

Глава 83. Бартоломе Бермехо (около 1440 – около 1500)

Испанский художник Бартоломе Бермехо, младший современник Джованни ди Паоло, Уччелло, Якопо Беллини, Жака Дарэ, Филиппо Липпи, Николаса Франсеса, Хайме Уге, Пьеро делла Франчески, Антонио Виварини, Дирка Боутса, Жана Фуке, Беноццо Гоццоли, Ангеррана Картона, Петруса Крестуса, Джованни Боккати, Бартелеми д'Эйка, Алессо Бальдовинетти, Антонелло да Мессины, Альберта ван Оуватера, Нуньо Гонсалвиша, Козимо Туры, Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Антонио Поллайоло, Андреа Мантеньи, Цоппо, Джованни Беллини, Никола Фромана, Андреа дель Верроккьо, Маттео ди Джованни, Карло Кривелли, Михаэля Пахера, Франческо дель Коссы, Мелоццо да Форли, Франческо ди Джорджо Мартини, Ганса Мемлинга и Гертгена тот Синт Янса, работал в жанрах религиозного портрета и евангельских историй. Он наполнял свои произведения мистическим средневековым духом, используя при этом и многие достижения нидерландской живописи.

83.1. Биографические сведения о Бартоломе Бермехо

Испанский художник Бартоломе Бермехо родился около 1440 года в Кордове и умер около 1500 года⁽¹⁾ в Барселоне. О его жизни почти ничего не известно, поэтому специалисты затрудняются приписать его творчество к какой-либо определенной художественной школе. О периоде его ученичества до сих пор ведутся дискуссии. Предположение, что он родился в Кордове, основано на подписи к его «Пьете» ([илл. 83.25](#)) из собора в Барселоне, однако искусствоведы не находят ничего общего между его стилем и андалузской школой. Некоторые историки искусства считают, что он учился в Нидерландах. Испанский исследователь Тормо полагает, что художник мог быть знаком с Нуньо Гонсалвишем, а американский исследователь Пост считает, что он был знаком с ван Эйком. Сравнительно недавно Дж.М. Браун получил доказательства, подтверждающие последнюю гипотезу. Было установлено, что картина Бермехо «Смерть Марии» из музея в Берлин-Далеме обладает иконографическим сходством с произведениями мастера, работавшего в Брюгге и Генте. Вместе с тем изучение «Мадонны с Младенцем и донатором» ([илл. 83.3](#)) из Акви в Италии позволило исследователям утверждать о некоторых контактах художника с этой страной. В Арагоне Бермехо работал в 1474, 1486 и 1495 годах, вместе с Мартином Бернатом, Мигелем Ксименьесом и Хайме Уге. Некоторые историки искусства считают именно Бермехо основоположником арагонской школы; другие, напротив, считают, что этот странствующий художник был всего лишь преемником арагонских мастеров. Согласно гипотезе Тормо, обратившего внимание на древнееврейские надписи на некоторых картинах Бермехо, художник был крещеным евреем.

Документы из архива собора в Барселоне и протоколы из Сарагосы позволили ученым идентифицировать и датировать между 1474 и 1495 годами некоторые из сохранившихся произведений Бермехо. Он является автором четырех картин, три из которых подписаны, а подлинность четвертой подтверждают документы. К этому добавляют витраж ([илл. 83.1](#)) в баптистерии собора в Барселоне, эскиз которого был заказан художнику в 1495 году.

В 1474-1476 годах он жил в Дароке в Арагоне. Здесь в 1476-1477 годах он создал композицию «Св. Доминик Силосский» ([илл. 83.21](#)), хранящуюся в Прадо в Мадриде. Это панно представляло собой центральную часть алтаря, выполненного для этой церкви и завершено в 1477 году. Это первое произведение художника, упомянутое в документах. Оно было закончено последователем художника Мартином Бернатом.

Позже Бермехо переехал в Сарагосу, где жил с 1477 по 1481 год. От этого периода, а также от его пребывания в Валенсии до 1486 года не осталось документов, в которых были бы упомянуты его произведения. Считается, что в этот период художник посетил и Италию. Последний период жизни Бермехо провел в Барселоне, поставив этим точку в своих беспрестанных странствиях.

«Пьета» ([илл. 83.25](#)) из собора в Барселоне, исполненная в 1490 году, содержит латинскую надпись: «Произведение Бартоломе Бермехо из Кордовы, заказанное Луисом Деспла, архидиаконом, 23 апреля 1490 года». Эту картину специалисты относят к зрелому периоду творчества Бермехо.

Витраж ([илл. 83.1](#)) в соборе в Барселоне был исполнен по рисунку Бермехо неким Фонтанетом в 1493-1495 годах. В эти годы художник создал рисунки и для девяти других витражей, которые должны были украсить купол того же собора, но они не сохранились.

Два других подписных произведения Бермехо не датированы: панно «Св. Михаил» из Туса, хранящееся в собрании Вернера в Лунт Ху, Бедфордшир, подписанное: «Bartolomeus Rubeus», и композиция «Мадонна с Младенцем и донатором» ([илл. 83.3](#)) из собора в Акви.

К числу других работ, чье авторство исследователи приписывают Бермехо, относятся картины «Смерть Марии» из музея Берлин-Далема; созданная, как считается, в Валенсии «Пьета» из собрания Матеу в Барселоне; алтарь «Санта-Энграция» из Дароки в Арагоне, центральная часть которого ныне хранится в музее Гарднера в Бостоне, а створки – в музеях в Дароке, Бильбао и Сан-Диего в Калифорнии; четыре панно каталонского периода, изображающие сцены из жизни Христа, хранящиеся в Музее изящных искусств Каталонии в Барселоне и фонде Аматльер. После 1498 года нет никаких сведений, касающихся деятельности этого художника [18, 43].



Илл. 83.1. Бартоломе Бермехо. Витраж.

83.2. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются «Ретабло Богоматери Монсеррат» и портрет св. Доминика Силосского.

83.2.1. «Ретабло Богоматери Монсеррат»

Триптих «Ретабло Богоматери Монсеррат» ([илл. 83.2](#)), исполненный около 1485 года, хранится в соборе Акви Терме. Произведение было выполнено по заказу местного торговца Франческо делла Кьеза. На центральной панели представлен сюжет «Мадонна с Младенцем и донатором» ([илл. 83.3](#)). Композиции, занимающие створки, были задуманы и разработаны Бермехо, но исполнены Родриго де Осона [43].

Действующие лица. Дева Мария ([илл. 83.3](#)), молодая, высокая и стройная, со слишком крупными по сравнению с головой кистями рук, высокой толстоватой шеей, с узким лицом, дугообразными темными бровями, длинными, волнистыми, светло-коричневыми волосами, спускающимися на спину, тонким прямым носом, румяными щеками, ярко-красными губами и острым подбородком, одета в широкое красное платье и большой черный плащ с зеленой подкладкой. На груди платье собрано в расходящиеся от шеи вниз крупные складки, а его подол украшен широкой белой лентой из плотной материи. Плащ по краю вышит красивым золотым орнаментом, а его полы скреплены овальным золотым медальоном. Голова Мадонны закрыта большим белым платком, концы которого лежат у нее на плечах, увенчана ажурной золотой короной с высокими зубцами и окружена тонким золотым лучистым нимбом. Обеими руками она держит Младенца.

Младенец, довольно крупный, с длинным тельцем, толстыми ножками и большой головкой, осмысленным личиком, крупными темными глазками, нижний край век которых нарисован в форме угла, из-за чего они выглядят очень несчастными, короткими кудрявыми волосиками такого же цвета, как у матери, окруженными тонким лучистым многоугольным нимбом с цветочным орнаментом, носиком-пуговкой, толстыми щечками, пухлыми губками и выступающим подбородком, полностью обнажен. В правой руке Он держит длинную тонкую белую нитку, к которой привязан порхающий щегол, нарисованный реалистичным по расцветке, но довольно крупным по сравнению с Младенцем.

