

## Глава 96. Педро Берругете (около 1450 – 1504)

Испанский художник Педро Берругете, ученик Фернандо Гальего 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, Франческо дель Коссы, 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, Перуджино, Доменико Гирландайо, Мартина Шонгауэра и Эрколе де Роберти, работал в жанрах религиозного и светского портрета, евангельских историй и сцен из жизни святых. В своем творчестве он добился своеобразного синтеза испанского, итальянского и нидерландского стилей живописи.

### 96.1. Биографические сведения о Педро Берругете

Испанский художник Педро Берругете родился около 1450 года в Падерес де Нава в Каталонии и умер в 1504 году<sup>(1)</sup> там же. У него был брат Алозио, тоже художник. Их первоначальное обучение проходило в окружении кастильского мастера Фернандо Гальего. Для продолжения образования оба брата отправились в Италию, где работали подмастерьями у Микеланджело.

Пребывание художника в Италии между 1472 и 1482 годами не вызывает сомнения у большинства исследователей. Р. Лонги первым приписал Педро Берругете декорации зала Федерико да Монтефельтро в Палаццо Дукале в Урбино; это было подтверждено двумя документами. Один из них, происходящий из нотариальных архивов Урбино, упоминает о присутствии в 1477 году художника «Пьетро Спаньоло». В другом документе 1604 года, речи Пабло де Сеспедеса, говорится, что испанский художник написал портреты знаменитых людей в урбинском дворце. Эти декорации включают в себя портрет «Федерико да Монтефельтро с сыном Гвидобальдо» ([илл. 96.29](#)) из Палаццо Дукале в Урбино в окружении 28 фигур ученых и философов античности и современности, представленных в двух регистрах над инкрустированным орнаментом. Из этих портретов 14 ныне хранятся в Лувре в Париже, а другие 14 – в Палаццо Дукале в Урбино. Сама структура ансамбля считается принадлежащей итальянцу Мелоццо да Форли, часть композиции – фламандцу Йосу ван Генту, а некоторые лица в верхнем регистре исполнены Берругете. Несмотря на некоторые сомнения специалистов, подтвержденным считается его участие в панно «Герцог

Урбинский, его сын и придворные, получающие урок гуманиста» из дворца Хэмптон Корт в Лондоне, а также в четырех «Аллегориях свободных искусств», написанных для дворцовой библиотеки, две из которых ныне хранятся в Национальной галерее Лондона, а две другие находились в музее Берлина, но до настоящего времени не сохранились. Предполагается, что в Урбино Педро Берругете познакомился со многими мастерами, в частности с Пьеро делла Франческа, для которого он исполнил руки и головной убор Федерико да Монтефельтро в его картине «Алтарь Монтефельтро» ([илл. 51.4](#)) из пинакотеки Брера в Милане. Предполагают также, что он посетил Тоскану и Венецию, где написал картину «Христос и два ангела» для церкви Санта-Мария делла Карита, ныне хранящуюся в пинакотеке Брера в Милане. Во Флоренции братья пользовались покровительством Андреа дель Сарто.

Отъезд братьев из Италии совпал со смертью герцога Федерико в 1482 году; уже в 1483 году Педро Берругете украсил фресками «Сагарио» собор в Толедо, которые были уничтожены в XVI веке. Некоторое время братья пробыли в Сарагосе, а потом переехали ко двору Карла V. Здесь Алозио продолжал совершенствоваться в скульптуре и архитектуре, а Педро отдал свое предпочтение живописи, став придворным живописцем королевы Изабеллы. Среди его фресковых композиций сохранились только две сцены из «Жизни св. Петра» в капелле св. Петра собора Толедо. Сразу после возвращения из Урбино Педро Берругете создал картину «Благовещение» для картезианского монастыря Мирафлорес около Бургоса, две сцены из «Жизни Иоанна Крестителя» для церкви Санта-Мария дель Кампо и композицию «Месса св. Григория» для собора в Толедо. Для трех церквей в Паредес де Нава он написал большие панно: «Св. Петр мученик» из приходской церкви св. Евлалии; две сцены из «Истории св. Елены» и «Чудо св. Креста» из церкви Иоанна Крестителя; «Алтарь Богоматери» из церкви св. Евлалии ([илл. 96.1](#)).

Следующим значительным произведением художника является «Алтарь Богоматери» из церкви Санта-Мария в Бесерриль де Кампос. К этому же периоду относятся три сцены из «Жизни Марии» для епископского дворца в Паленсии и «Чудо св. Космы и Дамиана» из коллегии в Коваррубиас. Позже мастер работает для монастыря Санто-Томас в Авиле; его главный алтарь посвящен св. Фоме. В 1499 году художник получил плату за «Алтарь Страстей» для собора в Авиле. Он создал также «Бичевание Христа» и восемь фигур у подножия внешней части алтаря. После смерти Педро Берругете алтарь заканчивали Санта Крус и Хуан де Боргонья. Педро Берругете принадлежат также десять сцен из «Жизни св. Доминика и Петра» ([илл. 96.21](#), [96.23](#), [96.26](#) и [96.27](#)) для монастыря Санто-Томас в Авиле, хранящиеся ныне в Прадо в Мадриде.

Педро Берругете редко создавал небольшие по масштабу работы, примером которых могут служить «Мадонны с Младенцем» из частных собраний ([илл. 96.3](#) и [96.5](#)) и собора в Паленсии. В начале XVI века Паленсия была одним из самых крупных художественных центров Испании, и многие



Илл. 96.1. Алтарь Богоматери из церкви св. Евлалии в Паредес де Нава.

мастера, в том числе Мастер из Бесерриля и Мастер из Портильо, испытали влияние творчества Педро Берругете [18, 43, 50].

## 96.2. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются работы художника на традиционный сюжет «Мадонна с Младенцем», а также некоторые портреты ветхозаветных персонажей.

### 96.2.1. «Мадонна с Младенцем»

**Анализируемые произведения.** В этом разделе обсуждаются три варианта этого сюжета.

Картина «Мадонна с Младенцем» ([илл. 96.2](#)) размером 58×43 см попала в Прадо в Мадриде в 1915 году с собранием, завещанным Пабло Босчем. Лишь недавно она была реставрирована [45].

Картина «Богоматерь с Младенцем» ([илл. 96.3](#)) размером 65×51.5 см, созданная около 1475 года, хранится в частном собрании в Мадриде [43].

Картина «Богоматерь с Младенцем» ([илл. 96.4](#)), созданная около 1500 года, хранится в Муниципальном музее Мадрида [4].

**Действующие лица.** Дева Мария, наиболее молодая на [илл. 96.4](#), более взрослая на [илл. 96.3](#), а из-за некоторой жесткости черт лица кажущаяся зрелой женщиной на [илл. 96.2](#), с высокой шеей, узким красивым лицом (наиболее узким на [илл. 96.4](#)) испанского типа, очень бледным на [илл. 96.3](#), темными глазами, чуть раскосыми и выпуклыми на [илл. 96.2](#), высоким чистым лбом, волнистыми каштановыми волосами, особенно длинными на [илл. 96.3](#) и [96.4](#), прямым носом, широким ртом с пухлой нижней губой, массивным подбородком, одета по-разному на всех трех картинах. На [илл. 96.2](#) на ней надето обтягивающее платье из красного бархата со шнуровкой на груди и рукавах, а на голову и плечи наброшена серая накидка с растительным узором и черной подкладкой.левой рукой Дева Мария держит толстую раскрытую книгу, переплет которой обернут розовой салфеткой. На [илл. 96.3](#) она в платье с черным верхом, широкими серыми рукавами, темно-зеленой юбкой и в темно-красной накидке, наброшенной на плечи, а на [илл. 96.4](#) – в красном платье и серой накидке. На двух последних картинах шнуровка ее платья на груди расстегнута. Под ним надета белая кофточка со специальным разрезом для кормления ребенка; Мадонна раздвинула его и достала правую грудь. Голову Мадонны на [илл. 96.3](#) и [96.4](#) украшает золотая корона.

Младенец, примерно годовалый, в меру упитанный, с толстыми ручками и ножками на [илл. 96.2](#), и, наоборот, худенький на [илл. 96.3](#) и [96.4](#), где у Него несколько великовата головка, с печальным личиком, небольшими глазками, светлыми на [илл. 96.2](#) и темными на [илл. 96.3](#), высоким лобиком, светлыми короткими волосиками, чуть вздернутым носиком, широким ртом с пухлыми губками и небольшим подбородком, полностью ([илл. 96.2](#)) или почти



Илл. 96.2. Педро Берругете. Мадонна с Младенцем.



Илл. 96.3. Педро Берругете. Богоматерь с Младенцем.



Илл. 96.4. Педро Берругете. Богоматерь с Младенцем.

полностью ([илл. 96.3](#) и [96.4](#), где Его бедра обернуты белой пленкой) обнажен. На [илл. 96.2](#) в левой руке Он держит щегла (причем не слишком осторожно), а правой рукой взялся за книгу. Здесь головы и Мадонны, и Младенца окружают золотые лучистые нимбы; на [илл. 96.3](#) золотым круглым нимбом отмечена только Мадонна, а на [илл. 96.4](#) действующие лица вообще не имеют нимбов.

