

## Глава 102. Пинтуриккио (1454 – 1513)

Итальянский художник Пинтуриккио, ученик Фьоренцо ди Лоренцо и младший современник Джованни ди Паоло, Хайме Уге, Пьеро делла Франчески, Жана Фуке, Беноццо Гоццоли, Джованни Боккати, Алессо Бальдовинетти, Антонелло да Мессины, Альберта ван Оуватера, Козимо Туры, Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Антонио Поллайоло, Андреа Мантеньи, Джованни Беллини, Никола Фромана, Андреа дель Вероккьо, 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, Мартина Шонгауэра, Эрколе де Роберти, Педро Берругете, Якопо де Барбари, Монтаньи, Леонардо да Винчи и Иеронима Босха, работал в жанрах религиозного и светского портрета, евангельских историй, сцен из жизни святых, церковной истории и религиозных аллегорий. Для его произведений характерны красота человеческих образов, грандиозность архитектурных сооружений, тонкость пейзажей и яркость красок.

### 102.1. Биографические сведения о Пинтуриккио

Итальянский художник Бернардино ди Бетто ди Бьяджо по прозвищу Пинтуриккио родился, предположительно, в 1454 году и умер в Сиене в 1513 году<sup>(1)</sup>.

Пинтуриккио начал свое творчество как миниатюрист. Сохранился оформленный им «Молитвенник», хранящийся в Ватикане. Первым свидетельством о живописном творчестве Пинтуриккио являются некоторые «Сцены из жизни св. Бернардина», исполненные в 1473 году, как считают, по «идее» молодого Перуджино и хранящиеся в Национальной галерее Умбрии в Перудже. Это же сотрудничество предполагается и в двух фресках Сикстинской капеллы в Ватикане – «Моисей и Сепфора в Египте» и «Крещение Христа» (илл. 92.87), исполненных в 1481-1483 годах. К этому времени художник познакомился с венецианской живописью. Пинтуриккио также приписываются пейзажи во фресках «Сцены из жизни св. Бернардина» в капелле Буфалини церкви Санта-Мария ин Арачели в Риме, исполненных в 1486 году. К этому времени художник познакомился с творчеством Антониоццо Романо. Более поздней является фреска Пинтуриккио «Рождество Христово» в церкви Санта-Мария дель Пополо в Риме.

В 1492-1493 годах Пинтуриккио участвовал в росписях пяти залов в апартаментах Борджа в Ватикане. Здесь же работали и римские мастера, близкие Филиппино Липпи. В 1495 году был написан алтарный образ для церкви Санта-Мария деи Фосси, хранящийся в Национальной галерее Умбрии в Перудже. Затем были исполнены фрески «Сцены из жизни Марии»

в капелле Бальони церкви Санта-Мария Маджоре в Спелло. К этому времени художник познакомился с творчеством Бартоломео. Около 1500 года вместе с Лукой Синьорелли Пинтуриккио оформил зал в палаццо Петруччи. Из этих росписей сохранился фрагмент фрески с эпизодом «Одиссей и Пенелопа», хранящийся в Национальной галерее в Лондоне. Затем Пинтуриккио был приглашен в Сиену, где и поселился. Особенно знамениты фрески Пинтуриккио в Библиотеке Пикколомини ([илл. 102.36-102.37](#)) в сиенском соборе, исполненные в 1504 году, - «Коронация папы Пия III» ([илл. 102.35](#)) и Сцены из жизни папы Пия II. Основой для этих фресок послужили рисунки женских фигур работы Лоренцо Косты, часто употреблявшиеся в то время в майоликах, а также живописные войны из произведений молодого Содомы. Более поздними являются фрески, написанные Пинтуриккио около 1509 года в апсиде церкви Санта-Мария дель Пополо в Риме, - «Коронование Марии», «Евангелисты», «Отцы церкви», «Сивиллы». К этому времени художник познакомился с первыми работами Рафаэля.

К станковым работам мастера относятся «Обручение Марии» из Пинакотеки Брера в Милане и «Мадонна во славе со св. Бенедиктом и Бернардом» из библиотеки Пикколомини в сиенском соборе. Самой известной его портретной работой является «Портрет мальчика» ([илл. 102.56](#)) из Картинной галереи в Дрездене.

Совместно с Леонардо ди сер Джованни Пинтуриккио исполнил серебряный рельеф «Крещение Христа» ([илл. 102.1](#)), хранящийся в Музее Собора во Флоренции. Кроме того, сохранились некоторые рисунки мастера ([илл. 102.2-102.6](#)).

Наиболее важным периодом в творчестве Пинтуриккио стало его время работы в Риме. Он способствовал формированию вкуса к живописному и фантастичному искусству, нашедшему свое высшее выражение в творчестве болонца Амико Аспертини. В то же время орнаменты Пинтуриккио повлияли на творчество молодого Рафаэля [17, 18].

## 102.2. «Мадонна с Младенцем»

Фреска «Мадонна с Младенцем» ([илл. 102.7](#)) находится в зале Святых в апартаментах Борджа в Ватикане. Апартамента Борджа - апартаменты папы Александра VI (Родриго де Борджа), расположенные этажом ниже станц Рафаэля. Эта часть дворца Николая V была в конце XV века перестроена под личные апартаменты Александра VI и в 1490-х годах украшена росписями Пинтуриккио и художников его мастерской. После смерти Александра VI папы не захотели больше жить в этих помещениях, и они были надолго покинуты. В 1816 году по приказу Пия VII здесь разместили картины, возвращенные из Парижа после падения Наполеона, а при Льве XIII апартаменты были отреставрированы и открыты для публики. Зал Святых был почти полностью расписан самим Пинтуриккио [13, 36].



Илл. 102.1. Пинтуриккио. Крещение Христа. Серебряный рельеф.



Илл. 102.2. Пинтуриккио. Св. Михаил. Рисунок.





Илл. 102.3. Пинтуриккио. Фигура ангела со спины. Рисунок.



Илл. 102.4. Пинтуриккио. Усекновение головы святого мученика. Рисунок.



Илл. 102.5. Пинтуриккио. Молящаяся женщина. Рисунок.



Илл. 102.6. Пинтуриккио. Вакхическая сцена. Рисунок.





Илл. 102.7. Пинтуриккио. Мадонна с Младенцем.

**Действующие лица.** Дева Мария, молодая, с не вполне удачными кистями рук, приятным лицом, чуть раскосыми темными глазами, тонкими дугообразными бровями, невысоким лбом, светло-коричневыми волосами, прямым носом, пухлыми губками и острым подбородком, одета в красное платье с длинными узкими рукавами и синюю накидку, наброшенную на голову. Правой рукой она поддерживает раскрытую книгу небольшого формата, а левой – Младенца.

Младенец Иисус, лет трех-четырёх, с полными ножками и щечками, очаровательным личиком, маленькими темными глазками, высоким лобиком, светлыми спутанными волосами, небольшим носиком, пухлыми губками и округлым подбородком, одет в короткий синий хитон и зеленый плащик. Его ноги босы, голова непокрыта, а шею украшает ожерелье из драгоценных камней. Обими руками он держит ту же книгу. И мать, и Сын отмечены золотыми нимбами.

У шестикрылых серафимов, расположенных по краю фрески, видны только их детские смысленные личики, каждое из которых обладает индивидуальными чертами, и коричневые крылья.

**Взаимодействие персонажей.** Мадонна сидит на облаках, на зеленой подушке, а Младенец стоит рядом с ней на небольшой желтой подушечке с кистями по углам. Он поглощен рассматриванием или даже чтением рукописной книги, украшенной миниатюрами, а Дева Мария скосила глаза на зрителя. Серафимы смотрят на них, на зрителя и в разные стороны. Ненавязчивое взаимодействие действующих лиц со зрителем, мастерски введенное во фреску, притягивает его внимание.

**Цветовая гамма и композиция.** На желтом фоне фрески почти силуэтом выделяется фигура Мадонны и более светлая фигура Младенца, а также круг из серафимов. Художник удачно использовал круглую форму фрески, в композиции которой фигуры матери и Сына образуют треугольник, а серафимы – арку над ним. Художнику удалось убедительно передать настроение тихого семейного счастья.

**Сравнение с другими произведениями на этот сюжет.** Сохранился рисунок ([илл. 102.8](#)) Пинтуриккио на этот сюжет. Он также создал множество вариантов этого сюжета, хранящихся в различных музеях. Приведем некоторые из них.

Картина из частной коллекции ([илл. 102.9](#)) размером 42×39 см, созданная в 1492-1494 годах, представляет Мадонну и Младенца на коричневом фоне, украшенном замысловатым узором. Голенький Младенец держит в руках щегла. Полы черной накидки Мадонны со звездой на левом плече стянуты черным бантом. Оба имеют задумчивый вид, но их лица не столь хороши, как на [илл. 102.7](#).

Фреска, переведенная на холст, из Пинакотеки в Ватикане ([илл. 102.10](#)) размером 105×87 см представляет Мадонну в синей накидке у парапета и Младенца в белой рубашечке, стоящего на парапете, на золотом фоне с цветочным узором. Однако их лица более симпатичны.



Илл. 102.8. Пинтуриккио. Мать и дитя. Рисунок.





Илл. 102.9. Пинтуриккио. Мадонна с Младенцем.





Илл. 102.10. Пинтуриккио. Мадонна с Младенцем у парапета.



Картина из Музея Изабеллы Стюарт Гарднер в Бостоне ([илл. 102.11](#)) размером 30×25 см, созданная в 1490-1500 годах, представляет Мадонну в черной накидке и красном платье на фоне идиллического пейзажа с архитектурными сооружениями и деревенскими постройками, среди которых мы видим фигурки крестьян, занятых своими делами. За спиной Девы Марии находится светло-коричневое полотно. Младенец, сидя у матери на коленях, занят рассматриванием книги, как и на [илл. 102.7](#).

На картине из Музея Северной Каролины в Роли ([илл. 102.12](#)) размером 33.7×25.4 см, созданной в 1494-1498 годах, весь задний план отдан пейзажу в стиле Перуджино. Мать и Сын нежно склонили друг к другу головы. Серьезный Младенец углубился в чтение, причем на Его лице проявляется неподдельный интерес.

На картине из Библиотеки Хантингтона в Сан-Марино ([илл. 102.13](#)) размером 48.2×38.1 см, созданной около 1498 года, очаровательный Младенец сидит на подушке, положенной на белый мраморный парапет. В левой руке Он держит прозрачную державу с золотым крестиком, а указательным пальчиком правой показывает на нее. Пейзаж заднего плана, в котором на небе видны тревожные кучевые облака, написан с большим настроением. Нимбы обоих персонажей заполнены золотыми точками.

Картина из Музея Ашмола в Оксфорде ([илл. 102.14](#)) отличается тонким лицом Мадонны, романтическим пейзажем и неожиданным цветовым контрастом между желтым цветом рубашечки Младенца и ярко-красным цветом платья Девы Марии.

На картине из Национальной галереи в Лондоне ([илл. 102.15](#)) размером 57.5×40 см, созданной в 1475-1480 годах, парапет, на котором стоит прелестный Младенец, застелен восточным ковром. Утонченный пейзаж заднего плана несколько портит облако справа вверху, словно сделанное из камня. Картина была передана королевой Викторией в Национальную галерею в 1863 году в память о ее супруге и в соответствии с его посмертной волей.

Картина из Музея искусств в Филадельфии ([илл. 102.16](#)) размером 61×41.6 см, созданная в 1494-1498 годах, представляет Младенца стоящим на невысокой подставке. Дева Мария держит перед Ним раскрытую книгу, в которой Он листает страницы. Образ Мадонны очень печален. Действие происходит на фоне роскошного южного пейзажа с пальмой. В небе стремительно летают птицы, написанные в стиле Доменико Гирландайо.

На картине из Национального музея в Варшаве ([илл. 102.17](#)) размером 45.5×37 см, созданной в 1490-е годы, к основным персонажам добавлен юный Иоанн Креститель. Его образ со взором, поднятым к Младенцу-Христу, кажется слишком сентиментальным. Напротив, сам Младенец-Иисус выглядит очень естественным. Высокие скалы, поросшие деревьями, обрамляют картину с обеих сторон, а между ними фоном для прекрасного лица Мадонны служит безоблачное небо.



Илл. 102.11. Пинтуриккио. Мадонна с Младенцем.





Илл. 102.12. Пинтуриккио. Мадонна с читающим Младенцем.





Илл. 102.13. Пинтуриккио. Мадонна с Младенцем.





Илл. 102.14. Пинтуриккио. Мадонна с Младенцем.





Илл. 102.15. Пинтуриккио. Мадонна с Младенцем.





Илл. 102.16. Пинтуриккио. Мадонна с Младенцем.





Илл. 102.17. Пинтуриккио. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.

На картине из Лувра в Париже ([илл. 102.18](#)), созданной в 1502-1508 годах, Младенцу поклоняются св. Иероним и Августин. Он же, занятый книгой, не обращает на них никакого внимания. Мадонна устремила на Него любящий взгляд. Святые выглядят довольно печально, а Августин искоса смотрит на зрителя. Персонажи размещены на золотом фоне с орнаментом в верхней части картины.

