

Глава 50. Хайме Уге (около 1415 – 1492)

Испанский художник Хайме Уге, младший современник Микелино да Безоццо, 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, Стефана Лохнера, Хайме Басо Хакомара и Николаса Франсеса, работал в жанрах религиозного портрета, евангельских историй и сцен из жизни святых. Его холодноватые, но прекрасно выстроенные композиции отличаются торжественностью, пышностью и обилием золота.

50.1. Политическая жизнь

При жизни Хайме Уге продолжалась война Европы с Османской империей⁽¹⁾. В Чехии закончились гуситские войны⁽²⁾, а в Италии - войны за торговые интересы⁽³⁾.

События на Севере Европы. На Севере Европы развивались как политические, так и правовые процессы⁽⁴⁾. В 1488 году имперские рыцари и города Юго-Западной Германии заключили Швабский союз. Отдельный рыцарско-княжеский союз, существовавший ранее ради водворения земского мира в Германии под названием «Братство щита св. Георгия», получил более прочную организацию через привлечение к нему 22 городов и некоторых могущественных князей: графа Вюртембергского и эрцгерцога Зигмунда Австрийского, после чего превратился в благоустроенную федерацию под именем Швабского союза [3].

События в Испании. К Испании, в которой была возрождена инквизиция, была присоединена часть итальянских земель⁽⁵⁾. В 1483 году главой испанской инквизиции стал Томас Торквемада⁽⁶⁾.

События во Франции и Англии. После того, как Франция достигла победы над Англией в Столетней войне, в Англии началась гражданская война Алой и Белой розы, а Франция присоединила к себе большую часть Бургундии⁽⁷⁾. В 1483 году скончался король Англии Эдуард IV, которому не было в то время и 42 лет. Ему наследовал его 12-летний сын Эдуард V; старший член королевского дома Ричард, герцог Глостерский, сумел встать во главе правления под именем протектора. Он казнил самых надежных друзей вдовы и детей Эдуарда IV, после чего перевез и другого принца, младшего брата Эдуарда V, в Тауэр, бывший и дворцом, и государственной тюрьмой. Затем он заявил притворное сомнение относительно законнорожденности обоих детей, оправдывая такое дерзкое предположение известным развратным образом жизни короля, и вступил на престол в 1483 году, облегчив себе этот захват подложным выражением народной воли в его пользу. Был найден злодей, который убил обоих принцев в Тауэре в угоду новому королю. После неудачной попытки к восстанию, поднятому во имя

убитых принцев, Ричард III созвал парламент, который признал права его и его сына Эдуарда. Этот юноша умер, прежде чем тиран успел женить его на дочери Эдуарда IV Елизавете. Ричард не усомнился тогда предложить свою руку этой принцессе, хотя его законная жена была еще жива. Она вскоре умерла, но брак, тем не менее, не состоялся. Ланкастерская партия выставила против Ричарда своего претендента, графа Генриха Ричмондского, который несправедливо считался отпрыском Ланкастеров: он был сыном вдовы Генриха V Екатерины Французской от ее второго брака с Оуэном Тюдором, сыном сводного брата Генриха VI. Граф, найдя поддержку во Франции, высадился в одной из гаваней юго-западного берега в августе 1485 года. Армии встретились при Босуорте, в графстве Лестер. Ричард III в этой битве был убит, а его победитель прибыл в Лондон, где был признан за соединяющего в себе притязания обоих домов, Йорка и Ланкастера; он принял имя короля Генриха VII⁽⁸⁾; началась династия Тюдоров [3]. События войны Алой и Белой розы легли в основу исторических трагедий Шекспира.

Географические открытия и колониальные захваты. Продолжилась эпоха Великих географических открытий, колониальных войн и захватов⁽⁹⁾. При португальском короле Альфонсе V стремление снаряжать новые экспедиции несколько ослабло. В 1460 году умер инфант Генрих Мореплаватель. Но португальский король Жоан II снова оживил эту деятельность. В 1482 году на Золотом Берегу португальцы построили форт Эльмина. В одной из снаряженных Жоаном II в 1484 году экспедиций с целью новых открытий находился знаменитый немецкий космограф, Мартин Бехайм⁽¹⁰⁾ из Нюрнберга. В 1486 году два корабля под командой Бартоломеу Диаша⁽¹¹⁾ отправились уже известным путем на юг, вдоль западного берега Африки. В 1487 году около 20 градусов южной широты буря загнала корабли далеко на юго-запад; они повернули на восток, ища твердой земли, взяли курс к северу и снова ничего не нашли: оказалось, что они достигли южной оконечности Африки и обогнули ее. Под давлением команды Диаш неохотно вернулся назад; мыс Бурь, как прозвали мореходы эту южную африканскую оконечность, был переименован королем в мыс Доброй Надежды. Еще раз его посетили лишь через 10 лет, когда уже был проложен путь к новым замечательным открытиям [3].

В 1487 году португальские мореплаватели, отплыв из Красного моря, достигли Индии. В 1489 году они посетили восточное побережье Африки, также начав свое плавание из Красного моря. В 1491 году король Конго Нзинга-а-Нкуву обратился в христианство [4].

50.2. Интеллектуальная и художественная жизнь

Гуманисты и инквизиция. В Италии постепенно создавались условия для развития нового течения общественной мысли, гуманизма⁽¹²⁾. В 1486 году итальянский гуманист Джованни Пико делла Мирандола⁽¹³⁾ написал «Речь о достоинстве человека». Она была посвящена двум главным темам: особому предназначению человека в мироздании и исходному внутреннему единству

всех положений человеческой мысли: «Не даем мы тебе, о Адам, ни определенного места, ни собственного образа, ни особой обязанности, чтобы и место, и лицо, и обязанность ты имел по собственному желанию, согласно твоей воле и твоему решению. Образ прочих творений определен в пределах установленных нами законов. Ты же, не стесненный никакими пределами, определишь свой образ по своему решению, во власть которого я тебя предоставляю».

В 1489 году был опубликован трактат немецких инквизиторов Генрикуса Инститориса⁽¹⁴⁾ и Якоба Шпренгера⁽¹⁵⁾ «Молот ведьм». Трактат состоит из трех частей. Первая часть – теоретическая. Она включает 18 головоломных вопросов, на которые даны простые ответы. Например, на вопрос может ли дьявол через инкуб (распутного демона, ищущего сексуальных связей с женщинами) и суккуб (соответствующего инкубу демона, появляющегося перед мужчинами) производить людей, после ссылки на Фому Аквинского следует положительный ответ. На вопрос, почему ведовством занимаются преимущественно женщины, следует ответ, что женщина по существу своему склонна к меньшей вере, нежели мужчины. Известно также, что женская похоть не знает границ и что женщина есть «красиво окрашенное естественное зло». Вопрос о том, могут ли ведьмы превращать людей в животных, получил решение путем рассказа о молодой девушке, которая стала кобылой, но была спасена св. Макарием. По вопросу об истреблении детей во чреве матери приведено свидетельство папского инквизитора из Комо о том, как в его области на ночном собрании ведьм был съеден неродившийся ребенок. Вторая часть «Молота ведьм» посвящена двум коренным вопросам – кому не приносит вред колдовство, и какими средствами можно устранить колдовство? Третья часть – юридическая. В ее 35 вопросах рассматривается, как следует начинать процесс против ведьм, как его вести и как закончить. В этой части разрешаются побочные юридические казусы и устанавливается, что позорное пятно ереси так велико, что к разбору этого преступления допускаются даже крепостные для свидетельства против своих господ, а также преступники и люди, лишённые прав. «Молот ведьм» был опубликован теологическим факультетом Кельнского университета, и на долю этой книги выпал невероятный успех – в течение девяти лет она выдержала 9 изданий. С момента своего появления она вызвала множество восторженных отзывов [30].

Наука и техника. В области науки в оборот вводились научные труды античности; определенные успехи были достигнуты в астрономии⁽¹⁶⁾. Начало развиваться книгопечатание, совершенствовались средства передвижения по морю и суше, а также ткачество художественных изделий⁽¹⁷⁾. В 1485 году английский первопечатник Уильям Кекстон⁽¹⁸⁾ опубликовал «Смерть Артура» Томаса Мэлори⁽¹⁹⁾. Отразив настроения эпохи Столетней войны и войны Алой и Белой розы, Мэлори показал в ней крушение рыцарства. В изображении любви, вопреки куртуазной этике, Мэлори тяготел к морализаторству [4].

Литература. В 1456 году французский поэт Франсуа Вийон завершил поэму «Малое завещание», полную автобиографических намеков, в которой нашли отражение сцены из жизни парижских низов [4].

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

Французский поэт Франсуа Вийон в своей «Балладе примет» рассуждал о невозможности узнать самого себя:

Я знаю, кто по-щегоольски одет,
Я знаю, весел кто и кто не в духе,
Я знаю тьму кромешную и свет,
Я знаю – у монаха крест на брюхе,
Я знаю, как трезвонят завирухи,
Я знаю, врут они, в трубу трубя,
Я знаю, свахи кто, кто повитухи,
Я знаю все, но только не себя.
Я знаю летопись далеких лет,
Я знаю, сколько крох в сухой краюхе,
Я знаю, что у принца на обед,
Я знаю – богачи в тепле и сухе,
Я знаю, что они бывают глухи,
Я знаю – нет им дела до тебя,
Я знаю все затрешины, все плюхи,
Я знаю все, но только не себя.
Я знаю, кто работает, кто нет,
Я знаю, как румянятся старухи,
Я знаю много всяческих примет,
Я знаю, как смеются потаскухи,
Я знаю – проведут тебя простухи,
Я знаю – пропадешь с такой, любя,
Я знаю – пропадают с голодухи,
Я знаю все, но только не себя.
Я знаю, как на мед садятся мухи,
Я знаю Смерть, что рыщет, все губя,
Я знаю книги, истины и слухи,
Я знаю все, но только не себя [39].

Венгерский поэт Ян Панноний в своей латинской эпиграмме отмечал предпочтение материальных ценностей духовным:

Все вы – Овидий, Лукан и Марон, если можете только,
Двадцать монет, я прошу, мне предоставьте займы.
Медлите? Сделаю так, что достанетесь вы иудею,
Кто у дороги большой, тряпки собрав, бережет.
Там бесполезные, вы и кормите молей с мышами, -
Нет мне нужды никакой в ваших сегодня стихах.
Деньги сегодня нужны, вас увижу я в месяц четвертый,
Если из Венгрии мне что-то туманной придет. [53].

Испанский поэт Хорхе Манрике выражал в своих стихах религиозные чувства:

К поэтам не обращаюсь,
К ораторам не взываю
Знаменитым;
Их выдумкой не прельщаюсь,
Как тайных я трав не знаю
С соком скрытым.
Лишь пред одним в ответе,
Одного только я сейчас
Здесь призвал,
Кто жил меж нами на свете
И в ком бога никто из нас
Не узнал.
Мир этот – лишь дорога
К иному, где без страданья
Приют для всех;
И надобно смыслить много,
Чтоб это пройти расстоянье
Без помех.
Вступаем вместе с рождением,
Покуда живем – блуждаем,
А приходим
Лишь с вечным успокоеньем;
Так что, когда умираем,
Покой находим.
Мир этот будет хорош,
Коль в нем сумеем прожить,
Как должны мы,
Ибо он, как поймешь,
Дан лишь, чтоб заслужить
Тот, незримый.
Даже ведь Божий Сын,
Чтоб поднять нас к небу,
Снизошел
Родиться средь нас один
И жить на земле, где требу
И смерть нашел [39].

Творчество итальянского поэта Лоренцо Медичи, прозванного Великолепным, правителя Флоренции, носит, эклектический характер: в ранних стихах он подражал Петрарке, в некоторых новеллах – Боккаччо, в небольшой поэме «Ненча Барберино», где Лоренцо вывел самого себя в образе крестьянина Валлера, влюбленного в Ненчу, - Пульчи. В произведениях Лоренцо последних лет его жизни появились мотивы усталости, меланхолия (особенно в поэме «Амбра»); грустя о

быстротечности жизни, поэт призывал насладиться коротким мгновением. Широкую известность получили его карнавальные песни, написанные для народа [39]. В своей «Вакхической песне» он воспевал наслаждение жизнью:

Помни, кто во цвете лет, -
Юн не будешь бесконечно.
Нравится – живи беспечно:
В день грядущий веры нет.
Это Вакх и Ариадна.
Все спеша от жизни взять,
Ненаглядный с ненаглядной
Обращают время вспять.
Да и свита, им подстать,
Веселится бесконечно.
Нравится – живи беспечно:
В день грядущий веры нет.
Этих юных козлоногих
К нимфам тянет, и они
По лесам охотясь, многих
Заманили в западни.
Как им весело, взгляни –
Пляшут, скачут бесконечно.
Нравится – живи беспечно:
В день грядущий веры нет.
Этим стройным нимфам любо
Попадаться в сети к ним:
Только тот, чье сердце грубо,
От любовных стрел храним.
Нимфы к милым льнут своим,
Песня льется бесконечно.
Нравится – живи беспечно:
В день грядущий веры нет.
Тушей на осла навьючен,
Следом движется Силен,
Столь же стар и столь же тучен,
Сколь от выпивки блажен.
Глупо жаждать перемен,
Если счастлив бесконечно.
Нравится – живи беспечно:
В день грядущий веры нет.
Наконец Мидас влечется, -
Превращает в золото он
Все, к чему ни прикоснется.
Но на скуку обречен,
Кто вманил себе в закон
Наживаться бесконечно.

Нравится – живи беспечно:
В день грядущий веры нет.
Ждать до завтра – заблужденье,
Не лишай себя отрад:
Днесь изведать наслажденье
Торопись и стар и млад.
Пусть, лаская слух и взгляд,
Праздник длится бесконечно.
Нравится – живи беспечно:
В день грядущий веры нет.
Славьте Вакха и Амура!
Прочь заботы, скорбь долой!
Пусть никто не смотрит хмуро,
Всяк пляши, играй и пой!
Будь что будет, - пред судьбой
Мы беспомощны извечно.
Нравится – живи беспечно:
В день грядущий веры нет [39].

Архитектура. В 1444 году итальянский архитектор Микелоццо Микелоцци спроектировал Палаццо Медичи-Рикарди во Флоренции [4].

Итальянский резчик по дереву и архитектор Бартоломео ди Фино Понтелли, сын плотника, родился во Флоренции около 1450 года и умер в Урбино в 1492 году. Ученик резчика по дереву Франчоне, он с 1471 года работал в Пизе, где выполнял резные работы в соборе, в Урбино, у герцога Федерико да Монтефельтро, где, как считается, выполнял интарсии (вид инкрустации на мебели и других деревянных предметах; фигурные изображения или узоры из пластинок дерева, разных по текстуре и цвету, врезанных в деревянную поверхность) в герцогском дворе по рисункам Франческо ди Джорджо Мартини, у которого, как предполагают, учился и искусству строительства крепостей. В 1482 году работал в Риме, где инспектировал крепостные сооружения пап. Среди его достоверных работ крепости, построенные в разные годы: в 1488 году в Остии ([илл. 50.1](#)) и Иези; в 1489 году в Озимо; в 1492 году в Синигалье; в 1490 году в Лорето. Он также построил церкви: Сант Ауреа в Остии, Санта Мария делле Грации в Синигалье в 1491 году, Санта Мария Маджоре в Орчано в 1492 году [47].

Итальянский архитектор и мастер деревянной резьбы в интарсии Джулиано Леонардо д'Антонио из местечка Майано близ Фьезоле родился в 1432 году и умер 17 октября 1490 года в Неаполе. Во Флоренции руководил деревообделочной мастерской, где работал с братьями Бенедетто и Джованни. В 1477-1490 годах был архитектором собора Санта Мария дель Фьоре, в 1490 году принял участие в конкурсе проектов фасада собора. Заказы его мастерской выполнялись и для других городов: Пизы, Перуджи, Лорето, Губбио, Неаполя. С 1466 года работал главным образом как архитектор, кроме Флоренции, в Неаполе и Лорето. Сохранились его работы по дереву: двери в палаццо Синьории во Флоренции, дверь с интарсиями,



Илл. 50.1. Бартоломео ди Фино Понтелли. Крепость в Остии.



Илл. 50.2. Джулиано Леонардо д'Антонио. Палаццо Спанокки в Сиене (справа).

хранящаяся в Берлине, шкафы, скамьи и стенные панели в сакристии Флорентийского собора, во Фьезоланском аббатстве, в Пизанском соборе. Среди его архитектурных работ палаццо Спанокки ([илл. 50.2](#)) в Сиене, палаццо Пацци-Кваратези во Флоренции (двор), палаццо Веньер в Реканати (лоджия двора), Порта Капуана в Неаполе ([илл. 50.3](#)), собор в Фаэнце ([илл. 50.4](#)), капелла св. Фины в соборе города Сан Джиминьяно, двор монастыря Санта Фьора в Санта Лучилла в Ареццо [47].