Два ангела присутствуют только на [илл. 96.3](#) (слева вверху). Значительно меньше и Мадонны, и Младенца, худенькие и стройные подростки с большими серыми и коричневыми крыльями, симпатичными лицами, аккуратно причесанными светло-коричневыми волосами, они одеты в длинные туники, в голубую - нижний и в коричневую - верхний. В руках они держат некоторые символы Страстей.

**Взаимодействие персонажей.** На [илл. 96.2](#) Дева Мария сидит перед парапетом лицом к зрителю с раскрытой книгой. Младенец расположился на зеленой с коричневым низом подушке, лежащей на парапете. Мадонна с нежной задумчивостью опустила глаза к Младенцу и гладит Его по головке правой рукой; поворот ее головы удивительно грациозен. Младенец же, печально глядя прямо на зрителя, играет с книгой и щеглом.

На двух других картинах Мадонна приготовилась кормить Младенца грудью, усадив Его на правое колено. На [илл. 96.3](#) она также сидит на троне перед парапетом, опустив глаза. Младенец повернул головку к прилетевшим ангелам, услышав шум их крыльев, но еще не видит их. Его личико удивительно серьезно, Он ухватился левой ручкой за мизинец матери, а правой ручкой словно дирижирует, слушая Небесную музыку. Ангелы же с задорным видом несут Ему страшные орудия Его будущих страданий.

На [илл. 96.4](#) Мадонна нарисована не до пояса, как на предыдущих картинах, а полностью, сидящей на троне. Ее глаза опущены к Младенцу. Он уже приготовился сосать грудь, но что-то отвлекло Его, и Он повернул головку в сторону зрителя.

**Интерьер.** На [илл. 96.2](#) у кресла Девы Марии высокая красная спинка. Мадонна сидит спиной к коричневой стене, в которой слева от кресла расположено прямоугольное окно, а справа от спинки кресла на стене висит небольшая дощечка с надписями, обрамленная розовой салфеткой. На деревянном парапете справа от книги лежат крупные разноцветные четки.

На [илл. 96.3](#) Дева Мария сидит в широком кресле с роскошными подлокотниками из слоновой кости, украшенными хрустальными шарами. На коричневой спинке кресла выткан серый цветочный узор. На темно-синей стене, у которой стоит кресло, справа от него висят красные четки меньшего размера, чем на [илл. 96.2](#). На парапете из белого мрамора лежит закрытый молитвенник, покрытый черной салфеткой, и ветка с листьями и ягодами вишен, «райских фруктов», вручаемых в качестве награды за добродетель и символизирующих Небо [19].

Наиболее впечатляющий интерьер мы видим на [илл. 96.4](#). Мадонна сидит в узкой часовне спиной к готической нише. Часовня ограничена двумя высокими каменными постаментами, на каждый из которых опираются по



две тонкие колонны, соединенные вверху арками. В передней части каждого постамента имеется небольшая готическая ниша со статуей внутри: слева – Адама, а справа – Евы. Золотая ниша, спиной к которой сидит Мадонна, вверху также обрамлена скульптурными изображениями: слева – архангела Гавриила, а справа – Мадонны Благовещения. Потолок часовни украшен мистическим узором.

**Элементы пейзажа.** На [илл. 96.2](#) в окно видна речка, извиляющаяся между холмистыми берегами, покрытыми лесом. На узком черном мостике, перекинутом через речку, сидит непропорционально большая сорока. Светлое безоблачное небо и берега отражаются в зеркальной глади воды. На [илл. 96.4](#) справа от Мадонны у выхода из часовни между колоннами едва видны кроны деревьев и безоблачное небо. Оттуда же внутрь часовни падает дневной свет, а на полу и стенах лежат четкие тени от постаментов, колонн и фигуры Мадонны.

**Цветовая гамма и композиция.** На [илл. 96.2](#) кроваво-красный цвет платья Девы Марии повторяется в цвете спинки ее кресла. Коричневая стена справа от нее противопоставлена пейзажу в окне слева. Черная подкладка накидки Мадонны, окружающая ее фигуру, выглядит как траурная вуаль. Остальные цвета, золото нимбов, зеленая подушка, серая накидка и разноцветные четки, немного оживляют этот трагический колорит. Композиционно художник придвинул действующих лиц почти вплотную к зрителю, сделав его почти участником этой сцены. Это впечатление усиливается и далеким пейзажем. В этой картине художнику удалось гармонично сочетать испанский, итальянский и нидерландский стили живописи.

На [илл. 96.3](#) доминирует черный цвет спинки кресла и платья Мадонны. Ощущение траура усиливается темно-красным цветом ее накидки. С этим мрачным колоритом резко контрастирует ее подчеркнуто белое лицо, шея и грудь, а также бледное тельце Младенца. Желтый нимб Девы Марии, словно луна, освещает всю сцену, подлокотники ее кресла и парапет. Некоторое цветовое, эмоциональное и композиционное разнообразие в эту мрачную картину вносят фигурки ангелов, несущие, однако, символы Страстей и нарушающие некую мистическую тишину, которую слушают Дева Мария и Младенец. Мадонна немного отодвинута вглубь сцены по сравнению с предыдущей картиной.

[Илл. 96.4](#), напротив, поражает своей торжественностью. На ней доминирует золотистый цвет стен и потолка часовни и ниши. Его великолепно оттеняет темно-красный цвет платья Мадонны. В этой картине художник достиг впечатляющих световых эффектов. В симметричную композицию асимметрию вносит пейзаж справа и бьющий оттуда свет.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина того же мастера ([илл. 96.5](#)) размером 58.2×43.3 см, созданная в 1465 году, хранится в частной коллекции. На ней интерьер заменен золотым фоном с тонким растительным узором, словно сделанным из мелкого жемчуга. Тяжелая черная накидка, украшенная крупным жемчугом, обрамляет



Илл. 96.5. Педро Берругете. Мадонна с Младенцем.

прекрасное лицо Мадонны. Столь же роскошно и темно-красное платье с широкими рукавами и белыми обшлагами. Однако совершенно неудачен Младенец, скосивший на зрителя правый глаз.

#### 96.2.2. «Давид»

Картина «Давид» ([илл. 96.6](#)) размером 110×80 см является частью пределлы главного алтаря ([илл. 96.1](#)) церкви Санта-Еулалия в Паредес-де-Нава близ Паленсии, посвященной сценам из жизни Девы Марии и исполненной около 1500 года. Это и другие изображения ветхозаветных царей и пророков этой пределлы имеют большое сходство с портретами знаменитых людей в рабочем кабинете ([илл. 96.7-96.8](#)) герцога Урбинского Федерико да Монтефельтро [43].

Картина является поясным портретом. Давид, средних лет, довольно худой, с большими кистями рук и длинными пальцами, широкоскулым, умным лицом, светлыми, немного несчастными глазами, темно-коричневыми кудрявыми волосами, не достающими ему до плеч, тонким носом, намечающимися мешками под глазами, резкими складками вокруг рта, полной нижней губой и почти черной окладистой бородой, облачен в царский наряд. На нем надет черный кафтан с золотым цветочным узором и широким темно-зеленым замшевым воротником, край которого унизан жемчугом. Его голову украшает восточный тюрбан, в котором широкие белые ленты перемежаются с черными и в центре которого из таких же лент сделано возвышение. Над тюрбаном видны золотые зубцы короны в форме цветков с драгоценным камнем в центре, а передняя часть тюрбана украшена большим овальным рубином в золотой оправе с жемчугами.

Давид сидит лицом к зрителю перед деревянным парпетом, на котором золотыми буквами написано его имя. Его пристальный взгляд устремлен на зрителя. В правой руке он держит царский золотой жезл, конец которого упирается в парпет, а левую руку положил на пряжку пояса. Перед ним на парпете лежит продольная флейта с шестью боковыми отверстиями, знак его музыкальных занятий. Золотой фон картины покрыт тонким растительным орнаментом.

**Сравнение с другими образами Давида.** Образ Давида представлен в скульптуре знаменитыми работами Бернардо Росселино и Донателло ([илл. 36.21](#)), Донателло ([илл. 36.53-36.54](#)) и Андреа дель Верроккьо ([илл. 74.3](#)). Анджелико исполнил миниатюру ([илл. 35.52](#)) и рисунок ([илл. 35.53](#)) с его изображением. Образ Давида широко представлен и в живописи.

Образ Давида, созданный Джентиле да Фабриано ([илл. 96.9](#)), находится в средней части навершия его знаменитой картины «Поклонение волхвов» ([илл. 28.32](#)), исполненной в 1423 году. Средних лет, красивый, в роскошном царском облачении и золотой короне, он полулежит на выступе рамы и играет на гусях. Его образ здесь более романтичен, чем у Педро Берругете.

Лоренцо Монако в 1408-1410 годах изобразил Давида на картине ([илл. 96.10](#)) размером 57×43 см, хранящейся в Музее Метрополитен в Нью-Йорке.



