

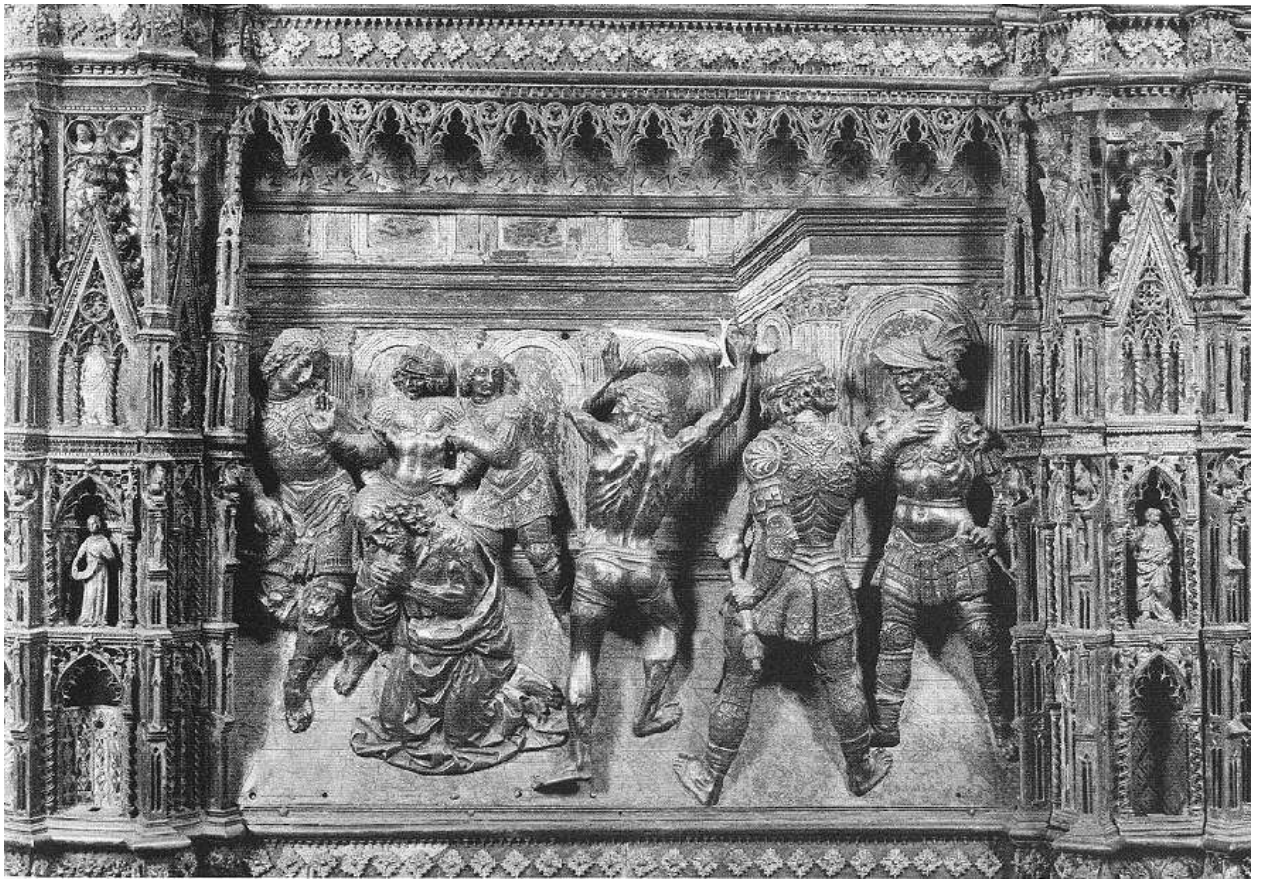
Глава 74. Андреа дель Верроккьо (1435 – 1488)

Итальянский художник и скульптор Андреа дель Верроккьо, ученик Алессо Бальдовинетти 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, Антонио Виварини, Дирка Боутса, Жана Фуке, Беноццо Гоццоли, Ангеррана Картона, Петруса Кристуса, Колантонио, Джованни Боккати, Бартелеми д'Эйка, Антонелло да Мессины, Альберта ван Оуватера, Нуньо Гонсалвиша, Козимо Туры, Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Антонио Поллайоло, Андреа Мантеньи, Цоппо, Джованни Беллини и Никола Фромана, работал в жанре религиозного портрета, где он развил достижения своего учителя и превзошел достижения своего ученика Леонардо да Винчи, а также в жанрах ветхозаветных и евангельских историй. Им созданы убедительный и очаровательный образ путешественников и предающихся беседе юношей, а также поразительный по интеллектуальной и эмоциональной тонкости образ Иисуса. Он был выдающимся пейзажистом и достиг новых высот в изображении водной поверхности. Но главным его достижением было воспитание целой плеяды великих живописцев.

74.1. Биографические сведения об Андреа дель Верроккьо

Итальянский живописец, скульптор, ювелир, рисовальщик, архитектор, математик и музыкант Андреа ди Микеле ди Франческо Чони по прозвищу дель Верроккьо родился в 1435 году во Флоренции в зажиточной семье мастера по обжигу кирпича Микеле ди Франческо Чони. Отец его рано умер и Андреа остался за старшего в семье. В детстве ему пришлось перенести истинную трагедию: богатая семья обвинила его в том, что во время игры он по неосторожности убил их 14-летнего сына. Заступаться за Андреа было некому, и потому состоялось судебное разбирательство, которое однако оправдало его.

