

## Глава 73. Никола Фроман (около 1435 – после 1483)

Французский художник Никола Фроман, 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, 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, Винченцо Фоппы, Антонио Поллайоло, Андреа Мантеньи, Цоппо и Джованни Беллини, работал в жанрах ветхозаветных и евангельских историй. Им предложена удивительная интерпретация ветхозаветного сюжета о Неопалимой купине, а его психологические характеристики персонажей необычайно точны.

### 73.1. Биографические сведения о Никола Фромане

Французский художник Никола Фроман родился около 1435 года в Юзесе и умер после 1483 года<sup>(1)</sup> в Авиньоне. Имя этого художника, принадлежавшего к так называемой авиньонской школе, известно с 1461 года, когда было создано одно из двух произведений, приписываемых ему с безусловной уверенностью, - триптих «Воскрешение Лазаря» ([илл. 73.13](#)), хранящийся в галерее Уффици во Флоренции, причем подпись художника и дата создания указаны на обороте. Исследователи искусства XV века предполагают, что обучался Фроман севернее Прованса, где он работал с 1468 года в качестве придворного художника герцога Рене Анжуйского, и что до приезда в Авиньон он посетил Италию. Он был знаком с северонидерландской, испанской и итальянской живописью. Лучшим из известных произведений Фромана является триптих «Неопалимая купина» ([илл. 73.2](#)), написанный по заказу владельца Прованса, герцога Рене. Исследователи не исключают, что Фроман был и автором «Диптиха Матерона» ([илл. 73.5](#)), хранящегося в Лувре [43].

### 73.2. «Неопалимая купина»

Алтарная картина «Неопалимая купина» ([илл. 73.1](#)) является центральной частью триптиха ([илл. 73.2](#)), имеет размеры 410×305 см, создана в 1476 году и хранится в соборе Сен-Совер в Экс-ан-Провансе ([илл. 73.3](#)). Она была написана для церкви Гран-Карм и впоследствии перенесена в собор Спасителя [43].

**Литературная программа.** Художник следует Книге Исхода: «Моисей пас овец у Иофора, тестя своего, священника Мадиямского. Однажды провел он стадо далеко в пустыню, и пришел к горе Божией Хориву. И явился ему Ангел Господень в пламени огня из среды тернового куста. И увидел он, что



Илл. 73.1. Никола Фроман. Неопалимая купина.



Илл. 73.2. Никола Фроман. Триптих Неопалимая купина.



Илл. 73.3. Интерьер собора Сен-Совер в Экс-ан-Провансе.

терновый куст горит огнем, но куст не сгорает. Моисей сказал: пойду и посмотрю на сие великое явление, отчего куст не сгорает. Господь увидел, что он идет смотреть, и воззвал к нему Бог из среды куста, и сказал: Моисей! Моисей! Он сказал: вот я, Господи! И сказал Бог: не подходи сюда; сними обувь твою с ног твоих; ибо место, на котором ты стоишь, есть земля святая. И сказал ему: Я Бог отца твоего, Бог Авраама, Бог Исаака и Бог Иакова. Моисей закрыл лице свое; потому что боялся воззреть на Бога. И сказал Господь Моисею: Я увидел страдание народа Моего в Египте и услышал вопль его от приставников его; Я знаю скорби его, и иду избавить его от руки Египтян и вывести его из земли сей и ввести его в землю хорошую и пространную, где течет молоко и мед, в землю Хананеев, Хеттеев, Amorреев, Ферезеев, Гергесеев, Евеев и Иевусеев. И вот, уже вопль сынов Израилевых дошел до Меня, и Я вижу угнетение, каким угнетают их Египтяне. Итак пойдя: Я пошлю тебя к фараону, царю Египетскому; и выведи из Египта народ мой, сынов Израилевых». Для средневековой Церкви горящий, но не сгорающий куст был символом Девы Марии, родившей Христа, но не потерявшей невинности. Из византийской живописи происходит тип изображения, демонстрирующий ее на троне в языках пламени [19]. В Библии не сказано, что же увидел Моисей в огненном кусте. Художник предположил, что он увидел там Мадонну с Младенцем.

**Действующие лица.** Дева Мария (вверху в центре), молодая и стройная, с высокой шеей, милостивым треугольным бледным лицом, прикрытыми глазами, дугообразными бровями, длинными рыжими волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор, слегка вздернутым носом, маленьким ртом с пухлыми губками и острым подбородком, одета в черное длинное платье с неглубоким вырезом и пышной юбкой и в свекольного цвета плащ, складки которого нарисованы с большим мастерством. От ее головы, прикрытой плащом, исходит яркое лучистое свечение. Обеими руками она держит Младенца.

Младенец (на руках у Мадонны), довольно крупный и упитанный, с толстым животиком, круглым, маловыразительным лицом, маленькими глазками, низким лобиком, короткими желтыми волосиками и большими ушами, полностью обнажен. В левой руке Он держит круглое зеркало, повернутое таким образом, что зритель видит в нем отражение и Мадонны, и Младенца.

Моисей (справа внизу), крупный, худой и высокий старик, с жилистой шеей, выразительным узким лицом иудейского типа, большими навывкате голубыми глазами, высоким морщинистым лбом, короткими седыми волосами, крупным горбатым носом и вьющейся седой бородой, разделенной надвое, одет в ярко-красный длинный и просторный балахон, из-под которого видна еще более длинная и столь же широкая темно-красная нижняя одежда, а из-под коротких рукавов верхней одежды видны длинные рукава оранжевой рубахи. На голове у него надет черный колпак из мягкой материи, конец которого спускается на спину, на левой ноге надет большой черный башмак, а правая нога уже разута и снятый с нее башмак стоит перед

Моисеем на земле. Слева от него на земле лежит небольшой деревянный бочонок для воды и белая тряпка.