Франческо делла Кьеза (слева от Мадонны), заказчик триптиха, средних лет, заметно меньше Мадонны, худой, с умным, выразительным, безбородым лицом, крупными темными глазами, орлиным носом, впалыми щеками, полными губами и острым подбородком, одет в длинную черную одежду и такого же цвета высокий клобук. На безымянном пальце его правой руки надето золотое обручальное кольцо с камнем. В руках он держит раскрытую книгу на зеленой салфетке.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария сидит на скамейке и держит на коленях Младенца, лежащего на белой пеленке. Все внимание Младенца



Илл. 83.2. Бартоломе Бермехо. Ретабло Богоматери Монсеррат.



Илл. 83.3. Бартоломе Бермехо. Мадонна с Младенцем и донатором.

обращено на щегла, к которому Он тянется левой ручкой. Слева от них на земле на коленях стоит заказчик. Мадонна жеманно едва повернула к нему голову, опустив глаза, словно ей очень надоели многочисленные просьбы. Франческо делла Кьеза обратил взор к небу, но при этом кажется, что он больше думает о своих текущих делах. На переднем плане на земле лежит сложенная записочка с просьбой к Мадонне.

Архитектурные сооружения. На среднем плане, чуть правее Мадонны возвышается каменная церковь с красивым порталом, обрамленным рельефом, с шестигранным барабаном и шестигранной пирамидой над ним. В проеме портала стоит девушка, служительница церкви. Справа от портала помещен каменный крест на круглом пьедестале. Рядом с ним каменная лестница с перилами ведет на боковую галерею, где стоит пожилой мужчина. На заднем плане справа вверх устремилась шестигранная колокольня с открытой площадкой под колоколами. В левом верхнем углу картины мы видим еще одну церковь с высокой башней.

Пейзаж. Действие происходит на фоне прелестного пейзажа. С тщательностью, характерной для нидерландской живописи, на переднем плане выписаны камни, трава, отдельные растения и многочисленные красные и белые цветы. На среднем плане мы видим сочные луга, выступающие из них крупные валуны и невысокие кусты. Равнина простирается вдаль до линии горизонта, скорее спускаясь, чем поднимаясь к ней (такой прием встретился здесь впервые). Ее пересекает извилистая дорога. В некоторых местах на равнине вздымаются высокие скалы. Обрыв такой скалы нарисован и у левого края картины, где на нем стоит церковь. Спокойное вверху небо покрыто у линии горизонта слоистыми и кучевыми облаками, окрашенными в закатные цвета. Пейзаж дышит удивительным спокойствием.

Цветовая гамма и композиция. На мягком, преимущественно зеленом фоне резко выделяются яркие одежды персонажей переднего плана, а архитектурные сооружения сливаются с ним. В композиции фигура заказчика, Девы Марии и масса церкви в правом верхнем углу картины образуют диагональ картины. Пространство над этой диагональю свободно и противопоставлено загруженному пространству под ней. Наиболее удивительно передана в этой картине вечерняя тишина.

Боковые створки. Хотя сюжеты на боковых створках триптиха исполнены другим художником, Бартоломе Бермехо принимал в их разработке самое деятельное участие. Кроме того, они дают дополнительное представление об испанской живописи этого периода. Поэтому обсудим далее эти сцены и сравним их с другими произведениями.

Рождение Девы Марии. В верхней части левой створки ([илл. 83.2](#)) нарисован сюжет «Рождение Девы Марии». В просторной и высокой комнате на большой кровати под обширным красным пологом (таким, как на картинах нидерландских мастеров) лежит св. Анна. По обе стороны от кровати хлопчут две служанки. Третья сидит на переднем плане на низкой скамеечке, держа на коленях новорожденную, закутанную в белые пеленки.

Справа от кровати спиной к зрителю на складном стуле сидит родственница, пришедшая навестить роженицу. Слева над пологом расположено небольшое окошко. Комната нарисована в перспективе, причем через выход из нее в стене, противоположной зрителю, художник нарисовал уходящую вдаль анфиладу комнат, заканчивающуюся выходом на улицу. Полы во всех комнатах покрыты разноцветной плиткой. Потолок в комнате, где происходит основное действие, деревянный, темно-коричневого цвета, как на картинах нидерландских художников. Вверху слева от выхода из комнаты на стене обвалилась и потрескалась штукатурка. Бросается в глаза некий контраст между убедительно нарисованной домашней суетой домочадцев вокруг только что родившей женщины и слишком просторными, имеющими нежилой вид помещениями, в которых эти события происходят.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. В противоположность Бартоломе Бермехо, Бартоломео Виварини представил эту сцену ([илл. 50.23](#)) в тесном пространстве, где св. Анна, сидящая на кровати, передает запеленатую новорожденную своей служанке, вставшей перед ней на одно колено. Картина содержит и некоторые бытовые детали.

Эту же сцену ([илл. 83.2](#)) можно сравнить и с фреской Беноццо Гоццоли ([илл. 83.4](#)) из Коммунальной библиотеки Кастельфьорентино, исполненной в 1491 году. Первоначально эта фреска находилась на внешней стене храма Встречи Марии и Елизаветы ([илл. 83.5](#)) у дороги между Кастельфиорентино и Кастельнуово Валь д'Эльса. После реставрации в 1970 году, он, как и храм Мадонны делла Тоссе ([илл. 56.53](#)), был перенесен в Коммунальную библиотеку Кастельфиорентино. На фреске ([илл. 83.4](#)) больше персонажей, чем на картине Бермехо ([илл. 83.2](#)), а действие разворачивается в роскошном зале почти античных архитектурных форм.

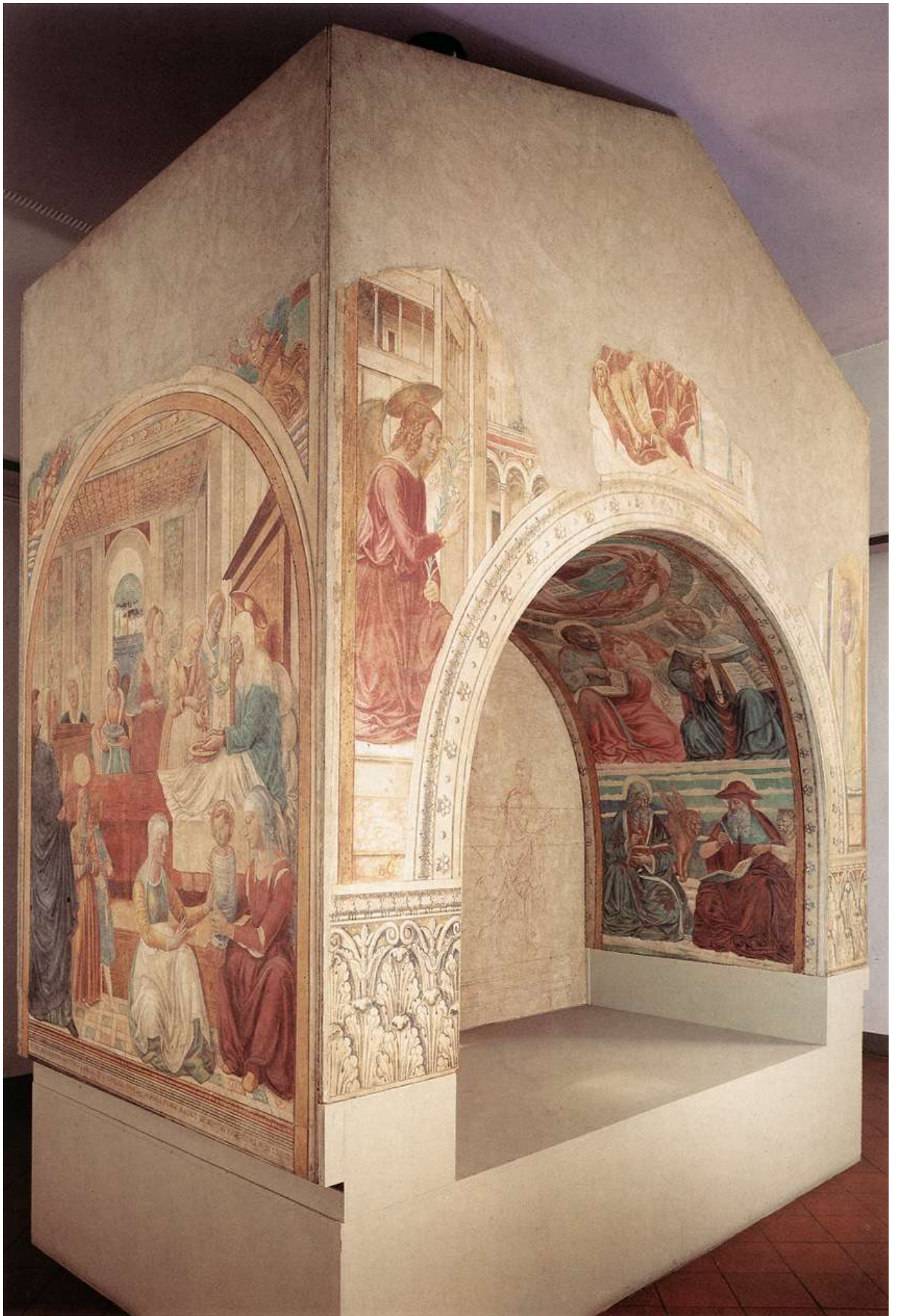
На картине Мастера створок Барберини ([илл. 67.35](#)) действие, отодвинутое на задний план, происходит при еще большем стечении народа в грандиозных по масштабам и роскоши архитектурных форм апартаментах. Новорожденная почти самостоятельно стоит в тазу, где ее обмывают две служанки. Многочисленные гости, не стесняясь, входят в комнату роженицы с собаками.

