

Глава 69. Антонио Поллайоло (1431 – 1498)

Итальянский художник Антонио Поллайоло, старший брат Пьетро Поллайоло и 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 Крестуса, Колантонио, Джованни Боккати, Бартеlemi д'Эйка, Алессо Бальдовинетти, Антонелло да Мессины, Альберта ван Оуватера, Нуньо Гонсалвиша, Козимо Туры, Джентиле Беллини и Винченцо Фоппы, работал в жанрах сцен из жизни святых и светского портрета. Он также является родоначальником античного мифологического жанра. Его вклад в развитие живописи состоит, прежде всего, в том, что он первым научился изображать энергичные движения своих персонажей.

69.1. Биографические сведения об Антонио Поллайоло

Итальянский художник, ювелир, скульптор, рисовальщик и гравёр, Антонио Поллайоло (подлинное имя – Антонио ди Якопо д'Антонио Бенчи) родился в 1431 году во Флоренции и умер в 1498 году⁽¹⁾ в Риме. Он был старшим братом Пьетро Поллайоло. В первых документах, упоминающих его имя, он назван ювелиром. Эту деятельность он не оставлял никогда, даже после получения значительных живописных заказов, однако эти работы почти не сохранились. Он много работал для баптистерия Сан-Джованни, для которого исполнял реликварии, золотые кресты и переплеты книг. В 1466 году для этого баптистерия он начал рисунки к сценам из жизни Иоанна Крестителя, по которым делались вышивки, украшающие баптистерий и хранящегося ныне в музее собора (сохранилось 27 таких рисунков). В 1477 году он принял участие в создании знаменитого серебряного алтаря Флоренции, ныне хранящегося там же.

Его учитель неизвестен, предполагается, что он сформировался в среде ювелиров и гравёров того времени. Он был знаком с живописью Андреа дель Кастаньо и скульптурой Донателло. Самыми значительными живописными произведениями Антонио являются картины: «Успение Марии Египетской» из церкви Санта-Мария в Стадже; профильные женские портреты из музея Метрополитен в Нью-Йорке ([илл. 69.19](#)) и галереи Уффици во Флоренции ([илл. 69.22](#)); «Ангел и Товий» из галереи Сабауда в Турине. Плохо сохранившаяся фреска на вилле делла Галлина во Флоренции, изображающая «Танец голых», связана с единственной его собственноручной гравюрой «Битва десяти обнаженных» ([илл. 69.1](#)). Следует назвать также: две небольшие картины, - «Геракл и гидра» ([илл. 69.13](#)) и «Геракл и Антей» ([илл. 69.16](#)) из галереи Уффици во Флоренции; большое панно «Мученичество св. Себастьяна» ([илл. 69.12](#)) из Национальной галереи в Лондоне, законченное,



Илл. 69.1. Антонио Поллайоло. Битва десяти обнаженных. Гравюра.

как считает Вазари, в 1475 году; картину «Давид» из музея Берлин-Далема; а из поздних работ – «Аполлона и Дафну» из Национальной галереи в Лондоне.

Самыми известными скульптурами Антонио Поллайоло являются «Бюст воина» ([илл. 69.2](#)) и «Геракл и Антей» ([илл. 69.17](#)) из Национального музея Барджелло во Флоренции, а также надгробия, исполненные в Ватикане, в соборе св. Петра вместе с братом, - папы Сикста IV ([илл. 69.3](#)) длиной 445 см, созданное в 1484-1492 годах, и папы Иннокентия VIII ([илл. 69.4](#)) высотой 549 см, законченное в 1498 году. Он также намеревался создать конную статую герцога Франческо Сфорца, однако так и не осуществил свой замысел - проект статуи в рисунке ([илл. 69.5](#)) находится в собрании Хоферн в Нью-Йорке.

Сохранились рисунки Антонио Поллайоло ([илл. 69.6-69.9](#)), а также гравюры его школы ([илл. 69.10-69.11](#)). Находки Поллайоло в передаче анатомии человека оказали влияние на творчество Луки Синьорелли [17, 18].

69.2. «Мученичество св. Себастьяна»

Картина «Мученичество св. Себастьяна» ([илл. 69.12](#)) размером 292×203 см, созданная в 1473-1475 годах для капеллы Пуччи церкви Сантиссима Аннунциата во Флоренции, ныне хранится в Национальной галерее Лондона [40].

