

## Глава 48. Хайме Басо Хакомар (1410 – 1461)

Испанский художник Хайме Басо Хакомар, младший современник Микелино да Безоццо, Стефано да Верона, Робера Кампена, Мазолино да Паникале, Яна ван Эйка, Пизанелло, Анджелико, Джованни ди Паоло, Уччелло, Рогира ван дер Вейдена, Сассетты, Якопо Беллини, Доменико Венециано, Жака Дарэ, Филиппо Липпи, Бернардо Мартореля, Конрада Вица и Стефана Лохнера, работал в жанрах религиозного портрета и евангельских историй. Он соединял достижения нидерландских мастеров с приемами иконописи и традициями испанской живописи.

### 48.1. Биографические сведения о Хайме Басо Хакомаре

Испанский художник Хайме Басо, прозванный Хакомар, родился в 1410 году в Валенсии и умер в 1461 году<sup>(1)</sup> там же. Король Альфонсо Арагонский называл своего любимого художника «наш преданный мастер Хакомар». Художник работал в Валенсии, откуда в 1442 году отправился в Неаполь, входивший в те времена в состав королевства Арагон. Созданные им произведения оказали влияние на становление неаполитанской школы во главе с художником Колантонио. В 1445 году Хакомар вернулся в Валенсию, но в 1446 году по распоряжению короля вновь отправился в Италию, на этот раз в Рим. Экономические связи Валенсии с северными торговыми городами способствовали распространению традиций нидерландской школы живописи, под влиянием которых в основном и сформировался арагонский мастер. Единственным произведением Хакомара, о котором остались записи в документах, является ретабло (алтарный образ большого размера в испанской церкви) в Кати, заказанное в 1460 году, за год до смерти мастера, и выполненное им вместе с учеником, Хоаном Рексахом. Кисти Хакомара в сотрудничестве с Рексахом приписываются и другие произведения: «Ретабло св. Мартина» в Сегорбе с «Тайной вечерей» ([илл. 48.5](#)) на центральной панели, «Триптих Борха» ([илл. 48.1](#)) в Хативе, картины «Сан-Бенито» и «Сан-Ильдефонсо» в соборе Валенсии [43].

### 48.2. «Триптих Борха»

«Триптих Борха» или «Ретабло св. Анны» ([илл. 48.1](#)), созданный около 1447 года, во время пребывания художника в Риме, хранится в Коллегиате в Хативе близ Валенсии. Заказчиком был каталонский кардинал Алонсо Борх – видный прелат, близкий в то время к Альфонсо Арагонскому, а позже ставший папой Римским под именем Каликста III. Его понтификат продолжался с 1455 по 1458 год [43].

**Сравнение с картиной Мазолино да Паникале и Мазаччо.** Центральную часть триптиха можно сравнить с картиной Мазолино да Паникале и Мазаччо ([илл. 32.1](#)). На обеих картинах св. Анна сидит на троне,



Илл. 48.1. Хайме Басо Хакомар. Триптих Борха.

но у Хакомара Дева Мария и Младенец имеют значительно меньшие размеры, чем св. Анна (у итальянских художников соблюдены естественные пропорции этих персонажей), причем Дева Мария сидит на коленях у Анны (а не на подножии ее трона), только два ангела сидят на спинке трона (а не окружают ее в большем количестве), по обе стороны трона расположились св. Иоаким и архангел Гавриил (а не ангелы). Краски у Хакомара не столь яркие, а сама атмосфера произведения более торжественная и церемонная.

**Действующие лица.** Св. Анна (в центре центральной панели), более молодая, чем у итальянских мастеров, с крупной фигурой и суровым лицом монахини, небольшими глазами, тонким носом и пухлыми губами, одета в сине-зеленое платье и плащ такого же цвета (а не красную накидку) с вышитыми золотыми узорами по краю. На ней белый монашеский головной убор, закрывающий ей шею, а на нем сверху – белый головной платок, не завязанные концы которого свободно падают ей на плечи. Двумя пальцами правой рукой она держит завязки от своего плаща, а левой рукой обнимает дочь.