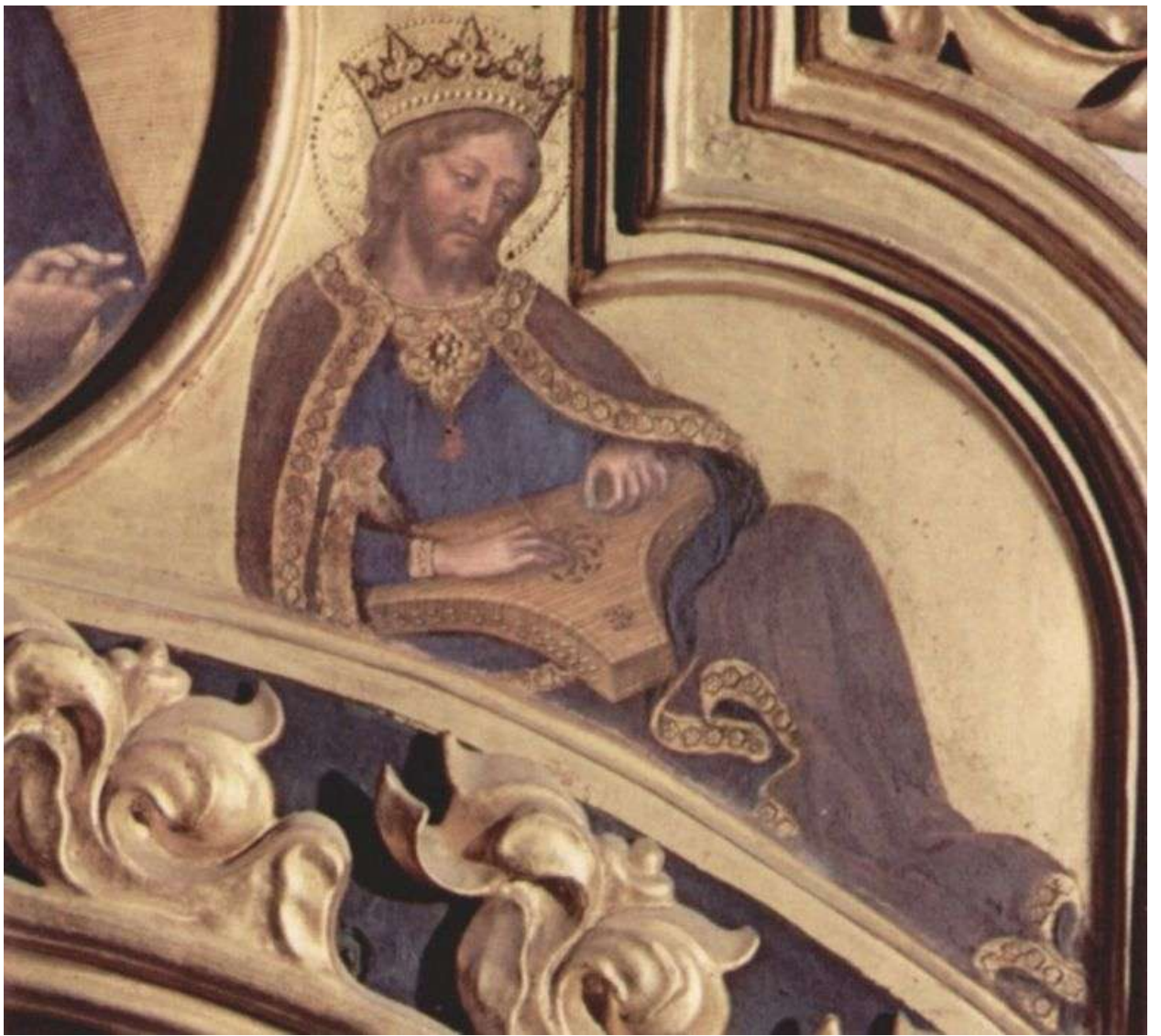
Илл. 96.6. Педро Берругете. Давид.



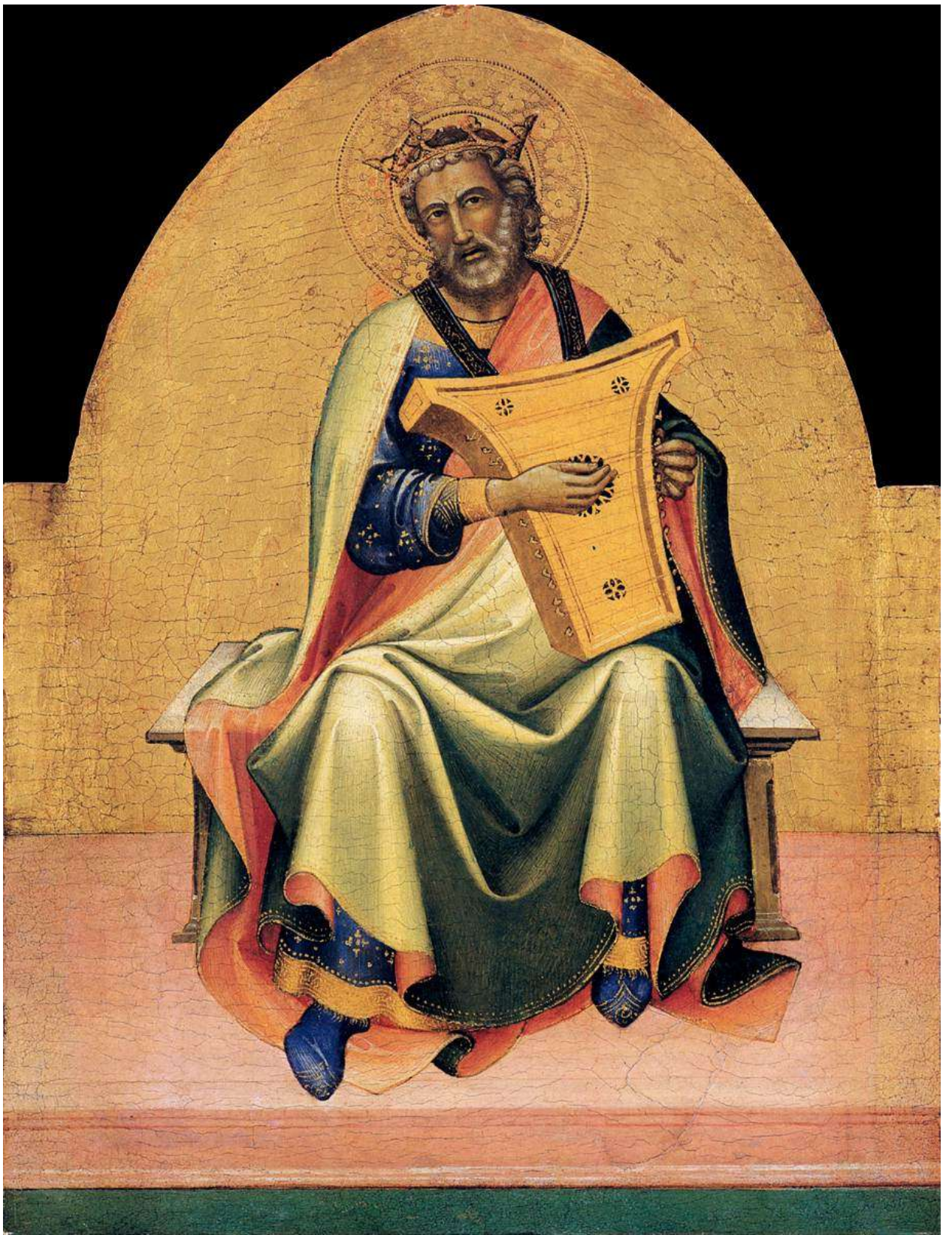
Илл. 96.7. Студиоло герцога Урбинского с портретами знаменитых людей.



Илл. 96.8. Студиоло герцога Урбинского с портретами знаменитых людей.



Илл. 96.9. Джентиле да Фабриано. Царь Давид.



Илл. 96.10. Лоренцо Монако. Давид.



Андреа дель Кастаньо около 1450 года создал образ юного Давида, только что победившего Голиафа, на картине ([илл. 96.11](#)) размером 115.6×41 см, хранящейся в Национальной галерее искусств в Вашингтоне. Будущий царь в одежде простого крестьянина с пращей в правой руке и головой Голиафа, лежащей между его ступней, празднует свою победу на фоне фантастического пейзажа.

В тот же момент изобразил Давида и Антонио Поллайоло на картине ([илл. 96.12](#)) размером 46×35 см, созданной около 1472 года и хранящейся в Государственных музеях Берлина. На черном фоне картины, с которым сливается черная одежда Давида, эффектно выделяются немногочисленные детали лаконичной композиции.

Доменико Гирландайо в 1483-1485 годах изобразил Давида в виде памятника на пьедестале на фреске ([илл. 96.13](#)) в церкви Санта-Тринита во Флоренции. Давид был одним из символов Флоренции. Юный красавец с мечом и щитом стоит у гигантской мертвой головы Голиафа.

Педро Берругете создал еще один образ Давида ([илл. 96.14](#)) в церкви Санта-Мария в Бесерриль де Кампос близ Паленсии. Картина написана в красных тонах. Давид с мудрым и немного усталым лицом сидит на троне с раскрытой книгой на коленях. Здесь он выглядит заметно старше, чем на [илл. 96.6](#), однако общий характер образа примерно тот же самый.

