

## Глава 103. Филиппино Липпи (1457 – 1504)

Основные достижения итальянского художника Филиппино Липпи, сына Филиппо Липпи, ученика Боттичелли и младшего современника Джованни ди Паоло, Хайме Уге, Пьеро делла Франчески, Жана Фуке, Беноццо Гоццоли, Джованни Боккати, Алессо Бальдовинетти, 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, Луки Синьорелли, Франческо Боттичини, Фернандо Гальего, Перуджино, Доменико Гирландайо, Мартина Шонгауэра, Эрколе де Роберти, Педро Берругете, Якопо де Барбари, Монтаньи, Леонардо да Винчи, Иеронима Босха и Пинтуриккио, относятся к жанру евангельских историй и к античной тематике. В своем творчестве он развивал достижения своего отца и своего учителя.

### 103.1. Биографические сведения о Филиппино Липпи

Итальянский художник Филиппино Липпи родился, предположительно, в 1457 году в Прато близ Флоренции и умер в 1504 году<sup>(1)</sup> во Флоренции. После смерти своего отца и первого учителя Филиппо Липпи, Филиппино, которому было тогда 12 лет, поступил в мастерскую Боттичелли. В 1478-1482 годах появляются его первые работы: «Мадонны» из Национальной галереи в Лондоне, галереи Уффици во Флоренции, Музея изобразительных искусств в Будапеште и музея Берлин-Далем; «Сцены из жизни Эсфири» из Лувра в Париже, музея Конде в Шантйи и Национальной галереи в Оттаве; «Товий и три ангела» из галереи Сабауда в Турине; «Поклонение Младенцу Христу» ([илл. 103.21](#)) из Эрмитажа в Санкт-Петербурге; «Поклонение волхвов» ([илл. 103.34](#)) из Национальной галереи в Лондоне; «История Виргинии» из Лувра в Париже; «Смерть Лукреции» ([илл. 103.40](#)) из Палаццо Питти во Флоренции. Беренсон приписал эту группу произведений, а также несколько портретов некоему художнику, названному «друг Сандро» (Боттичелли).

В более позднее время Филиппино дружил с Леонардо и Рафаэлем. Около 1484-1485 он закончил фрески в капелле Бранкаччи церкви Санта-Мария дель Кармине во Флоренции, работа над которыми была прервана за 50 лет до этого смертью Мазаччо, а около 1483 года исполнил два тондо «Благовещение» из музея в Сан-Джеминьяно. Между тем во Флоренцию был доставлен «Алтарь Портинари» ([илл. 86.22](#)), созданный нидерландским художником Гуго ван дер Гусом для капеллы Портинари церкви Сант-Эджидио, и Филиппино смог познакомиться с этим произведением, вскоре ставшим знаменитым. Для Филиппино это было время поистине

значительных заказов: в 1486 году был создан алтарь «Мадонна с четырьмя святыми» для зала дельи Отти ди Пратика в Палаццо Веккио, находящийся ныне в галерее Уффици; примерно тогда же – «Видение св. Бернарда» для капеллы Пульезе церкви Бадии во Флоренции и «Мадонна со святыми и донаторами» для капеллы семьи Нерли церкви Санто-Спирито во Флоренции.

В 1489-1493 годах в Риме Филиппино написал «Сцены из жизни Марии и св. Фомы Аквинского» в капелле Карафа церкви Санта-Мария sopra Минерва. Там же художник познакомился с античным искусством. В 1496 году Филиппино создал картину «Поклонение волхвов» ([илл. 103.32](#)), написанную для монастыря Скопето и хранящуюся ныне в галерее Уффици во Флоренции. К этому времени он уже был знаком с незаконченным «Поклонением волхвов» ([илл. 99.170](#)) Леонардо (сначала заказ от монахов этого монастыря на картину с этим сюжетом получил Леонардо, но потом они заказали картину Филиппино). В конце века Филиппино получал заказы и от других городов. Так, в 1501 году для церкви Сан-Доменико в Болонье он написал «Обручение св. Екатерины». Примерно в это же время он отправил в Геную «Алтарь св. Себастьяна», хранящийся ныне в Палаццо Бьянко. В 1503 году он закончил фрески в капелле Строцци церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции, заказанные еще в 1487 году и иллюстрирующие «Историю св. Филиппа» ([илл. 103.38](#)). Преждевременная смерть художника не позволила ему завершить такие произведения, как «Коронование Марии» для церкви Сан-Джорджо алла Коста, законченное Алонсо Берругете (братом Педро Берругете), ныне хранящееся в Лувре в Париже, и «Снятие с креста» для церкви Сантиссима-Аннунциата, законченное Перуджино в 1505 году и хранящееся ныне в галерее Академии во Флоренции. Сохранились также некоторые рисунки мастера ([илл. 103.1-103.20](#)) [17, 18].

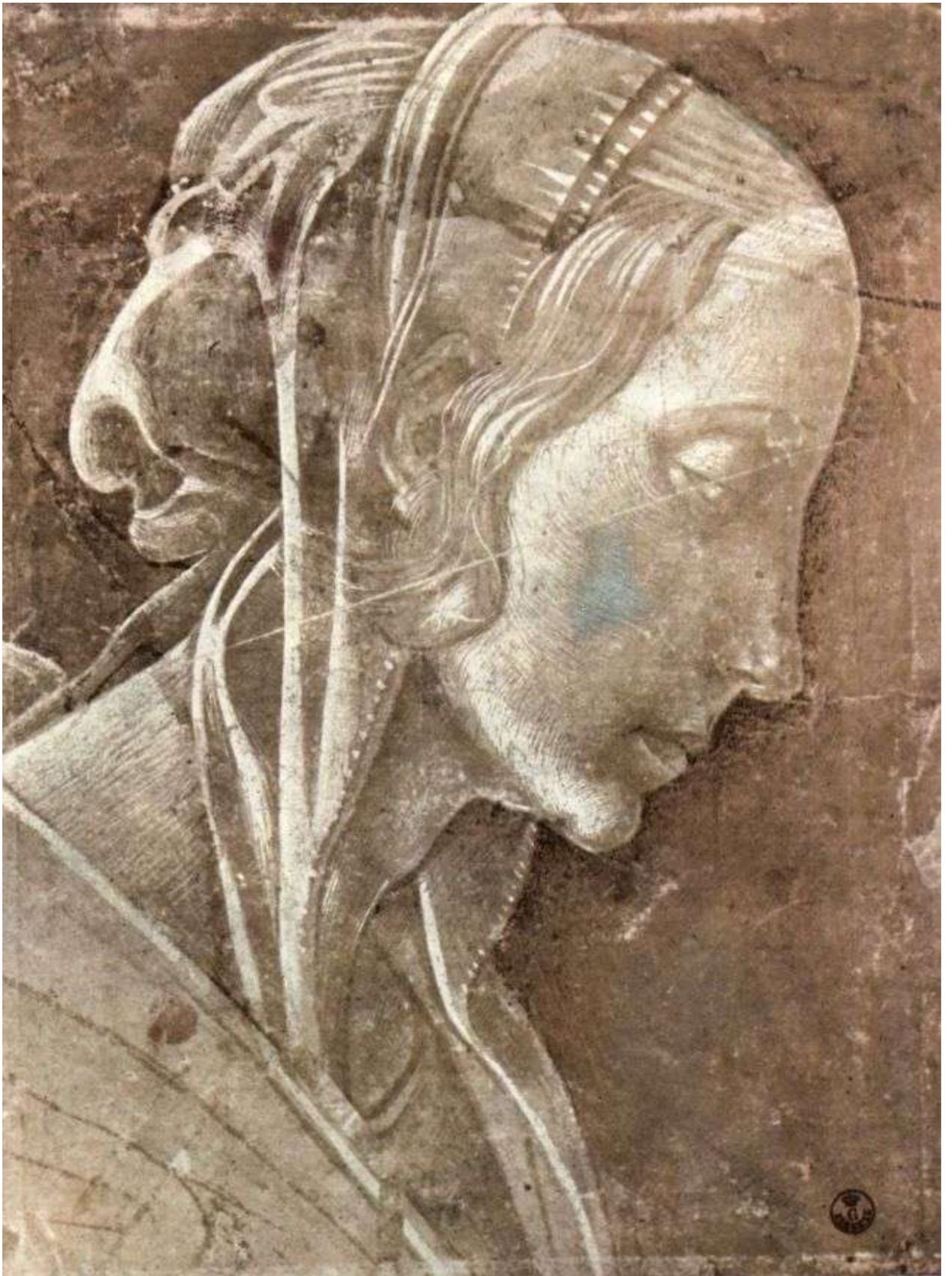
## 103.2. Евангельские истории

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты, относящиеся к периоду младенчества Иисуса и к событиям после Его Вознесения.