Дева Мария (на коленях у св. Анны), как уже говорилось заметно меньшего размера, чем св. Анна, похожая на девочку (значительно моложе, чем у итальянских мастеров), но нарисованная как Царица Небесная, с узким, тонким лицом, маленькими глазами, прямым носом и острым подбородком, светлыми волосами, заплетенными сзади в косу, одета в платье такого же цвета, как и платье Анны, но с золотой каймой, и в красный плащ, обшитый золотой лентой по краю. Складки плаща нарисованы очень тонко. Ее голову украшает золотая корона с большими зубцами. Правой рукой она придерживает Младенца за правую ручку, а левой – за левую ножку.

Младенец (на коленях у Мадонны), довольно крупный по сравнению с Мадонной, с удлиненным тельцем и коротковатыми ручками (но не столь мощный, как у итальянских мастеров), с симпатичным круглым личиком и желтыми волосиками, полностью обнажен (как и у итальянских мастеров). Правой ручкой Он уцепился за завязки плаща Своей бабушки.

Св. Иоаким (в левом нижнем углу центральной панели), муж св. Анны, очень старый, невысокого роста, с лицом иудейского типа, большими глазами, орлиным носом и длинной седой бородой, одет в коричневый кафтан из грубой материи и подбитый серым мехом, и длинный плотный черный плащ с белой подкладкой. На голове у него коричневая шапка с узкими черными полями, загнутыми вверх, а на ногах – коричневые сапоги.

Архангел Гавриил (в правом нижнем углу центральной панели), ростом выше Иоакима, с красивым молодым женоподобным лицом, небольшими глазами, высоким лбом, острым носом и подбородком, одет в белую тунику и длинный коричневый плащ, обернутый вокруг тела. В его коричневых волосах можно видеть черный венчик, а левой рукой он держит развернутую белую бандероль с готическим текстом.

Два изящных ангела (в верхней части центральной панели), немного меньше Младенца Иисуса, с большими крыльями, темными сверху и

светлыми внизу, закутаны в длинные сине-зеленые плащи. Их головы украшают черные венки.

Св. Августин представлен в центре левой створки. Молодой и довольно крупный, с узким бритым лицом, маленькими глазами, большим носом и острым подбородком, он одет в черную монашескую рясу, поверх которой на нем золотая с красным растительным узором епископская мантия. Края мантии скреплены большим круглым и красивым медальоном. На голове у него золотая епископская митра. На его коленях лежит раскрытая книга (символ его литературных трудов), в правой руке он держит епископский посох, а в левой – макет готической церкви.

Св. Моника представлена на левой створке, левее св. Августина. Мать св. Августина, она родилась около 330 года и значительно повлияла на его обращение в христианство, как он сам рассказывает об этом в своей «Исповеди». Рост ее культа начался со времени переноса ее предполагаемых останков из Остии, где она умерла в 387 году, в Рим в 1430 году [19]. На картине, примерно того же размера, как и св. Иоаким и архангел Гавриил, но невысокого роста, полноватая и довольно молодая, она одета в сине-зеленый плащ с золотой каймой и белый платок на голове.

Св. Ильдефонсо представлен в центре правой створки. Испанский прелат, он родился в Толедо около 606 года и умер в 667 году. Аббат толедского бенедиктинского монастыря неподалеку от Агли, он был назначен архиепископом Толедо в 657 году. Среди большого числа его теологических трудов были трактаты в защиту «вечной девственности» Девы Марии. Предание гласит, что он видел Деву Марию с сопутствующими ей ангелами, сидящей на его епископском троне в кафедральном соборе. Когда он приблизился, она надела на него ризу, взятую с неба [19]. На картине, того же размера, что и Августин, молодой, с грубоватым бритым лицом, он одет в епископские одежды с темно-коричневыми рисунками по светло-коричневому фону. В правой руке он держит крест на длинном древке, а левую положил на левое плечо донатора.

Донатор кардинал Алонсо Борх (справа от св. Ильдефонсо), того же размера, что и св. Моника, но немного ниже ее ростом, с длинным высохшим старческим бритым пожелтевшим лицом, впалыми щеками и острым подбородком, одет в красную кардинальскую мантию с белым воротником и красную кардинальскую шляпу с широкими полями.