### 96.2.3. «Соломон»

Картина «Соломон» ([илл. 96.15](#)) размером 110×80 см является частью пределлы главного ретабло ([илл. 96.1](#)) церкви Санта-Еулалия в Паредес-де-Нава близ Паленсии, посвященного сценам из жизни Девы Марии и исполненного около 1500 года [43].

Соломон, среднего возраста, довольно худой и узкоплечий, с немного болезненным узким бритым лицом, крупными темными глазами, из которых левый глаз меньше правого, широкими бровями, светло-коричневыми кудрявыми волосами, прикрывающими лишь уши, тонким носом, полной нижней губой и острым подбородком, одет, как и Давид ([илл. 96.6](#)), в царский наряд. На нем темно-красный кафтан с черным цветочным узором, зелеными рукавами и серым воротником. Сзади наброшен светло-серый плащ, концы которого лежат у него на руках. На руках надеты короткие светло-серые обтягивающие перчатки. Его голову украшает большая шапка с серыми валиками полями и высокой коричневой тульей, на которую надета золотая корона, сделанная из обруча и зубцов, имеющих форму цветов с драгоценными камнями в центре. На передней части полей шапки помещен такой же, как и у Давида, большой овальный рубин в золотой оправе с жемчугами. В правой руке Соломон держит золотой жезл, наконечник которого имеет иную форму, чем жезл Давида. От фигуры Соломона остается ощущение, что на нем надето слишком много одежды.



Илл. 96.11. Андреа дель Кастаньо. Юный Давид.



Илл. 96.12. Антонио Поллайоло. Давид-победитель.



Илл. 96.13. Доменико Гирландайо. Давид.



Илл. 96.14. Педро Берругете. Давид.



Илл. 96.15. Педро Берругете. Соломон.

Как и Давид ([илл. 96.6](#)), Соломон сидит лицом к зрителю у светлого деревянного парапета, на котором написано его имя, но его взгляд устремлен вниз на раскрытую книгу, лежащую перед ним на парапете, - знак его литературных трудов. Жест его левой руки свидетельствует о желании художника разнообразить позы своих персонажей. Как и на портрете Давида, золотой фон покрыт тонким растительным узором.

**Сравнение с другими образами Соломона.** Наиболее ранним образом Соломона в авторской живописи, по-видимому, является картина Дуччо ([илл. 96.16](#)) размером 42.5×16 см, написанная на передней стороне предель «Маэсты» ([илл. 4.4](#)), исполненная в 1308-1311 годах и хранящаяся ныне в музее Сиенского собора. Она представляет собой образец иконописи в византийском стиле с темным ликом и насыщенными красками.

Педро Берругете создал еще один образ Соломона ([илл. 96.17](#)) в церкви Санта-Мария в Бесерриль де Кампос близ Паленсии, также написанный в красных тонах. Молодой и порывистый Соломон, сидя на троне и скосив глаза к небу, указывает пальцем на раскрытую толстую книгу. Перед ним красиво извивающаяся белая бандероль с готическим текстом. Вокруг трона изображен небольшой кусочек интерьера царского дворца.

#### 96.2.4. «Езекия»

Картина «Езекия» ([илл. 96.18](#)) размером 110×80 см является частью предель главного ретабло ([илл. 96.1](#)) церкви Санта-Еулалия в Паредес-де-Нава близ Паленсии, посвященного сценам из жизни Девы Марии и исполненного около 1500 года [43].

Езекия, моложе двух предыдущих пророков (и своих предков), с маловыразительным бритым лицом, синими глазами, рыжими бровями, изрезанным морщинами лбом, темно-коричневыми, недлинными вьющимися волосами, крупным прямым носом, складками вокруг рта и небольшим подбородком, одет в красный кафтан и плащ. На груди кафтана вышит золотой геометрический орнамент, а на его сером отложном воротнике – красный цветочный узор. Рукава кафтана выше локтя - зеленые, а ниже – черные. Кафтан подпоясан широким красным ремнем с золотой вышивкой и большой пряжкой, к ремню приделан небольшой красный с золотой вышивкой кошель. Подкладка плаща, края которого также имеют золотую вышивку, сделана из той же материи, что и воротник кафтана. Черная шляпа Езекии имеет широкие поля. На тулью надета золотая корона с зубцами в форме листьев и цветов, украшенными драгоценными камнями. К шляпе с правой внутренней стороны приделан шарф из коричневого меха с зеленой подкладкой, который спускается на грудь почти до пояса, а затем перекинут через левое плечо. Кисти рук обтянуты перчатками, такими же, как у Соломона ([илл. 96.15](#)). В своей одежде Езекия выглядит как современник художника.



Илл. 96.16. Дуччо. Пророк Соломон.





Илл. 96.17. Педро Берругете. Соломон.



Илл. 96.18. Педро Берругете. Езекия.

Езекия стоит в пол оборота к зрителю перед желтым деревянным парапетом с его именем, на котором лежит край его плаща. Левую руку он приложил к животу, а правую согнул в локте, выставив ладонь, мизинец, указательный и большой пальцы, а остальные согнув. Он искоса смотрит на зрителя с выражением легкого любопытства и иронии. Его фигура контрастно выделяется на желтом фоне с тонким цветочным узором.

### 96.3. «Распятие»

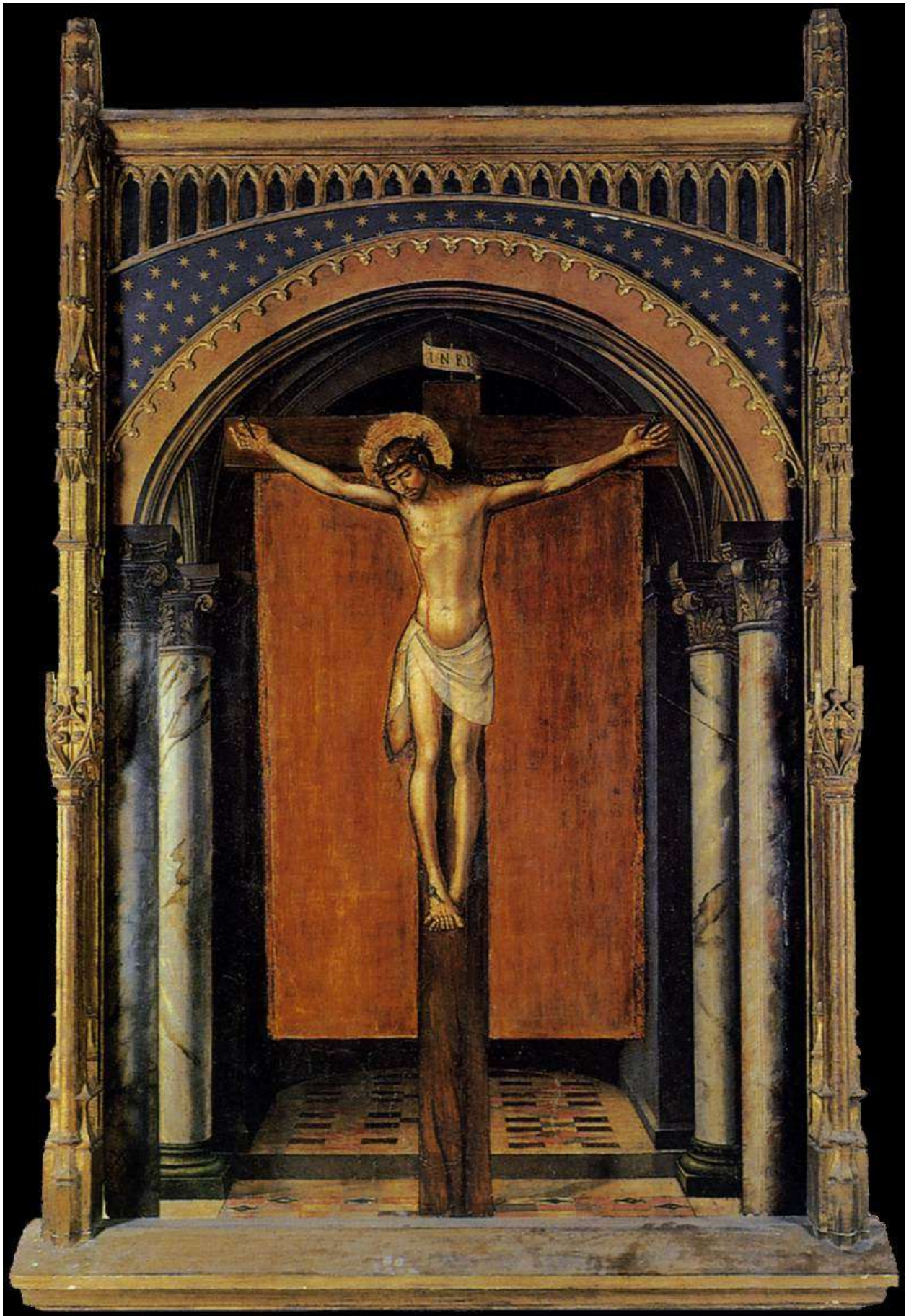
Картина «Распятие» ([илл. 96.19](#)) размером 186×131 см, созданная в 1493-1499 годах, хранится в Провинциальном музее Сеговии [43].