### 103.2.1. «Поклонение Младенцу Христу»

Тондо «Поклонение Младенцу Христу» ([илл. 103.21](#)) диаметром 53 см, созданное в 1480-1483 годах, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда оно поступило в 1911 году согласно завещанию графа П.С. Строганова [54].

**Действующие лица.** Дева Мария (в центре), юная, худенькая и высокая, с прекрасным лицом, крупными глазами, высоким лбом, светло-коричневыми волосами, прямым носом, пухлыми губами и нежным подбородком, одета в красное платье и синюю накидку. Ее шея украшена ожерельем с брошью в центре, из которой на цепочке спускается золотой медальон. Частично ее волосы закрывает изящный белый головной платок.



Илл. 103.1. Филиппино Липпи. Голова Мадонны. Рисунок.



Илл. 103.2. Филиппино Липпи. Мадонна, передающая Младенца на руки ангелу. Рисунок.



Илл. 103.3. Филиппино Липпи. Пьета со святыми и ангелами. Рисунок.



Илл. 103.4. Филиппино Липпи. Воскрешение Друзианы. Рисунок.



Илл. 103.5. Филиппино Липпи. Ангелы, несущие факелы. Рисунок.



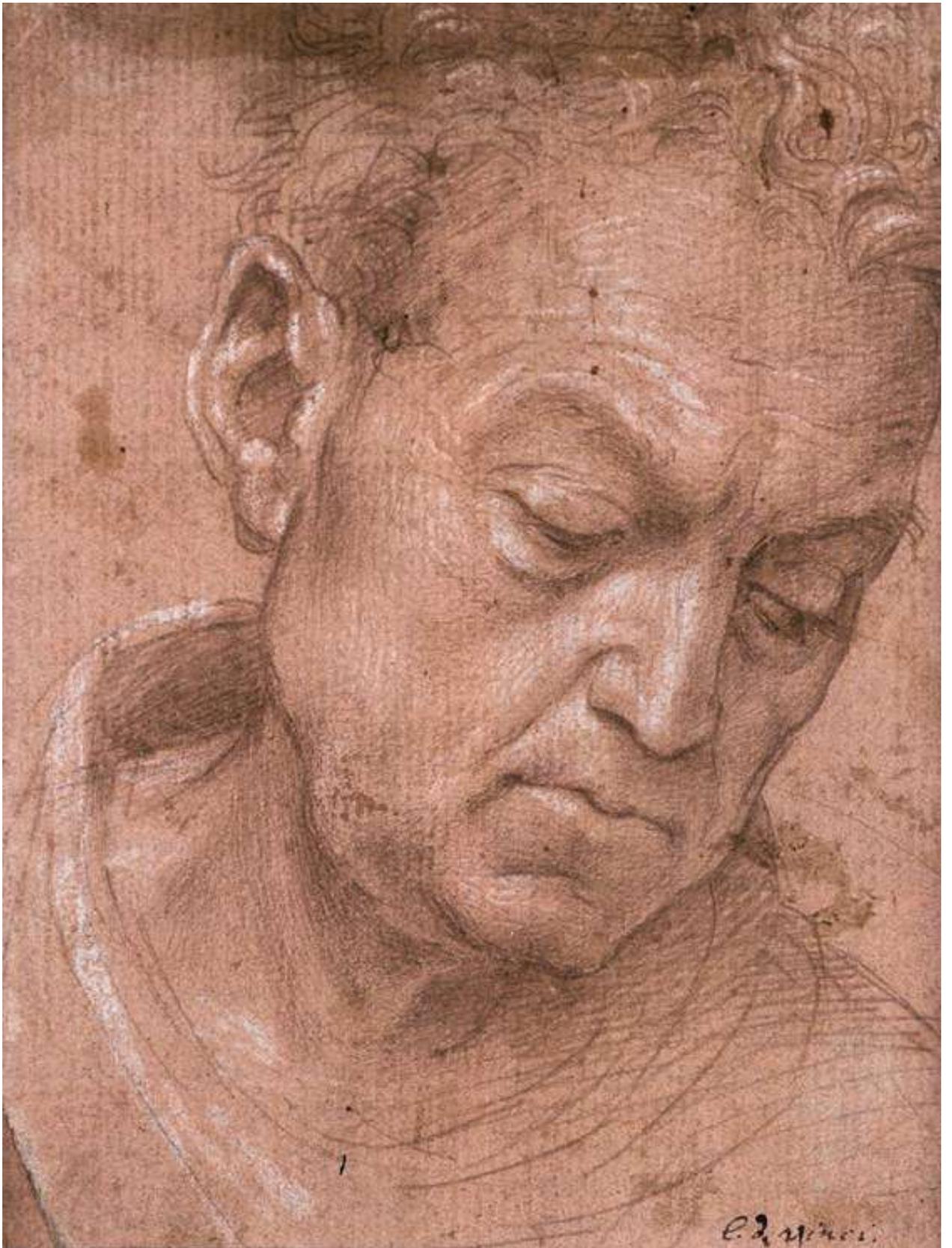
Илл. 103.6. Филиппино Липпи. Автопортрет. Рисунок.



Илл. 103.7. Филиппино Липпи. Портрет молодого человека. Рисунок.



Илл. 103.8. Филиппино Липпи. Голова юноши в шапке. Рисунок.



Илл. 103.9. Филиппино Липпи. Голова пожилого мужчины. Рисунок.



Илл. 103.10. Филиппино Липпи. Голова пожилого мужчины в шапке.  
Рисунок.



Илл. 103.11. Филиппино Липпи. Мужчина с палкой. Рисунок.



Илл. 103.12. Филиппино Липпи. Обнаженный юноша. Рисунок.



Илл. 103.13. Филиппино Липпи. Сидящий молодой человек со сложенными руками. Рисунок.



Илл. 103.14. Филиппино Липпи. Молящаяся женщина. Рисунок.



Илл. 103.15. Филиппино Липпи. Танцующий путто. Рисунок.



Илл. 103.16. Филиппино Липпи. Штудии фигур.



Илл. 103.17. Филиппино Липпи. Двое мужчин в плащах. Рисунок.



Илл. 103.18. Филиппино Липпи. Женщины около гермы. Рисунок.



Илл. 103.19. Филиппино Липпи. Штудии различных фигур. Рисунок.



Илл. 103.20. Филиппино Липпи. Похищение Европы. Рисунок.



Илл. 103.21. Филиппино Липпи. Поклонение Младенцу Христу.

Младенец Иисус (левее Мадонны и ближе к зрителю), довольно крупный для новорожденного, с худеньким тельцем, большой головкой, темными глазками, высоким лобиком, редким пушком волосиков, носиком пуговкой и пухлыми губками, полностью обнажен. И Мадонна, и Младенец отмечены едва заметными золотыми нимбами.

Шесть ангелов (по три с каждой стороны от Мадонны), стройные юноши со светло-коричневыми небольшими крыльями, приятными лицами, длинными кудрявыми коричневыми волосами, одеты в разноцветные туники – белые, розовые, синюю и зеленую. Для ангела справа от Девы Марии держат шлейф от ее накидки, а два ангела слева от Младенца – конец пеленки, на которой Он лежит. Головы ангелов отмечены золотым лучистым сиянием.

**Взаимодействие персонажей.** Младенец лежит на тонкой прозрачной пленке, постеленной на землю, сложив ручки вместе и задумчиво глядя в небо. Мадонна стоит перед ним на коленях, молитвенно сложив руки и склонив голову. Ее лицо выражает печаль. Четыре ангела стоят на коленях, а двое парят за ними в воздухе. Четверо из них умиленно смотрят на Младенца, а двое других за спиной Девы Марии обмениваются впечатлениями.

**Замкнутый сад.** Художник ввел в рождественский сюжет тему «замкнутого сада». Сад огражден парапетом и перилами из белого и темного мрамора. На парапете рядом с Мадонной лежит книга в красном переплете. Внутри сада расстилается ковер из зеленой травы и белых цветов, на котором разместились все действующие лица.

**Пейзаж.** На заднем плане картины помещен морской пейзаж. Узкий залив глубоко вдается в сушу. На правом берегу силуэтами возвышаются причудливые скалы, а на левом, за деревьями поднимаются стены и башни средневекового города. На небе сквозь облака пробивается заходящее солнце. Во всем ощущается тишина и покой.

