

Том 5
Весна Золотого века живописи

Введение

После относительно спокойного периода развития европейской авторской живописи, рассмотренного в предыдущем томе, наступил длительный этап ее подъема, который в истории живописи обычно называют Высоким Возрождением, а в нашей истории мы будем называть Золотым веком живописи. Термин Возрождение некоторым историкам (с ними солидарен и автор) представляется неудачным, поскольку не вполне ясно, что в это время возрождалось. Термин же Золотой век, при всей его метафоричности, означает лишь, что в этот период живопись в творчестве ее самых значительных представителей достигла необыкновенной гармоничности и в наибольшей степени соответствовала идеалу красоты. Когда же этот этап завершился, начался поиск иных путей.

Достижениями итальянской школы живописи в предшествующий период были развитие монументального стиля в творчестве Пьеро делла Франчески, Андреа дель Кастаньо и Антонелло да Мессины, менее заметное развитие лирического стиля в творчестве Алессо Бальдовинетти и формирование гротескного стиля в творчестве Козимо Туры. Эти три стиля получили мощное развитие и в период, предшествующий Золотому веку живописи. Этот период, которому и посвящен настоящий том, начался с середины XV века и закончился в конце первой четверти XVI века, когда появилась такая знаковая фигура, как Боттичелли. Новым явлением этого периода стал вошедший в моду интерес к античности. Этот интерес уже ранее проявлялся в поэзии - многие поэты стали писать стихи на латыни, в результате чего сформировалось целое направление неолатинской поэзии, а также использовать в своих стихах сюжеты и образы античности; в этот период интерес к античности уже был замечен в архитектуре – архитекторы стали широко использовать в своих проектах элементы античной архитектуры; скульпторы стали подражать античным статуям и использовать античные сюжеты. В итальянской живописи этот интерес проявился не только в использовании античных сюжетов и аллегорий, но и в изображении античных зданий в качестве фонов для сцен, даже не связанных с античностью, и вообще в интересе к городскому пейзажу. В остальных национальных школах живописи интерес к античности был менее заметным; они по-прежнему развивали свои прошлые достижения, усваивали достижения друг друга и создавали новые жанры (например, натюрморт в нидерландской живописи, групповой парадный портрет в немецкой). В нидерландской, немецкой, французской и испанской живописи усилились мистические мотивы.

С исторической точки зрения это время характеризуется: процессом распада некоторых государств и государственных объединений, наряду с объединением других; мощными крестьянскими восстаниями в Германии; войной между Англией и Шотландией; усилением натиска турок на европейские страны; ожесточенными Итальянскими войнами, в которые оказались вовлеченными все значительные европейские государства и

которые привели к разграблению Рима; возобновлением торговли индульгенциями; установлением португальцами прямого морского сообщения с Индией для налаживания торговли специями, строительством ими факторий в этой и других странах юго-восточной Азии, а также на восточном и северном побережье Африканского континента; первым кругосветным путешествием Магеллана; проникновением португальцев в Южную Америку; продолжением освоения испанцами Северной и Центральной Америки; захватом Мексики испанскими конкистадорами.

Этот период дал Европе таких выдающихся мыслителей, как гуманисты Эразм Дезидерий Роттердамский и Томас Мор, политический аналитик Никколо Макиавелли, религиозный реформатор Мартин Лютер, астроном Николай Коперник, предложивший картину Вселенной, лежащую в основе современных представлений.

Развитие франко-фламандского вокального полифонического стиля продолжилось в творчестве Александра Агриколы, Якоба Обрехта, Пьера де ла Ру и Антуана Брюмеля, а вершины этот стиль достиг в произведениях Жоскена Дебре. Своя композиторская школа, связанная с именами Генриха Финка, Генриха Исаака, Антона Шлика и Томаса Штольца, возникла и в Германии. Итальянский поэт Лудовико Ариосто написал героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». В лирической поэзии соперничали шотландские, итальянские, далматинские, немецкие и венгерские поэты, многие из которых писали латинские стихи.

Успехи итальянской архитектуры были связаны с именами Симоне Кронака, Пьетро Ломбардо, фра Джокондо, Джулиано да Сангалло, Франческо ди Джорджо Мартини и Донато Браманте. В области скульптуры наиболее заметных достижений достигли итальянские мастера Франческо Лаурана, Пьетро Ломбардо, Антонио Поллайоло, Антонио Ломбардо, Андреа дель Верроккьо, Франческо ди Джорджо Мартини, Пьетро Торриджано и Андреа делла Роббиа, а также немец Адам Крафт и француз Мишель Коломб. В это же время работали французские миниатюристы Жан Коломб и Жан Бурдишон, а также итальянский гравер Маркантонио Раймонди.

В этот период в итальянской живописи монументальный стиль достиг новых вершин в творчестве Андреа Мантеньи, чьи произведения впечатляют своей мощью и, одновременно, трогательностью, суровостью и драматизмом, наряду с античной пышностью, легкомыслием и легкой эротикой. Он также явился родоначальником жанра официального семейного портрета, был выдающимся мастером гравюры и оказал огромное влияние на своих современников. Представителями этого же монументального стиля явились более сдержанный Винченцо Фолпа, проявивший себя в изображении классической архитектуры и пейзажа, Антонио Поллайоло, явившийся родоначальником античного мифологического жанра и первым научившийся изображать энергичные движения своих персонажей, Цолпо, разрабатывавший тему борьбы сильных личностей со своими страстями на фоне романтических пейзажей, и Донато Браманте, мастерски передававший

человеческие эмоции и демонстрировавший прекрасное знание анатомии человеческого тела.

Высшие достижения лирического стиля в итальянской живописи представлены в творчестве Джованни Беллини, который первым изобразил сочетание света и тьмы, был исключительным мастером пейзажа, первым исполнил обнаженный женский портрет и воспитал целую плеяду великих венецианских художников. В этом же стиле работали Мелоццо да Форли, писавший удивительные по своей мягкости и красочности фигуры ангелов и заложивший основы объективного изображения исторических событий, Франческо ди Джорджо Мартини, мастер одухотворенных фигур и стремящихся вверх архитектурных декораций, и Альвизе Виварини, произведения которого отличаются легкостью, светлым настроением и прозрачностью красок.

Продолжателем гротескного стиля в итальянской живописи явился Карло Кривелли, который с большой силой умел передавать глубину человеческого отчаяния. Он также внес несомненный вклад в изображение городского пейзажа, родоначальником которого и признанным в этот период мастером явился Джентиле Беллини. Мастером декоративной живописи был Франческо дель Косса, многофигурные композиции которого отличаются особой торжественностью. Декоративностью отличаются и динамичные сцены Маттео ди Джованни, помещенные в роскошные интерьеры.

Нидерландская живопись этого периода дала трех выдающихся мастеров. Ганс Мемлинг, немец по происхождению, во многих произведениях стремился к идеалу совершенной красоты, тяготел к своего рода «полифонической» композиции за счет использования вставных сцен и включения в одно произведение многих концептуально связанных сюжетов. Он также явился родоначальником жанра натюрморта. Гертген тот Синт Янс ввел в живопись примитивизм как художественное средство, насыщал свои произведения мистическим настроением, первым стал писать произведения на генеалогические темы, создал первую ночную сцену с впечатляющим освещением, включал в религиозные сюжеты бытовые сценки заднего плана и был мастером северного пейзажа. Гуго ван дер Гус, мастер монументальных диагональных композиций, наполненных мистическим настроением, умел великолепно передавать эмоции своих персонажей с помощью выражения лиц и жестов, а также внес свой вклад в изображение северного пейзажа.

В немецкой живописи представителем монументального стиля был Михаэль Пахер, который в своих произведениях сумел соединить черты немецкого и итальянского стилей, был мастером перспективы, интерьеров и городского пейзажа, а также тонких психологических характеристик своих персонажей. Бернгард Стригель, мастер композиции, явился родоначальником жанра официального семейного портрета, умевшим подчеркнуть значительность своих моделей.

Испанская живопись этого периода представлена творчеством Бартоломе Бермехо, наполнявшего свои произведения мистическим

средневековым духом и широко использовавшего достижения нидерландской живописи, а французская живопись – творчеством Никола Фромана, тонкого психолога, умело соединявшего ветхозаветные и евангельские сюжеты.

Рассмотренный в этом томе период стал подготовительным к величайшему и весьма длительному взлету живописи и, вместе с тем, началом этого взлета в итальянской живописи, к которому, пока еще не приобщились другие национальные школы и некоторые итальянские художники. Основным катализатором этого взлета явилось творчество «гигантов Золотого века», художников, чей гений намного превосходил их современников и которые оказывали определяющее влияние на живопись своего времени. Уже в рассмотренном периоде такими гигантами можно считать Андреа Мантенью и Джованни Беллини. В дальнейшем каждый следующий период этого расцвета открывается творчеством одного из определяющих этот период «гигантов».

Часть 17. Андреа Мантенья и его современники

Одна из богатейших стран того времени, Португалия, поглощенная географическими открытиями и колониальными захватами, наконец-то обратилась и к искусству. Основоположник португальской живописи Нуньо Гонсалвиш в рамках религиозного сюжета создал впечатляющий групповой портрет португальского общества. В итальянской живописи Козимо Тура начал эксперименты по изучению эмоционального воздействия на зрителей деформаций человеческого тела. Впечатляющими являются и его достижения в жанре мифологической аллегии. Нидерландская школа в единственной сохранившейся работе Альберта ван Оуватера предложила новую трактовку сюжета «Воскрешение Лазаря».

Интеллектуальный дух Европы менялся от религиозного к светскому, и это не могло не найти своего отражения в живописи. Первыми на новые гуманистические веяния откликнулись итальянские художники, наиболее крупным из которых был Андреа Мантенья.

Глава 67. Джентиле Беллини (1430 – 1507)

Итальянский художник Джентиле Беллини, сын Якопо Беллини и младший современник Джованни ди Паоло, Уччелло, Рогира ван дер Вейдена, Доменико Венециано, Жака Дарэ, Филиппо Липпи, Хайме Басо Хакомара, Николаса Франсеса, Хайме Уге, Пьеро делла Франчески, Андреа дель Кастаньо, Антонио Виварини, Дирка Боутса, Жана Фуке, Беноццо Гоццолли, Ангеррана Картона, Петруса Крестуса, Колантонио, Джованни Боккати, Бартеlemi д'Эйка, Алессо Бальдовинетти, Антонелло да Мессины, Альберта ван Оуватера, Нуньо Гонсалвиша и Козимо Туры, работал в жанрах религиозного и светского портрета. Он является одним из родоначальников религиозно-бытового жанра и реального городского пейзажа. Его достоверные изображения венецианских празднеств и восточного общества могут рассматриваться как исторические документы.

67.1. Политическая жизнь

При жизни Джентиле Беллини в Испании была возрождена инквизиция и завершена Реконкиста⁽¹⁾. 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⁽²⁾. Продолжалась война с Османской империей⁽³⁾.

События на севере Европы. На севере Европы доминирующими были объединительные процессы⁽⁴⁾.

К концу XV века возглавлявшие Швабский союз князья на рейхстагах провели свой проект «имперской реформы». Главным решением было объявление в Священной Римской империи «земского мира», то есть запрещение внутренних войн. Для этого создавались общеимперское управление и общеимперский суд для улаживания споров между территориальными князьями. Но эта цель оказалась трудно достижимой из-за постоянных раздоров между княжескими кликами. Попытка Швабского союза и Максимилиана I реализовать пункт о подчинении Швейцарии окончился провалом. Затяжная так называемая Швабская война против Швейцарского союза в 1499 году привела к окончательному разрыву всех связей Швейцарии с империей [30].

События в Италии. В Италии закончились войны за торговые интересы и начались войны, получившие название Итальянских⁽⁵⁾.

В 1499 году Чезаре Борджа, сын папы Александра VI, завоевал Центральную Италию. В том же году французы под предводительством Людовика XII⁽⁶⁾ в союзе с венецианцами вновь вторглись в Северную Италию, захватили Милан и лишили власти Лудовико Сфорцу. В 1501 году Людовик XII захватил Неаполь у арагонского короля Фердинанда II. Однако в 1504 году Испания вновь завоевала власть над Неаполем [4].

Географические открытия и колониальные захваты. Продолжилась эпоха Великих географических открытий, колониальных войн и захватов, началась миссионерская деятельность⁽⁷⁾.

В 1500 году португальцы основали факторию в Кочине в Индии. В 1501 году они попытались закрыть Красное море для исламских кораблей. В этом же году они установили прямое морское сообщение с Индией для налаживания импорта специй. В 1502 году португальские корабли под командованием Васко да Гамы разрушили индийский порт Каликут. В 1505 году португальцы под предводительством Франсиско де Алмейды⁽⁸⁾ захватили исламские порты Килва и Момбаса в Восточной Африке. В том же году столицей португальских владений в Африке стала Софала [4].

В это же время была открыта Америка⁽⁹⁾. В 1499 году находящийся на испанской службе итальянец Америго Веспуччи⁽¹⁰⁾ открыл материковое побережье современной Венесуэлы и территорию современной Гватемалы. В 1500 году португальский мореплаватель Педру Кабрал⁽¹¹⁾ открыл Землю Веракрус в Америке, позднее получившую название Бразилия. В 1501 году в Вест-Индию были привезены первые африканские рабы [4].

67.2. Интеллектуальная и художественная жизнь

При жизни Джентиле Беллини продолжалась борьба между гуманизмом, новым течением европейской мысли, и религиозным мракобесием⁽¹²⁾. В области науки доминировали астрономия и математика⁽¹³⁾.

Техника. В области техники наиболее бурно развивались транспортные средства, ткачество, книгопечатание и печатание нот⁽¹⁴⁾. Около 1505 года немецкий часовщик Петер Генляйн⁽¹⁵⁾ изобрел карманные часы [4].

Музыка. Продолжилось развитие нидерландского полифонического стиля в музыке.

Александр Агрикола родился в 1446. Он принадлежал ко второму поколению «нидерландских» полифонистов, к школе Иоганна Окегема. Точных данных о его жизни почти не сохранилось. Первый достоверный документ в биографии Александра Агриколы упоминает его в качестве викария в кафедральном соборе Камбре, в 1475-1476 годах. О жизни Агриколы с 1476 по 1491 год почти ничего неизвестно; считается, что он работал в эти годы во Фландрии и Франции. В 1491-1493 годах жил и работал в Мантуе, Флоренции и Неаполе. В 1494 году в документах упоминается о присутствии Агриколы при неаполитанском дворе. С 1500 года служил певчим у Филиппа I Красивого, герцога Бургундии. Агрикола сопровождал герцога в его путешествии в Вальядолид в 1506 году; там же он скоропостижно скончался от чумы. Прославился, прежде всего, как автор светской вокальной и инструментальной музыки, многоголосных песен [13].

Другой нидерландский композитор Якоб Обреخت родился около 1450 года в Генте. Около 1476 года он был руководителем хора в Утрехте, в котором, как предполагают, пел юный Эразм Роттердамский, а с 1479 года он - регент церкви св. Гертруды в брабантском городке Берген-оп-Зоом. В 1484

году он руководил певческой школой кафедрального собора в Камбре, а в следующем году стал старшим певчим кафедрального собора св. Донатиана в Брюгге. В 1487 году он получил приглашение в Феррару ко двору герцога д'Эсте, но уже в 1492-1496 годах он работал в соборе Богоматери в Антверпене, затем снова в Берген-оп-Зоом и Антверпене. В 1505 году он совершил второе путешествие в Феррару, где умер от чумы. Наследие Обрехта включает несколько месс и более мелких религиозных вокальных произведений. Он в совершенстве знал метафизику неоплатонизма и космологию неопифагорейцев, а также находился под воздействием исканий Пико делла Мирандолы. Обрехт в своем творчестве уделял большое внимание соответствию музыки и арифметики, взаимосвязи чисел, золотому сечению, символике чисел и имен. Все в его произведениях заранее продумано, все размеры детально рассчитаны, каждая музыкальная тема имеет заранее установленную длительность и момент окончания, каждое имя или упоминание определенной личности в тексте появляется точно в том месте, которое отвечает соответствующей символике данного имени. Полное собрание сочинений Якоба Обрехта было издано в 1920-1921 годах Гуго Вольфом [13].

Великий франко-фламандский композитор Жоскен Дебре является представителем третьего поколения «нидерландских» полифонистов. Он родился около 1440 года и в юности, как предполагают, учился у Иоганна Окегема. До 1474 года был певцом капеллы в Милане, в 1477-1478 годах певчим в капелле Экс-ан-Прованса, в 1480-е годы служил у кардинала Асканио Сфорцы в Милане, в начале 1480-х при дворе Людовика XI, а в 1489-1495 годах - в папской капелле в Риме. В 1503-1504 годах капельмейстер при дворе герцога феррарского, где в 1504 году написал мессу «Эрколе, герцог Феррары». С 1504 до конца жизни жил во Франции, был настоятелем собора в Конде-сюр-л'Эско, в котором был похоронен в 1521 году. Основную часть творчества Дебре составляют мессы, которых он написал более тридцати. Его полифоническая техника удивляла современников. Помимо месс Дебре много писал в жанрах шансона и мотета [13].

Литература. В 1456 году французский поэт Франсуа Вийон завершил поэму «Малое завещание», полную автобиографических намеков, в которой нашли отражение сцены из жизни парижских низов. В ней мотивы смерти сочетаются с дерзким прославлением земных радостей, ироническим отрицанием аскетизма и ханжества [4].

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

Приговоренный к казни Франсуа Вийон выразил свои чувства перед смертью в «Балладе повешенных»:

О люди-братья, мы взываем к вам:
Простите нас и дайте нам покой!
За доброту, за жалость к мертвецам
Господь воздаст вам щедрою рукой.

Вот мы висим печальной чередой,
Над нами воронья глумится стая,
Плоть мертвую на части раздирая,
Рвут бороды, пьют гной из наших глаз...
Не смейтесь, на повешенных взирая,
А помолитесь Господу за нас!
Мы – братья ваши, хоть и палачам
Достались мы, обмануты судьбой.
Но ведь никто, - известно это вам? –
Никто из нас не властен над собой!
Мы скоро станем прахом и золой,
Окончена для нас стезя земная,
Нам Бог судья! И, к вам, живым, взывая,
Лишь об одном мы просим в этот час:
Не будьте строги, мертвых осуждая,
И помолитесь Господу за нас!
Здесь никогда покоя нет костям:
То хлещет дождь, то сушит солнца зной,
То град сечет, то ветер по ночам
И летом, и зимою, и весной
Качает нас по прихоти шальной
Туда, сюда и стонет, завывая,
Последние клочки одежд срывая,
Скелеты выставляет напоказ...
Страшитесь, люди, это смерть худая!
И помолитесь Господу за нас.
О Господи, открой нам двери рая!
Мы жили на земле, в аду сгорая.
О люди, не до шуток нам сейчас,
Насмешкой мертвецов не оскорбляя,
Молитесь, братья, Господу за нас! [39].

Венгерский поэт Ян Панноний в одной из своих латинских эпиграмм высмеивал переменчивую судьбу придворных:

Кто был на самом верху, тот сегодня в ничтожество ввергнут,
Ныне на самом верху, бывший ничтожным вчера.
Мило ль делами людей так тебе, Судьба, забавляться?
Иль позволяешь играть ты королевским сердцам? [53].

Испанский поэт Хорхе Манрике сетовал в своих стихах на бренность существования:

Если бы мы могли
Править своей красотою
Телесной,
Как силу мы обрели
Править своей душою
Небесной,

Какое бы тогда уменье
Всечасно не уставали
Мы являть,
Творя рабе облаченье,
А госпожу бы стали
Разоблачать!
Про королей великих
Подробно вещают древние
Нам скрижали,
А сколько случаев диких,
Какие дела плачевные
При них бывали!
Так что ничто не прочно:
Император ли, Папа – с дороги
Смерть сметет
И поступит с ним так же точно,
Как с пастухом убогим,
Пасущим скот.
Оставим теперь троянцев,
Мы славы их не видали,
Ни лишений,
Оставим римлян, спартанцев,
Хоть истории их узнали
Из многих чтений.
Не будем тщиться узнать,
Как было то, что давно
Совершилось;
Попробуем лучше понять
То, что вчера свершено
И уж забылось [39].

Итальянский поэт Лоренцо Медичи, обращаясь к фиалке в одном из своих сонетов, писал о своей любви:

Прекрасная фиалка, рождена ты
Там, где давно мое приращье живо.
Ток грустных и прекрасных слез ревниво
Тебя кропил, его росу пила ты.
В блаженной той земле желанья святы,
Где ждал прекрасный кустик молчаливо.
Рукой прекрасной сорвана, - счастливой
Моей руке – прекрасный дар – дана ты.
Боюсь, умчишься в некое мгновенье
К прекрасной той руке: тебя держу я
На голой груди, хоть сжимать и жалко.
На голой груди, ибо скорбь и мленье
В груди, а сердце прочь ушло тоскуя –

Жить там, откуда ты пришла, фиалка [15].

Итальянский поэт Маттео Боярдо в своих стихах писал о радостях и печалях любви:

С отарой белорунною в долину
Пастушка держит путь – и ей с холма
Видны, с дымком над крышами, дома
В тени, уже заполнившей низину.
Усталый ратай разгибает спину,
Пока над пашней не сгустилась тьма,
Волов освобождает от ярма
И к дому гонит сонную скотину.
И только мне, тревожных дум в плену,
Не ведать сна, судьбе дивясь превратной,
И вздохами сопровождать луну.
Как сладостна и как ты благодатна,
Любви печаль: я снова не усну,
И на душе – и больно и приятно [39].

Итальянский поэт Анджело Полициано писал, среди прочего, эпиграммы на древнегреческом языке:

Ты прислал мне вина – но вина своего мне хватает.

Ежели мне угодить хочешь, то жажду пришли! [39].

Шотландский поэт Роберт Хенрисон родился около 1430 года и умер в 1506. Его называли «самым чосерианским из всех шотландских поэтов». Он – автор поэмы «Завещание Крисеиды», продолжавшей поэму «Троил и Крисеида» Джеффри Чосера, а также первой пасторали на английском языке – «Робин и Мэкин» [41]. В своих стихах он воспевал старость:

В саду, где розан цвел душистый,
Я услышал, как старец пел седой –
Напев был весел, голос лился чистый,
И сердце грелось радостью большой.
«Постиг я, - прозвучал напев такой, -
Что младости желать душе неуместно
И домогаться власти всеземной:
Чем дольше век, тем ближе свет небесный.
Сей мир притворен, полон перемен,
Погрыз в грехе, завален кучей зла,
Бал правит ложь, а правду тронул тлен,
К рукам все блага низость прибрала.
Свобода в путях, бедам несть числа;
В том подлость виновата повсеместно.
Доволен я, что молодость прошла:
Чем дольше век, тем ближе свет небесный.
Я ныне младость не ценю нимало,
В сем возрасте опасностей не счесть,
Ведь, кровь покуда не отбушевала,

Душевного покоя не обрести.
Не вечно будет с нами впредь, Бог весть,
Что сердцу ныне кажется любезно.
Все суета сует спешит известь.
Чем дольше век, тем ближе свет небесный.
Не след нам миру доверять гнилому:
Земную радость горе сокрушит.
Не быть надежным никакому дому:
Сегодня царь, а завтра коркой сыт.
Лишь Бог десницей нас от бед хранит.
Стыдя за подлости наградой лестной –
И Божьей славе служит честный стыд.
Чем дольше век, тем ближе свет небесный [41].