Еще один вариант этого сюжета – фреска Франческо ди Джорджо Мартини ([илл. 83.6](#)) размером 454×552 см из церкви Сант'Агостино в Сиене. Фреска была исполнена в 1488-1494 годах в технике гризайли и напоминает классическую гравюру.

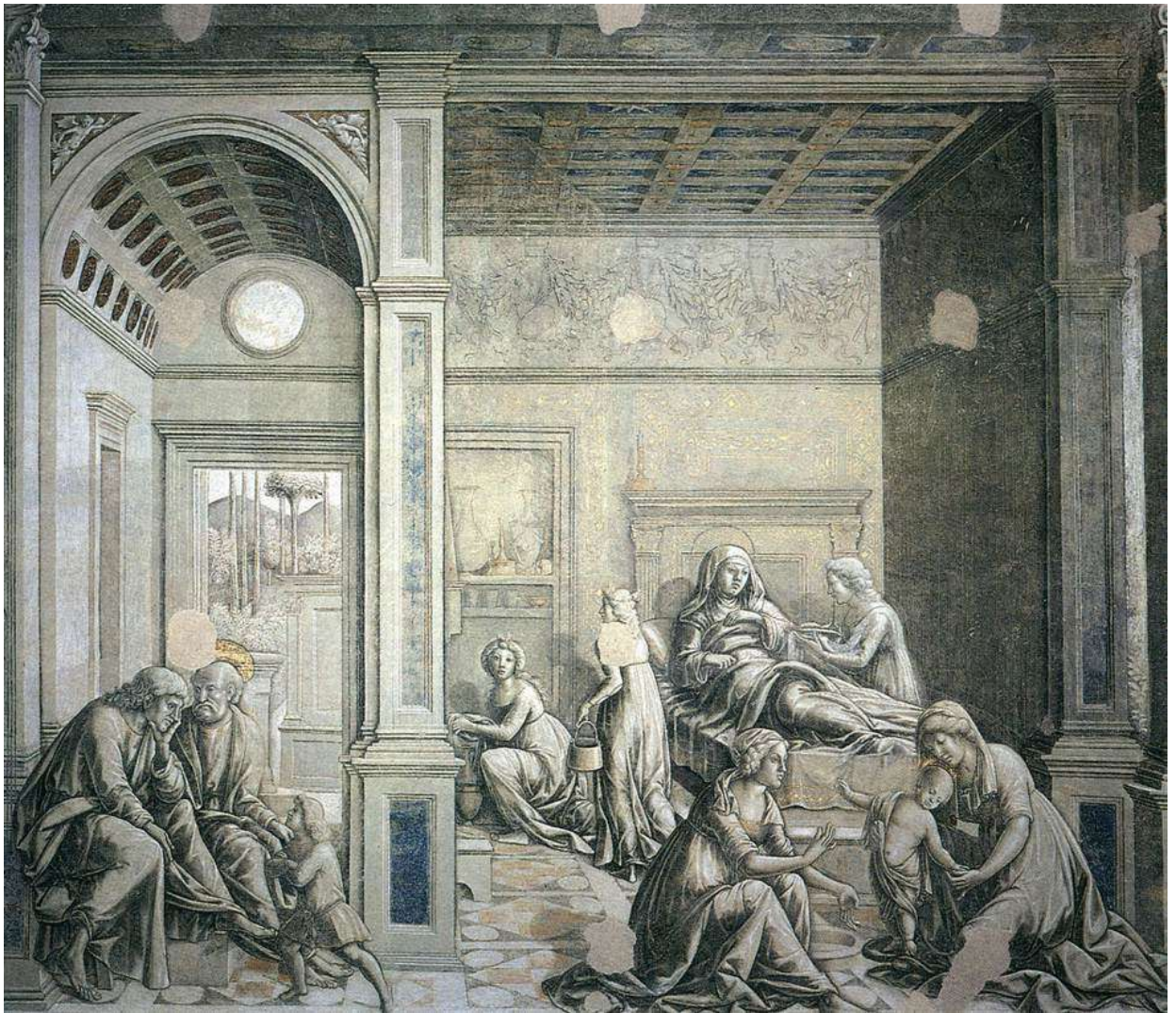
Представление Господа в храме. В верхней части правой створки Ретабло ([илл. 83.2](#)) изображена сцена «Представление Господа в храме». Дева Мария в белом плаще, встав на одно колено, осторожно передает обнаженного Младенца Иисуса, сидящего на белой пеленке, старцу Симеону, который в священнических одеждах выглядит очень внушительно. За ними на заднем плане стоят сыновья Симеона, Карин и Левий, молодые юноши, в отличие от их образов на картине Амброджо Лоренцетти ([илл. 8.1](#)). Позади Девы Марии находятся Иосиф и две служанки. Действие происходит внутри



Илл. 83.4. Беноццо Гоццоли. Рождение Марии.



Илл. 83.5. Храм Встречи Марии и Елизаветы близ Кастельфиорентино.



Илл. 83.6. Франческо ди Джорджо Мартини. Рождение Девы Марии.

абсиды храма, потолок которой имеет форму раковины. Сцена передает общий дух благоговения перед Младенцем всех ее действующих лиц.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Эту интерпретацию можно сравнить с трактовками этого сюжета Гансом Мемлингом, восходящими к схемам Рогира ван дер Вейдена. На правой створке «Триптиха Жана Флорейнса» ([илл. 81.81](#)) кроме Девы Марии, Младенца, Симеона и Иосифа присутствует лишь пророчица Анна. На правой створке «Триптиха Поклонения волхвов» ([илл. 81.83](#)) к ним добавлен молодой человек в темных одеждах, стоящий за спиной Симеона. На картине же из Национальной художественной галереи в Вашингтоне ([илл. 83.7](#)) размером 60×48 см, созданной в 1463 году, число действующих лиц увеличено по сравнению с двумя предыдущими произведениями.