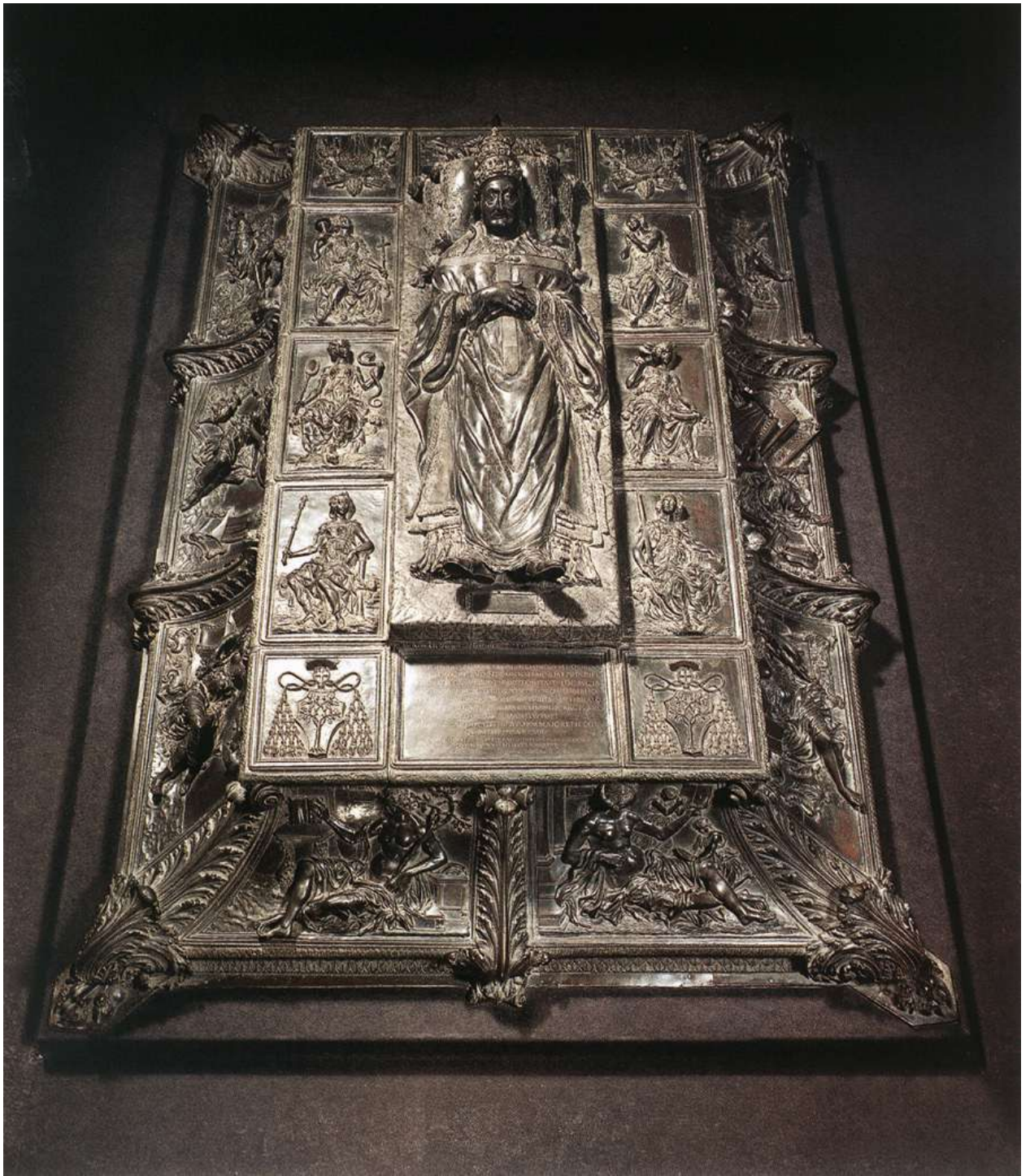
Сравнение с произведениями Андреа дель Кастаньо и Беноццо Гоццоли. Как и на картине Андреа дель Кастаньо ([илл. 63.7](#)), действие в ней разворачивается на фоне сельского пейзажа, а Себастьян привязан к дереву. Но Антонио Поллайоло поместил его значительно выше над землей, чем Андреа дель Кастаньо. Кроме того, как и в произведении Беноццо Гоццоли ([илл. 63.10](#)), Себастьян окружен компанией лучников, стреляющих в него. Однако позы лучников у Антонио Поллайоло куда более динамичны. Свою любовь к античности художник проявил тем, что поместил в пейзаж и античные архитектурные сооружения. Кроме того, он не включил в картину никакие мистические элементы (божественных существ, святых, ангелов), характерные для двух других указанных авторов.

Действующие лица. Св. Себастьян, молодой, высокий и довольно худой, пропорционально сложенный, с не особенно широкой грудью и плечами, слабыми руками, высокой толстой шеей, овальным безбородым лицом, круглыми темными глазами, низким лбом, копной темно-коричневых волнистых волос до плеч, греческим профилем, широковатым носом и массивным подбородком, почти полностью обнажен. Его сероватая набедренная повязка завязана крупным узлом спереди, а в его тело уже вонзилось шесть стрел.

Шесть стрелков, молодых людей примерно одного типа, высоких и мускулистых, с мужественными, грубоватыми, безбородыми лицами, густыми темными вьющимися волосами, одеты по-разному. Один (второй справа на переднем плане) почти полностью обнажен, в темной набедренной



Илл. 69.2. Антонио Поллайоло. Бюст воина.



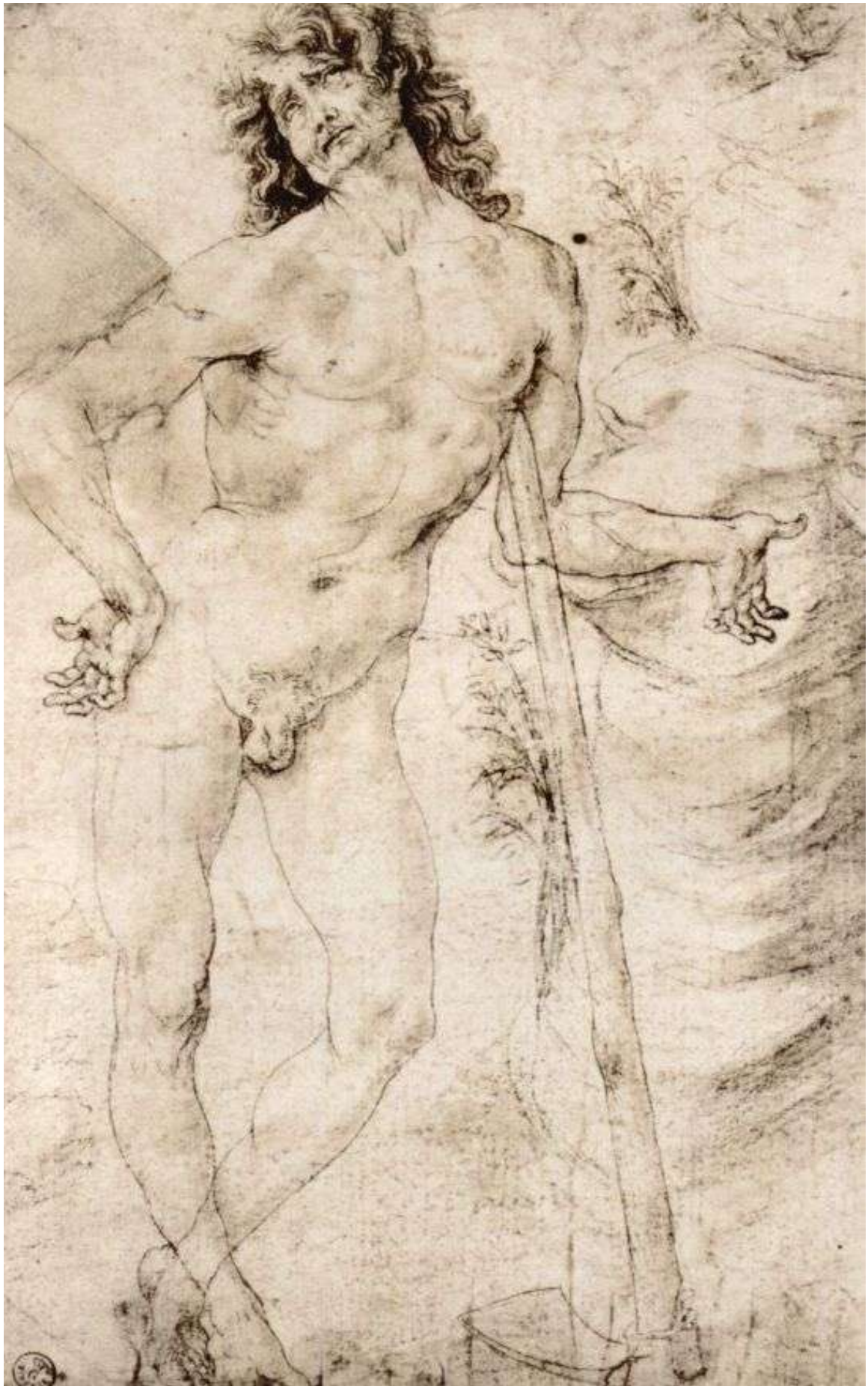
Илл. 69.3. Антонио Поллайоло. Надгробие Сикста IV.