На фреске из капеллы епископа Эроли собора в Сполето ([илл. 102.19](#)) святые стоят перед сидящей Мадонной на фоне пейзажа. Младенец повернулся в сторону Иоанна Крестителя, а Дева Мария наклонилась над Ним и держит Его двумя руками, чтобы не уронить непоседливого Сына. В пейзаж встроены архитектурные сооружения, между которыми видно множество людей.

Картина из частной коллекции ([илл. 102.20](#)) размером 128×83 см, созданная в 1475-1480 годах, написана в темной цветовой гамме, создающей ощущение вечернего освещения. Слева на заднем плане видна фигурка молящегося св. Иеронима. Ангелы умиляются на Младенца, а Мадонна приготовилась кормить Его грудью. Силуэты деревьев и скал заднего плана на фоне полосы заката под грозными тучами производят сильное впечатление.

На картине из Фонда Сары Кемпбелл в Хьюстоне ([илл. 102.21](#)) размером 29.2×21.6 см, созданной в 1492 году, особенно интересен фон с лужайкой, покрытой цветами на переднем плане, скалистым пейзажем на среднем и тонкими силуэтами деревьев на фоне стен города и холмов, растворяющихся в дымке на заднем плане. У правого края на среднем плане возвышается античная триумфальная арка, на выступе которой стоит св. Себастьян. На лужайке резвятся лебедь и кролик, в скалистом пейзаже юноша Иоанн Креститель размахивает своим крестиком, а через триумфальную арку въезжают волхвы со своей свитой. На все это не обращает внимания Мадонна, приготовившаяся кормить Младенца грудью.

Картина из церкви ди Сант-Андреа в Спелло ([илл. 102.22](#)) размером 318×257 см, созданная в 1507-1508 годах, представляет Мадонну с Младенцем на троне среди ангелов, серафимов и святых. У подножия трона сидит юный Иоанн Креститель, а перед ним стоит маленький темный столик, на котором разбросаны исписанные листки бумаги. Задний план отдан идиллическому пейзажу, растворяющемуся в голубой дымке.

Подводя некоторый итог этому разделу, можно сказать, что Мадонны Пинтуриккио отличаются общим настроением грусти. Для этих произведений характерны нежные черты лица главных персонажей и мастерски написанный пейзаж.

### 102.3. Евангельские истории

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты, относящиеся к периодам до рождения Иисуса и после Его смерти.





© Copyright A.K.

Илл. 102.18 Пинтуриккио. Мадонна с Младенцем между св. Иеронимом и Августинном.



Илл. 102.19. Пинтуриккио. Мадонна с Младенцем.





Илл. 102.20. Пинтуриккио. Мадонна с Младенцем и двумя ангелами.





Илл. 102.21 Пинтуриккио. Кормящая Мадонна.





Илл. 102.22. Пинтуриккио. Мадонна на троне с Младенцем и святыми.

### 102.3.1. «Благовещение»

Фреска «Благовещение» ([илл. 102.23](#)) в капелле Бальони церкви Санта-Мария Маджоре в Спелло исполнена в 1501 году [27].

**Действующие лица.** Дева Мария (справа), молодая, чуть полноватая и высокая, с нежным лицом, узкими полузакрытыми глазами, высоким лбом, светло-коричневыми волнистыми волосами, прямым носом, пухлыми губками и острым подбородком, одета в длинное красное платье и синюю накидку поверх нее. Над ее головой парит почти белый диск нимба. Правую руку она положила на раскрытую книгу.

Архангел Гавриил (слева), юноша с мощными серыми крыльями, маловыразительным лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, более светлыми, чем у Мадонны, длинными волосами, вьющимися тонкими прядями, острым носом, полуоткрытым ртом и острым подбородком, одет в желтую тунику с широкими короткими рукавами, а нижняя часть его туловища обернута зеленым плащом, вышитым по краю золотым узором. Из-под рукавов туники видны вышитые золотом рукава нижней синей одежды длиной до локтя, а из-под них – длинные и узкие рукава розовой одежды. Над его головой парит такой же нимб, а в левой руке он держит ветку цветущих белых лилий.

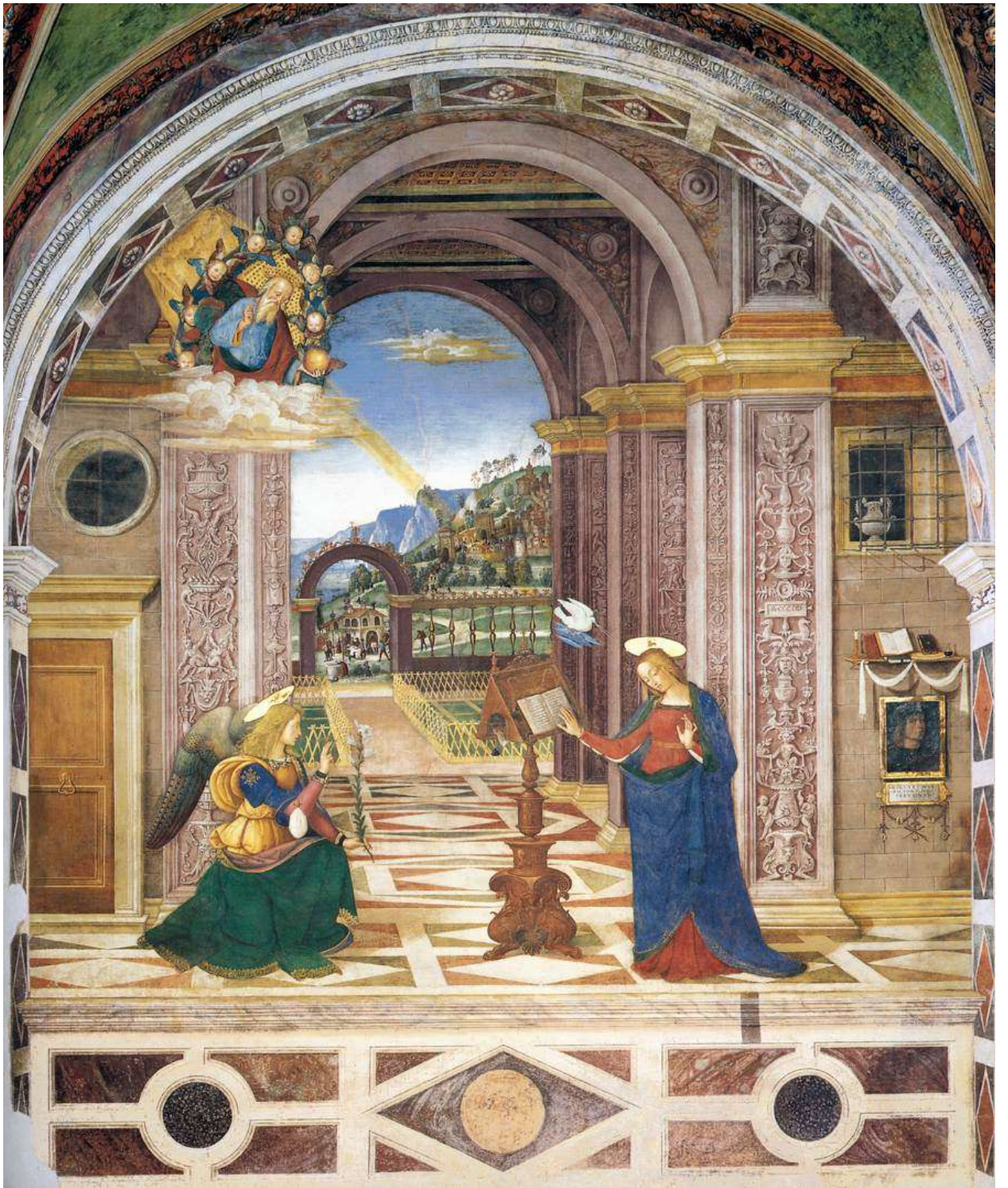
Бог-Отец (выше Гавриила), старый, с узким лицом, пронзительными темными глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную седыми волосами, острым носом, длинной раздвоенной на конце седой бородой и густыми усами, одет в голубую тунику и красный плащ, перекинутый через левое плечо и обернутый вокруг пояса. В левой руке Он держит большую золотую державу.

У серафимов (вокруг Бога-Отца), младенцев с толстенькими личиками, синие крылья.

**Взаимодействие персонажей.** Прилетевший архангел еще не сложил крылья, но уже встал на одно колено и благословляет Деву Марию правой рукой, опершись левой о колено. Мадонна читала стоя. Она сделала левой рукой отстраняющий жест ладонью в сторону архангела, но сохранила правую руку лежащей на книге и покорно склонила голову вперед. Бог-Отец, появившись в облаках в окружении серафимов, благословил Деву Марию правой рукой и направил в ее сторону золотой луч, по которому на облачке к ней устремился Святой Дух в виде небольшого белого голубя, не особенно реалистично нарисованного.

**Интерьер.** Действие происходит под грандиозными арками, нарисованными в перспективе. Коричневый мраморный пол украшен белым геометрическим орнаментом. Серые колонны, прямоугольные в сечении и являющиеся опорой для арок, украшены белым сложным античным рельефом. Через проем арки, ближайшей к зрителю, по обе стороны от колонн, на которые опирается вторая арка, видна серая стена. Слева в ней имеется коричневая деревянная закрытая дверь, а над ней – круглое окно с крестообразной решеткой. Справа в стену вделан автопортрет художника





Илл. 102.23. Пинтуриккио. Благовещение.

[\(илл. 102.24\)](#) на черном фоне и в золотой раме. На портрете из темноты выступают лишь лицо и шея; внимание привлекают мужественные черты лица, выразительные черные глаза и широкие темные брови. Под портретом имеется белая прямоугольная мраморная табличка с подписью и золотыми украшениями с обеих сторон, а под ней висят бусы из светло-коричневых шариков и другие украшения. Над портретом расположена деревянная полочка на небольших кронштейнах. На ней слева направо стоят медный подсвечник с наполовину сгоревшей свечой, пюпитр с раскрытой книгой, круглая подставка, на которой стоит закрытая книга в темном кожаном переплете с застежками, прислоненная к стене, и стеклянный сосуд, наполовину заполненный темной жидкостью. На три кронштейна, поддерживающих полочку, изящно положено белое полотенце. Все эти предметы отбрасывают на стену тени. Выше полочки в стене имеется прямоугольное окно, закрытое решеткой. На его подоконнике стоит большая серая керамическая ваза с ручками по бокам. Перед Девой Марией находится высокий деревянный темно-коричневый пюпитр с раскрытой книгой на нем. Ножка и основание пюпитра украшены тонкой резьбой.

**Пейзаж.** Проход между арками выходит на «замкнутый сад». В его центре расположена широкая дорожка, посыпанная светло-коричневым песком. Прямоугольные газоны по обеим ее сторонам огорожены невысокой сеткой. С противоположной стороны сада видна изящная витая ограда с выходом в форме арки на темных каменных столбах. За выходом видна невысокая церковь, перед которой столпилось довольно много народа. От церкви извилистая дорога между зелеными лугами ведет к гряде высоких скал, кое-где поросших деревьями. По синему небу плывет лишь одно облачко.

**Цветовая гамма и композиция.** На сером фоне стен и колонн резко выделяются разноцветные фигуры действующих лиц. Впечатляет контраст между мертвой каменной однотонной архитектурой и ярким, красочным живым пейзажем в проеме арок. В композиции персонажи расположены в вершинах несимметричного прямоугольного треугольника. Проход между арками и пейзаж заднего плана усиливают впечатление глубины пространства. Создается впечатление, что художник больше стремился показать красоты классической архитектуры, чем передать религиозное содержание сюжета.