Стигматизация св. Франциска. В нижней части левой створки Ретабло ([илл. 83.2](#)) представлена сцена «Стигматизация св. Франциска». Над св. Франциском, стоящим на коленях, парит образ Христа на кресте в желтой мандорле, окруженной красными языками пламени. Франциск только подставил ладони этому видению и еще не получил стигматов. На среднем плане на земле, подперев голову левой рукой, сидит еще один монах, уснувший над раскрытой книгой. Пейзаж переднего и среднего плана с извилистой дорожкой сменяется впечатляющей панорамой сказочного города, за которым возвышается огромная гора. Образ Христа появляется из темных и грозных туч в правом верхнем углу сцены; остальная часть неба безоблачна.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Сюжет, который уже давно не встречался на станицах нашей истории, был, тем не менее, достаточно популярен в этот и предшествующие периоды. Мы восполним этот пробел, сравнив трактовку Бартоломе Бермехо с рядом других произведений. Рисунок на эту тему создал Якопо Беллини ([илл. 40.8](#)).

Ян ван Эйк на картине из Музея искусств в Филадельфии ([илл. 83.8](#)) размером 12.5×14.5 см, созданной в 1428-1429 годах, основное внимание уделил тщательно нарисованному пейзажу. Образ Иисуса на кресте несколько меркнет на его фоне. Ступни же святого, стоящего на коленях и нарисованные так, чтобы зритель мог видеть стигматы, кажутся принадлежащими другому человеку.

На картине Анджелико из Пинакотеки Ватикана ([илл. 83.9](#)) размером 28×33 см, созданной около 1440 года, действие происходит ночью и при мистическом освещении.

На картине Сассетты из Национальной галереи в Лондоне ([илл. 83.10](#)) размером 88×52 см, созданной в 1437-1444 годах, напротив, эта сцена представлена при дневном освещении.

Картина Доменико Венециано из Национальной галереи искусств в Вашингтоне ([илл. 83.11](#)) размером 26.7×30.5 см, исполненная около 1445 года, поражает своими мягкими красками закатного освещения.



Илл. 83.7. Ганс Мемлинг. Введение во храм.



Илл. 83.8. Ян ван Эйк. Стигматизация св. Франциска.



Илл. 83.9. Анджелико. Св. Франциск, получающий стигматы.



Илл. 83.10. Сассетта. Стигматизация св. Франциска.



Илл. 83.11. Доменико Венециано. Стигматизация св. Франциска.

Пьеро делла Франческа на картине ([илл. 83.12](#)) размером 37×52 см, являющейся частью пределлы «Полиптиха св. Антония» ([илл. 51.2](#)), представили эту сцену происходящей темной ночью, причем место действия освещено ярким мистическим светом, исходящим от образа распятого Христа.

Фреска Беноццо Гоццоли ([илл. 83.13](#)) размером 270×220 см, представляющая этот сюжет, расположена на южной стене ([илл. 83.14](#)) апсидальной капеллы ([илл. 83.15](#)) церкви Сан-Франческо в Монтефалько. Она входит в цикл фресок о жизни св. Франциска, исполненный мастером в 1450-1452 годах в этой капелле. К стигматам Франциска ведут черные прямые линии, исходящие из-за левого края фрески, причем само видение Иисуса на ней отсутствует. Пейзаж и строения на заднем плане несоразмерно малы по сравнению с фигурами на переднем.

Бартоломео делла Гатта представил эту сцену ([илл. 67. 6](#)), как и Ян ван Эйк, на фоне красочного пейзажа с дикими животными и птицами.

Наконец, на картине Винченцо Фоппы из Пинакотеки Брера в Милане ([илл. 83.16](#)), созданной в 1490-1515 годах, Франциск испытывает блаженство, получая стигматы от Христа.

Св. Себастьян. В нижней части правой створки Ретабло ([илл. 83.2](#)) изображен св. Себастьян ([илл. 83.17](#)). Иконография этого образа святого совершенно нетрадиционна, из-за чего некоторые специалисты считают его образом св. Юлиана. Себастьян, средних лет, с красивым лицом, длинными вьющимися волосами, одет по моде современной художнику, Бросается в глаза его короткий красный плащ и модная шляпа. На поясе у него висит короткий меч в черных ножнах и с золотой рукояткой. В левой руке он держит довольно толстую книгу в красном переплете, а в правой – свой атрибут, две стрелы. Его фигура занимает почти всю сцену, поэтому на пейзаж и город на заднем плане художнику почти не хватило места.

Сравнение с другими образами св. Себастьяна. Более традиционным образ св. Себастьяна выглядит на картине Джованни Беллини ([илл. 83.18](#)) размером 167×67 см, являющейся частью «Полиптиха Сан-Винченцо Феррери» ([илл. 72.96](#)). Нем меньшее внимание, чем образу святого, художник уделил пейзажу на заднем плане.

Столь же традиционную иконографию этого образа представляют Карло Кривелли на картине из Музея Польди-Пеццоли в Милане ([илл. 83.19](#)) размером 42×10 см, созданной около 1490 года, и Ганс Мемлинг на левой створке «Триптиха Воскресения» ([илл. 81.145](#)) и на картине из Королевского музея изящных искусств в Брюсселе ([илл. 83.20](#)) размером 67.4×67.7 см, созданной около 1475 года.

83.2.2. «Св. Доминик Силосский»

История картины. Картина «Св. Доминик Силосский» ([илл. 83.21](#)) размером 242×130 см находится в Прадо в Мадриде. По сохранившимся



Илл. 83.12. Пьеро делла Франческа. Стигматизация св. Франциска.



Илл. 83.13. Беноццо Гоццоли. Стигматизация св. Франциска.



Илл. 83.14. Южная стена апсидальной капеллы церкви Сан-Франческо в Монтефалько.



Илл. 83.15. Апсидальная капелла церкви Сан-Франческо в Монтефалько.



Илл. 83.16. Винченцо Фоппа. Стигматизация св. Франциска.



Илл. 83.17. Бартоломе Бермехо. Св. Себастьян.



Илл. 83.18. Джованни Беллини. Св. Себастьян.



Илл. 83.19. Карло Кривелли. Св. Себастьян.



Илл. 83.20. Ганс Мемлинг. Мученичество св. Себастьяна.



Илл. 83.21. Бартоломе Бермехо. Св. Доминик Силосский.

документам сооружение ретабло в посвященной св. Доминику церкви в Дароке близ Сарагосы началось в 1474 году и закончилось 5 сентября 1477 года, в год завершения строительства церкви; центральная часть с образом патрона храма была завершена 17 ноября того же года с участием помощника Бермехо Мартина Берната. В семидесятых годах XIX века по Испании прокатилась волна запрещений многих монашеских орденов, их монастыри закрывались, а имущество конфисковывалось. Так эта картина попала в руки академика из Сан-Луиса Паулино Савирона. Тот передал ее в Национальный археологический музей, откуда она в 1920 году поступила в Прадо [43, 50]. Картина напоминает произведение Хайме Уге ([илл. 50.89](#)) с образом св. Августина.

Образ Доминика. Св. Доминик, средних лет, довольно плотный, с тонко выписанными кистями рук, широким безбородым лицом, небольшими темными глазами, нависшими над ними изломанными бровями, седыми волосами, крупным носом, широким ртом, двойным подбородком с глубокими складками, одет в малиновые одежды священнослужителя, золоченую мантию и митру. Из-под подола его верхних одежд виден край нижнего белого облачения. Его шея обмотана белым платком. В руках он держит раскрытую книгу, а на его левое плечо опирается епископский посох.

Св. Доминик сидит на троне лицом к зрителю и пристально смотрит на него испытующим и добрым взглядом. Его поза спокойна. Детали и складки его одежд тщательно выписаны художником.

Трон. В роскошный трон святого встроены крашенные скульптуры христианских добродетелей – Силы, Правосудия, Веры, Милосердия, Надежды, Благоразумия и Воздержания. У всех у них яркие одежды, а выражение лица каждой соответствует представляемой добродетели.

Золотой трон тщательно нарисован как сложное архитектурное сооружение, напоминающее готическую церковь. Он имеет широкую шестиугольную подставку, расположенную на коричневом ковре.

