

Глава 61. Бартеlemi д'Эйк (упоминается в документах в 1447 – 1470)

Французский художник нидерландского происхождения Бартеlemi д'Эйк, младший брат Губерта и Яна ван Эйков и младший современник Пизанелло, Анджелико, Джованни ди Паоло, Уччелло, Рогира ван дер Вейдена, Якопо Беллини, Доменико Венециано, Жака Дарэ, Филиппо Липпи, Бернардо Мартореля, Хайме Басо Хакомара, Николаса Франсеса, Хайме Уге, Пьеро делла Франчески, Андреа дель Кастаньо, Антонио Виварини, Дирка Боутса, Жана Фуке, Беноццо Гоццоли, Ангеррана Картона, Петруса Крестуса, Колантонио и Джованни Боккати, работал в жанрах религиозного портрета и евангельских историй. Французская и итальянская живопись получили возможность познакомиться с его творчеством, представляющим одно из высших достижений нидерландского искусства в его серьезном, а не подражательном варианте.

61.1. Биографические сведения о Бартеlemi д'Эйке

Французский художник нидерландского происхождения Бартеlemi д'Эйк (Мастер Благовещения из Экса), по одной из версий младший брат Губерта и Яна ван Эйков, упоминается в документах с 1447 по 1470 год⁽¹⁾. Художник, которого современная история искусства считает одним из самых ярких мастеров середины XV века, эмигрировал на юг, работал во Франции, при дворе герцога Рене Анжуйского в Анже, затем какое-то время в Неаполе в Италии и, наконец, наиболее длительный период – в Провансе. Об этом свидетельствуют сохранившиеся документы того времени. В них нет конкретных сведений о созданных Бартеlemi д'Эйком произведениях, однако современные исследователи склонны отождествлять его с художником, известным в истории живописи под именем Мастера Благовещения из Экса, и с Мастером короля Рене.

Мастер Благовещения из Экса принадлежал к нидерландской школе и был знаком с творчеством Робера Кампена и Яна ван Эйка, а также скульптора Клауса Слютера. Его безуспешно пытались отождествить с Робером Кампеном, Колантонио, Жаном Шапю, Бартеlemi д'Эйком или Гийомом Домбе. Самой правдоподобной и принятой многими специалистами считается гипотеза о Бартеlemi д'Эйке, художнике и миниатюристе ([илл. 61.1](#), а также [36.134-36.138](#))) короля Неаполя и Сицилии и графа Прованса Рене в 1447-1470 годах [18, 29, 43].

61.2. Религиозные портреты.

В этом параграфе обсуждаются один одиночный и один групповой портреты, относящиеся к персонажам Ветхого и Нового Заветов.



Илл. 61.1. Бартеlemi д'Эйк. Миниатюра: представление флагов и шлемов.

61.2.1. «Пророк Иеремия»

Картина «Пророк Иеремия» ([илл. 61.2](#)) размером 155×88 см является правой створкой триптиха ([илл. 61.3](#)), исполненного в 1443-1445 годах по заказу суконщика из Экса Пьера Корпичи для церкви Сан-Совер в Эксе. Этот триптих, хранящийся ныне в разных собраниях, первоначально состоял из центральной сцены «Благовещения», «Пророка Исайи» из музея Бойманс-ван Бенингена в Роттердаме, и «Натюрморта» из Государственного музея в Амстердаме – на левой створке и «Пророка Иеремии», ныне хранящегося в Королевском музее изящных искусств в Брюсселе, - на правой. На оборотной стороне закрытых створок было изображено «Явление Христа Марии Магдалине» [43].

Пророк Иеремия, средних лет, невысокого роста, чуть полноватый, с широким добрым безбородым лицом, глубоко посаженными глазами, высоким лбом, тонким носом, морщинистыми щеками, большим ртом с опущенными уголками губ, глубокими складками вокруг рта и массивным подбородком, облачен в длинную широкую красную мантию в складках, с широкими рукавами, серыми обшлагами и такого же цвета, как и мантия, плащ поверх нее с большим воротником и зеленой подкладкой. На ногах у него черные башмаки, а на голове – обтягивающая красная шапочка. В руках он держит свой обычный атрибут - раскрытую книгу в зеленом переплете.