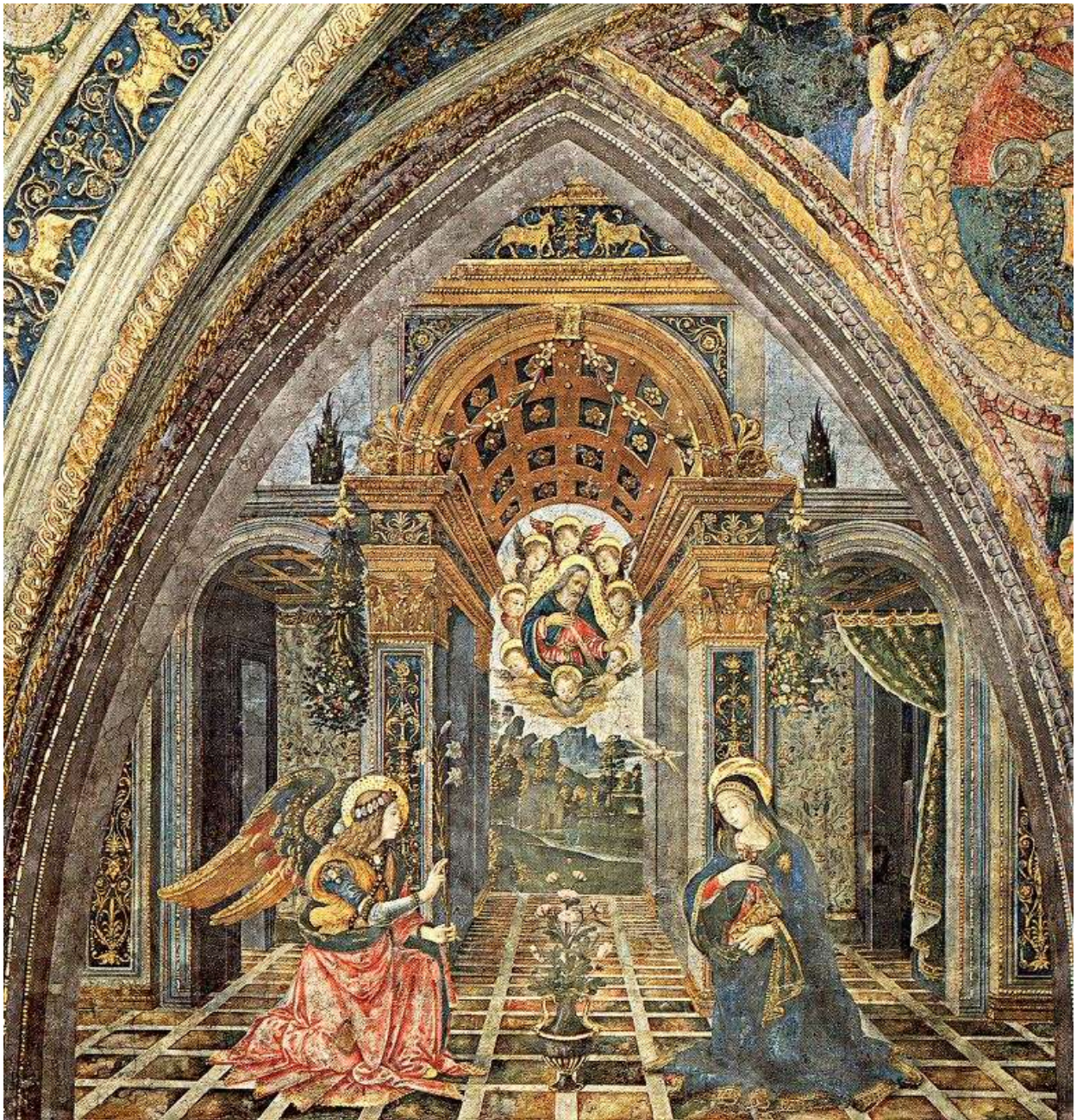
**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Пинтуриккио исполнил еще одну фреску на этот сюжет в зале Таинств Веры в апартаментах Борджа в Ватикане [\(илл. 102.25\)](#). По сравнению с фреской на [илл. 102.23](#) на ней арки отодвинуты дальше вглубь сцены, Бог-Отец с серафимами помещены в проем центральной арки, а пейзаж нарисован под ними, Дева Мария присела в глубоком реверансе, а с архангелом ее разделяет ваза с букетом цветов (а не пюпитр). Тема «замкнутого сада» вообще исключена. В целом эта фреска выглядит еще более декоративной и менее разнообразной в цветовом отношении.





Илл. 102.24. Пинтуриккио. Автопортрет.





Илл. 102.25. Пинтуриккио. Благовещение.



### 102.3.2. «Воскресение Христа»

Фреска «Воскресение Христа» ([илл. 102.26](#)) находится в зале Таинств Веры в апартаментах Борджа в Ватикане [36].

**Действующие лица.** Иисус (в верхней части), средних лет, небольшого роста, с узким красивым лицом, крупными темными выразительными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и обрамленными желтым нимбом, прямым носом, пухлыми губами и коричневой бородой, раздвоенной на конце, одет в белую багряницу с синей подкладкой на голое тело, обернутую вокруг Его туловища. Правая половина Его груди, плечо и рука обнажены. Рельефа мускулатуры почти не видно, а из раны сочится тонкая струйка крови. В левой руке Он держит стяг Воскресения – белое полотнище с красным крестом, раздвоенное на конце на длинном тонком древке.

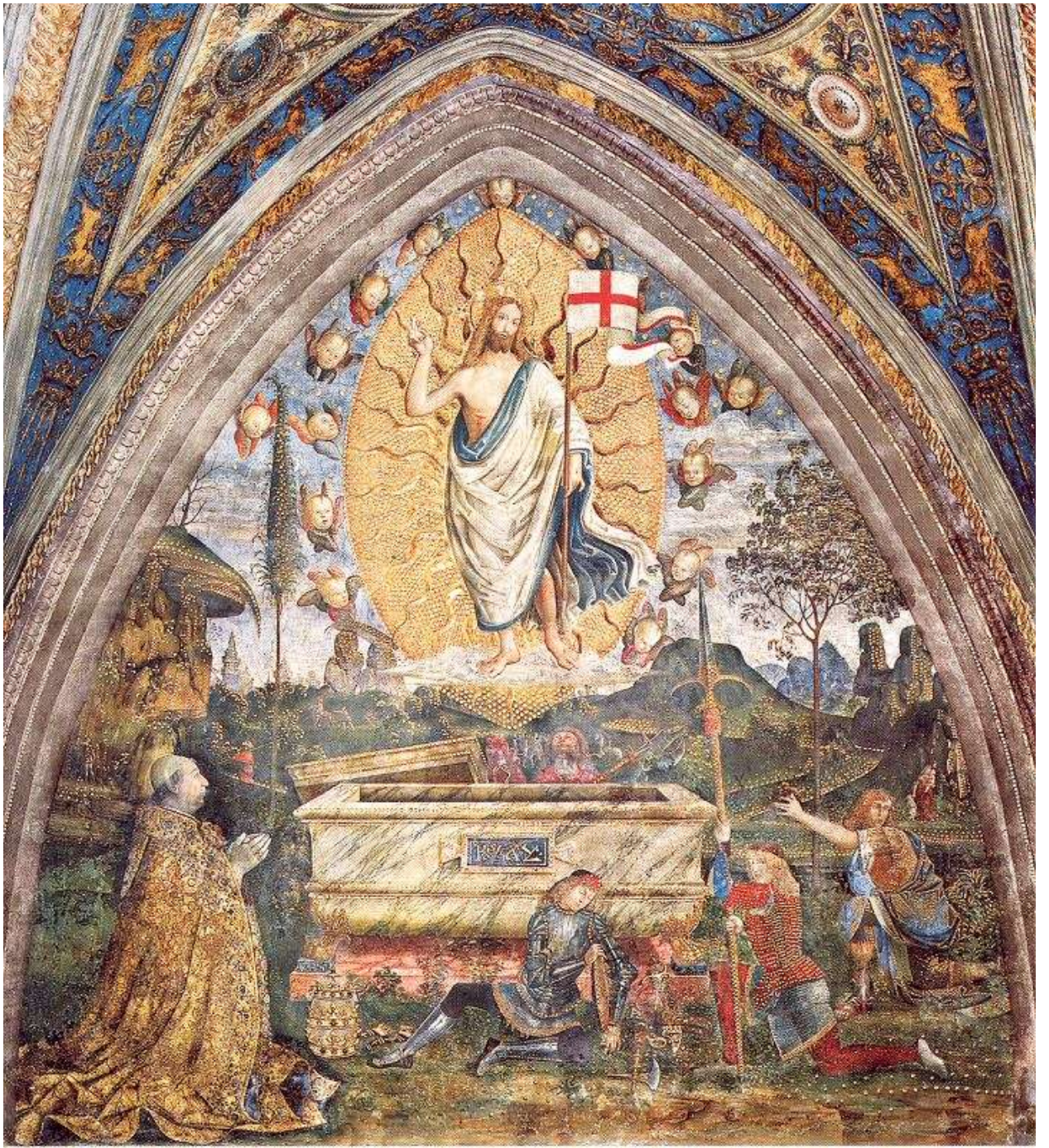
У серафимов (вокруг Иисуса), почти таких же, как и на [илл. 102.23](#) и [102.25](#), толстые щеки, а крылья синие снаружи и красные с нижней стороны.

Папа Александр VI Борджа (в левом нижнем углу), пожилой и довольно толстый, с маленькими глазками, низким лбом, обширной тонзурой, обрамленной короткими серо-коричневыми волосами, большими ушами, горбатым носом, толстыми губами и маленьким подбородком, облачен в желтую мантию со светло-коричневой вышивкой. Его папская тиара стоит перед ним на земле. На безымянном пальце его правой руки надето кольцо с большим драгоценным камнем. Папа Александр VI, до интронизации Родриго Борджа, родился 1 января 1431 года в Хотиве недалеко от Валенсии в королевстве Арагон, был избран папой 12 августа 1492 года и умер 18 августа 1503 года в Риме. Его родителями были Жофре Ланзол де Боржа и Изабелла де Боржа, сестра кардинала Альфонсо Борджа. Окончательный выбор профессии Родриго сделал, когда его дядя стал папой Каликстом III, в 1455 году. В 1456 году Родриго стал кардиналом, в 1457 году - вице-канцлером Римской Церкви. Став папой, значительно расширил пределы Папской области, превратив ее в одно из крупнейших государств Италии. В то же время скандалы, сопровождавшие его 11-летнее господство в Ватикане, капитально подорвали моральный авторитет папства и приблизили начало Реформации.

Воины (правее папы, трое перед гробом, а один позади него), молодые, заметно меньше фигуры папы, с безбородыми лицами, облачены в панцири и кольчуги. Их вооружение составляют щиты и пики.

**Взаимодействие персонажей.** Воскресший Иисус в желтой мандорле в окружении серафимов вознесся над гробом, стоя на небольшом облаке. Согнув в локте и подняв правую руку, Он указывает вверх на небо. Папа стоит на коленях у гроба как непосредственный участник этого события, сложив руки ладонями вместе в молитвенном жесте. Воины находятся на различных стадиях пробуждения. Тот, что ближе к папе, в полусне пытается подняться на ноги, опираясь на щит. Тот, что справа от него, стоя на коленях, пытается встать, опираясь на древко пики. Тот, что за гробом, смотрит вверх





Илл. 102.26. Пинтуриккио. Воскресение Христа.



на Иисуса. Тот, что справа, уже почти встал, указывает левой рукой на Иисуса и оглядывается в поисках помощи. В их движениях не особенно много динамики.

**Гроб.** Гроб в форме параллелепипеда из белого мрамора с серыми прожилками расположен на массивной подставке. На передней его стенке приделана табличка с надписью. Крышка гроба находится позади него слева.

**Пейзаж.** Ровная площадка переднего плана, лишенная растительности, переходит на заднем плане в скалистый пейзаж. С каждой стороны гроба растет дерево, с узкой кроной слева и с широкой – справа. Скалы имеют в основном фантастическую форму. Слева между ними видны башни города. Небо за мандорлой покрыто слоистыми облаками.

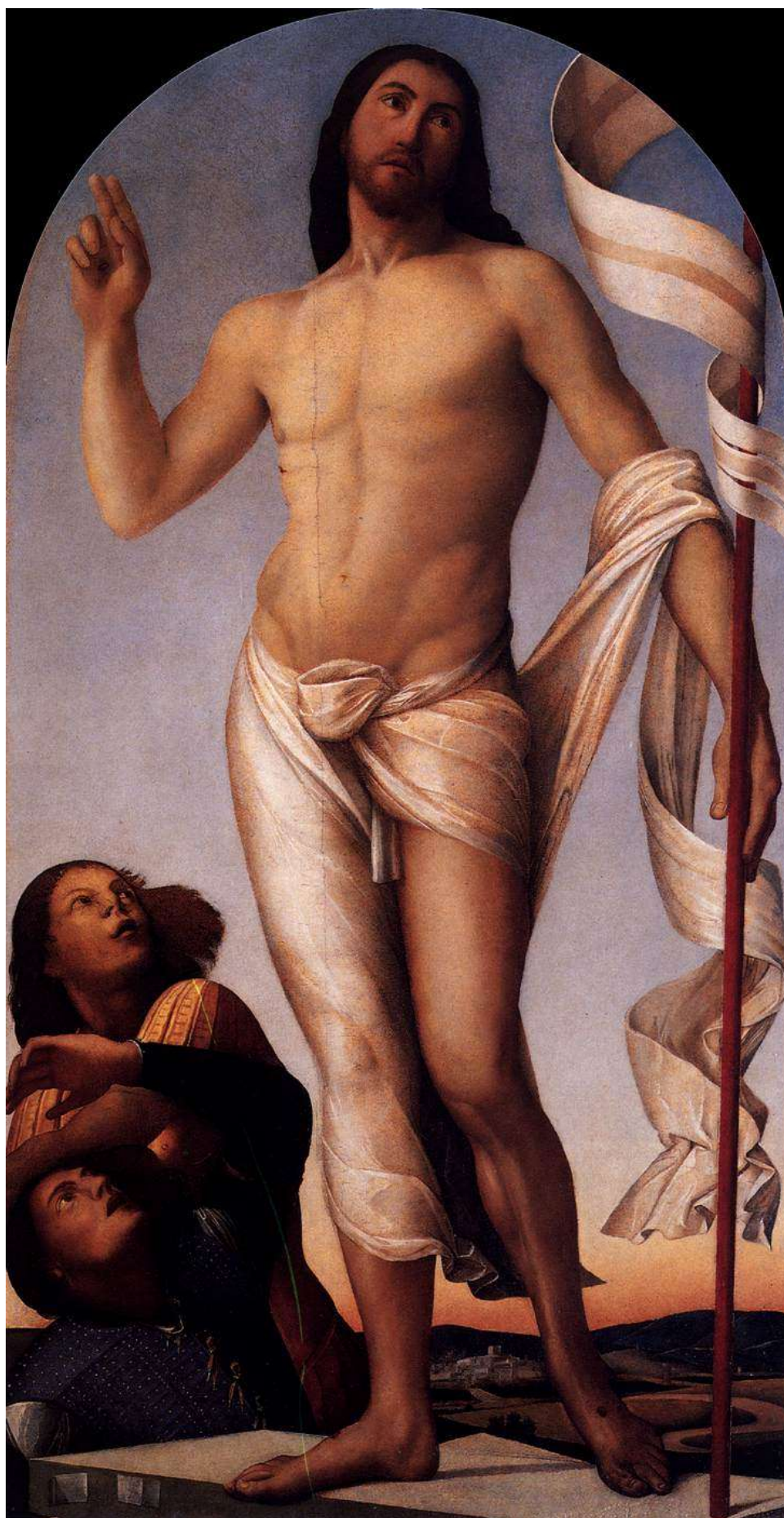
**Цветовая гамма и композиция.** На фреске доминируют синие и желтые тона. Цвет мантии папы близок цвету мандорлы Иисуса, рассекаемой извивающимися языками пламени, исходящими из Его тела. Цвет панцирей и одежд воинов повторяется в цвете неба, скал у линии горизонта и подкладки багряницы Иисуса. Возносящаяся светлая фигура Иисуса и светлый гроб, образующие ось вертикальной композиции, противопоставлены темным фигурам персонажей, находящихся на земле. Массивная фигура папы, утяжеленная скалой, на фоне которой она находится, не уравнивается миниатюрными фигурами четырех воинов. Серафимы, окружающие мандорлу, лишь усиливают декоративность пейзажа, не внося в сцену религиозного настроения.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 83.3.3.