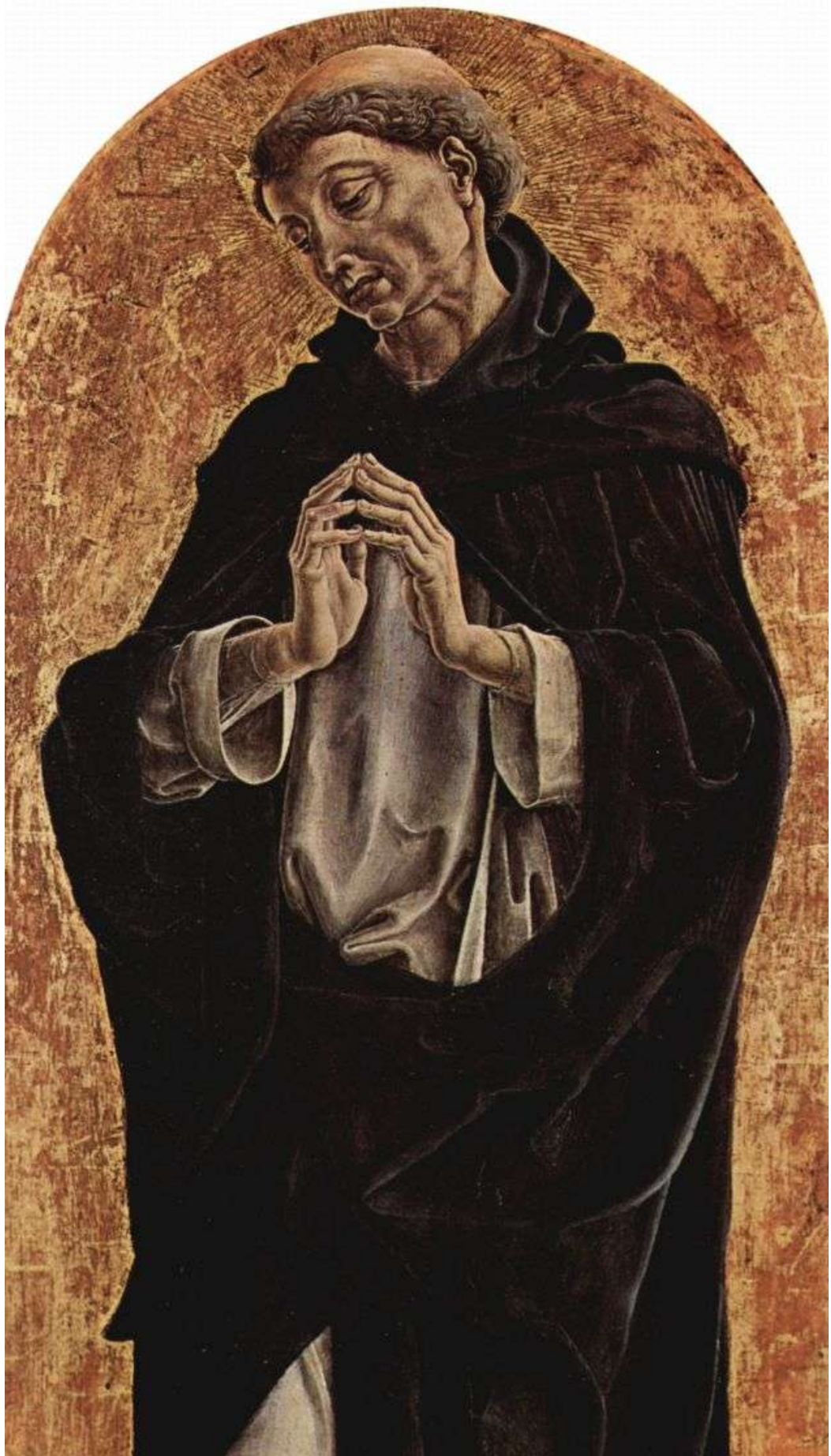
Цветовая гамма и композиция. В общем колорите картины доминируют золото и оттенки коричневого цвета. Даже фон для золотого трона нарисован коричневым. На темно-малиновом фоне одежд святого четко выделяются золотые обшлага и страницы книги. Композиция картины полностью симметрична, исполнена величия и значительности.

Сравнение с другими образами св. Доминика. Продолжим обсуждение истории развития образа св. Доминика в европейской авторской живописи, начатое в разделе 28.2.4.

Более традиционным, напоминающим его образ у Джентиле да Фабриано ([илл. 28.25](#)) представили святого: Анджелико на левой панели ([илл. 83.22](#), слева) размером 95×73 см «Алтаря Перуджи» ([илл. 35.76](#)), созданного в 1447-1448 годах и хранящегося в Национальной галерее Умбрии в Перудже; Бартоломео Виварини на левой створке триптиха ([илл. 50.24](#)); Козимо Тура на створке несохранившегося алтаря, предположительно, церкви Сан-Джакомо в Ардженто ([илл. 83.23](#)) размером



Илл. 83.22. Анджелико. Св. Доминик и Николай из Бари.



Илл. 83.23. Козимо Тура. Св. Доминик.

51×32 см, созданной в 1475 году и хранящейся в галерее Уффици во Флоренции, где святой пребывает в молитвенной позе.

83.3. Евангельские истории

В этом параграфе анализируются произведения, написанные на сюжеты, относящиеся к Страстям Господним.

83.3.1. «Распятие»

Картина «Распятие» ([илл. 83.24](#)) являлась частью «Ретабло Санта Энграция», созданного около 1480 года и позже разделенного. Она хранится в паломнической церкви Коллегиата в Дароке близ Сарагосы [43].

Действующие лица. Иисус (в центре), довольно молодой, худой, с очень реалистично нарисованными ребрами, грудной клеткой и руками, с короткой шеей, красивым, но ужасным в смерти лицом, белками вместо глаз, низко нависшими густыми темными бровями, невысоким лбом, длинными черными вьющимися волосами, окруженными золотым нимбом, тонким носом, широким ртом и короткой бородкой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра аккуратно перевязаны полупрозрачной повязкой. Из ран, особенно на груди, струятся потоки крови.

Дева Мария (слева на переднем плане), состарившаяся и лишившаяся чувств от горя, с закрытыми глазами, прямым носом, полными губами и острым подбородком, одета в широкое темно-малиновое платье и синюю накидку со светло-коричневой подкладкой. Рукава платья имеют белые обшлага, подол отделан полосой из светлой кожи, а по краю накидки вышит золотой растительный орнамент. Накидка полностью закрывает ее волосы, а вокруг шеи обмотан белый платок.

Апостол Иоанн (слева от Мадонны), молодой, невысокого роста, с короткой шеей, красивым безбородым лицом, высоким лбом, аккуратно уложенными темно-коричневыми волосами, острым носом и небольшим подбородком, закутан в зеленый плащ.

Мария Магдалина (справа от Мадонны), молодая и крупная, с великоватой головой, печальным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными, вьющимися каштановыми волосами, прямым носом, полными ярко-красными губами и массивным подбородком, одета в черное платье и темно-вишневый плащ.

Две св. жены (позади Мадонны), одна из которых средних лет с выразительными чертами лица, а другая – с лицом, закрытым платком, одеты в желтую и зеленую накидки с вышивкой по краю. Все священные персонажи отмечены золотыми нимбами с рельефом в виде трех концентрических колец.

Разбойники (по обе стороны от Иисуса), несколько старше Иисуса, более крепкие и мускулистые, со зверскими лицами, искаженными страданием, почти полностью обнажены (одеты лишь в короткие белые трусы).



Илл. 83.24. Бартоломе Бермехо. Распятие.

Четыре палача (в заднем ряду), разного возраста, от старого, седого и полного Лонгина (слева) с копьем до безбородого, худого Стефатона (справа), средних лет, с губкой на тонкой палке, весьма разнообразны по типам лиц и одежде.