Илл. 69.4. Антонио Поллайоло. Надгробие Иннокентия VIII.



Илл. 69.5. Антонио Поллайоло. Штудия конной статуи Франческо Сфорца.
Рисунок.



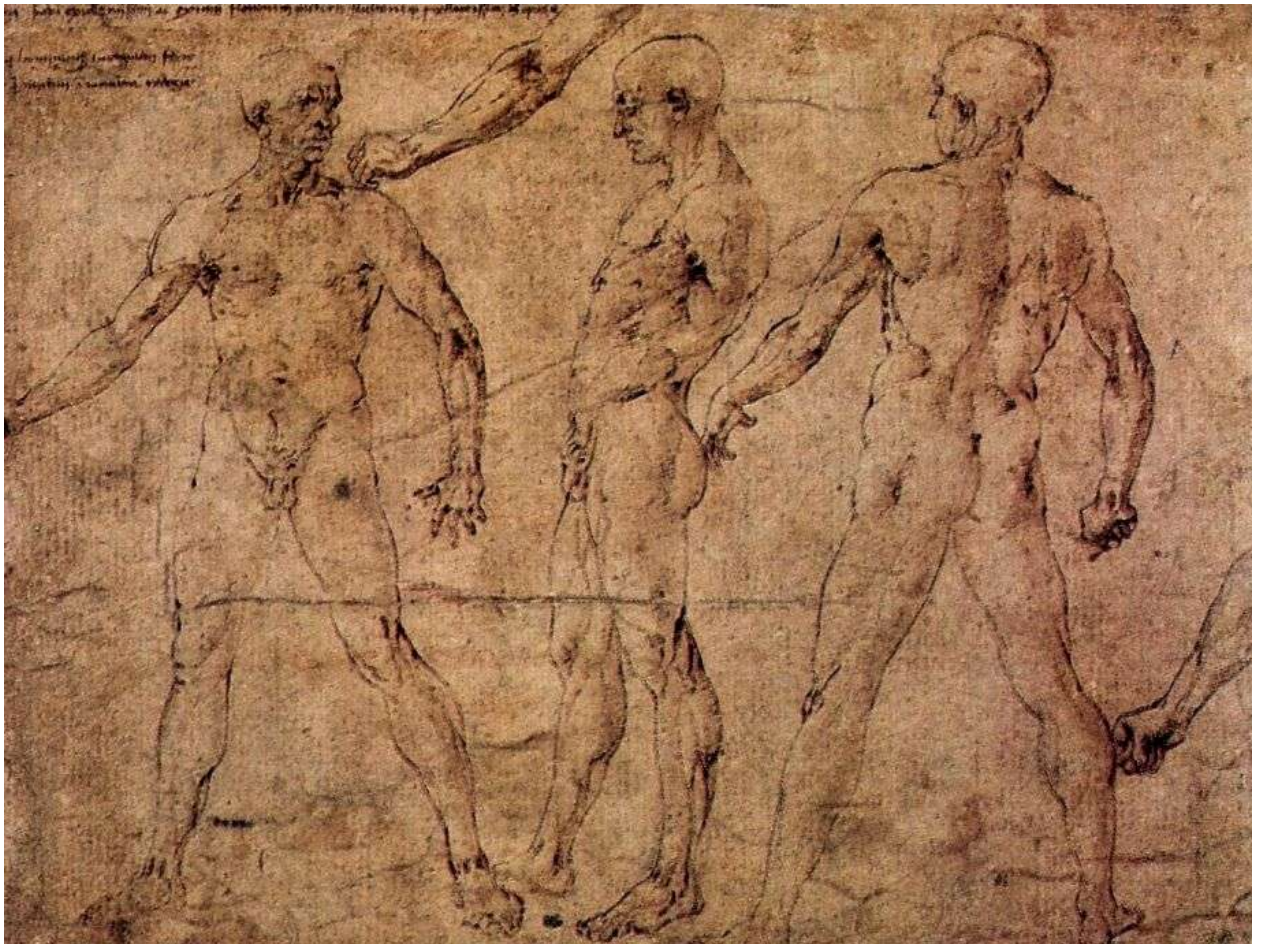
Илл. 69.6. Антонио Поллайоло. Адам. Рисунок.



Илл. 69.7. Антонио Поллайоло. Ева. Рисунок.



Илл. 69.8. Антонио Поллайоло. Обнаженный. Рисунок.



