

## Глава 36. Джованни ди Паоло (1395-1399 – 1482)

Итальянский художник Джованни ди Паоло, младший современник Луиса Боррассы, Микелино да Безоццо, Конрада фон Зеста, Губерта ван Эйка, Джентиле да Фабриано, Лоренцо Монако, Стефано да Верона, Робера Кампена, Мазолино да Паникале, Яна ван Эйка, Пизанелло и Анджелико, работал в жанрах ветхозаветных и евангельских историй. Он предложил новую иконографию сюжета «Изгнание из Рая», включив в него символическое изображение Земли и Вселенной. И в этом сюжете, и в сюжете «Благовещение» он показал новые грани психологического взаимодействия главных героев. Вместе с тем для него характерна несколько архаичная манера живописи.

### 36.1. Политическая жизнь

Джованни ди Паоло прожил долгую жизнь, в течение которой в Европе произошло много важных событий. За это время в Чехии начались и закончились гуситские войны<sup>(1)</sup>.

**События на севере Европы.** Дания воевала с Ганзейским союзом<sup>(2)</sup>. В Прибалтике различные поводы к оппозиции против произвола Тевтонского ордена умножались, и недовольные города и сельское дворянство соединились в Прусский союз, главной опорой которого благодаря связям и средствам был Данциг. Это собрало недовольных под одним знаменем. Более благоразумные из правителей Тевтонского ордена могли лишь на время задерживать это возраставшее недовольство, и когда император Священной Римской империи Фридрих III, разбирая в 1453 году дошедшие до него жалобы на управление ордена, после долгой проволочки решил дело в его пользу, предписывая распустить союз, недовольные перешли под покровительство Польши. После 13-летней борьбы истощенный орден был вынужден в 1466 году согласиться на Торуньский мир, по которому Западная Пруссия с Мариенбургом, Торунем, Кульмом, Данцигом и Эльбингом отходила к Польше, а Восточная Пруссия оставалась за орденом лишь в качестве польского лена. Тевтонский орден стал вассалом Польши; новой его столицей стал Кенигсберг [3]. В 1471 году в Германии формально было отменено право на кровную месть.

**События в Испании.** Сицилия и Неаполь объединились под властью Испании<sup>(3)</sup>. В 1479 году королем Кастилии стал Фердинанд II<sup>(4)</sup> под именем Фердинанда V, при котором в 1477 году в Испании была возрождена инквизиция. В судьбах испанских государств в XV веке наступил решительный переворот вследствие одного брака: донья Изабелла Кастильская, сестра Энрике IV, при котором государство было страшно потрясено продолжительной междоусобицей, вступила в брак с арагонским принцем Фердинандом в 1469 году. С 1474 года Изабелла вступила на кастильский престол; 4 года спустя Фердинанд стал королем Арагона, и хотя

оба королевства оставались отдельными, личный союз правителей положил основу единству и, прежде всего, удвоил королевскую власть. Как в одном, так и в другом государстве правительству удалось обуздать своевластие дворянства, ослабленного постоянными раздорами между знатными фамилиями. Фердинанд хитростью и терпением успел укрепить за собой гроссмейстерство в трех могущественных рыцарских орденах государства, в то время как Изабелла, женщина редкого ума и добродетели, женским умением привлекла кастильских грандов к занятию должностей при ее дворе. Укрепленные замки разбойничавших дворян были беспощадно разрушены, причем городские братства, «эрмандады», оказали большие услуги. Король и королева направили тогда соединенные силы своих владений против общего старинного врага – мавров, которые отстали во времени и были раздраемы междоусобицами. Война продолжалась 10 лет; она уже не отличалась геройскими подвигами времен Сиды, а велась с помощью осад, новоизобретенных орудий и неторопливых тактических приемов против не особенно крепкой защиты. Победенные мавры и евреи насильственно обращались в христианство. Однако духовенство внушало испанскому населению мысль о том, что священные обряды Христианской Церкви терпят лишь поругание, если они исполняются людьми, душевно сохраняющими веру отцов, вследствие чего страна может подвергнуться Божьему гневу. По этой причине инквизиция, основанная для преследования кощунства и ересей, стала пользоваться сочувствием народа [3].

**События во Франции и Англии.** Франция достигла победы над Англией в Столетней войне<sup>(5)</sup>.

В Англии после смерти в 1422 году Генриха V наступило беспокойное время. Престол достался ребенку Генриху VI. Дяди малютки, герцог Глостер и герцог Бедфорд, правили делами. В 1429 году регент Бедфорд умер в Руане. Следствием поражения Англии в Столетней войне стало ослабление королевской власти, что дало повод к захвату ее честолюбивыми магнатами. В 1447 году жертвой этих происков стал герцог Глостер. Он был арестован по обвинению в государственной измене, но еще до начала процесса был найден мертвым в своей постели. Это было лишь вступлением к ряду кровавых дел. Герцог Суффолк, пользовавшийся милостями короля и властвовавшей над ним супруги Маргариты Анжуйской, занял место Глостера, но пал жертвой народной мести после того, как в 1451 году успел спастись от ярости нижней палаты. Выступила партия, оспорившая право короля, требуя передачи короны герцогу Ричарду Йоркскому. В 1453 году у короля родился сын, а король настолько ослабел физически и умственно, что был неспособен царствовать. Партия герцога Йоркского в 1454 году настояла на передаче правления герцогу как протектору. Пока власть быстро переходила с одной стороны на другую, разделение на партию герцога Йорка и партию герцога Ланкастера, Белую и Алую розы, охватывало все большие слои населения. В 1455 году началась гражданская война, получившая название войны Алой и Белой розы. Летом 1460 года партия Йорка одержала верх: королева с принцем бежала, король был в руках победителей и

вынужден был созвать парламент, который пожизненно оставил корону за Генрихом VI, а после его смерти корона должна была перейти к герцогу Йоркскому и его потомкам. Однако в том же году вождь йоркской партии, герцог, был взят в плен войсками королевы при неудачном сражении и обезглавлен. Королева выиграла еще одну битву и выручила короля. Но сын герцога Йоркского, Эдуард, граф Марч, снова одержал верх над противниками с помощью войск графа Уорвика, главы партии, и в феврале 1461 года вступил в Лондон, где и был провозглашен королем под именем Эдуарда IV. Однако борьба между Белой и Алой розой продолжалась. В 1463 году Эдуард настолько одолел своих врагов, что королева Маргарита должна была вместе с принцем искать убежища во Фландрии. В 1464 году король Генрих VI был захвачен Эдуардом и заключен в Тауэр.

В 1468 году Карл Смелый<sup>(6)</sup>, герцог Бургундии (территория современных Франции, Бельгии и Голландии), заключил союз с Англией против Франции. Случилось неожиданное: граф Уорвик помирился со своим заклятым врагом, королевой Маргаритой, которую в 1470 году встретил в Амбуге при дворе французского короля Людовика XI<sup>(7)</sup>. Уорвик появился в Англии во главе ланкастерского войска. Король Эдуард, не успев вооружиться, бежал в Голландию. Уорвик и герцог Кларенс, брат Эдуарда, прибыв в Лондон, освободили Генриха VI из Тауэра и снова провозгласили королем. Но Эдуард, собрав на бургундские деньги военные силы, высадился в Англии, где к нему на помощь поспешили его сторонники. У Барнета, к северу от Лондона, произошла битва между Эдуардом и войсками Генриха, которыми командовал Уорвик. Победа осталась за Эдуардом, сам граф Уорвик погиб в сражении, Эдуард снова стал королем, а Генрих VI был вторично заключен в Тауэр. В день битвы прибыла в Плимут и королева Маргарита. Ланкастерская партия еще раз попыталась счастья с оружием в руках, при Тьюксбери. Королева и ее сын Эдуард были взяты в плен, причем принц был тотчас убит. Несколько недель спустя, в тот самый день, когда победитель вступил в Лондон, король Генрих умер в Тауэре; после убийства наследного принца решили устранить и его.

В 1474 году король Франции Людовик XI заключил союз со швейцарцами против Бургундии. В течение некоторого времени казалось вероятным, что английский король Эдуард IV возобновит войну с Францией. Однако герцог Бургундский, на которого он рассчитывал, истощил свои средства, а Людовик XI при одном свидании с английским королем в 1475 году сумел склонить его к миру. В 1478 году герцог Кларенс, снова рассорившийся с королем, умер в Тауэре. У Бургундского герцога Карла Смелого не было сыновей, единственной его наследницей была дочь Мария. Император Священной Римской империи Фридрих не мог найти более подходящей невесты для своего сына Максимилиана<sup>(8)</sup>. Молодые люди тоже понравились друг другу, когда состоялась их встреча в сентябре 1473 года, во время поездки Фридриха в Трир. Однако между высокомерным бургундцем Карлом Смелым, требовавшим для себя королевского сана, и скрытным, флегматичным императором произошел разрыв. Герцог Бургундский

воспользовался ссорой архиепископа Кельнского со своим капитулом и частью чинов для такого вмешательства, которое обещало ему возможность увеличить свои владения. Он вторгся в архиепископство и подступил к Нейсу с огромной армией в 60 тысяч человек. Но немецкие князья и император заключили союз с Людовиком XI, французским королем. По договору со швейцарцами было условлено, что они нападут на Верхнюю Бургундию. Швейцарские города отозвались на снаряжение императорского войска необыкновенно горячо, вождем был назначен маркграф Альбрехт Ахиллес. Нейс защищался очень храбро, у Кельна собралось огромное войско, и герцог очутился в положении, заставившем его в 1475 году возобновить переговоры с императором. Как Фридрих, так и французский король без сожаления пожертвовали при этом интересами Швейцарии.

По условиям мира Франция заняла отдельные области Бургундии. Карл Смелый, планы которого простирались до Италии, обратил всю свою месть на Швейцарский союз и на Лотарингию вскоре после своего бесславного отступления от Нейса. Но в марте 1476 презираемые им мужики, обыватели богатых швейцарских городов и храбрые сельчане нанесли ему поражение у Грансона, на юго-западном конце Невшательского озера, а в июне того же года он был вторично разбит теми же швейцарцами и их союзниками, герцогом Рене Лотарингским и войсками Зигмунда Габсбурга, у Муртена. Герцог Лотарингский получил обратно свою область. Карл Смелый, отвергший посредничество папы и императора, выступил в поход против Рене Лотарингского и стал угрожать его столице Нанси. Близ этого города 5 января 1477 произошло третье сражение. Лагерь Карла был взят штурмом, а войско обращено в бегство. При этом Карл, перебираясь через пруд, провалился сквозь лед и утонул. Его дочь могла теперь выйти замуж за Максимилиана. В августе 1477 года в Генте этот брак был заключен. Максимилиану удалось утвердить свое положение в Нидерландах, но герцогство Бургундия осталось за Францией [3]. В 1479 году наследник Габсбургов Максимилиан предотвратил попытку французов завладеть Нидерландами. Нидерланды перешли под власть Габсбургов лишь по брачному договору 1482 года [4].

**Война с Турцией.** Война с Османской империей продолжалась<sup>(9)</sup>. В 1456 году турки захватили Афины, а в 1459 году – Сербию [4].

**События в Италии.** В Италии закончились войны за торговые интересы<sup>(10)</sup>. В 1469 году правителем Флоренции стал Лоренцо Великолепный Медичи<sup>(11)</sup>.

**Географические открытия и колониальные захваты.** Продолжилась эпоха Великих географических открытий, колониальных войн и захватов<sup>(12)</sup>. В 1455 году португальские мореплаватели открыли острова Зеленого Мыса. В 1468 году португальцы захватили Касабланку в Марокко. В 1470 году испанцы захватили город Мелилья на северном побережье Марокко. В 1471 году португальские мореплаватели достигли Золотого Берега (территория современной Ганы). В том же году португальцы захватили город Танжер на северном побережье Марокко. В 1473 году португальские мореплаватели

пересекли экватор. В 1478 году португальские корабли победили флот, посланный из Испании, и утвердили свое господство над западным побережьем Африки. Согласно Толедскому договору 1480 года, Португалия получила исключительные права на торговлю в Африке в обмен на предоставление испанцам управления Канарскими островами [4].

### 36.2. Интеллектуальная и художественная жизнь

**Наука.** Не менее бурной, чем политическая, была в это время и интеллектуальная жизнь<sup>(13)</sup>. В 1459 году Козимо Медичи основал во Флоренции Платоновскую академию. В 1469 году впервые была опубликована «Естественная история» Плиния Старшего [4].

В 1472 году немецкий математик и астроном Региомонтан<sup>(14)</sup> зарегистрировал комету, названную позднее кометой Галлея [4]. Основным математическим трудом Региомонтана было сочинение «О всех видах треугольников». Это был первый труд в Европе, в котором тригонометрия рассматривалась как самостоятельная дисциплина. В печатном виде это сочинение было опубликовано лишь в 1533 году. В 1474 году Региомонтан издал «Эфемериды» - таблицы координат звезд, положений планет и обстоятельств соединений и затмений на каждый день с 1475 по 1506 годы. Это были первые астрономические таблицы, изданные типографским способом; ими пользовались Васко да Гама, Колумб и другие мореплаватели [13].

Около 1475 года итальянский астроном и математик Паоло Тосканелли<sup>(15)</sup> выдвинул идею о возможности достичь Индию западным путем [4].

**Техника.** Развивалось книгопечатание, судостроение и ткачество<sup>(16)</sup>. Около 1455 года была отпечатана Библия Гутенберга. В 1460 году в Венгрии был построен первый четырехколесный пассажирский экипаж [4].

**Музыка.** При жизни Джованни ди Паоло возникла европейская авторская музыка.

Одним из старейших ее представителей был великий предшественник нидерландских мастеров полифонии, английский композитор Джон Данстейбл<sup>(17)</sup>. Он оказал большое влияние на все европейское музыкальное творчество своего времени, придал хоровому звучанию ту полноту, естественность, силу и блеск, которые потом характеризовали хоровой стиль нидерландской школы. До нас дошло около 50 композиций Данстейбла. Ему приписываются две полные мессы, а также отдельные сохранившиеся части месс, около 12 мотетов, другие обработки литургических текстов, а также несколько песен на французские или итальянские тексты [13].

Нидерландского композитора Гийома Дюфаи<sup>(18)</sup> часто называют родоначальником «нидерландской» школы полифонистов. Его историческая заслуга состоит в том, что он заложил основы хоровой полифонии, которая позже получила блестящее развитие в творчестве великих представителей «нидерландской» школы полифонистов. Сохранилось семь полных месс

Дюфаи, а также отдельные части, которые, как предполагают исследователи, объединялись в «микроциклы» или использовались как самостоятельные музыкальные формы. Помимо духовных сочинений, Дюфаи оставил много светской музыки. Французские баллады, рондо, шансоны, итальянские баллаты запечатлели разнообразие жанров и техники, которыми владел великий мастер [13].

Еще одним представителем нидерландской композиторской школы этого времени был Жиль Беншуа.

**Литература.** В 1424 году французский поэт Ален Шартье написал поэму «Безжалостная красавица». В 1456 году французский поэт Франсуа Вийон<sup>(19)</sup> завершил поэму «Малое завещание», полную автобиографических намеков, в которой нашли отражение сцены из жизни парижских низов. В ней мотивы смерти сочетаются с дерзким прославлением земных радостей, ироническим отрицанием аскетизма и ханжества. Ее герои, адресаты «распоряжений» Вийона, - его парижские приятели и собутыльники; это выражение любви к жизни во всех ее проявлениях, голос неунывающего, острого на язык парижского школяра [4].

**Лирическая поэзия.** В лирической поэзии блистали немецкие, французские, испанские и венгерские поэты.

Немецкий поэт Освальд фон Волькенштейн в одном из своих стихотворений прославлял пьянство:

Ну ладно, разойдемся спать!  
Слуга, свечу! Да проводи нас,  
Чтоб не споткнуться где неловко.  
Еще мы можем постоять,  
Как нас ни валит ночь-бесовка!  
И если поп какой иль тать  
Жен захотел бы испытать –  
Вот началась бы потасовка!  
Бокалы выше! Решено,  
В бутылках капли не оставим,  
Допьем, друзья, что не успели,  
И над собой увидим дно!  
Иль не мужи мы, в самом деле?  
Иль в руки отдает вино?  
А в ноги вступит – все равно:  
Тычками, а пойдем к постели.  
Куда спешить? Идем тишком.  
Уж коли прямо в дверь не выйдем,  
Так выйдем косо, как рубаки.  
О, черт! Что тут? Ведро с песком.  
Хозяин, где тебя собаки?..  
Да мы свои. К чему тайком?  
Два пальца в рот – и языком,  
Как это делают поляки.

Пусть первый – головой вперед  
Его тихонечко внесите –  
Почиет, как на поле воин.  
Кто богу славу воздает,  
Тому и бог – так мир устроен!  
А нас нелегкая несет.  
Хозяин, осторожно: лед!  
Держись, хозяин, пол неровен.  
Теперь, пожалуй, вкусим сна.  
Увидим, вправду ли, служанка,  
Ты по перинам мастерица.  
Солянка вышла солона,  
Да соль не сор, как говорится.  
Была и каша не жирна,  
Да не оставлено вина,  
Так что не следует браниться! [14]

Французский поэт Карл герцог Орлеанский родился 24 ноября 1394 года в Париже и умер 5 января 1465 года в Амбуазе. Происходил из Орлеанской ветви династии Валуа, был внуком короля Карла V Мудрого, сыном герцога Людовика Орлеанского и Валентины Висконти; впоследствии его сын Людовик в 1498 году стал королём Франции как Людовик XII. В 1415 году после битвы при Азенкуре попал в английский плен и 25 лет провёл в лондонском Тауэре. Освобожден из английского плена благодаря усилиям бургундского герцога Филиппа Доброго, а выкуп уплатил из приданого своей третьей жены. Его возвращение в Орлеан было отмечено народом как великий праздник. К нему обращены некоторые баллады его современника Франсуа Вийона. Карл проводил поэтические состязания в Блуа, писал стихи не только на французском, но и на ставшем ему почти родным за время плена английском языке. В своем творчестве использовал одну из разновидностей лирической баллады, которая возникла из лирико-эпической провансальской и итальянской баллады [13]. В стихах поэт выражал свою любовь к родине:

На берегу морском близ Дувра стоя,  
Я к Франции свой жадный взор стремил.  
Я вспомнил, сколько счастья и покоя  
Там некогда мне каждый день сулил.  
И вздохи удержать не стало сил:  
Я чувствовал – всем сердцем я люблю  
Мою отчизну, Францию мою!  
Нет, сердце вздохами томить не стоит –  
Подумал я и про себя решил:  
Ведь к миру путь, что все блага откроет,  
Уж начат, я на этот путь вступил...  
И в этой мысли я отраду пил.  
Твердило сердце – о, как я люблю  
Мою отчизну, Францию мою!

И вот, корабль Надежды мной построен,  
В него я все желанья погрузил,  
Послал его туда, за море злое,  
Плыть к берегам родным его просил.  
Скорее мир даруй нам, боже сил!  
И да увижу вновь ту, что люблю! –  
Мою отчизну, Францию мою.  
Мир – самый ценный дар и есть и был.  
Война мне враг, войну я не хвалил:  
Мешала видеть ту, что я люблю –  
Мою отчизну, Францию мою! [52]

Испанский поэт Иньиго Лопес де Мендоса, маркиз де Сантьяна родился в 1398 году и умер в 1458. Воин и государственный деятель из знатного кастильского рода, он был предшественником испанских гуманистов. Сантьяна всячески поощрял перевод на испанский язык греческих и латинских текстов, собирал в своем дворце литературных деятелей и обладал обширной библиотекой. Его творчество отмечено итальянским влиянием. Он первым ввел в испанскую литературу сонет, написав сорок два стихотворения в этой форме, а также глоссы – жанр лирики, в котором какая-либо строка из первой строфы повторяется во всех остальных строфах. Ему принадлежат также дидактические сочинения, политическая сатира и поэтические произведения в духе Данте – «Триумф Любви» и «Ад влюбленных». Сантьяна первым стал собирать народные пословицы – в 1508 году был издан его сборник «Пословицы, которые говорят старухи у огня». Он является автором первой поэтики на испанском языке – «Предисловия и послания коннетаблю дону Педро Португальскому», созданной в 1449 году [39]. В своей серранилье, пастушеской песне, он восхищается красотой пастушки из Финохосы – местечка Инохоса де Калатрава в провинции Сьюдад-Реаль:

Луга и откосы  
Не знали девчушки  
Красивей пастушки  
Из Финохосы.  
Как шел я впервые  
Из Калатравеньи  
До Санта-Марии,  
Почти что в забвенье  
Забрел за покосы,  
Набрел на опушку  
И встретил пастушку  
Из Финохосы.  
Где зелень – отрада,  
Где пахнет цветами,  
Пасла она стадо  
Меж пастухами.



Пушистые косы,  
А с виду – простушка.  
Да это ль пастушка  
Из Финохосы?  
И розам из сада,  
Расцветшим весною,  
Равняться не надо  
С ее красотой.  
Слагаю не глоссы  
В честь милой резвущки:  
Нет лучше пастушки  
Из Финохосы.  
На личико это  
Глядел я лишь малость,  
Чтоб сердце поэта  
Свободным осталось.  
Я задал вопросы,  
Как будто подружке:  
Далеко ль к пастушке  
Из Финохосы?  
Она засмеялась,  
Сказала: «Простите,  
Я уж догадалась,  
Чего вы хотите.  
Тропинки-то косы,  
Любовь не игрушка,  
Не ждет вас пастушка  
Из Финохосы» [39].

Французский поэт Франсуа Вийон в своей «Балладе о дамах былых времен» сетует на быстротечность красоты, перечисляя имена красавиц - Таис (греческой куртизанки, жившей в Египте в первой половине IV века; обращенная в христианство, она уничтожила все свои украшения и кончила жизнь в монастыре); Алкиды (в балладе Вийона имеется в виду Алкивиад, кузен Перикла, живший в V веке до новой эры и славившийся своей красотой; в одной средневековой латинской книге упомянуто, что он был принят за красивую женщину); Флоры (римской куртизанки, завещавшей родному городу свои богатства); Эхо (нимфы, любившей Нарцисса; не преодолев его равнодушия, она превратилась в утес и оглашала окрестности своими стонами); Элоизы (родившейся в 1101 и умершей в 1162 году, возлюбленной поэта и философа Пьера Абеляра; сохранилась их переписка); Маргариты Бургундской (в средние века существовала легенда, что философ-схоласт Жан Буридан, умерший в 1358 году, имел с ней, женой французского короля Людовика X, любовную связь); Бланки Кастильской (французской королевы, жены Людовика VIII, родившейся в 1188, умершей в 1252 и славившейся своими красотой и умом); Алисы (под этим именем в

поэзии средневековья обычно изображали красивую легкомысленную девушку); Берты Большеногой (которая умерла в 783 году, жены французского короля Пипина Короткого и матери Карла Великого); Арамбур (дочери графа Эли Майенского, жены Фулька Анжуйского, чей сын Жоффруа был основателем английской династии Плантагенетов в первой половине XII века; в XV веке об Арамбур ходили легенды, где она изображалась как забывшая бога развратная красавица, по приказу которой, в частности, был оскoплен видный церковный деятель эпохи, епископ Жерар Ангулемский); Жанны д'Арк (народной героини Франции, которая была сожжена в Руане по обвинению в колдовстве в год рождения Вийона):

Скажи, в каких краях они,  
Таис, Алкида – утешенье  
Мужей, блиставших в оны дни?  
Где Флора, Рима украшеньё?  
Где Эхо, чье звучало пенье,  
Тревожа дремлющий затон,  
Чья красота – как наважденье?..  
Но где снега былых времен?  
Где Элоиза, объясни,  
Та, за кого приял мученья  
Пьер Абеляр из Сен-Дени,  
Познавший горечь оскoпления?  
Где королева, чьим веленьем  
Злосчастный Буридан казнен,  
Защит в мешок, утоплен в Сене?  
Но где снега былых времен?  
Где Бланка, белизной сродни  
Лилее, голосом – сирене?  
Алиса, Берта, - где они?  
Где Арамбур, чей двор в Майенне?  
Где Жанна, дева из Лоррэни,  
Чей славный путь был завершен  
Костром в Руане? Где их тени?..  
Но где снега былых времен?  
Принц, красота живет мгновенье.  
Увы, таков судьбы закон!  
Звучит рефреном сожаленье:  
Но где снега былых времен?.. [39].

Венгерский поэт Ян Панноний (Ян Чесмичкий) родился в 1434 и умер в 1472 году. Он является основоположником гуманистической поэзии в Венгрии. Учился в Ферраре у Гварино Гварини, затем в Падуанском университете, где стал доктором канонического права. Автор латинских элегий, эпиграмм, эпитафий и гимнов. Сам поэт считал себя последователем римского поэта-эпиграмматиста Марциала. Знаток греческого языка, он

переводил на латинский эпиграммы Греческой антологии. На его могиле в городе Печ помещена эпитафия:

«Янус покоится здесь, кто впервые отчелу Истру  
От Геликона привел лавром увенчанных муз...» [53].

Одну из латинских эпиграмм он написал о себе самом:

Ты, кто светильник ночной все зажечь принимаешься, лучше  
Кремня на то не ищи и не ищи очага.  
Сердце даст тебе свет, ведь любовь беспощадная сердце  
Воспламенила мое, факел к нему поднеся.  
Да и любовь ведь не Бог, но порочная наша услада  
Волею божьей свои хочет грехи оправдать [53].

Испанский поэт Хорхе Манрике родился в Валенсии в 1440 и умер в 1478 году. Он происходил из аристократического рода. Ему принадлежат аллегорическая поэма «Замок любви» и комическая поэма «Приглашение моей мачехе». Своей славой Хорхе Манрике обязан «Стансам на смерть отца магистра Родриго Манрике», написанным в 1476 и напечатанным в 1492 году. Это произведение имело огромный успех. В XVI веке слова «Стансов» были положены на музыку, несколько ранее их перевели на латинский язык [39]. Для этого произведения поэт выбрал жанр «стансов с неравной строкой», отличавшийся от обычных стансов тем, что третья, шестая, девятая и двенадцатая строки имели меньшее количество слогов, нежели все остальные:

Душа, очнись от забвенья,  
И встанет воспоминанье  
Пред тобою,  
Как жизни бегут мгновенья,  
Как смерти грядет молчанье  
Чередою;  
Как счастье летит стрелой,  
И давит потом, как бремя,  
Мысль о нем,  
И кажется день былой  
Лучше, чем это время,  
Когда живем.  
И раз настоящее судим,  
Едва мгновенье промчится,  
Промелькнувшим, -  
То, право, мудрее будем,  
Сочтя не смевшее сбыться  
Уже минувшим.  
Да не впадет в обман  
Счетший, что длиться должно  
Чего ожидает  
Дольше мига, что дан,  
Ибо на свете равно

Все исчезает.  
Наши жизни – это реки,  
Что в море текут,  
И смерть оно;  
Там все величья навеки  
Конец свой найдут,  
Истлев равно;  
Туда – потоки-стремнины,  
Туда – ручьи покрупнее  
И ручейки;  
Прибывши, станут едины  
Вчерашние богатеи  
И батраки [39].

**Архитектура.** При жизни Джованни ди Паоло значительное развитие получила архитектура. В 1420 году итальянский архитектор Филиппо Брунеллески начал проектирование купола собора во Флоренции [4].

Итальянский архитектор Лучано Лаурана (собственно Луциан из Враны), выходец из Далмации, родился между 1420 и 1425 годами и умер в 1479. Художественное образование начал с самостоятельного изучения архитектуры дворца римского императора Диоклетиана в городе Спалато. В 1450-е годы приехал в Италию, с которой связал свою дальнейшую жизнь. Предположительно Лаурана принимал участие в проектировании триумфальной арки Альфонса Арагонского в Неаполе. Затем до 1465 года работал в Мантуе. В те же годы сблизился с архитектором Леоном Баттистой Альберти. Но основная творческая деятельность Лаураны со второй половины 1460-х годов протекала в Урбино. Здесь примерно в 1468 году он начал строительство знаменитого герцогского дворца, известного как палаццо Дукале ([илл. 36.1](#)). Расположенный в гористой местности и окруженный крепостными стенами этот замок отличается исключительной гармонией пропорций. Особой красотой отмечены северный и западный ([илл. 36.2](#)) фасады, а также внутренний дворик ([илл. 36.3](#)) – замкнутое пространство, обрамленное колоннадой в формах римских архитектурных ячеек. Есть предположение, что в создании этого шедевра принимал активное участие и итальянский живописец Пьеро делла Франческа. В середине 1470-х годов Лаурана после сравнительно недолгого пребывания в Неаполе переехал в Пезаро, где последние годы жизни занимался, главным образом, инженерными работами по совершенствованию крепостных укреплений города [17].

Многие архитекторы были, подобно Филиппо Брунеллески, одновременно и скульпторами.

Итальянский архитектор, скульптор и теоретик архитектуры Антонио Филарете (собственно Антонио ди Пьетро Аверлино) родился около 1400 и умер около 1469 года. Сын резчика по дереву, он учился во Флоренции, впоследствии работал в Риме, где в 1433-1445 годах создал бронзовые двери собора св. Петра ([илл. 36.4](#)). С 1451 года по рекомендации Пьетро деи



Илл. 36.1. Лучано Лаурана. Палаццо Дукале в Урбино.



Илл. 36.2. Лучано Лаурана. Западный фасад Палаццо Дукале в Урбино.



Илл. 36.3. Лучано Лаурана. Внутренний дворик Палаццо Дукале в Урбино.



Илл. 36.4. Антонио Филарете. Бронзовые двери собора св. Петра в Ватикане.



Медичи Филарете переехал в Милан и поступил на службу к герцогу Сфорца. Именно там он проявил себя как талантливый архитектор, выстроив в 1451-1454 годах для герцога главную башню замка Каstellо Сфорцеско ([илл. 36.5](#)), а затем с 1456 по 1465 годы возглавлял строительство комплекса Ospedale Маджоре (Большого Госпиталя) ([илл. 36.6](#)). Свои взгляды на зодчество Филарете обобщил в 1460-1464 годах в знаменитом «Трактате об архитектуре» ([илл. 36.7-36.8](#)), который появился именно в то время, когда особое значение имела разработка теоретической системы нового искусства. В значительной мере «Трактат об архитектуре» был посвящен описанию «идеального города» (так называемой «Сфорцинды»), в центре которого по представлению Филарете, должна быть расположена главная площадь, а регулярные кварталы окружены многоугольными укреплениями. При этом весь город как бы оказывался вписанным в круг. Полагая необходимым знание точных наук для архитекторов, Филарете также поместил в своем теоретическом труде различные сведения по геометрии, перспективе, оптике и механике. Кроме того, трактат содержит много архитектурных зарисовок и проектов реконструкции античных строений, по большей мере придуманных, а также немало ценных сведений о современных Филарете итальянских мастерах. В 1465 году Филарете исполнил конную скульптуру Марка Аврелия ([илл. 36.9](#)) высотой 37 см, хранящуюся в Государственном собрании искусств в Дрездене. В том же году уехал из Милана, и более поздних достоверных сведений о нем нет. Однако его работы и теоретические труды оказали влияние на развитие зодчества в Италии [17].

