

Глава 57. Ангерран Картон (Шарретон) (работал в 1444 – 1466)

Французский художник Ангерран Картон, младший современник Пизанелло, Анджелико, Джованни ди Паоло, Уччелло, Рогира ван дер Вейдена, Сассетты, Якопо Беллини, Доменико Венециано, Жака Дарэ, Филиппо Липпи, Бернардо Мартореля, Стефана Лохнера, Хайме Басо Хакомара, Николаса Франсеса, Хайме Уге, Пьеро делла Франчески, Андреа дель Кастаньо, Антонио Виварини, Дирка Боутса, Жана Фуке и Беноццо Гоццолли, работал в жанре евангельских историй. Его творчество отличается необычайной серьезностью, религиозностью и интеллектуальностью. Он использовал все средства живописи для ясного выражения весьма сложных религиозных идей.

57.1. Биографические сведения об Ангерране Картоне

Французский художник Ангерран Картон (Шарретон) работал в Провансе в 1444-1466 годах⁽¹⁾. Его пикардийским именем было Шарретон или Шарретье (но не Шарантон, как в некоторых источниках). В Провансе, куда он приехал молодым, оно было латинизировано и звучало как Картон. Он родился, как считается, около 1415 года в городе Лане на севере Франции и там же получил образование в 1430-е годы, где познакомился со скульптурой готических храмов. Благодаря сильному бургундскому влиянию в Пикардии он также был знаком с творчеством Яна ван Эйка, Робера Кампена и Рогира ван дер Вейдена. Предполагают, что некоторое время он учился и работал в Париже. Затем он познакомился и с искусством Южной Франции. Картон никогда не был в Италии, но, тем не менее, считается, что он имел представление о творчестве Доменико Венециано, Паоло Уччелло и Андреа дель Кастаньо, мог познакомиться в Провансе с итальянским искусством времени Симоне Мартини и Маттео Джованетти, а также имел возможность видеть картины тосканских художников из коллекций многочисленных флорентийских купцов, осевших в Провансе. Кроме того, в Провансе Картон работал рядом с Бартеlemi д'Эйком (Мастером Благовещения из Экса), художником, который, как и он, приехал с Севера, сформировался под влиянием искусства своего брата Яна ван Эйка и исполнил свое самое знаменитое произведение «Благовещение» между 1443 и 1445 годами, т. е. тогда, когда Картон также жил в Эксе. Известно, что Картон жил в Эксе в 1444 году, в 1446 – в Арле, а с 1447 – в Авиньоне, где оставался вплоть до 1466 года, когда его имя упоминается в последний раз. Дата его смерти неизвестна. Сохранились известия о семи его контрактах с разными заказчиками, дворянами, богатыми горожанами, духовенством. Эти заказы касались больших алтарей с пределлами и балдахинами и относятся к 1446-1447, 1452, 1453-1454, 1461, 1462-1464 и 1466 годам, а также одной хоругви для церковных процессий в 1457-1458 годах. Однако из этих работ сохранились только две; но на основании стилистических аналогий

художнику приписываются еще два произведения, авторство которых документально не подтверждено.

Алтарь «Богородицы Милосердия» из музея Конде в Шантийи был заказан в 1452 году в Авиньоне Картону и Пьеру Виллату Пьером Кадаром, который пожелал, чтобы у ног Марии были изображены его почившие родители со своими святыми патронами, двумя св. Иоаннами. В контракте говорится и о пределле без уточнения сюжета. Не известно, создан ли алтарь из Шантийи обоими художниками или он написан кем-то одним из них, но анализ картины дал специалистам возможность утверждать, что она исполнена одной рукой, а ее сравнение с «Коронованием Марии» ([илл. 57.2](#)), автором которой согласно документам был Картон, позволило им утверждать, что в этом случае авторство принадлежит именно Картону. Предполагается, что Виллат исполнил менее важную часть алтаря, пределлу, которая не сохранилась. Хотя Виллат был крупным мастером, и его творческая карьера продолжалась вплоть до 1495 года, не известно ни одно его произведение. В 1452 году, в период сотрудничества с Картоном, он был еще молодым художником, лишь недавно приехавшим в Авиньон.

Алтарь «Мадонна с Младенцем в окружении святых и донаторов» из Пти Пале в Авиньоне, сохранившийся в неполном виде, не упоминается ни в одном из известных документов; не известно и его истинное происхождение – гербы стерлись, поэтому оказалось невозможным установить личность донаторов. Документально подтверждено авторство Картона картины «Коронование Марии» ([илл. 57.2](#)) из Городского музея в Вильнев-лез-Авиньон. Ему также приписывается «Пьета из Вильнев-лез-Авиньона» ([илл. 57.1](#)), хранящаяся в Лувре в Париже. Последователем Картона считается итальянский художник Антонелло да Мессина [18].