Итальянский инженер, столяр и резчик по дереву Франческо д'Анджело, прозванный Чекка, родился в 1447 году и умер в 1488 году. Он выполнял заказы Синьории по оборудованию интерьеров палаццо Веккио ([илл. 50.5](#)) и Лоренцо Медичи по строительству укреплений в Пьерасанте и других местностях. Помощником его был Бернардо ди Марко Ренци, также носивший прозвище Чекка [47].

Скульптура. Около 1440 года итальянский художник Пизанелло превратил изготовление бронзовых портретных медалей в особый вид искусства. В 1447 году итальянский скульптор Бернардо Росселино создал гробницу гуманиста Леонардо Бруни в церкви Санта-Кроче во Флоренции [4].

Итальянский скульптор Мино ди Джованни Мини родился в Паниано в 1430 или 1431 году и умер во Флоренции в 1484 году. С молодых лет он жил во Флоренции и Фьезоле. Предполагают, что он учился у Дезидерио да Сеттиньяно. Работал также в Риме, куда ездил дважды, Неаполе, а кроме того, для Пизы, Прато, Вольтерры, Перуджи и Эмполи. Им созданы: в 1453 году бюст Пьетро Медичи ([илл. 50.6](#)) высотой 50 см из Национального музея Барджелло во Флоренции; в 1454 году бюст Никколо Строцци ([илл. 50.7](#)) из собрания скульптур Музея Боде в Берлине; в 1456 году бюст Асторджо Манфреды ([илл. 50.8](#)) размером 52×54×28 см из Национальной галереи искусств в Вашингтоне; тогда же бюст Алесслио ди Лука Мини, хранящийся ныне в Берлине; в 1461-1463 годах бюсты Ринальдо делла Луна ([илл. 50.9](#)) и Джованни Медичи ([илл. 50.10](#)) из Национального музея Барджелло во Флоренции; после 1460 года бюст Джованни Торнабуони на Кампосанто в Пизе; в 1463 году совместно с Паоло Романо, Джованни Далмата и Андреа Бреньо рельефы кафедры для благословения в римской церкви Санта Мария Маджоре ([илл. 50.11](#)); в 1464 году бюст Диотисальви Нерони ([илл. 50.12](#)) из Лувра в Париже; гробница Леонардо Салутати, алтарь против этой гробницы и рельеф ([илл. 50.13](#)) в соборе Фьезоле; гробница Бернардо Джуны и в 1470 году алтарь Диотисальви Нерони во Флорентийском аббатстве; в 1471 году табернакль для баптистерия в Вольтерре; в 1473 году рельеф для кафедры собора Прато и алтарь в Сан Пьетро в Перудже. Также им созданы: мраморный рельеф «Страшный Суд» ([илл. 50.14](#)) в крипте собора св. Петра в Риме; около 1473 года «Табернакль причастия» ([илл. 50.15](#)) в церкви Санта-Кроче во Флоренции; в 1481-1484 годах «Табернакль евхаристии» ([илл. 50.16](#)) в церкви Сант'Амброджио во Флоренции, а также многочисленные надгробия [47].



Илл. 50.3. Джулиано Леонардо д'Антонио. Порта Капуана в Неаполе.



Илл. 50.4. Джулиано Леонардо д'Антонио. Кафедральный собор в Фаенце.



Илл. 50.5. Франческо д'Анджело Чекка. Интерьер Палаццо Веккио во Флоренции.



Илл. 50.6. Мино ди Джованни Мини. Пьетро Медичи.



Илл. 50.7. Мино ди Джованни Мини. Никколо Строцци.



Илл. 50.8. Мино ди Джованни Мини. Портрет Асторжо Манфреди.



Илл. 50.9. Мино ди Джованни Мини. Ринальдо делла Луна.



Илл. 50.10. Мино ди Джованни Мини. Джованни Медичи.



Илл. 50.11. Мино ди Джованни Мини. Рельеф кафедры в церкви Санта Мария Маджоре в Риме.



Илл. 50.12. Мино ди Джованни Мини. Диотисальви Нерони.



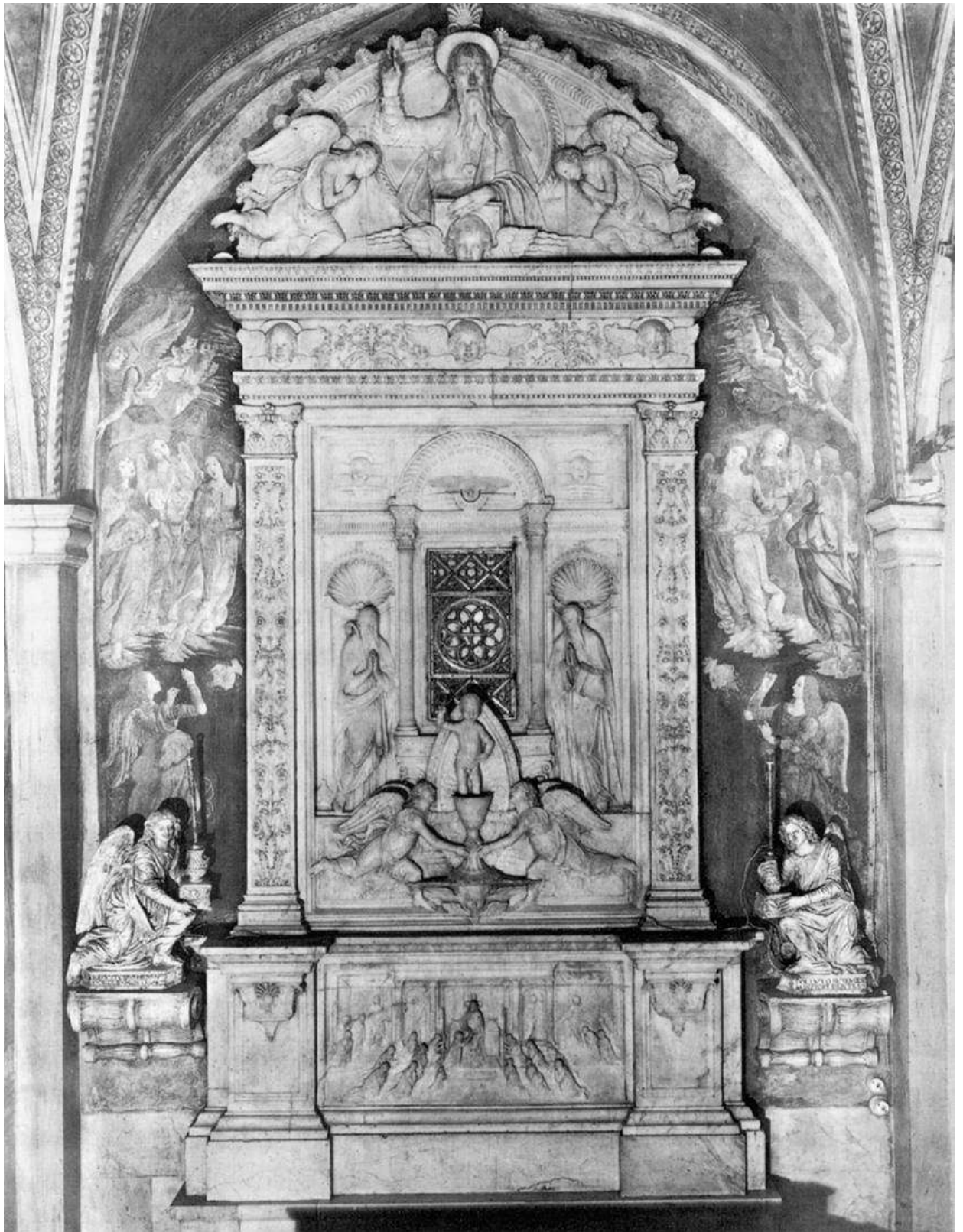
Илл. 50.13. Мино ди Джованни Мини. Мадонна.



Илл. 50.14. Мино ди Джованни Мини. Страшный Суд.



Илл. 50.15. Мино ди Джованни Мини. Табернакль причастия.

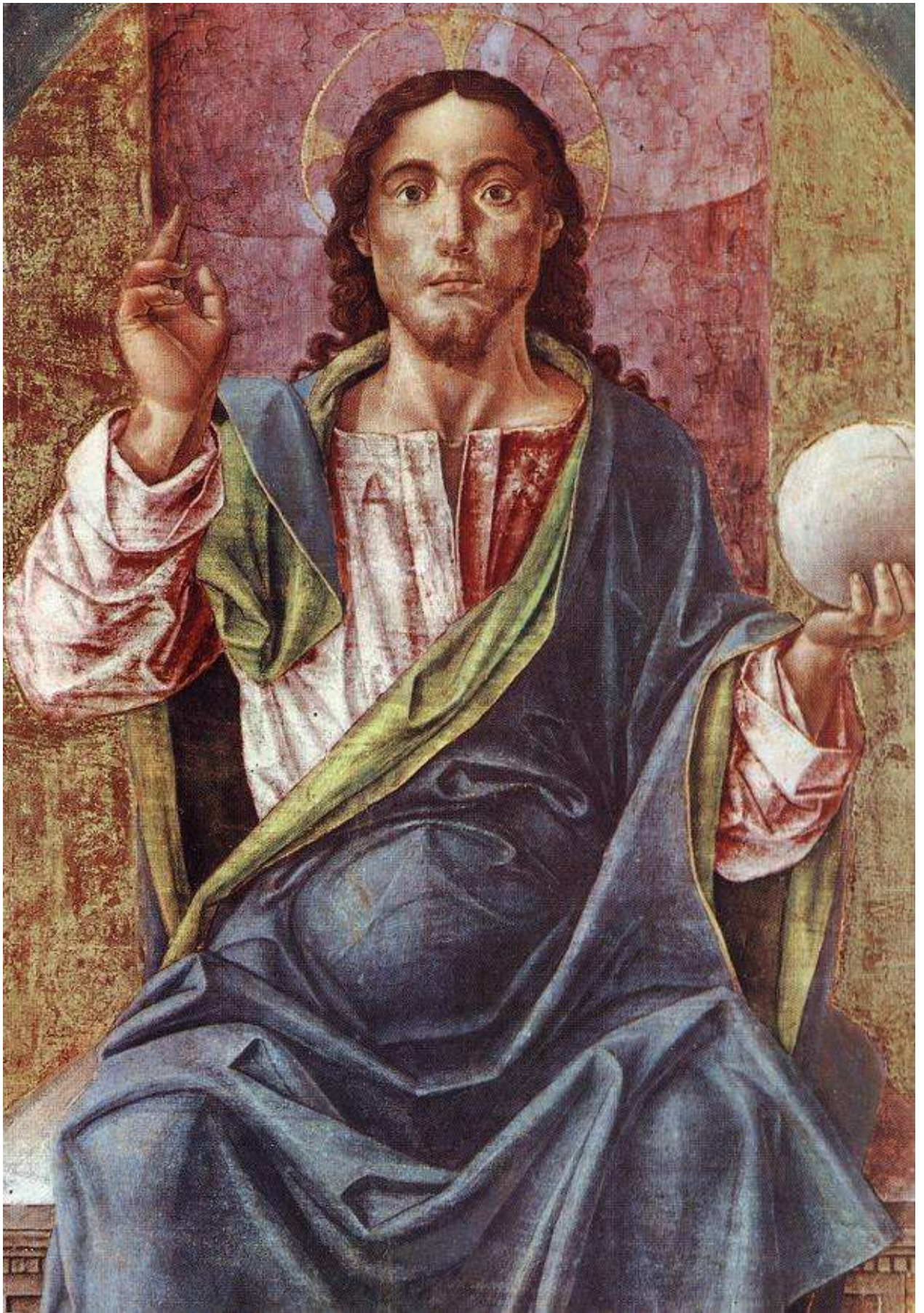


Илл. 50.16. Мино ди Джованни Мини. Табернакль евхаристии.

Немецкий скульптор Герман Фишер Старший умер в 1488 году. Он был главой семьи мастеров бронзового и латунного литья, а также скульпторов, работавших в Нюрнберге. В 1453 году он основал мастерскую, которая производила надгробия, эпитафии, саркофаги, купели и паникадила [17].

Живопись. В 1435 году итальянский ученый и архитектор Леон Баттиста Альберти в трактате «О живописи» изложил математические законы перспективы в живописи. В 1436 году итальянский живописец Паоло Уччелло создал фреску – конный портрет кондотьера Джованни Акуто в соборе Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции. Около 1446 года нидерландский живописец Рогир ван дер Вейден написал полиптих «Страшный Суд». В 1464 году итальянский живописец Фра Филиппо Липпи закончил фрески в соборе Прато [4].

Итальянский художник Бартоломео Виварини родился около 1430 года в Милане и умер после 1490 года. Младший брат Антонио Виварини, он, как предполагают, учился в 1447-1450 годах в его падуанской мастерской и находился в контакте с сильной личностью Мантеньи, которого он, несомненно, должен был знать. В 1450 году братья Виварини исполнили полиптих для монастыря в Болонье, ныне хранящийся в Национальной пинакотеке Болоньи. Бартоломео написал фигуры св. Иеронима и Иоанна Крестителя. К этому же времени относится и «Христос на троне» ([илл. 50.17](#)) из Музея Бассано в Граппе. В 1458 году братья создали полиптих для монастыря Сант-Эуфемия. Первое произведение, исполненное в 1459 году самим Бартоломео, - «Св. Иоанн» из Лувра в Париже. Затем была создана «Мадонна с двумя святыми» из Национальной галереи Лондона. В 1464 году Виварини написал образы св. Андрея, Иоанна Крестителя, Доминика и Петра в «Полиптихе Моросини» ([илл. 50.18](#)) для капеллы Моросини венецианской церкви Сант'Андреа алла Чертоза, ныне хранящегося в галерее Академии в Венеции. Центральная панель этого полиптиха с «Мадонной на троне со спящим Младенцем» имеет размеры 132×41 см, а боковые панели - 109×33 см. В 1465 году художник исполнил «Мадонну с Младенцем на троне со святыми» из Музея Каподимонте в Неаполе, а в 1460-е годы – «Триптих» ([илл. 50.19](#)) из Музея Метрополитен в Нью-Йорке, в котором центральный образ «Мадонны с Младенцем» окружен сценами из жизни Марии. В 1473 году он создал триптих ([илл. 50.20](#)) для церкви Санта Мария Формоза в Венеции, на центральной панели которого размером 146×71 см изображена «Мадонна делла Мизерикордия» ([илл. 50.21](#)), а на боковых створках размером 104×50 см каждая – слева «Встреча Иоакима и Анны» ([илл. 50.22](#)) и «Рождение Марии» ([илл. 50.23](#)). В этом же году был создан триптих «Св. Доминик, Августин и Лаврентий» ([илл. 50.24](#)) для церкви деи Санти Джованни э Паоло, а также исполнена «Мадонна» ([илл. 50.25](#)) из Музея Коррер. В 1474 году был создан триптих «Св. Марка» ([илл. 50.26](#)) для церкви Санта-Мария деи Фрари в Венеции, центральная панель которого ([илл. 50.27](#)), на которой изображен св. Марк, имеет размеры 165×68 см, а боковые створки, представляющие св. Иоанна Крестителя, Иеронима, Николая и



Илл. 50.17. Бартоломео Виварини. Христос на троне.



Илл. 50.18. Бартоломео Виварини. Полиптих Моросини.



Илл. 50.19. Бартоломео Виварини. Триптих.



Илл. 50.20. Бартоломео Виварини. Триптих.



