

## Глава 95. Эрколе де Роберти (около 1450 – 1496)

Итальянский художник Эрколе де Роберти, ученик Франческо дель Коссы и младший современник Джованни ди Паоло, Уччелло, Хайме Уге, Пьеро делла Франчески, Дирка Боутса, Жана Фуке, Беноццо Гоццоли, Петруса Крестуса, Джованни Боккати, Алессо Бальдовинетти, Антонелло да Мессины, Альберта ван Оуватера, 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, Мелоццо да Форли, Франческо ди Джорджо Мартини, Ганса Мемлинга, Гертгена тот Синт Янса, Бартоломе Бермехо, Бернгарда Стригеля, Донато Браманте, Гуго ван дер Гуса, Альвизе Виварини, Боттичелли, Луки Синьорелли, Франческо Боттичини, Фернандо Гальего, Перуджино, Доменико Гирландайо и Мартина Шонгауэра, работал в жанрах религиозного портрета, евангельских историй и сцен из жизни святых. Его работы проникнуты религиозным чувством. Он усиливал драматизм своих произведений реалистическим пейзажем и динамизмом поз и жестов многофигурных композиций, мастерски объединяя их в единое целое.

### 95.1. Биографические сведения об Эрколе де Роберти

Итальянский художник и рисовальщик Эрколе де Роберти родился около 1450 года в Ферраре и умер в 1496 году<sup>(1)</sup>. Эрколе Гранди и Эрколе де Роберти, долгое время считавшиеся двумя разными живописцами, теперь рассматриваются как один и тот же художник.

Роберти был учеником и помощником Франческо дель Коссы. Известно, что Косса был главным создателем росписей в Палаццо Скифанойя в Ферраре, но современные исследователи указывают, что ведущую роль в композиции, посвященной месяцу сентябрю, играл именно Роберти; он написал сцены в верхней части – «Кузница Вулкана», «Триумф сладострастия» и «Любовь Венеры и Марса», в средней части – «Аллегория сентября», а в нижней части – Борсо д'Эсте в окружении придворных.

Предполагается, что Эрколе в 1470 году, по завершении работ в Палаццо Скифанойя в Ферраре, отправился вместе с учителем в Болонью. Роберти в 1473 году принимал участие в создании «Алтаря Гриффони» в базилике Сан-Петронио в Болонье, он исполнил пределлу ([илл. 95.17](#)), хранящуюся в пинакотеке Ватикана, и пилястры. Главные створки алтаря, хранящиеся ныне в Национальной галерее Лондона и пинакотеке Брера в Милане, исполнил Косса. Для пилястр «Алтаря Гриффони» Роберти исполнил восемь небольших панно с изображением святых, семь из которых находятся теперь в разных музеях – Лувре в Париже, музее Бойманса-ван Бенингена в Роттердаме, Национальной пинакотеке Феррары и частном собрании Чини в Венеции. По возвращении в Феррару он закончил большую алтарную

картину «Мадонна с Младенцем на троне в окружении четырех святых» для церкви Сан-Ладзаро, начатую Франческо дель Косса, которая погибла в 1945 году в Берлине. Затем он вновь работал с Косса в Болонье вплоть до его смерти около 1478 года. В 1479 году он присоединился к своему брату Полидоро, который имел в Ферраре мастерскую. В 1481 году он написал алтарную картину «Мадонна с Младенцем, св. Анна, Елизавета, Августин и Беато Пьетро дельи Онести» ([илл. 95.7](#)) для церкви Санта-Мария ин Порто, близ Равенны, ныне хранящуюся в пинакотеке Брера в Милане. До 1486 года он создавал фрески в капелле Гарганелли церкви Сан-Пьетро в Болонье. Этим временем датируются и сцены «Страстей Христовых» в пределле алтаря из церкви Сан-Джованни ин Монте. Ее части «Моление о чаше и пленение Христа» ([илл. 95.8](#)) и «Несение креста» ([илл. 95.10](#)) ныне хранятся в Картинной галерее Дрездена, а центральная часть этой пределлы, «Пьета» ([илл. 95.12](#)), - в Художественной галерее Уокера в Ливерпуле. Тогда же были исполнены фрески в Палаццо Бентивольо в Болонье, которые не сохранились. По возвращении в Феррару до 1486 года Роберти стал придворным живописцем правителя Феррары Эрколе I, сменив на этом посту Козимо Туру. В следующем году он сопровождал кардинала Ипполито д'Эсте в Венгрию. Найдены различные платежные документы, датированные 1486-1494 годами и свидетельствующие о работах художника для семейства и придворных д'Эсте – герцогини Элеоноры Арагонской, Изабеллы и Беатриче Альфонсо и Ипполито д'Эсте. В 1495 году по его планам строилась церковь Санта-Мария ин Вадо, работами которой руководил архитектор Бьяджо Россетти.

Среди других произведений раннего периода творчества Роберти можно назвать: «Иоанна Крестителя» из музея Берлин-Далем; «Марию Магдалину» из Национальной пинакотеки в Болонье; «Кающегося св. Иеронима» из собрания Барлоу в Лондоне; профильные портреты Джованни II Бентивольо и его жены Джиневры Сфорца из Национальной галереи в Вашингтоне; профильный портрет юноши, прежде находившийся в собрании Белера; «Мадонну с Младенцем» из Художественного института в Чикаго. К более позднему периоду относятся: другой портрет Джованни II Бентивольо из Университета в Болонье; серия небольших панно с изображением «Тайной Вечери», «Поклонения пастухов», «Пьеты» и «Сбора манны» из Национальной галереи в Лондоне; «Св. Михаил» из Национальной пинакотеки в Болонье; «Мадонна с Младенцем» из музея Берлин-Далем и ряд других произведений. Сохранились витражи ([илл. 95.1-95.2](#)), выполненные по картонам художника, а также некоторые его рисунки ([илл. 95.3-95.6](#)).

Творчество Роберти оказало большее, чем искусство Косса, влияние на развитие болонской живописи, в том числе на творчество Франчи и Лоренцо ди Креди, а в XVI веке – на Доссо Досси [18, 48].