Взаимодействие персонажей. Иисус распят в центре картины лицом к зрителю, а разбойники – по обе стороны лицом к Нему. Иисус уже мертв и спокоен, они же привязаны к своим крестам, а их позы демонстрируют крайнюю степень их мучений. Слева от подножия креста Иисуса Дева Мария упала в обморок. Ее лицо совершенно безжизненно. Ее подхватил стоящий сзади апостол Иоанн. Позади нее, ближе к кресту Иисуса рыдают св. жены. У подножия креста на коленях стоит Мария Магдалина, обнимая и целуя ноги Иисуса. Позади крестов и сбоку от них палачи деловито наблюдают за казнью. Все они смотрят на Иисуса, желая убедиться, что Он уже умер.

Цветовая гамма и композиция. На темном фоне едва видны кресты, зато резко выделяются обнаженные тела казненных и яркие одежды остальных действующих лиц. Над головами казненных верхняя, более светлая часть картины напоминает разодранную завесу, открывающую ужасное зрелище страданий, скорби и жестокости. Большое число действующих лиц, размещенное в небольшом пространстве картины, создает ощущение крайней тесноты, что лишь усиливает драматический эффект. Фигура Иисуса делит картину надвое. Слева от Его креста падающая влево Мадонна возглавляет тесную вертикальную группу, венчаемую раскаявшимся разбойником. Эта группа противопоставлена Марии Магдалине, переживающей свое горе отдельно от остальных. Справа от креста Иисуса палачи и нераскаявшийся разбойник образуют горизонтальную группу. Мистический свет, падающий во тьму слева, выглядит крайне зловещим. Картина наполнена духом средневековой мистики, но при этом совершенно не кажется архаичной.

83.3.2. «Пьета»

Картина «Пьета» ([илл. 83.25](#)) размером 172×189 см, созданная в 1490 году, хранится в Кафедральном соборе Барселоны. Произведение было создано по заказу каноника Луиса Деспла для частной капеллы, подписано и датировано [43].

Действующие лица. Иисус, средних лет, совсем не худой, с вздувшимися венами на шее, выступающими ключицами, волосами на груди (эта анатомическая подробность встретилась впервые) и не очень естественными складками на животе над реалистично нарисованным пупком, со страшным после перенесенных мук лицом, узкими, закатившимися глазами, низким лбом, свалывшимися, темно-коричневыми волосами, впалыми щеками, полуоткрытым ртом, в котором видны зубы, и короткой бородой, почти полностью обнажен. Лишь вокруг бедер обмотана полупрозрачная белая повязка. От стигматов стекают широкие струи запекшейся крови. На голове у Него надет терновый венок из толстых веток с



Илл. 83.25. Бартоломе Бермехо. Пьета.

длинными колючками, а голову окружает золотой лучистый нимб в виде звезды с крестом и ажурными зубцами короны с растительным узором.

Дева Мария, еще более состарившаяся от горя, чем на предыдущей картине, довольно крупная, с трагическим лицом, опухшими от слез темными глазами, крупным носом, ввалившимися щеками в слезах, бесформенным ртом и волевым подбородком, одета в коричневое платье и темно-синюю накидку с коричневой подкладкой. Вырез платья у шеи имеет форму прямоугольника и, как и подол платья, обшит белой лентой. От этого выреза вниз спускаются широкие складки. По краю накидки идет красивый орнамент золотой вышивки. Из-под накидки, закрывающей волосы Мадонны, виден прозрачный белый головной платок, конец которого обмотан вокруг ее шеи.

Св. Иероним (слева), пожилой и довольно полный, с умным, бритым лицом ученого, близорукими (что передано очень убедительно) глазами, высоким морщинистым лбом, обширной тонзурой, окруженной короткими седыми волосами, небольшим орлиным носом, полными губами и маленьким подбородком, облачен в красную кардинальскую мантию с белой подкладкой. Его лучистый нимб имеет форму многоконечной звезды. На носу надеты старинной формы очки в черной оправе, похожие на пенсне. Красная кардинальская шляпа с широкими полями висит у него за спиной на специальных красных шнурах, завязанных спереди узлом. В левой руке он держит толстую раскрытую рукописную книгу, которую он перелистывает правой рукой.

Заказчик картины (справа), каноник Луис Деспла, средних лет, с грубоватым лицом, маленькими темными глазами, нависшими над ними темными бровями, черными волосами, закрывающими лоб и уши, крупным орлиным носом, толстыми красными губами и небритым подбородком, одет в черную рясу, а в руках держит черную шапку.

Взаимодействие персонажей. Схема взаимодействия Девы Марии и Иисуса восходит к картине Козимо Туры ([илл. 66.4](#)) или его последователей. Мадонна сидит на земле, а тело Иисуса лежит у нее на коленях. Фигура Девы Марии наклонена чуть вправо, а у Иисуса голова, повернутая к зрителю в сторону от Мадонны, находится несколько выше ног. Художник с потрясающей силой передал момент прощания обессиленной горем матери с невинно убитым сыном. Слева коленопреклоненный св. Иероним читает заупокойные молитвы по книге, водя пальцем по строчкам. Как интеллигентный человек, он сочувствует Деве Марии в ее горе, но для него оно не является личной трагедией – он здесь лишь как священнослужитель и чтец молитв, а не как участник оплакивания. Справа, также на коленях стоит Луис Деспла. Пришедший проститься со своим Богом, он с печальным видом смотрит вдаль.

Животные. На картине присутствует довольно много разных животных. Темно-коричневый, похожий на игрушечного, лев, свернувшись калачиком, лежит у ног Иеронима. На среднем плане, чуть слева от головы Мадонны, одинокий путник едет на белом коне. Справа от нее змея заползает в щель

между камнями. На берегу речки сидит лесная птица, а в небе летит целый косяк перелетных птиц. Кое-где в воздухе порхают разноцветные бабочки.

Архитектурные сооружения. Архитектурные сооружения расположены на заднем плане. Здесь и отдельные белые домики, в левом верхнем углу – ветряная мельница (это впервые), рядом рыцарский замок и небольшой город, а справа – Иерусалим, расположенный на склоне холма.

Пейзаж. Мрачный пейзаж удивительным образом соответствует общему настроению картины. Голая темная земля, поросшая отдельными растениями и цветами, большие голые камни, узкая извилистая речка, с берегами, поросшими кустарником, на одном из которых возвышается одинокий крест, причудливые холмы и горы у линии горизонта – все создает ощущение печали и уныния. Но особенно зловещую ноту в пейзаж вносит небо, грозные облака на котором образуют настоящий воздушный бой (столь мастерское использование облаков для создания тревожного настроения встречается здесь впервые).

Цветовая гамма и композиция. Общий дух и колорит картины напоминают интерпретацию этого сюжета Ангерраном Картоном ([илл. 57.1](#)). Мрачные краски, на фоне которых выделяется лишь желтоватое тело мертвого Иисуса, заполняют почти всю картину. Впечатление усиливает тусклый свет, исходящий с неба – так светит не утренняя или вечерняя заря, а померкнувшее солнце. Фигуры Девы Марии и Иисуса образуют наклонившийся крест. Расположенные на разной высоте Иероним и Луис Деспла соответствуют этому наклону. Монументальность фигур переднего плана, асимметрия креста, возвышающегося на фоне грозного неба, тревожный свет и общий мрачный колорит делают это произведение одной из самых драматических интерпретаций этого сюжета.

83.3.3. «Христос над гробницей, поддерживаемый двумя ангелами»

Картина «Христос над гробницей, поддерживаемый двумя ангелами» ([илл. 83.26](#)) размером 94.8×61.9 см, созданная в 1468-1474 годах, хранится в музее Кастилии в Переладе [43].

Действующие лица. Иисус (в центре), молодой, худой, с тонкими ногами, несчастным лицом, печальными темными глазами, низким лбом, спутанными темными волосами впалыми щеками и короткой бородкой, почти полностью обнажен. Его полупрозрачная набедренная повязка съехала очень низко, а ее конец слева поддерживает ангел. Голову Иисуса, на которой надет терновый венок, окружает лучистый нимб в форме звезды, с обозначением креста на нем в виде трех ажурных зубцов с растительным узором. Из Его раны на боку обильно льется кровь.