**Иисус.** На картине присутствует лишь распятый Иисус без каких-либо свидетелей. Молодой, высокий и худой, с красивым, хотя и мертвым лицом, закрытыми глазами, прямыми широкими черными бровями, высоким лбом, темно-коричневыми волосами, разметавшимися по плечам и окруженными золотым нимбом, прямым носом и небольшой бородкой, Он почти полностью обнажен. Рельеф мускулатуры на Его теле выражен довольно слабо. Из раны на груди течет узкая струйка крови. Его белая набедренная повязка аккуратно завязана на правом бедре и собрана в эффектно нарисованные складки.

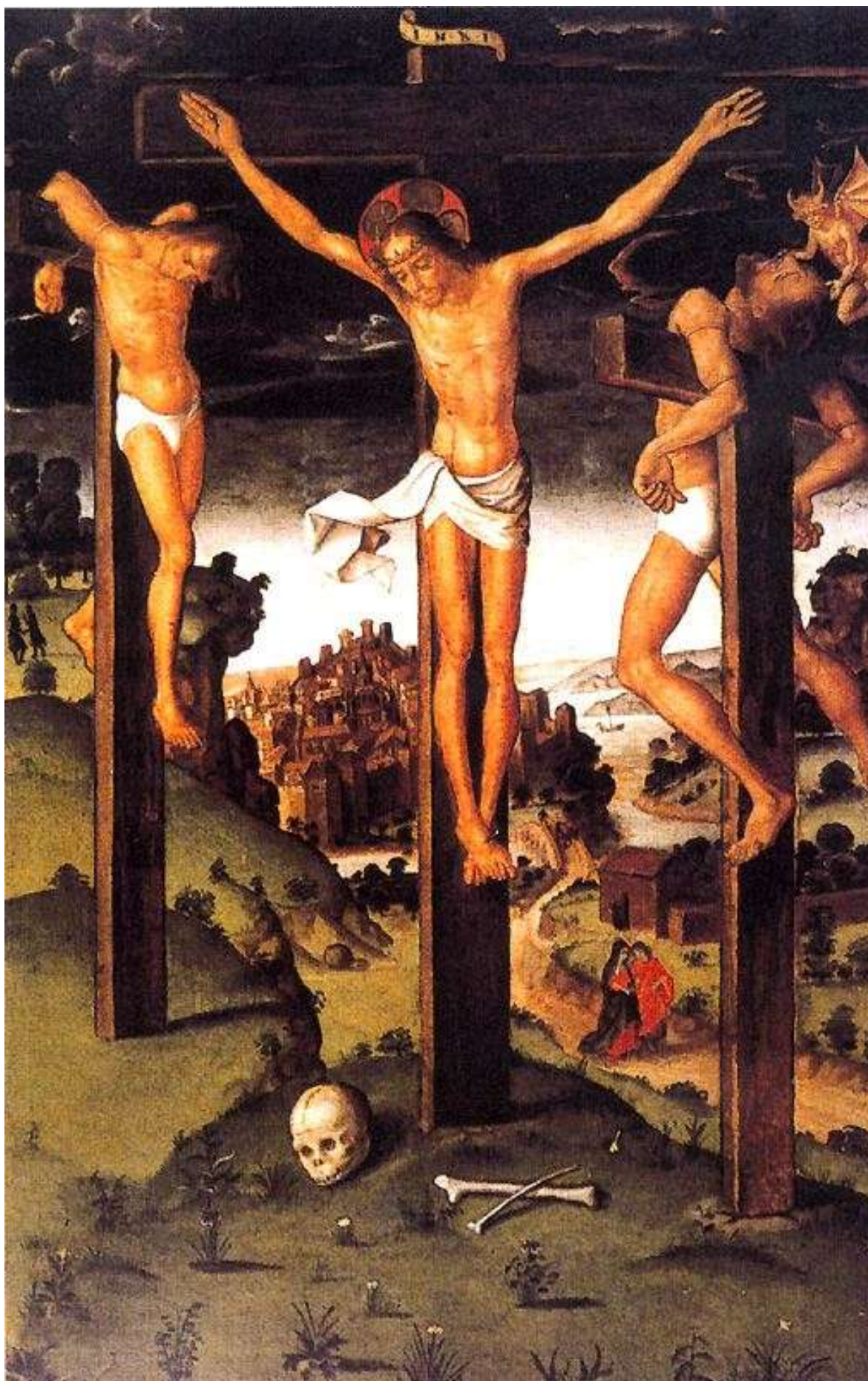
**Интерьер.** Фактура дерева темно-коричневого креста нарисована довольно тщательно. Крест стоит при входе в небольшую капеллу. Позади креста висит красная драпировка без складок, недостающая до пола, покрытого желтыми, черными и красными плитками. По обеим сторонам входа в капеллу расположены по две мраморные круглые и довольно толстые невысокие колонны коринфского ордера. На эти колонны опирается золотая арка, над которой расположен синий фасад, покрытый золотыми звездами. В глубине капеллы за драпировкой царит глубокий мрак.

**Цветовая гамма и композиция.** Светлая фигура Иисуса контрастно выделяется на фоне красной драпировки. Напротив, крест почти сливается с ней. Обилие золота на фасаде капеллы противопоставлено ее скромному интерьеру. Сама капелла нарисована в строгой перспективе. Симметричную композицию нарушает лишь голова Иисуса, по традиции склоненная к правому плечу, и Его асимметричная набедренная повязка. Мастерство исполнения свидетельствует о знакомстве мастера, как с итальянской, так и с нидерландской школами живописи. Убрав всех персонажей, обычно присутствующих в этом сюжете, художник создал символическое произведение, далекое, тем не менее, от иконы.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** На картине Педро Берругете из Музея Кафедрального собора в Паленсии ([илл. 96.20](#)) вместе с Иисусом распяты и разбойники. Кресты расположены на одной прямой, уходящей по диагонали в глубину картины. Из-за этого тела казненных кажутся расположенными очень близко друг от друга. За душой злого разбойника справа от Иисуса уже прилетел черт. Пейзаж написан как вид с вершины Голгофы. Дева Мария и апостол Иоанн стоят далеко внизу, на



Илл. 96.19. Педро Берругете. Распятие.



Илл. 96.20. Педро Берругете. Распятие.

дороге, ведущей к мосту через реку к высокому острову, на котором расположен Иерусалим. Река впадает в море, по которому плывет корабль. Небо, светлое внизу, покрыто крошечной тьмой в верхней части картины.

#### 96.4. Сцены из жизни св. Доминика

В этом параграфе обсуждаются три картины на сюжеты, связанные с чудесами, совершенными св. Домиником.

##### 96.4.1. «Св. Доминик воскрешает ребенка»

Картина «Св. Доминик воскрешает ребенка» ([илл. 96.21](#)) размером 122×83 см из Прадо в Мадриде была создана около 1495 года [43].

**Литературная программа.** Племянник кардинала Стефано ди Фоссаново, Наполеон Орсини, упал с лошади в канаву и разбился насмерть. Его тело было положено перед алтарем. Доминик молился и затем громко произнес: «О юный Наполеон! Во имя нашего Господа Иисуса Христа молю тебя, встань!» - и ребенок встал, чудесным образом воскреснув. Эта история рассказана в «Золотой легенде» [19].

**Действующие лица.** Св. Доминик (в центре картины), пожилой, невысокого роста и довольно худой, с узким, бритым, чуть обрюзгшим лицом, небольшими светлыми глазами, густыми бровями, низким лбом, обширной тонзурой, обрамленной короткими седыми волосами, прямым носом, небольшим ртом с опущенными уголками толстых губ и намечающимся двойным подбородком, одет в длинное белое облачение своего ордена и черный плащ с капюшоном, полы которого широко распахнуты. Его голова непокрыта и отмечена золотым нимбом.

Наполеон Орсини нарисован дважды. Слева на заднем плане вверху он похож на взрослого юношу, а ниже, слева на переднем плане, – на ребенка пяти-семи лет. С симпатичным лицом, почти черными волосами, он одет в красный кафтан с золотым цветочным узором, едва достающим ему до колен. Кафтан подпоясан такой же расцветки кушаком. Ноги Наполеона обтянуты черными чулками и обуты в серые башмаки.

Кардинал Стефано ди Фоссаново (в левом нижнем углу картины), пожилой, высокий и худой, с благородным бритым лицом и аккуратно уложенными седеющими волосами, одет темно-красную мантию и коричневый плащ. Его голова непокрыта.

Мать Наполеона (у левого края картины), средних лет, невысокая, с искаженным горем красивым лицом, одета в сиреневое платье с белым растительным узором. Ее волосы закрыты большим белым полупрозрачным головным платком.

Слуга кардинала (у правого края картины на переднем плане), нарисован спиной к зрителю. Видны его коричневые волосы, уложенные так же, как и у кардинала. Он одет в короткий синий с белой окантовкой кафтан без рукавов, коричневые чулки и светло-серые туфли. У кафтана прорези для



Илл. 96.21. Педро Берругете. Св. Доминик воскрешает ребенка.

рук заканчиваются за спиной своего рода «крыльями». Узкие рукава нижней одежды имеют коричневый цвет. С широкого серого пояса спускается синий кусок материи. В левой руке слуга держит коричневую шляпу с широкими полями и низкой тульей.