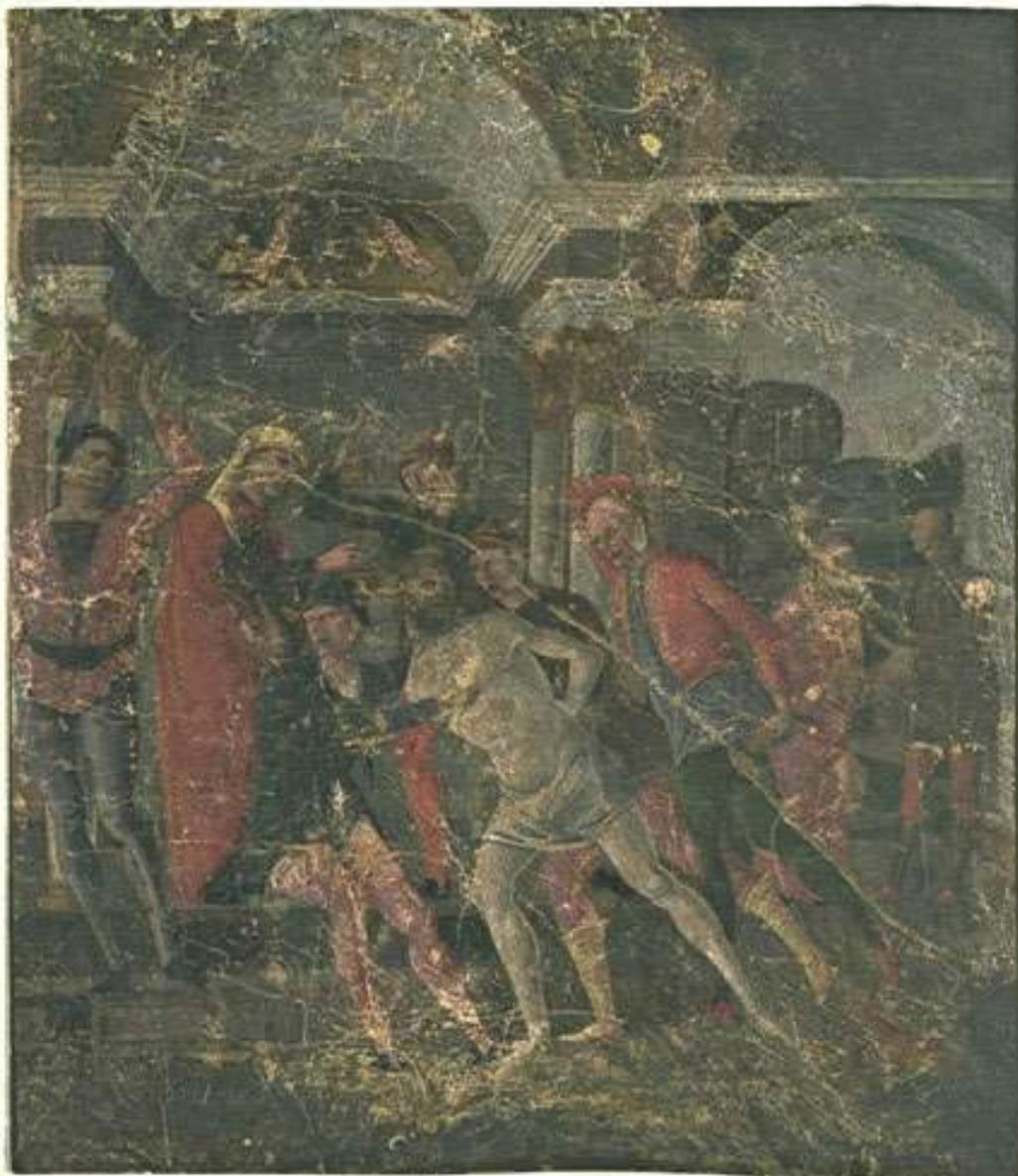
Илл. 95.1. Эрколе де Роберти. Витраж.



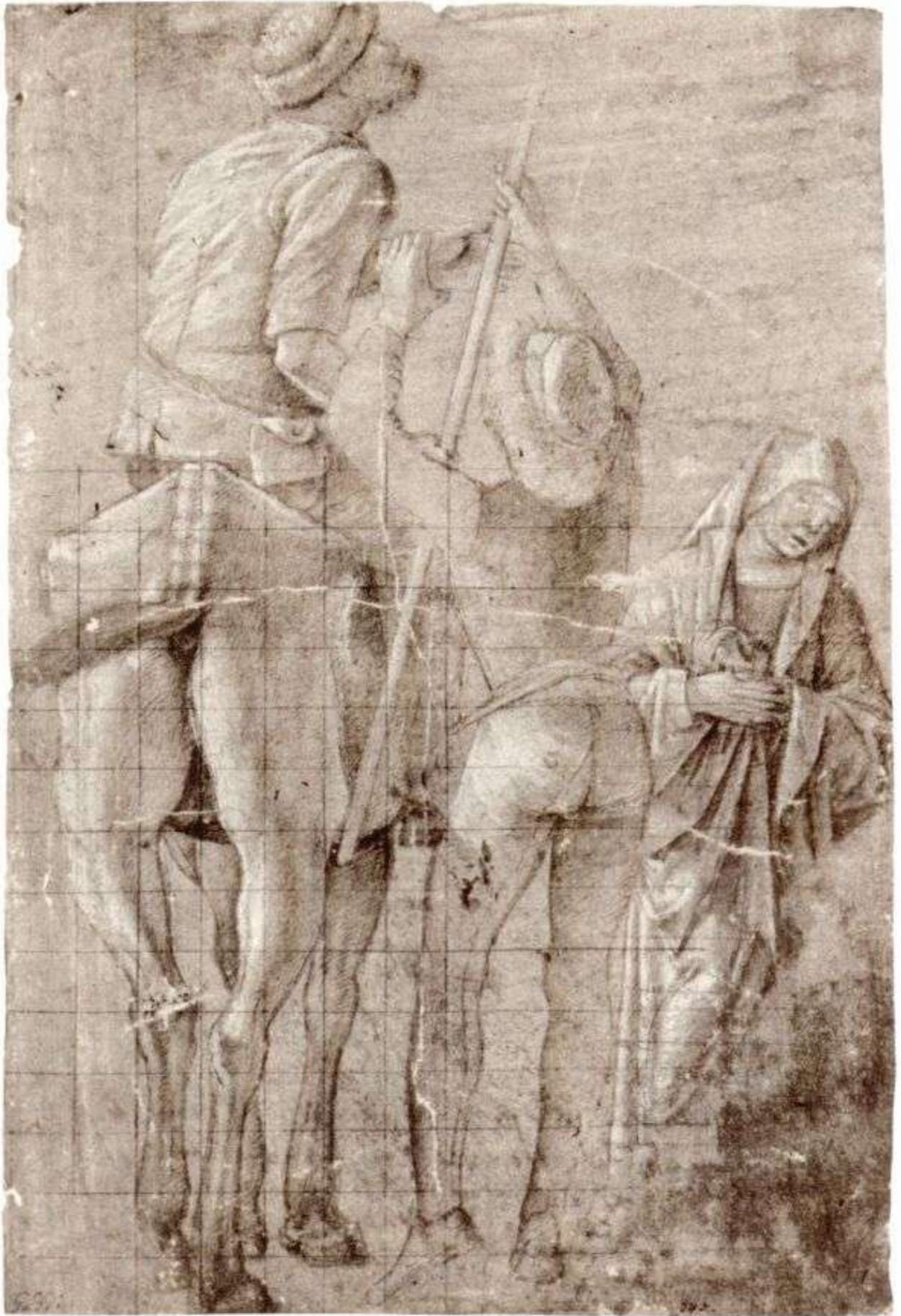
Илл. 95.2. Эрколе де Роберти. Витраж.



Илл. 95.3. Эрколе де Роберти. Избиение младенцев. Рисунок.



Илл. 95.4. Эрколе де Роберти. Христос перед Пилатом. Рисунок.