По одним источникам он начал работать в литейной мастерской, которую держал Донателло, и там, как считается, учился у великого мастера. По другой версии, Андреа учился в ювелирной мастерской. Живописью он занимался в мастерской Алессо Бальдовинетти. Его прозвищем является либо фамилия его учителя ювелира, либо одного из первых богатых заказчиков. Кроме Флоренции, он работал в Пистойе и Венеции. В ювелирном деле Андреа достиг таких успехов, что, как рассказывает Вазари в своих «Жизнеописаниях», был вызван в Рим папой Сикстом IV, чтобы заняться реставрацией и изготовлением церковной утвари. Из ювелирных работ мастера сохранилась только одна – серебряный рельеф «Усекновение главы Иоанна Предтечи» (илл. 74.1), исполненный в 1477-1480 годах и хранящаяся в музее собора Санта Мария дель Фьоре во Флоренции.



Илл. 74.1. Андреа дель Верроккьо. Усекновение главы Иоанна Предтечи.

Прибыв в Рим и увидев многочисленные античные статуи, художник, и до этого равнодушный к ваянию, начал работать в области скульптуры. Его работы получили большое одобрение, и во Флоренцию он вернулся уже известным во всей Италии скульптором. Как скульптор Верроккьо исполнил такие знаменитые монументы, как: в 1469-1472 годах надгробие Джованни и Пьетро Медичи ([илл. 74.2](#)) высотой 540 см в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции; в 1473-1475 годах «Давид» ([илл. 74.3](#)) высотой 125 см из Национального музея Барджелло во Флоренции; в 1476-1483 годах «Неверие Фомы» ([илл. 74.4](#)) высотой 230 см в церкви Орсанмикеле во Флоренции; в 1481-1495 годах конная статуя кондотьера Бартоломео Коллеони ([илл. 74.5](#)) высотой 395 см (без пьедестала) на площади Санти-Джованни э Паоло ([илл. 74.6](#)) в Венеции. Верроккьо много работал для Медичи, в частности, реставрировал антики, которые они коллекционировали, например, фигуру Марсия из красного камня, ныне хранящуюся в галерее Уффици во Флоренции. Им созданы скульптурные портреты членов семьи Медичи, в 1475-1478 годах Джулиано ди Пьетро ([илл. 74.7](#)) высотой 61 см и в 1480 году Лоренцо ([илл. 74.8](#)), хранящиеся в Национальной галерее искусств в Вашингтоне, а также Пьетро ([илл. 74.9](#)) высотой 56 см, хранящийся в Национальном музее Барджелло во Флоренции. Из других скульптурных работ мастера отметим: раскрашенный рельеф «Воскресение Христа» ([илл. 74.10](#)), исполненный около 1463 года и хранящийся в Национальном музее Барджелло во Флоренции; мраморный рельеф «Идеальный портрет Александра Великого» ([илл. 74.11](#)) размером 43×33 см, исполненный в 1480-е годы и хранящийся в частной коллекции; бронзовую статуэтку «Путто с дельфином» ([илл. 74.12](#)) высотой 125 см, исполненную около 1470 года и хранящуюся в Палаццо Веккио во Флоренции; мраморный «Портрет девушки» ([илл. 74.13](#)) высотой 53 см, исполненный в 1465-1466 годах и хранящийся в коллекции Фрика в Нью-Йорке; мраморный бюст «Дама с примулами» ([илл. 74.14](#)) высотой 61 см, исполненный в 1475-1489 годах и хранящийся в Национальном музее Барджелло во Флоренции. Также он принимал участие в устройстве рыцарских турниров, а в его мастерской обучали музыке и обсуждали математические проблемы. Из этой мастерской, которой Верроккьо во многом обязан своей славой, вышли многие величайшие художники конца XV века. По словам Уголино Верино, Верроккьо был учителем всех тех, чьи имена прославили города Италии, в частности, Боттичелли, Перуджино, Гирландайо, Леонардо да Винчи и Лоренцо ди Креди.

Ни одно из сохранившихся живописных произведений Верроккьо, большинство из которых утрачено, не является полностью авторским. В его мастерской с 1470 года и вплоть до отъезда мастера в Венецию, где он и умер в 1488 году⁽¹⁾, сотрудничество многих художников в одном произведении было вполне обычным. Так, в «Крещении Христа» ([илл. 74.26](#)) из галереи Уффици во Флоренции молодой Леонардо написал фигуру белокурого ангела и пейзаж слева, а другой, менее значимый художник, исполнил пальму слева и руки Бога-Отца наверху; в «Мадоннах» из музея Жакмар-Андре в Париже,



Илл. 74.2. Андреа дель Верроккьо. Гробница Джованни и Пьетро Медичи.



Илл. 74.3. Андреа дель Верроккьо. Давид.



Илл. 74.4. Андреа дель Верроккьо. Неверие Фомы.



Илл. 74.5. Андреа дель Верроккьо. Конная статуя Коллеони.



Илл. 74.6. Площадь Санти-Джованни э Паоло в Венеции.



Илл. 74.7. Андреа дель Верроккьо. Джулиано ди Пьетро Медичи.



Илл. 74.8. Андреа дель Верроккьо. Лоренцо Медичи.



Илл. 74.9. Андреа дель Верроккьо. Пьетро Медичи.



Илл. 74.10. Андреа дель Верроккьо. Воскресение Христа.



