

Глава 105. Чима да Конельяно (1459/1460 – 1517/1518)

Итальянский художник Чима да Конельяно, младший современник Хайме Уге, Пьеро делла Франчески, Беноццо Гоццоли, Алессо Бальдовинетти, Козимо Туры, Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Антонио Поллайоло, Андреа Мантеньи, Джованни Беллини, 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, 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, Иеронима Босха, Пинтуриккио, Филиппино Липпи и Жана Хея, работал в жанрах религиозного портрета, евангельских историй и античных сюжетов. Его произведения отличаются благородством композиции и мягкостью красок.

105.1. Биографические сведения о Чиме да Конельяно

Итальянский художник Джованни Баттиста Чима, прозванный Чима да Конельяно, родился в 1459 или 1460 году в Конельяно близ Венеции и умер в 1517 или 1518 году⁽¹⁾ там же. Образование Чимы осталось для специалистов неясным, поскольку до нас не дошли достоверные документы. Ко времени создания его первой подписной картины в 1489 году «Мадонна с Младенцем между св. Иаковом и Иеронимом», хранящейся в музее Виченцы, он уже был знаком с творчеством Монтаньи.

Согласно документам в 1492 году он совершил поездку в Венецию, где познакомился с Альвизе Виварини и Джованни Беллини, а также изучал «Алтарь Сан-Кассиано» (илл. 63.1) Антонелло да Мессины и «Алтарь Сан-Джоббе» (илл. 72.39) Джованни Беллини. Поллуккини в 1962 году писал, что полиптих из церкви в Олере (илл. 105.10) – первый плод венецианской деятельности Чимы, продолженной художником в таких работах, как «Святое собеседование» из пинакотeki Брера в Милане и «Мадонна со святыми» из собора в Конельяно, созданная в 1493 году. В это же время были исполнены: «Святое собеседование» (илл. 105.34) из фонда Гульбенкяна в Лиссабоне; в 1494 году - «Крещение» (илл. 105.88) из церкви Сан-Джованни ин Брагора в Венеции; в 1495 - «Мадонна под апельсиновым деревом» (илл. 105.12) из галереи Академии в Венеции, где в пейзаже изображен замок Сальваторе ди Коллальто.

Затем он познакомился с искусством Карпаччо. В этот период им было создано несколько картин небольшого формата - «Посольство султана» из Кунстхауза в Цюрихе и «Чудо св. Марка» из музея Берлин-Далем. Кроме того, он исполнил множество образов «Мадонны с Младенцем», среди которых особенно знаменита картина из церкви Санта-Мария делла

Консолацоне в Эсте близ Падуи, датированная 1504 годом. Около 1505 года Чима написал композицию «Св. Петр со св. Николаем и Бенедиктом» из пинакотеки Брера в Милане, а также «Мадонну со св. Михаилом и Андреем» ([илл. 105.13](#)) из Национального музея в Парме. Тогда же была написана картина «Неверие Фомы с епископом Маньо» ([илл. 105.97](#)) из галереи Академии в Венеции. В 1962 году Поллуккини высказал мнение, что этим произведением Чима предвещает Джорджоне. Эти достижения Чима закрепил в «Рождестве» из церкви Санта-Мария дель Кармине в Венеции. Другими произведениями Чимы являются: «Спящий Эндимион» ([илл. 105.98](#)) из Национальной галереи в Парме; «Вакх» из музея Польди-Пеццоли в Милане. Одним из последних его произведений стала картина «Апостол Петр на троне со святыми» ([илл. 105.42](#)) из пинакотеки Брера в Милане, созданная в 1516 году.

Сохранились некоторые рисунки мастера ([илл. 105.1-105.2](#)) и его гравюры ([илл. 105.3-105.4](#)). По картону Чимы в базилике деи Санти-Джованни э Паоло в Венеции был исполнен витраж ([илл. 105.5](#)) [18].

105.2. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжет «Мадонна с Младенцем», а также образы некоторых святых.

105.2.1. Мадонна с Младенцем

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются семь произведений мастера, написанных на этот сюжет.

Картина «Мадонна с Младенцем» ([илл. 105.6](#)) размером 53.3×43.8 см, созданная около 1505 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне [55].

Картина с тем же названием ([илл. 105.7](#)) размером 66×57 см, созданная около 1504 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции [55].

Картина с тем же названием ([илл. 105.8](#)) размером 69.2×57.2 см, созданная в 1496-1499 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне [55].

Картина с тем же названием ([илл. 105.9](#)) является верхней частью «Полиптиха из Олеры» ([илл. 105.10](#)), созданного в 1486-1488 годах и хранящегося в церкви Сан-Бартоломео в Олере близ Бергамо [55].

Картина «Мадонна с Младенцем, св. Иоанном Крестителем и Марией Магдалиной» ([илл. 105.11](#)) размером 168×110 см, созданная в 1511-1513 годах для монастыря в Парме, хранится в Лувре в Париже [25].

Картина «Мадонна под апельсиновым деревом» ([илл. 105.12](#)) размером 212×139 см, созданная в 1495-1497 годах для церкви Санта-Кьяра в Мурано, хранится в галерее Академии в Венеции [29].

Картина «Мадонна с Младенцем, св. Михаилом и Андреем» ([илл. 105.13](#)) размером 197.2×135.5 см, созданная в 1505 году, хранится в Национальной галерее в Парме [18].



Илл. 105.1. Чима да Конельяно. Св. Франциск. Рисунок.



Илл. 105.2. Чима да Конельяно. Всадник. Рисунок.



Илл. 105.3. Чима да Конельяно. Благословляющий Христос. Гравюра.



Quadro di Giovanni Bellino
nella Galleria Reale di Dresda
Alte pie. 5 can. 3 Long. pi. 2 can. 9



Tableau de Jean Bellin
de la Galerie Royale de Dresde
Haut 5 pie. 5 pou. Long. 2 pie. 9 pou.
6

Илл. 105.4. Чима да Конельяно. Благословляющий Христос. Гравюра.



Илл. 105.5. Чима да Конельяно. Иоанн Креститель. Витраж.



Илл. 105.6. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем.



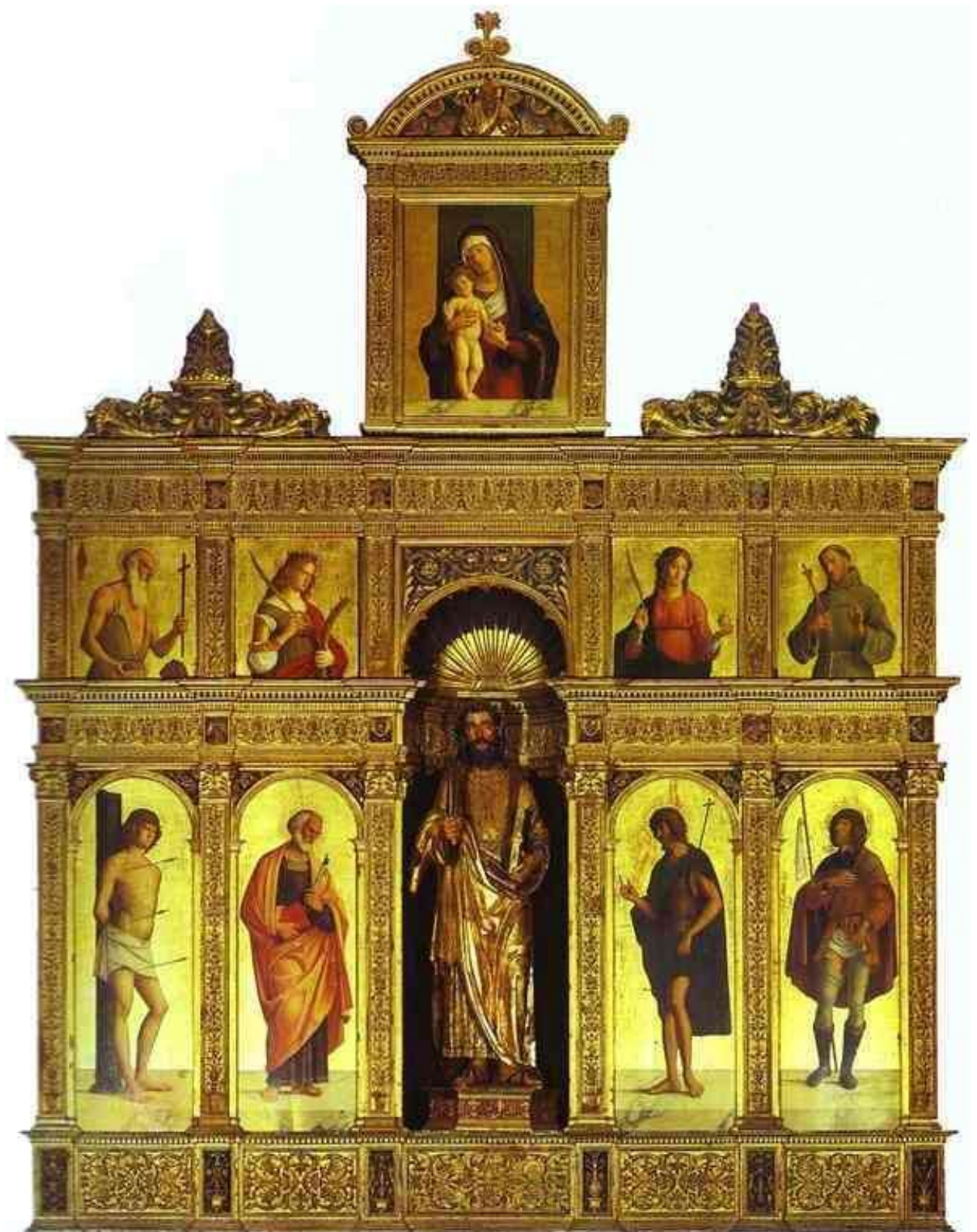
Илл. 105.7. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем.



Илл. 105.8. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем.



Илл. 105.9. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем.



abcgallery.com - Internet's biggest art collection

Илл. 105.10. Чима да Конельяно. Полиптих из Олеры.



Илл. 105.11. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем, св. Иоанном Крестителем и Марией Магдалиной.



Илл. 105.12. Чима да Конельяно. Мадонна под апельсиновым деревом.



Илл. 105.13. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем, св. Михаилом и Андреем.

Действующие лица. На всех картинах образ Девы Марии, очень гармоничный, написан под впечатлением от Мадонн Джованни Беллини. Дева Мария представлена молодой здоровой в меру красивой женщиной. На [илл. 105.7](#) и [105.9](#) у нее узкое лицо, более красивое на [илл. 105.9](#) и более волевое на [илл. 105.7](#). На остальных картинах ее лицо заметно шире. У нее небольшие темные выразительные глаза, на [илл. 105.11](#) высокий лоб и длинные темно-коричневые волнистые волосы, а на [илл. 105.6](#) и [105.8](#) – лоб низкий, а волосы более светлые, прямой нос, нежные щеки, пухлые губы и массивный подбородок. Она одета в красное платье различных оттенков и синюю накидку, особенно темную на [илл. 105.9](#), [105.11-105.13](#). На [илл. 105.6](#) у нее на голове надета небольшая кремовая шляпка с драгоценным камнем, а поверх нее наброшен большой белый платок, вышитый по краю, конец которого перекинут через плечо за спину. На [илл. 105.8](#) ее волосы покрыты полупрозрачной вуалью, поверх которой на них наброшен почти такой же большой голубой платок. На остальных картинах ее волосы закрыты белым головным платком. На [илл. 105.7](#) и [105.9](#) поверх этого платка на голову наброшена накидка, на [илл. 105.12](#) – еще один большой белый платок из плотной ткани, а на [илл. 105.13](#) – большой кремовый платок. Обеими руками она придерживает Младенца.

Младенец, очень симпатичный и живой на всех картинах, с крупной головкой, толстенькими ножками, но в меру упитанный, с круглым приятным личиком, небольшими темными глазками, высоким лобиком, кудрявыми коричневыми волосиками, полными щечками, носиком пуговкой и небольшим подбородком, полностью обнажен на всех картинах. На [илл. 105.6](#) в левой руке Он держит щегла, машущего крылышками, а на [илл. 105.7](#) и [105.9](#) – большой палец левой руки Девы Марии.

Архангел Михаил присутствует на [илл. 105.13](#) (слева от Мадонны). Юный, среднего роста, но очень стройный, с большими светло-коричневыми крыльями, красивым овальным лицом, небольшими светлыми глазами, невысоким лбом, вьющимися светло-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, полными губами и массивным подбородком, он одет в длинную белую тунику и красный панцирь с золотым крестом на груди поверх нее. Туника собрана в складку ниже пояса и имеет значительный разрез справа. Через этот разрез видны красные сапоги архангела без носков. Его руки закованы в сталь до запястий. Голова Михаила непокрыта. В правой руке он держит длинное тонкое копьё, а в левой – весы.

Иоанн Креститель присутствует на [илл. 105.11](#) (слева от Мадонны). Молодой, высокий и худой, с маленькой головой, добрым лицом, маленькими глазами, невысоким лбом, вьющимися коричневыми волосами, прямым носом и небольшим подбородком, он одет в темно-коричневую шкуру без рукавов. Его ноги босы, а голова непокрыта. В правой руке он держит развернутую белую бандероль с латинским текстом «Се, Агнец Божий».

Апостол Андрей присутствует на [илл. 105.13](#) (справа от Мадонны). Андрей был казнен Эгеатом, римским проконсулом Патраха на Пелопоннесе.

Жена проконсула Максимилла, будучи излеченной апостолом от смертельной болезни, приняла христианство, и Андрей убедил ее навсегда отвергнуть супружеские притязания мужа. Предполагают, что именно это влияние Андрея, а не его проповеди стали причиной заточения Андрея в тюрьму и последовавшего затем его распятия [19]. На картине, старый, высокий и худой, с печальным лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, длинными седыми волосами, свалывшимися в волнистые пряди, крупным носом и длинной седой бородой, разделенной на конце на две половины, он одет в белую тунику длиной выше щиколоток и темно-зеленый плащ. Его ноги босы, а голова непокрыта. Правым плечом он поддерживает большой деревянный крест, основание которого он обнял обеими руками.

Мария Магдалина присутствует на [илл. 105.11](#) (справа от Мадонны). Молодая, высокая и стройная, с красивым нежным лицом, темными глазами, невысоким лбом, длинными светло-коричневыми волнистыми волосами, пряди которых разметались у нее по плечам и спине, слегка вздернутым носом и нежным подбородком, она одета в длинное голубое платье с вышивкой вдоль подола и еще более длинный розовый плащ. Платье в талии перетянута розовой лентой. Ее голова непокрыта. В правой руке она держит керамический сосуд для благовоний.

Св. Иероним присутствует [на илл. 105.12](#) (слева от Мадонны). Старый и высокий, но не особенно худой, очень загорелый, со значительным лицом, крупными глазами, высоким лбом, переходящим в обширную лысину, обрамленную лишь на затылке короткими седыми волосами, носом с горбинкой и длинной седой бородой, он почти полностью обнажен. Лишь его бедра обернуты большим голубым плащом. В правой руке он держит среднего размера светлый камень.