Илл. 95.5. Эрколе де Роберти. Фигуры к «Распятию». Рисунок.



Илл. 95.6. Эрколе де Роберти. Групповой портрет членов семьи д'Эсте.  
Рисунок.

## 95.2. «Мадонна с Младенцем, св. Анна, Елизавета, Августин и Беато Пьетро дельи Онести»

Картина «Мадонна с Младенцем, св. Анна, Елизавета, Августин и Беато Пьетро дельи Онести» ([илл. 95.7](#)) размером 323×240 см хранится в галерее Брера в Милане.

**История картины.** Этот алтарь, называемый также «Портовым алтарем», был заказан Эрколе де Роберти в 1479 году и закончен им в 1481 году (дата оплаты заказа). Первоначально он находился в церкви Санта-Мария ин Порто в районе порта Равенны, откуда в начале XVIII века был перенесен в церковь Санта-Мария за Стеной. Когда в 1798 году эта церковь была разрушена, алтарь перенесли в церковь св. Франциска, откуда в 1811 году он попал в галерею Брера. Построение композиции этого алтаря связано с другим шедевром Эрколе де Роберти из церкви Санта-Ладзаре в Ферраре, погибшим при бомбардировке Берлина в 1945 году. Слева от Мадонны находятся св. Августин и Анна, а справа – св. Елизавета и Беато Пьетро дельи Онести [35].

**Действующие лица.** Дева Мария (в центре наверху), не слишком юная, высокая и стройная, с приятным лицом (красочный слой на нем немного поврежден), крупными глазами, широкими дугообразными бровями, прямым носом, довольно широким ртом и округлыми подбородком, одета в темно-красное платье с широкой юбкой и синий плащ. Белый головной платок, закрывающий ей волосы, концы которого лежат у нее на плечах, перевязан золотой лентой.

Младенец, примерно годовалый, в меру упитанный, с длинным тельцем и небольшой головкой, полностью обнажен. В правой руке он держит серую птицу.

Св. Анна (слева от Мадонны), средних лет, стройная, с высокой шеей и выразительным лицом, крупными темными глазами, прямым носом, широкими скулами, небольшим ртом и округлым подбородком, одета в светло-коричневое платье с темно-синими узкими рукавами и ярко-красный плащ, более светлый, чем платье Девы Марии. Концы большого белого головного платка, закрывающего ей волосы, лежат у нее на плечах.

Св. Елизавета (справа от Мадонны), немногим старше Девы Марии, но моложе Анны и более широкая, чем она, с фанатичным лицом, крупными темными глазами, широким ртом и округлым подбородком, одета в темно-красное платье, чуть более светлое, чем платье Мадонны, и темно-зеленый плащ. Фасон ее большого белого головного платка, закрывающего ей волосы, отличается от двух предыдущих.

Св. Августин (слева у подножия трона Мадонны), пожилой, худой, высокий и стройный, с узким величественным лицом, глубоко посаженными глазами, прямым носом и коричневой бородой, облачен в светлые епископские одежды с кистями и алый с золотом атласный плащ. Его голову украшает большая белая с золотом епископская митра, а в левой руке он



Илл. 95.7. Эрколе де Роберти. Мадонна с Младенцем, св. Анна, Елизавета, Августин и Беато Пьетро дельи Онести.

держит высокий епископский посох. Игра света на тонких тканях его облачения передана великолепно.

Беато Пьетро дельи Онести (справа у подножия трона Мадонны), подвижник и основатель церкви Санта-Мария ин Порто близ Равенны, а также местной церковной общины, средних лет, высокий, но более крепкий, чем Августин, с крепкой лысой головой и фанатичным бритым лицом, глубоко посаженными глазами, высоким лбом, прямым носом, глубокими складками вокруг широкого рта и острым подбородком, одет в серую монашескую рясу без рукавов с небольшим капюшоном, наброшенным на голову. Через прорези для рук видны рукава его нижнего белого облачения. Его ноги обуты в грубые башмаки. В руках он держит раскрытую книгу.

**Взаимодействие персонажей.** Дева Мария восседает на троне лицом к зрителю, повернув голову чуть влево. Ее лицо спокойно, на нем выражение некоего ожидания и едва заметная улыбка. Обеими руками она придерживает Младенца, который прыгает на ее правом колене и тянется к Своей бабушке, св. Анне. Анна и Елизавета стоят на одном колене каждая на возвышении по обе стороны трона. Анна левой рукой делает жест, предохраняющий Младенца от падения, а правую руку положила на колено. Она тревожно смотрит за правый край картины. Елизавета молитвенно сложила руки перед собой пальцами вместе и печально смотрит на зрителя. Августин и Пьетро находятся у подножия трона, стоя во весь рост. Августин обернулся к левому краю картины и пристально смотрит за него. Пьетро, опустив глаза, углубился в чтение. Создается впечатление, что все персонажи, кроме Младенца, находятся в состоянии напряженного ожидания какого-то события.

**Архитектурное сооружение.** Трон расположен внутри высокой открытой часовни. Она состоит из четырех светло-коричневых колонн, квадратных в сечении и украшенных растительным рельефом. На эти колонны опирается арочная крыша часовни. Сами арки также украшены рельефом снаружи (где толстощекие головки младенцев перемежаются растительным орнаментом) и внутри (где расположены квадраты с цветком внутри). На фасаде выше арок помещены рельефные скульптуры двух обнаженных мужчин, из которых правый держит меч и отрубленную голову.

**Трон.** Трон стоит на площадке высокого восьмигранного основания, на которое опираются тонкие невысокие круглые колонны, поддерживающие эту площадку (и где находятся Анна и Елизавета). На мраморных рельефах граней основания трона представлены эпизоды Священной Истории, связанные с жизнью Христа. Колонны, опирающиеся на основание, имеют такие утолщения в середине, что создается впечатление, что каждая колонна состоит из двух, стоящих одна на другой. Подножие трона застелено темно-красным восточным ковром, серая бахрома которого, свисающая с подножия, нарисована великолепно. Трон имеет темно-коричневые резные подлокотники и высокую спинку в форме граненой апсиды с коричневым куполом. Внутри апсида разделена на прямоугольники, в каждом из которых

находится рельефное изображение некоторой сцены. Вся постройка, включающая трон и часовню, устремлена вверх.

**Пейзаж.** В проемах между колоннами основания трона открывается вид на окрестности Равенны. Ветер гонит волны морского залива, покрытые барашками, на каменные укрепления города. С ювелирной точностью нарисованы деревенские дома ближнего берега и каменные городские постройки и шпили на дальнем берегу. Мощные, но вполне реальные скалы обрамляют выход из бухты в море. За городом у линии горизонта тянется цепь темно-зеленых пологих холмов. Немного унылый пейзаж, написанный с большим настроением, дополняют низкие тревожные дождевые облака, гонимые ветром. Столь тревожный морской пейзаж встречается здесь, пожалуй, впервые.