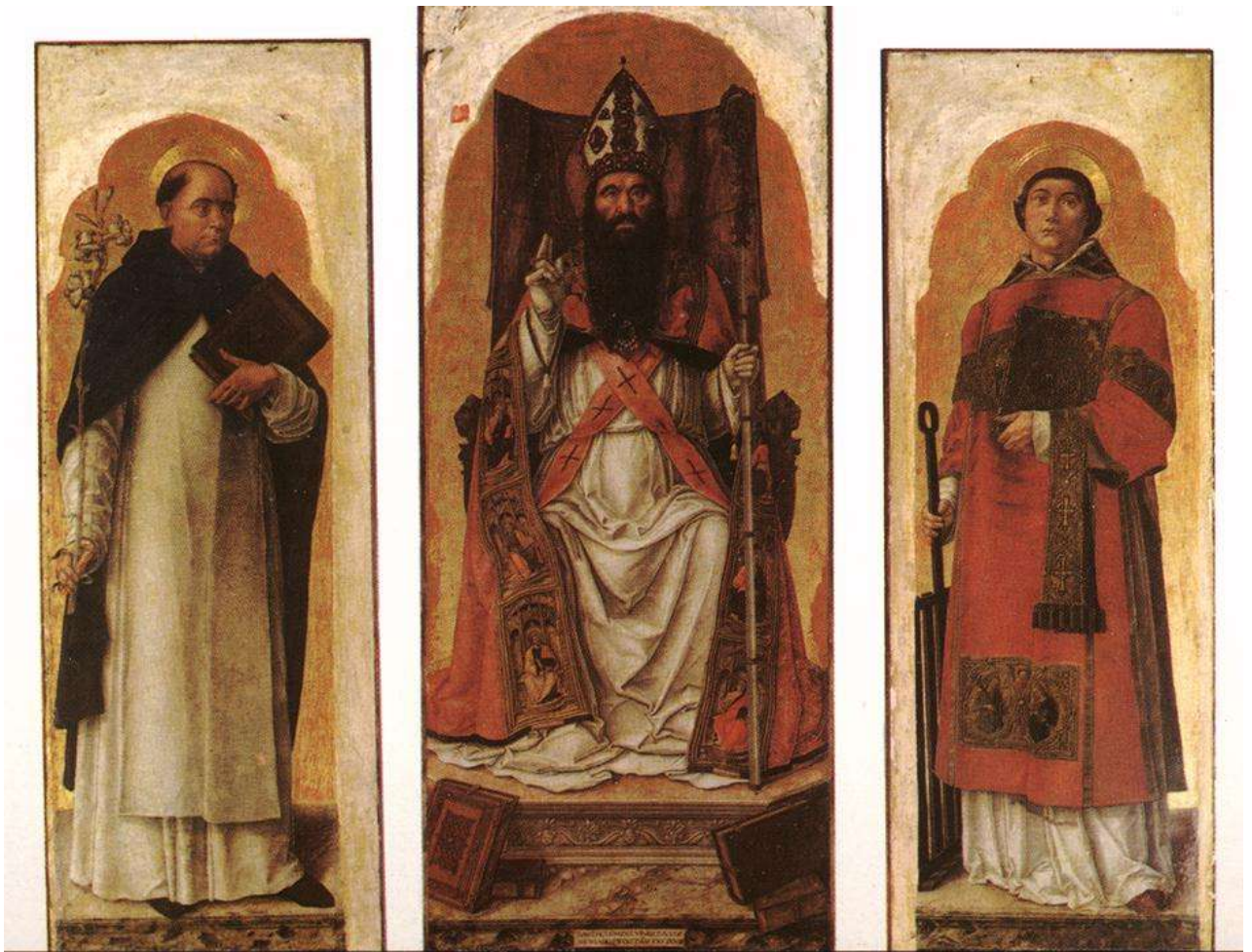
Илл. 50.21. Бартоломео Виварини. Мадонна делла Мизерикордия.



Илл. 50.22. Бартоломео Виварини. Встреча Иоакима и Анны.



Илл. 50.23. Бартоломео Виварини. Рождение Марии.



Илл. 50.24. Бартоломео Виварини. Св. Доминик, Августин и Лаврентий.



Илл. 50.25. Бартоломео Виварини. Мадонна с Младенцем.



Илл. 50.26. Бартоломео Виварини. Триптих св. Марка.



Илл. 50.27. Бартоломео Виварини. Св. Марк.

Петра, - 165×57 см. В 1475 году был исполнен «Полиптих Конверсано» ([илл. 50.28](#)) размером 157×271 см из галереи Академии в Венеции. Для церкви св. Николая в Бари в 1476 году художник исполнил «Мадонну с Младенцем и четырьмя святыми». В 1477 году был создан «Полиптих св. Амвросия» ([илл. 50.29](#)) из галереи Академии в Венеции, центральная панель которого ([илл. 50.30](#)) имеет размеры 125×47 см, а боковые панели, на которых изображены св. Людовик Французский ([илл. 50.31](#)), Петр, Павел и Себастьян, - 108×36 см. Для церкви Сан-Джованни ин Брагора в Венеции Бартоломео Виварини в 1478 году исполнил триптих «Мадонна с Младенцем и св. Иоанном Крестителем и Андреем» ([илл. 50.32](#)), центральная панель которого имеет размеры 138×48 см, а боковые панели - 130×72 см. Картина «Св. Рох и ангел» ([илл. 50.33](#)) размером 138×59 см, подписанная и датированная автором, была создана в 1480 году, а картина «Мадонна с Младенцем» ([илл. 50.34](#)) размером 59×45 см из Музея изящных искусств в Сан-Франциско – в 1481 году. Алтарь ([илл. 50.35](#)) капеллы св. Бернарда церкви Санта-Мария Глорियोза деи Фрари в Венеции был исполнен в 1482 году. Его центральная панель представляет «Мадонну на троне с Младенцем на коленях» ([илл. 50.36](#)), левая панель – «Св. Андрея и Николая из Бари» ([илл. 50.37](#)), правая панель – «Св. Павла и Петра» ([илл. 50.38](#)), а навершие – «Мертвого Христа» ([илл. 50.39](#)). В центре «Алтаря» ([илл. 50.40](#)) размером 236×198 см, хранящегося в Музее изящных искусств в Бостоне и исполненного в 1485 году, находится раскрашенный рельеф «Пьета», а над ней – картина «Вознесение». Творчество мастера завершается картиной «Мадонна с Младенцем» ([илл. 50.41](#)) размером 57.5×46.5 см, созданной в 1490 году, хранящейся в Эрмитаже в Санкт-Петербурге и переданной туда в 1922 году из музея Строгановского дворца. Кроме того, Бартоломео Виварини приписываются картины «Благовещение» ([илл. 50.42](#)) из Пинакотеки в Бари, «Св. Николай из Бари» ([илл. 50.43](#)) и «Св. Лаврентий Мученик» ([илл. 50.44](#)) из церкви Санто-Стефано в Венеции [18].

Немецкий живописец Иоганн Кербек родился между 1415 и 1420 годами в Вестфалии и умер в Мюнстере 13 июля 1491 года, где он работал с 1443 года. Он был сыном художника Германа Кербек и наследовал семейную мастерскую после смерти отца, а также дом, который его отец отремонтировал в 1435 году. Между 1440 и 1460 годами он стал членом братства Девы Марии в церкви св. Эгидия в Мюнстере. Его главным произведением является «Алтарь из Мариенфельда» ([илл. 50.45](#)), исполненный в 1457 году для монастыря Мариенфельд и позднее разобранный. Алтарь состоит из 16 панелей размером 90×62 см, в том числе: «Введение Марии во храм» ([илл. 50.46](#)) из Национального музея в Кракау; «Благовещение» ([илл. 50.47](#)) из Института искусств в Чикаго; «Рождество» ([илл. 50.48](#)) из Национального музея в Нюрнберге; «Представление Господа в храме» ([илл. 50.49](#)) из Музея искусств и истории культуры в Мюнстере; «Взятие под стражу» ([илл. 50.50](#)) из Музея искусств и истории культуры в Мюнстере; «Христос перед Пилатом» ([илл. 50.51](#)) из Музея искусств и



Илл. 50.28. Бартоломео Виварини. Полиптих Конверсано.



Илл. 50.29. Бартоломео Виварини. Полиптих св. Амвросия.



Илл. 50.30. Бартоломео Виварини. Св. Амвросий.



Илл. 50.31. Бартоломео Виварини. Св. Людовик Французский.



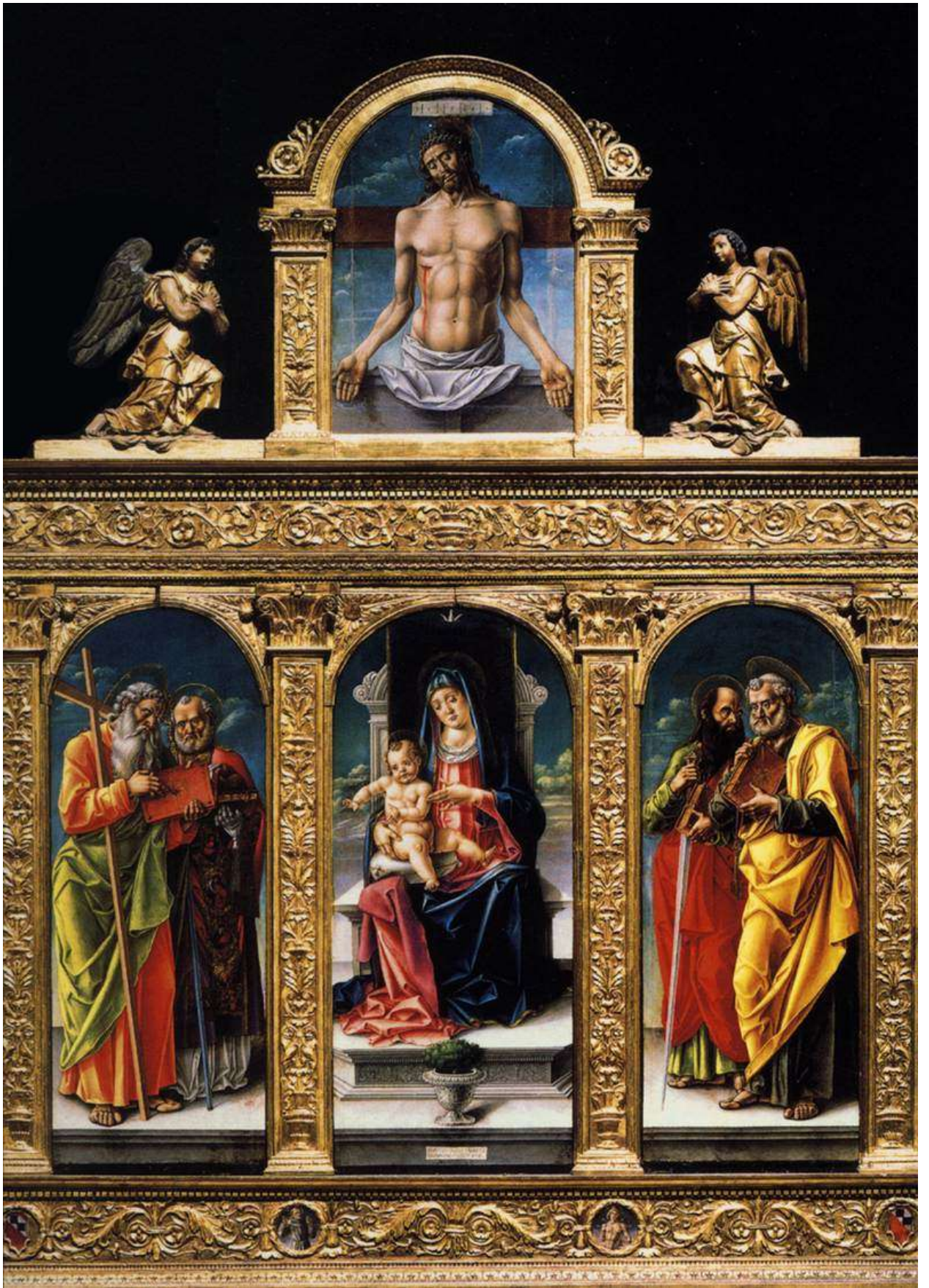
Илл. 50.32. Бартоломео Виварини. Мадонна с Младенцем, св. Иоанном Крестителем и Андреем.



Илл. 50.33. Бартоломео Виварини. Св. Рох и ангел.



Илл. 50.34. Бартоломео Виварини. Мадонна с Младенцем.



Илл. 50.35. Бартоломео Виварини. Алтарь.



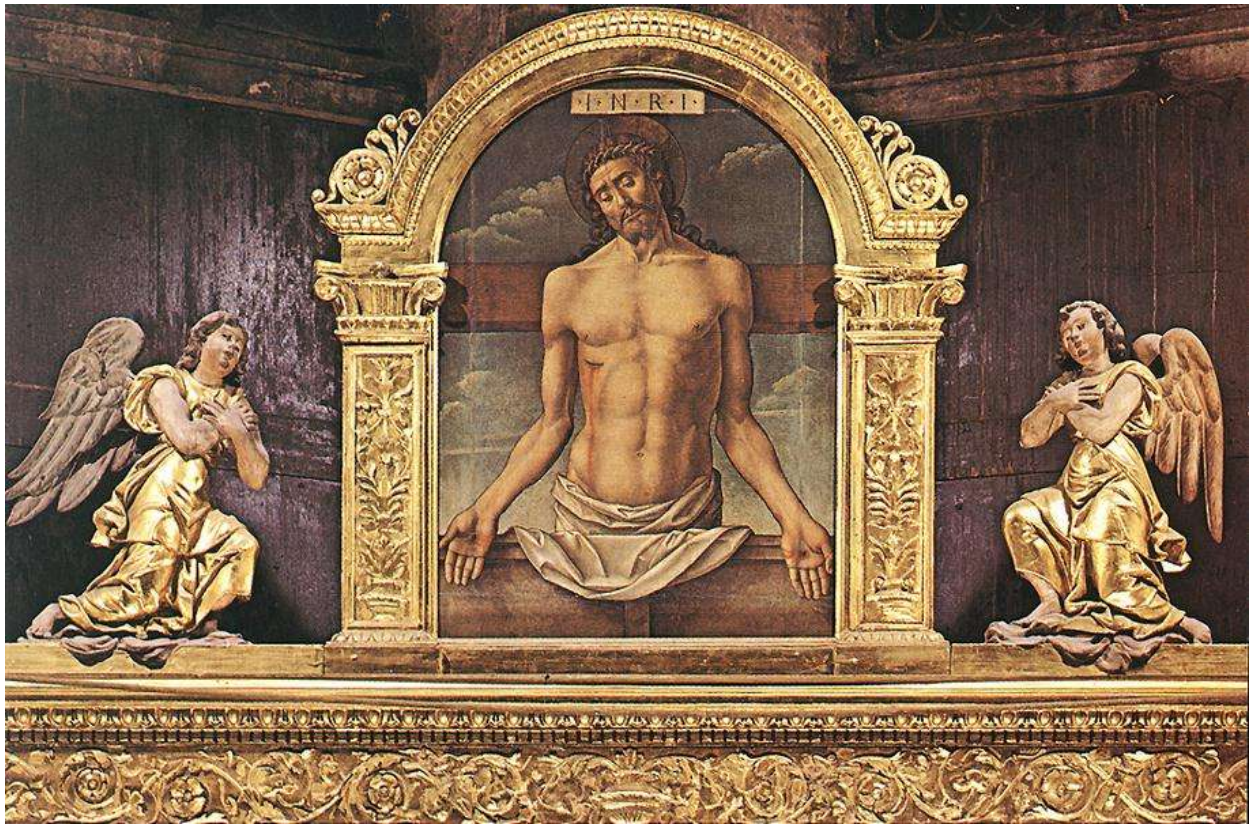
Илл. 50.36. Бартоломео Виварини. Мадонна на троне с Младенцем на коленях.



Илл. 50.37. Бартоломео Виварини. Св. Андрей и Николай из Бари.



Илл. 50.38. Бартоломео Виварини. Св. Павел и Петр.



Илл. 50.39. Бартоломео Виварини. Мертвый Христос.



Илл. 50.40. Бартоломео Виварини. Алтарь.



Илл. 50.41. Бартоломео Виварини. Мадонна с Младенцем.



Илл. 50.42. Бартоломео Виварини. Благовещение.



Илл. 50.43. Бартоломео Виварини. Св. Николай из Бари.