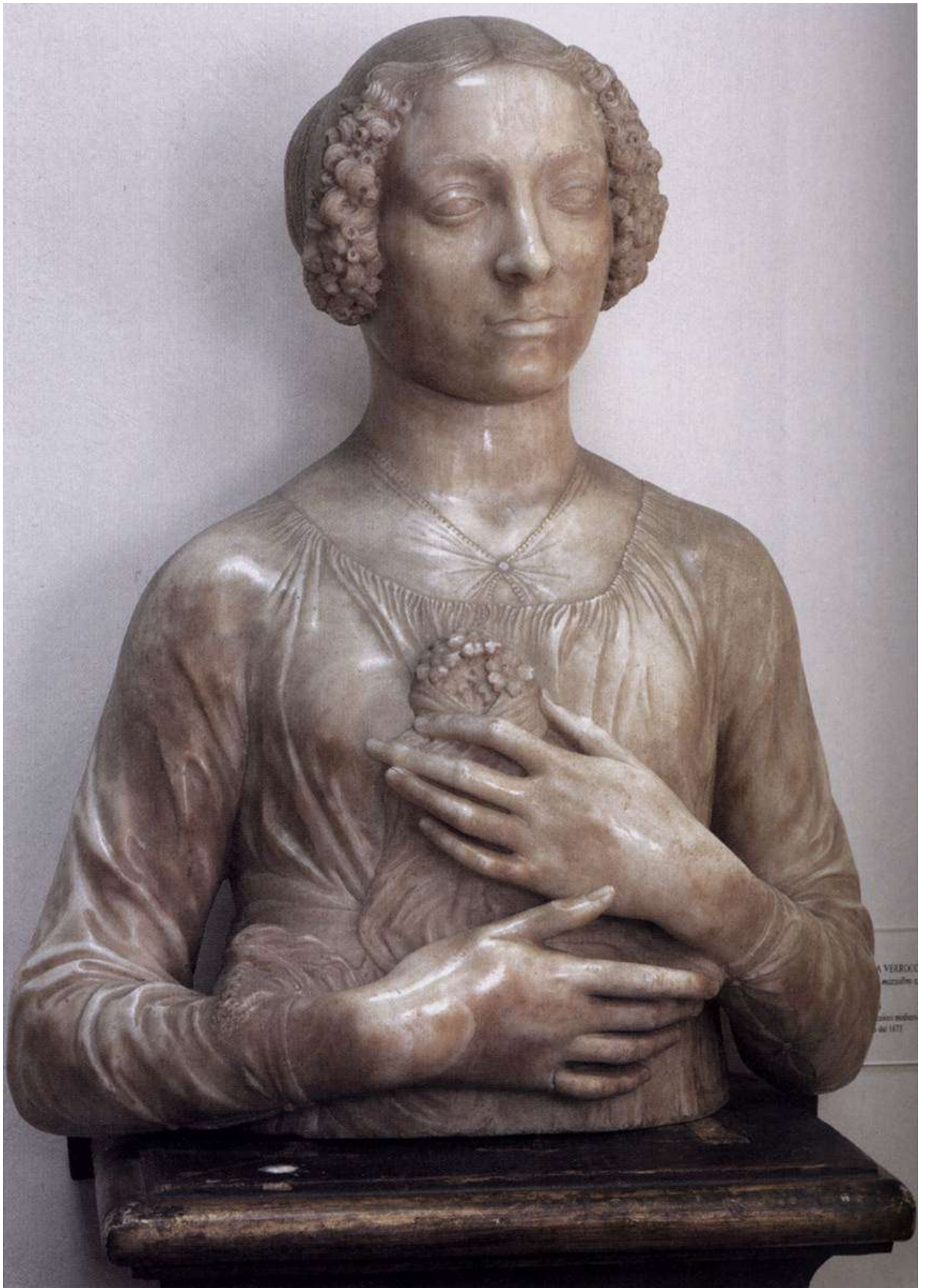
Илл. 74.11. Андреа дель Верроккьо. Идеальный портрет Александра Великого.



Илл. 74.12. Андреа дель Верроккьо. Путто с дельфином.



Илл. 74.13. Андреа дель Верроккьо. Портрет девушки.



Илл. 74.14. Андреа дель Верроккьо. Дама с примулами.

Национальной галереи Лондона и музея в Берлин-Далеме ([илл. 74.20](#)), а также в «Товии и ангеле» ([илл. 74.22](#)) из Национальной галереи Лондона специалисты видят руку молодого Перуджино; в работе над «Мадонной со св. Иоанном Крестителем и Донатом» ([илл. 74.21](#)) из собора в Пистойе принимал участие Лоренцо ди Креди, а в пределле со сценой «Благовещения» из Лувра в Париже – Леонардо. Сохранились некоторые рисунки мастера ([илл. 74.15-74.17](#)).

Деятельность Верроккьо как живописца была очень скромной. Вазари объясняет это следующим образом: когда Леонардо написал фигуру ангела в «Крещении» ([илл. 74.26](#)), «Андреа решил никогда больше не притрагиваться к кистям, поскольку Леонардо, столь юный, в этом искусстве проявил себя гораздо лучше, чем он». Исследователи же считают, что Верроккьо был, в первую очередь, скульптором, и его заказы оставляли ему очень мало времени для живописи. Заказы же на живописные работы, как правило, поручались молодым ученикам и помощникам. Отправившись в Венецию, куда его пригласили для создания памятника Коллеони, Верроккьо поручил управление своей мастерской Лоренцо ди Креди, который перевез его прах из Венеции на родину.

При жизни Верроккьо проявил себя и как архитектор. Именно ему поручили увенчать купол Санта Мариа дель Фьоре во Флоренции. Следуя указаниям, оставленным Брунеллески, Верроккьо создал огромный медный шар и в 1468-1471 годах увенчал им купольное сооружение собора ([илл. 74.18](#)) [17, 18].