**Цветовая гамма и композиция.** На светлом фоне, образуемом часовней, небом и пейзажем, резко выделяется темный трон и фигуры на нем и вокруг него. Благодаря конструкции трона, фигуры святых жен кажутся парящими в воздухе, а фигуры мужчин – охраняющими их покой. Художнику великолепно удалось объединить в величественную композицию человеческие фигуры, архитектурные сооружения и пейзаж.

### 95.3. Евангельские истории

В этом параграфе обсуждаются три произведения Эрколе де Роберти, написанные на сюжеты, относящиеся к периоду Страстей Господних.

#### 95.3.1. «Моление о чаше и пленение Христа»

Картина «Моление о чаше и пленение Христа» ([илл. 95.8](#)) размером 35×118 см хранится в картинной галерее Дрездена. Она являлась частью трехчастной пределлы главного алтаря церкви Сан-Джованни ин Монте в Болонье, созданного около 1482 года. Картина находилась в этой церкви до 1749 года, когда она была продана в Саксонскую коллекцию [48].

**Сравнение с картиной Джованни Беллини.** Левый эпизод, «Моление о чаше» по иконографии ближе всего к картине Джованни Беллини ([илл. 72.78](#)), на которой Иисус также нарисован почти спиной к зрителю. Состав участников этой сцены почти одинаков у обоих художников (у Эрколе де Роберти апостолов четыре, а не три), а позы Иисуса и апостолов различаются. Ангел у Эрколе де Роберти нарисован лишь до пояса и выглядит заметно старше, чем у Джованни Беллини. Пейзаж у Эрколе де Роберти более дик, а жиденький плетень Джованни Беллини заменен низким заборчиком, сплетенным из ивовых прутьев. Иконография же правого эпизода «Пленение Христа» полностью оригинальна.

**Действующие лица.** Иисус присутствует на картине дважды (в каждом из эпизодов: у левого края и чуть правее центра). Довольно молодой, среднего роста, с не особенно значительным лицом, небольшими глазами, высоким лбом, длинными темно-коричневыми волосами, брошенными за



Илл. 95.8. Эрколе де Роберти. Моление о чаше и пленение Христа.

спину, небольшим прямым носом, волевым ртом и недлинной острой бородкой, Он одет в белую тунику и синий плащ, обернутый вокруг туловища (причем на изображении слева Его плащ кажется почти такого же цвета, как и туника). Его ноги босы, а голова непокрыта. Нимба также нет.

Апостол Петр также нарисован дважды (в каждом из эпизодов: сидящим справа от Иисуса в левой сцене и нападающим на слугу слева от Иисуса в правой сцене). Старый, ростом выше Иисуса и значительно плотнее Него, с круглой головой и широким лицом, небольшими, глубоко посаженными глазами, высоким лбом, переходящим в обширную лысину, обрамленную на затылке короткими седеющими волосами, небольшим прямым носом, седыми усами и бородой, он одет в белую подпоясанную тунику и желтый плащ. Его ноги босы, на изображении слева на голову у него наброшен капюшон, а на изображении справа его голова непокрыта, а в правой руке он держит довольно короткий меч.

Три других апостола (их всего четыре, как у Карло Кривелли на [илл. 81.110](#), а не три, как у других мастеров) присутствуют только в эпизоде слева. Их позы таковы, что трудно что-либо сказать об их внешности. Одеты они в туники и плащи разных цветов.

Иуда (рядом с Иисусом в эпизоде справа), средних лет, ростом чуть ниже Иисуса, довольно худой, с темным лицом, невысоким лбом, черными длинными волосами, горбатым носом и козлиной бородкой, одет в красную тунику и светлый плащ, обернутый вокруг туловища. Его ноги босы, а голова непокрыта.

Большое число стражников и иудеев весьма разнообразны, как по типам лиц, так и по одежде. Слуга первосвященника (слева на переднем плане в правом эпизоде, на которого замахнулся Петр), средних лет с круглой головой, грубоватым бритым лицом, одет в темную стальную кирасу до пояса и без рукавов, обтягивающие красные штаны и черные башмаки. Его меч валяется рядом на земле. Стражники, с небольшими коричневыми щитами и шлемами, преимущественно молодые, имеют на вооружении мечи и пики. Иудеи, преимущественно старые и худые, со злобными лицами, держат фонари и факелы.

**Взаимодействие персонажей.** По степени динамизма оба эпизода резко контрастируют друг с другом.

В сцене Моления о чаше Иисус стоит на каменном уступе на коленях спиной к зрителю, молитвенно сложив руки. Едва намеченный ангел с чашей в руках вырисовывается на фоне неба. На переднем плане глубоким сном спят четыре апостола. Петр, сидя на земле, обхватил руками согнутые колени и положил на них голову. Иоанн лежит на спине, закинув руки за голову. Апостол слева от него сидит примерно в такой же позе, как и Петр, а апостол справа лежит на земле вниз лицом. Позы апостолов создают ощущение полного оцепенения, а поза Иисуса вносит в эту сцену настроение трогательного мистического покоя.

В сцене Взятия под стражу, напротив, кипят страсти. Иисус и Иуда устремились навстречу, обняв друг друга руками. Лицо Иисуса непреклонно,

а Иуда снизу стремится поцеловать Его. Сзади один из стражников уже надевает на шею Иисуса петлю. Все действующие лица, окружающие Иисуса стремительно приближаются к нему со всех сторон, размахивая факелами, фонарями, пиками, мечами и щитами. Отдельный центр действия связан с Петром, который замахнулся мечом на слугу первосвященника, а тот в испуге выронил свой меч, упал на одно колено и поднял обе руки вверх. Поскольку вся толпа бросилась на Иисуса, художник убедительно показал тщетность попытки Петра защитить Его с помощью оружия.

**Пейзаж.** Оба эпизода связаны единым пейзажем. Это каменистая пустыня, лишенная какой-либо растительности. Повсюду видны коричневые каменные глыбы причудливой формы. Изломанная, низко расположенная нервная линия горизонта усиливает напряжение от разворачивающихся событий. Столь же зловеще выглядит и узкая полоска коричневого неба, справа покрытого тучами.

**Цветовая гамма и композиция.** Коричневый цвет является доминирующим на этой картине. Даже яркие цвета одежд не выделяются на этом мрачном фоне. В горизонтальной композиции мастерски исполнены динамичные позы и жесты толпы, противопоставленные спящим апостолам и молящемуся Иисусу слева. Если левый эпизод подчеркивает одиночество Иисуса перед грядущими испытаниями, то в правом эпизоде художник усилил евангельское повествование о том, что Иисуса арестовали, как особо опасного преступника, стянув для этого большие силы. Страх этих людей перед безоружным Человеком передан художником впечатляюще.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Продолжим обсуждение истории развития сюжета «Взятие под стражу (Поцелуй Иуды)», прерванное в разделе 81.4.16. Вариант этого сюжета создал в 1502 году Лука Синьорелли на картине [\(илл. 95.9\)](#) из музея Диочезано в Кортоне, являвшейся частью пределов алтаря церкви св. Маргариты в Кортоне. На ней нет Иуды (и тем самым опущена тема его поцелуя), Иисуса окружает толпа римских воинов в металлических шлемах, Петр необычайно стремительно нападает на поваленного им слугу первосвященника, держа его за волосы, а слева убегают перепуганные апостолы, оставляя Иисуса на произвол судьбы. Один из воинов связывает руки Иисуса спереди тонкой белой веревкой, хотя Тот не оказывает никакого сопротивления, всей позой подчеркивая, что Он покоряется Своим мучителям. Слуга первосвященника одеждой не отличается от римских воинов, его сбитый с головы шлем валяется тут же на земле. Яркие краски создают впечатление пестроты и некоторой суеты вокруг фигуры Иисуса. При всей динамичности поз и жестов ощущение драматизма здесь полностью отсутствует.