Итальянский поэт Антонио Камелли, прозванный Пистойей по месту рождения, родился около 1436 года и умер в 1502. Писал «шутливые сонеты» широкого тематического диапазона. В своей поэзии выражал враждебность к церкви [39]. В одном из своих «шутливых сонетов» он насмеялся над обилием поэтов в его время:

На лавры притязая, стар и млад
Пустопорожние рифмуют строчки
И на Парнасских склонах рвут цветочки,
Сорвав на Геликоне весь салат.
Орфей негодованием объят,
Разнес злодейку-лиру на кусочки,
И в горе мать: «Что с нами будет, дочки?
Они семейство наше разорят.
Проклятых птиц не подпускайте к саду,
Что на бесплатный претендуют стол
За карканье скрипучее в награду».
Облюбовав потяжелее кол,
Орфей устроил на птенцов засаду,
И я в ногах спасение нашел.
Едва я в дом вошел,
Я сел орлом, подставив зад сонетам
И, право, не раскаиваюсь в этом [39].

Итальянский поэт Микеле Марулло Тарканиот греческого происхождения родился в 1453 году и умер в 1500. В год падения Константинополя и рождения Марулло его семья бежала в Италию. Живя в Неаполе и во Флоренции, Марулло не считал себя ни неаполитанцем, ни флорентийцем: мысль о том, что он изгнанник, проходит через всю его поэзию. Грустные мысли о былом величии Греции характерны для стихов, написанных на латинском языке. Марулло оставил четыре книги «Эпиграмм», написанных в 1497 году, и четыре книги «Гимнов к природе», написанных тогда же [39]. В стихотворении из книги латинских «Эпиграмм», обращенном к его другу Баттисте Фере, поэт писал о разлуке с любимой:

Лето к нам возвращается
В третий раз и за ним – лета благая мать –
Вновь Церера грядет в венке
Из священных даров тучных обильных нив,
С той поры, когда я погиб,
От моей госпожи милой отторгнутый,
Той, что взглядом одним меня
Вмиг могла бы спасти хоть из стигийских вод.
Сколько б я ни бродил среди рощ,
Среди урочищ лесных, где лишь зверям открыт
Путь к пещерным убежищам, -
Не уйти мне никак от самого себя.
Что бы взгляду ни встретилось,
Вижу гордость чела – кудри златистые,
И лицо, и глаза, - вовек
Мне не скрыться от них и не стерпеть их взор.
На дубы ли взгляну – и вновь
Вижу пурпур ланит, белую вижу грудь,
Слышу в шелесте лиственном
Имя милой моей, и отзываются
Реки голосом той, кого
Чуждый край от меня в дальней дали укрыл.
Мнил я прежде, что вымышлен
Мстящих дев Эвменид факел мучительный
В устрашенье преступникам, -
Ныне все, что войдет в глубь угнетенных чувств,
Даже самое легкое,
Душу вон из груди мне исторгает вмиг [39].

Далматинский поэт Джоре Држич родился в 1461 и умер в 1501 году. Родом из обширного семейства дубровницких горожан, он рано лишился отца и как младший сын вынужден был принять духовный сан. Окончил университет в Италии, став ученым-теологом и впоследствии доктором права; в Дубровнике занимал высокие церковные должности. Известность Држичу принесла не только его написанная по хорватски любовная лирика, но и умение вести ловкую и остроумную полемику в теологических дискуссиях. До недавних пор Држичу приписывалось множество широко известных в Дубровнике лирических стихотворений. В конце 50-х годов двадцатого века в Дублине в Ирландии был открыт неизвестный сборник его поэзии [39]. В своих стихах поэт сетовал на быстротечность времени:

О время златое! Сколь ты быстротечно!
Неужто с тобою прощаюсь навечно?
Как быстрое лето, ты сникло, увяло,
В душе моей света так мало, так мало...
О время веселья! Сколь ты быстроекрыло!
Ты сладкое зелье мне щедро дарило,

Но все, что светилось безбрежностью счастья,
Теперь обратилось во мрак и в несчастье.
О ты, время рая! Где, где твоя сила?
Иль власть чья-то злая тебя погасила,
Иль просто с дороги свернуло ты круто,
Чтоб жить без тревоги другому кому-то?..
О радости время! Не жду с тобой встречи:
Гнетущее бремя легло мне на плечи –
Грустна моя участь, горьки мои муки,
И смех и певучесть со мною в разлуке.
О время цветенья! И как же случилось,
Что стал словно тень я, что все омрачилось,
Что взор мой впервые померк от печали,
Что песни былые в устах отзвучали?
О ты, время счастья! За что ж это горе,
Что должен попасть я в бурливое море,
Над тьмою глубокой держась так некрепко
В ладье одинокой, бессильной, как щепка?
О время слепое! Куда ж забрело ты,
Оставив со мною лишь боль да заботы?
Я сам, видно, сохну сухоткой твоею –
И слепну, и гложу, и скорбно немею... [39].

Итальянский поэт Джованни Понтано родился в 1429 и умер в 1503 году. Поэт и неаполитанский политический деятель, он написал большое число астрологических, моральных и литературных трактатов, однако известность получил благодаря своим поэтическим произведениям на латинском языке, для которых характерно ощущение краткости бытия в сочетании с радостным чувством наслаждения земной жизнью и красотой природы [39]. В своих стихах был не чужд и темы любви:

Ты, смеясь, поцелуя не дала мне,
Плача – крепко меня поцеловала.
Ты мила и уступчива в печали,
Ты в веселье сурова и строптивая.
Плач твой мне обещает наслажденье,
Смех страданье несет. Беда влюбленным!
Все вам страшно, и все сулит надежду [39].

Архитектура. Итальянский живописец и архитектор Бартоломео делла Гатта (Пьетро д'Антонио Деи) родился в 1448 году во Флоренции. Он был записан в цех ювелиров в 1453 году в пятилетнем возрасте, в 1470 году постригся в монахи, в 1486 году стал приором и умер аббатом в 1502 или 1503 году в Ареццо. Как архитектор в 1491 году он руководил строительством церкви Сантиссима Аннунциата в Ареццо ([илл. 67.1](#)). По приглашению Перуджино был в Риме и Лорето. В Сикстинской капелле написал вместе с Синьорелли «Завещание и смерть Моисея», в сакристии собора в Лорето помогал Синьорелли расписывать фрески купола.



Илл. 67.1. Бартоломео делла Гатта. Церковь Сантиссима Аннунциата в Ареццо.

Предполагают, что им по картонам Синьорелли написаны св. Иероним, Матфей и Лука. Сохранились его работы: «Св. Рох» ([илл. 67.2](#)) размером 215×115 см из пинакотеки в Ареццо, созданный в 1479 году; «Блаженный Филипп» в Сан Пьер Пикколо в Ареццо с испорченной датой 148...; «Мадонна на троне с четырьмя святыми», алтарный образ для приходской церкви в Кастильоне Фьорентино, исполненный в 1486 году с житием св. Юлиана в пределле; «Св. Франциск», «Св. Юлиан» и «Св. Михаил» в пинакотеке Ареццо; фреска «Св. Иероним» в соборе Ареццо. Другими его достоверными работами являются «Св. Франциск» в церкви Сан-Франческо в Кастильоне Фьорентино; «Видение св. Бернарда», люнета в Сан Бернардо в Ареццо, находящаяся в плохом состоянии. Около 1475 года он исполнил также «Успение» ([67.3](#)) размером 317×221 см для бенедиктинской церкви в Кортоне; в 1788 году картина была перенесена в церковь Сан-Доменико в Кортоне; ныне она хранится ныне в Музее Диочезано в Кортоне. Из других произведений мастера отметим картины: «Архангел Михаил» ([илл. 67.4](#)) размером 166×86 см из Городской пинакотеки в Кастильоне Фиорентино, созданную около 1480 года; «Мадонна с Младенцем, св. Иаковом и Христофором» ([илл. 67.5](#)) размером 253×223 см из церкви Чиеза деи Санти Андреа э Стефано в Марчиано делла Чиана, созданная около 1486 года; «Стигматизация св. Франциска» ([илл. 67.6](#)) размером 186×162 см из Городской пинакотеки в Кастильоне Фиорентино, созданную около 1487 года [47].

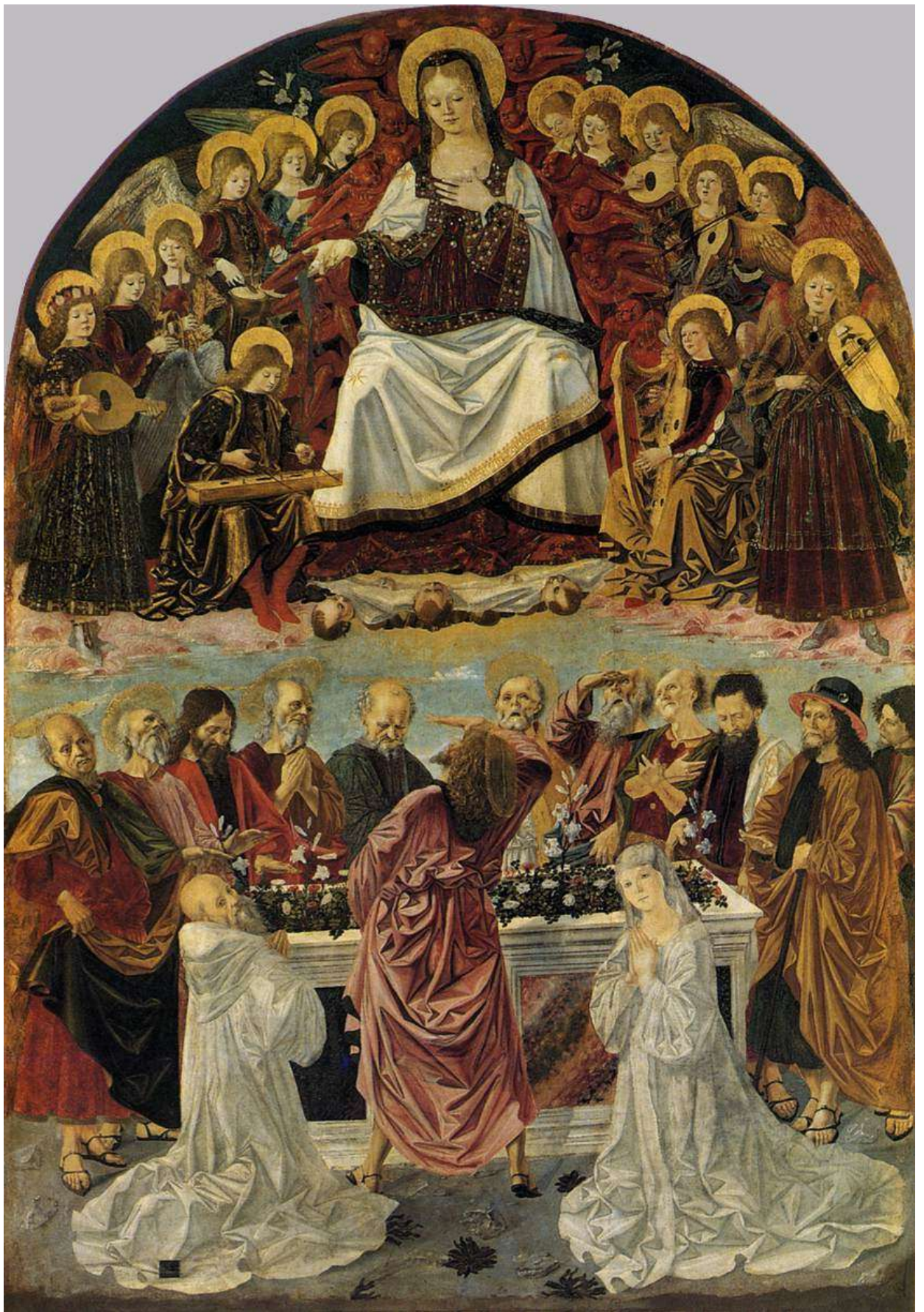
Скульптура. В 1506 году в Риме была найдена римская копия эллинистической скульптурной группы «Лаокоон» ([илл. 67.7](#)) [4].

При жизни Джентиле Беллини главные успехи в скульптуре были достигнуты, в основном, в Италии.

Итальянский скульптор, уроженец Далмации Франческо Лаурана (собственно Франьо из Враны) родился около 1430 и умер в 1502 году. Его творческая жизнь связана главным образом с Южной Италией и Францией. Над многофигурными рельефами ([илл. 67.8](#)) триумфальной арки Альфонса Арагонского ([илл. 67.9](#)) он работал в Неаполе в 1452-1458 годах. В 1475-1481 годах он создал скульптурные украшения ([илл. 67.10](#)) капеллы Сен-Лазар в Старом соборе Марселя. В период пребывания в Неаполе и на Сицилии в 1467-1471 годах Лаурана исполнил несколько скульптурных изображений Мадонны, из которых сохранились статуи в капелле Палатина замка Кастьель Нуово в Неаполе ([илл. 67.11](#)), в церкви Сант Агостино в Мессине, в соборе Палермо, а также статуя ([илл. 67.12](#)) высотой 146.1 см, хранящаяся в Музее искусств Уолтерса в Балтиморе. Франческо Лаураной также выполнены мраморные женские портретные бюсты: около 1471 года - «Изабелла Арагонская» ([илл. 67.13](#)) высотой 50 см из Национальной галереи Сицилии в Палермо; «Принцесса из Арагонского дома» ([илл. 67.14](#)) из Национальной галереи искусств в Вашингтоне; около 1474 года - «Баттиста Сфорца» ([илл. 67.15](#)) высотой 51 см из Национального музея Барджелло во Флоренции; в 1487-1488 годах - «Женский бюст» ([илл. 67.16](#)) из Музея истории искусств



Илл. 67.2. Бартоломео делла Гатта. Св. Рох.



Илл. 67.3. Бартоломео делла Гатта. Успение.



Илл. 67.4. Бартоломео делла Гатта. Архангел Михаил.



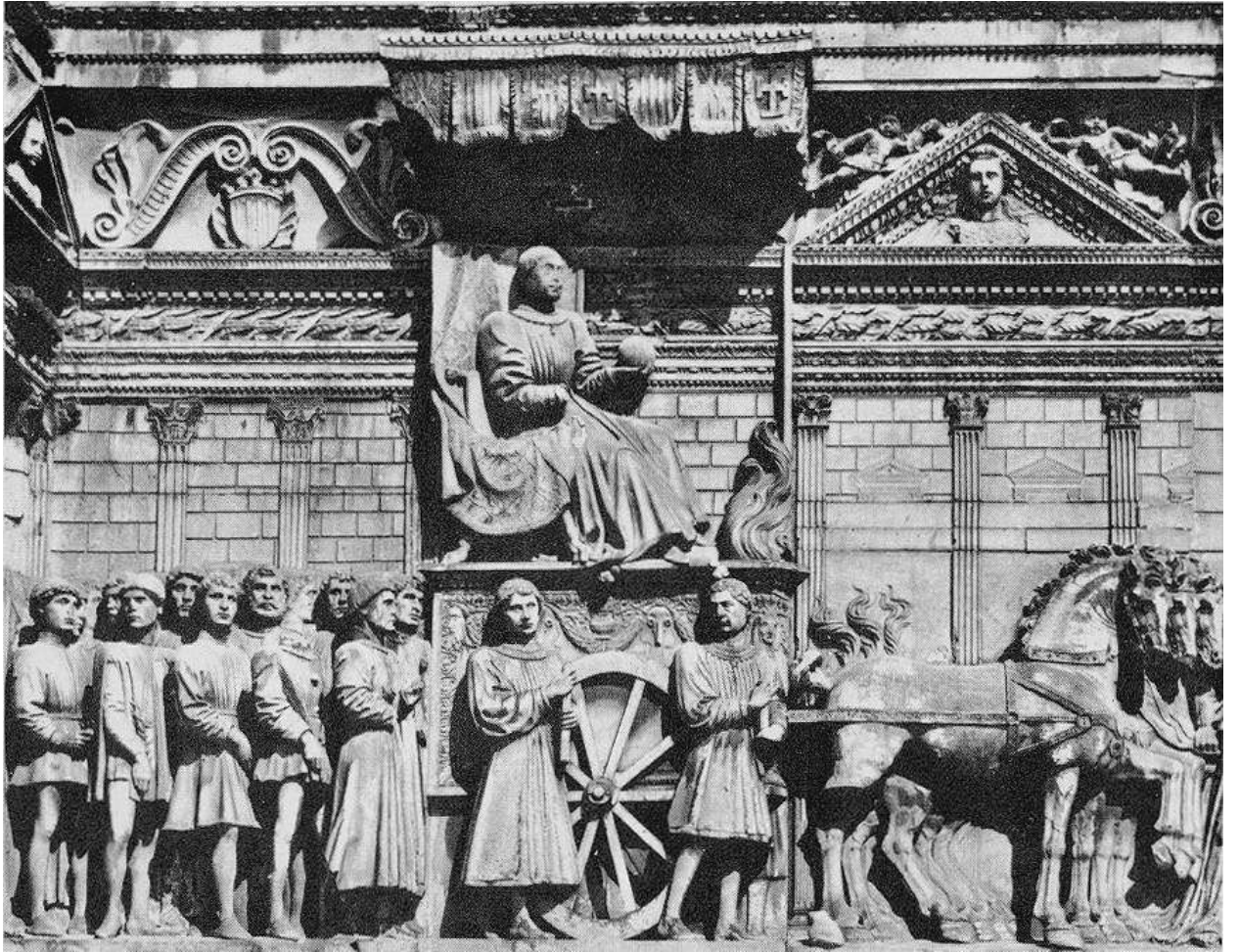
Илл. 67.5. Бартоломео делла Гатта. Мадонна с Младенцем, св. Иаковом и Христофором.



Илл. 67.6. Бартоломео делла Гатта. Стигматизация св. Франциска.



Илл. 67.7. Лаокоон.



Илл. 67.8. Франческо Лаурана. Альфонсо Арагонский и его двор в триумфальной процессии.



Илл. 67.9. Франческо Лаурана. Триумфальная арка Альфонсо I.



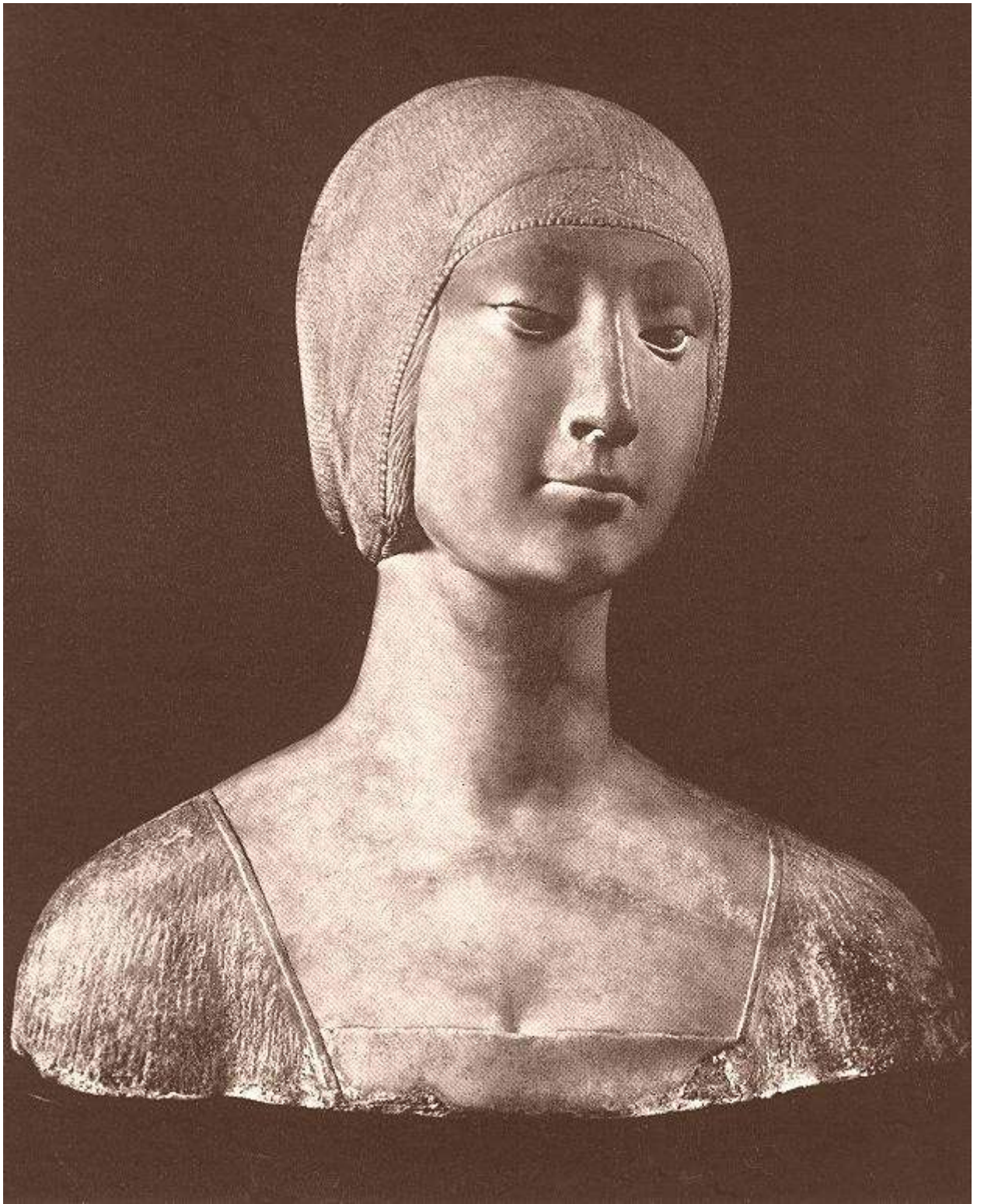
Илл. 67.10. Франческо Лаурана. Несение креста.



Илл. 67.11. Франческо Лаурана. Мадонна с Младенцем.



Илл. 67.12. Франческо Лаурана. Мадонна с Младенцем.



Илл. 67.13. Франческо Лаурана. Изабелла Арагонская.



Илл. 67.14. Франческо Лаурана. Принцесса из Арагонского дома.



Илл. 67.15. Франческо Лаурана. Баттиста Сфорца.