Итальянский архитектор, скульптор, художник, теоретик искусства поэт и музыкант Леон Баттиста Альберти родился в Генуе в 1404 году в семье Лоренцо Бенедетто, происходившего из знатной флорентийской семьи Альберти, изгнанной политическими противниками из родного города. Образование (преимущественно гуманитарное, хотя, по отзывам современников, Альберти был «отличнейшим арифметиком и геометром») получил в Падуе, изучал право в Болонье. Во Флоренцию возвратился только после политической амнистии семьи в 1428 году. Но любознательность и тяга к расширению знаний нередко толкали Альберти на путешествия: в конце 1420 – начале 1430-х годов он совершил две больших поездки во Францию и Германию. По возвращении большую часть жизни провел в Риме при папском дворе, работал также в Римини, Мантуе (у герцога Гонзага) и в Ферраре (у герцога д'Эсте). Мастер часто посещал и Флоренцию, культура которой во многом способствовала его развитию как ученого-гуманиста. Именно во флорентийском кружке молодых гуманистов, собиравшихся вокруг Альберти, родилась героическая и торжественная концепция мира, стремление к изображению человека как наследника Бога на земле, как гармонически развитой личности. Альберти первым выработал теоретическую программу нового искусства, важнейшим принципом которой стало сознательное обращение к наследию античности. Около 1435 года мастер выступил как подлинный новатор в области портретного искусства. Он исполнил свой барельефный автопортрет в двух вариантах в виде



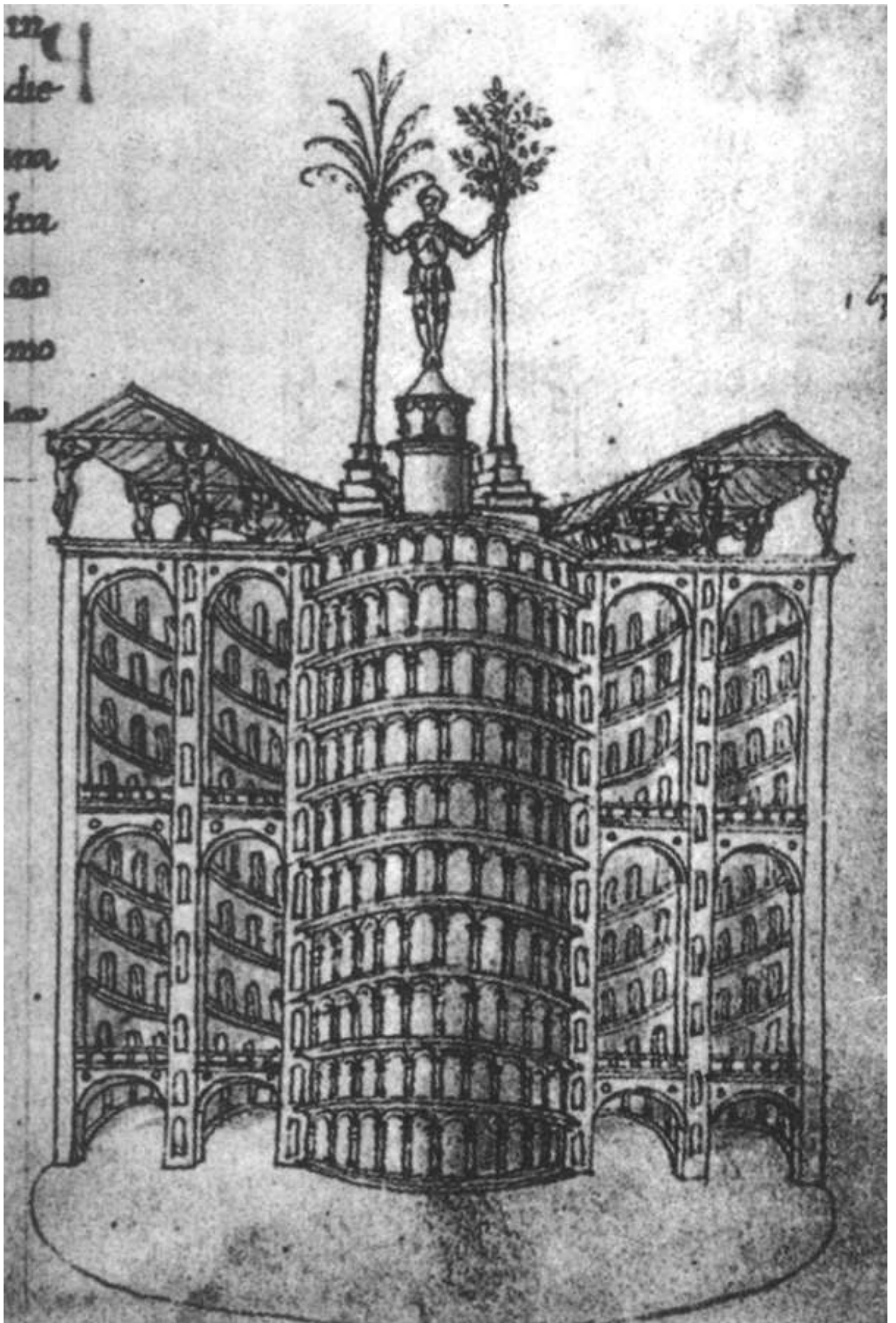
Илл. 36.5. Антонио Филарете. Главная башня Каstellо Сфорцеско в Милане.



Илл. 36.6. Антонио Филарете. Оспедале Маджоре в Милане.



Илл. 36.7. Антонио Филарете. Трактат об архитектуре.



Илл. 36.8. Антонио Филарете. Трактат об архитектуре.



Илл. 36.9. Антонио Филарете. Конная статуя Марка Аврелия.



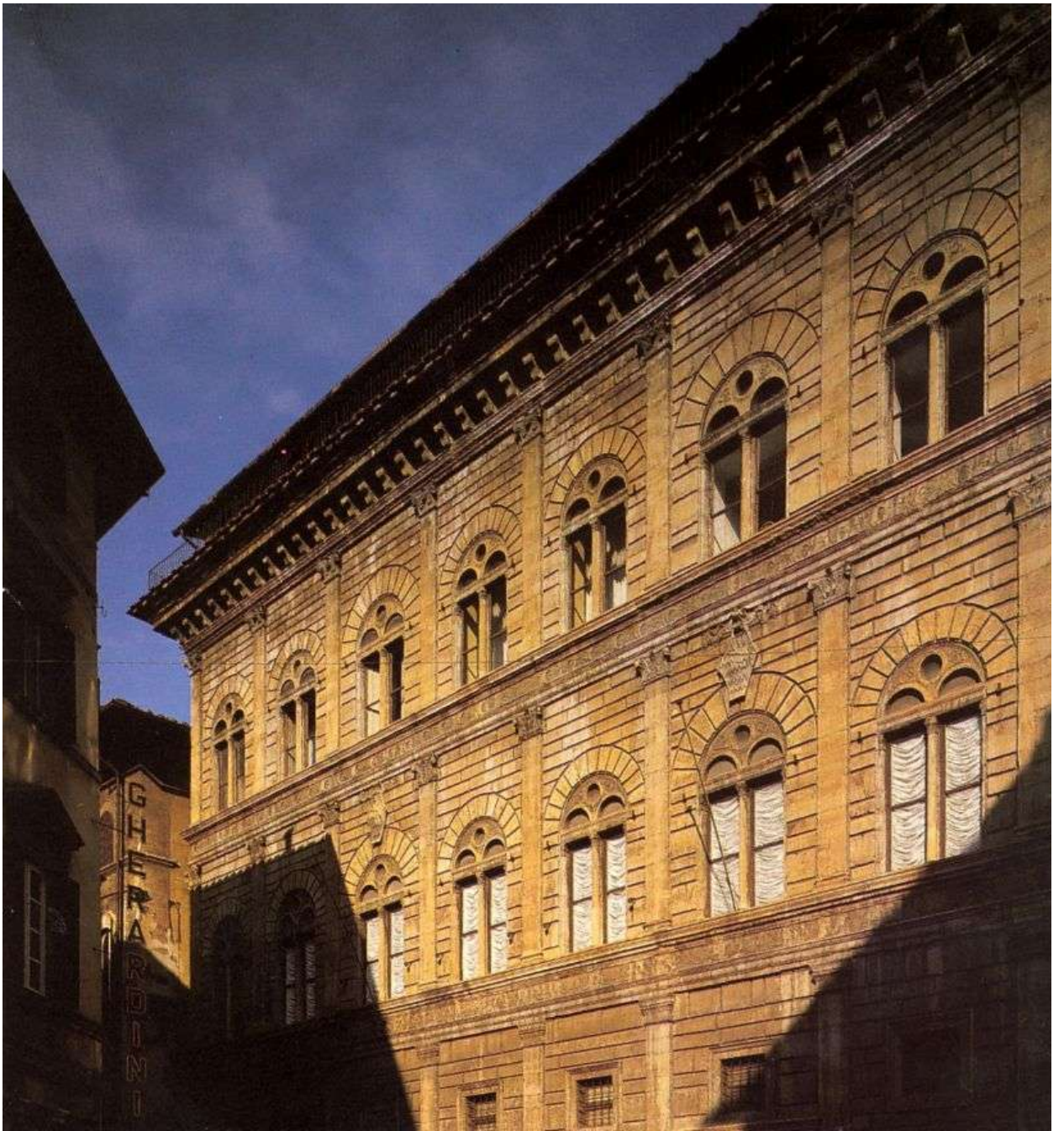
Илл. 36.10. Леон Баттиста Альберти. Автопортрет.

бронзовых овалных медальонов высотой 20 см, хранящихся ныне в Национальной галерее в Вашингтоне ([илл. 36.10](#)) и в Лувре в Париже. Альберти был и великим зодчим. Путешествия по другим странам, сопровождаемые изучением архитектуры, многолетние штудии античных памятников позволили Альберти накопить богатый запас знаний, послуживших основой для его теоретических трудов – «Описания города Рима», «Десяти книг о зодчестве», «Трех книг о живописи», «Математических забав» и др. Идеи мастера, выраженные в трактатах и воплощенные в его постройках, оказали активное влияние на формирование итальянского архитектурного стиля и во многом предопределили художественную программу всей итальянской архитектуры. В спроектированном им палаццо Ручеллаи ([илл. 36.11](#)) во Флоренции, которое строил архитектор Бернардо Росселино в 1446-1451 годах, – трехэтажном дворце с внутренним двором и расположенными вокруг помещениями, Альберти ввел систему пилястр, расчленяющих стену, антаблемент и облегченную рустовку с гладкой шлифованной поверхностью. Впервые в композицию фасада палаццо были введены основные элементы ордерной архитектуры. В своих постройках, таких как фасад церкви Санта Мария Новелла ([илл. 36.12](#)) во Флоренции, проект которой разрабатывался в 1450-е годы, а строительство проводилось в 1458-1470 годах, церковь Сан Франческо ([илл. 36.13](#)) в Римини (Темпио Малатестиано), проект которой разрабатывался в 1450-х годах, а строительство велось в 1450-1460-х годах архитектором Маттео Пасты, церковь Сан Себастьяно ([илл. 36.14](#)), первоначальный проект которой разрабатывался в 1450-х годах, и Сант Андреа ([илл. 36.15-36.16](#)), проект которой был разработан в 1470 году, в Мантуе, Альберти последовательно проводил принцип гармонии целого с контрастом отдельных элементов. Большинство сооружений не были закончены при жизни зодчего и достраивались его последователями, например, церкви Сан Себастьяно и Сант Андреа в Мантуе по переработанным проектам достраивал архитектор Лука Фанчелли в 1460-1470-х годах. Интересы Альберти были весьма обширны. Он не только занимался музыкой, но и внес свой вклад в историю литературы Италии. Он – автор трактата «О частной жизни» и нескольких так называемых «любовных сочинений»: «Деифиры» (диалога о любви), «Гекатонфилы» (книги-наставления о любви для девушек) и «Любовных посланий». Литературные и теоретические сочинения Альберти, его художественная практика, идеи, и, наконец, сама его личность сыграли исключительную роль в развитии итальянского искусства [17].

Итальянский архитектор и скульптор Бернардо Росселино из семьи потомственных строителей и скульпторов Гамберелли родился в 1409 и умер в 1464 году. Он работал во Флоренции в собственной мастерской с братьями Антонио, Доменико, Джованни и Томмазо. Участвовал в строительстве фонаря купола собора Санта Мария дель Фьоре во Флоренции по видоизмененному проекту Брунеллески. В 1461 году был назначен Главным архитектором Флорентийского собора. В 1446 году сотрудничал с Альберти



на строительстве палаццо Ручеллаи ([илл. 36.11](#)) во Флоренции. Для выполнения передовых градостроительных преобразований в Риме – восстановления 40 церквей, планировки и застройки квартала Борго, реконструкции и укрепления папского дворца – папе-гуманисту Николаю V требовались талантливые, современно мыслящие советники и исполнители его замыслов. Возможно, одним из них был Альберти. Но история связывает эти перестройки с именем бесконечно трудолюбивого Бернардо Росселино. При жизни Николая V были обновлены в основном инженерные сооружения, но со смертью папы работы прекратились. К сожалению, от этих трудов Бернардо Росселино почти не осталось следа. Но до нашего времени дошла его значительная градостроительная работа – ансамбль городской площади в Пиенце ([илл. 36.17](#)), созданный в 1459-1463 годах. По указанию папы-гуманиста Пия II была начата перестройка его родного городка Корсиньяно, переименованного в его честь в Пиенцу. В этой работе Бернардо Росселино пытался хотя бы частично осуществить гуманистические представления об «идеальном городе». На площади расположены основные городские общественные сооружения – дворец папы ([илл. 36.18](#)) Палаццо Пикколомини (до принятия сана папу звали Энеа Сильвио Пикколомини), дом епископа ([илл. 36.19](#)), собор и ратуша. Каждое из этих зданий имеет свой индивидуальный облик и в то же время взаимодействует с другими постройками ансамбля. По сторонам собора площадь разомкнута в сторону реки Орчи. Архитектурный ансамбль включен в прекрасную картину окружающей природы. Палаццо Пикколомини построено по традиционной схеме флорентийских палаццо с внутренним двором. Здесь была впервые в XV веке применена схема расположения комплекса дворца и сада по единой композиции. Рустованный фасад дворца расчленен тремя ярусами пилястр (как и в палаццо Ручеллаи, но пилястры расставлены более широко, этажные членения резче уменьшаются снизу вверх). Горизонтальные членения преобладают над вертикальными, а стена – над ордерами. Немало замечательных работ выполнил Бернардо Росселино и как скульптор. Среди них два алтаря с «Благовещением», выполненные в 1434 году для собора в Ареццо и в 1447 году для церкви Сан-Стефано в Эмполи, а также пристенный табернакль в церкви Сант-Эджидио во Флоренции, созданный в 1449-1450 годах. Однако наибольшую известность в области скульптуры принесли Бернардо Росселино созданные им в период с середины 1440-х по 1460 годы надгробные памятники. Образцом для подобного рода последующих произведений стало надгробие Леонардо Бруни ([илл. 36.20](#)) высотой 610 см, созданное около 1445 года в церкви Санта-Кроче во Флоренции. Бернардо Росселино выступил здесь и как архитектор, и как скульптор, а также использовал цвет в создании образа. Саркофаг Бруни расположен в нише, имеющей арочное завершение, увенчанное лавровым венком – символом славы. В арочном полукружии, символизирующем свод неба, рельеф «Мадонна с Младенцем», отделенный от нижней части сооружения архитравом. В нижней части – изображение самого Леонардо Бруни, покоящегося на катафалке, который, в свою очередь, стоит на



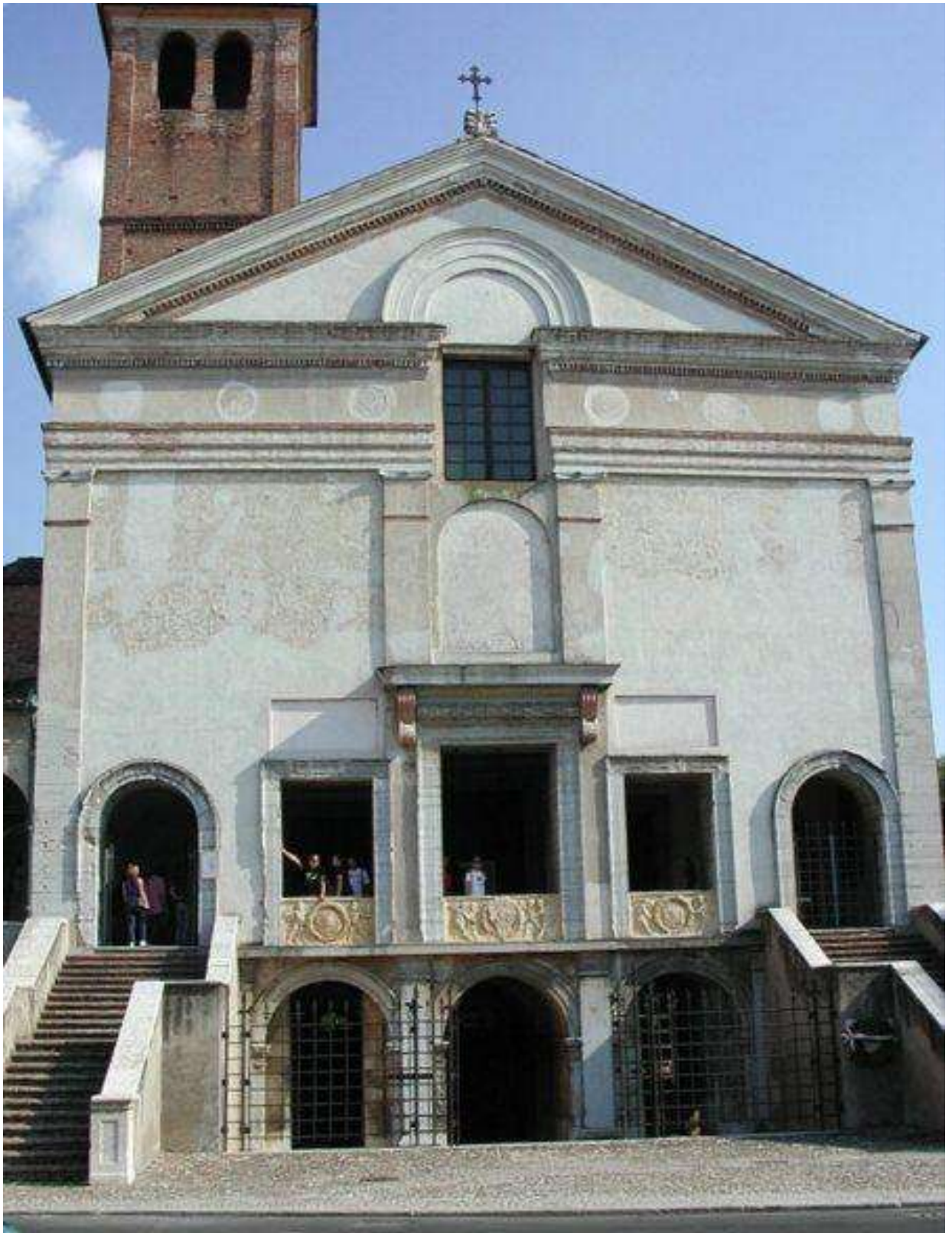
Илл. 36.11. Леон Баттиста Альберти. Палаццо Ручеллаи во Флоренции.



Илл. 36.12. Леон Баттиста Альберти. Церковь Санта Мария Новелла во Флоренции.



Илл. 36.13. Леон Баттиста Альберти. Темпио Малатестиано в Римини.



Илл. 36.14. Леон Баттиста Альберти. Церковь Сан-Себастьяно в Мантуе.



Илл. 36.15. Леон Баттиста Альберти. Церковь Сант'Андреа в Мантуе.



Илл. 36.16. Леон Баттиста Альберти. Интерьер церкви Сант'Андреа в Мантуе.



Илл. 36.17. Бернардо Росселино. Кафедральный собор Пиенцы и Палаццо Пикколomini.





Илл. 36.18. Бернардо Росселино. Внутренний дворик Палаццо Пикколомини.



Илл. 36.19. Бернардо Росселино. Дом епископа в Пиенце.



Илл. 36.20. Бернардо Росселино. Гробница Леонардо Бруни.

саркофаге. Бруни держит в руках свое творение – книгу «История Флоренции». Пурпурные плиты порфира образуют фон стены. Ему приписывается и статуя Давида из Каза Мартелли ([илл. 36.21](#)) высотой 165 см, исполненная совместно с Донателло в 1461-1479 годах и хранящаяся в Национальной галерее искусств в Вашингтоне [17].

Итальянский архитектор и скульптор Микелоццо ди Бартоломео ди Герардо Боргоньоне (Микелоццо Микелоцци), сын портного, родился во Флоренции между 1394 и 1399 годами и умер там же в 1472 году. В юности работал на Монетном дворе, позднее сотрудничал с Гиберти в работах над дверями баптистерия и статуей св. Матфея в Орсанмикеле, а также с 1423 года - с Донателло в создании в 1433-1438 годах наружной кафедры собора в Прато и гробниц: в 1425-1427 годах антипапы Иоанна XXIII (Джованни Коша) во флорентийском баптистерии; в 1426 году Бранкаччи в Неаполе; в 1427-1437 годах Арагацци в Монтепульчано. В 1433-1434 годах вместе с Козимо Медичи находился в Венеции, где при монастыре Сан Джорджо Маджоре выстроил библиотеку, которая не сохранилась. Перестраивал в 1436 году флорентийский монастырь Сан-Марко ([илл. 35.85-35.86](#)) по поручению Козимо деи Медичи и, возможно, по указаниям Фра Анджелико, который был в эти годы в монастыре приором. Выполнял и другие работы для семейства Медичи – выстроил дворец, перестраивал виллы и др. Работал также в Далмации, в Дубровнике. Архитектурными работами Микелоццо Микелоцци занимался в течение всей своей жизни. В 1419-1423 годах он построил капеллу Строцци (теперь сакристия) в церкви Санта Тринита во Флоренции. В 1427-1436 годах он перестроил церковь Сан Франческо (Боско аи Фрати) в Муджелло ([илл. 36.22](#)), а в 1427 году и после 1450 – виллу в Треббио ([илл. 36.23](#)). Около 1430 года он работал над фасадом церкви Сант-Агостино в Монтепульчано ([илл. 36.24](#)), а в 1433 году строил библиотеку Сан Джорджо в Венеции. Около 1445 года он возводил капеллу Медичи, трапезную и коридор новициата Санта-Кроче во Флоренции. В 1444 году он спроектировал палаццо Медичи (позже Риккарди) во Флоренции ([илл. 36.25-36.26](#)), которое было закончено между 1460 и 1467 годами. В 1440-е годы он строил палаццо Торнабуони, а после 1451 года – палаццо Строццино во Флоренции. С 1444 года он выполнял работы в монастыре Сантиссима Анунциата во Флоренции – круглый хор, двор и табернакль, возможно, библиотека. С 1447 года он работал над табернаклем в Сан Миньято аль Монте во Флоренции, а после 1451 года – над перестройкой вилл Медичи во Фьезоле ([илл. 36.27](#)), Кафаджуоло и Кареджи ([илл. 36.28](#)). Около 1460 года он построил гостиницу для паломников Санта Мария Мадалена алле Кальдине в долине Муньоне. В 1462-1468 годах он руководил строительством банка Медичи, от которого сохранился лишь портал, и капеллы Портинари при церкви Сант-Эусторджо в Милане ([илл. 36.29](#)). В 1464 году он занимался перестройкой Князьего двора (палаццо деи Реттори) в Дубровнике ([илл. 36.30](#)). В 1454-1470 он проводил строительные работы во дворце Синьории во Флоренции. Ему приписывается также церковь Санта-Мария делле Грацие в Пистойе и части аббатства фьезоланской Бадии. Из



Илл. 36.21. Бернардо Росселино и Донателло. Давид из Каза Мартелли.



Илл. 36.22. Микелоццо Микелоцци. Церковь Сан Франческо (Боско ай Фрати) в Муджелло.



Илл. 36.23. Микелоццо Микелоцци. Вилла в Треббио.



Илл. 36.24. Микелоццо Микелоцци. Церковь Сант-Агостино в Монтепульчано.





Илл. 36.25. Микелоццо Микелоцци. Палаццо Медичи-Риккарди во  
Флоренции.



Илл. 36.26. Микелоццо Микелоцци. Внутренний двор Палаццо Медичи-Риккарди во Флоренции.



Илл. 36.27. Микелоццо Микелоцци. Вилла Медичи во Фьезоле.



Илл. 36.28. Микелоццо Микелоцци. Вилла Медичи в Кареджи.



Илл. 36.29. Микелоццо Микелоцци. Капелла Портинари при церкви Сант-Эусторджо в Милане.



Илл. 36.30. Микелоццо Микелоци. Палаццо деи Реттори в Дубровнике.

самостоятельных скульптурных работ документально подтверждается принадлежность Микелоццо лишь изготовленной в 1452 году для флорентийского баптистерия серебряной статуи Иоанна Крестителя ([илл. 36.31](#)), исполненная в 1452 году и находящейся теперь в музее Флорентийского собора. Среди других ему приписываются также: две фигуры (в тондо и бронзовая) Иоанна Крестителя в Национальном музее Барджелло во Флоренции; два молящихся ангела в Музее Виктории и Альберта в Лондоне; гробница антипапы Иоанна XXIII ([илл. 36.32](#)) высотой 419 см, исполненная совместно с Донателло около 1435 года в Баптистерии во Флоренции; мраморная статуя Добродетели ([илл. 36.33](#)) из церкви Сант'Анджело а Нило в Неаполе, исполненная в 1426-1430 годах; мраморная статуя Веры ([илл. 36.34](#)) из кафедрального собора в Монтепульчано, исполненная в 1427-1437 годах; два рельефа «Мадонна с Младенцем, один из которых ([илл. 36.35](#)) размером 77×55 см хранится в Музее изящных искусств в Будапеште, а другой, исполненный около 1430 года, ([илл. 36.36](#)) размером 100×71 см – в Национальном музее Барджелло во Флоренции [47].

**Скульптура.** Особенно бурный расцвет при жизни Джованни ди Паоло переживала скульптура. В 1419 году итальянский скульптор Якопо делла Кверча закончил создание статуй фонтана Фонтане Гайя в Сиене. В 1425 году итальянский скульптор Лоренцо Гиберти начал работать над бронзовыми рельефами восточных дверей баптистерия во Флоренции. Около 1440 года итальянский художник Пизанелло превратил изготовление бронзовых портретных медалей в особый вид искусства [4].

Итальянский скульптор Никколо ди Пьетро Ламберти по прозвищу Пела родом из Аретино умер в 1456 году (год его рождения неизвестен). От времени Вазари и до недавнего времени он неоднократно отождествлялся с медальером Никколо ди Лука Спинелло из Ареццо, родственником Спинелло Аретино, которому, как предполагают, принадлежат упоминаемые Вазари работы в Ареццо (ему приписывают также много медалей). Впрочем, еще Гиберти в своих «Комментариях» различал двух мастеров: Никколо Ламберти и Никколо д'Ареццо. Никколо Ламберти работал во Флоренции, где принимал участие в конкурсе дверей баптистерия, а в 1410-1412 годах исполнил мраморную статую св. Марка ([илл. 36.37](#)), хранящуюся ныне в музее Собора Во Флоренции. Он также работал в Венеции, где им около 1410 года были исполнены украшения фасада собора Сан Марко ([илл. 36.38-36.39](#)), в Прато, где он работал над фасадом собора ([илл. 36.40](#)), и в Болонье, в церкви Сан Петронио [47].

Итальянский скульптор Дезидерио ди Бартоломмео да Сеттиньяно родился около 1430 года в местечке Сеттиньяно в Тоскане и умер в 1464 году. Впервые он упоминается в документах с братьями Джери и Франческо в 1451 году. В 1457-1460 годах у него была общая мастерская с братом Джери. Его искусство сложилось под влиянием Донателло, Бернардо Росселино и Луки делла Роббиа. По преданию, Дезидерио да Сеттиньяно вместе с Донателло около 1445 года исполнил фриз (ряд ангельских головок из мрамора) в капелле Пацци в церкви Санта Кроче во Флоренции. В церкви



Илл. 36.31. Микелоццо Микелоцци. Иоанн Креститель.





Илл. 36.32. Микелоццо Микелоцци и Донателло. Гробница антипапы Иоанна XXIII.



Илл. 36.33. Микелоццо Микелоцци. Добродетель.



Илл. 36.34. Микелоццо Микелоцци. Вера.



Илл. 36.35. Микелоццо Микелоцци. Мадонна с Младенцем.