57.2. «Пьета из Вильнев-лез-Авиньона»

Картина «Пьета из Вильнев-лез-Авиньона» ([илл. 57.1](#)) размером 163×218.5 см хранится в Лувре в Париже. Она оказала влияние на «Пьету из Тараскона», написанную в 1456 или 1457 году и хранящуюся в музее Клюни в Париже. Считается, что картина Картона предназначалась для картезианского монастыря в Вильневе, с чем долгое время были не согласны многие искусствоведы. Плохое состояние картины, ее загрязненность полностью исказили первоначальную цветовую гамму, которая была на самом деле светлой и холодной, и добавили ложную светотень. Донатор похож на Жана де Монтаньяка, каноника церкви Сен-Агриколь в Авиньоне. Предполагается, что Монтаньяк, по возвращении из Святой Земли, возвратился к своему проекту обетной картины, изложенному в завещании в 1449 году. Считается, что картина была исполнена между 1454 и 1456 годами; она была приобретена «Обществом друзей Лувра» в 1905 году [18, 23].

Действующие лица. Тело Иисуса, худое и длинноногое, с красивым просветленным лицом скорее спящего, чем мертвого человека, опухшими



Илл. 57.1. Ангерран Картон. Пьета из Вильнев-лез-Авиньона.

веками закрытых глаз, причем тенями подчеркнута не только верхнее, но и нижнее веко, длинными изломанными бровями, низко сидящими над глазами, низким лбом со струйками крови от тернового венца, шапкой черных волос, расчесанных на лбу на две стороны, тонким носом и окладистой недлинной бородой, почти полностью обнажено и нарисовано без особых анатомических подробностей, со струйками крови от ран. Нимб составлен из отдельных лучей, расположенных по кругу и отстоящих друг от друга на заметном расстоянии. Более длинные лучи представляют крест. Набедренная повязка из плотной белой ткани обернута вокруг бедер кое-как.

Дева Мария (в центре), постаревшая от горя, худая, с иссохшим и бледным треугольным лицом, почти закрытыми небольшими глазами, тонким носом с горбинкой, нарисованным не совсем правильно, глубокими морщинами вокруг рта и острым подбородком, закутана в черную накидку с вышитым по краю золотым орнаментом и многолучевой звездой на правом плече. Из-под накидки виден ее белый головной платок из плотной ткани, закрывающий волосы и шею, а также белая подкладка накидки.

Апостол Иоанн (левее Девы Марии), молодой, с красивым удлинённым лицом, небольшими темными глазами (левый глаз нарисован с искажением), припухшими веками, круглыми бровями, низким лбом, длинными волнистыми темно-коричневыми волосами, прямым носом, сдвинутым относительно него вправо широким ртом с пухлой нижней губой и острым подбородком, облачен в черный плащ с темно-красным воротником. В правой руке с неестественно сложенными (как в произведениях Рогира ван дер Вейдена) пальцами он держит черный терновый венец, а левой поддерживает голову Иисуса (что тоже выглядит довольно неестественно).

Мария Магдалина (справа от Девы Марии), молодая и стройная, с большой головой, простоватым, опухшим от слез удлинённым лицом, крупными глазами, тонкими бровями, высоким лбом, коричневыми, зачесанными за уши волнистыми волосами, большими носом, ртом с толстыми губами и острым подбородком, одета в черное платье и темно-красный плащ с желтой подкладкой. В левой руке она держит свой атрибут – круглый золотой сосуд для благовоний, а правой рукой, обернутой полой плаща, вытирает слезы. У всех троих головы окружены круглыми золотыми нимбами, на которых написаны их имена.

Донатор (у левого края картины), каноник, пожилой, худой, с тонкой шеей, умным и набожным лицом, маленькими темными глазами, высоким морщинистым лбом, короткими растрепанными седеющими темными волосами, слегка вздернутым острым носом, большими ушами, впалыми морщинистыми щеками, широким ртом с толстыми губами и массивным подбородком, одет в белой церковное облачение поверх черной одежды.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария сидит на некотором возвышении и небольшом отдалении от переднего плана. Тело Иисуса лежит у нее на коленях, причем верхняя часть Его туловища свесилась вниз, но коленапреклоненный Иоанн поддерживает Его голову. Тело Иисуса, видимо, совсем окоченело, его изгиб был бы довольно неестественен для живого

