

Глава 68. Винченцо Фоппа (около 1427/1430 – около 1515/1516)

Итальянский художник Винченцо Фоппа, младший современник Джованни ди Паоло, Уччелло, Рогира ван дер Вейдена, Якопо Беллини, 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 Гоццоли, Ангеррана Картона, Петруса Кристуса, Колантонио, Джованни Боккати, Бартелеми д'Эйка, Алессо Бальдовинетти, Антонелло да Мессины, Альберта ван Оуватера, Нуньо Гонсалвиша, Козимо Туры и Джентиле Беллини, работал в жанрах евангельских историй и сцен из жизни святых. Продолжатель монументального стиля в живописи, он проявил себя также в изображении классической архитектуры и пейзажа.

68.1. Политическая жизнь

При жизни Винченцо Фоппы вся Испания объединилась под властью христианских королей⁽¹⁾. Война христианской Европы с Османской империей продолжалась⁽²⁾.

События на Севере Европы. На севере Европы шли процессы объединения одних государств и обособления других⁽³⁾. В 1512 году Ганзейский союз разрешил голландским кораблям торговать в Балтийском море [4].

События во Франции и Англии. После того, как Франция достигла победы над Англией в Столетней войне, в Англии началась гражданская война Алой и Белой розы, а Франция присоединила к себе большую часть Бургундии⁽⁴⁾. В 1513 году англичане одержали победу над шотландской армией при Флоддене [4].

События в Италии. В Италии закончились войны за торговые интересы и начались войны, получившие название Итальянских⁽⁵⁾. В Итальянские войны, прежде всего в борьбу между Францией и Испанией, вмешались также Англия и Швейцария. Папа, стремясь усилить свое собственное влияние в Италии и захватить новые территории, лавировал между воюющими сторонами, сближаясь то с Францией, то с Испанией [61].

В 1509 году коалиция, руководимая французами, напала на венецианские города Северной Италии и захватила их. В 1511 году король Англии Генрих VIII⁽⁶⁾ присоединился к Священной лиге против Франции. В 1513 году швейцарцы победили французов и венецианцев под Новарой [4].

В 1514 году папа Лев X⁽⁷⁾ возобновил продажу индульгенций, чтобы заплатить за перестройку собора Святого Петра в Риме [4].

Географические открытия и колониальные захваты. Продолжилась эпоха Великих географических открытий, колониальных войн и захватов, началась миссионерская деятельность⁽⁸⁾. В 1507 году португальцы захватили порт Мускат неподалеку от устья Арабского залива. В 1508 году турецкий

флот уничтожил несколько португальских кораблей близ Чаула в Индии. В 1509 году португальцы разбили союзный турецко-индийский флот в битве недалеко от Диу в Индии. В том же году испанцы захватили город Оран на побережье современного Алжира, а в 1510 году – город Триполи на территории современной Ливии. В этом же 1510 году португальцы завоевали Гоа, ставший их столицей в Индии. В 1511 году португальцы во главе с Альфонсо д'Албукерке⁽⁹⁾ захватили Малакку в Малайе. В 1512 они достигли островов Пряностей (Молуккских островов) [4].

Была открыта Америка и началось ее исследование⁽¹⁰⁾. В 1507 году лотарингский географ Мартин Вальдземюллер⁽¹¹⁾ издал карту мира (илл. 68.1), в которой впервые Новый Свет был назван Америкой. В 1508-1515 годах испанцы завоевали Пуэрто-Рико и Кубу. В 1509 году они основали колонию на Панамском перешейке. В 1513 году испанский губернатор Пуэрто-Рико Хуан Понсе де Леон⁽¹²⁾ открыл Флориду. В том же году испанский мореплаватель Васко Нуньес де Бальбоа⁽¹³⁾ пересек Панамский перешеек и достиг Тихого океана [4].

68.2. Интеллектуальная жизнь

Гуманизм. При жизни Винченцо Фоппы продолжалось укрепление гуманизма, как нового течения европейской мысли⁽¹⁴⁾.

Современником Винченцо Фоппы был гуманист Эразм Дезидерий Роттердамский⁽¹⁵⁾, который считал: что совершенство внутренне присуще человеческим существам; что это внутренне присущее совершенство подразумевает способность самоопределения и нравственного подвига; что примером нравственного подвига является Иисус Христос, чья смиренная, исполненная терпения и любви жизнь – образец, которому могут подражать все христиане; что для подражания Христу необходимы внутреннее благочестие, знание библейской экзегезы (учения об истолковании текстов, преимущественно древних, первоначальный смысл которых затемнен вследствие их давности или недостаточной сохранности источников) и изучение античной литературы и патристики (совокупности теологических, философских и политико-социологических доктрин отцов церкви); что подражание жизни Иисуса Христа – это философия, которая должна вдохновлять светских и религиозных владык сострадательно править на благо всех христианских народов [12]. В 1511 году он опубликовал сатиру «Похвала глупости».

Хотя сам Эразм не считал это произведение шедевром, его популярность среди современников и тот факт, что в обширном массиве эразмовских сочинений только «Похвала глупости» совершенно не утратила своей притягательности до сего времени, обеспечили ей долгую жизнь. Это произведение характеризуется совершенным владением древними текстами, библейской экзегезой, критикой современного состояния религии, призывом к внутренней жизни, сатирическим тоном. Его текст представляет собой сложное переплетение, по меньшей мере, четырех голосов, подобно



Илл. 68.1. Карта Мартина Вальдземюллера.

произведениям нидерландских полифонистов, его современников: каждый голос узнаваем и искусно оттенен другими. Партия первого голоса, Глупости, которая изображает себя первейшим благодетелем человечества наряду со своими служителями – Себялюбием и Лестью, отличается открытым комизмом. Однако легкомысленный тон неожиданно замирает, когда, не достигнув еще и середины книги, Эразм вскрывает не смехотворность глупых иллюзий, позволяющих действовать государству, но безжалостность глупости, которой одержимы лишённые иллюзий старики и старухи, чьи гротескные, дряхлые тела одержимы погоней за наслаждениями молодости. Полифония веселости и жестокости сменяется серьезными упреками, направленными против злоупотреблений и амбиций светских и церковных властей. Эразм не щадит никого: избежать критики не могут ни богословы, ни монахи, ни кардиналы, ни папа, ни король, ни придворный. Богословы противопоставляются апостолам, которые не выводили глупых дилемм и не видели различий, например, между ниспосланным и приобретенным милосердием, между актуальной и освящающей благодатью, но учили милосердию и благодати своим жизненным примером. Монахи являют собой отрицательный пример для благочестивых христиан, ибо их заботит не уподобление Христу, а как можно большая непохожесть друг на друга. Епископы, кардиналы и папы представляют не лучший образец для христиан, которые желали бы взглянуть в самих себя и развивать добродетели смирения и милосердия. Епископы пекутся о своей пастве исключительно из корысти; кардиналы лелеют притязания на состояние и престиж, ставя их выше внутренних богатств, а папы гордятся не крестом, а войной. Портрет Церкви, рисуемый Эразмом, в лучшем случае мрачен. Но дух, освещающий и согревающий всю книгу, открывается лишь на последних ее страницах, где в целях нравственного и духовного поучения Эразм выводит на сцену персонаж доброго глупца. В маленьких людях – детях, женщинах, простофилях, рыбаках – Эразм ищет своего доброго глупца – человека, льнущего к кресту и примиряющегося с его нелепостью. Ибо кто, находясь в здравом уме – уме, признающем ценность земного богатства, власти и престижа, - предпочтет нищету, страдание и самопожертвование? И все же, если мужчины и женщины хотят прильнуть к христианству, напоминает автор, они должны пойти на это не умом, а сердцем, сделавшись глупцами в глазах мира. Наградой для них будут не деньги и не высокие должности, но есть в этой жизни награда высшая, являющаяся родом безумия. Эразм разоблачает иллюзии тех, кто привержен миру сему, и изображает их скверными глупцами, пропагандируя жизнь хорошего глупца, отдавшегося нелепости креста [12].

Другим современником художника был итальянский политический мыслитель Никколо Макиавелли⁽¹⁶⁾, который считал: что земная мудрость достигается путем тщательного наблюдения за действиями людей и изучения истории; что человеческая природа такова, что индивидуумы стремятся удовлетворить свое влечение к власти, наслаждениям и корысти; что основополагающая особенность всякого общества – борьба и напряженная

конкуренция; что мудрый государь должен не останавливаться ни перед чем, чтобы обрести и удержать власть; что соображения традиционной нравственности и религии не имеют никакого значения, если они не способствуют возрастанию мощи благоустроенного общества; что человеческая доблесть определяется в понятиях способности интеллекта и воли действовать динамично и бодро; что наиболее жизнеспособные государства – это те республики, граждане которых пользуются максимальной свободой, будучи полными хозяевами своей судьбы [12]. В 1513 году он написал свое сочинение «Государь».

В этом произведении Макиавелли сосредоточивает свое внимание на деятельности единоличного правителя. Он считал более важным «дойти до истинной сути дела, чем довольствоваться фантазиями; ибо наша жизнь так далека от того, чем она должна была бы быть, что всякий, кто пожелал бы отступить от действительности ради должного, убедился бы в том, что такие действия приведут не к спасению, а к гибели. Человек, желающий быть добрым во всем, неизбежно наживет себе бед среди множества тех, кто отнюдь не добр». По существу это произведение – техническое руководство по захвату и удержанию власти [3].

Наука. В науке наибольшие успехи были достигнуты в области астрономии и математики⁽¹⁷⁾.

Около 1510 года польский астроном и математик Николай Коперник⁽¹⁸⁾ сформулировал свою теорию о том, что Земля вращается вокруг Солнца. Он считал: что движение относительно; что Земля не находится в центре Вселенной; что Солнце, планеты и звезды не вращаются вокруг Земли, а напротив, Земля – одна из планет, вращающаяся, как и они, вокруг Солнца; что видимые «петли», делаемые планетами в их движении по небу, не отражают действительного движения планет, это – только видимость, обусловленная нашим местоположением на Земле, а также движением Земли вокруг Солнца, соотнесенным с движением других планет; что видимость вращения неба вокруг Земли объясняется тем фактом, что мы находимся на поверхности Земли и что Земля совершает оборот вокруг своей оси раз в двадцать четыре часа. Занимаясь экономикой, он пришел к выводу, что правительству не следует допускать одновременное обращение двух различных валют, поскольку если плохие деньги циркулируют наряду с хорошими, последние вскоре исчезнут, и останутся только первые [12].

Техника. В области техники основные усилия были направлены на развитие транспортных средств, ткачества, книгопечатания и печатания нот, часового дела⁽¹⁹⁾.

68.3. Художественная жизнь

Музыка и литература. При жизни Винченцо Фоппы наибольших успехов достигли нидерландская музыка и французская литература⁽²⁰⁾.

Лирическая поэзия. В лирической поэзии доминировали французские, венгерские, испанские, итальянские, далматинские и немецкие поэты.

Французский поэт Франсуа Вийон в последнем из его сохранившихся стихотворений, «Балладе-восхвалении Парижского суда, с просьбой предоставить Вийону три дня отсрочки на сборы перед изгнанием», довольно сумбурно выражал свои чувства после замены смертного приговора через повешение на изгнание:

Пять чувств моих проснитесь: чуткость кожи,
И уши, и глаза, и нос, и рот;
Все члены встрепенитесь в сладкой дрожи:
Высокий Суд хвалы высокой ждет!
Кричите громче, хором и вразброд:
«Хвала Суду! Нас, правда, зря терзали,
Но все-таки мы в петлю не попали!..»
Нет, мало слов! Я все обдумал здраво:
Прославлю речью бедною едва ли
Суд милостивый, и святой, и правый.
Прославь же, сердце, Суд, что мог быть строже,
Излей слезам умиленья мед!
Пусть катятся по исхудалой роже,
Смывая грязь тюремную и пот,
Следы обид, страданий и забот.
Французы, иноземцы – все дрожали,
Взирая на судебные скрижали,
Но в мире справедливей нет державы, -
Здесь многие раз навсегда познали
Суд милостивый, и святой, и правый.
А вы что, зубы? Вам молчать негоже!
Пусть челюсть лязгает и, как орган, поет
Хвалы Суду, и селезенка тоже,
И печень с легкими вступает в свой черед,
Пусть колоколом вторит им живот,
Все тело грешное, - его вначале
Отмыть бы надо, чтоб не принимали
Меня за кабана в трясине ржавой, -
А впрочем, пусть восхвалит без печали
Суд милостивый, и святой, и правый.
Принц, если б мне три дня отсрочки дали,
Чтоб мне свои в изгнанье подсобрали
Харчей, деньжишек для дорожной справы,
Я б вспоминал, уйдя в чужие дали,
Суд милостивый, и святой, и правый [39].

Венгерский поэт Ян Панноний (Ян Чесмичкий) в латинских стихах на праздник Богоявления описывал Священную Историю:

Девою рожден Бог-младенец ныне,
Бедненький, лежит он на сене, ослик
И бычок его признают за Бога,

Звезды ликуют.

Вот и пастухи, всех овец оставив,
В Вифлеем спешат, чтоб владыки мира
Рождество узреть, и цари, - ведомы
Вещей звездой.

Кто вернулся, тех вопрошает Ирод,
Выведать спешит, в чьей стране узрели
Те Христа, и чтит алтари святые
Всяк приходящий.

Наконец волхвы, о рожденье сведав,
Припадают все, отложив тиары,
И дары несут, и целуют нежно
Ножки младенца.

Мальчик все, смеясь, принимает, мать
В радости ее оросив слезами,
Но, правдив, дары принимает эти
Святой Иосиф.

Но благой свершив путь глубокой ночью,
Счастливы, цари к очагам священным
Мудрые идут и несут хваленья
Все Иисусу.

Тут младенцев, хитр, избивает Ирод,
А Христос бежит во Египет ближний
С матерью святой, а земля полита
Кровью невинных.

Ангельский Отцу хор возносит славу,
Сыну равно с ним и Святому духу, -
В них наш сущий Бог, ибо он троичный,
Как и единый. [53].

Испанский поэт Хорхе Манрике в своих стихах молился Иисусу Христу:

Ты, что погиб на кресте,
Принявши имя мирское
И облик бренный;
Ты, что в своей чистоте
Не погнушался людскою
Плотью презренной;
Ты, что такие мученья
Принял без содроганья
На пути,

Хоть я недостойн прощенья,
Но только из сострадания
Меня прости [39].

Итальянский поэт Лоренцо Медичи в своем сонете также развивал тему любви:

Счастливей нет земли, блаженней крова,

Светлей небес, чем те, где жизни всей
Владычица живет, и в цвете дней
Суля мне гибель, возрождает снова.
То милостиво глянет, то сурово,
То скорбь, то счастье шлет душе моей;
Душа, навеки вверенная ей,
То к жизни рвется, то на смерть готова.
Превыше всех краев тот знаменит,
Где, затмевая золотого Феба,
Мое светило всходит неизменно.
Уже шесть лун того не зрел я неба,
К которому стремлюсь душой смятенной,
Как Феникс к Солнцу свой полет стремится [15].

Итальянский поэт Маттео Мария Боярдо в сонете, обращенном к фиалкам, сетовал о муках любви:

- Фиалки, что вы блекнете уныло,
Под ветерком сникая и дрожа?
Куда сокрылась ваша госпожа?
Где солнце, что доселе вам светило?
- Нам госпожа являет, как светило,
Свое лицо, прекрасна и свежа,
И прочь идет, свободой дорожа,
А мы грустим, беспомощны и хилы.
- Фиалки, вы увянете до срока,
Лишенные тепла и ласки горней,
Струившейся из этих ясных глаз!
- Ты правду молвил, наша боль жестока:
Как грудь твоя, иссохли наши корни
От горя, что убьет тебя и нас! [15].

Итальянский поэт Анджеоло Полициано в латинских стихах, обращенных к Лоренцо ди Пьерфранческо Медичи, рассыпался в комплиментах поэту Микеле Марулло:

Ты спросил меня, мнительный Лаврентий,
Что я думаю о твоём Марулле?
Отвечаю: он впрямь под стать Катуллу
Или даже изысканней Катулла.
Посвятил он тебе стихотворенья –
Ничего нет изящнее и тоньше!
Так цветисты они и разноцветны,
Как луга, на которые весною
Прилетает усталая касатка.
И читая Марулловы безделки,
Игры, шутки, забавы и остроты,
Рим надменный по праву может молвить:
«Кто со мною сравняется в Афинах?» [53].

Итальянский поэт Пистойя в своих стихах издевался над распущенностью церкви:

- Ну что, какие новости, сосед?
- Последняя – из жизни Ватикана:
У папы сын. Еще не слышал? Странно.
- А что сказал апостольский Совет?
- Что прецедентам много сотен лет
И это, мол, не оскорбление сана.
- При наших бедах лишь кричать: осанна!
Прекрасное лекарство. Разве нет?
- Невероятно: пастырь делит ложе!..
- Однако у Петра была жена
И дочка. – От него? – А от кого же?
- Ай да святые! Вот тебе и на!
Ну что же, не зевай, наместник божий,
Коль не переменились времена!
Спасибо, старина,
Скажи Петру святому за науку,
Идя за ним, но только не на муку.
А впрочем, мог бы руку
Я, если хочешь, дать на отсечение,
Что наступает светопреставление [39].

Итальянский поэт Микеле Марулло в латинских стихах призывал и в скорби радоваться жизни:

Иль не видишь ты: из фиалок вешних
Пестрые висят на дверях гирлянды?
Юноши листвой увенчали кудри,
Девушки с ними.
Прославляют дети календы мая,
Песней старики прославляют праздник,
Весел стар и млад, и повсюду пышет
Буйная радость.
Вольно по плечам распутивши кудри,
Блещет Купидон золотистой паллой,
Грозен полным стрел за спиной колчаном,
Грозен и луком.
К юношам слетев на проворных крыльях,
Бог сплетает их в хоровод желанный,
Кознями сердца обрекает в пищу
Пламени злему.
В девичьей толпе то одну ласкает,
Золото волос или щеки гладит,
То глаза другой красотой веселой
Вдруг зажигает.
Так довольно, Ралл, в безутешной скорби

Слезы проливать по отчизне падшей!
Игры нас зовут и велят услады
Сбросить заботу.

Для чего все дни быстротечной жизни
Тратим мы в тоске? И того довольно
С нас, что, среди бед веселясь, мы видим
Синее небо.

Так подай кувшин нам с вином трехлетним,
Мальчик Гил! Пускай отойдут печали!
Гению и мне пусть неомраченный
День этот светит [39].

Итальянский поэт Джованни Понтано в латинской эпиграмме оплакивал смерть рано умершей девушки:

Знаменье в имени том, которое девушке милой
Дали мать и отец: Розой назвали тебя,
И словно розы цветок, которого нет кратковечней,
Быстро твоя красота краткий свой век отжила.
Десять всего декабрей, красавица, ты увидела:
Роза весной рождена – розу декабрь погубил.
Лето щадило тебя – похитила зимняя стужа,
Люто убила зима жизнь, что не в пору цвела.
Скрывшись под своды холма, средь зимы ты не блещешь цветами
И не страшишься во тьме, Роза, мороза угроз [39].

Далматинский поэт-гуманист Юрий Шишгорич (Георг Сисгорей) родом из Шибеника родился около 1420 года. Он был доктором юриспруденции Падуанского университета, издал свои стихи в Венеции в 1477 году, а умер в 1509 году [53]. В своей юмористической латинской «Жалобе на дневной сон» он сравнивает себя с критским поэтом и прорицателем VI века до новой эры Эпименидом, сон которого в пещере продолжался 57 лет, а также с прекрасным юношей Эндимионом, возлюбленным богини Селены (Луны), погруженным ею в вечный сон:

Сон, почему запрещаешь мне мыслить, работать мешаешь?
Ночь – твое царство, а ты светлым являешься днем.
Муз призывать я готов, моим помогающим песням;
Опережаешь всегда дев, призываемых мной.
И вместо букв предо мной мелькают пестрые пятна,
И выпадает перо из обессиленных рук.
Если читать я начну великих древних поэтов,
Вдруг немеет язык – ты появляешься вновь.
Голову низко склонив, к пюпитру усталые члены
Я прислоняю, и мной дрема владеет вполне.
Бодрствовать мне не даешь, и днем при сиянии солнца,
Что же мне делать впотьмах? Мрак предназначен тебе.
Мне ненавистен покой, бездействием все же я скован,
Силой твоей побежден, верен законам твоим.

Разве я Эпименид, который по старым сказаньям,
Мирно проспал пятьдесят, не просыпаясь, годов?
Разве я Эндимион, на высоком холме задремавший,
Нежным лобзаньем Луны, ласкам ее покоряясь.
Прочь уходи, неспособные мыслить созданья преследуй,
Пусть всю жизнь прохрапят те, что не могут творить.
Горных медведей плени и морских ленивых тюленей
Или же тех, кто не спит, злые готовя дела.
Дни непорочны мои, живу в простоте и смиренье,
С правых путей не сойду, к праведной цели стремлюсь.
Дай ты, бессонница, мне хоть днем посвятить себя делу.
Ночью согласен храпеть, труд до утра позабыв.
Если же снова принудишь дремать при солнечном свете,
Разве не будет мой сон хуже, чем самая смерть?
Ибо жестокая смерть разрушает лишь бренное тело,
Духа она не убьет, бодрствовать не воспретит.
Ты же, о сон, связавший мой разум бездействием вялым,
Не позволяешь понять, кто я и где нахожусь. [53].