Иеремия стоит на шестигранном пьедестале и, опустив голову, внимательно изучает книгу, хотя страницы в ней расположены веером, а не раскрыты для чтения (видимо ищет нужную страницу). Пьедестал находится в прямоугольной (а не полукруглой, как у предшественников) серой нише, обрамленной тоже серыми готическими колоннами и аркой над ними. На уровне основания арки колонны соединяет деревянная полка, заваленная толстыми книгами в кожаных переплетах, коробками, матерчатыми мешками, глиняными сосудами и сложенными бумажками. Ранее уже отмечалось, что эта деталь встречалась у Колантонио ([илл. 59.1](#)). В правую стену ниши вбит большой гвоздь, на котором висит черный кожаный пенал с письменными принадлежностями.

Источник света находится слева и спереди от картины; фигура Иеремии, полка и своды арки отбрасывают на стены четкие тени. Яркая одежда Иеремии контрастно выделяется на сером фоне стен. Напротив, книги и лицо пророка с ним сливаются. Пророк представлен ищущим мудрости в книгах; и на пьедестале он стоит, возможно, для того, чтобы достать с полки одну из них.

Сравнение с другими образами пророка. Самым старым в авторской живописи образом пророка Иеремии, по-видимому, является картина Дуччо ([илл. 61.4](#)) размером 42.5×16 см на передней стороне пределлы «Маэсты» ([илл. 4.4](#)), созданной в 1308-1311 годах и хранящейся в Музее собора Сиены. Здесь пророк представлен добрым старцем, держащим развернутый свиток с надписями из Книги Плача: «Дыхание жизни нашей, помазанник Господень пойман в ямы их... Да не будет этого с вами, проходящие путем...».



Илл. 61.2. Бартеlemi д'Эйк. Пророк Иеремия.



Илл. 61.3. Бартеlemi д'Эйк. Алтарь Благовещения (реконструкция).



Илл. 61.4. Дуччо. Пророк Иеремия.

Лоренцо Монако исполнил образ пророка около 1407 года на картине (илл. 61.5) размером 21×11 см, хранящуюся в частной коллекции. Его Иеремия с иудейской внешностью, как и у Дуччо старый и бородатый, более суров и аскетичен. Волосы, шея и плечи пророка закрыты белым головным платком.

61.2.2. «Святое Семейство»