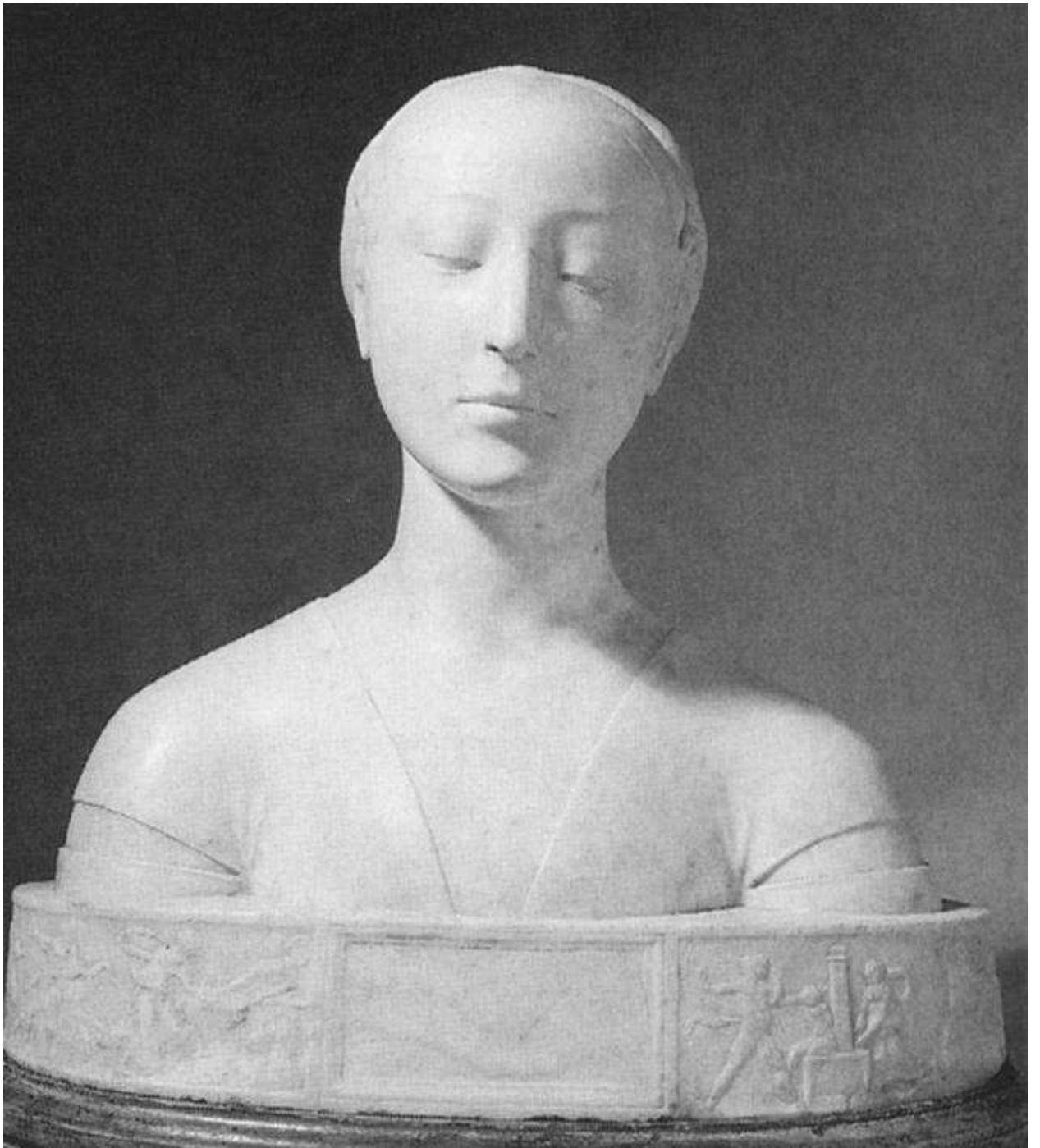
Илл. 67.16. Франческо Лаурана. Женский бюст.

в Вене; в 1472-1474 годах - «Женский портрет» ([илл. 67.17](#)) высотой 46.6 см из Собрания Фрика в Нью-Йорке. Франческо Лаурана также снял в 1472 году посмертную маску с Баттисты Сфорца ([илл. 67.18](#)) высотой 34.5 см, которая хранится в Лувре в Париже [17].

Итальянский резчик по дереву и, как предполагают, архитектор, Кименти ди Леонардо Камича, родом из Флоренции, родился в 1431 году, а в 1505 году был еще жив. В 1480 году находился в Венгрии на службе у короля Матвея Корвина, позднее ездил в Венгрию еще раз. Его достоверных работ не сохранилось [47].

Итальянский скульптор и живописец Нероччо деи Ланди родился в 1447 году в Сиене и умер в 1500 году там же. Ученик Веккьетты, он некоторое время до 1475 года работал в одной мастерской с Франческо ди Джорджо Мартини. Он был знаком не только со старым сиенским искусством, но и с творчеством Филиппо Липпи, Веррокьо и Боттичелли, а также с произведениями северных миниатюристов, поскольку около 1470 года в Сиене активно работали Либерале да Верона и Джироламо да Кремона. Примером скульптурного творчества мастера может служить терракотовая статуя «Архангел Гавриил» ([илл. 67.19](#)) высотой 164 см из Музея изящных искусств в Будапеште. Самая ранняя, датированная 1476 годом живописная работа художника – триптих «Мадонна с Младенцем между св. Бернардином и Михаилом» ([илл. 67.20](#)) из Национальной пинакотeki Сиены. Свои лучшие произведения он создал в период сотрудничества с Франческо ди Джорджо – в 1475 году «Сцены из жизни св. Бенедикта» ([илл. 67.21-67.23](#)) размером 28×193 см (все три вместе) из галереи Уффици во Флоренции и «Благовещение» ([илл. 67.24](#)) из Художественной галереи Йельского университета в Нью-Хевене. Последующие работы художника – «Мадонна с Младенцем и шестью святыми» ([илл. 67.25](#)) из Национальной пинакотeki Сиены, созданная в 1492 году, и «Женский портрет» ([илл. 67.26](#)) размером 47×31 см из Национальной галереи в Вашингтоне, написанный в 1480-е годы. Среди произведений художника следует отметить многочисленные вариации на тему «Мадонна с Младенцем и святыми»: около 1476 года картину ([илл. 67.27](#)) размером 98×52 см (с оригинальной рамой) из Национальной пинакотeki Сиены; в 1485-1490 годах картину ([илл. 67.28](#)) размером 73×50 см из Музея христианского искусства в Эстергоме; около 1495 года картину ([илл. 67.29](#)) из Музея искусств в Индианополисе. Другими его произведениями являются: панно «Мадонна, представляющая Христу Сиену» из Аркивио в Сиене, исполненное в 1480 году; «Мадонна с Младенцем и двумя святыми» из Национальной галереи в Вашингтоне; «Клаудиа Квинта», написанная в соавторстве с Мастером из Гризельды и хранящаяся там же [18].

Миниатюра. Французский миниатюрист Жан Коломб работал во второй половине XV – первой четверти XVI века. Сведений о его жизни и творчестве почти нет. Известно только, что он родился в городе Бурже где-то в середине XV века и в 1480-х годах работал для герцога Карла Савойского,



Илл. 67.17. Франческо Лаурана. Женский портрет.



Илл. 67.18. Франческо Лаурана. Посмертная маска Баттисты Сфорца.



Илл. 67.19. Нероччо деи Ланди. Архангел Гавриил.



Илл. 67.20. Нероччо деи Ланди. Мадонна с Младенцем между св. Бернардином и Михаилом.



Илл. 67.21. Нероччо деи Ланди. Сцены из жизни св. Бенедикта.



Илл. 67.22. Пероччо деи Ланди. Сцены из жизни св. Бенедикта.



Илл. 67.23. Нероччо деи Ланди. Сцены из жизни св. Бенедикта.



Илл. 67.24. Нероччо деи Ланди. Благовещение.



Илл. 67.25. Неруччо деи Ланди. Мадонна с Младенцем и шестью святыми.



Илл. 67.26. Неруччо деи Ланди. Женский портрет.



Илл. 67.27. Нероччо деи Ланди. Мадонна с Младенцем между св. Иеронимом и Бернардино Сиенским.



Илл. 67.28. Неруччо деи Ланди. Мадонна с Младенцем, св. Себастьяном и Екатериной Александрийской.



Илл. 67.29. Пероччо деи Ланди. Мадонна с Младенцем, Иоанном Крестителем и Марией Магдалиной.

закончив по его повелению в 1485-1489 годах иллюстрирование рукописного «Великолепного часослова герцога Беррийского» ([илл. 67.30-67.32](#)), хранящегося ныне в Музее Конде в Шантильи. Эта работа стала самой известной в творчестве Колумба. Ориентируясь на стиль братьев Лимбургов, работавших над Часословом в 1409-1416 годах, но так и не завершивших работу, Колумб использовал достижения современного ему Жана Фуке. В том же духе выполнен и цикл миниатюр «Троянская война», сделанный в 1500 году по заказу Эймара де Пуатье, и рукописный «Часослов Луи де Лавалья» [17].

Живопись. В 1464 году итальянский живописец Филиппо Липпи закончил фрески в соборе Прато. Около 1465 года итальянский художник Пьеро делла Франческа написал портреты герцога и герцогини Урбинских. Около 1481 года умер французский живописец Жан Фуке, мастер портретной миниатюры и иллюстратор рукописей [4].

Итальянский художник Кристофоро Скакко родился в Вероне, а работал в Неаполе, Кампанье и Лацио в 1493-1500 годах. Считается, что его формирование проходило в 1485-1490 годах в кругу венецианско-ломбардской культуры. Он познакомился с геометрическими конструкциями Браманте, произведениями Мантеньи, молодого Брамантино, Мелоццо да Форли и Антониоццо. Первыми из дошедших до нас произведений художника являются «Мадонна» из собрания Ллойда и Грискома в Лондоне и «Иоанн Креститель» ([илл. 67.33](#)) из Пти Пале в Авиньоне. Известные картины Скакко созданы между 1493 годом, когда был исполнен полиптих из музея Каподимонте в Неаполе, и 1500 годом, в котором был создан полиптих из музея в Капуе. Его творчество также включает в себя триптихи из собора в Фонди и церкви Сан-Джованни Баттиста в Монте Сан-Бьяджо; «Благовещение» ([илл. 67.34](#)) в церкви Сантиссима-Аннунциата в Нола; триптих из собрания Чини в Венеции; два триптиха из музея Каподимонте в Неаполе; «Св. Михаил» в церкви Сан-Пьетро ин Винколи а Салерно. Они были созданы в провинциальных городах Фонди, Монте Сан-Бьяджо и Ноле [18].

Итальянский художник, известный в истории живописи как Мастер створок Барберини, работал в Умбрии в XV веке. Это имя было предложено Р. Оффнером для обозначения автора двух алтарных створок, находившихся прежде в собрании Барберини в Риме, которые были проданы в 1935 году: «Рождество Девы Марии» ([илл. 67.35](#)) размером 144.8×96.2 см в музей Метрополитен в Нью-Йорке, а «Введение Девы Марии во храм» ([илл. 67.36](#)) того же размера в Музей изящных искусств в Бостоне. Эти картины были написаны в 1467 году. Художник был знаком с творчеством Филиппо Липпи, Джованни Боккати, Джованни ди Пьемонто и Джироламо ди Джованни да Камерино. Разные авторы выдвигали различные гипотезы относительно личности мастера: Р. Лонги связывал его с Фра Бартоломео Капорали; Ф. Дзери – с Джованни Анджеоло да Камерино; А. Парронки – с Леоном Баттиста Альберти; наконец, некоторые – с Бартоломео Коррадини, прозванным позднее Фра Карневале, известным с 1445 года и умершим в

inter omnes inimicos
meos.

Discedite a me omnes
qui operamini iniqui-
tatem exaudiuit dñs
uocem fletus mei.

Exaudiuit dominus
deprecationem meam
dominus orationem me-
am suscepit.

Quiescant et con-
turbentur uelementer
omnes inimici mei
uertantur et erubescant
ualde uelociter.

Requiem eternam
dona eis domine.

Et lux perpetua luce-
at eis. **antiphona.**

Domine deus

tui. **ant. sequando. ps.**



Domine deus
meus in te spe-
raui: saluum me fac
ex omnibus persequen-

Илл. 67.30. Жан Коломб. Молитва о защите. Миниатюра.



Илл. 67.31. Жан Коломб. Христос Страстотерпец. Миниатюра.



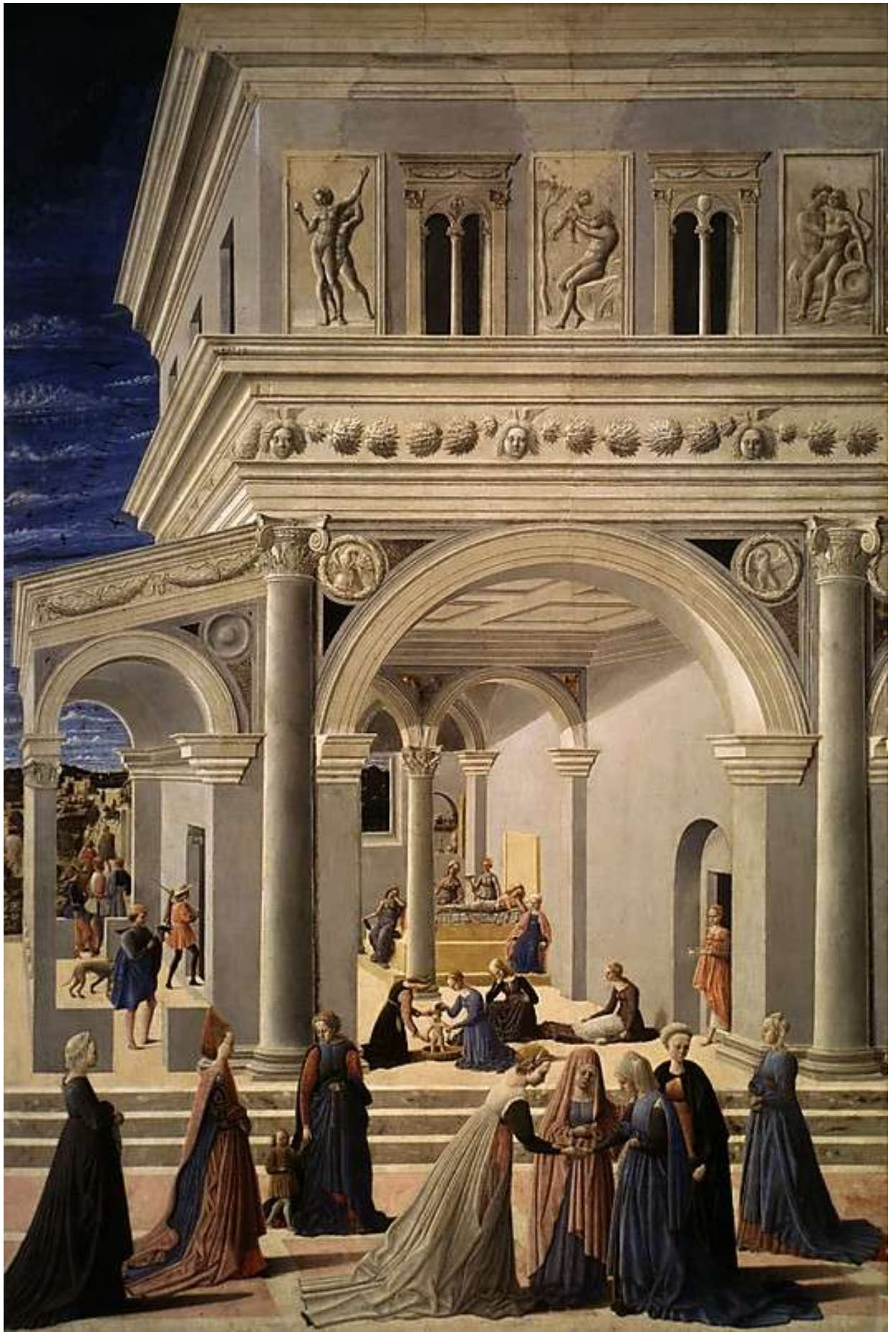
Илл. 67.32. Жан Коломб. Воскрешение Лазаря. Миниатюра.



Илл. 67.33. Кристофоро Скакко. Иоанн Креститель.



Илл. 67.34. Кристофоро Скакко. Благовещение.



Илл. 67.35. Мастер створок Барберини. Рождение Девы Марии.



Илл. 67.36. Мастер створок Барберини. Введение Девы Марии во храм.

1484 году. К группе произведений, исполненных Мастером створок Барберини: Р. Оффнер добавил картины «Благовещение» ([илл. 67.37](#)) размером 88×63 см из Национальной галереи в Вашингтоне, созданное около 1448 года, и «Распятие» из собрания Чини в Венеции; Ф. Дзери – «Иоанн Креститель» ([илл. 67.38](#)) размером 80×44 см из Музея делла Санта Каса в Лоретто, созданный в 1450-е годы, «Св. Петр» ([илл. 67.39](#)) размером 141×46 см из пинакотеки Брера в Милане и «Св. Франциск» ([илл. 67.40](#)) того же размера из собрания Бривьо в пинакотеке Амброзиана в Милане, также созданные в 1450-е годы, и «Благовещение» ([илл. 67.41](#)) из Старой пинакотеки в Мюнхене. Другие исследователи дополнили список произведений художника следующими картинами: «Мадонна с Младенцем» ([илл. 67.42](#)) размером 50×31 см из Академии Каррара в Бергамо, созданная в 1440-е годы; «Распятие» ([илл. 67.43](#)) размером 103×67 см из Национальной галереи Марке в Урбино, созданное в 1450-е годы; «Мужской портрет» ([илл. 67.44](#)) размером 35×27 см из Музея истории искусств в Вене, созданный в 1460-е годы; «Героическая фигура на архитектурном фоне» ([илл. 67.45](#)) размером 46×32 см из виллы Коньола в Газзаде. Художнику приписывается также несколько рисунков ([илл. 67.46-67.48](#)) [18].

Нидерландский художник, известный в истории живописи как Мастер Девы среди дев, работал в Делфте в последней четверти XV века. Его имя происходит от названия картины «Дева среди дев» ([илл. 67.49](#)) размером 123×102 см из Государственного музея в Амстердаме, созданной около 1490 года. Близость его стиля делфтской манере миниатюристов, а также собственные рисунки к книгам, отпечатанным в Делфте, позволили специалистам утверждать, что Мастер Девы среди дев работал именно в этом городе. К его творчеству относят также: «Поклонение волхвов» ([илл. 67.50](#)) размером 63×48 см из музея Берлин-Далема, созданное около 1485 года; «Снятие с креста» ([илл. 67.51](#)) размером 55.2×56.3 см из Художественной галереи Уокер в Ливерпуле, созданное в 1486-1487 годах; «Оплакивание Христа» ([илл. 67.52](#)) размером 77×63 см из госпиталя в Ангене в Бельгии, созданное в 1480-1485 годах; «Положение во гроб» ([илл. 67.53](#)) размером 58.6×46.5 см из Городской художественной галереи в Сент-Луисе, штат Миссури, созданное около 1490 года; «Триптих Распятия» ([илл. 67.54](#)) из музея Боуэс в Барнард-Кастл, состоящий из сцен «Несение креста» на левой створке размером 219×93 см, «Распятие» на центральной панели размером 218.8×196.3 см и «Снятие с креста» на правой створке размером 219×93 см; «Распятие» ([илл. 67.55](#)) размером 78×59 см из Музея Тиссен-Борнемисса в Мадриде, созданное в 1487 году; «Распятие» ([илл. 67.56](#)) размером 57×47 см из галереи Уффици во Флоренции, созданное в 1490-е годы. Произведения, которые сегодня приписываются Мастеру Девы среди дев, столь разнообразны по качеству, что некоторые специалисты считают, что они созданы разными делфтскими художниками, имевшими общие истоки. То же относится и к многочисленным гравюрам на дереве ([илл. 67.57](#)), которыми иллюстрировались, в частности, 15 сборников гравюр, изданных Якобом ван



Илл. 67.37. Мастер створок Барберини. Благовещение.



Илл. 67.38. Мастер створок Барберини. Иоанн Креститель.



Илл. 67.39. Мастер створок Барберини. Св. Петр.



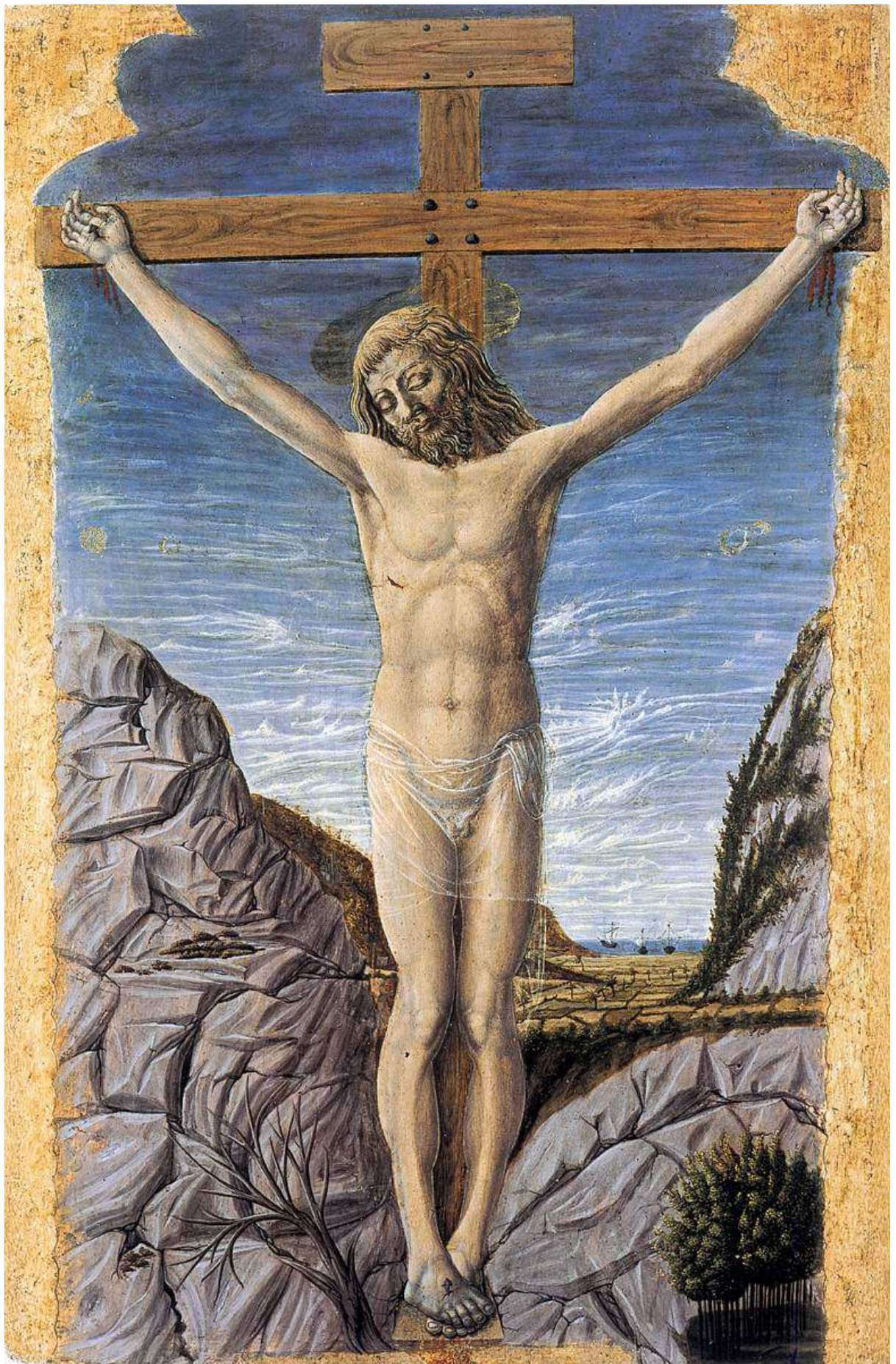
Илл. 67.40. Мастер створок Барберини. Св. Франциск.