Немецкий поэт, один из так называемых новолатинских писателей, гуманист и ученый-филолог Конрад Цельтис (настоящее имя Бикель или Пикель) родился в 1459 году. Он писал только по латыни и в 1487 году при дворе Фридриха III первым из немцев удостоился титула «коронованного поэта». Он умер в 1508 году. Его поэзия представляет собой своеобразное подражание Овидию и Горацию. Основные мотивы в поэзии Цельтиса – любовь, воспитание патриотизма в соотечественниках, прославление Германии [39]. В своей латинской молитве, обращенной к пресвятой Богородице, он молит о согласии среди князей Германии:

Ты, о дочь небес, богоматерь-дева,
Мир вдохни в народ, распаленный злобой,
Чтоб немецкий край не сломило бремя
Мерзости нашей.
Чернь кипит, бурлит, разоряя слепо
Все, что не вконец разорили предки,
Стены городов укрепляет, пушки
К бою готовит.
Нам пойти б войной на свирепых турок,
С гордым Римом нам потягаться б в сече
Иль чужих князей потеснить бы к вящей
Славе германцев.
Нет, пуская кровь соплеменным братьям,
Руки мы свои оскверняем только,
Только лишь урон, дураки, себе же
Сами наносим.
Кто, гляжу я, шлем поспешил напялить,
Кто, гляжу, мечом замахнулся грозно,

Кто рычит, как зверь, потрясая палкой
Или секирой.
Тот, глядишь, из искр раздувая пламя,
Знай себе палит и, свинцом летучим
Воздух распоров, наполняет местность
Дымом и громом.
Угнан крупный скот, приуныли овцы,
Страшно им пастись. Лишь прядут ушами,
Как слышат гул, да дрожат, бедняги,
Мелкою дрожью.
Вот стоит в строю кольцевом пехота.
Сколько грозных лиц! Как сурова песня,
Что поют бойцы под глухой и дробный
Бой барабанов!
Пышет жаром конь, облаченный в латы,
Битву чуя, вдаль, белопенный, рвется,
Звонко ржет, взыграв, и копытом землю
Бьет в нетерпенье.
Всюду слышен стон матерей почтенных:
Слезы льют, клянут кровопийцу Марса.
Нынче этот гость северян изводит,
Завтра – богемцев.
Дева, ты внимли неустанным зовам,
Ты конец войне положи нелепой,
Мир нам дай, сплоти племена родные
Дружбой, любовью!
Рейнских лоз красу сбереги, опекой
Ты своей святой осчастливь предгорья
Альп, и славный Пфальц, и у волн дунайских
Пышные нивы!
Вот о чем тебя умиленно молим
В храмах, где горит благовонный ладан,
Где тебе хвалу воздаем и к небу
Гимны возносим [39].

Венгерский неолатинский поэт чешского происхождения Богуслав Лобковиц из Гассенштайна родился в 1460 году, получил гуманистическое образование в Италии, а в 1482 году степень доктора в Болонье, ученик Филиппо Бериальдо Старшего. Посетил Родос, Кипр, Палестину и Египет. В конце XV века обосновался в Буде. В своем замке Гассенштайн собрал значительную библиотеку и основал астрономическую обсерваторию. Участник литературного и ученого сообщества гуманистов в Буде. Среди его латинских эпиграмм выделяются сатирические стихотворения на римских пап Александра VI Борджа и Юлия II Ровере. При жизни Лобковица вышла лишь одна книга его поэтических творений. Он умер в 1510 году [53]. В

своем латинском стихотворении он посылает слова благодарности гуманистам Венгрии:

О почитатели Феба, жрецы непорочной Минервы,
Я возвращаюсь домой к древним пенатам отцов.
К Лабы льдистым волнам приближаюсь я телом усталым,
Вместе же с вами душой я пребываю навек.
Мнится мне – я обитал посредине Афин, и Сократа
Слышал учеников благовествующий хор.
Сладостью ваших речей и обычаями наслаждаясь,
В простосердечных словах я утешенье нашел.
Ваши пиры предпочту баснословным яствам Китая,
Роскоши Сард, жемчугам Красного моря, друзья!
Помните же обо мне! С Аполлоном всегда пребывайте,
Пусть наградит вас любовь мудрой Афины и Муз [53].

В 1506 году в Риме была найдена римская копия эллинистической скульптурной группы «Лаокоон» [4].

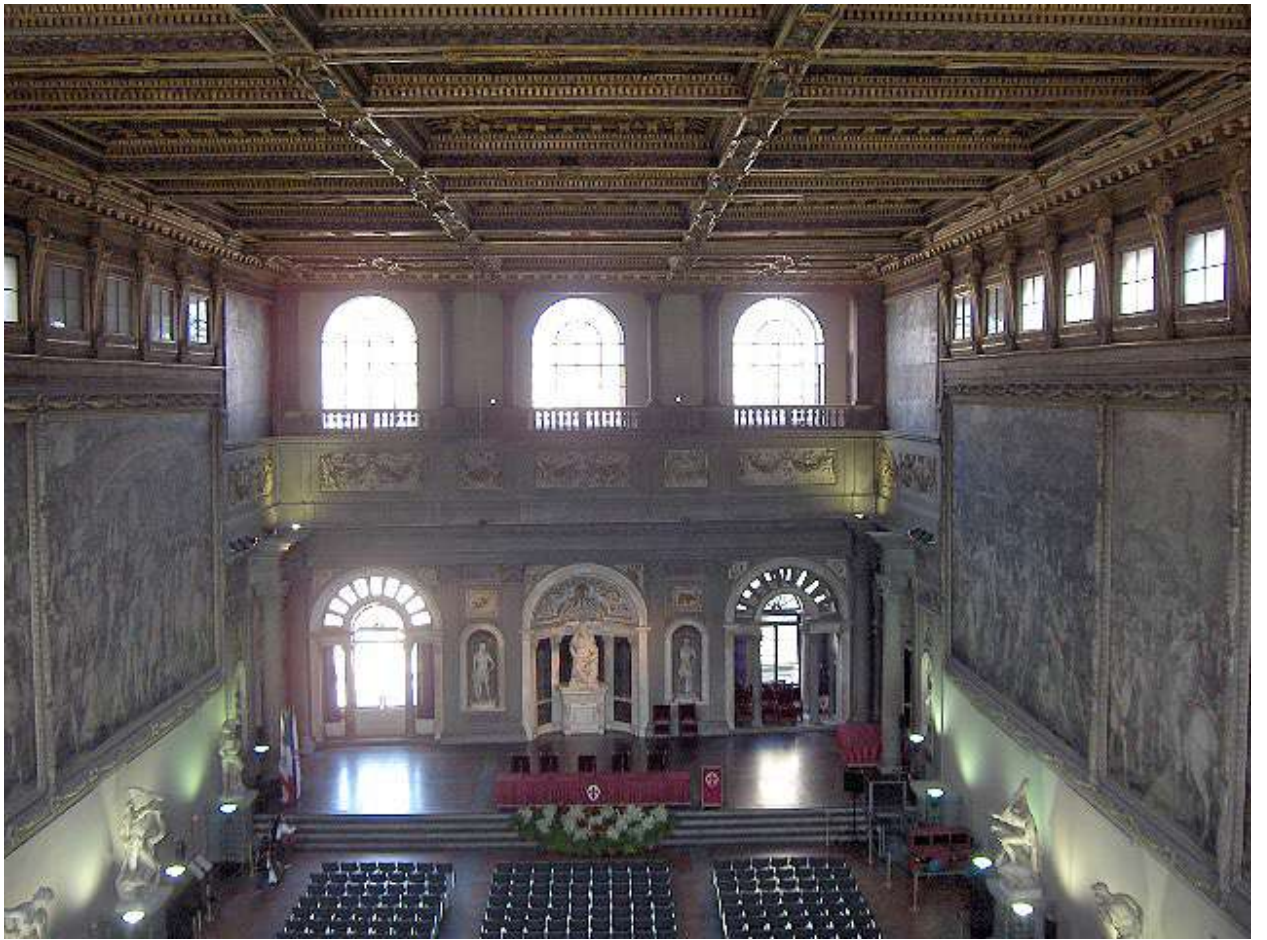
Архитектура. В области архитектуры пальма первенства опять принадлежала итальянским зодчим.

Флорентийский архитектор Симоне Кронака (собственно дель Поллайоло) родился в 1457 году и был сторонником и последователем творческих принципов Брунеллески. По свидетельству Вазари, Кронакой он был прозван за то, что его необычайно популярные во Флоренции рассказы о Риме и других итальянских городах, где ему довелось побывать, слушатели сравнивали с подробными хрониками. В молодости после 1475 года Кронака изучал памятники архитектуры Древнего Рима; его пребывание в Риме в 1480 году засвидетельствовано документами. В 1486 году он был записан в цех каменщиков во Флоренции. С 1489 года он наряду с такими известными мастерами, как Бенедетто да Майано и Джорджо да Сангалло, принимал участие в строительстве палаццо Строцци ([илл. 56.13](#)), сначала как каменных дел мастер, а с 1496 года, сменив Бенедетто да Майано, как главный архитектор. Его авторству принадлежат внутренний двор ([илл. 68.2](#)) и главный карниз. Вскоре он стал весьма авторитетной фигурой в художественной жизни Флоренции. В 1495 году он был назначен Главным архитектором кафедрального собора и оставался им до конца жизни, в том же году ему поручили устроить во дворце Синьории большую залу Совета ([илл. 68.3](#)). Он также участвовал в установке статуи Давида Микеланджело. А в 1497 году он был вызван в Рим папой Александром VI как видный эксперт по архитектуре. В это время он увлекался проповедями Савонаролы. Кронака сохранил творческую активность до последних лет жизни, создав, в частности, церковь Сан-Сальваторе аль Монте ([илл. 68.4](#)) в 1504 году и палаццо Гваданьи ([илл. 68.5](#)) в 1503-1506 годах. Он умер в 1508 году [17, 62].

Архитектор и скульптор Пьетро Ломбардо родился около 1435 года. Работал сначала в Падуе, а затем с 1474 года в Венеции, где стал ведущим зодчим своего времени. Спроектированная им церковь Санта-Мария деи Мираколи в Венеции ([илл. 68.6-68.7](#)) оказала влияние на дальнейшее



Илл. 68.2. Симоне Кронака. Внутренний двор Палаццо Строчи.



Илл. 68.3. Симоне Кронака. Зал Совета во дворце Синьории во Флоренции.



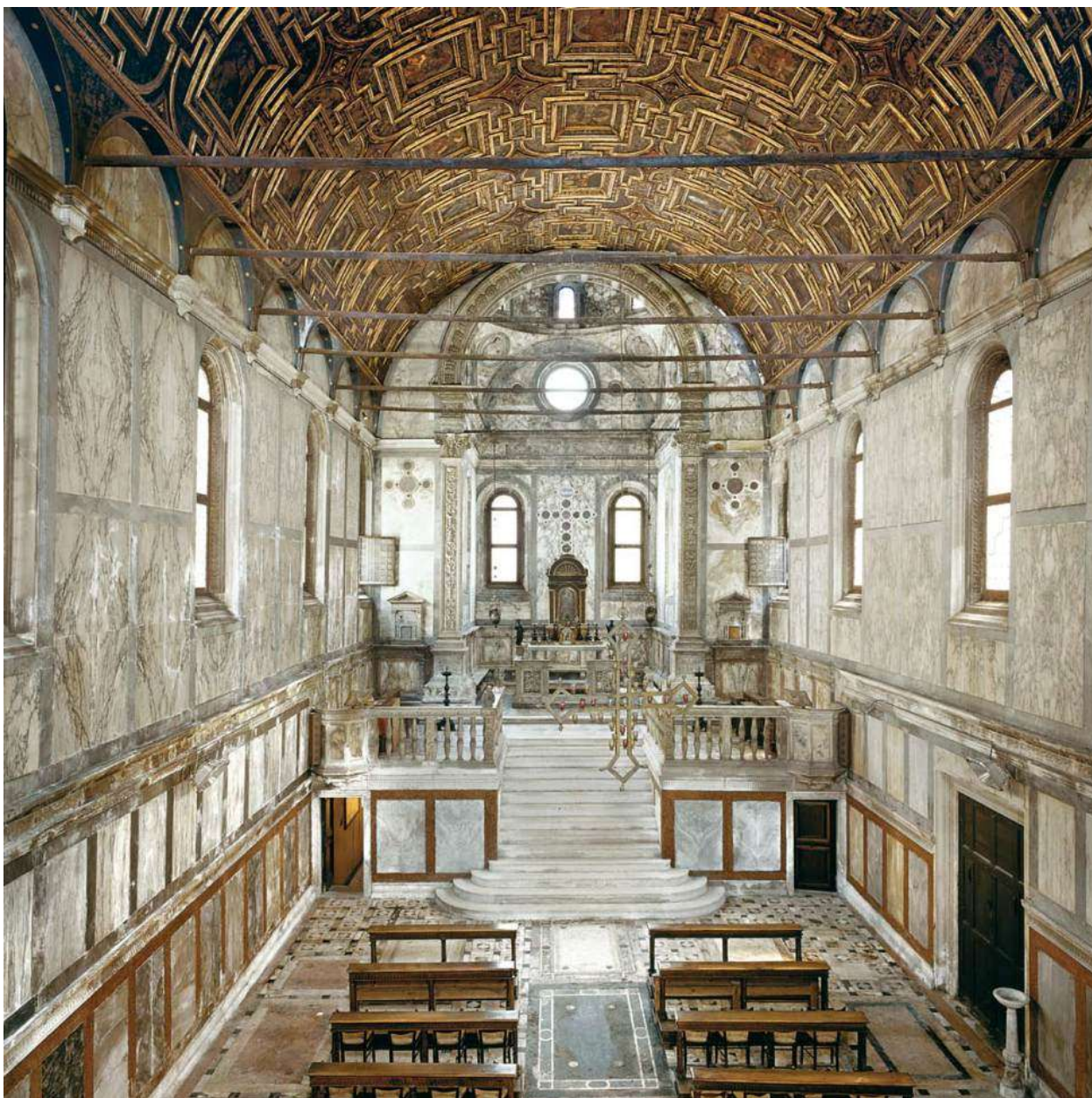
Илл. 68.4. Симоне Кронака. Церковь Сан-Сальваторе аль Монте во Флоренции.



Илл. 68.5. Симоне Кронака. Палаццо Гваданьи во Флоренции.



Илл. 68.6. Пьетро Ломбардо. Фасад церкви Санта-Мария деи Мираколи в Венеции.



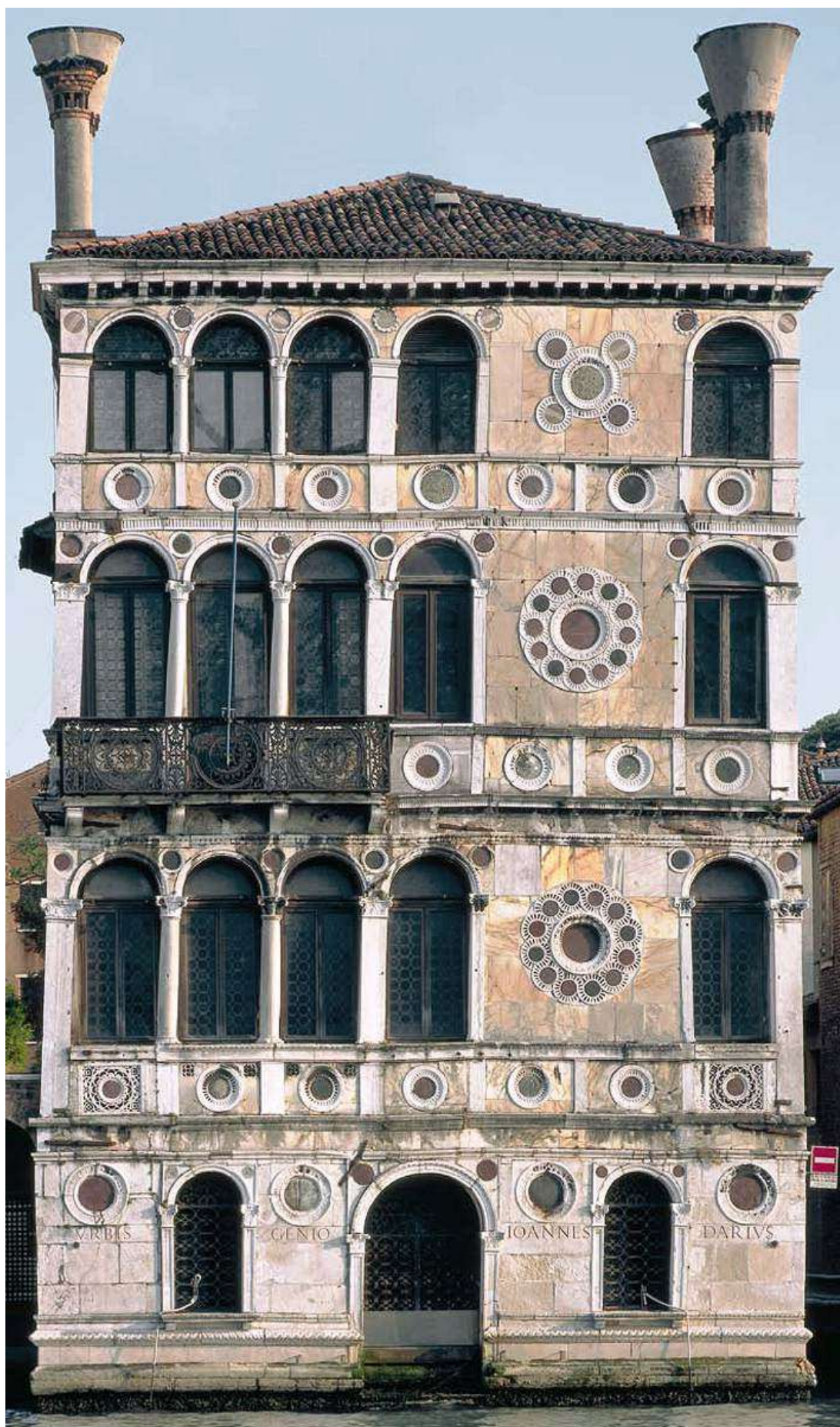
Илл. 68.7. Пьетро Ломбардо. Интерьер церкви Санта-Мария деи Мираколи в Венеции.

развитие архитектуры. Особую нарядность и праздничность ей придают белые, красные и черные плиты, которыми она облицована. Вторым крупнейшим произведением архитектора стало здание Скуолы Сан-Марко в Венеции ([илл. 68.8](#)), построенное в 1485-1495 годах совместно с архитектором М. Кодуччи. И здесь фасад расчленен двухъярусным ордером пилястр, увенчан аттиком с типичным для Венеции полукруглым завершением и облицован плитами из цветного мрамора. Около 1487 года Ломбардо построил Палаццо Дарио в Венеции ([илл. 68.9](#)). Он также завершил в 1504-1509 годах палаццо Вендрамин-Калерджи в Венеции ([илл. 68.10](#)), начатое М. Кодуччи. Ему, как крупнейшему архитектору Венеции, в 1489-1511 годах было поручено руководство строительством главного здания города-жемчужины – Дворца Дожей ([илл. 68.11](#)). Признанием пользовались и его скульптурные работы, которые чаще всего он выполнял совместно со своими сыновьями Туллио и Антонио. Среди них: «Ангел» ([илл. 68.12](#)) в церкви Сан-Джоббе в Венеции, исполненный около 1474 года; гробница дожа Паскуале Малипьери ([илл. 68.13](#)) в базилике деи Санти Джованни э Паоло в Венеции; гробница Якопо Марселло ([илл. 68.14](#)) в церкви Санта-Мария Глорियोза деи Фрари в Венеции; гробница дожа Никколо Марселло ([илл. 68.15](#)) в базилике деи Санти Джованни э Паоло в Венеции; гробница Пьетро Мочениго ([илл. 68.16](#)) в базилике деи Санти Джованни э Паоло в Венеции, созданная в 1476-1481 годах; гробница Дженоерозы Орсини ([илл. 68.17](#)) в церкви Санта-Мария деи Фрари в Венеции, созданная около 1500 года. Пьетро Ломбардо умер в 1515 году [17].

Ученый-монах (к какому монашескому ордену принадлежал – не выяснено), архитектор, художник, инженер и писатель Джованни из Вероны, известный под именем фра Джокондо, один из образованнейших гуманистов Северной Италии, которого сравнивали с Леон-Баттистой Альберти, родился в 1433 году. Он обмерял и зарисовывал памятники римской античности. В 1489-1495 годах был архитектором герцога калабрийского, а позднее короля неаполитанского, Альфонса II; в Неаполе работал с Франческо ди Джорджо на строительстве дворца Поджо Реале, начатом Джулиано да Майано, тогда же иллюстрировал архитектурный трактат Франческо ди Джорджо. В начале XVI века несколько лет провел во Франции в должности королевского архитектора в Париже, где, среди прочего, в 1500-1504 годах составил проект моста Нотр-Дам через Сену ([илл. 68.18](#)), построенный по этому проекту французскими мастерами, в Амбуазе и Блуа. С 1506 года выполнял важные гидротехнические и фортификационные работы для Венеции на реках Brente и Piave, в городах Тревизо и Падуе, закончил проект перестройки Фондако деи Тедески ([илл. 68.19](#)) в Венеции, который осуществил Джироламо Тедеско, там же составил проект восстановления моста Риальто ([илл. 68.20](#)) и перепланировки прилегающих к нему кварталов. В 1514 году был приглашен папой в Рим, где вместе с Рафаэлем возглавил строительство собора св. Петра. Представленная им модель собора не сохранилась. В Риме, как считается, он и умер в 1515 году. Из архитектурных работ ему приписываются Лоджия дель Консильо ([илл. 68.21](#)) в Вероне, которую по



Илл. 68.8. Пьетро Ломбардо и Мауро Кодуччи. Скуола Сан-Марко в Венеции.



Илл. 68.9. Пьетро Ломбардо. Палаццо Дарио в Венеции.



Илл. 68.10. Пьетро Ломбардо и Мауро Кодуччи. Палаццо Вендрамин-Калерджи в Венеции.