Св. Людовик Тулузский также присутствует [на илл. 105.12](#) (справа от Мадонны). Молодой, ростом ниже Иеронима и более полный, с серьезным лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, обширной тонзурой, обрамленной короткими черными волосами, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, он облачен в темно-коричневую рясу с длинными бармами и синий плащ. Его голова непокрыта. Левой рукой он прижимает к себе епископский посох.

Взаимодействие персонажей. Художник использует три варианта взаимодействия Девы Марии и Младенца.

На [илл. 105.11](#) Младенец лежит на коленях матери, опираясь головкой о ее правую руку. Левую руку она приложила к груди и Он ухватился за ее мизинец. Она с нежностью смотрит на Него, а Он повернул личико к Иоанну Крестителю.

На [илл. 105.7](#), [105.12](#) и [105.13](#) Младенец сидит, причем на [илл. 105.7](#) – на правом колене Матери, на [илл. 105.12](#) – на ее левом колене, а на [илл. 105.13](#) – на выступе здания. На [илл. 105.7](#) Он смотрит направо перед Собой немного вниз, ухватившись за большой палец левой руки матери, а она склонилась над Ним. На [илл. 105.12](#) Он потянется всем тельцем направо к Людовику Тулузскому, а Дева Мария отклонилась налево и с печальным лицом смотрит

перед собой вдаль. На [илл. 105.13](#) Он с опаской отстраняется от Филиппа, а мать, наклонившись к Нему, пытается Его успокоить.

На [илл. 105.6](#), [105.8](#) и [105.9](#) Младенец стоит, причем на [илл. 105.6](#) и [105.8](#) – на правом колене Матери, а на [илл. 105.9](#) – на парапете. На [илл. 105.6](#) Он с задорным видом делает стремительное движение в сторону от матери, повернув головку влево, а она удерживает Его. На [илл. 105.8](#) Он поставил левую ножку на ладонь ее левой руки и склонил головку на ее правое плечо, а она внимательно следит за Его шалостями. На [илл. 105.9](#) и мать, и Сын томно склонили головы к левому краю картины.

На [илл. 105.11](#) Иоанн Креститель нежно наклонился к Младенцу, скрестив руки на груди, сделав шаг в Его сторону. Мария Магдалина в почтительной позе также пытается привлечь внимание Младенца. На [илл. 105.12](#) Иероним стремительно движется в сторону Младенца, но Тот не обращает на него внимания, повернувшись к Людовику, застывшему в молитвенной позе. На среднем плане (между фигурами Иеронима и Мадонны) Иосиф, муж Девы Марии, пасет осла; таким образом художник делает ссылку на сюжет «Отдых на пути в Египет». На [илл. 105.13](#) архангел Михаил отвернулся от Младенца, словно высматривая врагов, от которых должен защитить Его. Андрей же, устало держа свой крест, умиленно смотрит на Младенца.

Трон Девы Марии. На [илл. 105.11](#) Дева Мария сидит на троне, подставка которого состоит из двух ступенек, на верхней из которых, украшенной орнаментом имеется подпись художника. Высокая светло-коричневая спинка трона украшена растительным орнаментом. Сверху к ней приделан красный козырек, над которым возвышается фигурный конец стержня, удерживающего на шнурах концы козырька. Позади трона расположен мраморный парапет на низких ионических колоннах.

Архитектурные сооружения. На [илл. 105.6-105.8](#) и [105.11-105.12](#) замки, дворцы и мосты из серого камня, весьма живописные и имеющие сходство со строениями в окрестностях Венеции, вынесены на задний план. На [илл. 105.13](#) у правого края картины возвышается величественное полуразрушенное светлое здание классической архитектуры с колоннами. На ступенях этого здания и сидит Дева Мария, на его выступе – Младенец и к нему Андрей прислонил свой тяжелый крест. На переднем плане разбросаны обломки этого здания.

Пейзаж. На [илл. 105.6-105.8](#) и [105.11-105.13](#) задний план отдан холмистому пейзажу, в котором расположены каменные дворцы, замки и мосты. У линии горизонта эти поросшие травой и отдельными деревьями холмы переходят в скалистые горы. На [илл. 105.12](#) за спиной Мадонны растет апельсиновое дерево, ажурная листва которого смотрится силуэтом на фоне яркого неба. Дева Мария сидит на сером выступе скалы, перед которым слева гуляют две перепелки. Синее небо везде покрыто легкими кучевыми облаками. Все эти пейзажи написаны с большим мастерством и производят радостное впечатление. Чувствуется, что, как и Джованни Беллини,

художник любил наслаждаться созерцанием природы и умел передавать это наслаждение зрителям.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины на [илл. 105.6](#) образуют небо и пейзаж, написанный с высокой точки. Цвет накидки Мадонны перекликается с цветом неба, а красный цвет ее платья контрастирует с этим фоном. На первый план выступает светлая фигурка Младенца, а фигура Девы Марии, сидящей на каменном постаменте у парапета, образует своеобразный фон для нее в форме треугольника.

На [илл. 105.7](#) правая половина картины затемнена портьерой и с этим фоном сливается накидка Девы Марии. Ее лицо остается в тени, а светлая фигурка Младенца опять выступает на первый план, гармонируя с левой, светлой половиной картины, образуемой пейзажем.

Картина на [илл. 105.8](#) написана в ярких, преимущественно светлых и радостных тонах, что соответствует игривому характеру обоих персонажей. Здесь пейзаж также написан с высокой точки, и на первый план выступают обе фигуры, и матери, сидящей у темного парапета, и Сына у нее на коленях. Асимметрию в композицию вносит лишь холм справа.

Полной противоположностью предыдущим является картина на [илл. 105.9](#). Печальный характер действующих лиц усиливается мрачным черным фоном, обрамленным темно-коричневыми вертикальными полосами по обеим сторонам картины и горизонтальным светлым парапетом внизу. На этом темном фоне очень эффектно смотрятся лицо Мадонны и фигурка Младенца, а также золотые края их прозрачных нимбов.

На [илл. 105.11](#) высокая спинка трона и парапет за ним образуют фигуру перевернутого Т-образного креста, а фигуры действующих лиц – равнобедренного треугольника. Тревожное небо и суровый гористый пейзаж заднего плана противопоставлены переднему плану. Фигуры святых выглядят на этой картине слишком подобострастными.

Яркие краски картины на [илл. 105.12](#) создают ощущение начинающейся вечерней зари. Этому ощущению способствуют розовые облака у линии горизонта, синие горы справа и ажурные силуэты листвы деревьев. Персонажи на переднем плане расположены в линию. Общая задумчивость царит и в выражениях лиц, и в природе. Асимметрию в композицию вносит холм слева, на который ведет извивающаяся дорога с путниками, идущими по ней.

Наконец, картина на [илл. 105.13](#) поражает своей торжественностью, чему немало способствует устремленная вверх античная руина, вносящая асимметрию в композицию. На светлом кремовом фоне выделяются яркие одежды действующих лиц, но с ним сливается фигурка Младенца. Легкое и тонкое копье архангела противопоставлено массивному кресту апостола, а покрытое кучевыми облаками небо – классическим формам архитектуры. Пейзаж играет здесь второстепенную роль.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Приведем некоторые другие произведения Чимы да Конельяно, написанные на этот сюжет и разбросанные по разным музеям мира.

Картина из Эрмитажа в Санкт-Петербурге ([илл. 105.14](#)) размером 65×53 см, созданная в 1496-1499 годах, является комбинацией картин ([илл. 105.8](#)), откуда взята поза Мадонны и Младенца, и ([илл. 105.7](#)), откуда взята портьера справа. Картина поступила в музей в 1920 году из коллекции Л.М. и Е.Л. Кочубеев.

Ее вариацией является картина из Лувра в Париже ([илл. 105.15](#)) размером 71×48 см, созданная в 1504-1507 годах, где изменен пейзаж слева и добавлен парапет.

Картина из Художественного музея Северной Каролины в Роли ([илл. 105.16](#)), созданная в 1496-1499 годах, является вариантом картины ([илл. 105.8](#)), где изменен только пейзаж. Другим ее вариантом с измененным пейзажем является картина ([илл. 105.17](#)) размером 109.9×87.6 см из Музея искусств в Лос-Анджелесе, созданная в 1496-1499 годах. Она поступила в музей как дар Фонда Амансона по его завещанию.

На картине из Музея изящных искусств в Сан-Франциско ([илл. 105.18](#)), созданной в 1504 году, повторяется фон в виде пейзажа слева и зеленой портьеры справа. Образы Мадонны и Младенца несколько жестковаты.

На картине из Национальной галереи в Лондоне ([илл. 105.19](#)) размером 64.8×52.1 см, созданной в 1499-1502 годах, образ Мадонны, а также нижняя часть картины с незначительными изменениями заимствованы из картины ([илл. 105.6](#)). Варьированы лишь образ Младенца и пейзаж заднего плана.

Картина из Национального музея в Кардиффе ([илл. 105.20](#)) размером 47.5×60.3 см, созданная около 1500 года, является почти зеркальным отражением предыдущей. Лишь Мадонна чуть больше наклонилась над Младенцем, и пейзаж несколько изменен.

На картине из Института искусств в Детройте ([илл. 105.21](#)) размером 64.5×47.5 см использован уже не раз встречавшийся фон с красной портьерой справа и пейзажем слева. Образ Мадонны в синей накидке и черном платье заметно отличен от предыдущих. Младенец сидит в необычной позе на парапете слева от матери.

Из этого ряда выпадает картина из Государственного музея в Амстердаме ([илл. 105.22](#)) размером 83×68 см, созданная в 1512-1517 годах. Не только образы Мадонны и Младенца, но и замечательный северный пейзаж не похожи на то, что мы видели на предыдущих картинах. Художнику удалось добиться соединения тревожного настроения и интимного характера этого произведения.

Не менее необычной является картина из Прадо в Мадриде ([илл. 105.23](#)) размером 63×44 см, написанная в красных тонах. Странен «монгольский» тип Младенца и погруженный в вечерние сумерки пейзаж, словно освещенный прекрасным лицом Мадонны.

Далее следует ряд картин, где Мадонна с Младенцем находятся между различными святыми.

На картине из Национальной галереи в Лондоне ([илл. 105.24](#)) размером 49.5×87 см, созданной в 1508-1518 годах, все действующие лица погружены во тьму. Св. Франциск передает Младенцу маленький деревянный крестик.



Илл. 105.14. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем.



Илл. 105.15. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем.



Илл. 105.16. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем.



Илл. 105.17. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем в пейзаже.



Илл. 105.18. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем.



Илл. 105.19. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем.



Илл. 105.20. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем.



Илл. 105.21. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем.



Илл. 105.22. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем.



Илл. 105.23. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем.



Илл. 105.24. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем между апостолом Павлом и св. Франциском.

На картине из Галереи Академии в Венеции ([илл. 105.25](#)) ослепительно белое тельце Младенца словно отбрасывает красноватый свет на лица Мадонны, Иоанна Крестителя и апостола Павла. Это впечатление усиливается оранжевым цветом спинки трона Девы Марии. Пейзаж заднего плана написан мягкими красками.

На картине из Музея Метрополитен в Нью-Йорке ([илл. 105.26](#)), созданной в 1510 году, у всех действующих лиц слишком маленькие и круглые головы. Серые рясы св. Франциска и Клары создают необычное цветовое обрамление для яркой средней части картины. Зеленый цвет спинки трона Мадонны повторяется в цвете зелени на холме справа, а синий цвет ее накидки – в цвете неба и гор у линии горизонта.

На картине из Национальной галереи в Лондоне ([илл. 105.27](#)), созданной в 1513-1518 годах, действующие лица настолько вынесены на передний план, что заслоняют пейзаж, погруженный в синюю дымку, почти полностью. Вместе с тем, выражения их лиц, особенно апостола Иоанна и св. Николая, очень жизненны и далеки от официального.

Картина из Бруклинского музея в Нью-Йорке ([илл. 105.28](#)) размером 72.1×111.1 см, созданная около 1500 года, не характерна для этого мастера. Мадонна на ней не особенно хороша, а фигуры святых теряются в пестром морском пейзаже, заполненном мелкими деталями. Картина поступила в музей как подарок полковника Майкла Фридзама.

Светлая картина из Библиотеки Моргана в Нью-Йорке ([илл. 105.29](#)), созданная в 1515 году, характерна спокойным пейзажем и нервными облаками. Младенец играет с крестиком Иоанна Крестителя. Мадонна же наклонилась в сторону св. Екатерины.

На картине из Музея искусств в Дюссельдорфе ([илл. 105.30](#)), созданной в 1478-1488 годах, в качестве действующих лиц добавлены херувимы и исключен пейзаж заднего плана. Изящно исполнен наклон головы Мадонны в сторону Иоанна Крестителя.

На картине из Музея искусств в Кливленде ([илл. 105.31](#)), созданной в 1515 году, к священным персонажам в нижней части добавлены донаторы, муж и жена. Картина, возможно не окончена. Например, святая справа, Мария Магдалина или св. Лючия, держит правую руку так, что в ней должен быть ее атрибут, сосуд для благовоний, который, тем не менее, отсутствует.

Картина из Музея искусств Брукса в Мемфисе ([илл. 105.32](#)), созданная около 1495 года, отличается от предыдущих вертикальной композицией. Трон Мадонны помещен на белый пьедестал, а фигуры великомучениц закрывают почти весь пейзаж. Младенец здесь особенно худенький, а лицо Девы Марии печально.

Нижняя часть картины из Городского музея в Фельтре ([илл. 105.33](#)) похожа на предыдущую картину, однако имеет наверху, на котором на фоне неба изображен Иисус между апостолами Петром и Павлом. Святые же помещены в проемах арок по обе стороны от трона.



Илл. 105.25. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем между Иоанном Крестителем и апостолом Павлом.



Илл. 105.26. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем между св. Франциском и Кларой.



Илл. 105.27. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем между Иоанном Евангелистом и св. Николаем.



Илл. 105.28. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем между Иоанном Крестителем и Николаем из Толентино.



Илл. 105.29. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем между Иоанном Крестителем и св. Екатериной.



Илл. 105.30. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем между Иоанном Крестителем и св. Франциском.



Илл. 105.31. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем и святыми.



Илл. 105.32. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем между двумя великомученицами.



Илл. 105.33. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем между св. Дионисием и Виктором.

Картину из Музея Галуста Гульбенкяна в Лиссабоне ([илл. 105.34](#)), созданную в 1496-1498 годах, можно рассматривать как вариант картины на [илл. 105.12](#), но с горизонтальной композицией. Кроме святых на ней присутствуют два ангела. Ссылка на сюжет «Отдых на пути в Египет» присутствует в виде пасущегося осла у правого края, а Иосиф подошел к своей семье на передний план. Дерево за спиной Мадонны не столь раскидисто.

Далее приведены картины, написанные в стиле грандиозных алтарей Джованни Беллини.