Полная монахиня (между Домиником и слугой) одета в белое тонкое облачение, собранное внизу в мелкие складки, и красный плащ с капюшоном, надетым на голову. Толстый монах (правее и позади нее) с короткими вьющимися коричневыми волосами, обрамляющими тонзуру, одет в светло-серую рясу. Молодая монахиня (левее него), с худым треугольным фанатичным лицом, одета в серое облачение с капюшоном, наброшенным на голову. Два монаха (на заднем плане в глубине церкви) одеты в светло-серые рясы с откинутыми капюшонами. На коленях они держат одну большую раскрытую книгу.

Прихожанин (у правого края картины), средних лет, невысокий, с серьезным лицом и длинной вьющейся бородой, одет в коричневый кафтан, красные башмаки и коричневую меховую шапку.

**Взаимодействие персонажей.** Основное действие разворачивается на переднем плане. Св. Доминик, преклонив колени (но не встав на них), поднял глаза к небу и молится Богу. Пальцы его правой руки сложены так, что он осеняет себя крестным знаменем.левой рукой он держит правую руку Наполеона, который находится не в алтаре, а на деревянном столе. Доминик тянет Наполеона за руку, пытаясь поднять его. Наполеон привстает, упираясь ногами в стол, но его глаза еще закрыты. Сзади двумя руками его поддерживает кардинал, стоящий на коленях перед столом. Левее кардинала в горестной позе, прижав руки к груди и склонив голову, стоит мать Наполеона.

За спиной Доминика слуга кардинала и прихожанин обсуждают происходящее. В разговоре принимает участие и толстая монахиня. Никто из них не верит в возможность чуда; они даже не смотрят на него. Толстый монах позади полной монахини благочестиво опустил глаза, и лишь худая молодая монахиня смотрит на то, что делает Доминик; ее лицо выражает фанатичную веру. Двое монахов на заднем плане сидят на скамейке у стены и читают книгу. Им нет дела до происходящего.

В проеме портала церкви, в которой происходит основное действие, виден предшествующий ему эпизод. Конь встал на дыбы и сбросил седока, который упал на край пропасти, зацепившись правой ногой за стремя.

**Конь.** Белый конь нарисован довольно схематично и не слишком естественно. То же относится и к его движению. На нем красное седло и желтая узорчатая сбруя.

**Интерьер.** Действие происходит в церкви, построенной из темного камня. Почти все действующие лица находятся около широкого портала с розеткой вверху. Пол в этом помещении покрыт серой каменной плиткой. Слева от портала стоит низкий длинный деревянный светло-желтый стол, на котором сидит Наполеон. За спинами действующих лиц находится арочный проход в следующее помещение. Арка обрамлена ажурным каменным



орнаментом. У задней стены этого помещения виден коричневый трехстворчатый деревянный алтарь (картина в картине), перед которым стоит низкий длинный стол, покрытый белой скатертью. Вдоль левой стены идет длинная деревянная скамья, на которой сидят читающие книгу монахи. Замечательно исполнены освещение храма, тени, отбрасываемые фигурами и полумрак в заднем помещении.

**Пейзаж.** Пейзаж виден сквозь проем портала церкви. Края глубокого каньона покрыты желто-коричневой травой и невысокими ажурными деревьями. На крутых склонах каньона видны растрескавшиеся каменистые обнажения. У линии горизонта под вечерним небом на фоне узкой полосы заката синеют пологие холмы.

**Цветовая гамма и композиция.** Внутри церкви и за ее пределами царит вечерний полумрак. Кажется, что действующие лица, чьи фигуры выступают из полумрака, говорят шепотом. Особенно контрастно выделяются светлые фигуры двух монахов в заднем помещении на фоне мрака, в который погружена его левая стена. Коричневый цвет алтаря распространяется на окружающую его каменную стену. Вместе с тем художник не соблюл пропорции между маленькими фигурками этих монахов и размером помещения, которое не кажется столь большим. В композиции фигуры действующих лиц расположены по диагонали, идущей от левого нижнего угла к середине правого края картины. Вставная сцена на фоне пейзажа несколько выбивается из общего настроения. Картина, в определенном смысле разделена на две слабо связанные части: ее правая часть за спиной Доминика вполне может рассматриваться как бытовая сцена в церкви, в то время как ее левая часть очень убедительно изображает чудо воскрешения.

**Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты.** Доменико Гирландайо в 1483-1485 годах в капелле Сассетти церкви Санта-Тринита во Флоренции ([илл. 93.60](#)) исполнил фреску «Воскрешение мальчика» ([илл. 96.22](#)), на которой он проиллюстрировал одно из чудес св. Франциска. Согласно легенде мальчик во время игры выпал из окна Палаццо Спини в Риме. Прохожие бросились ему на помощь, но ребенок был уже мертв. Когда мальчик уже лежал на смертном одре, окруженный горящими родственниками, два францисканских монаха, вышедшие из церкви Сантиссима-Тринита, находящейся напротив Палаццо, обратились с молитвой к святому, и Франциск вернул мальчика к жизни. Доменико Гирландайо перенес действие из Рима во Флоренцию на площадь перед церковью Санта-Тринита, что позволило ему изобразить портреты донаторов среди действующих лиц. Фреска замечательна городским пейзажем Флоренции, написанным в строгой перспективе и изображением городского быта.

#### 96.4.2. «Сожжение еретических книг»

Картина «Сожжение еретических книг» ([илл. 96.23](#)) размером 122×83 см, созданная около 1495 года, хранится в Прадо в Мадриде. Как и картина на



Илл. 96.22. Доменико Гирландайо. Воскрешение мальчика.



Илл. 96.23. Педро Берругете. Сожжение еретических книг.

[илл. 96.21](#), она являлась боковой створкой «Алтаря св. Доминика» ([илл. 96.24](#)) [18].

**Литературная программа.** Во время миссионерской деятельности Доминика среди альбигойцев в 1207 году им был разожжен костер, в который бросили книги еретиков и книгу Доминика. Еретические книги сгорели, а книга Доминика была исторгнута из огня чудесным образом целой и невредимой. Так Доминик доказал альбигойцам истинность католической доктрины. Эта история рассказана в «Золотой легенде» [19]. Доминик вместе со сторонниками католической доктрины стоит слева от костра, а альбигойцы – справа от него. На переднем плане двое слуг осуществляют сожжение книг. Книга Доминика взлетела в воздух.

**Действующие лица.** Доминик (отмеченный нимбом), пожилой, среднего роста, стройный, с узким добродушным бритым лицом, небольшими глазами, высоким лбом, изборожденным морщинами, обширной тонзурой, окруженной короткими сидящими волосами, носом с горбинкой, полными губами и небольшим подбородком, одет в традиционное облачение своего ордена – белое нижнее и черное с капюшоном верхнее. Справа от него стоит монах его ордена, с благоговейным лицом, немного моложе Доминика и одетый, как и он.

Сторонники католической доктрины и альбигойцы, все мужчины, среднего возраста и пожилые, с разнообразными типами лиц, одеты по современной художнику моде. Один из альбигойцев держит в левой руке книгу в кожаном коричневом переплете с застежками.

Слуга слева, средних лет, невысокий и не особенно худой, с красивым тонким лицом, коричневыми довольно длинными волосами, завитыми внизу, одет в темно-красный кафтан, более яркие красные чулки и еще более светлые, красные башмаки. Его голова непокрыта. В правой руке он держит длинную и толстую кочергу. Слуга справа, более молодой, небольшого роста, плотный, с грубоватым лицом, одет почти так же, как и предыдущий слуга. Лишь его ноги обуты в коричневые башмаки, а на голове у него надета красная облегающая шапочка. Обеими руками он держит толстую книгу.

**Взаимодействие персонажей.** Св. Доминик, стоя слева от костра и подобрав левой рукой полы своего черного плаща, правой указывает на костер, обращая внимание альбигойцев, что их книги сгорают в огне. Стоящий справа от него доминиканский монах молитвенно сложил руки перед собой ладонями вместе и благоговейно смотрит на Доминика. Находящиеся позади Доминика его сторонники одобрительно смотрят на костер и обсуждают происходящее. Альбигойцы находятся в смущении, большинство из них провожает взглядом книгу Доминика, исторгнутую из костра. Слуга справа, приспустившись на левое колено, поднял над головой еретическую книгу, чтобы швырнуть ее в костер. Слуга слева помешивает кочергой книги, горящие в костре.

**Интерьер.** Действие происходит в интерьере храма романской архитектуры, похожем на храм на [илл. 96.21](#). Этот храм скромнее предыдущего – портал не имеет розетки, а арка прохода в заднее помещение



Илл. 96.24. Педро Берругете. Алтарь св. Доминика.

не имеет узорчатого обрамления. Этот проход обрамлен двумя невысокими и тонкими колоннами с коринфскими капителями. В левой стене заднего помещения у самого потолка сделано небольшое окно с витражной сеткой. Алтарная стена почти вся закрыта коричневым пологом. Костер, в переднем помещении сложен из нарубленных поленьев, поверх которых разложены книги. Огонь нарисован не очень реалистично. На полу сложены три стопки книг – перед слугой, который кидает их в костер, между Домиником и монахом (католические) и перед группой альбигойцев (еретические). Перед костром валяются нарубленные суковатые поленья и щепки. Полуоткрытая книга, исторгнутая из костра, висит в воздухе выше голов стоящих людей.