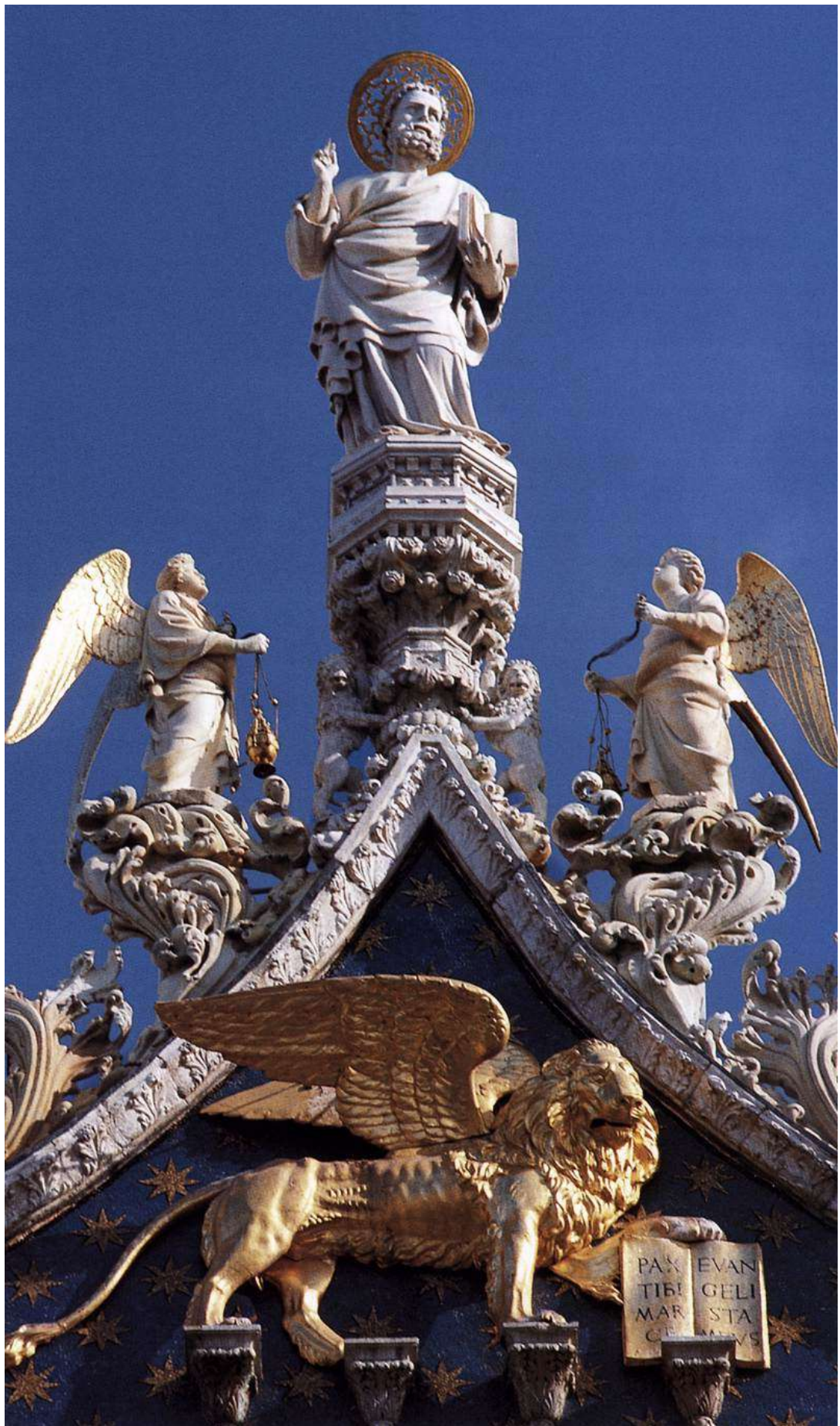
Илл. 36.36. Микелоццо Микелоцци. Мадонна с Младенцем.



Илл. 36.37. Никколо Ламберти. Св. Марк.



Илл. 36.38. Никколо Ламберти. Св. Марк благословляющий.



Илл. 36.39. Никколо Ламберти. Украшения собора св. Марка в Венеции.

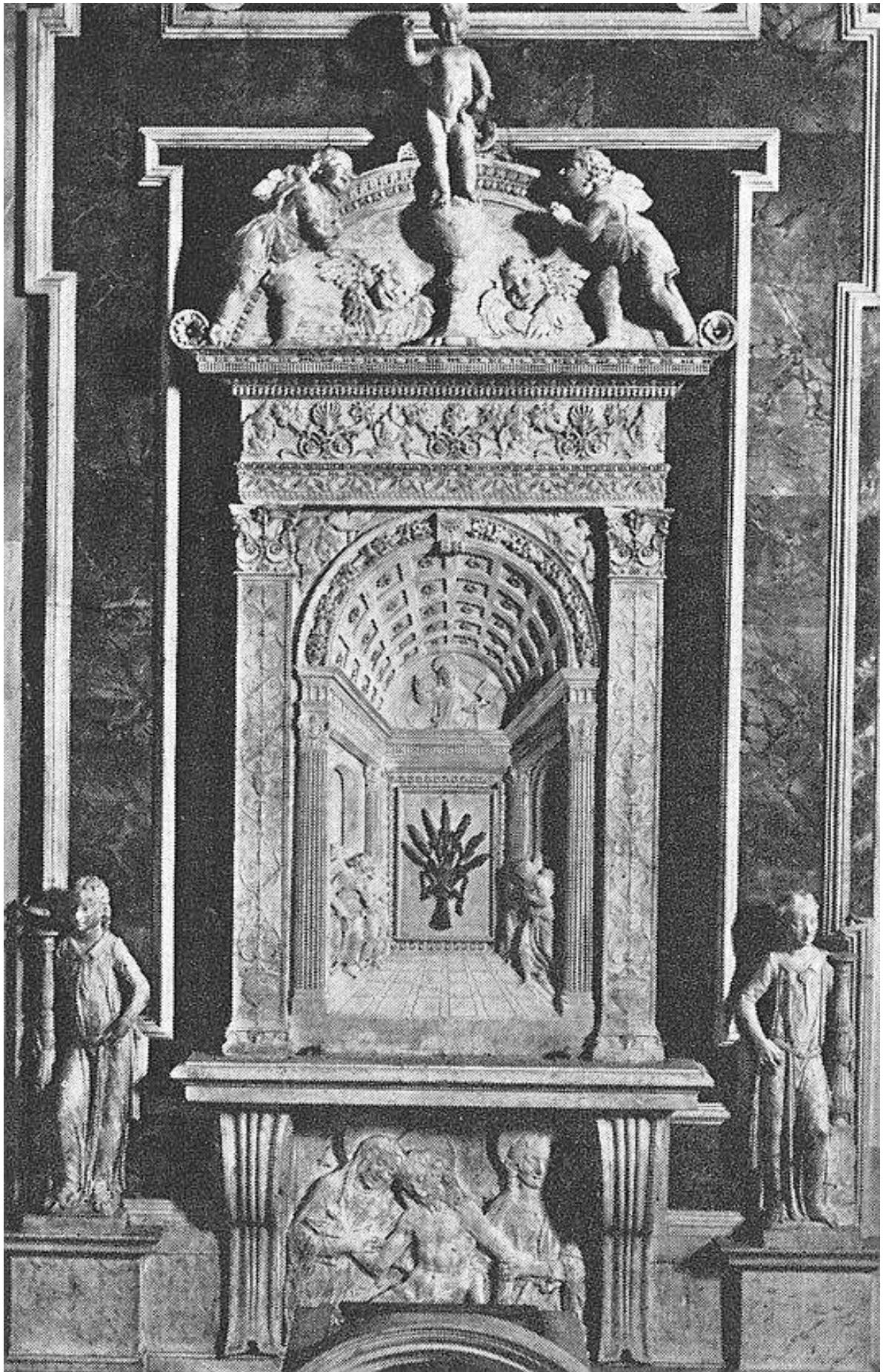




Илл. 36.40. Никколо Ламберти. Фасад собора в Прато.

Сан-Лоренцо во Флоренции около 1460 года Дезидерио да Сеттиньяно создал табернакль (дарохранительницу) ([илл. 36.41](#)) размером 447×140 см, а в 1453-1464 годах в церкви Санта-Кроче во Флоренции - гробницу секретаря Флорентийской республики, гуманиста Карло Марсуппини ([илл. 36.42](#)) высотой 613 см. Надгробие украшено растительным орнаментом на саркофаге. Главная же его новизна заключается в композиции: Марсуппини обращен к зрителю не только головой, но и всей фигурой, специально для этого расположенной наклонно. Центральную фигуру окружают два маленьких щитодержателя в виде «путто» (нагих детей), а две юношеские фигуры наверху поддерживают громадные ниспадающие гирлянды. Дезидерио да Сеттиньяно создал множество трогательных и нежных головок детей, например, в 1453-1463 годах - «Смеющегося мальчика» ([илл. 36.43](#)) высотой 33 см из Художественно-исторического музея в Вене. Часто это были изображения Младенца-Христа: ([илл. 36.44](#)) из Эрмитажа Санкт-Петербурга, созданное около 1455 года; ([илл. 36.45](#)) размером 30.5×26.5×16.3 см из Национальной галереи искусств в Вашингтоне, созданное в 1455-1460 годах; или Иоанна Крестителя в церкви Ванкеттони во Флоренции. Эти работы, как и все другие, выполнены из мрамора. Им также созданы образы Мадонн, ныне хранящиеся в музеях Флоренции, Турина и Филадельфии. Примерами его рельефов являются «Мадонна с Младенцем» ([илл. 36.46](#)) размером 61×36 см из галереи Сабауда в Турине, исполненная около 1450 года, а также «Встреча Христа и Иоанна Крестителя в юности» ([илл. 36.47](#)) диаметром 50 см из Лувра в Париже, исполненная в 1453-1464 годах. Создавал скульптор и портретные бюсты современников – около 1460 года «Портрет Мариэтты Строцци» ([илл. 36.48](#)) высотой 52.5 см из Государственных музеев в Берлине; около 1460 года «Маленький мальчик» ([илл. 36.49](#)) высотой 26 см из Национальной галереи искусств в Вашингтоне. Ему принадлежит также раскрашенная деревянная статуя Марии Магдалины ([илл. 36.50](#)) из церкви Санта-Тринита во Флоренции, исполненная в 1464 году. Грациозность образов Дезидерио да Сеттиньяно восхищала самого Леонардо да Винчи. Творчество скульптора, отличающееся виртуозной обработкой поверхности мрамора, оказало влияние на искусство последующих мастеров [17, 47].

Великий итальянский скульптор-реформатор Донато ди Никколо ди Бетто Барди по прозвищу Донателло, сын чесальщика шерсти, родился около 1386 года во Флоренции и умер там же в 1466 году. В его творчестве представлены все основные скульптурные жанры. Он работал в мраморе, бронзе, дереве, камне, терракоте, создавал рельефы и малую пластику, громадные статуи для городских площадей и декоративные произведения для интерьеров. Донателло дружил с Гиберти, даже в 1403 году работал его помощником, и с Брунеллески. Позднее сотрудничал с Нанни ди Банко. Большая часть его произведений связана с Флоренцией, хотя он подолгу работал и в других городах. Для флорентийской церкви Ор сан Микеле Донателло около 1416 года создал статую св. Георгия ([илл. 36.51-36.52](#)) высотой 214 см, ныне хранящуюся в Национальном музее Барджелло во



Илл. 36.41. Дезидерио да Сеттиньяно. Табернакль.



Илл. 36.42. Дезидерио да Сеттиньяно. Гробница Карло Марсуппини.



Илл. 36.43. Дезидерио да Сеттиньяно. Смеющийся мальчик.



Илл. 36.44. Дезидерио да Сеттиньяно. Мальчик-Христос.



Илл. 36.45. Дезидерио да Сеттиньяно. Младенец-Христос.



Илл. 36.46. Дезидерио да Сеттиньяно. Мадонна с Младенцем.





Илл. 36.47. Дезидерио да Сеттиньяно. Встреча Христа и Иоанна Крестителя в юности.



Илл. 36.48. Дезидерио да Сеттиньяно и Антонио Росселино. Портрет Мариетты Строчи.



Илл. 36.49. Дезидерио да Сеттиньяно. Маленький мальчик.



Илл. 36.50. Дезидерио да Сеттиньяно. Мария Магдалина.



Илл. 36.51. Донателло. Св. Георгий.



Илл. 36.52. Донателло. Св. Георгий.

Флоренции. Современники говорили, что ни в одной скульптуре не найти столько жизни, ни в одном мраморе столько одухотворенности, сколько в этой работе мастера. В 1420-е годы он ездил в Пизу, Прато и Сиену, в 1425-1435 годах сотрудничал с Микелоццо Микелоцци. В 1430 году во время осады Лукки проводил там инженерные работы вместе с Брунеллески и Микелоццо. Около 1433 года он был в Риме, где проводил экспертизу модели гробницы папы Мартина V, выполненной Симоне Гини. В 1443-1453 годах жил в Падуе, откуда совершал поездки в Мантую, Феррару и Модену. Последние годы жил во Флоренции, откуда ездил в Сиену в 1457 и 1461 годах. В 1430-е годы им создана бронзовая статуя Давида ([илл. 36.53](#)) высотой 158 см, хранящаяся в Национальном музее Барджелло во Флоренции. Впервые скульптор изобразил своего героя обнаженным – Давид предстал не мудрым царем-псалмопевцем, а прекрасным, идеально сложенным юношей. Более традиционная мраморная статуя Давида ([илл. 36.54](#)) высотой 191 см, созданная Донателло в 1409 году, также хранится в Национальном музее Барджелло во Флоренции. Новатором выступил Донателло и при создании в 1447-1450 годах памятника кондотьеру Гаттамелате ([илл. 36.55](#)) размером 340×390 см на площади собора св. Антония в Падуе ([илл. 36.56](#)). Это был первый конный памятник нового искусства, отлитый из бронзы. Донателло утвердил в искусстве и жанр скульптурного портрета. В 1406-1430 годах он создал из мрамора статуи для колокольни Флорентийского собора ([илл. 36.57-36.62](#)). Настоятели заказывали фигуры библейских пророков, Донателло же выполнил их с натуры – со своих современников. В 1406-1408 были изваяны статуи «малых пророков» ([илл. 36.59](#)) высотой 128 см и ([илл. 36.60](#)) высотой 131 см, стоящие у одного из северных порталов собора. Около 1418 года были изваяны «Бородатый пророк» ([илл. 36.61](#)) высотой 194 см и «Пророк со свитком» ([илл. 36.62](#)) высотой 195 см. В 1423-1426 году была исполнена статуя пророка Иеремии ([илл. 36.57](#)) высотой 191 см, а в 1427-1436 годах – пророка Аввакума ([илл. 36.58](#)) высотой 196 см. Эти четыре статуи хранятся ныне в музее Флорентийского собора. Фигуру пророка Аввакума ([илл. 36.58](#)) Донателло создал как портрет члена Синьории, прозванного Цукконе (в просторечии – «тыква»). Свой реформаторский вклад скульптор внес и в искусство рельефа. Для церкви Сант-Антонио в Падуе он в 1447-1450 годах исполнил алтарь ([илл. 36.63](#)), украшенный бронзовыми статуями Мадонны (высотой 160 см) между св. Франциском (высотой 147 см) и св. Антонием (высотой 145 см) ([илл. 36.64](#)), а на нем бронзовые рельефы музицирующих и поющих ангелов ([илл. 36.65-36.66](#)) размером 58×21 см каждый. Вернувшись из Падуи во Флоренцию, Донателло получил заказ от городской Синьории на создание фигур для баптистерия Флорентийского собора – того самого, в котором совсем недавно Гиберти представил на суд восхищенных зрителей свои «Двери Рая» с изображением сюжетов из «Ветхого завета». Однако Донателло высказался о них в том смысле, что они настолько же прекрасны, насколько идеализированы и неправдоподобны. Он находился под впечатлением встреч в Падуе с монахами из ордена францисканцев, которые



Илл. 36.53. Донателло. Давид.





Илл. 36.54. Донателло. Давид.



Илл. 36.55. Донателло. Конная статуя Гаттамелаты.



Илл. 36.56. Площадь собора св. Антония в Падуе.



Илл. 36.57. Донателло. Пророк Иеремия.



Илл. 36.58. Донателло. Пророк Аввакум («Цукконе»).



Илл. 36.59. Донателло. Пророк.



Илл. 36.60. Донателло. Пророк.



Илл. 36.61. Донателло. Бородатый пророк.





Илл. 36.62. Донателло. Пророк со свитком.



Илл. 36.63. Донателло. Алтарь церкви Сант-Антонио в Падуе.



Илл. 36.64. Донателло. Мадонна с Младенцем между св. Франциском и Антонием.



Илл. 36.65. Донателло. Музыцирующие ангелы.



Илл. 36.66. Донателло. Поющие ангелы.

исповедовали аскезу и готовность к страданиям в жизни. И отринув идеализированную пластику, Донателло около 1457 года вырезал из дерева крайне странную на взгляд современников «Кающуюся Марию Магдалину» ([илл. 36.67](#)) высотой 188 см - фигуру вытянутых пропорций, высохшую словно мумия. Его экспрессионистская героиня со спутанными волосами, иссохшим телом, покрытым коростой, поражала своей духовной экзальтацией и мистическим прозрением. Эта работа хранится в музее Флорентийского собора. Богатые купцы Синьории не поняли замысел мастера и не приняли его творение. Они обозвали Марию Магдалину «безобразной старухой» и отказались от дальнейших заказов. Но многие скульпторы и ценители, несмотря на нелестные отзывы Синьории, все равно приходили посмотреть на новую статую Донателло. Донателло не обошел стороной и такую вечную тему, как «Мадонна с Младенцем». Одной из наиболее ранних работ на эту тему является раскрашенная скульптура ([илл. 36.68](#)) размером 90×64 см из Музея Бардини во Флоренции, созданная в 1420-е годы. В 1430 году скульптор продолжил эту тему в рельефе ([илл. 36.69](#)) в церкви Санта-Кроче во Флоренции, а в 1420-1430-х годах – в рельефе «Мадонна Пацци» ([илл. 36.70](#)) размером 75×70 см, хранящемся в Государственных музеях Берлина. Около 1450 года Донателло исполнил бронзовый рельеф ([илл. 36.71](#)) размером 20×15 см из Национальной галереи искусств в Вашингтоне. Образ Иоанна Крестителя исполнен скульптором дважды – в 1438 году в виде раскрашенной деревянной статуи ([илл. 36.72](#)) высотой 141 см в церкви Санта-Мария Глорियोза деи Фрари в Венеции и в 1457 году в бронзе ([илл. 36.73](#)) высотой 185 см во Сиенском соборе. Мраморная статуя Иоанна Евангелиста ([илл. 36.74](#)) высотой 210 см была изваяна в 1410-1411 годах и хранится в Музее Флорентийского собора. Мраморная статуя св. Марка ([илл. 36.75](#)) высотой 236 см, изваянная в 1411 году по заказу гильдии торговцев полотном, украшает церковь Орсанмикеле. Из религиозных портретов отметим также статую из позолоченной бронзы св. Людовика Тулузского ([илл. 36.76](#)) высотой 266 см, исполненную около 1413 года и хранящуюся в музее церкви Санта-Кроче во Флоренции. Эта статуя получила небольшие повреждения во время наводнения 1966 года. Для Баптистерия в Сиене Донателло в 1427-1429 годах исполнил бронзовые статуи «Веры» ([илл. 36.77](#)) и «Надежды» ([илл. 36.78](#)) высотой 52 см каждая. Ветхозаветная тематика нашла отражение в его творчестве в мраморной скульптуре «Жертвоприношение Исаака» ([илл. 36.79](#)) высотой 191 см, исполненной около 1418 года и хранящейся в музее Флорентийского собора, а также в бронзовой скульптуре «Юдифь и Олоферн» ([илл. 36.80](#)) высотой 236 см, исполненной в 1455-1460 годах и хранящейся в Палаццо Веккио во Флоренции. Евангельская тематика открывается рельефом «Благовещение» ([илл. 36.81](#)) размером 218×168 см, исполненным около 1435 года в церкви Санта-Кроче во Флоренции. Далее следуют два варианта «Пира Ирода» - около 1439 года мраморный рельеф ([илл. 36.82](#)) размером 43.4×65 см из музея изящных искусств в Лилле; в 1427 году бронзовый рельеф ([илл. 36.83](#))

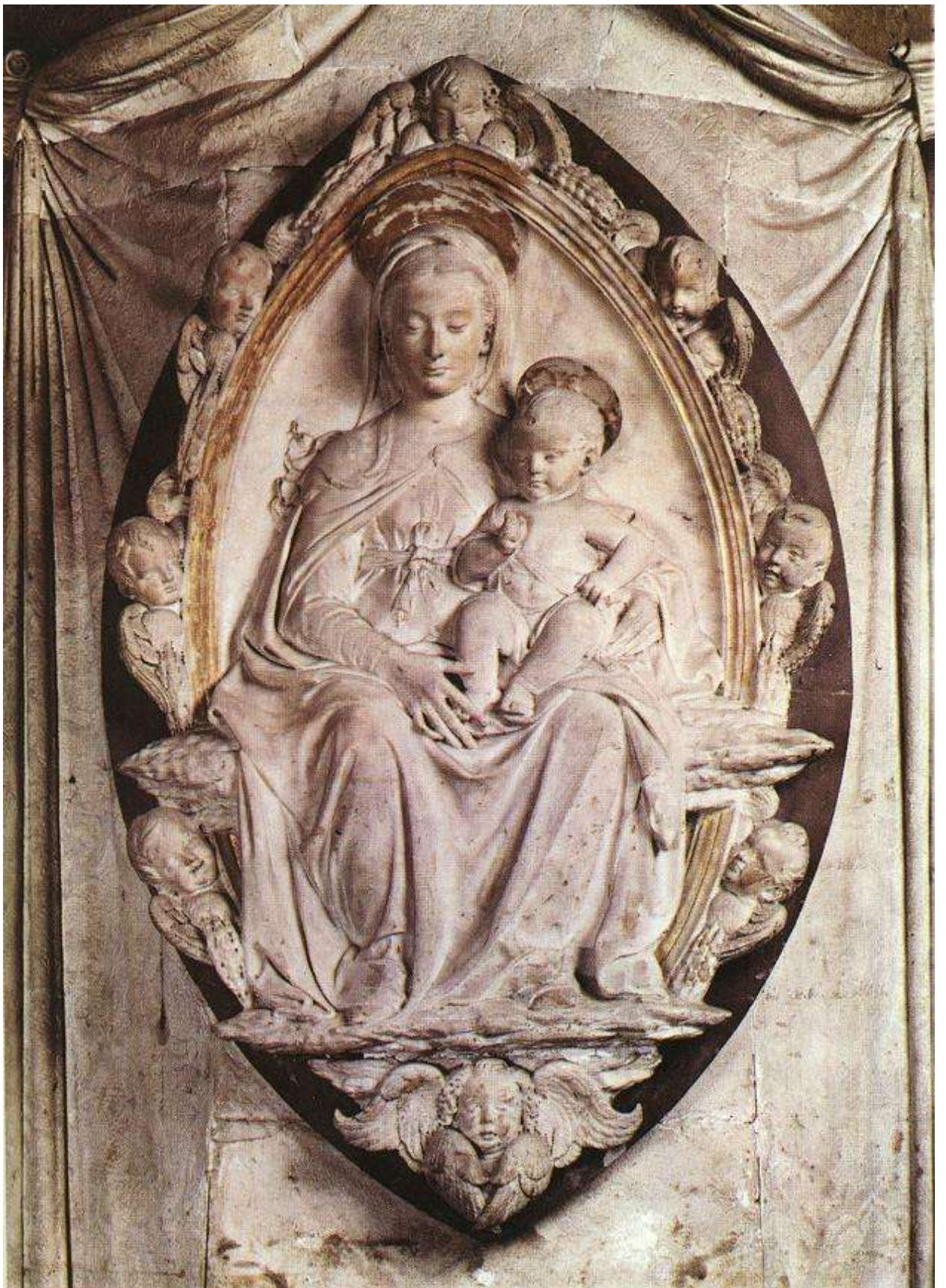


Илл. 36.67. Донателло. Кающаяся Мария Магдалина.



Илл. 36.68. Донателло. Мадонна с Младенцем.





Илл. 36.69. Донателло. Мадонна с Младенцем.



Илл. 36.70. Донателло. Мадонна Пацци.



Илл. 36.71. Донателло. Мадонна с Младенцем в арке.



Илл. 36.72. Донателло. Иоанн Креститель.



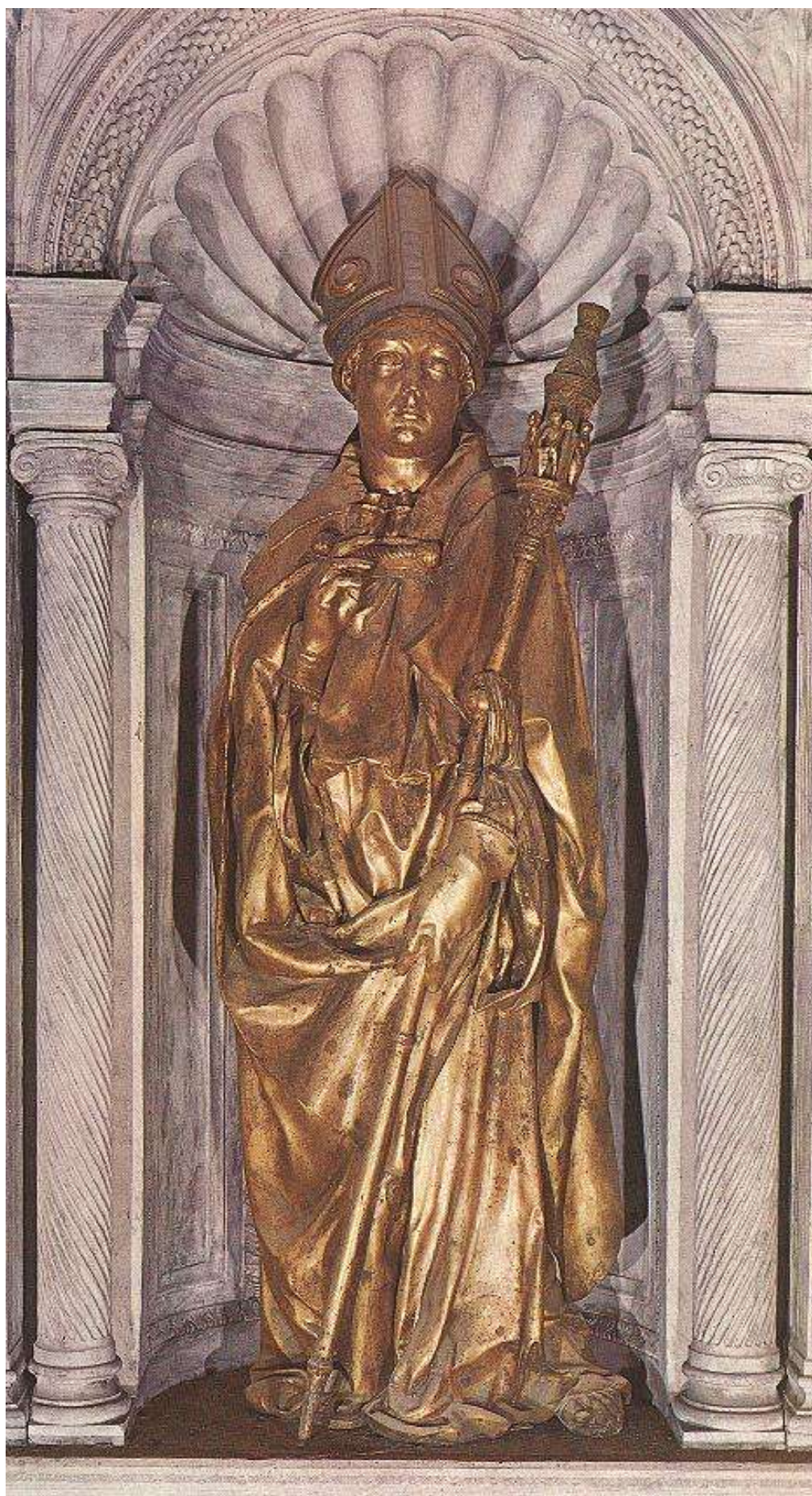
Илл. 36.73. Донателло. Иоанн Креститель.



Илл. 36.74. Донателло. Иоанн Евангелист.



Илл. 36.75. Донателло. Св. Марк.



Илл. 36.76. Донателло. Св. Людовик Тулузский.





Илл. 36.77. Донателло. Вера.



Илл. 36.78. Донателло. Надежда.



Илл. 36.79. Донателло. Жертвоприношение Исаака.



Илл. 36.80. Донателло. Юдифь и Олоферн.



Илл. 36.81. Донателло. Благовещение.



Илл. 36.82. Донателло. Пир Ирода.



Илл. 36.83. Донателло. Пир Ирода.

размером 60×60 см в Баптистерии в Сиене. Бронзовый рельеф «Борение в Гефсиманском саду» ([илл. 36.84](#)) находится на боковой поверхности кафедры ([илл. 36.85](#)) размером 137×280 см, исполненной в 1465 году в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции. Деревянное «Распятие» ([илл. 36.86](#)) размером 168×173 см исполнено в 1412-1413 годах в церкви Санта-Кроче во Флоренции. Бронзовый рельеф «Оплакивание» ([илл. 36.87](#)) размером 33.5×41.5 см из музея Виктории и Альберта в Лондоне исполнен до 1456 года. Донателло создал также около 1427 года гробницу кардинала Ринальдо Бранкаччи ([илл. 36.88](#)) в церкви Сант'Анджело а Нило в Неаполе, каждая кариатида которой имеет высоту 165 см. Из светских портретов отметим раскрашенный бюст Никколо да Уццано ([илл. 36.89](#)) высотой 46 см, исполненный в 1430-е годы и хранящийся в Национальном музее Барджелло во Флоренции. Никколо да Уццано, умерший в 1433 году, возглавлял партию противников семейства Медичи. В 1439 году Донателло исполнил мраморную «Кафедру певчих» ([илл. 36.90](#)) размером 348×570 см для сакристии Флорентийского собора, которая в 1891 году была перенесена в музей собора, где она сейчас и хранится. Наконец, сохранились некоторые рисунки скульптора ([илл. 36.91-36.93](#)). Творчество Донателло оказало основополагающее влияние не только на развитие европейской скульптуры, но и на все последующее изобразительное искусство. Великий мастер имел мало учеников, с которыми занимался реально, но множество последователей, которые учились на его работах. В Италии после смерти Донателло каждый, кто занимался хоть каким-либо видом искусства, говорил про себя: «Я – ученик Донателло» [17, 47].

Итальянский скульптор из Рима Паоло ди Мариано (Романо), прозванный Такконе, сын скульптора Мариано ди Туччо из Сецце близ Веллетри, работал с 1451 года в Риме, умер там же предположительно в 1477 году. В 1452-1460 годах в Неаполе выполнял скульптурные работы для триумфальной арки Альфонсо Арагонского в Кастельнуово; с 1460 года снова работал в Риме. Крупнейшие достоверные работы – статуи апостолов. Ему также приписываются: две статуи св. Павла – у входа в церковь Сант'Анджело в Риме ([илл. 36.94](#)), исполненная около 1460 года, и в папских апартаментах Ватикана в Риме ([илл. 35.95](#)), исполненная в 1461-1462 годах; рельефы из Музеев Ватикана в Риме «Суд над апостолом Петром» ([илл. 36.96](#)) и «Суд над апостолом Павлом» ([илл. 36.97](#)) размером 133×37 см каждый, созданные в 1460-1464 годах; гробница Пия II в церкви Сант'Андреа делла Валле в Риме ([илл. 36.98](#)), созданная в 1465-1470 годах [47].