**Взаимодействие персонажей.** В центре на троне лицом к зрителю сидит св. Анна и пристально смотрит на него. На ее левом колене сидит Дева Мария, а у той на коленях устроился Младенец. Св. Анна обнимает дочь левой рукой. Мадонна и Младенец повернуты в пол оборота в сторону левого края картины. Слева от трона на одном колене стоит св. Иоаким, а справа – архангел Гавриил. Ангелы находятся на спинке трона Анны. На левой створке на своем троне сидит св. Августин, в пол оборота повернувшись в сторону Девы Марии. Слева от него в профиль к зрителю стоит св. Моника, молитвенно сложив руки перед собой. На правой створке на своем троне сидит св. Ильдефонсо, повернув голову в сторону донатора и подталкивая



его ближе к Мадонне. Донатор стоит справа от него, в пол оборота к зрителю и сложив руки крест-накрест. Он поднял лицо, чтобы взглянуть на Деву Марию и Младенца, но не смеет этого сделать. Статичностью поз этот триптих больше напоминает икону.

**Интерьер.** Интерьер, в котором происходит действие, характеризуется яркими плитками пола с геометрическим орнаментом и тремя тронами, стоящими на нем. Особенно роскошен трон св. Анны, спинка которого украшена пилястрами и красивым узором. Спинка трона св. Августина украшена золотыми скульптурами, а спинка трона св. Ильдефонсо – круглыми черными колоннами с золотыми капителями и, над головой святого, – раковиной, нарисованной в перспективном сокращении.

**Цветовая гамма и композиция.** Колорит триптиха отличается обилием золота. На этом фоне мягко выделяются более темные фигуры святых, причем цвет одежды св. Анны повторяется в цвете одежды св. Моники, а цвет плаща Мадонны – в цвете мантии донатора. Композиция триптиха предельно симметрична. Лишь Мадонна с Младенцем, сидящие справа от центральной оси, вносят в нее элементы асимметрии. Триптих представляет собой очень официальный и церемонный прием. Неподвижные позы основных персонажей добавляют им значительности. Св. Ильдефонсо, считая, что наступил момент для представления своего протезе, хочет нарушить эту молчаливую торжественность.

**Сравнение с другими портретами св. Августина.** Один из наиболее ранних образов св. Августина создан Симоне Мартини на картине ([илл. 48.2](#)) размером 59×35 см, являющейся правой створкой «Кембриджского алтаря» ([илл. 48.3](#)), созданного в 1320-1325 годах и хранящегося в Музее Фитцвильям в Кембридже. У Симоне Мартини Августин более пожилой, с седеющей бородой, но одетый примерно так же, как и у Хакомара.

Мазаччо представил св. Августина на картине ([илл. 48.4](#)) справа размером 38×13 см, являющейся частью «Пизанского алтаря», созданного в 1426 году. Картина хранится в Государственных музеях Берлина. У него красивый Августин с черной бородой, более таинственный, чем у Симоне Мартини и Хакомара, на темном фоне читает свои труды.

### 48.3. «Тайная вечеря»

Картина «Тайная вечеря» ([илл. 48.5](#)) являлась центральной частью ретабло, исполненного около 1445 года. Ныне она хранится в Музее собора в Сегорбе. Алтарная картина была закончена учеником Хакомара, вероятно, Хоаном Рексахом в связи с отъездом художника в Италию по решению короля Альфонсо Арагонского. Рексах прямо подражал стилистическому почерку своего учителя [43].

**Сравнение с картиной Хайме Серра.** Как и на картине Хайме Серра ([илл. 16.7](#)) на тот же сюжет, празднование Пасхи происходит за круглым столом, а апостол Иоанн справа от Иисуса спит. У Хакомара на нимбах апостолов написаны их имена, а их расположение за столом несколько иное,