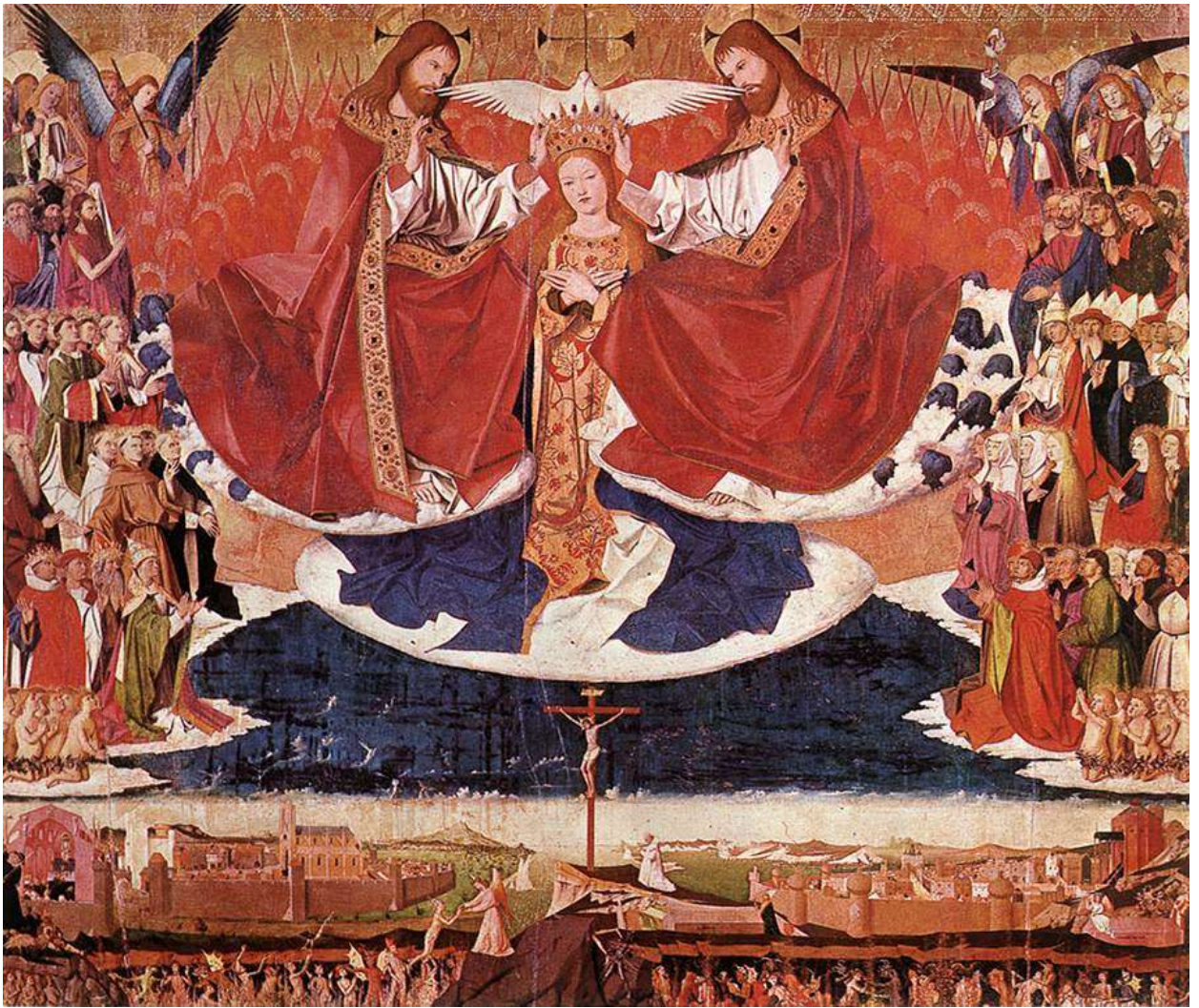
человека. Правая рука опущена вниз (но под углом, а не вертикально), а левая лежит на бедре. Дева Мария никак не поддерживает тело, она почти закрыла глаза, склонила голову вправо и, сложив перед собой руки, молится. Апостол Иоанн, склонив голову, осторожно снимает с Иисуса терновый венец. Мария Магдалина стоит на коленях, склонившись над телом Иисуса и вытирая слезы. На самом переднем плане в левом нижнем углу, сложив руки, молится коленапреклоненный каноник, глядя мимо всех в пространство и чуть вверх. Его фигура немного меньше фигур остальных персонажей.

Город. На заднем плане у линии горизонта слева виден силуэт Иерусалима – шпили высоких минаретов, купола мечетей, крепостные стены, башни и даже маленькие домики. Справа намечен пустынный гористый пейзаж.