Итальянский скульптор из Флоренции Антонио Росселино, сын Маттео ди Доменико Гамберелли, прозванного Бора, и младший брат Бернардо Росселино, родился в 1427 и умер в 1479 году. Обучался в мастерской своего старшего брата, с которым поначалу вместе работал. Создавая рельефы и статуи для церкви, скульптурные бюсты, надгробия, выполнял заказы не только для Флоренции, но и для других городов Италии – Эмполи, Фаэнцы, Феррары, Неаполя, Пистойи, Прато. Он оставил по себе память как человек

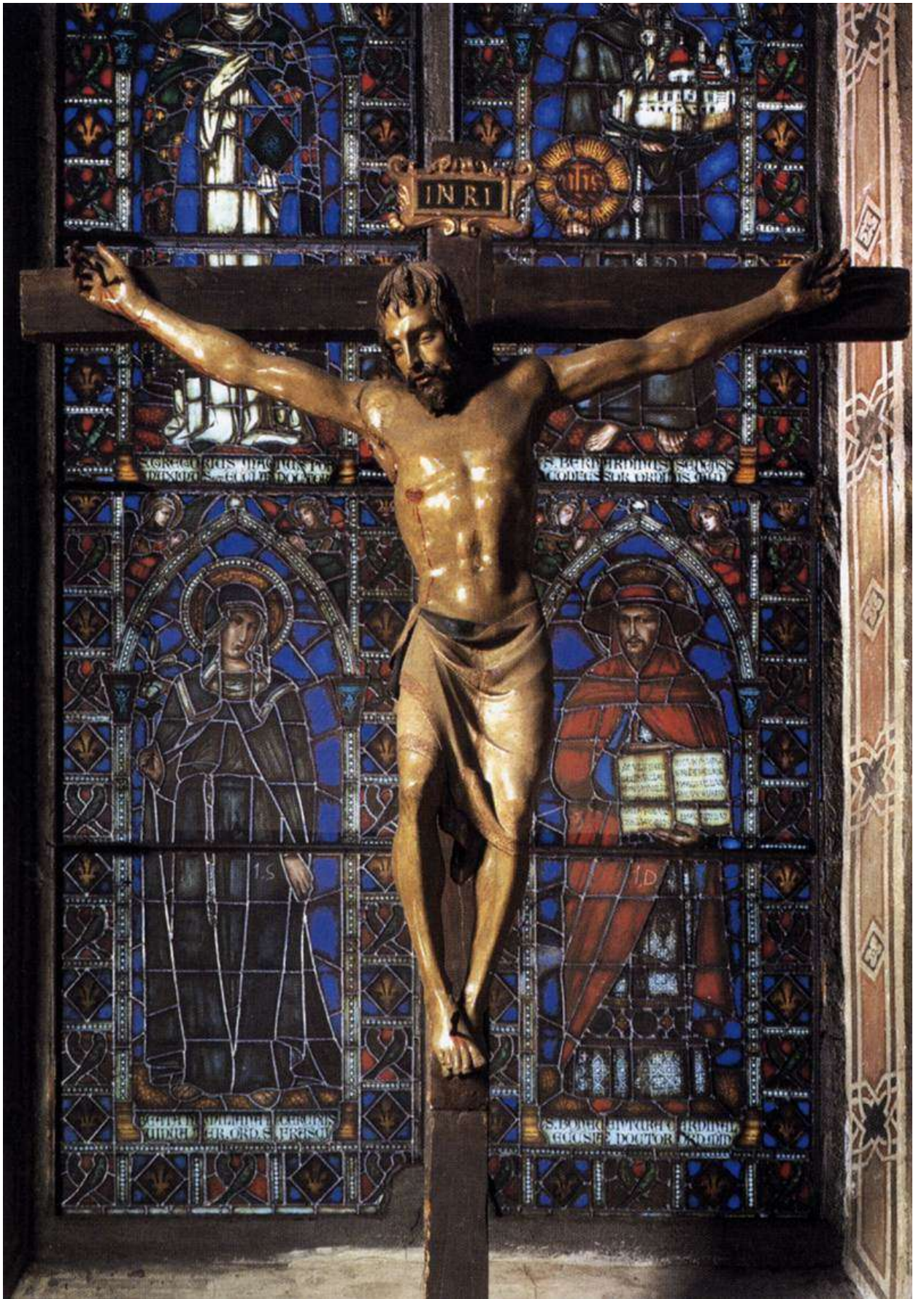




Илл. 36.84. Донателло. Борение в Гефсиманском саду.



Илл. 36.85. Донателло. Кафедра церкви Сан-Лоренцо во Флоренции.



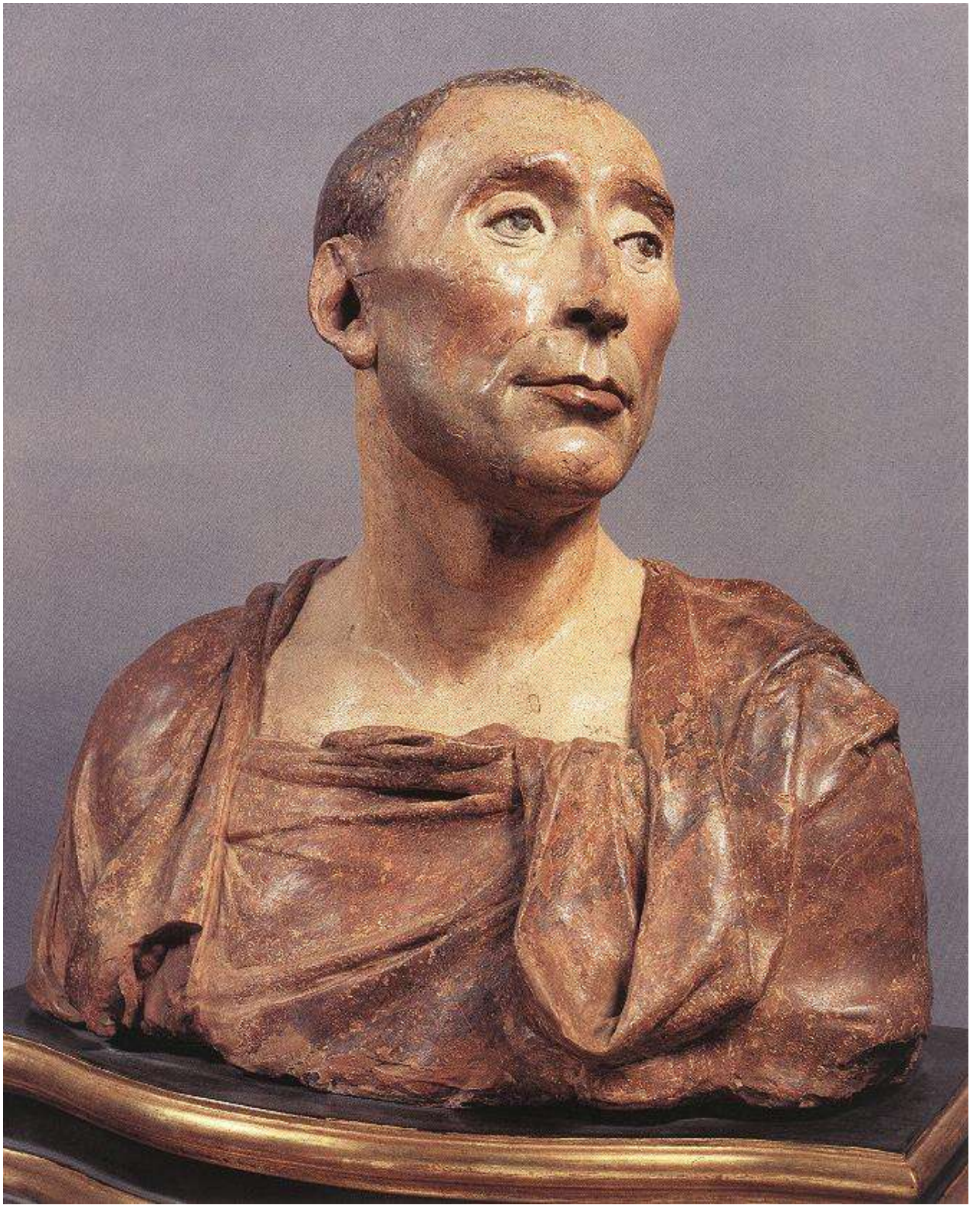
Илл. 36.86. Донателло. Распятие.



Илл. 36.87. Донателло. Оплакивание.



Илл. 36.88. Донателло. Гробница кардинала Ринальдо Бранкаччи.



Илл. 36.89. Донателло. Бюст Никколо да Уццано.

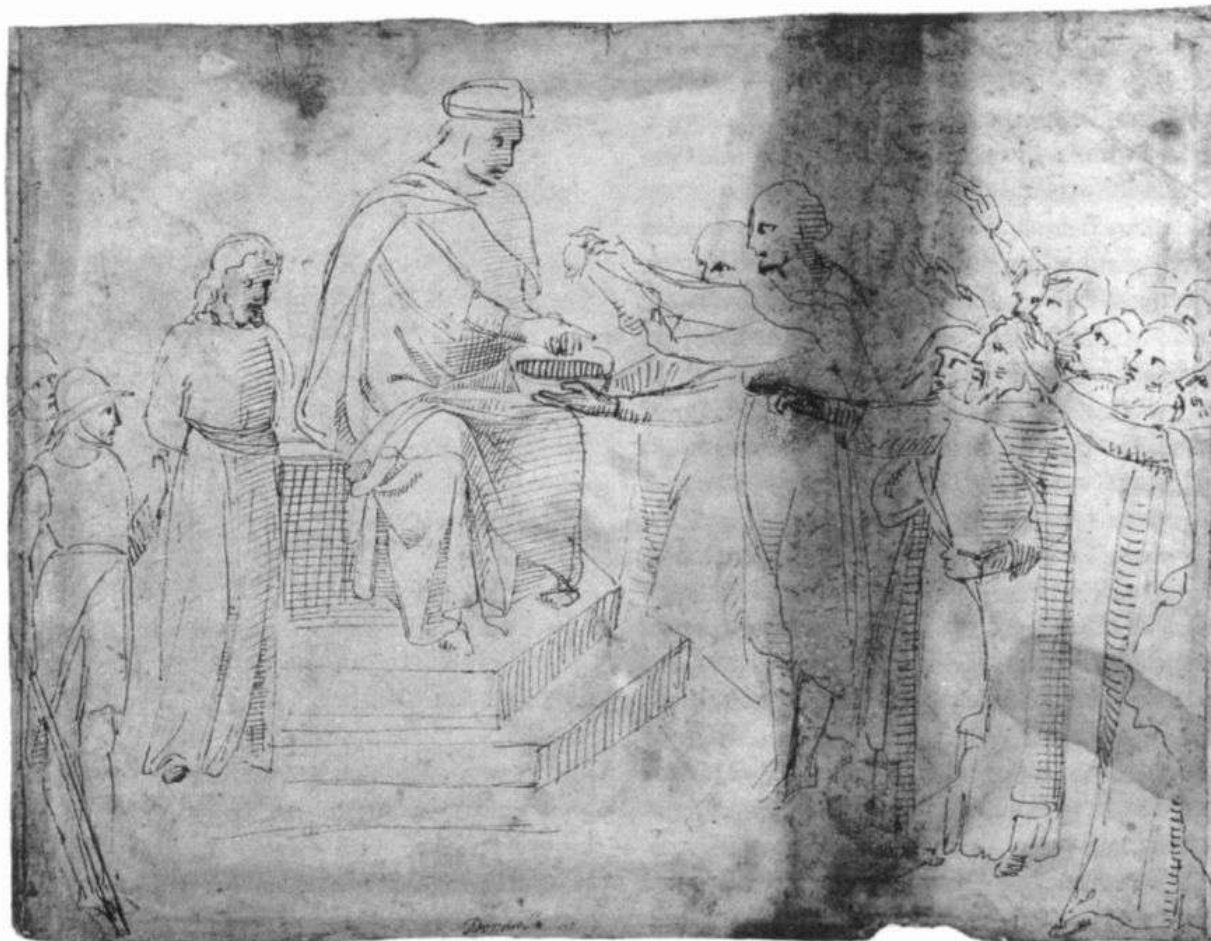


Илл. 36.90. Донателло. Кафедра певчих.

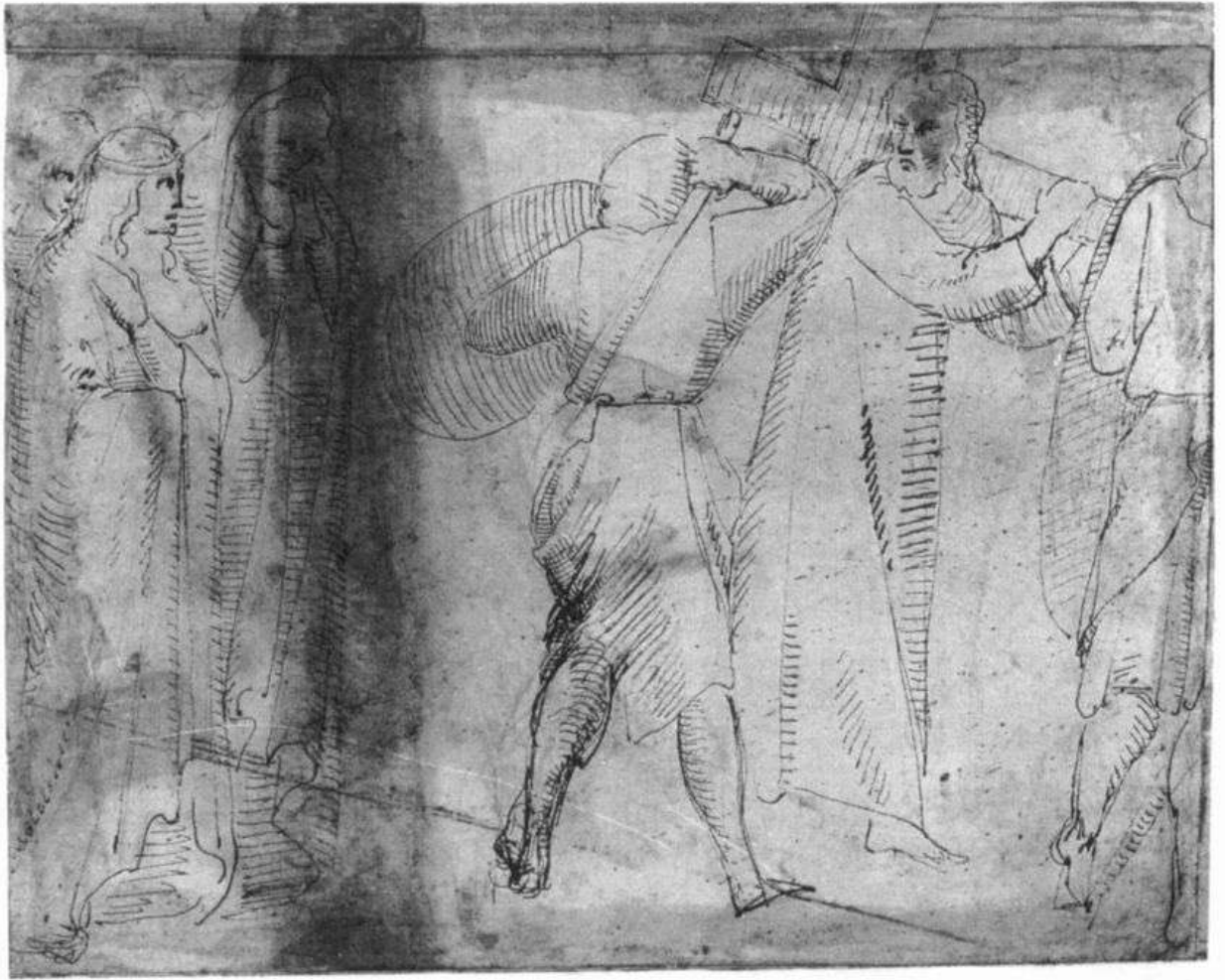


Илл. 36.91. Донателло. Избиение младенцев. Рисунок.





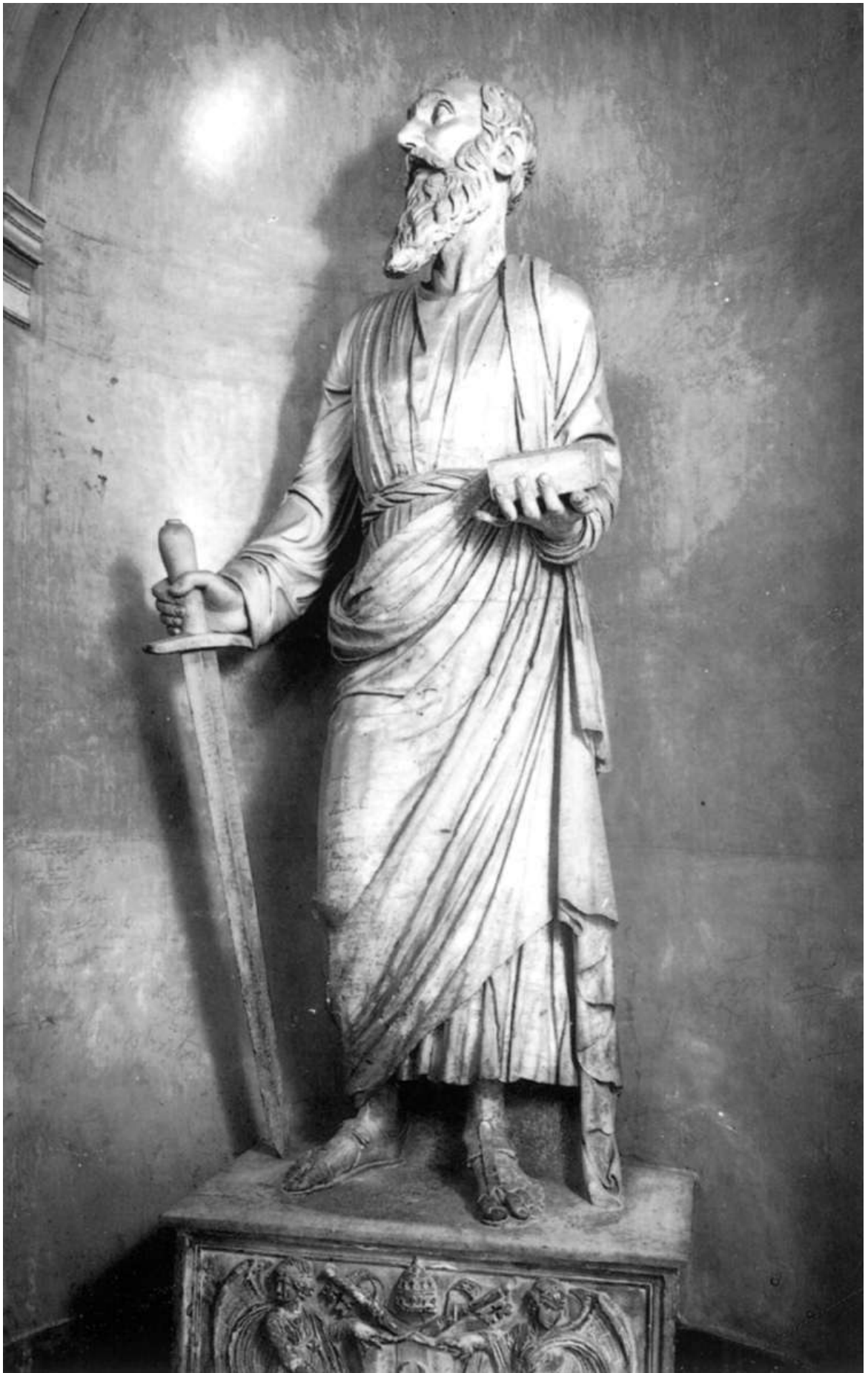
Илл. 36.92. Донателло. Христос перед Пилатом. Рисунок.



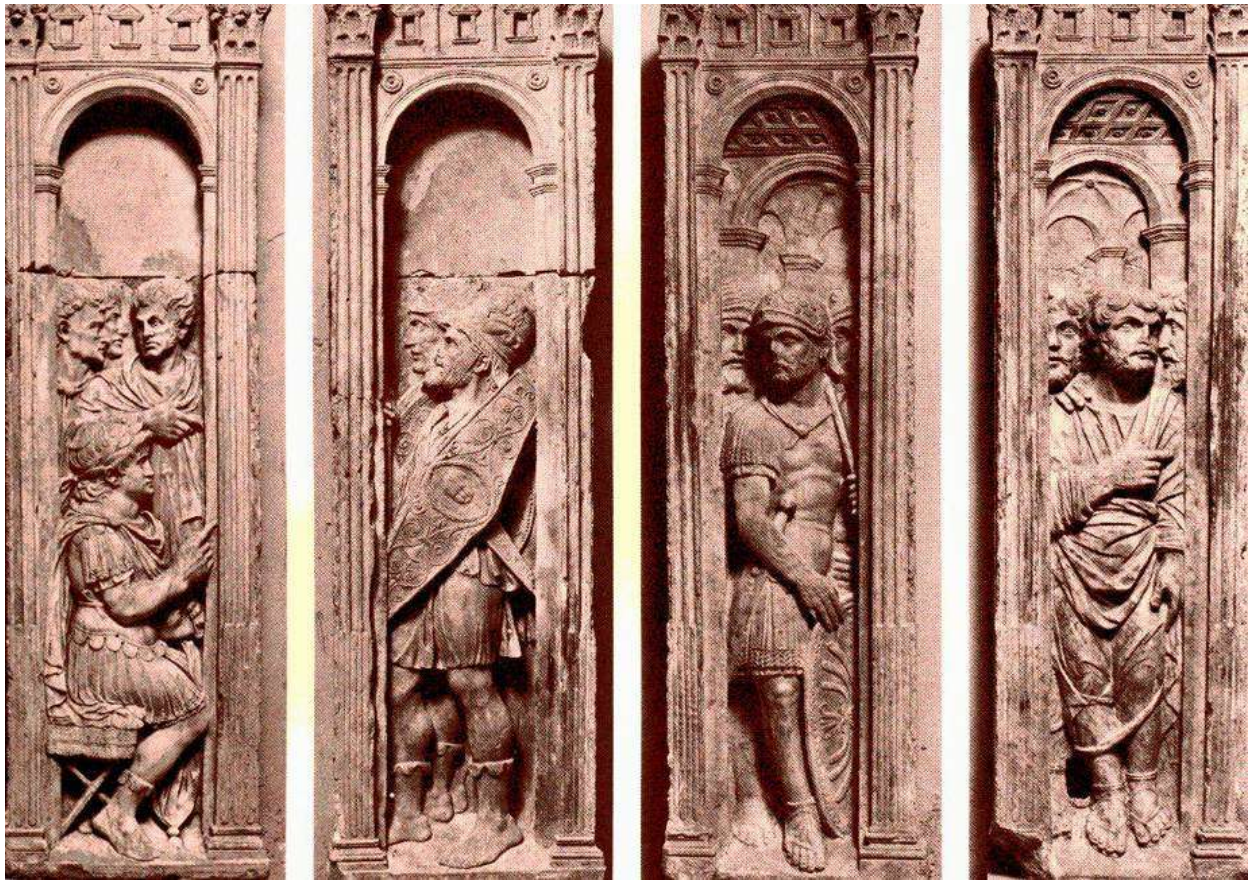
Илл. 36.93. Донателло. Несение креста. Рисунок.



Илл. 36.94. Паоло Романо. Св. Павел.



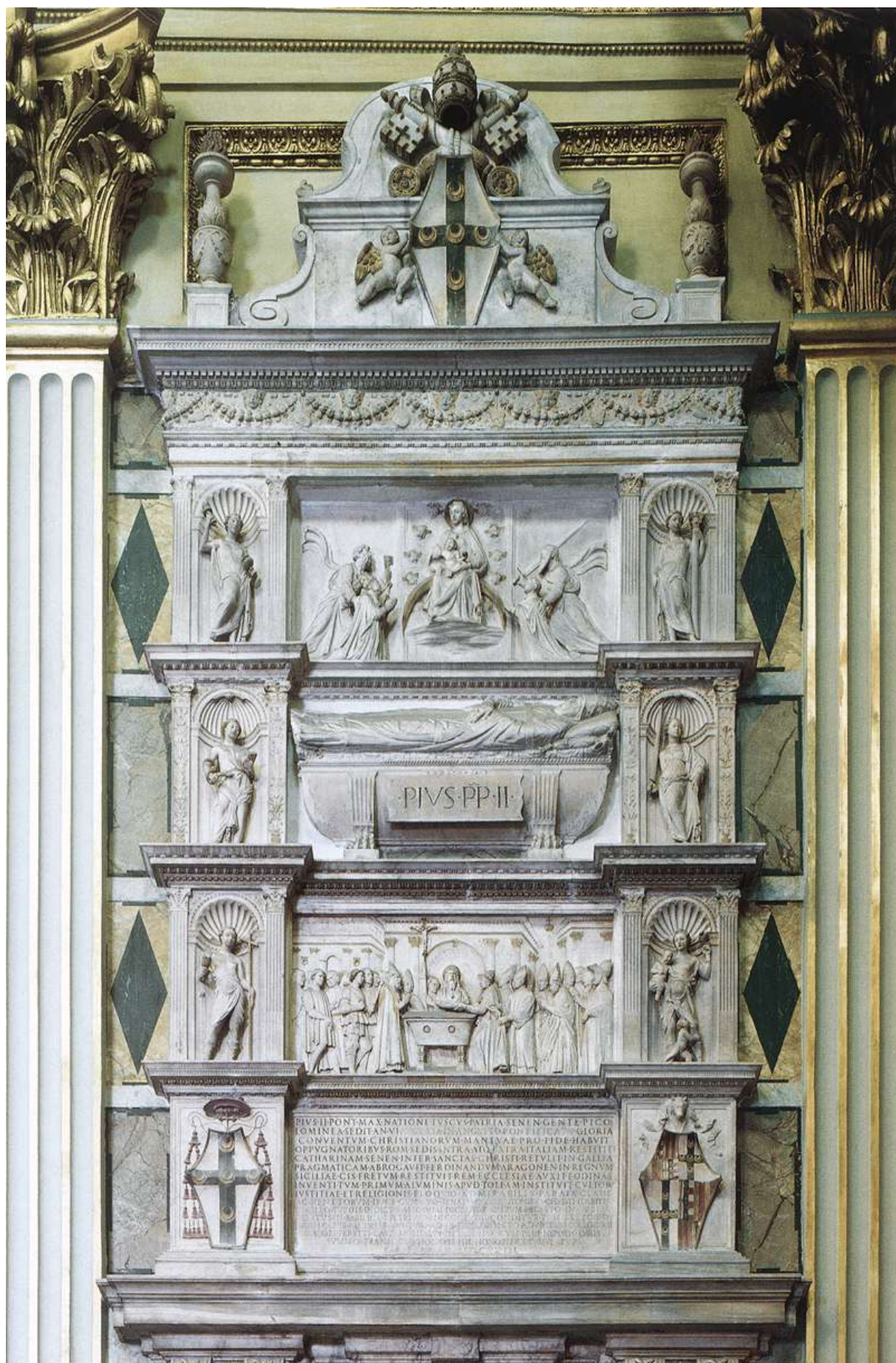
Илл. 36.95. Паоло Романо. Апостол Павел.



Илл. 36.96. Паоло Романо. Четыре рельефа со сценами суда над св. Петром.



Илл. 36.97. Паоло Романо. Четыре рельефа со сценами суда над св. Павлом.



Илл. 36.98. Паоло Романо. Гробница Пия II.

благородной души. Для творчества Антонио Росселино характерна утонченность лиц и одежд, чистота линий, нежность и лиризм, особенно Мадонн, примером чего может служить рельеф «Мадонна с Младенцем» ([илл. 36.99](#)) из Эрмитажа в Санкт-Петербурге, исполненная в середине 1400-х годов. Мрамор в его руках передавал трепет дыхания поющих ангелов и оттенки их чувств, что демонстрирует плита с изображением «Рождества Христова» ([илл. 36.100](#)) из церкви Санта-Анна деи Ломбарди Монте Оливето в Неаполе, исполненная в 1470-х годах. Одна из наиболее знаменитых работ Антонио Росселино – гробница кардинала Португальского ([илл. 36.101](#)) высотой 400 см в капелле кардинала Португальского ([илл. 36.102](#)) церкви Сан-Миньято аль Монте во Флоренции, созданная в 1461-1466 годах. Этот тип гробницы был разработан его братом Бернардо Росселино – саркофаг в нише с изображением самого покойного, лежащего поверх саркофага на ложе. Работу Антонио Росселино отличают декоративные эффекты. Широкая арка, обрамляющая саркофаг, украшена изображением раздвинутого полога. В композицию включен круглый барельеф с изображением Мадонны, который поддерживают парящие ангелы. При этом использованы цветной фон, пестрая, из разноцветных камней, плита, золото в изображении ангелов. Работа эта так понравилась современникам, что была повторена при создании гробницы Марии Арагонской в церкви Монте Оливето в Неаполе (за исключением изображения самой усопшей). Антонио Росселино создал и многочисленные мраморные бюсты современников – в 1456 году «Портрет Джованни Келлини», врача Донателло, умершего в 1456 году, ([илл. 36.103](#)) высотой 51 см из Музея Виктории и Альберта в Лондоне; в 1468 году «Портрет Маттео Пальмери» ([илл. 36.104](#)) высотой 53.3 см из Национального музея Барджелло во Флоренции и др. Сохранилось также немало различных произведений Антонио Росселино, созданных им в 1470-е годы. Среди них три рельефа для кафедры собора в Прато, созданные в 1473 году, гробница Донато Медичи в соборе Пистойи, созданная в 1475 году, гробница Роверелла в церкви Сан Джорджо в Ферраре, исполненная в 1476 году, бюст юного Иоанна Крестителя ([илл. 36.105](#)) высотой 35 см из Национальной галереи искусств в Вашингтоне, исполненный в 1470-е годы и статуя св. Себастьяна в приходской церкви в Эмполи [17, 47].

Итальянский скульптор Лука ди Симоне делла Роббиа из Флоренции родился в 1399 или 1400 году и умер в 1482. Он был главой семейной мастерской. Обучался в ювелирной мастерской, возможно, также и у Лоренцо Гиберти. Работал в бронзе, мраморе и глине. Со временем мастерская делла Роббиа стала специализироваться на рельефах из майолики, покрытых глазурью простых чистых тонов. Часть рельефов имела многоцветную раскраску. Семейство Роббиа явилось открывателями богатых возможностей цветной майолики в архитектурном декоре. Первая документированная работа Луки делла Роббиа – рельеф кафедры певчих ([илл. 36.106](#)) размером 328×560 см во Флорентийском соборе Санта Мария дель Фьоре, выполненная в мраморе в 1431-1438 годах и находящаяся ныне, как и парная к ней кафедра певчих Донателло ([илл. 36.90](#)), в Музее собора. В





Илл. 36.99. Антонио Росселино. Мадонна с Младенцем.