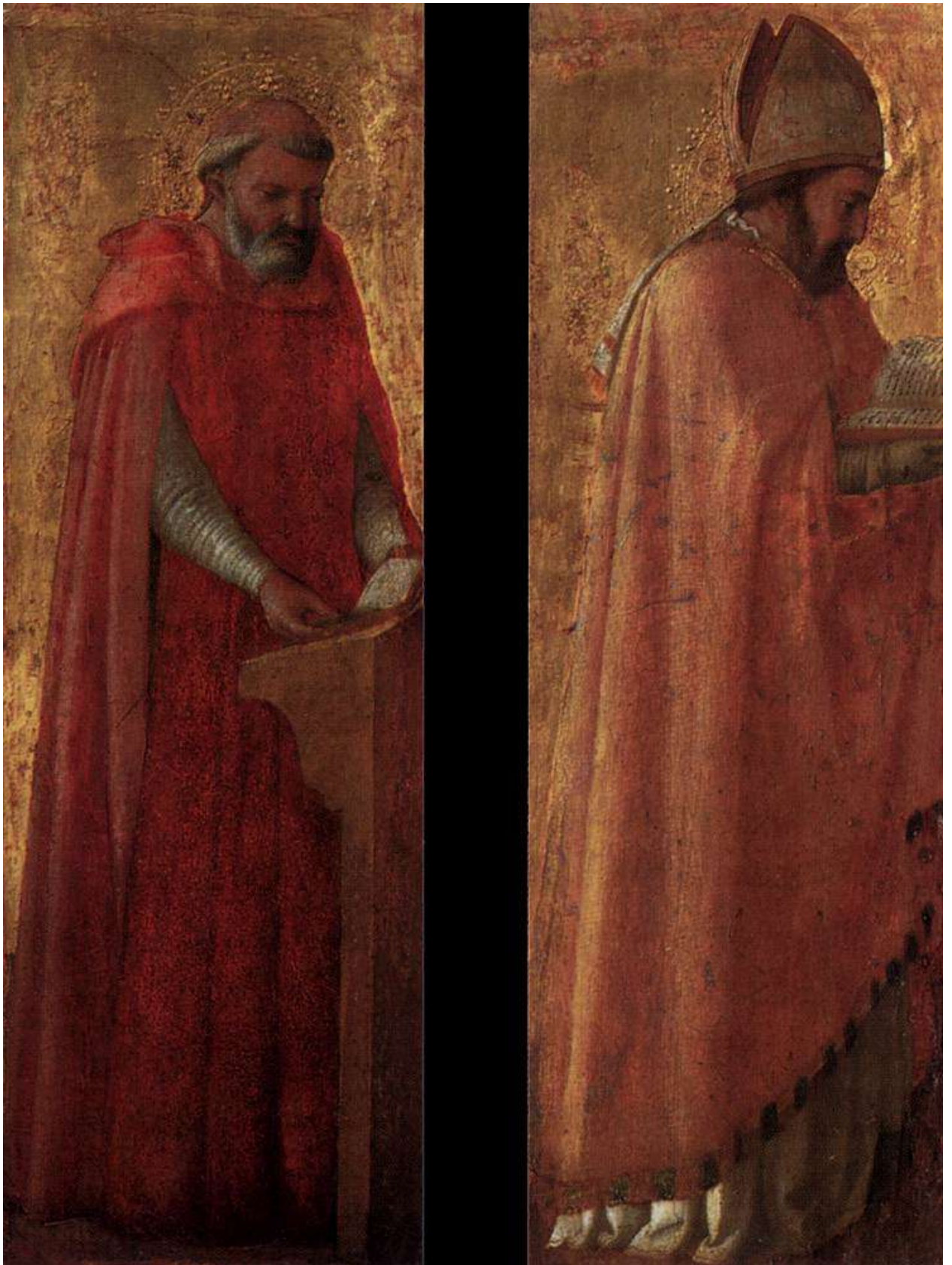
Илл. 48.2. Симоне Мартини. Блаженный Августин.