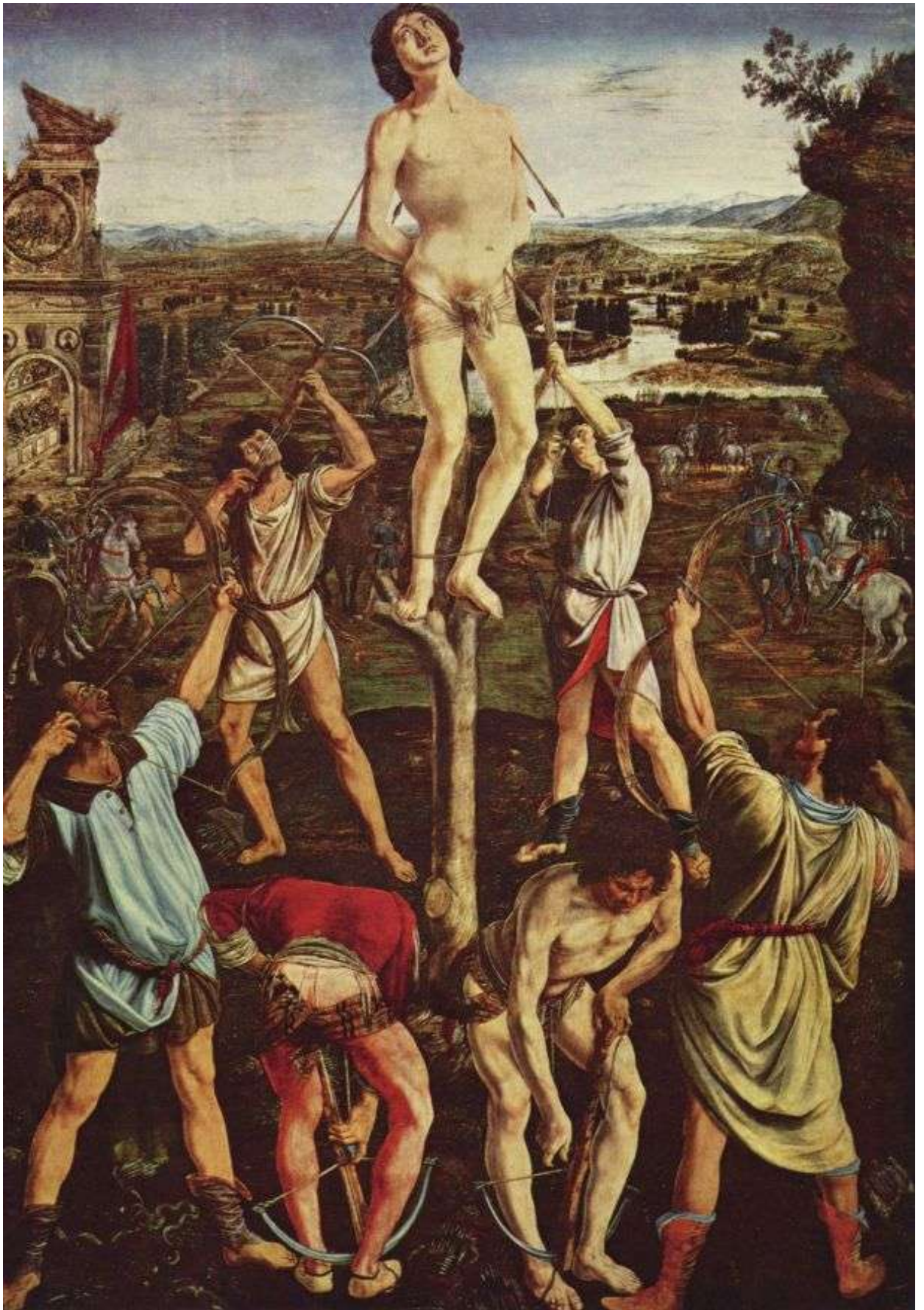
Илл. 69.9. Антонио Поллайоло. Зарисовки стоящего обнаженного мужчины с трех точек зрения, два наброска руки. Рисунок.



Илл. 69.10. Школа Антонио Поллайоло. Битва Геракла с гигантами. Гравюра.



Илл. 69.11. Школа Антонио Поллайоло. Схватка двух кентавров. Гравюра.



Илл. 69.12. Антонио Поллайоло. Мученичество св. Себастьяна.

повязке, другой (левее него) - в такой же набедренной повязке и коротком красном камзоле, еще двое (на среднем плане) - в коротких шелковых белых туниках, подолы которых подоткнуты за пояс, еще один (слева на переднем плане) - в короткой голубой рубашке с темным воротом и последний (справа на переднем плане) – в более длинной зеленоватой тунике. Некоторые из них босы, у других на ногах короткие сапоги. В руках они держат луки или арбалеты. Станина каждого лука и одного из арбалетов имеет две дуги, соединенные в центре, станины остальных арбалетов имеют одну дугу. Стрелы, которыми стреляют лучники, значительно длиннее тех, которые уже вонзились в тело Себастьяна. На заднем плане художник нарисовал несколько закованных в латы рыцарей на конях.

Взаимодействие персонажей. Св. Себастьян привязан к самому верху невысокого дерева с обрубленными ветвями. Его полусогнутые ноги стоят на нижних обрубках и привязаны веревкой к стволу, а руки связаны за спиной, тело напряжено и чувствуется, что оно вздрагивает при каждом попадании в него очередной стрелы. Он слегка прогнулся в спине, поднял лицо к небу и закатил глаза, выражение его лица самое несчастное – он почти потерял надежду, что Небо ему поможет. Стрелки, стоя вокруг него на земле, с большим усердием выполняют порученную им работу. Для них это не забава и не тяжелая повинность, а ответственное задание, которое они стараются выполнить как можно лучше. Четверо уже вставили стрелы в свои луки и арбалет и тщательно целятся в святого, откинувшись чуть назад и прищурив один глаз. Двое других на переднем плане заряжают стрелы в свои арбалеты, причем один из них стоит спиной к зрителю. Художник великолепно передал их разнообразные деловитые позы и даже некоторую торопливость в их действиях. Рыцари на заднем плане не принимают никакого участия в этой экзекуции и не обращают на нее никакого внимания. Те из них, что сидят на конях, разбились на пары и сражаются друг с другом (возможно, это – турнирные поединки), другие, спешившись и держа своих коней, наблюдают за ними. Притом, что позы Себастьяна и особенно стрелков необычайно динамичны (с таким мастерством передачи движения мы еще не встречались), позы коней выглядят довольно статичными и искусственными, а сами кони – немного игрушечными.

Архитектурные сооружения. В левом верхнем углу картины художник нарисовал античную триумфальную арку. Вполне возможно, что эта арка нарисована с натуры, настолько правдоподобно выглядят и ее архитектура и различные барельефные украшения, присутствующие на ней. Хотя сама арка находится в хорошем состоянии, она представлена как руина – ее верхние части уже покрылись небольшими деревьями и растениями.

Пейзаж. Великолепен пейзаж, на фоне которого разворачивается эта жестокая сцена. Он представляет собой трансформацию нидерландского идиллического пейзажа в итальянский. Место казни Себастьяна находится на вершине высокого холма, а точка, с которой художник рисовал картину – еще выше. Отсюда, с высоты, открывается вид на широкую долину, по которой течет довольно узкая река, извиваясь между пологими берегами,

поросшими пирамидальными тополями и густой травой, а далее между невысокими холмами. На горизонте синеют гряды более высоких холмов. У правого края картины видна традиционная отвесная скала, поросшая раскидистыми деревьями. На голубом небе, почти белом у линии горизонта, едва заметны легкие темные облачка.