Два ангела (по обе стороны от Иисуса), юноши с очень большими крыльями, коричневыми снаружи и белыми с павлиньими глазками внутри, с печальными лицами испанского типа, грустными темными глазами, низкими лбами, длинными пушистыми вьющимися волосами, окруженными золотыми лучистыми нимбами, прямыми носами, полными губами и



Илл. 83.26. Бартоломе Бермехо. Христос над гробницей, поддерживаемый двумя ангелами.

массивными подбородками, одеты в темные мантии с красивыми отложными белыми воротничками, украшенными жемчугом, и узкими светлыми бармами с геометрическим орнаментом. Из-под завернутых на три четверти рукавов мантий видны белые рукава нижней одежды.

Взаимодействие персонажей. Иисус только что воскрес, но еще очень слаб. Ангелы помогли Ему подняться из гробницы и поддерживают Его, пока Он сидит на ее краю и собирается с силами. Иисус прижал правую руку к ране на боку и с выражением страдания смотрит на зрителя. Также на зрителя смотрит и правый ангел, с печальным выражением лица, склонив голову набок. Левый же ангел, столь же печальный, смотрит на Иисуса.

Место действия. Иисус сидит на краю темно-красного каменного гроба, боковые стенки которого снаружи украшены древнееврейскими надписями на фоне черной полосы. Пол, на котором стоит гроб, покрыт плиткой. На нем перед гробом имеется светлая полоса с латинской надписью. В правом нижнем углу картины на полу стоит золотая чаша с роскошным основанием, украшенным жемчугом, для сбора священной крови.

Цветовая гамма и композиция. В помещении, которое кажется очень тесным, хотя границ его не видно, царит густой полумрак, а действующие лица освещены тусклым светом, идущим со стороны зрителя. Фигуры Иисуса и ангелов образуют крест, расположенный немного ближе к левому краю картины. В этой мрачноватой картине витает дух печали, переданный художником с несомненным мастерством.

83.3.4. «Сошествие в Ад»

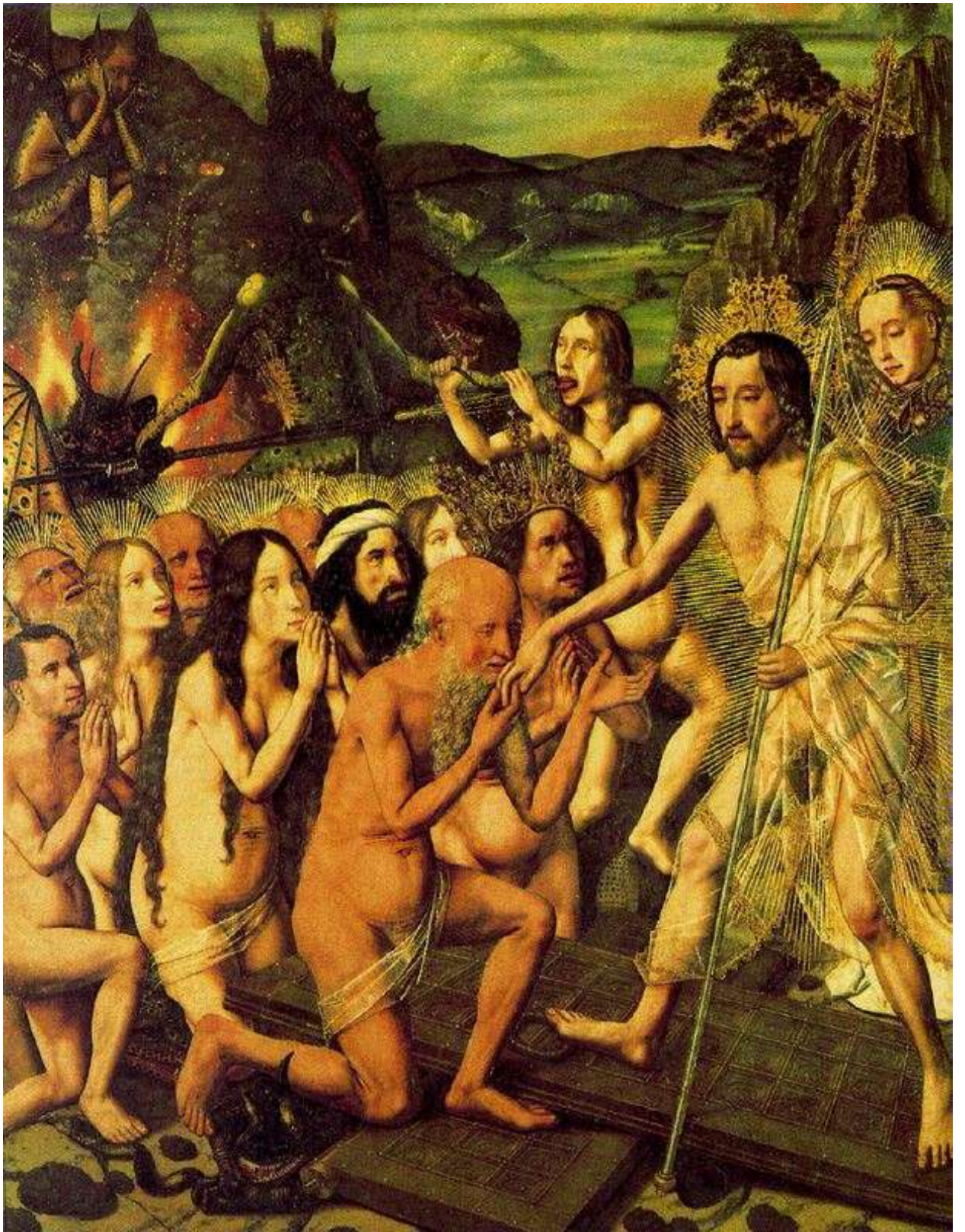
Картина «Сошествие в Ад» ([илл. 83.27](#)) размером 88.5×68 см хранится в Музее изящных искусств Каталонии в Барселоне [18].

Действующие лица. Иисус (справа на переднем плане), молодой, невысокий и довольно худой, с лицом испанского типа, узкими темными глазами, высоким лбом, слегка волнистыми темно-коричневыми волосами, расчесанными на косой пробор (это впервые), орлиным носом и короткой бородкой, облачен в белый полупрозрачный плащ, надетый на голое тело. Его нимб похож на ажурный золотой кокошник. В левой руке Он держит стяг Воскресения на длинном тонком древке, увенчанном крестом.

У ангела (позади Иисуса) видно лишь красивое лицо с лучистым нимбом.

Адам (слева от Иисуса на переднем плане), старый, худой, с большой головой, небольшими добрыми глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную на затылке вьющимися седыми волосами, с прямым носом и очень длинной седой бородой, почти полностью обнажен. Узкая полупрозрачная набедренная повязка съехала вниз с его правого бедра.

Ева (слева от Адама), средних лет (значительно моложе Адама), худоватая, с высокой шеей, узким лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, черными волосами, расчесанными на прямой пробор,



Илл. 83.27. Бартоломе Бермехо. Сошествие в Ад.

длинные пряди которых спускаются ей на грудь и на спину, прямым носом и полными губами, почти полностью обнажена.

Остальные ветхозаветные патриархи (позади Адама и Евы), мужчины и женщины, старые и молодые, также почти полностью обнажены. У одного из них (Давида) на голове надета высокая ажурная корона.

Сатана (слева, позади патриархов), похожий на большую черную летучую мышь, с зелеными перепончатыми крыльями, имеет устрашающий вид. Позади него из мглы выступают силуэты чертей.

Взаимодействие персонажей. Иисус только что разбил Врата Ада – сломанные, они валяются на земле у Него под ногами. Широкими шагами Он входит в Лимб. Его поза и движение переданы довольно неудачно. Создается впечатление, что Он просто стоит, широко расставив ноги. Толпа ветхозаветных патриархов опустилась перед Ним на колени, а Адам, стоящий впереди, целует Иисусу правую руку. На среднем плане Сатана и черти защищают ограду, отделяющую Лимб от остальной части Ада. За ними горит неугасимое адское пламя.