Илл. 67.41. Мастер створок Барберини. Благовещение.



Илл. 67.42. Мастер створок Барберини. Мадонна с Младенцем.



Илл. 67.43. Мастер створок Барберини. Распятие.



Илл. 67.44. Мастер створок Барберини. Мужской портрет.



Илл. 67.45. Мастер створок Барберини. Героическая фигура на архитектурном фоне.



Илл. 67.46. Мастер створок Барберини. Женщина и коленопреклоненный монах. Рисунок.



Илл. 67.47. Мастер створок Барберини. Аллегорическая сцена. Рисунок.



Илл. 67.48. Мастер створок Барберини. Штудия Давида и двух фигур.
Рисунок.



Илл. 67.49. Мастер Девы среди дев. Мадонна с Младенцем и св. Екатериной, Цецилией, Варварой и Урсулой (Дева среди дев).



Илл. 67.50. Мастер Девы среди дев. Поклонение волхвов.



Илл. 67.51. Мастер Девы среди дев. Снятие с креста.



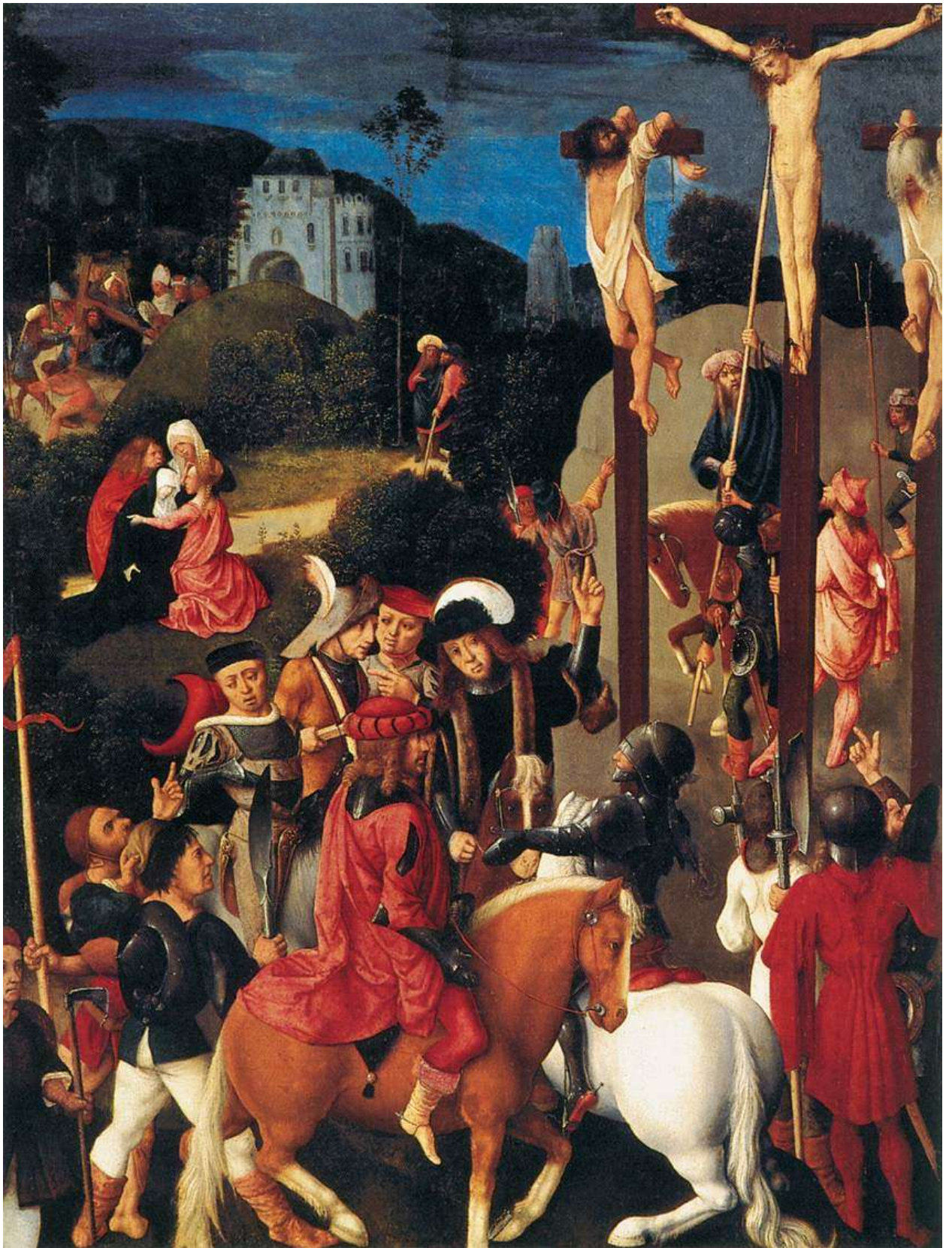
Илл. 67.52. Мастер Девы среди дев. Плакание Христа.



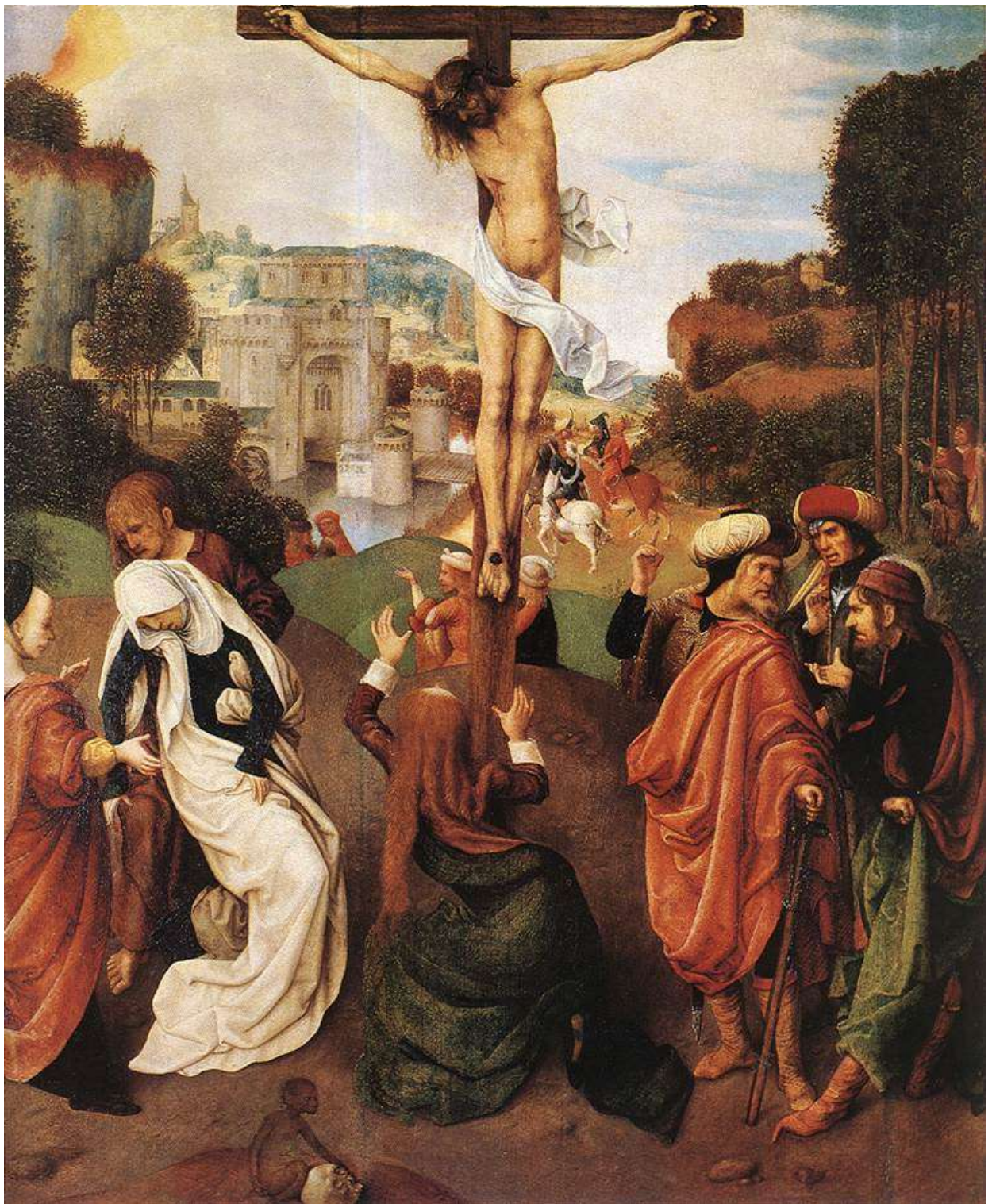
Илл. 67.53. Мастер Девы среди дев. Положение во гроб.



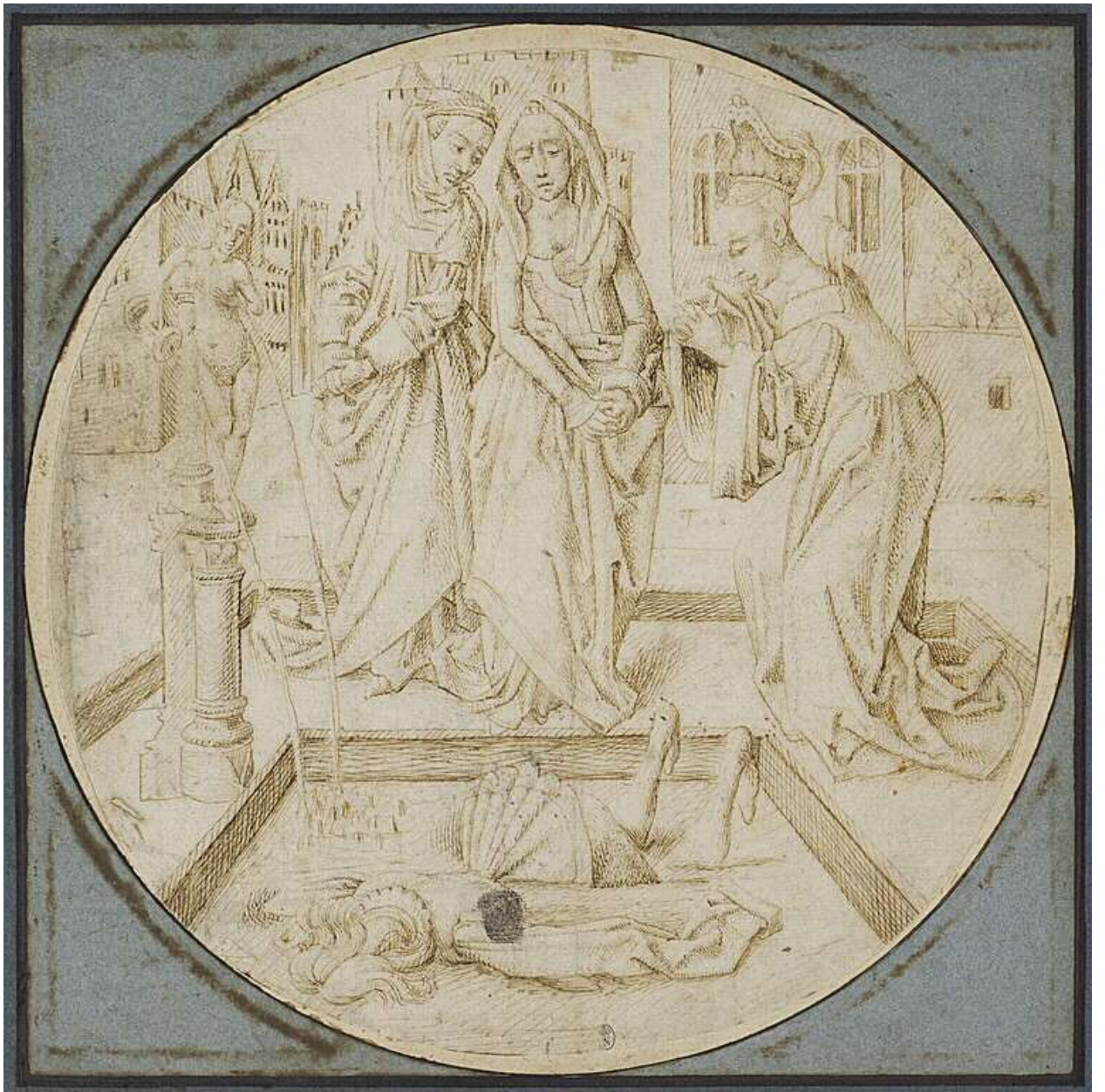
Илл. 67.54. Мастер Девы среди дев. Триптих Распятия.



Илл. 67.55. Мастер Девы среди дев. Распятие.



Илл. 67.56. Мастер Девы среди дев. Распятие.



Илл. 67.57. Мастер Девы среди дев. Смерть Нарцисса. Гравюра.

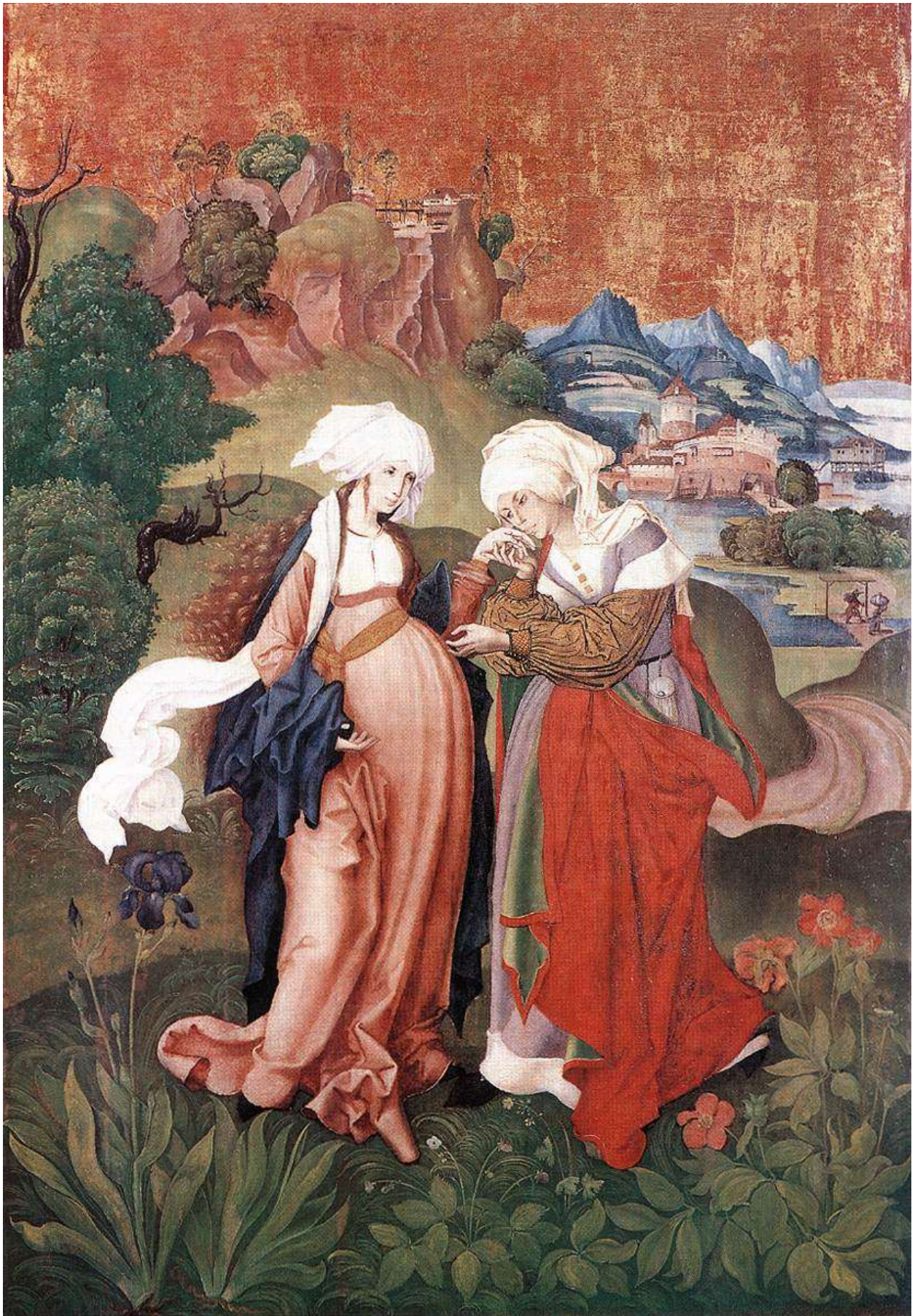
дер Мером, Кристианом Снеллартом и Экертом ван Хомберхом в Делфте и Гератом Леем в Антверпене в 1483-1500 годах [8].

Центральноевропейский художник, известный в истории живописи как Мастер М.С., работал в Венгрии около 1500 года. Ему принадлежат картины «Поклонение волхвов» ([илл. 67.58](#)) размером 180×82 см из Музея изящных искусств в Лилле, созданное в 1506-1510 годах, и 6 створок большого алтаря, созданного в 1506 году и первоначально украшавшего главный престол церкви в Банска-Штавица в Словакии: «Встреча Марии и Елизаветы» ([илл. 67.59](#)) размером 139.5×94.7 см, ныне хранящаяся в Музее изобразительных искусств Будапешта; «Рождество» ([илл. 67.60](#)) размером 123×79 см, хранящееся в церкви св. Антония в Словакии; «Моление о чаше» ([илл. 67.61](#)) размером 159.2×80 см, «Несение креста» ([илл. 67.62](#)) размером 147.5×92.6 см, «Распятие» ([илл. 67.63](#)) размером 146×92 см и «Воскресение» ([илл. 67.64](#)) размером 158×80.5 см, хранящиеся в Христианском музее в Эстергоме. Поскольку последнее произведение подписано монограммой «М.С.» и датировано 1506 годом, некоторые специалисты предположили, что речь идет о Мастере Себастьяне, умершем в Банска-Штавица в 1507 году, но большинство искусствоведов с этим не согласны. Первоначально Мастера М.С. отождествляли с Йоргом Брейем Старшим, который работал в Кремсе около 1500 года, а затем стали считать его учеником и причислять к Дунайской школе. Современные специалисты связывают его с художественной средой Кракова. Он был знаком с итальянской живописью, гравюрами Дюрера и творчеством нидерландских художников [18].

Немецкий гравер и живописец, известный в истории живописи как Мастер Домашней Книги, работал в конце XV века и умер после 1505 года. Его имя происходит от названия книги, которую он иллюстрировал перовыми рисунками и которая ныне хранится в собрании князя фон Вальдбурга в замке Вольфегг. Кроме того, его многочисленные гравюры ([илл. 67.65-67.71](#)), хранящиеся в Кабинете эстампов в Амстердаме дали ему другое имя – Мастер Амстердамского Кабинета. Обстоятельства его жизни неизвестны: иногда его отождествляют с Эрхардом Рейвихом из Утрехта или Николаусом Нивергальтом из Вормса, однако ни одна из этих гипотез не считается достаточно обоснованной. Новейшие исследования дали возможность специалистам предположить, что он начинал свое образование в областях Верхнего Рейна. Мастеру Домашней Книги приписывается также серия картин: «Алтарь Страстей», созданный около 1475 года, отдельные части которого хранятся в музее Фрейбурга, «Тайная вечеря» ([илл. 67.72](#)) и «Омовение ног» ([илл. 67.73](#)) размером 131×76 см каждая - в музее Берлин-Далема, а «Воскресение» ([илл. 67.74](#)) - в Штеделевском художественном институте во Франкфурте; «Оплакивание Христа» ([илл. 67.75](#)) размером 131×171 см из Картинной галереи Дрездена, созданное около 1480 года; «Влюбленные» ([илл. 67.76](#)) из музея в Готе, созданные около 1480 года; «Мадонна с Младенцем» ([илл. 67.77](#)) размером 39×25 см из Старой пинакотеки в Мюнхене, созданная в 1475-1490 годах. Им также создано



Илл. 67.58. Мастер М.С. Поклонение волхвов.



Илл. 67.59. Мастер M.S. Встреча Марии и Елизаветы.



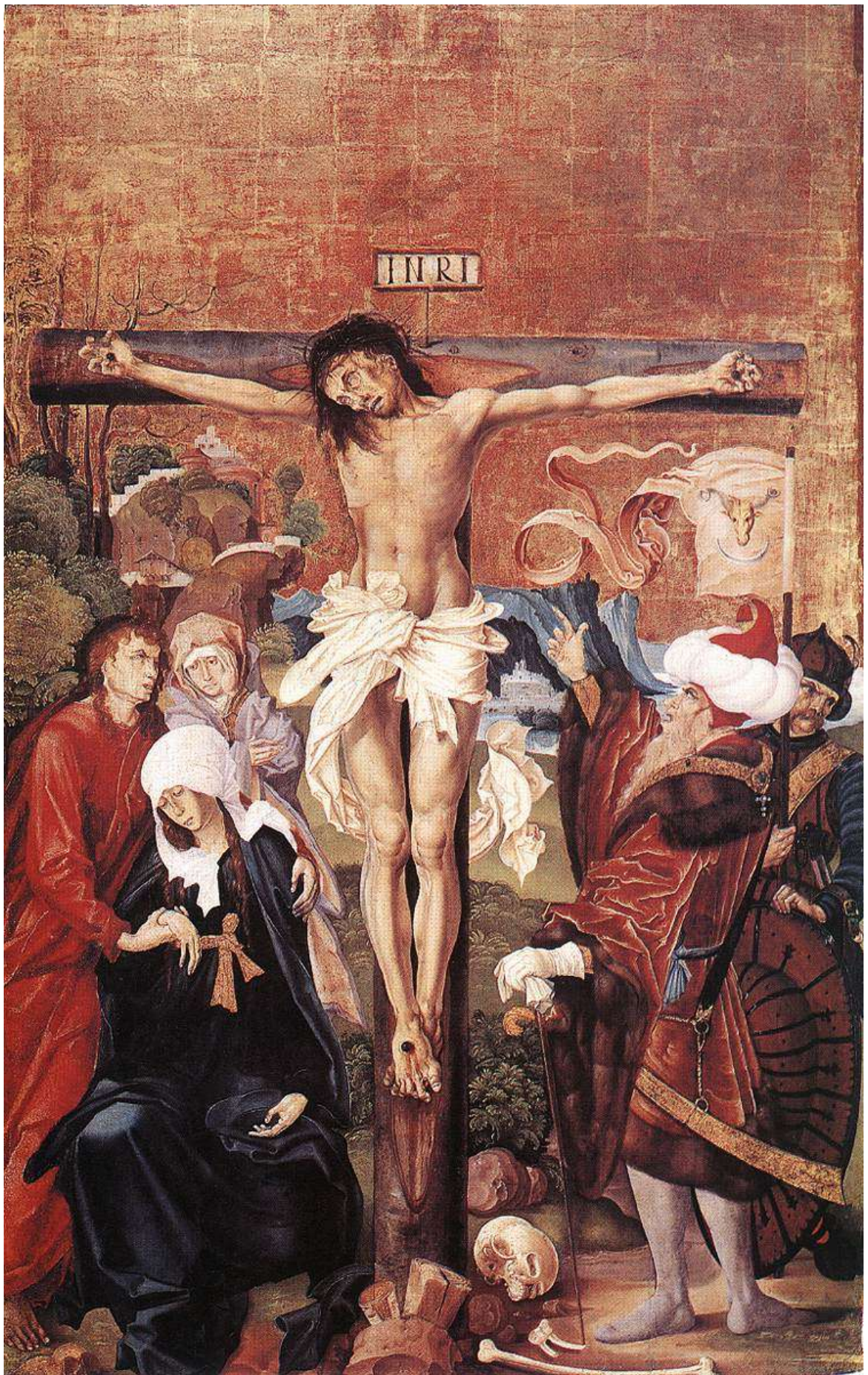
Илл. 67.60. Мастер М.С. Рождество.



