

Глава 109. Хуан Фландрский (около 1465 – около 1519)

Нидерландский художник Хуан Фландрский, ученик Йоса ван Гента и младший современник Хайме Уге, Пьеро делла Франчески, Беноццо Гоццолли, Алессо Бальдовинетти, Козимо Туры, Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Антонио Поллайоло, Андреа Мантеньи, Джованни Беллини, 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, Жана Хея, Чимы да Конельяно, Лоренцо Косты, Лоренцо ди Креди и Пьеро ди Козимо, работал в жанрах евангельских историй и светского портрета. В своем творчестве он объединил нидерландские, итальянские и испанские влияния.

109.1. Биографические сведения о Хуане Фландрском

Нидерландский художник Хуан Фландрский родился, как предполагают, около 1465 года и умер в Паленсии около 1519 года⁽¹⁾. Он был знаком с творчеством Гуго ван дер Гуса. После учебы в Генте и Брюгге и пребывания в Италии он в 1496 году поступил на службу к Изабелле Кастильской. Произведения, написанные им до приезда в Испанию, неизвестны; также неизвестно, при каких обстоятельствах он оказался при дворе Изабеллы, где нидерландская живопись ценилась очень высоко. Первым произведением, автором которого считается Хуан Фландрский, является серия небольших панно для «Молельни» Изабеллы, иллюстрирующих сцены из жизни Христа и Марии, исполненных в соавторстве с Михелем Зиттовым; из сорока семи картин, которые упомянуты в описи, сделанной после смерти Изабеллы, были найдены двадцать восемь. Эти панно, за исключением трех, автором которых является Зиттов, принадлежат кисти Хуана Фландрского. Сейчас они хранятся в разных музеях мира – в Лувре в Париже, в Национальной галерее в Вашингтоне, в Национальной галерее и Эпсли Хаусе в Лондоне, в Институте искусств в Детройте, в Музее истории искусств в Вене, Музее Берлин-Далем и частных собраниях, а также пятнадцать из них – в Королевском дворце в Мадриде. В 1504 году, после смерти Изабеллы Кастильской, художник покинул двор и в следующем году приступил к украшению алтаря университетской капеллы в Саламанке; существование этого ансамбля документально подтверждено, однако сохранились лишь два поясных изображения св. Аполлонии и св. Магдалины, написанные в технике гризайли. К этому же времени относится и алтарь с изображением св. Михаила ([илл. 109.1](#)) размером 166×178 см, хранящийся в Епархиальном



Илл. 109.1. Хуан Фландрский. Алтарь св. Михаила.

музее в Саламанке. Самым значительным произведением, сохранившимся на своем месте, является большой алтарь собора в Паленсии, созданный в 1505-1506 годах и включающий «Двенадцать сцен из жизни Христа».

В том же стиле Хуан Фландрский расписал главный алтарь в церкви св. Лазаря в Паленсии: четыре панно, «Благовещение», «Рождество», «Поклонение волхвов» и «Крещение Христа» ([илл. 109.5](#)) находятся в Национальной галерее в Вашингтоне; остальные, «Встреча Марии и Елизаветы», «Христос в Гефсиманском саду», «Воскрешение Лазаря» ([илл. 109.18](#)), «Вознесение» и «Сошествие Святого Духа на апостолов», - в Прадо в Мадриде. Хуана Фландрского считают и автором таких произведений, как «Казнь Иоанна Крестителя» ([илл. 109.11](#)) из Музея искусства и истории в Женеве и «Пьета» из собрания Тиссен-Борнемисса в Лугано. Хуану Фландрскому также приписывают некоторые портреты членов королевской семьи, в частности, картина «Изабелла, королева Кастилии и Леона» ([илл. 109.46](#)) из Королевского дворца в Мадриде и «Портрет инфанты» ([илл. 109.45](#)) из собрания Тиссен-Борнемисса в Лугано [18, 43].