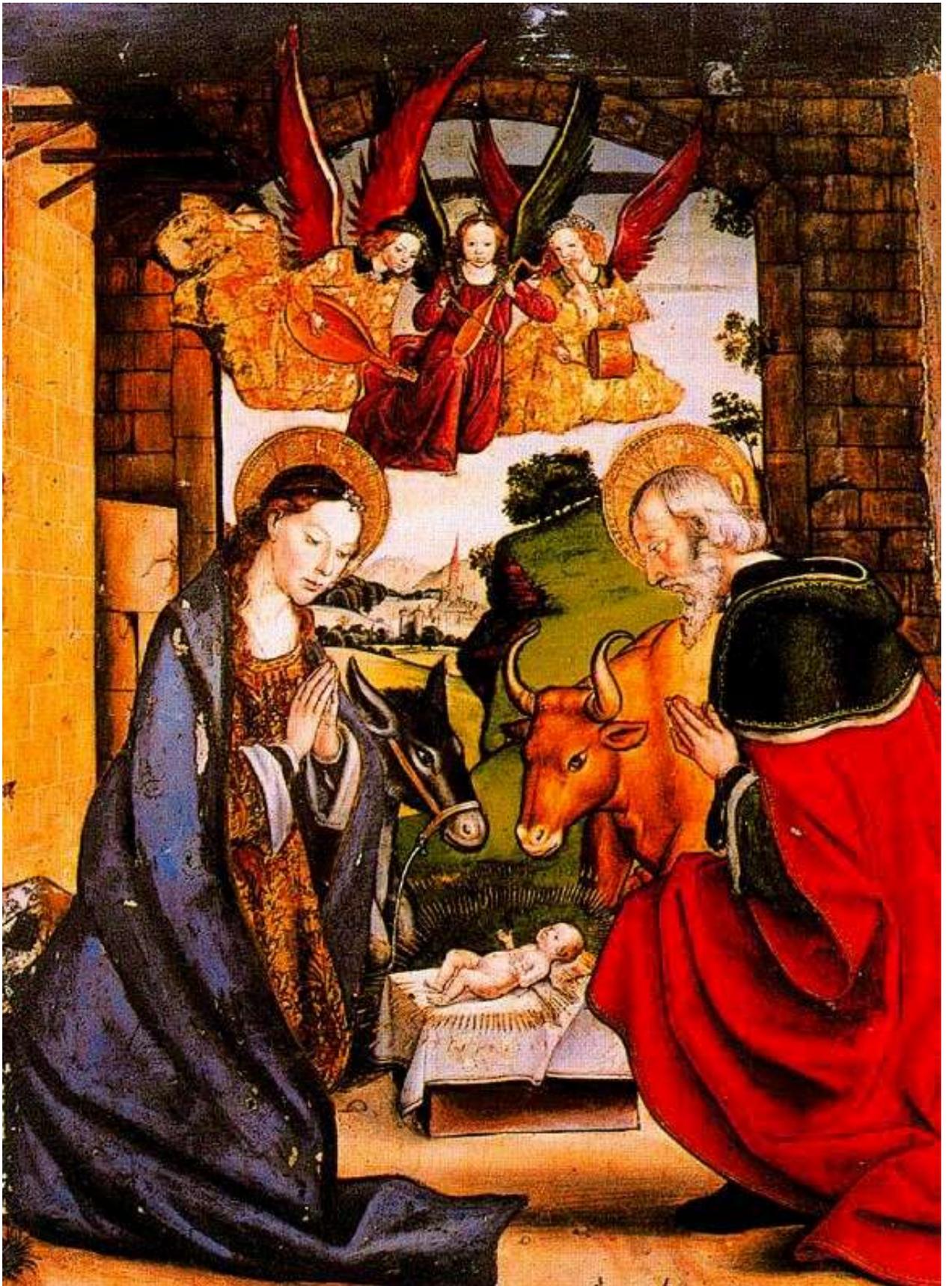
**Цветовая гамма и композиция.** Темная нижняя половина тондо рассекается светлым парапетом. С этим фоном сливаются фигуры действующих лиц. В верхней же части картины более светлое море, обрамленное более темными берегами, постепенно переходит в светлое небо, покрытое сверху темными тучами, окрашенными заходящим солнцем. Филиппино Липпи, вслед за своим учителем Боттичелли, мастерски использует в композиции круглую форму картины. Парящие ангелы наклонены головами навстречу друг другу. Фигура Мадонны расположена параллельно фигуре правого парящего ангела, а фигуры всех ангелов слева параллельны друг другу. Фигура Младенца также расположена параллельно краю картины. Мастер великолепно передал настроение умиления, царящего и среди участников этой сцены, и в природе.

**Сравнение с другими произведениями на рождественскую тему.** Продолжим обсуждение истории развития рождественской темы в европейской авторской живописи, прерванное в параграфе 94.3.

На картине Педро Берругете из церкви Санта-Мария в Бесерриль де Кампос близ Паленсии ([илл. 103.22](#)) яркие краски и дневное освещение сцены разрушают всякую таинственность. В этом отношении эта картина является полной противоположностью картине Филиппино Липпи ([илл. 103.21](#)). Голенькому Младенцу, лежащему на специальной подставке и испускающему сияние, вместе с Девой Марией поклоняется и Иосиф. Тут же Его рассматривают вол с ослом. Над ними парят три музицирующих ангелочка. Вся сцена вместе с сельским пейзажем и городом на заднем плане заключена в раму, образуемую руиной. На другой картине того же мастера, являющейся частью главного алтаря церкви св. Евлалии в Паредес де Нава близ Паленсии ([илл. 103.23](#)) эта сцена перенесена внутрь руины, а музицирующих ангелов уже пять, причем трое из них стоят на коленях на полу. Художник подчеркнул ветхость стен руины, контрастирующей с ее роскошным мраморным полом, шахматный узор которого нарисован в строгой перспективе.

На картине Иеронима Босха из Музея Вальраф-Рихартца в Кельне ([илл. 103.24](#)) размером 66×43 см голенький Младенец лежит на черном столе. Ему поклоняются сидящие за столом Дева Мария, Иосиф и пастух в черных одеждах. Между ними втиснулась огромная черная морда осла, а слева ножки Младенца обнюхивает крупный вол. Слева на среднем плане крестьяне готовят еду на костре, разожженном в углу руины. На столбе справа сидит большая ворона, а слева от нее нарисована сцена Благовестия пастухам – летящий в небе ангел благовествует сидящему на земле пастуху, который пасет стадо овец. Осенний нидерландский пейзаж с церковью на заднем плане создает унылое настроение. В этой картине нежности еще меньше, чем в произведениях Педро Берругете.

Пинтуриккио представил этот сюжет на фреске ([илл. 103.25](#)) в церкви Санта-Мария Маджоре в Спелло ([илл. 103.26](#)), исполненной в 1501 году. Перед руиной и хлебом с волом и ослом Младенцу поклоняются коленопреклоненные Дева Мария и два ангела, а также стоящий во весь рост Иосиф. Слева от них выстроилась целая процессия желающих поклониться пастухов. На среднем плане слева своей очереди ожидают уже прибывшие волхвы со свитой. На облаке, висящем над зеленой площадкой, где происходит действие, столпились поющие по нотам ангелы. Задний план отдан красочному пейзажу с морским заливом и городскими постройками. На фреске нарисовано много экзотических животных и птиц. Другой вариант этого сюжета того же мастера на картине ([илл. 103.27](#)), являющейся алтарем в капелле Делла Ровере церкви Санта-Мария дель Пополо в Риме и созданной около 1490 года, отличается меньшей пышностью и более интимной обстановкой. Пастухи слева образуют трогательную диагональ. Руина справа, скала слева и дерево между ними, а также парящий над ним ангел еще более удлиняют вертикальную композицию картины. Художнику удался также цветовой контраст между темным речным пейзажем и светлым небом, покрытым облаками. Особая тонкость и мистическое настроение присуще его же фреске ([илл. 103.28](#)) из зала Таинств веры в апартаментах



