

## Глава 40. Якопо Беллини (около 1400 – 1470/1471)

Итальянский художник Якопо Беллини, ученик Джентиле да Фабриано и младший современник Луиса Боррассы, Микелино да Безоццо, Конрада фон Зеста, Губерта ван Эйка, Лоренцо Монако, Стефано да Верона, Робера Кампена, Мазолино да Паникале, Яна ван Эйка, Пизанелло, Анджелико, Джованни ди Паоло, Уччелло, Рогира ван дер Вейдена и Сассетты, работал в жанрах религиозного портрета и евангельских историй. Его произведения отличаются религиозным духом и мистическими световыми эффектами.

### 40.1. Биографические сведения о Якопо Беллини

Итальянский живописец Якопо Беллини родился около 1400 года в Венеции, в семье лудильщика Никколо, и умер в 1470 или 1471 году<sup>(1)</sup> там же. Согласно документам, в 1423-1425 годах Якопо жил во Флоренции и учился у Джентиле да Фабриано, заменившего юноше рано умершего отца. В честь учителя Якопо впоследствии назвал своего старшего сына. В 1424 году Якопо переехал в Венецию, где вскоре возглавил мастерскую, в которой после 1450 года работали его сыновья Джованни и Джентиле. Там же в юности он начал творческий спор за лидерство с художником Доменико Венециано. Чем закончился этот странный спор неизвестно, но Доменико уехал из Венеции во Флоренцию. В 1436 году Якопо написал «Распятие» для собора в Вероне, которое не сохранилось. Около 1451 года, в Ферраре, вместе с Пизанелло он исполнил портрет «Леонелло д'Эсте», а также «Мадонну с Младенцем и преклоняющимся Леонелло д'Эсте» ([илл. 40.9](#)) из Лувра в Париже. Далее следуют несколько «Мадонн» Якопо из галереи Тадини в Ловере. В это время художник познакомился с работами Мазолино, исполненными во время его пребывания в Венеции в 1435-1440 годах, а также с произведениями Антонио Виварини. В 1448 году Якопо создал «Мадонну» из пинакотеки Брера в Милане с парпетом на первом плане и открытой книгой, а затем – «Распятого Христа» из Кастель Веккио в Вероне. Работая в Падуе, Якопо подружился с молодым собратом по кисти Андреа Мантеньей, и они вместе работали в капелле Эремитани. В 1453 году Якопо Беллини породнился с Мантеньей, выдав за него замуж свою дочь Никколозию. Результаты совместной работы Якопо Беллини и Андреа Мантеньи дошли до нас в плачевном состоянии, хотя и сейчас искусствоведы находят автопортрет Якопо, смутно проступающий на фреске «Мучение св. Христофора» в капелле Эремитани в Падуе. Погибли также и большие фрески в венецианских церквах Сан-Джованни Эвангелиста и Сан-Марко, которые Якопо Беллини исполнил вместе со своими сыновьями Джентиле и Джованни. Около 1455 года он также создал два знаменитых альбома рисунков ([илл. 40.1-40.8](#)). Якопо был страстным путешественником и всюду возил с собою эти альбомы, в которые вносил путевые зарисовки. Странные животные и причудливые деревья, приметы незнакомых местностей, толпа