Цветовая гамма и композиция. Верх картины представляет собой золотой фон, с которым контрастируют темные фигуры Девы Марии, апостола Иоанна и Марии Магдалины. Напротив, силуэт Иерусалима и пейзаж словно растворяются в этом фоне, а сам фон кажется закатным небом. Нижняя же часть картины совершенно черного цвета, что создает резкий контраст с верхней ее частью. На черном фоне зловеще выделяются мертвое тело Иисуса, фигура каноника и мертвенно бледные лица остальных персонажей. Красный плащ Марии Магдалины и такого же цвета воротник плаща апостола Иоанна выглядят как потоки крови, вытекающие из тела Иисуса. Линия, проведенная через головы Марии Магдалины, Девы Марии, Иоанна и каноника, обратно симметрична линии тела Иисуса. Ноги Иисуса параллельны фигуре Марии Магдалины, Его поднятые талия и ребра соответствуют фигуре Девы Марии, возвышающейся над остальными, а Его поднятая голова – фигуре Иоанна. Фигуры обеих женщин наклонены влево (в картине даже ощущается их движение в эту сторону), фигура Иоанна – им навстречу, и только фигура каноника расположена совершенно вертикально. Мария Магдалина испытывает вполне человеческое горе со слезами, Дева Мария теряет сознание от душевного потрясения, Иоанн сосредоточен на своем занятии, а каноник молится по обязанности, выступая посредником между зрителем и священными персонажами и не испытывая никаких чувств.

57.3. «Коронование Марии»

История картины. Картина «Коронование Марии» ([илл. 57.2](#)) размером 183×220 см, исполненная в 1454 году, хранится в музее Богдельни (Городском музее) Вильнев-лез-Авиньона. Контракт на ее создание является одним из самых подробных в истории средневековой живописи. Он был опубликован с неточностями в 1889 году аббатом Рекеном, а затем, в исправленном виде, - в 1940 году А. Шобо. Контракт был заключен в 1453 году Картоном и Жаном де Монтаньяком, каноником церкви Сен-Агриколь в Авиньоне и капелланом церкви картезианского монастыря в Вильневе. Картина, как центральная часть «Алтаря Святой Троицы» церкви Сент-



Илл. 57.2. Ангерран Картон. Коронование Марии.

Трините этого картезианского монастыря, должна была быть закончена в сентябре 1454 года; она не имела пределлы, а упоминаемый в контракте балдахин не сохранился. В 1449 году больной Монтаньяк составил завещание, в котором пожелал быть изображенным в роли донатора со святым патроном Мадонной; эта картина должна была находиться рядом с его гробницей в монастырской церкви; считается, что по выздоровлении он отказался от этого проекта и совершил паломничество в Рим и Иерусалим. «Коронование Марии» должно было символизировать это путешествие [18, 23]. На картине синтезированы сюжеты Коронования Марии, Страшного Суда и земной жизни, а также представлены две религиозные столицы христианства – Иерусалим и Рим.

Действующие лица. Троица представлена в виде большого белого голубя (Святого Духа) с распростертыми крыльями, огромным, по сравнению с Его головой, золотым нимбом с черным крестом, и двух почти одинаковых самых крупных на картине фигур (несколько различающихся лишь позами) Бога-Отца (слева) и Бога-Сына (справа), что является первым встретившимся здесь художественным воплощением догмата о тождестве Бога-Отца и Бога-Сына, утвержденного флорентийским собором в 1439 году [18]. Каждая из фигур, средних лет, крепкого телосложения, с благородным лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, длинными почти гладкими рыжими волосами, разметавшимися по плечам и окруженные золотым нимбом с черным крестом, такого же цвета окладистой бородой и тонким носом, одета в белую тунику с широкими рукавами, из-под подвернутых обшлагов которых видны узкие рукава нижнего красного одеяния, и сверху в просторный красный плащ, края которого обшиты широкой золотой лентой с множеством драгоценных камней, образующим орнамент. У каждой фигуры ноги босы, а голова непокрыта. Бог-Отец левой, а Бог-Сын правой рукой держат высокую золотую корону с длинными острыми зубцами, украшенную драгоценными камнями.

Небольшая фигура Иисуса (внизу) нарисована распятой на кресте, в традиционной позе, с длинными руками, в белой набедренной повязке. Его голова окружена золотым свечением в виде креста.

Дева Мария (между Богом- Отцом и Богом-Сыном), такого же размера, как и фигуры Бога-Отца и Бога-Сына, молодая, довольно полная, с крупными руками, широким красивым лицом, узкими, широко расставленными глазами, тонкими, изящно изогнутыми бровями, низким лбом, длинными светло-коричневыми гладкими волосами, спускающимися ниже плеч, прямым тонким носом, широким ртом с пухлыми губами и округлым подбородком, одета в золотое платье с красным цветочно-растительным узором. Дева Мария нимбом не отмечена.