Ангел (слева внизу), напоминающий ангела у Губерта ван Эйка ([илл. 27.1](#)), ростом немного меньше Моисея, худой, но слегка сутулый, с большими крыльями, темными сверху и желтыми внутри, красивым женским лицом, крупными глазами, высоким лбом, пушистыми светло-коричневыми волосами, гладкими на макушке и мелко завитыми по краям, маленьким носиком и ртом и массивным подбородком, одет в длинную белую тунику, подпоясанную в талии, и длинный свекольного цвета плащ (такого же цвета, как плащ Девы Марии) с ярко-красной подкладкой. Края плаща обшиты лентой, украшенной жемчугом, и на груди скреплены большим овальным медальоном с золоченым краем и белой серединой с рельефом. Голова ангела украшена диадемой из золота и жемчуга. В правой руке он держит тонкий золотой жезл с геральдическими знаками.

**Взаимодействие персонажей.** Мадонна восседает в центре огненного куста лицом к зрителю. Она слегка склонила голову вправо и искоса с лукавой улыбкой поглядывает на Младенца, которого держит у себя на коленях. Младенец, склонив голову влево, весело глядит на зрителя, оставив в сторону зеркало и держа мать за большой палец своей правой ручкой. В правом нижнем углу картины на земле сидит Моисей и снимает башмак с согнутой правой ноги (левую ногу он уже разул). При этом у него вид человека, который увидел нечто страшное. Особенно выразительны его вытаращенные глаза. Правой рукой он прикрывает лицо от света, исходящего от огненного куста. Увидел же он ангела, который стоит перед ним в почтительной позе и делает левой рукой успокаивающий жест, выставив вперед ладонь.

**Животные.** На переднем плане между ангелом и Моисеем у нижнего края картины и чуть в отдалении пасется стадо, состоящее из десяти белых безрогих овец, двух черных овец, двух белых баранов и белого козла. У ног Моисея лежит крупная белая собака. Все животные нарисованы довольно реалистично. На шее у козла, одного из баранов и одной овны надеты кожаные ошейники. Широкий и довольно экзотический ошейник носит и собака. Животные не обращают внимания на происходящее, лишь собака недовольно повернула голову в сторону ангела.

**Архитектурные сооружения.** На заднем плане у правого края картины расположен белый каменный город с крепостными стенами, башнями, церквами внутри города и каменным мостом снаружи. Город нарисован довольно обобщенно. У левого края картины видны белые крепостные стены еще одного города, а также высокие белые башни рыцарского замка.

**Пейзаж.** Пейзаж, в котором разворачивается действие, состоит из трех частей. Передний план представляет собой заросшую травой и кустиками площадку, где пасется стадо и находятся ангел с Моисеем. У правого края этой площадки имеется возвышение, на котором сидит Моисей. Площадка заканчивается небольшой коричневой каменной скалой, лишенной травы, в центре которой растет множество низких деревьев с корявыми стволами.

Кроны этих деревьев спелись в огромный лиственный овал, в центре которого и находятся Мадонна с Младенцем. В листву деревьев вплелись цветы, земляника и полевые растения. Овал расположен не горизонтально, а наклонен в сторону зрителя. По его ширине разметались складки платья и плаща Мадонны. Задний край овала обрамлен языками пламени, нарисованными довольно стилизованно. Наконец, задний план картины представляет собой плоскую равнину с пологими холмами и небольшими скалами у левого края. Среди зарослей кустарника петляет узкая речка. Кое-где возвышаются деревья с тонкими стволами и пышными кронами, устремленными вверх. Небо, светлое у линии горизонта и испещренное тонкими слоистыми облаками, постепенно становится черным у верхнего края картины.

**Цветовая гамма и композиция.** В цветовом отношении наиболее эффектной частью картины являются языки пламени на фоне почти черного неба, с которым гармонирует темная одежда Мадонны. На этом фоне резко выделяются ее бледное лицо, свечение вокруг ее головы, а также фигурка Младенца. Столь же эффектно выглядит и зеленый овал, на котором сидит Дева Мария, похожий на триумфальный венок. Остальная часть картины по краскам не столь впечатляюща. Художник использовал повторение цветов в одежде ангела и Мадонны. Белые и черные овцы составляют цветовой контраст. Центр картины – коричневая скала – обрамлен со всех сторон зеленью. В композиции картины четко выделяются две части – верхняя с огненным кустом и Мадонной с Младенцем в центре него и нижняя с Моисеем, ангелом и стадом. Эти части разделены нейтральным пейзажем. Фигуры персонажей образуют равносторонний треугольник. Стоящий и наклоненный вперед спокойный ангел словно напирает на сидящего, отпрянувшего назад и потрясенного Моисея. Ракурс изображения снизу вверх создает впечатление, что горящий куст с наклоненной вперед кроной и Мадонной на ней и наклоненная вперед скала под этим кустом падают на зрителя, ошеломленного неожиданным соединением ветхозаветного и евангельского сюжетов. Лишь пейзаж заднего плана создает некоторую устойчивость композиции. С точки зрения воплощенных в ней идей картина несет в себе некоторое внутреннее противоречие – согласно тексту Ветхого Завета, Моисей был потрясен видением огненного куста и предложением Бога, переданным через ангела, вывести народ Израиля из Египта; при этом, согласно мысли художника, он увидел в центре куста Мадонну с Младенцем; мог ли в то время Моисей понять, кто эта женщина с ребенком, и какую роль отвел им Бог в далеком будущем?

На внутренней стороне боковых створок триптиха ([илл. 73.4](#)) изображены шестеро святых и коленапреклоненные донаторы, Рене, герцог Анжуйский, и его вторая жена Жанна де Лаваль. Последние нарисованы и на «Диптихе Матерона» того же автора ([илл. 73.5](#)), созданном в 1474 году и хранящемся в Лувре в Париже.



Илл. 73.4. Никола Фроман. Король Рене Анжуйский и его жена Жанна де Лаваль.





Илл. 73.5. Никола Фроман. Диптих Матерона.

### 73.3. Евангельские истории

В этом параграфе обсуждаются четыре произведения на евангельские сюжеты, относящиеся к периодам до рождения Иисуса и Его общественного служения.

#### 73.3.1. «Благовещение»

Сюжет «Благовещение» ([илл. 73.6](#)), исполненный в технике гризайли, представлен на внешней стороне боковых створок триптиха «Неопалимая купина» ([илл. 73.2](#)) в том же соборе ([илл. 73.7](#)). Ориентацию автора на традиции ранненидерландской живописи исследователи объясняют пожеланиями заказчика, поскольку Рене Анжуйский был большим ее поклонником [43].