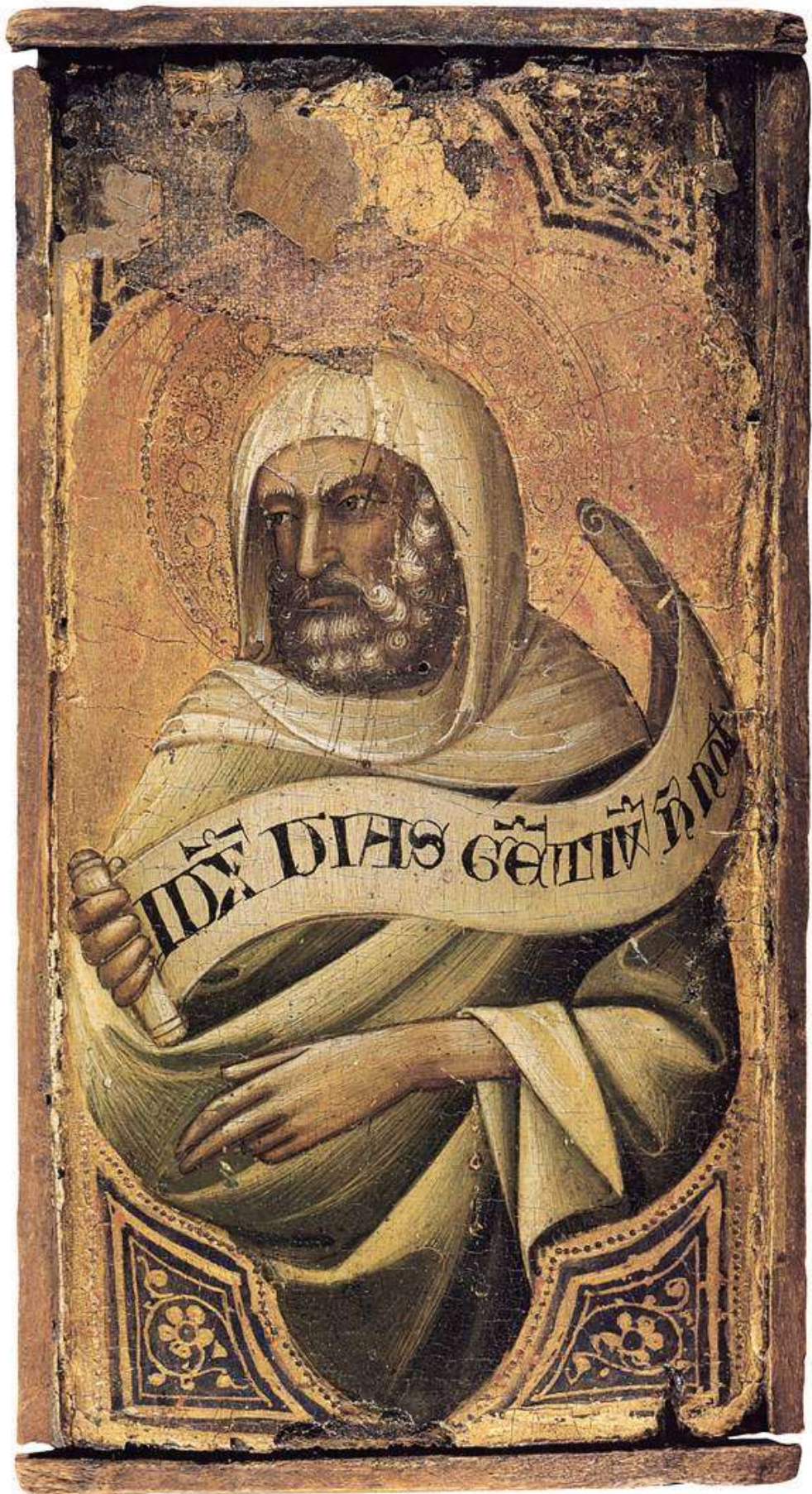
Картина «Святое Семейство» (илл. 61.6) размером 204×180 см, была создана около 1435 года для монастыря конгрегации кларисс в Ле-Пюи и хранится в музее собора этого города [43].

Сравнение с картиной Рогира ван дер Вейдена. По сравнению с картиной Рогира ван дер Вейдена (илл. 38.25), здесь, кроме основных персонажей, присутствует ангел, держащий книгу. Если у Рогира ван дер Вейдена Святое Семейство присело отдохнуть в часовне после скитаний (особенно устал Иосиф) и обыграна тема Поклонения Младенцу, то у Бартелеми д'Эйка – это спокойная семейная сцена в богатом нидерландском доме (хотя и здесь Иосиф одет как путник). Кроме того, благородный коричневый колорит работы Бартелеми д'Эйка резко контрастирует с яркой цветовой гаммой у Рогира ван дер Вейдена. Что же касается мастерства, то в некотором отношении Бартелеми д'Эйк значительно опередил свое время.

Действующие лица. Дева Мария, зрелая женщина, а не юная девушка, крупная, чуть полноватая, с чрезмерно большими и некрасивыми кистями рук, длинной, но крепкой шеей, приятным овальным удлинённым лицом, темными глазами, высоким лбом, пышными, длинными (ниже плеч), выющимися, каштановыми волосами, крупным носом с горбинкой, нежным ртом и округлым подбородком, одета в шелковое коричневое платье с белым цветочным узором. Из-под широкого ворота платья виден белый платок, а из-под коротких свободных рукавов – более длинные обтягивающие рукава черной нижней одежды. На ноги Мадонны наброшена широкая белая накидка с вышитым золотом краем. Складки платья, облегающего тело, и складки накидки нарисованы исключительно. Ее волосы покрыты прозрачной вуалью, закрепленной диадемой. Обеими руками она придерживает Младенца.