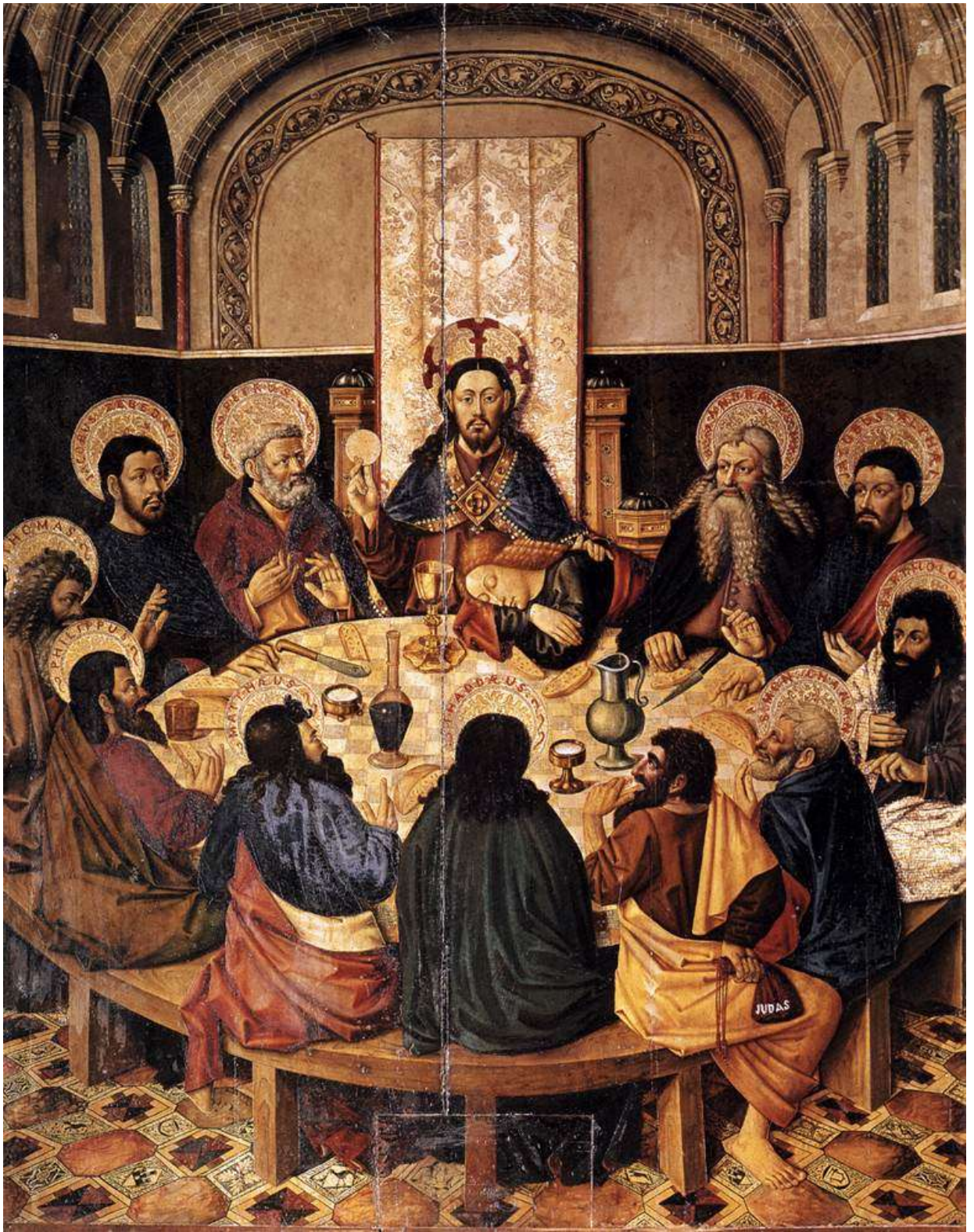
Илл. 48.3. Симоне Мартини. Кембриджский алтарь.





Илл. 48.4. Мазаччо. Св. Иероним и Августин.





Илл. 48.5. Хайме Басо Хакомар. Тайная вечеря.

чем у Серра. Иуда сидит на переднем плане не слева, а справа от центра, у него нет рогов, и он выделен лишь отсутствием нимба и белой надписью на кошельке с тридцатью сребрениками. Мастерство исполнения у Хакомара заметно выше, чем у Серра.