На картине присутствуют пять типов ангелов. Архангелы Михаил (в левом верхнем углу) и Гавриил (в правом верхнем углу), наиболее крупные среди ангелов (значительно меньше фигур Бога-Отца, Бога-Сына и Девы Марии, но крупнее фигуры Иисуса на кресте) с большими расправленными синими крыльями, у которых черные концы и маховые перья, пухлыми

юношескими лицами, элегантно причесанными светлыми волосами, одеты в золотой камзол и красный плащ (Михаил) и белую тунику с широкими рукавами и синий плащ с золотым воротником и красной подкладкой (Гавриил). Михаил держит в левой руке длинный скипетр с золотым наконечником, а в правой – длинный черный жезл. Гавриил же держит в правой руке такой же скипетр, обернутый скрученной в спираль белой бандеролью с текстом послания Благовещения. Другие ангелы, окружающие этих двух, такого же размера, все юные, красивые и толстощекие, со сложенными или расправленными светло-коричневыми крыльями, одеты в разноцветные преимущественно темные одежды. Среди них мы видим играющего на походном органе, на цитре, дирижирующего хором и снимающего конусообразную крышку, украшенную драгоценными камнями, с золотой чаши. Все эти ангелы отмечены круглыми или лучистыми золотыми нимбами. Из облаков, на которых находится Святая Троица, выступают крупные синие (как у Жана Фуке на [илл. 55.13](#)) головы и части крыльев наиболее крупных ангелов. Этот прием (головы, выступающие из облаков) уже встречался у Беноццо Гоццоли ([илл. 56.42](#)). Два ангела значительно меньшей величины, чем все предыдущие, (сравнимые по размеру с фигурой Иисуса на кресте), с небольшими светло-коричневыми крыльями, находятся в нижней части картины и одеты в длинные светло-розовые туники, подпоясанные в талии и имеющие широкий подол. Наконец, совсем мелкие белые ангелы летают в небе в левой половине картины.

Святую Троицу окружает множество серафимов. Они нарисованы красным цветом, но более светлым, чем плащи Бога-Отца и Бога-Сына, с детскими лицами, золотыми лучистыми нимбами и длинными острыми крыльями.

По обе стороны от Святой Троицы под двумя группами ангелов помещены две группы праведников, отмеченных небольшими лучистыми нимбами. В каждой группе находится пять рядов, помещенных один под другим.

Ветхозаветные пророки находятся в верхнем ряду левой группы. Пожилые, с бородатыми суровыми лицами, они облачены в разноцветные (красные, синие, черные) плащи и туники, а у большинства на головах – разнообразные экзотические тюрбаны и шляпы.

Апостолы находятся в верхнем ряду правой группы. С напряженными лицами, они облачены в туники (преимущественно красные) и синие или зеленые плащи. Их головы непокрыты.

Основатели монашеских орденов помещены ниже ветхозаветных пророков. У большинства из них полные безбородые лица, обширные тонзуры и короткие волосы, окружающие их. Их церковные одежды весьма разнообразны по цвету.

Папы и кардиналы помещены под группой апостолов. У большинства из них фанатичные безбородые лица. У пап на головах золотые папские тиары, а у кардиналов – красные кардинальские шляпы. Облачения этой группы также весьма разнообразны по цвету.

Монахи находятся ниже основателей монашеских орденов. Большинство из них с безбородыми лицами и тонзурами, все с непокрытыми головами, облачены в сутаны своих орденов.

Св. мученицы находятся ниже пап и кардиналов. В белых головных платках или с непокрытыми головами, старые и молодые, они одеты в темные платья и плащи разных расцветок.

Короли помещены в нижний ряд, под группой монахов. Все они в роскошных разноцветных королевских мантиях, а на головах у большинства – золотые короны различной формы.

Светские лица также находятся в нижнем ряду, под группой св. мучениц. Среднего возраста, они являют особое разнообразие в одеждах по тогдашней моде.

Наконец, ниже всех праведников с обеих сторон находятся младенцы. С очаровательными разнообразными личиками, голенькие, с лиственными венками вокруг бедер, они представляют две малочисленные группы.

Земные жители находятся в нижней части картины, по краям и в центре. У креста каноник Жан де Монтаньяк с непокрытой головой облачен в белые одежды. Правее и ближе к зрителю он же нарисован уже в черных одеждах и с белой митрой на голове. У левого края картины мы видим короля на возвышении, пастуха в черных одеждах, черной шляпе и с длинным посохом и шута внизу. У правого края стоят два горожанина.

Души умерших находятся у нижнего края картины слева. Они все обнажены, но некоторые имеют головные уборы, похожие на колпаки.

Души грешников помещены у нижнего края картины справа. Они также обнажены, но нарисованы более отталкивающими.

У нижнего же края картины можно видеть чертей и чудовищ Ада. Все черти имеют темное обнаженное тело, рога, загнутые по-разному, у некоторых перепончатые крылья, как у летучих мышей. Чудовища Ада имеют головы различных животных.