На картине из Государственных музеев Берлина ([илл. 105.35](#)) размером 206×135 см, созданной в 1495-1497 годах для сакристии церкви Сан-Микеле в Изоле близ Мурано, замечателен купол с фресками над головой Мадонны. Композиция картины восходит к достижениям Антонелло да Мессины. Картина отличается яркими красками. У трона собрались (слева направо) апостол Петр, св. Ромуальд, Бенедикт и апостол Павел.

Еще более грандиозную фреску мы видим на куполе апсиды над головой Мадонны на картине из Национальной галереи в Парме ([илл. 105.36](#)). У подножия ее трона музицирует вдохновенный ангел. Картина написана в светлых тонах, с которыми контрастируют яркие одежды большинства персонажей.

На картине из галереи Академии в Венеции ([илл. 105.37](#)) размером 419×213 см, созданной в 1496-1499 годах для церкви Карита в Венеции, фрески заменены парящими в небе серафимами. У подножия трона стоят св. Екатерина, Георгий, Николай, Антоний Аббат, Себастьян и Лючия. Внизу музицируют два ангела. В проеме арки нашлось место и прекрасному пейзажу. Картина отличается возвышенным настроением и благородством красок.

Обзор столь многих произведений мастера, написанных на один и тот же сюжет, показывает пределы разнообразия его трактовок. Как и у некоторых других живописцев, несколько его блестящих находок затем комбинируются им в разных сочетаниях. Творчество и ремесленный подход идут рука об руку.

105.2.2. «Иоанн Креститель»

Картина «Иоанн Креститель» ([илл. 105.38](#)) находится второй справа в нижнем ряду «Полиптиха из Олеры» ([илл. 105.10](#)) [55].

Иоанн Креститель, средних лет, высокий, худой и стройный, с тонким лицом, небольшими глазами, низким лбом, густой шевелюрой длинных вьющихся коричневых волос, прямым носом и острой бородкой, одет в короткую коричневую власяницу, завязанную по бокам и перетянутую в талии веревкой, и немного более длинный черный плащ. Его голые ноги босы, руки обнажены, а голова непокрыта. Левой рукой он придерживает небольшой крестик на тонком древке, который он приложил к левому плечу. Он стоит на белом мраморном парапете, подняв вверх указательный палец



Илл. 105.34 Чима да Конельяно. Святое собеседование с Иоанном Крестителем и св. Люцией.



Илл. 105.35. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем на троне со святыми.



Илл. 105.36. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем на троне.



Илл. 105.37. Чима да Конельяно. Мадонна с Младенцем на троне со святыми.



Илл. 105.38. Чима да Конельяно. Иоанн Креститель.

правой руки и глядя немного вниз за левый край картины. На коричневатом фоне картины резко выделяются его темные одежды и светлые обнаженные части тела. От его фигуры веет удивительной легкостью.

Сравнение с другими образами Иоанна Крестителя. Продолжим обсуждение истории развития образа Иоанна Крестителя, прерванное в разделе 99.2.2.

Иероним Босх на картине ([илл. 105.39](#)) размером 48×40 см из Музея Лазаро Голдиано в Мадриде представил Иоанна Крестителя лежащим в пустыне среди огромных гниющих фруктов, которые клюют многочисленные птицы. У Иоанна широкое лицо, обрамленное густыми и длинными темно-коричневыми волосами и бородой. В правом нижнем углу лежит белый агнец, на которого с умилением смотрит Иоанн. В пустыне на среднем плане пасутся олени и кабаны. Вдаль уходят пологие холмы, покрытые лесом. В верхних углах картины расположены «дьявольские» скалы. В пустыне, куда удалился Иоанн со своим агнцем, прекрасная природа, творение Божие, находится рядом с творением дьявола. Сравнение этой и предыдущей картин наглядно показывает различие между радостным и мрачным восприятием мира у итальянского и нидерландского художников.

Чима да Конельяно в 1491-1492 годах создал еще один образ Иоанна Крестителя на картине ([илл. 105.40](#)) размером 305×205 см из церкви Мадонна дель'Орто в Венеции. Иоанна окружают апостол Петр, евангелист Марк, св. Иероним и апостол Павел. Художник мастерски передал торжественное настроение как позой Иоанна, так и величественным куполом руины, и окружающим пейзажем, и сумеречным освещением.

105.2.3. «Апостол Петр»

Картина «Апостол Петр» ([илл. 105.41](#)) находится второй слева в нижнем ряду «Полиптиха из Олеры» ([илл. 105.10](#)) [55].

Апостол Петр, старый, высокий и довольно худой, с серьезным лицом, небольшими глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную вьющимися седыми волосами, носом с горбинкой и короткой, но окладистой седой бородой, одет в коричневую тунику длиной до щиколоток и розовый плащ. Ворот туники обшит черной лентой с золотым орнаментом, а ее подол вышит золотым узором. Складки одежды написаны с большим мастерством и изяществом. Ноги апостола босы, а голова непокрыта. В левой руке он держит два больших ключа, золотой и серебряный, а в правой – книгу в красном переплете.

Как и Иоанн Креститель ([илл. 105.38](#)), апостол Петр стоит на белом мраморном парапете. В глубокой задумчивости он устремил взгляд вниз и направо. Его красные одежды и загорелое лицо сливаются со светло-коричневым фоном картины.

Сравнение с другими образами апостола Петра. Чима да Конельяно исполнил для монастыря Санта-Мария Матер Домини в Конельяно еще один образ апостола Петра на картине ([илл. 105.42](#)) размером 156×146 см,



Илл. 105.39. Иероним Босх. Иоанн Креститель в пустыне.



Илл. 105.40. Чима да Конельяно. Иоанн Креститель со святыми.



Илл. 105.41. Чима да Конельяно. Апостол Петр.



Илл. 105.42. Чима да Конельяно. Апостол Петр на троне со святыми.

хранящейся ныне в Пинакотеке Брера в Милане. Петр в облачении папы Римского сидит на троне в нише, держит в левой руке крест на длинном тонком древке, а правой благословляет зрителя. У его трона стоят молодой Иоанн Креститель и апостол Павел с длинным мечом, а у подножия ангел играет на лютне.

105.2.4. «Св. Себастьян»

Картина «Св. Себастьян» ([илл. 105.43](#)) находится у левого края в нижнем ряду «Полиптиха из Олеры» ([илл. 105.10](#)) [55].

Св. Себастьян, молодой и хорошо сложенный, с решительным лицом, небольшими темными глазами, низким лбом, длинными вьющимися коричневыми волосами, прямым носом, плотно сжатыми губами и массивным подбородком, почти полностью обнажен. Лишь его бедра обернуты белой повязкой. Мягкий рельеф мышц рук, груди и живота выписан очень умело. Его голова непокрыта, а ноги босы. В правую половину его тела, грудь, живот и бедро, вонзились три длинные тонкие стрелы с крестообразными наконечниками.

Себастьян стоит на таком же белом мраморном парапете, привязанный к тонкой темной колонне на красивой базе. Верх колонны обломан. Взгляд святого обращен внутрь себя, на его лице не видно никаких следов страданий, лишь полная решимость вынести до конца испытания, посланные ему Богом. Его светлое тело резко выделяется на коричневом фоне картины.

Сравнение с другими образами св. Себастьяна. Продолжим обсуждение истории развития образа св. Себастьяна, прерванное в разделе 92.2.4.

На картине Педро Берругете ([илл. 105.44](#)) из Палаццо Дукале в Урбино, созданной в 1495-1499 годах, атлетическая фигура св. Себастьяна вся утыкана стрелами. Мрачный фон усиливает гнетущее впечатление от этого произведения. Но Себастьян, привязанный к колонне и оставленный один без помощи, с надеждой смотрит на небо.

Пинтуриккио представил сцену «Мученичества св. Себастьяна» на фреске ([илл. 105.45](#)) в зале Святых в апартаментах Борджа в Ватикане. Святой поставлен у колонны на высокий пьедестал, а с двух сторон в него стреляют две команды лучников. Фигура Себастьяна грациозна и возвышенна. Справа расположена еще одна колонна с разрушенным верхом, а фоном сцены служит спокойный пейзаж с замысловатыми строениями.

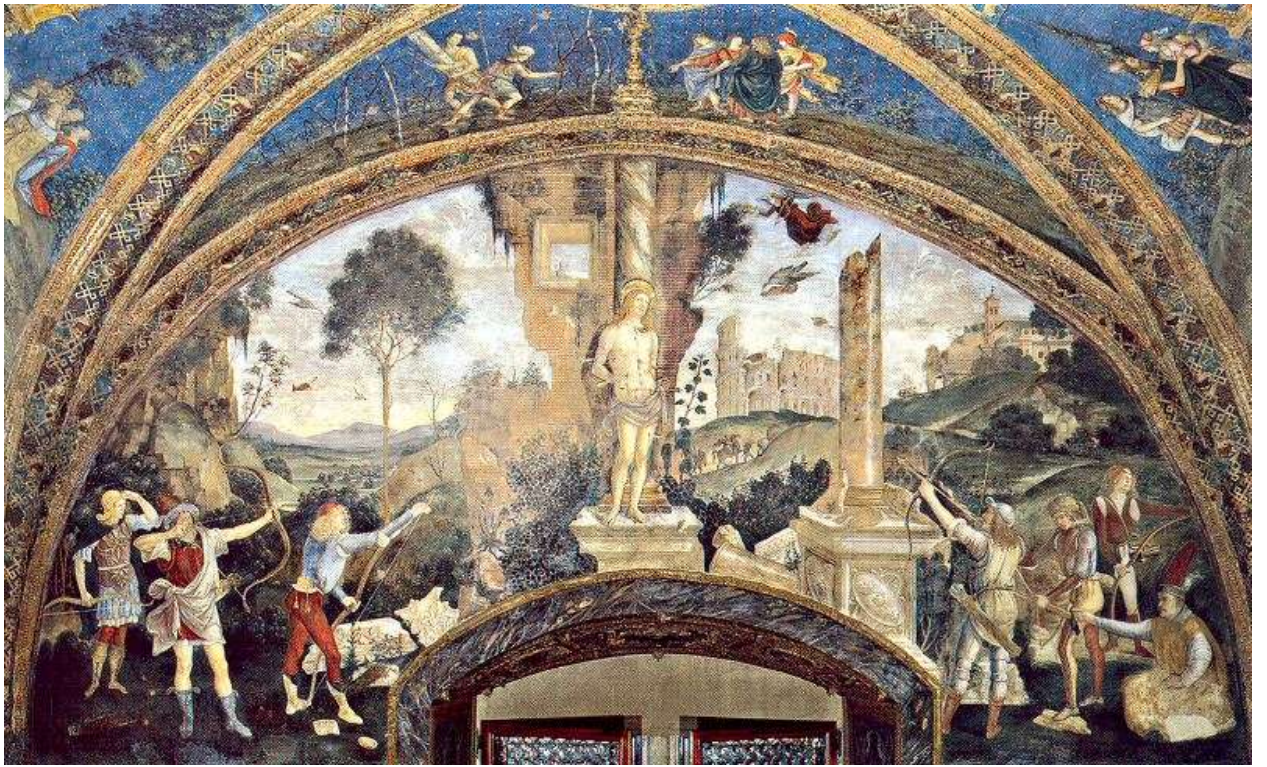
Чима да Конельяно в конце XV века создал образ святого на картине из Музея изящных искусств в Страсбурге ([илл. 105.46](#)) размером 114×46 см. Себастьян стоит со связанными за спиной руками ни к чему не привязанный. В его правое бедро вонзилась лишь одна стрела. Взгляд святого даже более решителен, чем на [илл. 105.43](#). Позади него проходит дорога, по которой идут и едут горожане, не обращающие никакого внимания на святого. Задний план отдан великолепному пейзажу с дворцом, мостом, рекой и горами. Еще более юный Себастьян изображен на картине работы того же мастера из



Илл. 105.43. Св. Себастьян.



Илл. 105.44. Педро Берругете. Св. Себастьян.



Илл. 105.45. Пинтуриккио. Мученичество св. Себастьяна.



Илл. 105.46. Чима да Конельяно. Св. Себастьян.

Национальной галереи в Лондоне ([илл. 105.47](#)) размером 103.2×40.6 см, созданной в 1500 году. Здесь святой стоит в каменной нише, а в его правую руку и левое бедро вонзилось по стреле.

105.2.5. «Св. Екатерина»

Картина «Св. Екатерина» ([илл. 105.48](#)) находится второй слева в верхнем ряду «Полиптиха из Олеры» ([илл. 105.10](#)) [55].

На картине представлен поясной образ святой. Молодая, с приятным, но чуть грубоватым лицом, серыми глазами, высоким лбом, светло-коричневыми вьющимися волосами, уложенными в красивую прическу, прямым носом, пухлыми губами и небольшим подбородком, она одета в коричневое декольтированное платье и красный плащ, обернутый вокруг туловища через левое плечо. Верхняя часть платья украшена жемчугом и драгоценными камнями, а юбка ниже пояса собрана в мелкие складки. Из-под экзотических рукавов ее платья видны рукава белой нижней одежды. Голова Екатерины увенчана золотой короной с острыми зубцами и драгоценными камнями по низкому обручу и окружена ажурным золотым нимбом. В правой руке святая держит традиционно нарисованную пальмовую ветвь мученицы, а в левой – обломок колеса с большими металлическими зубцами, орудие ее мучений.

Екатерина устремила пристальный взгляд немного вниз, на центральную фигуру (скульптуру) триптиха. Ее одежды и атрибуты сливаются с коричневым фоном картины, но на этом фоне резко выделяются ее лицо, обнаженные шея и плечи, а также белые рукава нижней одежды.

Сравнение с другими образами св. Екатерины. Продолжим обсуждение истории развития образа св. Екатерины Александрийской в европейской авторской живописи, прерванное в параграфе 91.3 .

Эрколе де Роберти исполнил ее образ в полный рост на картине ([илл. 105.49](#)) размером 26×9 см, являющейся частью «Полиптиха Гриффони», созданного совместно с Франческо дель Косса в 1470-1473 годах и позднее разобранного. Ныне эта картина хранится в коллекции Витторио Чини в Венеции. Здесь у Екатерины более веселое лицо и более светские одежды, в левой руке она держит книгу, а ее колесо еще не разбито на части.

Чима да Конельяно в 1502 году исполнил еще один образ св. Екатерины на картине ([илл. 105.50](#)), которая хранится в коллекции Уоллеса в Хертфорд Хаус в Лондоне. Здесь Екатерина также изображена в полный рост, причем пальмовую ветвь и кусок колеса она держит в левой руке, а правой поддерживает полу плаща. Ее образ на белом мраморном пьедестале и на фоне пейзажа более возвышен, а ее взор обращен к небу.

105.2.6. «Св. Лючия»

Картина «Св. Лючия» ([илл. 105.51](#)) находится второй справа в верхнем ряду «Полиптиха из Олеры» ([илл. 105.10](#)) [55].



Илл. 105.47. Чима да Конельяно. Св. Себастьян.



Илл. 105.48. Чима да Конельяно. Св. Екатерина.