**Сравнение с произведениями Яна ван Эйка, Рогира ван дер Вейдена и Мастера св. Варфоломея.** Произведение Никола Фромана ([илл. 73.6](#)) ближе всего к работам Яна ван Эйка ([илл. 33.50-33.52](#)), но отличается поворотом головы Мадонны, способом, которым она держит книгу, отсутствием табернаклей над головами персонажей, формой ниш и некоторыми другими деталями. На [илл. 33.51-33.52](#) скульптуры не отбрасывают тени, как у Никола Фромана и на [илл. 33.50](#), а отражаются в стеклянной задней поверхности ниш. У Рогира ван дер Вейдена ([илл. 38.38-38.40](#)) Мадонна сидит или преклонила колени (а не стоит в полный рост), а ангел слегка приседает перед ней. Ниши Рогира по форме ближе к нишам Фромана. Наконец, у Мастера алтаря св. Варфоломея ([илл. 68.42](#)) и Мадонна, и ангел стоят на коленях, однако тени от них, как и у Никола Фромана, нарисованы очень реалистично.

**Действующие лица.** Дева Мария, юная, высокая, худая и стройная, с маленькой головкой, приятным овальным лицом, высоким лбом и длинными, волнистыми волосами, облачена в платье и узкий плащ поверх него, спадающий красивыми складками. Ее голова непокрыта. В левой руке она держит подставку, покрытую салфеткой, на которой лежит раскрытая книга.

Архангел Гавриил, молодой, чуть ниже ростом Девы Марии, худой и стройный, также с маленькой головой, небольшими сложенными крыльями, тонким красивым лицом не от мира сего с мелкими чертами, с красивой прической, гладкой и с прямым пробором на темени и завитыми кудрями внизу, одет в длинный плащ, края которого украшены рельефной лентой, застегнутый на груди медальоном. В левой руке он держит небольшой жезл, из конца которого выходит ветка с зелеными листьями (художник нарушает здесь монохромный принцип техники гризайли).

**Взаимодействие персонажей.** Мадонна, стоя в полный рост, наклонила голову в сторону ангела в знак покорности и приложила правую руку к сердцу. Подставка, на которой она держит книгу, слегка наклонилась так, что книга вот-вот съедет с нее и упадет. Архангел, чуть наклонив голову



Илл. 73.6. Никола Фроман. Благовещение.



Илл. 73.7. Интерьер собора Сен-Совер в Экс-ан-Провансе.

вперед, обращается к ней с речью и указывает правой рукой вверх на небо, но делает это не слишком явно, а словно скрывая этот жест.

**Ниши.** Оба персонажа, как статуи, стоят на шестигранных каменных подставках, расположенных в полукруглых нишах. Каменная кладка ниш нарисована очень эффектно. Над головой каждой статуи помещен готический табернакль (декоративное оформление ниши со статуей святого).

**Освещение.** Удивительно реалистично нарисовано освещение ниш и статуй, исходящее от источника света, расположенного справа от картины и ближе к зрителю. Оно передано не только тенями на складках одежды и затененной поверхностью ниш, но и четкими тенями на освещенной поверхности от самих фигур и табернаклей.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Андреа Мантенья около 1456 года по заказу Антонио Оветари исполнил фреску на этот сюжет ([илл. 73.8](#)) в капелле Оветари церкви Отшельников (Къеза дельи Эремитана) в Падуе совместно с А. да Форли и Н. Пиццоло.

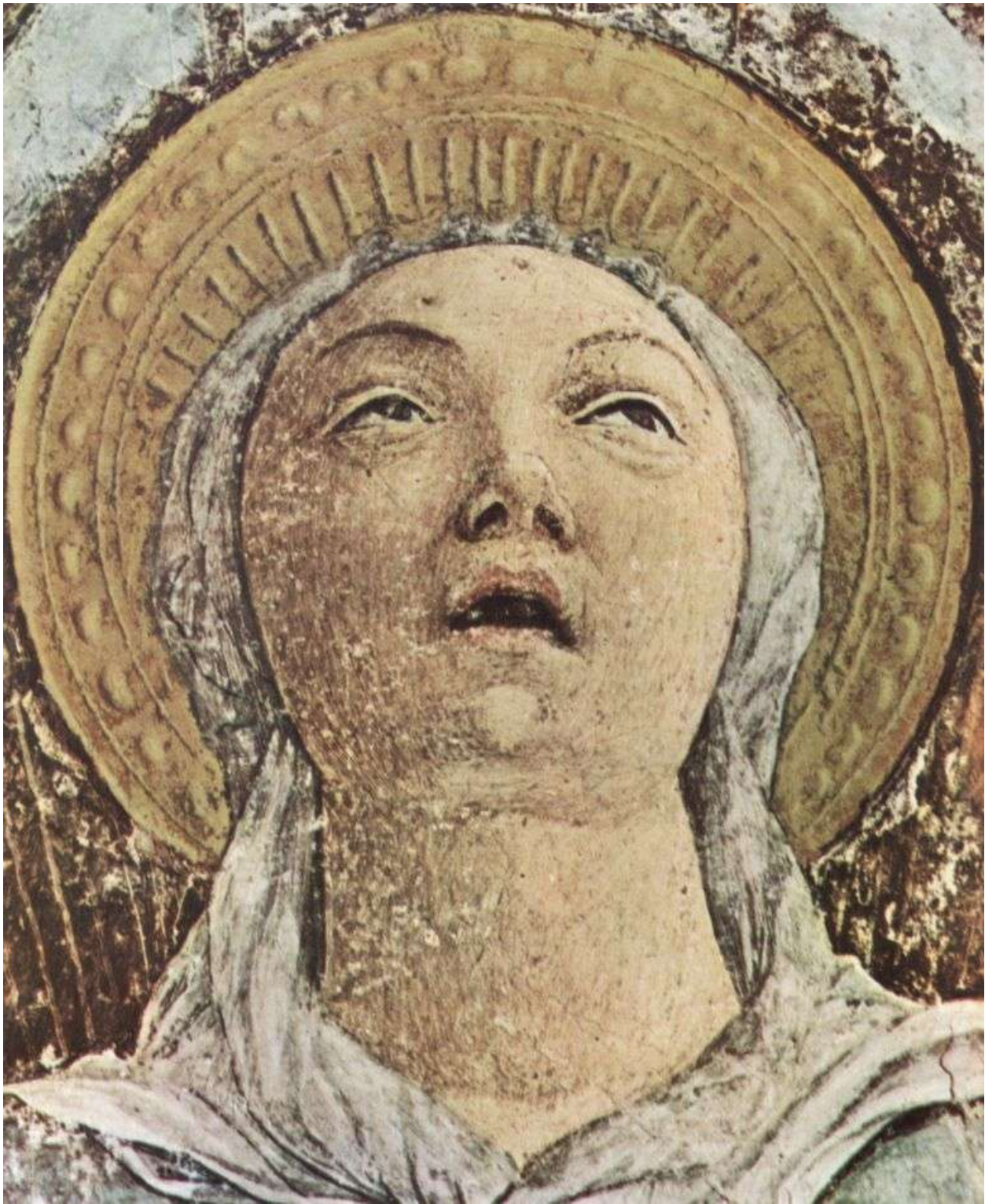
Джованни Беллини в 1464-1468 годах написал удивительно светлого архангела ([илл. 73.9](#)) и исполненную молитвенного настроения Мадонну ([илл. 73.10](#)) Благовещения размером 72×67 см каждая, как части «Полиптиха Сан-Винченцо Феррери» ([илл. 72.96](#)). В ярких красках, с видом из окна и роскошным интерьером в нидерландском стиле представлен этот сюжет на его картинах ([илл. 73.11](#)) размером 224×105 см каждая, исполненных около 1500 года и хранящихся в галерее Академии в Венеции. Они были написаны на внешней стороне створок органа церкви Санта-Мария дель Мираколи в Венеции.