Цветовая гамма и композиция. Фигуры второго плана едва различимы на темно-зеленом фоне пейзажа. Зато более светлые фигуры стрелков контрастно выделяются на этом фоне. Это же относится и к совсем светлой фигуре Себастьяна, теплые тона которой контрастируют также и с холодным, хотя и светлым тоном неба. В композиции расположение основных персонажей образует конус, центральной осью которого является дерево, к которому привязан Себастьян, вершиной – голова святого, а основание образует круг стрелков. Две пары стрелков симметричны относительно центра этого круга, а два стрелка на переднем плане расположены противоположным образом относительно зрителя – один к нему лицом, другой – спиной. Сам же Себастьян поднят на самый верх (в этом может таиться скрытый символ), касаясь головой верхнего края картины. В сочетании с высокой точкой зрения, с которой художник смотрит на картину, это создает поразительный эффект. В остальном композиция почти симметрична - триумфальная арка слева расположена симметрично отвесной скале справа, также симметрично размещены сражающиеся рыцари и только река вносит заметную асимметрию, располагаясь в правой части пейзажа. Трудно говорить о религиозном духе этой картины или об отношении художника к изображенной им сцене жестокости; большая часть его усилий была направлена на поиск способов передачи движения, необычных поз и эффектной композиции. В этом отношении картина является несомненным шедевром, в ней объединились талант живописца с талантом скульптора, вдохновленного мастерством античных ваятелей, умевших в камне передать стремительность движений и живость поз.

69.3. «Геракл и гидра»

Картина «Геракл и гидра» ([илл. 69.13](#)) размером 17×12 см, созданная около 1475 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Считается, что эта маленькая картина является авторской копией более масштабного произведения, украшавшего покои Лоренцо Великолепного [18].

Литературная основа. Геракл (в римской мифологии Геркулес) – герой и персонификация физической силы и храбрости. Некоторые специалисты считают, что легенды о нем основаны на некоторой исторической фигуре. Согласно мифу, он был сыном смертной женщины – Алкмены и Зевса, принявшего облик ее мужа Амфитриона, пока тот отсутствовал, что вызвало ревность жены Зевса Геры. Двенадцать подвигов Геракла были совершены в качестве покаяния за убийство собственных детей в припадке безумия. Дельфийский оракул повелел ему служить двенадцать лет Эврисфею, царю



Илл. 69.13. Антонио Поллайоло. Геракл и гидра.

Тирифа, и совершать все, что тот прикажет. Служба смертному была карой тому из богов, кто осмелился оскорбить главных – олимпийских – богов.

Лернейская гидра, семиглавый монстр – водяная змея – опустошала Лернейскую страну, находившуюся неподалеку от Аргоса. Бой с ней был вторым подвигом Геракла. Не успевал он отрубить гидре одну голову, как на ее месте вырастали две новых. С помощью своего спутника Геракл прижег голову горящим факелом и закопал ее в землю, завалив это место огромной скалой, а затем окунул свои стрелы в ядовитую желчь гидры [19].

Действующие лица. На картине Геракл, довольно молодой, высокий и поджарый, с широкой грудью и плечами, но не слишком мускулистыми руками, крепкими ногами, выразительным решительным лицом, крупными горящими глазами, низким лбом, на котором от напряжения прорезались глубокие морщины, шапкой густых черных развевающихся прядями волос, выступающими скулами, крупным носом, широким ртом с толстыми губами, короткой бородкой и небольшими усами, почти полностью обнажен. На нем лишь шкура Немейского льва, убитого им при совершении первого подвига. Пасть льва надета Гераклу на голову, а шкура с задних лап завязана ниже пояса. Сама шкура натянута у него за спиной как парус, в который дует сильный ветер, передние лапы и хвост развеваются позади всей шкуры. Морда льва с закрытыми глазами и его грива изображены довольно реалистично. Также правдоподобно нарисована внутренняя выдубленная поверхность кожи. Сама же шкура для льва, да еще такого страшного, явно маловата, а лапы и хвост слишком тонки. Ноги Геракла босы. В правой руке он держит огромную суковатую дубину, а левой сжимает одну из шей гидры.

Гидра напоминает многоголового дракона и может рассматриваться как персонификация Сатаны. Она темно-зеленого цвета, с двумя оставшимися головами на длинных извивающихся шеях, каждая из которых похожа на песью морду со стоячими ушами и клоками шерсти, подобными бороде. Кроме того, видны две обрубленные шеи и множество голов, валяющихся на земле. Из мощного туловища вверх растут два больших перепончатых крыла летучей мыши. Ее брюхо, переходящее в извивающийся кольцами хвост, покрыто крупными чешуями, как у гусеницы. Правой лапой гидра схватила Геракла за левую ногу и эту же ногу обвила концом хвоста.

Взаимодействие персонажей. Геракл в стремительной позе нападающего безуспешно пытается сразить гидру своей дубиной. Его лицо исказилось от напряжения. Еще не отрубленные головы гидры отпрянули назад, опасаясь дубины, которой замахнулся Геракл. До конца схватки еще далеко и пока не ясно, кто победит.

Пейзаж. Как и в предыдущей картине, художник поместил действие на вершину холма, а сам устроился еще выше и представил зрителю вид на зеленую, поросшую травой равнину позади Геракла, по которой, извиваясь, течет узкая река. Синее небо покрыто редкими облачками. Напряженность схватки резко контрастирует со спокойствием природы.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины делится на две равные части – темно-зеленую нижнюю, пересекаемую лишь зигзагами светлой

реки, и светло-голубую верхнюю, нарушаемую лишь отдельными белыми облаками. Центральную часть картины занимает фигура Геракла, устремленная вперед и образующая диагональ. Тело гидры сдвинуто к правому краю картины. Определенную симметрию создают развевающиеся лапы и хвост шкуры Немейского льва за спиной Геракла и извивающиеся шеи гидры перед ним. Антонио Поллайоло не только явился едва ли не первым мастером, начавшим систематически передавать стремительность движений, но и может считаться родоначальником античного мифологического жанра в европейской авторской живописи. Сохранился рисунок к этой картине ([илл. 69.14](#)).

Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты. До этого времени Геракл редко появлялся в европейском искусстве. Одним из немногочисленных примеров может служить рисунок Парри Спинелло ([илл. 35.40](#)).

Другим примером может служить фреска Пьеро делла Франчески «Геркулес» ([илл. 69.15](#)) размером 151×126 см, исполненная около 1465 года в Борго Сан-Сеполькро, а ныне хранящаяся в Музее Изабеллы Стюарт Гарднер в Бостоне, на которой мы видим довольно статическое воплощение силы в представлении того времени.