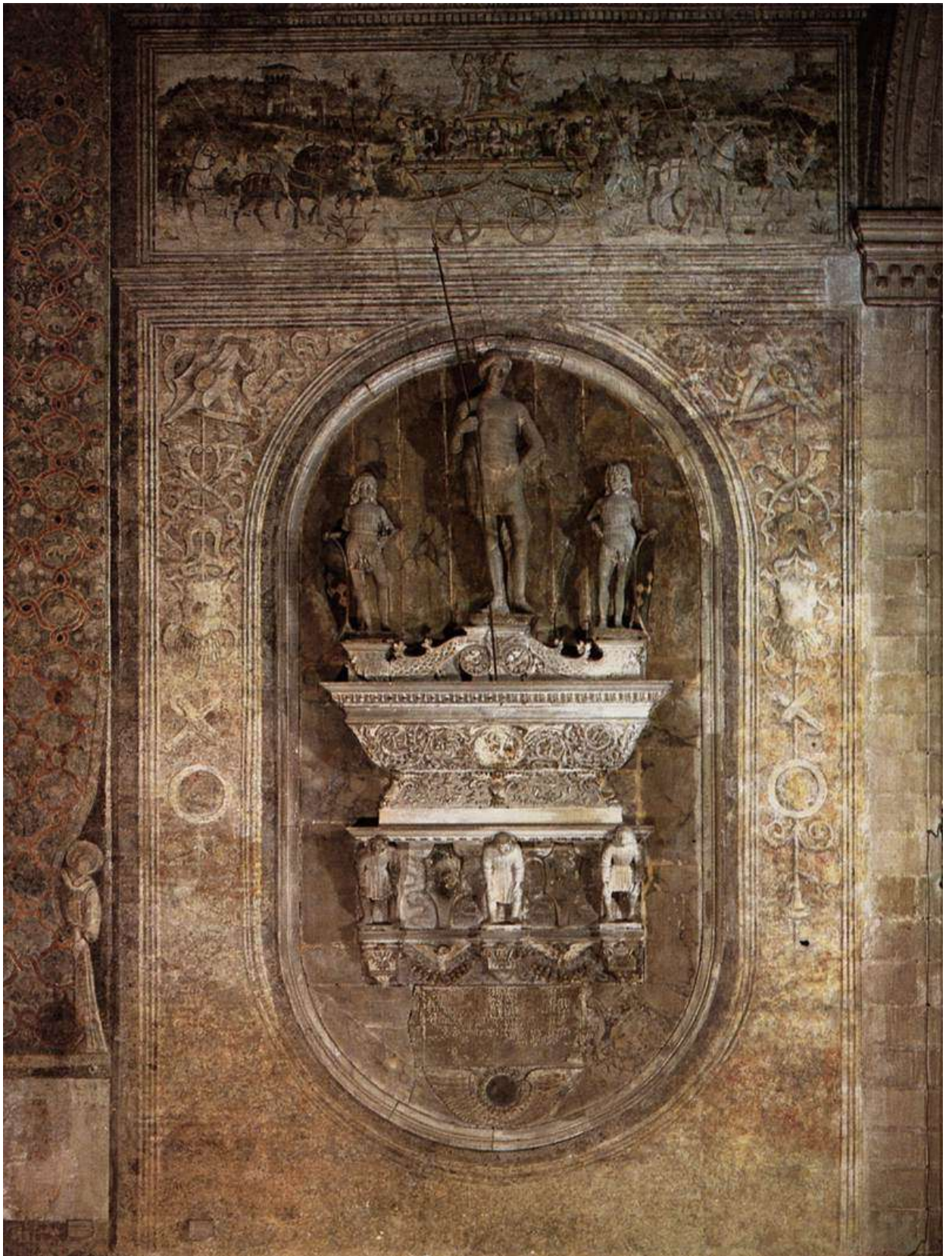
Илл. 68.11. Пьетро Ломбардо. Дворец Дожей в Венеции.



Илл. 68.12. Пьетро Ломбардо. Ангел.



Илл. 68.13. Пьетро Ломбардо. Гробница дожа Паскуале Малипьеро.



Илл. 68.14. Пьетро Ломбардо. Гробница Якопо Марселло.



Илл. 68.15. Пьетро Ломбардо. Гробница дожа Никколо Марселло.



Илл. 68.16. Пьетро Ломбардо. Гробница Пьетро Мочениго.



Илл. 68.17. Пьетро Ломбардо. Гробница Дженерозы Орсини.



Илл. 68.18. Фра Джокондо. Мост Нотр-Дам в Париже.



Илл. 68.19. Фра Джокондо. Фондако деи Тедески в Венеции.



Илл. 68.20. Фра Джокондо. Мост Риальто в Венеции.



Илл. 68.21. Фра Джокондо. Лоджия дель Консильо в Вероне.

проекту фра Джокондо строил Даниэле Банда, и замок Гайон близ Руана. Его деятельность в Блуа и Амбуазе не выяснена. Он издал трактат Витрувия, сочинения Юлия Цезаря, письма Плиния Младшего и др. Сохранившиеся рисунки находятся в собрании Уффици во Флоренции и в Эрмитаже в Санкт-Петербурге [8].

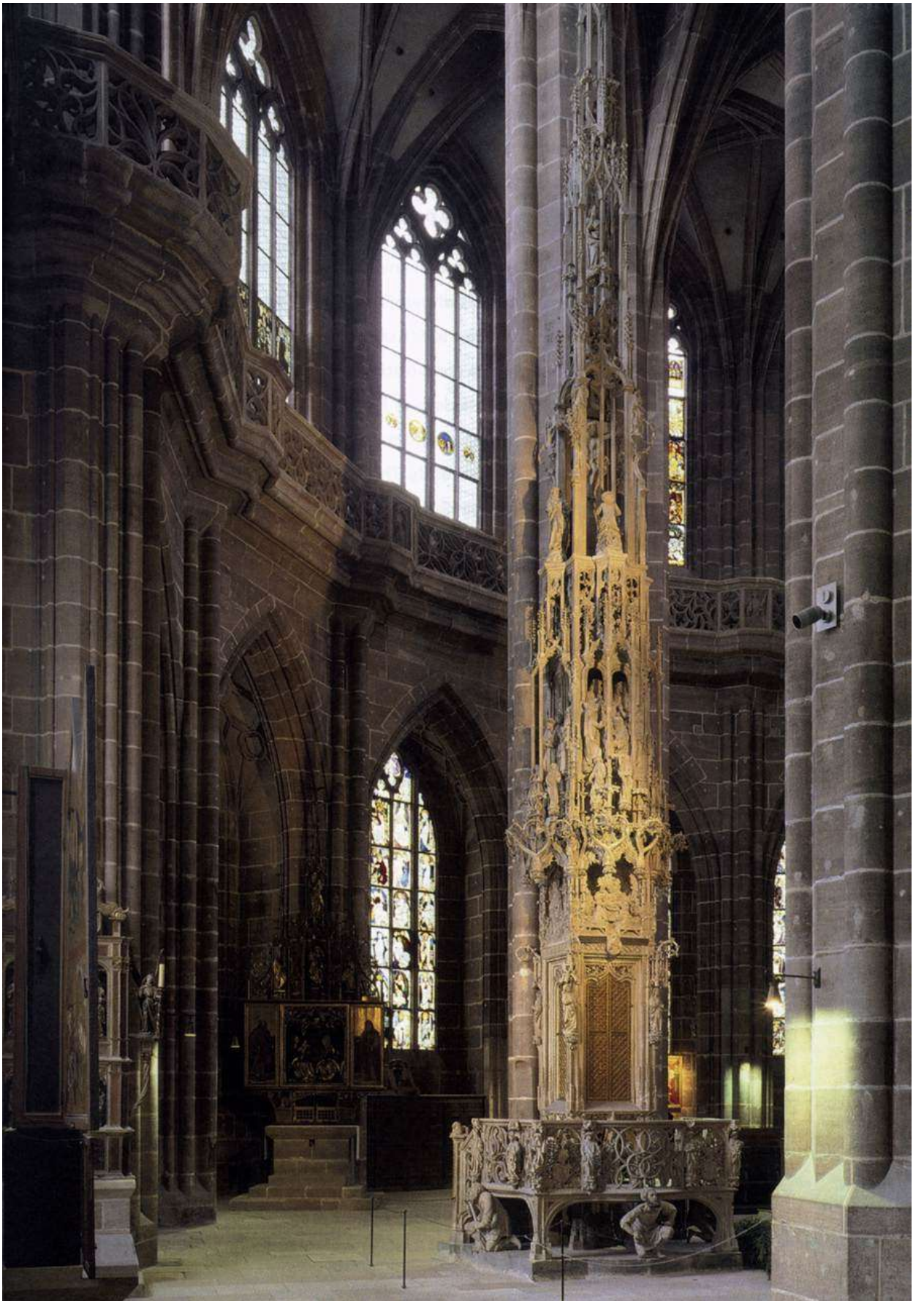
Скульптура. В скульптуре, наряду с итальянскими, блистали немецкие и французские мастера.

Немецкий скульптор и архитектор Адам Крафт родился около 1460 года. Его творческая деятельность протекала преимущественно в Нюрнберге. Как скульптор он работал в камне. Его ранним произведением является эпитафия семействам Шрайдер и Ландауэр ([илл. 68.22](#)), созданная в 1490-1492 годах в церкви св. Зебальда в Нюрнберге. Этот рельеф из серого песчаника, около 6 м в длину и 2.5 м в высоту, объединил в себе сюжеты «Несение креста», «Положение во гроб» и «Воскресение», расположенные справа налево. Заказчик потребовал, чтобы скульптор перевел в камень существовавшее в том месте живописное произведение. Массу подражаний во всей Франконии вызвал киворий - дарохранительница ([илл. 68.23](#)) из известняка в хоре церкви св. Лаврентия в Нюрнберге, исполненная в 1493-1496 годах. Киворий представляет собой почти 19-метровую готическую по форме башню, состоящую из нескольких ярусов с рельефами на сюжеты Страстей Христа. Нижняя часть кивория покоится на плечах трех коленопреклоненных фигур, изображающих самого мастера ([илл. 68.24](#)) и двух его подмастерьев. Из светских сюжетов Крафта известен рельеф из песчаника с городских весов ([илл. 68.25](#)), созданный в 1497 году и хранящийся в Германском национальном музее в Нюрнберге. На нем изображены городской весовщик, взвешивающий тюк, слева от него – помощник, ставящий гири на чашу весов, а справа – купец, достающий деньги из кошель. Композиция украшена гербами Нюрнберга и надписью: «Тебе взвешу, как и любому другому». В 1505-1508 годах Крафт создал цикл из семи рельефных композиций, посвященный последним дням Спасителя. Рельефы были установлены на протяжении дороги от городских ворот Нюрнберга до кладбища св. Иоанна таким образом, что следуя от изображения к изображению, любой как бы проделывает путь Христа. Поскольку до XIX века рельефы простояли на открытом воздухе, их сохранность в настоящее время не очень хороша. Лучше других сохранилась композиция «Положение во гроб» ([илл. 68.26](#)). Умер Крафт в 1508 или 1509 году [17].

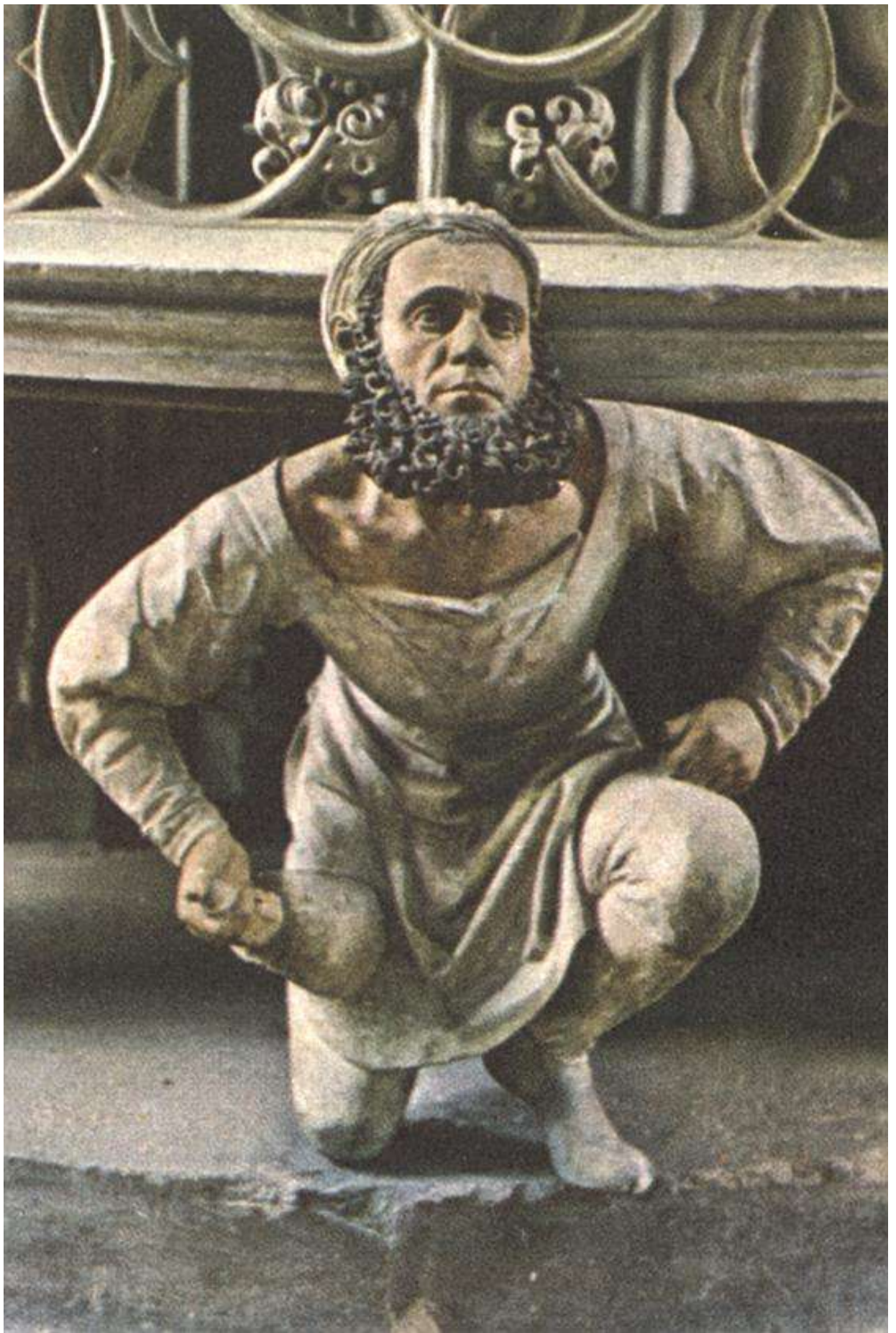
Французский скульптор Мишель Коломб родился около 1430 года в семье наследственных мастеров скульптуры, поэтому считается, что он учился у отца. Работал в Мулене и Туре. Однако ни ранних работ, ни каких-либо сведений о первой половине его творческого пути не сохранилось. На рубеже XV-XVI веков Коломб имел большую мастерскую и работал в Турени, где его заказчиками были герцог Бурбонский и французский король. В 1493 году известный в то время художник Жан Перреаль разработал проект гробницы родителей французской королевы Анны Бретонской – Франциска II Бретонского и Маргариты де Фуа в Соборе



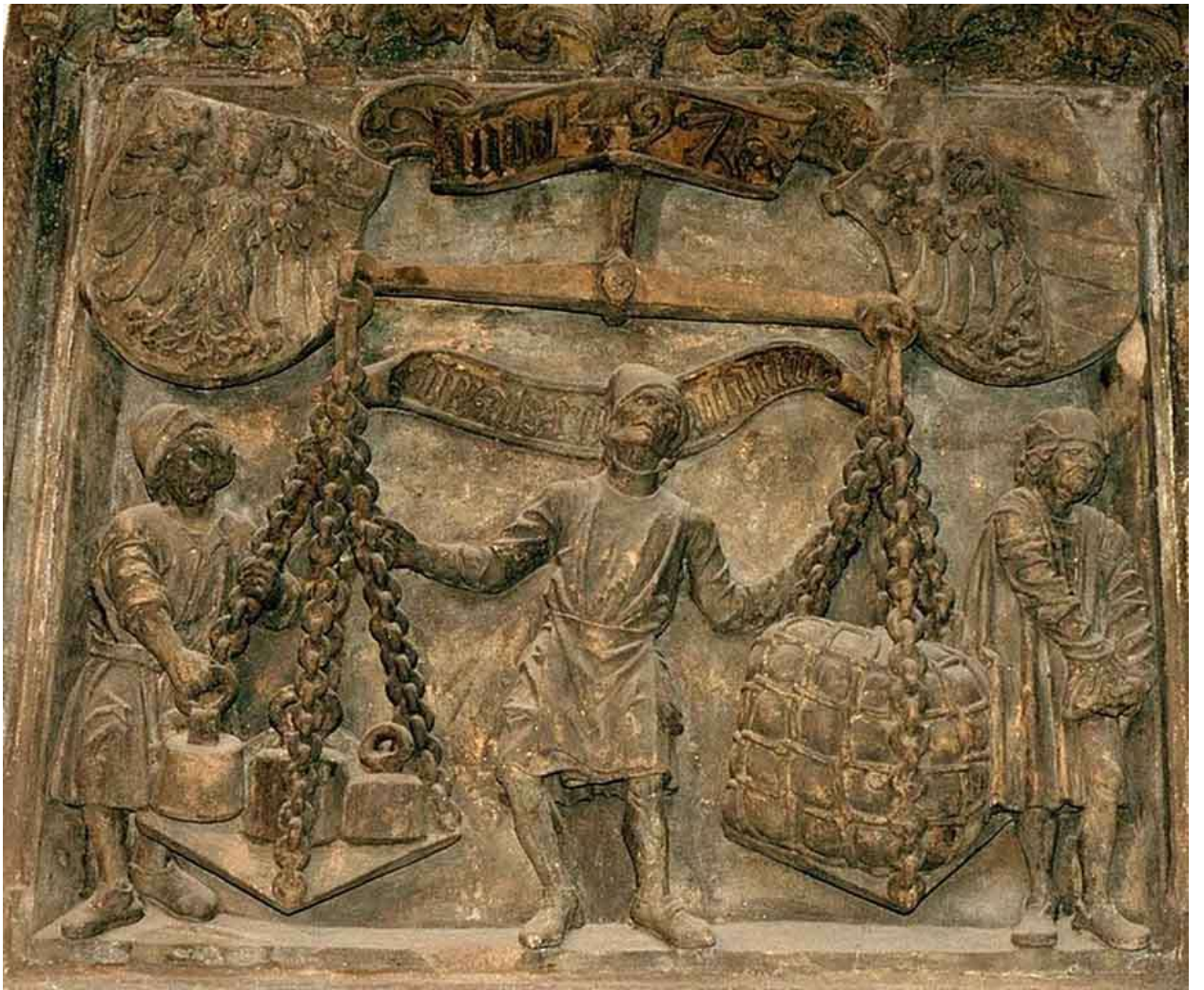
Илл. 68.22. Адам Крафт. Эпитафия семействам Шрайдер и Ландауэр.



Илл. 68.23. Адам Крафт. Киворий.



Илл. 68.24. Адам Крафт. Автопортрет (поддерживающая конструкция).



Илл. 68.25. Адам Крафт. Рельеф гильдии весовщиков.



Илл. 68.26. Адам Крафт. Положение во гроб.

города Нанта. Исполнителем замысла этого проекта был назначен Коломб. Он создал двухъярусный мраморный саркофаг (илл. 68.27), на крышке которого изобразил тела покойных, на стенах в верхнем ярусе – скорбящих пророков и святых, а в нижнем ярусе – рельефные медальоны с фигурами плакальщиков. По углам саркофага окружали четыре статуи аллегорических добродетелей. Скульптор украсил надгробие декоративными арабесками, раковинами и пилястрами с коринфскими капителями. Работа длилась с 1502 по 1507 год. Сохранилась также бронзовая медаль (илл. 68.28) в честь торжественного въезда французского короля Людовика XII в Тур, исполненная в 1500 году и хранящаяся в Городском музее Тура. Самым известным произведением Коломба является мраморный рельеф «Битва св. Георгия с драконом» (илл. 68.29) размером 128×82 см, созданный в 1508 году по заказу кардинала д'Амбуаза для его замка Гийон и хранящийся ныне в Лувре в Париже. Им также созданы: в 1494-1498 годах гробница со сценой «Положение во гроб» (илл. 68.30) в бенедиктинском аббатстве Сен-Пьер в Солесмесе; в 1506 году гробница детей Карла VIII (илл. 68.31) в Кафедральном соборе Тура. Мишель Коломб умер в 1513 году [17].