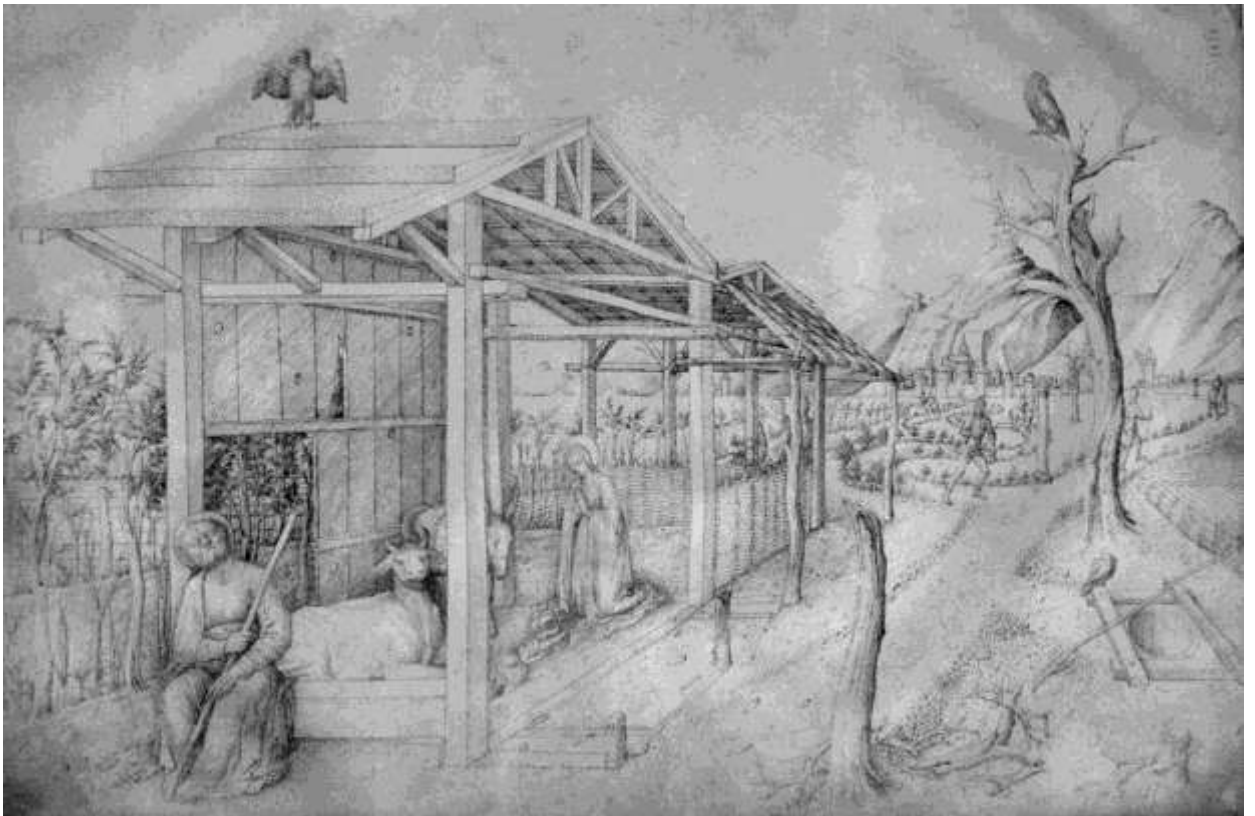
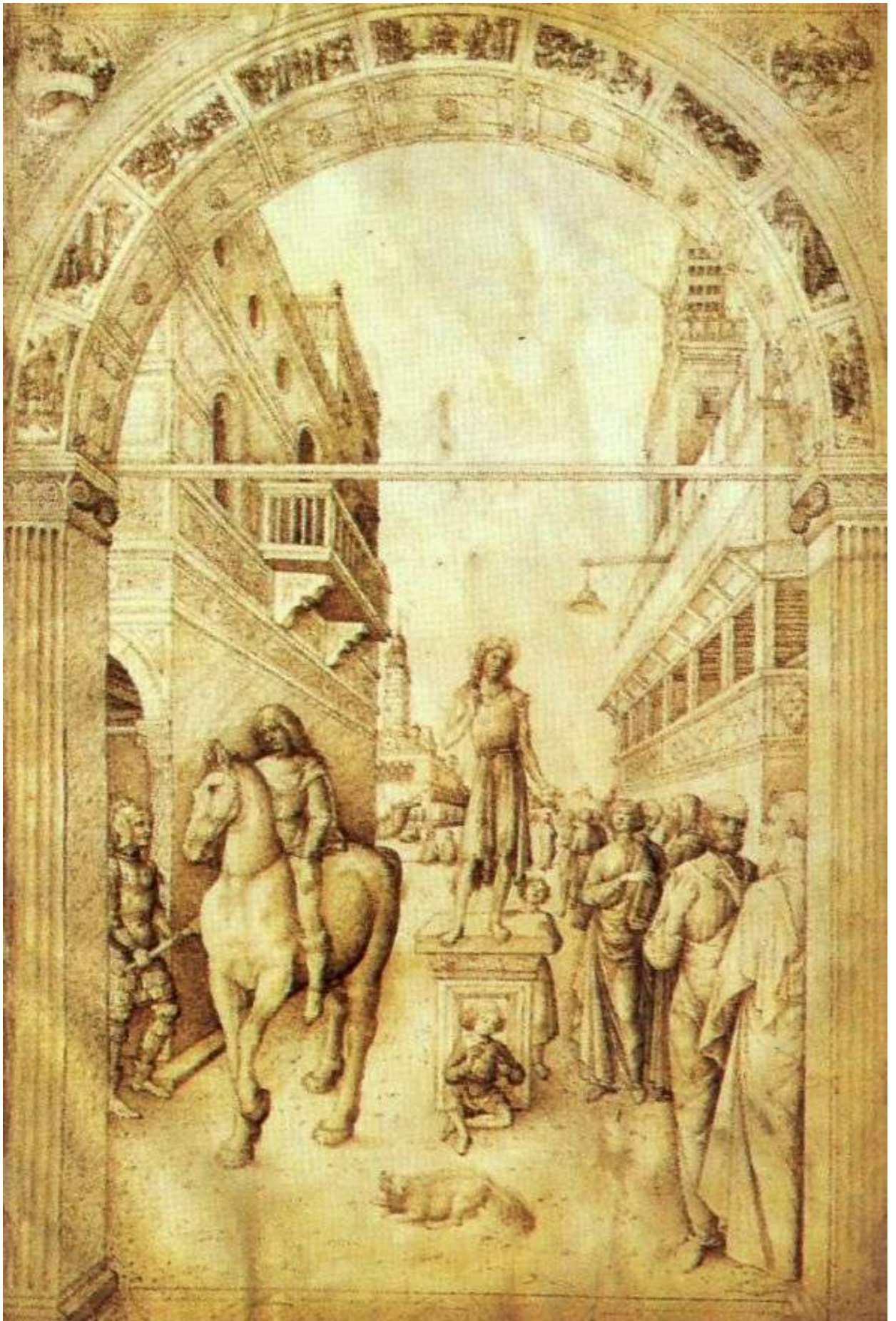
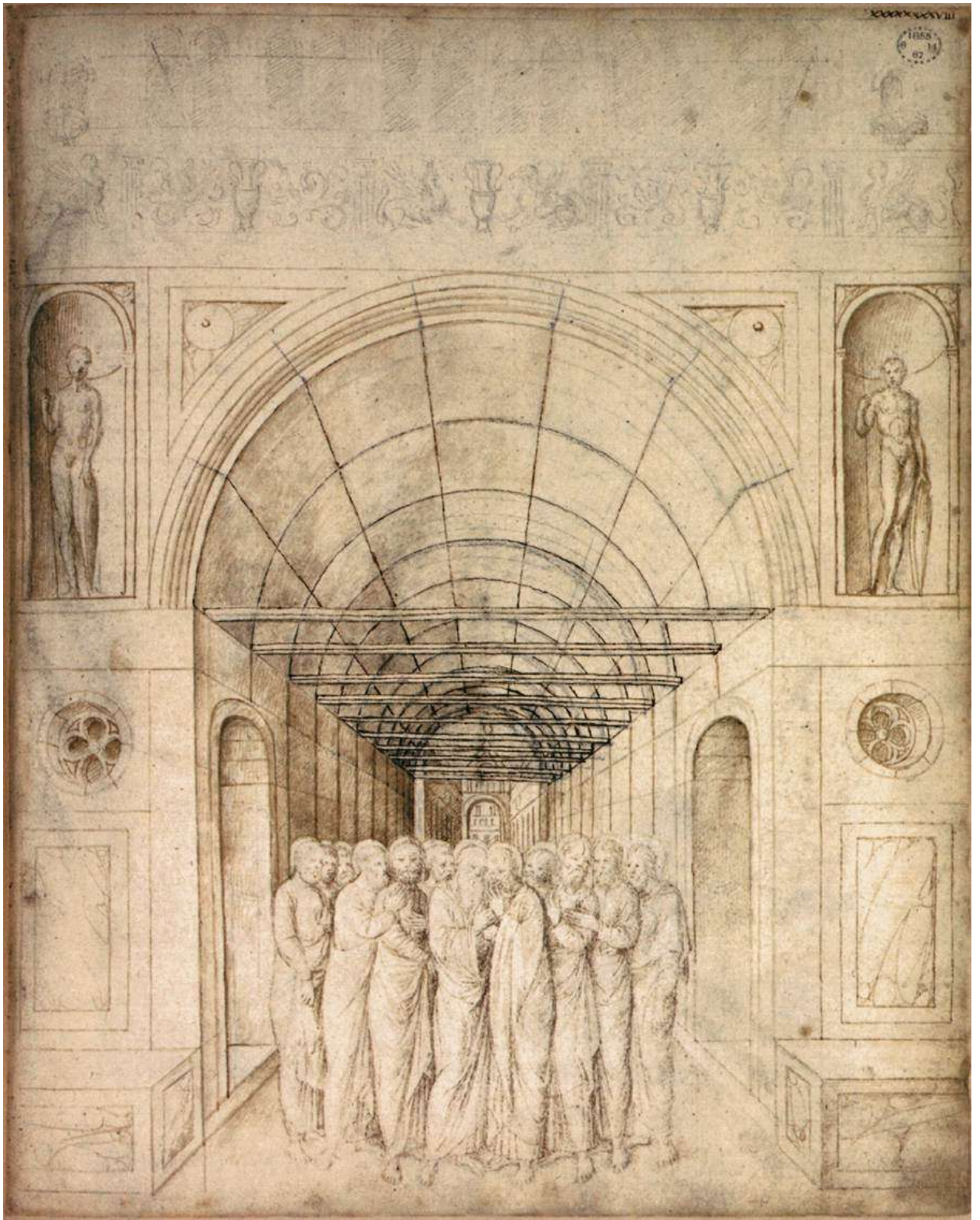


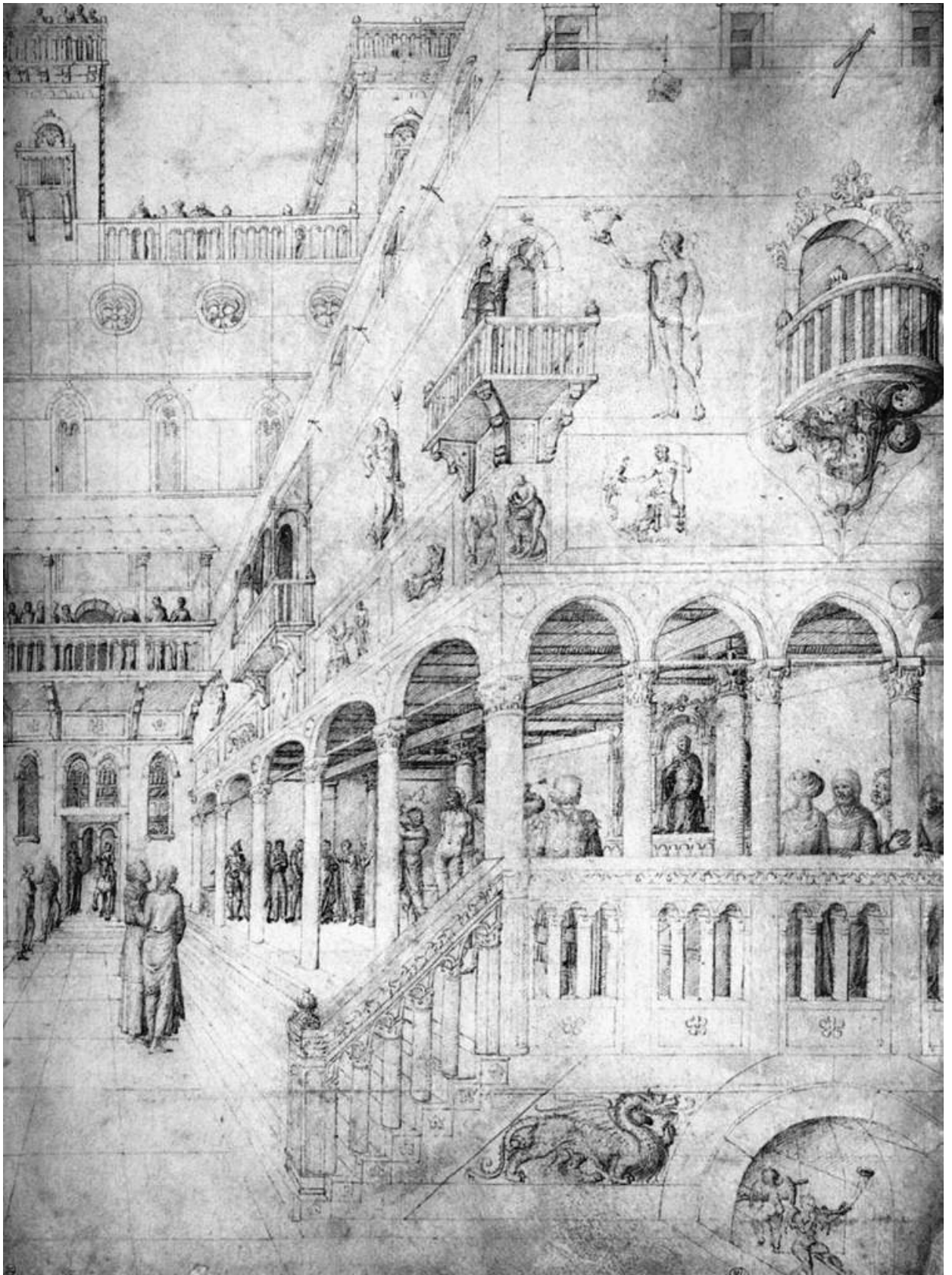
Рис. 40.1. Якопо Беллини. Рождество. Рисунок.