На картине Михаэля Вольгемута ([илл. 84.86](#)) Воскресение происходит ночью. Сосредоточенный Иисус в красной багрянице благословляет зрителя. Стражники спят на переднем плане глубоким сном. Небольшой ангел в белых одеждах, сидя на крышке гроба, вынимает из него саван. Позади, между ним и Иисусом стоят три Марии. Небо и тучи над ними освещены светом луны, нарисованным очень реалистично. В правом верхнем углу над городом видно мистическое зарево, в свете которого по дороге ко гробу идут три Марии. Картина наполнена мистическим настроением.

На картине Рафаэллино дель Гарбо ([илл. 84.162](#)) Воскресение, напротив, происходит днем. Иисус, фигура Которого испускает золотое свечение в форме мандорлы, стремительно поднялся из гроба, отбросив его крышку влево. Часть воинов погружена в глубокий сон, а те, что проснулись, в страхе разбегаются в стороны. Один из воинов придавлен упавшей на него крышкой гроба. Гроб расположен не широкой стороной, а торцом к зрителю. В романтическом пейзаже помещены античные руины. Художник акцентирует внимание зрителя на внезапности произошедшего чуда.

Картина Альвизе Виварини из церкви Сан-Джованни ин Брагора в Венеции ([илл. 102.27](#)), созданная в 1497-1498 годах, представляет воскресшего Иисуса стоящим на крышке гроба. Двое стражников со страхом смотрят на Него. Пейзаж заднего плана тонет в сумерках вечерней зари.



Илл. 102.27. Альвизе Виварини. Воскресение.



На картине Боттичелли из галереи Уффици во Флоренции ([илл. 102.28](#)) размером 21×41 см, созданной около 1488 года, Иисус только что поднялся из гроба, еще находясь между жизнью и смертью. Гроб открыт, а его крышка нигде не видна. В горизонтальной композиции гроб окружает эскизно нарисованный пейзаж. Фигура Христа на этой картине в чем-то перекликается с произведением Анджелико ([илл. 35.108](#)). На картине Боттичелли из Художественного музея в Загребе ([илл. 102.29](#)), созданной в 1480-1510 годах, Иисус стоит чуть позади гроба в предутренней мгле. Позади него извивается дорога, по обе стороны от которой тонко написан пейзаж. Как и на предыдущей картине, здесь нет свидетелей чуда. Мягкие краски усиливают возвышенное впечатление от этой вертикальной композиции.

На картине Перуджино из Музея Метрополитен в Нью-Йорке ([илл. 102.30](#)) размером 26.7×45.7 см Иисус стоит на краю низкого гроба, на фоне широкого пейзажа, освещенного светом догорающей вечерней зари. Стражники в разнообразных позах находятся по обе стороны на заметном расстоянии от Него. Крышка гроба сдвинута. На его же картине из Музея изящных искусств в Руане ([илл. 102.31](#)), созданной в 1496-1500 годах, фигура Иисуса и гроб почти совпадают с предыдущей картиной. Однако здесь действие происходит днем на фоне красочного пейзажа, а число стражников заметно увеличено.

#### 102.4. Сцены из жизни святых

В этом параграфе обсуждаются два произведения мастера на сюжеты из жизни св. Варвары и Екатерины.

##### 102.4.1. «Мученичество св. Варвары»

Фреска «Мученичество св. Варвары» ([илл. 102.32](#)) находится в зале Святых в апартаментах Борджа в Ватикане [36].

**Действующие лица.** Св. Варвара изображена на фреске дважды (слева на переднем и среднем планах). Молодая, высокая и стройная, с высокой шеей, узким лицом, небольшими голубыми глазами, высоким лбом, длинными светло-коричневыми волосами, развевающимися отдельными прядями и окруженными золотым нимбом, прямым носом, пухлыми губками и округлым подбородком, она одета (на переднем плане) в длинное красное платье без рукавов, украшенное золотыми лентами и вышивкой по краю подола. Ее руки закрыты узкими голубыми рукавами нижней одежды, а через глубокий вырез платья видна синяя вставка с золотым верхом. На среднем же плане цвет ее платья голубой, а рукавов – красный. Ее ноги обуты в светло-коричневые башмачки, а волосы украшены диадемой из драгоценных камней.

Ангел (на среднем плане справа от Варвары), с голубыми крыльями, красивым узким лицом и развевающимися волосами, одет в длинную красную тунику.



Илл. 102.28. Боттичелли. Христос в гробнице.





Илл. 102.29. Боттичелли. Воскресение.



Илл. 102.30. Перуджино. Воскресение.





Илл. 102.31. Перуджино. Воскресение.





Илл. 102.32. Пинтуриккио. Мученичество св. Варвары.



Отец Варвары, Диоскор, нарисован дважды (справа на переднем плане и справа от башни на среднем). Старый, среднего роста и худой, с решительным красным лицом, маленькими глазами, крючковатым носом, длинными седыми волосами и козлиной бородой, он одет в длинный красный кафтан с золотой вышивкой вдоль подола и синий развевающийся плащ. На его голове надета красная шапка, перетянутая внизу серым тюрбаном. На переднем плане его кафтан подпоясан широким голубым кушаком, к которому с правой стороны пристегнут большой синий с золотом кошель. В правой руке он держит длинный кривой ятаган.

Два палача находятся на переднем плане между Варварой и Диоскором. Тот, что слева, молодой, среднего роста, довольно крепкий, с красивым безбородым лицом, большими глазами, длинными светло-коричневыми волосами, прямым носом, тонкими губами и массивным подбородком, облачен в короткую военную тунику римского образца и темно-желтый кожаный панцирь поверх нее. Из-под коротких рукавов туники видны узкие голубые рукава нижней одежды. Его ноги обтянуты красными чулками и обуты в коричневые туфли, а на его голове надета небольшая красная шапочка. В правой руке он держит меч. Тот, что справа, средних лет, также с красивым лицом, маленькими глазами, прямым носом и светло-коричневой бородой, раздвоенной на конце, облачен в такую же синюю тунику и красный камзол поверх нее. Его ноги закованы в стальные поножи и обуты в черные башмаки, а на голове надет медный шлем римского образца. В левой руке он держит красный щит.

Пастух (на среднем плане справа от Диоскора), средних лет, высокий и худой, с кудрявой шевелюрой, одет в короткую серую тунику, такого же цвета короткий плащ и чулки. В правой руке он держит пастушеский посох.

**Взаимодействие персонажей.** Действия различных персонажей слабо связаны между собой и нарисованы так, словно, находящиеся в одном месте, они не видят друг друга. Таким способом художник обращал внимание зрителя на то, что эти действия происходили в разное время. Варвара на переднем плане убегает из башни. Ее взор обращен к небу, а руки сложены ладонями вместе в молитвенном жесте. Волосы и ленты на платье развеваются, чтобы подчеркнуть стремительность ее бега. Диоскор, на переднем плане, обнажив свой ятаган, бросился в погоню за дочерью, но в противоположную сторону.левой рукой он придерживает шапку на голове, чтобы она не свалилась от быстрого бега. Эту сцену можно сравнить с картиной Мастера Франке ([илл. 67.104](#)). Слева на среднем плане ангел помогает Варваре бежать, держа ее за руку. Но бегут они в ту сторону, где (тоже на среднем плане) Диоскор выясняет у пастуха, в каком направлении побежала Варвара, и пастух указывает ему левой рукой за правый край картины, где Варвары нет (хотя по легенде он должен предать ее). Эту сцену можно сравнить с картиной Мастера Франке ([илл. 34.23](#)). В центре на переднем плане два палача отправляются мучить Варвару, но ее нет с ними в данный момент. Молодой палач призывает своего коллегу поспешить, но тот поднял глаза к небу, и не видно, чтобы он куда-то торопился.

**Животные.** На среднем плане справа от пастуха мы видим стадо из нескольких белых овец и баранов. В отличие от картины Мастера Франке ([илл. 34.23](#)), они еще не превратились в саранчу. Между пастухом и Диоскором находится небольшая белая собака, которая обнюхивает незнакомого человека. Все животные нарисованы довольно схематично.

**Башня.** Квадратная в сечении темно-зеленая башня уходит за верхний край фрески. Ее нижняя секция имеет форму усеченной пирамиды. В передней стене сделан высокий вход, обрамленный золоченой рамой и поднимающийся почти до верха второй секции. В левой стене этих двух секций имеется широкая извилистая трещина. Это след от удара молнии, но согласно легенде молния должна была ударить не в башню, а в Диоскора и испепелить его, когда он пытался отрубить голову Варваре. Эта сцена эмоционально изображена Урсом Графом на рисунке ([илл. 84.172](#)). В передней стене низкой третьей секции имеются два прямоугольных окна, а в четвертой секции - еще одно. Между этими двумя верхними секциями сделан золоченый карниз. Справа от башни идет темно-синяя стена, вдоль которой Диоскор отправился искать Варвару.

**Пейзаж.** Площадка вокруг башни на переднем плане поросла травой, отдельными растениями и цветами. Основные пейзажные красоты помещены на среднем плане. На зеленом лугу, по которому ангел ведет Варвару (слева от башни), растер дерево с тонким стволом и ажурной листвой. За этим лугом возвышаются два холма, между которыми к линии горизонта уходит долина, поросшая лесом. На лугу, где пасутся овцы (справа от башни), у правого края фрески растет высокий куст, покрытый белыми цветами, а в глубине луга - еще два дерева с тонкими стволами. За лугом течет извилистая река между крутыми берегами, поросшими лесом. На небе видны лишь небольшие облачка, а в природе царит полное спокойствие, контрастирующее с человеческими страстями.

**Цветовая гамма и композиция.** На темном фоне, образуемом башней и площадкой вокруг нее, доминирует красный цвет крови – платье Варвары, туника ангела, кафтан Диоскора, камзол и чулки палачей. С этим темным фоном контрастирует светлое небо в верхней части фрески. Башня и площадка вокруг нее образуют перевернутый крест. Действующие лица расположены двумя линиями (на переднем и среднем планах). На переднем плане более многочисленная группа Диоскора и палачей противопоставлена фигуре Варвары, а на среднем плане пара ангел-Варвара противопоставлена паре Диоскор–пастух с овцами. Вместо того, чтобы иллюстрировать эту историю в деталях, художник наметил на фреске лишь некоторые узловые ее точки, предоставив воображению зрителей заполнить пробелы.

#### 102.4.2. «Диспут св. Екатерины»

Фреска «Диспут св. Екатерины» ([илл. 102.33](#)) размером 421×796 см, исполненная в 1492-1494 годах, находится в зале Святых в апартаментах Борджа в Ватикане [35, 36].





Илл. 102.33. Пинтуриккио. Диспут св. Екатерины.

**Сравнение с фреской Мазолино да Паникале.** По сравнению с фреской Мазолино да Паникале ([илл. 35.135](#)) диспут происходит на открытом пространстве, на фоне южного пейзажа и архитектурных сооружений, император Максенций сидит на более роскошном троне ближе к левому краю (а не в центре), а весь передний план заполнен философами и публикой. Сцена утопает в роскоши, везде мы видим обилие золота, богатых нарядов, украшений и цветов (что особенно отличает ее от скромной фрески Мазолино).

**Действующие лица.** Св. Екатерина (справа от трона), молодая, высокая стройная, с маленькой головой, тонкими руками и длинными ногами, одета в темно-фиолетовое платье и ярко-красный плащ. Ее голову украшает изящная шляпка, из-под которой ее светлые и длинные волосы рассыпались прядями по плечам. Считается, что моделью для фигуры святой послужила Лукреция Борджа. Св. Екатерина считалась заступницей незаконнорожденных, поэтому предполагается, что папа Александр VI заказал этот сюжет и выделил один из участков свода зала Святых, помня о своих многочисленных незаконнорожденных детях.