### 73.3.2. «Ужин в доме Симона-фарисея»

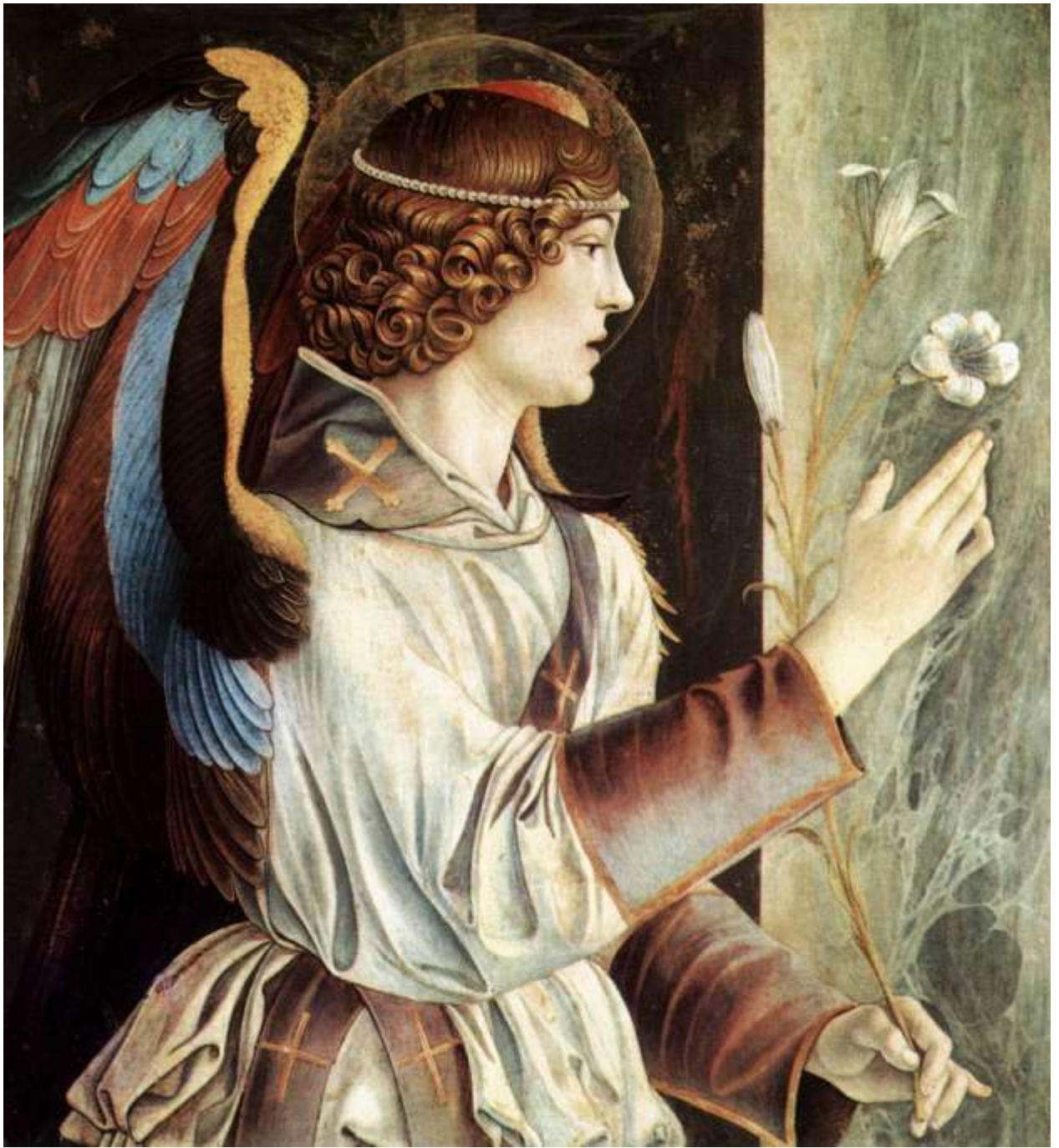
Картина «Ужин в доме Симона-фарисея» ([илл. 73.12](#)) размером 175×66 см написана на внутренней стороне правой створки триптиха «Воскрешение Лазаря» ([илл. 73.13](#)), хранящегося в галерее Уффици во Флоренции. Триптих подписан и датирован 1461 годом. Известен и заказчик алтаря – итальянец Франческо Коппини, папский посланник в Англии и Нидерландах в 1459-1462 годах. На наружной стороне створок изображены донатор Франческо Коппини ([илл. 73.14](#)) и Мадонна с Младенцем ([илл. 73.15](#)) [43].