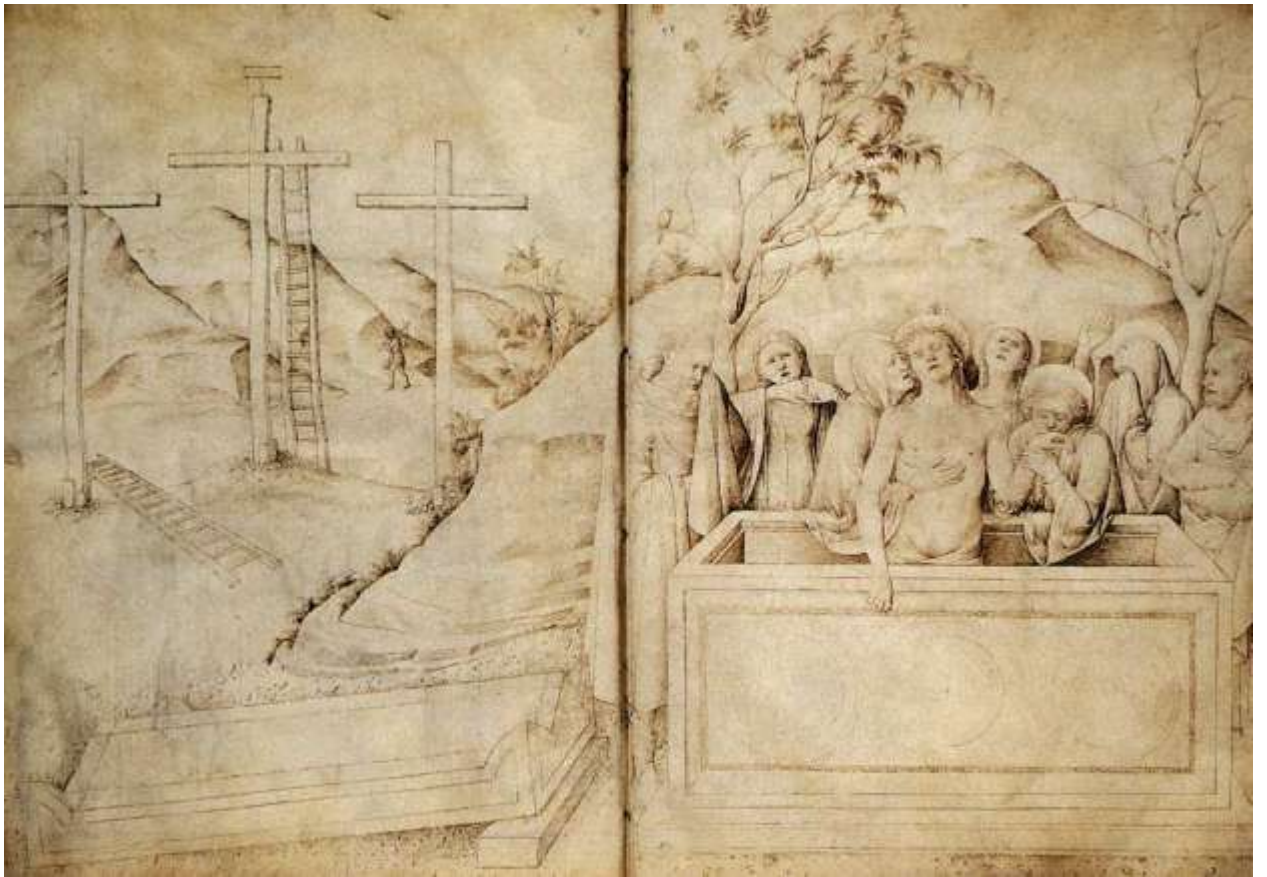
Илл. 40.2. Якопо Беллини. Проповедь Иоанна Крестителя. Рисунок.



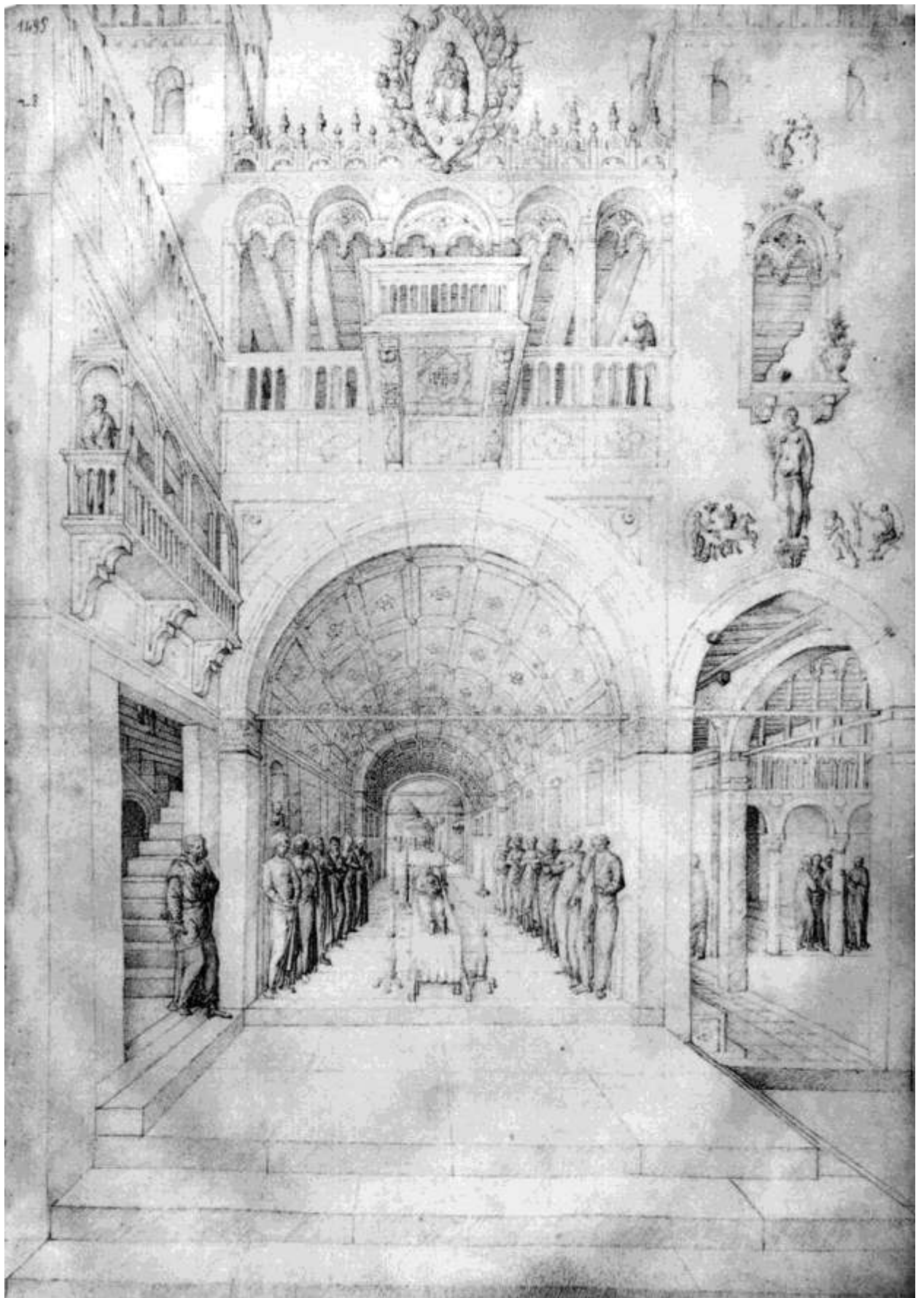
Илл. 40.3. Якопо Беллини. Двенадцать апостолов в арочном проходе.  
Рисунок.