Взаимодействие персонажей. Картина, изображающая устройство христианского мира, делится на пять областей – Рай вверху, Небо ниже него, земная жизнь под ним, Чистилище ниже слева и Ад под земной жизнью справа. В центре Рая на коленях стоит Дева Мария (Царица Небесная), сложив на груди руки крест-накрест. Святая Троица надевает ей на голову корону. Их окружает великое множество серафимов. Из облаков, на которых стоят Бог-Отец, Бог-Сын и Дева Мария, высовываются головы многочисленных синих ангелов. В верхних углах находятся две группы ангелов, возглавляемые архангелами Михаилом и Гавриилом. Большая часть этих ангелов предается музицированию. Ниже, вдоль левого края расположены группы сверху вниз ветхозаветных пророков, основателей монашеских орденов, монахов, королей и младенцев, а справа – апостолов, пап и кардиналов, св. мучениц, светских лиц и младенцев. Между Раем и земной жизнью в Небе над Римом летает множество мелких ангелов. Центром земной жизни является Распятие, которое соединяет ее с Небом. Справа от Распятия, а затем еще правее и ближе к зрителю каноник Жан де

Монтаньяк молится о спасении своей души. Слева пастух пасет свое стадо, безуспешно пытаясь разглядеть вверху короля, а на земле у ног короля сидит шут. Слева два горожанина оглядывают земную жизнь. Чуть правее от них ангел, складывая крылья, присел на камень отдохнуть. В левом нижнем углу души умерших, молитвенно сложив руки, толпятся перед входом в Чистилище. Правее они уже в нем. Между ними черти отбирают своих жертв. Маленькие ангелы слетают с Неба в Чистилище, чтобы хоть как-то помочь находящимся там душам. У входа в Ад ангел выводит из Чистилища вверенную ему душу. В Аду черти и чудовища мучают души грешников. У громадного камня, разделяющего Чистилище и Ад, худой и длинноногий черт втаскивает за ноги в Ад душу грешника, пытающуюся ему сопротивляться.

Стадо. Между пастухом и шутом можно видеть стадо, состоящее из двух белых овец, довольно примитивно нарисованных, и несколько более реалистичной серой собаки с острой мордой.

Рай. Рай нарисован в виде золотого фона вверху и густых белых облаков внизу, отделяющих Рай от Неба. Облако, где стоит Дева Мария, расположено чуть ниже облаков, на которых сидят Бог-Отец и Бог-Сын. На него постелено синее покрывало с белой подкладкой. Праведники, включая младенцев, также стоят на своих облаках.

Небо. Небо представлено темно-синим и отделено облаками от Рая. В нем можно видеть немногочисленные легкие кудрявые облачка. Между Небом и линией горизонта протянулась довольно широкая полоса плотных розоватых облаков, отражающих сияние Рая.

Рим и Иерусалим. Слева от Распятия мы видим Рим с его главными святынями. В церкви у левого края, где из фасада удалена большая часть стены, можно видеть идущую службу. Светло-коричневые крепостные стены с многочисленными башнями, окружающие город, придают ему вид монастыря. Справа от Распятия, расположен Иерусалим с его главными святынями. Он также окружен серой крепостной стеной, а его башни имеют шарообразные купола. Города символизируют выбор одного из двух возможных жизненных путей – жизнь созерцательную (монастырь) и жизнь мирскую, деятельную (город). Кроме того, Иерусалим символизирует Ветхий Завет и является столицей иудейской религии, где зародилась и христианская религия, откуда она переместилась в свою новую столицу – Рим, символизирующий Новый Завет. Эти города являются также и местами паломничества заказчика картины.

Пейзаж. Пейзаж, составляющий часть земной жизни и окружающий оба города, по-своему знаменателен. Рим и Иерусалим находятся в разных частях света, разделенных Гибралтарским проливом. Из воды выступают белые Геркулесовы столбы. Между Римом и берегом пролива на горизонте виден Везувий, а перед ним – зеленая равнина, поросшая рощами и кустарниками. Позади Иерусалима можно видеть зеленую безлесную равнину, за ней – пологие меловые горы, а на горизонте – знаменитый горный массив, где Моисей получил от Бога скрижали с десятью заповедями. Весь пейзаж

написан в нидерландском стиле, а над ним простирается тусклое облачное небо. Основанием креста является Голгофа – гладкая темная скала, расположенная перед Иерусалимом и спускающаяся слоистым обрывом в море.

Подземный мир. Подземный мир нарисован в разрезе земли – черная земная твердь обрывается и этот неровный коричневый обрыв тянется по всей ширине картины. В центре подземного мира находится огромная черная скала, спускающаяся с Голгофы и отделяющая Чистилище от Ада. Слева от нее находится Чистилище, состоящее из двух камер. В предварительной камере в левом нижнем углу души ждут решения своей участи. Правее находится само Чистилище, поросшее засохшим кустарником без листьев.

Если в Чистилище попадает свет снаружи, то Ад представляет собой темное подземелье, освещаемое лишь отблесками адского пламени, где грешники испытывают адские муки, а черти и чудовища помогают им в этом всеми доступными средствами.