Философы, разных возрастов и типов и по-разному одетые, занимают весь передний план. Моделями некоторых из них считаются приближенные папы. Человек с усами слева от трона на переднем плане, предположительно, является императором Византии Андреем Палеологом. Мужчина с угломером в руках за его спиной – архитектор Антонио да Сангалло Старший.

Император Максенций (на троне), средних лет, худой, с сердитым лицом, густыми рыжими волосами и бородой, одет в стальную кирасу, а поверх нее – в желтый халат без рукавов. Его шею украшает золотая цепь, а голову – корона с высоким красным верхом.

Стражники (у правого края фрески), молодые, на конях и пешие, облачены в восточные наряды, чалмы и находятся при полном вооружении. Моделью всадника в правом нижнем углу послужил Дьем, сын султана Магомета II, который, в результате борьбы за власть со своим братом Баязидом II, вынужден был в 1489 году бежать из своей страны в Рим и искать убежища и защиты у папы.

**Взаимодействие персонажей.** Св. Екатерина, стоя перед троним императора Максенция, ведет с ним спор об истинности христианской веры. Екатерина не пользуется ничьей помощью, в то время как императору помогают окружающие его философы. Император смущен доводами святой, и философы пытаются найти в книгах опровержения этим доводам. Их молодые помощники подносят им нужные книги и раскрывают их в нужных местах. Некоторые бесполезные книги уже брошены на ступени трона. Император негодует. Стражники наблюдают за происходящим, пока не вмешиваясь в него.

**Животные.** Кони, белый и коричневый, на которых сидят стражники, а также их сбруя нарисованы очень умело. Длинный хвост белого коня на конце завязан узлом. Здесь же мы видим гладкошерстую поджарую белую в



рыжих пятнах собаку с длинной мордой. В небе летают птицы, нарисованные в стиле Доменико Гирландайо.

**Архитектурные сооружения.** На среднем плане возвышается триумфальная арка с латинской надписью «Миротворцу», напоминающая об Александре VI, который, участвуя в подготовке различных войн, считал себя поборником мира. Арка имеет три проема (центральный – более высокий и широкий, чем боковые). Ее верхняя часть украшена статуями в древнеримском стиле, а сверху она увенчана золотой скульптурой львицы.

**Трон.** Трон Максенция установлен на подставке, состоящей из трех ступеней. У трона золотые, украшенные рельефами подлокотники и высокая красная спинка с золотым растительным узором, к верху которой приделан односкатный козырек.

**Пейзаж.** На среднем плане у правого края фрески видны причудливые скалы, а у левого края – высокий холм. С каждой стороны арки растет по дереву с тонким стволом и пышной кроной (слева дерево выше). Вершина холма поросла зеленой травой, отдельными деревьями и кустами. Между скал справа также пробивается деревце, но более чахлое. Задний план фрески отведен идиллическому пейзажу. Позади арки простирается долина, расположенная между невысокими пологими холмами, растворяющимися в голубой дымке. Справа от арки у линии горизонта догорает вечерняя заря, в средней его части по краям клубятся облака, а вверху небо уже потемнело.

**Цветовая гамма и композиция.** Обилие действующих лиц на фреске создает ощущение излишней пестроты. В верхней ее части кроны деревьев, арка и летающие птицы создают цветовой контраст со спокойным небом. В композиции художник противопоставил одинокую Екатерину многочисленным философам во главе с императором. Она побеждает в споре, несмотря на то, что силы в нем неравны. Над горизонтальным передним планом довлеет массивная триумфальная арка, напоминающая, что главный здесь папа. Суэта людей, как и в других живописных произведениях, контрастирует с прекрасной спокойной природой на заднем плане.

#### 102.5. Сцены из жизни Энеа Сильвио Пикколомини

Цикл фресок о жизни и деяниях Энеа Сильвио Пикколомини в Библиотеке Пикколомини был завершен Пинтуриккио в апреле 1508 года, а контракт на создание этого цикла был заключен 19 июня 1502 года. Заказчиком цикла, а также строительства самой Библиотеки Пикколомини явился племянник Энеа Сильвио, кардинал Франческо Тодескини Пикколомини, родившийся в 1439 году и умерший в 1503 году. За месяц до своей смерти он стал папой Пием III. Небольшой зал Библиотеки Пикколомини был пристроен к Сиенскому собору в 1492 году. Вход в Библиотеку ([илл. 102.34](#)) украшает фреска Пинтуриккио ([илл. 102.35](#)), изображающая коронацию Франческо Тодескини как папы Пия III, которая имела место 8 октября 1503 года перед старым зданием собора св. Петра.



Илл. 102.34. Вход в библиотеку Пикколомини.





Илл. 102.35. Пинтуриккио. Коронация папы Пия III.



Внутри Библиотека ([илл. 102.36-102.37](#)) украшена фресками, изображающими 10 сцен из жизни Энеа Сильвио.

Энеа Сильвио Пикколомини родился 18 октября 1405 года в Корсиньяно (ныне Пьенца) и умер 14 августа 1464 года в Анконе. Он окончил Сиенский университет и, подражая древнеримским поэтам, писал эротические стихи. С 1430 года выполнял функции секретаря трех епископов и трех кардиналов, проявив при этом большие дипломатические способности, которые использовал, в частности, при дворе германского императора Фридриха III. В 26 лет Энеа Сильвио Пикколомини участвовал в Базельском соборе; затем он стал личным секретарем императора Фридриха III, из рук которого принял корону Первого поэта. При его посредстве император встал на сторону папы Николая V в борьбе с Базельским собором; за эту услугу Пикколомини был пожалован епископской кафедрой в Триесте. В числе его достижений и решение Венского конкордата объявить постановления Базельского собора недействительными и отобрать у немецкой церкви с трудом достигнутые свободы. В 40 лет принял священнический сан и поступил на службу к папе Евгению IV, который назначил его епископом Сиены, а затем - кардиналом. В 1458 году после бурного конклава он был избран папой Пием II. Будучи гуманистом, Пий II поддерживал развитие культурной жизни при папском дворе. Сам он постоянно интересовался классической литературой, проводя ночи, как сам об этом говорил, за чтением латинских поэтов или за написанием собственного дневника. Он оставил после себя единственную известную нам папскую автобиографию, называвшуюся «Комментарии». Ее рукопись хранится в Ватиканской библиотеке, и до сих пор не издан ее полный, не урезанный церковной цензурой первоначальный текст. Во времена Пия II расширился римский университет, называвшийся «Сапиенца». Папа всячески поддерживал попытки Антонина Флорентийского найти лекарство от свирепствующей в те годы чумы, для чего в Ватикане была оборудована лаборатория, где последний пытался изготавливать средства борьбы с болезнью и лекарства, поддерживающие иммунитет. Свою родную деревню он перестроил в идеальный ренессансный город Пьенца. Среди лиц, назначенных им кардиналами, был и его племянник, Франческо Годескини Пикколомини, будущий папа Пий III. Папа Пий II вынашивал фантастические планы обращения в христианство турецкого султана. Он предпринял также усилия, направленные на организацию большого крестового похода с целью освобождения от турок Константинополя. 19 января 1459 года он основал военный Орден Св. Марии Вифлеемской. 14 августа 1464 папа стоял у окна, тщетно ожидая появления союзнического флота, который он намеревался лично препроводить до Босфора. Когда его известили о том, что ни один корабль не прибывает, папа умер от огорчения. Его гробница находится в базилике Сант-Андреа-делла-Валле [13].





Илл. 102.36. Интерьер Библиотеки Пикколомини.





Илл. 102.37. Интерьер Библиотеки Пикколомини.



### 102.5.1. «Император Фридрих III венчает лаврами поэта Энеа Сильвио Пикколомини»

Фреска «Император Фридрих III венчает лаврами поэта Энеа Сильвио Пикколомини» ([илл. 102.38](#)) является третьей сценой цикла и находится на правой стене Библиотеки, ближе к окну [18].

**Историческая основа.** На фреске изображено событие, имевшее место 27 июля 1442 года во Франкфурте, когда Фридрих III впервые после коронавания королем Германии собрал свой парламент и на нем собственноручно возложил на голову Энеа Сильвио лавровый венок, предположительно, по его просьбе [13].

**Действующие лица.** Фридрих III (слева на троне), средних лет, с приятным лицом, длинными темно-коричневыми волосами и бородой, облачен в широкую желтую мантию с зеленым узором. Его голову украшает золотая корона с высоким голубым с золотом верхом. В руках он держит лавровый венок.

Энеа Сильвио Пикколомини (справа от Фридриха), молодой и худой, с тонким безбородым лицом итальянского типа, длинными коричневыми волосами, завитыми в крупные локоны, закутан в длинный и широкий красный плащ. Его голова непокрыта.

На переднем и среднем планах присутствуют многочисленные придворные, преимущественно молодые и одетые весьма разнообразно. Там же находятся и стражники, отличающиеся от придворных наличием оружия. Задний же план отдан индифферентным персонажам.

**Взаимодействие персонажей.** Король Фридрих, сидя на троне и слегка наклонившись вперед, надевает лавровый венок на голову Энеа Сильвио, стоящего перед ним на коленях. Вокруг собрались придворные, которые наблюдают за церемонией. Часть из них занята своими разговорами. Охрана же поглощена исполнением своих обязанностей. Некоторые из охранников находятся на ступенях лестницы, ведущей к зданию на заднем плане. На балконах этого здания нарисованы бытовые сценки с участием индифферентных персонажей.

**Архитектурные сооружения.** Фреска нарисована в проеме арки, опирающейся на черные колонны, прямоугольные в сечении и украшенные белым орнаментом. Арка и колонны образуют своеобразную раму фрески. За спиной Фридриха из-за колонны виден край двухэтажного здания на белом мраморном основании с высокой красной крышей. Светло-коричневый архитектурный шедевр помещен на заднем плане. Нижнюю его часть образуют пять арок, опирающихся на колонны. На этом основании находятся балконы, огражденные балюстрадой, и два корпуса с большими прямоугольными окнами на фасаде, соединенные высокой аркой. Крыши корпусов и арки украшены скульптурами. К этому грандиозному зданию ведет широкая каменная лестница из семи ступеней.

**Пейзаж.** Позади этого здания нарисован тонкий пейзаж. Широкий луг, поросший травой, кустами и южными хвойными деревьями, перерезают две





Илл. 102.38. Пинтуриккио. Император Фридрих III венчает лаврами поэта Энеа Сильвио Пикколomini.



дороги, уходящие к линии горизонта. В небе, в котором в стиле Доменико Гирландайо нарисован сокол, нападающий на утку, плывут кучевые облака. Фигуры присутствующих на площади перед тронем короля, покрытой розовыми мраморными плитами, отбрасывают тени, но солнечный свет на фреске не чувствуется.

**Цветовая гамма и композиция.** Яркие одежды людей на площади резко выделяются на бледно-розовом фоне покрывающих ее плит. Этот розовый фон переходит в нейтральный на лестнице, а затем в коричневый цвет стен здания на заднем плане. Это здание несколько заслоняет находящийся за ним зеленый пейзаж. В композиции над всей сценой довлеет громада этого здания, а над ним – величественные облака. В нее вносят асимметрию: трон Фридриха и направленность на него остальных участников действия; двухэтажный дом за спиной Фридриха; пара птиц слева на небе. Прославляя деяния Энеа Сильвио, художник, тем не менее, не представил это событие слишком торжественным, создав на фреске множество отвлекающих деталей.

**Другие сцены, относящиеся к светской карьере Энеа Сильвио Пикколомини.** Эта фреска представляет завершающий эпизод начального периода светской карьеры Энеа Сильвио. История его деяний в этом цикле начинается с фрески ([илл. 102.39](#)), на которой двадцатисемилетний гуманист отправляется в составе кортежа кардинала Доменико Капраника на собор в Базеле, состоявшийся в 1431 году. Молодой человек облачен в синий походный плащ с меховым воротником и шляпу пилигрима, но, как будущий папа, посажен на белого коня. Гроза над Рейном, радуга и вид Базеля исполнены мастером с большой любовью. Невольно напрашивается сравнение этой фрески с видами Базеля у Ганса Мемлинга в сценах, посвященных св. Урсуле ([илл. 81.168](#) и [81.170](#)).

Вторая сцена этого цикла ([илл. 102.40](#)) представляет прием посла Шотландским королем Яковом I в 1435 году. На Базельском соборе Энеа Сильвио стал секретарем кардинала Альбергати, который и послал его ко двору Якова I. Ему было поручено получить поддержку шотландского короля в качестве союзника против Англии. Переговоры закончились неудачей. На фреске Энеа Сильвио в красном плаще, стоя перед тронем старого короля, окруженного придворными, и оживленно жестикулируя, ведет с ним переговоры. Позади роскошной лоджии, в которой разворачивается действие, с большим настроением нарисован речной пейзаж.

#### 102.5.2. «Избрание Энеа Сильвио Пикколомини папой под именем Пия II»

Фреска «Избрание Энеа Сильвио Пикколомини папой под именем Пия II» ([илл. 102.41](#)) является седьмой сценой цикла и находится на восточной стене Библиотеки [40].