Илл. 40.4. Якопо Беллини. Бичевание. Рисунок.



Илл. 40.5. Якопо Беллини. Оплакивание. Рисунок.

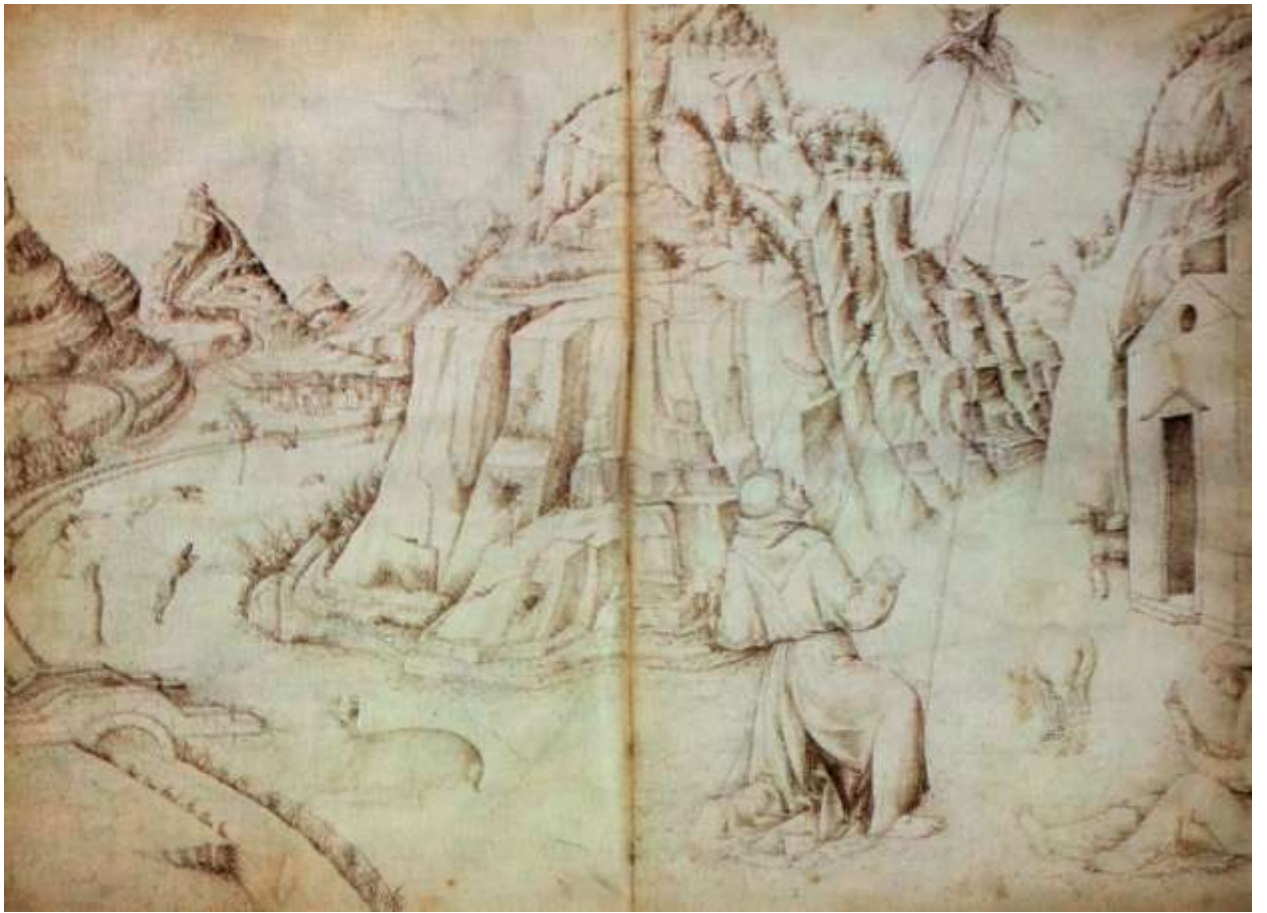


Илл. 40.6. Якопо Беллини. Успение Девы Марии. Рисунок.



Илл. 40.7. Якопо Беллини. Погребальная процессия Девы Марии. Рисунок.





Илл. 40.8. Якопо Беллини. Стигматизация св. Франциска. Рисунок.

на городских рынках и площадях, люди в необычных движениях, дворы и лестницы величественных зданий были его излюбленными мотивами [18, 55].

#### 40.2. «Мадонна с Младенцем и преклоняющимся Леонелло д'Эсте»

Картина «Мадонна с Младенцем и преклоняющимся Леонелло д'Эсте» ([илл. 40.9](#)) размером 60×40 см, созданная в 1450 году, хранится в Лувре в Париже [55].

**Действующие лица.** Дева Мария, юная, красивая и нежная, с приятным овалом лица, слегка раскосыми голубыми глазами, широким лбом, почти незаметными бровями, небольшим узким носом, нежным ртом с тонкими губами, светлыми вьющимися волосами и невысокой шеей, одета в коричневое платье с золотой узорной вышивкой на вороте и такого же цвета накидку с так же вышитыми краями и красной оборотной стороной. Края накидки на груди скреплены небольшой круглой золотой пряжкой, а голова Девы Марии окружена темным нимбом с золотым готическим текстом.

Младенец, довольно взрослый, с большой головой, толстенькими ручками и ножками, приятным лицом, раскосыми, как и у Мадонны, голубыми глазами, высоким выпуклым лбом, маленькими носиком и ротиком, пухлыми щечками и совсем светлыми недлинными вьющимися волосами, почти полностью обнажен. Прозрачной пеленкой обернуты лишь Его бедра. Над Его головой находится темный нимб в виде металлического диска без каких-либо надписей.

Фигура Леонелло д'Эсте значительно меньше фигур Мадонны и Младенца. Его портрет на этой картине можно сравнить с его же портретом работы Пизанелло ([илл. 38.136](#)). У Якопо Беллини Леонелло имеет более мужественный вид, его лицо менее гротескно и выглядит более волевым, но портретное сходство между обоими изображениями несомненно, особенно если учесть характерный профиль модели. У Якопо Беллини Леонелло одет более роскошно, в темно-красный плащ с золотым растительным узором.

**Взаимодействие персонажей.** Дева Мария изображена в довольно необычной позе – стоящей на одном колене, а Младенец стоит во весь рост на ее колене выставленном вперед. Оба находятся в три четверти оборота к зрителю. Дева Мария поддерживает Младенца правой рукой и осторожно поправляет Его пеленку левой. Кисть ее руки нарисована довольно реалистично, хотя и не с таким мастерством, как у Рогера ван дер Вейдена. Подол ее накидки красивыми складками расстелился на земле. Младенец правой рукой благословляет зрителя, стоящего слева от картины, глядя на него сверху вниз, а левой осторожно опирается на левую руку Мадонны. Дева Мария с задумчивым видом смотрит вниз. Слева от Девы Марии на коленях в молитвенной позе стоит Леонелло д'Эсте со сложенными перед собой руками. Он благоговейно смотрит на Младенца снизу вверх в надежде,



Илл. 40.9. Якопо Беллини. Мадонна с Младенцем и преклоняющимся Леонелло д'Эсте.