**Сравнение с картиной Дирка Боутса.** По сравнению с картиной Дирка Боутса ([илл. 54.47](#)) работа Никола Фромана имеет вертикальную (а не горизонтальную) композицию; в ней присутствуют те же персонажи, что и у Дирка Боутса (кроме донатора), но к ним добавлены еще трое гостей. Характерный жест, который у Дирка Боутса делают и Симон, и Петр, у Никола Фромана приписан лишь Петру.

**Действующие лица.** Иисус (второй слева), молодой, высокий и худой, с узким, монгольского типа лицом, черными раскосыми глазами, черными бровями, длинными и густыми черными волосами, расчесанными на прямой пробор, от которых исходит зеленоватое свечение, прямым носом и короткой черной бородкой, одет в длинный темно-синий хитон.



Илл. 73.8. Андреа Мантенья. Мадонна Благовещения.



Илл. 73.9. Джованни Беллини. Архангел Благовещения.



Илл. 73.10. Джованни Беллини. Мадонна Благовещения.

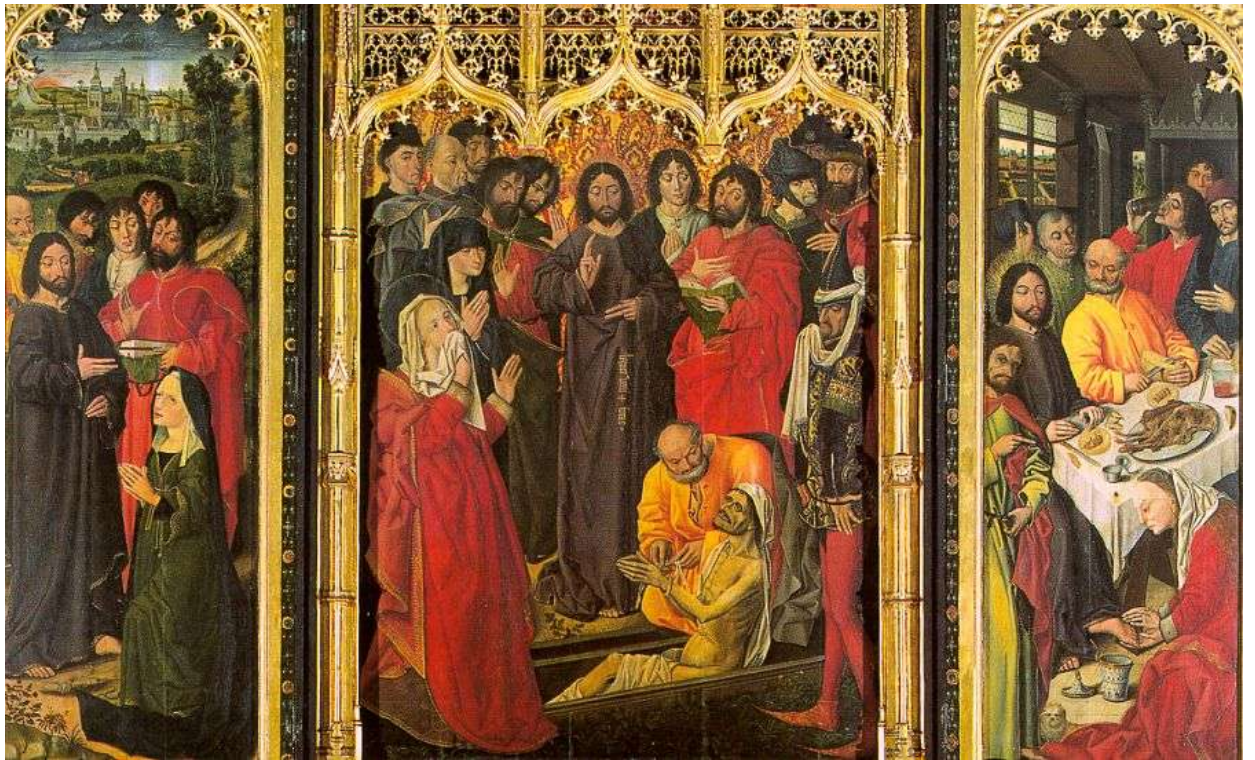




Илл. 73.11. Джованни Беллини. Ангел и Мадонна Благовещения.



Илл. 73.12. Никола Фроман. Ужин в доме Симона-фарисея.



Илл. 73.13. Никола Фроман. Триптих Воскрешения Лазаря.



Илл. 73.14. Никола Фроман. Портрет донатора Франческо Коппини.



Илл. 73.15. Никола Фроман. Мадонна с Младенцем.

Апостол Петр (справа от Иисуса), пожилой и более полный, чем Иисус, с широким лицом, темными глазами навывкате, бровями домиком, высоким сократовским лбом, переходящим в лысину, прямым носом и седеющей коротко стриженной бородой, одет в желтый кафтан, застегнутый на пуговицы. Рукава кафтана подвернуты. В левой руке он держит краюху белого хлеба, а в правой нож.

Мария Магдалина (справа на переднем плане), молодая, худая, но довольно крупная, с красивым тонким и очень сосредоточенным лицом, крупными глазами, прямым носом и острым подбородком, одета в ярко-красное платье и такого же цвета плащ с каймой, украшенной золотым орнаментом. На голове у нее надета модная шляпка, спереди белая, как чепчик, а сзади коричневая.левой рукой она держит ступню левой ноги Иисуса. Рядом на полу стоит белый с сиреневым узором сосуд для благовоний и лежит крышка от него с острым концом. Из-под конца плаща, лежащего на полу, вылезает маленькая комнатная светло-коричневая собачка с черными, как пуговики, глазами и носиком.