Живопись. Достижения живописи не уступали достижениям скульптуры. 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 Антонио ди Бенедетто Аквиллио или дельи Аквили, работал в 1460-1510 годах в Риме и Лациуме. Уже к 1464 году, когда он создал алтарь (илл. 68.32), хранящийся ныне в Городском музее в Риэти, он был знаком с творчеством Анджелико, Беноччо Гоццолли и Пьеро делла Франчески, но известность он получил как ученик Мелоццо да Форли. В начале пребывания Антонио в Риме в 1467 году им был создан триптих из церкви Сан-Франческо в Субиако и фрески в монастыре Тор де Спеки в Риме. В 1469 году для августинского монастыря на Марсовом поле художник написал гербы кардинала Рогана по рисункам Росселино. Наиболее известно его творчество 1480-х годов; находясь в Риме, художник много работал в Ватикане вместе с Мелоццо да Форли. В это время были созданы: в 1482 году «Камера ди Санта-Катерина» в церкви Санта-Мария sopra Минерва, где, в капелле Благовещения, также находится «Благовещение» (илл. 68.33), заказанное кардиналом Хуаном Торквемадой и написанное в 1485 году; «Мадонна с Младенцем и св. Анной» из частного собрания; композиции в церкви Сан-Джованни Эванджелиста в Тиволи. В 1480-1482 годах в Сикстинской капелле работал Перуджино. Результатами совместной работы с ним, как и в 1474 году работы с Гирландайо в Ватиканской библиотеке, были «Мадонны» из Института искусств в Детройте, из собрания Перси В. Страус в музее Хьюстона и из Национальной галереи Умбрии в Перудже, а также «Алтарь Каэтани» из церкви Сан-Пьетро в Фонди. В 1480-1485 годах Антонио создал:



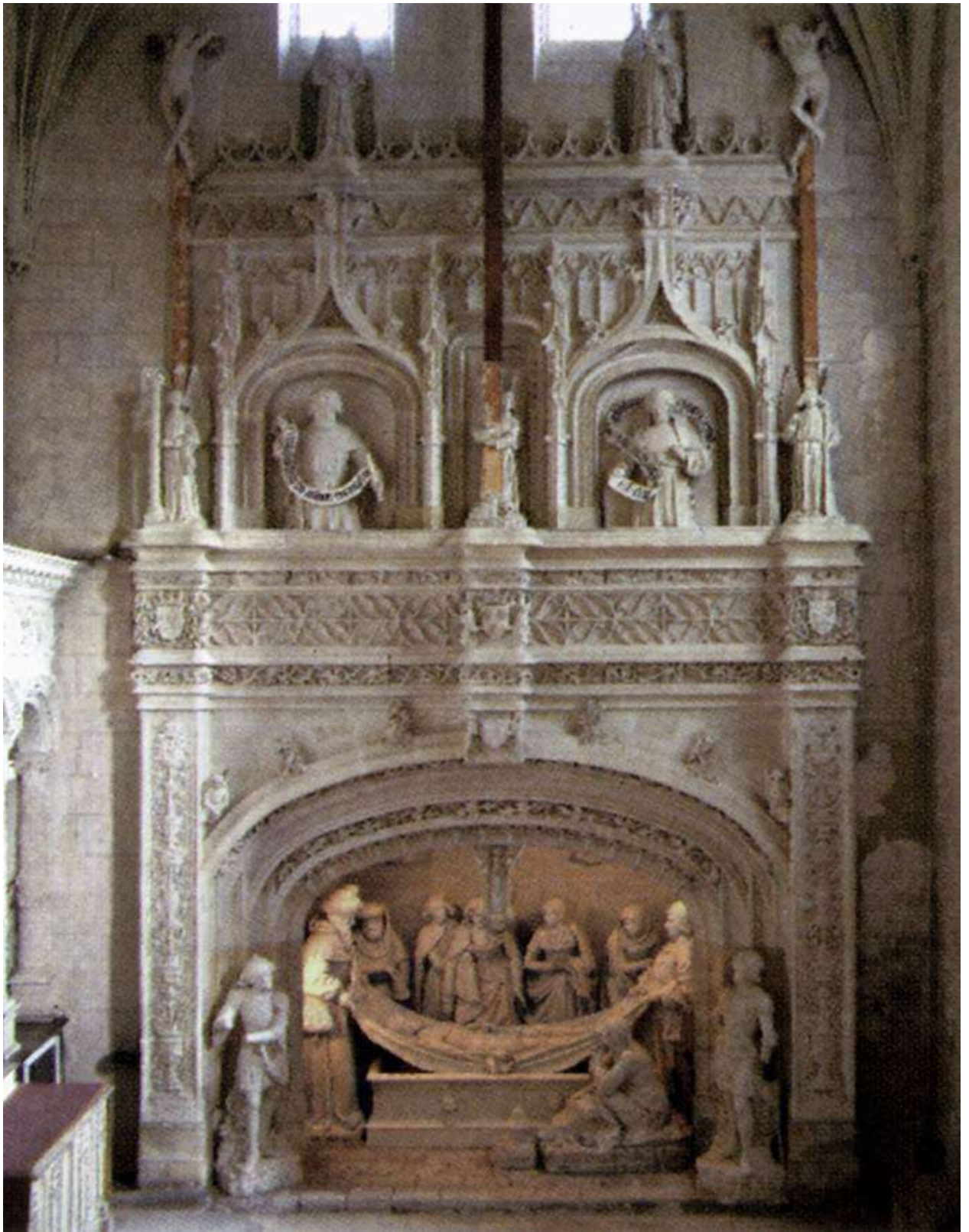
Илл. 68.27. Мишель Коломб. Гробница Франциска II Бретонского и его жены Маргариты де Фуа.



Илл. 68.28. Мишель Колумб. Медаль.



Илл. 68.29. Мишель Колумб. Битва св. Георгия с драконом.



Илл. 68.30. Мишель Колумб. Положение во гроб.



Илл. 68.31. Мишель Коломб. Гробница детей Карла VIII.



Илл. 68.32. Антониаццо Романо. Кормящая Мадонна.



Илл. 68.33. Антониаццо Романо. Благовещение.

«Распятие со св. Франциском» из собрания Кресса; «Мадонну» из собрания Бенсона в Нью-Йорке; «Рождество со св. Лаврентием и Андреем» ([илл. 68.34](#)) размером 142×176 см из галереи Барберини в Национальной галерее Рима, прежде приписываемое Гирландайо; «Мадонну» из Музео Капитуларе в Веллетри; «Трех святых» из церкви Сан-Франческо в Монтефалько. В 1485-1490 годах были созданы: «Триптих» ([илл. 68.35](#)) для церкви Сан-Джакомо дельи Спаньоли в Риме, ныне хранящийся в Прадо в Мадриде, с ликом Христа на центральной панели и (слева направо) Иоанном Евангелистом, св. Коломбой, Иоанном Крестителем и апостолом Петром на боковых створках; «Мадонна» из пинакотеки в Ватикане; «Мадонна с Младенцем и святыми» из галереи Барберини в Национальной галерее Рима ([илл. 68.36](#)) размером 166×165 см, созданная в 1487 году, где Мадонна помещена между апостолом Павлом и св. Франциском, а также из собора в Капуе. Последнее датированное 1497 годом произведение Антониаццо – алтарный образ для церкви Санта-Мария дель Прато в Кампаньяно, от которого сохранился только фрагмент, находящийся в Городском музее в Витербо. Кроме того, Антониаццо приписываются: «Мадонна с Младенцем» ([илл. 68.37](#)) размером 103×63 см из частной коллекции; «Профильный портрет кардинала Филиппе де Луиса» ([илл. 68.38](#)) размером 48×42 см также из частной коллекции, созданный в 1475 году. Антониаццо был главой школы римской живописи XV века и имел бесчисленных подражателей, произведения которых часто входили в историю под его именем. Его сын Маркантонио также был художником и автором ряда произведений, прежде приписываемых самому Антониаццо [18].

Современником Винченцо Фоппы был и немецкий художник, известный в истории живописи под именем Мастера алтаря св. Варфоломея.

68.4. Мастер алтаря св. Варфоломея

Немецкий художник, известный в истории живописи как Мастер алтаря св. Варфоломея и считающийся уроженцем Утрехта или Арнхема, работал в Кельне в 1470-1510 годах. Его имя происходит от названия его самого значительного произведения – «Алтаря св. Варфоломея» ([илл. 68.49](#)). Жизнь этого неизвестного художника иностранного происхождения остается загадочной для исследователей. Считается, что он учился на севере Нидерландов, в Утрехте или Гелд्रे, а затем около 1470 года обосновался в Кельне, где и умер. К его первым произведениям относят: «Часослов Софии ван Билант» ([илл. 68.39](#)), созданный около 1480 года и хранящийся в музее Вальраф-Рихарц в Кельне; «Алтарь Марии», створки которого хранятся в различных собраниях, в том числе «Поклонение пастухов» - в Пти Пале в Париже, «Поклонение волхвов» - в Старой пинакотеке Мюнхена, «Смерть Марии», которая не сохранилась, «Успение Марии» - в собрании Уолд в Лалворт Кастл, «Мадонна с Младенцем и св. Анной» ([илл. 68.41](#)) - в Старой пинакотеке Мюнхена, «Месса св. Георгия» - в музее Вальраф-Рихарц в



Илл. 68.34. Антониаццо Романо. Рождество со св. Лаврентием и Андреем.



Илл. 68.35. Антониаццо Романо. Триптих.



Илл. 68.36. Антониаццо Романо. Мадонна с Младенцем и святыми.



Илл. 68.37. Антониаццо Романо. Мадонна с Младенцем.



Илл. 68.38. Антониаццо Романо. Профильный портрет кардинала Филиппе де Луиса.



Илл. 68.39. Мастер алтаря св. Варфоломея. Рождество. Миниатюра.

Кельне. К моменту создания этих произведений художник был знаком с творчеством нидерландских художников, в особенности Дирка Боутса, Рогира ван дер Вейдена и Гуго ван дер Гуса.

Затем были созданы «Мадонна с орехом» ([илл. 68.40](#)) из музея Вальраф-Рихарц в Кельне и «Снятие с креста» из Лувра в Париже, вариант которого находится в собрании лорда Халифакса в Гарроуби Холле. В 1490-1500 годах были созданы большие алтарные картины «Неверие Фомы» ([илл. 68.56](#)) и «Распятие» ([илл. 68.53](#)) из музея Вальраф-Рихарц в Кельне, а также «Крещение Христа» из Национальной галереи в Вашингтоне. На закате своей карьеры, около 1500-1510 годов, художник создал «Алтарь св. Варфоломея», происходящий из церкви Санкт-Коломб и хранящийся ныне в Старой пинакотеке в Мюнхене; на нем изображены семь святых, стоящих на фоне богатой парчи. В центре – «Св. Варфоломей со св. Агнессой и Цецилией» ([илл. 68.49](#)), на створках справа – «Св. Екатерина и Яков» и слева – «Иоанн Евангелист и св. Маргарита».

Мастер алтаря св. Варфоломея не имел учеников. Полагают, что на его искусство оказала определенное влияние атмосфера картезианского монастыря в Кельне, с которым художник поддерживал постоянные связи и который был известен своей интенсивной духовной и художественной деятельностью [18, 43].

68.4.1. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются религиозные портреты Мадонны с Младенцем, апостолов Петра и Павла, а также некоторых святых, исполненные Мастером алтаря св. Варфоломея.

68.4.1.1. «Богоматерь с орехом»

Картина «Богоматерь с орехом» ([илл. 68.40](#)) размером 30×20.3 см, созданная около 1500-1510 года, хранится в музее Вальраф-Рихарц в Кельне [43].

Действующие лица. Дева Мария, молодая, с узкими плечами и большой головой, крупными кистями рук с длинными, неестественно нарисованными пальцами, овальным бледным лицом, небольшими узкими полуприкрытыми глазами, почти незаметными бровями, высоким лбом, каштановыми вьющимися волосами, на которых мастерски переданы блики света, тонким, довольно неестественным носом, узким ртом с пухлыми губами и округлым подбородком, одета в черное платье и темно-синий плащ. Из-под выреза платья видно тонкое белое нижнее белье. Ее небольшая правая грудь с бледным соском обнажена, но расположена высоко. Волосы Мадонны украшены золотой диадемой с жемчугами по всей длине и крупным квадратным рубином в центре. Обеими руками она держит Младенца.



Илл. 68.40. Мастер алтаря св. Варфоломея. Мадонна с орехом.

Младенец, с неестественно длинным тельцем, коротенькими ручками и ножками, чрезмерно толстым животиком и круглой головкой, с голубыми бессмысленными глазками, низким выпуклым лобиком, короткими и редкими желтыми волосиками, маленьким носиком пуговкой, толстыми щечками, пухлыми губками и двойным подбородком, полностью обнажен. Его ручки чрезмерно тонки, а ножки неестественно вывернуты.

Взаимодействие персонажей. Мадонна очень прямо сидит перед парапетом, приготовившись к кормлению. Но Младенец, которого она держит на руках, не хочет есть. Он ухватился правой ручкой за вырез ее платья и смотрит вверх, слегка улыбаясь. Мать, опустив глаза и склонив голову чуть влево, искоса и лукаво смотрит на Сына. Идиллию семейной сцены портят неумело нарисованные анатомические подробности рук Мадонны и фигуры Младенца. В частности, отметим бросающуюся в глаза разницу в размерах кистей рук и длины пальцев Девы Марии.

Орех. Коричневый парапет, перед которым сидит Дева Мария, - деталь, характерная для творчества Петруса Крестуса. На парапете лежит маленький грецкий орех (это впервые), который символизирует грядущие Страсти Христовы. Символика ореха была разработана Августином: внешняя зеленая оболочка – это плоть Христа, скорлупа – дерево Его креста, а ядро – Его божественная природа [19]. Парча за спиной Мадонны встречается в произведениях Рогира ван дер Вейдена, а затем и Петруса Крестуса. Над головой Девы Марии нарисована арка с растительным орнаментом.

Архитектурные сооружения. На заднем плане справа от парчовой спинки кресла художник нарисовал многоэтажное строение церковного типа из серого камня и с прямоугольными (а не готическими) окнами. Слева на крутом холме видна белая двухъярусная башня, похожая на маяк.

Элементы пейзажа. Там же на заднем плане присутствуют элементы пейзажа – покрытые густым лиственным лесом холмы справа и голый холм с отдельными деревьями и кустарником слева. У подножия холма по дороге идут две стройные женские фигуры, представляющие сцену посещения Девой Марией Елизаветы.

Цветовая гамма и композиция. Картина довольно скромна по колориту – темные одежды Мадонны контрастируют с ее бледным лицом и тельцем Младенца, а красный и серый фон смягчают этот контраст. Эта картина отдаленно напоминает работу Мастера св. Вероники ([илл. 22.38](#)). Спокойная фигура и лицо Девы Марии составляет определенный контраст с изломанной и некрасивой фигурой Младенца, расположенной к тому же под углом к центральной оси. Парапет словно приближает Мадонну к зрителю, а задний план усиливает глубину пространства. Настроение тихой задумчивости является здесь преобладающим.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Из произведений на этот сюжет Антонио Романо наиболее близкой по духу к картине Мастера св. Варфоломея ([илл. 68.40](#)) является картина на [илл. 68.37](#). Однако у итальянского мастера Мадонна более нежна и красива, а краски более контрастны. Вместе с тем лицо и руки Мадонны, а также фигура

Младенца нарисованы так, словно они отлиты из бронзы. Картины Антониаццо на [илл. 68.32](#) и [68.36](#) являются более традиционными и официальными.

Картина Мастера алтаря св. Варфоломея ([илл. 68.41](#)) размером 43×30 см из Старой пинакотечи в Мюнхене, созданная около 1480 года, представляет Мадонну с Младенцем в обществе св. Анны. Ее иконография отличается от картин с тем же составом действующих лиц - Мазолино да Паникале и Мазаччо ([илл. 32.1](#)) и Хайме Басо Хакомара ([илл. 48.1](#)), где Младенец сидит на коленях Мадонны. Здесь же Младенца держит на коленях св. Анна, а Дева Мария сидит слева от нее. Обращают на себя внимание тощее тельце Младенца, почти детское лицо Мадонны и совсем молодое, широкоскулое лицо св. Анны. Фигура св. Анны значительно крупнее фигуры Девы Марии, почти девочки. Слева вверху летящий маленький ангел держит большую и явно тяжелую для него корону. Мадонна протягивает Младенцу красный цветок, символ Его будущих страданий, а Он занят книгой, лежащей на коленях Его бабушки. За окнами виден пейзаж с замкнутым садом.

68.4.1.2. «Апостолы Петр и Павел»

Изображение апостолов Петра (слева) и Павла (справа), выполненное в технике гризайли, помещено на внешней стороне закрытых створок «Алтаря Святого Креста» ([илл. 68.42](#), вверху), каждая из которых имеет размеры 107×34 см. Алтарь является заказом, полученным художником от правоведа Петера Ринка и исполненным около 1500 года. Он хранится в музее Вальраф-Рихарц в Кельне [43].

Действующие лица. Апостол Петр, пожилой, невысокий и не особенно полный, с добрым морщинистым лицом, небольшими полузакрытыми глазами, нависшими над ними бровями, низким лбом, большой лысиной, напоминающей тонзуру, окруженную вьющимися остатками седых волос, носом «картошкой», большими ушами, окладистой и длинной густой кудрявой седой бородой, одет в длинную тунику и плащ. Его ноги босы, а голова непокрыта. В правой руке он держит свой традиционный атрибут - большой ключ бородкой вверх, а в левой – толстую раскрытую книгу.

Апостол Павел, также пожилой, но более худой, с узким, умным и настороженным лицом, пронизательными глазами, полукруглыми бровями, высоким сократовским лбом и большой лысиной, лишь на затылке обрамленной короткими волосами, острым прямым носом и длинной волнистой бородой, разделенной надвое, одет в кафтан из толстого материала с большим отложным воротником, и плащ, обернутый вокруг туловища. Его ноги босы, а голова непокрыта. В правой руке он держит свой традиционный атрибут – обнаженный меч, положив его на плечо, а в левой, отведенной в сторону, - полузакрытую книгу, не столь большую и толстую, как у Петра.

Взаимодействие персонажей. Оба апостола, повернутые в пол оборота к зрителю и лицом друг к другу, сидят на стилизованных изображениях



Илл. 68.41. Мастер алтаря св. Варфоломея. Мадонна с Младенцем и св. Анной.



Илл. 68.42. Мастер алтаря св. Варфоломея. Алтарь Святого Креста (закрытые створки).

готических украшений и веток, перевязанных веревками. Петр углубился в чтение книги, а Павел отложил ее и задумался. На обе фигуры падает свет из одного и того же источника, причем тени от них проецируются на стенки ниш, в которых расположились апостолы. Используемая художником техника гризайли ближе всего к манере Рогира ван дер Вейдена ([илл. 38.39-38.40](#)).

Сравнение с другими образами апостолов Петра и Павла. Для сравнения приведем несколько изображений апостола Петра, созданных мастерами после Джотто.

Картина Липпо Мемми ([илл. 68.43](#)) размером 94×44 см из Лувра в Париже, созданная около 1330 года, представляет Петра величественным и спокойным старцем, пристально глядящим на зрителя. В руках он держит свои атрибуты – ключи и книгу. Картина больше похожа на икону.

Картина Джованни да Милано ([илл. 68.44](#)) размером 133×41 см из галереи Уффици во Флоренции является частью «Полиптиха Оньюссанти», созданного до 1365 года. На ней апостол Петр, высокий старик с темным лицом, помещен слева.

Лоренцо Монако представил апостола Петра на картине ([илл. 68.45](#)) размером 53×41 см из частной коллекции, являющейся частью несохранившегося полиптиха, созданного около 1405 года, сидящим лицом к зрителю, в голубой тунике и желтом плаще и демонстрирующим те же атрибуты – ключ и раскрытую книгу.

Более молодым предстает Петр на правой створке «Табернакля Линайолли» ([илл. 47.15](#)) работы Анджелико.

На картине Якопо Беллини ([илл. 68.46](#)) размером 85×24 см из Государственных музеев Берлина, являющаяся частью несохранившегося алтаря, созданного в 1430-1435 годах, апостол Петр стоит в нише под раковиной, его толстая книга закрыта, а лицо куда более несчастно, чем на предыдущих изображениях.

На фреске Мазаччо ([илл. 68.47](#)) из капеллы Бранкаччи церкви Санта-Мария дель Кармине во Флоренции, исполненной в 1426-1427 годах, Петр сидит на троне, окруженный верующими. Он молится и лишен своих атрибутов. Монахи и народ благоговейно ждут, когда он закончит молитву.

Козимо Тура, как и Якопо Беллини, изобразил Петра на картине ([илл. 68.48](#)) размером 23.2×14.7 см из собрания Джона Г. Джонсона в Филадельфии, созданной около 1474 года, на фоне сурового пейзажа читающим книгу стоя и держащим свои ключи. Темный колорит картины не вполне согласуется с добрым и простым лицом апостола.

Мастер створок Барберини представил Петра ([илл. 67.39](#)) уже одряхлевшим, печальным и уставшим от жизни. Ему стоит больших усилий продолжать исполнять свои обязанности хранителя ключей от Рая.

Оба апостола, Петр и Павел, изображены на красочной картине Бартоломео Виварини ([илл. 50.38](#)). Оба снабжены своими атрибутами и оживленно беседуют друг с другом.



Илл. 68.43. Липпо Мемми. Св. Петр.



Илл. 68.44. Джованни да Милано. Св. Бенедикт и Петр.



Илл. 68.45. Лоренцо Монако. Св. Петр.



Илл. 68.46. Якопо Беллини. Апостол Петр.



Илл. 68.47. Мазаччо. Петр на троне.



Илл. 68.48. Козимо Тура. Апостол Петр.

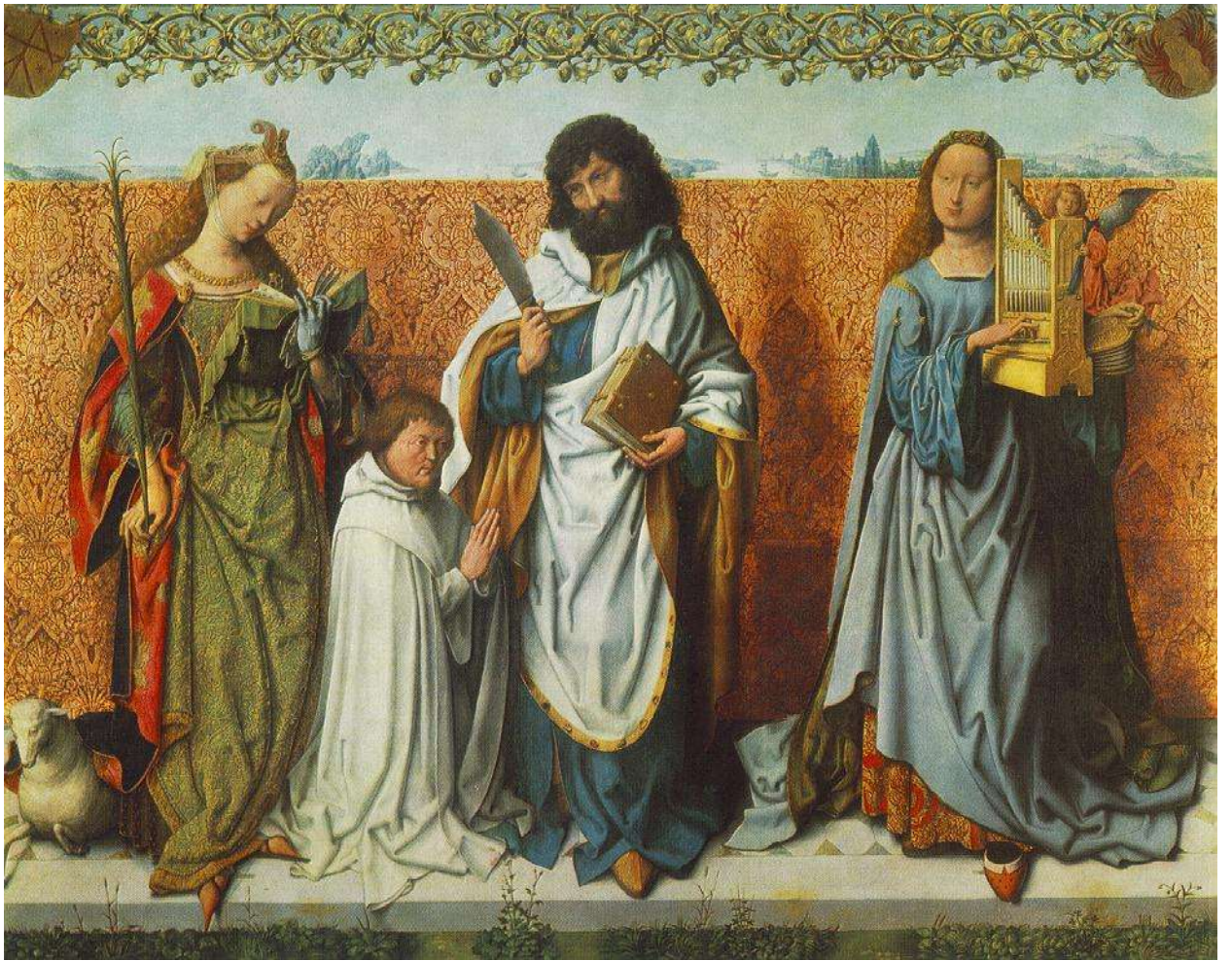
68.4.1.3. «Св. Агнесса, Варфоломей и Цецилия»

Картина «Св. Агнесса, Варфоломей и Цецилия» ([илл. 68.49](#)) размером 129×161 см является центральной частью «Алтаря св. Варфоломея». Алтарь находился в церкви св. Колумбы, откуда его приобрели братья Буассере; ныне он хранится в Старой пинакотеке Мюнхена. Заказчиком алтаря был картезианский монах из рода Вестербургов, чья фигура у ног св. Варфоломея была записана в начале XVI века и открыта во время реставрационных работ в 1949-1950 годах. Сам алтарь датируется 1507-1509 годами [47, 51].

