим, отделаны тщательно и с большой любовью. Это рвение и это трудолюбие, никогда его не покидавшие, были причиной его болезненности, преждевременно пресекшей его жизнь и столь безжалостно отнявшей его у мира» [47].

А.Н. Бенуа писал о его творчестве: «Искусство Мазолино не возвышенно, по содержанию оно даже приближается к анекдотическому искусству Спинелло и к нарядно-светскому искусству Джентиле. Это «костюмный» художник, занятый изобразитель современному ему быта. Но заслуживают внимания его шаги в пейзаже. ... Однако во всем творчестве Мазолино в целом нет, все же, сильного слова, нет определенной воли, нет той титанической силы, которою наделила Тоскана других избранных сынов своих, среди которых Мазаччио занимает одно из первых мест» [32].

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Мазолино да Паникале. В 1410 польско-литовские войска при поддержке русских отрядов победили тевтонских рыцарей в битве при Танненберге (Грюнвальде). В 1426 началась война между Данией и Ганзейским союзом. 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 1429 французские войска под предводительством Жанны д'Арк освободили Орлеан и сопроводили Карла VII к месту его коронации в Реймс. В 1431 Жанна д'Арк была сожжена англичанами на рыночной площади Руана. В 1436 король Франции Карл VII вступил в Париж. В 1410 Сигизмунд, воевавший ранее с турками, стал императором Священной Римской империи. В 1416 венецианцы победили турок-османов в морской битве у Галлиопольского полуострова. В 1430 турки-османы захватили город Фессалоники. 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. Но в 1434 объединенное войско императора Сигизмунда I и умеренных гуситов (чашников) одержало победу над радикальными гуситами (таборитами) в битве у Липан. А в 1438 императором Священной Римской империи и королем Венгрии и Чехии стал Альбрехт Габсбург под именем Альбрехта II. В 1405 Верону и Падую захватила Венеция. В 1406 Флоренция захватила Пизу и получила выход к морю. В 1425 города Флоренция и Венеция заключили союз против Милана. В 1427 венецианцы завоевали город Бергамо в Северной Италии и тем самым завершили образование своих материковых владений. В 1429 Флоренция напала на соседний город Лукку. В 1434 банкир Козимо Медичи Старший стал фактическим правителем Флоренции. В 1440 Флоренция в союзе с Венецией победила Милан в битве при Ангиари. 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) Мореплаватель основал навигационную школу в Сагрише. В 1420 португальцы открыли остров Мадейра. В 1425 их попытка отвоевать Канарские острова у Кастилии закончились неудачей. В 1430 они открыли Азорские острова, а в 1434 обогнули мыс Бохадор на западном берегу Африки. В 1437 их попытка захватить Танжер в Марокко закончилась неудачей. В 1436 итальянский гуманист Гварино да Верона

стал наставником Леонелло, сына Никколо д'Эсте, герцога Феррарского. В 1411 в Шотландии был основан университет Святого Андрея. В 1424 французский поэт Ален Шартье написал поэму «Безжалостная красавица». В 1416 французские живописцы-миниатюристы братья Лимбург создали иллюстрированный «Великолепный Часослов герцога Беррийского». В 1419 итальянский скульптор Якопо делла Кверча закончил создание статуй фонтана Фонтане Гайя в Сиене. В 1423 итальянский живописец Джентиле да Фабриано написал картину «Поклонение волхвов» [4].