**Историческая основа.** На фреске изображено событие, произошедшее 3 сентября 1458 года, когда Энеа Сильвио был коронован как папа Пий II в





Илл. 102.39. Пинтуриккио. Энеа Сильвио Пикколомини отправляется на собор в Базеле.





Илл. 102.40. Пинтуриккио. Энеа Сильвио Пикколомини, посол при дворе Якова I Шотландского.





Илл. 102.41. Пинтуриккио. Избрание Энеа Сильвио Пикколомини папой под именем Пия II.



соборе св. Петра в Риме. Это событие было пиком церковной карьеры Энеа Сильвио Пикколомини.

**Действующие лица.** Папа Пий II (слева на троне), средних лет, с выразительным, чуть полноватым и немного дряблым бритым лицом, выпуклыми веками, прямым носом и небольшим подбородком, облачен в белую мантию и синий плащ, обшитый по краям широкой золотой лентой и скрепленный на груди золотым медальоном с большим синим драгоценным камнем. Его голову украшает высокая светлая тиара, ноги обуты в красные туфли, на руках надеты белые перчатки, а на пальце левой руки – кольцо с драгоценным камнем.

В центре находится собрание кардиналов в разноцветных мантиях и высоких белых кардинальских шапках. На переднем плане слева стоит церковный служащий в синем облачении, который обеими руками держит папский штандарт на длинном тонком древке с гербами избранного папы. Справа от него на коленях стоит седой священник в белом облачении с высокой зажженной свечей. По обе стороны от кардиналов толпятся духовные и светские лица.

**Взаимодействие персонажей.** Только что избранный папа Пий II, сидя на возвышении, на золотом троне, благословляет собравшихся. Церковные служащие исполняют обряд коронования нового папы. Некоторые из присутствующих подают папе свои прошения, написанные на свитках, сложенных в трубочку. Но не все довольны результатами выборов и даже не пытаются этого скрыть.

**Интерьер.** Действие происходит в соборе св. Петра. Его внутренность нарисована в строгой перспективе. Два ряда светлых мраморных колонн, поддерживающих свод, ведут к апсиде, в куполе которой сверкает мозаика, где на золотом фоне Иисус Христос стоит между апостолами Петром и Павлом. Над колоннами с каждой стороны виден ряд высоких окон с полукруглым верхом, причем свет падает из окон с правой стороны. Еще выше видны деревянные перекрытия собора. Алтарь внутри апсиды отделен от помещения, где собрались действующие лица, тонкой решеткой.

**Цветовая гамма и композиция.** Пестрая толпа в нижней части фрески противопоставлена спокойным цветам интерьера в верхней ее части – светло-серому цвету колонн и коричневому цвету стен. С этим фоном контрастирует мозаика апсиды. В композиции массы колонн и свода собора доминируют над плоской, хотя и многочисленной толпой собравшихся. Древняя мозаика вносит примиряющую ноту в это собрание разобщенных людей, где только что кипели выборные страсти.

**Другие сцены, относящиеся к церковной карьере Энеа Сильвио Пикколомини.** В 1445 году Энеа Сильвио пережил духовный кризис и решил оставить светскую карьеру. Он стал убеждать Фридриха III, у которого он служил секретарем, в необходимости достижения компромисса с папой. Фридрих послал его ко двору папы убедить Евгения IV созвать новый собор. Энеа Сильвио воспользовался этой возможностью, чтобы просить папу простить его отступление от пути истинного. Это событие представлено

на фреске ([илл. 102.42](#)), четвертой сцене цикла. Энеа Сильвио в роскошных золотых одеждах распростерся у подножия папского трона, окруженного кардиналами. На заднем плане слева, в глубине портика нарисована вставная сцена, где печальный Энеа Сильвио посвящается в духовный сан. Сохранился эскиз ([илл. 102.43](#)) к этой фреске.

Энеа Сильвио был назначен епископом Сиены в сентябре 1450 года. Устраивая брак между Фридрихом III и Элеонорой Португальской, он организовал их встречу в Сиене в феврале 1452 года. Это событие представлено на фреске ([илл. 102.44](#)), пятой сцене цикла. На переднем плане Энеа Сильвио в епископском облачении знакомит будущих супругов, которые жмут друг другу руки. За каждым из них видна многочисленная свита. Фоном для этой сцены является вид на город Сиену. К этой фреске также сохранился эскиз ([илл. 102.45](#)).

Шестая сцена этого цикла на фреске ([илл. 102.46](#)) представляет папу Калликста III Борджа, который надевает кардинальскую шляпу на голову Энеа Сильвио. Это событие произошло 17 декабря 1456 года. Тогда же папа Калликст посвятил в кардиналы своего племянника Родриго Борджа, будущего папу Александра VI. Фоном для этой церемонии служит алтарная картина с образом Мадонны с Младенцем между св. Иаковом и Андреем, святыми патронами семьи Пикколомини.

После избрания папой Пий II 26 июня 1459 года созвал в Мантуе конгресс, на котором вступил в дебаты о вере с патриархом Константинополя. Это событие представлено на фреске ([илл. 102.47](#)), восьмой сцене цикла. Папа, поглощенный спором, сидит справа на возвышении. Патриарх стоит против него за кругом кардиналов. На конгресс были приглашены посольства Кипра, Родоса, Лесбоса, Албании и Азии, территории которых находились в то время под властью Оттоманской империи. Эти послы изображены на переднем плане. На заднем плане мы видим морской залив с крутыми берегами.

На фреске ([илл. 102.48](#)) изображена девятая сцена цикла. 29 июня 1461 года Пий II в соборе св. Петра причислил Екатерину Сиенскую к лику святых. Этот акт был высшей точкой духовной жизни Энеа Сильвио. Теперь жители Сиены могли гордиться местной святой Екатериной Сиенской в дополнение к местному св. Бернардино, который был канонизирован только в 1450 году.

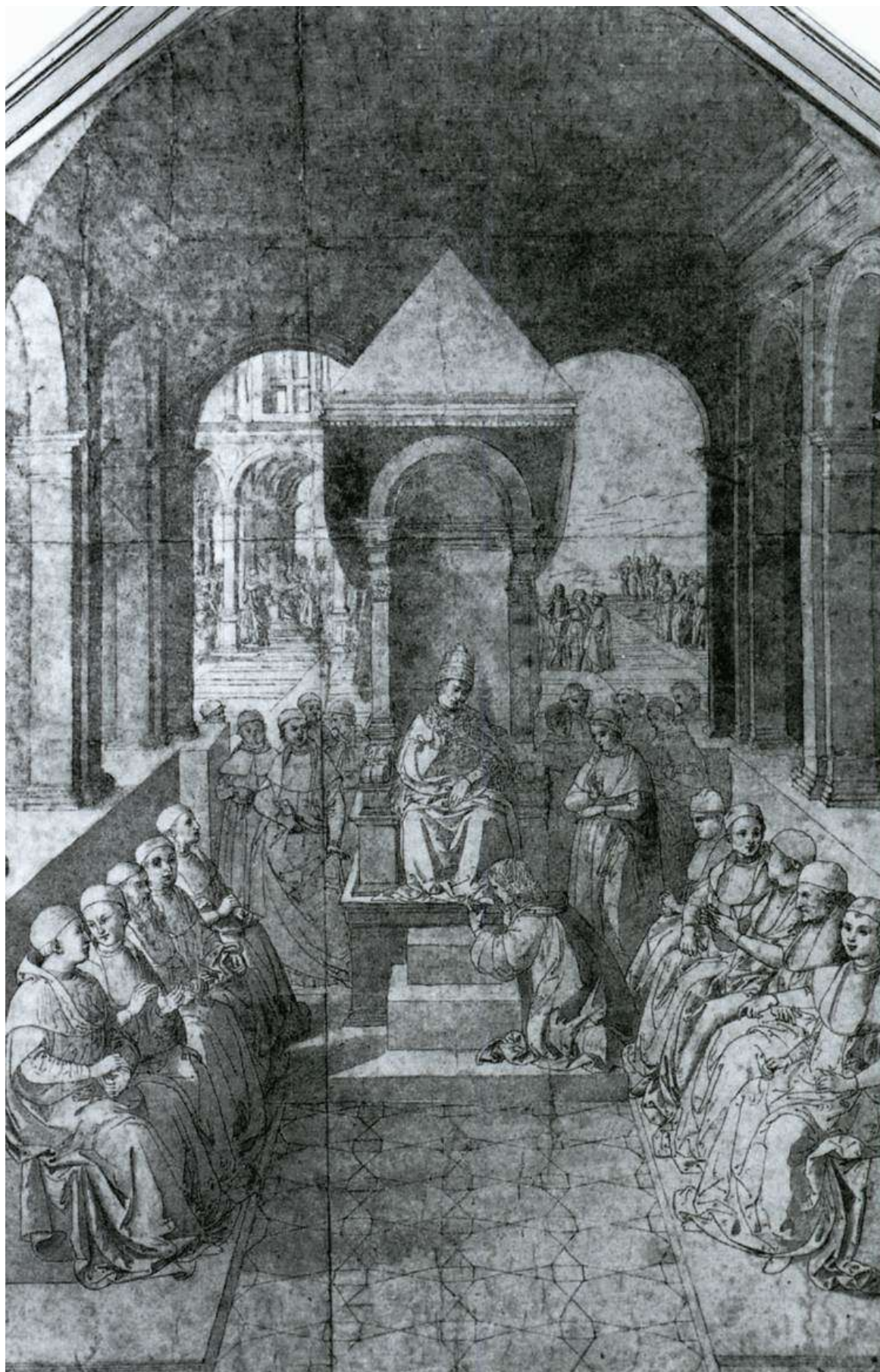
19 июля 1464 года больной папа достиг адриатического порта Анкона, где он предполагал дождаться венецианского флота, который он собирался вести в крестовый поход против турок. Прождав флот в течение недели, он умер, а его непопулярный крестовый поход был отменен его преемником. Это событие представлено на фреске ([илл. 102.49](#)), последней сцене цикла. На заднем плане фрески изображен вид Анконы, порт и морской залив. Слуги несут кресло папы на плечах. В небе несутся две птицы в стиле Доменико Гирландайо.





Илл. 102.42. Пинтуриккио. Принесение присяги папе Евгению IV от имени Фридриха III.





Илл. 102.43. Пинтуриккио. Принесение присяги папе Евгению IV от имени Фридриха III. Рисунок.





Илл. 102.44. Пинтуриккио. Энеа Сильвио Пикколомини представляет Фридриха III Элеоноре Португальской.





Илл. 102.45. Пинтуриккио. Встреча между Фридрихом III и Элеонорой Португальской. Рисунок.





Илл. 102.46. Пинтуриккио. Посвящение Энеа Сильвио в кардиналы.





Илл. 102.47. Пинтуриккио. Папа Пий II на конгрессе в Мантуе.





Илл. 102.48. Пинтуриккио. Канонизация Екатерины Сиенской папой Пием II.





Илл. 102.49. Пинтуриккио. Папа Пий II прибывает в Анкону.



## 102.6. «Аллегория Арифметики»

Фреска «Аллегория Арифметики» ([илл. 102.50](#)) находится в зале Свободных искусств в апартаментах Борджа в Ватикане [19].

**Литературная основа.** Семь свободных искусств – это традиционный курс светского обучения в средние века. Уже в эпоху поздней античности они объединялись в группу. Они отделялись, с одной стороны, от философии – «матери» всех их, а с другой – от технических искусств, таких, как архитектура и земледелие, которые были сферой деятельности ремесленника или работника физического труда. Они делились на две группы: учебный цикл из трех словесных наук – грамматики, логики и риторики, и учебный цикл из четырех математических наук – геометрии, арифметики, астрономии и музыки. Их визуальные образы были описаны в трактате V века «Свадьба Философии и Меркурия» римского юриста и грамматика Марциана Капеллы, в котором искусства олицетворялись женщинами – каждая с соответствующим ей атрибутом и в сопровождении кого-либо их широко известных представителей ее сферы.

**Действующие лица.** Персонификация Арифметики (в центре), девушка с приятным узким лицом и светлыми волосами, одета в платье с голубым верхом, длинной и широкой зеленой юбкой и узкими зелеными рукавами с буфами. В левой руке она держит дощечку, исписанную цифрами.

Пифагор (на переднем плане справа от Арифметики), старый, с узким умным лицом, веселыми глазами, высоким лбом и длинной седой бородой, одет в светло-коричневую мантию и синий плащ, обернутый вокруг туловища. На его голове надета экзотическая коричневая шапка с черными украшениями. В руках он держит книгу большого формата в красном переплете с черной застежкой.

Другие ученые античности и средневековья, внесшие вклад в развитие арифметики, старые и молодые, размещены по обе стороны от трона Арифметики. Некоторые держат в руках математические инструменты.

**Взаимодействие персонажей.** Арифметика сидит на троне, чуть повернувшись вправо и пристально глядя на зрителя своими черными глазами. Правую руку она положила на правое колено, а дощечку уперла в левое бедро. Пифагор, представляющий Арифметику, сидя перед ее тронem и повернувшись чуть влево, также смотрит на зрителя, поставив книгу на колени и сложив на ней руки. Его взгляд задумчив. Остальные ученые стоят в два ряда, углубившись в чтение своих книг или обмениваясь впечатлениями.