что будет Им замечен, но ни Младенец, ни Дева Мария не обращают на него никакого внимания.

**Архитектурные сооружения.** На заднем плане по обе стороны от действующих лиц расположены белокаменные города и замки. Довольно примитивно нарисованы крепостные стены и башни, шпили церквей, городские ворота. Справа мы видим дома и часовни, стоящие вне городских стен.

**Пейзаж.** Пейзаж состоит из трех планов – лужайки на переднем, примитивно нарисованных деревьев на среднем (между действующими лицами и архитектурными сооружениями) и гор, напоминающих пейзажи Джованни ди Паоло, на заднем. Попытка передачи освещения (от неизвестного источника света) и перспективы несомненна, но не слишком удачна. Над горами нависает покрытое облаками небо, почти белое у горизонта и постепенно становящееся все темнее вверху. Можно предположить, что художник пытался нарисовать рассвет рано утром.

**Цветовая гамма и композиция.** Цветовая гамма картины основана на сочетании синего (небо, одежды Девы Марии и Леонелло д'Эсте), желтого (открытые части тела персонажей, архитектурные сооружения, узоры и надписи), красного (подкладка накидки Девы Марии) и зеленого (пейзаж) цветов. При этом картина производит мрачноватое впечатление и на этом фоне выделяются, словно подсвеченные, лицо Мадонны и фигура Младенца. В композиции и центральным расположением, и размером выделены величественные и спокойные фигуры Девы Марии и Младенца, а все остальное, расположенное вокруг них, более мелкое (в том числе фигура Леонелло д'Эсте), является второстепенным, погруженным в суетные заботы, нарушающим спокойствие главных действующих лиц (в том числе попытками обратить на себя внимание). Художник своеобразно подчеркивает неземной характер основных евангельских персонажей тем, что они не обращаются ни к кому (ни на картине, ни перед ней) и заняты лишь своими мыслями.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 38.2.2.

Несколько его вариантов создал Сассетта. Наиболее скромный из них – картина ([илл. 40.10](#)) размером 79×46 см, исполненная в 1440-х годах, находится в коллекции Витторио Чини в Венеции. Ее иконография восходит к Мадоннам Симоне Мартини. Лицо Мадонны выражает восхищение от своего Сына, а очень осмысленное лицо Младенца находится в глубокой задумчивости. Тип Мадонны, черный цвет ее накидки и фон картины вызывают ассоциации с произведениями Джентиле да Фабриано на этот сюжет. На другой картине Сассетты с тем же названием ([илл. 40.11](#)) размером 47×25 см, созданной между 1432 и 1436 годами и хранящейся в Государственных музеях Берлина, печальную Мадонну с неудачно нарисованным Младенцем на руках увенчивают короной два ангела (сюжет, популярный и у итальянских, и у нидерландских художников) в белых одеждах, а сверху их благословляют Бог-Отец и Святой Дух. Колорит этой



Илл. 40.10. Сассетта. Мадонна смирения.



Илл. 40.11. Сассетта. Мадонна смирения.

картины даже более темный, чем предыдущей, и на этом фоне эффектно выделяются светлые пятна – фигура Младенца, лицо Мадонны и фигуры ангелов, образующие своеобразные диагонали. Особенно заметно сходство этой картины с Мадоннами Джованни ди Паоло. Алтарный образ «Мадонна с Младенцем и святыми» ([илл. 40.12](#)) работы Сассетты, центральная панель которого имеет размеры 205×118 см, а боковые створки - 195×57 каждая, является частью полиптиха, созданного в 1437-1444 годах для церкви монастыря Сан-Франческо в Борго Сан-Сеполькро. Ныне он хранится в Лувре в Париже. Красивая Мадонна в темно-синей накидке сидит на троне, величественный Младенец стоит у нее на колене, два ангела увенчивают ее короной, а еще четыре – играют им на музыкальных инструментах. Обращают на себя внимание благородные и чистые краски картины, а также свет, словно исходящий с заднего плана. На боковых створках помещены св. Антоний Падуанский и Иоанн Евангелист. Алтарный образ ([илл. 40.13](#)) размером 132×52 см был исполнен около 1435 года как боковой алтарь церкви Сан-Доменико в Кортоне. В начале Второй мировой войны он был замурован в колокольне, где деревянная основа сильно пострадала из-за сырости и температуры. Триптих был отреставрирован и ныне хранится в музее Диочезано в Кортоне. Повсеместное использование золотого фона невыгодно отличает эту картину от предыдущей. На боковых створках изображены слева - св. Николай с иконой «Пьета» в руках и архангел Михаил, а справа – Иоанн Евангелист и св. Маргарита Венгерская. В верхних частях боковых створок в тондо нарисована сцена Благовещения. Наконец, картина ([илл. 40.14](#)) размером 240×216, созданная в 1430-1432 годах и хранящаяся в галерее Уффици во Флоренции, поражает не только обилием изобретательно расположенных персонажей, но и благородством темного колорита.

Еще несколько вариантов того же сюжета создал и Якопо Беллини. В варианте из пинакотекки Брера в Милане ([илл. 40.15](#)), созданном в 1448 году и имеющим размеры 50×45 см, Мадонна и Младенец расположены лицом к зрителю. Грустно улыбающаяся Мадонна не кажется молодой, а очень непосредственный Младенец пытается разглядеть зрителя перед картиной и благословить его. Голова Мадонны увенчана короной. Картина была обрезана с двух сторон. Другая его картина ([илл. 40.16](#)) размером 111×62 см из галереи Уффици во Флоренции, созданная в 1450 году, отличается большей торжественностью и бесстрастностью, но и большим совершенством. Если Мадонна с трагическим видом опустила взор к земле, то Младенец благоговейно поднял его к небу. На его же созданной около 1450 года картине ([илл. 40.17](#)) размером 97×71 см (с оригинальной рамой) из галереи Академии в Венеции Мадонна расположена в три четверти оборота к зрителю. Картину отличает темный колорит и подчеркнута теплые отношения матери и Сына. Кисти рук Мадонны чрезмерно велики. Картина из Музея искусств в Лос-Анджелесе ([илл. 40.18](#)) создана около 1465 года. Здесь особенно прекрасна Мадонна с черными глазами и греческим



Илл. 40.12. Сассетта. Мадонна с Младенцем и святыми.





Илл. 40.13. Сассетта. Мадонна с Младенцем и четырьмя святыми.



Илл. 40.14. Сассетта. Мадонна с Младенцем и святыми.



Илл. 40.15. Якопо Беллини. Мадонна с Младенцем.



Илл. 40.16. Якопо Беллини. Мадонна с Младенцем.



Илл. 40.17. Якопо Беллини. Мадонна с Младенцем.



Илл. 40.18. Якопо Беллини. Мадонна с Младенцем.

профилем. Несмотря на то, что мать и Сын прижались друг к другу головами, они не смотрят друг на друга - Мадонна смотрит мимо Него на землю, а Он - мимо нее на небо. В одежде обращает на себя внимание белый с красной каймой головной платок Мадонны. Картина «Мадонна с херувимами» ([илл. 40.19](#)) размером 94×66 см создана около 1450 года и хранится в галерее Академии в Венеции. Здесь пожилая и некрасивая Мадонна и внешне, и по одежде похожа на крестьянку. Довольно взрослый Младенец также похож на крестьянского сына. В качестве темного фона художник использовал множество херувимов. На переднем плане нарисована кирпичная ограда, на покато́й поверхности которой лежит книга в красном переплете, которая в любую минуту может соскользнуть и упасть на землю. На триптихе из галереи Академии в Венеции ([илл. 40.20](#)), созданном 1464-1470 годах в качестве алтаря капеллы Джакомо Зорзи церкви Санта-Мария делла Карита в Венеции, Мадонна держит Младенца стоя. Она, св. Иероним (слева) и Людовик Тулузский (справа) расположены в нишах (прием, характерный для Рогира ван дер Вейдена), но верх этих ниш кажется выпуклым, а не вогнутым. Сверху на все это смотрит израненный Христос, по обе стороны от Которого расположены ангелы, причем вся верхняя композиция и фигурами, и позами напоминает античные фронтоны.

### 40.3. «Благовещение»

Картина «Благовещение» ([илл. 40.21](#)), созданная около 1444 года, находится в церкви Сан-Алессандро в Брешии [55].