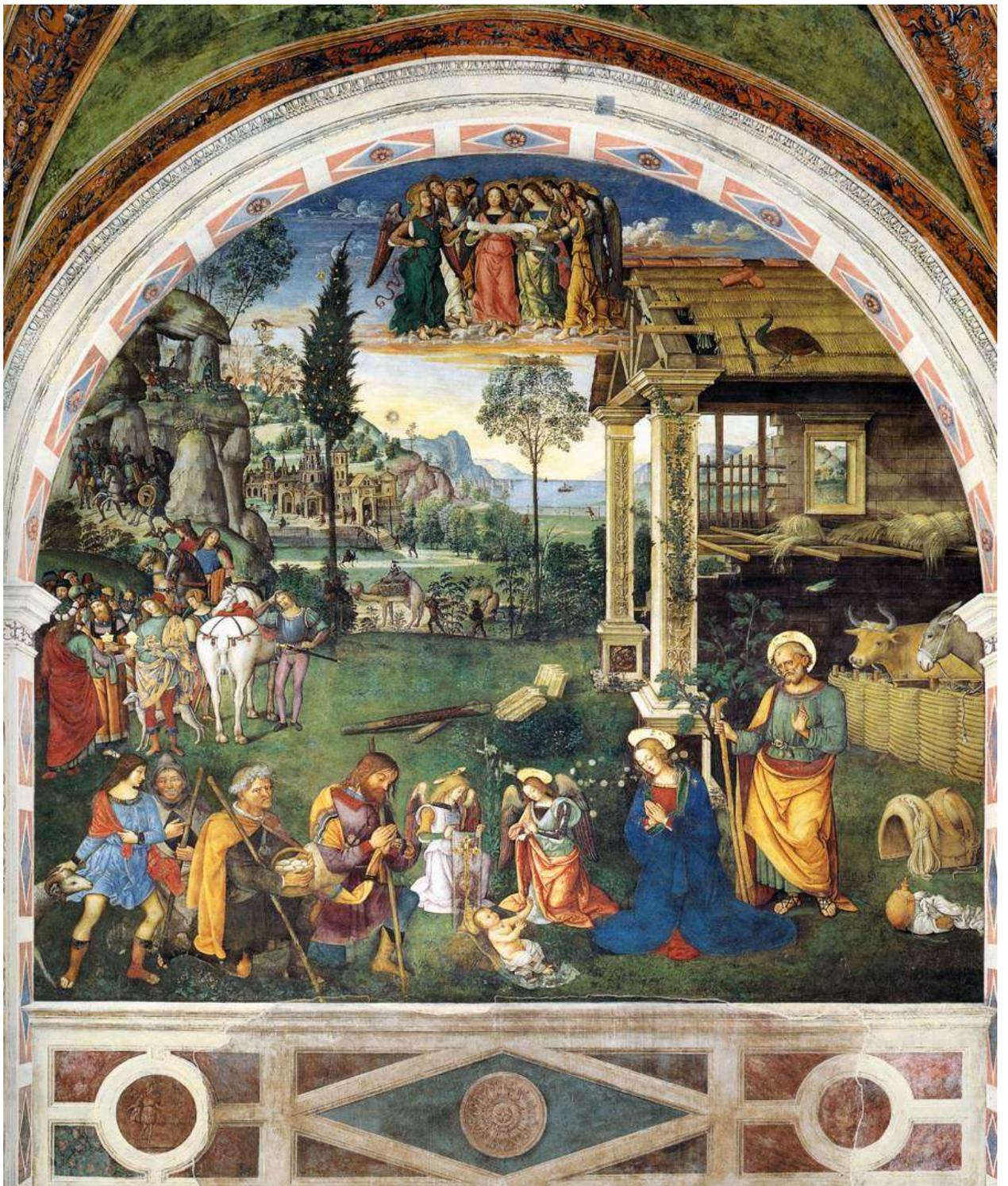
Илл. 103.22. Педро Берругете. Рождество.



Илл. 103.23. Педро Берругете. Рождество.



Илл. 103.24. Иероним Босх. Поклонение Младенцу.



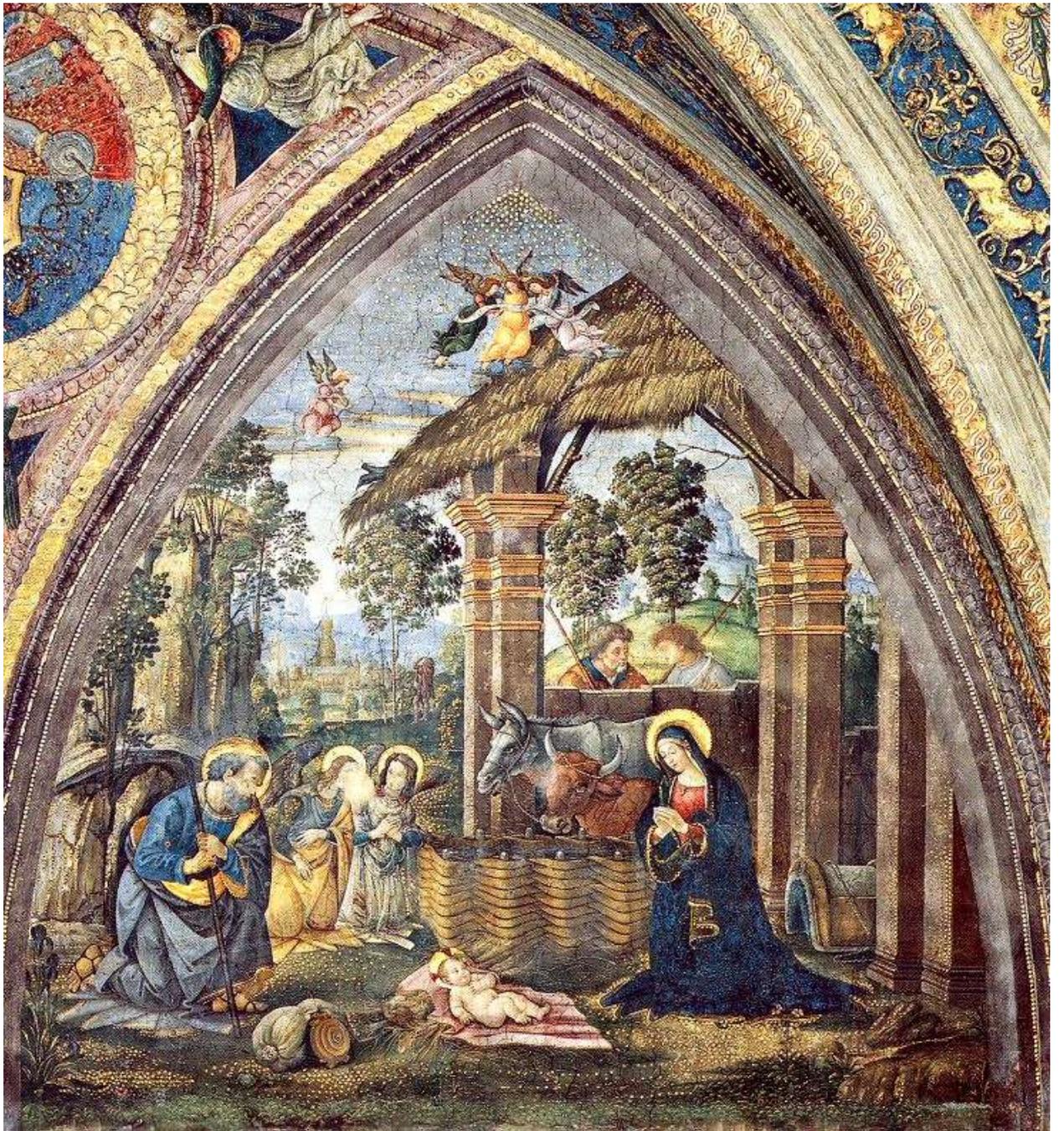
Илл. 103.25. Пинтуриккио. Поклонение пастухов.



Илл. 103.26. Интерьер церкви Санта-Мария Маджоре в Спелло.



Илл. 103.27. Пинтуриккио. Поклонение Младенцу Христу.



Илл. 103.28. Пинтуриккио. Рождество.

Борджа в Ватикане. Кажется, что участники этой церемонии, Дева Мария, Иосиф, коленопреклоненные ангелы и пастухи, стоящие за стеной хлева, боятся нарушить тишину и настроение святости, разлившиеся в окружающем их пейзаже. Лишь ангелы, парящие в небе, вносят в эту сцену радостную ноту.