74.2. «Мадонна с Младенцем»

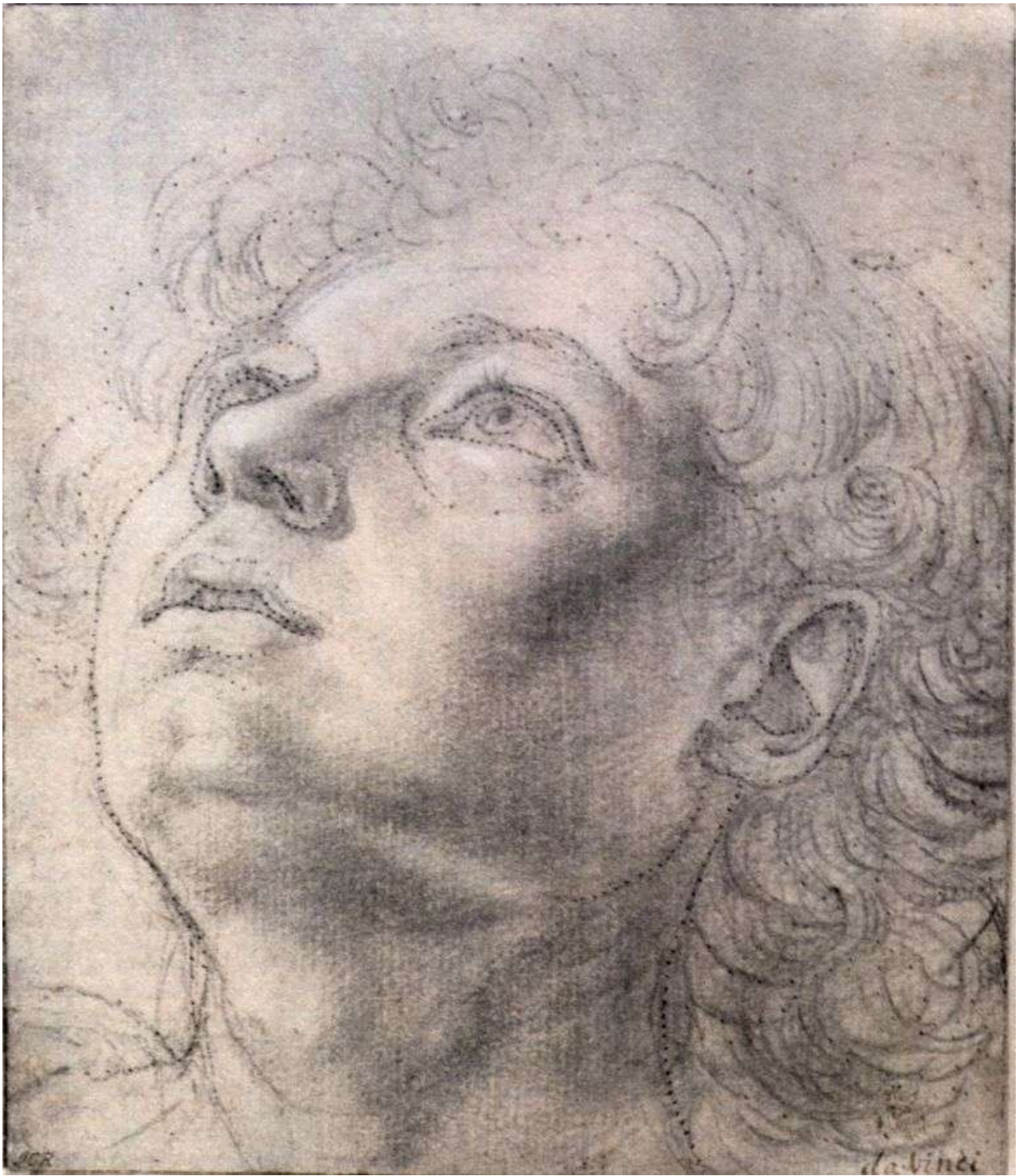
Картина «Мадонна с Младенцем» ([илл. 74.19](#)) размером 88.9×71.1 см, созданная около 1470-1475 года, хранится в музее Метрополитен в Нью-Йорке [49].

Действующие лица. Дева Мария, молодая, стройная, с высокой шеей, крупноватыми руками и красивым лицом, большими голубыми глазами, с тонко нарисованными веками, дугообразными бровями, высоким лбом, рыжеватыми, зачесанными назад волосами, прямым носом, румяными щеками, нежным ртом и острым подбородком, одета в платье с вырезом из плотной красной материи с растительным узором и в синюю накидку с темно-синей подкладкой и вышитым золотом орнаментом по краю. Полы накидки на груди скреплены толстым витым шнуром. Волосы Мадонны закрыты голубым платком, приколотым к прическе, а поверх него на голову наброшена прозрачная кисея, нарисованная необыкновенно тонко. За затылком Девы Марии помещен не слишком элегантный широкий золотой нимб. Обеими руками она придерживает Младенца.

Очаровательный Младенец лет двух, с чрезмерно толстыми и мощными ручками и ножками, прелестным личиком, большими голубыми глазами, высоким лбом, светлыми кудрявыми волосиками, окруженными таким же, как и у Мадонны, но более узким нимбом, носиком пуговкой, толстыми



Илл. 74.15. Андреа дель Верроккьо. Рисунок Младенца-Христа.