Симон-фарисей (слева от Иисуса), средних лет, невысокий и очень худой, с ужасно некрасивым, злым лицом, большими черными глазами, низким лбом, черной шевелюрой, длинным острым носом и черной козлиной бородкой, одет в длинный зеленый хитон, подпоясанный черным шнурком, и красный плащ поверх него.

Иуда (справа от Петра), молодой, невысокого роста, худой, с длинной шеей, итальянского типа лицом, крупными глазами с длинными черными ресницами, широкими черными бровями домиком, густыми черными волосами до плеч, одет в ярко-красную рубаху. В правой руке он держит темный стеклянный кубок с вином.

Трое гостей (двое справа от Иуды, а один позади Иисуса и Петра) представляют собой различные типы. Тот, что позади Иисуса и Петра), пожилой и худой, с жилистой шеей, небольшой головой, крупными глазами, дугообразными черными бровями, низким лбом, коротко подстриженными седеющими волосами, глубокими морщинами на щеках, широким ртом и массивным подбородком, одет в зеленый камзол со складками на груди. Тот, что у правого края картины, невысокого роста, худой, с узким лицом, крупными черными глазами и дугообразными бровями, прямым носом и короткой черной бородкой, одет в синюю рубаху. На голове у него облегающая красная шапочка. У того, что дальше всех от зрителя, высокого и молодого, красивое лицо и черные кудрявые волосы.

**Взаимодействие персонажей.** Лишь Иисус и Петр сидят за столом, остальные персонажи, кроме Марии, стоя, толпятся вокруг него. Иисус, со спокойным выражением лица, искоса смотрит на Марию, которая натирает благовониями Его левую ногу. Обе Его руки лежат на столе. Мария сидит на полу, наклонившись вперед, с таким выражением лица, словно она совершает очень важный священный ритуал. Лишь Иуда не обращает на него внимания, занятый выпивкой. Симон, злобно глядя на Марию, указывает на нее пальцем правой руки. Петр, откинувшись чуть назад, внимательно наблюдает

за реакцией Иисуса, всем своим видом показывая, что он не понимает Его. Гость, стоящий позади них, вытянул шею, пытаясь из-за стола разглядеть, что делает Мария. Гость, стоящий в конце стола, от неожиданности приложил левую руку к животу, а тот, что стоит позади всех, силится понять, чем все так удивлены.

**Интерьер.** Действие происходит в тесной комнате, большая часть которой занята обеденным столом, покрытым белой скатертью. В центре стола стоит большой белое блюдо с жареным мясом, а по краям – тарелки с нарезанным хлебом и едой, стеклянные бокалы с вином, ножи и серебряная солонка с открытой крышкой. Пол в комнате покрыт мелкой светло-коричневой квадратной плиткой. У правого края картины нарисован камин с узорчатым верхом и небольшой металлической фигуркой. Левее него видна открытая дверь, а еще левее – прямоугольное окно с витражом в верхней части.

**Пейзаж.** Через окно и открытую дверь виден пейзаж, что соответствует традициям нидерландской живописи. Вспаханые поля разделены межами на правильные прямоугольники, за ними расстилаются зеленые луга и каменные городские строения на пологих холмах.

**Цветовая гамма и композиция.** Центр картины образует белое пятно стола, которое обрамлено пестрыми одеждами персонажей. Темный верх картины разрывается светлыми пятнами неба, видимого через окно и дверь. Художник вынужден был втиснуть многолюдную сцену в узкую горизонтальную композицию. В результате стол у него стоит не параллельно стене, в центре композиции оказался Петр, а не Иисус, большинству персонажей не досталось места за столом, и они вынуждены стоять в некоторой давке. Лишь для Марии художник не пожалел места. В расположении персонажей угадывается крест, центральная ось которого проходит по диагонали от окна, через фигуры Петра и стоящего за ним гостя к Марии, а перекладина – через лица всех персонажей мужского пола. Художник представляет здесь еще один вариант бестактного поведения мужчин при виде того, что они считают неприличным.

### 73.3.3. «Христос и Марфа»

Картина «Христос и Марфа» ([илл. 73.16](#)) такого же размера, как и предыдущая, написана на внутренней стороне левой створки триптиха «Воскрешение Лазаря» ([илл. 73.13](#)) [43]. На ней представлен начальный эпизод рассказа о Воскрешении Лазаря, когда Иисус с учениками пришел в Вифанию, и Марфа вышла Ему навстречу. У Дуччо ([илл. 5.68](#)) и Джотто ([илл. 5.67](#) и [5.69](#)), где история о Воскрешении Лазаря представлена протяженной во времени, этот эпизод является составной частью.

**Действующие лица.** Иисус (слева) удивительно похож на Его изображение на предыдущей картине ([илл. 73.12](#)). Здесь видно, что Он ниже стоящих рядом апостолов, худ и узок в плечах, а свечение вокруг Его головы несколько уже. Его темно-синий хитон спадает вниз красивыми складками.



Илл. 73.16. Никола Фроман. Христос и Марфа.



Среди пяти апостолов узнаваемы Петр (сзади и левее Иисуса) и Иоанн (второй справа от Иисуса). Петр очень похож на свое изображение на предыдущей картине. Иоанн, молодой и высокий, с безбородым, красивым, но несколько высокомерным узким лицом, с большими черными глазами, вздернутыми черными бровями, низким лбом, длинными волнистыми черными волосами, прямым носом и нежным ртом, одет в белую рубаху и синий плащ. Остальные апостолы, средних лет, черноволосые и бородатые, с весьма разнообразными лицами, одеты также по-разному. Впереди стоящий апостол в ярко-красном плаще, расшитом золотом, держит на зеленой салфетке едва раскрытую книгу, которую он заложил пальцем.

Марфа (справа на переднем плане), молодая и очень худая, с треугольным фанатичным бледным лицом, маленькими голубыми глазами, из которых текут слезы, прямым носом, маленьким ртом и острым подбородком, одета в длинное зеленое платье и синюю накидку, закрывающую ей волосы и спускающуюся до земли. Из-под выреза платья и его широких рукавов видна черная блузка. Накидка наброшена на модный белый головной платок.