Илл. 36.100. Антонио Росселино. Рождение Иисуса.



Илл. 36.101. Антонио Росселино. Гробница кардинала Португальского.



Илл. 36.102. Капелла кардинала Португальского в церкви Сан-Миньято аль Монте во Флоренции.



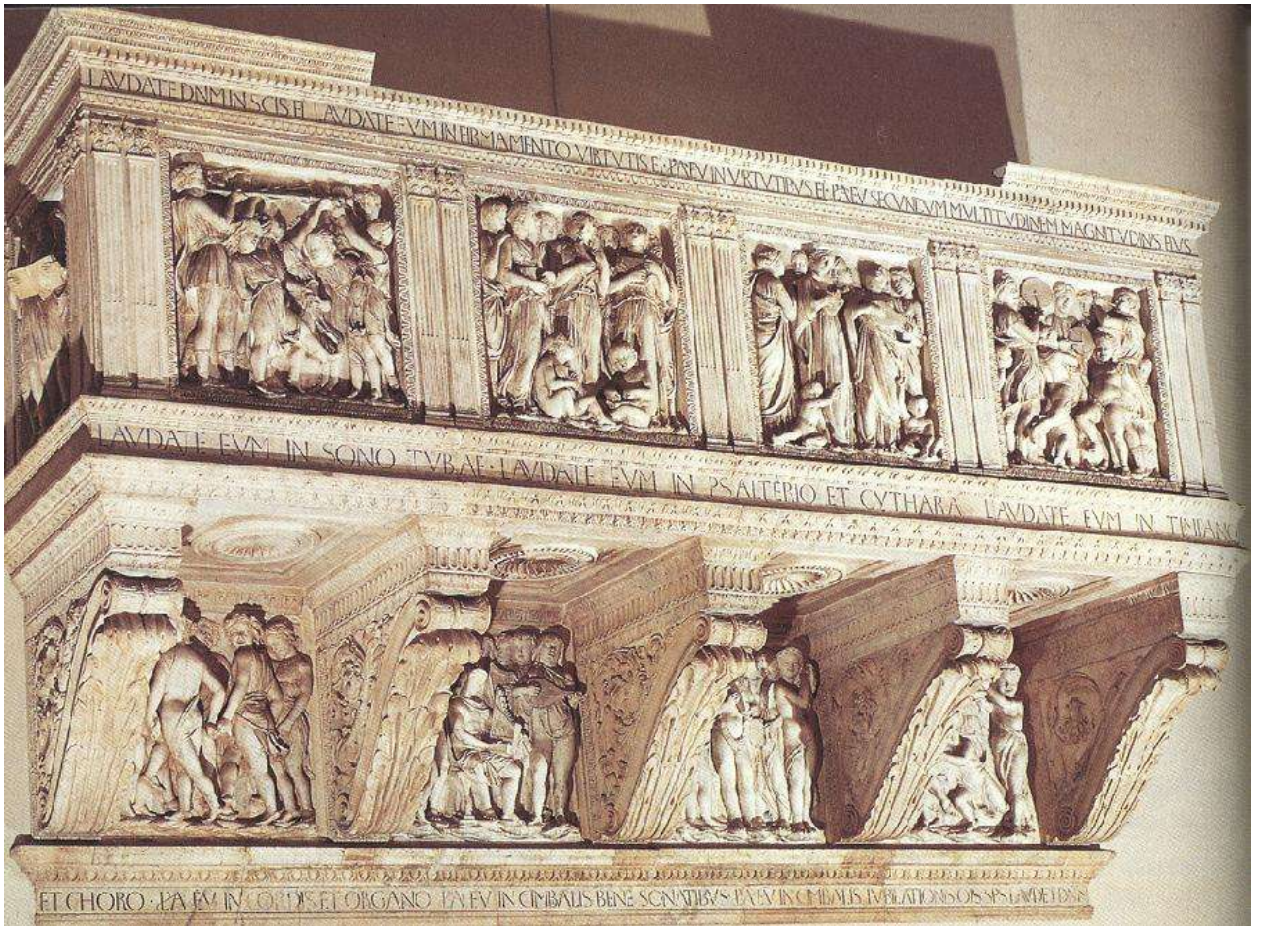
Илл. 36.103. Антонио Росселино. Портрет Джованни Келлини.



Илл. 36.104. Антонио Росселини. Портрет Маттео Пальмьери.



Илл. 36.105. Антонио Росселино. Юный Иоанн Креститель.



Илл. 36.106. Лука делла Роббиа. Кафедра певчих.



ней изображены танцоры и певцы в виде ангелочков, которые хвалят Творца, иллюстрируя текст псалма «Хвалите Господа с небес». Предположительно в табернакле сакраментария церкви госпиталя Санта Мария Нуова во Флоренции, созданном в 1441-1442 годах, мастер впервые использовал терракотовый рельеф. В одной из следующих работ 1442-1475 годов, рельефе ([илл. 36.107](#)) размером 200×265 см над дверьми сакристия Флорентийского собора ([илл. 36.108](#)), стиль был уже найден. К лучшим работам Луки делла Роббиа принадлежит нарядный декор потолка ([илл. 36.109](#)) капеллы кардинала Португальского ([илл. 36.102](#)) в церкви Сан Миньято аль Монте во Флоренции, созданный в 1461-1462 годах, и рельеф ([илл. 36.110](#)) люнета Палаццо деи Капитани ди Парте Гуэльфа во Флоренции. Лука делла Роббиа основал огромную мастерскую. Из нее вышло большое количество легко узнаваемых бюстов и рельефов. Многочисленны его варианты «Мадонны с Младенцем»: в 1445-1450 годах - ([илл. 36.111](#)) размером 75×43 см из Музея Ospedale дельи Инносенти во Флоренции, а также ([илл. 36.112](#)) размером 48×39 см из Музея искусств Метрополитен в Нью-Йорке; в 1449-1450 годах – ([илл. 36.113](#)) размером 111×230 см из Национальной галереи в Урбино; около 1450 года – ([илл. 36.114](#)) диаметром 100 см из Национального музея Барджелло во Флоренции; в 1450-1455 годах – ([илл. 36.115](#)) размером 83×63 см из Национального музея Барджелло во Флоренции; в 1455-1460 годах – ([илл. 36.116](#)) размером 70×52 см и ([илл. 36.117](#)), обе из Национального музея Барджелло во Флоренции, а также ([илл. 36.118](#)) диаметром 180 см из церкви Орсанмикеле во Флоренции; около 1465 года – ([илл. 36.119](#)) из церкви Санта-Мария в Импрунете; а в 1475 году – ([илл. 36.120](#)) размером 160×220 см из Национального музея Барджелло во Флоренции. Во Флорентийском соборе Лука делла Роббиа в 1448 году исполнил скульптуру «Ангела с подсвечником» ([илл. 36.121](#)) размером 84×57 см. Отметим некоторые его работы на евангельские сюжеты: «Встречу Марии и Елизаветы» ([илл. 36.122](#)) размером 184×153 см, исполненную около 1445 года в церкви Сан-Джованни Фуочивитас в Пистойе; «Распятие» ([илл. 36.123](#)) размером 150×65 см, исполненное около 1465 года в церкви Санта-Мария в Импрунете; скульптуру «Христос и Фома» ([илл. 36.124](#)) высотой 45 см из Музея изящных искусств в Будапеште; «Вознесение Христа» ([илл. 36.125](#)) размером 200×260 см, исполненное в 1446 году во Флорентийском соборе. Кроме того, в 1453 году скульптор исполнил гробницу епископа Фьезоле Беноццо Федериги ([илл. 36.126](#)) размером 270×275 см, которая первоначально была установлена в капелле семьи Федериги в церкви Сан-Панкрацио, а в 1894 году перенесена в церковь Санта-Тринита во Флоренции. Наконец, в 1465 году Лука делла Роббиа исполнил «Женский портрет» ([илл. 36.127](#)) диаметром 54 см, хранящийся в Национальном музее Барджелло во Флоренции [17, 47].

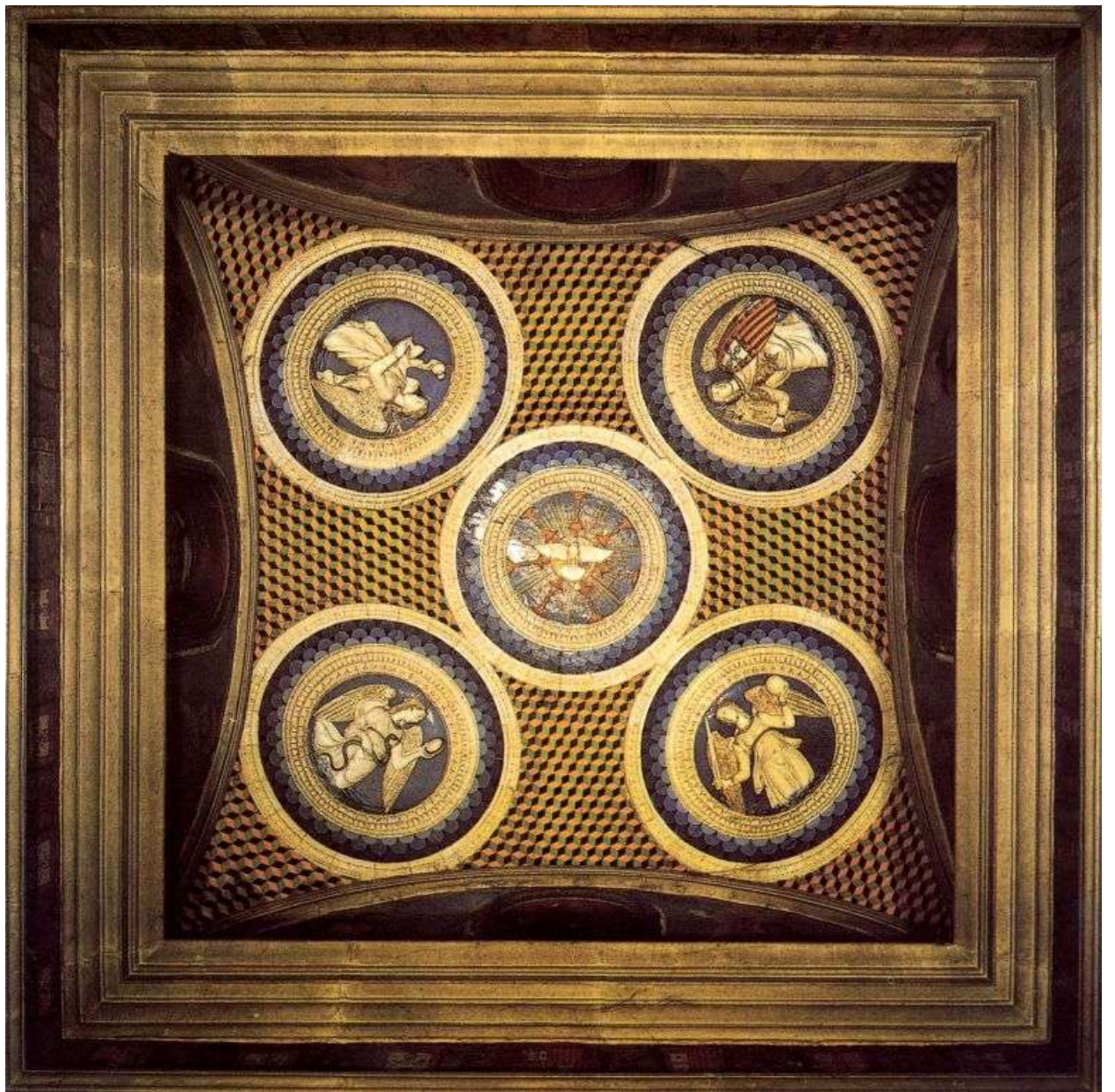
**Миниатюра.** Итальянский миниатюрист Бельбелло да Павия упоминается в 1448-1462 годах. Первое упоминание о его творчестве – это выполнение заказа Филиппо Мария Висконти из Милана: завершение



Илл. 36.107. Лука делла Роббиа. Воскресение.



Илл. 36.108. Лука делла Роббиа. Северные двери сакристии Флорентийского собора с Вознесением.



Илл. 36.109. Лука делла Роббиа. Потолок капеллы кардинала Португальского.



Илл. 36.110. Лукка делла Роббиа. Мадонна с Младенцем и ангелами.



Илл. 36.111. Лука делла Роббиа. Мадонна с Младенцем.



Илл. 36.112. Лука делла Роббиа. Мадонна с Младенцем.

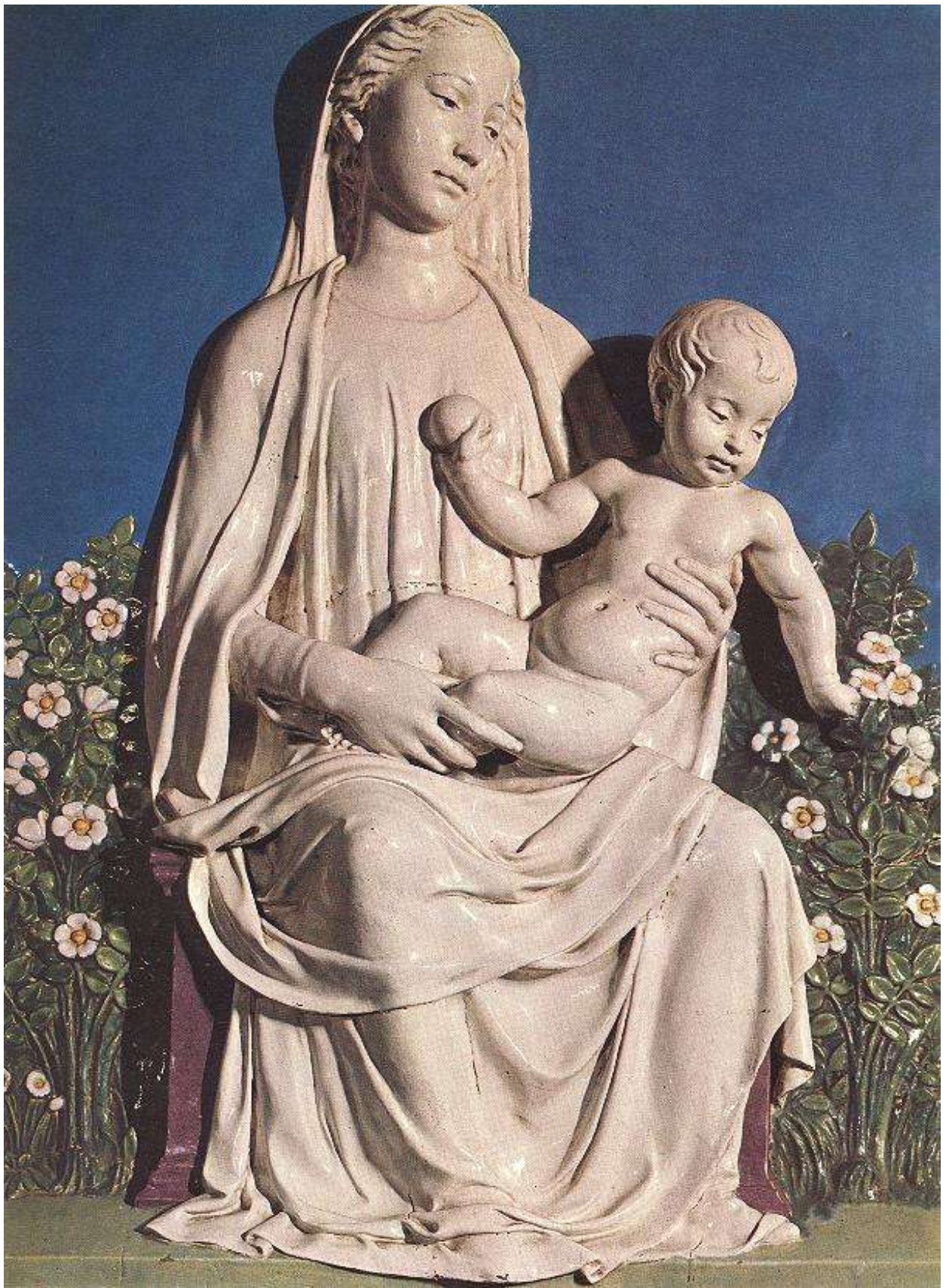


Илл. 36.113. Лука делла Роббиа. Мадонна с Младенцем между святыми.





Илл. 36.114. Лука делла Роббиа. Тондо Капуччини.



Илл. 36.115. Лука делла Роббиа. Мадонна среди роз.



Илл. 36.116. Лука делла Роббиа. Мадонна с яблоком.



Илл. 36.117. Лука делла Роббиа. Мадонна с Младенцем.



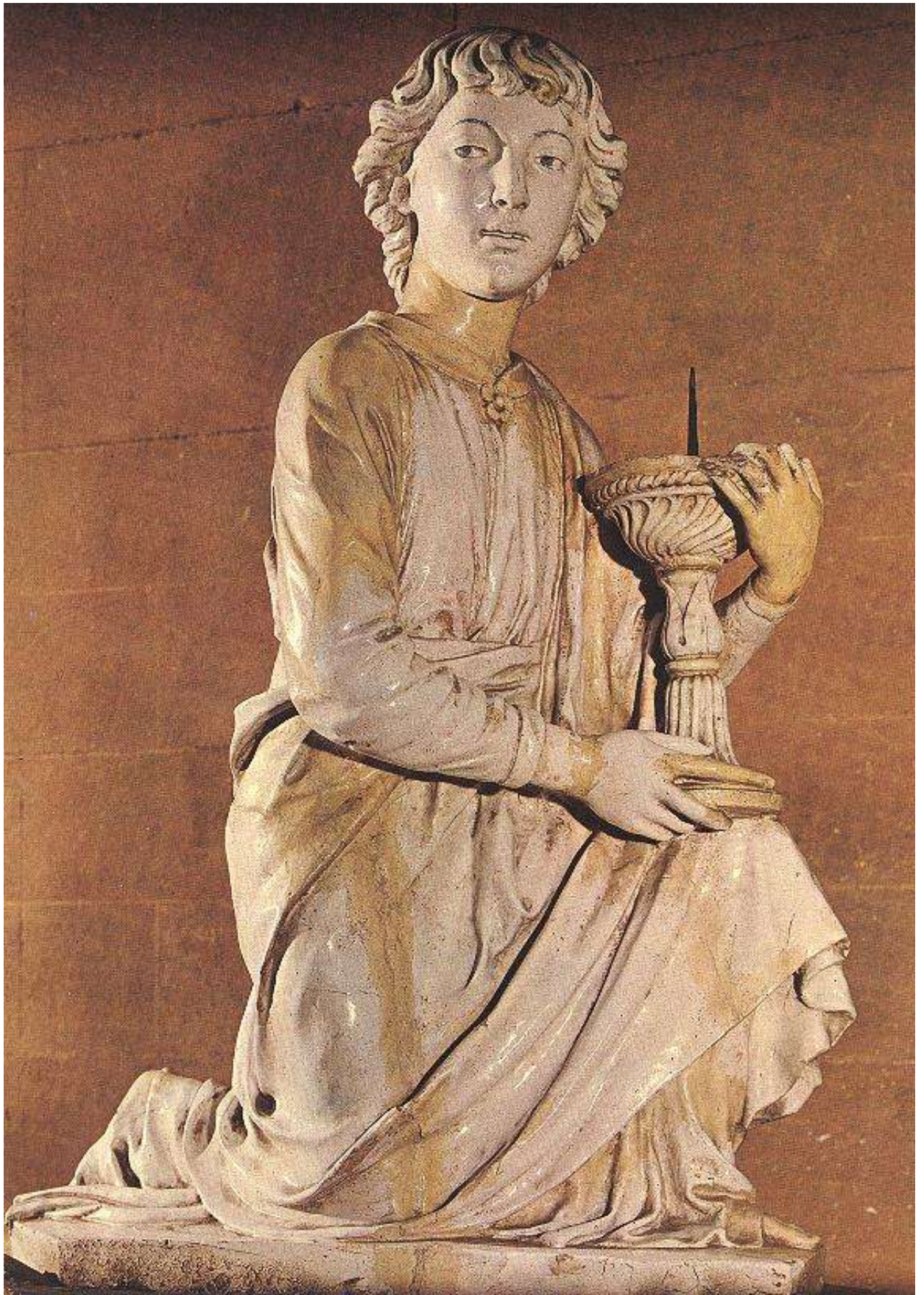
Илл. 36.118. Лука делла Роббиа. Мадонна с Младенцем.



Илл. 36.119. Лука делла Роббиа. Мадонна с Младенцем.

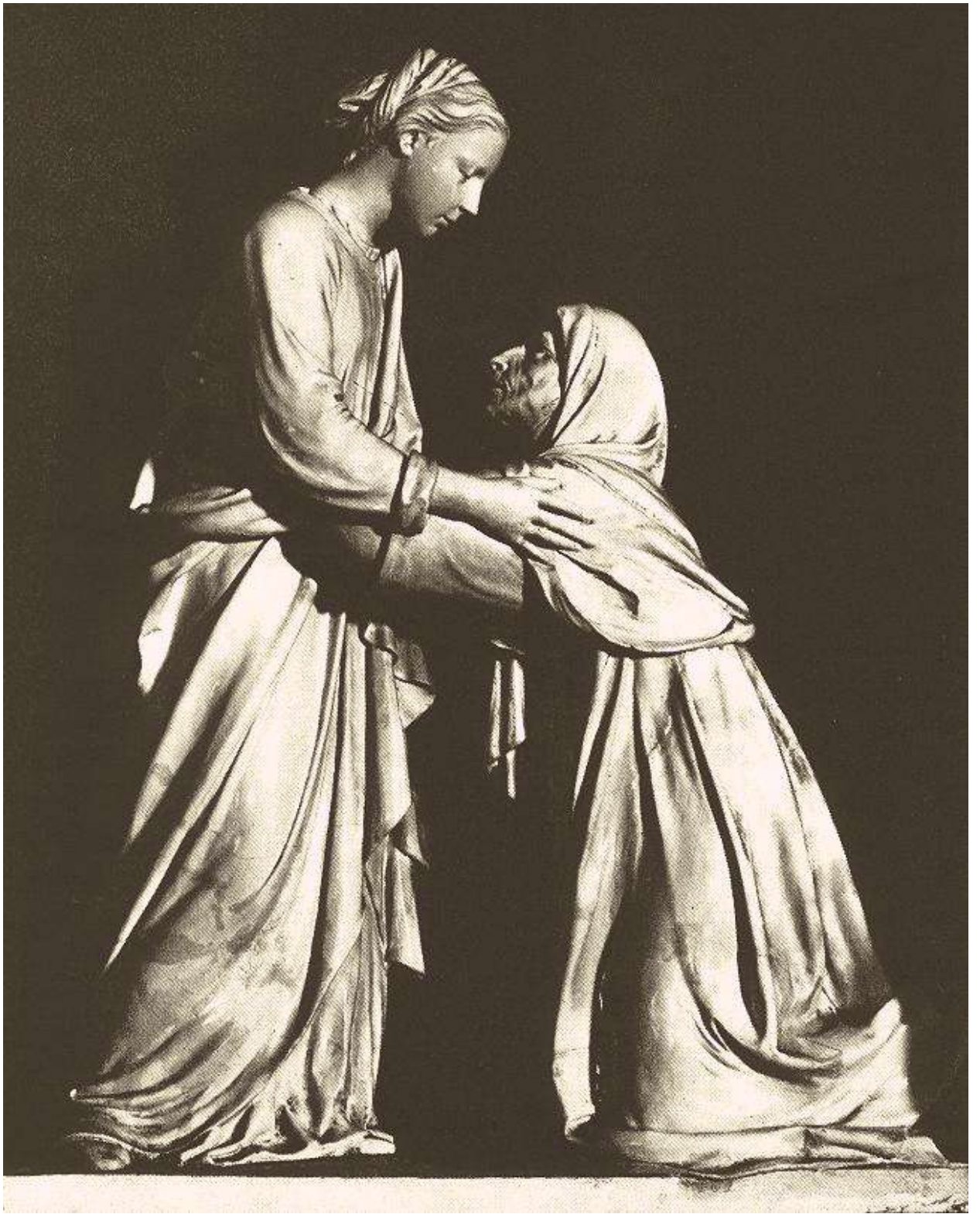


Илл. 36.120. Лука делла Роббиа. Мадонна с Младенцем среди ангелов.

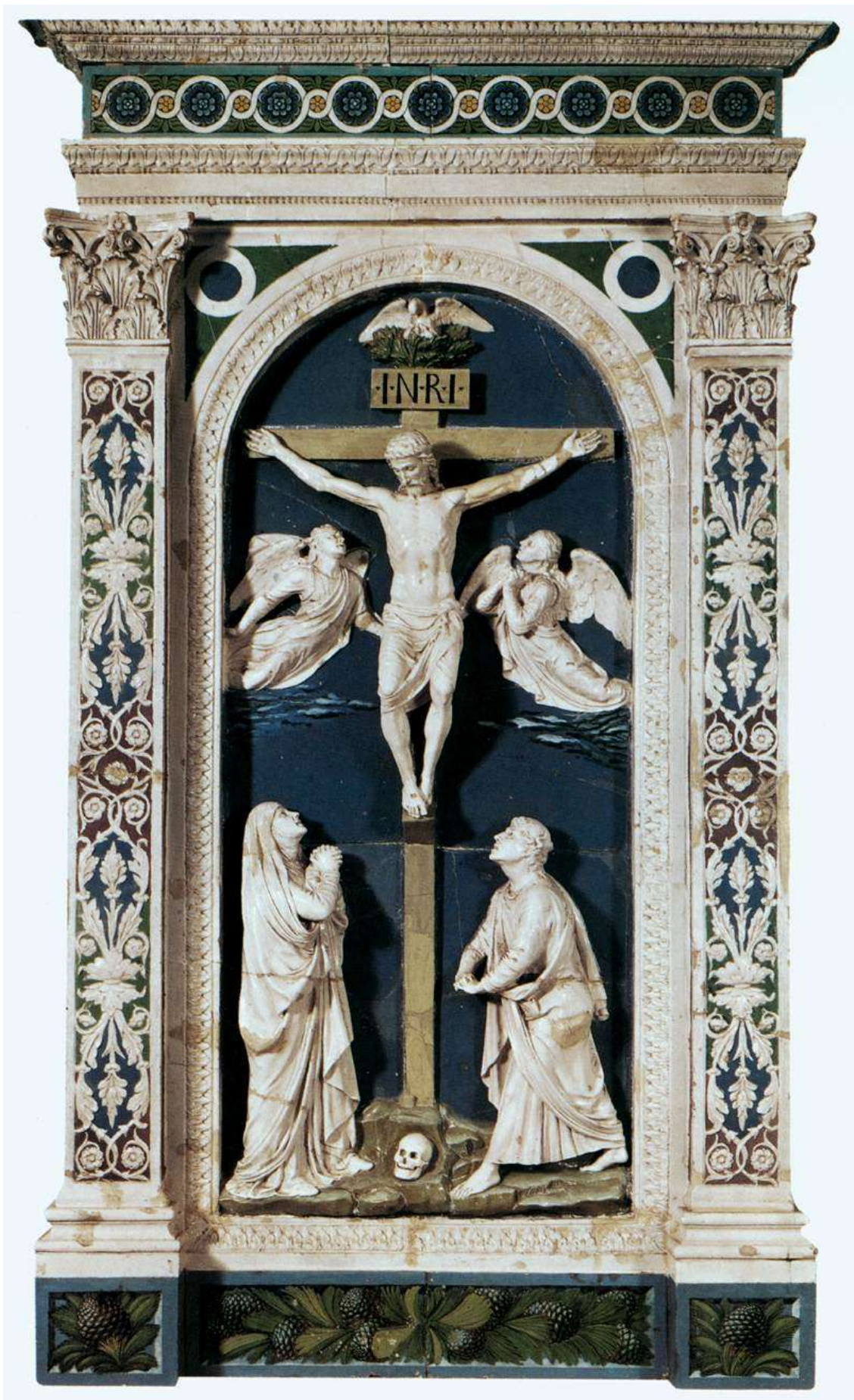


Илл. 36.121. Лука делла Роббиа. Ангел с подсвечником.





Илл. 36.122. Лука делла Роббиа. Встреча Марии и Елизаветы.



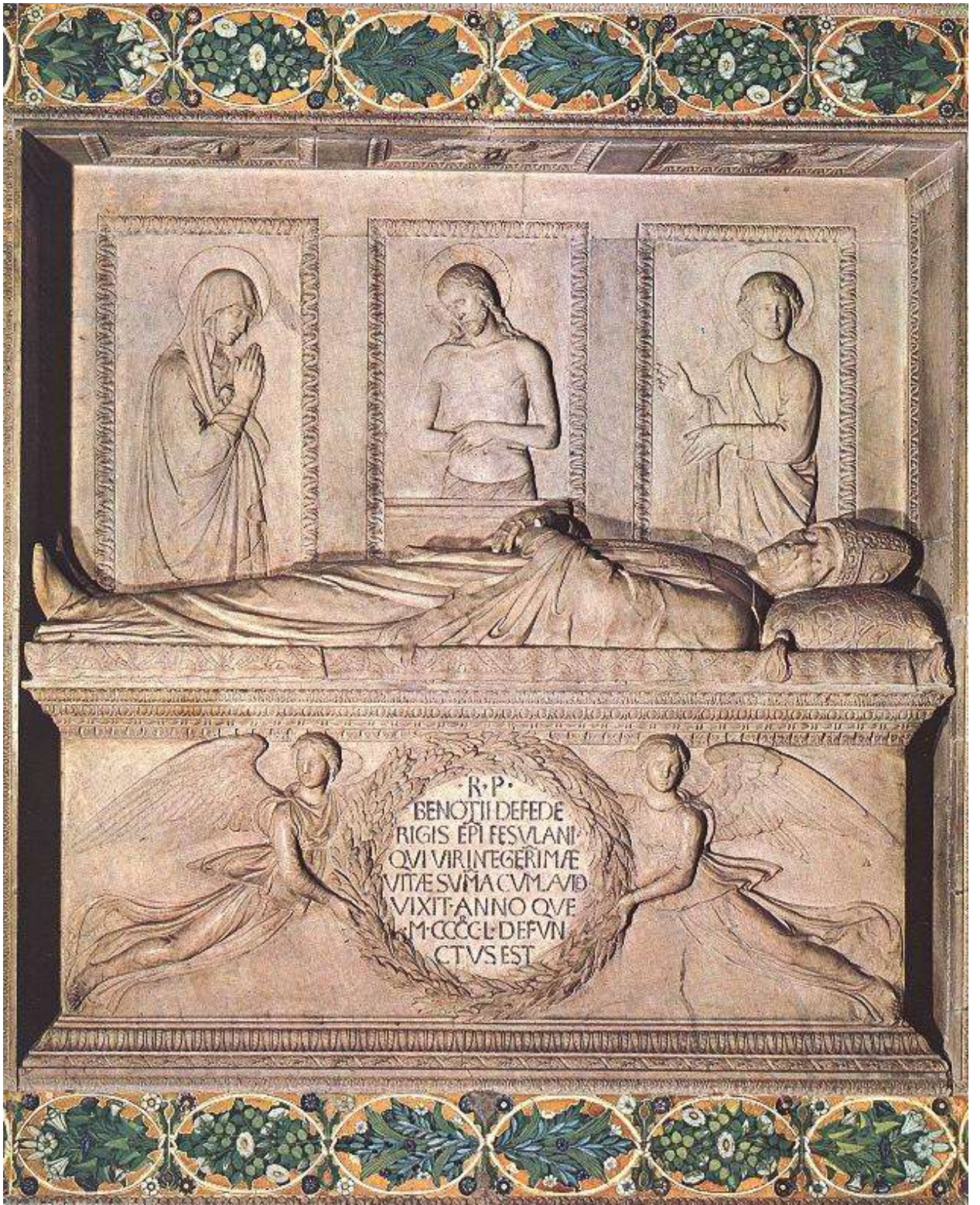
Илл. 36.123. Лука делла Роббиа. Распятие.