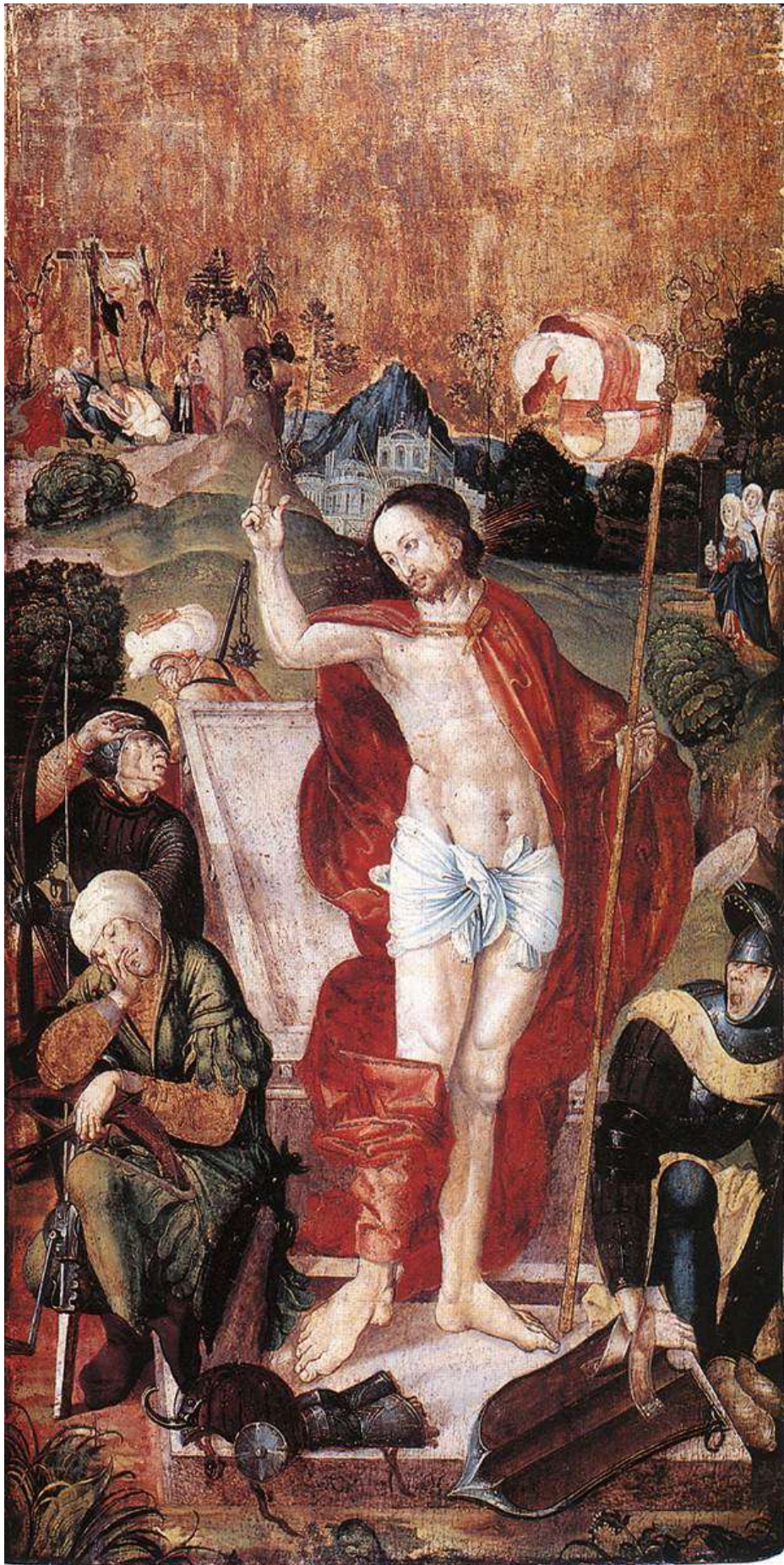
Илл. 67.61. Мастер М.С. Моление о чаше.



Илл. 67.62. Мастер М.С. Несение креста.



Илл. 67.63. Мастер М.С. Распятие.



Илл. 67.64. Мастер М.С. Воскресение.



Илл. 67.65. Мастер Домашней Книги. Святое Семейство с кустом роз.
Гравюра.



Илл. 67.66. Мастер Домашней Книги. Св. Варвара и Екатерина. Гравюра.



Илл. 67.67. Мастер Домашней Книги. Св. Себастьян с лучниками. Гравюра.



Илл. 67.68. Мастер Домашней Книги. Аристотель и Филлис. Гравюра.



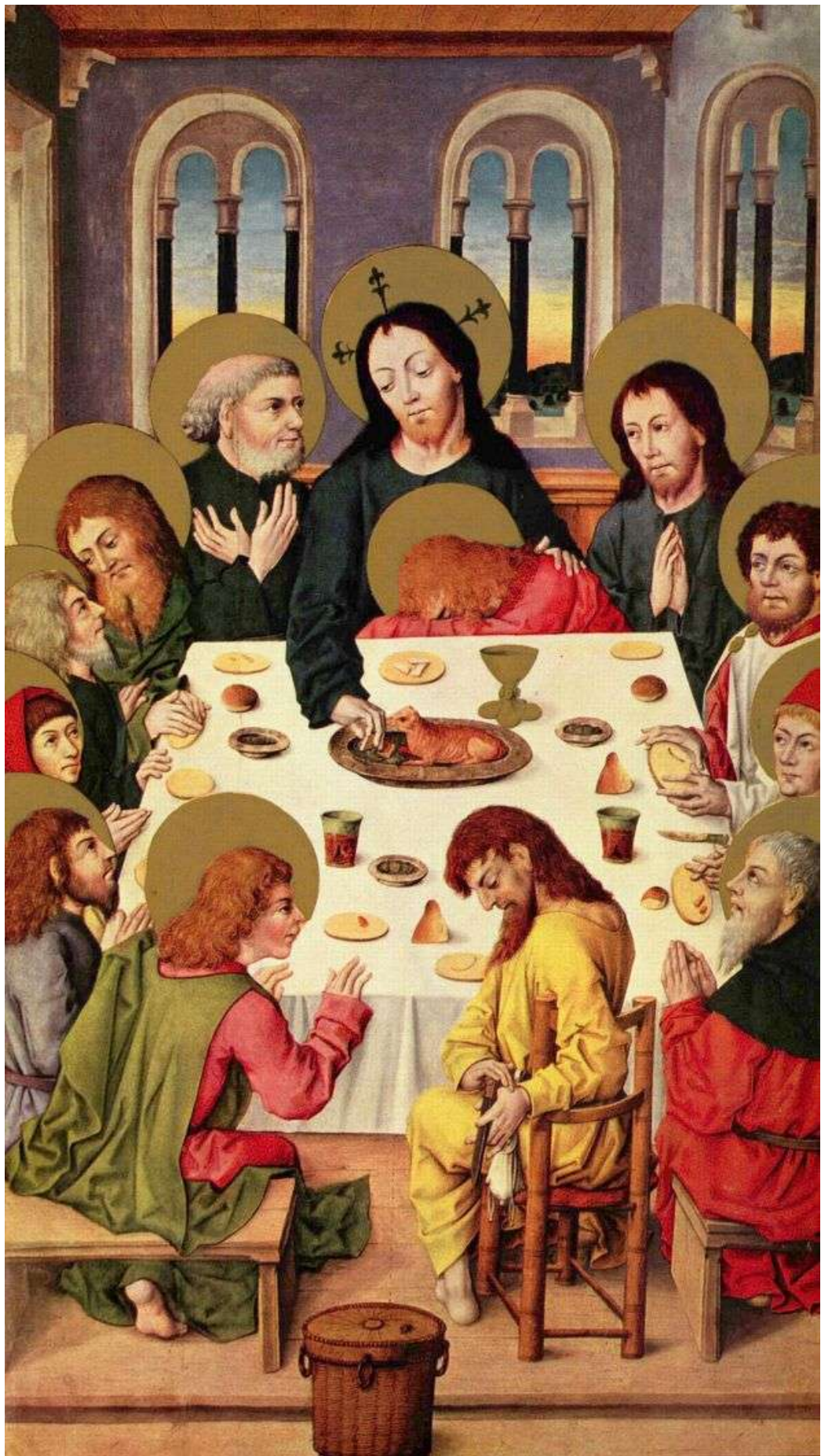
Илл. 67.69. Мастер Домашней Книги. Дети Меркурия. Гравюра.



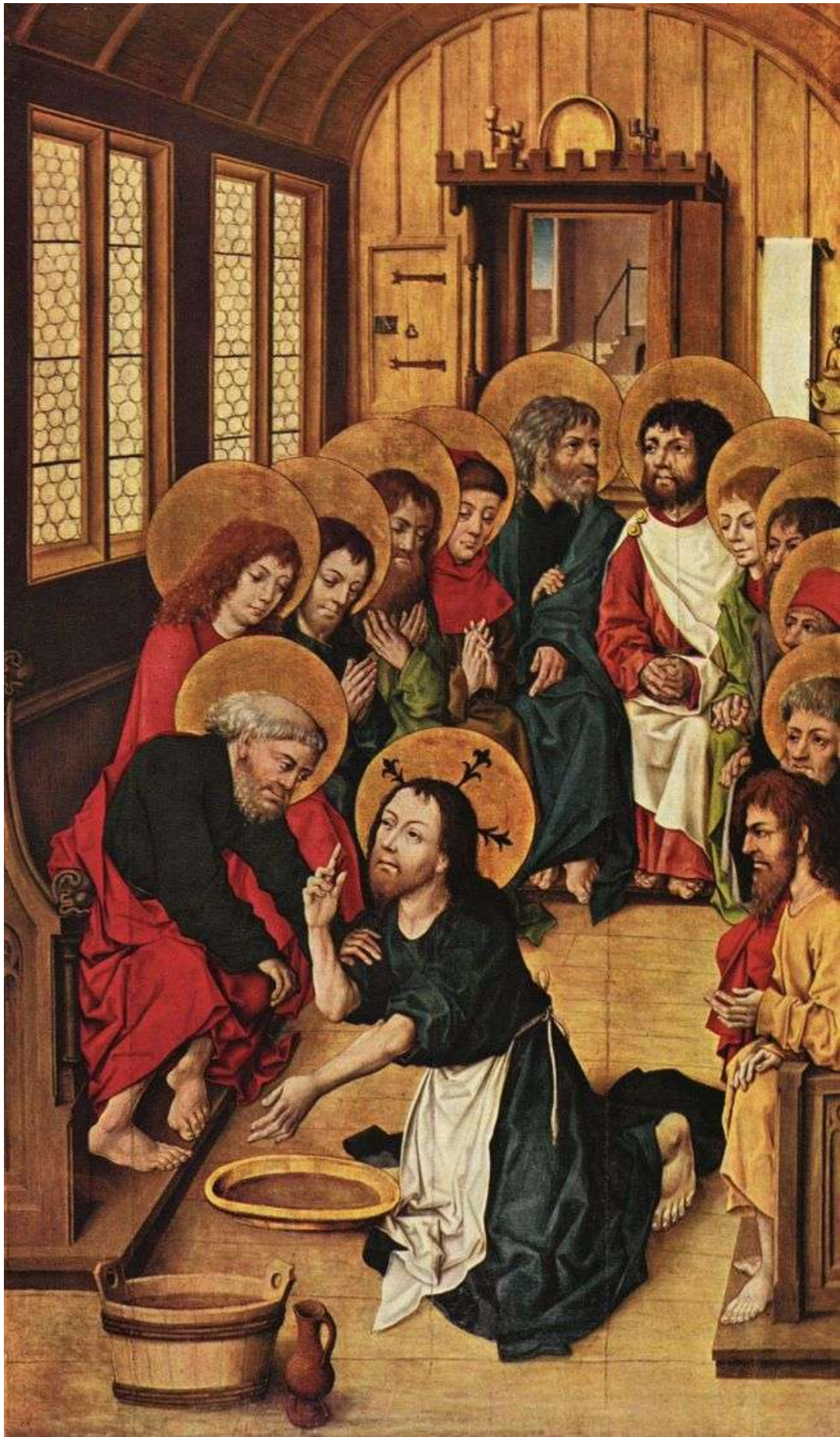
Илл. 67.70. Мастер Домашней Книги. Стоящая пара. Гравюра.



Илл. 67.71. Мастер Домашней Книги. Юноша и старуха. Гравюра.



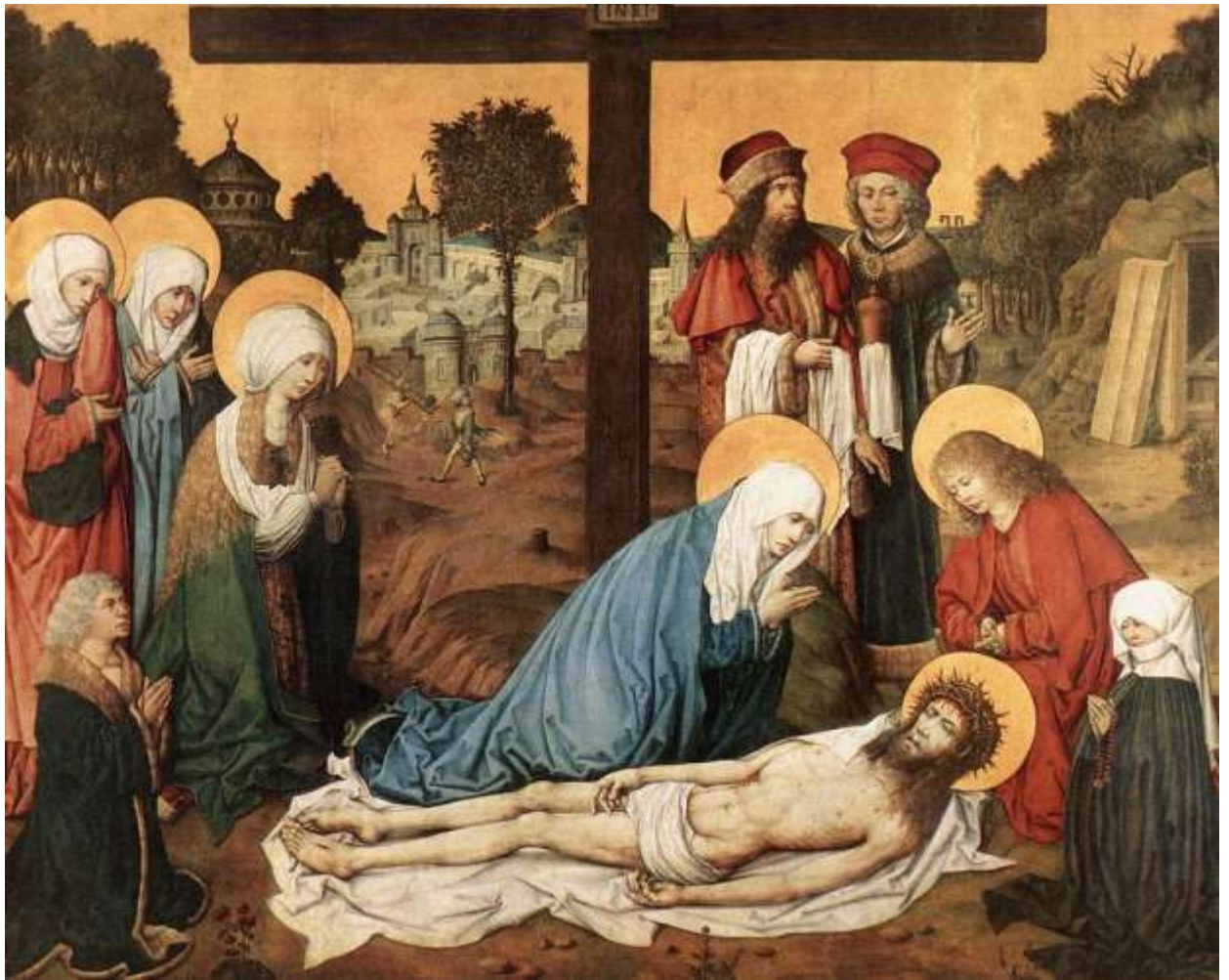
Илл. 67.72. Мастер Домашней Книги. Тайная Вечеря.



Илл. 67.73. Мастер Домашней Книги. Омовение ног.



Илл. 67.74. Мастер Домашней Книги. Воскресение.



Илл. 67.75. Мастер Домашней Книги. Оплакивание Христа.



Илл. 67.76. Мастер Домашней Книги. Влюбленные.



Илл. 67.77. Мастер Домашней Книги. Мадонна с Младенцем.

около 90 досок гравюр. Его последним произведением, созданным около 1490 года, являются девять «Сцен из жизни Марии» ([илл. 67.78](#)) размером 136×105 см каждая, хранящиеся в Земельном музее Ольденбурга, из которых лишь пять исполнены им самим [18].

Итальянский живописец Козимо Роселли родился в 1439 и умер в 1507 году. Он принадлежал к старинному флорентийскому семейству и учился у Беноццо Гоццоли. Работал в мастерской Нери ди Биччи; в 1481-1484 годах ездил в Рим, где вместе с Боттичелли и Гирландайо принимал участие в исполнении фресок в Сикстинской капелле в Ватикане. Его первой датированной работой является «Мадонна со св. Анной и святыми» из музея в Берлине, исполненная в 1471 году. Другие его работы: фрески ([илл. 67.79-67.82](#)) размером 350×570 см каждая в Сикстинской капелле в Риме, исполненные 1481-1482 годах; фрески ([илл. 67.83](#)) во дворе монастыря Сантиссима Аннунциата, исполненные около 1475 года; фрески в монастыре Сант Амброджо во Флоренции и в соборе Лукки; «Благовещение» из Лувра в Париже, исполненное в 1473 году; «Венчание Богоматери» из музея Бандини во Фьезоле; «Св. Варвара» и «Мадонна» из Флорентийской академии; «Благовещение», «Поклонение волхвов» и «Мадонна с ангелами» из галереи Уффици во Флоренции; «Положение во гроб» из Берлина. Он выполнял и мелкие работы, золотил подсвечники, делал занавеси для балдахинов и т.п. [31, 47].

Австрийский художник Рюланд Фрюауф Старший родился в 1440 или 1450 году и умер в 1507. Он работал в области Пассау и в Зальцбурге с 1470 года. Четыре сцены «Страстей», созданные в 1490-1491 годах, хранятся в Музее истории искусств в Вене. Ему принадлежат также картины: «Благовещение» ([илл. 67.84](#)) размером 70×37.5 см из Музея изящных искусств в Будапеште, созданное около 1495 года; «Христос-Страстотерпец» ([илл. 67.85](#)) размером 182×116 см из Старой пинакотeki в Мюнхене [17].

В это же время на Руси работал иконописец Дионисий (1440-1502), автор знаменитых фресок в Ферапонтовом монастыре. Современником Джентиле Беллини был и итальянский живописец Антонио да Фиренце.

67.3. Антонио да Фиренце

Итальянский художник Антонио да Фиренце, представитель флорентийской школы, умер в 1503 или 1504 году. Его картина для процессий (хоругвь) «Мадонна с Младенцем и святыми» ([илл. 67.86](#)) размером 151.5×85.5 см хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге. На ее обороте художник написал «Распятие с Марией и Иоанном Евангелистом» [44].

Действующие лица. Дева Мария, не особенно молодая, стройная, с длинными кистями рук и тонкими пальцами, красивым, но жестковатым лицом, раскосыми черными глазами, дугообразными тонкими бровями, прямым греческим носом, толстыми губами, глубокими складками вокруг



Илл. 67.78. Мастер Домашней Книги. Мадонна с Младенцем и св. Анной.



Илл. 67.79. Козимо Роселли. Переход через Черное море.



Илл. 67.80. Козимо Роселли. Скрижали с Десятью Заповедями.



Илл. 67.81. Козимо Роселли. Нагорная Проповедь.