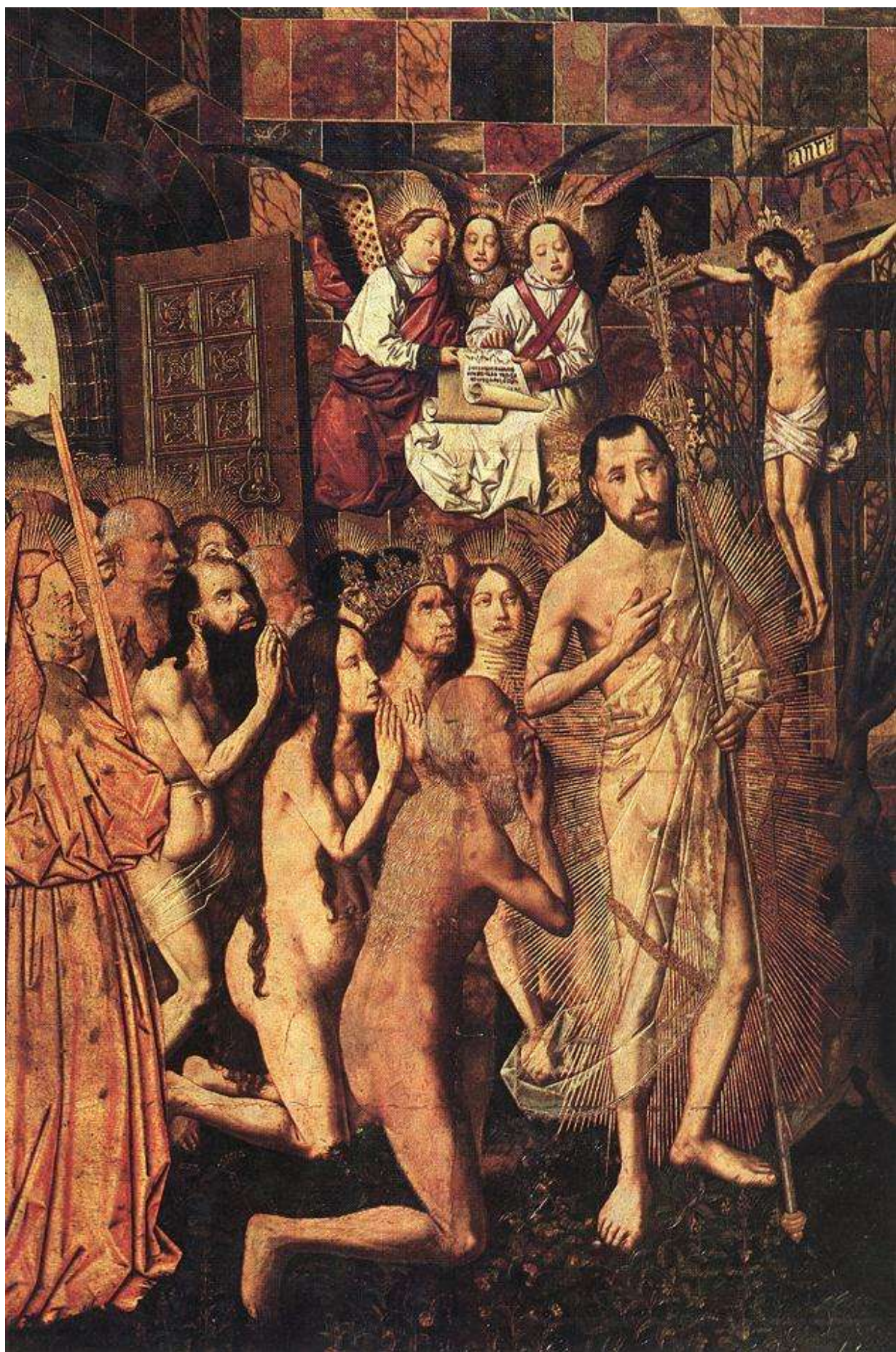
Пейзаж. На заднем плане нарисован унылый и мрачный ночной пейзаж Ада. Между силуэтов двух темных холмов расстилается зеленая равнина, заканчивающаяся грядой темно-зеленых холмов. На зеленом небе, озаренном далеким пожаром, выделяются ажурные кроны деревьев.

Цветовая гамма и композиция. Освещенные мистическим светом светлые фигуры Иисуса и патриархов контрастируют с мрачным средним и задним планом. Фигура Сатаны эффектно выделяется на фоне адского пламени. Зеленые, цвета бутылочного стекла, тона пейзажа создают гнетущее ощущение. Через головы персонажей переднего плана проходит нерезкая диагональ картины. Благоговейное чувство глубокой благодарности патриархов Иисусу передано художником очень выразительно.

Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты. Гравюра с изображением этого сюжета создана в школе Андреа Мантеньи ([илл. 70.4](#)).

Еще одна картина Бартоломе Бермехо ([илл. 83.28](#)), созданная около 1480 года и хранящаяся в Институте испанского искусства в Барселоне, представляет продолжение этого сюжета – Иисус ведет патриархов в Рай. Сходство одноименных персонажей на этих двух картинах передано довольно убедительно. Справа на стене у выхода из Лимба висит Распятие. Летающие в воздухе три ангела поют хвалебную песнь, держа ее текст на бандероли перед собой. Слева процессию охраняет архангел Михаил с мечом. Патриархи еще не поднялись с колен и только собираются отправиться в Рай за Иисусом.

Бартоломе Бермехо работал в жанрах религиозного портрета и евангельских историй. Он наполнял мистическим средневековым духом многие свои произведения, достигая в них впечатляющего драматизма. Вместе с тем он широко использовал достижения нидерландской живописи, подчиняя при этом свое мастерство главной цели – наиболее убедительной передаче содержания.



Илл. 83.28. Бартоломе Бермехо. Иисус, ведущий патриархов в Рай.

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Бартоломе Бермехо. 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 Гранадский эмират; вся Испания объединилась под властью христианских королей; Реконкиста была завершена. 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. В 1493 турки вторглись в Хорватию. В 1469 правителем Флоренции стал Лоренцо Великолепный Медичи. В 1468 португальцы захватили Касабланку в Марокко. В 1470 испанцы захватили город Мелилья на северном побережье Марокко. В 1471 португальские мореплаватели достигли Золотого Берега (территория современной Ганы). В том же году португальцы захватили город Танжер на северном побережье Марокко. В 1473 португальские мореплаватели пересекли экватор. В 1478 португальские корабли победили флот, посланный из Испании, и утвердили свое господство над западным побережьем Африки. Согласно Толедскому договору 1480, Португалия получила исключительные права на торговлю в Африке в обмен на предоставление испанцам управления Канарскими островами. В 1482 на Золотом Берегу португальцы построили форт Эльмина. В 1487 португальский мореплаватель Бартоломеу Диаш обогнул южную оконечность Африки и вышел в Индийский океан. В том же году португальские мореплаватели, отплыв из Красного моря, достигли Индии. В 1489 португальские мореплаватели, отплыв из Красного моря, посетили восточное побережье Африки. В 1491 король

Конго Нзинга-а-Нкуву обратился в христианство. В 1498 португальский мореплаватель Васко да Гама по пути в Индию зашел в африканский порт Момбаса. В том же году Васко да Гама достиг Индии и высадился в Каликуте. 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 1498 Колумб достиг устья реки Ориноко в Северной Америке. 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 1460 в Венгрии был построен первый четырехколесный пассажирский экипаж. В 1485 английский первопечатник Уильям Кэкстон опубликовал «Смерть Артура» Томаса Мэлори. В 1498 Оттавиано Петруччи, получил от Венецианского совета привилегию на печатание нот с помощью металлических подвижных литер. В 1485 итальянский архитектор Джулиано Сангалло построил виллу в Поджо-а-Каяно. В 1483 итальянский художник и скульптор Андреа дель Веррокьо отлил из бронзы группу «Неверие Фомы» для фасада церкви Орсанмикеле во Флоренции. 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». Около 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].