Илл. 36.124. Лука делла Роббиа. Христос и Фома.



Илл. 36.125. Лука делла Роббиа. Вознесение Христа.



Илл. 36.126. Лука делла Роббиа. Гробница епископа Беноццо Федериги.



Илл. 36.127. Лука делла Роббиа. Женский портрет.

«Часослова» («Оффицьоло»), начатого Джованнино и Саломоне Де Грасси и прерванного из-за смерти Джан Галеаццо Висконти в 1402 году (фрагмент, украшенный миниатюрами Бельбелло был в 1949 году передан семейством Ландау-Фанали в дар городу Флоренции в Национальную библиотеку). Бельбелло исполнил украшение «Молитвенника Марии Савойской», второй жены Филиппо Мария Висконти. Этот молитвенник хранится в библиотеке в Шамбери; над ним в 1432-1435 годах работал Мастер жизни императора. Стилистическое сходство миниатюр Бельбелло в «Молитвеннике Марии Савойской» и в «Оффицьоло» позволило специалистам приблизительно датировать последние. В 1434 году Бельбелло оставил незавершенной работу над «Библией Эстенсе» из Ватиканской библиотеки ([илл. 36.128-36.132](#)). Несколько позже он исполнил миниатюры к «Acta Sanctorum» из библиотеки Браиденсе в Милане и «Псалтири» из Британского музея в Лондоне. Некоторые исследователи сравнивали его искусство с художественными пристрастиями Джованни да Модена, другие с пластикой бургундского стиля, господствующего в эпоху строительства Миланского собора. Менее убедительным кажется сравнение Бельбелло с Лоренцо Монако, предложенное некоторыми исследователями. По документам 1448-1462 годов известны последние работы Бельбелло, созданные по заказу Гонзага в Мантуе. Он исполнил также миниатюры к «Римскому требнику» из библиотеки капитула в Мантуе, работу над которым завершил Джироламо да Кремона. Еще одним примером его творчества может служить миниатюра ([илл. 36.133](#)) [18].

Французский художник, известный в истории живописи как Мастер короля Рене, работал в Анжу и Провансе в 1440-1470 годах. Ему могут принадлежать рисунки и миниатюры из трех книг: «Книга турниров» ([илл. 36.134](#)) из Национальной библиотеки в Париже, написанная королем Рене Анжуйским около 1455 года и тогда же иллюстрированная; «Сердце, плененное любовью» ([илл. 36.135-36.136](#)) из Национальной библиотеки в Вене, также написанная королем Рене в 1457 году и иллюстрированная около 1465 года, но оставшаяся незавершенной; и, наконец, «Тесеида» ([илл. 36.137-36.138](#)) Боккаччо (там же), как предполагают, переведенная до 1462 года Луи де Бово, другом и советником короля Рене. Вторая часть этой книги иллюстрирована другим художником после 1470 года. Исследователи считают, что Мастер короля Рене был северным художником. В своем шедевре – иллюстрациях к «Сердцу, плененному любовью» он изобразил пейзажи Анжу и Прованса с их специфической растительностью и освещением. Исследователи творчества Мастера короля Рене задавались вопросом, не было ли открытием для уроженца севера южное освещение, которое он стал воспевать? Они обращали внимание на то, что в анжуйских пейзажах в этой рукописи, как и в «Тесеиде», свет не играет магической роли. В иллюстрациях к «Сердцу, плененному любовью», как предполагают, последней работе художника, он пошел еще дальше в изучении света, открыв, что в белом заключаются все цвета, а в черном они полностью отсутствуют, или что помещенные рядом с серым пятна яркого цвета



THE VATICAN LIBRARY COLLECTION  
FROM THE ESTE BIBLE IN THE ILLUMINATED  
MANUSCRIPT COLLECTION OF THE VATICAN LIBRARY

THE ESTE BIBLE WAS COMMISSIONED IN FRANCE BY THE WEALTHY NORMAN  
NICHOLAS DE ESTE, ENCOMPASSING BOTH THE OLD AND NEW TESTAMENTS, IT IS  
CONSIDERED ONE OF THE MOST BEAUTIFULLY ILLUMINATED BIBLES IN EXISTENCE.

Илл. 36.128. Бельбелло да Павия. Бог, создающий птиц и зверей. Миниатюра.





## THE VATICAN LIBRARY COLLECTION

FROM THE ESTE BIBLE IN THE ILLUMINATED  
MANUSCRIPT COLLECTION OF THE VATICAN LIBRARY

THE ESTE BIBLE WAS ILLUSTRATED IN FRENCH BY THE WEALTHY HUNGARIAN  
BOCCACCIO DI ESTE, ACCOMPANYING WITH THE OLD AND NEW TESTAMENTS IT IS  
CONSIDERED ONE OF THE MOST BEAUTIFUL ILLUMINATED BIBLES IN EXISTENCE

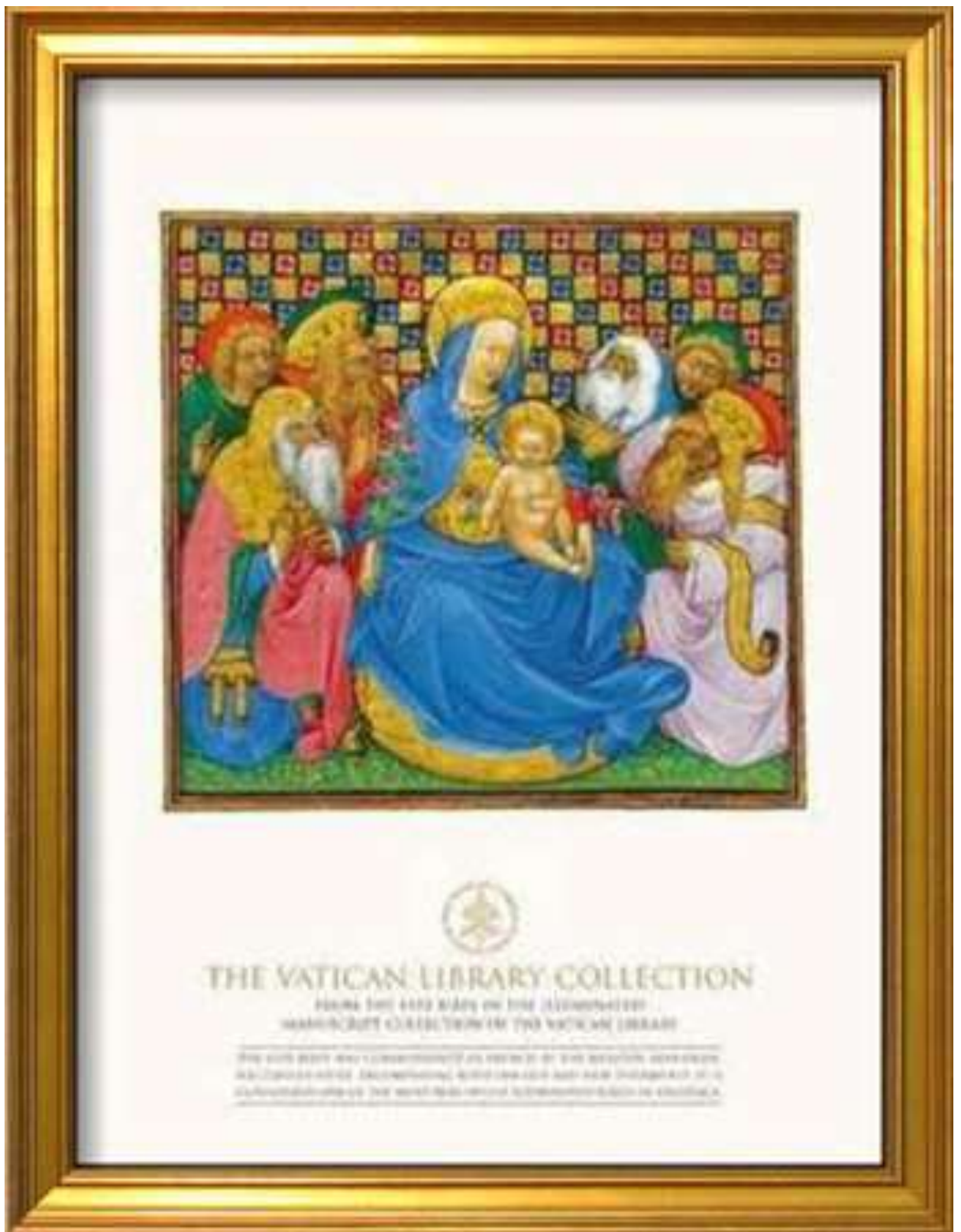
Илл. 36.129. Бельбелло да Павия. Адам и Ева. Миниатюра.



THE VATICAN LIBRARY COLLECTION  
FROM THE ESTE BIBLE IN THE ILLUMINATED  
MANUSCRIPT COLLECTION OF THE VATICAN LIBRARY

THE ESTE BIBLE WAS COMMISSIONED IN FRANCE BY THE WEALTHY NOBEMAN  
NICCOLO DI ESTE. ENCOMPASSING BOTH THE OLD AND NEW TESTAMENTS, IT IS  
CONSIDERED ONE OF THE MOST BEAUTIFULLY ILLUMINATED BIBLES IN EXISTENCE.

Илл. 36.130. Бельбелло да Павия. Ноев ковчег. Миниатюра.



Илл. 36.131. Бельбелло да Павия. Поклонение волхвов. Миниатюра.



## THE VATICAN LIBRARY COLLECTION

FROM THE LUTE BIBLE IN THE ILLUMINATED  
MANUSCRIPT COLLECTION OF THE VATICAN LIBRARY

THE LUTE BIBLE WAS COMMISSIONED IN IRISH BY THE WEALTHY NORWICH  
BISHOP IN THE THIRTEENTH CENTURY. IT IS  
CONSIDERED ONE OF THE MOST BEAUTIFULLY ILLUMINATED BIBLES IN EXISTENCE.

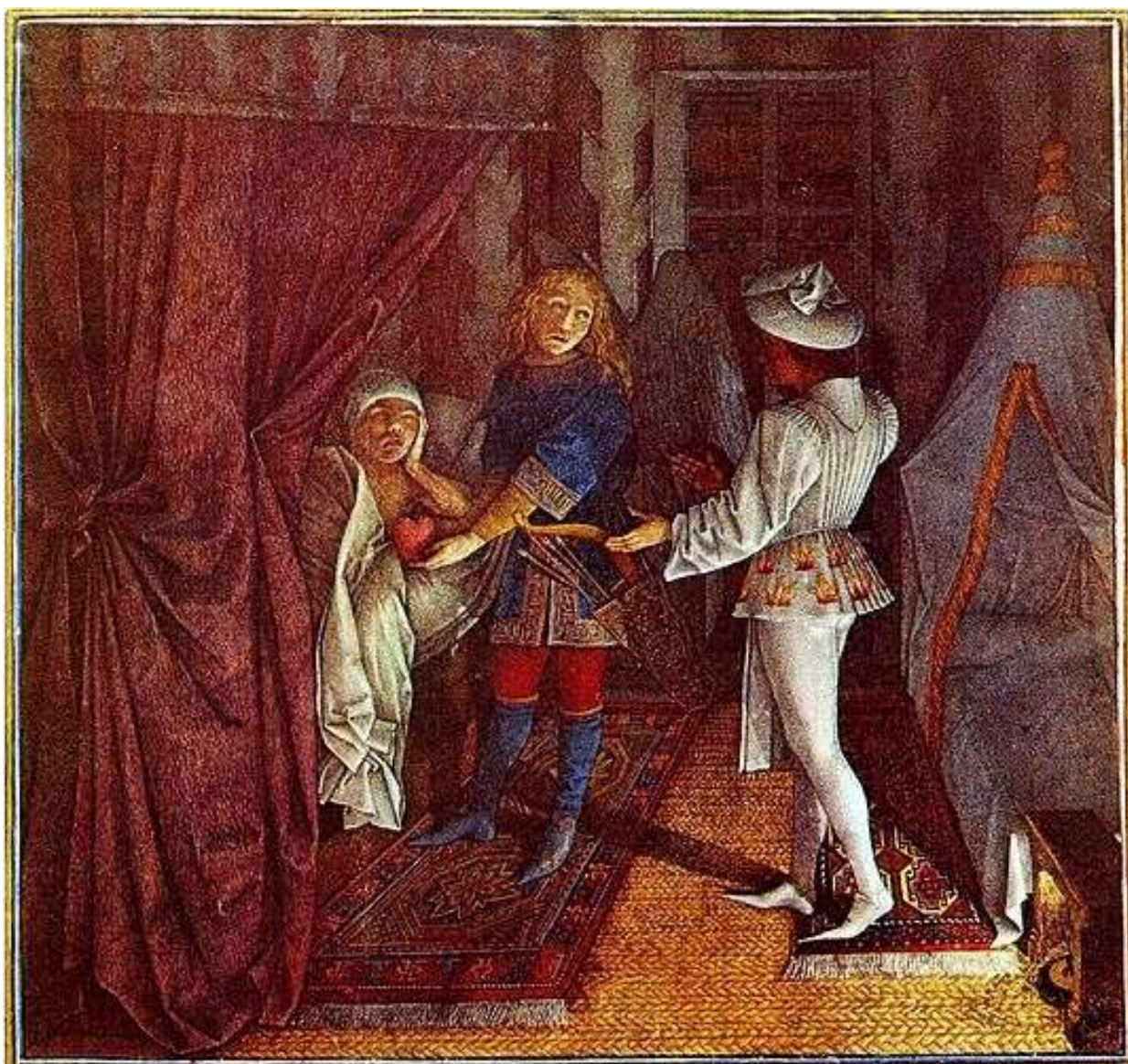
Илл. 36.132. Бельбелло да Павия. Святое Семейство. Миниатюра.



Илл. 36.133. Бельбелло да Павия. Благовещение. Миниатюра.



Илл. 36.134. Мастер короля Рене. Миниатюра из «Книги турниров».



**U**ne nuit en ce mois passe  
T'auualle tourmente lasse  
Forment pensifz ou lit me mis  
Comme homme las qui X si mis  
Son cuer en la merci d'auours  
Que ma vie en plams et en plours

Илл. 36.135. Мастер короля Рене. Миниатюра из книги «Сердце, плененное любовью».



**D**oit cy devant soubr ce veiron  
De marbre noir comme charbon  
Sout la fontaine de fortune  
Ou il nra quelle ne bone  
Et la fist compasser et faire  
Duz quant Joyant de faultv affaire

Илл. 36.136. Мастер короля Рене. У фонтана Фортуны. Миниатюра из книги «Сердце, плененное любовью».





Илл. 36.137. Мастер короля Рене. Миниатюра из «Тесеиды».



**C**roy moult vusssant ouiel  
faisoit le temps plus d'arcedu  
di ryon et colofed en des duns  
dau ryon le faisoit plus ven

Илл. 36.138. Мастер короля Рене. Миниатюра из «Тесеиды».

обнаруживают все его оттенки. Отсюда появилась тенденция приписывать ему триптих «Благовещение» из Экса, где присутствуют те же лица, та же игра света, та же концепция пространства. Мастер короля Рене или художники его круга создали также некоторые другие миниатюры: «Танец пастушки» из Национальной библиотеки в Париже, которая иллюстрирует текст Луи де Бово и имеет герб его брата Жана; миниатюры, предназначавшиеся для рукописи «Бичевание суетных радостей» из Муниципальной библиотеки в Меце, написанной королем Рене в 1455 году. В этих миниатюрах исследователи не видят ни твердости руки самого Мастера, ни его манеры изображать драпировки, профили, рук, и считают, что все это здесь несколько преувеличено. Король Рене унаследовал от своего семейства «Часослов», ныне хранящийся в Британском музее в Лондоне, к которому он пожелал добавить еще пять миниатюр. Их атрибуция Мастеру короля Рене считается весьма проблематичной. Все они исполнены, как предполагают, в различных стилях, но одна из них – «Герб короля Рене» - приписывается этому художнику, поскольку в ней исследователи находят присущую ему манеру передачи света. Предполагают, что эти миниатюры относятся к более позднему художественному течению или мастерской, глава которой, автор миниатюры с изображением мертвого короля, и его помощники были немецкого происхождения. Вопрос, который до сих пор волнует искусствоведов – кем же был Мастер короля Рене и откуда он происходил? По некоторым данным, он работал более двадцати лет только для короля Рене, иллюстрируя его тексты. Согласно устной неаполитанской гипотезе, король Рене сам был талантливым художником; вследствие этого, ему стали приписывать все большее число произведений, несмотря на их стилистические различия, включая картины Картона и Фромана. Ни один архивный документ не подтверждает, но и не опровергает того, что у короля Рене был талант живописца, поэтому можно легко представить себе, что он был художником-любителем. Однако, поскольку алтарь «Благовещение» приписывается автору миниатюр, то специалисты отвергают гипотезу о том, что им был сам король – они считают, что трудно представить себе монарха, расписывающего алтарь, тем более для своего собственного суконщика Пьера Корпичи. Специалисты утверждают, что алтарь «Благовещение» и миниатюры не могли быть созданы даже очень способным художником-любителем, столь высоко их качество. Известно, что в 1447-1471 годах рядом с королем был художник, работавший даже в спальне короля и следовавший за ним повсюду. Этого художника звали Бартеlemi д'Эйк. Также известно, что мать художника была родом из Маастрихта в Лимбурге и что во втором браке она стала женой некоего Пьера дю Биллана, также уроженца «немецкой страны», художника, вышивальщика и лакея короля Рене с 1440-1441 по 1470 год. В отличие от Бартеlemi д'Эйка, который жил в непосредственной близости от короля, он имел собственную мастерскую и ему доверяли политические поручения в Провансе. До 1471 года, вероятной даты кончины обоих германо-нидерландских художников, король Рене лишь эпизодически обращался к местным мастерам, которые никогда не входили в

его свиту. На основании произведений Мастера короля Рене исследователи сделали вывод о его нидерландском образовании, причем все его произведения созданы в период с 1443 по приблизительно 1470 год. Умирая, Бартеlemi д'Эйк оставил много незавершенных холстов, о чем свидетельствует письмо его вдовы. Тогда же на королевскую службу поступил новый миниатюрист. Таким образом, на основе ряда предположений в 1989 году была выдвинута гипотеза об отождествлении Мастера короля Рене с Бартеlemi д'Эйком, младшим братом Губерта и Яна ван Эйков [18].

**Живопись.** Столь же бурный расцвет, как архитектура и скульптура, переживала и живопись. В 1423 году итальянский живописец Джентиле да Фабриано написал картину «Поклонение волхвов». В 1434 году нидерландский живописец Ян ван Эйк написал портрет четы Арнольфини.

Некоторые скульпторы того времени совмещали занятия скульптурой с живописью.

Немецкий скульптор и живописец Ганс Мульчер родился в Рейхенхофене около 1400 года и умер в 1467. Учился в Нидерландах. Затем вернулся в Германию и с 1427 года работал в Ульме, где имел большую мастерскую. Был самостоятельным художником, не входил ни в один из цехов города. Выполнял главным образом заказы высшей аристократии, городского патрициата, а также богатых общин других городов. Начинал как ваятель в камне, но вскоре обратился к резьбе по дереву. Ранние произведения Мульчера выполнены под влиянием бургундской скульптурной школы. При этом уже вначале своего творческого пути мастер порвал с присущим немецкой скульптурной школе начала XV века «мягким стилем», отказавшись от свойственных ему изысканности в пользу большей четкости контуров фигур, черт лица, обрисовки складок одежды. Примером может служить статуя Христа ([илл. 36.139](#)) с портала Ульмского собора, созданная в 1429 году. Его работы, исполненные после 1450 года, украшали ратушу и собор в Ульме ([илл. 36.140](#)). Мульчер явился создателем типа резного крупнофигурного створчатого алтаря-складня со статуями в его коробе и живописными створками. Однако, в целостном виде алтари мастера до нас не дошли. К примеру, от так называемого Ландсбергского алтаря, созданного в 1437 году, сохранились лишь центральная статуя Мадонны с Младенцем ([илл. 36.141](#)), ныне хранящаяся в приходской церкви Ландсберга, и живописные створки из Картинной галереи Берлин-Далема. Гораздо лучше (хотя и в разрозненном виде) сохранился еще один посвященный Деве Марии монументальный алтарь-складень из приходской церкви Штерцинга (Южный Тироль), достигавший 13 метров в высоту, где и ныне находится статуя Богородицы с Младенцем (помещенная Мульчером в центральную часть алтаря), а также четыре окружавших ее статуи святых жен. Роспись же створок этого алтаря, созданная под очевидным влиянием творчества Рогера ван дер Вейдена, принадлежит не Мульчеру, а другому художнику, который так и остался в истории немецкого искусства как Мастер Штерцингского алтаря. До Мульчера такие алтари не были характерны для Германии. С его



Илл. 36.139. Ганс Мульчер. Муж скорбей.



Илл. 36.140. Ганс Мульчер. Св. Георгий и Иоанн Евангелист.



Илл. 36.141. Ганс Мульчер. Мадонна с Младенцем.

приходом в искусство гигантские алтари-складни, имеющие сложную архитектурно-скульптурную композицию и створки, покрытые живописью, получили широкое распространение. Из других скульптурных работ Мульчера отметим раскрашенный рельеф «Святая Троица» ([илл. 36.142](#)) размером 28.5×16.3 см из Либигхауза во Франкфурте, исполненный около 1430 года, и «Модель надгробия» ([илл. 36.143](#)) размером 58×31 см из Баварского национального музея в Мюнхене, исполненную около 1435 года. Что касается Мульчера-живописца, то из сохранившихся работ ему безусловно принадлежит роспись створок алтаря из Ландсберга на темы Страстей Христа ([илл. 36.146-36.149](#)) и истории Марии ([илл. 36.144-36.145, 36.150-36.151](#)). Поскольку створки, имеющие размеры 148×140 см каждая, долгое время находились в замке Вурцах, они также известны под именем Вурцахского алтаря. Сейчас они хранятся в Государственных музеях Берлина. На живописное творчество мастера большое влияние оказало искусство художников раннеидерландской школы, прежде всего Робера Кампена. Произведения Мульчера во многом подготовили расцвет немецкой национальной скульптурной школы [17, 38].

Итальянский скульптор и живописец Лоренцо ди Пьетро по прозвищу Веккьетта родился около 1412 года в Кастильоне и умер в 1480 году в Сиене. Как скульптор он исполнил мраморные фигуры апостолов Петра и Павла в Лоджии деи Мерканти, табернакль алтаря собора, около 1476 года - бронзовую фигуру «Воскресшего Христа» ([илл. 36.152](#)) высотой 183 см в больничной церкви в Сиене, а также бронзовую фигуру для надгробия Мариано Соццини и деревянную статую св. Бернардина. Обе хранятся в Национальном музее Барджелло во Флоренции. Кроме того, в 1472 году он исполнил бронзовый рельеф «Воскресение Христа» ([илл. 36.153](#)) размером 54.3×41.2 см из коллекции Фрика в Нью-Йорке. В 1480 году был исполнен надгробный памятник Пьетро Фоскари ([илл. 36.154](#)) в церкви Санта-Мария дель Попполо в Риме. Как живописец, он, наряду с Сассеттой, ввел в сиенское искусство элементы флорентийского стиля. Он испытал влияние скульптур Донателло, находящихся в сиенском баптистерии и созданных в 1427 году, но развитию своего тосканского вкуса он обязан совместной работе с Мазолино над фресками в коллегиальной церкви в Кастильоне д'Олона – «Погребение св. Стефана» и «Погребение св. Лаврентия». По возвращении из Сиены, где его имя упоминается в 1439 году, он в 1441 году создал фрески в зале Паломников в больнице Санта-Мария делла Скала, в том числе «Основание Спедале ди Санта Мария делла Скала» ([илл. 36.155](#)). Здесь же в 1445 году он расписал дверцы реликвария ([илл. 36.156](#)) размером 273×187 см каждая: «Страсти Христовы», «Святые» и «Блаженные», а также «Блаженный Агостино Новелло, передающий облачение ректору больницы» ([илл. 36.157](#)), ныне хранящиеся в Национальной пинакотеке Сиены, и в 1446-1449 годах создал фрески в сакристии. Вершины своего живописного творчества он достиг в росписях свода в баптистерии сиенского собора,





Илл. 36.142. Ганс Мульчер. Святая Троица.



Илл. 36.143. Ганс Мульчер. Модель надгробия.



Илл. 36.144. Ганс Мульчер. Рождение Христа.



Илл. 36.145. Ганс Мульчер. Поклонение волхвов.



Илл. 36.146. Ганс Мульчер. Христос в Гефсиманском саду.



Илл. 36.147. Ганс Мульчер. Христос перед Пилатом.



Илл. 36.148. Ганс Мульчер. Несение креста.



Илл. 36.149. Ганс Мульчер. Воскресение Христа.





Илл. 36.150. Ганс Мульчер. Пятидесятница.



Илл. 36.151. Ганс Мульчер. Смерть Девы Марии.



Илл. 36.152. Веккьетта. Воскресший Христос.



Илл. 36.153. Векъетта. Воскресение Христа.



Илл. 36.154. Векьетта. Надгробный памятник Пьетро Фоскари.



Илл. 36.155. Веккьетта. Основание Спедале ди Санта Мария делла Скала.



Илл. 36.156. Веккьетта. Дверцы реликвария. Внешняя сторона.



Илл. 36.157. Векъетта. Блаженный Агостино Новелло, передающий облачение ректору больницы.



созданных в 1450-1453 годах. Среди его станковых работ, очень немногочисленных, следует назвать большой триптих «Успение Марии со святыми» ([илл. 36.158](#)) размером 280×225 см и «Святые», созданные в 1462-1463 годах и хранящиеся в соборе Пиенцы, алтарь «Мадонна со святыми» и «Благовещение», созданные около 1460 года для Спедалетто, а ныне хранящиеся в епархиальном музее Пиенцы, Мадонны в Уффици во Флоренции и Сиенской пинакотеке. Ему также приписывается созданная в 1470-е годы картина «Св. Петр-Мученик» ([илл. 36.159](#)) размером 195×105 см из собрания Витторио Чини в Венеции [18, 47].

Теперь перейдем к художникам, современникам Джованни ди Паоло, которые занимались только живописью.

Итальянский живописец из Флоренции Франческо ди Стефано, прозванный Пезеллино (другое прозвище – Питторе) родился около 1422 года и умер в 1457 году. Воспитанник и ученик своего деда Пезелло, он учился, как предполагают, и у Филиппо Липпи. Его единственная достоверная работа – алтарный образ для сообщества Санта Тринита в Пистойе, исполненный в 1455-1460 годах и законченный Филиппо Липпи. Этот алтарь ([илл. 36.160](#)), недавно собранный, находится в Лондонской Национальной галерее. Ему приписывается много и других работ. Среди них исполненная в 1445-1460 годах «История Гризельды» по мотивам новеллы из Декамерона Боккаччо - росписи кассонов (свадебных сундуков) и пределлы в Бергамской академии Каррары, в том числе ([илл. 36.161](#)) размером 43×49 см, на которой Гуальтьери, маркиз Салуццо, принимает делегацию своих подданных, которые просят его жениться, чтобы не оставить народ без наследника его титула, а также ([илл. 36.162](#)) размером 44×110 см, где изображены события следующего дня - слева тот же самый Гуальтьери, маркиз Салуццо, направляется в путь, в центре он встречает ничего не подозревающую Гризельду, которая несет воду из колодца, а справа нарисована его свадьба с ней перед домом семьи Гризельды. Пезеллино считается автором «Триумфов Петрарки» в Лондонской Национальной галерее и музее Гарднера в Бостоне, а также «Истории Давида» в музеях Канзас-Сити и Кембриджа в США и в частной коллекции А. Лойда в Англии, «Распятия» в галерее Эстергома, Мадонн в Дрезденской галерее, Парижском Лувре, музее Гарднера в Бостоне, Метрополитен-музее в Нью-Йорке ([илл. 36.163](#)) размером 25×23 см, исполненной около 1450 года, Христианском музее в Эстергоме ([илл. 36.164](#)) размером 60×36 см, исполненной также около 1450 года, и в музее Линденау в Альтенбурге. В 1551-1453 годах Пезеллино исполнил диптих «Благовещение» ([илл. 36.165](#)) размером 19×13 см каждая панель, хранящееся в галереях Института Курто в Лондона, а около 1445 года – «Обезглавливание св. Космы и Дамиана» ([илл. 36.166](#)) из галереи Уффици во Флоренции [47].

Австрийский художник Конрад Лайб родился около 1410 года в Эйслингене и умер после 1460 года. Его имя впервые упоминается в 1442 году в Зальцбурге, где в 1448 году он получил гражданство. Предполагают,



Илл. 36.158. Веккьетта. Успение Марии со святыми.



Илл. 36.159. Векъетта. Св. Петр Мученик.



Илл. 36.160. Пезеллино. Алтарь Святой Троицы.



Илл. 36.161. Пезеллино. Сцена из истории Гризельды.



Илл. 36.162. Пезеллино. Сцена из истории Гризельды.



Илл. 36.163. Пезеллино. Мария с Младенцем и шестью святыми.