Действующие лица. Св. Варфоломей (в центре), средних лет, высокий и стройный, с приятным лицом, черными глазами, низким лбом, густыми, длинными, черными, волнистыми волосами и бородой, прямым носом, одет в длинную и широкую синюю тунику и плащ, обшитый золотой лентой с драгоценными камнями по краям, и с желтой подкладкой. Складки тканей и блеск драгоценных камней нарисованы с истинно нидерландским мастерством. Голова апостола непокрыта, а на ногах у него коричневые туфли. В правой руке он держит свой традиционный атрибут – нож, а в левой – толстую книгу в кожаном коричневом переплете. По сравнению с образом этого апостола у Конрада Вица ([илл. 46.3](#)), при похожем типе лица он более приятен и даже красив у Мастера алтаря св. Варфоломея ([илл. 68.49](#)), лезвие его ножа более крупное и имеет другую форму, а переплет книги – коричневый, а не красный.

Св. Агнесса (слева), молодая, стройная, чуть ниже Варфоломея, с красивым лицом, небольшими узкими глазами, высоким лбом, длинными каштановыми волнистыми волосами, острым носом и маленьким подбородком, одета в зеленое платье и красный с золотым узором плащ с черной подкладкой. Ее голову украшает шикарная диадема, привязанная к голове тонкой кисейной повязкой, а ноги обуты в коричневые туфли с длинными острыми носами. Декольтированный вырез платья украшен роскошным ожерельем. В правой руке она держит пальмовую ветвь мученицы, а в левой, затянутой в голубую перчатку, – раскрытую книгу, обернутую в зеленую салфетку с бахромой и кистями. Другое изображение св. Агнессы того же автора присутствует на правой створке «Алтаря св. Креста» ([илл. 68.53](#)), где она беседует со св. Алексием.

Св. Цецилия, христианская дева-мученица, жила, как считается, во II или III веке. Базилика св. Цецилии в Риме известна как основанная очень рано, она хранит реликвии, считающиеся подлинными. Рассказ о жизни Цецилии и ее мученической смерти, который не может считаться исторически достоверным, был известен уже в VI веке. Она, воспитанная в христианской вере, приняла обет целомудрия и, сочетаясь браком с римским аристократом по имени Валерий, убедила его придерживаться сексуальной воздержанности. Он согласился при условии, что ему будет позволено лицезреть ангела, который, как он знал, покровительствует Цецилии. Позже ангел спустился к ним обоим и возложил на их головы венки из роз и лилий.



Илл. 68.49. Мастер алтаря св. Варфоломея. Св. Агнесса, Варфоломей и Цецилия.

Валерий был крещен в христианскую веру, как и его брат Титуртис. Оба они впоследствии приняли мученическую смерть [19]. На картине (справа), немного старше Агнессы, чуть более полная и с более широким лицом, маленькими глазами, высоким лбом, каштановыми волнистыми волосами, тонким носом, кривовато нарисованным, маленьким ртом и округлым подбородком, Цецилия одета в длинное красное с золотым узором платье и сверху в голубую накидку. Ее голова непокрыта, а ноги в черных чулках обуты в красные с белыми отворотами туфли. На ней, в отличие от Агнессы, нет заметных украшений. Обеими руками она держит свой атрибут - макет походного органа. Представление о том, что Цецилия является покровительницей музыки, было основано на цитате из ее жития, или, иначе, - «Страстей»: «Когда Цецилию вели в дом ее суженого в день их свадьбы под звуки музыкальных инструментов (по-латыни «cantantibus organis»), в сердце своем она обращалась лишь к Богу, моля Его сохранить ее душу и тело незапятнанными». По-латыни *organum* значит любой инструмент, музыкальный или всякий другой. Однако в XVI веке художники отождествили его с современным им переносным органом, и так он сделался ее атрибутом [19]. На картине орган имеет желтую деревянную раму и сверкающий ряд труб. Правой рукой Цецилия играет на клавиатуре, а левой раздувает меха, нарисованные столь тщательно впервые. Другое изображение св. Цецилии того же автора присутствует на левой створке «Алтаря св. Креста» ([илл. 68.53](#)), где она беседует с Иоанном Крестителем.

Маленький ангел (справа от Цецилии), совсем ребенок, с круглым лицом, пышными, красиво расчесанными волосами и синими крыльями, одет в красную тунику.

Донатор (между Агнессой и Варфоломеем), картезианский монах, с постным безбородым лицом, темно-коричневыми, не особенно длинными волосами и длинными пальцами рук, одет в белый плащ с капюшоном.

Взаимодействие персонажей. Персонажи расположены на переднем плане практически в один ряд. Апостол Варфоломей, склонив голову набок, с интересом рассматривает лезвие ножа (которым с него сдирали кожу). К нему почти вплотную приник донатор, стоящий на коленях. Он молитвенно сложил руки и, не смея смотреть на святых особ, устремил свой взор в пространство, за правую границу картины. Св. Агнесса опустила голову и углубилась в чтение книги, но при этом незаметно поглядывает и на донатора. Св. Цецилия играет на органе, задумчиво подняв лицо и прислушиваясь к его звукам. Ангел, взмахнув крыльями, сел на ее левую руку. Каждый из персонажей не обращает внимания на других и почти не имеет взаимодействия с ними.

Агнец. Левее Агнессы на каменном тротуаре лежит белый агнец – ее атрибут. Агнец нарисован не очень умело и немного похож на собаку. Передними ногами он делает такие движения, словно хочет встать.

Интерьер и пейзаж. Персонажи стоят на тротуаре из серого камня, перед которым растет трава и отдельные цветущие растения, нарисованные с нидерландской тщательностью. Фоном для присутствующих служит

прямоугольный кусок красной с золотым цветочным узором парчи высотой до их голов, которая натянута за их спинами и держится неизвестно на чем. Над верхним краем парчи очень тонко нарисован узкий голубой одноцветный пейзаж, включающий холмы, город, реку с кораблем и лес. Этот пейзаж едва виден на фоне голубого же и безоблачного неба. Верхняя часть картины декорирована зеленым с золотом цветочным орнаментом.

Цветовая гамма и композиция. Яркие одежды персонажей контрастно выделяются на приятном и достаточно разнообразном фоне. Композиция картины отдаленно напоминает композицию произведения Стефана Лохнера ([илл. 47.13](#)). Новым является узкий пейзаж, едва намеченный над нидерландской парчой, и орнамент в верхней части картины. Святые должны были показать зрителю свои атрибуты, а художник – удовлетворить вкусы заказчика и продемонстрировать свое мастерство в изображении тканей, драгоценностей и пейзажа.

68.4.2. Евангельские истории

В этом разделе обсуждаются произведения Мастера алтаря св. Варфоломея, иллюстрирующие три евангельских сюжета, относящихся к периодам до Рождения Иисуса, Его казни и после Его Воскресения (последний нам ранее еще не встречался).

68.4.2.1. «Благовещение»

Этот сюжет, исполненный в технике гризайли, присутствует в нижней части на внешней стороне закрытых створок «Алтаря Святого Креста» ([илл. 68.42](#), внизу).

Действующие лица. Дева Мария, юная, тоненькая и высокая, с овальным лицом, маленькими глазами, едва намеченными бровями, высоким лбом, гладкими волосами до плеч, тонким носом, маленьким ртом и округлым подбородком, одета в бесформенное платье и длинный плащ, нижняя часть которого лежит на полу эффектными складками. На ее голове сидит голубь, представляющий Святой Дух, но больше похожий на воробья.

Архангел Гавриил, тоже юный, высокий и очень худой, со среднего размера крыльями, перья которых нарисованы очень тщательно, красивым тонким лицом, темными глазами, низким лбом, длинными, аккуратно причесанными, волнистыми волосами, острым носом с небольшой горбинкой, маленьким ртом и острым подбородком, одет в длинную тунику с широким подолом и плащ, привязанный к поясу туники специальными лентами. Шея архангела замотана платком, а ниже него на груди висит большой овальный медальон с рельефным изображением лика Бога. Волосы Гавриила скреплены красивой диадемой с крестом в центре. В левой руке он держит довольно длинный витой геральдический жезл с маленькой лилией наверху. У обоих персонажей крупноваты, хотя и очень тщательно нарисованы, кисти рук.

Взаимодействие персонажей. Архангел прилетел и, стоя в пол оборота к зрителю и еще не сложив крылья, встал на колени, поднял вверх правую руку ладонью наружу и начал произносить свою реплику, текст которой написан на бандероли, обвивающей его жезл. Дева Мария, также стоя на коленях лицом к зрителю и не глядя на архангела, подняла обе руки ладонями наружу и произносит ответную реплику, текст которой написан на бандероли, извивающейся у нее над головой. Справа от нее находится низенький столик, на котором лежит раскрытая книга. Томный архангел указывает двумя пальцами вверх, перекладывая всю ответственность на Бога, а смиренная Дева Мария и не думает сопротивляться. При всем мастерстве исполнения художником множества деталей в целом создается впечатление, что действующие лица заранее выучили свои партии и старательно исполняют их перед зрителем. Обе фигуры освещены тем же источником света, что и находящиеся вверху фигуры апостолов Петра и Павла (особенно эффектна тень от фигуры Мадонны). Каждый из персонажей помещен на отдельную каменную подставку.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 63.3.1.

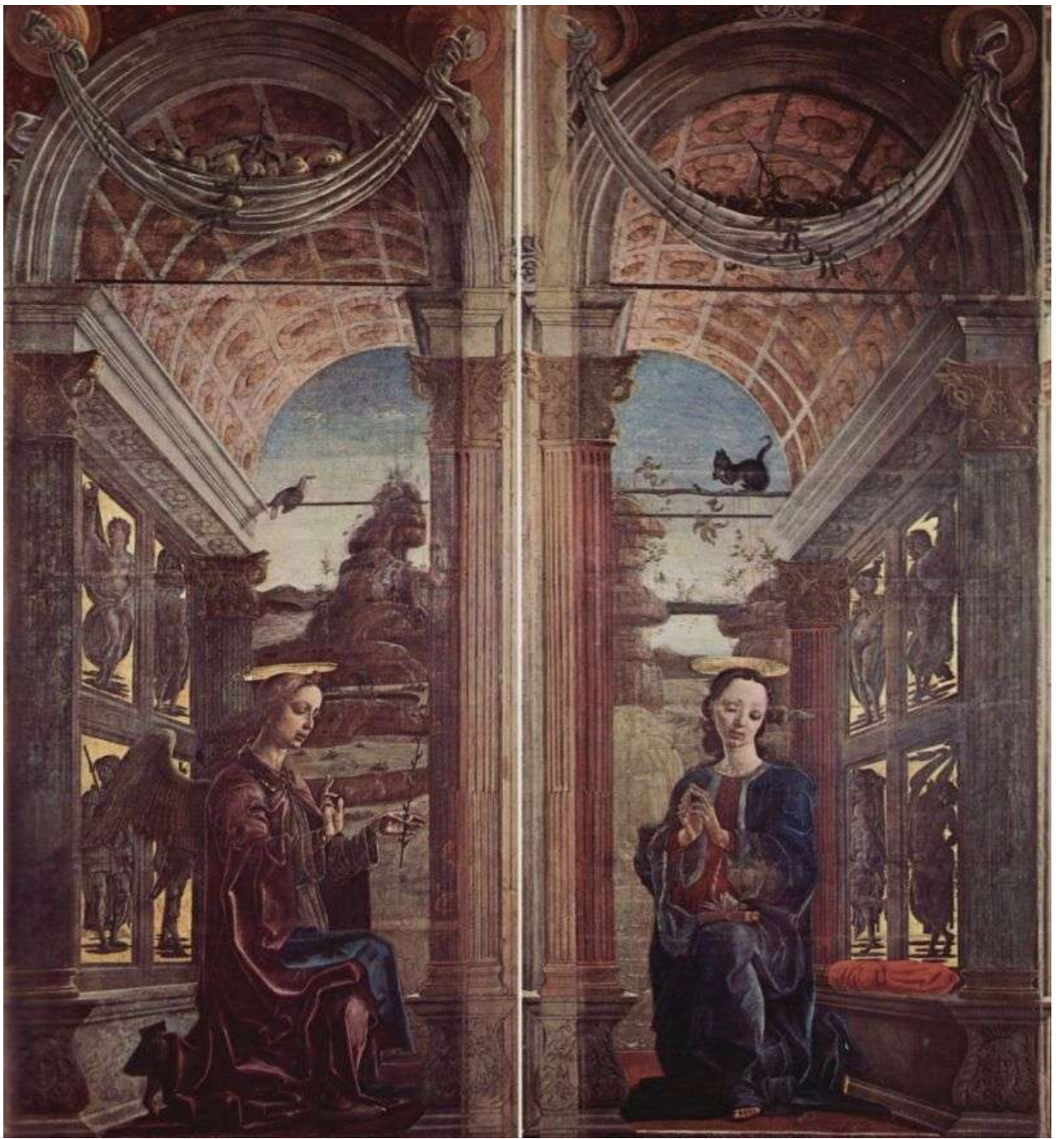
Картина Козимо Туры ([илл. 68.50](#)) размером 349×305 см исполнена в 1469 году на створках органа собора в Ферраре и была перенесена в музей этого собора в 1735 году. Ритуальные позы персонажей, каждый из которых занят своим делом, эффектно смотрятся на фоне полумрака античной арки с изображениями ангелов по бокам, романтического пейзажа на заднем плане, птицы и белки (это впервые). Его же картина «Ангел Благовещения» ([илл. 68.51](#)) размером 30×11 см из Национальной галереи в Вашингтоне, являющаяся фрагментом несохранившегося алтаря, созданного около 1475 года, выглядит несколько комично, несмотря на впечатляющее сочетание красного плаща с черным одеянием.

Необыкновенно поэтичный вариант этого сюжета создал Нероччо деи Ланди ([илл. 67.24](#)). В низком пространстве, ограниченном аркой, склонился архангел, и поникла обессиленная Мадонна. Неумолимая перспектива пола и присутствие Бога-Отца на небе подчеркивают неизбежность ее судьбы. Художник не избежал бытовых подробностей (застеленная кровать справа), но они не портят общего впечатления, усиливаемого мягкими, сумеречными красками и тонким пейзажем за стеной замкнутого сада.

Не особенно интересные варианты этого сюжета мы находим у Кристофоро Скакко ([илл. 67.34](#)) и Рюланда Фрюауфа Старшего ([илл. 67.84](#)).

Напротив, Мастер створок Барберини создал два впечатляющих варианта «Благовещения», представленные на [илл. 67.37](#) и [67.41](#), в окружении архитектурных сооружений, написанных в строгой перспективе и дополненных элементами пейзажа. Приятный синий цвет доминирует на этих красочных картинах.

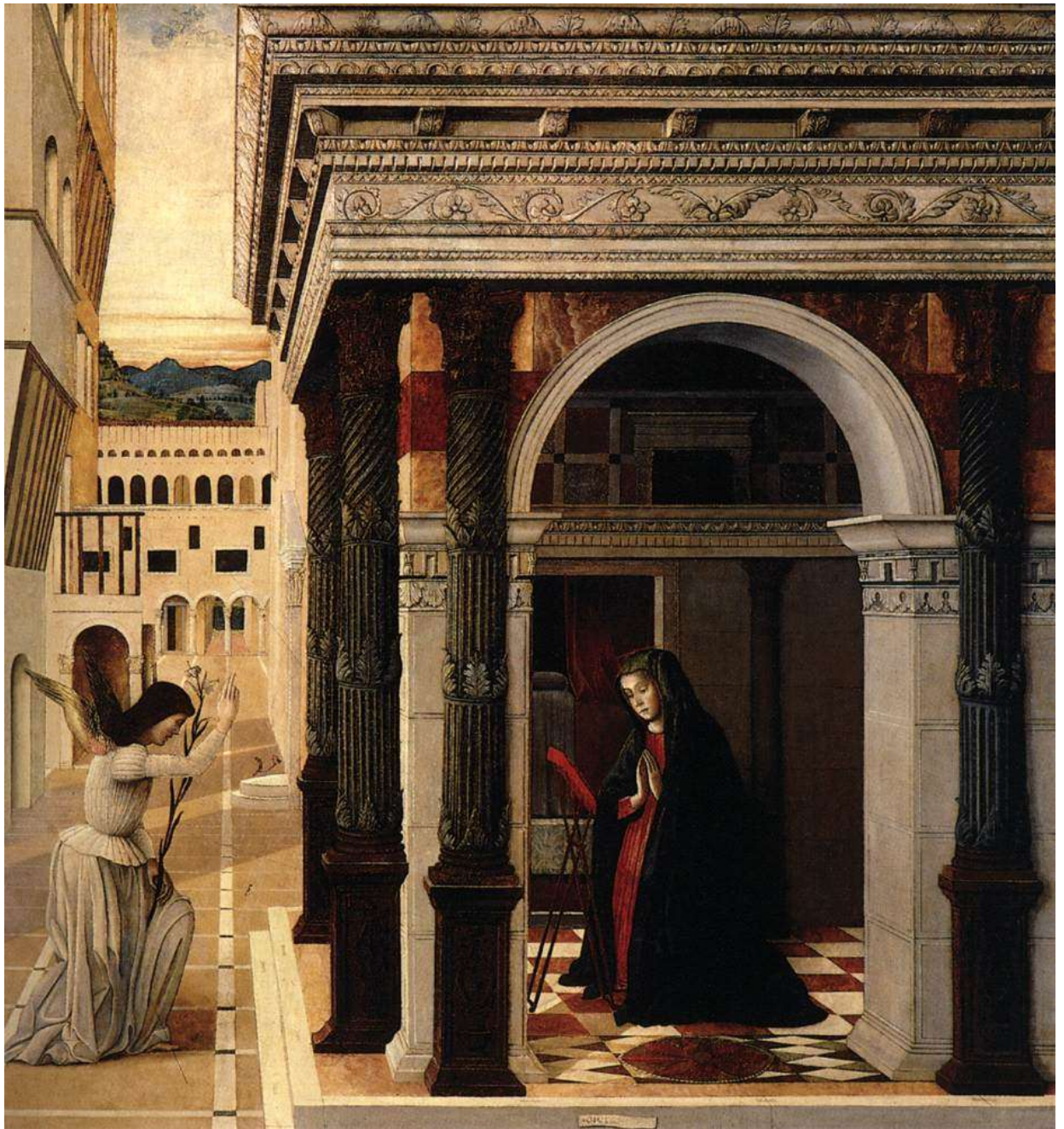
На картине Джентиле Беллини ([илл. 68.52](#)) размером 133×124 см из музея Тиссен-Борнемисса в Мадриде, созданной около 1465 года, архангел находится на улице, а Дева Мария – внутри грандиозного архитектурного



Илл. 68.50. Козимо Тура. Благовещение.



Илл. 68.51. Козимо Тура. Ангел Благовещения.



Илл. 68.52. Джентиле Беллини. Благовещение.

шедевра. Художник постарался передать контраст между ярким солнечным светом улицы и мраком внутри помещения. Пейзаж с закатным небом вынесен на задний план, но при этом неясно, от какого источника света на улице протянулись тени. Хотя архангел приветствует Мадонну, непонятно, заметила ли она его или по-прежнему погружена в молитву. Символично отсутствие людей в городе.

Наконец, Антониаццо Романо ([илл. 68.33](#)) ввел в действие не только донатора, но и трех девушек, которых донатор усиленно подталкивает к Деве Марии и которые, не обращая внимания на архангела и даже Бога-отца, передают ей свои дары, отвлекая ее от участия в сюжете.

68.4.2.2. «Алтарь Святого Креста»

«Алтарь Святого Креста» ([илл. 68.53](#)) имеет размеры центральной части 107×80 см, а боковых створок - 107×34 см (см. также раздел 68.4.1.2).

Действующие лица. Распятый Иисус, довольно стандартный для этой сцены, с длинными и тонкими ногами, очень узкой талией, по сравнению с которой бедра и грудная клетка кажутся чрезмерно широкими, втянутым животом, маленькой головой и худым треугольным лицом мертвого человека с крупными глазами, низким лбом, спутанными темными волосами, острым носом, впалыми щеками, широким бесформенным ртом и короткой бородкой, почти полностью обнажен. У Него низко сидящая, повязанная крест накрест, широкая набедренная повязка, конец которой развевается на непонятном ветру, на голове – терновый венок с ранами на лбу от него, в скрещенные ступни ног вбит большой страшный гвоздь.