Илл. 74.16. Андреа дель Верроккьо. Рисунок головы ангела.



Илл. 74.17. Андреа дель Верроккьо. Рисунок головы женщины со сложной прической.



Илл. 74.18. Купол собора Санта Мария дель Фьоре во Флоренции.



Илл. 74.19. Андреа дель Верроккьо. Мадонна с Младенцем.

щечками, маленьким нежным ротиком и подбородком с ямочкой, почти полностью обнажен. Левой ручкой Он держит прозрачный кисейный шарфик, который придерживает и Мадонна и который прикрывает часть Его тельца.

Взаимодействие персонажей. Младенец стоит на парапете, глядя на зрителя или даже чуть правее и ниже него, и делает неопределенный жест правой ручкой, похожий на благословение. Мать с грустным и задумчивым выражением лица прикрыла глаза и смотрит вниз мимо Него за парапет. Обе нежные фигуры не слишком связаны между собой.

Парапет и пейзаж. На переднем плане нарисован светло-серый деревянный парапет, на котором стоит Младенец. На парапете лежат три черешни (очень реалистично нарисованные) и цветок розы на веточке, покрытой листвой. Задний план отведен нейтральному пейзажу, довольно обобщенно нарисованному, с водной поверхностью, лугами, кустами, крутыми зелеными холмами и голубыми прозрачными горами у линии горизонта. Бледное небо, почти желтое внизу, покрыто редкими облачками.

Цветовая гамма и композиция. Наиболее яркой частью картины является одежда Мадонны – ее накидка и платье. В лице Девы Марии и фигуре Младенца особенно подчеркнута их нежность, дополненная изображением прозрачных кисейных тканей. Фон картины не отвлекает внимания от фигур главных персонажей, помещенных в центре и образующих диагональ (от Мадонны к Младенцу). Их удивительная, мягкая красота, несомненно, восходит к урокам Алессо Бальдовинетти.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Отметим «Мадонну с Младенцем» Никола Фромана ([илл. 73.15](#)), стоящую в полный рост в короне и роскошных одеждах с не совсем удачным Младенцем на руках.

Андреа дель Верроккьо создал еще несколько образов Мадонн. Еще более, чем на [илл. 74.19](#), близок образам Бальдовинетти тип Мадонны на картине из Государственных музеев Берлина ([илл. 74.20](#)) размером 76×55 см, созданной около 1470 года. Напротив, Младенец словно предвещает образы Младенцев в произведениях Леонардо да Винчи. Пейзаж в этой картине более разработан и впечатляющ. Картина же Кафердального собора в Пистойе ([илл. 74.21](#)) размером 189×191 см, созданная в 1475-1483 годах, при всей своей пышности более традиционна и официальна.

74.3. «Товия и ангел»

Картина «Товия и ангел» ([илл. 74.22](#)) размером 84×66 см, созданная в 1470-1480 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне [38].

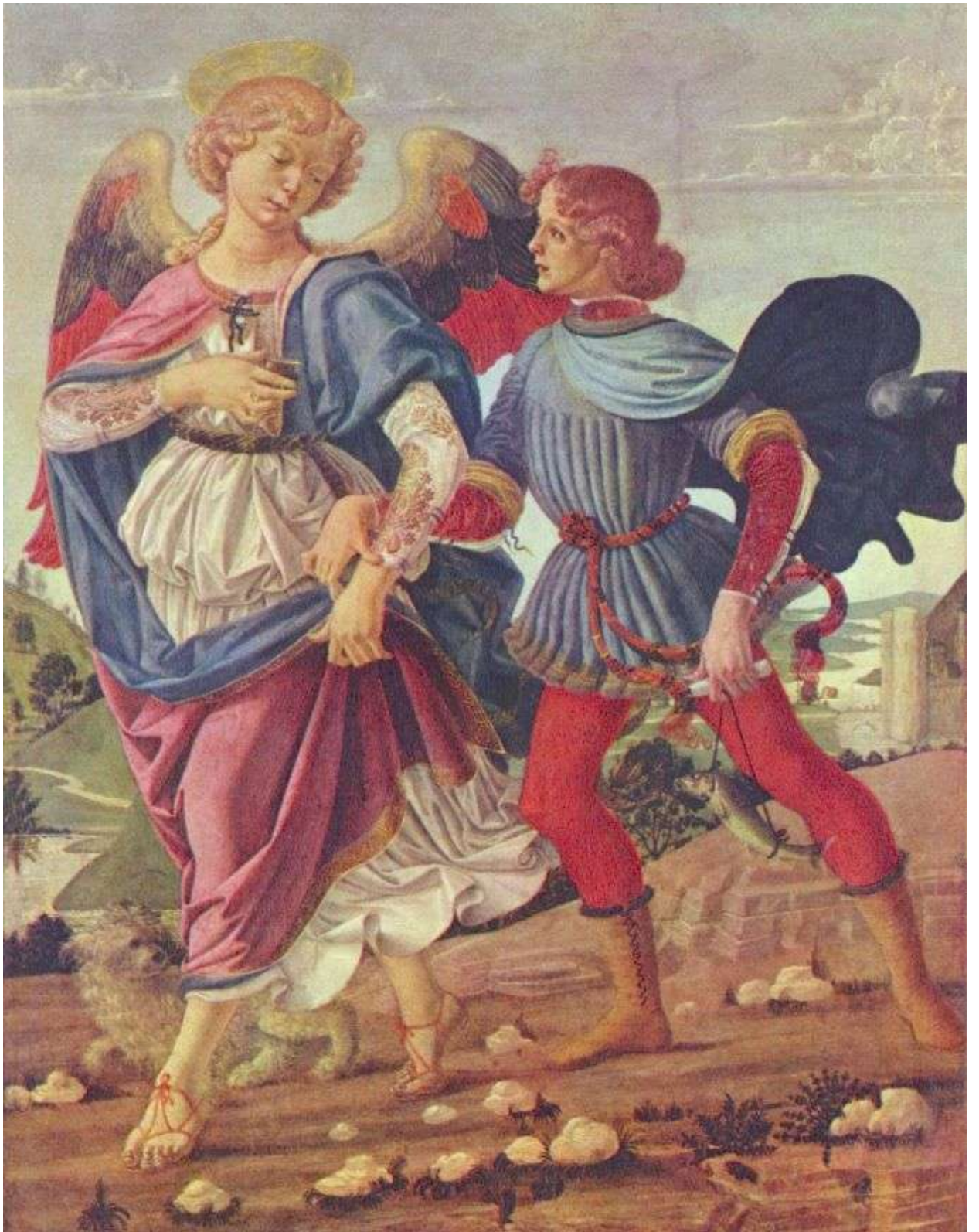
Литературная программа. Приключения Товии, сына Товита, и его спутника и хранителя – архангела Рафаила – рассказаны в книге Товита. История начинается в Ниневии во времена изгнания евреев в Ассирию в VIII веке до новой эры, где Товит, набожный иудей, жил со своей женой Анной и их сыном. Он заботился о своих соплеменниках, находившихся в нужде, и