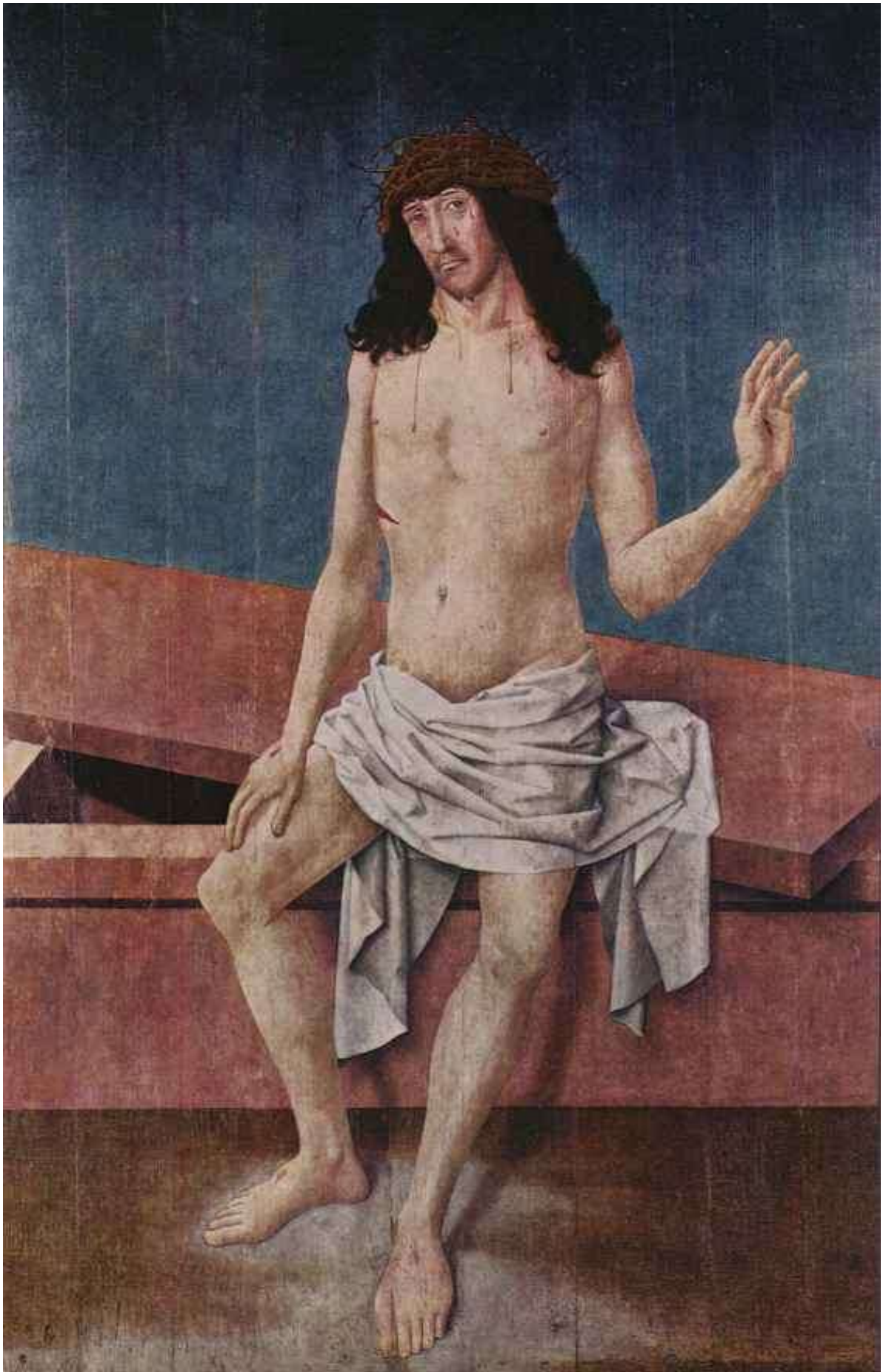
Илл. 67.82. Козимо Роселли. Тайная Вечеря.



Илл. 67.83. Козимо Роселли. Сцены из жизни св. Филиппо Беници.



Илл. 67.84. Рюланд Фрюауф Старший. Благовещение.



Илл. 67.85. Рюланд Фрюауф Старший. Христос-Страстотерпец.



Илл. 67.86. Антонио да Фиренце. Мадонна с Младенцем и святыми.

рта и острым подбородком с ямочкой, одета в красное платье из тонкого шелка и синюю с золотым цветочным узором накидку с белой подкладкой, а ее волосы закрыты белым головным платком, концы которого спускаются ей на спину и грудь. Золотые ворот, обшлага и пояс платья, края накидки и платка украшены черным орнаментом. Голова Мадонны окружена широким сверкающим золотым нимбом с надписью «MARIA». В левой руке она держит веточку с цветком желтой розы.

Младенец, лет двух, довольно упитанный, с небольшой круглой головой и крупным телом, толстыми ручками и ножками, озорным лицом, черными глазами, низким лбом с залысинами, короткими желтыми волосиками, окруженными таким же, как у Мадонны сверкающим нимбом, но более узким, без надписи и с красным крестом, носиком пуговкой, толстыми губами и округлым подбородком, полностью обнажен. На Его шею надето тонкое черное агатовое ожерелье, в центре которого на груди Младенца висят дары волхвов – амулеты в виде ветви красного коралла и кусочка белой слоновой кости – символы крови Христовой и небесной чистоты. На левой ручке у Него сидит довольно крупный щегол.

Иоанн Креститель (справа от Мадонны), фигура которого заметно меньше Мадонны, молодой, невысокого роста, худой, с длинными пальцами, красивым лицом, похожим на лица покрашенных золотом деревянных скульптур, черными глазами, низким лбом, длинными темно-коричневыми волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор, тонким носом, широким ртом, черными усиками и короткой бородкой, разделенной надвое, одет в длинную ниже колен коричневую власяницу из овечьей шкуры, прошитую горизонтальными линиями и подпоясаную широким белым кушаком, и розовый плащ с золотой каймой, украшенной черным орнаментом. Его голова, окруженная золотым нимбом с надписью, непокрыта, а ноги босы. В левой руке он держит свой традиционный атрибут – тонкий деревянный крест длиной чуть выше его роста. Справа от него извивается белая бандероль с надписью «АГНЕЦ БОЖИЙ».

Св. Николай (слева от Мадонны), такого же размера, как и Иоанн Креститель, но чуть ниже его ростом, с коричневым лицом, черными глазами, седыми бровями, широким носом и густой, но не длинной седеющей бородой, одет в длинное розовое нижнее облачение и почти черное епископское верхнее с золотым растительным узором, а также золотую, украшенную жемчугом и драгоценными камнями митру. На широкой золотой ленте, обрамляющей края его мантии, вышиты лики святых. В правой руке он держит роскошный золотой епископский посох, а в левой – золотой макет башни.

Два ангела (в верхней части картины), еще меньшего размера, чем Иоанн и Николай, с золотыми волосами, нарисованы по пояс. Правый ангел с красивым лицом и прической девушки, одет в коричневое платье с высоким поясом; из-под коротких рукавов платья видны более длинные розовые рукава тонкого нижнего одеяния. Расцветка одежд левого ангела с лицом

юноши и пышной мужской прической противоположна расцветке одежд правого.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария сидит на троне, повернувшись к правому краю картины, и, опустив голову, томно смотрит на Младенца. Он расположился у нее на коленях на подкладке ее накидки, повернутый в сторону левого края картины, но при этом оглянулся в противоположную сторону, к Своей левой руке, на которой у Него сидит щегол. Он с интересом смотрит на щегла, указывая на него правой рукой. Дева Мария отвела обе руки в стороны от Младенца, чтобы не спугнуть птицу. Поза Младенца довольно естественна, лишь Его ноги расставлены слишком широко. Иоанн Креститель, улыбаясь, смотрит куда-то вниз, подняв вверх указательный палец правой руки. Св. Николай, скосив глаза вверх и влево, словно обдумывает какую-то важную мысль. Ангелы по обеим сторонам трона вверху поддерживают золотую с цветочным узором занавеску, обратная сторона которой отделана горностаевым мехом. Ангел справа, выглядывая из-за занавески, внимательно смотрит на Мадонну, а ангел слева отвернулся от нее и Младенца. Почти все персонажи на этой картине разобщены, лишь Мадонна, Младенец и правый ангел хоть как-то связаны между собой.

Цветовая гамма и композиция. Золотой фон картины и жесткий рисунок невольно заставляют вспомнить византийский стиль Коппо ди Марковальдо ([илл. 1.16](#)). Вместе с тем, сочетание золотого, красного и синего тонов, а также тщательно исполненный головной платок Мадонны и некоторые элементы композиции позволяют предположить, что художник был последователем Анджелико ([илл. 35.56](#)). Если фигура Девы Марии образует центральную линию композиции, то диагонали, идущие от обоих ангелов к Иоанну Крестителю и св. Николаю и пересекающиеся на фигуре Младенца, перечеркивают эту линию. Вместе с тем головы всех персонажей образуют круг, а фигура Младенца находится внутри него и несколько смещена вправо от его центра. По всему видно, что художник больше заботился о том, как разместить все фигуры в ограниченном пространстве, чем о создании цельной композиции и общего настроения.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картину Антонио да Фиренце можно сравнить с произведениями Козимо Туры, а также современников художника, упомянутых в этой главе.

Особо следует остановиться на работах Козимо Туры, который при всей своей экстравагантности создал ряд несомненных шедевров.

На его картине из галереи Академии Каррара в Бергамо ([илл. 67.87](#)) размером 45×30 см, созданной в 1475 году, хрупкая фигура Мадонны не вполне соответствует ее великоватой голове. Однако ее узкое лицо с очень высоким лбом, широко посаженными глазами, пухлыми красными губами и острым подбородком заставляет забыть об этой несоразмерности. Великолепен контраст красного и темно-синего цветов тканей, а коричневый фон не скрадывает основных персонажей, а приближает их к зрителю. Не



Илл. 67.87. Козимо Тура. Мадонна с Младенцем.

слишком хороша лишь фигура Младенца. Предполагается, что эта картина была центральной панелью полиптиха св. Луки.

На его же картине из галереи Академии в Венеции ([илл. 67.88](#)) размером 119×59 см, созданной в 1459-1463 годах, закрытые глаза спящего Младенца кажутся белками без зрачков, что несколько портит эту картину. Вишневый колорит позволил художнику выделить лицо Мадонны и фигуру Младенца. Лицо Девы Марии не столь оригинально, как на предыдущей картине, но более человечно. Картина получила свое название («Мадонна Зодиака») из-за золотых знаков Зодиака на ее фоне.

Его же картина из Национальной галереи в Вашингтоне ([илл. 67.89](#)) размером 53×37 см, созданная в 1452 году, поразительна ночным освещением, при котором отблески мистического света падают на выступающие из тьмы листья и плоды сада. В этой темноте одинокая Мадонна, сидящая на скамейке, и уснувший сидя Младенец выглядят особенно трогательно. Куст алых роз за спиной Девы Марии, выступающий из темноты и играющий роль кровавого нимба, являются удивительной находкой художника. Вместе с тем, и здесь голова Мадонны чрезмерно увеличена, а узор в верхней части картины словно стоит на голове Девы Марии, причем диск золотого нимба, парящий над ней, служит подставкой для этого узора.

Картина из Национальной галереи Лондона ([илл. 67.90](#)) размером 239×102 см являлась центральной панелью «Полиптиха Роверелла», созданного Козимо Турой в 1474 году по заказу Лоренцо Ровереллы, епископа Феррары, бывшего ранее врачом папы Юлия V. Полиптих находился в церкви Сан-Джорджо фуори ле Мура в Ферраре. В 1709 году он был частично поврежден взрывом бомбы. Изображение Ровереллы как раз находилось на левой, разрушенной стороне полиптиха. Эта картина является полной противоположностью предыдущей, а по колориту, грандиозности трона и общему декоративному стилю напоминает «Музу Эрато» того же автора ([илл. 66.7](#)). Вся композиция устремлена ввысь. Из общего веселья и великолепия выпадает лишь Младенец, которого сморил сон.

Сравнение этих вариантов Антонио да Фиренце и Козимо Туры может наглядно показать читателю, чем отличаются работы искусного ремесленника от работ ищущего творца.

Теперь отметим варианты этого сюжета, приведенные в параграфе 67.2.

В варианте Бартоломео делла Гатты ([илл. 67.5](#)) тонко передано взаимодействие между Мадонной, Младенцем и св. Христофором.

На триптихе Нероччо деи Ланди ([илл. 67.20](#)) внимание привлекает нежное лицо Мадонны и благородное сочетание красного и черного цветов в ее одежде, гармонирующее с золотым фоном. Его же картина ([илл. 67.25](#)) отличается благородством лиц святых, нежным, хотя и широкоскулым лицом Мадонны, а также великолепным тронем с золотыми подлокотниками в виде детских головок. На его же картине ([илл. 67.27](#)) удлинённая и необычайно элегантная фигура Мадонны наиболее близка сиенскому стилю живописи. Столь же хороши симпатичный, розовощекий и черноглазый Младенец, а



Илл. 67.88. Козимо Тура. Мадонна с Младенцем (Мадонна Зодиака).



Илл. 67.89. Козимо Тура. Мадонна в саду.



Илл. 67.90. Козимо Тура. Мадонна на троне и музицирующие ангелы.

также благородная цветовая гамма картины. Его же картины ([илл. 67.28-67.29](#)) отличаются яркостью и прозрачностью красок, а также обаятельностью и интеллигентностью образа Мадонны при толстоватом Младенце. Художнику удалось передать мягкую деликатность Девы Марии и почтительное, без подобострастия, отношение к ней других персонажей.

Мастер створок Барберини на картине ([илл. 67.42](#)) не меньшее внимание, чем образам Девы Марии и Младенца, уделил деталям архитектуры и интерьера лоджии, на которой разворачивается действие. При этом заметно, что художник не безупречно владеет законами перспективы.

Мастер Девы среди дев на картине ([илл. 67.49](#)) создал трогательную сцену дружеского общения молодой матери со своими сверстницами в обрамлении чудесной архитектуры и пейзажа с индифферентными персонажами. Нидерландское мастерство здесь соединено с итальянской мягкостью и идиллическим настроением.

Мастер Домашней Книги в работах на этот сюжет ([илл. 67.77-67.78](#)) продемонстрировал интересный синтез немецкой и итальянской манеры живописи.

67.4. Биографические сведения о Джентиле Беллини

Итальянский художник Джентиле Беллини, старший сын Якопо Беллини, родился около 1430 года в Венеции и умер в 1507 году там же. Отец назвал его в честь своего учителя, Джентиле да Фабриано.

Как и отец, Джентиле Беллини любил рисовать все причудливое и романтическое: венецианские празднества и восточные наряды, чернокожих слуг и золотоволосых красавиц ([илл. 67.91-67.95](#)). Он, вместе с отцом и сводным братом Джованни, в 1460 году исполнил алтарный образ для капеллы Гаттамелаты в церкви Санто в Падуе, который не сохранился. Когда в 1464 году он исполнил на створках органа собора Сан-Марко картину «Св. Марк, Теодор, Иероним и Франциск», хранящуюся ныне в музее собора Сан-Марко в Венеции, он уже знал работы Мантеньи. Пейзаж на этой картине, по мнению Р. Лонги, напоминает «старинные китайские картинки». В 1465 году он создал картину «Блаженный Лоренцо Джустиниани», хранящуюся в галерее Академии в Венеции. С 1471 года Джентиле работал с братом Джованни в одной мастерской и в 1472 году вместе с ним создал «Пьету», хранящуюся во Дворце дождей в Венеции.

Впоследствии Джентиле работал как портретист; его талант был высоко оценен германским императором Фридрихом III, портрет которого он написал в Венеции в 1469 году. Художника единогласно провозгласили официальным живописцем Венецианской республики. В 1474 году Джентиле исполнил официальные портреты дождей ([илл. 67.113, 67.116](#)). Он написал множество огромных многофигурных полотен для Дворца дождей в Венеции, однако они, к сожалению, сгорели во время крупнейшего пожара 1557 года. По просьбе венецианского правительства в 1479-1480 годах Джентиле работал в Константинополе с художественной и дипломатической миссией в



Илл. 67.91. Джентиле Беллини. Турецкий янычар. Рисунок.



Илл. 67.92. Джентиле Беллини. Портрет старика. Рисунок.



Илл. 67.93. Джентиле Беллини. Стоящая женщина. Рисунок.



Илл. 67.94. Портрет Джентиле Беллини.



Илл. 67.95. Джентиле Беллини. Мужской портрет.

качестве портретиста султана Магомета II и создал «Портрет Магомета II» ([илл. 67.117](#)), хранящийся в Национальной галерее Лондона; заказчик был столь доволен, что удостоил художника почетнейшего титула бея. В Турции Джентиле познакомился с персидскими миниатюрами. Одновременно Джентиле выполнял и многочисленные заказы, большинство из которых не сохранилось; в 1466 году он продолжил роспись Скуола Гранде ди Сан-Марко, начатую отцом; в 1474 году ему было поручено перенести на холст фрески Джентиле да Фабриано и Пизанелло в зале Большого Совета Дворца дождей. Эту работу он исполнил в сотрудничестве с братом Джованни и многими другими художниками. К моменту создания трех больших композиций для Скуола ди Сан-Джованни Эвангелиста, ныне хранящихся в галерее Академии в Венеции, Джентиле уже знал произведения Карпаччо. При выполнении этой работы он еще раз изучил рисунки отца. В 1496 году он написал «Процессию на площади Сан-Марко» ([илл. 67.108](#)), в 1500 году – «Чудо с крестом на мосту Сан-Лоренцо» ([илл. 67.101](#)), а в 1502 году – «Исцеление Пьетро де Людовичи» ([илл. 67.112](#)) [17, 18].

67.5. «Мадонна с Младенцем на престоле»

Картина «Мадонна с Младенцем на престоле» ([илл. 67.96](#)) размером 121.9×82.6 см, созданная в 1475-1485 годах, хранится в Национальной галерее Лондона [55].

Действующие лица. Дева Мария, высокая, стройная, с крупными кистями рук, очень красивым лицом, выразительными черными глазами, широкими темными бровями, низким лбом, завитыми светло-коричневыми волосами, прямым греческим носом, маленьким ртом и мягким подбородком, одета в красное платье и красную же с золотым узором накидку. Платье высоко подпоясано желтым шнуром. На голове у Мадонны на красный головной платок надета золотая корона с редкими зубцами, украшенная жемчугом. Позади короны виден золотой нимб, окружающий голову Девы Марии. Левой рукой Мадонна поддерживает Младенца.

Младенец, довольно большой, высокий и полный, немного напоминающий мраморную статую, с удивительно красивым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, курчавыми коричневыми волосами, носиком пуговкой, маленьким ртом и округлым подбородком, полностью обнажен. Левой рукой он держится за левую руку матери.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария сидит на троне, слегка повернув верхнюю часть туловища и особенно голову к правому краю картины. На ее красивом лице застыло выражение скучающей натурщицы. Младенец стоит во весь рост на ее левом колене. Правой рукой Мадонна довольно неопределенно указывает на Него, а Младенец тоже не особенно определенным жестом правой руки благословляет зрителя, пристально глядя на него.

Интерьер. Трон, на котором сидит Дева Мария, практически не виден из-за ее широкой юбки и накидки. Позади него находится полукруглая ниша



Илл. 67.96. Джентиле Беллини. Мадонна с Младенцем на престоле.

с раковиной над головой Мадонны. По обе стороны от этой ниши расположены два узких простенка с коричневыми пилястрами. Края этих простенков сверху украшены золотыми державами с крестами, а арка, обрамляющая раковину, – золотыми булавами с крестами. Перед тронем в перспективе нарисован пол, покрытый плиткой с орнаментом. Подножие трона покрыто красным ковром с рисунком. Позади трона по обе стороны от простенков видны краешки пейзажа с высокими тонкими деревьями и холмами в дымке, а сверху – безоблачное небо.

Цветовая гамма и композиция. Картину отличают замечательно мягкие краски, темные в центре и все более светлые по краям. Светлое сине-зеленое небо контрастирует с основным теплым тоном оттенков коричневого архитектурного сооружения, а ковер и пол словно являются продолжением Мадонны. Симметрию композиции нарушают лишь поворот головы Девы Марии и фигура Младенца, находящаяся справа от центральной линии. Если Младенец, хотя и робко, но взаимодействует со зрителем, то Мадонна явно устала от долгого позирования. Однако красота лиц персонажей и мягкость красок заставляют об этом забыть.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Для сравнения приведем еще одну картину того же автора и на тот же сюжет ([илл. 67.97](#)) размером 74×46 см из Государственных музеев Берлина, созданную около 1460 года, которая отличается от предыдущей ([илл. 67.96](#)) парой донаторов (мужем и женой), буквально прильнувших к священным особам. Мадонна довольно высокомерно смотрит на донаторов, а симпатичный Младенец нехотя благословляет их. В левой руке Он держит ананас (это впервые). Донаторы несомненно имеют портретные сходства, а их чрезмерное религиозное рвение передано художником с явной иронией. Здесь нет ни интерьера, ни пейзажа, лишь один темно-золотой фон, создающий общий коричневый колорит картины, продолжающийся в одеждах персонажей.

67.6. «Проповедь св. Марка в Александрии»

Картина «Проповедь св. Марка в Александрии» ([илл. 67.98](#)) размером 347×770 см, созданная для Скуолы Гранде Сан-Марко в Венеции, хранится ныне в пинакотеке Брера в Милане. Она была начата Джентиле Беллини в 1504 году и после его смерти доведена до завершения в 1507 году его братом Джованни, который придал более обобщенный и монументальный облик окружающим площадям зданиям, усилил с помощью света отдельные детали и написал фигуру евангелиста, обращающегося с проповедью к народу Александрии в Египте [40].

Литературная программа. Один из четырех евангелистов, Марк был спутником апостола Павла и Варнавы в их ранних миссионерских путешествиях и позже был с Павлом в Риме. Считалось, что затем Марк посетил Александрию, чтобы проповедовать Евангелие, и стал первым епископом этого города. Считалось также, что там он и был замучен. Его



Илл. 67.97. Джентиле Беллини. Мадонна с Младенцем и донаторами.



Илл. 67.98. Джентиле и Джованни Беллини. Проповедь св. Марка в Александрии.

предполагаемые останки были перевезены из Александрии в Венецию в IX веке. Эта история рассказана в цикле мозаик в Сан-Марко [19].

Действующие лица. Евангелист Марк (на возвышении слева от центра картины), пожилой, среднего роста, с чуть великоватой головой и большими кистями рук, серьезным и энергичным лицом, высоким лбом, сидящими короткими волосами и бородой, одет в длинную розовую тунику и ярко-синий плащ, обернутый вокруг тела. Его голова непокрыта и он не отмечен нимбом. В левой руке он держит свернутый в трубочку свиток.

Помощник Марка (на возвышении слева от Марка), видимо из местных горожан, среднего возраста, с восточного типа лицом и короткой черной бородой, одет в длинную розовую тунику. Его волосы закрывает белый тюрбан, конец которого спускается ему на спину. В руках он держит раскрытую тетрадь.

Большая группа знатных сановников (слева от возвышения), среднего возраста и пожилых, одета по современной художнику венецианской моде, в красных и черных мантиях, либо красных и темно-зеленых туниках. На головах у них черные береты (голова лишь двоих непокрыты).

Простой народ (в правой половине картины и на среднем плане) включает венецианцев разных возрастов, одетых, как и сановники, и восточный люд, колоритные одежды которых весьма разнообразны. Здесь мы видим и однотонные и полосатые халаты, расшитые кафтаны, белые чалмы разного фасона и красные фески, перевязанные белыми платками, а также высокие шапки из красного меха. У некоторых персонажей на боку висят кривые сабли. Сразу видно, что художник был знаком с восточной жизнью непосредственно, а не по рассказам и книгам.

Особую группу образуют женщины (справа от возвышения на переднем плане) в белых покрывалах с закрытыми лицами. У некоторых из-под покрывал видны полосатые платья, а под накидками – головные уборы в форме усеченного конуса.

Взаимодействие персонажей. Марк произносит проповедь, стоя на возвышении. Он слегка откинул голову назад, смотрит вверх и делает эмоциональный жест правой рукой, согнутой в локте. Рядом с ним на том же возвышении сидит его помощник и, склонившись над тетрадью, записывает в нее проповедь евангелиста, как это делал сам Марк, когда был переводчиком и помощником апостола Павла и записывал его проповеди. За спиной Марка и его помощника в четыре шеренги стоят знатные сановники. Большинство из них, скучают, устремив взор в никуда, а некоторые смотрят по сторонам. Перед возвышением, с которого ведется проповедь, расположилась группа женщин, две из которых стоят, а остальные сидят на земле. За ними находятся две группы простого народа, большая часть которого слушает евангелиста, а остальные обсуждают услышанное. Задний план предоставлен индифферентным персонажам. Некоторые из них с крыш и балконов окружающих площадь зданий наблюдают за происходящим, не слыша из-за дальности расстояния слов проповеди. Трое всадников остановились в нерешительность, не зная, стоит ли и им примкнуть к

слушающим. Горожане снуют по улицам, не обращая внимания на соборище на площади. Вся эта сцена выглядит очень реалистичной.