Младенец, возрастом не менее двух лет, крупный, с длинным туловищем, но коротковатыми ручками и ножками, большой головой, толстощекий, с очаровательным лицом, крупными глазками, высоким лобиком, пушистыми темными волосиками, вздернутым носиком, пухлыми губками и маленьким подбородком, едва видимым между щек, одет в длинную светлую рубашечку на голое тело, расстегнутую ниже пояса. Рукава рубашечки засучены почти до локтей.

Иосиф, старый, высокий и худой, с небольшой головой, веселым загорелым лицом, озорными черными глазами и сверкающими белками, высоким лбом, переходящим в большую лысины, обрамленную седыми взлохмаченными волосами, тонким носом с горбинкой, широким ртом с



Илл. 61.5. Лоренцо Монако. Пророк Иеремия.



Илл. 61.6. Бартеlemi д'Эйк. Святое Семейство.

глубокими морщинами вокруг него и массивным подбородком, одет в красный походный балахон из плотной ткани и такого же цвета плащ с зеленой подкладкой и черным, снятым с головы капюшоном, длинный конец которого спускается ниже его колен. На ногах у него черные башмаки. В левой руке он держит яблоко, а в правой – ножик.

Небольшой ангел-подросток (у правого края картины), с головой меньшей, чем у Младенца-Иисуса, овальным лицом и большими коричневыми крыльями, облачен в серое одеяние. Руками он придерживает книгу. Никто из персонажей не отмечен нимбом.

Взаимодействие персонажей. Иосиф, Младенец и Дева Мария сидят на скамейке. Иосиф срезает шкурку с яблока. Младенец тянется правой рукой к плоду, но Иосиф укоризненно смотрит на Него и не дает Ему дотянуться до фрукта, чтобы Младенец случайно не порезался ножом. Младенец, под которого подстелена пола плаща Иосифа, пытается вырваться из рук матери. Она, придерживая Его, повернулась в сторону ангела, который стоит за пюпитром и раскрывает на нем книгу – Священное Писание. Но Мадонне не до чтения с таким проказником-сыном.

Интерьер. Сцена разворачивается в интерьере зажиточного нидерландского дома, более богатого, чем интерьеры Робера Кампена, но не столь изысканного, как у Яна ван Эйка. Пол комнаты покрыт квадратными деревянными плитками. Деревянная коричневая скамейка с резной узорчатой спинкой придвинута вплотную к камину, коричневый деревянный экран которого закрыт. С каждой стороны к каменному обрамлению верхней части камина приделано по небольшой полочке. На левой полочке стоит скромная, расписанная черным узором глиняная ваза с небольшим букетиком цветов; на правой полочке лежит смятый исписанный лист бумаги. К фронтому каменного обрамления камина приделаны два кронштейна. На левый кронштейн Иосиф повесил свою соломенную шляпу с низкой тульей, вогнутым верхом и широкими, загнутыми вверх полями. Эта шляпа явно велика Иосифу. Правый кронштейн поддерживает квадратный подсвечник с четырьмя свечами. У правого края картины стоит высокий пюпитр, покрытый кремовой салфеткой, на которой и лежит толстая раскрытая книга.