### 95.3.2. «Несение креста»

Картина «Несение креста» [\(илл. 95.10\)](#) имеет те же размеры, что и его предыдущая картина [\(илл. 95.8\)](#), является правой частью той же пределлы и также хранится в Картинной галерее Дрездена [48].



Илл. 95.9. Лука Синторелли. Взятие под стражу.



Илл. 95.10. Эрколе де Роберти. Несение креста.

**Действующие лица.** Иисус (немного левее центра картины), более высокий и стройный, чем на предыдущей картине ([илл. 95.8](#)), с прекрасным лицом, небольшими, глубоко запавшими глазами, высоким лбом, длинными спутанными темно-коричневыми волосами, прямым носом, опущенными уголками губ и короткой бородой, облачен в длинную белую тунику. Его руки перевязаны веревками, на шею накинута петля, а волосы стянуты терновым венком с большими колючками. Его ноги босы.

Дева Мария (на переднем плане в правой части картины), средних лет, высокая и довольно крупная, с красивым, но помертвевшим от горя лицом, одета в желтое платье и темно-синий плащ, которым обернуты ее ноги. Ее волосы закрыты большим, наполовину развязавшимся, белым головным платком, концы которого спускаются ниже пояса. Под этим верхним платком ее волосы и щеки аккуратно замотаны нижней белой косынкой.

Св. жены (в правой части картины), преимущественно молодые, большинство с красивыми тонкими лицами, одеты в платья и плащи различных расцветок. У многих волосы закрыты белыми головными платками различных фасонов. Некоторые держат на руках обнаженных младенцев. Женщина справа на переднем плане ведет за руки двух детей постарше, одетых в коротенькие легкие кофточки.

Позади св. жен мы видим старых мужчину с большой седой бородой и женщину, у которой шейным платком закрыта нижняя половина лица. Цвета их одежд – красный с темно-синим, а на их головы надеты довольно экзотические головные уборы.

Симон Киренеянин (на переднем плане в левой части картины), средних лет, небольшого роста, с грубым лицом, одет в белую рубаху с закатанными рукавами и узкие штаны без задней части, так что видны его белые трусы. Его ноги босы, а голова непокрыта. На левом плече он несет невысокий крест с тонкими основанием и перекладиной.

Два разбойника, (близко к левому краю картины) одеты лишь в серые трусы из грубой материи. У обоих руки связаны за спиной. Тот, что левее, с бритым грубым лицом и головой, обут в легкие башмаки. У того, что правее, густая шапка черных волос на голове, ноги перевязаны ремнями, но босы.

Римские воины похожи на аналогичные персонажи предыдущей картины. Начальник отряда, помещенный у левого края картины верхом на белом коне, закован в рыцарские доспехи, современные художнику. Вооружение воинов более разнообразно – кроме пик, мечей и щитов мы видим и алебарды, и стяги на длинных древках. Иудеи, среднего возраста, довольно толстые, одеты в разноцветные одежды, а их головы замотаны чалмами.

Палачи, окружающие Иисуса, со зверскими лицами, крепкие, средних лет, одеты в короткие кожаные светлые безрукавки и черные обтягивающие штаны, заправленные в башмаки. Талию каждого стягивает широкий пояс.

**Взаимодействие персонажей.** На картине имеется несколько центров действия. Иисус идет на Голгофу, не сопротивляясь, однако Его палачам и многим воинам кажется, что Он идет слишком медленно, и они, обращаясь к

Нему с бранью, тащат Его вперед с помощью петли, накинутой Ему на шею, и других веревок. Их позы показывают, что делают они это с большим усилием. Иисус оглянулся и бросил последний взгляд на Свою мать и людей, ее окружающих. Впереди, у левого края картины ведут двух разбойников, причем один из воинов поит переднего разбойника (скорее всего уксусом, разведенным вином) из небольшой миски. Разбойников также толкают в спину палачи и воины. Между разбойниками и Иисусом на переднем плане Симон Киринаянин с большим усилием несет на вид довольно легкий крест. Иудеи, находящиеся за спиной Иисуса, подстрекают палачей, чтобы они заставили Его идти быстрее. В правой части картины расположена группа сподвижников Иисуса. В центре этой группы Дева Мария падает в обморок, а св. жены пытаются удержать ее от падения. Все внимание этой группы сосредоточено на ней, и на Иисуса никто из них не обращает внимания. Несколько детей в этой группе не понимают, что здесь происходит, некоторые прикинулись матерям, другие капризничают. На заднем плане справа выстроен отряд римских воинов.

**Пейзаж.** Действие разворачивается в таком же пейзаже, как и на предыдущей картине. Из-за обилия персонажей он более заслонен ими. В безжизненной каменистой пустыне не видно никаких построек. Узкая полоска неба становится зловеще темной у левого края картины.

**Цветовая гамма и композиция.** Белая фигура Иисуса резко выделяется на коричневом фоне картины, образованном одеждами действующих лиц и пустынным пейзажем. Более яркие одежды сподвижников Иисуса справа противопоставлены более блеклым и однотонным одеждам остальных персонажей. Композиционный контраст между левой и правой частями картины определяется динамичным движением влево воинов, палачей и Иисуса (все фигуры наклонены влево) и остановкой группы сподвижников Иисуса, окруживших Деву Марию (все фигуры устремлены к ней). Эта картина производит даже более сильное впечатление, чем предыдущая, благодаря умению художника объединить позы и жесты многочисленных персонажей в единый клубок страстей.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 81.4.21.

Картина Бергоньоне ([илл. 84.100](#)) является почти полной противоположностью только что рассмотренной. Иисус несет свой крест в одиночестве, как у Мастера св. Вероники ([илл. 81.122](#)). Но итальянский художник не решился на столь лаконичную иконографию, как немецкий. На заднем плане он нарисовал город, жители которого, занятые своими делами, не обращают на Иисуса никакого внимания. Яркая фигура Иисуса, придавленная темным тяжелым крестом, противопоставлена тусклому городскому пейзажу. На фреске того же мастера ([илл. 84.102](#)) изображена довольно смелая аллегория превращения крови Христа в вино Святого Причастия под давящим прессом, причем плечо этого пресса, придавившее фигуру Иисуса, нарисовано в форме креста.

Картина Боккаччино Боккаччо ([илл. 84.147](#)) имеет более традиционную иконографию, лишенную однако большинства элементов драматизма.