Илл. 74.20. Андреа дель Верроккьо. Мадонна с Младенцем.



Илл. 74.21. Андреа дель Верроккьо. Мадонна со св. Иоанном Крестителем и Донатом.



Илл. 74.22. Андреа дель Верроккьо. Товия и ангел.

пекся о подобающем погребении тех, кто встречал свою смерть от рук царя. В преклонные годы он потерял зрение в результате странного случая: однажды, когда он прилег отдохнуть на дворе, т.е. вне дома, поскольку был, согласно иудейскому закону, «нечистым», так как в этот день он погребал одного умершего, воробьиный помет упал ему на глаза, от этого у него образовались бельма, и он не мог больше видеть. Чувствуя, что смерть близка, Товит наказал своему сыну отправиться в Мидию, чтобы раздобыть там немного денег, так как в свое время он положил 10 талантов серебра на хранение у израильянина Гаваила, жившего в Рагах Мидийских. Товия прежде всего стал искать спутника для своего путешествия и встретил архангела Рафаила, который согласился сопровождать его. Товия принял ангела за обычного смертного. Получив благословение слепого Товита, эта пара отправилась в путь, оплакиваемая Анной, матерью Товии. Собака юноши следовала за ними по пятам. Добравшись до реки Тигр, Товия спустился к воде, чтобы помыться, как вдруг из воды на него кинулась большая рыба, желавшая поглотить его. По указанию Рафаила он схватил ее и выпотрошил, отделив сердце, печень и желчь. Архангел объяснил, что курение, сделанное из ее жареного сердца и печени, изгоняет демонов, а желчь этой рыбы излечивает бельма. По прибытии к месту назначения Товия собрал деньги; затем, по совету ангела, они отправились к одному родственнику, дочь которого, Сарра, стала невестой Товии. Но Сарра, к несчастью, была околдована демоном, что уже было причиной смерти семерых ее предыдущих мужей. Тем не менее свадьба Товии и Сарры состоялась, хотя и не без опасений. Демона успешно изгнали с помощью печени и сердца пойманной рыбы, которые положили в кадку и курили. Тогда супружеская чета в спальне своей вознесла благодарственную молитву. Когда они возвратились в Ниневию, Товия употребил желчь, чтобы вернуть зрение отцу. Архангел, когда Товия предложил ему вознаграждение за все, что он для него сделал, обнаружил себя, и отец и сын пали перед ним на колени. Эта история в том виде, в каком она дошла до нас, датируется II веком до новой эры, но она включает в себя элементы далекого фольклора – ассирийского и персидского.

Действующие лица. Товия (справа), юноша невысокого роста, но худой и стройный, с тонкой талией, крепкими ногами и красивым лицом, крупными черными глазами, высоким лбом, гладкими коричневыми волосами, концы которых завиты, чуть курносый носом, пухлыми красными губами и острым подбородком, одет в короткий голубой кафтан, красные обтягивающие штаны и голубой плащ с синей подкладкой. Чуть ниже груди кафтан собран в складки и подпоясан в талии красным кушаком, длинные концы которого, а также плащ развеваются на ветру. Желтая подкладка кафтана видна из-под его закатанных рукавов; откуда же выступают длинные обтягивающие красные рукава нижней одежды. Его голова непокрыта, а ноги обуты в светлые низкие кожаные сапоги с меховой оторочкой. В левой руке он несет небольшую рыбу (которая явно была не в состоянии его проглотить),

привязанную на тонкой красной тесемке. Сама рыба нарисована очень реалистично.

Архангел Рафаил (слева), тоже молодой, на голову выше Товии, очень стройный, с большими крыльями, в которых чередуются ряды желтых, голубых, синих и красных перьев, с лицом капризного ребенка, крупными полуприкрытыми выпуклыми глазами, низким лбом, завитыми белокурыми волосами, над которыми висит желтый нимб, маленьким носиком, поджатыми губками и массивным подбородком, одет в белую шелковую тунику длиной немного выше щиколоток и красный плащ с голубой подкладкой. Туника подпоясана коричневым кушаком, ее рукава украшены золотым цветочным узором, а подол подобран по тогдашней моде. Его голова непокрыта, а ноги обуты в открытые сандалии из тонких красных ремешков.