Дева Мария (слева от Иисуса), средних лет, довольно высокая, с характерно некрасивыми для этого художника кистями рук и пальцами, треугольным лицом, чем-то напоминающим лицо Иисуса, крупными, закрытыми, как и у Него, глазами, тонким носом, небольшим ртом с опущенными уголками пухлых губ и острым подбородком, одета в длинное черное платье и темно-синюю накидку, частично закрывающую ей голову. Из-под накидки виден большой белый головной платок, закрывающий ей волосы и шею. Ее ноги обуты в черные туфли.

Апостол Иоанн (справа от Иисуса), молодой, высокий и худой, с маленькими кистями рук и большими босыми ступнями, глуповатым безбородым лицом простолюдина, маленькими темными глазами, низким лбом, рыжими, курчавыми, длинными волосами, напоминающими парик, острым вздернутым носом, маленьким ртом с пухлыми губами и острым подбородком, одет в длинную розовую тунику, подпоясанную узким ремнем, и зеленый плащ. Апостол Фома (правее Иоанна), ростом ниже Иоанна и старше него, с умным иудейского типа темным лицом, расчесанными на прямой пробор длинными, коричневыми, волнистыми волосами и густой окладистой бородой, одет в черную тунику и плащ такого же цвета, как и накидка Мадонны. Его голова непокрыта, а ноги босы. Левой рукой он держит раскрытую книгу в красном переплете и, одновременно,



Илл. 68.53. Мастер алтаря св. Варфоломея. Алтарь Святого Креста (открытые створки).

свой атрибут – строительный угольник, а правой поддерживает конец этого угольника. Апокрифические «Деяния Фомы» IV века повествуют о миссионерском путешествии апостола в Индию, где языческий царь Гундафор приказал ему выстроить дворец, щедро снабдив его для этой цели деньгами. В отсутствие царя Фома обратил в христианскую веру многих его подданных, а все деньги роздал бедным. Вернувшись, царь пришел в ярость, когда ему было сказано, что он не увидит дворца до тех пор, пока не умрет, ибо сооружен он в Раю. Тем временем неожиданно воскрес умерший брат царя и подтвердил, что то, о чем говорит Фома, истина. В результате Гундафор стал христианином. Эта легенда явилась основанием считать Фому покровителем строителей и архитекторов [19].

Мария Магдалина (у основания креста), молодая, худенькая, с красивым скорбным серым лицом, крупными темными глазами, широкими черными бровями, прямым носом, небольшим ртом с пухлыми губами и острым подбородком, одета в красный наряд, украшенный золотом. На ее голове водружен нидерландский головной убор с крыльями, закрывающий ей волосы, а на левой руке надет золотой браслет. Ее традиционный атрибут – золотой сосуд для благовоний стоит рядом на земле.

Св. Иероним (левее Девы Марии), старый, высокий и худой, с умным благообразным и строгим бритым лицом, небольшими глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную на затылке коротко подстриженными седыми волосами, тонким орлиным носом, впалыми щеками с выступающими скулами и острым подбородком, одет в красную кардинальскую мантию поверх тонкого белого облачения. Левой рукой он держит концы шнура, стягивающего воротник его мантии.

Множество ангелов (в верхней части триптиха) нарисованы как голенькие младенцы (это впервые) с небольшими серыми крылышками. Некоторые держат в руках развевающуюся кисею, у других через плечо перекинута развевающаяся перевязь, а третьи несут в руках длинные и тонкие горящие свечи. Ангел (на левой створке) чуть постарше и одетый, с более крупными крыльями сидит на мехах органа в руках св. Цецилии.

Иоанн Креститель (слева на левой створке), среднего возраста, высокий и очень худой (особенно худы его ноги и руки), с выразительным темным лицом, глазами чуть навыкате, широкими черными дугообразными бровями, высоким лбом, длинными спутанными темно-коричневыми волосами, спадающими прядями на его лоб и плечи, орлиным носом, впалыми щеками и густой длинной бородой, разделенной надвое, одет в серые лохмотья чуть ниже колен, поверх которых на нем – кожаные лохмотья. Его голова непокрыта, а ноги босы. В левой руке он держит белого агнца. Св. Цецилия (справа на левой створке), более красивая, чем на «Алтаре св. Варфоломея» ([илл. 68.49](#)), в светло-розовом платье с обтягивающим декольтированным верхом и пышной юбкой и зеленой накидкой сверху, диадемой в волосах, держит свой орган, как и на [илл. 68.49](#).

Св. Агнесса (справа на правой створке), довольно похожая на ее изображение на «Алтаре св. Варфоломея» ([илл. 68.49](#)), отличается главным

образом расцветкой одежды. Слева от нее находится св. Алексей, живший в V веке. Сын знатного римлянина, он, как гласит предание, оставил свою невесту в самый день их свадьбы и провел остаток своей жизни в покаянии, считая себя грешником, в Эдессе, на севере Месопотамии, служа бедным и больным. Другая, более фантастическая, легенда повествует о том, как он вернулся в дом своего отца и, неузнанный, нашел убежище в дыре под лестницей своего дома. Его отец до самой смерти Алексия не знал, кого он приютил. Церковь св. Алексия в Риме на Аветинском холме установлена на том месте, где, по преданию, стоял этот дом. Алексия чтут в больницах и других учреждениях, призванных заботиться о бедных и больных [19]. На правой створке триптиха, молодой, невысокого роста и худой, с красивым лицом, темно-коричневыми волосами и бородой, он одет в короткий синий плащ пилигрима. На ногах у него светлые чулки и грубые походные коричневые башмаки. На голове надета красивая красная шапочка, но в руках он держит еще одну белую шляпу с широкими, загнутыми вверх полями, на которых спереди находится крупный драгоценный камень. В правой руке он также держит небольшой свернутый белый свиток.

Взаимодействие персонажей. Иисус распят на невысоком кресте так, что Его руки находятся в горизонтальном положении. Голова по традиции упала на правое плечо, поэтому шеи практически не видно. Мария Магдалина, встав на одно колено, обняла основание креста и прижалась к нему правой щекой (хотя могла бы обнять и ноги Иисуса). Дева Мария стоит во весь рост, теряя сознание. Апостол Иоанн глядит на Иисуса, сокрушенно приложив левую руку к голове. У всех троих руки придерживают полы одежды, словно они боятся, что их одежда распахнется слишком широко. Апостол Фома коротает время за чтением книги, ожидая, когда дойдет его очередь проститься с Иисусом. Св. Иероним, повернувшись к Иисусу спиной, забавляется со своим львом, который скачет перед ним, как собака. На левой створке св. Цецилия пытается привлечь внимание Иоанна Крестителя игрой на органе. Тот, не имея опыта общения с девушками, начал рассказывать ей про своего агнца, показывая на него правой рукой. Цецилия, изящно изогнувшись в его сторону, делает вид, что ей это ужасно интересно. Ангел, слетевший к ней на орган, трогает правой рукой ее левую руку, пытаясь отвлечь ее от разговора с Иоанном. На правой створке скромный св. Алексей робко и учтиво пытается заговорить со св. Агнессой. Та делает вид, что настолько поглощена чтением, что не замечает его. На всех трех частях алтаря в небе летают ангелочки, особенно много их по обе стороны креста, под мышками Иисуса.

Животные. Небольшого размера темно-коричневый лев, стоя на задних лапах, не может достать Иерониму даже до пояса. У него желтые глаза, гладкая грива, мохнатые толстые лапы и длинный тонкий хвост. Два белых агнца похожи друг на друга и на агнца на «Алтаре св. Варфоломея» ([илл. 68.49](#)), но значительно меньше него размером. Один из них стоит у ног св. Агнессы, другого держит на руках Иоанн Креститель.

Пейзаж. Пейзажи на центральной части алтаря и его боковых створках резко отличаются друг от друга. На центральной части нарисована бесплодная Голгофа. На голой бугристой земле валяются череп и отдельные кости. Позади креста на груде камней также лежат человеческие скелеты и отдельные кости. Лишь на самом переднем плане из песчаной почвы пробиваются чахлые растения. На боковых же створках мы видим идиллические нидерландские пейзажи с лужайками, холмами, покрытыми лесом и с выступающими скалами, с рыцарскими замками, городами и крестьянскими домами, с рекой, в глади вод которой отражаются берега, и с безоблачным небом, синий цвет которого сгущается кверху.

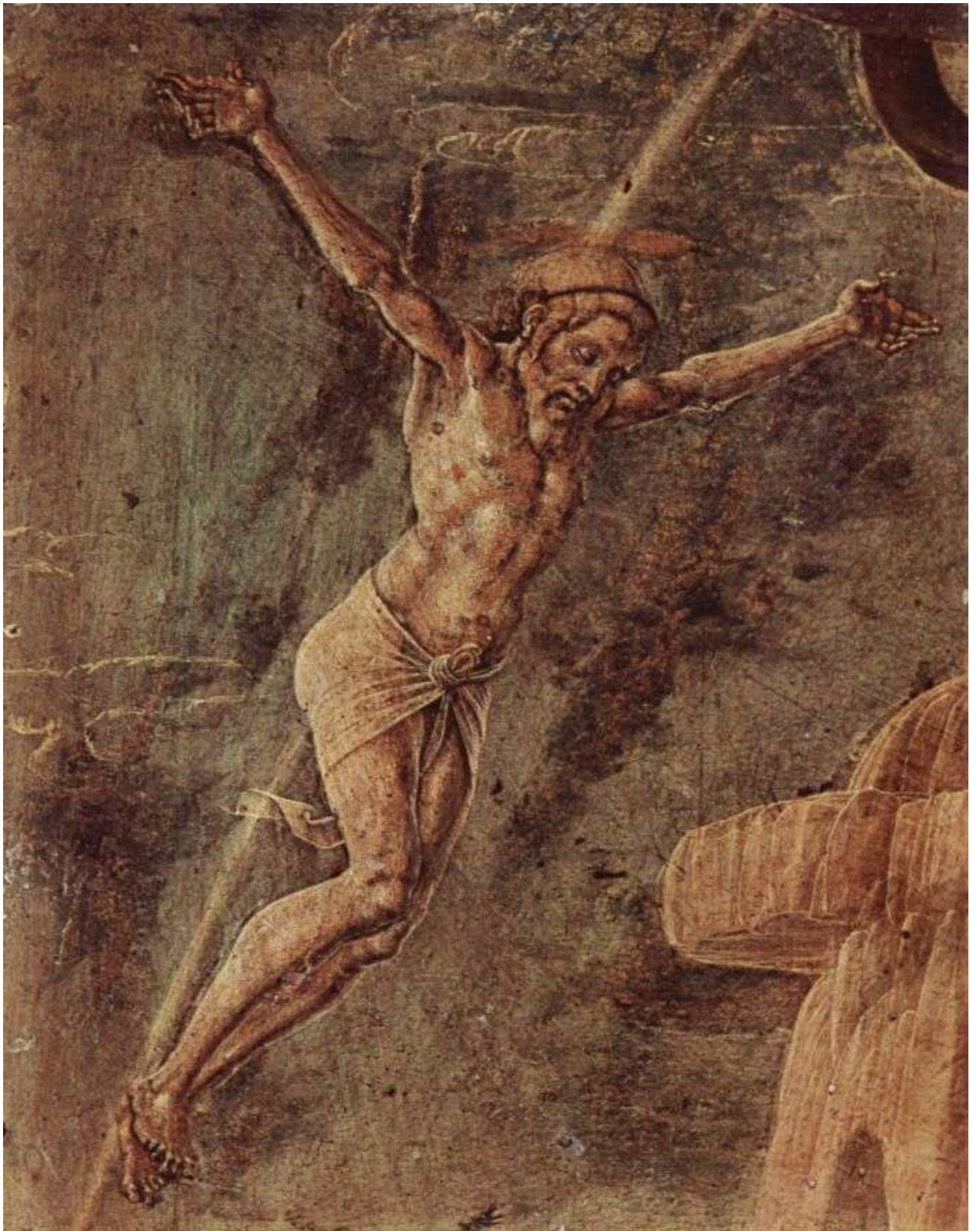
Цветовая гамма и композиция. Соответственно колорит центральной части с желтым фоном вверху и серой землей внизу контрастирует с яркими тонами пейзажа на боковых створках. Цвета одежд на центральной створке повторяются – синий (плащи Мадонны и Фомы) и красный (одежды Марии Магдалины и Иеронима). Выделяется лишь зеленый плащ апостола Иоанна. На боковых створках подчеркнут контраст между элегантными и богатыми одеждами дам и бедными, нищенскими одеждами их кавалеров. Композиционно все персонажи выстроены в один ряд. Художнику явно не хватало места на картине, и он подгонял размеры и позы животных под имеющееся в его распоряжении свободное пространство. Трагические ноты в алтаре сведены к минимуму – мертвое лицо Иисуса повторяется в угасающем лице Девы Марии, да душевный порыв Марии Магдалины наполнен грустью. Но уже в горе апостола Иоанна верится с трудом, он скорее по-глупому сокрушается, чем грустит. Фома и Иероним отвернулись от Иисуса, а парам на боковых створках вообще не до Него, у них есть более интересное занятие. Летающие ангелочки дополняют общую картину. Зрителю остается лишь гадать, является легкомысленный тон картины, противоречащий ее сюжету, замыслом художника, или у него просто так получилось?

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 63.3.2.

Вариант Козимо Туры ([илл. 68.54](#)) из пинакотеки Брера в Милане является фрагментом размером 21×17 см картины, изображавшей видение св. Иерониму распятого Христа и созданной около 1474 года. Этим объясняется необычное положение креста да и сама его необычная форма (фактически не видно перекладины, к которой прибиты руки). Иисус здесь скорее стар, чем молод, а выражение Его лица исполнено доброты, а не страданий. Мистический тон картины впечатляет и полностью противоположен картине Мастера алтаря св. Варфоломея.

На картине Мастера створок Барберини ([илл. 67.43](#)) Иисус распят словно непосредственно перед самим зрителем. Его тело, почти не обезображенное страданием, обрамляют серые скалы Голгофы и довольно формальный пейзаж с морем у линии горизонта. На синем небе сделана попытка нарисовать перистые облака.

Трагический характер, усиленный ночным освещением носит произведение Мастера Девы среди дев ([илл. 67.55](#)), но и здесь художнику не



Илл. 68.54. Козимо Тура. Распятый Христос.

всегда хватало места (особенно это заметно в нижней части картины). В других его работах на ту же тему ([илл. 67.54](#), [67.56](#)) художник достигает драматического эффекта прежде всего страшной фигурой Иисуса. Столь же драматичен в этом сюжете и Мастер М.С. ([илл. 67.63](#)).

Картина Антонио да Фиренце из Эрмитажа в Санкт-Петербурге ([илл. 68.55](#)) написана на обороте «Мадонны с Младенцем и святыми» ([илл. 67.86](#)). Она более традиционна, а выражения лиц Мадонны и апостола Иоанна кажутся неискренними (то ли они плачут, то ли смеются). Интересны одежды донаторов, похожие на балахоны инквизиторов.

68.4.2.3. «Неверие Фомы»

Картина «Неверие Фомы» является центральной частью алтаря св. Фомы ([илл. 68.56](#)), имеющей размеры 143×106 см (боковые створки имеют размеры 143×47 см каждая). Алтарь был создан в 1501 году по заказу правоведа Петера Ринка, который преподнес его в дар картезианскому монастырю в Кельне. Ныне он хранится в Музее Вальраф-Рихартца в Кельне [43].

Литературная программа. Художник вдохновлялся текстом Евангелия по Иоанну: «Вечером того же дня, то есть первого дня недели, когда ученики, собравшись вместе, сидели, заперев двери, из страха перед еврейскими властями, вошел Иисус и стал перед ними: - Мир вам! – сказал Он и показал им Свои руки и бок. Ученики, увидев Господа, обрадовались. – Мир вам! – повторил Он. – Как Меня послал Отец, так и Я посылаю вас. И с этими словами Он дунул на них и сказал: - Примите Дух Святой! Кому простите грехи, тому будут прощены, а на ком оставите, на тех останется грех. Но Фомы по прозвищу Близнец, одного из Двенадцати, не было с ними, когда приходил Иисус. – Мы видели Господа! – сказали ему другие ученики. – Пока не увижу на Его руках ран от гвоздей и не вложу в эти раны палец, а в рану на боку руку, не поверю! – ответил он. Через неделю Его ученики снова были вместе, на этот раз с ними был и Фома. Дверь была заперта. Иисус вошел, стал перед ними и сказал: - Мир вам! – А потом говорит Фоме: - Протяни палец! Вот мои руки. Протяни руку, вложи ее в рану в боку! И перестань сомневаться, но верь! – Господь мой и Бог мой! – воскликнул Фома. – Ты поверил потому, что Меня увидел? Но счастливы те, кто, не видев Меня, поверили! – говорит ему Иисус».

Действующие лица. Иисус (в центре), молодой, высокий и худой, с красивым лицом, небольшими раскосыми глазами, высоким лбом, длинными рыжими волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор и лежащими на плечах, прямым острым носом, небольшим ртом и короткой бородкой, одет лишь в широкий и длинный розовый плащ, полы которого скреплены у Него на груди широкой золотой лентой с двумя пряжками. Его голова непокрыта, а худые ноги босы. У стигматов не видно никакой крови. Правой рукой он держит Фому за руку, а в левой – Стяг Воскресения с длинным тонким древком, увенчанным золотым крестом, и розовым полотнищем с белым крестом, прикрепленным к древку как хоругвь.



Илл. 68.55. Антонио да Фиренце. Распятие с Марией и Иоанном Евангелистом.



Илл. 68.56. Мастер алтаря св. Варфоломея. Алтарь св. Фомы.

Апостол Фома (слева от Иисуса), старше Иисуса и более крепкий, с лицом иудейского типа, пронзительным взглядом черных глаз, высоким морщинистым лбом, длинными спутанными темно-коричневыми волосами, горбатым носом и клокастой бородой, одет в длинную темно-синюю тунику с белым воротником и модными узкими рукавами из зеленого шелка, а также серый плащ, обернутый вокруг туловища. Его голова непокрыта, а ноги босы. Пальцы правой руки он вложил в рану на боку Иисуса.

Бог-Отец (над Иисусом), седой старец с благообразным розовым лицом, длинными волнистыми седыми волосами и бородой, облачен в белую мантию с золотыми перекрещивающимися бармами и золотую корону красивой формы. На груди у Него сидит Святой Дух в виде белого голубя.

Мария Магдалина (справа от Иисуса), молодая и худенькая, с треугольным лицом, маленькими темными глазами, острым носом и подбородком, одета в обтягивающее золотое платье с красным растительным узором и зеленый плащ. Ее шею украшает золотое ожерелье. На голове у нее поверх обтягивающего волосы головного платка надета черная шляпка в форме усеченного конуса, от которой на спину спускается темная вуаль. Левой рукой, обернутой в полу плаща, она держит свой атрибут – сосуд для благовоний, а правой поднимает его крышку.

Сивилла (слева от Фомы), юная и худенькая, с красивым лицом, небольшими темными глазами чуть навыкате, дугообразными бровями, тонким носом, маленьким ртом и округлым подбородком, одета в светлые платье и плащ. На шее у нее висит медальон на золотой цепочке. Ее голову украшает изящная шляпка, напоминающая одновременно восточную чалму и царскую корону. Обеими руками она держит Т-образный коричневый крест.

На центральной части триптиха нарисован также св. Амвросий, епископ Миланский, один из четырех латинских отцов Церкви, родившийся, как предполагают, в Трире в 340 году и умерший в 397 году. Он приобрел славу как теолог и церковный деятель. В эпоху христологических споров он играл важную роль в искоренении арианства - доктрины, касающейся родства Бога-Отца и Христа, считавшейся ересью и лежащей в русле, противоположном ортодоксальному учению о Троице. На картине он (выше Марии Магдалины), средних лет, полноватый, с безбородым лицом, маленькими заплывшими черными глазками, длинным носом и двойным подбородком, одет в епископское облачение. В правой руке, затянутой в белую перчатку с драгоценными камнями, он держит плетку с тремя узлами, символизирующими три лица Троицы (плетка является намеком на наказание Ария и его последователей), а в левой – епископский посох.

Св. Иероним (выше Фомы), старый и очень худой, с маленькой головой и темным безбородым лицом, очень маленькими круглыми черными глазками, большой лысиной, обрамленной короткими седыми волосами, прямым носом и острым подбородком, одет в красную кардинальскую мантию поверх белого облачения. В правой руке он держит витой жезл, увенчанный крестом, таким же, как и у Иисуса, но поменьше. Фигуры всех святых заметно меньше фигур Иисуса и Фомы.

Два ангела (в нижних углах центральной панели), нарисованные на переднем плане, довольно крупны. Это дети в длинных широких туниках, розовой слева и белой справа. У обоих довольно крупные коричневые крылья. Рыжие пышные волосы правого ангела распущены по плечам, а у левого ангела волосы прижаты сеточкой. Левый ангел держит в руках лютню, а правый – теобру. Более мелкие ангелы в белых туниках нарисованы в верхней части картины. Они держат большую раскрытую книгу. Наконец, на самом верху мы видим четырех серафимов, обнаженных и с шестью красными крыльями каждый. Те, что покрупней, держат в руках кадила, а те, что помельче, - длинные и тонкие зажженные свечи.

Взаимодействие персонажей. Воскресший Иисус стоит на каменном пьедестале. Апостол Фома встал на одно колено и вкладывает правую руку в рану Иисуса на боку. Иисус помогает ему это делать, поддерживая его руку Своей правой рукой и немного насмешливо глядя сверху вниз на Фому. Фома потрясен тем, что происходит и почти с ужасом смотрит снизу вверх на Иисуса. Сверху, подняв обе руки ладонями к зрителю, на все это смотрит Бог-Отец. Вокруг Его головы летают серафимы, кадя и освещая Небо свечами. Перед Богом группа из трех ангелочков стоит на коленях, читая большую книгу. Слева от Фомы Сивилла опустила глаза, а Иероним смотрит вверх в пространство. Справа Мария Магдалина с легкой иронией смотрит на Фому, а Амвросий воззрился на Иеронима. Внизу у ног Иисуса, по обе стороны от Него, два ангела играют на музыкальных инструментах, вдохновенно подняв глаза вверх.