Цветовая гамма и композиция. Полумрак, который царит в комнате, блики света и тени на стене и камине можно сравнить лишь с освещением на картинах Яна ван Эйка. Но у Бартеlemi нет витражей (как у Яна), а в пространство картины вообще не попали окна. Тем не менее, освещение представлено поразительно. Коричневый колорит картины необычайно благороден, даже красная с зеленым одежда Иосифа не выбивается из общей цветовой гаммы. Композиция картины могла послужить прототипом домашних семейных портретов художников последующих эпох. Фигуры и головы Иосифа, Младенца и Мадонны наклонены вправо, что придает картине определенный ритм; голова ангела наклонена в противоположную сторону: все члены Святого Семейства надеются на поддержку Бога, но ангел предвещает им лишь беды. Другим элементом, вносящим асимметрию в композицию, является шляпа вверху слева и ваза с цветами. Дева Мария

собиралась предаться чтению Священного Писания; ангел уже раскрыл для этого книгу. Неожиданный приход с улицы Иосифа, принесшего яблоко, отвлек Младенца, вынудил Мадонну прервать это занятие и извиниться перед ангелом.

61.3. «Благовещение»

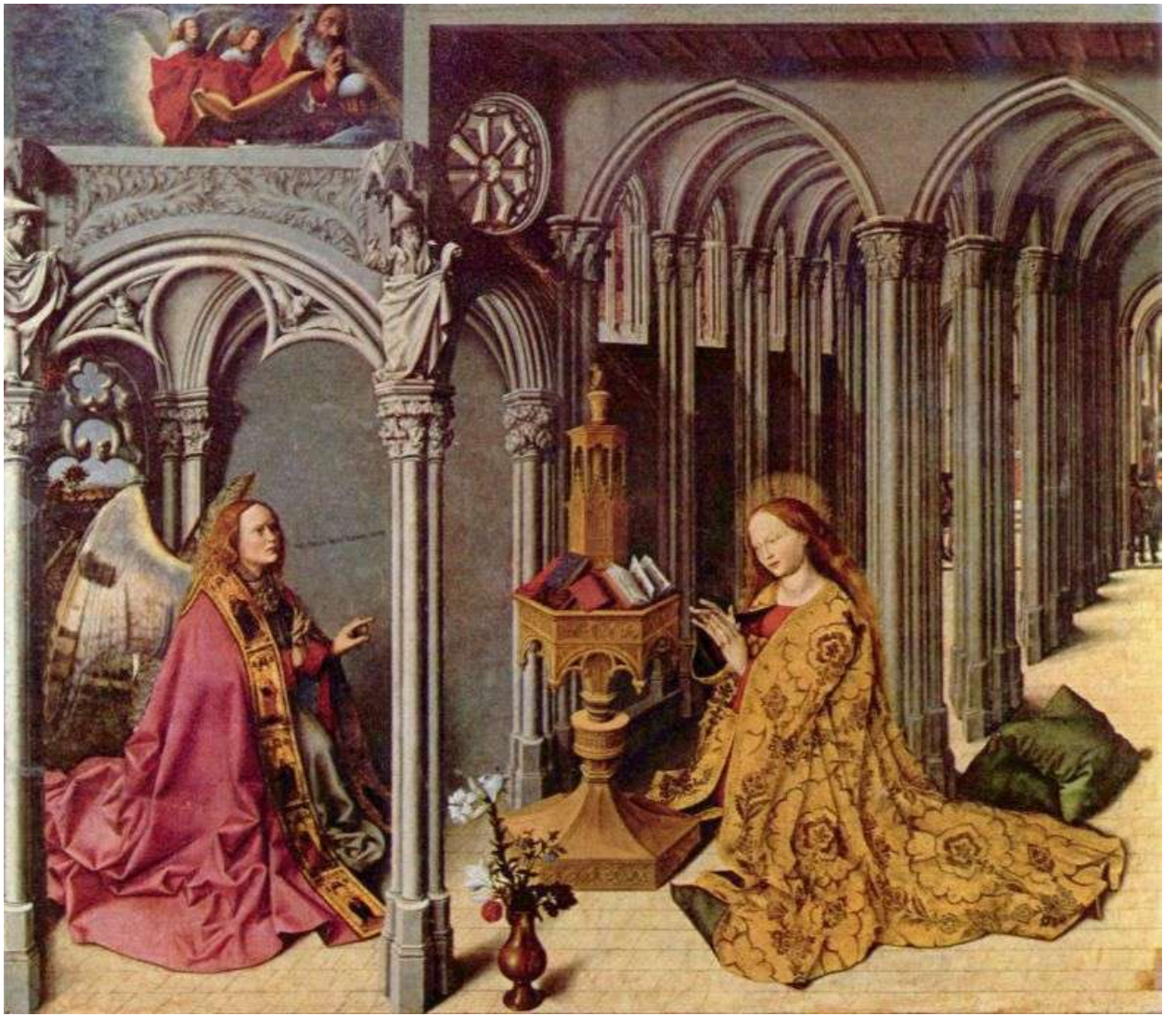
Картина «Благовещение» ([илл. 61.7](#)) размером 155×176 см является центральной частью «Алтаря Благовещения» ([илл. 61.3](#)) и хранится в церкви Сент-Мари-Мадлен в Экс-ан-Провансе [43].