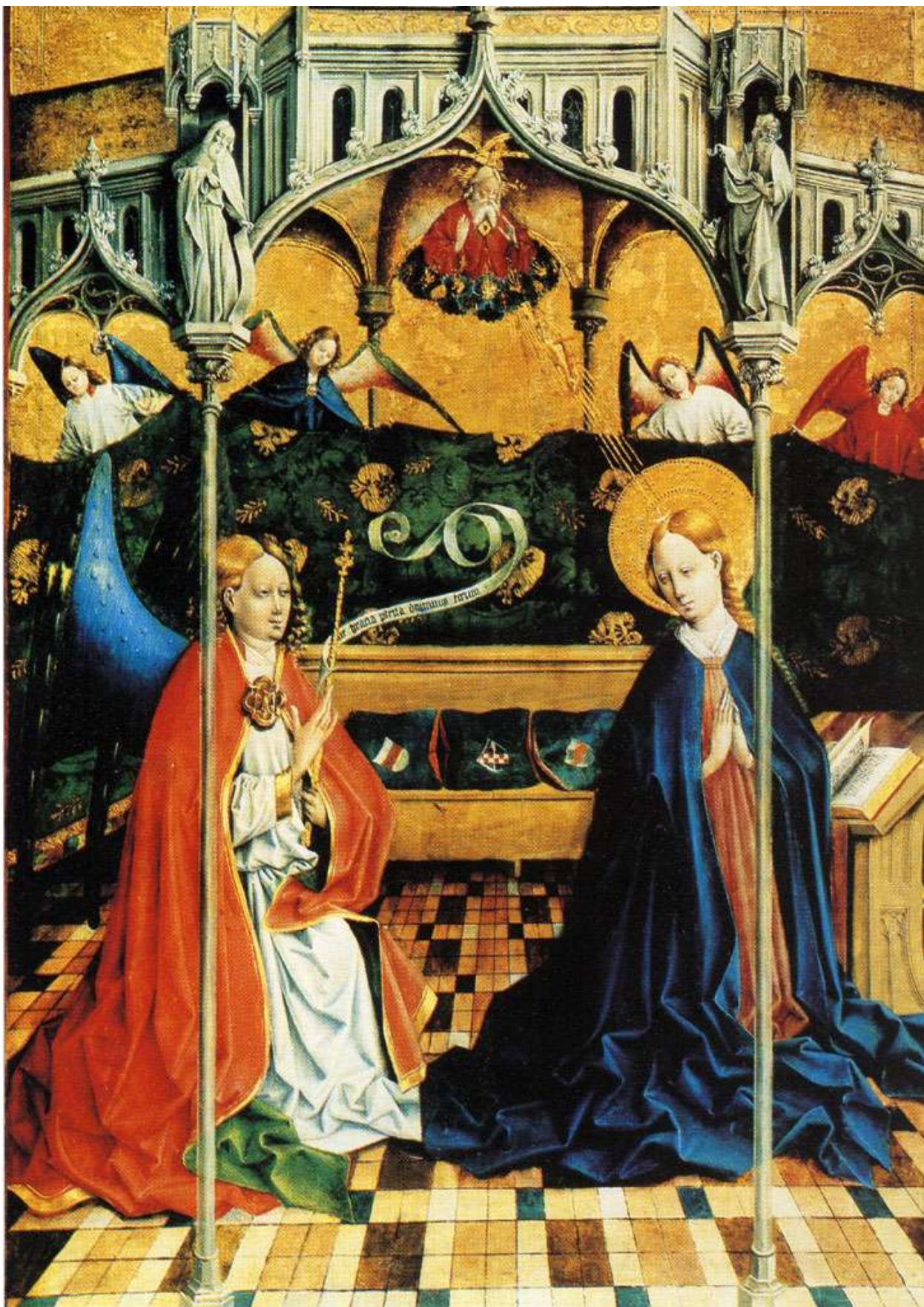
Илл. 50.44. Бартоломео Виварини. Св. Лаврентий Мученик.



Илл. 50.45. Иоганн Кербеке. Копия Алтаря из Мариенфельда.



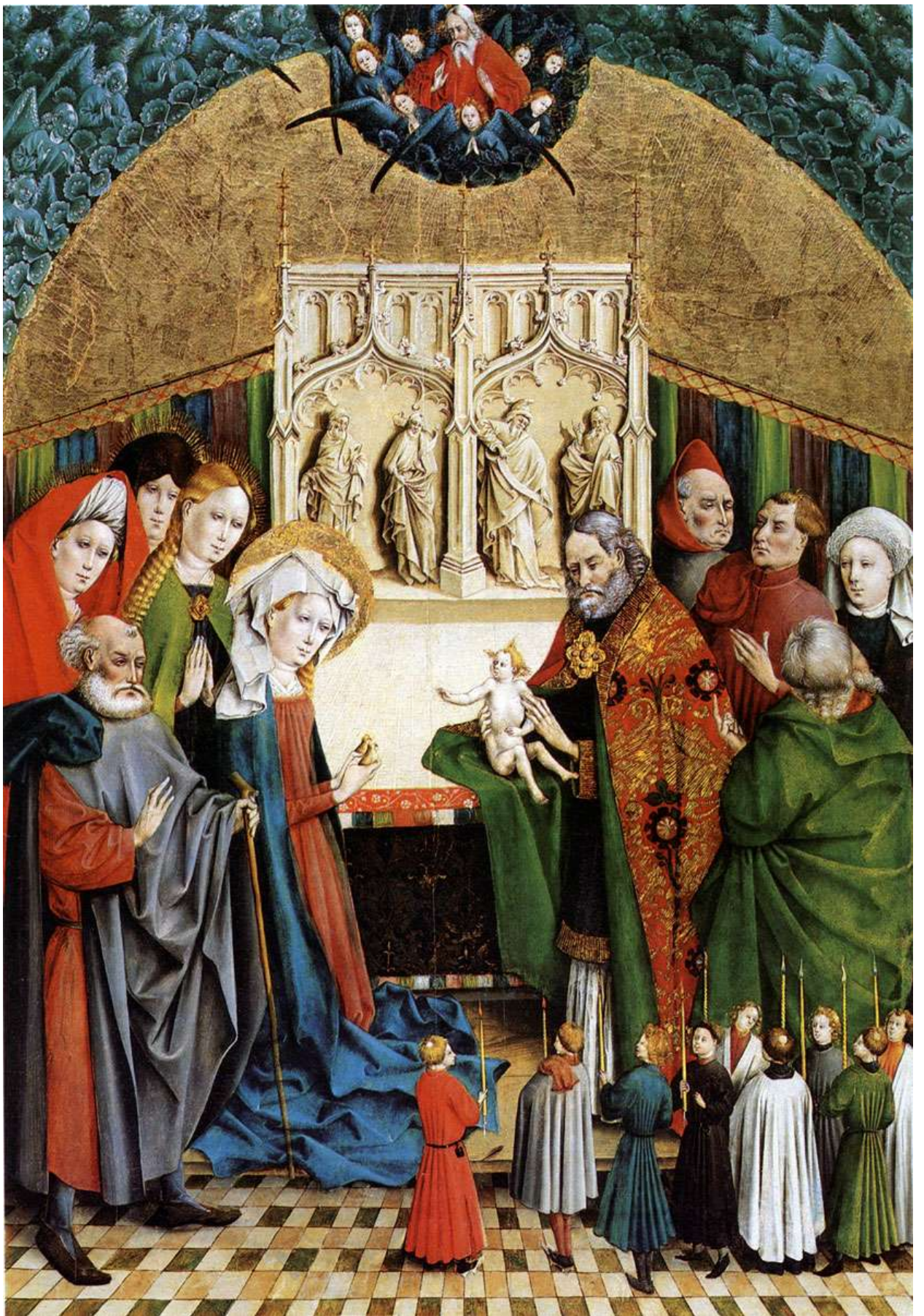
Илл. 50.46. Иоганн Кербеке. Введение Марии во храм.



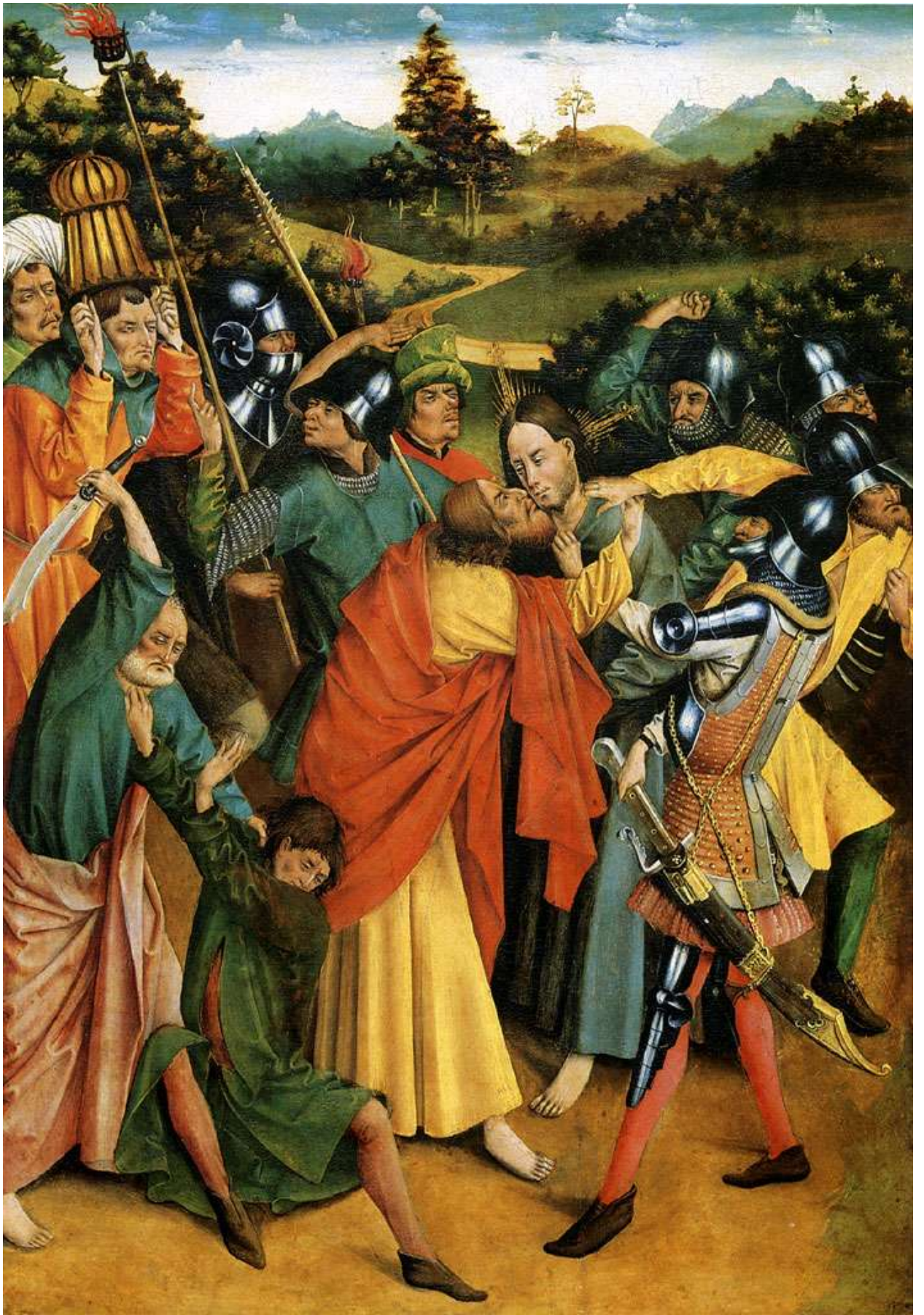
Илл. 50.47. Иоганн Кербек. Благовещение.



Илл. 50.48. Иоганн. Кербек. Рождество.



Илл. 50.49. Иоганн Кербеке. Представление Господа в храме.



Илл. 50.50. Иоганн Кербеке. Взятие под стражу.



Илл. 50.51. Иоганн Кербеке. Христос перед Пилатом.

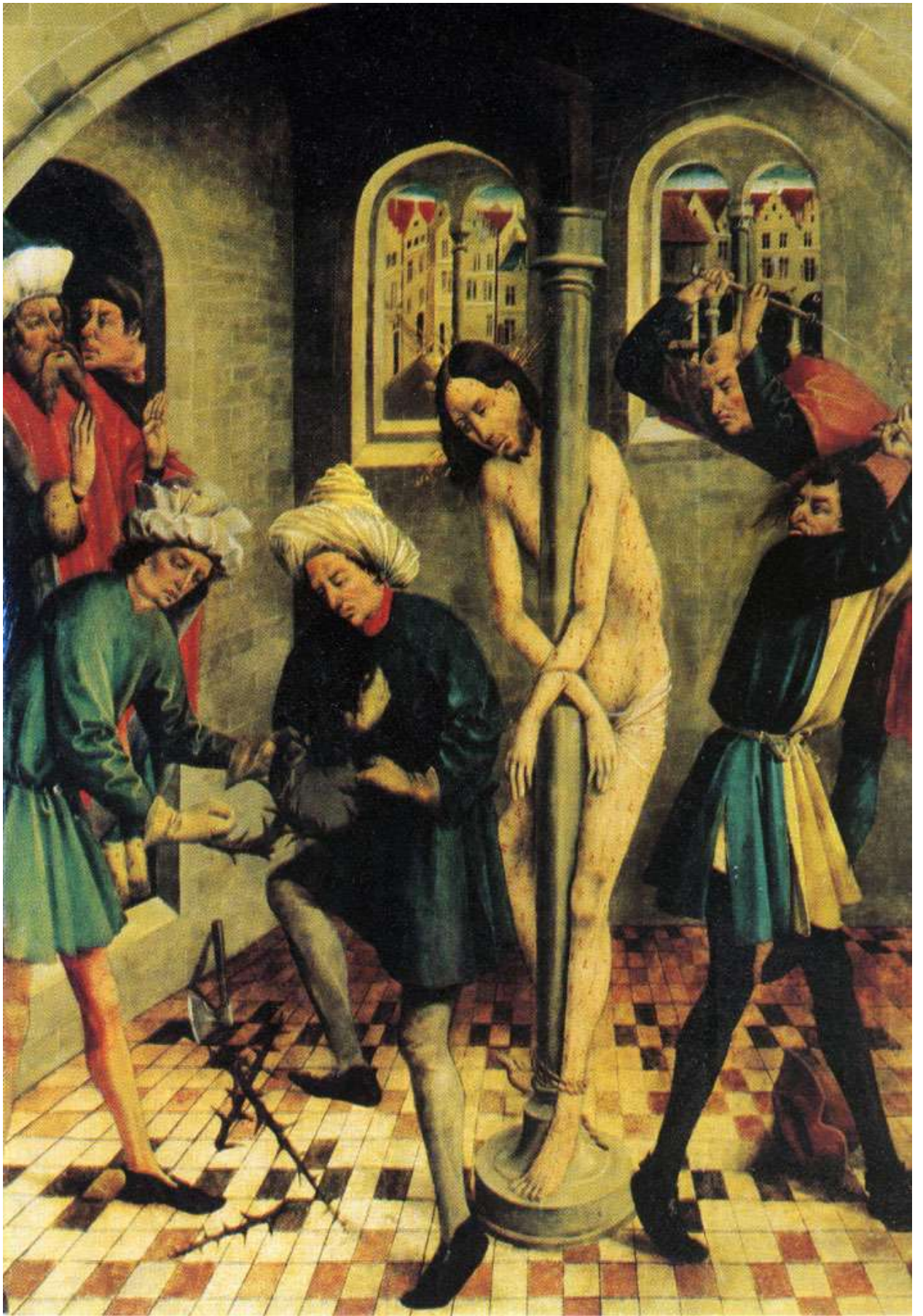
истории культуры в Мюнстере; «Бичевание» ([илл. 50.52](#)) из Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве; «Насмехание» ([илл. 50.53](#)) из Музея искусств и истории культуры в Мюнстере; «Несение креста» ([илл. 50.54](#)) из Государственных музеев Берлина; «Распятие» ([илл. 50.55](#)) из Государственных музеев Берлина; «Положение во гроб» ([илл. 50.56](#)) из Музея искусств и истории культуры в Мюнстере; «Воскресение» ([илл. 50.57](#)) из Музея Кальве в Авиньоне; «Явление воскресшего Христа Марии» ([илл. 50.58](#)) из Музея искусств и истории культуры в Мюнстере; «Вознесение» ([илл. 50.59](#)) из Национальной галереи искусств в Вашингтоне; «Успение Марии» ([илл. 50.60](#)) из Музея Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Картина «Голгофа» ([илл. 50.61](#)) размером 152×211 см из Музея искусств и истории культуры в Мюнстере является центральной панелью его «Алтаря из Амельсбюнера» [13, 31].

Нидерландский живописец и миниатюрист Симон Мармион родился около 1420-1425 года в Амьене и умер в 1498 году в Валансьене. Поэт Жан Лемер де Бельяк назвал Мармиона «королем» миниатюр. Его творчество было реконструировано на основе гипотез, которые и сегодня не подтверждены, и не опровергнуты. Оно включает в себя миниатюры ([илл. 50.62-50.67](#)), самыми известными из которых являются миниатюры из Королевской библиотеки в Брюсселе, а также в «Большой хронике Сен-Дени» из Эрмитажа в Санкт-Петербурге.

Мармиону приписываются и створки ([илл. 50.68-50.69](#)) размером 56×147 см алтаря, заказанного Гийомом Филластром для аббатства Сен-Бертен в Сент-Омере и завершено в 1459 году, хранящиеся в Государственных музеях Берлина; два вертикальных панно «Сцены из жизни св. Бертена» ([илл. 50.70](#)) из музея Берлин-Далем, завершённые двумя панно с изображением «Ангелов» ([илл. 50.71-50.72](#)) из Национальной галереи в Лондоне. К этим двум произведениям стилистически близки и несколько других, чье авторство, однако, точно не установлено – «Чудо истинного Креста» ([илл. 50.73](#)) размером 68.2×58.7 см из Лувра в Париже, «Мадонна» и «Муж скорбей» ([илл. 50.74](#)) размером 44×30.5 см из Музея Грунинге в Брюгге, исполненные в 1480-1490 годах, «Оплакивание» ([илл. 50.75](#)) размером 51.8×32.7 см из собрания Лемана в музее Метрополитен в Нью-Йорке, «Распятие» ([илл. 50.76](#)) размером 90.8×95.2 см и «Св. Иероним с донатором» из собрания Джонсон в Музее искусств в Филадельфии [18].