Животные. Чтобы подчеркнуть восточную экзотику (хотя для этого вполне достаточно было бы и восточных костюмов), художник нарисовал в городе несколько экзотических животных. Наименее экзотическими являются лошади, на которых сидят всадники, и осел, верхом на котором позади седока мы видим еще и ребенка. В правой части картины у стены здания стоит двугорбый верблюд слишком малого размера по сравнению с находящимися рядом людьми. На него лает среднего размера белая собака. В левой части картины, позади Марка, стоит одnogорбый верблюд с поклажей. Наконец, в правой части картины, недалеко от двугорбого верблюда, важно шествует жираф (это впервые), который непонятно что делает в городе. По всему видно, что Джентиле Беллини хотел внести в эту картину максимум из своих впечатлений, полученных им во время поездки в Турцию.

Архитектурные сооружения. Вся эта сцена помещена на площадь, вид которой, несмотря на множество экзотических деталей, напоминает площадь Сан-Марко в Венеции (ее можно сравнить с [илл. 67.108](#)). В центре заднего плана расположен грандиозный трехэтажный собор, коричневый фасад которого имеет форму полукруга, но в котором явно угадываются контуры собора Сан-Марко с тремя куполами, тремя нефами и тремя порталами. Архитектурные формы собора тяготеют к венецианскому стилю. Вместе с тем позади этого собора вверх тянутся различной формы минареты, вокруг одного из которых вверх поднимается наружная винтовая лестница (то, что ислам возник на несколько веков позже времени, когда жил Марк, видимо, не смущало художника). Наряду с минаретами здесь же можно видеть обелиски и триумфальные колонны вполне в итальянском (или древнеримском) стиле. Слева на переднем плане также расположено строение с колоннами и арками, словно перенесенное сюда из Венеции. Напротив, остальные дома, слева, справа и за собором, выдержаны в восточном стиле, где большая часть окон расположены высоко над землей под самой плоской крышей. Все здания слева имеют светло-желтый цвет, а справа – светло-коричневый. Площадь вымощена крупными квадратными плитами, разделенными светлыми полосами.

Элементы пейзажа. Из-за того, что площадь и улицы вымощены, нигде не видно никакой растительности. Лишь справа за собором возвышается одинокая пальма. Однако город не велик и за собором и окружающими его домами видны пологие, голые серые холмы, над которыми простирается синее небо, сплошь покрытое небольшими облаками.

Цветовая гамма и композиция. Вся площадь залита солнцем, которое светит с правой стороны. Однако тени от людей, животных и зданий нарисованы не слишком отчетливо. Огромный коричневый собор и такого же цвета минареты и колонны доминируют в центре картины, а пестрая толпа на переднем плане служит своего рода основанием для них. Собор окружают желтые, залитые солнцем здания. Фасады зданий справа находятся в тени и имеют такой же, как и собор, коричневый цвет, в то время как фасады зданий

слева противопоставлены им по цвету. Чтобы разнообразить композицию, художник расположил толпу слушающих на нескольких планах и разбил ее на несколько однородных групп, что усилило ее асимметрию, связанную с тем, что главный персонаж картины находится не в ее центре. В целом создается впечатление, что художник был больше озабочен изображением восточной экзотики и городского пейзажа, чем священным сюжетом. Здесь, возможно, впервые возник смешанный жанр городского пейзажа и ориенталистики, а религиозная тематика отошла на второй план. В этом отношении картина является антиподом мистического изображения христианской проповеди у Анджелико ([илл. 35.117](#)).

Сравнение с другими произведениями на тему проповедей апостолов и евангелистов. Приведем некоторые произведения предшественников Джентиле Беллини, темой которых является проповедь христианства апостолами и евангелистами.

На картине Лоренцо Венециано ([илл. 12.21](#)) апостол Петр проповедует с кафедры в тесном кругу неопитов. Темный колорит картины позволяет предположить, что проповедь совершалась ночью и тайно. Люди разных возрастов, мужчины и женщины, жадно слушают Благою Весть.

Похожее впечатление производит и фреска Мазолино да Паникале ([илл. 67.99](#)) размером 255×162 см в капелле Бранкаччи церкви Санта-Мария дель Кармине во Флоренции, исполненная в 1426-1427 годах. И здесь толпа окружила апостола Петра и жадно ловит каждое его слово. Нет никаких отвлекающих деталей, все подчинено изображению воздействия великой личности на простых людей.

Картина Анджелико ([илл. 67.100](#)) размером 39×56 см, являющаяся частью пределлы «Табернакля Линайоли» ([илл. 35.58](#)), созданного около 1433 года и хранящегося в Музее Сан-Марко во Флоренции, напротив, при яркости красок производит меньшее впечатление. И народу на проповедь собралось немного, и слушают они апостола как-то невнимательно, и апостол производит не слишком сильное впечатление, а, разведя руки, говорит что-то невнятное. Св. Марк записывает проповедь Петра.

67.7. «Чудо с крестом на мосту Сан-Лоренцо»

Картина «Чудо с крестом на мосту Сан-Лоренцо» ([илл. 67.101](#)) размером 323×430 см, созданная в 1500 году для Скуолы Гранде Сан-Джованни Эванджелиста, ныне хранится в галерее Академии в Венеции [40, 55].

Легендарная основа. Скуолы, светские объединения, посвященные делам благочестия и защите ремесленных цехов или иностранных сообществ, были одной из характерных особенностей Венеции. Скуола Гранде Сан-Джованни Эванджелиста была одной из самых богатых и уважаемых среди них. В 1369 году канцлер королевства Кипра и Иерусалима пожертвовал этой скуоле кусочек Животворящего Креста, на котором был распят Иисус и который стал объектом поклонения и символом этой скуолы. На картине изображено чудесное событие, которое имело место между 1370



Илл. 67.99. Мазолино да Паникале. Проповедь апостола Петра.



Илл. 67.100. Анджелико. Проповедь апостола Петра в присутствии св. Марка.



Илл. 67.101. Джентиле Беллини. Чудо с крестом на мосту Сан-Лоренцо.

и 1382 годами: во время ежегодного шествия, когда реликвию Святого Креста переносили из скуолы в церковь Сан-Лоренцо и процессия пересекала мост перед церковью Сан-Лоренцо, толпа столкнула реликвию в воды канала; реликвия плавала на поверхности чудесным образом, не давая взять себя никому из верующих, которые нырнули в канал, чтобы спасти ее; это удалось лишь Андреа Вендрамину, главному попечителю скуолы [40].

Действующие лица. На переднем плане нарисован временный дощатый помост, на котором расположились знатные господа. Слева на нем мы видим две фигуры коленопреклоненных женщин, левая из которых – королева Кипра Катарина Карнаро (современница Джентиле Беллини), а справа – шесть коленопреклоненных мужчин среднего и пожилого возраста, среди которых художник изобразил себя и своего брата Джованни. На королеве Кипра надета широкая темная накидка и большой белый головной платок. Вторая дама одета в широкое розовое платье, а ее прическу с длинной прядью, спускающейся ей на спину, украшает диадема из крупных камней. Мужчины без головных уборов закутаны в черные и красные плащи и мантии.

Ныряльщики либо обнажены до набедренных повязок, либо плавают прямо в одежде. Среди обнаженных ныряльщиков обращает на себя внимание худой негр (у правого края картины), приготовившийся прыгнуть в воду, а среди одетых – Андреа Вендрамин (в центре на переднем плане), высунувшийся по пояс из воды и держащий реликвию в правой руке.

Гондольеры, стройные молодые люди, преимущественно в темных обтягивающих одеждах и беретах, держат в руках длинные шесты для управления гондолами. Их внешний вид не изменился до наших дней.

Толпа представляет собой зрелище венецианского общества, современного художнику. Здесь и служители церкви, монахи и монахини, в светлых длинных одеждах с шапочками и сутанах с капюшонами, и горожане, мужчины и женщины, в парадных одеждах. Вполне возможно, что многие из них имеют портретное сходство с реальными персонажами. Стремление художника вместить в картину как можно больше народу привело к тому, что находящиеся рядом люди заметно отличаются по размеру.

Взаимодействие персонажей. Знатные господа избавлены от необходимости участвовать в общей давке, и демонстрируют свое благочестие, стоя на коленях на сделанном специально для них временном помосте. Мужчины отделены от женщин. Все они не выражают никакого отношения к происходящему. Толпа заняла почти все пространство моста (на нем имеется лишь небольшой разрыв между двумя группами) и набережной слева. В правой части моста служители церкви и монахи устремились к спуску к воде, а в левой его части, опершись о перила, смотрят в воду. На набережной плотными шеренгами стоят горожане и либо наблюдают за тем, что происходит в канале, либо обсуждают увиденное. Ныряльщики плавают в воде в разнообразных позах; лишь один из них стоит у левого берега канала недалеко от помоста, причем вода достает ему чуть выше колен, да с правого

берега готовится прыгнуть в воду негр. По каналу плавают несколько черных гондол, которыми управляют гондольеры. На некоторых гондолах кроме них присутствуют духовные и светские лица, желающие принять участие в спасении реликвии.

Городской пейзаж. Наиболее замечательной частью картины является реальный городской пейзаж Венеции конца XV века. Если Конрада Вица можно считать родоначальником реального сельского пейзажа ([илл. 46.13](#)), то Джентиле Беллини является одним из родоначальников реального городского пейзажа, сохранившим для нас облик Венеции того времени. На среднем плане картины расположен каменный горбатый мост через канал, состоящий из трех арочных пролетов и имеющий довольно высокие деревянные перила. В центре моста укреплен хоругвь (ее никто не держит и она не падает). На левом берегу канала находится широкая набережная, а на правом берегу стены домов уходят непосредственно в воду. Окна невысоких домов заделаны металлическими решетками. На стенах домов можно видеть фрески и барельефы. Экзотическими для современного взгляда представляются печные трубы, напоминающие заводские, которых в каждом доме имеется несколько.

Вода канала нарисована довольно примитивно, как и вид плавающих в ней тел. Создается впечатление, что и без того мутная, вода была еще более взбаламучена бросившимися в нее пловцами. Вдоль моста протянулся длинный ряд низких деревьев. На мутноватом вечернем небе видны лишь небольшие облачка. Довольно искусно нарисовано вечернее освещение заходящего солнца, усиленное красным цветом стен домов и тенями на них.

Цветовая гамма и композиция. Картина небогата разнообразием красок и имеет коричневато-красный колорит. Неясные красноватые отражения в темно-зеленом канале смягчают контраст между водой и сушей. В композиции громады домов с двух сторон доминируют над открытым пространством канала. Основная масса людей сгрудилась на набережной слева. Для уравнивания композиции художник усилил группу знатных господ справа. Толпа образует дугу, левый конец которой наклонен, а правый – поднят. Положение выправляет передний план. Гондолы расположены в канале довольно беспорядочно. Темой картины является изображение уголка старой Венеции, скорее точное, чем поэтическое, а суэта, связанная с изображением чуда, является лишь данью требованиям заказчика.

Сравнение с другими изображениями чудес. Для сравнения приведем несколько других произведений с изображениями чудес.

Фреска Симоне Мартини ([67.102](#)) размером 390×200 см в капелле св. Мартина Нижней церкви Сан-Франческо в Ассизи, исполненная в 1312-1317 годах, иллюстрирует историю о том, как однажды св. Мартин служил мессу в мало подходящей для этого блузе, отдав свою ризу нищему, которого встретил на пути в церковь. Над алтарем огненный шар – символ его горячего милосердия – спустился на его голову, а ангелы покрыли его руки «золотыми рукавами, полными драгоценных камней» [11]. Другая его фреска ([илл. 67.103](#)) размером 296×230 см в той же капелле повествует о том, как из



Илл. 67.102. Симоне Мартини. Чудотворная месса св. Мартина.



Илл. 67.103. Симоне Мартини. Чудо огня.

трона императора Валентиниана вырвался язык пламени, когда император (стоящий на коленях) отказался даровать святому (слева от него) аудиенцию.

Мастер Франке изобразил эпизод из жития св. Варвары на картине ([илл. 67.104](#)) размером 92×54 см, хранящейся в Национальном музее в Хельсинки и являющейся частью «Алтаря св. Варвары», созданного в 1410-1415 годах, когда перед ее отцом, преследовавшим ее, чудесным образом выросла стена.

Анджелико на картине ([илл. 67.105](#)) размером 37×45 см, хранящейся в Музее Сан-Марко во Флоренции и являющейся частью пределлы «Алтаря Сан-Марко» ([илл. 35.82](#)), созданного в 1438-1440 годах, представил сцену, в которой св. Косма и Дамиан, чтобы спасти больного Юстиниана, ампутировали ему ногу и взамен чудесным образом прирастили ногу мавра. Излечившийся обнаружил, что теперь его ноги имеют разный цвет [19].

Картина Сассетты ([илл. 67.106](#)) размером 24×38 см, хранящаяся в Музее Бове в замке Барнарда и являющаяся частью пределлы «Алтаря Евхаристии», созданного в 1423 году, изображает чудо, произошедшее в церкви города Ланчано в VIII веке и связанное со Святым Причастием. Один священник во время службы засомневался в истинности того, что гостия представляет Тело, а вино - Кровь Христа. И вот во время литургии вино превратилось в кровь, а хлеб в тонкий срез плоти, отчего священник упал в обморок.

На картине Антонио Виварини ([илл. 67.107](#)) размером 52×34 см из Картинной галереи Берлина, созданной в 1440-1450 годах, св. мученик Петр с помощью огня демонстрирует перед султаном и его приближенными превосходство христианской веры.

67.8. «Процессия на площади Сан-Марко»

Картина «Процессия на площади Сан-Марко» ([илл. 67.108](#)) размером 367×745 см, созданная в 1496 году для Скуолы Гранде Сан-Джованни Эванджелиста, хранится ныне, как и предыдущая, в галерее Академии в Венеции [40, 55].

Легендарная основа. Картина изображает событие, произошедшее 25 апреля 1444 года в день праздника Святого Креста, когда реликвия Святого Креста была вынесена на площадь Сан-Марко. Во время процессии купец из Брешии Якопо де Салис упал на колени перед реликвией, будучи приведен туда членами братства, с молитвой, чтобы его умерший сын воскрес. Юноша воскрес немедленно.

Действующие лица. Процессию (на переднем плане) составляют члены братства в светло-серых сутанах с откинутыми капюшонами и в маленьких белых шапочках, а также священники в белых облачениях. Большинство из них несут свечи в коротких или длинных подсвечниках. Некоторые опираются на посохи. Специально выделенные монахи (в центре) несут реликвию Святого Креста в золотом ларце и высокий красный балдахин над ним. Один из священников держит в руках раскрытую книгу для чтения молитв.



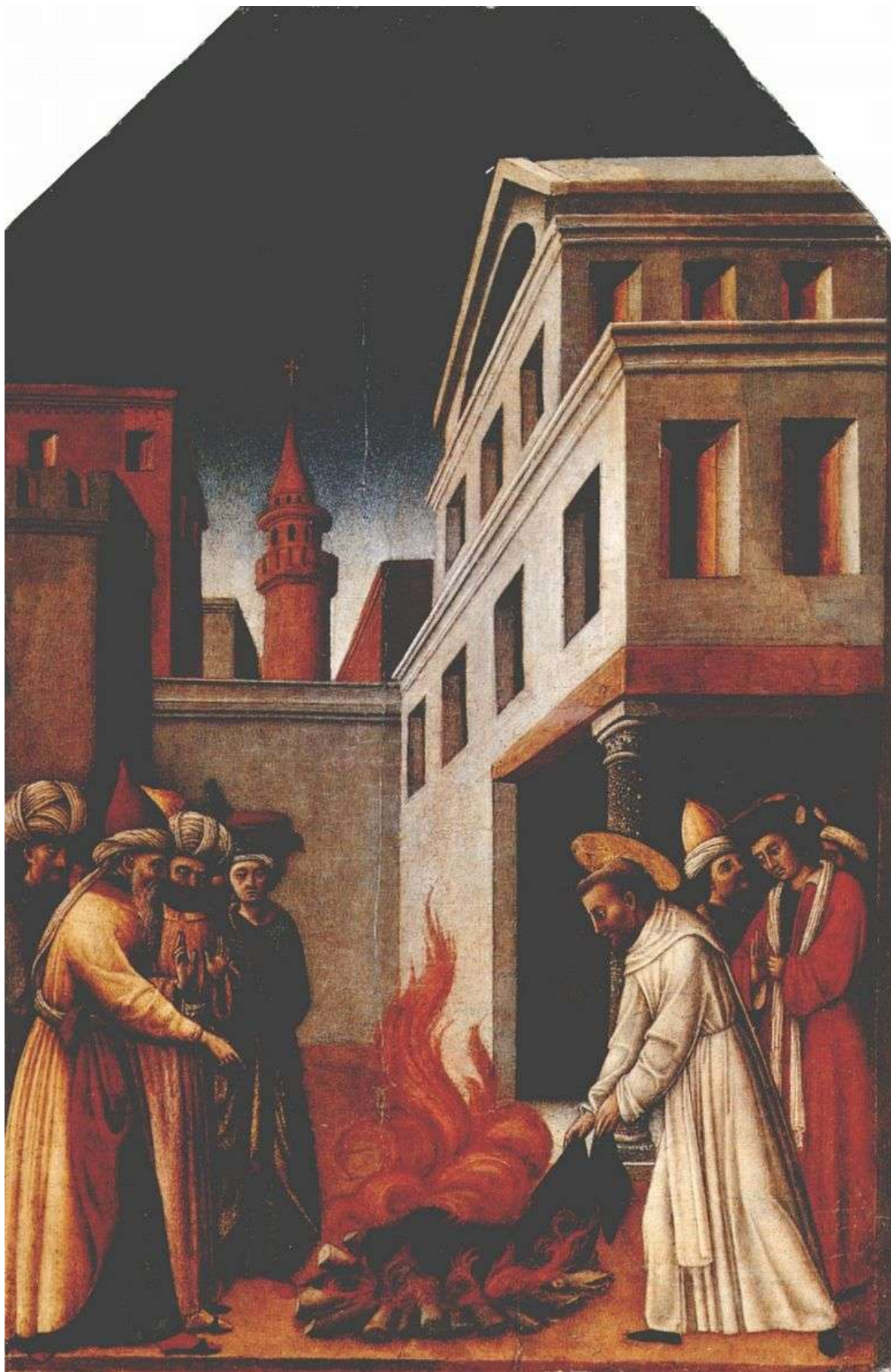
Илл. 67.104. Мастер Франке. Чудо со стеной.



Илл. 67.105. Анджелико. Чудесное прирастание ноги африканца.



Илл. 67.106. Сассетта. Чудо Евхаристии.



Илл. 67.107. Антонио Виварини. Чудо с огнем св. мученика Петра перед султаном.



Илл. 67.108. Джентиле Беллини. Процессия на площади Сан-Марко.

Другие члены братства, участвующие в празднике, одеты в красные плащи и маленькие черные шапочки. Среди них мы видим и Якопо де Салиса, но с непокрытой головой.

Индифферентные персонажи (на заднем плане), мужчины и женщины, одеты более свободно в парадные одежды по тогдашней моде.

Взаимодействие персонажей. Процессия шествует на переднем плане от правого к левому краю картины. Ее участники не образуют плотной группы, а выступают двумя разреженными рядами на определенном расстоянии друг от друга. На картине почти не видно движения, словно процессия стоит на месте. Члены братства выстроились в несколько рядов по краям площади в форме буквы «П», причем перед входом в Сан-Марко их нет, а на переднем плане процессия находится ближе к зрителю, чем члены братства. Члены правительства Венеции во главе с дожем находятся на уровне кампанилы. Им предшествуют знаменосцы, трубачи и служители, несущие символы власти. Индифферентные персонажи, являющиеся зрителями на празднике, находятся на внутренней части площади и расположены в естественном беспорядке. Картина может служить историческим документом, показывающим, как отмечались религиозные праздники в конце XV века в Венеции и других крупных городах Италии.

Городской пейзаж. Как и на картине ([илл. 67.101](#)), обсуждавшейся в предыдущем параграфе, наиболее замечательной частью является городской пейзаж. Художник с удивительной точностью изобразил главную площадь Венеции в том виде, как она выглядела в его время. Слева Прокурате Вечние еще является одноэтажным строением, как оно было построено в 1172-1178 годах во времена дожа Себастьяно Циани. Готическое здание, уходящее за пределы картины, было разрушено в шестнадцатом столетии, чтобы сделать проезд для строительства башни с часами, спроектированной Кодуччи. В конце площади собор Сан-Марко еще сияет золотом, мраморным декором и венециано-византийскими мозаиками, из которых только одна, над аркой левого портала, сохранилась до наших дней; все остальные были заменены более поздними работами. Порта делла Карта также стоит, отделанная золоченым мрамором, между базиликой и Дворцом Дожей. Справа, сгруппированная вокруг основания кампанилы, расположена группа зданий, включающая Орсеоло Хоспице, который был разрушен в шестнадцатом столетии, чтобы можно было построить Прокурате Нуове на ее месте, как часть плана площади, разработанного Якопо Сансовино. Площадь еще вымощена красноватым кирпичом, сохранявшимся до тех пор, пока Тирали не заменил его современными серыми каменными плитами, украшенными белым мрамором в 1723 году.

Цветовая гамма и композиция. Желтовато-коричневый с оттенками красного общий колорит картины лишь отчасти контрастирует со светлым небом, покрытым небольшими облаками и темнеющим до серого цвета вверху. Композиция картины представляет собой своего рода трапецию, нижним основанием которой является процессия и стоящие за ней ряды членов братства, верхним основанием – собор Сан-Марко, а боковыми

сторонами – нарисованные в перспективе здания по бокам площади и стоящие вдоль них ряды. Собор Сан-Марко доминирует во всей композиции, а здания справа - над зданиями слева. Внутренняя часть этой трапеции, площадь, почти пуста, в ней расположены немногочисленные индифферентные персонажи. Эта и предыдущая картины предназначались для прославления Венеции; при их создании не предполагалось, что они будут нести какую-либо эстетическую функцию. Тем не менее, следует с уважением относиться к этим первым произведениям религиозно-бытового жанра и городского пейзажа, сохранившим для нас, подобно фотографиям, сцены из жизни пятнадцатого века.

Сравнение с другими произведениями на темы чудесных исцелений.

Поскольку картины этого жанра появляются впервые в нашей истории, а непосредственный сюжет этой картины связан с чудесным исцелением, приведем для сравнения несколько произведений, созданных на темы чудесных исцелений.