Вариант Альвизе Виварини из церкви деи Санти-Джованни э Паоло в Венеции ([илл. 95.11](#)) по иконографии близок к картине Бергоньоне ([илл. 84.100](#)). Однако он нарисовал эту сцену в пустынном пейзаже и лишь на заднем плане расположил Иерусалим. Огромный тяжелый крест на фоне неба, который с легкостью несет Иисус, производит сильное впечатление. Тема одиночества Христа представлена здесь очень убедительно.

### 95.3.3. «Пьета»

Картина «Пьета» ([илл. 95.12](#)) размером 33×30 см является частью той же пределлы, что и две предыдущие картины того же мастера ([илл. 95.8](#) и [95.10](#)), но хранится в Картинной галерее Уолкера в Ливерпуле [18].

**Иконография.** Эрколе де Роберти использовал иконографию этого сюжета, предложенную Рогиром ван дер Вейденом ([илл. 38.107](#), [38.110](#)), в которой Дева Мария держит тело Иисуса на коленях. Однако, в отличие от картины Эрколе, у Рогира рядом с Мадонной присутствуют и другие персонажи, а тело Иисуса, почти прямое, словно околеченное, расположено под острым углом к земле. В нидерландской живописи такую иконографию использовали Дирк Боутс ([илл. 54.55](#)) и Петрус Кристус ([илл. 58.17](#)).

В итальянскую живопись эту иконографию ввел Бартоломео Виварини ([илл. 50.40](#)), причем у него Дева Мария сидит лицом к зрителю, тело Иисуса лежит у нее на коленях почти параллельно земле, Его правая рука безжизненно опущена вниз, а ноги согнуты в коленях и упираются в землю. В дальнейшем с использованием этой иконографии создали свои шедевры Козимо Тура ([илл. 66.4](#) и [66.5](#)), Джованни Беллини ([илл. 72.87](#) и [72.94](#)), Франча ([илл. 84.66](#)), Бергоньоне ([илл. 84.96](#)), Боттичелли ([илл. 88.87](#) и [88.88](#)) и Перуджино ([илл. 92.97](#)).

Эта же иконография использовалась в швейцарской живописи Конрадом Вицом ([илл. 54.57](#)), в испанской - Бартоломе Бермехо ([илл. 83.25](#)), Фернандо Гальего ([илл. 92.103](#)) и художниками его круга ([илл. 92.102](#)), а во французской - Луи Бреа ([илл. 84.92](#)).

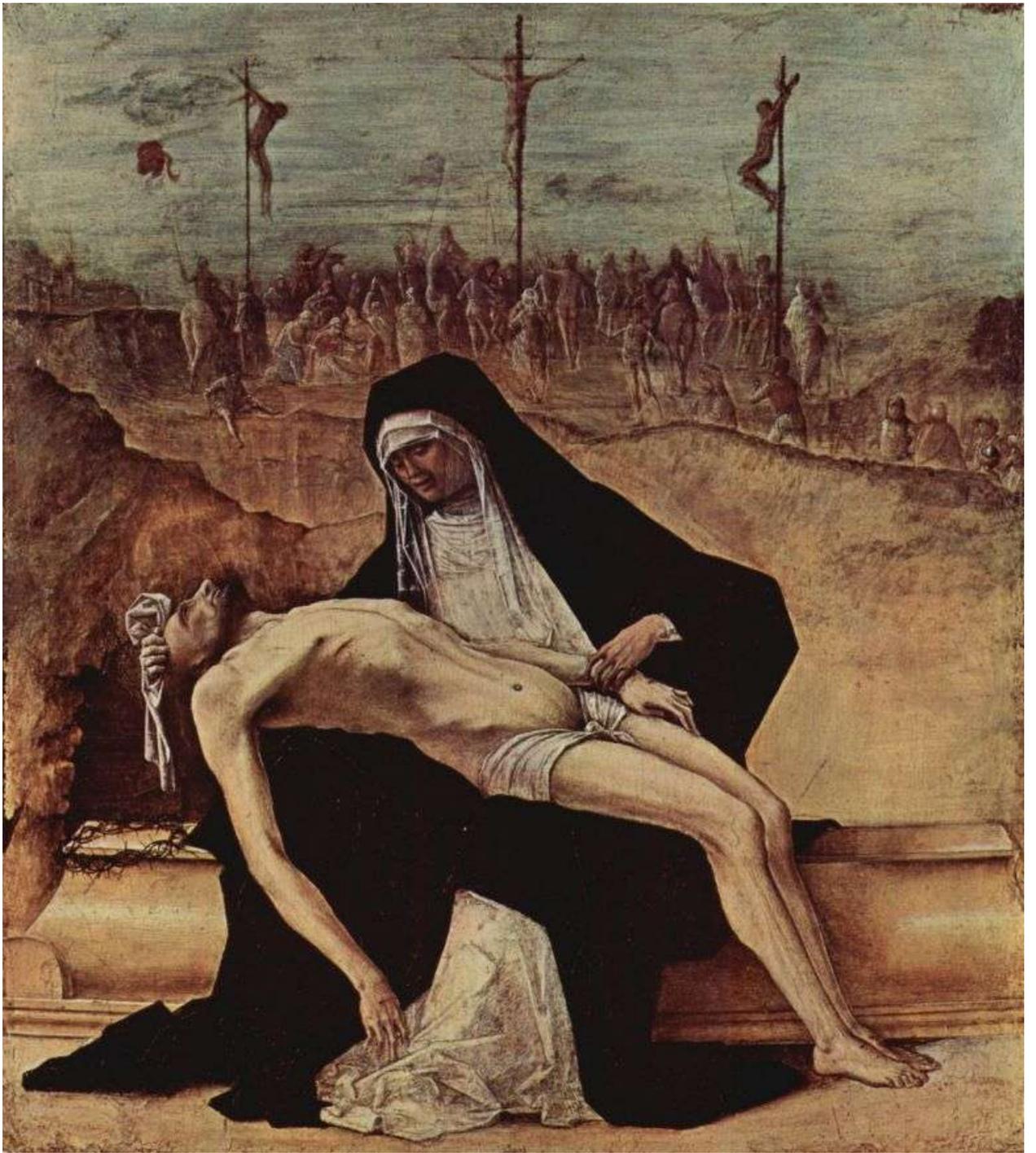
У Эрколе де Роберти на переднем плане, где находится Дева Мария с телом Иисуса на коленях, нет других персонажей. Задний же план отведен сцене Распятия.

**Действующие лица.** Тело Иисуса, высокого и худого, с серым изможденным лицом и торчащей вверх черной бородой, почти полностью обнажено. Лишь на Его бедрах завязана съехавшая вниз повязка из белой плотной материи. Очень убедительно нарисована Его слабая мускулатура рук и ног, втянутый живот, выступающие ребра и грудная клетка.

Дева Мария, средних лет, довольно крупная, с темным красивым лицом, одета в белое платье и черную накидку, закрывающую ей голову. Эта накидка, нарисованная как силуэт, не имеет ни теней, ни бликов. Волосы и шею Мадонны закрывает большой головной платок, концы которого



Илл. 95.11. Альвизе Виварини. Христос, несущий крест.