50.3. Биографические сведения о Хайме Уге

Испанский художник Хайме Уге родился около 1415 года в Вальсе близ Таррагоны и умер в 1492 году в Барселоне. Считается, что он обучался в Барселоне. Там он познакомился с местными традициями каталонского искусства. В то же время культуру этого северного приморского королевства Испании всегда отличал интерес к жизни соседей, в частности, ближайших французских областей Руссильона и Прованса. Первый этап его деятельности



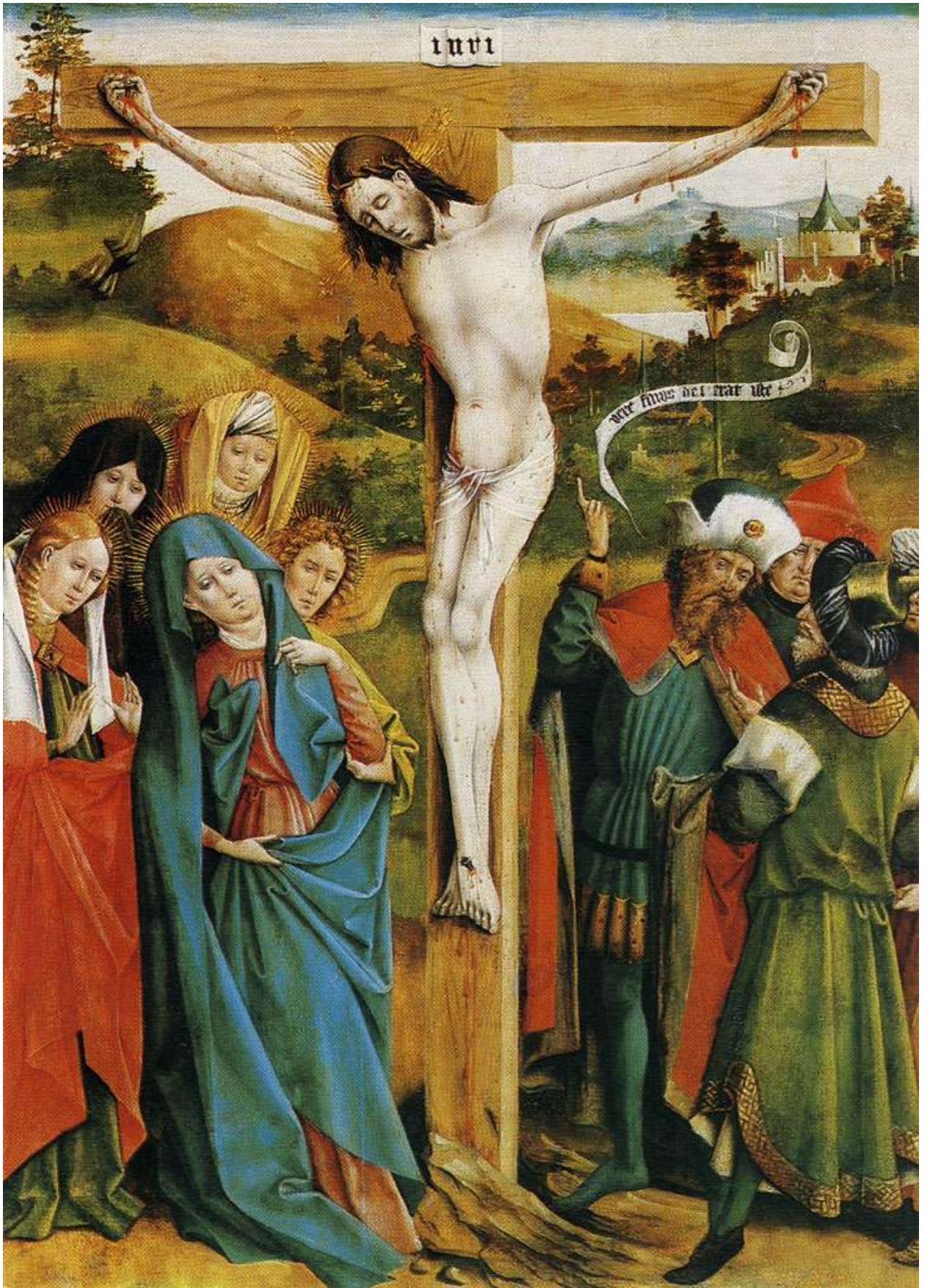
Илл. 50.52. Иоганн Кербеке. Бичевание.



Илл. 50.53. Иоганн Кербек. Насмехание.



Илл. 50.54. Иоганн Кербеке. Несение креста.



Илл. 50.55. Иоганн Кербеке. Распятие.



Илл. 50.56. Иоганн Кербеке. Положение во гроб.



Илл. 50.57. Иоганн Кербеке. Воскресение.



Илл. 50.58. Иоганн Кербеке. Явление воскресшего Христа Марии.



Илл. 50.59. Иоганн Кербеке. Вознесение.



Илл. 50.60. Иоганн Кербеке. Успение Марии.



Илл. 50.61. Иоганн Кербеке. Голгофа.



Илл. 50.62. Симон Мармион. Благовестие пастухам. Миниатюра.



Илл. 50.63. Симон Мармион. Часослов.



que bien y entrassent de
front a bue fois dix mille
cheualiers armes tous
a cheual. Celle horrible
beste auoit en sa gueule
deux grans diables tres
hideux et cruels a veoir
dont l'un auoit fichiee sa
teste en ce deno de tault
et ce deno de bue estoit
ses piees fichiees et laut
qui faisoit plus en
parfont estoit au cõtre
car il auoit sa teste arra
chee ce deno de bue et ses
piees se fichoient par mi
les denes desseur. Et la

estoit ce deno de bue
en la gueule de celle beste
ensemble cõme deux cou
lombes. Et faisoient en
celle gueule trois portes
Dont merueilleuse en
grandeur qui iamais ne
pouoit estre estrañdre r estoit de
icelle gueule qui se depar
toit en trois parties. Et
les ames dempnees entroi
ent en celle gueule tout
parmi la flambe. La pu
anteur si grande en poit
que il nen estoit nulle pa
reille. Et si ouoit le spirit
du cheualier les doloureux

Илл. 50.64. Симон Мармион. Миниатюра.



Илл. 50.65. Симон Мармион. Царь Давид в молитве. Миниатюра.



Илл. 50.66. Симон Мармион. Миниатюра.



Илл. 50.67. Симон Мармион. Жертвоприношение Исаака. Миниатюра.



Илл. 50.68. Симон Мармион. Сцены из жизни св. Бертена.



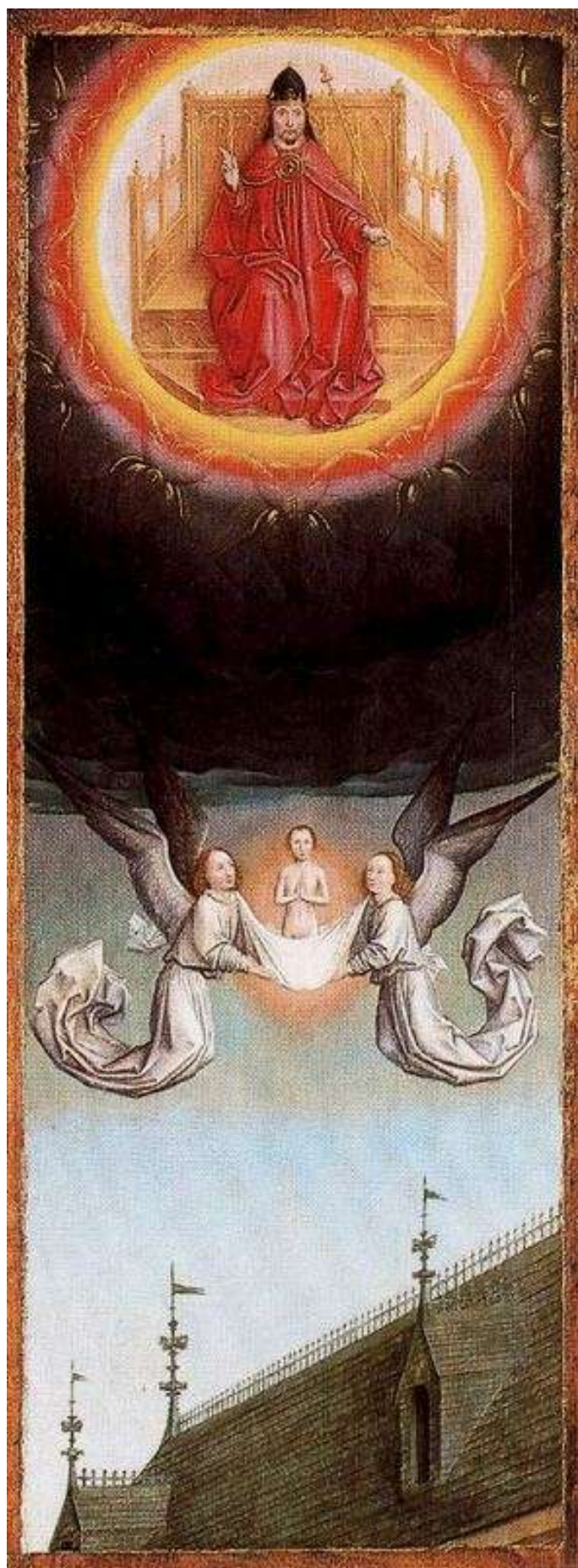
Илл. 50.69. Симон Мармион. Сцены из жизни св. Бертена.



Илл. 50.70. Симон Мармион. Исцеленный рыцарь и его сын в монастыре.



Илл. 50.71. Симон Мармион. Хор ангелов.



Илл. 50.72. Симон Мармион. Душа св. Бертена возносится к Богу.



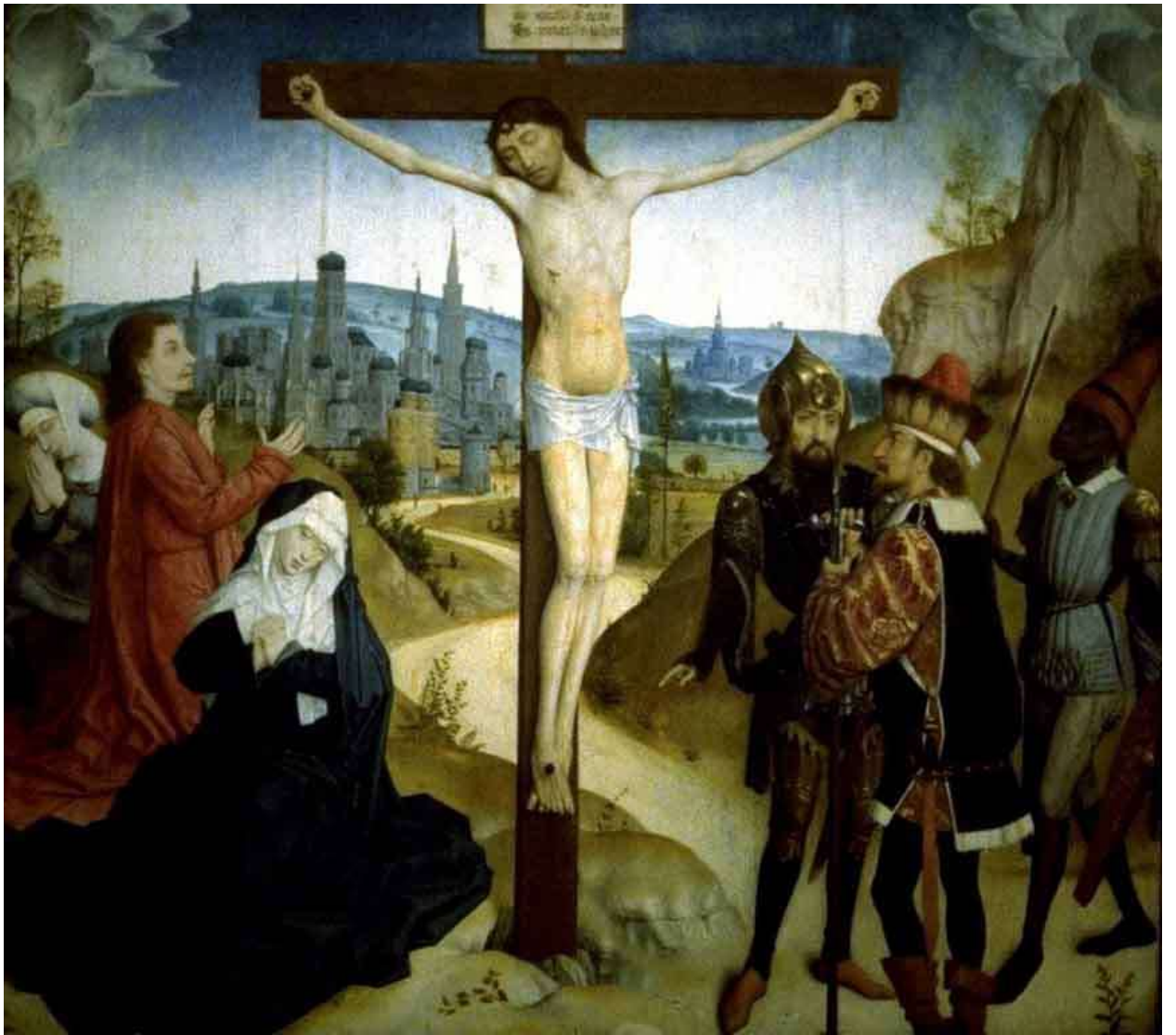
Илл. 50.73. Симон Мармион. Чудо истинного Креста.



Илл. 50.74. Симон Мармион. Мадонна и Муж скорбей.



Илл. 50.75. Симон Мармион. Оплакивание.



Илл. 50.76. Симон Мармион. Распятие.

протекал в королевстве Арагон, в Сарагосе, где он работал до 1445 года, а затем в Таррагоне, куда архиепископ и меценат Дальмау де Мур приглашал многочисленных художников, а с 1448 года – в Барселоне, где в 1464 году он женился и где работал до 1487 года. Ему удалось создать собственную мастерскую, которая после смерти Мартореля заняла господствующее положение в Барселоне. Сам Уге изучал работы Мартореля и Луиса Дальмау. Однако под давлением заказчиков, в основном ремесленников и торговцев, он должен был сохранять верность старой традиции.

Многие произведения Уге упомянуты в документах. «Триптих св. Георгия» из музея Берлин-Далем и Музея изящных искусств Каталонии в Барселоне исполнен, как предполагают, в арагонский период. «Алтарь Вальмоль» из Музея изящных искусств Каталонии в Барселоне, створка которого «Благовещение» хранится в музее Таррагоны, создан в 1447-1450 годах. Небольшой трехчастный алтарь из музея в городе Вич, включающий «Благовещение», «Эпифанию» и «Голгофу», написан в 1450 году. В 1450-1455 годах Уге исполнил картину «Положение во гроб» из Лувра в Париже. В эти же годы создана и алтарная картина «Бичевание Христа» ([илл. 50.84](#)), хранящаяся там же.

К зрелому периоду творчества Уге принадлежит «Алтарь св. Винцента из Саррии», от которого сохранилось пять створок ([илл. 50.77](#)) в Музее изящных искусств Каталонии в Барселоне, созданный в 1458-1460 годах. «Алтарь св. Антония аббата», созданный в 1455-1458 годах и погибший в 1909 году, состоял из образа святого с посохом в руке и открытой книгой и шести повествовательных композиций. От «Алтаря архангела Михаила» из Музея изящных искусств Каталонии в Барселоне, созданного в 1455-1460 годах, сохранилось изображение Богородицы с Младенцем и четырьмя святыми, а также три боковые створки: «Архангел Михаил» ([илл. 50.78](#)), «Явление архангела Михаила на замке св. Ангела в Риме» и «Чудо горы Сан-Мишель». Большой «Алтарь св. Абдона и Сенена» из церкви Санта-Мария де Эгара в Таррасе, созданный в 1459-1460 годах, посвящен патронам каталонских земледельцев. Монументальный «Алтарь Коннетабля» был исполнен Уге в 1464-1465 годах по заказу кардинала Педро Португальского, впоследствии папы Петра IV, для Королевской капеллы в Барселоне. Ныне он хранится в Музее истории Барселоны. На нем изображены сцены «Радостей Марии», в том числе «Поклонение волхвов» ([илл. 50.83](#)). «Алтарь св. Августина» из Музея изящных искусств Каталонии в Барселоне был заказан художнику в 1463 году для капеллы в церкви Августинов, а окончен в 1480 году. Сохранилось его 8 створок, в том числе «Облачение св. Августина в одежды епископа» ([илл. 50.88](#)). От зрелого периода сохранилась также центральная часть одного из алтарей, созданного в 1468 году, с изображением «Архангела Михаила и св. Бернардина», хранящаяся в Епархиальном музее в Барселоне. Наконец, фигуры «Св. Анны», «Св. Варфоломея» и «Марии Магдалины» из Музея изящных искусств Каталонии в Барселоне некогда принадлежали одному алтарю, работа над которым началась в 1465 году.