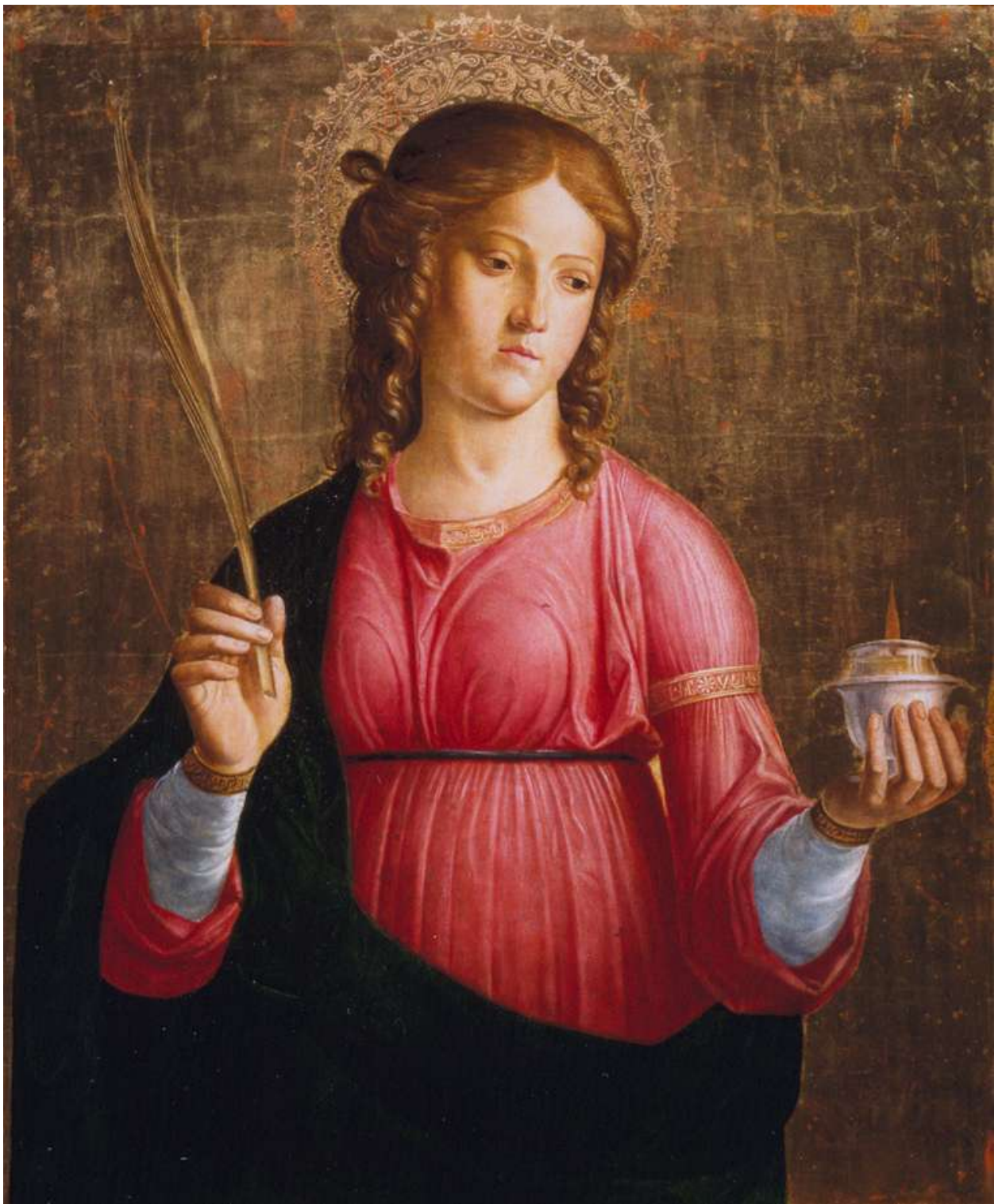


Илл. 105.49. Эрколе де Роберти. Св. Екатерина Александрийская.



© The Wallace Collection

Илл. 105.50. Чима да Конельяно. Св. Екатерина.



Илл. 105.51. Чима да Конельяно. Св. Лючия.

Св. Лючия, молодая, с высокой шеей, приятным лицом, небольшими темными глазами, низким лбом, коричневыми вьющимися волосами, расчесанными на прямой пробор и окруженными золотым ажурным нимбом, прямым носом, небольшим ртом и массивным подбородком, одета в красное платье и черный плащ, обернутый вокруг туловища. Из-под рукавов платья видны более длинные рукава ее голубой нижней одежды, коричневые обшлаги которых имеют золотой орнамент. В правой руке она держит пальмовую ветвь мученицы, а в левой – лампу с горящим светильником. Этот атрибут был дан ей в качестве аллюзии на ее имя, которое означает «свет» [19].

Святая, опустив взор, пристально смотрит на свет лампы. Ее лицо задумчиво. На коричневом фоне картины выделяются ее красное платье и бледное лицо, освещенное светом лампы.

Сравнение с другими образами св. Люции в европейской авторской живописи. Один из наиболее ранних образов св. Люции был создан Франческо дель Коссой на картине ([илл. 105.52](#)) размером 79×56 см, являющейся частью полиптиха Гриффони, созданного совместно с Эрколе де Роберти в 1473 году и позднее разобранного. Эта картина хранится в Национальной галерее искусств в Вашингтоне. Волосы Люции прикрыты белой косынкой, привязанной к голове белой лентой. От окружающего голову нимба во все стороны расходятся золотые лучи. В правой руке святая держит пальмовую ветвь мученицы, а в левой – стебелек, на котором вместо цветков расположены глаза. Первоначально этот атрибут, как и лампа, был дан ей в качестве аллюзии на ее имя. Позже возникла легенда, имевшая целью объяснить происхождение этого атрибута: рассказывается, что она выковыряла свои глаза и послала их возлюбленному, поскольку он докучал ей, восхищаясь их красотой. Поэтому к Люции взывают при заболевании глаз [19]. Картина написана в бедной, но благородной цветовой гамме.

На картине Перуджино из Музея Метрополитен в Нью-Йорке ([илл. 105.53](#)), созданной в 1505 году и поступившей в музей в 1981 году как дар фонда Джека и Беллы Лински, Лючия представлена в традиционной для этого мастера позе со взором, обращенным к небу. Вместо пальмовой ветви в правой руке она держит книгу в зеленом переплете, а масло в лампе, которую она держит в левой руке, горит ярким пламенем.

Филиппино Липпи представил св. Люцию на картине из Музея собора в Прато ([илл. 105.54](#)) с мечом, вонзенным в горло (она была убита ударом меча в горло). Из раны сочится кровь. Лампа в правой руке имеет более изощренную форму, чем на предыдущих картинах и заканчивается красной горящей свечой. Сама Лючия, юная, с высокой шеей, здесь наиболее стройна. Фоном ей служит пейзаж с серыми скалами, деревьями и зеленой травой. Особую нарядность картине придает ее синее обрамление, усеянное золотыми звездами.



Илл. 105.52. Франческо дель Косса. Св. Лючия.



Илл. 105.53. Перуджино. Св. Лючия.



Илл. 105.54. Филиппино Липпи. Св. Лючия.

105.2.7. «Св. Иероним»

Картина «Св. Иероним» ([илл. 105.55](#)) находится крайней слева в верхнем ряду «Полиптиха из Олеры» ([илл. 105.10](#)) [55].

Св. Иероним, старый, но с физически развитым телом, сильными руками со вздувшимися венами, фанатичным лицом, крупными серыми глубоко посаженными глазами с мешками под ними, высоким морщинистым лбом, переходящим в лысину, обрамленную короткими седыми вьющимися волосами, горбатым носом и длинной седой бородой, одет в зеленую тунику без рукавов, расстегнутую на груди и подпоясанную веревкой. Его голова непокрыта и окружена золотым ажурным нимбом. В правой руке он держит среднего размера темный камень, а в левой – темный крест. В левом верхнем углу картины висит его красная кардинальская шляпа, а в правом нижнем углу видна довольно неумело нарисованная голова льва.

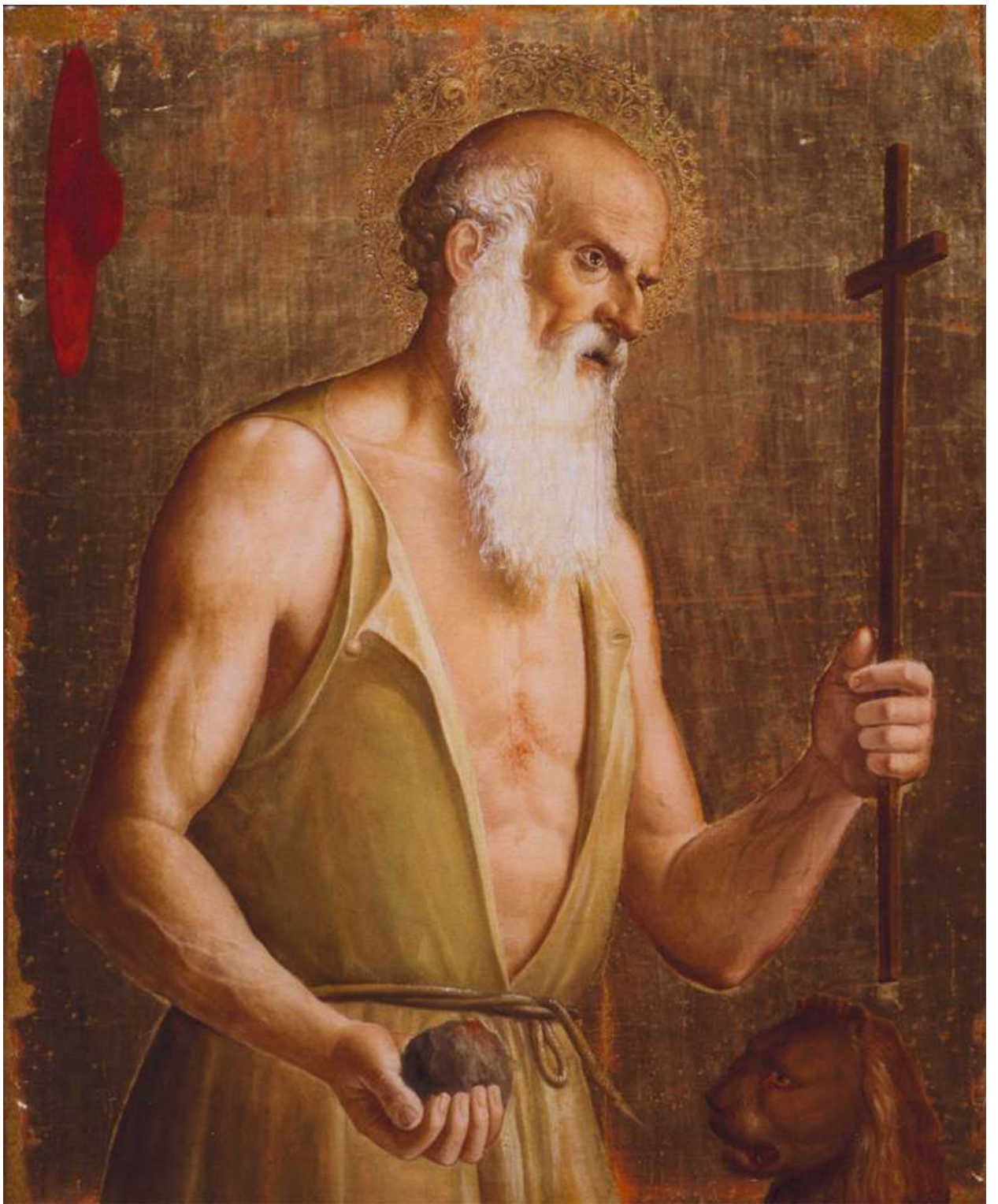
Иероним пристально смотрит на крест горящим взором, не теряя надежды справиться со своими страстями при помощи камня. Его фигура на темном фоне кажется освещенной мистическим светом.

Сравнение с другими образами св. Иеронима. Продолжим обсуждение истории развития образа св. Иеронима, прерванное в разделе 101.4.3.

Картина Пинтуриккио ([илл. 105.56](#)) является частью алтаря, созданного в 1495 году и хранящегося в Национальной галерее Умбрии в Перудже. Святой в красных кардинальских одеждах в правой руке держит макет церкви, а в левой – книгу в черном переплете. Его шляпа лежит у его ног на земле слева, а лев – справа. Иероним задумчиво смотрит на зрителя. Его красная мантия гармонирует с черным фоном картины.

Картина Филиппино Липпи ([илл. 105.57](#)) размером 47×34 см, созданная около 1485 года, хранится в Музее изобразительного искусства в Будапеште. Белая трагическая коленопреклоненная фигура святого с незрячими глазами эффектно смотрится среди нагромождений темных скал. Его красная шляпа висит на стволе дерева слева. На заднем плане слева возвышаются башни средневекового города. В своей немощи Иероним опирается на костыль, сделанный из ветки дерева. На картине того же мастера из галереи Уффици во Флоренции ([илл. 105.58](#)), созданной в 1490-х годах, фигура святого, преклонившего колени перед Распятием, вынесена на передний план. Фоном служит пейзаж, не менее дикий, чем на предыдущей картине. Иероним совершенно изнемог от своих страданий, склонив голову на правое плечо. Позади Распятия видна его келья в пещере, где лежат раскрытая книга и шляпа. Картина того же мастера из Музея искусств в Эль Пасо ([илл. 105.59](#)), созданная около 1503 года, написана под впечатлением от картины Боттичелли ([илл. 88.54](#)).

Чима да Конельяно исполнил еще несколько вариантов образа св. Иеронима. На картине из Музея изобразительного искусства в Будапеште ([илл. 105.60](#)) размером 70×99 см, созданной около 1495 года, большая часть ее пространства отдана изображению дикой пустыни. Маленькая фигурка



Илл. 105.55. Чима да Конельяно. Св. Иероним.



Илл. 105.56. Пинтуриккио. Св. Иероним.



Илл. 105.57. Филиппино Липпи. Кающийся св. Иероним.



Илл. 105.58. Филиппино Липпи. Кающийся св. Иероним.



Илл. 105.59. Филиппино Липпи. Св. Иероним в своем кабинете.



Илл.105.60. Чима да Конельяно. Покаяние св. Иеронима в пустыне.