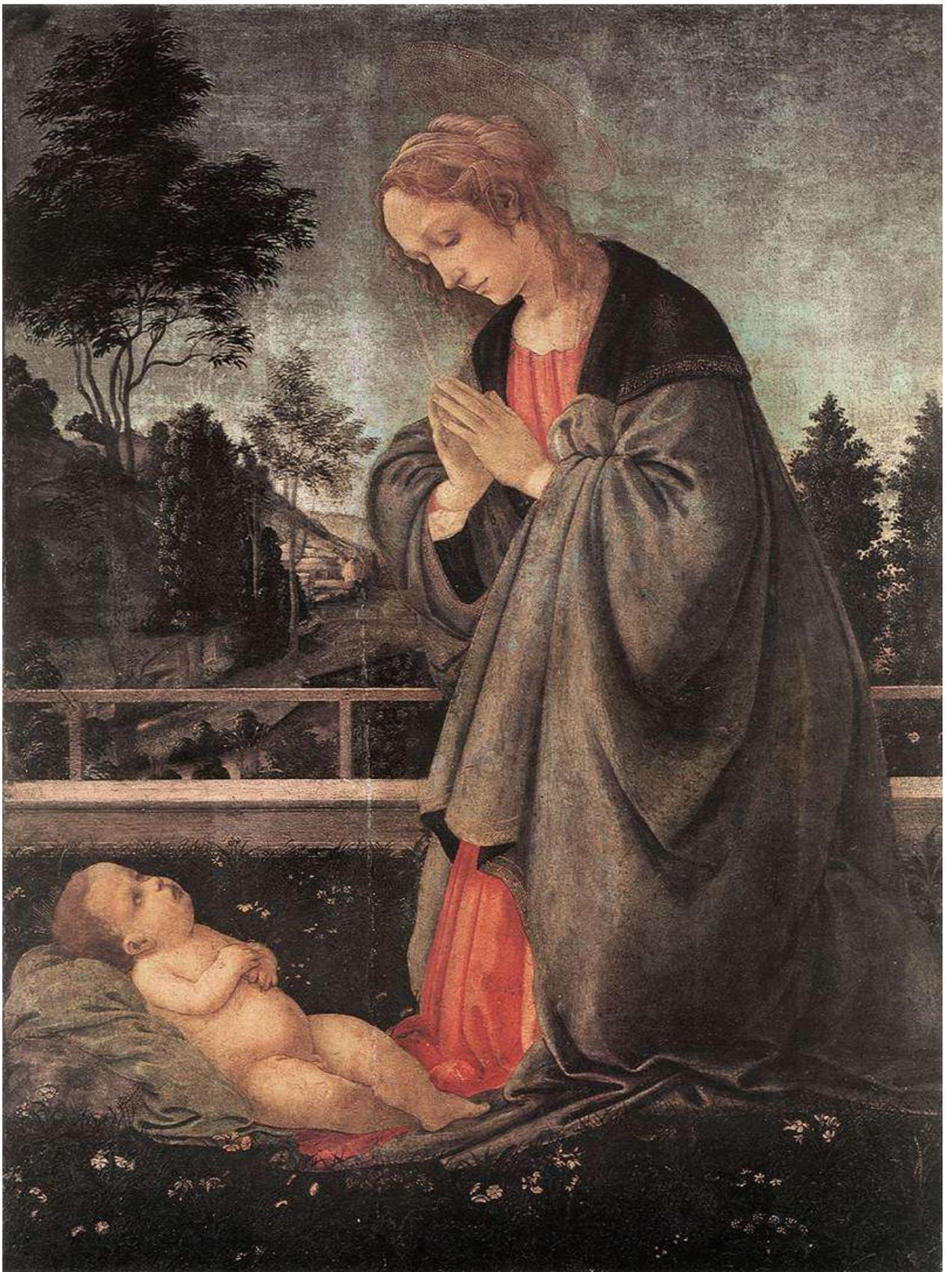
На картине Филиппино Липпи ([илл. 103.29](#)) размером 96×71 см из галереи Уффици во Флоренции, созданной около 1483 года, Мадонна в одиночестве среди ночи поклоняется Младенцу в замкнутом саду, за оградой которого простирается дикий пейзаж. Трагическое выражение на лице матери усиливается мрачным фоном и ничего не понимающим взглядом Новорожденного, устремленным на нее. В этой картине молодой художник соединил дух искусства своего отца и своего учителя. Еще более таинственной эта сцена представлена на картине того же мастера ([илл. 103.30](#)) размером 25×37 см из Национальной галереи Шотландии в Эдинбурге, созданной около 1490 года. Здесь Младенцу поклоняются в лесных дебрях Дева Мария, Иосиф и два ангела. Вся сцена освещена мистическим светом и написана в романтическом духе, характерном для Филиппо Липпи, отца художника. Более традиционной эта сцена представлена на картине Филиппино Липпи ([илл. 103.31](#)) размером 82.5×57.3 см из Национальной галереи искусств в Вашингтоне, созданной в 1475-1480 годах. Улыбающемуся Младенцу поклоняются печальные Дева Мария и ангел. На картине присутствует тема замкнутого сада, а тонкий пейзаж с мостом через извивающуюся речку заключен между классическими архитектурными сооружениями.

#### 103.2.2. «Поклонение волхвов»

Картина «Поклонение волхвов» ([илл. 103.32](#)) размером 258×243 см, созданная в 1496 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Картина на этот сюжет ранее была заказана Леонардо да Винчи монахами монастыря Сан-Дonato, но, не дождавшись выполнения заказа, они перепоручили его Филиппино [28, 34].

**Действующие лица.** Дева Мария (в центре), юная, худенькая, небольшого роста, отдаленно похожая на Мадонну на [илл. 103.21](#), с красивым нежным лицом, полуприкрытыми глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, собранными в скромную прическу, острым носиком, широким ртом с пухлыми губками и с небольшим подбородком, одета в красное платье и темно-синюю накидку с розовой подкладкой. На плечах у нее лежит белая полупрозрачная косынка. Обеими руками она придерживает Младенца.

Младенец, довольно крупный и в меру полненький, с коротковатыми ручками и великоватой головкой, очаровательным личиком, большими темными глазками, высоким и широким лобиком, вьющимися светло-коричневыми волосиками, носиком пуговкой, толстыми щечками и пухлыми губками, прикрыт белой пеленкой. Обеими руками Он прижал к груди



Илл. 103.29. Филиппино Липпи. Поклонение Младенцу.



Илл. 103.30. Филиппино Липпи. Рождество с двумя ангелами.



Илл. 103.31. Филиппино Липпи. Поклонение Младенцу.



Илл. 103.32. Филиппино Липпи. Поклонение волхвов.

золотую дарохранительницу старшего волхва. Его ножки босы, а головка непокрыта.

Иосиф (за спиной Девы Марии), старый и худой, со значительным бритым лицом, глубоко запавшими глазами, густыми бровями, высоким выступающим морщинистым лбом с залысинами, волнистыми седеющими недлинными волосами, небольшим прямым носом, тонкими губами, глубокими складками около рта и подбородком с ямочкой, одет в ярко-желтый плащ. Обеими руками он опирается на толстую палку. Все члены Святого Семейства отмечены золотыми нимбами, имеющими форму диска и парящими у них над головой, причем на нимбе Младенца видно изображение креста.

Считается, что старший волхв (левее и ниже Мадонны) имеет черты сходства с Пьер Франческо Медичи Старшим. Старый и дородный, с суровым загорелым лицом, высоким лбом, короткими седыми волосами, орлиным носом и длинной вьющейся бородой, он одет в темно-синий дорожный кафтан с капюшоном. Средний волхв (слева от старшего волхва и дальше него от зрителя), имеющий черты сходства с Лоренцо Медичи, старшим сыном Пьер Франческо, средних лет и довольно худой, с узким бритым лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, длинными черными волосами, носом с горбинкой, пухлыми губами и массивным подбородком, одет в красный кафтан с воротником из светло-коричневого с темными пятнами меха. В правой руке он держит свою серебряную дарохранительницу. Младший волхв (на переднем плане ниже Иосифа), имеет черты сходства с Джованни Медичи, другим сыном Пьер Франческо. Молодой и довольно крупный, с бритым лицом, небольшими темными глазами, низким лбом, темными длинными кудрявыми волосами, прямым носом и массивным подбородком, он одет в красный атласный кафтан с широким воротником. В левой руке он держит свою серебряную дарохранительницу, основание которой обернуто большой белой салфеткой. Головы всех трех волхвов непокрыты.

С обеих сторон Святое Семейство и волхвов окружает свита последних. Это мужчины разного возраста, от юношей до стариков, облаченные в разнообразную одежду, от довольно скромных, до очень богатых.