**Действующие лица.** Дева Мария, стройная и довольно красивая, с нежным лицом, небольшими глазами, высоким лбом, прямым носом, одета в длинную и широкую золотую накидку с синим узором. На ее голове повязан темный платок, вокруг которого нарисован большой нимб, синий внутри и золотой снаружи, покрытый тонким узором.

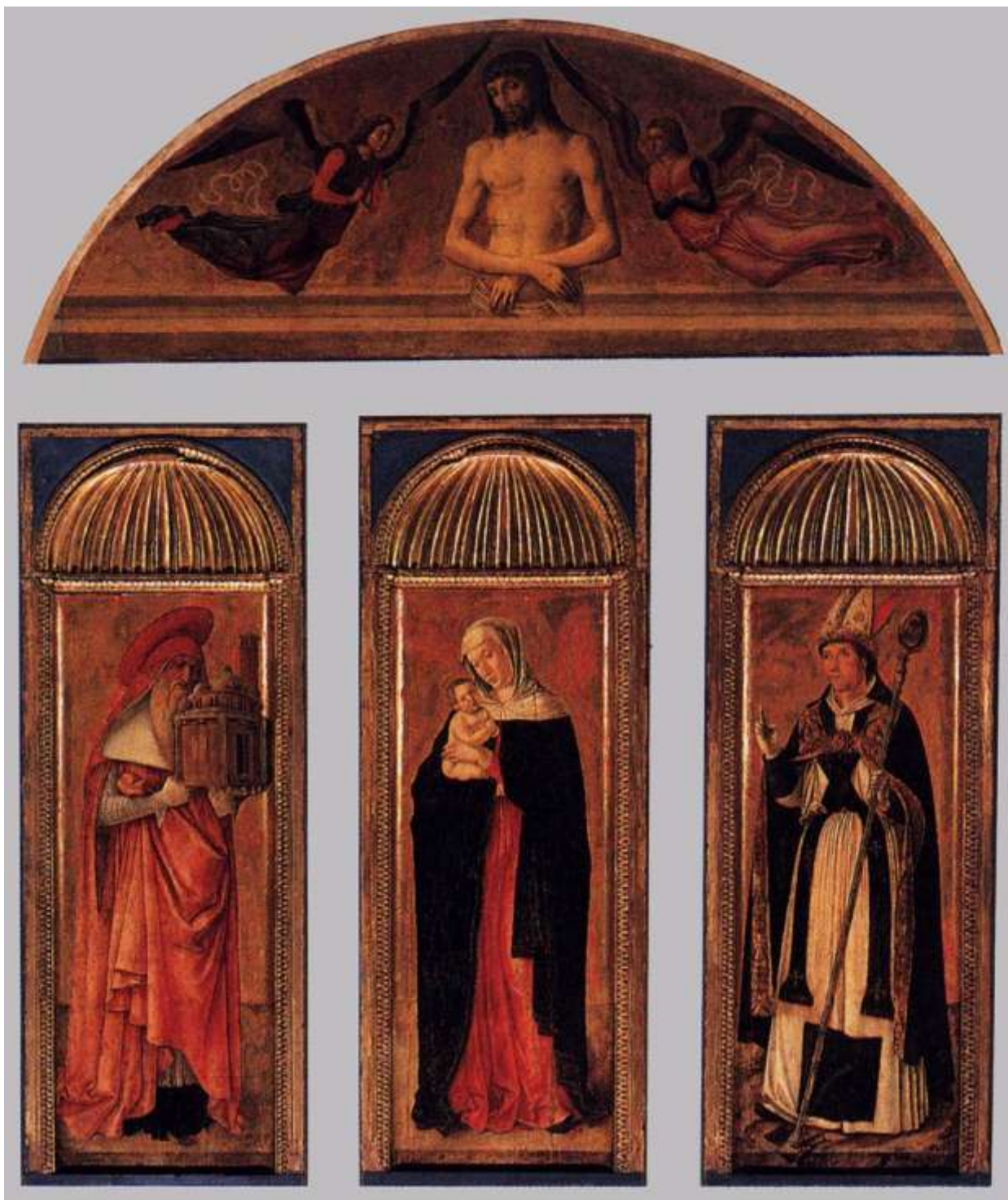
Архангел Гавриил, заметно более крупный, чем Дева Мария, с мощными крыльями с рядами перьев всех цветов радуги от желтого до синего, с толстой шеей, красивым женским лицом, маленькими глазами, невысоким лбом и слегка вздернутым носом, пышными темными волнистыми волосами, уложенными в женскую прическу и окруженными таким же, как и у Девы Марии, нимбом, одет в золотой кафтан с синим узором в виде рыбьей чешуи и цветов, с длинными рукавами. Через боковые прорези кафтана видна длинная темно-синяя туника. Его голова непокрыта.

**Взаимодействие персонажей.** До прилета архангела Дева Мария, стоя на коленях, читала книгу, лежащую на попитре. Появившийся Гавриил сложил крылья, встал на одно колено и, глядя прямо на Мадонну, приветствовал ее жестом правой руки. Мадонна почтительно преклонила перед ним колени, всей своей позой со сложенными руками крестом на груди и опущенной головой, выражая полное смирение. В золотых лучах, направленных на нее, летит Святой Дух в виде крупного белого голубя.



Илл. 40.19. Якопо Беллини. Мадонна с херувимами.





Илл. 40.20. Якопо Беллини. Триптих Девы Марии.



Илл. 40.21. Якопо Беллини. Благовещение.

**Интерьер.** Интерьер, в котором происходит действие, едва намечен. Это небольшая комната с коричневым, деревянным, паркетным полом, низким (настолько, что ни Дева Мария, ни тем более архангел не смогли бы встать во весь рост), потолком, покрытым деревянной сеткой балок, образующих квадраты, и занавеской, висящей на стене, противоположной зрителю. Изобразив эту комнату в перспективе, художник вынужден был нарисовать разрез потолка на переднем плане. Дева Мария стоит на коврике с замысловатым узором, лежащем на полу. Перед ней стоит темно-коричневый резной деревянный пюпитр с раскрытой книгой.

**Цветовая гамма и композиция.** В комнате царит полный мрак. Золотые лучи, направленные на Деву Марию Святым Духом, заставляют сиять ее золотую одежду. Отблески этого сияния падают на золотые одежды архангела и его крылья, которые сверкают более тускло. Такая мистика света встречается здесь впервые. Композиция же картины достаточно традиционна. Все пространство разделено золотым окладом на две равные половины, причем линия раздела имеет вид колонны. В правой половине находится Мадонна, а в левой – архангел. Его более крупная фигура доминирует над фигурой Девы Марии, но пюпитр, стоящий перед ней, уравнивает композицию. Чудо непорочного зачатия представлено здесь как результат действия божественного света во мраке.

#### 40.4. «Схождение в Ад»

Картина «Схождение в Ад» ([илл. 40.22](#)) размером 29×58 см, созданная в 1450 году, хранится в Городском музее Падуи [55].

**Литературная программа.** Христианский догмат о том, что после Своей смерти Христос спустился в Ад, не имеет ясного обоснования в Священном Писании. Эта концепция была сформулирована ранней Церковью и стала предметом веры впервые в IV веке. Бог или герой, спускающийся в подземное царство, чтобы вернуть оттуда умершего, - хорошо известный сюжет античной мифологии. Именно из этого зерна могла вырасти христианская идея. Уже во II веке существовал целый корпус произведений, содержащий описание сошествия Христа в Ад, того, как Он победил Сатану и освободил ветхозаветных святых. Считалось, что, поскольку обитатели подземного царства жили и умерли в ту эпоху, когда не было благодати христианских Таинств, они препровождались в подземный мир ждать прихода Христа, который спасет их. Эта история впервые была поведана в виде связного рассказа в апокрифическом Евангелии от Никодима (возможно, V века), где говорится, что медные врата были сломаны и все мертвые, которые были скованы, освободились от своих пут, и «пришел Царь славы...». Сатана был закован в железо. «И простирая руку Свою, сотворил Господь знамение крестное на Адаме и на всех святых Своих. И держа правую руку Адама, вышел из Ада, и все святые последовали Богу». Отцы ранней Церкви, размышлявшие об этом, пришли к выводу, что, в сущности, это произошло не в самом Аду, а на его границе, или, иначе, в преддверии



Илл. 40.22. Якопо Беллини. Схождение в Ад.