Иеронима кажется очень одинокой среди грандиозной природы. Он пытается замолить свои мнимые грехи перед Распятием. Лев, словно высеченный из камня, лежит у подножия скалы справа. На его же картине из Палаццо Питти во Флоренции ([илл. 105.61](#)) размером 33×27.5 см, созданной около 1510 года, романтический пейзаж также является главным действующим лицом. Иероним сидит перед Распятием, нарисованным на картине (а не повешенным на столб или дерево). Выше Распятия перед ним лежит череп. Здесь святой мыслитель находится в состоянии медитации. На картине того же мастера из Национальной галереи в Лондоне ([илл. 105.62](#)) размером 32.1×25.4 см, созданной в 1500-1510 годах, Иероним бьет себя камнем в грудь, лев спокойно наблюдает за этим, а над ним на ветке дерева сидит хищная птица. Уединение Иеронима не является полным – по дороге, протянувшейся на среднем плане, движутся пешие и конные путники. Наконец, на картине из Национальной галереи искусств в Вашингтоне ([илл. 105.63](#)) размером 48×40 см, созданной в 1500-1505 годах, страдающий Иероним молится распятому Иисусу Христу, небольшая фигурка которого выглядит как живая. Между скал к святому ползет змея. Угрюмый лев расположился за спиной святого. На всех этих картинах Чимы да Конельяно пейзаж написан под впечатлением от произведений Джованни Беллини, посвященных св. Иерониму в пустыне ([илл. 72.63-72.67](#)).

105.2.8. «Св. Франциск»

Картина «Св. Франциск» ([илл. 105.64](#)) находится крайней справа в верхнем ряду «Полиптика из Олеры» ([илл. 105.10](#)) [55].

Св. Франциск, средних лет, с небольшой головой, крупными кистями рук, на которых видны стигматы, не слишком выразительным и плохо выбритым лицом, темными глазами, низко сидящими бровями, невысоким морщинистым лбом, обширной тонзурой, обрамленной короткими коричневыми волосами, прямым носом, небольшим ртом с глубокими складками вокруг него и с массивным подбородком, одет в светло-серую рясу с капюшоном, подпоясанную еще более светлой веревкой с узлами. Складки рясы нарисованы с большим мастерством. Его голова окружена ажурным нимбом. В правой руке он держит небольшое Распятие, на которое внимательно смотрит, склонив голову чуть вправо и подняв левую руку ладонью к зрителю. Красивого цвета ряса святого мягко выделяется на коричневом фоне картины, а коричневатые лицо и руки сливаются с ним.

Сравнение с другими образами св. Франциска. Продолжим обсуждение истории развития образа св. Франциска, прерванное в разделе 28.2.5.

На картине Сассетты ([илл. 105.65](#)) размером 190×122 см, являющейся частью алтаря церкви св. Франциска в Борго Сан-Сеполькро, созданного в 1437-1444 годах, позднее разобранного, а ныне хранящегося на вилле Татти в Сеттиньяно, вдохновенный Франциск представлен окруженным красивой мандорлой с серафимами, ангелами и святыми на фоне морского пейзажа.



Илл. 105.61. Чима да Конельяно. Св. Иероним в пустыне.



Илл. 105.62. Чима да Конельяно. Св. Иероним в пустыне.



Илл. 105.63. Чима да Конельяно. Св. Иероним в пустыне.



Илл. 105.64. Чима да Конельяно. Св. Франциск.



Илл. 105.65. Сассетта. Св. Франциск в экстазе.

Картина Пьеро дела Франчески ([илл. 105.66](#)) размером 55×21 см, является частью «Полиптиха Мизерикордии» ([илл. 51.28](#)), созданного в 1445-1462 годах и хранящегося в Городской пинакотеке Борго Сан-Сеполькро. На ней Франциск демонстрирует свои стигматы.

Картина Козимо Туры из Национальной галереи искусств в Вашингтоне ([илл. 105.67](#)) размером 30×11 см является частью несохранившегося алтаря, созданного около 1475 года. На ней святой в коричневой рясе выглядит очень молодо. Он стоит с крестиком и книгой в руках на фоне ночного горного пейзажа.

Мастер створок Барберини изобразил св. Франциска на картине ([илл. 67.40](#)) с лицом простеца, и также с маленьким крестиком, книгой в руках и с грубыми босыми ногами.

Джованни Беллини представил св. Франциска на картине ([илл. 105.68](#)) размером 120×137 см, созданной в 1480-1485 годах и хранящейся в коллекции Фрика в Нью-Йорке, одиноким на фоне романтического пейзажа.

105.2.9. «Св. Рох»

Картина «Св. Рох» ([илл. 105.69](#)) находится крайней справа в нижнем ряду «Полиптиха из Олеры» ([илл. 105.10](#)) [55].

Христианский святой Рох родился в 1293 году в Монпелье. Он много странствовал по Европе, посвятив себя заботе о больных чумой, патроном которых он является. Черная Смерть пронеслась по Европе в XIV веке, но культ Роха как защитника от этой болезни установился только в следующем столетии, когда эпидемия все еще давала себя знать. Во время своих путешествий он сам заболел чумой. Поправившись, он вернулся в родной город, но был так истощен болезнью, что горожане не узнали его и отправили в тюрьму, где он, в конце концов, и умер в 1327 году. В 1485 году останки Роха были похищены из Монпелье венецианцами и перевезены в Венецию, где была основана Школа св. Роха – братство, которое под патронажем этого святого взяло на себя заботу о больных [19].

На картине св. Рох, средних лет, невысокого роста и довольно худой, с некрасивым лицом, небольшими черными глазами, низким лбом, густой шапкой коричневых волос, крупным прямым носом, толстыми губами и короткой бородкой, одет как паломник, поскольку он совершил путешествие в Рим. На нем надета оранжевая рубаха, подпоясанная тонким черным ремешком, короткий красный плащ и черный наплечник. Его обтягивающие серые штаны заправлены в черные сапоги. Из-под верхней рубахи виден подол белой нижней. Рох приподнимает нижнюю рубашку, чтобы продемонстрировать черное пятно на правом бедре, где специально разрезана штанина. Это то место на теле, где, как правило, у больных чумой ранее всего появляется язва [19]. Через левое плечо переброшен ремешок, на котором у правого бедра висит его дорожная сума. К поясу слева пристегнут футляр для лекарств. Правой рукой Рох придерживает свой посох странника с белой кистью на конце.



Илл. 105.66. Пьеро дела Франческа. Св. Франциск.



Илл. 105.67. Козима Тура. Св. Франциск Ассизский.



Илл. 105.68. Джованни Беллини. Св. Франциск в экстазе.



Илл. 105.69. Чима да Конельяно. Св. Рох.

Рох, стоя на белом мраморном парапете, приложил правую руку к груди и устремил взгляд к небу с выражением надежды. Его темная фигура сливается с коричневым фоном, и лишь светлые штаны и нижняя рубашка выделяются на нем.

Сравнение с другими образами св. Роха. По-видимому, одним из самых ранних изображений св. Роха в европейской авторской живописи является картина Анджелико ([илл. 105.70](#)) размером 39×14 см, которая является частью «Алтаря Сан-Марко», созданного в 1438-1440 годах и позднее разобранного. Ныне эта картина хранится в Музее Линденау в Альтенбурге. Здесь Рох также изображен в облике странника с посохом и сумой. Интересно нарисована стилизованная тень, падающая от фигуры святого.

Бартоломео Виварини изобразил св. Роха вместе с небольшим ангелом ([илл. 50.33](#)). Святой также демонстрирует свою рану на правом бедре. Фоном служит пейзаж с городом на заднем плане.

Бартоломео дела Гатта представил св. Роха ([илл. 67.2](#)) молящимся Богу на фоне городского пейзажа. Здесь святой одет более легко, чем на предыдущих картинах.

На картине Карло Кривелли ([илл. 105.71](#)) размером 40×12 см, являющейся частью несохранившегося полиптиха, созданного около 1493 года, Рох с крупными глазами и тонкими кистями рук демонстрирует свою рану на правом бедре. По композиции это изображение ближе всего к картине Чимы да Конельяно ([илл. 105.69](#)).

105.3. Евангельские истории

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

105.3.1. «Введение Девы Марии во храм»

Картина «Введение Девы Марии во храм» ([илл. 105.72](#)) размером 105×145 см, созданная в 1496-1497 годах, хранится в Картинной галерее Дрездена [33, 48].

Литературная программа. «Золотая легенда» XIII века, которая рассказывает о детстве Девы Марии, опираясь на свидетельства, имеющиеся в ранней новозаветной апокрифической литературе, повествует о том, что «когда ей исполнилось три года, и она перестала быть грудным ребенком, ее взяли в храм с жертвоприношениями. И было у храма пятнадцать ступеней, или ступеней восшествия, потому что храм был высоко поставлен по числу пятнадцати степенных псалмов... И когда Дева Мария оказалась на самой верхней ступени, поднявшись туда без всякой помощи, как если бы она была совершеннолетней, и когда родители ее принесли свои жертвы, оставили они дочь в храме с другими девицами. И каждый день Деву Марию посещали



Илл. 105.70. Анджелико. Св. Рох.



Илл. 105.71. Карло Кривелли. Св. Рох.



Илл. 105.72. Чима да Конельяно. Введение Девы Марии во храм.

ангелы...». Эта тема иллюстрирует не просто выполнение требований иудейского закона, касающихся всякого первенца, которые, во всяком случае, совершались в раннем младенчестве, но имеет значение как видимый символ посвящения Девы Марии в качестве «избранного сосуда» воплощения Христа. Пятнадцать «степенных псалмов» (в православной Библии псалмы 119-133), известные как Псалмы Восхождения или иначе именуемые «Малая Псалтырь паломников», могли некогда составлять отдельную группу. Их пели иудейские паломники, когда совершали каждые три года свои празднества, приходя в Иерусалим, или они пелись каждый на своей – одной из пятнадцати – ступени, которые, согласно Иосифу Флавия, отделяли двор женщин от двора мужчин в храме [19].

Действующие лица. Дева Мария (на ступенях лестницы), девочка, но заметно старше трех лет, с серьезным лицом и длинными светло-коричневыми волосами, одета по венецианской моде того времени в длинное красное платье с короткими рукавами. Из-под коротких рукавов платья видны более длинные широкие рукава ее нижней одежды. Ее голова непокрыта, на ноги обуты в туфли с загнутыми носами. В правой руке она держит длинную и тонкую белую горящую свечу.

Иоаким, отец Девы Марии (третий справа у подножия лестницы), старый и высокий, с красивым добрым лицом, выразительными темными глазами, высоким лбом и окладистой, но не длинной седой бородой, одет в черную тунику и красный плащ. Туника подпоясана белой лентой. Плащ и туника вышиты золотом по нижнему краю. Кроме того, плащ имеет воротник из серого меха. Голову Иоакима украшает розовая чалма.

Анна, мать Девы Марии (слева от Иоакима), пожилая, чуть ниже ростом своего мужа, со светящимся радостью лицом, облачена в темно-зеленую накидку, закрывающую ей и голову. Накидка вышита золотом по нижнему краю. Из-под накидки виден ее большой белый головной платок, а ее ноги обуты в темные башмаки.

Первосвященник Захария (на верхней площадке лестницы), древний старик, высокий и худой, с тонким одухотворенным лицом и длинной пушистой седой бородой, одет в белое облачение и красную с золотом мантию. Его наряд венчает головной убор первосвященника.

Елизавета, жена Захарии (позади Иоакима и Анны), старая с худым лицом, одета так же, как и Анна.

Две женщины (позади Захарии), молодые, ростом ниже Захарии, с приятными лицами, облачены в белые одежды.

Свидетели этой сцены (у подножья лестницы) весьма разнообразны и разделены на две группы. В группе вокруг Иоакима и Анны можно видеть мужчин (справа от Иоакима) пожилого возраста и средних лет в восточных одеждах и белых чалмах, и женщин (слева от Анны) средних лет и молодых в венецианских одеждах, и симпатичного толстенького ребенка лет трех в короткой белой рубашечке. В правом нижнем углу картины мы также видим двух мужчин средних лет в восточных одеждах, сидящую на ступенях пожилую женщину и мальчика.

Индиifferentные персонажи расположены на среднем плане – на балконе и в тени портика, а также на дороге, ведущей из города.

Взаимодействие персонажей. Маленькая Дева Мария стремительно, но с видимым усилием взбирается вверх по ступеням лестницы. Наверху ее ждет Захария, который наклонился вперед, развел руки в стороны и не скрывает своего умиления. Две женщины позади него переговариваются между собой. Анна молитвенно сложила руки перед собой, а Иоаким с любовью смотрит на нее, делясь с ней впечатлениями. Радуетя и стоящая за ними Елизавета.

Свидетелей этой сцены также заворожила смелость маленькой девочки, и они, не отрываясь, смотрят на нее. Даже младенец, держась за руку своей матери, не может оторвать от нее взгляда. Тема умиления присутствующих Девой Марией, идущей в храм, передана художником необычайно убедительно.

Контраст со свидетелями составляют индиifferentные персонажи. Они заняты своими делами, ведут пустые разговоры и отправляются в путь. Скачущий всадник (у левого края) чуть не наехал на горожанина и вынужден поднять своего коня на дыбы; горожанин в страхе пытается увернуться от него. Конь при этом нарисован не особенно реалистично.

Предметы быта. На ступенях лестницы справа разложены некоторые символические предметы. Клетка с птицами слева от мальчика, сидящего на ступнях, отсылает нас к сюжету «Изгнание торгующих из храма»; корзина с фруктами правее и выше – к сюжету «Искушение Христа в пустыне»; корзинка с горлицами справа от мальчика – к сюжету «Представление Господа в храме»; корзина с яйцами чуть дальше является христианским символом Воскресения.

Архитектурные сооружения. У правого края картины расположен храм. Его грандиозная желтая лестница из пятнадцати ступеней нарисована во впечатляющей перспективе. Захария и две женщины стоят между темными круглыми ионическими колоннами с высокими базами, украшенными рельефом. Позади них расположено здание в венецианском стиле с маленьким балкончиком и закрытыми окнами. У левого края на среднем плане находится высокое здание венецианской архитектуры, от которого видны лишь три нижних этажа. Справа к этому зданию пристроен портик с балконом на крыше, огражденным балюстрадой. Сбоку видны три арочных проема, а со стороны фасада их шесть. Портик поддерживается круглыми мраморными коринфскими колоннами. По углам балюстрады портика возвышаются два флагштока с вымпелами, раздвоенными на концах. Позади портика стоит более низкое здание с восьмигранной башней у его правого края. Крыша этого здания также огорожена и на балюстраде сушится белье. Слева от портика по холмам вьется каменная городская стена с башнями. Наконец, на скале слева от храма возвышается рыцарский замок. Все строения имеют желто-коричневый оттенок.

Пейзаж. В проеме между храмом и зданиями слева виден гористый пейзаж. Просторная площадь на переднем плане усеяна мелкими камнями.

От этой площади вдаль уходит дорога, извивающаяся между холмами, поросшими травой и кустами. Кое-где растут деревья, в том числе пальмы, нарисованные очень стилизованно. Справа от дороги видны крутые скалы с замком наверху. Слева от этих скал за городской стеной начинаются серые лишённые растительности горы. По южному небу плывут выразительно нарисованные кучевые облака. Над горами загорается вечерняя заря.

Цветовая гамма и композиция. Картина имеет желто-коричневый колорит, создаваемый цветом зданий и скал. Контраст с этим фоном образует голубое небо и серые горы. Основу композиции составляет диагональ, образуемая лестницей храма. На этой лестнице Дева Мария выглядит очень одиноко. Она уходит от мира земного, представленного многочисленной группой свидетелей вокруг Иоакима и Анны, к миру религиозному, представленному малочисленной группой Захарии и двух женщин. Параллельно этой диагонали возвышаются скалы с замком на вершине. Горизонтальную и вертикальную составляющие композиции образуют строения слева, деревья и горы у линии горизонта, а также облака на небе. Вход Девы Марии в храм представлен художником как первый духовный подвиг в ее жизни.