Лев. Рядом с Иеронимом, прижавшись к нему, маленький коричневый лев грустно и испуганно смотрит на зрителя своими большими круглыми черными глазами.

Элементы пейзажа. На переднем плане перед пьедесталом, на котором стоят Иисус и Фома, находится зеленая лужайка, поросшая травой. На ней сидят музицирующие ангелы. На торце передней части пьедестала нарисован герб заказчика алтаря. Бог-Отец и святые, окружающие Иисуса и Фому, расположились на облаках, между которыми нарисован красивый желтый фон.

Цветовая гамма и композиция. Светлая фигура Иисуса выступает вперед и кажется находящейся ближе к зрителю, чем темная фигура Фомы. Это впечатление усиливается тем, что ноги Иисуса нарисованы стоящими ближе к краю пьедестала, чем ноги Фомы (по тому, как нарисована фигура Фомы, она должна свалиться вперед с пьедестала). Желтый верх картины противопоставлен ее зеленому низу. Средняя же часть картины имеет серо-голубой фон, создаваемый цветом пьедестала и облаков. Рана на боку Иисуса является центром композиции. Вокруг этого центра святые образуют овал, наверху которого находится Бог-Отец, а внизу – музицирующие ангелы. Фигура Фомы и Стяг Воскресения вносят асимметрию в симметричную композицию. Эта картина не может рассматриваться как иллюстрация евангельского текста – кроме самого факта уверения Фомы из Евангелия не взято ничего. Однако прозрачные, воздушные краски и абстрактная

пышность изображенного станут нормой религиозной живописи лет через сто и даже более, в эпоху так называемой Контрреформации. В этом отношении Мастера алтаря св. Варфоломея можно рассматривать как прямого предшественника живописи Барокко.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Скульптурное изображение этого сюжета создал Лука дела Роббиа ([илл. 36.124](#)).

Дуччо проиллюстрировал евангельский текст в двух произведениях, являющихся частями задней пределлы его «Маэсты» ([илл. 4.5](#)), созданной в 1308-1311 годах, и хранящихся в музее Собора Сиены. В первом из них, картине ([илл. 68.57](#)) размером 39.5×51.5 см представлена сцена, в которой Иисус является апостолам сквозь запертые двери (в отсутствие апостола Фомы). Удивительно передано мистическое состояние воскресшего Иисуса и благоговейный ужас, охвативший расступившихся апостолов. Вторая сцена на картине ([илл. 68.58](#)) размером 55.5×50.5 см представляет сюжет, присутствующий и на картине Мастера алтаря св. Варфоломея ([илл. 68.56](#)), но переданный ближе к евангельскому тексту. Здесь уже апостолов охватило любопытство, чем закончится эксперимент Фомы (каждый из них может быть и не решился бы на него). Страх присутствует лишь на лице Фомы, зато на лице Иисуса великолепно передано выражение сарказма.

Оценка творчества. Мастер алтаря св. Варфоломея работал в жанрах религиозного портрета и евангельских историй. Соединяя достижения немецкой и нидерландской живописных школ (а кое-где и итальянской), он в некоторых отношениях предвосхитил дальнейшее развитие живописи на век вперед.

68.5. Биографические сведения о Винченцо Фоппе

Итальянский художник Винченцо Фоппа (Вазари называет его Виченцо Веркио да Брешиа) родился между 1427 и 1430 годами в Брешии и умер около 1515-1516 года там же. Работал преимущественно в Милане. До появления там Леонардо да Винчи с учениками был крупнейшим художником этого города.

Ко времени создания «Мадонны», хранящейся в собрании Беренсона в Сеттиньяно во Флоренции, относимому к 1450-1455 годам, он был знаком лишь с творчеством Микелино да Безоццо. Ко времени же создания «Распятия» из Академии Каррара в Бергамо, датируемого 1456 годом, он познакомился с произведениями Мантеньи, Филиппо Липпи и Якопо Беллини. В тот же период были созданы еще две «Мадонны», хранящиеся в Кастелло Сфорцеско в Милане. Во время поездки в Геную в 1461 году он познакомился с нидерландским искусством. Относительно датировки «Св. Иеронима» из Академии Каррара в Бергамо некоторые исследователи считают, что он был исполнен вскоре после «Распятия», в то время как другие рассматривают его как более позднее произведение 1462-1464 годов, когда Фоппа начал работу над фресками в капелле Портинари церкви Сант-



Илл. 68.57. Дуччо. Явление сквозь запертые двери.



Илл. 68.58. Дуччо. Фома неверующий.

Эусторджо в Милане, законченными в 1468 году. В люнетах наверху стен он изобразил четыре «Сцены из жизни св. Петра мученика»; в верхней части алтаря – «Успение» и «Благовещение»; над входом – «Ангелов»; на своде – четырех «Отцов церкви» на парусах и восемь иллюзорных фигур «Апостолов», видимых через круглые окна. К тому же времени, отмеченному знакомством с творчеством Джованни Беллини, относят и «Мадонн» из музея Берлин-Далема и из собрания Кресс в Музее Северной Каролины в Роли.

В 1475 году были исполнены: фрески свода капеллы Аверольди в церкви Кармине в Брешии, в том числе «Евангелисты» и «Отцы церкви»; большой полиптих, состоящий из «Мадонны в окружении ангелов», восьми «Святых» в два ряда и «Стигматизации св. Франциска», написанный для церкви Санта-Мария делле Грацие в Бергамо, а ныне хранящийся в пинакотеке Брера в Милане; «Рождество» из церкви в Къезануова близ Брешии, створки которого «Иоанн Креститель» и «Св. Аполлония» хранятся в частном собрании в Женеве. Этим его произведениям подражали все ломбардские мастера вплоть до Гауденцио Феррари. После этого Фоппа познакомился с Браманте, чье присутствие в Ломбардии подтверждают документы от 1477 года. Под впечатлением от этого знакомства в 1485 году были созданы фрески для церкви Санта-Мария ди Брера – «Пьета», «Мученичество св. Себастьяна» ([илл. 68.61](#)) и «Мадонна с двумя Иоаннами», ныне хранящиеся в пинакотеке Брера в Милане. Тогда же были исполнены «Благовещение» из частного собрания в Милане и витражи для Миланского собора, атрибуция которых была установлена Раггианти. Далее в 1489 году были созданы «Полиптих Форнари», хранящийся в музее Савоны, и полиптих из главного алтаря собора того же города, хранящийся в Оратории Санта-Мария ди Кастелло. Эти произведения оказали влияние на художников Ниццы.

К более поздним работам художника, уже знакомого с творчеством Леонардо да Винчи, относятся: «Поклонение царей» ([илл. 68.59](#)) из Национальной галереи Лондона; хоругвь Орцинови с «Мадонной и двумя святыми» на одной стороне, и «Св. Себастьяном со св. Рохом и Георгием» - на другой, созданная в 1514 году и хранящаяся в пинакотеке Тозио Мартиненго в Брешии; фрески со «Сценами из жизни Марии» в оратории в Виджевано. Фоппа имел немало учеников, благодаря чему влияние его стиля проявлялось в ломбардском искусстве вплоть до XVII века. Его последователями в Брешии стали Моретто и Савольдо [17, 18].

68.6. «Поклонение царей»

Картина «Поклонение царей» ([илл. 68.59](#)) размером 239×211 см, созданная около 1500 года, хранится в Национальной галерее Лондона [19].

Действующие лица. Дева Мария (слева), молодая, не слишком худая, с красивым лицом, небольшими глазами, дугообразными бровями, тонким носом, пухлыми губами и округлым подбородком, одета в длинное красное платье с пышной юбкой и голубую накидку, закрывающую ей волосы, плечи



Илл. 68.59. Винченцо Фоппа. Поклонение царей.

и колени. Обеими руками, кисти которых не особенно хорошо нарисованы, она придерживает Младенца.

Младенец, возрастом примерно в пол года, с толстеньким животиком и крупной круглой головкой, симпатичным личиком, темными маленькими глазками, высоким круглым лобиком, короткими желтыми волосиками, носиком пуговкой, толстыми щечками, крупным ротиком с опущенными уголками пухлых губ и маленьким острым подбородком, одет в белый костюмчик и прикрыт желтой пеленкой. Его головка и ножки обнажены.

Иосиф (позади и правее Девы Марии), средних лет, невысокого роста, довольно худой, с приятным темным лицом, добрыми глазами, длинными рыжими курчавыми волосами и такой же окладистой бородой, носом с небольшой горбинкой, одет в красный халат с отвернутыми голубыми обшлагами широких рукавов. Его голова повязана голубой косынкой. В правой руке он держит дароносицу старшего волхва.

Старый волхв (правее Мадонны на переднем плане), довольно плотный, с крупной головой, большой лысиной и длинными седоватыми волосами на затылке, одет в коричневый дорожный кафтан с широким желтым воротником и в темно-коричневые штаны. Кафтан подпоясан узким кожаным темно-коричневым ремнем, к которому пристегнут такого же цвета кожаный кошель. Голова волхва непокрыта, а ноги обуты в темно-коричневые кожаные сапоги.левой рукой он держит Младенца за правую ножку. Средний волхв (позади и правее старого волхва), высокий и худой, с небольшой головой и красивым смуглым лицом, длинными волнистыми коричневыми волосами, острым носом и бородкой клинышком, одет в короткий серый камзол, черные штаны и красный плащ с разрезами по бокам. Его голову украшает золотая корона с красным матерчатым верхом, а на ногах у него высокие сапоги. В руках он держит золотую дароносицу наподобие широкой вазы с крышкой. Молодой волхв (правее среднего волхва), тоже высокий и стройный, с маленькой головой, круглым, негритянского типа лицом, приплюснутым носом, черными усиками и толстыми губами, одет в серый кафтан со шлицами по бокам и такого же цвета штаны. От широкого желтого воротника кафтана до пояса спускается частый ряд крупных желтых пуговиц. На голове у него надета высокая золотая корона, обернутая голубой чалмой, украшенной огромным драгоценным камнем, а ноги обуты в красные сапоги.левой рукой он держит свою золотую дароносицу.

Свита, состоящая из слуг и конюхов, подростков и мужчин средних лет, одета весьма разнообразно, некоторые в европейские, другие в восточные костюмы. Конюхи держат в руках хлысты, а слуги – охотничьи принадлежности (и здесь посещение Младенца совмещено с увеселительной прогулкой).

Взаимодействие персонажей. Дева Мария держит Младенца на коленях. Старший волхв уже отдал свой дар Иосифу, который прижимает его к груди. Встав на колени, волхв потянулся к ножке Младенца, чтобы ее поцеловать. Тот естественно испугался, отпрянул и, раскинув ручки в

стороны, попытался ножку отдернуть. Но Мадонна воспрепятствовала этому, удержав ее своей левой рукой. Средний волхв, слегка нагнувшись вперед, отдает свою дароносицу Иосифу, поднимая ее крышку и показывая ему, что находится внутри. Иосиф, принимая дароносицу правой рукой (его левая рука занята дароносицей старшего волхва), с интересом ее рассматривает. Младший волхв нетерпеливо ожидает своей очереди к Иосифу. От скуки он обернулся к зрителю и, склонив голову чуть набок, с интересом наблюдает, какое впечатление все это производит на него. Один из слуг, сидя на земле, поправляет ему шпоры. Конюхи сидят на конях и зачем-то их стегают. Некоторые слуги, вытянув шею, напряженно следят за действиями своих хозяев. Другие же не обращают на происходящее никакого внимания. На заднем плане по традиции, идущей от Джентиле да Фабриано ([илл. 28.31](#)), нарисовано шествие волхвов, но не столь пышное, как у Джентиле, причем состав его участников заметно меньше, чем состав персонажей, присутствующих на переднем плане.

Животные. Из животных, нарисованных на картине, отметим рождественских вола и осла, едва видных левее Мадонны и довольно плохо нарисованных (особенно осел), коней на переднем и заднем планах (у коня у правого края картины маловата голова, нарисованная в довольно трудном ракурсе) и черного охотничьего сокола, сидящего на левой руке у слуги, стоящего позади всех у самой руины. На карнизе руины сидит ласточка.

Руина. Руина, около которой разворачивается действие, представляет собой заброшенное каменное строение с прохудившейся крышей. Остаток толстой каменной стены, около которого расположились главные действующие лица, имеет карниз, от которого отходят полуарки, идущие непонятно куда (мало вероятно, что эти арки, будучи целыми, образовывали стены, которые теперь разрушились и полностью исчезли). В этом остатке стены имеется прямоугольная ниша или вход внутрь, в проеме которого стоит Иосиф. Внутри руины находятся вол с ослом, и царит полное запустение. В дальней стене прорублено небольшой прямоугольное окно. На заднем плане картины, на холме, художник нарисовал город с каменными стенами, крепостными башнями и множеством куполов церквей.

Пейзаж. Земля на переднем плане вытоптана гостями и их свитой и имеет коричневый цвет. Лишь у нижнего края картины видны отдельные и довольно чахлые растения, весьма тщательно нарисованные. Карниз руины и ее полуарки также уже заросли отдельными растеньицами. Сразу за руиной находится крутой холм, поросший травой и кустарником. Правее него сверкает гладь водоема, в котором отражаются окружающие деревья. На холмистом противоположном берегу водоема расположена дорога, по которой едут волхвы, лесок с редкими деревцами и город. Голубое небо полностью безоблачно.

Цветовая гамма и композиция. Цветовой контраст картины создают разноцветные, но преимущественно светлые одежды персонажей и более темные руина и пейзаж. Другими психологическими контрастами, призванными воздействовать на зрителя, являются противопоставление

роскоши волхвов с их свитой и запущенности руины, а также сутолоки, создаваемой гостями, и спокойной безмятежности пейзажа. В композиции Святое Семейство вместе с руиной сдвинуты к левому краю картины, чтобы освободить место для волхвов, их свиты и пейзажа. Дух святости, присутствовавший в этой сцене на картинах старых мастеров, куда-то испарился – царственные особы второпях отбывают обременительный для них ритуал, а Святое Семейство вынуждено играть в нем свою роль.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в параграфе 56.4.

Необычную трактовку этого сюжета предложил Козимо Тура на тондо ([илл. 68.60](#)) диаметром 38 см, являющемся частью пределлы алтаря св. Георгия в Ферраре, заказчиком которого был Лоренцо Роверелла, врач папы Юлия V и епископ Феррарский («Полиптика Ровереллы»), исполненного в 1474 году; эта картина хранится в Художественном музее Фогг в Гарвардском университете в Кембридже, штат Массачусетс. Здесь вся свита осталась за рамкой картины. Мадонна с Младенцем на коленях и старший волхв, нарисованные в профиль, сидят друг перед другом и деловито обсуждают свои проблемы. Два других волхва в современных художнику одеждах нетерпеливо ждут своей очереди. Иосиф поглядывает на это сверху и держит осла на привязи (намек на предстоящее бегство в Египет, а не на рождественскую сцену с волком и ослом). Персонажи расположены в два ряда – в первом ряду они сидят, а во втором стоят. Картина не блещет цветовым разнообразием.

В варианте Мастера Девы среди дев ([илл. 67.50](#)) цветовой контраст образует общий коричневый колорит картины и синее нидерландское небо. Младенец здесь слишком мал, а общее пространство картины чрезмерно заполнено людьми и строениями.

Вариант Мастера М.С. ([илл. 67.58](#)) отличается акцентом на восточную экзотику, широким пространством города и удивительным изображением звезды. Младенец смотрит не на волхва, а на мать, словно спрашивая у нее разрешения принять дары.

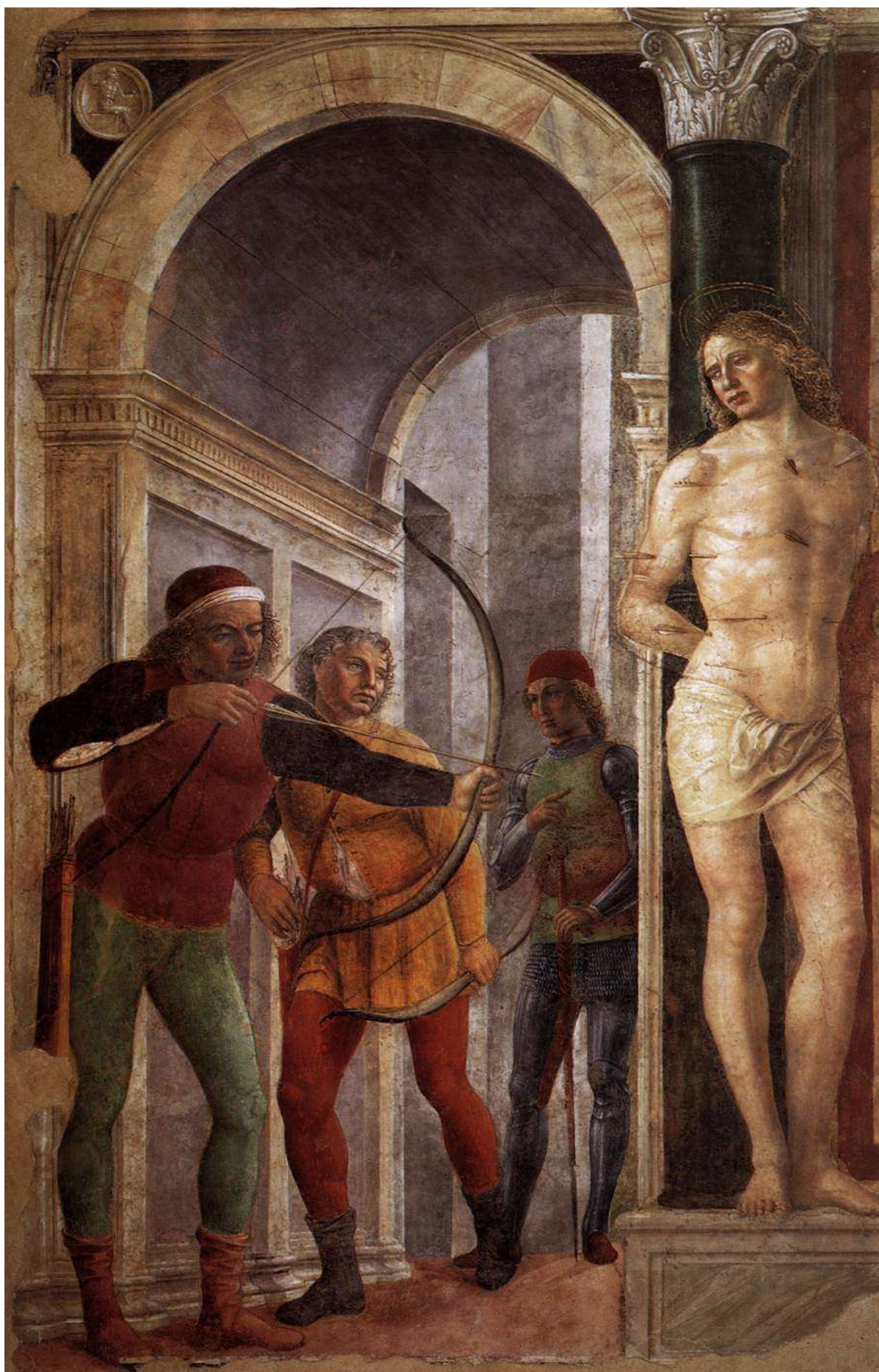
68.7. «Мученичество св. Себастьяна»

Фреска «Мученичество св. Себастьяна» ([илл. 68.61](#)) размером 265×170 см, исполненная около 1489 году в капелле церкви Санта-Мария ди Брера, позднее была перенесена на холст и хранится ныне в пинакотеке Брера в Милане [18].

Сравнение с картиной Антонелло да Мессины. По сравнению с произведением Антонелло да Мессины на тот же сюжет ([илл. 63.4](#)), Фоппа поместил эту сцену в классический интерьер (а не на улицу); кроме того, он ввел в действие стрелков, которые, стоя в очереди, выпускают в Себастьяна стрелы один за другим, и исключил все индифферентные персонажи; фигура Себастьяна больше похожа на мраморную статую, в то время как стрелки – на живых людей.



Илл. 68.60. Козимо Тура. Поклонение волхвов.



Илл. 68.61. Винченцо Фоппа. Мученичество св. Себастьяна.

Действующие лица. Св. Себастьян (справа), молодой, высокий и классически сложенный, похожий на греческую статую, с приятным, но несколько простоватым лицом, крупными темными глазами, низким лбом, длинными, коричневыми волнистыми волосами, закинутыми за спину и окруженными прозрачным лучистым нимбом, выступающими скулами, крупным носом, широким ртом с толстыми губами и массивным подбородком, почти полностью обнажен. Его светлая набедренная повязка на левом боку слегка съехала вниз. В его тело уже вонзилось довольно много стрел, но крови от ран нигде не видно.

Три стрелка (слева от Себастьяна), молодые мужчины, разнообразны и по типам, и по одежде. Тот, что ближе к зрителю, довольно стройный, с длинными ногами, неприятным, но выразительным лицом, крупными глазами, горбатым носом и широким ртом с толстыми губами, одет в короткий красный камзол с черными рукавами и зеленые обтягивающие штаны. Его ноги обуты в короткие кожаные сапожки, а на голове надета коричневая обтягивающая шапочка с узкими белыми полями, завернутыми вверх. На правом боку у него висит колчан со стрелами на перевязи, перекинутой через левое плечо. В руках он держит большой лук с тонкой тетивой и длинную тонкую стрелу. Тот, что стоит за ним, ниже ростом и с безразличным лицом, одет в желтый, более длинный камзол, красные обтягивающие штаны и серые сапожки. Его голова непокрыта. У него на боку также висит колчан со стрелами, а в левой руке он держит свой лук. Тот, что дальше всех от зрителя, облачен в латы, зеленый камзол поверх них и в красную обтягивающую шапочку. Он поставил свой лук концом на пол и придерживает его левой рукой.