**Взаимодействие персонажей.** Дева Мария, сидящая на обломках фундамента руины, склонилась к Младенцу, расположившемуся у нее на правом колене. Младенец пытается спастись у матери от бородатого старшего волхва, но одновременно с любопытством смотрит на него, сложив ручки вместе и прижимая ими к Себе его дарохранительницу. Иосиф наклонился вперед и из-за спины Мадонны пытается Его успокоить. Старший волхв, стоя на коленях и прижав руки к груди, с благоговением смотрит на Младенца. Средний волхв, стоя в полный рост, наклонил голову, его молодой слуга, находящийся позади, снимает с него корону, а другой, постарше, передает ему дарохранительницу. Младший же волхв, опустившись на одно колено и прижав правую руку к сердцу, с умилением смотрит на Младенца. Два величественных старика из свиты волхвов,

находящиеся в нижних углах картины, выражают различное отношение к происходящему. Тот, что в левом углу, опустился на колени и умиляется на Младенца, а тот, что в правом углу, стоя во весь рост и отвернувшись от Святого Семейства, делает возмущенный жест правой рукой. Остальные персонажи, окружившие место действия плотной толпой, проявляют лишь крайнее любопытство, видимо, не понимая, что делают их господа.

**Вставные сцены.** Следуя традиции, заложенной Джентиле да Фабриано ([илл. 28.31](#)), художник на среднем и заднем планах нарисовал предысторию этой сцены. Стоя на высокой скале в верхней части картины справа от руины, три волхва наблюдают Вифлеемскую звезду, которая помещена чуть левее центра у верхнего края. Далее волхвы разошлись, и каждый вместе со своей свитой отправился к месту действия. В процессии каждого волхва мы видим всадников с собаками, а многочисленные слуги ведут разных экзотических животных.

**Руина.** Руина, около которой происходит поклонение, находится в чрезвычайно плачевном состоянии. Она представляет собой остатки каменного фундамента, среди которых находятся небольшие вол с ослом, и остов, на котором держится подобие крыши. Слева ее опорой служит сохранившаяся часть каменной стены хижины, уходящая за верхний край картины, а справа – корявый ствол дерева с обрубленными ветвями. На этих двух опорах лежит несколько кривых жердей, поверх которых набросаны охапки прохудившейся старой соломы.

**Пейзаж.** На заднем плане нарисованы фантастические скалы, между которыми движутся процессии волхвов. Ажурные силуэты деревьев и тревожное северное небо с кучевыми облаками в левом верхнем углу картины заимствованы у Гуго ван дер Гуса ([илл. 86.26](#)). Ниже расположен погруженный в легкую дымку морской залив. Правее и выше нарисована Вифлеемская звезда в виде золотого диска, испускающего лучи. Под ней у подножия скалы расположен город, окруженный каменными стенами с множеством башен и шпилей.

**Цветовая гамма и композиция.** Пожалуй, впервые картина отличается столь сильными цветовыми контрастами. Место действия, руина и пейзаж написаны темными красками. Те части, которые проецируются на светлое небо (крыша руины и скалы), кажутся силуэтами. Передний план освещен мистическим светом, который выхватывает из мрака отдельные фигуры и лица. Эти освещенные фигуры образуют своего рода арку, в которой имеется разрыв между Младенцем и старым волхвом. Ось композиции образуют фигуры Мадонны и Младенца, над которыми возвышается остов руины. Художник стремился не столько передать религиозный смысл этой истории, сколько наделить каждого из многочисленных персонажей индивидуальной характеристикой, эмоциональными движениями и жестами, усиливая напряжение, царящее на картине, романтическим пейзажем.

**Сравнение с другими произведениями на этот сюжет.** Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 101.3.1.

На фреске Пинтуриккио в зале Таинств веры в апартаментах Борджа в Ватикане ([илл. 103.33](#)) интерпретация этого сюжета более традиционна. Святое Семейство расположено слева, а волхвы со свитой – справа. Вверху парят два ангела. Хотя группа волхвов в композиции доминирует над группой Мадонны, руина, образующая для нее фон, доминирует над пейзажем, образующим фон для группы волхвов. Художник не внес в эту фреску ни сильных страстей, ни глубокого религиозного духа.

Картина Филиппино Липпи из Национальной галереи в Лондоне ([илл. 103.34](#)) размером 57×86 см, созданная в 1480 году, напротив, представляет необычную интерпретацию этого сюжета. За руиной, где происходит поклонение, расположена скалистая безжизненная коричневая пустыня. Маленькие фигурки людей на фоне мрачных грандиозных скал создают ощущение одиночества и оторванности от мира. Вместе с тем, яркие одежды оживляют столь безрадостный пейзаж. Хотя действие разворачивается на переднем плане, главным на картине является величие суровой природы, перед которым меркнут кажущиеся мелкими человеческие страсти.

### 103.2.3. «Спор апостолов Петра и Павла с Симоном Магом»

Фреска «Спор апостолов Петра и Павла с Симоном Магом» ([илл. 103.35](#)) является правой половиной фрески ([илл. 103.36](#)) размером 230×598 см, исполненной в 1481-1482 годах в капелле Бранкаччи церкви Санта-Мария дель Кармине во Флоренции [47].

**Литературная программа.** Симон Маг (Волхв) был волшебником, о котором впервые услышали в Иерусалиме, где у него было много приверженцев, и который предложил апостолу Петру деньги, чтобы купить тайны его силы (отсюда произошел термин «симония»). «Золотая легенда», заимствовавшая сюжеты из ранних апокрифических «Деяний Петра», рассказывает о том, как Симон пришел в Рим и здесь, благодаря своим магическим искусствам, удостоился любви императора Нерона. Он вызвал апостолов Петра и Павла, бывших тогда в Риме, на различные испытания в мастерстве. Но воскресить умершего Симон не смог [19].

**Действующие лица.** Апостол Петр (третий слева), пожилой, среднего роста и не столь полный, как у других авторов, с узким серьезным лицом, крупными глазами, высоким лбом, седеющими волосами, прямым носом, впалыми щеками, седой бородой и усами, одет в голубую тунику и красный плащ, обмотанный вокруг туловища. Его ноги босы, а голова непокрыта.

Апостол Павел (слева от Петра), моложе Петра, немного выше него ростом и более худой, с узким немного ехидным лицом, глубоко запавшими глазами, высоким лбом с залысинами, коричневыми волосами и длинной бородой, одет так же, как и Петр. Оба апостола отмечены золотыми нимбами.

Симон Маг (слева от Павла), средних лет, такого же роста, как Петр, с сердитым бритым лицом, пронзительными глазами, черными волосами, крупным носом, широким ртом и острым подбородком, облачен в длинную белую мантию с широкими рукавами и красное с золотом облачение поверх



Илл. 103.33. Пинтуриккио. Поклонение волхвов.



Илл. 103.34. Филиппино Липпи. Поклонение волхвов.



Илл. 103.35. Филиппино Липпи. Спор апостолов Петра и Павла с Симоном Магом.



Илл. 103.36. Филиппино Липпи. Спор с Симоном Магом и Распятие Петра.

нее. На голове у него надет красный колпак с синей оторочкой и белыми завязками.

Император Нерон (четвертый справа), средних лет, высокий и довольно полный, с толстой шеей, одутловатым неприятным бритым лицом, маленькими глазками, низким лбом, крупным носом и массивным подбородком, выступающим под верхней губой, одет в короткую голубую тунику и оранжевый кафтан без рукавов поверх нее. Его ноги обуты в голубые сапоги, а голову украшает лавровый венок. В левой руке он держит жезл, символ власти.

Придворные Нерона весьма разнообразны по возрасту, типам лиц и одежам. Некоторые из них имеют портретное сходство с реальными лицами. Молодой человек у правого края фрески, смотрящий прямо на зрителя, считается автопортретом художника. Его можно сравнить с другим автопортретом на [илл. 103.6](#). В группе мужчин, стоящих между Нероном и Петром крайний справа считается портретом Антонио дель Поллайоло, а крайний слева в этой группе – торговец Раджио, хотя ранее считалось, что это – портрет Боттичелли.

Умерший (у подножия трона Нерона), маленький человечек с всклокоченными волосами и коричневым телом, полностью обнажен.

**Взаимодействие персонажей.** Нерон, сидя на троне, жестикулирует правой рукой, приказывая Симону воскресить умершего. Апостолы, указывая на императора, предлагают Магу выполнить его повеление. Но тот не в силах это сделать и, стоя против Нерона, безнадежно разводит руками. Присутствующие при этом придворные довольно индифферентно относятся к этому спору, понимая всю его опасность для себя. Старик, сидящий справа от трона императора, кажется, даже засыпает от скуки. Остальные смотрят по сторонам с отсутствующим видом.