**Трон.** Трон из белого мрамора, на котором сидит Арифметика, имеет мраморные поручни, настолько короткие, что она не может на них опереться. Они соединены с высокой красной спинкой золотыми лентами с листовидным узором. На спинке над головой девушки имеется латинская надпись АРИФМЕТИКА. Спинка заканчивается роскошным балдахинem.

**Пейзаж.** Задний план отведен довольно тусклому пейзажу. У правого края расположено нагромождение скал и огромных камней. Левее





Илл. 102.50. Пинтуриккио. Аллегория Арифметики.



простирается равнина с пологими холмами, кое-где поросшими деревьями. У левого края видны стены и башни города. На среднем плане по обе стороны от трона растут схематично нарисованные деревья с пышными кронами и тонкими стволами. Небо заменено золотым фоном.

**Цветовая гамма и композиция.** Золотой фон и тусклый пейзаж создают ощущение вечернего освещения. С этим фоном сливаются трон и действующие лица. В почти симметричную композицию асимметрию вносит фигура Пифагора. Из-за него группа справа от трона доминирует над группой слева от него.

**Другие аллегории.** Приведем и другие аллегии Пинтуриккио из зала Свободных искусств и зала Сивилл.

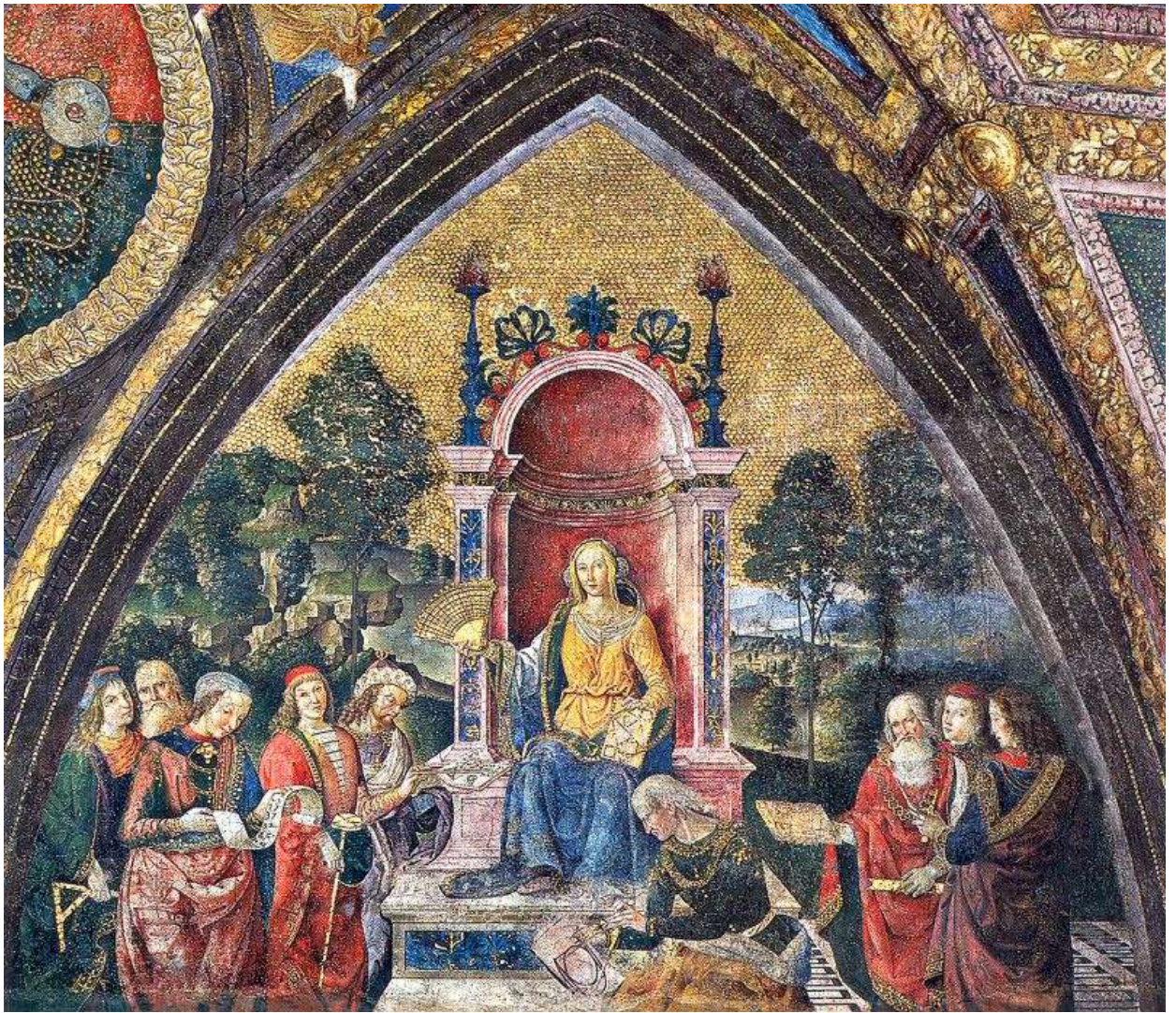
«Аллегория Геометрии» ([илл. 102.51](#)), находящаяся в зале Свободных искусств, держит в правой руке угломер, а левой опирается на книгу, стоящую у нее на колене. Ее трон не столь эффектен, как у Арифметики. У подножия трона на переднем плане справа от Геометрии сидит Эвклид и измеряет циркулем чертеж. Остальные ученые античности и средневековья, внесшие вклад в развитие геометрии, держат различные инструменты. Левая группа доминирует над правой. Пейзаж заднего плана менее уныл, чем на предыдущей фреске.

«Аллегория Астрологии» ([илл. 102.52](#)) исполнена в зале Сивилл. На фоне пейзажа персонификация Астрологии встречается с Птолемеем и другими знаменитыми астрологами средневековья. Над ней висит модель Небесной сферы.

«Аллегория Музыки» ([илл. 102.53](#)), находящаяся в зале Свободных искусств, играет на скрипке старинной модели. Сидящие у подножия трона юноши и девушки музицируют на различных инструментах. Справа на переднем плане находится Тувалкаин, занимающийся кузнечными работами, потомок Каина, которого средневековая традиция считала изобретателем музыки. Книга Бытия так повествует об этом: «Имя брату его (Иовала, сына Ламеха, потомка Каина) Иувал, он был отец всех играющих на гуслях и свирели. Цилла (жена Ламеха) также родила Тувалкаина, который был ковачом всех орудий из меди и железа». Пейзаж заднего плана напоминает пейзаж на [илл. 102.50](#).

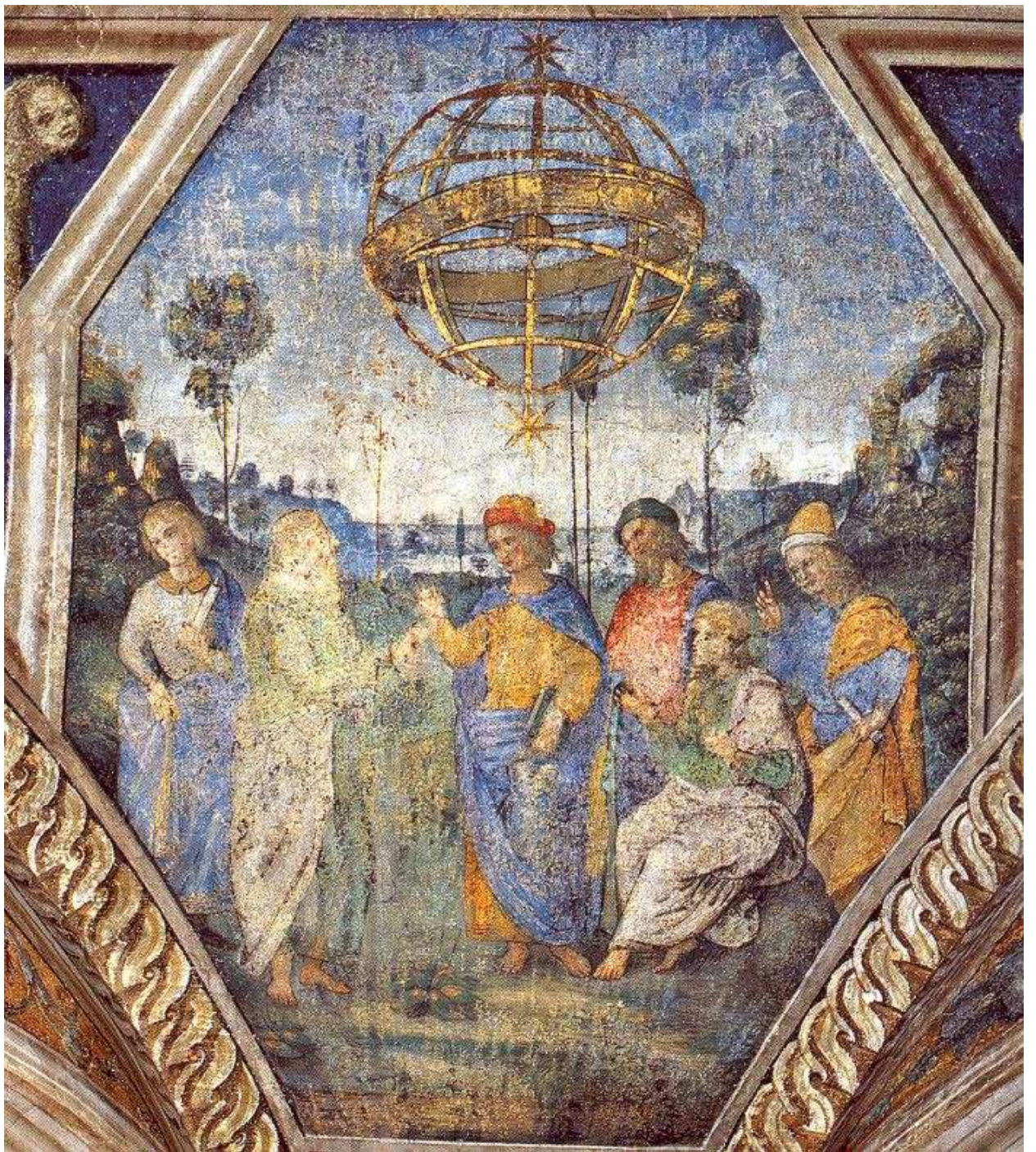
«Аллегория Грамматики» ([илл. 102.54](#)) также находится в зале Свободных искусств. Ее взор устремлен к небу. На переднем плане слева от Грамматики сидит Донат, живший в IV веке, чей латинский трактат «Искусство грамматики» стал основой средневековой грамматики. Справа от него сидит ученик, держащий синюю табличку, на которой золотыми латинскими буквами написано «ГРАММАТИКА». По обе стороны от трона стоят знаменитые ученые античности и средневековья, внесшие вклад в развитие грамматики. Пейзаж, заполняющий задний план на других фресках этого цикла, здесь заменен двумя декоративными панно.

«Аллегория Риторики» ([илл. 102.55](#)), также находящаяся в зале Свободных искусств, держит в правой руке длинный меч, а в левой – золотой щит. Таким воинственным характером ее наделил Марциан. С такими же



Илл. 102.51. Пинтуриккио. Аллегория Геометрии.





Илл. 102.52. Пинтуриккио. Аллегория Астрологии.





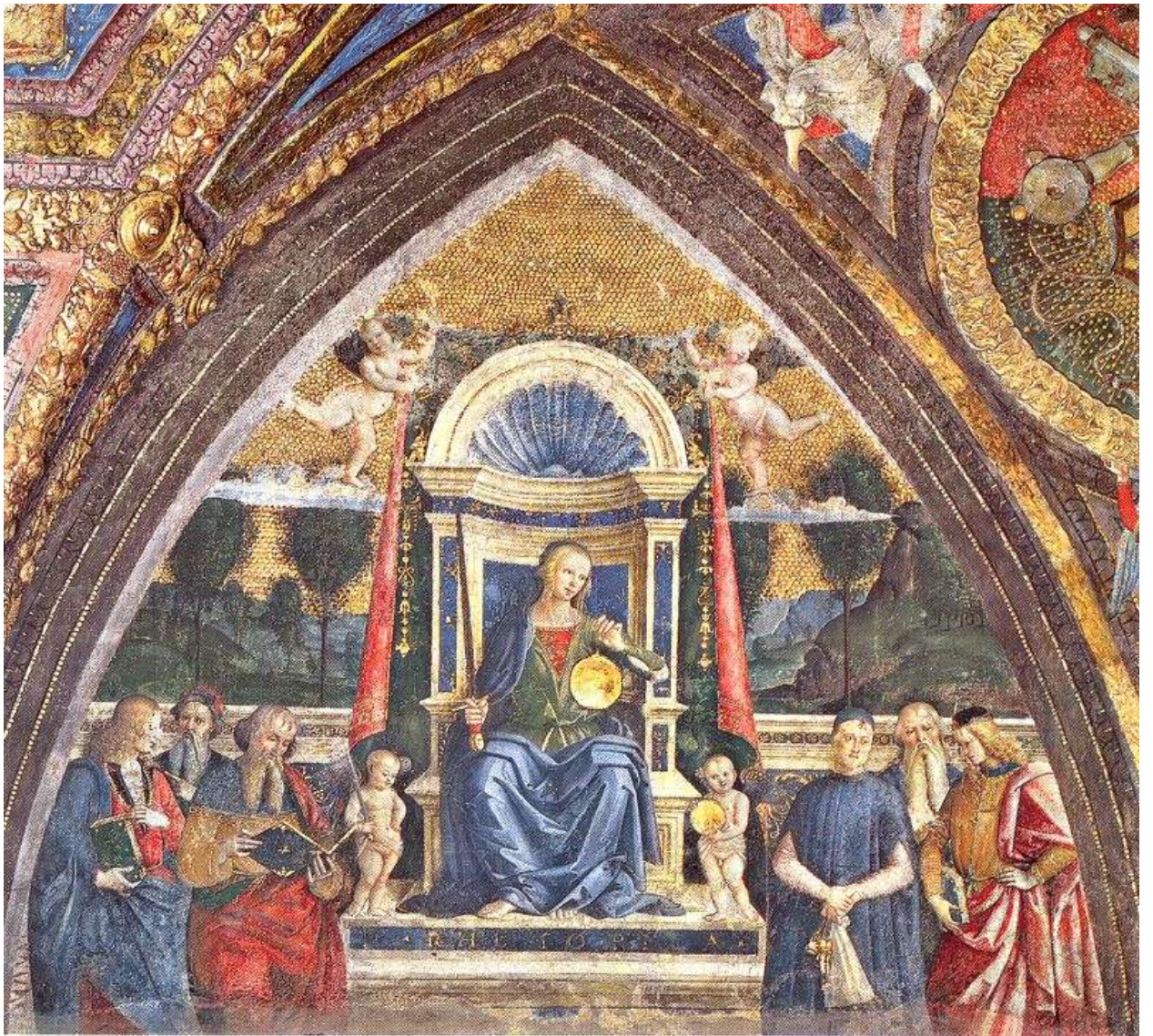
Илл. 102.53. Пинтуриккио. Аллегория Музыки.