Сравнение с произведениями Робера Кампена и Яна ван Эйка. Робер Кампен ([илл. 31.19](#)) и Ян ван Эйк ([илл. 33.45](#)) создали варианты этого сюжета, в которых действие происходит в готической церкви. Картина Бартеlemi д'Эйка и по составу персонажей (кроме Девы Марии, архангела Гавриила и Бога-Отца здесь присутствуют Младенец, ангелы и прихожане церкви), и по общей концепции (расположению основных персонажей, глубине интерьера церкви, изображению ее внутреннего и внешнего пространства) ближе произведению Робера Кампена. У Яна ван Эйка в этой сцене участвуют лишь Дева Мария, архангел Гавриил и Святой Дух, а храм представлен скорее в вышину, чем в глубину. Наконец, замена Святого Духа Младенцем встречалась лишь в произведении Робера Кампена ([илл. 31.18](#)). В остальном, кроме этих формальных совпадений, произведение Бартеlemi д'Эйка не похоже на работы ни того, ни другого художника, а в некотором отношении (образ архангела) ближе по духу Губерту ван Эйку ([илл. 27.1](#)).

Действующие лица. Дева Мария (в центре), не особенно юная, крупная и довольно полная, с большими кистями рук, широким приятным лицом, маленькими глазами, высоким лбом, длинными волнистыми каштановыми волосами, расчесанными на прямой пробор, закинутыми за спину и окруженными золотым лучистым прозрачным нимбом, крупным с горбинкой носом, пухлыми красными губами и острым подбородком, одета в красное платье, к вороту которого прикреплен широкий и длинный плащ из золотой парчи с коричневым цветочно-растительным узором.

Архангел Гавриил (слева внизу), не столь крупный, как Дева Мария, с большими серыми крыльями, фанатичным лицом девушки, голубыми глазами, довольно высоким лбом, коричневыми волнистыми волосами, более жидкими и короткими, чем у Мадонны, расчесанными также на прямой пробор и разметавшимися по плечам, слегка вздернутым носом, пухлыми губами и округлым подбородком, одет в длинную и широкую зеленую шелковую тунику и плащ из алого шелка, полы которого обшиты очень широкой золотой лентой, на которой один под другим вышиты портреты нескольких святых. Складки шелковых тканей нарисованы с исключительным мастерством.

Бог-Отец (в левом верхнем углу третий справа), седовласый и седобородый старик, с серьезным лицом, темными глазами и орлиным носом, одет в серое шелковое одеяние с красными обшлагами рукавов и



Илл. 61.7. Бартеlemi д'Эйк. Благовещение.

широкий красный плащ с зеленой шелковой подкладкой. В левой руке Он держит голубую державу.

Голенький Младенец (между Богом-Отцом и Мадонной), с серым тельцем, очень маленький, нарисован весьма схематично.

Два ангела (левее Бога-Отца), с озорными мальчишескими лицами, длинными каштановыми волосами, серыми крыльями, но поменьше, чем у архангела, облачены в серые одежды и красные плащи. Никто из действующих лиц, кроме Мадонны, не отмечен нимбом. Вокруг фигур ангелов на небе заметно свечение.