Илл. 50.77. Хайме Уге. Створка Алтаря св. Винцента.

В конце своего творческого пути Уге, имевший заслуженную репутацию, в 1486 году создал «Алтарь Феклы» для собора Барселоны. Индивидуальное творчество художника растворилось среди произведений его мастерской, в которой особое положение заняли художники семьи Вергос.

Роль Уге в развитии испанской живописи XV века очень велика; специалисты говорят и о европейской значимости его творчества. Стиль, разработанный Уге, получил распространение на обширной территории, и все же после его смерти барселонская школа пережила длительный период застоя [18, 43].

50.4. «Архангел Михаил»

Картина «Архангел Михаил» ([илл. 50.78](#)) размером 213×136 см, созданная в 1456 году, хранится в Музее изящных искусств Каталонии в Барселоне. Она являлась частью «Алтаря св. Михаила и Стефана» церкви Санта-Мария дель Пи в Барселоне [43].

Литературные истоки образа архангела Михаила. Архангела Михаила, который был ангелом-хранителем еврейского народа, христианство приняло как святого – в широком смысле – воинствующей Церкви. Корни мифов о нем, по-видимому, лежат в религии Древней Персии, пантеон которой был разделен надвое – на свет и тьму или на добро и зло. Боги света, с которыми ассоциируется Михаил, находились в постоянном конфликте с богами тьмы, с которыми ассоциируется Сатана. Эта же тема нашла свое выражение в Апокалипсисе: «И произошла на небе война: Михаил и ангелы его воевали против дракона... И низвержен был великий дракон, древний змий». Источник этой цитаты считается дохристианским, хотя Церковь объясняла его в категориях христианского конфликта – Христос против Антихриста – и изображала Михаила побеждающим дьявола [19].

Действующие лица. Архангел Михаил, молодой, высокий, худой и атлетически сложенный, с крепкими руками и ногами, широкими плечами и узкой талией, огромными крыльями, желтыми с внутренней стороны и черными с павлиньими глазками с наружной, не особенно красивым, удлинённым лицом, небольшими голубыми глазами, тонкими бровями, низким лбом, пышными кудрявыми каштановыми волосами до плеч, тонким носом, румяными щеками, широким ртом с пухлыми розовыми губами и массивным округлым подбородком, одет в золотые рыцарские латы, короткий черный камзол поверх них и зеленый с золотой каймой плащ с красной подкладкой. Камзол украшен золотой вышивкой с растительным узором и застегнут красными пряжками. Плащ на груди застегнут круглой брошью со светлыми драгоценными камнями. Его голову украшает ажурная корона из сверкающих светлых драгоценных камней, окруженная золотым нимбом. На левом боку архангела, на черном ремешке, пристегнутом к тонкому черному поясу, стягивающему талию, висит меч с золотой крестообразной рукояткой и в черных ножнах, а на правом боку - кинжал с



Илл. 50.78. Хайме Уге. Архангел Михаил.

золотой рукояткой и в черных ножнах. Его левое плечо защищено небольшим рыцарским щитом, вогнутым внутрь, и с большим шипом посередине. В правой руке Михаил держит красивый золотой крест на длинном древке, а левой рукой держится за рукоятку меча.

Антихрист (Сатана) находится ниже нижнего края картины, поэтому видны лишь его тонкая желтая рука, черное перепончатое крыло как у летучей мыши, продырявленное во многих местах, и конец тонкого извивающегося серого хвоста с острым концом.

Взаимодействие персонажей. Архангел уже победил Антихриста, поверг его наземь, видимо, попирает его ногой и позирует художнику лицом к зрителю, пристально глядя на него. Поверженный Антихрист извивается в последних судорогах.

Пейзаж. Вся эта сцена разворачивается на фоне довольно условного пейзажа с обилием невысоких голых скал из песчаника, растущих на них отдельных маленьких деревьев с пышными кронами, светло-зелеными лугами и рощей слева на горизонте.

Цветовая гамма и композиция. Фигура архангела расположена на сверкающем золотом фоне с растительным узором, нарисованным как тиснение. Цвет фона в несколько более темном варианте повторяется в цвете доспехов архангела, нимба, креста, каймы плаща, вышивки камзола и нижней поверхности крыльев Михаила. Черный цвет верхней поверхности его крыльев повторяется в цвете его камзола, меча, а также крыльев Антихриста. Зеленый цвет плаща повторяется в цвете щита и листвы деревьев. Картина имеет почти симметричную композицию, центральной осью которой является фигура Михаила. Асимметрию вносит Антихрист, пейзаж и детали военной амуниции архангела. Задний план имеет горизонтальное членение на область золотого фона в верхней части и пейзаж в нижней. Фигура архангела Михаила по своей мощи и внутренней энергии перекликается с фигурой архангела Гавриила на фреске Пизанелло ([илл. 34.50](#)) и может рассматриваться в качестве очень отдаленного прототипа Демона М.А. Врубеля.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Обсудим историю развития образа архангела Михаила в рамках жанра европейского авторского религиозного портрета.

Один из наиболее ранних вариантов создал Амброджо Лоренцетти на картине ([илл. 50.79](#)) размером 110.5×94.5 см из Музея религиозного искусства в Асциано, созданной в 1330-1335 годах. Панель была центральной частью полиптиха, исполненного для церкви бенедиктинского монастыря, основанного в 1319 году Гвидо Тарлати, епископом Ареццо. Здесь Антихрист представлен в виде многоголового дракона, а архангел стоит на нем и, проткнув его хвост одним мечом, замахнулся другим, чтобы отрубить его головы. Образ Михаила не поражает величию. Обращают на себя внимание его мощные крылья и белая подкладка красного плаща. Лицо архангела не выражает никакого напряжения, спокойно и несет в себе оттенок легкого презрения.



Илл. 50.79. Амброджо Лоренцетти. Св. Михаил.

Ян ван Эйк изобразил архангела Михаила на левой створке «Дрезденского триптиха» ([илл. 33.11](#)). У него Михаил не столь мощен и более строен, чем на картине Хайме Уге ([илл. 50.78](#)), а Антихрист отсутствует.

В варианте Пизанелло на фреске ([илл. 50.80](#)), исполненной в 1424-1426 годах в церкви Сан-Фермо Маджоре в Вероне, замечателен образ самого архангела Михаила, с прекрасным, юным и скорбным лицом, обрамленным пышными волнистыми волосами. Фоном служит готическая беседка, увитая со всех сторон растениями. К сожалению эта фреска, как и многие другие произведения Пизанелло, довольно плохо сохранилась.

Картина Анджелико «Св. Михаил» ([илл. 50.81](#)) из частной коллекции была исполнена в 1423-1424 годах. Считается, что она являлась частью «Алтаря Сан-Доменико» ([илл. 35.81](#)) из церкви Сан-Доменико во Фьезоле до того, как этот алтарь реставрировал Лоренцо ди Креди в 1501 году. Стройный архангел, с почти детским лицом, темными крыльями и одеждой в крапинку, в розовом плаще, с золотой державой в левой руке и поднятым мечом в правой, попирает Антихриста, извивающегося у него под ногами и лежащего на раскаленном шаре, символизирующем Преисподнюю.

В варианте Джованни ди Паоло на картине ([илл. 50.82](#)) размером 19×8 см, созданной около 1440 года и хранящейся в Пинакотеке Ватикана, как и на картине Хайме Уге ([илл. 50.78](#)), Антихрист уже повержен и извивается под ногами победителя. Сам архангел, невысокого роста и крепкого телосложения облачен в доспехи скорее римского, чем современного художнику, образца. Его крылья не особенно велики и производят какое-то несерьезное впечатление.

Картина Филиппо Липпи ([илл. 50.83](#)) размером 81×30 см из Музея искусств в Кливленде исполнена в 1456-1458 годах. Она была частью триптиха, созданного для неаполитанского короля Альфонсо. На ней задумавшийся Михаил, совсем юный, но не столь высокий и стройный, как на картине Хайме Уге ([илл. 50.78](#)), держит огромный меч и светлый щит с крестом. Антихрист здесь также отсутствует.

50.5. Евангельские истории

В этом параграфе анализируются два произведения Хайме Уге на сюжеты, относящиеся к периодам младенчества Иисуса и Его Страстей.

50.5.1. «Поклонение волхвов»

Картина «Поклонение волхвов» ([илл. 50.84](#)) является центральной частью «Алтаря трех волхвов Коннетабля дона Педро Португальского» размером 673×368 см, созданного в 1464-1465 годах для Королевской капеллы св. Агуида по заказу кардинала Педро Португальского, впоследствии папы Петра IV. Ныне она хранится в Барселоне, в Музее истории города [18].



Илл. 50.80. Пизанелло. Архангел Михаил.



Илл. 50.81. Анджелико. Св. Михаил.



Илл. 50.82. Джованни ди Паоло. Св. Михаил Архангел.



Илл. 50.83. Филиппо Липпи. Св. Михаил.



Илл. 50.84. Хайме Уге. Поклонение волхвов.

Действующие лица. Дева Мария (справа), немолодая, довольно худая, с некрасивым, постаревшим вытянутым лицом, маленькими голубыми глазами, высоким лбом, гладкими коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и окруженными золотым нимбом с концентрическими дугами внутри, крупным носом, широким ртом и массивным подбородком, одета в черное платье, расшитое золотым растительным узором и темно-синюю накидку с золотой подкладкой и каймой по краю. Хотя край накидки причудливо извивается, складок на ткани накидки не видно.

Младенец, довольно взрослый и худенький, с серьезным, сосредоточенным лицом, чуть раскосыми светлыми глазами, высоким лбом, очень светлыми курчавыми волосами, окруженными узким нимбом с красным крестом, маленьким носиком и острым подбородком, почти полностью обнажен. Лишь Его плечи и бедра прикрыты белой пеленкой.

Иосиф (позади Мадонны), невысокий, с умным, благородным лицом, глубоко посаженными пронизательными голубыми глазами, сократовским лбом и большой лысиной, окруженной короткими седыми волосами и золотым многоугольным нимбом, составленным из вогнутых дуг и с белой каймой, вздернутым носом и стриженными седыми бородой и усами, одет в серую рясу с капюшоном. В левой руке он держит золотую дароносицу, покрытую растительным рельефом, а правой придерживает ее крышку.

Старший волхв (слева на переднем плане), старый и очень толстый, с крупной головой, с характерным лысым черепом, обрамленным короткими волнистыми седыми волосами, густыми бровями и длинной седой бородой, одет в коричневый кафтан и желтый плащ, украшенный растительным узором. Обеими руками он держит ножки Младенца. Средний волхв (позади старшего второй слева), высокий, с узким лицом, слегка раскосыми глазами, длинными усами и короткой острой бородкой, одет в такой же, как и у старшего волхва, плащ с красной подкладкой. На его голове надет желтый восточный тюрбан, а в левой руке он держит свою высокую, золотую дарохранильницу. Красивый младший волхв (левее среднего) одет в длинный темно-коричневый халат, расшитый золотым растительным узором, на голове у него надет такой же, как и у среднего волхва, тюрбан, а в левой руке он держит дарохранильницу наиболее изощренной формы.

Свита волхвов (на среднем плане) представлена двумя юношами, один из которых одет в коричневый кафтан и красную шапку, а второй – в короткую красную тунику военного образца с кинжалом на боку, негром в красных одеждах и всадником на заднем плане (возможно он и не входит в свиту, а просто проезжает по дороге).

Взаимодействие персонажей. Мадонна с Младенцем на коленях заняла свое традиционное место, а Иосиф стоит у нее за спиной. Старший волхв уже успел встать на колени перед Младенцем, передать свой дар Иосифу, снять свою красную шапку с золотыми украшениями и положить ее на землю справа от себя. Младенец очень серьезно и с сознанием Своего значения благословляет его, сложив вместе два пальца. Мать склонилась над Ним и, видимо, подсказывает Ему, что Он должен делать. Между средним и

младшим волхвами, стоящими позади старшего, идет оживленный разговор, сопровождающийся выразительной жестикуляцией. Двое юношей из свиты, для которых это все внове, стараются разглядеть происходящее. Негр без особого интереса смотрит на действие из-за спин.

Животные. В действии принимают участие традиционные рождественские животные – вол, с немного смешной мордой и изогнутыми рогами, обвязанными веревкой, моток которой висит на балке, выступающей из хлева, осел, больше похожий на лошадь, и довольно умело нарисованные кони. Все они, кроме коня, на котором всадник едет по дороге, с интересом наблюдают за событием.

Строения. За спинами Святого Семейства, вола и осла виден серый каменный хлев с красной черепичной крышей. Внутренность этой крыши, прикрепленной к деревянным кронштейнам, нарисована с полным непониманием перспективы, но с желанием ее использовать. Перед волом и ослом стоят громоздкие ясли. В окна хлева высунулись юноши, интересующиеся церемонией. На заднем плане раскинулся реалистично нарисованный средневековый город со стенами, башнями и шпилями церквей.

Элементы пейзажа. Элементы пейзажа представлены чахлыми травинками на переднем плане и холмистым видом вокруг города на заднем. Небо заменено золотым фоном с растительным орнаментом, а Вифлеемская звезда помещена в черный круг (это впервые) на этом фоне.

Цветовая гамма и композиция. Цветовая гамма состоит из золотых и темных тонов, перемежающихся на картине. Исключение составляют каменная стена хлева, его крыша и город с окружающим пейзажем, попытка нарисовать которые близко к реальности контрастирует с условностями всего остального. Замечательна композиция картины. Он лица Иосифа к лицу старшего волхва через лица Мадонны и Младенца проходит диагональ вертикальной композиции. Лица среднего и младшего волхва, а также морда белого коня образуют треугольник. Основание этого треугольника продолжается мордами вола и осла. Выше параллельно идет прямая линия, образуемая фигурами двух юношей из свиты. Кажется, что фигуры волхвов и Святого Семейства находятся в разных пространствах. Дополнительную асимметрию вносят странной формы крыша в верхнем правом углу и находящийся на ее уровне город с пейзажем в верхнем левом углу. Все действующие лица возбуждены и их внимание сосредоточено на Младенце, который лишь один сохраняет полное спокойствие.

50.5.2. «Бичевание Христа»

Картина «Бичевание Христа» ([илл. 50.85](#)) размером 106×210 см, созданная около 1450 года для барселонского цеха башмачников, являлась центральной частью алтаря в капелле Сан-Маркос кафедрального собора Барселоны. Закрытая шторой, она открывалась для всеобщего обозрения



Илл. 50.85. Хайме Уге. Бичевание Христа.

всего два раза в год. Ныне она хранится в Лувре в Париже, который приобрел ее в 1967 году [23, 25].

Литературная программа. На картине художник следует краткому тексту Евангелия по Марку: «Пилат, желая угодить толпе, освободил им Варраву, а Иисуса приговорил к распятию, велев сперва бичевать». Жестокий римский обычай состоял в том, что мужчине перед казнью наносили удары особой плеткой. Узника раздевали, привязывали к столбу и несколько тюремных стражников принимались бить его по спине короткими кожаными плетками, утыканными кусочками костей или металла. Число ударов не ограничивалось, и эта экзекуция нередко кончалась смертью. По мнению христианских теологов, число ударов, нанесенных Христу, могло быть от 40, согласно иудейскому закону, до 5 тысяч, как это утверждала в своих «Откровениях» Бригитта Шведская [31].

Действующие лица. Иисус (в центре), среднего возраста, довольно высокий, очень худой и физически слабо развитый, с некрасивым лицом, полными скорби темными глазами, низким лбом, изборожденным морщинами страдания, почти гладкими с легкой волной длинными коричневыми волосами, окруженными золотым нимбом с концентрическими дугами по краю и красным крестом, нарисованным в виде лучей, выходящих за края нимба (это впервые), слегка вздернутым носом, бесформенным ртом и короткой рыжеватой бородкой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра обернуты розовой повязкой с темно-красными линиями. У Иисуса узкие плечи, тонкие руки и слабая грудь. Его грудь, плечи, руки и бедра покрыты небольшими ранами от ударов розгами, из которых вытекают капельки крови. Спереди Его руки связаны веревкой.