Взаимодействие персонажей. Архангел и Товия идут быстрым шагом, при этом Товия держит Рафаила под руку. Товия, как человек земной, ступает на всю ступню, а архангел, как существо небесное, идет на цыпочках. Рафаил что-то показывает Товии, а тот доверчиво смотрит на него. Их общение удивительно естественно.

Собака. Справа от архангела бежит собака Товии, маленькая лохматая комнатная шавка с черными, как пуговицы, глазками и носиком. На бегу, она смотрит на ноги ангела.

Пейзаж. Пейзаж представляет собой долину реки, извиляющейся между пологими холмами, поросшими зеленой травой, кустами и редкими деревьями. На среднем плане из-за правого края картины выступают башни и стены города. Передний план представляет собой плоские уступы слоистого красноватого известняка, поросшие редкими чахлыми растениями и усеянные мелкими белыми камнями. На бледно-голубом небе виднеются небольшие редкие облачка.

Цветовая гамма и композиция. Яркие разноцветные фигуры персонажей резко выделяются на нейтральном фоне, вверху голубом, а внизу – красновато-коричневом. Фигуры персонажей занимают большую часть пространства картины, а пейзаж играет подчиненную роль. Художник выразительно представил тему пеших путешествий и увлеченной беседы друзей во время прогулки.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Одним из наиболее ранних изображений этого сюжета является фреска Беноццо Гоццоли ([илл. 74.23](#)), исполненная в 1464-1465 годах в капелле церкви Сант'Агостино ([илл. 56.27](#)) в Сан-Джеминиано. Здесь Товия, держащий рыбу, выглядит почти ребенком, по сравнению с высоким архангелом, облаченным в розовую тунику. Белая собака также присутствует на фреске. В той же капелле Беноццо Гоццоли исполнил фреску со сценой нападения рыбы на Товию ([илл. 74.24](#)).

Антонио Поллайоло в 1460 году также создал вариант этого сюжета на картине ([илл. 74.25](#)) размером 187×118 см, хранящийся в галерее Сабауда в Турине. На этой картине фигура ангела более тяжеловесна, его большие



Илл. 74.23. Беночцо Гоццоли. Рафаил и Товия.



Илл. 74.24. Беноццо Гоццоли. Товия и рыба.



Илл. 74.25. Антонио Поллайоло. Товия и ангел.

серые крылья неуместно раскрыты, Товия чрезмерно модно одет для путешествия, а одежда обоих персонажей написана слишком темными красками. Собачка же и пейзаж на обеих картинах примерно одинаковы.

74.4. «Крещение Христа»

Картина «Крещение Христа» ([илл. 74.26](#)) размером 177×151 см, созданная в 1472-1475 годах при участии Леонардо да Винчи, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Картина была заказана для церкви монастыря Сан-Сальви во Флоренции, где она оставалась до 1530 года [18, 28].

Действующие лица. Иисус (в центре), не кажущийся особенно молодым, высокий и худой, с крепкими ногами, но физически не развитым телом, тонким и немного капризным, но потрепанным жизнью лицом, выпуклыми, широко расставленными глазами, низко нависшими над ними бровями, высоким лбом, длинными темно-коричневыми вьющимися волосами, разметавшимися у Него по плечам, тонким прямым носом, впалыми и даже немного морщинистыми щеками, небольшим ртом с опущенными уголками тонких губ и жиденькой бородкой, почти полностью обнажен. Над головой парит золотой диск нимба с красным крестом. Розовая с черными и красными полосками набедренная повязка завязана небрежно. Рельеф мускулатуры тела нарисован удивительно реалистично и мастерски. Голова непокрыта, а ноги босы.

Иоанн Креститель (справа от Иисуса), заметно старше Иисуса, немного ниже Его ростом и еще более худой, с крепкими руками, мрачным безбородым лицом, голубыми глазами, тонкими бровями домиком, невысоким лбом, такими же, как у Иисуса, но чуть более короткими волосами, острым прямым носом, впалыми морщинистыми щеками, широким ртом и массивным подбородком, одет в темно-коричневую власяницу с короткими рукавами, расстегнутую на груди, и в голубой плащ с розовой подкладкой. Через его расстегнутый ворот виден рельеф обтянутой кожей грудины. Над головой парит золотой диск нимба, голова непокрыта, а ноги босы. В правой руке он держит плошку с водой, а в левой – деревянный коричневый крестик на тонком длинном древке и золотую бандероль со своей традиционной надписью.

Два ангела (слева от Иисуса), подростки лет двенадцати, отмеченные желтыми нимбами в форме дисков, парящих над их головами, без крыльев, одеты примерно одинаково в черные туники и голубые плащи, но не похожи друг на друга. У того, что ближе к зрителю (написанного Леонардо), более крупная и высокая, худая фигура, женственное полноватое лицо, мечтательные, слишком светлые глаза, низкий лоб, длинные белокурые вьющиеся волосы, крупный прямой нос, пухлые губы и массивный подбородок. Его плащ имеет розовую подкладку, а руки покрыты длинным и узким белым крещальным покрывалом. Другой ангел, с мальчишеским лицом, короткими и темными волосами, темными глазами, вздернутым



Илл. 74.26. Андреа дель Верроккьо. Крещение Христа.