Прихожане церкви (у правого края картины), все невысокого роста, облачены в темные одежды, современные автору картины.

Взаимодействие персонажей. Архангел Гавриил прилетел в храм и встал на одно колено. Его экстатическое лицо обращено к Небу, а около рта на фоне стены написано послание Бога. Он понимает важность своей миссии и вдохновлен ею, а его руки словно дирижируют, когда он произносит слова послания. Дева Мария читала книгу в момент появления архангела. Она повернулась в его сторону и слегка наклонила голову в знак покорности. На ее лице читается выражение печали, смешанное с религиозной радостью. Хотя она всплеснула руками, но скорее от неожиданности, чем от испуга. Сверху за ними наблюдает Бог-Отец, посылая правой рукой в сторону Девы Марии золотой луч, в котором вниз головой к ней летит Младенец. Ангелы поддерживают края плаща Бога. На заднем плане в изумлении замерли прихожане церкви, пораженные совершающимся перед ними чудом.

Интерьер. Действие происходит в интерьере готической церкви. Коричневые стены, своды потолка, ряд стрельчатых окон наверху и серые колонны храма выписаны с большой тщательностью. Однако перспектива, в которой нарисован храм, не особенно точна – по сравнению с персонажами переднего плана церковь очень низкая, а по сравнению с прихожанами на заднем плане – достаточно высокая. Желтые плитки пола нарисованы в сложном перспективном сокращении. Позади Девы Марии на полу лежат две большие зеленые подушки (возможно, она сидела на них, читая книгу). Около Мадонны расположен деревянный резной столик сложной конструкции, в беспорядке заваленный книгами. Одна из них раскрыта, но страницы расположены веером; видимо ее читала Дева Мария и положила на столик при появлении архангела. Позади столика расположен макет золотой ажурной башни, наверху которой помещена статуэтка обезьяны. Архангел находится в низкой часовне, смежной с церковью, из которой имеется выход на улицу. Над входом в часовню помещена готическая розетка. Колонны часовни увенчаны скульптурами старцев в языческих одеждах. Между ними на арке виден тонкий барельеф с листовным орнаментом. На переднем плане между Мадонной и архангелом на полу стоит традиционная медная ваза с букетом белых лилий, красных роз и других цветов.

Элементы пейзажа. В проеме входа в церковь за спиной архангела и в окнах видны кусочки пейзажа, с полями, рощами, отдельными деревьями и холмами. Серое небо создает иллюзию вечернего освещения. Эта иллюзия

усиливается еще более темным небом вокруг Бога-Отца, окруженного светлым сиянием.

Цветовая гамма и композиция. Картина имеет серый, довольно гнетущий колорит, создаваемый стенами церкви и небом вокруг Бога-Отца. С серым цветом контрастирует желтый пол и яркие одежды основных персонажей. Передний план освещен мистическим светом, источник которого находится слева перед картиной, на что указывают тени от колонн и вазы. В глубине храма довольно светло, но там свет падает из окон; колонны и прихожане в глубине также отбрасывают тени. Не отбрасывают их только священные персонажи. Композиция картины разделена на три части. Основное действие сдвинуто от центра влево. В правой части видны лишь оцепеневшие прихожане в глубине храма. В левом верхнем углу картины расположена группа Бога-Отца. Диагональ, идущая от Него к Деве Марии, прочерчена золотым лучом. В этой картине, пожалуй, впервые чудо Благовещения представлено при свидетелях – потрясенных им прихожанах, которые замерли у входа.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 51.4.1.

Дирк Боутс создал два варианта этой сцены, где действие происходит в спальне, близкие по иконографии произведениям Рогира ван дер Вейдена. На картине из музея Гетти в Лос-Анджелесе ([илл. 61.8](#)), созданной между 1450 и 1455 годами, в комнате, помимо кровати и попитра с книгой, практически нет никакой мебели, что создает ощущение пустоты. Это ощущение усиливается ночным освещением. Через арочное окно с витражом, частично закрытое колонной, фигуры архангела и Девы Марии проходит четкая диагональ картины. Красная постель на сером фоне картины выглядит зловещим предупреждением будущих бед, ожидающих Мадонну. Другая картина ([илл. 61.9](#)) размером 80×56 см является левой створкой «Триптиха Богородицы» ([илл. 54.46](#)), исполненного около 1445 года. Здесь замечателен вполне буржуазный интерьер спальни Мадонны при ярком дневном освещении.