Антонио Поллайоло изобразил еще один из подвигов Геракла, его битву с Антеем, на картине ([илл. 69.16](#)) размером 16×9 см также из галереи Уффици во Флоренции, созданной около 1478 года. Эта битва произошла на обратном пути, после совершения одиннадцатого подвига. Великан Антей был непобедим, пока хоть какой-то частью тела касался земли, от которой черпал свою силу. Геракл поднял его в воздух и так сжал, что сломал ему хребет, и великан умер [19]. На этой картине, написанной в красноватых тонах, Геракл значительно мощнее и более приземистый, чем на предыдущей ([илл. 69.13](#)). Не менее мощным выглядит и Антей. Художник великолепно передал невероятное напряжение Геракла и предсмертный вопль Антея, последним усилием пытающегося высвободиться из ужасных объятий. Не ясна лишь общая идея этой смертельной схватки – зачем одному надо было убивать другого? Тем не менее, сюжет этот был столь интересен Антонио Поллайоло не только как художнику, но и как скульптору, что он в 1470-е годы создал и скульптурное изображение этого сюжета ([илл. 69.17](#)) высотой 45 см, хранящееся в Национальном музее Барджелло во Флоренции. Здесь фигуры борцов более стройны, а напряжение Геракла и вопль Антея не столь отчаянны. Образ Геракла настолько захватил мастера, что он в 1470-е годы исполнил и его скульптурный портрет ([илл. 69.18](#)) высотой 44 см, хранящийся в собрании Фрика в Нью-Йорке.

69.4. «Портрет молодой женщины»

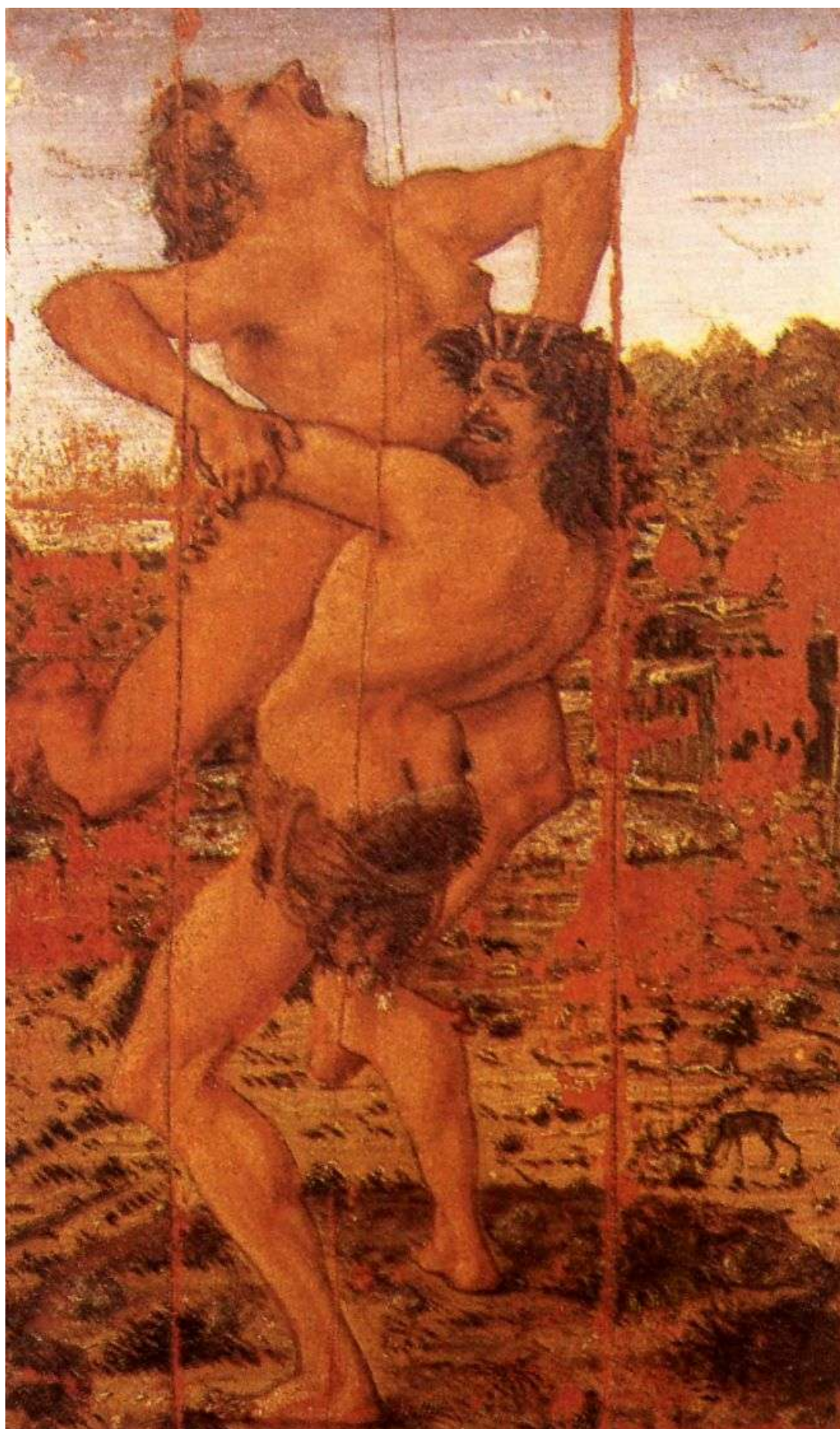
«Портрет молодой женщины» ([илл. 69.19](#)) размером 46.2×32.5 см, созданный в середине 1470-х годов, хранится в музее Метрополитен в Нью-



Илл. 69.14. Антонио Поллайоло. Геракл и гидра. Рисунок.



Илл. 69.15. Пьеро делла Франческа. Геркулес.



Илл. 69.16. Антонио Поллайоло. Геракл и Антей.



Илл. 69.17. Антонио Поллайоло. Геракл и Антей.



Илл. 69.18. Антонио Поллайоло. Геракл.



Илл. 69.19. Антонио Поллайоло. Портрет молодой женщины.

Йорке [49]. Он похож на портрет работы Пьетро Поллайоло ([илл. 56.30](#)), что не удивительно, если учесть, что братья часто работали вместе.