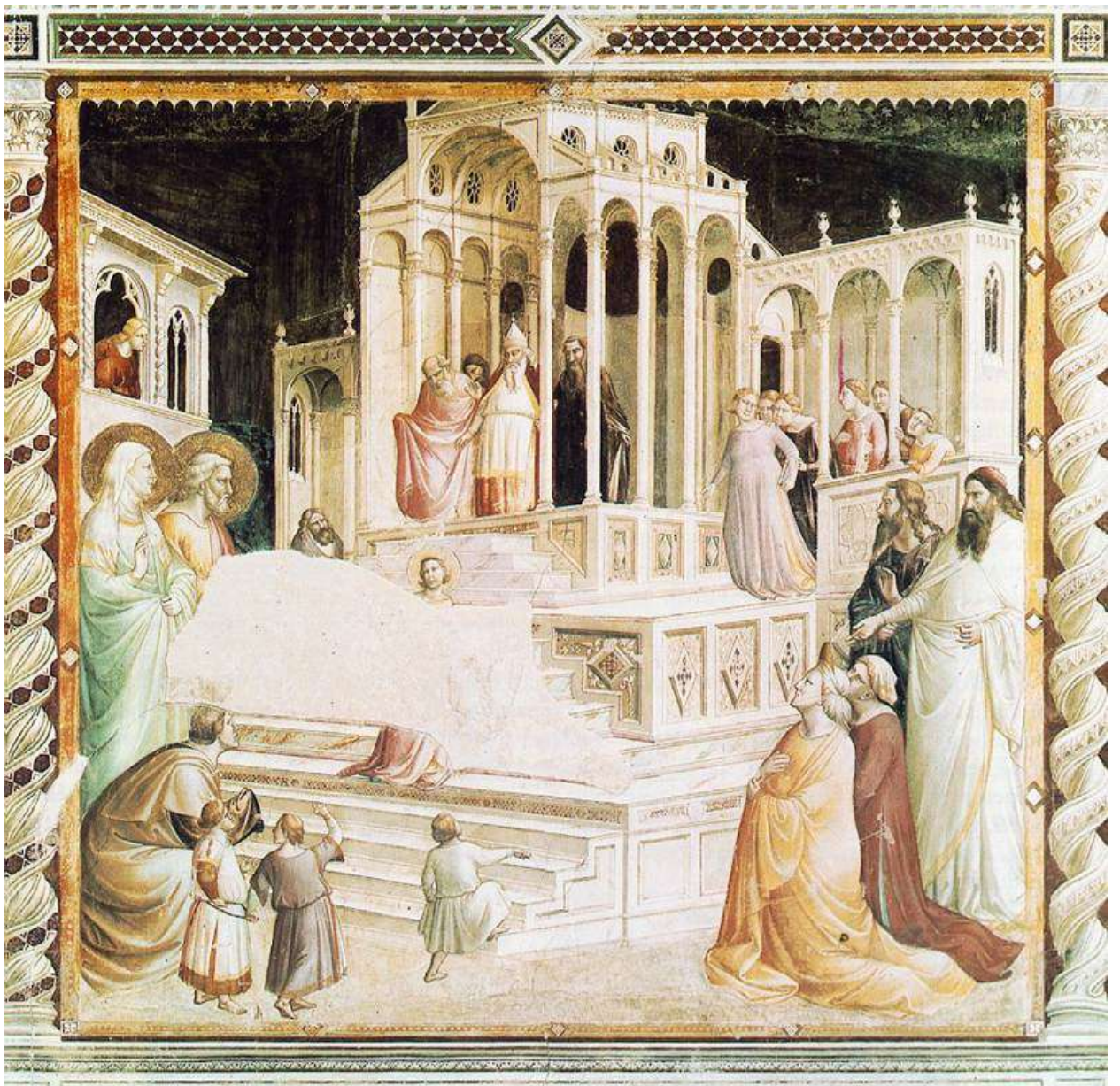
Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. По-видимому, одним из наиболее ранних изображений этого сюжета является фреска Джотто ([илл. 105.73](#)) размером 200×185 см в капелле Скровеньи ([илл. 5.30](#)) близ Падуи, созданная в 1304-1306 годах. Здесь, вопреки тексту «Золотой легенды», ступеней на лестнице, ведущей в храм, всего десять (а не пятнадцать), а Анна помогает Деве Марии подниматься по ней. Иоаким несет за ней большую корзину с жертвой для храма. Позади Захарии стоят не две (как у Чимы), а большее число женщин. Свидетелей на фреске значительно меньше, а другие строения, кроме храма, вообще отсутствуют.

Таддео Гадди в 1327-1330 годах изобразил этот сюжет на фреске ([илл. 105.74](#)) в капелле Барончелли ([илл. 10.12](#)) церкви Санта-Кроче во Флоренции. Из-за того, что фреска испорчена, невозможно посчитать точное число ступеней, ведущих в храм, но их больше, чем на фреске Джотто. Дева Мария прошла первый пролет лестницы и оглянулась на окружающих. Иоаким и Анна, отмеченные золотыми нимбами, стоят у левого края фрески. Некоторые из присутствующих упали на колени. Захарию окружают другие священники, а женщины, встречающие Деву Марию, стоят справа от них. Храм отличается великолепием архитектуры, а вся фреска – светлым колоритом.

На фреске Уччелло ([илл. 105.75](#)) размером 335×420 см, исполненной около 1435 года в соборе Прато, прежде всего, поражают нежные краски. Автор следует тексту «Золотой легенды» без отклонений. Дева Мария, как и на картине Чимы, стремительно поднимается по лестнице. Ее родители у левого края фрески, молитвенно сложив руки ладонями вместе, с умилением смотрят на нее. Справа донатор встал на колени. У подножия лестницы маленькие дети машут ей руками. В ротонде храма Захария со священниками ожидают Деву Марию, а женщины храма помещены на заднем плане.



Илл. 105.73. Джотто. Введение Девы Марии во храм.



Илл. 105.74. Таддео Гадди. Введение Девы Марии во храм.



Илл. 105.75. Уччелло. Введение Девы Марии во храм.

На картине Иоганна Кербекке ([илл. 50.46](#)) это событие происходит без свидетелей. Деву Марию, прошедшую уже половину лестницы, встречает католический епископ, а из окон готического храма за ней наблюдает множество монахов. Родители Девы Марии стоят в левом нижнем углу картины. Лестница, делающая изгиб в форме прямого угла, ведет на второй этаж храма.

На картине Мастера створок Барберини ([илл. 67.36](#)) действие происходит уже внутри огромного храма. За Девой Марией следует процессия, состоящая из женщин и юношей. Она остановилась перед лестницей из трех ступеней, чтобы пройти в следующее помещение. Основное внимание художник уделил изображению грандиозной архитектуры храма. В нем у левого края картины на полу сидят почти обнаженные нищие, рядом с ними лежит собака, ходят люди в современных художнику одеждах. Иоаким и Анна вообще отсутствуют.

На картине Ганса Гольбейна Старшего ([илл. 84.117](#)) эта сцена выглядит камерной. Небольшая лестница с деревянными ступеньками, больше похожая на внутреннюю лестницу дома, ведет в покои, у входа в которые почти взрослую Деву Марию встречает Захария и другие священники. Совсем не старые Иоаким и Анна идут следом за ней. Несколько свидетелей проявляют больше любопытства, чем благоговения. В левом верхнем углу представлена сцена встречи Девы Марии и Елизаветы.

Доменико Гирландайо изобразил этот сюжет на фреске ([илл. 105.76](#)) шириной 450 см, исполненной в 1486-1490 годах в капелле Торнабуони церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции. Основное действие частично заслонено фигурами, находящимися на переднем плане справа – двумя детьми, двумя стариками и полуобнаженным нищим, сидящим на ступеньках лестницы (здесь, как и на фреске Джотто у лестницы десять ступеней). Из-за этого почти взрослая Дева Мария, ее родители и Захария со священниками и женщинами несколько теряются за этими фигурами. Умиление свидетелей у левого края фрески выглядит довольно формальным. Архитектурные сооружения написаны в строгой перспективе, а уходящая вдаль улица с гуляющими по ней горожанами исполнена с большим настроением.

На картине Педро Берругете ([илл. 105.77](#)) из церкви Санта-Мария в Бессериль ди Кампос близ Паленсии лестница имеет всего пять ступенек. Анна помогает дочери подниматься по лестнице, а Захария уже взял ее за руку. Женщины идут вслед за Анной, а Иоаким вообще отсутствует. Свидетели наблюдают за происходящим с балкона для зрителей.

Этот обзор показывает, что Чима да Конельяно был первым, кто нашел столь впечатляющее воплощение этого сюжета. Его достижения затем развивали другие мастера.

105.3.2. «Благовещение»

Картина «Благовещение» ([илл. 105.78](#)) размером 136×107 см, созданная в 1495 году, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда она поступила в



Илл. 105.76. Доменико Гирландайо. Введение Девы Марии во храм.



Илл. 105.77. Педро Берругете. Введение Девы Марии во храм.



Илл. 105.78. Чима да Конельяно. Благовещение.

1886 году из Голицынского музея в Москве. Изначально полотно находилось в церкви ордена Крочифери. В XIX веке картина попала в коллекцию князей Голицыных. Первая реставрация картины была проведена в 1873 году, когда был осуществлен перевод живописи с деревянной основы на холст. В 2005-2012 годах была проведена ее новая реставрация [13].

Действующие лица. Дева Мария (справа), молодая, с узким нежным лицом, небольшими глазами, прямым носом, пухлыми губками и округлым подбородком, одета в красное платье с открытым воротом и синюю накидку. Ее волосы закрыты тонкой белой косынкой, а сверху – плотным головным платком.

Архангел Гавриил (слева), юный, невысокий и очень худой, со среднего размера коричневыми крыльями, высокой шеей, печальным лицом, маленькими глазами, низким лбом, длинными коричневыми волосами, небольшим прямым носом, пухлыми губами и небольшим подбородком, одет в длинную белую тунику со складкой у талии и светло-коричневый плащ. Его ноги босы, а голова непокрыта. В левой руке он держит ветку цветущих белых лилий.

Взаимодействие персонажей. Архангел стремительно появился в комнате, и идет вперед быстрым шагом, прижав правую руку к груди и опустив глаза. Дева Мария, сидя за пюпитром с толстой раскрытой книгой, не поднимая глаз, слегка повернула голову в его сторону и подняла правую руку. Кажется, что погруженный в свои мысли ангел не замечает Мадонну, а она совсем не удивлена его появлением и лишь просит его не отвлекать ее от чтения.

Интерьер. Действие разворачивается в высокой комнате, наполненной воздухом. Слева в стене, противоположной зрителю, имеется большое окно с двумя арочными проемами, разделенными колонной. Деревянные ставни окна открыты внутрь комнаты. Справа расположена кровать с украшенным резьбой каркасом для полога, наполовину отдернутого. Перед ним за деревянным пюпитром, имеющим вид парты, сидит Мадонна. Слева от кровати на полу стоит ящик для постельного белья, к передней стенке которого приколот пергамент с подписью художника и датой написания картины. Еще левее на полу стоит низенький грубо сколоченный деревянный стул. Несмотря на то, что окно в комнате открыто, в ней царит приятный полумрак.

Архитектурные сооружения. В проеме окна видны городские постройки. Слева расположена каменная церковь с круглой зеленой розеткой, двускатной крышей и колокольной с полукруглым куполом сзади. Справа находится каменный дом с несколькими башенками разного размера. За ним на вершине холма возвышается рыцарский замок. Все строения имеют коричневый оттенок.

Пейзаж. Указанные выше строения находятся на окраине города, а за ними просматривается довольно скупой пейзаж. С правой стороны в проеме окна поднимается холм, покрытый травой и скудными деревьями. Вершина этого холма занята замком. По склону холма к замку вьется широкая

проселочная дорога. Слева, позади церкви, видна слегка ободранная крона дерева. Небо покрыто легкими облачками, уже окрашенными наступающей вечерней зарей.

Цветовая гамма и композиция. Коричневый фон картины создают стены комнаты. С этим фоном сливаются строения и пейзаж в проеме окна, а также темная фигура Девы Марии. Этот фон разрывает голубое с розовыми облаками небо в окне и светлая фигура ангела. Вертикальную составляющую композиции образуют каркас полога и фигура Мадонны, заключенная в эту раму. Горизонтальная составляющая композиции формируется рядом предметов мебели, стоящих на полу, и рядом зданий за окном. Асимметрию в композицию вносит наклоненная вперед фигура ангела и окно. Картина создает ощущение тишины и значительности происходящего события.

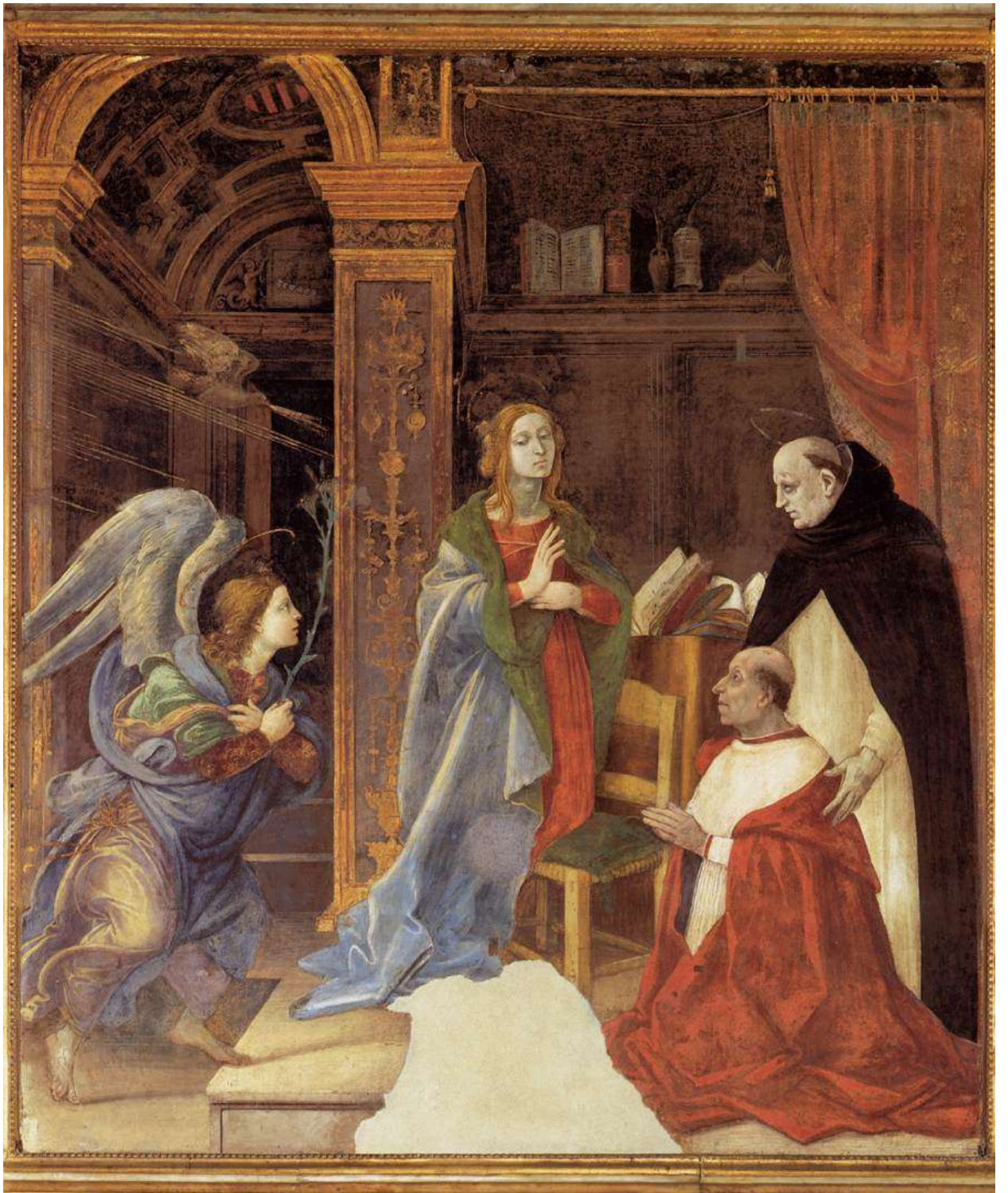
Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 102.3.1.