109.2. Евангельские истории

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

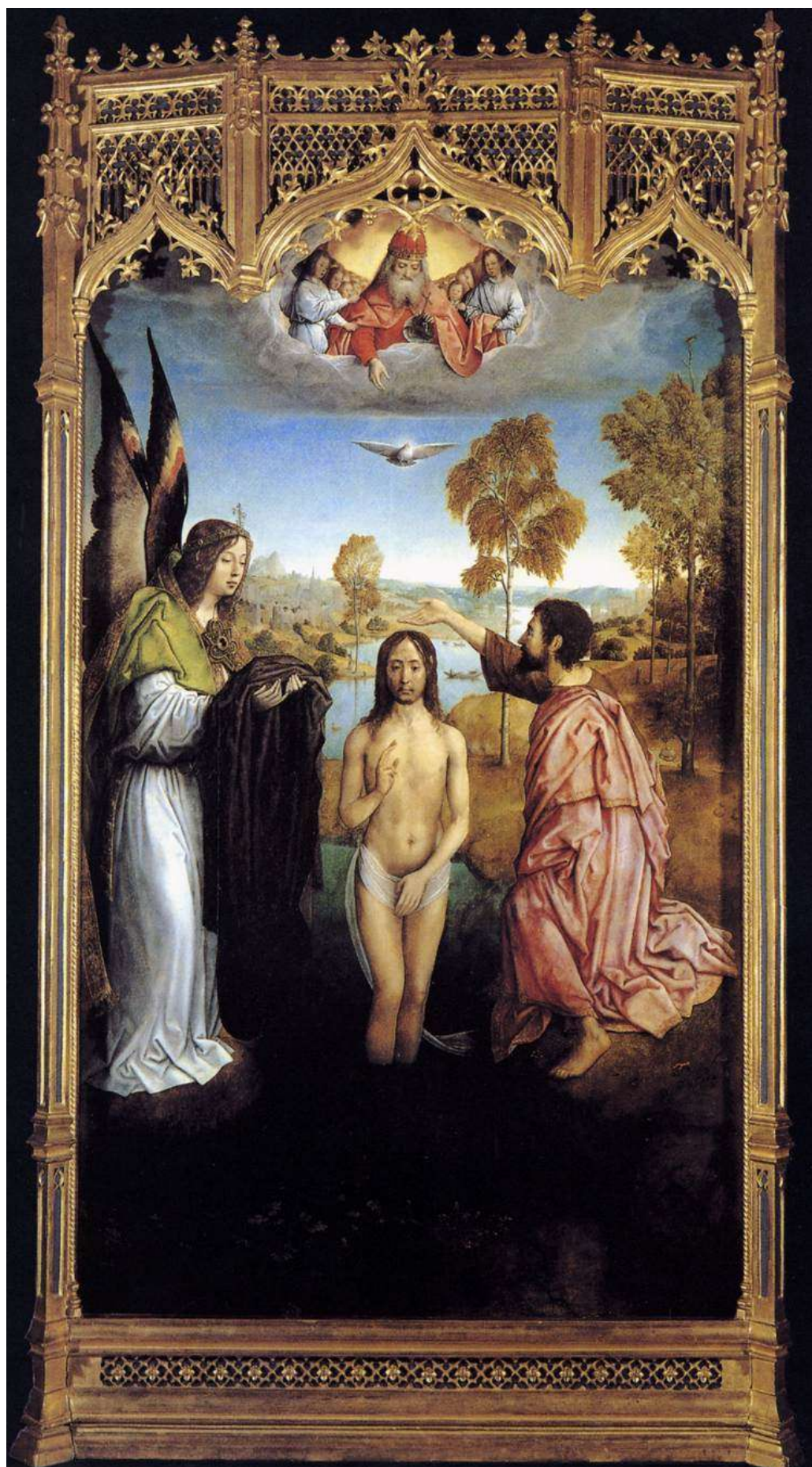
109.2.1. «Крещение»

Картина «Крещение» ([илл. 109.2](#)) размером 186.3×110.5 см, созданная в 1496-1499 годах, хранится в собрании Хуана Абельо в Мадриде. Она являлась центральной панелью «Алтаря Иоанна Крестителя» ([илл. 109.3](#)) [43].

Действующие лица. Иисус (в центре), молодой, невысокого роста, довольно худой и узкоплечий, с узким фанатичным лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, тонкими губами и короткой бородкой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра обернуты белой полупрозрачной повязкой, конец которой спускается в воду.

Иоанн Креститель (справа от Иисуса), заметно старше Него, выше ростом и более крепкого телосложения, с печатью страданий на лице, небольшими глазами, невысоким лбом, темно-коричневыми короткими волосами, прямым носом и более длинной и густой, чем у Иисуса, бородой, одет в коричневую власяницу и широкий розовый плащ поверх нее. Его ноги босы, а голова непокрыта.

Бог-Отец (над Иисусом), размером заметно меньше Него, старый, с небольшими руками, добрым лицом, крупными глазами, длинными волнистыми седыми волосами, прямым носом и длинной седой бородой, разделенной на конце на две половины, одет в красную тунику и розовый



Илл. 109.2. Хуан Фландрский. Крещение.