Илл. 102.54. Пинтуриккио. Аллегория Грамматики.





Илл. 102.55. Пинтуриккио. Аллегория Риторики.



атрибутами по обе стороны от ее трона стоят два путти. Сам трон похож на трон Музыки ([илл. 102.53](#)). Справа от трона на переднем плане стоит знаменитый древнеримский оратор Цицерон в синей тунике и небольшой шапочке. На него и устремила взор Риторика. Остальные знаменитые ораторы и риторы разделены на две группы.

В целом персонификации Свободных искусств изображены Пинтуриккио по одной схеме с незначительными вариациями. Из этой схемы выпадает «Аллегория Астрологии» ([илл. 102.52](#)), находящаяся в другом зале, чем остальные фрески этого цикла, и «Аллегория Грамматики» ([илл. 102.54](#)), где на заднем плане отсутствует пейзаж.

### 102.7. «Портрет мальчика»

«Портрет мальчика» ([илл. 102.56](#)) размером 50×36 см, написанный в 1485-1500 годах, хранится в Картинной галерее Дрездена. Высказывалось предположение, что на нем изображен юный Рафаэль [48].

Подросток на одном из самых знаменитых итальянских портретов с узким серьезным лицом, большими глазами цвета крыжовника, тонкими вскинутыми бровями, высоким лбом, длинными темно-коричневыми слегка волнистыми волосами, крупным носом, пухлыми губами, нежными румяными щеками и округлым подбородком, одет в красную куртку, из-под которой виден небольшой синий стоячий воротничок. На его голове надета щегольски сдвинутая набок синяя шапочка с подвернутым левым краем, цвет которой немного темнее цвета воротничка.

Мальчик немного недоверчиво смотрит на зрителя. Скованная поза, плотно сжатые губы и отчужденное выражение лица могут быть признаком его стеснительности. Он находится в том переходном возрасте, когда эмоции тщательно скрываются, а любые попытки проникнуть во внутренний мир встречаются в штыки, что художник мастерски передал на картине.

Фоном к портрету служит тонко написанный пейзаж. Нагромождение скал у правого края в стиле Леонардо да Винчи ([илл. 99.119-99.120](#)), к которым примостились деревца с тонкими стволами и трепещущей листвой в стиле Перуджино, и по которым ползут вьющиеся растения, спускается к воде. У левого края растет такое же деревце. На противоположном берегу небольшого озерца со сверкающей гладью воды едва видны темные башни и стены средневекового города. За ним равнина уходит к линии горизонта, у которой растворяется в голубой дымке. На синем небе не видно ни облачка.

Нижнюю часть картины занимает красное пятно куртки мальчика. Цвет его шапочки и воротничка повторяется в цвете воды озера и неба, а цвет его волос и глаз – в цвете скал. На этом фоне все внимание зрителя сосредоточено на немного загадочном и тревожном лице подростка, контрастирующем с тишиной прекрасного пейзажа.

**Сравнение с другими портретами мальчиков.** Одним из самых ранних детских портретов в европейской авторской живописи является фреска Винченцо Фолпы ([илл. 102.57](#)) размером 101.6×143.7 см из Палаццо





Илл. 102.56. Пинтуриккио. Портрет мальчика.





Илл. 102.57. Винченцо Фоппа. Юный Цицерон за чтением.



Медичи в Милане (единственная из сохранившихся там), созданная около 1464 года, которая была срезана со стены около 1863 года и хранится ныне в коллекции Уоллеса в Лондоне. На ней будущий великий оратор и философ в непринужденной позе читает книгу, сидя в открытой лоджии. С большим настроением передано вечернее небо, мрачные тучи и силуэты листвы деревьев у линии горизонта.

Наиболее близок к портрету работы Пинтуриккио ([илл. 102.56](#)) «Портрет Федерико Гонзага» ([илл. 84.76](#)) работы Франчи. И здесь фоном служит пейзаж, но более условный, а сам Федерико выглядит более сентиментальным. Возможно, в этом сказывается юный возраст модели.

Интересны в этой связи и карандашные портреты двух будущих выдающихся художников, сыновей Ганса Гольбейна Старшего, исполненные их отцом ([илл. 84.132-84.133](#)).

Несомненными шедеврами являются портреты двух мальчиков, со светлыми ([илл. 84.136](#)) и темными ([илл. 84.137](#)) волосами работы Амброзиуса Гольбейна. На них удивительно тонко передано выражение лиц, соответствующее возрасту моделей. Нейтральный голубой фон обоих портретов позволяет зрителю сконцентрировать внимание на мастерски исполненных лицах и одежде мальчиков.

Наконец, портрет работы Доменико Пулиго ([илл. 84.183](#)) представляет уже почти юношу, в почти взрослом наряде и на темном фоне, причем его фигура отбрасывает резкую тень на серую стену. В этой работе на первый план выступают трагические элементы.

В целом же можно отметить, что хотя жанр детского портрета появился сравнительно недавно, он уже принес немалые достижения.

\*\*\*

Пинтуриккио работал в жанрах религиозного и светского портрета, евангельских историй, сцен из жизни святых, церковной истории и светских аллегорий. Для его произведений характерны красота человеческих образов, грандиозность архитектурных сооружений, тонкость пейзажей и яркость красок. Идя по пути, указанному Доменико Гирландайо, он в своих религиозных сюжетах стремился подчеркнуть роскошность обстановки, а не мистический дух. Им подробно проиллюстрирована жизнь сиенского гуманиста и церковного деятеля Энеа Сильвио Пикколomini, впоследствии папы Пия II. В жанре аллегории он исполнил фрески с персонификациями Свободных искусств. Он создал один из первых знаменитых детских портретов.

Джорджо Вазари писал о нем: «...Пинтуриккио из Перуджи, который хотя и выполнил много работ и получал помощь от многих, тем не менее, приобрел гораздо большую известность, чем его произведения это заслуживали. Однако он был человеком в крупных работах весьма опытным и всегда держал при себе многих помощников. ... Пинтуриккио, который, между прочим, угождал очень многим князьям и синьорам, ибо быстро заканчивал работы, как им этого хотелось, выполняя их, может быть, и хуже, чем тот, кто работает обдуманно и не спеша» [47].



А.Н. Бенуа так характеризовал его творчество: «Почти таким же успехом, как Перуджино, пользовался у современников ... Бернардино из Перуджии, известный под прозвищем Пинтуриккио, что по-русски можно перевести словом «маляришка». Позже, в продолжение нескольких веков, Пинтуриккио был забыт, затем его «открыли» немецкие назарейцы, которым простодушность мастера показалась более чарующей, нежели дискредитированная Вазари религиозность Перуджино. В наше же время Пинтуриккио завладел всеми симпатиями, главным образом благодаря тому, что его творения являются точно сказочной детской книжкой доброго старого времени. Это время восстало в образах Пинтуриккио с какой-то ребяческой ясностью и непосредственностью. У него мы видим не души тех далеких предков, души, оставшиеся для него неразгаданными, но их суетность, близкую к нашим суетным интересам. ... Искусство Пинтуриккио необычайно для своего времени поверхностно; оно даже поверхностнее светского искусства Карпаччо. Ни одной драматической ноты мы не встретим у него. Все здесь праздник, все улыбка – та милая, но чуть мучительная улыбка, что застывает на губах глухих, старающихся не подать вида, что они не слышат. Искусство Пинтуриккио замкнуто, как камера-обскура, в которой художник, никем не тревожимый, видит все «церемонии» жизни и всю ее малопонятную для него, но занимательную пантомиму. Героев у Пинтуриккио не найти, но его искусство привлекает симпатии за «тихий нрав». В свое время художника, вероятно, ласкали, чттили, всячески способствовали его благосостоянию, и душа его была исполнена каким-то ровным расположением ко всему и ко всем. Если в оптимизме Перуджино есть слезливость сентиментализма, то в оптимизме Пинтуриккио не найти и оттенка какого-либо серьезного чувства» [59].

## Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Пинтуриккио. В 1488 имперские рыцари и города Юго-Западной Германии заключили Швабский союз. В 1493 императором Священной Римской империи стал Максимилиан I. В 1497 Дания вынудила Швецию к объединению. В 1499 в ходе Швабской войны Швейцарская конфедерация стала фактически независимой от Священной Римской империи. В 1512 Ганзейский союз разрешил голландским кораблям торговать в Балтийском море. 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. В 1474 король Франции Людовик XI заключил союз со швейцарцами против Бургундии. В 1477 Карл Смелый, герцог Бургундии, 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 1513 англичане одержали победу над шотландской армией при Флоддене. 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 Лодовико Моро Сфорцу. В 1501 Людовик XII захватил Неаполь у арагонского короля Фердинанда II. Однако в 1504 Испания вновь завоевала власть над Неаполем. В 1509 коалиция, руководимая французами, напала на венецианские города Северной Италии и захватила их. В 1511 король Англии Генрих VIII присоединился к Священной лиге против Франции. 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 они, 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 они 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 1505 португальцы под предводительством Франсиско де Алмейды захватили исламские порты Килва и Момбаса в Восточной Африке. В том же году столицей португальских владений в Африке стала Софала. В 1507 португальцы захватили порт Мускат неподалеку от устья Арабского залива. В 1508 турецкий флот уничтожил несколько португальских кораблей близ Чаула в Индии. В 1509 португальцы разбили союзный турецко-индийский флот в битве недалеко от Диу в Индии. В том же году

испанцы захватили город Оран на побережье современного Алжира, а в 1510 – город Триполи на территории современной Ливии. В этом же 1510 португальцы завоевали Гоа, ставший их столицей в Индии. В 1511 они во главе с Альфонсо д'Албукерке захватили Малакку в Малайе, а в 1512 достигли островов Пряностей (Молуккских островов). 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 он 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 1507 лотарингский географ Мартин Вальдземюллер издал карту мира, на которой впервые Новый Свет был назван Америкой. В 1509 испанцы основали колонию на Панамском перешейке. 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 1511 нидерландский гуманист Эразм Роттердамский опубликовал сатиру «Похвала глупости». Около 1475 итальянский астроном и математик Паоло Тосканелли выдвинул идею о возможности достичь Индию западным путем. В 1480 году итальянский художник и изобретатель Леонардо да Винчи нарисовал схему парашюта. В 1494 итальянский математик Лука Пачоли закончил труд «Основание арифметики». Около 1510 польский астроном и математик Николай Коперник сформулировал свою теорию о том, что Земля вращается вокруг Солнца. 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 1500 году Леонардо да Винчи создал модель вертолета и примерно в то же время начал заниматься изучением анатомии человека. Около 1505 немецкий часовщик Петер Генляйн изобрел карманные часы. Около 1504 нидерландский композитор Жоскен Дебре написал мессу «Эрколе, герцог Феррары». В 1506 в Риме была найдена римская



копия эллинистической скульптурной группы «Лаокоон». В 1485 итальянский архитектор Джулиано Сангалло построил виллу в Поджо-а-Кайано. В 1502 итальянский архитектор Донато Браманте применил дорический ордер при строительстве Темпьетто 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. Около 1473 итальянский живописец Джованни Беллини написал картину «Коронование Марии». В 1474 итальянский живописец Андреа Мантенья расписал «Камеру дельи Спози» 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. Около 1503 года Леонардо да Винчи написал портрет Моны Лизы. В 1510 году нидерландский живописец Иероним Босх закончил триптих «Сад земных наслаждений» [4].