Женщина, изображенная на портрете, старше и поэтому не столь красива, как на картине Пьетро Поллайоло ([илл. 56.30](#)). У нее такая же высокая шея, крупные, но более светлые глаза чуть навывкате, еще менее заметные брови, более высокий и выступающий немного вперед лоб, более темные волосы, стянутые в похожую, но более тугую прическу с немного меньшим узлом из волос на затылке, такие же маленькие уши изящной формы, нарумяненные щеки, похожая, но немного другая форма носа, столь же выступающая вперед тонкая верхняя губа и маленький подбородок.

Если в работе Пьетро Поллайоло ([илл. 56.30](#)) девушка полна мечтательных настроений, то в работе его брата ([илл. 69.19](#)) молодая женщина слегка разочарована своим изменившимся положением. Она ищет новых удовольствий, но мечты о будущем остались в прошлом. На обоих портретах модель по итальянской традиции представлена в профиль.

Бесформенная фигура женщины облачена в красное платье из тонкой материи с золотым цветочным узором. Ее украшения более богаты и разнообразны, чем на портрете работы Пьетро Поллайоло – ее шею украшает жемчужное ожерелье с маленьким медальоном, платье застегнуто большой брошью с жемчугом, волосы украшены жемчужной диадемой, а многочисленные шпильки с головками в форме цветов из жемчуга воткнуты в узел ее волос. Мастерством в изображении драгоценностей оба брата обладали в равной мере.

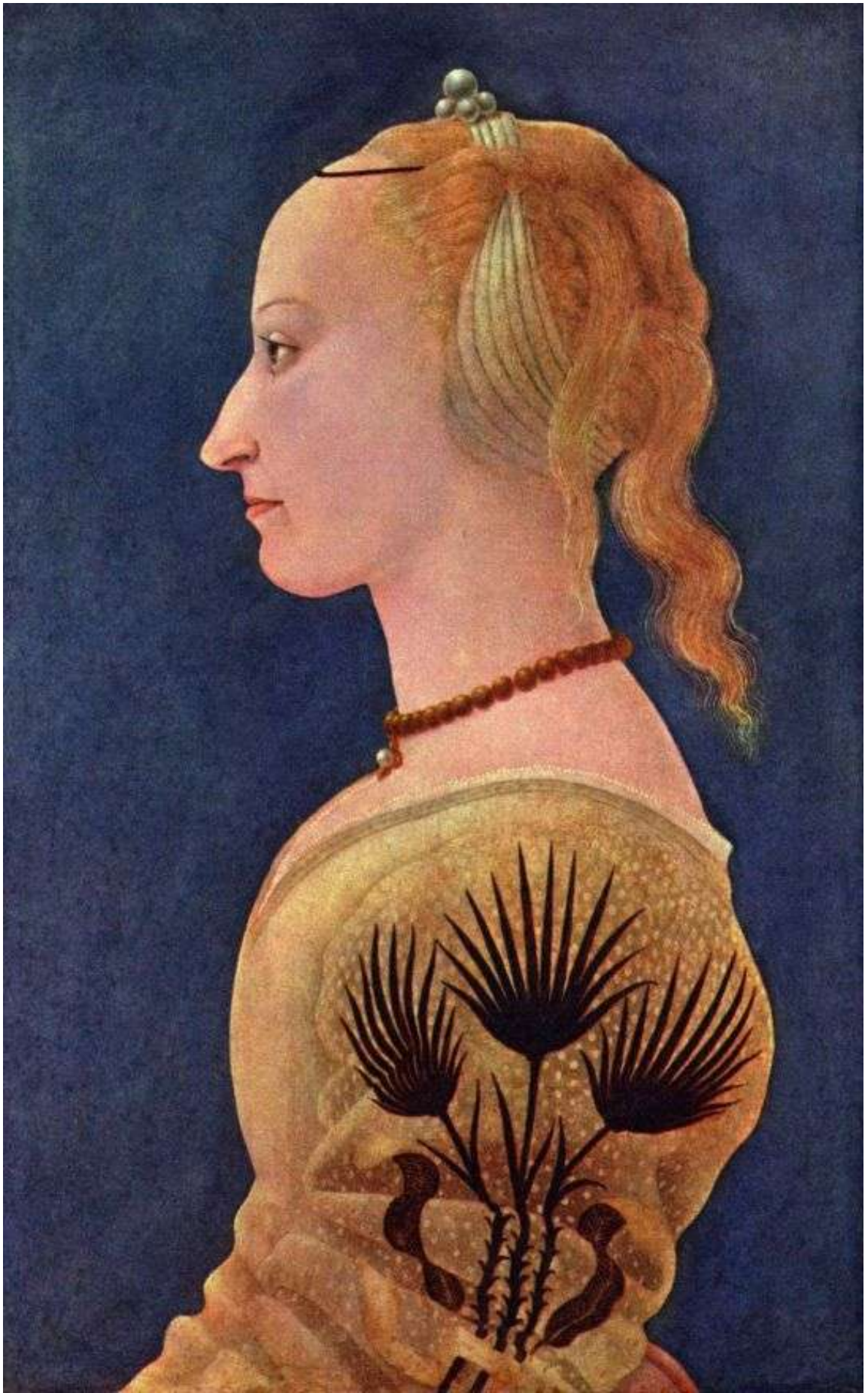
Портрет работы Антонио Поллайоло ([илл. 69.19](#)) выполнен в более светлых и прозрачных тонах, чем работа его брата ([илл. 56.30](#)). Особенно это касается ровного сиреневого фона, который в работе Пьетро Поллайоло сгущается сверху почти до черного. Однако нарумяненное лицо женщины несколько проигрывает томной бледности девушки.

Сравнение с другими женскими портретами. Для сравнения приведем несколько женских портретов работы предшественников Антонио Поллайоло, работавших после Петруса Крестуса. Великолепные женские скульптурные портреты создал Франческо Лаурана ([илл. 67.13-67.17](#)).

«Портрет дамы в желтом» работы Алессо Бальдовинетти ([илл. 69.20](#)) размером 63×40 см из Национальной галереи Лондона, созданный около 1470 года, поражает богатством красок, контрастом между розовым лицом и темно-синим фоном, рисунком черных пальмовых листьев на желтом платье и изяществом некрасивого, но выразительного и умного лица модели.

Нероччо деи Ланди нарисовал великолепную черноглазую блондинку ([илл. 67.26](#)) с распущенными волосами, повернув ее в три четверти оборота и поместив на фоне пейзажа.