Взаимодействие персонажей. Св. Себастьян стоит на небольшом возвышении. Его руки связаны за спиной и, видимо, привязаны к колонне. Его поза столь же безмятежна, как и в произведении Антонелло да Мессины ([илл. 63.4](#)) – он прислонился спиной к колонне, переместил тяжесть тела на правую ногу, слегка согнув левую, и повернул лицо в сторону своих мучителей с выражением скорее интереса, чем отчаяния. Кажется, что он не испытывает ни боли, ни страха, но и не находится в состоянии молитвы, как у Антонелло да Мессины. Стрелки, стоя в очереди один за другим, упражняются в стрельбе из лука с близкого расстояния по живой мишени. В данный момент пришла очередь стрелять тому, что находится ближе всех к зрителю. Он, с выражением злорадства и прищулив левый глаз, целится, выбирая наиболее болезненное место. Следующий за ним стрелок прислонился к стене и, скучая, ждет своей очереди. Последний стрелок, указывая правой рукой на Себастьяна, подает советы стреляющему. Вся эта сцена производит впечатление ленивой забавы, не особенно интересной ни Себастьяну, ни стрелкам.

Интерьер. Действие происходит в интерьере дворца с серыми мраморными стенами и колоннами. Стрелки стоят в проеме арки, нарисованной в перспективе и обрамленной белым мрамором. К правой стороне этого проема пристроена невысокая коринфская колонна из более

темного мрамора, стоящая на том самом возвышении, на котором стоит и Себастьян.

Цветовая гамма и композиция. Фреска имеет серый колорит. На этом фоне резко выделяется светлая фигура Себастьяна, словно изваянная из белого камня. Напротив, разноцветные, но темные фигуры стрелков с ним сливаются. Тем не менее, контраст между скульптурной фигурой святого и реальными фигурами стрелков бросается в глаза. Основное место в пространстве фрески художник отвел стрелкам, также нарисованным в перспективе, и интерьеру. Фигура же Себастьяна сдвинута на правый край. Чтобы привлечь к ней внимание, художник поднял ее над полом, увеличил в размере и высветлил белым цветом. Основная идея фрески поразительна - в классических, почти античных, «гуманистических» декорациях ватага полупьяных, наглых и жестоких молодых людей, судя по одеждам, современников художника, решила в качестве развлечения пострелять в статую святого. Но она оказалась живым человеком, а они этого даже не заметили.

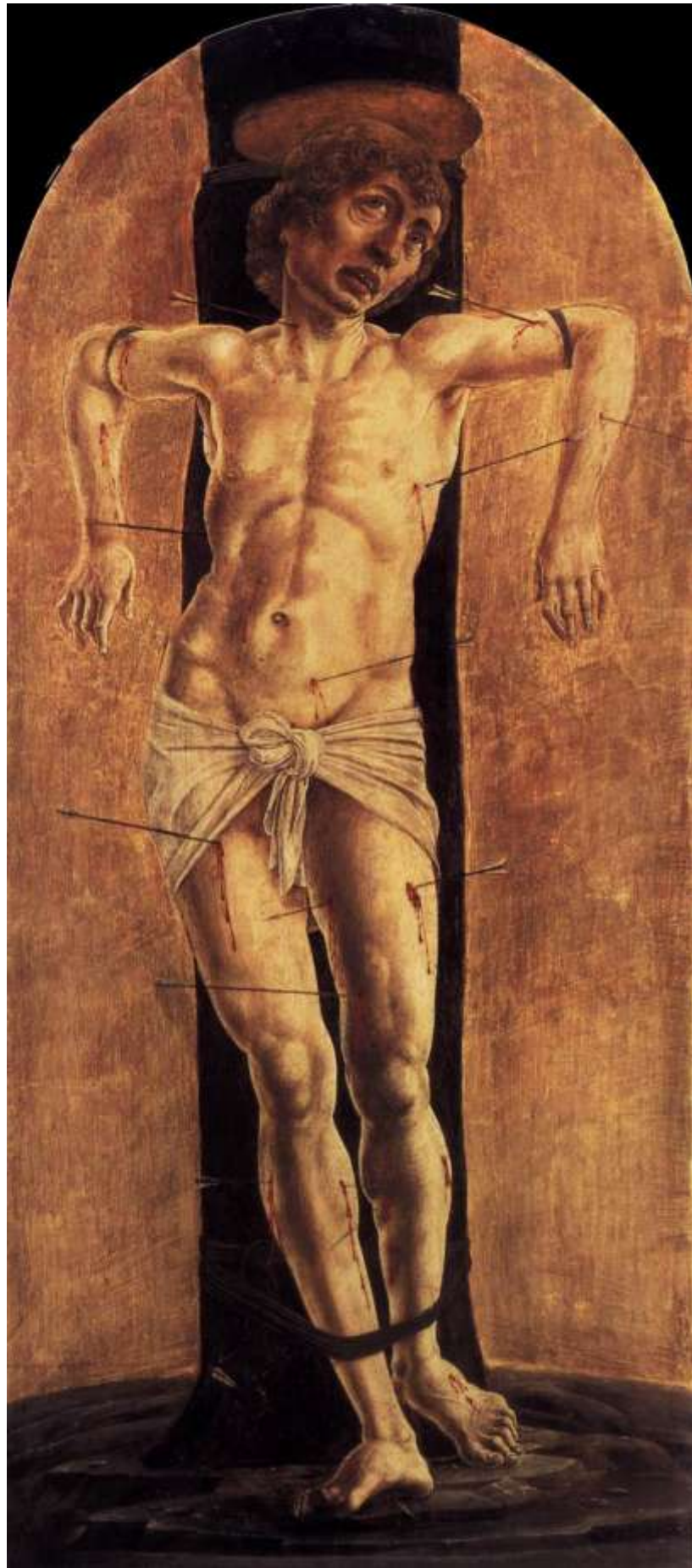
Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, начатое в разделе 63.2.2.

Козимо Тура создал два варианта этого сюжета. В первом на картине ([илл. 68.62](#)) размером 75×32 см из Государственных музеев Берлина, созданной около 1484 года, тщедушный Себастьян с большой головой и весь истыканный стрелами привязан к чему-то темному. Полубезумный взгляд святого обращен к небу, но искоса, словно он подозревает, что небо ему не поможет. Во втором варианте на картине ([илл. 68.63](#)) размером 171×58.5 см из картинной галереи Дрездена, созданной в последней трети XV века, атлетически сложенный и истекающий кровью красавец также обращается к небу, но надежды он не теряет. Если в первом варианте святого окружает коричневая пустота, то во втором нарисованы элементы интерьера, языческая колонна и (внизу слева) загадочная маленькая фигура в латах и со стягом.

На гравюре Мастера Домашней Книги ([илл. 67.67](#)), как и на картине Винченцо Фоппы, присутствуют лучники, стреляющие в несчастного Себастьяна с близкого расстояния. При этом кроме громадного лука используется и современный художнику арбалет.

Основные достижения Винченцо Фоппы связаны с жанрами евангельских историй и сцен из жизни святых. Он развивал монументальную традицию, берущую свое начало в творчестве Мазаччо и продолженную Пьеро делла Франческа. Несомненен его интерес к изображению классической архитектуры и пейзажа.

А.Н. Бенуа называет Фоппу «одним из самых передовых мастеров второй половины XV века» и характеризует его творчество следующими словами: «В творчестве Винченцо Фоппы смешиваются пластические элементы школы Скварчионе со световыми достижениями Пьеро деи Франчески» [32].



Илл. 68.62. Козимо Тура. Св. Себастьян.



Илл. 68.63. Козимо Тура. Св. Себастьян.

Комментарии

- (1) Напомним, что в 1479 королем Кастилии стал Фердинанд II под именем Фердинанда V, при котором в 1477 в Испании была возрождена инквизиция. В 1483 главой испанской инквизиции стал Томас Торквемада. В 1492 Фердинанд II и Изабелла I завоевали исламский Гранадский эмират; Реконкиста была завершена [4].
- (2) 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 году вторглись в Хорватию [4].
- (3) 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. В 1499 в ходе Швабской войны Швейцарская конфедерация стала фактически независимой от Священной Римской империи [4].
- (4) 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].
- (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. В 1499 Чезаре Борджа, сын папы Александра VI, завоевал Центральную Италию. В том же году французы под предводительством Людовика XII в союзе с венецианцами вновь вторглись в Северную Италию, захватили Милан и лишили власти Лудовико Сфорцу. В 1501 Людовик XII

захватил Неаполь у арагонского короля Фердинанда II. Однако в 1504 Испания вновь завоевала власть над Неаполем [4].

(6) Генрих VIII (1491-1547), английский король с 1509, представитель династии Тюдоров. Ближайшим фаворитом короля был «первый министр» Томас Кромвель. При Генрихе была проведена Реформация, ставшая для него средством укрепления королевской власти. В 1534 король порвал с папой Римским и был провозглашен главой англиканской церкви. В 1536 и 1539 прошла секуляризация монастырских земель. Агрессивная внешняя политика Генриха привела к истощению государственной казны [4].

(7) Лев X (1475-1521), папа Римский с 1513. Урожденный Джованни Медичи, второй сын правителя Флоренции Лоренцо Великолепного. Потворствовал процветанию nepотизма (раздаче ради укрепления собственной власти доходных должностей, высших церковных званий, земель родственникам), спекулировал индульгенциями. Расходы при дворе папы были очень велики. Значительные суммы Лев тратил на оплату труда художников, среди которых были Рафаэль и Микеланджело. В 1520 отлучил от церкви Мартина Лютера [4].

(8) 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 их 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 они, 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. В 1500 португальцы основали факторию в Кочине в Индии. В 1501 португальцы попытались закрыть Красное море для исламских кораблей. В этом же году они установили прямое морское сообщение с Индией для налаживания импорта специй. В 1502 португальские корабли под командованием Васко да Гамы разрушили индийский порт Каликут. В 1505 португальцы под предводительством Франсиско де Алмейды захватили исламские

порты Килва и Момбаса в Восточной Африке. В том же году столицей португальских владений в Африке стала Софала [4].

- (9) Албукерке Альфонсо д' (1453-1515), прозванный Великим Албукерком, - главный архитектор Португальской империи, первой европейской колониальной империи Нового времени. Второй сын сеньора Вила-Верди, он происходил из знатного семейства. Отец и дед его отца служили доверенными секретарями королей Жуана I и Дуарти I. Его дед по матери был португальским адмиралом. Первый военный опыт он приобрел в экспедициях против мусульманских властителей Северной Африки. В 1471 он принимал участие в завоевании Танжера и Асилы. В августе 1506 он сопровождал Триштана да Кунью в его экспедиции вдоль восточного побережья Африки. В августе 1507 он высадился на острове Сокотра у входа в Красное море и основал там португальский форт, в силу удачного расположения способный парализовать всю арабскую морскую торговлю. Его следующим мероприятием был дерзкий захват острова Ормуз, который контролирует вход в Персидский залив, что положило начало португало-персидской войне. По возвращении адмирала в Европу король полностью одобрил эти действия и передал ему все полномочия Алмейды, правда, без вице-королевского титула. Когда Албукерке в третий раз прибыл в Индию и в декабре 1508 сообщил Алмейде о своем назначении, тот распорядился задержать его и посадить под арест. После освобождения Албукерке возобновил попытки строительства фортов на индийском побережье. Собрал эскадру из 23 кораблей, в марте 1510 он овладел мусульманской твердыней в Гоа. В мае португальцы были изгнаны оттуда, но в ноябре вернулись с новыми силами, отвоевали крепость и жестоко расправились с ее защитниками. Португальские колонисты взяли в жены вдов защитников крепости и принялись за строительство города на европейский манер. В 1511 Албукерке поднял португальский флаг над Малаккой. Обосновавшись в Малакке, Албукерке направил корабли в Китай и соседние страны на поиски пряностей, которые можно было бы с прибылью перепродать в Европе. Его капитаны стали первыми европейцами, достигшими на кораблях Китая и бросившими якорь в устье Жемчужной реки. В январе 1512 адмирал вернулся в Индию и отбил вылазку туземцев. Пополнив ряды своей армии индийскими добровольцами, Албукерке отплыл в сторону Адена, но при попытке взять его с боя потерпел неудачу. Вслед за тем он исследовал побережье Абиссинии, а по возвращении в Индию нанес сокрушительный удар по своему главному противнику - Каликуту. Пиком карьеры Албукерке стало присвоение ему герцогского титула. В феврале 1515 неутомимый адмирал отплыл из Гоа с 26 кораблями и направился в возвращенный арабами Ормуз, где ему вновь удалось высадиться и начать строительство укреплений. В сентябре он заболел и был отправлен в Гоа. Во время морского перехода адмиралу встретился корабль из Европы, который вез неприятное известие: король по навету

отстранил Албукерке от дел и передал их ведение его заклятому врагу, Лопи Суаришу. Вне себя от негодования, Албукерке написал королю письмо, в котором настаивал на своей бескорыстной преданности трону. Он умер 16 декабря, не добравшись до Гоа, и был похоронен в основанном им городе [13].

- (10) 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 Тордесильясский 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 Колумб достиг устья реки Ориноко в Северной Америке. В 1499 находящийся на испанской службе итальянец Америго Веспуччи открыл материковое побережье современной Венесуэлы и территорию современной Гватемалы. В 1500 португальский мореплаватель Педру Кабрал открыл Землю Веракруш в Америке, позднее получившую название Бразилия. В 1501 в Вест-Индию были привезены первые африканские рабы [4].
- (11) Вальдземюллер Мартин (ок. 1470-1522), немецкий картограф. Известен благодаря составлению в 1507 самой ранней карты, на которую нанесено название «Америка». Он предположил, что название «Америка» происходит от латинского варианта имени Америго Веспуччи. Позднее, на своей карте мира 1513 он заменил слово «Америка» на «Неизвестная Земля» [13].
- (12) Понсе де Леон Хуан (ок. 1460-1521), испанский конкистадор. Родился в Вальядолиде, в семье дворянина из рода Понсе де Леон, служил пажом при королевском дворе, затем участвовал в освобождении Гранады от мавров. В 1503 появился в Вест-Индии как капитан под началом губернатора Николаса де Овандо. В награду за подавление индейских волнений Понсе де Леон был назначен Овандо заместителем восточной части острова Эспаньола. Снарядил экспедицию на остров Пуэрто-Рико, которая в 1508-1509 исследовала территорию острова и основала поселение Капарра, жители которого позднее дали начало городу Сан-Хуан, нынешней столице Пуэрто-Рико. По возвращении на Эспаньолу Понсе де Леон получил назначение губернатором Пуэрто-Рико. Неутомимый конкистадор путем расспроса индейцев узнал о существовании чудодейственного источника вечной молодости на острове Бимини, лежащем к северу от Пуэрто-Рико. В марте 1513 он на собственные деньги собрал экспедицию и отплыл из Пуэрто-Рико на поиски чудо-источника. В апреле 1513 Понсе де Леон высадился на восточном берегу Флориды близ современного Сент-Огастина. Он

принял эту землю за остров и назвал его Флоридой за роскошную тропическую флору. Он обогнул Флориду с юга и, пройдя вдоль западного побережья полуострова, вернулся сначала на Пуэрто-Рико, а затем в Испанию, где в 1514 получил назначение военным губернатором Бимини и Флориды. В 1521 Понсе де Леон на двух кораблях отправился на колонизацию Флориды. Его отряд из 200 человек высадился на западном берегу и вступил в войну с племенем калуса. Понсе де Леон был ранен отравленной стрелой и умер во время морского перехода на Кубу. Похоронен в Сан-Хуане [13].

- (13) Нуньес де Бальбоа Васко (1475-1519), испанский конкистадор. Представитель хуторного дворянства, Нуньес де Бальбоа рано отправился на поиски приключений в Новый свет. Известно, что уже в 1500 он плывал у берегов Колумбии в экспедиции Родриго де Бастидаса. Затем в течение десяти лет без особого успеха пытался вести фермерское хозяйство на острове Эспаньола (Гаити). Разорившись в 1510, Бальбоа вошел в состав экспедиции, направленной на укрепление первой испанской колонии в нынешней Колумбии. Оттуда Бальбоа двинулся на север и основал в Дарьене первый испанский город на материке - Санта-Мария-ла-Антигуа. В 1511 испанский король назначил Бальбоа генерал-капитаном и временным губернатором Дарьена. 1 сентября 1513 Бальбоа со 190 испанцами и множеством индейцев-проводников вышел из своего города и спустя 27 дней с одной из вершин горного хребта увидел водную гладь Тихого океана. Он вышел на берег океана и назвал его Южным морем. Король, получив новости об этом открытии, назначил Бальбоа губернатором всего побережья вновь открытого моря; сам Бальбоа дал этим землям название Перу. Последние годы жизни Бальбоа в Дарьене были омрачены соперничеством с Давилой, под командованием которого он оказался. Когда Давила узнал о своем смещении с поста губернатора, он решил отомстить своему сопернику. В большой спешке Бальбоа и четверо его приближенных были подвергнуты суду и признаны виновными в государственной измене, после чего 12 января 1519 им отрубили головы [13].

- (14) 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].

- (15) Дезидерий Эразм Роттердамский (1466-1536), нидерландский ученый-гуманист, филолог и писатель. Родился в Роттердаме в Нидерландах. С 1478 по 1483 Эразм посещал школу в Девентере, которую основал Герард Грот, поощрявшей внутреннее благочестие, личное отношение к Богу и опору на Библию как на источник нравственного и духовного руководства. Грот также основал Братство Общей Жизни – конгрегацию мирян, посвятившую свои усилия воспитанию идеалов «нового

благочестия» и их внедрению в жизнь. В эти годы произошло также знакомство Эразма с латынью, которое возбудило в нем страсть к изучению классической литературы, продолженному позднее в монастыре каноников-августинцев в Штейне, куда он поступил в 1487. Эразм, однако, оставался в нем недолго; на следующий год после своего рукоположения, состоявшегося в 1492, он покинул монастырь и стал секретарем епископа Камбре Генриха Бергенского. После этого он вступил на путь гуманиста, странствующего в поисках покровителя, и этот путь привел его в славнейшие университеты Европы и Англии. Смена покровителей давалась Эразму не легко, и он часто жаловался на финансовое неблагополучие, вынуждавшее его искать нового патрона. В 1500 он издал «Изречения», состоявшие из примерно 800 пословиц, причем в последующих изданиях их число превышало 5000. Эразм собрал их, извлекая из греческих и латинских текстов, в меньшей степени из Библии. В 1504 году он написал «Энхиридион», в 1506 – «Новое орудие», в 1509 – «Похвалу глупости», а в 1516 – «Воспитание христианского государя». В 1519 он опубликовал собственный перевод Нового Завета на латинский язык. Деятельность Эразма Роттердамского сыграла большую роль в подготовке Реформации, но впоследствии сам Эразм ее не принял. Несогласие Эразма с идеями Мартина Лютера получило выражение в его трактате «О свободе воли», изданном в 1524. Умер Эразм в Базеле в Швейцарии [4, 12].

- ⁽¹⁶⁾ Макиавелли Никколо (1469-1527), флорентийский государственный деятель, политический и военный теоретик, писатель, историк. Родился во Флоренции и был воспитан в традиции греческих и римских писателей. Его отец, флорентийский адвокат, позаботился о том, чтобы сын получил как можно лучшую гуманитарную подготовку. Двадцати девяти лет Макиавелли поступил на службу Флорентийской республики и, будучи секретарем канцлера, отвечал за внешние, дипломатические, связи республики. В течение четырнадцати лет он выполнял сложные и деликатные дипломатические поручения правительства во Франции, Германии и Италии. Он смог лично познакомиться с ведущими политиками той эпохи – королем Франции Людовиком XII, папой Александром VI, Чезаре Борджиа, папой Юлием II и императором Священной Римской Империи Максимилианом I. Он наблюдал и тщательно фиксировал политические интриги своего времени. В 1512 папа Юлий II приказал войскам Священного Союза подавить Флорентийскую республику и восстановить власть Медичи. Маккиавели, пытавшийся отстоять город силами гражданского ополчения, был опозорен и остался не у дел. Он воротился в свое сельское имение и вступил в долгий период размышлений. В 1513 была написана его знаменитая книга «Государь», в 1513-1517 – «Рассуждения о первых десяти книгах Тита Ливия», в 1521 – книга «О военном искусстве», а в 1525 – «История Флоренции». Умер он также во Флоренции [12].

- (17) 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].
- (18) Коперник Николай (1473-1543), польский астроном. Родился в Торуне, прусском городке, бывшем тогда частью королевства Польского. Отец Коперника умер, когда Николаю было десять лет. Ответственность за его благополучие и воспитание взял на себя его дядя – состоятельный священник. Будучи епископом Вармии, дядя позаботился и о том, чтобы Коперник стал одним из каноников кафедрального собора, обеспечив тем самым Николаю приличный доход на весь остаток жизни. Юный Коперник учился в Краковском университете, потом поступил в университет Болоньи изучать право. После посещения Рима он решил изучать медицину в Падуанском университете, что и было ему разрешено капитулом. Проучившись здесь два года, он отправился в университет Феррары, где получил степень доктора канонического права. Подобно многим священнослужителям всех времен, Коперник склонялся к известному скептицизму в отношении догматов и правил Церкви. Имеются серьезные свидетельства того, что он не слишком добросовестно соблюдал обеты целомудрия. Его главными сочинениями являются «Малый комментарий», написанный в 1540, и «О вращении небесных сфер» в 1543. Умер Коперник в Фромбэрке, в Восточной Пруссии (ныне Польша) [12].
- (19) 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 Кэжстон опубликовал «Смерть Артура» Томаса Мэлори. В 1498 Оттавиано Петруччи получил от Венецианского совета привилегию на печатание нот с помощью металлических подвижных литер. Около 1505 немецкий часовщик Петер Генляйн изобрел карманные часы [4].
- (20) Напомним, что около 1504 нидерландский композитор Жоскен Дебре написал мессу «Эрколе, герцог Феррары». В 1456 французский поэт Франсуа Вийон завершил поэму «Малое завещание», полную автобиографических намеков, в которой нашли отражение сцены из жизни парижских низов [4].