Цветовая гамма картины. Цветовая гамма картины соответствует ее философскому содержанию. Рай, являющийся царством Бога-Отца и Бога-Сына, буквально залит оттенками красного и белого цветов с золотом. Небо, являющееся царством Девы Марии, поражает оттенками глубокого темно-синего и белого цветов с золотом. Лишь синие крылья архангелов несут на себе отблеск Неба, а одежды праведников вносят определенную пестроту. Земная жизнь представлена очень скромными, блеклыми красками. Но еще более унылым представляется Чистилище и совсем страшным и мрачным – Ад. Если верующий прельстится скромными земными радостями, то его ждет унылая жизнь в Чистилище или, еще хуже, вечная, но ужасная жизнь в Аду. Если же он отвергнет эти радости, то попадет в Рай, где его ждет вечное и действительно «райское» блаженство. Свои акценты в устройстве христианского мира расставляет и композиция. Настоящая жизнь происходит в Раю и на Небе, поэтому они занимают большую часть картины. Земная жизнь для человека – это лишь небольшой отрезок времени, она тянется узкой полоской через всю картину. Человек всегда должен помнить о Небе, где за него заступится Царица Небесная. В центре земной жизни находится Распятие, которое связывает ее с Небом. Если же христианин забудет о нем, то его ждет не жизнь, а жалкое или ужасное существование в подземном царстве, нарисованном совсем узкой полоской. По сложности концепции устройства мира и мастерству выражения сложных теологических идей средствами живописи эту картину можно сравнить лишь с Гентским алтарем Яна ван Эйка ([илл. 33.4](#)).

Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты. Вариант сюжета «Коронование Марии» создал Антонио Виварини на картине ([илл. 57.3](#)) размером 230×180 см из церкви Сан-Панталон в Венеции, созданной в 1444 году. Трон, на котором восседают Святая Троица и Дева Мария вознесен на высокий пьедестал в виде своего рода беседки, которая расположена в помещении, подобном тесному театру с многоярусными ложами, до отказа забитыми приглашенной публикой. Святые присутствуют



Илл. 57.3. Антонио Виварини. Коронование Марии.

со своими атрибутами, но в этой иерархии трудно проследить порядок. Подножие трона окружают обнаженные младенцы. В этой темной картине слишком мало света.

Дирк Боутс около 1450 года создал картину «Коронование Марии» ([илл. 57.4](#)) размером 83×86 см, которая ныне хранится в Академии художеств в Вене, а ранее являлась центральной панелью алтаря, остальные части которого утеряны. На ней, как и на картине Ангеррана Картона ([илл. 57.2](#)), Бог-Отец и Бог-Сын расположены по разные стороны от Девы Марии. Однако у Дирка Боутса каждый из членов Святой Троицы представлен в своем образе: Бог-Отец – старцем в короне, а Иисус – в багрянице на голое тело и без головного убора. Изумительно нарисован переход одних цветов в другие в мандорле, окружающей Святого Духа. Действие происходит в церкви в окружении ангелов. Художник демонстрирует исключительное мастерство исполнения. В то же время Дирк Боутс создал две картины, связанные с сюжетом Страшного Суда. Картина «Путь в Рай» ([илл. 57.5](#)) размером 115×69.5 см из Музея изобразительных искусств в Лилле уникальна как своим сюжетом (ангелы разными путями ведут души праведников ко входу в Рай, представленному в виде готической часовни с крестообразным основанием), так и прекрасным пейзажем, окружающим этот вход. Изумительны силуэты деревьев и скал на фоне закатного неба, покрытого черными тучами, в разрывах которых вездесущий донатор стоит на коленях перед священными фигурами, а зритель недоумевает, как он смог туда попасть. Картина «Ад» ([илл. 57.6](#)) из того же музея более традиционна, хотя и здесь художник продемонстрировал свой талант, фантазию и мастерство.

У Пьетро Поллайоло на картине «Коронование Марии» ([илл. 56.26](#)) удивительны чрезмерно худые и элегантные фигуры Иисуса и Девы Марии. Выражения их лиц скорее говорят о том, что ни Он не хочет объявлять ее Царицей Небесной, ни она принимать от Него корону. Но они вынуждены подчиняться требованию высшей силы и исполнять обряд под звуки труб и музыки ангелов, которые доносятся с неба вниз к умиленным святым.

Почти все сохранившиеся немногочисленные произведения Ангеррана Картона связаны с жанром евангельских историй. Удивительно серьезный и интеллектуальный религиозный художник использовал все средства живописи (рисунок, цвет, композицию) для возможно более ясного воплощения сложных религиозных и теологических идей.