Несколько вариантов этого сюжета исполнил Филиппино Липпи. На картине из Эрмитажа в Санкт-Петербурге ([илл. 105.79](#)) размером 30×50.5 см, созданной в 1490-1496 годах, архангел стоит на коленях перед Девой Марией, а она сцепила пальцы рук и смотрит в полной отрешенности на Святого Духа, Который стремительно летит к ней. Картина отличается яркими красками. Великолепно передано освещение сцены от источника света за дверью позади архангела, а также обстановка в спальне Мадонны. Картина поступила в музей в 1922 году из Строгановского дворца в Петрограде. На фреске того же мастера ([илл. 105.80](#)), исполненной в 1489-1491 годах на алтарной стене ([илл. 105.81](#)) капеллы Карата ([илл. 105.82](#)) церкви Санта-Мария sopra Минерва в Риме, архангел Гавриил прилетел к Деве Марии в то время, когда св. Фома Аквинский представлял ей донатора, кардинала Оливьеро Карата, изумившегося появлению ангела заметно больше, чем Мадонна. Дева Мария, скосив глаза на архангела, сделала выразительный знак правой рукой св. Фоме приостановить представление кардинала, намереваясь предварительно выслушать сообщение Гавриила, поскольку к ней уже летел Святой Дух невероятно больших размеров. Фома Аквинский неодобрительно смотрит на Гавриила, помешавшего ему представить Мадонне своего протеже. В 1483-1484 годах Филиппино Липпи исполнил также два тондо ([илл. 105.83-105.84](#)) диаметром 110 см каждое, на которых изображены Мадонна и архангел Благовещения. Они хранятся в Городском музее Сан-Джеминиано.

Жан Хей в 1500 году исполнил на этот сюжет картину ([илл. 105.85](#)), которая хранится в Институте искусств в Чикаго. На ней архангел и Мадонна словно не видят друг друга. Гавриил обращается к Богу за помощью в выполнении Его поручения, а Дева Мария почувствовала присутствие ангела, но не знает, где он. В тесной спальне Мадонны над ее кроватью висит маленькая икона. Тот же мастер в 1498-1499 годах нарисовал эту сцену в технике гризайли ([илл. 105.86](#)) на внешней стороне створок «Триптиха из Мулена» ([илл. 104.3](#)). Здесь, кроме основных персонажей, присутствуют еще четыре ангела.



Илл. 105.79. Филиппино Липпи. Благовещение.



Илл. 105.80. Филиппино Липпи. Благовещение.



Илл. 105.81. Алтарная стена капеллы Карата церкви Санта-Мария sopra Минерва в Риме.



Илл. 105.82. Капелла Карата церкви Санта-Мария sopra Минерва в Риме.



Илл. 105.83. Филиппино Липпи. Архангел Гавриил Благовещения.



Илл. 105.84. Филиппино Липпи. Мадонна Благовещения.



Илл. 105.85. Жан Хей. Благовещение.



Илл. 105.86. Жан Хей. Триптих из Мулена (закрытые створки).

Чима да Конельяно создал еще один вариант этого сюжета на картине ([илл. 105.87](#)), которая хранится в Институте искусств в Детройте. Она является более скромной, чем картина на [илл. 105.78](#), но также отличается характерным для этого мастера благородством.

105.3.3. «Крещение»

Картина «Крещение» ([илл. 105.88](#)) размером 350×210 см, созданная в 1493-1494 годах, хранится в церкви Сан-Джованни ин Брагора в Венеции ([илл. 105.89](#)). Имеется определенное сходство между ней и картиной Джованни Беллини ([илл. 72.70](#)), написанной несколькими годами позже [55].

Действующие лица. Иисус (в центре на переднем плане), молодой, высокий и худой, хорошо сложенный, с красивым лицом, темными глазами, невысоким лбом, длинными темно-коричневыми волнистыми волосами, прямым носом и короткой бородкой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра обернуты большой белой повязкой.

Иоанн Креститель (у правого края), молодой, ростом выше Иисуса и более худой, с выразительным лицом, темными вьющимися волосами, более короткими, чем у Иисуса, и недлинной курчавой бородой, одет в короткую темно-коричневую власяницу без рукавов. Его голова непокрыта, а ноги босы. В правой руке он держит небольшую белую керамическую чашку.

Три ангела (у левого края), молодые, невысокие, но стройные, среднего размера коричневыми крыльями, красивыми лицами, облачены в длинные разноцветные туники. Их головы непокрыты, а ноги босы. В руках они держат красное и синее крещальные полотенца.

У серафимов (в небе) детские личики и маленькие крылышки. Их туловища погружены в облака. Между ними в центре парит Святой Дух в виде крупного белого голубя, окруженного сиянием.

Взаимодействие персонажей. Иисус стоит посредине реки в традиционной молитвенной позе, сложив перед Собой руки ладонями вместе. Его левая нога чуть согнута в колене, а тяжесть тела перенесена на правую ногу. Он немного наклонил голову вперед и влево. Иоанн Креститель стоит на правом берегу, приготовившись поливать Его водой из чашки.левой рукой он придерживает свою власяницу. Ангелы расположились на левом берегу в почтительных позах, держа наготове крещальные полотенца. За всем этим с небес наблюдает Святой Дух, окруженный порхающими серафимами.

Архитектурные сооружения. На вершине холма слева находится белая церковь с «луковкой» в качестве купола, по архитектуре больше похожая на православную, чем на католическую. На правом берегу реки между фигурами Иисуса и Иоанна на холмах виден город с каменными стенами, башнями и шпилями. Ближе к зрителю на самом берегу находится каменный замок.

Пейзаж. Действие разворачивается на реке Иордан, которая, извиваясь, уходит вдаль. В синей глади ее воды отражается небо. Удивительно нарисована вода на переднем плане – художник словно смотрит на нее и



Илл. 105.87. Чима да Конельяно. Благовещение.



Илл. 105.88. Чима да Конельяно. Крещение.



Илл. 105.89. Интерьер церкви Сан-Джованни ин Брагора в Венеции.

сверху, и из-под воды, разделив эти два изображения воды линией уровня. Выше этой линии вода голубая, а ниже – зеленая, меняется и цвет ног Иисуса над водой и под водой; при желании зритель может увидеть и эффект преломления. Дальше по реке плавают белые лебеди, а от небольшого мыса отплывает лодка с гребцами.

На переднем плане невысокие каменные берега лишены растительности. Дальше они поросли мелкими кустами. Слева по крутому склону высокого холма петляет дорога, по которой пешие и конные паломники идут в церковь. На правом берегу видны высокие деревья и дорога, ведущая к городу. Линию горизонта образуют крутые горные хребты, лишённые всякой растительности. Голубое небо покрыто многочисленными кучевыми облаками, в которых прячутся тела серафимов. Выше Святого Духа они становятся серыми, содержащими желтую полосу. Освещение больше похоже на вечернее.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образуют светлое небо вверху и темный пейзаж внизу. Темные серафимы симметрично расположены на фоне неба и образуют своего рода овал. Фигура Иоанна Крестителя сливается с темным пейзажем. Напротив, светлая фигура Иисуса, освещенная заходящим солнцем, контрастирует с этим фоном, как и красочные фигуры ангелов. Художнику удалось подчеркнуть торжественность и значительность момента, как грациозными позами действующих лиц, так и красотой окружающего пейзажа, по которому разлита вечерняя тишина.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 92.4.3.

На фреске Доменико Гирландайо в церкви Сант'Андреа а Броцци в Сан-Доннино ([илл. 105.90](#)), созданной около 1483 года, как и на картине Чимы да Конельяно ([илл. 105.88](#)), свидетелями обряда являются только ангелы. Фигура и поза Иисуса заимствованы у Андреа дель Верроккьо ([илл. 74.26](#)). Фреска исполнена в бедной цветовой гамме, а фоном служит тонко написанный пейзаж с фантастическими скалами и стилизованной архитектурой. Действие происходит ночью, а сцена освещена мистическим светом. Фреска того же мастера ([илл. 105.91](#)) шириной 450 см на правой стене ([илл. 105.92](#)) капеллы Торнабуони ([илл. 93.26](#)) церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции, созданная в 1486-1490 годах, представляет эту сцену при большом стечении свидетелей, как на небе, так и на земле. Столь значительное событие кажется очень обыденным, происходящим, однако, на фоне еще более фантастического пейзажа, чем на фреске ([илл. 105.90](#)).

Необычную интерпретацию этого сюжета исполнил Педро Берругете на картине ([илл. 105.93](#)) из церкви Санта-Мария дель Кампо в Бургосе. Здесь зритель смотрит на всю сцену сверху, почти глазами Бога-Отца. Мощный Иоанн Креститель, не выпускающий из левой руки свой посох, нависает над фигурой Иисуса. Действие происходит ночью, но место действия освещено мистическим светом.



Илл. 105.90. Доменико Гирландайо. Крещение Христа.



Илл. 105.91. Доменико Гирландайо. Крещение Христа.



Илл. 105.92. Правая стена капеллы Торнабуони церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции.



Илл. 105.93. Педро Берругете. Крещение Христа.

105.3.4. «Уверение Фомы»

Картина «Уверение Фомы» ([илл. 105.94](#)) размером 294×199.4 см, созданная в 1502-1504 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне [55].

Действующие лица. Иисус (в центре на переднем плане), средних лет, ростом выше всех остальных персонажей, присутствующих на картине, прекрасно сложенный, с бледным телом, приятным лицом, небольшими темными глазами, невысоким лбом, длинными коричневыми волосами, в нижней части завитыми в локоны, прямым носом и недлинной рыжей бородой, закутан в белый саван на голое тело. Его грудь, живот, руки и ноги обнажены так, чтобы были видны Его стигматы.

Апостол Фома (слева от Иисуса на переднем плане), старше Иисуса и ниже Него ростом, с более короткими и темными волосами и бородой, одет в зеленую тунику с вышитым золотом подолом и красный плащ, обернутый вокруг туловища. Его ноги обуты в открытые сандалии, а голова непокрыта.

Остальные апостолы, окружающие их, разного возраста, одеты в туники и плащи различных цветов.

Взаимодействие персонажей. Иисус безо всяких эмоций демонстрирует Свои стигматы апостолу Фоме. Тот, приближаясь к Нему и наклонившись вперед, со страхом вставляет указательный палец правой руки в рану на груди Иисуса. Остальные апостолы выражают разное отношение к происходящему – некоторые осуждают бестактный поступок Фомы, другие проявляют любопытство, а третьи обсуждают между собой это событие.

Интерьер. Действие происходит в высокой и узкой зале с серыми стенами. По краям стены, противоположной зрителю, под потолком имеется два высоких окна с полукруглым верхом. Потолок разделен коричневыми полосами на синие квадраты с лепным цветком в центре каждого из них. Пол покрыт плиткой с шахматным узором. Никакой мебели в зале нет.

Пейзаж. Позади здания, в которое помещена эта сцена, находится холм, противоположные склоны которого видны в проемы окон. По левому склону проходит проселочная дорога, а на правом склоне видна часть каменной крепостной стены с башней. Склоны холма поросли зеленой травой и отдельно стоящими деревьями. На голубом небе плывут небольшие кучевые облака.

Цветовая гамма и композиция. На сером фоне стен залы выделяются яркие одежды действующих лиц. Среди них светлая фигура Иисуса словно освещена мистическим светом, а остальные персонажи как бы находятся в тени. Голубое небо в окнах создает приятный контраст с этим фоном. Хотя участники этой сцены выстроены почти в линию, высокая фигура Иисуса, образует центр композиции. Художник скупыми средствами подчеркнул смысловой контраст между отрешенной фигурой Иисуса и потрясенными апостолами.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, начатое в разделе 68.4.2.3.



Илл. 105.94. Чима да Конельяно. Уверение Фомы.

На фреске Луки Синьорелли ([илл. 105.95](#)) размером 238×200 см из Сакристии св. Иоанна базилики Санта-Каза в Лорето ([илл. 104.22](#)), исполненной в 1477-1482 годах, Иисус, облаченный в белую тунику и голубой плащ, окружен желтой мандорлой. В тунике сделана лишь небольшая прорезь на уровне раны на груди, в которую молодой безбородый Фома пытается просунуть палец. Другие апостолы на этой фреске отсутствуют.

На картине Мартина Шонгауэра из Музея Унтерлинден в Кольмаре ([илл. 105.96](#)) действие происходит в полутемной церкви. Худой Иисус в багряннице держит Стяг Воскресения, а Фома встал перед Ним на одно колено.

Чима да Конельяно около 1515 года создал еще один вариант этого сюжета на картине ([илл. 105.97](#)) размером 215×151 см, хранящейся в галерее Академии в Венеции. Картина была заказана гильдией каменотесов св. Самуила. На ней фигура Фомы почти полностью заимствована с картины на [илл. 105.94](#). Иисус написан более человечным, Он словно ободряет апостола, взяв его за руку. Действие происходит под куполом на фоне пейзажа. Епископ с недоверием смотрит на происходящее.

105.4. «Спящий Эндимион»

Тондо «Спящий Эндимион» ([илл. 105.98](#)) размером 24.8×25.4 см хранится в Национальной пинакотеке в Парме [18].

Литературная программа. В античных сказаниях Эндимион – охотник или пастух, прекрасный возлюбленный богини луны Селены, которую впоследствии стали отождествлять с Дианой. В мифах существуют различные версии: согласно одной, Юпитер даровал ему бессмертие и вечный сон, сохранив красоту и юность; согласно другой, Эндимиона погрузила в непробудный сон Селена, чтобы тайно целовать его [19, 68].