Картина Беноццо Гоццоли ([илл. 61.10](#)) размером 120×140 см, заказанная через Анджелико и исполненная около 1449 года для доминиканской церкви Сан-Доменико в Нарни, ныне хранится в Городской пинакотеке этого города. В таинственном полумраке едва намеченного интерьера кажется, что архангел, явно заимствованный у Анджелико, шепотом произносит поручение Бога, а несчастная Дева Мария со слегка раскосыми глазами со страхом смиряется перед Высшей Волей. На красно-коричневом фоне картины серые колонны разделяют пространства ангела и Мадонны. Мистический смысл происходящего передан молодым художником со впечатляющей силой.

Картина Петруса Крестуса ([илл. 61.11](#)) размером 85.5×54.8 см из музея Грунинге в Брюгге, созданная в 1452 году, как и рассмотренная в этом параграфе, представляет эту сцену внутри храма. Здесь жеманная Мадонна и нерешительный архангел теряются в великолепном интерьере с прекрасным



Илл. 61.8. Дирк Боутс. Благовещение.



Илл. 61.9. Дирк Боутс. Благовещение.



Илл. 61.10. Беноццо Гоццоли. Благовещение.



Илл. 61.11. Петрус Крестус. Благовещение.

витражом и цветным медальоном наверху. В проеме открытой двери написан городской пейзаж с рекой. Кажется, что художник сделал все, чтобы отвлечь внимание зрителя от сюжета и основных персонажей. Отметим также еще один вариант этой сцены, происходящей уже в спальне Мадонны ([илл. 58.16](#) вверху). Здесь постель Девы Марии покрыта зеленым (а не красным, как у Рогира ван дер Вейдена и его последователей) покрывалом. За окнами и в проеме двери мы снова видим чудный сельский пейзаж с замком на холме и рекой.

Французский художник нидерландского происхождения Бартеlemi д'Эйк работал в жанрах религиозного портрета и евангельских историй. Он принес во Францию и, во время своей поездки в Неаполь, в Италию свое исключительное мастерство и нидерландскую манеру живописи в ее серьезном, а не подражательном варианте.

Стефано Дзуффи писал о нем: «Одна из самых чарующих загадок в истории искусства – идентификация утонченного Мастера Благовещения из Экса. Это ключевая фигура для понимания контактов, существовавших в XV веке между живописью Нидерландов, Прованса, Бургундии и Италии. Вполне вероятно, что речь в данном случае идет о Бартеlemi, брате Хуберта и Яна ван Эйк, который эмигрировал на юг, чтобы обеспечить себе независимую художественную карьеру» [29].

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Бартеlemi д'Эйк. 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 они победили англичан в битве при Бордо. Завершилась Столетняя война. В 1455 в Англии началась война Алой и Белой розы между династиями Ланкастеров и Йорков. В 1468 Карл Смелый, герцог Бургундии (территория современных Франции, Бельгии и Голландии) заключил союз с Англией против Франции. 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 1469 правителем Флоренции стал Лоренцо Великолепный Медичи. В 1448 португальцы построили форт на острове Аргим у побережья Мавритании. В 1455 португальские мореплаватели открыли острова Зеленого Мыса. В 1468 португальцы захватили Касабланку в Марокко. В 1470 испанцы захватили город Мелилья на северном побережье Марокко. В 1459 Козимо Медичи основал во Флоренции Платоновскую академию. В 1469 впервые была

опубликована «Естественная история» Плиния Старшего. 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 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 Филиппо Липпи закончил фрески в соборе Прато. Около 1465 итальянский художник Пьеро делла Франческа написал портреты герцога и герцогини Урбинских [4].