**Действующие лица.** Иисус (в центре у задней стороны стола), менее «испанский», чем у Серра, с более широким лицом, небольшими черными глазами с тщательно нарисованными веками, тонким носом, пухлыми губами, черными (а не рыжими) волосами, окруженными золотым нимбом с красным крестом, и короткой бородкой, одет в коричневую тунику и темно-синий плащ с золотой лентой по краям, украшенной драгоценными камнями и жемчугом в стиле Яна ван Эйка и нарисованными почти с таким же мастерством. Полы плаща на груди скреплены брошью в виде квадратного ромба с крестом внутри. В правой руке Он держит круглую золотую гостию (а не бокал с вином, который Он держит в левой руке на картине Серра). Левую руку Он положил на спину апостолу Иоанну.

Апостол Иоанн (справа от Иисуса), более женоподобный, чем у Серра, с тонко выписанным юным лицом, длинными коричневыми волосами, концы которых уложены красивыми локонами, одет, как и на картине Серра, но блеск тканей нарисован с большим мастерством.

Апостол Петр (слева от Иисуса), более полный и плотный, чем у Серра, с широким суровым лицом, без лысины и с густой бородой, одет в темные одежды.

Остальные апостолы, нарисованные очень тщательно, все, как и у Серра, бородатые, весьма разнообразные и по типам лиц, и по одежде, имеют каждый свою индивидуальную характеристику. Сидящий на переднем плане в центре апостол нарисован со спины (чего нет у Серра). Некоторые из апостолов держат в руке отрезанные куски белого хлеба.

Иуда, с большими руками, отталкивающим лицом, маленькими узкими глазами, густыми черными бровями, низким лбом, огромным кривым носом и густой черной (а не рыжей) вьющейся шевелюрой и бородой, одет в темно-красную (цвета спекшейся крови) тунику и ярко-желтый плащ, обернутый вокруг туловища. В правой руке за спиной он держит коричневый мешок с деньгами, на котором белым написано его имя, а левой засовывает себе в рот кусок белого хлеба. Его ноги босы (у других апостолов и Иисуса они не видны).

**Взаимодействие персонажей.** Иисус, сидя за столом в центре, как и на картине Серра, и глядя прямо на зрителя, правой рукой поднял гостию, показывая ее апостолам, а левую руку положил на спину спящего Иоанна. Иоанн справа от Него, сидя за столом, лег всем телом на стол, подложив руки под голову. Остальные апостолы равномерно распределены вокруг стола (чего нет у Серра, у которого на переднем плане между Иудой и следующим апостолом имеется довольно большой разрыв). Апостолы подняли одну или обе руки, повторяя жест Иисуса. Правая нога Иуды находится не под столом, а с наружной стороны скамьи: он либо только что прибежал со встречи с первосвященником, где уже получил свои тридцать сребреников, либо



собирается бежать на эту встречу. Хотя художник попытался придать каждому апостолу индивидуальное выражение, у всех на лицах чувствуется некоторое оцепенение.

**Интерьер.** Особенно замечателен интерьер, в котором происходит действие. Это более просторная и высокая, чем у Серра, комната, ширина которой позволяет лишь поместиться столу и скамейкам вокруг него. Стены комнаты в нижней части отделаны темно-коричневыми деревянными панелями. Выше этих панелей по каждой из боковых стен идет ряд из трех окон с полукруглым верхом, застекленных витражами, через которые видны сумерки. Потолок поддерживается готическими арочными перекрытиями. Углы между стенами украшены тонкими колоннами с золотыми коринфскими капителями. Противоположная от зрителя стена украшена растительным орнаментом. Пол покрыт разноцветной плиткой с различными рисунками. Всю комнату занимает круглый стол, довольно бедно уставленный яствами. Здесь графин с красным вином, медный кувшин, золотая чаша перед Иисусом, кубки, солонки, ножи, куски и разрезанные буханки белого хлеба. Иисус сидит на деревянном троне с массивными подлокотниками и спинкой. С противоположной зрителю стены Ему за спину спускается широкий белый занавес с желтым растительным узором. Апостолы сидят на круглой деревянной массивной скамье, идущей вокруг стола.