Два апостола (слева), по-видимому, Петр и Иоанн, отмеченные нимбами, присутствуют при экзекуции. Петр, пожилой, с ясными голубыми глазами, низким, морщинистым лбом, короткими седыми волосами, острым носом и стриженной бородой, одет в красный плащ с ярко-желтой подкладкой. Иоанн, совсем молодой, с безбородым лицом, маленькими голубыми глазами, низким лбом, желтыми волосами, падающими на лоб и плечи тонкими вьющимися прядями, крупным носом и широким ртом с красными полными губами, одет в зеленую тунику, собранную поясом в складки, и красный плащ.

Три ангела (около Иисуса), с тонкими лицами, коричневыми, аккуратно причесанными волосами, среднего размера крыльями с темной (почти черной) наружной поверхностью и светло-серой верхней, одеты в длинные бледно-розовые туники, складки которых нарисованы очень изящно. Два ангела, сидящие на полу, держат в руках широкие светло-коричневые тарелки, а летающий вверху – белый платок.

Два палача (по обе стороны от Иисуса), среднего возраста, высокие крепкие и довольно худые, с бритыми грубыми лицами, одеты по-разному. Тот, что слева от Иисуса, облачен в короткий светло-коричневый кафтан с круглыми золотыми пуговицами, стянутый в талии широким черным ремнем, черные облегающие штаны и высокие светло-коричневые ботфорты. Из-под

расстегнутого ворота кафтана видна белая нижняя рубаха. На голове у него надет желтый тюрбан в черную клетку, на левом боку висит меч, а в правой руке он держит розги, как на картине Бернарда Марторея ([илл. 45.8](#)). Другой палач, более молодой, одет в короткую темно-коричневую тунику с розовой подкладкой и чуть более светлые обтягивающие штаны, заправленные в черные башмаки. И у него на левом боку висит широкий короткий меч в черных ножнах, а на голове надета замысловатого фасона шапка.

Пилат (справа), среднего возраста, худой, с узким вытянутым лицом, крупными темными глазами, свисающим длинным носом, густой рыжей бородой, одет в длинную и широкую коричневую мантию с черным растительным узором, отороченную горностаевым мехом, и более темную шапку с загнутыми вверх полями, украшенными спереди круглой брошью из крупных жемчужин. На левом боку у него висит длинный и широкий меч в коричневых ножнах. Красная крестообразная рукоятка и конец ножен отделаны золотом. В правой руке Пилат держит тонкий золотой жезл средней длины. По-видимому, Хайме Уге не имел ни малейшего представления о римской одежде.

Свита Пилата (позади него) состоит из мужчин среднего и старшего возраста. У некоторых гладко выбритые лица, другие же имеют темные или седые бороды. Все они облачены в длинные одежды, красные, черные, с золотыми вставками, прорезями для рук, через которые видны рукава нижней одежды. Особенно разнообразны по форме и цвету их головные уборы, от капюшонов до колпаков.

Иудеи (правее апостолов), пожилого и старческого возраста, со степенными лицами, длинными седыми бородами или бритыми лицами, одеты в длинные богатые мантии и плащи. У большинства из них головы закрыты капюшонами, видны также колпаки, на одном желтая шапка в форме котелка, а у другого лысая голова с седыми клоками волос вообще не покрыта.

Обязательные для сцен насилия дети (здесь их двое рядом с апостолами) лет семи-восьми, мальчики, с глуповатыми некрасивыми лицами, одеты в короткие светло-коричневые туники в складку, красные чулки и черные башмаки. На головах у них черные шапки. Один из них в правой руке держит румяное яблоко, а левой ухватился за плащ стоящего рядом иудея.

Взаимодействие персонажей. Иисус стоит позади колонны в центре комнаты, в которой происходит экзекуция. Он прислонился к колонне грудью и слегка прогнулся в спине, а Его руки лишь связаны крест-накрест спереди колонны, а не привязаны к ней. Лицо с выражением страдания и мольбы повернуто в сторону Пилата. Два ангела, стоящие на одном колене у ног, собирают в тарелки кровь, которая должна капать со спины (но не видно, чтобы она капала в эти тарелки). Третий ангел, летая около лица Иисуса, пытается вытереть платком кровь, сочащуюся из ран. Два палача совершают экзекуцию, причем тот из них, что слева от Иисуса, бьет Его по груди и рукам, а тот, что справа от Него, – по спине. Левый палач подбоченился и наносит удары одной рукой, а правый бьет двумя руками. Их

лица выражают сосредоточенное удовольствие от выполняемой работы. За спиной правого палача в кресле сидит Пилат и дает указания палачам, подкрепляя их жестом руки с жезлом. Свита расположилась по правую руку от него. Большинство с удовольствием наблюдают за бичеванием, один же обсуждает происходящее с Пилатом. За спиной левого палача стоит группа иудеев, за ними два апостола, а ближе к зрителю – двое детей. Иудеи явно довольны экзекуцией и оживленно обсуждают ее. Апостолы со смирением молятся за своего учителя, а дети с любопытством глазают на это зрелище.

Интерьер. Действие происходит в просторной комнате, видимо, специально предназначенной для этих целей, поскольку в ее центре стоит тонкая черная круглая колонна, возвышающаяся от пола до потолка. Комната представляет собой своего рода лоджию – противоположная от зрителя серая стена возвышается только до уровня пояса человека. На ней стоят невысокие коричневые колонны, соединенные такого же цвета арками. Пол, нарисованный в перспективе, покрыт крупными квадратными светло- и темно-желтыми плитками в шахматном порядке, причем в каждую темную плитку по диагонали вписан светлый квадрат, состоящий из четырех маленьких плиток с серым растительным узором. Единственным предметом мебели, находящимся в комнате, является деревянное кресло римского образца с очень высокой прямой спинкой, желтые подлокотники которого имеют форму орлиных голов. Это кресло, на котором сидит Пилат, стоит на невысокой подставке, покрытой красным ковриком с магическим орнаментом.

Пейзаж. В проемах арок можно видеть сельский пейзаж с серыми холмами на горизонте, полями и лугами перед ними, отдельными деревьями, извивающейся дорогой, небольшим замком и темным тревожным небом. По характеру пейзаж напоминает работы нидерландских мастеров, но в нем нет никакой идиллии.

Цветовая гамма и композиция. Картина написана в неярких тонах с преобладанием оттенков коричневого и зеленого цветов. Цвета одежд различных персонажей повторяются. Иисус и окружающие Его ангелы находятся в центре композиции и образуют светлую ее часть. Контрастом к ней выступает черная колонна, к которой Он привязан. По обе стороны от центральной группы расположены палачи, а по обоим краям картины – группа Пилата и его свиты (справа) и группа иудеев с апостолами и детьми (слева). Оба палача и обе группы противопоставлены друг другу, в том числе и по цвету одежд. Просторная комната с обилием воздуха заполняет всю горизонтальную композицию. Фоном заднего плана является хотя и мирный, но тревожный пейзаж. Трактовка сюжета поражает своей обыденностью – Иисус терпеливо страдает, ангелы деловито собирают его кровь, палачи добросовестно исполняют свою работу, остальные зрители оживленно и с интересом комментируют происходящее, апостолы приняли смиренные позы, и неясно, что же думает по этому поводу сам художник.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Обсудим историю развития этого сюжета в европейской авторской живописи. Рисунок на этот сюжет исполнил Якопо Беллини ([илл. 40.4](#)).

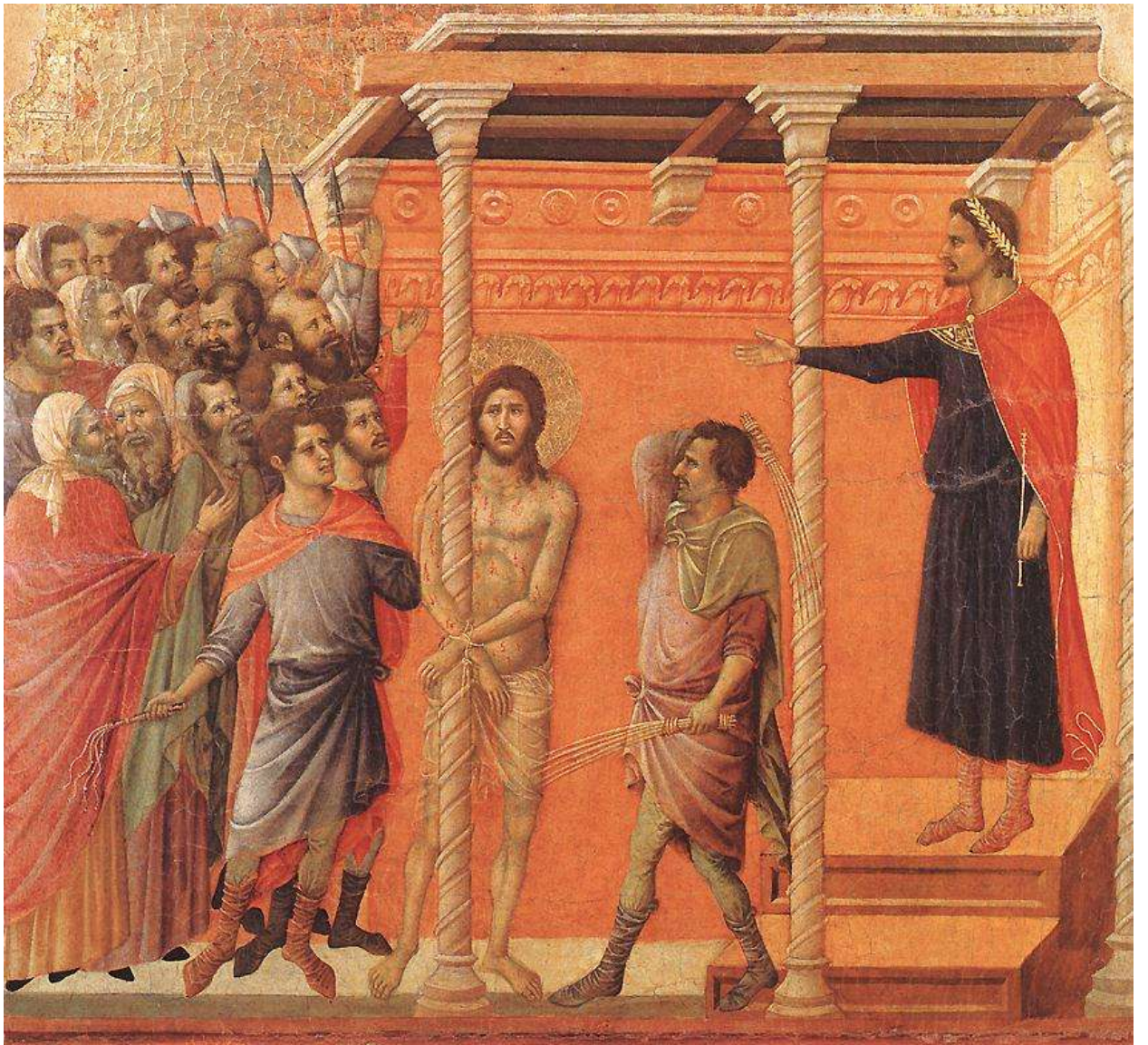
Видимо, один из самых ранних вариантов этого сюжета в 1308-1311 годах создал Дуччо на картине ([илл. 50.86](#)) размером 50×53.5 см, являвшейся частью обратной стороны пределлы его «Маэсты» ([илл. 4.5](#)) и хранящейся в Музее собора в Сиене. Здесь присутствуют лишь Иисус, два Его палача, Пилат (без свиты), толпа иудеев (без апостолов), а также римская стража. Один палач бичует Иисуса плеткой, а другой – двумя пучками розг. Одинокая и величественная фигура Пилата справа противопоставлена толпе иудейских старейшин, плетущих интриги против Иисуса. По цвету, они резко контрастируют со светло-красной стеной, на фоне которой происходит пытка.

В похожем ключе, но еще более экономно представил эту сцену ученик Дуччо, Уголино ди Нерио ([илл. 3.4](#)). На его картине в пустой комнате присутствуют лишь Иисус и два палача, фигуры которых даже более динамичны, не только чем на картине Дуччо ([илл. 50.86](#)), но и чем на картине Хайме Уге ([илл. 50.85](#)).

Фреска Пьетро Лоренцетти ([илл. 50.87](#)), исполненная около 1320 года в Нижней церкви Сан-Франческо в Ассизи, напротив, отличается темным зловещим синим и коричневым колоритом, а также ночным освещением. Иисус действительно страдает от пытки. Палачи проявляют явную жестокость по отношению к Нему. За экзекуцией наблюдает начальник стражи Пилата, облаченный в римский панцирь. Остальным нет дела до страданий наказуемого – они заняты своими разговорами и даже не смотрят на Него.

Особенно страшен вариант Мастера Франке на картине ([илл. 50.88](#)) размером 99×89 см, являвшейся частью «Алтаря св. Фомы Бекета», созданного около 1424 года, а ныне хранящейся в Кунстхалле в Гамбурге. В тесном и темном каземате трое палачей с реалистической жестокостью избивают Иисуса. Его сведенное судорогой тело уже покрыто множеством кровавых ран. Его руки заломлены за голову, и Он привязан за верх колонны спиной (а не лицом) к ней. Пилат, одетый примерно так же, как и на картине Хайме Уге, обсуждает с первосвященником Его предстоящую казнь, не обращая внимания на муки осужденного. Здесь художник впервые впал в натурализм при изображении пыток.

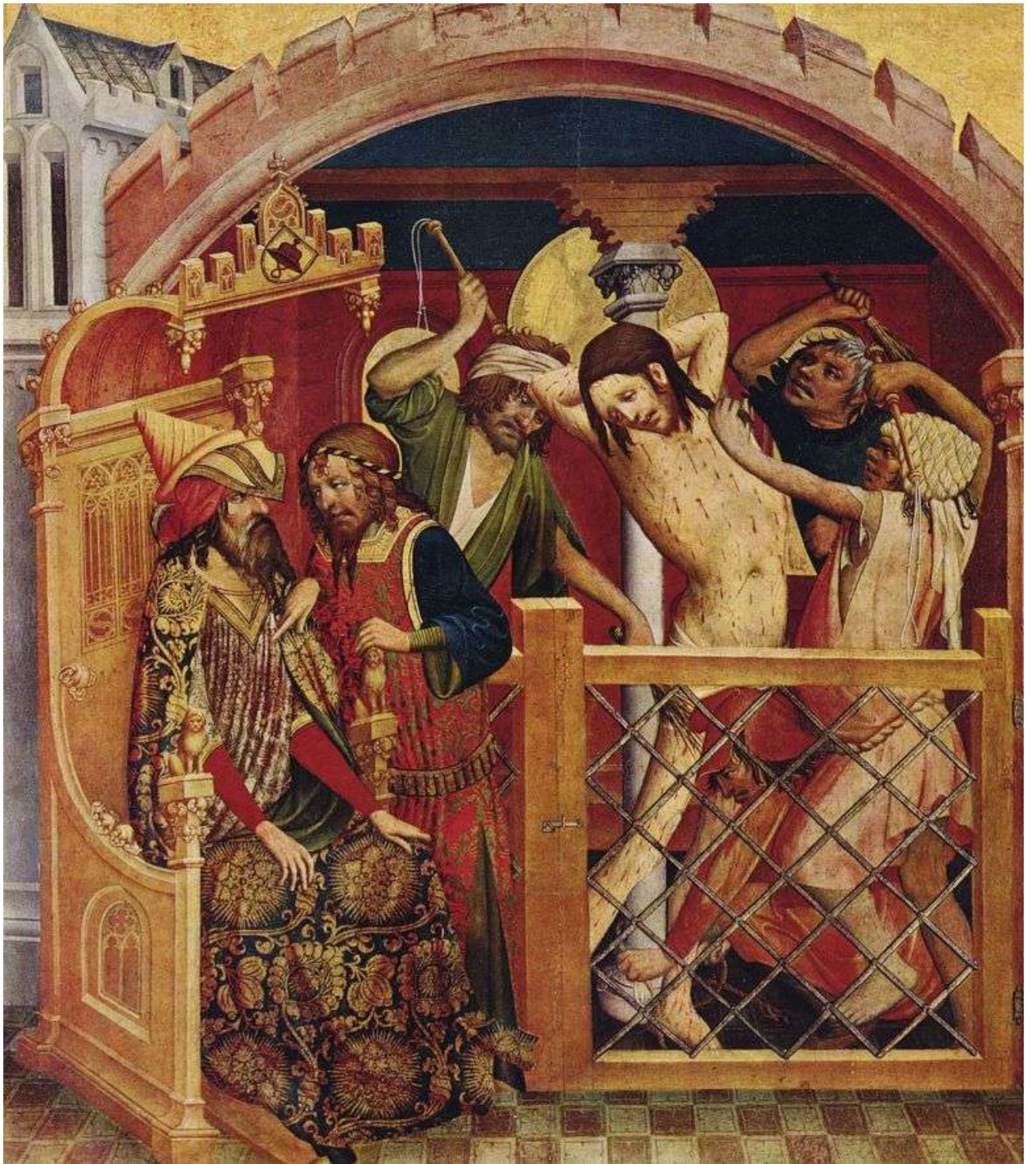
Еще один вариант этого сюжета создал Иоганн Кербекке ([илл. 50.52](#)). В каменном каземате Иисус привязан к колонне не только за руки, но и за ноги. На полу валяются тут же изготавливаемые розги с шипами. Два палача хлещут Его изо всей силы. Он едва держится, чтобы не упасть без сознания. Остальные персонажи имеют очень деловитый вид. За окнами с полукруглым верхом видны каменные дома немецких бюргеров.