Илл. 95.12. Эрколе де Роберти. Пьета.

спускаются ей на грудь. В правой руке Дева Мария держит белую пеленку, на которой лежит голова Иисуса. Кисть ее левой руки нарисована довольно неестественно.

Распятые Иисус и разбойники (на заднем плане), а также римские воины, окружающие кресты, нарисованы довольно схематично.

**Взаимодействие персонажей.** Дева Мария и тело Иисуса находятся в традиционных для этой иконографии позах. Она сидит на светлой крышке гроба, повернувшись немного вправо, и, опустив голову, смотрит на мертвое тело. Правой рукой она поддерживает голову Иисуса, а левой держит Его за левую руку. Правая рука Иисуса безжизненно свесилась вниз. Его тело прогнулось в спине, а ноги опущены до земли.

На заднем плане, на фоне неба, на высоких крестах видны силуэты распятых, а внизу – множество пеших и конных римских воинов в полном вооружении.

**Голгофа.** Крышка гроба, на которой сидит Дева Мария, лежит на ровной песчаной площадке. Далее к Голгофе, где находятся кресты, поднимается пологий песчаный склон. Сама Голгофа изрезана невысокими уступами, придающими ей зловещий характер. Мрачное небо, покрытое небольшими облачками, создает ощущение полумрака раннего утра, но передний план освещен довольно ярко.

**Цветовая гамма и композиция.** Черный силуэт Мадонны, пересекаемый бледным телом Иисуса, резко выделяется на мрачноватом, желто-коричневом фоне картины. Сцена Распятия словно нависает над головой Девы Марии, а тела распятых как будто парят в воздухе. Ощущение трагизма художник создает скромными средствами, не прибегая к выражению сильных эмоций. На [илл. 95.13](#) приведен рисунок Эрколе де Роберти на этот сюжет, не столь впечатляющий, как его картина.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 92.4.7. Вариант этого сюжета около 1472 года создал Доменико Гирландайо на фреске ([илл. 95.14](#)) в капелле Веспуччи церкви Оньиссанти во Флоренции, помещенной под «Мадонной Милосердия» ([илл. 95.15](#)). Убитая горем Дева Мария поддерживает спину Иисуса, апостол Иоанн – Его левую руку, а Мария Магдалина – ноги. Задний ряд образуют святые, только мужчины, и среди них Иосиф Аримафейский и Никодим. За ними виден холм Голгофы с основанием креста на его вершине. За Голгофой поднимаются башни Иерусалима. Пейзаж нарисован довольно примитивно, а святые словно позируют художнику.

#### 95.4. «Тушение пожара»

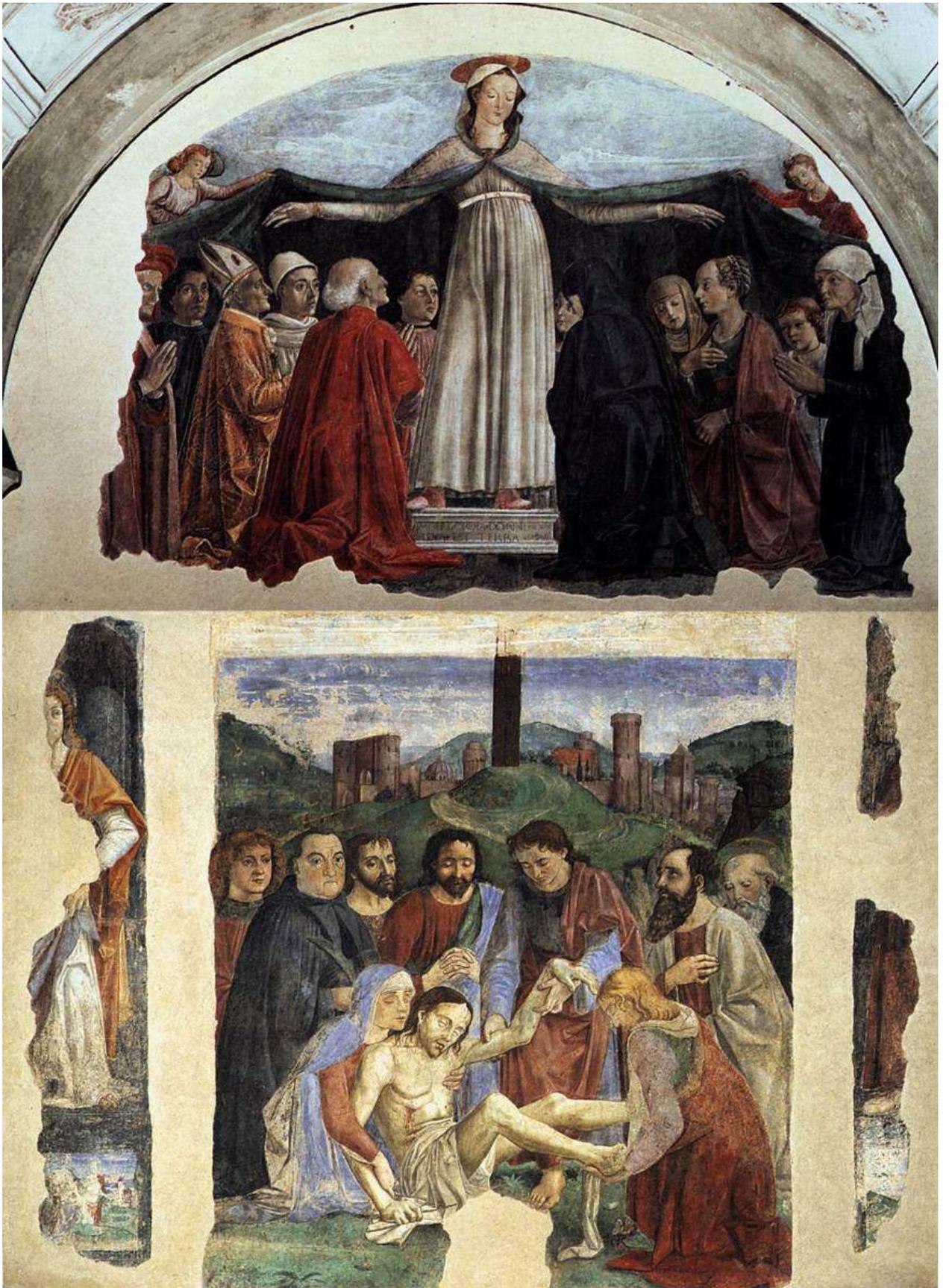
Картина «Тушение пожара» ([илл. 95.16](#)) высотой 28 см является частью переделлы ([илл. 95.17](#)) размером 28×214 см «Алтаря Гриффони», созданного в 1473 году. На этой пределе изображены чудеса св. Винсента Феррера, испанского святого, который считался покровителем Болоньи: «Исцеление



Илл. 95.13. Эрколе де Роберти. Пьета. Рисунок.



Илл. 95.14. Доменико Гирландайо. Оплакивание мертвого Христа.



Илл. 95.15. Доменико Гирландайо. Мадонна Милосердия и Оплакивание.



Илл. 95.16. Эрколе де Роберти. Тушение пожара.