**Цветовая гамма и композиция.** Стены, пол и полог образуют желто-коричневый фон картины. На этом фоне контрастно выделяются одежды светских лиц различных оттенков красного цвета, черно-белые фигуры доминиканцев, красно-коричневый костер, поленья и книги. Переднее помещение ярко освещено огнем костра, а заднее – светом из окна. В композиции диагональ образует удлиненный костер. По разные стороны от этой диагонали расположились сторонники Доминика и альбигойцы, а также два слуги. Вертикальная ось композиции проходит через костер и книгу, парящую в воздухе. Группа сторонников Доминика выше и многочисленнее группы альбигойцев. Эта картина иллюстрирует одно из вопиющих противоречий того времени между расцветом гуманизма, одной из целей которого было собирание и сохранение книг и других культурных ценностей, и мракобесием церкви, для которой публичное сожжение неудобных книг стало обычной практикой; этот способ борьбы с инакомыслием затем переняли многие тоталитарные режимы.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Вариант того же сюжета в 1486-1490 годах создал Доменико Гирландайо на фреске ([илл. 96.25](#)) в капелле Торнабуони ([илл. 93.26](#)) церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции. В вертикальной композиции за Домиником стоят только два монаха, правый из которых выглядывает из-за спины святого, пытаясь увидеть выражение его лица. Но Доминик, подобрав полы своего плаща, опустил голову, и, глядя на костер, погрузился в молитву. Альбигойцы в длинных красных одеждах сокрушенно качают головами. Цветовой контраст между двумя группами получился очень выразительным. Костер разожжен на полу пустой церкви, пламя в нем ярко горит, а книга, исторгнутая из костра, поднялась не столь высоко, как на предыдущей картине ([илл. 96.23](#)).

Другой вариант этого сюжета ([илл. 96.26](#)) размером 110×78 см работы Педро Берругеге также хранится в Прадо в Мадриде. Как и фреска Доменико Гирландайо, он отличается меньшим числом действующих лиц. Св. Доминик здесь моложе, а архитектура храма, где происходит сожжение книг, ближе к готическому, чем к романскому стилю.



Илл. 96.25. Доменико Гирландайо. Св. Доминик сжигает еретические книги.



Илл. 96.26. Педро Берругете. Испытание огнем.



### 96.4.3. «Аутодафе»

Картина «Аутодафе» ([илл. 96.27](#)) размером 154×92 см, созданная около 1500 года, хранится в Прадо в Мадриде. Вместе с картиной ([илл. 96.21](#)) она была написана для монастыря Санто-Доминго де Авила в Авиле. Первоначально картина размещалась в крытой галерее монастыря, но затем была перенесена в храм и установлена близ главного алтаря [43, 50].

**Историческая основа.** Картина изображает расправу над альбигойцами, чинимую папским правосудием под председательством св. Доминика. Альбигойцев, проповедовавших апостольское христианство, строго нравственную и уединенную жизнь, сначала называли «добрыми людьми», а после их отлучения от церкви на соборе в Тулузе в 1119 году – «тулузскими еретиками». В XIII веке против них был объявлен крестовый поход, война длилась больше 15 лет. В результате прекрасные и цветущие провинции Прованса и Верхнего Лангедока были опустошены. Папа послал туда целую армию инквизиторов, в основном доминиканцев, которые возводили упорствующих альбигойцев на костер. Еще в XIV веке инквизиция свирепствовала в тех местах [50].

**Действующие лица.** Св. Доминик (в верхней части картины отмеченный нимбом), старый, крупнее всех фигур, находящийся рядом с ним, высокий и худой, с добрым бритым лицом, большой тонзурой, окруженной короткими седыми волосами, одет в традиционное для доминиканского ордена белое нижнее облачение и черный плащ с капюшоном. Его голова непокрыта. В левой руке он держит ветку белых цветущих лилий (знак его целомудрия). На всех трех картинах, обсуждавшихся в этом параграфе, тип Доминика один и тот же, но сходство между его разными изображениями не очень значительно.

Члены трибунала (по обе стороны от Доминика), лица духовного звания, все моложе Доминика, до определенной степени похожи друг на друга. Среди них мы видим: доминиканского монаха с непокрытой головой и книгой в левой руке (второй справа); монаха в черной рясе и шапочке (второй слева); священников в красном облачении, из которых крайний справа держит толстую книгу в роскошном переплете, на голове у него черная шапочка, а у крайнего слева – красная шапочка; инквизиторов в красных сутанах и синих плащах, причем правый из них держит в правой руке свернутый свиток, а в левой – жезл, а левый из них обеими руками держит высокое древко развевающегося на ветру штандарта инквизиции, увенчанное флорентийским крестом.

Многочисленные более мелкие служащие суда инквизиции (чуть ниже трибунала), немного моложе судей, одеты примерно так же, как и они. Из лиц духовного звания можно еще отметить доминиканского монаха (слева в средней части картины) в одежде этого ордена и священника (справа внизу) в черной рясе и светлом плаще с капюшоном, держащего в левой руке небольшой крест.



Илл. 96.27. Педро Берругете. Аутодафе.

Воины (в нижней части картины), два пеших и два конных, молодые, в военных одеждах, простых шлемах, имеют при себе различное вооружение – пики, мечи и щиты. Кони нарисованы не очень умело. Один из палачей (перед мордами лошадей) молодой юноша с красивой прической, одет в желтый камзол и красную шапочку. Другой палач (в правом нижнем углу) несколько старше, в черном камзоле, красных чулках и шапочке, держит в правой руке веревку.

Публика (позади всадников) представлена горожанами с довольно грубыми лицами, одетыми разнообразно, но небогато.

Два еретика (на помосте справа), молодые, левый более высокий, раздеты до белых трусов и привязаны за шею к столбам. Еще два еретика (левее священника), молодые, высокие и очень худые, одеты в «Сан-Бенито» - специальные высокие светлые колпаки, а поверх своей одежды - в желтые плащи для казни с надписью «приговоренный еретик». На шею каждого накинута петля. Еще один еретик, Раймундо (слева от доминиканского монаха), старше тех двоих, одет так же, свой колпак он держит в правой руке.

**Взаимодействие персонажей.** На возвышении под балдахином восседают трибунал инквизиции. Некоторые его члены погрузились в свои мысли, другие разговаривают между собой. У подножия трибунала перед ограждением сидят мелкие служащие суда инквизиции. Двое из них, стоя, зачитывают приговор, держа перед собой большие белые листы бумаги. За другим ограждением слева еще не осужденные еретики ожидают своей участи. Перед лестницей, ведущей на возвышение, стоит Раймундо рядом с доминиканским монахом; монах уговаривает его раскаяться в своих убеждениях, Раймундо снял свой колпак и готов опуститься на колени перед прощающим его Домиником, который слегка наклонился к нему со своей высоты. Внизу конные и пешие воины окружают эшафот, расположенный у правого края картины. Приговоренные к сожжению еретики привязаны за шеи к толстым столбам, в столбы воткнуты острые мечи, лезвия которых проходят у них между ног. Такое «изобретение» позволяло усилить мучения осужденных в процессе сожжения. Двое других осужденных, еще не раздетых, стоят перед эшафотом, священник напутствует их перед казнью. Стоящий позади еретик привязан за петлю на шее к переднему, а веревку, привязанную к петле на шее у переднего, держит палач, сидящий на ступеньках лестницы, ведущей на эшафот. Другой палач позади эшафота подбрасывает дрова в пылающий костер. За ним стоит публика, ожидающая захватывающего зрелища. Как только последние распоряжения будут выполнены, начнется казнь.

**Строения.** Для проведения суда инквизиции на открытом воздухе сооружен высокий деревянный помост, огражденный перилами. Над помостом возвышается большой красный балдахин. На помосте под балдахином установлены скамьи в два этажа. На нижней скамье сидят служащие суда инквизиции, на верхней – члены трибунала, а на возвышении стоит золоченое кресло председателя с высокой красной спинкой, на котором сидит Доминик. На помост ведет грубая деревянная лестница, по которой

должен подняться Раймундо, чтобы получить прощение Доминика. Под помостом расположилась публика. Эшафот сделан из блоков темно-серого камня. На него ведет деревянная лестница с высокими ступенями (на ней сидит один из палачей). Перед лестницей разбросаны наколотые поленья и щепы для костра. Слева видна тюрьма из темно-серого камня, на плоской крыше которой сделано деревянное ограждение, за которым стоят еретики, ожидающие суда. Дальше расположены другие серые дома с покатыми крышами.

**Пейзаж.** Суд и казнь происходят под покровом ночи. Передний план представляет собой каменистую площадку с уступами, лишенную всякой растительности. Тени, которые отбрасывают расположенные здесь фигуры, можно отнести к лунному свету. За домами у линии горизонта на фоне мутного неба возвышается одинокий кипарис.