Илл. 36.164. Пезеллино. Мадонна с Младенцем.





Илл. 36.165. Пезеллино. Благовещение.



Илл. 36.166. Пезеллино. Обезглавливание св. Космы и Дамиана.

что он работал и после 1460 года. Его первая известная работа – «Алтарь Марии», созданный около 1440 года, от которого сохранились две створки, «Рождество», хранящееся в семинарии Фрейзинга, и «Поклонение волхвов» ([илл. 36.167](#)) размером 100×64 см, хранящееся в музее Кливленда. Алтарь предназначался для Зальцбурга, что позволило исследователям связать художника с зальцбургской традицией. Его путешествие в Нидерланды остается лишь предположением исследователей. Лайб был знаком с искусством Вероны и Падуи, а также с творчеством Альтикьеро. Большое «Распятие Христа» ([илл. 36.168](#)) размером 179×179 см, созданное в 1449 году, восходит к фрескам Альтикьеро в Падуе; Лайб написал его, чтобы уплатить долг для получения гражданства, и оно было выставлено в соборе Зальцбурга, а ныне хранится в Вене, в Австрийской галерее. Подпись «Л. Пфенинг» на одной из створок «Распятия» долгое время ошибочно принималась за подпись художника. Боковые створки «Распятия» ныне находятся в разных собраниях: три части – «Благовещение», «Рождение Марии» и «Рождество Христово» в Палаццо Весковиле в Падуе; «Смерть Марии» - в Семинарио Патриаркале в Венеции; наружные створки изображают слева «Св. Корбиниана» - в Палаццо Весковиле в Падуе, и справа «Св. Флориана» - верхняя часть там же, нижняя - в Семинарио Патриаркале в Венеции. Два треугольных панно из музея в Зальцбурге с изображением святых представляют собой сохранившиеся фрагменты верхней части алтарного образа; в них проявляется влияние нидерландской школы живописи и тесные связи с искусством Конрада Вица и Ганса Мультчера. Картина «Св. Максимилиан» из Бишофена была исполнена Лайбом до 1449 года. «Распятие» для собора в Граце, хранящееся ныне в музее Граца, напоминающее «Распятие» из Зальцбурга, подписано «Лайб» и датировано 1457 годом. Триптих из приходской церкви в Петтау, ныне хранящийся в Прокраянском музее в Птуе в Югославии, считается последней значительной работой Лайба; он представляет собой сочетание германского типа алтарной картины и венецианской иконы. В открытом виде на триптихе изображена «Смерть Марии» и на боковых створках – «Св. Иероним» и «Св. Марк»; в закрытом виде – «Распятие», «Св. Николай» и «Св. Бернардин Сиенский». На пределле представлена «Св. Вероника». Художнику приписывается также «Благовещение» ([илл. 36.169](#)) из Музея в Зальцбурге, созданное около 1450 года, и «Мадонна с Младенцем» из Старой пинакотeki Мюнхена, но эта атрибуция спорна. Напротив, две фрески из церкви францисканцев в Зальцбурге, «Моление о чаше» и «Скорбящий», искусствоведы уверенно относят к творчеству Лайба [38].

Итальянский живописец из Флоренции Делло (Даниэлло) ди Никколо Делли работал во Флоренции, Венеции и Испании между 1404 и 1471 годами. Годы его рождения и смерти точно неизвестны. По документам в 1425 году он был в Сиене, между 1427 и 1433 годами – в Венеции. В 1433 году был записан во Флоренции в цех медиков и аптекарей. Два раза, в 1445 и 1448 годах, был в Испании, где сохранились его алтарь ([илл. 36.170](#)) и фреска «Страшный суд» ([илл. 36.171](#)), в соборе города Саламанки. Вазари



Илл. 36.167. Конрад Лайб. Поклонение волхвов.



Илл. 36.168. Конрад Лайб. Распятие Христа.



Илл. 36.169. Конрад Лайб. Благовещение.



Илл. 36.170. Делло Делли. Алтарь кафедрального собора Саламанки.



Илл. 36.171. Делло Делли. Страшный Суд.



переоценивает заслуги Делло в создании первых свадебных сундуков, поскольку художественно расписанные сундуки (кассоны) существовали и раньше. Во Флоренции кроме фресок в Санта Мария Новелла Делло приписывается вслед за Вазари также лонет «Венчание Богоматери» на фасаде церкви Сант Эджидио при больнице Санта Мария Нуова во Флоренции [47].

Итальянский художник, коллекционер и педагог Франческо Скварчоне родился в Падуе в 1397 году и умер там же в 1474. Его личность обладает известной двойственностью. Старинные историографы говорят о нем как о «художнике с детства», что противоречит архивным документам, в которых он упоминается как «портной и вышивальщик». Некоторые воспевают его путешествия в Италию и Грецию в поисках рисунков и археологических фрагментов, хотя в источниках не говорится ни о каких путешествиях мастера, но, наоборот, указывается, что Скварчоне был очень привязан к Падуе. Ему приписывают не менее 137 учеников не только из Падуи, но и из Феррары, Венеции, Ломбардии и Тосканы, среди которых были Цоппо, Скьявоне, Пальмеццано, Козимо Тура, и говорят о нем как о своенравном учителе. Случай Мантеньи, грубо освободившегося от опеки Скварчоне, типичен. Однако, если бы Скварчоне действительно был невыносимым человеком, нещадно эксплуатировавшим своих учеников, вряд ли он смог бы в течение двадцати лет руководить мастерской, ставшей невиданным центром исследований и предоставившей в распоряжение целого поколения художников античные медали и мраморы, всевозможные курьезы, причем существование этой коллекции бесспорно. Он оказал влияние на художников Эмилии, Марке, Ломбардии, Венеции. Сам он сочетал наивный архаизм с тонкой наукой цветов и в своих произведениях, утонченных по колориту, показал себя совсем другим художником, «чуждым дыханию Ренессанса» по выражению А. Вентури. В 1449-1452 годах им был создан полиптих «Св. Иероним со св. Люцией, Иоанном Крестителем, св. Антонием и Юстиной» («Алтарь де Лазара») ([илл. 36.172](#)) размером 175×220 см для церкви Кармине в Падуе, ныне хранящийся в Городском музее в Падуе, а около 1460 года - «Мадонна с Младенцем» ([илл. 36.173](#)) размером 82×70 см для той же церкви, ныне хранящаяся в музее Берлин-Далема. В мастерской Скварчоне рождалось глубоко ирреальное искусство, очень выразительное, одновременно трагичное и ироничное. Это стало точкой отсчета для сюрреалистических «остекленевших» работ Туры и феррарцев. Хотя Скварчоне не был большим новатором, но он заимствовал новшества флорентийцев (так, у него были рисунки Поллайоло) и сумел создать очаг «античного романтизма» [17, 18].

Немецкий живописец Кельнской школы, известный в истории живописи под именем Мастера жития Девы Марии, работал около 1470-1480 года. Он испытал влияние нидерландского искусства, в особенности Дирка Боутса и Рогира ван дер Вейдена. Назван по сохранившемуся циклу из восьми картин, иллюстрирующих жизнь Девы Марии. Этот цикл включает картины: «Встречу Иоакима и Анны у Золотых ворот» ([илл. 36.174](#)) размером 85×106



Илл. 36.172. Скварчоне. Алтарь де Лазара.



Илл. 36.173. Скварчоне. Мадонна с Младенцем.



Илл. 36.174. Мастер жития Девы Марии. Встреча Иоакима и Анны у Золотых ворот.

см, созданную около 1460 года, и «Рождение Марии» ([илл. 36.175](#)) размером 85×109 см, созданную около 1470 года, хранящиеся в Старой пинакотеке в Мюнхене; «Распятие» ([илл. 36.176](#)) размером 120×90 см из, созданную около 1465 года, и «Христос на кресте с Марией, Иоанном и Марией Магдалиной» ([илл. 36.177](#)) размером 86.4×72.9 см, созданную в 1465-1470 годах, хранящиеся в Музее Вольраф-Рихартца в Кельне; «Снятие с креста» ([илл. 36.178](#)) размером 92×66 см из Музея Вольраф-Рихартца в Кельне, созданную около 1465 года; «Триптих Оплакивания» ([илл. 36.179](#)), центральная панель которого имеет размеры 144×99 см, а боковые створки - 142×44 см, созданный в 1480-1490 годах и хранящийся в Музее Вольраф-Рихартца в Кельне. Кроме того, художнику приписываются: «Мадонна с Младенцем» ([илл. 36.180](#)) размером 58×51 см из Государственных музеев Берлина, созданная около 1470 года; «Мадонна в полумесяце» ([илл. 36.181](#)) размером 103×77 см из Музея Резиденции в Бамберге, созданная в 1460-1480 годах; «Мадонна с Младенцем и тремя святыми» ([илл. 36.182](#)) размером 98×87 см из Государственных музеев Берлина, созданная около 1470 года; «Мадонна Милосердия» ([илл. 36.183](#)) размером 129.5×65.5 см из Музея изящных искусств в Будапеште, созданная около 1480 года. Ни одна из работ, приписанных этому мастеру, точно не датирована [31].

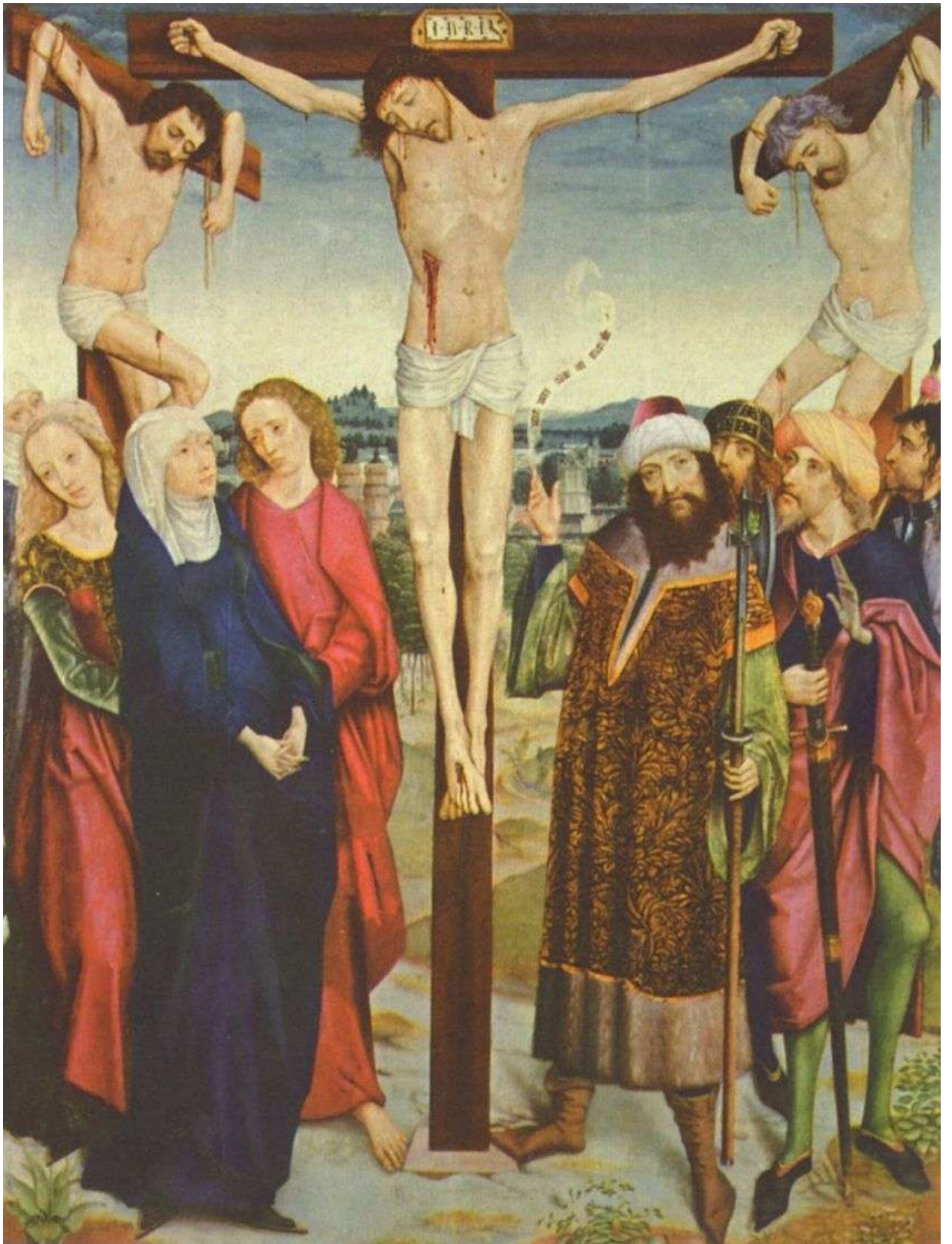
Немецкий художник Ганс Плейденвурф родился в 1420 и умер в 1472 году. Он происходил из семьи художников: Фритц Плейденвурф упоминается как художник в Бамберге в 1432 году, в 1435 году там же упоминается Кунц Плейденвурф, который позднее в 1447 году получил гражданство. Ганс Плейденвурф пришел из Бамберга в Нюрнберг и стал там известным художником. Его большое «Распятие» ([илл. 36.184](#)) размером 192×181 см, исполненное около 1470 года, хранится в Старой пинакотеке Мюнхена. Там же хранится и его «Снятие с креста» ([илл. 36.185](#)) размером 177×112 см, исполненное в 1465 году. Ему же приписывается замечательный портрет ([илл. 36.186](#)) размером 34×25 см из Немецкого национального музея в Нюрнберге, исполненный около 1457 года. Вильгельм Плейденвурф, как предполагается, младший из трех сыновей Ганса, работал вместе с Михаэлем Вольгемутом, который женился на вдове Ганса через год после его смерти [13].

### 36.3. Биографические сведения о Джованни ди Паоло

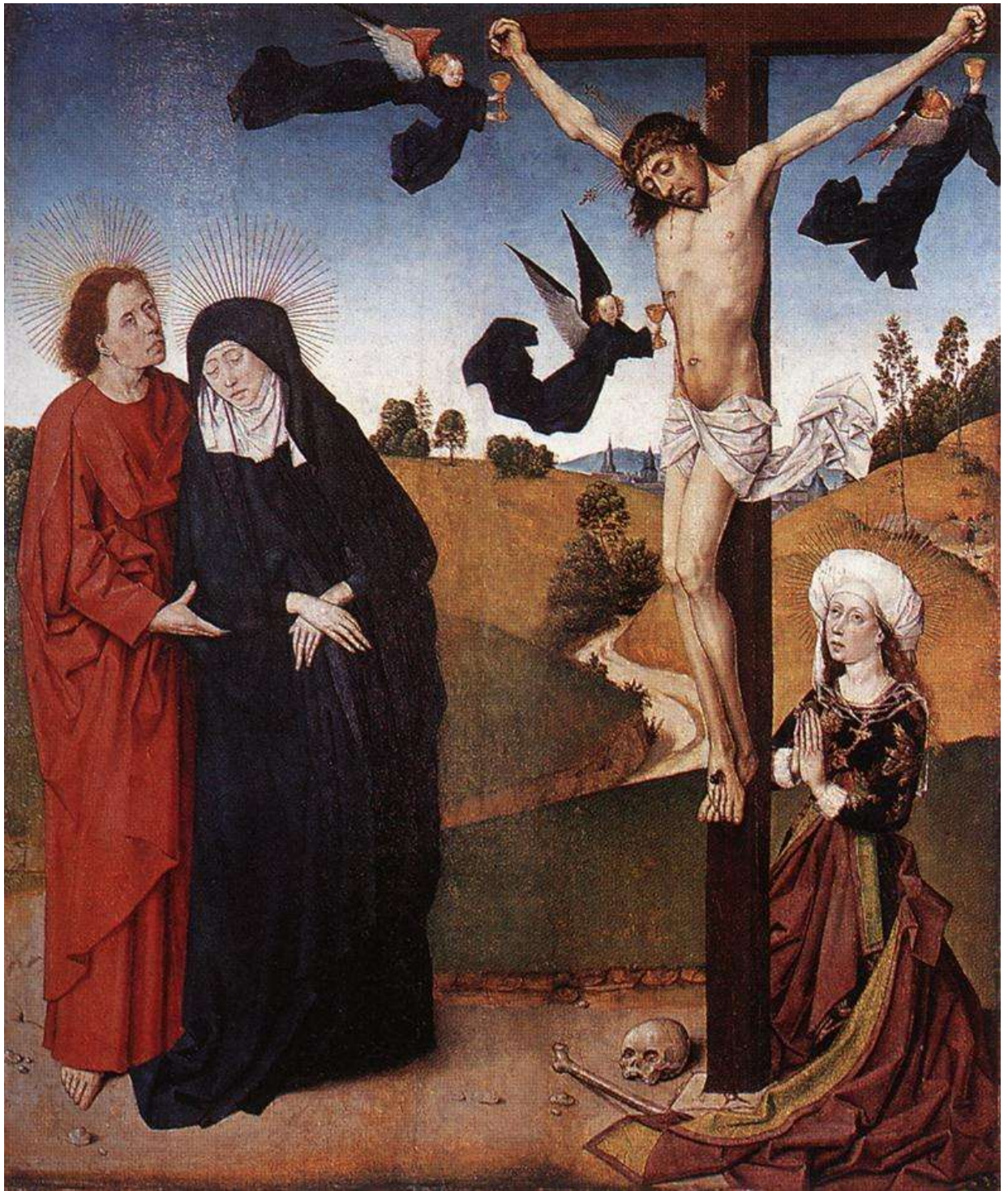
Итальянский художник Джованни ди Паоло родился между 1395 и 1399 годами в Сиене и умер в 1482 году там же. Он учился, как предполагают, в кругу Таддео ди Бартоло и Грегорио ди Чекко. Известно, что свои первые работы, которые не сохранились, он исполнил в 1420 и 1423 годах. Самое раннее из известных произведений Джованни ди Паоло – это «Полиптих Печчи», созданный в 1426 году, с изображением «Мадонны с ангелами» на центральной створке, хранящейся в Препозитуре в Кастельнуово Берарденга, образами св. Доминика и Иоанна Крестителя на боковых створках,



Илл. 36.175. Мастер жития Девы Марии. Рождение Марии.



Илл. 36.176. Мастер жития Девы Марии. Распятие.

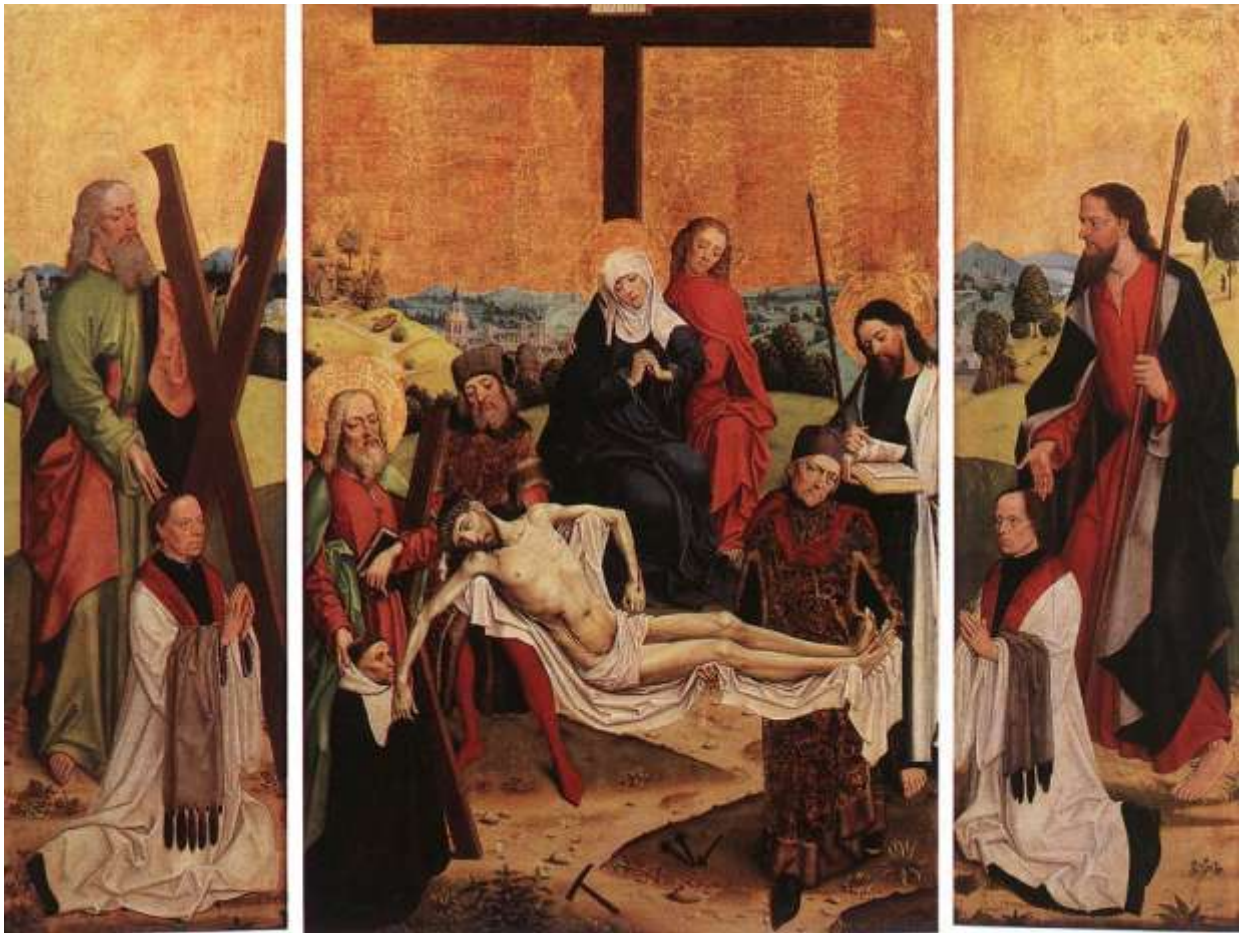


Илл. 36.177. Мастер жития Девы Марии. Христос на кресте с Марией, Иоанном и Марией Магдалиной.





Илл. 36.178. Мастер жития Девы Марии. Снятие с креста.



Илл. 36.179. Мастер жития Девы Марии. Триптих Оплакивания.



Илл. 36.180. Мастер жития Девы Марии. Мадонна с Младенцем.



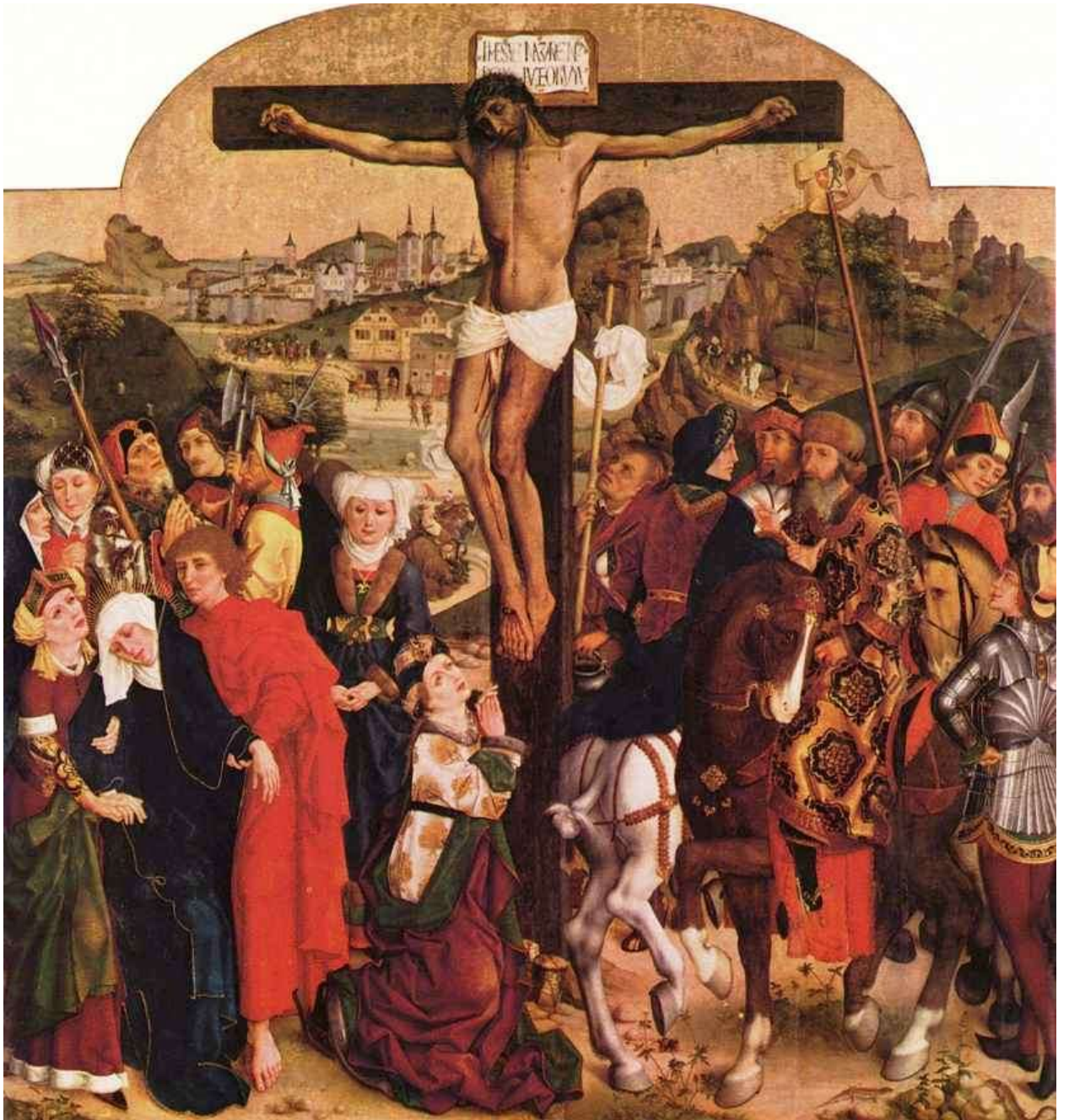
Илл. 36.181. Мастер жития Девы Марии. Мадонна в полумесяце.



Илл. 36.182. Мастер жития Девы Марии. Мадонна с Младенцем и тремя святыми.



Илл. 36.183. Мастер жития Девы Марии. Мадонна Милосердия.

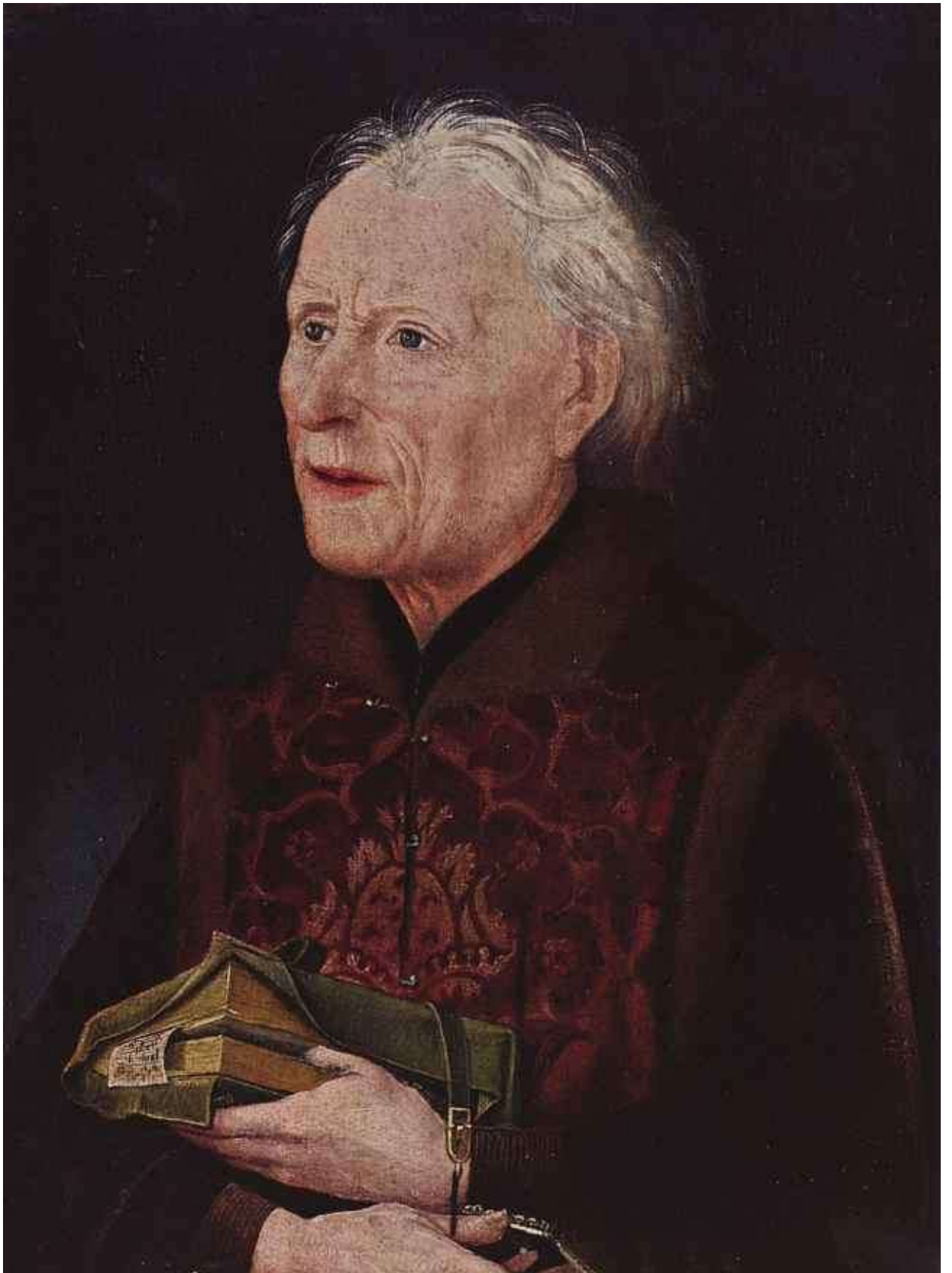


Илл. 36.184. Ганс Плейденвурф. Распятие.



Илл. 36.185. Ганс Плейденвурф. Снятие с креста.





Илл. 36.186. Ханс Плейденвурф. Каноник Георг Граф из Левенштайна.