Ада – в Лимбе. Этот сюжет приобрел большую популярность в средневековой драме и литературе. В «Золотой легенде» он пересказан по версии, имеющейся в Евангелии от Никодима; у Данте Лимб образует первый круг Ада и населен язычниками, поэтами, философами и героями классической античности. В средневековом искусстве этот сюжет составляет одну из сцен в цикле Страстей Христовых [19].

**Действующие лица.** Иисус (в центре), худой, невысокий, с благородным лицом, длинными темными волосами, окруженными золотым нимбом с красным крестом, и бородой, одет в багряницу на голое тело. Его правое плечо и рука обнажены, ноги босы, а голова непокрыта. В левой руке Он держит хоругвь Воскресения на тонком красном древке с красным крестом на белом фоне.

Раскаившийся разбойник (слева на переднем плане), чуть повыше Иисуса, худой с длинными ногами, узкой грудью и маленькой головой, довольно короткими волосами и бородой, почти полностью обнажен. На нем лишь белые короткие трусы. Обеими руками он держит высокий крест из двух тонких светлых досок.

Адам (справа на переднем плане), старый и худой, но более высокий, чем Иисус, с величественным лицом, высоким лбом, длинными седыми волосами и бородой, нависшими бровями, также почти полностью обнажен. Лишь его бедра обернуты белой повязкой. Ветхозаветные святые (позади Адама), все старые, с грубыми, некрасивыми лицами, одеты так же, как Адам.

Черты (слева на среднем плане), почти черные, значительно ниже, чем другие персонажи, с небольшими крыльями летучей мыши, рожками на голове, зверскими, безбородыми лицами и короткими черными волосами, полностью обнажены.

**Взаимодействие персонажей.** Иисус стремительным шагом направляется к входу в Лимб. Его сопровождает раскаившийся разбойник, который стоит поодаль позади Него, держа крест и переминаясь с ноги на ногу. Перед Иисусом упал на колени Адам и целует протянутую Иисусом правую руку. Позади Адама на коленях толпой стоят ветхозаветные святые. Раскаившегося разбойника окружают черты. Некоторые из них валяются, убитые Иисусом по дороге к Лимбу. Другие пытаются посягнуть на душу разбойника, но его защищает крест. Третьи в страхе убегают.

**Пейзаж.** Пейзаж Ада представляет собой голые, слоистые, пологие, каменные холмы. Лишь на заднем плане видны немногочисленные деревья. Внутри большого холма справа расположен Лимб. Он представляет собой пещеру с нешироким входом в нее. Внутри пещеры и стоят на коленях ветхозаветные святые. Двери в эту пещеру, сломанные Иисусом, валяются слева от входа. Унылость пейзажа усугубляется мрачным небом.

**Цветовая гамма и композиция.** Колорит картины определяется желтым цветом каменных холмов. На этом фоне выделяется красная багряница Иисуса и черные силуэты чертей. Фигура раскаившегося разбойника сливается с фоном, выделяется лишь светлый крест, а фигуры

ветхозаветных святых тонут в полумраке пещеры. Центром горизонтальной композиции является фигура Иисуса. Перед Ним находится плотная группа святых, усиленная массой холма, в котором находится пещера. Другим центром является фигура раскаявшегося разбойника с крестом. Она окружена редкой группой разбегающихся чертей, противопоставленной группе святых. Силы добра сплотились вокруг Иисуса, а силы зла оказались рассеянными.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Обсудим историю развития этого сюжета в европейской авторской живописи.

Картина Дуччо ([илл. 40.23](#)) размером 51×53.5 см находится на обратной стороне пределлы его «Маэсты» ([илл. 4.5](#)), созданной в 1308-1311 годах. На ней нет раскаявшегося разбойника, а чертей заменил Сатана, который лежит на земле, а Иисус стоит на нем двумя ногами. У Иисуса хоругвь Воскресения имеет белый крест на красном фоне и два креста на древке. Адам стоит на одном колене перед Иисусом, а Тот протянул руку, чтобы поднять его. За Адамом на коленях стоит Ева в сиреневой накидке. Среди других святых выделяется царь Давид в красном плаще, золотой короне и с книгой псалмов под мышкой. Святые стоят во весь рост и приветствуют Иисуса. Серые скалы и золотой фон вместо неба характерны и для других произведений Дуччо. Узкий вход в Ад, через который прошел Иисус и с которого Он сбил двери (они валяются позади поверженного Сатаны) нарисован отдельно от входа в Лимб, перед которым произошла встреча Иисуса со святыми.

Картина Джотто ([илл. 40.24](#)) размером 45×44 см из Старой пинакотеки в Мюнхене, созданная в 1320-1325 годах, ближе к работе Якопо Беллини. Рядом с Иисусом стоит раскаявшийся разбойник с Т-образным крестом. Стяг Воскресения нарисован таким же, как и у Якопо Беллини, но его древко слишком тонкое и короткое. Адам, Ева и другие ветхозаветные святые благодарят Иисуса за спасение. Лимб представляет собой мрачную растрескавшуюся скалу из темного камня, на утесах которой черти мучают души грешников. Сатана спрятался справа от входа в лимб за выступом скалы. Как и у Дуччо, небо заменено золотым фоном.

Фреска Пьетро Лоренцетти ([илл. 40.25](#)) на своде Нижней церкви Сан-Франческо в Ассизи, исполненная около 1320 года, представляет Иисуса, попирающего Сатану и подающего руку коленопреклоненному старому седому Адаму, за которым на коленях стоят другие святые Ветхого Завета. Зубчатая ограда Ада и вход в Лимб сделаны из красного кирпича. На заднем плане помещены характерные для этого мастера абстрактные горы в «лунном» освещении на фоне темно-синего неба.

Фреска Андреа да Фиренце ([илл. 40.26](#)) исполнена в 1365-1368 годах в Испанской капелле церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции ([илл. 26.14](#)). На ней величественная фигура Иисуса в белых одеждах и коричневом сиянии расположена слева. Он стоит на разбитых воротах Лимба, под которыми лежит поверженный Сатана. Из Лимба через широкий проход выходят ветхозаветные святые, отмеченные нимбами (этого не было ни у Дуччо и Джотто, ни у Якопо Беллини). Адам здоровается с Иисусом двумя руками. Рядом с ним на коленях стоит Ева в розовой накидке, а позади него – юный



Илл. 40.23. Дуччо. Сошествие в Ад.