**Интерьер.** Действие происходит в тесной комнате с серыми стенами безо всяких украшений и одноцветным полом. В верхней части стены, противоположной зрителю, расположено маленькое прямоугольное окно без рамы. Трон императора имеет белую подставку и подлокотники. К стене за ним приделано некоторое подобие голубого балдахина с красными украшениями.

**Цветовая гамма и композиция.** Серые стены создают основной фон фрески, с которым сливаются голубые и серые части одежды присутствующих, но с которым контрастируют красные части. Фреска отличается мягкими, приглушенными красками. В композиции прямые, проведенные через головы действующих лиц, образуют тупой угол, направленный вверх. В тесной группе спорят и жестикулируют лишь четверо – император, Маг и апостолы, остальные же делают все возможное, чтобы уклониться от спора.

#### 103.2.4. «Изгнание апостолом Филиппом дракона из храма Марса в Иераполе»

Фреска «Изгнание апостолом Филиппом дракона из храма Марса в Иераполе» ([илл. 103.37](#)) в капелле Строцци ([илл. 103.38](#)) церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции была исполнена в 1487-1502 годах [18].

**Литературная программа.** Согласно легенде, апостол Филипп совершил путешествие в Скифию, проповедуя Евангелие. В Иераполе он с помощью креста изгнал дракона (змея или ехидну), который был предметом поклонения в храме Марса. Когда этот монстр появился, он издал такое зловоние, что от этого умерло множество людей. Взбешенные жрецы храма схватили Филиппа и распяли [19].

**Действующие лица.** Апостол Филипп (на переднем плане слева от центра), средних лет, высокий, с длинными густыми волнистыми коричневыми волосами, одет в белую тунику, желтый хитон без рукавов поверх нее и зеленый плащ, обернутый вокруг туловища. Его ноги босы, а голова непокрыта. Над его головой парит нимб в виде золотого диска. В левой руке он держит тонкий золотой крест на длинном древке.

Жрец храма Марса (справа от центра и дальше от зрителя, чем Филипп), старый, невысокий и чуть располневший, с суровым лицом библейского типа, глубоко запавшими глазами, мохнатыми бровями, высоким лбом, седыми волосами, расчесанными на прямой пробор, и длинной бородой, одет в длинную желтую тунику и красную мантию поверх нее, закрывающую ему голову. Его плечи украшены широкими серыми бармами.

Жители Иераполя (две группы в нижних углах фрески), мужчины и женщины, жрецы, горожане и воины, весьма разнообразны по типам лиц и одеждам.

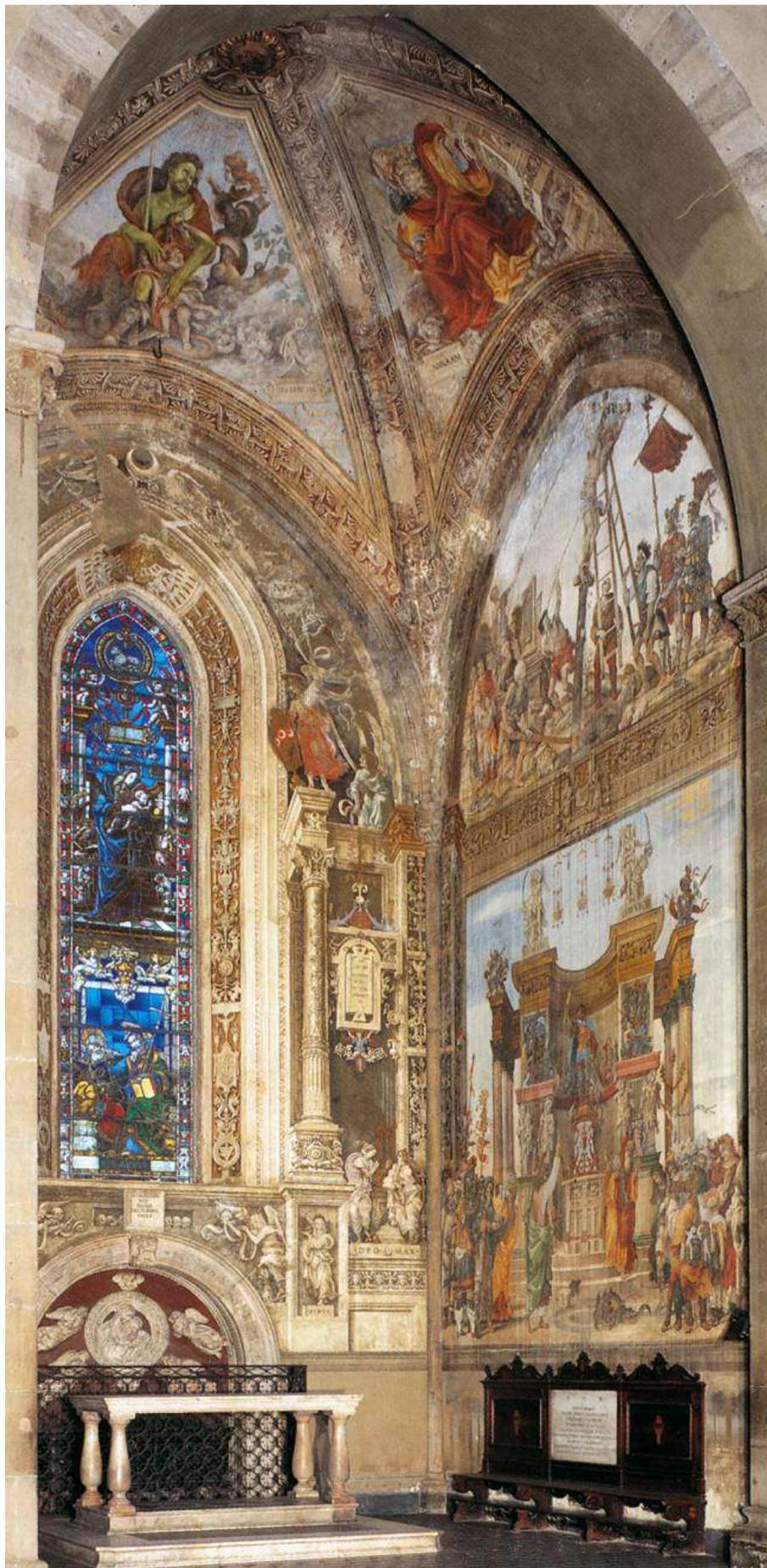
Дракон (ближе к зрителю, чем жрец) имеет зеленую чешуйчатую шкуру, толстое тело, небольшие перепончатые крылья и длинный извивающийся хвост.

**Взаимодействие персонажей.** Апостол Филипп, стоя перед храмом, воздел правую руку к небу. Из храма выскочил дракон и начал корчиться перед ним. Жрец в гневе поднял обе руки ладонями вперед и опустил голову. Жители Иераполя жестами выражают свое отчаяние. Некоторые особенно впечатлительные умирают и падают на руки рядом стоящих. Никто не испытывает никакой радости от поступка Филиппа.

**Храм Марса.** Храм Марса представляет собой роскошное античное сооружение. Пол перед ним, на котором находятся все действующие лица, покрыт розовыми мраморными плитами с серым узором. К храму ведут три широкие каменные ступени. В нише алтаря на высоком пьедестале, возвышается статуя Марса в человеческий рост. Алтарь украшен скульптурами и военными трофеями. Наверху с каждой стороны расположено по скульптурной группе, изображающей амазонку, берущую в плен мужчину. С каждой стороны к алтарю пристроен портик, поддерживаемый рядом из трех коринфских колонн. Верх каждого портика



Илл. 103.37. Филиппино Липпи. Изгнание апостолом Филиппом дракона из храма Марса в Иераполе.



Илл. 103.38. Капелла Строцци церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции.

также увенчан трофеями. Из нарисованной рамы, обрамляющей фреску, над храмом свешиваются три канделябра. Позади храма не видно никакого пейзажа, лишь голубое небо. В правом верхнем углу облака окрашены в желтый цвет, и на этом фоне проступает фигура Христа с крестом.

**Цветовая гамма и композиция.** Пестрый алтарь храма с множеством мелких деталей и пестрая толпа перед ним противопоставлены спокойному однотонному небу, оживленному лишь желтым светом вокруг образа Христа. Высокая и крупная фигура величественного Филиппа противопоставлена небольшому извивающемуся дракону. Кроме того, уверенный в себе Филипп противопоставлен впавшей в отчаяние толпе и жрецам. Человеческие страсти контрастируют со спокойным небом и трогательной фигурой Христа. В этом произведении художник сделал акцент на том, что далеко не всякое деяние, совершенное во благо, может быть принято окружающими.