**Цветовая гамма и композиция.** В мрачном колорите картины преобладают темные цвета. На этом фоне красный балдахин над трибуналом выглядит особенно зловеще. В композиции заметны диагонали, одна из которых идет от Раймундо к Доминику, а другая – от еретиков, ожидающих суда, к палачу, сидящему на лестнице перед эшафотом. Обе диагонали имеют вполне содержательную интерпретацию. Вертикальная композиция асимметрична – большая часть действующих лиц находится ближе к правому краю картины. Художник жил в Испании в ту эпоху, когда главой ее инквизиции был Томас Торквемада, отличавшийся особой жестокостью. Почти наверняка художник присутствовал на судилищах и казнях, совершавшихся во имя христианской веры. Поэтому эту картину можно рассматривать как достоверный памятник быта этой эпохи. Вместе с тем, сам того не подозревая, мастер, видимо, сочувствующий инквизиции, создал обличительный документ, наглядно показывающий, насколько нравы христианской церкви оказались противоположными учению Христа.

#### 96.5. «Платон»

Картина «Платон» ([илл. 96.28](#)) размером 101.4×69 см из Лувра в Париже была исполнена в 1473-1475 годах. Она происходит из библиотеки Федерико да Монтефельтро в герцогском дворце в Урбино. Портрет входил в серию из 28 воображаемых портретов знаменитых людей древности. По поводу авторства серии, с созданием которой связаны имена нидерландского художника Йоса ван Гента и испанца Педро Берругете, до сих пор ведутся споры [25].

Платон, средних лет, крепкого телосложения, с короткой шеей, широким некрасивым лицом, небольшими темными глазами с мешками под ними, густыми бровями, изборожденным морщинами лбом, густыми, черными, вьющимися волосами, расчесанными на прямой пробор, крупным носом с горбинкой, широким ртом и окладистой черной бородой, одет в светлую полосатую тунику и темно-зеленый плащ. Из-под коротких рукавов туники видны длинные рукава голубой рубахи с коричневыми обшлагами.



Илл. 96.28. Педро Берругете. Платон.

Платон сидит лицом к зрителю в немного странной позе, держа очень толстую раскрытую книгу на коленях. Он склонил голову немного влево и задумчиво смотрит перед собой. Его левая рука неестественно вывернута ладонью наружу. Философ настолько погрузился в свои мысли, что не замечает, насколько ему неудобно сидеть в такой позе.

Действие происходит в очень низкой комнате, темно-красный потолок которой, поддерживаемый невысокой круглой колонной коринфского ордера, не позволил бы мыслителю подняться с его красного кресла. Стены комнаты покрыты светло-серой штукатуркой. В левой стене под потолком имеется небольшое окно с полукруглым верхом, закрытое витражом. На противоположной стене справа имеется неглубокая ниша с растительным узором внутри.

Скульптурный образ Платона создал Джованни Пизано ([илл. 2.8](#)).

#### 96.6. «Федериго да Монтефельтро с сыном Гвидобальдо»

Картина «Федериго да Монтефельтро с сыном Гвидобальдо» ([илл. 96.29](#)) размером 134×77 см, созданная в 1480-1481 годах, хранится в Национальной галерее Марке в Урбино. Она была исполнена для герцогского дворца Палаццо Дукале в Урбино. Авторство портрета до сих пор не считается окончательно установленным. Некоторые специалисты приписывают его Спанье, который в 1477 году также жил в Урбино и был близок к герцогскому двору [43].

**Действующие лица.** Этот портрет Федериго да Монтефельтро читатель может сравнить с его портретами работы Пьеро делла Франчески ([илл. 51.4](#)) и ([илл. 51.48](#)). На портрете ([илл. 96.29](#)) прекрасно передана характерная внешность Федериго. Он одет в стальные рыцарские доспехи, а поверх них – в длинную красную мантию с воротником из горноста. Внизу по бокам мантия имеет разрезы. Стальной шлем Федериго с закрытым забралом стоит рядом на полу. На левом боку у него висит большой меч в красных ножнах. Обеими руками он держит толстую раскрытую книгу большого формата в красном переплете.

Гвидобальдо, мальчик лет пяти, с бледным лицом, синими глазами с чрезмерно большими радужными оболочками, из-за чего они кажутся не вполне естественными, высоким выпуклым лбом, светлыми волосами, небольшим носиком, пухлыми губами и острым подбородком, одет в длинное красное облачение до земли. Облачение расшито жемчугом, а на шее у него надеты две нитки жемчужных бус. Голова его также украшена жемчужной диадемой. В правой руке он держит золотой жезл своеобразной формы.

**Взаимодействие персонажей.** Федериго сидит в кресле в профиль к зрителю, выставив вперед травмированную ногу в стальных поножах и углубившись в чтение книги. На лице у него застыло выражение легкого интереса к содержанию книги и привычного скепсиса. Видимо, чтение книги помогает его деятельной натуре коротать часы, необходимые для



Илл. 96.29. Педро Берругете. Федериго да Монтефельтро с сыном Гвидобальдо.

позирования художнику. Гвидобально стоит, облокотившись на правое колено отца. Он с интересом смотрит вдаль, за левый край картины. Отец и сын не обращают друг на друга никакого внимания.

**Интерьер.** Действующие лица находятся в маленькой невысокой комнате, на гладких коричневых стенах которой не видно ни окон, ни дверей. Черное кресло, на котором сидит Федерико, имеет высокую прямую спинку. Подлокотники и верх спинки украшены золотыми шарами среднего размера, а само кресло – маленькими золотыми шариками. Верхний край книги, которую читает Федерико, опирается на край деревянной полочки, висящей на левой стене. Боковая стенка полочки украшена замысловатым резным узором в круге, а ее нижняя часть укреплена кронштейнами. На верху этой полочки находится головной убор, похожий на папскую тиару. Видимо, в левой стене за этой полочкой находится окно, из которого на заднюю стену падает свет. В тесной комнате царит приятный полумрак.

**Цветовая гамма и композиция.** На коричневом фоне стен комнаты выделяется своими яркими одеждами массивная фигура Федерико. Напротив, его загорелое лицо почти сливается с цветом стен. В то же время, на этом фоне выделяется бледное (даже немного болезненное) лицо мальчика. Полка с тиарой, книга и меч Федерико образуют диагональ картины. Лица отца и сына расположены симметрично относительно этой диагонали. Героические доспехи Федерико и роскошные одежды обоих персонажей не вполне вяжутся с уютной обстановкой тесной комнатки и настроением семейного отдыха.

\*\*\*

Педро Берругете работал в жанрах религиозного и светского портрета, евангельских историй и сцен из жизни святых. В своем творчестве он успешно сочетал испанский, итальянский и нидерландский стили живописи. Своих Мадонн он наделил «испанской» жестковатой, но гордой внешностью. Мастером созданы портреты некоторых ветхозаветных и античных персонажей, больше похожих на современных художнику людей. В жанре сцен из жизни св. Доминика он уделил большее внимание прославлению мракобесия и жестокости инквизиции, чем «добрых» дел святого. Его светские портреты свидетельствуют о высоком мастерстве их автора.

## Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Педро Берругете. В 1471 в Германии формально было отменено право на кровную месть. В 1488 году 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 1499 в ходе Швабской войны Швейцарская конфедерация стала фактически независимой от Священной Римской империи. 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 французы под командованием Карла VIII вторглись в Италию, захватили Флоренцию и Неаполь, но затем вынуждены были отступить. В 1499 Чезаре Борджа, сын папы Александра VI, завоевал Центральную Италию. В том же году французы под предводительством Людовика XII в союзе с венецианцами вновь вторглись в Северную Италию, захватили Милан и лишили власти Лудовико Сфорцу. В 1501 Людовик XII захватил Неаполь у арагонского короля Фердинанда II. 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 он достиг Индии и высадился в Каликуте. В 1500 португальцы основали факторию в Кочине в Индии. В 1501 португальцы попытались закрыть Красное море для исламских кораблей. В этом же году они установили прямое морское сообщение с Индией для налаживания импорта специй. В 1502 португальские корабли под командованием Васко да Гамы разрушили индийский порт Каликут. 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 1496 на острове Эспаньола (современный остров Гаити) был основан город Санто-Доминго, который должен был служить испанским административным центром 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 1499 находящийся на испанской службе итальянец Америго Веспуччи открыл материковое побережье современной Венесуэлы и территорию современной Гватемалы. В 1500 португальский мореплаватель Педру Кабрал открыл Землю Веракруш в Америке, позднее получившую название Бразилия. В 1501 в Вест-Индию были привезены первые африканские рабы. 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. Он же в 1500 создал модель вертолета, летательного аппарата с вращающимся крылом в форме спирали, которое должно было действовать примерно так же, как винт вертолета; однако, как известно, эта машина никогда не поднималась в воздух, так как в то время не существовало мотора, который мог бы снабжать устройство энергией. Тогда же Леонардо занялся изучением анатомии человека. В 1494 итальянский математик Лука Пачоли закончил труд «Основание арифметики». 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-Кайано. В 1502 году итальянский архитектор Донато Браманте применил дорический ордер при строительстве Темплетто во дворе монастыря Сан-Пьетро ин Монторио в Риме. В 1483 итальянский художник Андреа дель Верроккьо отлил из бронзы группу «Неверие Фомы» для фасада церкви Орсанмикеле во Флоренции. В 1470 году 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 года итальянский живописец Боттичелли написал картину «Весна». Около 1481 умер французский живописец Жан Фуке, мастер портретной миниатюры и иллюстратор рукописей [4].