Действующие лица. Эндимион, стройный юноша, с приятным лицом, низким лбом, кудрявыми коричневыми волосами, прямым носом, пухлыми губами и небольшим подбородком, облачен в короткую, выше колен, белую тунику, а поверх нее - в темно-серый римский военный панцирь со светло-коричневой кожаной бахромой внизу и в короткий красный плащ, завязанный простым узлом у него на груди. Его голова непокрыта, а на ногах надеты светло-коричневые поножи.

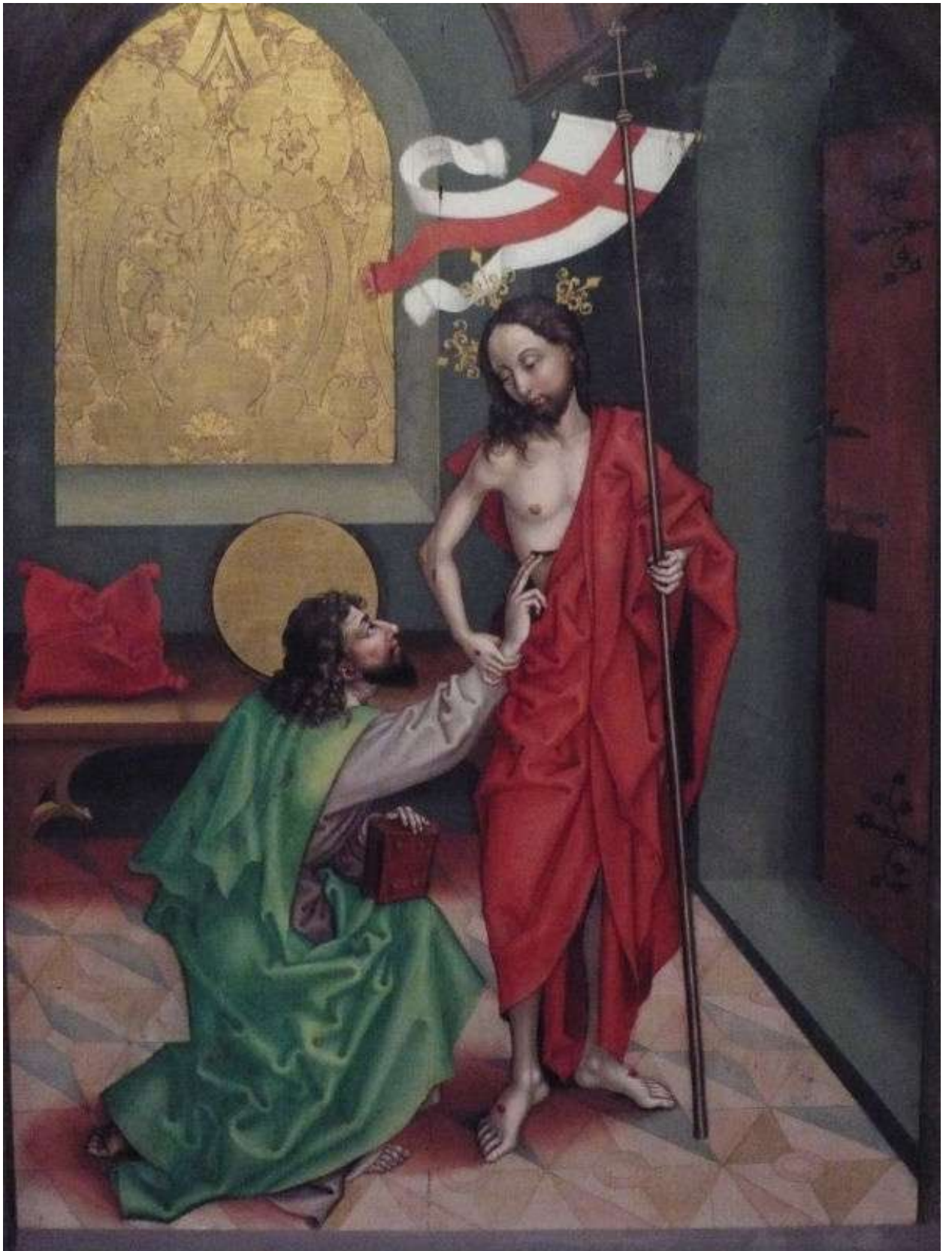
Селена (в верхней части картины) изображена в виде большого желтого серпа луны, от которого вверх направлен широкий луч желтого света.

Взаимодействие персонажей. Эндимион спит глубоким сном, положив правую руку на пригорок и опустив на нее голову. Его левая рука вытянута вдоль тела, правая нога согнута в колене и подложена под левую. Богиня Селена в виде серпа луны парит в воздухе над ним, причем этот серп проецируется не на небо, а на гору, находящуюся на заднем плане.

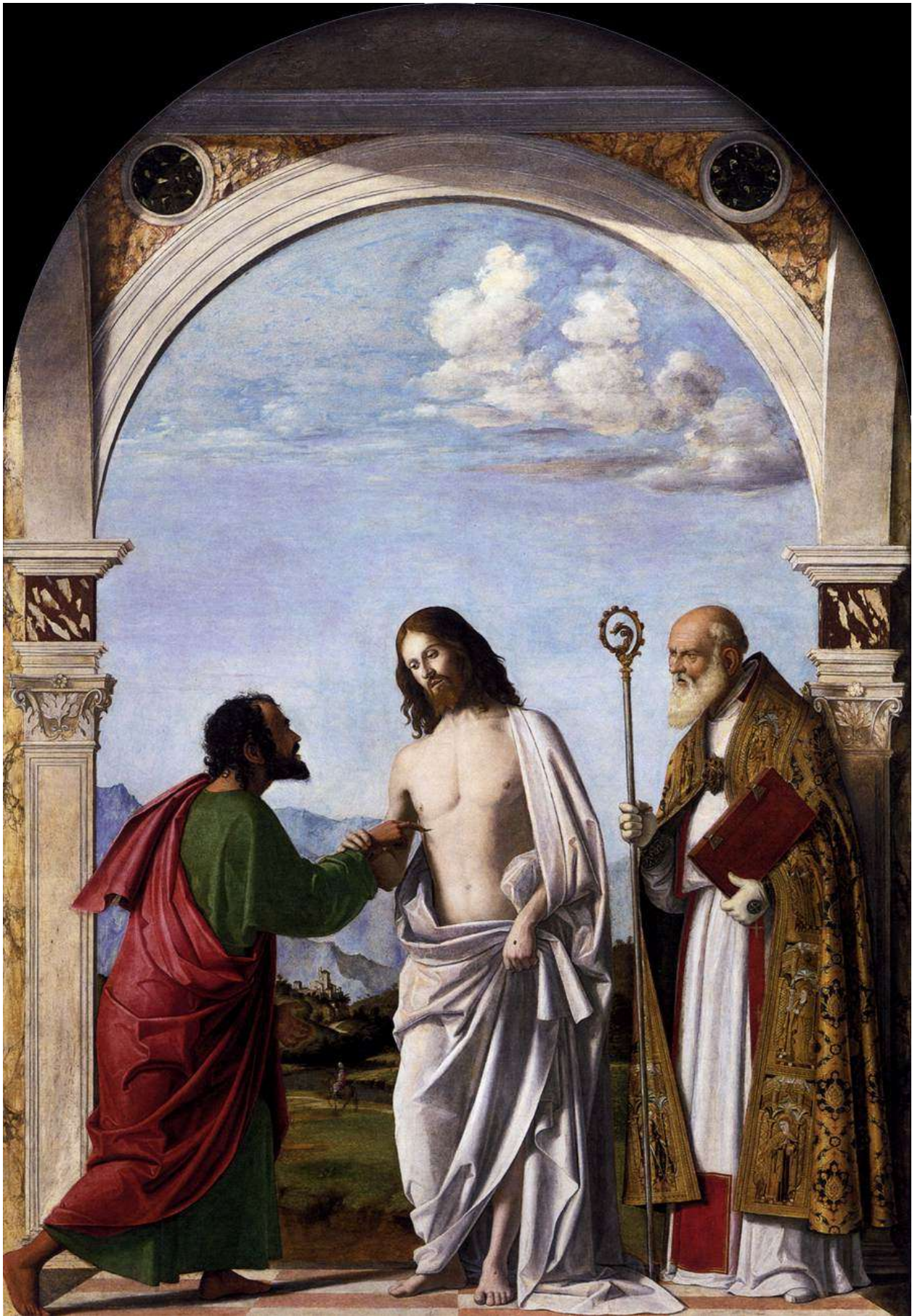
Животные. Рядом с Эндимионом находится несколько животных. На переднем плане спит крупная белая собака, вытянув морду вперед. Справа от юноши спят два коричневых кролика, положив морды на землю. За ними на



Илл. 105.95. Лука Синьорелли. Христос и Фома Неверующий.



Илл. 105.96. Мартин Шонгауэр. Фома Неверующий.



Илл. 105.97. Чима да Конельяно. Неверие Фомы с епископом Маньо.



Илл. 105.98. Чима да Конельяно. Спящий Эндимион.

земле спит коричневый олень с небольшими рогами, вытянут вперед ноги и морду. Бодрствуют лишь два аиста слева от Эндимиона. Все животные нарисованы довольно реалистично, но пропорции между размерами кроликов и оленя явно не соблюдены, а клювы аистов слишком толстоваты.

Пейзаж. Эндимион и окружающие его животные спят на зеленом лугу, поросшем редкими деревьями и кустами. Художник тщательно нарисовал листву кустов позади спящего юноши и неровности почвы. Луг уходит в глубину картины, где он сменяется голубыми прозрачными силуэтами гор, на фоне которых расположен огромный серп луны. Яркий пейзаж своей жизнерадостностью составляет определенный контраст с глубоким сном Эндимиона и животных.

Цветовая гамма и композиция. На зеленом фоне картины резко выделяются красный плащ и темный панцирь юноши. Коричневый цвет его волос и поножей повторяется в цвете кроликов и оленя. Желтый серп луны на фоне голубых гор не сразу бросается в глаза. Фигура Эндимиона образует диагональ картины. Деревья за спиной юноши наклонены в разные стороны, из-за чего создается ощущение, что круглая картина вращается по часовой стрелке. В целом художник мастерски использовал форму картины, но, в отличие от некоторых его других произведений, здесь ему не удалось изобразить сон природы.

Чима да Конельяно работал в жанрах религиозного портрета, евангельских историй и античных сюжетов. Созданные им образы священных персонажей отличаются особой тонкостью, а произведения на евангельские и античные сюжеты – благородством композиции и мягкостью красок. Он мастерски писал пейзажи и интерьеры.

А.Н. Бенуа писал о нем: «Ближе к Беллини стоит Чима из Конелиано, и, в особенности, эта близость выражается в той роли, которая предоставляется на лучших его картинах пейзажу. Можно даже прямо сказать, что Чима – один из величайших пейзажистов в истории искусства. Он менее разнообразен, чем Беллини, он часто повторяется, пользуясь одними и теми же мотивами. Все его искусство страдает некоторой неподвижностью, и ему абсолютно чужды сильные аффекты. Он любит передавать лишь покорное смирение и, главным образом, сосредоточенную молитву. Но какая дивная прелесть заключена все же в его картинах и, особенно, в их пейзажах, занимающих всегда очень большое место в композициях. Сколько в них непосредственной наблюдательности, сколько трогательной любви к природе и какое громадное мастерство, иногда оставляющее за собою мастерство Джамбеллино!... Что является действительно неотъемлемой особенностью Чимы, так это воздух, серебряный тон его картин, часто, к сожалению, скрытый или искаженный под слоями пожелтевшего лака. Чима любит равномерно разлитый на больших пространствах свет, и особенно удается ему сияющий свод неба. Солнечных эффектов он избегает, но это, очевидно, не из робости перед задачей, а из личного вкуса, в силу того, что рассеянный,

умеренный свет облачного дня более отвечает задачам настроения его картин» [32].

Стефано Дзуффи писал о его творчестве: «...Чима занял видное место в венецианской школе живописи как мастер монументальных, исполненных ясности алтарных образов. Их отличительные черты – светоносность пейзажей, сдержанность жестов персонажей и чистота контуров. Эта последняя черта соединяется с приглушенно-мягкой красочной палитрой» [29].

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Чима да Конельяно. 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 1515 династические браки между детьми короля Чехии и Венгрии Владислава II и внуками императора Священной Римской империи Максимилиана I обеспечили династии Габсбургов венгерское и чешское наследство Ягеллонов. В 1483 главой испанской инквизиции стал Томас Торквемада. В 1492 короли Испании Фердинанд II и Изабелла I завоевали исламский Гранадакский эмират; вся Испания объединилась под властью христианских королей. В 1516 королем Испании стал Карл Габсбург. По брачному договору 1482 Нидерланды перешли под власть Габсбургов. 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 1513 швейцарцы победили французов и венецианцев под Новарой. Но в 1515, после поражения швейцарцев французами при Мариньяно, швейцарцы провозгласили

политику нейтралитета. В 1514 папа Лев X возобновил продажу индульгенций, чтобы заплатить за перестройку собора Святого Петра в Риме. 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, в 1512 достигли островов Пряностей (Молуккских островов), в 1515 вторично захватили Ормуз в Персидском заливе, а в 1516 основали факторию в Гуаньчжоу (Кантон) в Южном Китае. 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 Тордесильяский договор определил границу раздела владений Испании и Португалии в Атлантике. В 1496 на острове Эспаньола (современный остров Гаити) был основан город Санто-Доминго, который должен был служить 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 Веракрус 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 1508-1515 испанцы завоевали Пуэрто-Рико и Кубу. В 1509 они основали колонию на Панамском перешейке. В 1513 испанский губернатор Пуэрто-Рико Хуан Понсе де Леон открыл Флориду. В том же году испанский мореплаватель Васко Нуньес де Бальбоа пересек Панамский перешеек и достиг Тихого океана. В 1516 на острова Карибского моря с Канарских островов были завезены бананы. В 1517 испанский мореплаватель Франсиско де Кордова открыл полуостров Юкатан в Мексике. 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». В 1513 итальянский политический мыслитель Никколо Макиавелли написал свое сочинение «Государь». В 1516 английский гуманист, государственный деятель и писатель Томас Мор написал сочинение «Утопия». В 1517 немецкий теолог и реформатор Мартин Лютер написал 95 тезисов, отвергнувших основные догматы католицизма; в Европе началась Реформация. 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 1480 итальянский художник и изобретатель Леонардо да Винчи нарисовал схему парашюта. 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 Леонардо да Винчи создал модель вертолета и около этого времени 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 1516 итальянский поэт Лудовико Ариосто написал героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». 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 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 1481 умер французский живописец Жан Фуке, мастер портретной миниатюры и иллюстратор рукописей. Около 1503 итальянский художник Леонардо да Винчи написал портрет Моны Лизы. В 1510 нидерландский живописец Иероним Босх закончил триптих «Сад земных наслаждений» [4].