**Конец истории апостола Филиппа.** На фреске ([илл. 103.39](#)) того же мастера в той же капелле проиллюстрирован конец этой истории. Филиппа распинают возмущенные граждане Иераполя. Слева видны развалины античного храма. Палачи поднимают на веревках крест с привязанным к нему апостолом. Слева мы видим мальчика, присутствующего на казни, которая, по-видимому, совершается на склоне высокой горы. Кроме палачей и римских воинов, свидетелей казни совсем немного.

### 103.3. «Смерть Лукреции»

Картина «Смерть Лукреции» ([илл. 103.40](#)) размером 42×126 см, созданная в 1480-х годах, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Первоначально она приписывалась Боттичелли. Однако Беренсон считал, что она принадлежит кисти другого художника, и предложил обозначить его автора гипотетическим именем «друг Сандро», под которым приняли затем Филиппино Липпи. Считается, что эта картина предназначалась для украшения сундука [28].

**Сравнение с картиной Боттичелли.** Эту картину естественно сравнить с произведением Боттичелли ([илл. 88.118](#)). Филиппино Липпи, как и Боттичелли использовал для изображения этой истории горизонтальную композицию, разделенную на три части. Однако у Филиппино Липпи Лукреция уже мертва (в отличие от картины Боттичелли, где в крайних сценах она еще жива). Левая часть изображает сцену, в которой близкие выносят тело мертвой Лукреции, чтобы подготовить его для погребения. Центральные части похожи в обоих произведениях, однако у Филиппино Липпи в этой сцене близкие лишь оплакивают Лукрецию, лежащую в гробу, а гражданский мотив призыва к восстанию, подчеркнутый Боттичелли, здесь отсутствует. В правой же сцене изображен лишь скачущий всадник и идущий за ним путник. Архитектурный фон у Филиппино Липпи более спокоен и вся картина выглядит не столь нервной, как у Боттичелли.

**Действующие лица.** Лукреция присутствует в левой и центральной сценах. Молодая, высокая, с красивым лицом и длинными светлыми



Илл. 103.39. Филиппино Липпи. Распятие апостола Филиппа.



Илл. 103.40. Филиппино Липпи. Смерть Лукреции.

волосами, расчесанными на прямой пробор, она одета в длинное зеленое платье. Ее голова непокрыта, а ноги босы. В левой сцене из ее груди торчит меч, но крови при этом не видно.

Брут (в середине центральной сцены), молодой и высокий, с мужественным бритым лицом и коричневыми волосами, одет в короткий коричневый кожаный панцирь и красные штаны. Через его правую руку перекинут белый плащ. Его голова непокрыта, а ноги обуты в черные невысокие сапоги.

Близкие Лукреции и горожане, только мужчины, являются остальными персонажами этой картины. Некоторые из них одеты по римской моде в длинные туники и плащи, обернутые вокруг туловища, другие в военные одежды – короткие кожаные панцири и обтягивающие штаны. У многих на головах надеты металлические шлемы, а на ногах – невысокие сапоги.

**Взаимодействие персонажей.** В левой сцене двое мужчин выносят тело Лукреции из дома. Они несут ее лицом вниз, причем ее ноги согнуты в коленях и не касаются земли. Двое мужчин справа спешат им на помощь, а двое слева жестами выражают свое отчаяние.

В центральной сцене Лукреция лежит в гробу на переднем плане. Позади гроба у подножия колонны, склонившись над ней и разведя руки в стороны, стоит Брут. Слева от него находится группа родственников и близких Лукреции с ее мужем и отцом в центре. Все они жестами выражают свое отчаяние. Справа от Брута к гробу подбегает группа возмущенных горожан. Они указывают на гроб и, обращаясь друг к другу, требуют возмездия. Справа к ним приближается всадник и идущий за ним путник.

**Кони.** Справа и слева очень реалистично нарисованы два коня, серый и коричневый, хотя левый едва виден из-за края картины, а движение правого не выглядит очень естественным.

**Скульптура.** Как и на картине Боттичелли ([илл. 88.118](#)), за спиной Брута возвышается колонна со статуей Аполлона. Однако, если у Боттичелли статуя стоит прямо на верхней части колонны, то у Филиппино Липпи ([илл. 103.40](#)) между верхом колонны и подножием статуи нарисован высокий и тонкий золотой пьедестал, венчаемый подобием чаши. Статуи же на обеих картинах похожи друг на друга, хотя на [илл. 103.40](#) Аполлон кажется более юным, а его поза – более свободной.

**Архитектурные сооружения.** Строения на [илл. 103.40](#) проще, чем на [илл. 88.118](#). Слева – это дом с несколькими входами, каждый из которых обрамлен прямоугольной рельефной рамой с двускатной крышей вверху. В проеме входа, через который выносят тело Лукреции, видна лишь сплошная тьма. На центральной сцене позади колонны расположено здание с тремя арочными проходами. На стыке арок видны два круглых медальона с изображениями всадников. Выше них проходят две широкие горизонтальные красные полосы. Здание справа имеет лишь один вход в левой стене. Верх всех этих зданий уходит за верхний край картины, у всех у них гладкие серые стены, лишённые скульптурных украшений.

**Пейзаж.** На центральной сцене в проемах арок нарисован пейзаж окраины города. В левом и центральном проемах видны более светлые жилые дома. В крайних проемах вдаль уходят холмы, поросшие лесом. Линия горизонта растворяется в дымке.

**Цветовая гамма и композиция.** На спокойном сером фоне картины резко выделяются яркие фигуры действующих лиц и темный силуэт колонны. Из-за того, что в правой сцене присутствуют всего две фигуры, картина производит впечатление незаконченной. В целом ее композиция является лишь слабым подобием напряженной композиции Боттичелли ([илл. 88.118](#)) и отличается скорее печальным, чем трагическим настроением.

\*\*\*

Основные достижения Филиппино Липпи относятся к жанрам евангельских историй и античной тематики. Он был мастером изображения нежных женских образов, выразительных многофигурных композиций, эффектных скульптурных и архитектурных сооружений, а также тонких пейзажей, написанных с большим настроением.

Джорджо Вазари писал о нем: «...Филиппо обладал таким талантом и столь щедрой выдумкой в живописи и был в своих украшениях столь причудливым и новым, что он и оказался первым, показавшим современным художникам новый способ разнообразить одежды, нарядно украшая свои фигуры древними подпоясанными одеяниями. Был он также первым, показавшим гротески, сходные с древними, применяя их в фризах одноцветных или цветных с лучшим рисунком и большим изяществом, чем это делали до него. И потому удивительно было смотреть на необычайные затеи, выражавшиеся им в живописи. И более того, он никогда не выполнял ни одной работы, в которой бы не пользовался с большим усердием предметами Древнего Рима, вазами, котурнами, трофеями, знаменами, нашлемниками, украшениями храмов, головными уборами, необычайными одеяниями, оружием, саблями, мечами, тогами, мантиями и многочисленными другими вещами, разнообразными и прекрасными, за что мы у него в долгу огромнейшем и вековечном, ибо он в этой области обогатил искусство красотой и нарядностью» [47].

А.Н. Бенуа писал о его творчестве: «Нервный, судорожный, болезненный Филиппино Липпи – типичный художник для доживающей известный период культуры. Это тот же Сандро Боттичелли, но окончательно потерявший всякое равновесие и впавший в какую-то истеричность. В чисто техническом отношении Филиппино, однако, более зрелый мастер, нежели Сандро... он уходит в сторону и создает особый стиль, род какого-то «барокко» раннего Ренессанса, в котором все имеет характер выверта, ужимки, гримасы, экстаза или надрыва. Virtuозность Филиппино выражается при этом во всем: в удивительной живости поз и движений, в сложности и «легковейности» драпировок, в великолепии архитектурных частей, в яркости красок, доходящей до светящейся силы нидерландских картин, в их изумительном подборе и, наконец, в безупречной перспективе» [59].

## Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Филиппино Липпи. 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 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 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 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. 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 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 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 1480 году итальянский художник и изобретатель Леонардо да Винчи нарисовал схему парашюта. В 1494 итальянский математик Лука Пачоли закончил труд «Основание арифметики». В 1485 английский первопечатник Уильям Кэкстон опубликовал «Смерть Артура» Томаса Мэлори. В 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. В 1485 итальянский архитектор Джулиано Сангалло построил виллу в Поджо-а-Кайано. В 1502 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. 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 [4].