Илл. 50.86. Дуччо. Бичевание.



Илл. 50.87. Пьетро Лоренцетти. Бичевание Христа.



Илл. 50.88. Мастер Франке. Бичевание Христа.

50.6. «Облачение св. Августина в одежды епископа»

Картина «Облачение св. Августина в одежды епископа» ([илл. 50.89](#)) размером 272×200 см из Музея изящных искусств Каталонии в Барселоне являлась центральной частью огромного ретабло, посвященного одному из «отцов Святой Церкви», епископу Гиппона Августину. Алтарь был создан между 1465 и 1475 годами для церкви св. Августина в Барселоне. Его прообразом был алтарь испанского художника Бартоломе Бермехо «Св. Доминик Силосский».

Действующие лица. Св. Августин (в центре), средних лет, невысокий и довольно полный, с чуть удлинненным, бритым лицом, голубыми глазами немного навывкате, низко посаженными черными бровями, острым носом, тонкими губами, и массивным подбородком, одет в черное облачение и красную с золотом епископскую мантию поверх нее. На его золотых широких бармах нарисованы портреты шестерых святых. На ногах у него надеты красные туфли, на голове – епископская митра, на руках – белые перчатки с большими овальными голубыми драгоценными камнями на тыльной стороне, а его пальцы унизаны золотыми кольцами. Позади его головы и митры расположен золотой диск нимба.

Священники, окружающие Августина, все с бритыми лицами, относятся к верхнему и нижнему чинам. Священники верхнего чина, более пожилые, одеты почти так же, как и Августин. Лишь их мантии имеют не красный, а синий фон, а головы некоторых из них непокрыты и сверкают лысынями. Двое из них держат в руках митру Августина. Священники же нижнего чина, более молодые, одеты в тонкое белое облачение и черные мантии. На головах у них черные шапочки различного фасона. Один из них держит на красной салфетке с золотыми кистями раскрытую книгу, написанную крупным готическим шрифтом.

Взаимодействие персонажей. Св. Августин сидит в центре картины лицом к зрителю, молитвенно сложив руки перед собой. Два священника верхнего чина, стоящие по обе стороны от него, водружают на его голову митру. Остальные священники верхнего чина внимательно смотрят на него или переговариваются друг с другом. Священники нижнего чина заняты своими обязанностями – один читает молитвы, другие помогают в процессе облачения Августина.

Интерьер. Стена за спиной Августина представляет собой золотой фон, украшенный растительным узором. Августин сидит в кресле, покрытом черной тканью с золотыми вензелями, которая спускается с потолка и спадает под ноги святого. Кресло расположено на невысокой желтой подставке, украшенной растительным орнаментом. Пол, на котором стоит эта подставка, украшен весьма причудливым узором.

Цветовая гамма и композиция. Картина написана в сверкающих золотых тонах, с которыми контрастируют красные, синие и черные ткани одежд и кресла.словно самостоятельные портреты на золотом фоне выглядят яркие образы святых на бармах священников. Композиция картины



Илл. 50.89. Хайме Уге. Облачение св. Августина в одежды епископа.

строго симметрична и лишь некоторые элементы вносят в нее асимметрию, например, худой священник нижнего чина в черном облачении и шапке слева и полный священник верхнего чина в синей мантии и с непокрытой головой. Задний план тесного пространства заполнен крупными фигурами в богатых одеждах, образующими своеобразный орнамент по обе стороны от Августина. Вся сцена производит впечатление некоторой пышной суеты перед церковной службой, и лишь центральный персонаж безуспешно пытается создать у зрителя молитвенное настроение.

Хайме Уге работал в жанрах религиозного портрета, евангельских историй и сцен из жизни святых. Его произведения отличаются большой торжественностью, пышностью, обилием золота и впечатляющими композициями. Вместе с тем для них характерна определенная холодность колорита, бедность эмоциями и статичность монументальных фигур.

Комментарии

- (1) Напомним, что 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 [4].
- (2) Напомним, что 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].
- (3) Напомним, что 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 [4].
- (4) Напомним, что в 1448 королем Дании стал Кристиан I. В 1466 Тевтонский орден стал вассалом Польши; новой столицей Тевтонского ордена стал Кенигсберг. В 1471 в Германии формально было отменено право на кровную месть [4].
- (5) Напомним, что в 1442 арагонский король Альфонс V (в Сицилии Альфонсо I) объединил Сицилию и Неаполитанское королевство. В 1479 королем Кастилии стал Фердинанд II под именем Фердинанда V, при котором в 1477 в Испании была возрождена инквизиция [4].
- (6) Торквемада Томас (1420-1498), испанский священник и первый Великий инквизитор. Доминиканский священник и исповедник Изабеллы Кастильской, он был назначен главой испанской инквизиции в 1483. Торквемада прославился особой жестокостью; ввел в массовую практику

аутодафе. Преследовал мусульман и евреев, последние были изгнаны из Испании в 1492 [4].

- (7) Напомним, что 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 1474 король Франции Людовик XI заключил союз со швейцарцами против Бургундии. В 1477 Карл Смелый был убит в битве при Нанси, сражаясь против войск Швейцарской конфедерации. Франция заняла отдельные области Бургундии. В 1479 наследник Габсбургов Максимилиан предотвратил попытку французов завладеть Нидерландами. Нидерланды перешли под власть Габсбургов по брачному договору 1482 года [4].
- (8) Генрих VII (1457-1509), английский король с 1485, первый представитель династии Тюдоров на английском троне. Взойдя на престол после победы над Ричардом III в битве при Босуорти в 1485 в войне Алой и Белой розы, Генрих объединил Ланкастеров и Йорков, заключив брак с наследницей Йорков. При Генрихе были заложены основы абсолютизма. Он конфисковывал земельные владения феодальной знати, учредил специальные трибуналы для расследования заговоров, разрушал замки, распускал военные дружины. Генриху принадлежит заслуга восстановления английской казны [4].
- (9) Напомним, что в 1437 попытка португальцев 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 1471 португальские мореплаватели достигли Золотого Берега (территория современной Ганы). В том же году они захватили город Танжер на северном побережье Марокко. В 1473 португальские мореплаватели пересекли экватор. В 1478 португальские корабли победили флот, посланный из Испании, и утвердили свое господство над западным побережьем Африки. Согласно Толедскому договору 1480, Португалия получила исключительные права на торговлю в Африке в обмен на предоставление испанцам управления Канарскими островами [4].
- (10) Мартин Бехайм (1459-1507), немецкий учёный, негодант и мореплаватель, долгое время находившийся на португальской службе. Создатель старейшего из сохранившихся до наших дней глобуса. Родился в баварском городе Нюрнберг в богатой купеческой семье, происходившей из Богемии и обосновавшейся в городе в начале XIV

века. Его отец торговал с Венецией и избирался в городской сенат. В 1478 Мартин переселился в Антверпен, где работал в красильной мастерской; там же обучился арифметике. В 1484 Бехайм впервые появился в Лиссабоне, с торговыми целями; через год он был посвящен в рыцари королём Жуаном II. В 1488 он женился на дочери своего друга Йосса ван Хуртера, фламандца на португальской службе, занимавшего пост губернатора островов Пику и Файал, и поселился на Азорских островах. Сохранились сведения, что в 1484 Бехайм участвовал в плавании Диогу Кана к берегам Африки. В 1490 Бехайм вернулся в родной город по торговым делам, а также за получением оставленного матерью наследства. Георг Хольцшюэр, член городского совета, путешествовавший в Египет и Святую землю и интересовавшийся географическими открытиями, убедил его остаться в городе и создать глобус, на котором были бы отражены последние открытия португальцев. К 1494 глобус был готов; на нём были отражены географические познание европейцев накануне открытия Америки. Величина глобуса, прозванного «Земным яблоком», - 507 мм в диаметре; на нём нет указаний широты и долготы по современному методу, но есть экватор, меридианы, тропики и изображения знаков зодиака. На глобусе встречаются те же географические ошибки, что и в картах Паоло Тосканелли. Также представлены краткие описания различных стран и изображения их жителей. В июле 1493 Мартин Бехайм отправился обратно в Португалию. Он занимался торговлей на острове Файал до 1506, а затем переехал в Лиссабон, где и умер 29 июля 1507 в большой бедности, причины которой неизвестны [13].

- (11) Диаш Бартоломеу (около 1450-1500), португальский мореплаватель. В 1487-1488 в поисках морского пути в Индию открыл юго-западное и юго-восточное побережья Африки, первым из европейцев обогнув африканский материк с юга. Повернув по требованию команды в Португалию, в 1488 открыл на обратном пути мыс Доброй Надежды. Материалы и карты Диаша были использованы при подготовке экспедиции Васко да Гамы в Индию. Принимал участие в экспедиции Педру Кабрала, открывшей в 1500 Бразилию. Погиб во время кораблекрушения у мыса Доброй Надежды [4].
- (12) Напомним, что 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 [4].
- (13) Пико делла Мирандола, Джованни (1463-1494), итальянский мыслитель, представитель раннего гуманизма. Родился 24 февраля 1463 в Мирандоле близ Модены и умер 17 ноября 1494 около Флоренции. Происходил из семьи Пико — синьоров Мирандолы и Конкордии, связанной родственными узами со многими владетельными домами Италии. В 14 лет поступил в Болонский университет, где прослушал курс канонического права. В 1479 впервые побывал во Флоренции, где

сблизился с некоторыми членами кружка Марсилио Фичино, главы Платоновской академии. В 1480-1482 слушал лекции в Падуанском университете. Помимо освоения права, древней словесности, философии и богословия, изучал новые и древние языки (латинский, греческий, еврейский, арабский, халдейский). Не ограничиваясь этими традиционными познаниями, Пико углубился в изучение восточной философии, творений арабских и еврейских философов и астрономов, проявил интерес к мистическим учениям и Каббале. В декабре 1486 молодой философ составил «900 тезисов по диалектике, морали, физике, математике для публичного обсуждения», рассчитывая защищать их на философском диспуте в Риме. Диспут, для участия в котором приглашались ученые всей Европы (проезд в оба конца брался оплатить им автор тезисов), должен был открыться речью Пико, которой позднее было дано название «Речь о достоинстве человека». В 900 тезисах была заключена в сжатом виде вся программа философии Пико, которую ему так и не довелось полностью осуществить за оставшиеся ему неполные 8 лет жизни. Папа Иннокентий VIII назначил для проверки «Тезисов» специальную комиссию, которая осудила 13 выдвинутых положений как еретические. Наскоро составленная Пико «Апология» привела к осуждению всех «Тезисов». Перед угрозой преследования со стороны инквизиции в 1488 Пико бежал во Францию, но там был схвачен и заточен в одну из башен Венсенского замка. Его спасло заступничество высоких покровителей и прежде всего фактического правителя Флоренции Лоренцо Медичи. В 1488 по просьбе Медичи папские власти разрешили ему поселиться близ Флоренции. В 1486 он написал свой «Комментарий» к «Канцоне о любви» ученика Фичино Джироламо Бенивьени, содержащий изложение платонической философии. В 1489 он закончил и издал трактат «Гептапл, или о семи подходах к толкованию шести дней творения», в котором исследовал сокровенный смысл Книги Бытия. В 1492 был написан небольшой трактат «О сущем и едином», который имел целью согласовать учения Платона и Аристотеля. Незадолго до смерти Пико завершил сочинение «Рассуждения против прорицающей астрологии», в котором он отверг астральный детерминизм в пользу свободы человеческой воли. Умер Пико во Флоренции в 1494, в результате отравления мышьяком. Незадолго до смерти принял монашество и стал членом Доминиканского ордена. Похоронен в доминиканском монастыре Святого Марка во Флоренции, настоятелем которого был Джироламо Савонарола, тесно общавшийся с философом-гуманистом в конце его жизни [13].

(14) Инститориус Генрикус (латинизированная форма от Генрих Крамер), немецкий монах доминиканского ордена, автор «Молота ведьм». Генрих Крамер родился в бедной семье. В 1445 он вступил в орден доминиканцев. До 1474 обучался в латинской школе, изучая философию и теологию, в 1479 был назначен инквизитором. В том же году он получил докторскую степень по теологии. После суда над евреями в

Триенте, где Генрих присутствовал лично, он продолжил вести процессы против ведьм. В 1482 стал настоятелем доминиканского монастыря в Шлеттштадте. По результатам суда, проходившего в городе Равенсбург, он приказал сжечь двух женщин на кострах. После одобрения буллы, которую подписал папа Иннокентий VIII, он приступил к активной борьбе с ведьмами, в том числе провёл судебный процесс в Инсбруке. Однако против него выступили представители всех социальных слоёв города. Когда дело приняло угрожающий оборот, местный епископ, чтобы остановить волну недовольства, освободил обвиняемых женщин и отменил приговоры инквизиции. Крамеру было предложено уехать. В ответ, чтобы оправдать свои действия, в декабре 1486 он написал знаменитую книгу «Молот ведьм», которая благодаря развитию книгопечатания была издана большим тиражом и получила печальную славу одной из самых зловещих книг в истории [13].

- (15) Шпренгер Якоб (1436-1495), профессор теологии, инквизитор, известный демонолог, немецкий доминиканец, декан Кёльнского университета, соавтор книги «Молот ведьм», написанной совместно с приором Генрикусом Инститорисом. Родился в Рейнфельдене и умер 6 декабря 1495 в Страсбурге. Считается, что работа Шпренгера над «Молотом ведьм» ограничилась лишь написанием введения, названного «Апологией» [13].
- (16) Напомним, что в 1469 впервые была опубликована «Естественная история» Плиния Старшего. В 1472 немецкий астроном Региомонтан зарегистрировал комету, названную позднее кометой Галлея. Около 1475 итальянский астроном и математик Паоло Тосканелли выдвинул идею о возможности достичь Индию западным путем [4].
- (17) 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». Около 1455 была отпечатана Библия Гутенберга. В 1460 в Венгрии был построен первый четырехколесный пассажирский экипаж [4].
- (18) Кекстон Уильям (около 1422-1491), английский первопечатник. Он был родом из Кента. До 16 лет он служил у лондонского лавочника, торговца шерстью, а последующие 30 лет своей жизни провёл во Фландрии, где занимал должность губернатора гильдии заморских купцов. Примерно в 1470 Уильям Кекстон начал служить переписчиком у сестры Эдуарда IV, герцогини Маргариты Бургундской. Однако после поездки в Кёльн, скучная работа переписчика была заброшена благодаря знакомству с новым изобретением - печатным станком. В Брюгге Кекстон в сотрудничестве с Коларом Мансионом приступил к немедленному налаживанию книгопечатания. Свою типографию Кекстон поместил в Вестминстерской богадельне. Столкнувшись с невозможностью печатать

на английском языке многие популярные произведения, Кекстон переводил их сам. Более 400 печатных страниц вмещают в себя переводы самого типографа из Вестминстера. Работа над переводами заставила столкнуться с непростым выбором английского наречия, и это сделало Кекстона значительной фигурой в области лингвистики. Первой английской печатной книгой стали «Изречения философов», за которыми последовали труды Чосера, Боэция, Овидия, Вергилия, Боккаччо, множество рыцарских романов и, наконец, «Смерть Артура» Т. Мэлори [13].

- (19) Мэлори Томас (около 1405-1471), английский писатель. Родился в дворянской семье в графстве Уорикшир в начале XV века. О его жизни известно мало: он был рыцарем, принимал участие в войне Алой и Белой розы, в 1444 или 1445 представлял свое графство в парламенте, а последние двадцать лет жизни провел в тюрьме. Именно там он и создал свои романы. Рыцарская эпопея Мэлори «Смерть Артура», написанная в 1469 и изданная в 1485, представляет собой компилятивный труд, включивший в себя легенды о короле Артуре. Осталось неизвестным, каков был порядок расположения романов внутри книги. Возможно, известный нам порядок романов определил переписчик или издатель Кекстон. [13].