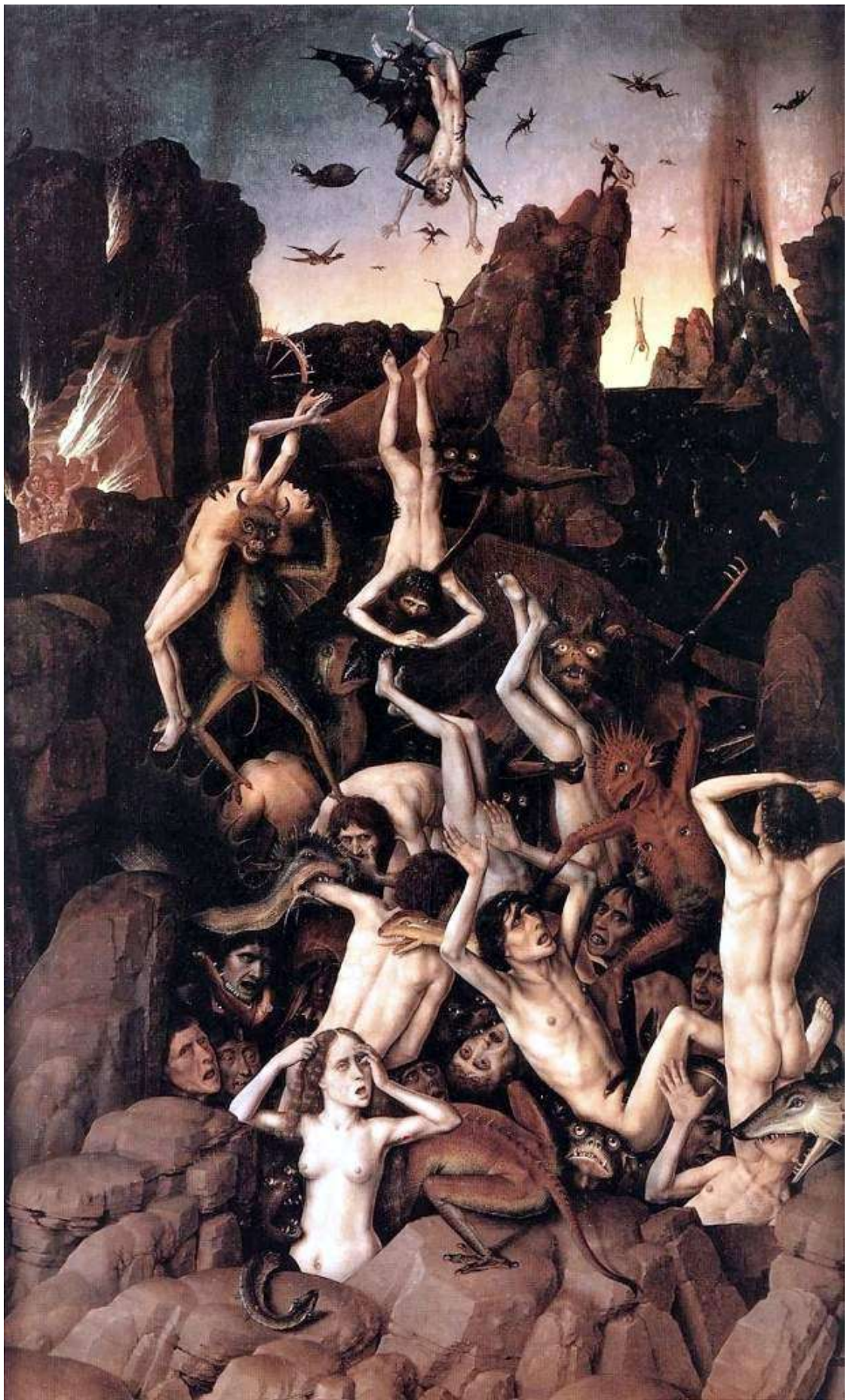
Стефано Дзуффи писал о его творчестве: «Для произведений этого самого крупного и оригинального мастера XV века из Прованса характерно переплетение разнородных черт: нидерландской точности трактовки, средиземноморского света и уравновешенности построения, отмечающей живопись Пьеро делла Франчески» [29].



Илл. 57.4. Дирк Боутс. Коронование Марии.



Илл. 57.5. Дирк Боутс. Путь в Рай.



Илл. 57.6. Дирк Боутс. Ад.

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Ангерран Картон. В 1448 королем Дании стал Кристиан I. В 1466 Тевтонский орден стал вассалом Польши; новой столицей Тевтонского ордена стал Кенигсберг. 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 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 турки захватили Афины, а в 1459 – Сербию. 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 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 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 1460 в Венгрии был построен первый четырехколесный пассажирский экипаж. 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 1447 итальянский скульптор Бернардо Росселино создал гробницу гуманиста Леонардо Бруни в церкви Санта-Кроче во Флоренции. Около 1446 нидерландский живописец Рогир ван дер Вейден написал полиптих «Страшный Суд». В 1464 итальянский живописец Фра Филиппо Липпи закончил фрески в соборе Прато. Около 1465 итальянский художник Пьеро делла Франческа написал портреты герцога и герцогини Урбинских [4].