**Цветовая гамма и композиция.** Комната довольно ярко освещена. На мягком коричневом фоне стен, потолка и пола яркими пятнами выделяются одежды персонажей. Наиболее светлым местом является желтый стол и занавес за спиной Иисуса. Особую красочность картине придают нимбы Иисуса и апостолов. Композиция картины строго симметрична, причем Иисусу в центре с задней стороны стола соответствует апостол в центре с передней стороны, нарисованный спиной к зрителю. Асимметрию в композицию вносят лишь спящий Иоанн и вылезавший из-за стола Иуда без нимба. Картина производит впечатление торжественной коллективной молитвы перед трапезой, в которой чувствуется внутреннее напряжение от происходящих и грядущих событий.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в параграфе 16.4. Скульптурный его вариант создал Лоренцо Гиберти ([илл. 35.7](#)).

Вариант с необычной иконографией создал Аньоло Гадди на картине ([илл. 48.6](#)) размером 61×42 см из Музея Линденбаума в Альтенбурге, созданной около 1395 года. Действующие лица сидят за столом в форме буквы «П», причем Иисус и апостолы – за внешней стороной, а бородатый и косматый Иуда без нимба – за внутренней, на табурете и глубоко задумавшись. Художник и зритель смотрят на сцену сверху. Все внимание апостолов, за исключением Иуды и спящего Иоанна, обращено на Иисуса. Интерьер комнаты на заднем плане только намечен. Тем не менее, художнику удалось передать ощущение святости происходящего.