хранящихся в Национальной пинакотеке в Сиене, а также с евангельскими сценами в пределле, из которых «Воскрешение Лазаря», «Несение креста» и «Снятие с креста» хранятся в галерее Уолтерса в Балтиморе, а «Распятие» - в музее Альтенбурга. В Национальной пинакотеке Сиены хранится также образ «Христа». В некоторых декоративных деталях «Полиптиха Бранкини», созданного в 1427 году, в частности «Мадонны с Младенцем» из фонда Н. Саймона в Пасадене, специалисты заметили влияние Джентиле да Фабриано, а новшества, привнесенные в сиенскую живопись, в частности, Сассеттой, по их мнению, оказали на произведения Джованни ди Паоло чисто формальное воздействие. Так, в сценах пределлы «Полиптиха Фонди», созданного в 1436 году, таких как «Распятие», «Введение во храм», «Бегство в Египет» из Национальной пинакотеки в Сиене, «Поклонение волхвов» из музея Креллера-Мюллера в Отгерло отмечается влияние Сассетты и Амброджо Лоренцетти. В «Полиптихе Пиццикайуолли», созданном в 1447-1449 годах, в сценах «Введение во храм» из Национальной пинакотеки в Сиене, сценах из жизни св. Екатерины Сиенской из собрания Тиссен-Борнемисса в Лугано, Музея Метрополитен в Нью-Йорке, Института искусств в Миннеаполисе и Института искусств в Детройте специалисты отмечают влияние Веккьетты и Пьетро ди Джованни д'Амброджо. Художник создал в 1440 году несколько вариантов «Распятия», хранящихся в Национальной пинакотеке в Сиене, церкви Сан-Пьетро в Овиле и Национальной галерее в Дублине, а также сцены из жизни Иоанна Крестителя, хранящиеся в Художественном институте в Чикаго, Музее Метрополитен в Нью-Йорке, музее Мюнстера, фонде Н. Саймона в Пасадене и Пти Пале в Авиньоне, где отмечается влияние Лоренцо Монако.

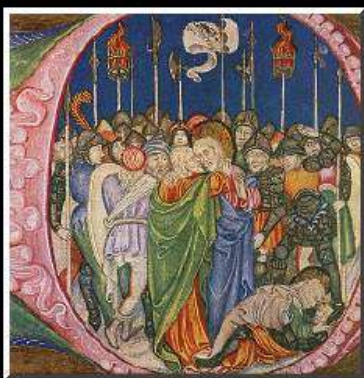
Среди множества произведений художника, в основном полиптихов, следует отметить, в хронологическом порядке, такие работы, как: «Христос в Гефсиманском саду», созданную до 1440 года и хранящуюся в Ватикане; «Мадонна умиления» из Национальной пинакотеки в Сиене и Музея изящных искусств в Бостоне; «Рай» и «Изгнание из Рая» ([илл. 36.189](#)) из Музея Метрополитен в Нью-Йорке; «Полиптих» из галереи Уффици во Флоренции, созданный в 1445 году; пределлу со сценами из жизни Христа – «Благовещение» из Национальной галереи в Вашингтоне, «Рождество» из Ватикана, «Голгофа» из музея Берлин-Далем, «Поклонение волхвов» из Музея в Кливленде, «Введение во храм» из Музея Метрополитен в Нью-Йорке, во многом вдохновленные Джентиле да Фабриано; алтарный образ св. Николая из Национальной пинакотеки в Сиене, созданный в 1453 году; алтарный образ церкви в Пиенце, созданный в 1463 году; пределлу со «Страшным судом» из Национальной пинакотеки в Сиене; алтарный образ Сан-Галгано, хранящийся там же; «Св. Иеронима» из Музея собора в Сиене.

К поздним работам художника относится созданный в 1475 году «Полиптих Сан-Сильвестро» из Национальной пинакотеки в Сиене. Джованни ди Паоло является также автором нескольких миниатюр, в том числе «Стигматизация св. Франциска», «Взятие Христа под стражу» и «Св. Франциск перед султаном» ([илл. 36.187](#)), созданных около 1450 года и

## Miniatures from an Antiphonarium



Stigmatization of Saint Francis



Capture of Christ



Saint Francis before the Sultan

Илл. 36.187. Джованни ди Паоло. Миниатюры.

хранящихся в Национальной библиотеке в Будапеште. Кроме того, он в 1421 году раскрасил деревянную свадебную шкатулку ([илл. 36.188](#)) размером 14×29 см, хранящуюся в Лувре в Париже, на крышке которой он нарисовал «Триумф Венеры». Среди последователей Джованни ди Паоло можно назвать Пеллегрини ди Марьяно [18].

#### 36.4. «Изгнание из Рая»

Картина из алтарной пределлы «Изгнание из Рая» ([илл. 36.189](#)) размером 45.6×52 см, созданная около 1445 года для церкви Сан-Доменико в Сиене, хранится в музее Метрополитен в Нью-Йорке. Сам алтарь, а также еще одна панель из той же пределлы находятся в галерее Уффици во Флоренции [18].

**Сравнение с произведениями Джусто ди Менабуои, Мастера Бертрама и Анджелико.** По сравнению с произведениями Джусто ди Менабуои ([илл. 35.98](#)), Мастера Бертрама ([илл. 35.99](#)) и Анджелико ([илл. 35.87-35.89](#)) на тот же сюжет (у Анджелико как часть сцен «Благовещения»), у Джованни ди Паоло дополнительно присутствуют Бог-Отец и 12 херувимов, а также символическое изображение Земли и Вселенной.

**Действующие лица.** Бог-Отец (в левом верхнем углу), худой старец, с маленькой головой, длинной и тонкой шеей, крупными черными глазами, прямым носом, шапкой густых седеющих волос со спутанными прядями, окруженной огненным нимбом, и длинной клокастой бородой, одет в голубую тунику и обернутый вокруг тела белый плащ.

У голубых херувимов (по обе стороны от фигуры Бога-Отца) можно разглядеть лишь их младенческие лица и крылья с длинными перьями.

Ангел (третий справа), худой и высокий, с длинными тонкими ногами и руками, узкими золотистыми крыльями, большой головой, безбородым лицом, маленькими глазками, носом с горбинкой, небольшим, скошенным подбородком, шапкой светло-золотистых волос, окруженных золотым нимбом, полностью обнажен. Его почти лишенное мышц тело с несколько выступающим животом нарисовано довольно неестественно, причем его таз и плечевой пояс развернуты в разные стороны. Роль фигового листка играет белый цветочек, который случайно оказался у ангела между ног. Его голову украшает веночек, сплетенный в два ряда. Заметим, что и у Джусто ди Менабуои, и у Мастера Бертрама, и у Анджелико ангел одет.

Адам (правее ангела), ростом заметно ниже ангела, но такой же худой, с короткими, тонкими ногами и удлиненной верхней частью туловища, веселым мальчишеским лицом, полными щеками, торчащим носом и массивным подбородком, густыми светлыми, как и у ангела, волосами, также полностью обнажен, а его тело нарисовано похожим на тело ангела.

Ева (у правого края), очень стройная, с еще более короткими ногами и удлиненной верхней частью туловища, чем у Адама, маленькими грудями и узкими бедрами (даже более узкими, чем у Адама), довольно красивым, вытянутым лицом, маленькими черными глазами, высоким лбом, прямым носом и острым подбородком, светлыми, как у Адама, волосами,



Илл. 36.188. Джованни ди Паоло. Свадебная шкатулка.



Илл. 36.189. Джованни ди Паоло. Изгнание из Рая.

уложенными в прическу, также полностью обнажена. Заметим, что у Мастера Бертрама прародители человечества также обнажены, но закрывают пучками веток свой стыд; у Джусто ди Менабуои и Анджелико они одеты. Изображение обнаженного тела у Джованни ди Паоло столь же некрасиво, но менее естественно, чем у Мастера Бертрама.

**Взаимодействие персонажей.** Картина имеет два центра действия, связанных между собой. В левой ее половине Бог-Отец спускается с небес вверх ногами (как ангел на некоторых фресках Джотто), поддерживаемый двенадцатью херувимами.левой рукой Он держит края Своего плаща, которые эффектно развеваются на ветру. Указательным пальцем правой руки Он показывает на символическое изображение Земли и Вселенной, куда изгоняются Адам и Ева. В правой половине картины ангел выгоняет Адама и Еву из Рая. Ангел наклонился вперед и толкает Адама перед собой, положив обе руки ему на плечи. Адаму трудно сопротивляться ангелу, но он обернулся и препирается с ним. Протянув вперед обе руки, Адам словно пытается убедить ангела, что идти им с Евой некуда (не туда же, куда их толкает ангел!). Ева идет чуть впереди Адама и не так быстро как он (ведь ее никто не толкает), но также принимает участие в разговоре, хотя ее жестикация менее выразительна. Настроение прародителей человечества у трех мастеров различно: у Джусто ди Менабуои это суровое спокойствие, у Мастера Бертрама это жгучий стыд за свою наготу, у Анджелико – печаль по поводу содеянного и страх перед будущим, а у Джованни ди Паоло – несогласие с решением Бога, желание переубедить ангела и остаться в Раю.

**Земля и Вселенная.** Почти всю левую половину картины занимает символическое изображение Земли и Вселенной. В центре находится Земля - коричневый, скалистый, бесплодный пейзаж, куда и изгоняются Адам и Ева. Земля окружена концентрическими кругами, символизирующими Вселенную. Среди них зеленое кольцо символизирует воду, голубое кольцо – воздух, красное кольцо – огонь, далее идут круги, представляющие орбиты семи планет, и круг Зодиака.

**Райский пейзаж.** В правой половине картины изображен Райский пейзаж. Зеленый луг, по которому идут ангел, Адам и Ева, заполнен цветами в траве и на кустах. Позади этой группы персонажей растут семь высоких деревьев с длинными стволами, густыми темно-зелеными кронами крупных листьев и многочисленными, большими, золотыми плодами. Ангел гонит Адама и Еву к правому краю картины. Если у Мастера Бертрама Рай кончается за воротами, а у Анджелико он огорожен забором, то у Джованни ди Паоло Рай не имеет границ на картине. Справа внизу виден небольшой коричневый обрыв, откуда вытекают четыре реки Рая, согласно ветхозаветному тексту: «Из Едема выходила река для орошения рая; и потом разделялась на четыре реки. Имя одной Фисон: она обтекает всю землю Хавила, ту, где золото; и золото той земли хорошее; там бдолах и камень оникс. Имя второй реки Гихон: она обтекает землю Куш. Имя третьей реки Хиддекель: она протекает пред Ассириею. Четвертая река Евфрат». Четыре черных потока текут за нижний край картины. Пейзаж имеет четкую линию

горизонта, над которым простирается безоблачное небо, синее над ангелом, Адамом и Евой, и светлое вокруг Бога-Отца.

**Цветовая гамма и композиция.** На картине доминирует синий цвет неба, колец Вселенной, туники Бога-Отца и крыльев херувимов. На зеленом фоне травы и листья деревьев выделяются обнаженные фигуры ангела, Адама и Евы. Золотистый цвет крыльев ангела повторяется в райских плодах и нимбах Бога-Отца и ангела. Коричневый цвет бесплодной пустыни, по которой текут райские реки, повторяется в символическом изображении бесплодной Земли. Композиция картины построена на нескольких противопоставлениях. Левая половина картины, где Бог указывает на Землю и Вселенную, противопоставлена ее правой половине, где ангел изгоняет Адама и Еву. Бог и херувимы в левом верхнем углу противопоставлены группе остальных персонажей в правом нижнем (они вынуждены подчиняться указаниям Бога). Бесплодная Земля и Вселенная в левом нижнем углу противопоставлена плодоносящим кронам райских деревьев в правом верхнем углу. В этой картине художник затронул темы безжалостности Бога, обрекающего созданных им людей на мучительное существование, и непокорности людей, не только нарушивших запрет Бога, но и несогласных с назначенным им наказанием.

### 36.5. «Благовещение»

Картина «Благовещение» ([илл. 36.190](#)) размером 48×35.5 см служила украшением деревянной обложки конторской книги с бухгалтерскими записями земельной пошлины в Сиене. Ныне она хранится в музеях Ватикана [36]. В качестве нового по сравнению с предшественниками элемента этого сюжета может рассматриваться рука Бога-Отца (а не сам Бог-Отец), посылающая Святого Духа.

**Действующие лица.** Дева Мария, молодая, стройная и красивая, с довольно крупными глазами, прямым носом и греческим профилем, полными губами и маленьким подбородком, одета в красное платье и обернутый вокруг тела плащ из синего бархата с белой подкладкой. Ее волосы закрывает белый головной платок, окруженный золотым лучистым нимбом с украшениями. Концы платка свободно лежат у нее на плечах.

Архангел Гавриил производит несколько комичное впечатление. Он заметно ниже ростом Девы Марии, с почти детским кукольным лицом, прямым носом и небольшим подбородком, высокой шапкой завитых, внизу светлых волос, окруженных таким же, как и у Девы Марии, нимбом. Его небольшие коричневые крылья с черными полосками состоят из длинных широких перьев, напоминающих перья в хвосте фазана. Трудно представить, что на таких крыльях можно летать. Архангел одет в очень длинное облачение из белого шелка, в котором ему, несомненно, трудно ходить. Поверх этого облачения на нем более короткая розовая шелковая туника с глубоким разрезом на боку. Завернутые концы этого разреза позволяют видеть желтую подкладку туники. Подпоясанная в талии, она приспущена на





Илл. 36.190. Джованни ди Паоло. Благовещение.

пояс. В правой руке архангел держит ветку с небольшими листьями (но не лилию).

Рука Бога с вытянутыми вперед большим, указательным и средним пальцами позволяет увидеть широкий золотой рукав Его одежды. Святой Дух нарисован в виде маленького светлого голубя.

**Взаимодействие персонажей.** Дева Мария, сидя и молитвенно сложив руки перед собой, с отсутствующим и покорным видом смотрит на подол архангела. Тот стоит перед ней, несколько наклонившись вперед и скрестив руки на груди (этот жест встретился впервые). Такая поза кажется противоречивой: наклон вперед должен выражать почтение к Деве Марии, а скрещенные на груди руки – отсутствие такого почтения. Сверху между ними спускается рука Бога, которая выпустила голубя, летящего к Деве Марии. От руки в направлении к Мадонне исходит лучистое сияние.

**Интерьер.** Интерьер, в который помещена эта сцена, предельно прост. Дева Мария сидит на светло-желтом деревянном сундуке, который стоит на гладком темном полу. Между Мадонной и архангелом на полу стоит золотая ваза изощренной формы с букетом белых лилий, часть которых уже распустилась, а другие еще в бутонах. Позади всех персонажей находится золотой фон.

**Цветовая гамма и композиция.** Внешне симметричная композиция построена на контрастах: темная фигура смиренно сидящей Девы Марии противопоставлена светлой фигуре стоящего во фривольной позе архангела. Золотой фон придает всему произведению несколько архаичный вид иконы.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Скульптурный вариант этого сюжета создал Донателло ([илл. 36.81](#)), а вариант в миниатюре – Бельбелло да Павия ([илл. 36.133](#)).

В варианте Пезеллино ([илл. 36.165](#)) пространства архангела и Мадонны находятся на разных створках. Позы обоих персонажей очень почтительны и изящны. Архангел находится у входа в дом Девы Марии в просторном портике с тонкими белыми колоннами. Мадонну окружает интерьер ее комнаты, откуда видна дверь в ее спальню. Возвышенным духом веет от этого диптиха.

Напротив, вариант Конрада Лайба ([илл. 36.169](#)) исполнен в немецком стиле, восходящем к картине Мастера Бертрама ([илл. 18.37](#)). Лишь пространства вокруг действующих лиц у Лайба побольше, отсутствует Бог-Отец, а Младенец с крестом заменен более традиционным Святым Духом в виде голубя. Большая часть фона картины занята светло-коричневым растительным узором.

\*\*\*

После некоторого упадка началось возрождение сиенской школы живописи, продолжающей традиции Дуччо, Симоне Мартини и братьев Лоренцетти. Представитель этой школы, Джованни ди Паоло работал в жанрах ветхозаветных и евангельских историй. Он предложил новую иконографию сюжета «Изгнание из Рая», включив в него символическое изображение Земли и Вселенной. И в этом сюжете, и в сюжете

«Благовещение» он показал новые грани психологического взаимодействия главных героев. Вместе с тем для него характерна несколько архаичная манера живописи.

### Комментарии

- (1) Напомним, что 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. В 1438 императором Священной Римской империи и королем Венгрии и Чехии стал Альбрехт Габсбург под именем Альбрехта II, а в 1452 императором стал германский король Фридрих III из династии Габсбургов [4].
- (2) Напомним, что в 1426 началась война между Данией и Ганзейским союзом. В 1448 королем Дании стал Кристиан I [4].
- (3) Напомним, что в 1442 арагонский король Альфонс V (в Сицилии Альфонсо I) объединил Сицилию и Неаполитанское королевство [4].
- (4) Фердинанд II Католик (1452-1516), король Арагона с 1479 и Сицилии с 1468, король Кастилии (под именем Фердинанда V в 1479-1504), король Неаполя (под именем Фердинанда III) с 1504. В 1469 женился на королеве Кастилии Изабелле I (которая получила трон в 1474), что дало возможность для объединения Испании. В руках у Фердинанда оказалась вся Испания за исключением Гранадского эмирата, который был завоеван испанцами лишь в 1492. С благословения папы Сикста IV в 1477 Фердинанд и Изабелла учредили в Испании инквизицию и в 1492 изгнали из страны евреев, отказавшихся принять христианство. В этом же году при поддержке испанских монархов Христофор Колумб отправился в экспедицию к Новой Земле. Фердинанд начал войну с Францией за обладание Италией (Итальянская война 1494-1559), в 1504 завоевал Неаполитанское королевство, в 1512 – Наварру. После смерти Изабеллы в 1504 правил Кастилией в качестве регента при своей слабоумной дочери Хуане Безумной, позднее был регентом при внуке Карле I (будущем императоре Карле V) [4].
- (5) Напомним, что 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 1449 французы вторглись в Нормандию. В 1453 французы победили англичан в битве при Бордо. Завершилась Столетняя война [4].
- (6) Карл Смелый (1433-1477), последний герцог Бургундский с 1467. Сын и преемник Филиппа III Доброго. Был самым опасным и могущественным противником французского короля Людовика XI. В 1468 третьим браком Карл женился на сестре английского короля Эдуарда IV Маргарите.

Боролся за независимость герцогства от французской короны и расширение своих владений. Стремился завоевать Эльзас и Лотарингию (так называемые Бургундские войны 1474-1477). Карлу не удалось добиться от императора Священной Римской империи Фридриха III даровать ему титул короля Бургундии. Благодаря дипломатическим переговорам и подкупам Людовика XI оказался изолированным от своих союзников. Со смертью Карла Бургундское государство распалось, а со смертью его дочери Марии в 1482 пресеклась Бургундская династия [4].

- (7) Людовик XI (1423-1483), французский король с 1461, представитель династии Валуа. Будучи дофином, участвовал в восстании против своего отца Карла VII. Став королем, сам начал подавлять мятежи знати. Проводил политику укрепления королевской власти и централизации; в основном завершил территориальное объединение Франции. Открытым военным действиям предпочитал дипломатические переговоры, интриги, подкупы. Опаснейшим соперником Людовика был Карл Смелый Бургундский, но после его смерти в 1477 Людовик присоединил большую часть его земель к своим. Способствовал развитию внешней и внутренней торговли, покровительствовал ремеслам [4].
- (8) Максимилиан I (1459-1519), император Священной Римской империи с 1493, эрцгерцог Австрии, представитель династии Габсбургов. Женившись в 1477 на Марии Бургундской, приобрел большую часть Бургундии, включая Нидерланды. Использовал брачные союзы для закрепления за своими наследниками испанского, венгерского и чешского престолов. Укрепил и положил начало централизации австрийских владений Габсбургов. Был менее удачлив в подчинении себе немецких князей, а поражение в 1499 в Швабской войне в Швейцарии привело к окончательному отделению последней от империи. Неудачным было и вмешательство Максимилиана в Итальянские войны 1494-1559 [4].
- (9) Напомним, что в 1430 турки-османы захватили город Фессалоники. В 1444 турецкий султан Мурад II победил войско крестоносцев в битве при Варне на территории современной Болгарии. В 1453 турки осадили и захватили Константинополь, который отныне стал именоваться Стамбулом, столицей Османской империи [4].
- (10) Напомним, что в 1425 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 1449 Милан победил Венецию и завоевал Ломбардию. В 1450 власть в Милане захватило семейство Сфорца. В 1454 мир в Лоди, к которому присоединились Неаполь, Флоренция и папа Римский, завершил войны в Италии [4].

- (11) Медичи Лоренцо Великолепный (1449-1492), правитель Флоренции с 1469, писатель, представитель рода флорентийских герцогов Медичи. В годы правления Медичи республиканское правление утратило свое значение. В 1478 он жестоко подавил заговор, возглавляемый членами семьи Пацци. Он покровительствовал гуманистам, поэтам и художникам; превратил Флоренцию в крупнейший центр культуры эпохи Возрождения. Является автором поэм «Леса любви», «Аполлон и Пан», «Соколиная охота», духовных стихов [4].
- (12) Напомним, что в 1420 португальцы открыли остров Мадейра. В 1425 их попытка отвоевать Канарские острова у Кастилии закончилась неудачей. В 1430 португальцы открыли Азорские острова. В 1434 португальские мореплаватели обогнули мыс Бохадор на западном берегу Африки. В 1437 их попытка захватить Танжер в Марокко закончилась неудачей. В 1445 в Португалии впервые стали продаваться с молотка африканские рабы. В этом же году португальские мореплаватели достигли Зеленого мыса на западном берегу Африки. В 1448 они построили форт на острове Аргим у побережья Мавритании [4].
- (13) Напомним, что в 1436 итальянский гуманист Гварино да Верона стал наставником Леонелло, сына Никколо д'Эсте, герцога Феррарского [4].
- (14) Региомонтан (Кенигсбергский), настоящее имя Иоганн Мюллер (1436-1476), немецкий астроном и математик. Родился в городе Кёнигсберге в Баварии. Уже в 11 лет стал студентом Лейпцигского университета. Весной 1450 в 14 лет перешёл в Венский университет. В 15 лет после окончания факультета свободных искусств Региомонтан стал бакалавром. С 1453 слушал лекции по математике и астрономии Георга Пурбаха, с которым впоследствии сотрудничал до скоростижной смерти последнего в 1461. В 1457 Региомонтан стал магистром и сам приступил к чтению лекций. В этом же году он начал систематические астрономические наблюдения. В 1461 Региомонтан познакомился с кардиналом Виссарионом, от которого получил предложение совершить поездку в Италию, и в составе его свиты приехал в Рим. В течение всего времени, которое Региомонтан провёл при кардинале, он вёл активный розыск древнегреческих рукописей. Летом 1463 Виссарион поехал в Венецию в качестве папского легата, а Региомонтан его сопровождал. Здесь Региомонтану первому в Европе удалось обнаружить текст уцелевших шести книг «Арифметики» Диофанта. В 1464 Региомонтан читал в Падуе лекции по астрономии ал-Фаргани. В это же время он познакомился с феррарским астрономом и математиком Джованни Бьянкини и вступил с ним в переписку. Летом 1467 Региомонтан приехал в Венгрию по приглашению епископа Яноша Витеза и работал в Буде при дворе венгерского короля Матвея Корвина. С 1471 Региомонтан жил в Нюрнберге, где он вместе со своим учеником Бернхардом Вальтером основал научную типографию и одну из первых в Европе обсерваторий в доме, который впоследствии приобрел знаменитый художник Альбрехт Дюрер (сейчас дом-музей Дюрера).

Здесь он наблюдал комету, названную впоследствии именем Галлея. Умер Региомонтан в 1476 в Риме, куда приехал для выработки календарной реформы [13].

- (15) Тосканелли Паоло дель Поццо (1397-1482), флорентийский учёный в области астрономии, медицины, географии и математики. Учился в Падуанском университете, был дружен с Николаем Кузанским, перевёл «Географию» Птолемея. Наиболее известен благодаря переписке с Колумбом: как считается, Тосканелли в 1474 отправил ко двору португальского короля письмо о том, что, поскольку Земля - шар, до Индии можно добраться морским путём через Атлантический океан, с приложением карты Земли, для которой впервые была использована градусная сетка, - это письмо попало в руки Колумбу (или Колумб, узнав о нём, попросил Тосканелли прислать ему копию). Как известно, Тосканелли ошибся в расчётах, вдвое увеличив длину Азии и соответственно сократив предположительную протяжённость океана между Лиссабоном и Японией, - иногда эту ошибку называют величайшей ошибкой в истории человечества, поскольку немного позже она привела к величайшему открытию (Америки). В области астрономии Тосканелли проводил систематические измерения положения комет относительно звёзд, занимался проблемами морской навигации по звёздам. Тосканелли построил в соборе Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции гномон (астрономический инструмент, состоящий из вертикального стержня на горизонтальной площадке; по длине и направлению тени стержня можно определять высоту и азимут Солнца), при помощи которого с точностью до полусекунды определялся полдень местного времени, - эти измерения потребовались ему для вычисления длины земного меридиана, а на основании этих вычислений и была составлена карта мира в претендующих на достоверность пропорциях [13].
- (16) Напомним, что около 1445 немецкий изобретатель Иоганн Гутенберг использовал для печатания подвижные металлические литеры. В 1450 в Португалии началось производство каравелл – наиболее распространенных в последующее время морских судов. В 1449-1452 для Филиппа III Доброго, герцога Бургундского, в Турне были сотканы «шпалеры Гедеона» [4].
- (17) Джон Данстейбл (1390 -1455), английский композитор, музыкальный теоретик и учёный. Предполагают, что композитор родился в Данстейбле в Бедфордшире. Дата его рождения неизвестна, её исчисляют приблизительно по самым ранним дошедшим до нас работам Данстейбла 1410-1420. Считается, что до 1427 он служил придворным музыкантом у герцога Бедфордского (брата короля Генриха V), поэтому мог жить некоторое время во Франции, так как герцог был регентом Франции в 1423-1429. В 1427-1436 Данстейбл находился при дворе Жанны Наваррской, второй жены английского короля Генриха IV. Согласно налоговым записям за 1436, Данстейбл имел собственность

в Нормандии, а также в Кембриджшире, Эссексе и Лондоне. В 1438 он находился на службе у Хамфри, герцога Глостерского. В отличие от многих композиторов того времени, Данстейбл не был клириком. Предполагают, что он был женат. Он был не только композитором, но и астрономом, астрологом и математиком. Данстейбл похоронен в Лондоне в церкви Сент-Стивен-Уолбрук. Надгробие было поставлено в церкви в начале XVII века. В эпитафии Данстейбл назван славой и светилом музыки [13].

- (18) Гийом Дюфаи (около 1400-1474), франко-фламандский композитор, один из родоначальников нидерландской школы. Предполагают, что Дюфаи родился недалеко от Брюсселя и был незаконнорождённым ребёнком неизвестного священника и женщины, которую звали Мари Дю-Фе. Мари после рождения сына переехала в Камбре, где жила у родственника, который был каноником в городском кафедральном соборе. Дюфаи воспитывался в школе при соборе. В июне 1414 он получил в качестве бенефиция должность клирика в церкви Сен-Жери в Камбре. С ноября 1418 по 1420 он был помощником священника в кафедральном соборе Камбре, а затем покинул Камбре, отправившись в Римини и Пезаро, где служил при дворе Малатеста. Там он писал мотеты, баллады и духовные произведения для семейных празднеств. В 1424 Дюфаи снова возвратился в Камбре, поскольку заболел и умер родственник, у которого жила его мать. В 1426 он вновь отправился в Италию, в Болонью, где поступил на службу к кардиналу Луи д'Альману, папскому легату. В 1428 кардинал д'Альман был изгнан из Болоньи соперничающей семьёй Канедоли, и Дюфаи тоже покинул город, направляясь в Рим. Там он поступил младшим певцом в папскую капеллу, служа сначала папе Мартину V, а после его смерти в 1431 папе Евгению IV. В те годы Дюфаи создал немало произведений для торжественных случаев: мотеты, баллады, части месс. В 1434 Дюфаи был приглашён руководить капеллой герцога Савойского Амадея VIII. С 1435 он снова служил в папской капелле, теперь во Флоренции. В 1437 Дюфаи закончил свою службу в папской капелле и папа сделал его каноником в Камбре. Чтобы стать им, Дюфаи занимался юриспруденцией в Туринском университете и получил в 1437 степень бакалавра права. Он оставался в Камбре на протяжении 1440-х, находясь в это время на службе у герцога Бургундского. В 1444 умерла мать Дюфаи и он переселился в дом бывшего каноника, который и остался его главным домом до конца жизни. В 1446 Дюфаи стал каноником в Монсе, оставаясь и каноником в Камбре. В 1452 он поехал в Савой и не возвращался в Камбре шесть лет. В это время он пытался найти приход или службу, которая позволила бы ему остаться в Италии. Однако Дюфаи не смог найти удовлетворительное место с пенсией и вернулся на север в 1458. Будучи тогда самым знаменитым композитором Европы, он вновь установил тесные связи с бургундским двором и писал музыку для него. Дюфаи умер 27 ноября 1474 и был похоронен в часовне св.

Этьена в кафедральном соборе Камбре. На могильной плите был высечен его портрет. После разрушения собора плита была утеряна, но в 1859 её обнаружили (она использовалась как крышка для колодца). Сейчас она находится в музее в Лилле [13].

- (19) Вийон Франсуа (1431 или 1432-после 1463), французский поэт. По отцу – Франсуа Монкорбье, принял фамилию своего воспитателя, парижского священника Гийома Вийона. Жизнь поэта была бурной и беспорядочной. Он слушал лекции в Сорбонне и получил в 1452 году степень магистра искусств. Будучи замешан в пьяной драке, после убийства священника в 1455 вынужден был бежать из Парижа, скрываться, позднее был помилован. В 1457 году он принял участие в поэтическом состязании в замке Блуа, при дворе герцога-поэта Карла Орлеанского. Связал свою жизнь с воровскими кругами. За мелкие кражи и разгульный образ жизни поэт попадал несколько раз в заключение; в 1461 году его спасла от казни амнистия в связи с коронаванием Людовика XI. В январе 1463 был приговорен к повешению (приговор был заменен на изгнание «из города Парижа, а также одного превоства и виконтства»). С тех пор его следы теряются. Ожидая казни, он написал известную «Балладу повешенных». Среди других основных работ Вийона – шуточные поэмы «Малое завещание», созданная в 1456, когда он скитался по Франции, и «Большое завещание», созданная в 1462 во время ареста. В творчестве Вийона мотивы одиночества и смерти переплетались с покаянными молитвами; не чужда была поэту и ирония. Произведения Вийона были впервые изданы в 1489 году [4, 39].