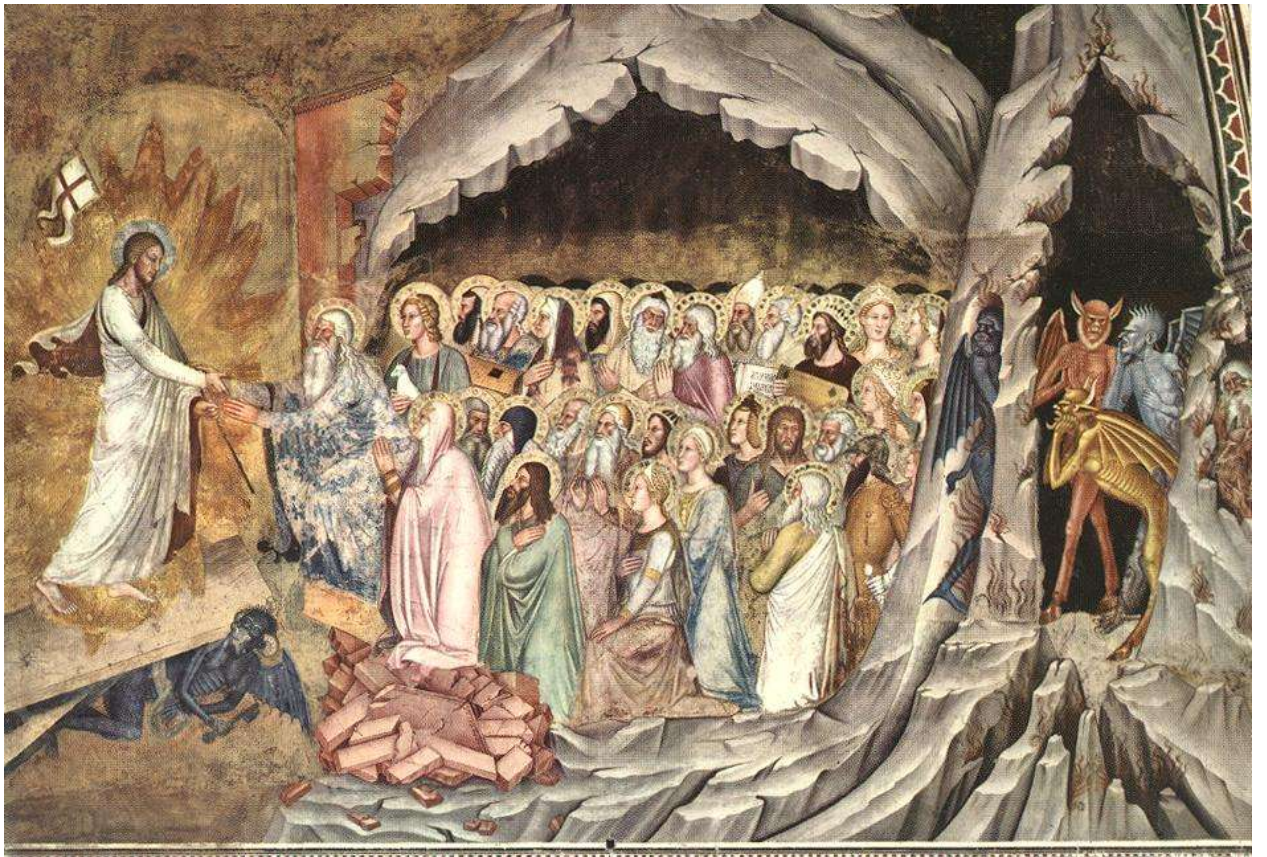


Илл. 40.24. Джотто. Сошествие в Лимб.





Илл. 40.25. Пьетро Лоренцетти. Сошествие в Лимб.



Илл. 40.26. Андреа да Фиренце. Сошествие в Лимб.



Илл. 40.27. Анджелико. Сошествие в Ад.

Авель с белым агнцем. Обломки врат Ада валяются на земле, а их руины стоят слева от входа в Лимб. Справа виден узкий проход в Ад, где царит кромешная тьма. В этом проходе стоят испуганные разноцветные черти и неодобрительно смотрят на происходящее. Там же видны и души грешников. Из расселин перед входом в Ад поднимаются языки пламени, нарисованные стилизовано. Композиция, в которой Иисус противопоставлен чертям, производит сильное впечатление.

Грандиозную интерпретацию этого сюжета дал Анджелико на фреске (илл. 40.27) размером 183×166 см, исполненной в 1441-1442 годах в одной из келий монастыря Сан-Марко во Флоренции. Иисус только что вышиб металлические двери Лимба и они, искореженные, лежат на земле. Белая фигура Иисуса испускает ослепительное сияние. Адам, также в белых одеждах, во главе толпы ветхозаветных святых, отмеченных золотыми нимбами, бросается к Иисусу из мрачной глубины Лимба. За левый край фрески убегают перепуганные черти. Стремительное движение Иисуса и святых навстречу друг другу передано великолепно.

\*\*\*

Основные достижения Якопо Беллини связаны с жанрами религиозного портрета и евангельских историй. Его произведения отличаются религиозным духом и мистическими световыми эффектами.

Джорджо Вазари писал о нем: «Так вот, Якопо Беллини, венецианский живописец, ученик Джентиле да Фабриано, соревновался с тем самым Доменико (Венециано), который научил писать маслом Андреа Кастаньо, но, несмотря на все свои старания достигнуть совершенства в этом искусстве, он добился в нем известности лишь после отъезда Доменико из Венеции. И только тогда, оставшись в этом городе без соперника, который мог бы с ним сравняться, стал он приобретать все больший авторитет и все большую славу, добившись такого превосходства, что почитался в своем деле старшим и самым главным. А для того, чтобы имя, которое он завоевал себе в живописи, не только сохранилось, но и возросло в его доме и в его потомстве, судьба наградила его двумя сыновьями, обладавшими величайшей склонностью к искусству и прекрасным и отменным дарованием» [47].

А.Н. Бенуа отмечал его роль в истории живописи: «Союзником Пизанелло в его передовом завоевании правды можно, до известной степени, считать ученика Джентиле да Фабриано, венецианца Якопо Беллини» [32].

## Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Якопо Беллини. В 1426 началась война между Данией и Ганзейским союзом. В 1448 королем Дании стал Кристиан I. В 1466 Тевтонский орден стал вассалом Польши; новой столицей Тевтонского ордена стал Кенигсберг. В 1442 арагонский король Альфонс V (в Сицилии Альфонсо I) объединил Сицилию и Неаполитанское королевство. 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. В 1455 в Англии началась война Алой и Белой розы между династиями Ланкастеров и Йорков. В 1468 Карл Смелый, герцог Бургундии (территория современных Франции, Бельгии и Голландии) заключил союз с Англией против Франции. В 1430 турки-османы захватили город Фессалоники. В 1444 году 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, в 1456 заняли Афины, а в 1459 – Сербию. 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. В 1425 города Флоренция и Венеция заключили союз против Милана. В 1427 венецианцы завоевали город Бергамо в Северной Италии и тем самым завершили образование своих материковых владений. В 1429 Флоренция напала на соседний город Лукку. В 1434 банкир Козимо Медичи Старший стал фактическим правителем Флоренции. В 1440 Флоренция в союзе с Венецией победила Милан в битве при Ангиари. В 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. В 1469 правителем Флоренции стал Лоренцо Великолепный Медичи. В 1420 португальцы открыли остров Мадейра. В 1425 их попытка отвоевать Канарские острова у Кастилии закончилась неудачей. В 1430 они открыли Азорские острова, а в 1434 обогнули мыс Бохадор на западном берегу Африки. В 1437 их попытка захватить Танжер в Марокко закончилась неудачей. В 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, а в 1455 открыли острова Зеленого Мыса. В 1468 они захватили Касабланку в Марокко. В 1470 испанцы захватили город Мелилья на северном побережье Марокко. В 1436 итальянский гуманист Гварино да Верона стал наставником Леонелло, сына Никколо д'Эсте, герцога

Феррарского. В 1459 Козимо Медичи основал во Флоренции Платоновскую академию. В 1469 впервые была опубликована «Естественная история» Плиния Старшего. 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». Около 1455 была отпечатана Библия Гутенберга. В 1460 в Венгрии был построен первый четырехколесный пассажирский экипаж. В 1424 французский поэт Ален Шартье написал поэму «Безжалостная красавица». В 1456 французский поэт Франсуа Вийон завершил поэму «Малое завещание», полную автобиографических намеков, в которой нашли отражение сцены из жизни парижских низов. В ней мотивы смерти сочетались с дерзким прославлением земных радостей, ироническим отрицанием аскетизма и ханжества. В 1420 итальянский архитектор Филиппо Брунеллески начал проектирование купола собора во Флоренции. В 1444 итальянский архитектор Микелоццо Микелоцци спроектировал Палаццо Медичи-Рикарди во Флоренции. В 1425 итальянский скульптор Лоренцо Гиберти начал работать над бронзовыми рельефами восточных дверей баптистерия во Флоренции. В 1430 итальянский скульптор Донателло отлил во Флоренции бронзовую статую «Давид». Около 1440 итальянский художник Пизанелло превратил изготовление бронзовых портретных медалей в особый вид искусства. В 1447 итальянский скульптор Бернардо Росселино создал гробницу гуманиста Леонардо Бруни в церкви Санта-Кроче во Флоренции. В 1423 итальянский живописец Джентиле да Фабриано написал картину «Поклонение волхвов». В 1434 нидерландский живописец Ян ван Эйк написал портрет четы Арнольфини. В 1435 итальянский ученый и архитектор Леон Баттиста Альберти в своем трактате «О живописи» изложил математические законы перспективы в живописи. В 1436 итальянский живописец Паоло Уччелло создал фреску – конный портрет кондотьера Джованни Акуто в соборе Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции. Около 1446 нидерландский живописец Рогир ван дер Вейден написал полиптих «Страшный Суд» [4].