носом, и небольшим ртом с опущенными уголками губ, менее красив. Из-под расстегнутого ворота его туники видно розовое нижнее одеяние.

У верхнего края картины не слишком искусно нарисованы руки Бога-Отца и концы рукавов Его красной одежды, а также Святой Дух в виде большого белого голубя, который испускает желтое свечение, состоящее из отдельных довольно длинных лучей.

Взаимодействие персонажей. Иисус стоит в воде, слегка согнув левую ногу и сложив руки перед грудью ладонями вместе. Он чуть нагнул вперед голову и опустил взгляд, но смирение на Его лице выглядит несколько притворным. Он терпеливо ждет, пока Иоанн Креститель перестанет лить воду на Его голову, всем Своим видом показывая, что готов стойчески переносить эту процедуру, но она не доставляет Ему никакого удовольствия и не вызывает у Него никакого почтения. Иоанн Креститель также стоит в воде перед Ним справа, отставив назад левую ногу. Его благоговейный взгляд поднят к небу. Оба ангела стоят на коленях друг около друга. Тот, что ближе к зрителю, благоговейно снизу вверх смотрит на Иисуса. Второй ангел, сложив руки на животе, пристально смотрит на первого с оттенком некоторого осуждения. Руки Бога-Отца выпускают вниз голубя.

Пейзаж. Среди скалистого пейзажа течет довольно узкий Иордан. Вода на переднем плане, круги вокруг ног Иисуса и Иоанна, их ступни, просвечивающие через воду, рябь и отблески света на ней на среднем плане исполнены с исключительным мастерством. Лишь немногим хуже изображена водная гладь реки и отражение неба в ней на заднем плане. Обрывы слоистого песчаника по обоим берегам нарисованы в стиле Джованни Беллини. Однако пальма у левого края картины (также нарисованная одним из учеников мастера) и деревья в правом верхнем ее углу слишком стилизованы и напоминают творчество Анджелико и Беноццо Гоццолли, но без их уровня мастерства. Сложный ракурс птицы вызывает ассоциации с упражнениями в том же духе Доменико Венециано (например, [илл. 42.6](#)). Голубое небо с неясными желтыми облачками постепенно скрывается в дымке у линии горизонта. Вместе с тем темное небо в верхних углах картины создает впечатление раннего утра или начала сумерек.

Цветовая гамма и композиция. В цветовом отношении картина распадается на три слабо связанные между собой части – группу персонажей переднего плана, словно выступающих из картины вперед; печальный пейзаж, написанный с большим настроением; темные картонные декорации по краям картины, включающие пальму, стилизованные деревья, руки Бога-Отца, белого голубя и темную птицу. В композиции центральную ось образуют руки Бога-Отца, Святой Дух и фигура Иисуса. Фигуры ангелов, Иоанна Крестителя, а также силуэты деревьев в правом верхнем углу образуют диагональ, пересекающую эту центральную ось. Фигура и лицо Иисуса написаны неизмеримо более выразительно, чем образы других персонажей. Представляя через эту выразительность Его божественную природу, художник в этом произведении показывает, что Иисус вынужден смиренно исполнять ритуалы, предписанные суевериями Иоанна Крестителя

и его современников, хотя Ему Самому эти ритуалы совершенно не нужны; ангелы же, понимая это, восхищаются терпением и кротостью Иисуса, снисходящего с Божественных высот до этих суеверий.

Андреа дель Верроккьо работал в жанрах религиозного портрета, ветхозаветных и евангельских историй. В сюжете «Мадонны с Младенцем» он развил достижения своего учителя Алессо Бальдовинетти и предвосхитил достижения своего ученика Леонардо да Винчи. Им созданы убедительный и очаровательный образ путешествующих и предающихся беседе юношей, а также поразительный по интеллектуальной и эмоциональной тонкости образ Иисуса в сцене Его крещения. Он был выдающимся пейзажистом и достиг новых высот в изображении водной поверхности. Но главным его достижением, в котором он превзошел даже Скварчоне и Джованни Беллини, было воспитание целой плеяды великих живописцев.

Джорджо Вазари писал о нем: «...по правде говоря, в искусстве скульптуры и живописи он обладал манерой несколько сухой и жестковатой, как это бывает у тех, кто овладевает искусством с бесконечными стараниями, а не с той легкостью, которую им дарует природа. И если бы легкость эта не отсутствовала у него столько же, сколько преобладали настойчивость и старательность, он достиг бы безусловного превосходства в этих искусствах, в которых высшее совершенство требует сочетания старания и природы, там же, где одно из двух отсутствует, трудно достигнуть вершины; главное же, впрочем, зависит от старания, а так как Андреа, как никто другой, обладал им в величайшей степени, то он и встал в один ряд с редкостными и превосходными художниками нашего искусства» [47].

А.Н. Бенуа писал о его искусстве живописца: «Почти одинаково обоснованы как взгляды тех, кто хочет видеть в нем великого пионера, проложившего последние пути к искусству «золотого века», так и тех, кто считает его лишь умелым последователем Кастаньо, Бальдовинетти и даже подражателем Сандро Боттичелли» [59].

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Андреа дель Верроккьо. 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 1485 битва при Босуорти в Лестершире завершила войну Алой и Белой розы; королем Англии стал Генрих VII; началась династия Тюдоров. 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 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 1459 Козимо Медичи основал во Флоренции Платоновскую академию. В 1486 итальянский гуманист Джованни Пико делла Мирандола написал «Речь о достоинстве человека». 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 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 1485 итальянский архитектор Джулиано Сангалло построил виллу в Поджо-а-Кайано. 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].