**Взаимодействие персонажей.** Марфа стоит на одном колене на переднем плане и возносит мольбу Богу. При этом она не смотрит ни на одного из присутствующих, а ее лицо с устремленным вверх взглядом выражает страстную веру. Иисус стоит чуть в глубине сцены со спокойным, даже апатичным выражением лица и правой рукой указывает на правый край картины, где, по-видимому, находится могила Лазаря, и куда Он приглашает всех проследовать. Апостолы столпились за Его спиной и разглядывают Марфу. Они не верят в возможность воскрешения и считают молитву Марфы бессмысленной. Это особенно видно по выражениям лиц апостолов и жесту апостола с книгой. Верят лишь Иисус и Марфа.

**Архитектурные сооружения.** На заднем плане расположен сказочный город с белыми каменными крепостными стенами и башнями, высокими церквями и дворцами.

**Пейзаж.** Передний план картины представляет собой каменистую ровную площадку с редкими растениями. На среднем и заднем планах между высокими деревьями с тонкими извилистыми стволами и пышными кронами (как у Джованни Беллини) вьется проселочная дорога, а пологие холмы поросли зеленой травой. Голубое небо покрыто редкими облачками.

**Цветовая гамма и композиция.** Зеленый цвет платья Марфы повторяется в цвете салфетки, на которой апостол держит книгу, а также в цвете травы и крон деревьев и кустарника. Синий цвет накидки Марфы повторяется в цвете плаща Иоанна и в цвете неба. Удивительно изящная фигура Марфы смещена вправо от центра картины, а фигура Иисуса – влево. В результате они образуют диагональную пару. Остальные столпившиеся апостолы составляют фон для них. Идиллический пейзаж и город вверху мало связаны с переживаниями персонажей. Несомненной удачей художника является фигура Марфы, которая с удивительной силой воплощает в себе искреннюю веру.

### 73.3.4. «Воскрешение Лазаря»

Картина «Воскрешение Лазаря» ([илл. 73.17](#)) размером 175×134 см является центральной частью триптиха «Воскрешение Лазаря» ([илл. 73.13](#)) [43].

**Действующие лица.** Изображения Иисуса (в центре) на этой и двух предыдущих картинах ([илл. 73.12](#), [73.16](#)) очень похожи друг на друга (что, как видел читатель, до сих пор почти не встречалось). На этой картине особенно видно, что у Него очень длинные пальцы рук. Кроме того, здесь Он кажется чуть повыше, чем на картине ([илл. 73.16](#)), а вокруг Его головы видно коричневое лучистое свечение.

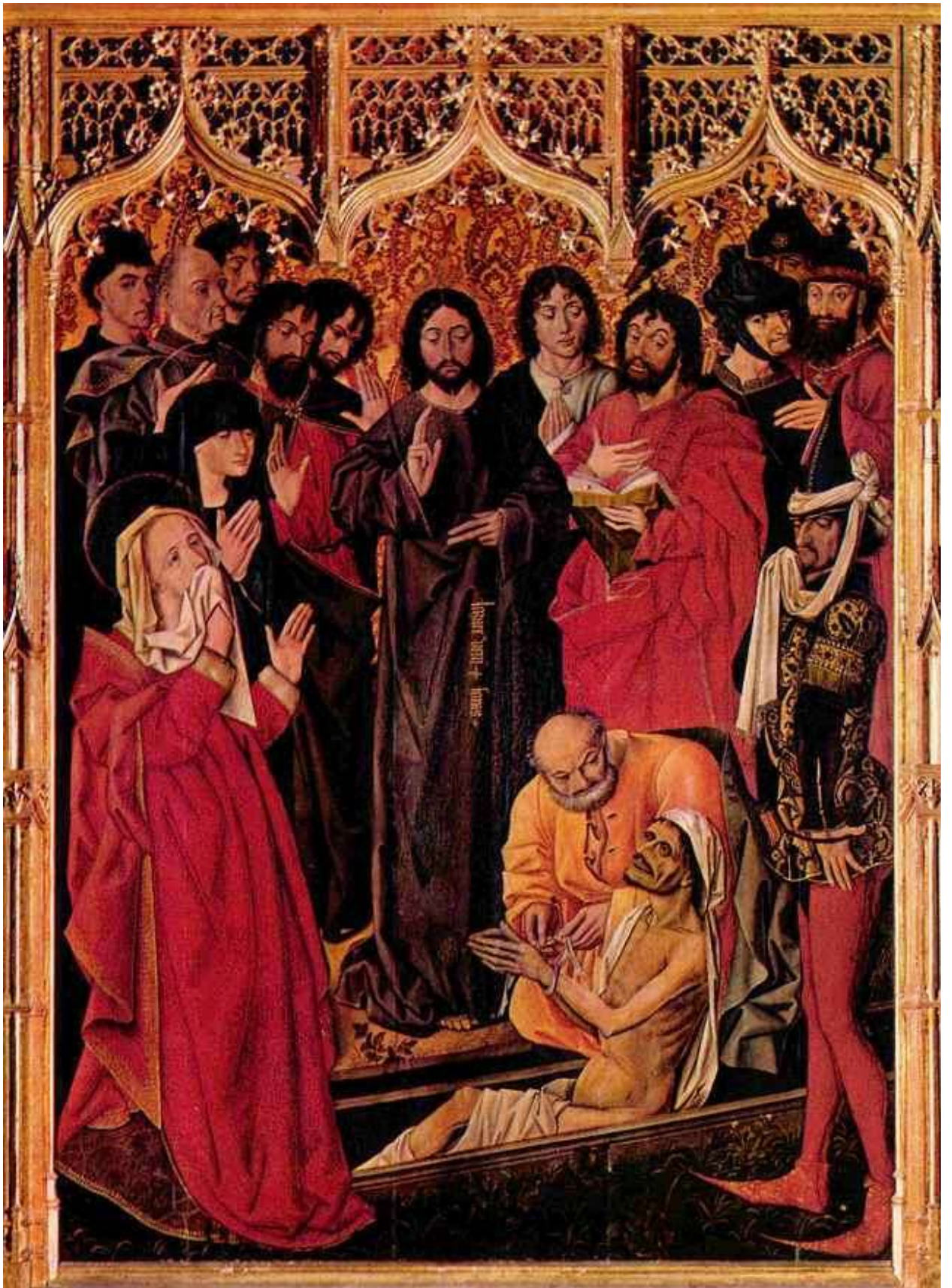
Апостолы (рядом с Иисусом) также очень похожи на свои изображения на предыдущей картине ([илл. 73.16](#)). Здесь книга, которую держит апостол в красном плаще (справа от Иисуса и Иоанна), полностью раскрыта.