Джентиле Беллини не польстил королеве Кипра на ее портрете ([илл. 69.21](#)) размером 63×49 см, созданном около 1500 года и написанном в коричневых тонах. Он хранится в Музее изящных искусств в Будапеште. Катерина Корнаро родилась 25 ноября 1454 года в знатной венецианской семье. В 1473 году Жак II, король Кипра, выбрал себе в жены венецианку



Илл. 69.20. Алессо Бальдовинетти. Портрет дамы в желтом.



Илл. 69.21. Джентиле Беллини. Катерина Карнаро, королева Кипра.

Катерину. Менее чем через год Жак II умер и беременная Катерина стала правительницей королевства в качестве регента наследника Жака III, а после загадочной смерти сына, который не прожил и года, она стала полноправной королевой. В 1489 году Катерина отказалась от трона и передала остров Венецианской республике, покинув его 14 мая. В компенсацию Катерине была выделена синьория Азоло в области Венето, которая вскоре стала культурным центром. Здесь Катерина провела свои последние годы до смерти 10 июля 1510 года. На портрете располневшая, хотя еще не старая женщина, несомненно, отличается умом и жизненным опытом. Ее внимательные глаза смотрят в разные стороны.

Еще один женский портрет работы Антонио Поллайоло ([илл. 69.22](#)) размером 50×34.5 см, созданный около 1470 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Здесь модель необычайно умна и иронична. Ее немного портит малый размер узла волос в прическе на затылке. И опять можно лишь восхищаться великолепным сочетанием красок (голубого фона, розового лица, серых волос и малинового платья) и прекрасным рисунком. Драгоценности и богатые ткани платья нарисованы с мастерством, не уступающим нидерландским мастерам.

Антонио Поллайоло работал в жанрах сцен из жизни святых и светского портрета. Его также можно считать родоначальником античного мифологического жанра. Он первым научился передавать энергичные движения средствами живописи. Несомненен и его вклад в развитие женского портрета.

А.Н. Бенуа писал о его творчестве: «Главной заслугой Антонио Поллайоло перед живописью считается мастерское изображение человеческого тела в движении – в напряжении, в порыве. Он первый во Флоренции постарался выразить во всех подробностях поглощающие человека аффекты или действия, требующие большого напряжения физических сил... Во всем их (братьев Поллайоло) творчестве видно внимательное и, что особенно замечательно, как бы научное отношение к натуре. Вазари рассказывает, что Антонио был первым из числа художников, начавших изучать строение человеческого тела на диссекциях трупов. И, действительно, почти всюду в произведениях Антонио мы видим усердное, а главное, толковое проникновение в строение человеческого «механизма»... У Поллайоло фигуры «полны сил, им присущих», и это результат не одной только интуиции, как у Джотто, и даже не руководства античностью, как у Мантеньи, но непосредственного обращения к природе и изучения ее законов. Изучение законов природы сказывается (хотя и не в столь сильной степени, как в фигурах) и в пейзажах картин братьев Поллайоло. Если фигуры их имеют нечто родственное с искусством Мантеньи, то фоны выдают близость к пейзажам Пьеро деи Франчески» [59].



Илл. 69.22. Антонио Поллайоло. Портрет дамы.

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Антонио Поллайоло. 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 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 Гранада эмират; вся Испания объединилась под властью христианских королей; Реконкиста была завершена. 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. В 1494-1495 французы под командованием Карла VIII вторглись в Италию, захватили Флоренцию и Неаполь, но затем вынуждены были отступить. Начались Итальянские войны. В 1453 турки осадили и захватили Константинополь, который отныне стал именоваться Стамбулом, столицей Османской империи. В 1456 турки захватили Афины, в 1459 – Сербию, а в 1493 вторглись в Хорватию. В 1454 мир в Лоди, к которому присоединились Неаполь, Флоренция и папа Римский, завершил войны в Италии. В 1469 правителем Флоренции стал Лоренцо Великолепный Медичи. В 1455 португальские мореплаватели открыли острова Зеленого Мыса. В 1468 португальцы захватили Касабланку в Марокко. В 1470 испанцы захватили город Мелилья на северном побережье Марокко. В 1471 португальские мореплаватели достигли Золотого Берега (территория современной Ганы). В том же году португальцы захватили город Танжер на северном побережье Марокко. В 1473 португальские мореплаватели пересекли экватор. В 1478 португальские корабли победили флот, посланный из Испании, и утвердили свое господство над западным побережьем Африки. Согласно

Толедскому договору 1480, Португалия получила исключительные права на торговлю в Африке в обмен на предоставление испанцам управления Канарскими островами. В 1482 на Золотом Берегу португальцы построили форт Эльмина. В 1487 португальский мореплаватель Бартоломеу Диаш обогнул южную оконечность Африки и вышел в Индийский океан. В том же году португальские мореплаватели, отплыв из Красного моря, достигли Индии. В 1489 португальские мореплаватели, отплыв из Красного моря, посетили восточное побережье Африки. В 1491 король Конго Нзинга-а-Нкуву обратился в христианство. В 1492 генуэзский путешественник Христофор Колумб, находившийся на испанской службе, пересек Атлантический океан и достиг острова Сан-Сальвадор в Багамском архипелаге. В 1493 во время второго путешествия Христофор Колумб открыл острова Доминика, Гваделупа, Малые Антильские острова и остров Пуэрто-Рико. В 1494 Тордесильяский договор определил границу раздела владений Испании и Португалии в Атлантике. В 1496 на острове Эспаньола (современный остров Гаити) был основан город Санто-Доминго, который должен был служить в качестве испанского административного центра в Америке. В 1497 находящийся на английской службе генуэзец Джон Кабот открыл побережье Ньюфаундленда. 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». 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». В 1449-1452 для Филиппа III Доброго, герцога Бургундского, в Турне были сотканы «шпалеры Гедеона». Около 1455 была отпечатана Библия Гутенберга. В 1460 в Венгрии был построен первый четырехколесный пассажирский экипаж. В 1485 английский первопечатник Уильям Кэкстон опубликовал «Смерть Артура» Томаса Мэлори. В 1456 французский поэт Франсуа Вийон завершил поэму «Малое завещание», полную автобиографических намеков, в которой нашли отражение сцены из жизни парижских низов. В 1464 итальянский живописец Филиппо Липпи закончил фрески в соборе Прато. Около 1465 итальянский художник Пьеро делла Франческа написал портреты герцога и герцогини Урбинских. Около 1481 умер французский живописец Жан Фуке, мастер портретной миниатюры и иллюстратор рукописей [4].