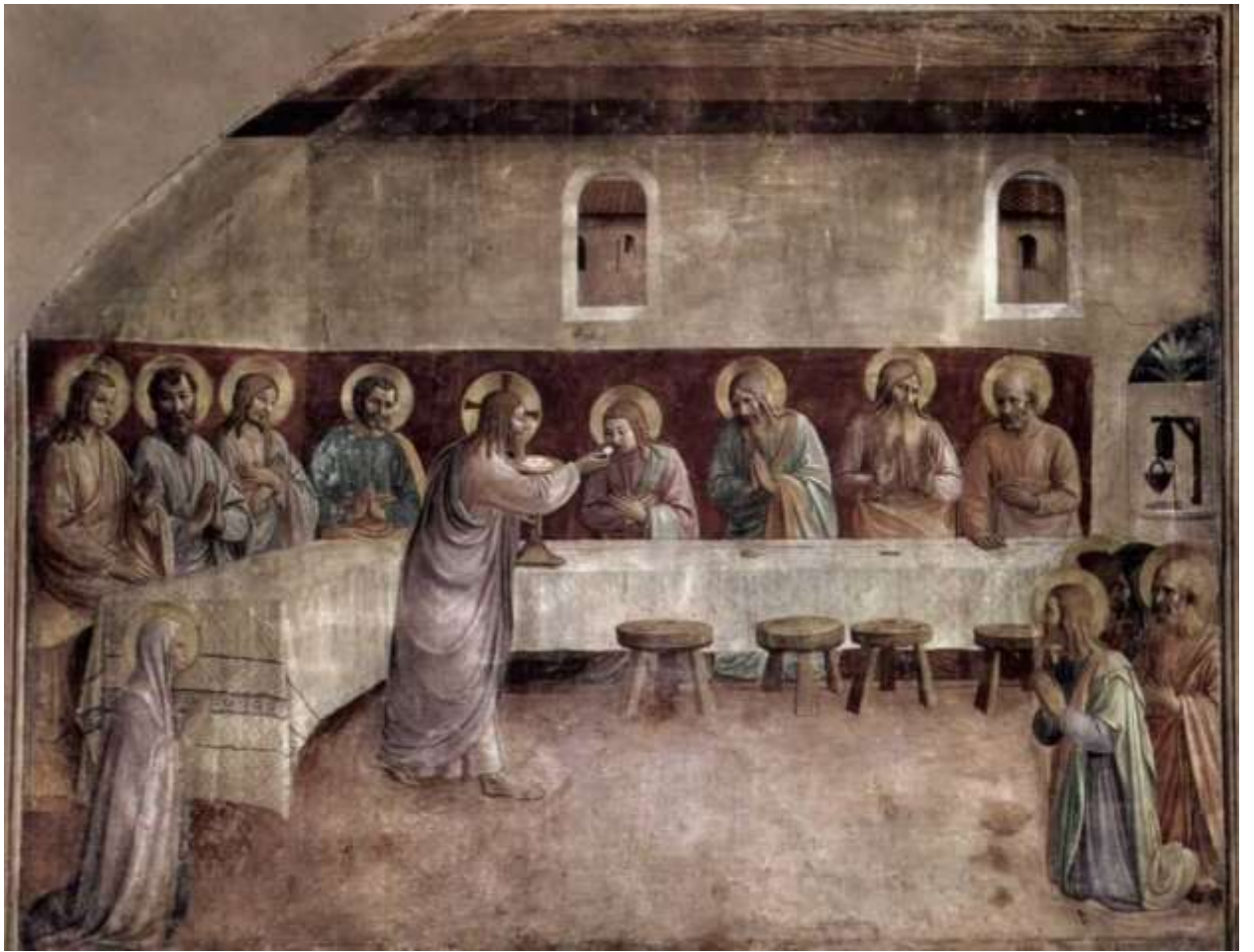


Илл. 48.6. Аньоло Гадди Тайная вечеря.





Илл. 48.7. Лоренцо Монако. Тайная вечеря.



Илл. 48.8. Анджелико. Тайная вечеря.





Илл. 48.9. Сассетта. Тайная вечеря.

Лоренцо Монако в 1394-1395 годах представил этот сюжет на картине ([илл. 48.7](#)) размером 47×142 см из Государственных музеев Берлина. Иисус и апостолы сидят за дальней стороной длинного стола, а Иуда без нимба – за его ближней стороной. Апостол Иоанн не спит, а лишь облокотился на стол. На столе нет ничего, кроме гостии и бокала с вином перед Иисусом. Темный фон задней стены усиливает впечатление таинственности, хотя вся сцена ярко освещена со стороны зрителя.

В варианте Анджелико на фреске ([илл. 48.8](#)) размером 186×234 см, исполненной в 1441-1442 годах в одной из келий монастыря Сан-Марко во Флоренции, в весьма торжественной и мистической атмосфере Иисус, стоящий перед столом в форме буквы «Г», причащает апостолов, стоящих позади него. За столом находятся всего восемь апостолов (Иуды нет среди них). Действие происходит в просторной монастырской келье с белеными стенами. Стол, накрытый белой скатертью, почти пуст. Перед ним стоят массивные деревянные табуретки. На переднем плане справа и слева уже причастившиеся апостолы стоят на полу на коленях, молитвенно сложив руки.

Вариант Сассетты на картине ([илл. 48.9](#)) размером 24×38 см из Национальной пинакотеки в Сиене, являющейся частью пределлы «Алтаря евхаристии», исполненного в 1423 году, более прост. Иисус и апостолы сидят в тесной комнате за прямоугольным, не особенно длинным столом. Иисус только что сказал им, что один из них предаст Его, и они пытаются выяснить у Него, кто этот предатель. Иуда, как и у Хакомара, нарисован без нимба.

\*\*\*

Хайме Басо Хакомар работал в жанрах религиозного портрета и евангельских историй. Его религиозные портреты близки иконописи с обильным использованием золотого фона, но отличаются несомненным мастерством, а евангельские сюжеты свидетельствуют о знании достижений нидерландской живописи и испанских традиций.

## Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Хайме Басо Хакомар. В 1442 арагонский король Альфонс V (в Сицилии Альфонсо I) объединил Сицилию и Неаполитанское королевство. 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 они 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 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. В 1456 они захватили Афины, а в 1459 –



Сербию. 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 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 1430 португальцы открыли Азорские острова. В 1434 они 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 1436 итальянский гуманист Гварино да Верона стал наставником Леонелло, сына Никколо д'Эсте, герцога Феррарского. В 1459 Козимо Медичи основал во Флоренции Платоновскую академию. 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 1456 французский поэт Франсуа Вийон завершил поэму «Малое завещание», полную автобиографических намеков, в которой нашли отражение сцены из жизни парижских низов. В 1444 итальянский архитектор Микелоццо Микелоцци спроектировал Палаццо Медичи-Рикарди 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 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].