Илл. 95.17. Эрколе де Роберти. Пределла Алтаря Гриффони.

калеки», «Воскрешение еврея», «Тушение пожара», «Воскрешение ребенка, убитого матерью». «Алтарь Гриффони» был заказан Франческо дель Коссе для церкви Сан-Петронио в Болонье. Франческо доверил исполнение пределлы алтаря и некоторых фигур боковых пилястров своему молодому помощнику, Эрколе де Роберти. Алтарь был разобран в XVIII веке, после чего его пределла оказалась в Картинной галерее Ватикана, а остальные его части – в других музеях. Часть алтаря с изображением Распятия ныне утеряна [35].

**Литературная программа.** Сцена «Тушение пожара» иллюстрирует историю о том, как св. Винсент Феррер спас мальчика, который молился на крыше горящего дома. На картине мальчик в левом верхнем углу молится Богу, а рабочие на переднем плане тушат пожар.

**Действующие лица.** Мальчик (в левом верхнем углу), лет пяти, стройный и худенький, с красивым выразительным лицом итальянского типа, аккуратно причесанными и красиво уложенными черными волосами, одет в черный камзол с широким подолом, подпоясанный в талии, и в красные штаны. Его голова непокрыта.

Пятеро рабочих (на переднем плане), молодых и крепких, одеты довольно разнообразно. На четверых из них надеты короткие камзолы, на двоих - черные, еще один в красном и один в коричневом, все в обтягивающих штанах (трое в красных и один в черных). Пятый же рабочий одет в светлую рубашку без рукавов и короткие штаны выше колен – создается впечатление, что он выскочил из горящего дома в нижнем белье. На головах у всех надеты разнообразные головные уборы, а их обувь составляют сапоги (желтые и черные) и башмаки.

**Взаимодействие персонажей.** Мальчик, стоя на небольшом участке крыши, уцелевшем от пожара, молится, сложив руки перед собой ладонями вместе, и немного наклонив голову вперед. Его поза и выражение лица свидетельствуют о его глубокой вере в Бога.

Рабочие активно тушат пожар. Тот, что слева, наклонился вперед и зачерпывает ведром воду из черной деревянной бадьи. Тот, что правее него, с помощью веревки забросил крюк, укрепленный на ее конце, на остатки крыши сгоревшего здания. Рабочий в центре только что выскочил из горящего дома, надышавшись дымом, и сжимает голову руками. Второй рабочий справа, держа в руках бадью с водой, размахнулся, чтобы выплеснуть воду на горящий дом. Наконец, крайний рабочий справа, встав на колени и опираясь левой рукой о край находящегося перед ним колодца, достает воду из него правой рукой, чтобы наполнить стоящую рядом большую бадью.

В правой части сцены находится несколько горожан, которые не обращают на происходящее никакого внимания. Двое Мужчин в плащах и головных уборах, стоя на среднем плане, спокойно разговаривают друг с другом. На заднем плане всадник переезжает через мостик. А в портике дома у правого края сцены задумчиво сидит молодая женщина в светло-коричневом

платье с голубыми рукавами, подперев голову правой рукой и опершись локтем о стоящий рядом стол.

**Руина.** От сгоревшего дома остался лишь кирпичный остов. Видно, что он был покрыт снаружи белой штукатуркой, а его вход был обрамлен полукруглыми колоннами соединенными аркой. Наверху видны остатки деревянных обгоревших стропил крыши. Вокруг руины на земле валяются обломки колонн и арок, составлявших украшение дома.

**Город.** Колодец на переднем плане представляет собой круглое отверстие в земле, края которого, уложенные кирпичом, находятся почти вровень с землей. Небольшой портик за ним, где сидит молодая женщина, обрамлен двумя белыми пилястрами. За ним возвышается кирпичный дом с жестяной крышей, прямоугольные окна которого, по всей видимости, не имеют стекол, а за ними видна лишь полная темнота. Между руиной сгоревшего дома и портиком на заднем плане расположен горбатый каменный мостик с мощными каменными перилами с двух сторон (по нему и едет всадник). За ним находится высокая светлая каменная арка, тоже полуразрушенная (возможно, мост и арка остались с античных времен). Светлое небо над городом безоблачно.

**Цветовая гамма и композиция.** На фоне, образованном светлыми обломками сгоревшего дома, городских сооружений и неба, резко выделяются темные фигуры мальчика и рабочих, тушащих пожар. Фигуры мальчика и рабочего, достающего воду из колодца, обозначают диагональ картины. Строения, расположенные в линию, усиливают ощущение горизонтальной композиции. Удивителен контраст между трогательной фигурой мальчика, погруженного в молитву, и динамичными позами рабочих, с которыми столь же контрастируют остальные индифферентные горожане.

\*\*\*

Эрколе де Роберти работал в жанрах религиозного портрета, евангельских историй и сцен из жизни святых. Его творчество пронизывает глубокое религиозное чувство. Возвышенная интерпретация сюжета «Мадонны с Младенцем» достигнута им за счет акцентированной вертикальной композиции. В евангельских сюжетах, посвященных Страстям Господним, ему удалось достичь необыкновенного драматизма за счет реалистичного изображения этих событий. При этом, вслед за Боттичелли, он сплетал индивидуальные позы и жесты многочисленных персонажей в единый динамичный клубок. Столь же реалистичны его суровые и пустынные пейзажи Палестины, на фоне которых происходят эти трагические события. Удивительным реализмом отличается и бытовая сторона его сцен о чудесах св. Винченцо Феррера. Ранняя смерть не позволила таланту художника развернуться во всю его мощь.

## Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Эрколе де Роберти. 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 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 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 1493 турки вторглись в Хорватию. В 1494-1495 годах французы под командованием Карла VIII вторглись в Италию, захватили Флоренцию и Неаполь, но затем вынуждены были отступить. 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 году король Конго Нзинга-а-Нкуву обратился в христианство. В 1492 генуэзский путешественник Христофор Колумб, находившийся на испанской службе, пересек Атлантический океан и достиг острова Сан-Сальвадор в Багамском архипелаге. В 1493 во время второго путешествия Христофор Колумб открыл острова Доминика, Гваделупа, Малые Антильские острова и остров Пуэрто-Рико. В 1494

Тордесильясский договор определил границу раздела владений Испании и Португалии в Атлантике. 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 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 1480 итальянский художник и изобретатель Леонардо да Винчи нарисовал схему парашюта. В 1494 итальянский математик Лука Пачоли закончил труд «Основание арифметики». В 1485 английский первопечатник Уильям Кэкстон опубликовал «Смерть Артура» Томаса Мэлори. В 1485 итальянский архитектор Джулиано Сангалло построил виллу в Поджо-а-Кайано. В 1483 итальянский художник и скульптор Андреа дель Верроккьо отлил из бронзы группу «Неверие Фомы» для фасада церкви Орсанмикеле во Флоренции. 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 1478 итальянский живописец Боттичелли написал картину «Весна». Около 1481 умер французский живописец Жан Фуке, мастер портретной миниатюры и иллюстратор рукописей [4].