Лазарь (перед Петром), средних лет, очень худой (кожа да кости), с выступающими ребрами, ключицами и жилами на шее, тонкими руками и ногами, маленькой головой, большими черными глазами, низким лбом, длинными черными волосами, острым носом, широким ртом с оскаленными зубами, тонкими черными усиками и бородкой, почти полностью обнажен. Лишь на его ногах, груди и голове еще не убраны погребальные пелены.

Марфа (у левого края) и Мария Магдалина (позади и правее Марфы) отмечены на картине прозрачными нимбами. Их изображения на этой и предыдущих картинах ([илл. 73.12](#), [73.16](#)) не столь похожи между собой. У Марфы здесь более широкое лицо, уголки глаз опущены (а не подняты, как в сцене ужина у Симона-фарисея), видны ее светлые волосы, а вместо шляпки на ней надет лишь размотанный белый головной платок. Мария, с более широким лицом, чем на картине ([илл. 73.16](#)), по самые глаза закутана в свою синюю накидку.

Свидетели в этой сцене весьма разнообразны. На переднем плане (у правого края) мы видим высокого и худого мужчину средних лет, с большими черными глазами и крупным орлиным носом, в коротком, расшитом золотом синем камзоле и обтягивающих красных штанах. На голове у него высокий и острый синий колпак с мелкими золотыми пуговицами, повязанный белым шарфом с большим узлом, конец которого спускается у него под подбородком и закреплен на правом плече, откуда свисает до самого локтя. Его ноги обуты в красные башмаки с длинными острыми носами. Остальные свидетели (слева и справа от апостолов) менее экзотичны, но также довольно модно одеты, причем те, что справа, - все в головных уборах, а те, что слева, - с непокрытыми головами.

**Взаимодействие персонажей.** Лазарь уже сидит в гробу и, сложив руки перед собой, восторженно благодарит Бога. К нему наклонился апостол Петр, в полном изумлении вытаращив глаза. Тощий свидетель на переднем плане у правого края картины упер руки в бедра с таким скептически-удивленным лицом, словно он отказывается понимать увиденное. Марфа зажимает нос концом своего головного платка, чтобы уменьшить запах тления, исходящий



Илл. 73.17. Никола Фроман. Воскрешение Лазаря.

от Лазаря. Мария, сложив перед собой руки, благодарит Бога с восторженным лицом. Иисус, стоя за гробом в центре толпы, благословляет Лазаря правой рукой, а левой придерживает Свой хитон. Апостолы, стоящие по обе стороны от Него, находятся в полном недоумении, особенно Иоанн. Свидетели справа от них скорее видят в произошедшем нечто плохое, колдовство, а не божественное чудо. Свидетели же слева не проявляют никаких эмоций.

**Место действия.** На переднем плане находится гроб, расположенный чуть ниже уровня земли. Перед ним видна темная буйная растительность. Фоном для всей сцены служит стена, украшенная золотым готическим узором, как у Стефана Лохнера (см., например, [илл. 47.13](#)).

**Цветовая гамма и композиция.** Темный колорит картины разрывается большим пятном желтого цвета справа внизу, образованным фигурами Лазаря и Петра, повторяющимся наверху в цвете готического узора. Цвета одежд остальных персонажей часто повторяются (особенно ярко-красный цвет). В симметричной, на первый взгляд, композиции много элементов асимметрии – фигуры Лазаря и Петра расположены справа от центра, фигуры Марии и Марфы слева не уравниваются фигурой свидетеля справа. Задний ряд с фигурой Иисуса в центре выглядит симметричным, но группы свидетелей по краям заметно отличаются друг от друга. На всех трех картинах этого триптиха лицо Иисуса совершенно бесстрастно – Он один не видит в этих событиях ничего экстраординарного. Неверие апостолов передано с большой художественной силой. В отношении же к последнему чуду лишь близкие Лазаря и Иисуса выражают восторг и изумление, на посторонних же людей оно либо не производит впечатления, либо они подозревают в нем нечто предосудительное. Старания Иисуса посредством чудес обратить людей к Богу, по мнению художника, оказались напрасными.

\*\*\*

Главные достижения Никола Фромана связаны с жанрами ветхозаветных и евангельских историй. Им предложена удивительная интерпретация ветхозаветного сюжета о Неопалимой купине, в который он ввел религиозный портрет Мадонны с Младенцем. В евангельских историях он с успехом использовал достижения нидерландской живописи. Его психологические характеристики персонажей необычайно точны.

## Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Никола Фроман. 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 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 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 1456 турки захватили Афины, а в 1459 – Сербию. 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 1459 Козимо Медичи основал во Флоренции Платоновскую академию. 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. Около 1455 была отпечатана Библия Гутенберга. В 1460 в Венгрии был построен первый четырехколесный пассажирский экипаж. В 1456 французский поэт Франсуа Вийон завершил поэму «Малое завещание», полную автобиографических намеков, в которой нашли отражение сцены из жизни парижских низов. В 1464 итальянский живописец Филиппо Липпи закончил фрески в соборе Прато. Около 1465 итальянский художник Пьеро делла Франческа написал портреты герцога и герцогини Урбинских. В 1470 итальянский художник Антонио дель Поллайоло создал гравюру «Битва обнаженных». В 1473 итальянский живописец Джованни Беллини написал картину «Коронование Марии». В 1474 итальянский живописец Андреа Мантенья расписал «Камеру дельи Спозии» в замке Сан-Джорджо в Мантуе. Около 1481 умер французский живописец Жан Фуке, мастер портретной миниатюры и иллюстратор рукописей [4].