Фреска Мазолино да Паникале ([илл. 67.109](#)) в капелле Бранкаччи церкви Санта-Мария дель Кармине во Флоренции, исполненная в 1426-1427 годах, посвящена чудесному исцелению, совершенному апостолами Петром и Иоанном. Художник следует тексту Деяний Святых Апостолов: «Петр и Иоанн шли вместе в храм в час молитвы девятый. И был человек, хромым от чрева матери его, которого носили и сажали каждый день при дверях храма, называемых Красными, просить милостыни у входящих в храм. Он, увидев Петра и Иоанна перед входом в храм, просил у них милостыни. Петр с Иоанном, всмотревшись в него, сказал: взгляни на нас. И он пристально смотрел на них, надеясь получить от них что-нибудь. Но Петр сказал: серебра и золота нет у меня; а что имею, то даю тебе: во имя Иисуса Христа Назорея встань и ходи. И, взяв его за правую руку, поднял; и вдруг укрепились его ступни и колени. И, вскочив, стал, и начал ходить, и вошел с ним в храм, ходя и скача, и хваля Бога». Здесь мы также видим городской флорентийский пейзаж, но его не удалось идентифицировать до сих пор, поэтому считается, что он придуман художником.

Анджелико также отдал дань этой теме на картине ([илл. 67.110](#)) размером 36×46 см, хранящейся в Национальной галерее искусств в Вашингтоне и являющейся частью пределлы «Алтаря Сан-Марко», созданного в 1438-1440 годах. Она входит в цикл картин этой пределлы, посвященных житию св. Космы и Дамиана. На левой части картины святые братья применяют к Палладию свое чудесное лечение. На правой ее части св. Дамиан, вопреки своим клятвам, против своей воли принимает подарок.

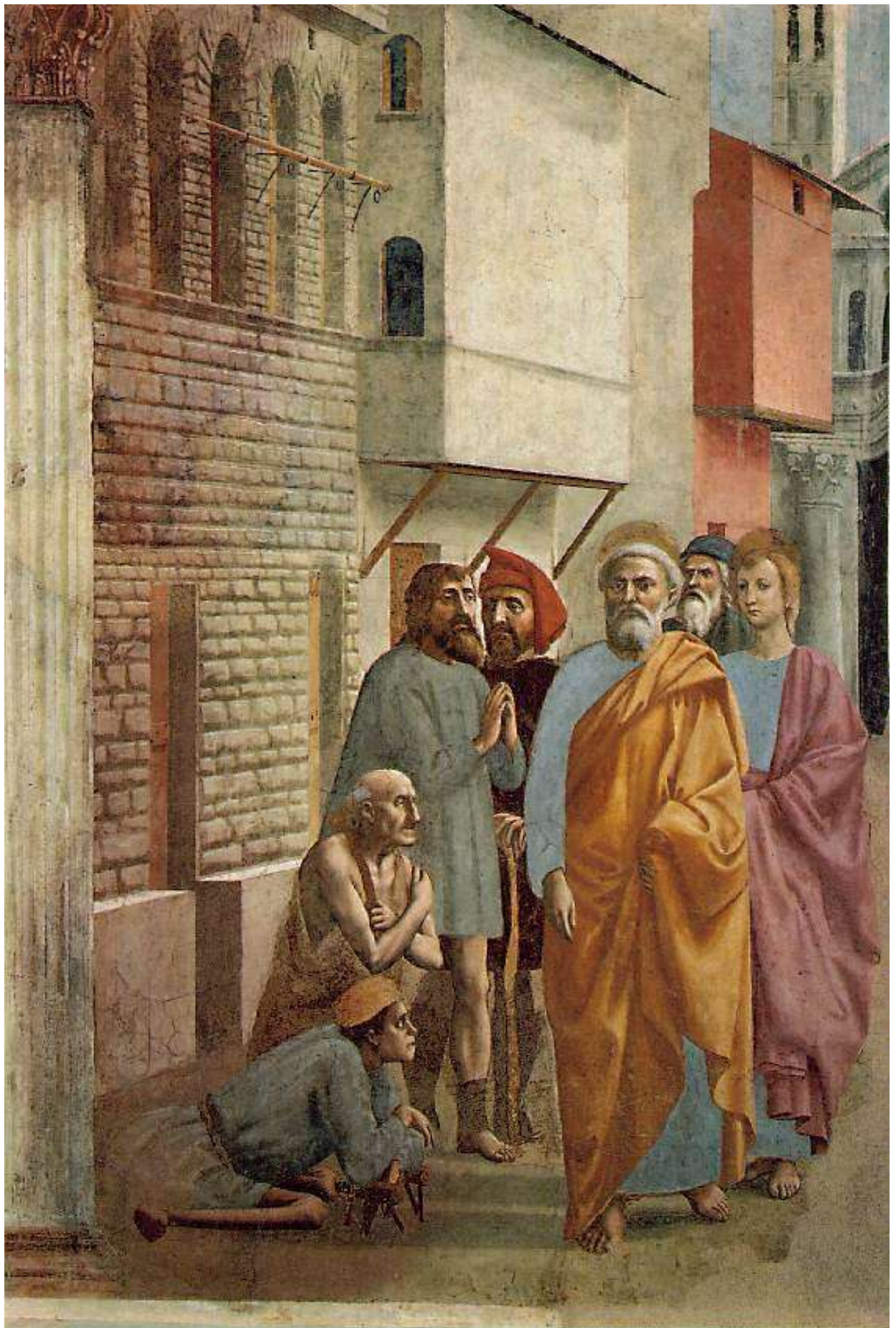
Мазаччо на фреске ([илл. 67.111](#)) размером 230×162 см из капеллы Бранкаччи церкви Санта-Мария дель Кармине во Флоренции, исполненной в 1426-1427 годах, следовал тексту Деяний Святых Апостолов: «Верующих же более и более присоединялось к Господу, множество мужчин и женщин, так что выносили больных на улицы и полагали на постелях и кроватях, дабы хотя тень проходящего Петра осенила кого из них. Сходились также в Иерусалим многие из окрестных городов, неся больных и нечистыми духами



Илл. 67.109. Мазолино да Паникале. Исцеление хромого апостолами Петром и Иоанном.



Илл. 67.110. Анджелико. Исцеление Палладия.



Илл. 67.111. Мазаччо. Апостол Петр исцеляет тенью.

одержимых, которые и исцелялись все». Здесь Петр нарисован вместе с Иоанном, идущим позади него. Художник великолепно передал величественный дух евангельского повествования.

Джентиле Беллини изобразил чудесное исцеление Пьетро деи Лудовичи на картине ([илл. 67.112](#)) размером 369×259 см из галереи Академии в Венеции, созданной около 1501 года. Это исцеление произошло в результате прикосновения процессиональной свечой к реликвии Святого Креста в церкви Иоанна Евангелиста. Со свойственным ему мастерством и точностью художник изобразил детали интерьера и внутреннего убранства церкви, не особенно привлекая внимание зрителя к произошедшему чуду.

67.9. «Дож Николо Марчелло»

Картина «Дож Николо Марчелло» ([илл. 67.113](#)) размером 62.2×45.1 см, созданная в 1474 году, хранится ныне в Национальной галерее Лондона [55].

Николо Марчелло родился в 1399 году и умер 1 декабря 1474 года. Он был 69 венецианским дожем. До того как быть избранным дожем, он занимал пост подесты в Брешии и Вероне. Возглавлял Совет Десяти. На пост дожа Николо был избран 13 августа 1474 года в возрасте 74 лет. После избрания начал проводить расчетливую экономическую политику. В годы его правления продолжалось военное противостояние с Османской империей. Победы чередовались с поражениями. Николо Марчелло был похоронен в церкви Санта-Марина, в 1818 году его останки были перенесены в собор Санти-Джованни э Паоло [13].

На профильном портрете нарисован старый мужчина, лицо которого уже стало довольно дряблым. Его маленькие, усталые, светло-голубые глаза с заметными мешками под ними выдают его несомненный ясный ум, но страсти уже остыли. У него высокий лоб, тонкие редкие брови, длинный нос со свисающим концом, глубокие морщины вокруг плотно сжатого рта с тонкими губами, из которых нижняя заметно выступает вперед, маленький двойной подбородок. Его лицо хорошо выбрито.

Художник точно передал непроницаемое выражение лица человека, привыкшего скрывать свои мысли и эмоции, даже в то время, когда последние уже давно покинули его. Ему обидно, что жизнь уже прошла, накатывается немощь и потеря интереса ко всему, но, вместе с тем, его положение обязывает не показывать окружающим своей немощи.

Одежда дожа не блещет роскошью, скорее она поддерживает его статус на минимальном уровне: для домашнего портрета его теплый коричневый кафтан со стоячим воротником и вычурной формы шапочка из такого же материала, надетая на белую косынку, со свисающими тесемочками, слишком официальные, а для парадного портрета – слишком скромны. Портрет нарисован на зеленом фоне, который сливается с одеждой, но на котором выделяется светлое лицо. Картина полна элегического настроения: человек, обладавший большой властью, с возрастом лишается всего; он



Илл. 67.112. Джентиле Беллини. Исцеление Пьетро деи Лудовичи.



Илл. 67.113. Джентиле Беллини. Дож Николо Марчелло.

постепенно утрачивает интерес к жизни и тихо сожалеет об этом, не в силах изменить ход времени.

Сравнение с другими мужскими портретами. Чтобы читатель смог оценить творчество Джентиле Беллини-портретиста, приведем для сравнения еще несколько мужских портретов.

«Мужской портрет» работы Козимо Туры ([илл. 67.114](#)) размером 27×14 см из музея Метрополитен в Нью-Йорке, созданный около 1475 года, является полной противоположностью предыдущему портрету – блестящий молодой человек в роскошной одежде еще не помышляет о предстоящей старости. Его черная одежда, вишневого цвета шапочка и завитые каштановые волосы великолепно гармонируют с черным фоном картины.

Мужчина среднего возраста представлен на профильном портрете работы Мастера створок Барберини ([илл. 67.44](#)). Эта работа интересна своей цветовой гаммой. Кроме того, при некоторой идеализации модели художник без прикрас нарисовал складки и шрамы на толстой шее мужчины.

Карандашный рисунок Джентиле Беллини ([илл. 67.115](#)) является менее официальным, чем оба предыдущих портрета. Здесь художник несколько отступил от традиционного для итальянских мастеров профильного ракурса. Другими примерами карандашных портретов могут служить [илл. 67.92](#), [67.94](#) и [67.95](#).

Портрет работы Джентиле Беллини еще одного дожа, Джованни Мочениго, ([илл. 67.116](#)) размером 63×46 см из музея Коррер в Венеции, созданный около 1478 года, удивительно похож на портрет на [илл. 67.113](#), обсуждавшийся в этом параграфе. Даже внешность обоих дожей мало отличается друг от друга. Одеты они также похожим образом, а главные различия можно усмотреть в цвете одежды. Джованни Мочениго родился в 1408 году и умер 14 сентября 1485 года. Он был 72 венецианским дожем. Похоронен в церкви Санти-Джованни э Паоло, его надгробие было выполнено скульптором Пьетро Ломбардо [13].

Из официальных портретов работы мастера наиболее известен портрет турецкого султана Мехмеда Фатиха II Завоевателя ([илл. 67.117](#)) размером 69.9×52.1 см из Национальной галереи Лондона, созданный в 1480 году. Картина была написана в честь заключения мира между правительством Венеции и султаном, в связи с этим событием Джентиле Беллини прибыл в Стамбул. Мехмед II родился 29 марта 1432 года в Эдирне. Был четвертым сыном султана Мурада II и наложницы Хюма Хатун. Османский султан в 1444-1446 и 1451-1481 годах. В 1453 году он взял Константинополь, в 1454-1466 годах вел войны на Балканах, в 1479 году заключил мир с Венецией, вел войны с Неаполем, Миланом, осадил остров Родос. Находясь в воинском стане, Мехмед II заболел и 3 мая 1483 года скоропостижно скончался, как предполагают, от пищевого отравления. Кроме портрета художник изготовил после 1480 года также соответствующую медаль в стиле Пизанелло ([илл. 67.118](#)).



Илл. 67.114. Козимо Тура. Мужской портрет.



Илл. 67.115. Джентиле Беллини. Портрет мужчины. Рисунок.



Илл. 67.116. Джентиле Беллини. Портрет Дожа Джованни Мочениго.



Илл. 67.117. Джентиле Беллини. Портрет султана Мехмеда Фатиха II
Завоевателя.



Илл. 67.118. Джентиле Беллини. Мехмед II.

Джентиле Беллини работал в жанрах религиозного и светского портрета. Его также можно считать одним из родоначальников религиозно-бытового жанра, вслед за нидерландскими мастерами Рогиром ван дер Вейденом и Петрусом Кристусом. В рамках этого жанра он явился также одним из родоначальников реального городского пейзажа. Его произведения демонстрируют образцы видов Венеции того времени, а также образцы вымышленной архитектуры. Запечатленные им религиозные празднества имеют историческое значение как документы эпохи. Пребывание в Турции позволило ему по новому, более реалистично представить восточную тему в своих произведениях.

А.Н. Бенуа писал о нем: «Это сухой и черствый реалист, скорее даже «протоколист». Его мало заботят и красочные эффекты, но зато с величайшим усердием отмечает он всевозможные чины, участвующие в

процессиях, и с ремесленной выдержкой списывает с сановников и прелатов один (вечно профильный) портрет за другим. При этом никакой психологии, никакой эмоции... Но зато какое богатство «документов» в костюмах, в лицах, в архитектуре. Последняя играет едва ли не главную роль в картинах Джентиле... Все здесь только внешность, и нет в них и тени поэзии. При этом Беллини предпочитает копировать действительность, а не сочинять» [32].

Комментарии

- (1) Напомним, что в 1479 королем Кастилии стал Фердинанд II под именем Фердинанда V, при котором в 1477 году в Испании была возрождена инквизиция. В 1483 главой испанской инквизиции стал Томас Торквемада. В 1492 Фердинанд II и Изабелла I завоевали исламский Гранадский эмират; вся Испания объединилась под властью христианских королей; Реконкиста была завершена [4].
- (2) Напомним, что 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. В 1485 битва при Босуорти в Лестершире завершила войну Алой и Белой розы; королем Англии стал Генрих VII; началась династия Тюдоров. В 1493 по Санлисскому миру Франция уступила остаток Бургундии Габсбургам [4].
- (3) Напомним, что в 1453 турки осадили и захватили Константинополь, который отныне стал именоваться Стамбулом, столицей Османской империи. В 1456 турки захватили Афины, в 1459 – Сербию, а в 1493 вторглись в Хорватию [4].
- (4) Напомним, что в 1466 Тевтонский орден стал вассалом Польши; новой столицей Тевтонского ордена стал Кенигсберг. В 1471 в Германии формально было отменено право на кровную месть. В 1488 имперские рыцари и города Юго-Западной Германии заключили Швабский союз. В 1493 императором Священной Римской империи стал Максимилиан I. В 1497 Дания вынудила Швецию к объединению [4].
- (5) Напомним, что в 1450 власть в Милане захватило семейство Сфорца. В 1454 мир в Лоди, к которому присоединились Неаполь, Флоренция и папа Римский, завершил торговые войны в Италии. В 1469 правителем Флоренции стал Лоренцо Великолепный Медичи. В 1494-1495 французы

под командованием Карла VIII вторглись в Италию, захватили Флоренцию и Неаполь, но затем вынуждены были отступить [4].

- (6) Людовик XII (1462-1515), французский король с 1498, представитель династии Валуа. По восшествии на престол Людовик аннулировал свой первый брак и женился на вдове Карла VIII Анне Бретонской, что продлило личную унию Франции с Бретанью. В 1499 вторгся в Италию, возобновив Итальянские войны 1494-1559. К концу жизни потерял завоеванные в Италии земли. Провел реформы по реорганизации войска, упорядочил суд, систему налогообложения, монетную систему [4].
- (7) Напомним, что 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 1471 португальские мореплаватели достигли Золотого Берега (территория современной Ганы). В том же году португальцы 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. В 1482 на Золотом Берегу португальцы построили форт Эльмина. В 1487 португальский мореплаватель Бартоломеу Диаш обогнул южную оконечность Африки и вышел в Индийский океан. В том же году португальские мореплаватели, отплыв из Красного моря, достигли Индии. В 1489 португальские мореплаватели, отплыв из Красного моря, посетили восточное побережье Африки. В 1491 король Конго Нзинга-а-Нкуву обратился в христианство. В 1498 португальский мореплаватель Васко да Гама по пути в Индию зашел в африканский порт Момбаса. В том же году он достиг Индии и высадился в Каликуте [4].
- (8) Франсиско де Алмейда (ок. 1450-1510), первый португальский вице-король Индии. Наряду с Албукерке, он заложил основы Португальской колониальной империи. Почти всю свою жизнь Алмейда, сын графа Абрантиша и предок герцогов Кадавал, провел в войнах с маврами. Под впечатлением от его подвигов португальский король Мануэл I в марте 1505 учредил для него титул вице-короля Индии и во главе флотилии из 21 корабля направил его на завоевание восточных земель, открытых экспедициями Албукерке, Кабрала и Васко да Гамы. Обогнув мыс Доброй Надежды, Алмейда попытался закрепиться на восточном побережье Африки. Момбаса и Занзибар подверглись обстрелу португальской артиллерии, а в Килве был построен португальский форт. Строительство фортов было развёрнуто и в других стратегически расположенных пунктах Индийского океана. Своей резиденцией вице-король избрал Кочин в Индии. Действия Алмейды - разорение арабских крепостей в Африке, торговый союз с Малаккой, предпринятая сыном

вице-короля вылазка на Цейлон - заставили арабов и египтян объединить усилия для противодействия португальцам. В ответ Алмейда разграбил и в феврале 1509 сжег арабские гавани и разгромил неприятельский флот у острова Диу. Между тем росла напряженность в отношениях между Алмейдой и его главным конкурентом, Албукерке, успешные действия которого убедили короля поставить его во главе всех португальских колоний. Когда прибывший из Европы в Кочин Албукерке объявил Алмейде о своём новом назначении, Алмейда посадил его под стражу до подтверждения известия о своем отстранении от дел. В ноябре 1509 Алмейда признал обоснованность притязаний Албукерке и отправился домой. Служивший под его начальством Магеллан остался в Индии. В марте 1510 корабли Алмейды пришвартовались для пополнения запасов воды в бухте Столовой горы (где теперь стоит Кейптаун). Там на них напали готтентоты, и «великий дон Франсиско», заставлявший трепетать государства Востока, сложил голову в стычке с дикарями [13].

- (9) Напомним, что в 1492 генуэзский путешественник Христофор Колумб, находившийся на испанской службе, пересек Атлантический океан и достиг острова Сан-Сальвадор в Багамском архипелаге. В 1493 во время второго путешествия Христофор Колумб открыл острова Доминика, Гваделупа, Малые Антильские острова и остров Пуэрто-Рико. В 1494 Тордесильяский договор определил границу раздела владений Испании и Португалии в Атлантике. В 1496 на острове Эспаньола (современный остров Гаити) был основан город Санто-Доминго, который должен был служить испанским административным центром в Америке. В 1497 находящийся на английской службе генуэзец Джон Кабот открыл побережье Ньюфаундленда. В 1498 году Колумб достиг устья реки Ориноко в Северной Америке [4].
- (10) Веспуччи Америго (1454-1512), итальянский мореплаватель. Родился 9 марта 1454 во Флоренции. Он был третьим сыном государственного нотариуса республики Анастасио Веспуччи и получил воспитание у своего ученого дяди Джорджио Антонио Веспуччи, доминиканского монаха собора св. Марка, который обучил его латыни, физике, мореходной астрономии и географии. В качестве торговца Америго отправился в 1490 в Севилью, где поступил на службу в богатый торговый дом флорентийца Джуаното Берарди. Америго Веспуччи в качестве штурмана принял участие в первой экспедиции адмирала Алонсо де Охеда, который на четырех кораблях 20 мая 1499 отплыл из Пуэрто-де-Санта-Мария близ Кадиса; после 24 дней плавания они ступили на берег Суринама. Они исследовали этот берег, зашли в залив Маракайбо, в котором обнаружили поселение на сваях посреди воды, назвав его Венесуэла - Маленькая Венеция, проплыли на запад вдоль побережья и, посетив Вест-Индские острова, в феврале 1500 вернулись в Кадис. За время плавания экспедиция захватила двести индейцев в качестве рабов. По приглашению португальского

короля Мануэля I в конце 1500 Веспуччи отправился в Португалию и предпринял на португальских кораблях ещё два плавания из Лиссабона к берегам Америки; первое продолжалось с мая 1501 по сентябрь 1502, второе, под начальством адмирала Гонсало Коэльо, с 10 мая 1503 по 18 июня 1504. Свои путешествия он совершал в качестве космографа и кормчего; только в последнее своё плавание, во время которого была исследована большая часть берегов Бразилии, он командовал небольшим судном. Рекомендованный Колумбом королю Фердинанду II Арагонскому, сопернику Мануэля I, Америго Веспуччи в 1505 опять поступил на испанскую службу и 22 марта 1508 был назначен главным кормчим для путешествий, предпринимаемых в Индию. Умер 22 февраля 1512 в Севилье. Считается, что Американский континент получил свое название в его честь [13].

- (11) Кабрал Педру (1467 или 1468-около 1520), португальский мореплаватель. В 1500 при поддержке португальского короля Мануэля I Кабралу удалось снарядить экспедицию в Вест-Индию, которая должна была проследовать по маршруту Васко да Гамы. Однако, следуя на юг от островов Зеленого Мыса, Кабрал сильно отклонился к западу и 22 апреля 1500 первым из европейцев достиг Бразилии, которую объявил владением португальской короны. Затем в середине сентября 1500 Кабрал достиг западного побережья Индии. В январе 1501 он покинул Индию и в конце июля прибыл в Португалию с грузом индийских товаров, продажа которых покрыла расходы на экспедицию [4].
- (12) Напомним, что в 1459 Козимо Медичи основал во Флоренции Платоновскую академию. В 1486 итальянский гуманист Джованни Пико делла Мирандола написал «Речь о достоинстве человека». В 1489 был опубликован трактат немецких инквизиторов Инститориса и Шпренгера «Молот ведьм». В 1494 немецкий писатель-гуманист Себастьян Брант написал книгу сатир «Корабль дураков» [4].
- (13) 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. В 1494 итальянский математик Лука Пачоли закончил труд «Основание арифметики» [4].
- (14) Напомним, что 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 1485 английский первопечатник Уильям Кэкстон опубликовал «Смерть Артура» Томаса Мэлори. В 1498 Оттавиано Петруччи получил от Венецианского совета привилегию на печатание нот с помощью металлических подвижных литер [4].

- (15) Генляйн Петер (ок. 1480-1542), специалист по замкам и часовых дел мастер из Нюрнберга. Он считается изобретателем карманных часов. Его небольшие «Карманные часы» в форме барабана (или яйца), являлись переносными часами, которые он изобрел, когда находился в приюте для бедных с 1504 по 1508. Они могли идти без подзарядки почти сорок часов. В часах присутствовала всего лишь одна стрелка - часовая, которая показывала лишь приблизительное время. Корпус этих часов был выполнен из позолоченной латуни и имел форму яйца, поэтому часы и получили название - «Нюрнбергское яйцо» [13].