Илл. 109.3. Хуан Фландрский. Алтарь Иоанна Крестителя.

плащ. На Его голове надета красная папская тиара, украшенная драгоценными камнями. В левой руке Он держит хрустальную державу с золотым крестом.

Ангелы по обе стороны от Бога-Отца, дети с симпатичными овальными лицами и длинными волнистыми коричневыми волосами, одеты в белые туники. Еще один ангел слева от Иисуса, юный, очень высокий и стройный, со среднего размера темными крыльями, на которых проходит полоса из всех цветов радуги, прекрасным нежным лицом, маленькими глазами, темными бровями, высоким лбом, длинными и мягкими волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, пухлыми губами и небольшим подбородком, одет в длинную белую тунику и зеленый плащ, полы которого скреплены на груди большим золотым медальоном с огромным драгоценным камнем в центре. Его волосы украшает золотая диадема с драгоценными камнями и небольшим крестом в передней части. В руках он держит темно-синие крещальные полотенца.

Взаимодействие персонажей. Иисус смиренно стоит в воде, согнув правую руку в локте для благословения. Его волосы уже намокли. Иоанн Креститель, стоя на одном колене, поливает Ему на голову воду из ладони правой руки. Ангел с поднятыми вверх крыльями, чтобы они полностью поместились на картине, терпеливо ждет момента окончания обряда. Сверху за всем наблюдает Бог-Отец. Ангелы, окружающие Его, держат концы Его плаща. Вниз к Иисусу слетает Святой Дух в виде светящегося прекрасного белого голубя.

Пейзаж. Вода узкой реки Иордан на переднем плане кажется почти черной и непрозрачной. Из-за этого нижние части ног Иисуса, погруженные в воду, не видны. Дальше, за спиной Иисуса, вода становится все светлей, а река – шире. Делая небольшой изгиб, она уходит вправо. На ее поверхности плавают утка и находятся несколько лодок. Пологие берега реки покрыты зеленой травой и деревцами с тонкими стволами и трогательной листвой. Небо у линии горизонта безоблачно, но вокруг Бога-Отца клубятся серые дождевые облака, из которых Он смотрит вниз. Возможно, этот тонкий пейзаж навеян ностальгией художника, живущего в Испании, по родным для него нидерландским равнинам.

Цветовая гамма и композиция. Цвет темной воды на переднем плане продолжается в цвете крещальных полотенец, которые держит ангел, и повторяется в цвете его крыльев. Розовый цвет плаща Иоанна Крестителя повторяется в цвете плаща Бога-Отца. Все ангелы облачены в белые туники, зеленый цвет плаща ангела слева от Иисуса повторяется в цвете листвы деревьев, а голубое небо отражается в воде реки. На этом фоне выделяется фигура Иисуса телесного цвета, который кажется слегка замерзшим от затянувшегося обряда. Фигуры переднего плана, выстроенные в линию, противопоставлены по цвету темной воде и нежно-зеленому пейзажу. По сравнению с высоким ангелом и массивным Иоанном фигурка Иисуса кажется особенно маленькой и беззащитной. Это воплощение сюжета представляется одним из самых сентиментальных.

Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты. Картина Пьеро ди Козимо ([илл. 109.4](#)) размером 23.5×39.5 см является частью предель «Алтаря Пульезе» ([илл. 108.27](#)). Она изображает момент, предшествующий Крещению. Трогательная встреча двух молодых людей происходит на фоне южного и более сурового пейзажа.

Еще один вариант «Крещения» Хуан Фландрский создал в 1496-1519 годах на картине ([илл. 109.5](#)), хранящейся ныне в Национальной галерее искусств в Вашингтоне. Здесь таинство происходит не в пустыне, а на фоне средневекового города. По сравнению с картиной ([илл. 109.2](#)) Иоанн и ангел поменялись сторонами. Иисус кажется здесь старше и особенно тщедушным на фоне крупных фигур Иоанна и ангела. Ангел повернулся, чтобы взглянуть на зрителя. Бог-Отец и Святой Дух заключены каждый в свою круглую мандорлу. Вода и расходящаяся по ней рябь нарисованы более тщательно, хотя в целом картина производит меньшее впечатление.

109.2.2. «Искушение Христа»

Картина «Искушение Христа» ([илл. 109.6](#)) размером 21×16 см, созданная около 1500 года как часть «Полиптиха Изабеллы Католической», ныне хранится в Национальной галерее искусств в Вашингтоне [43].

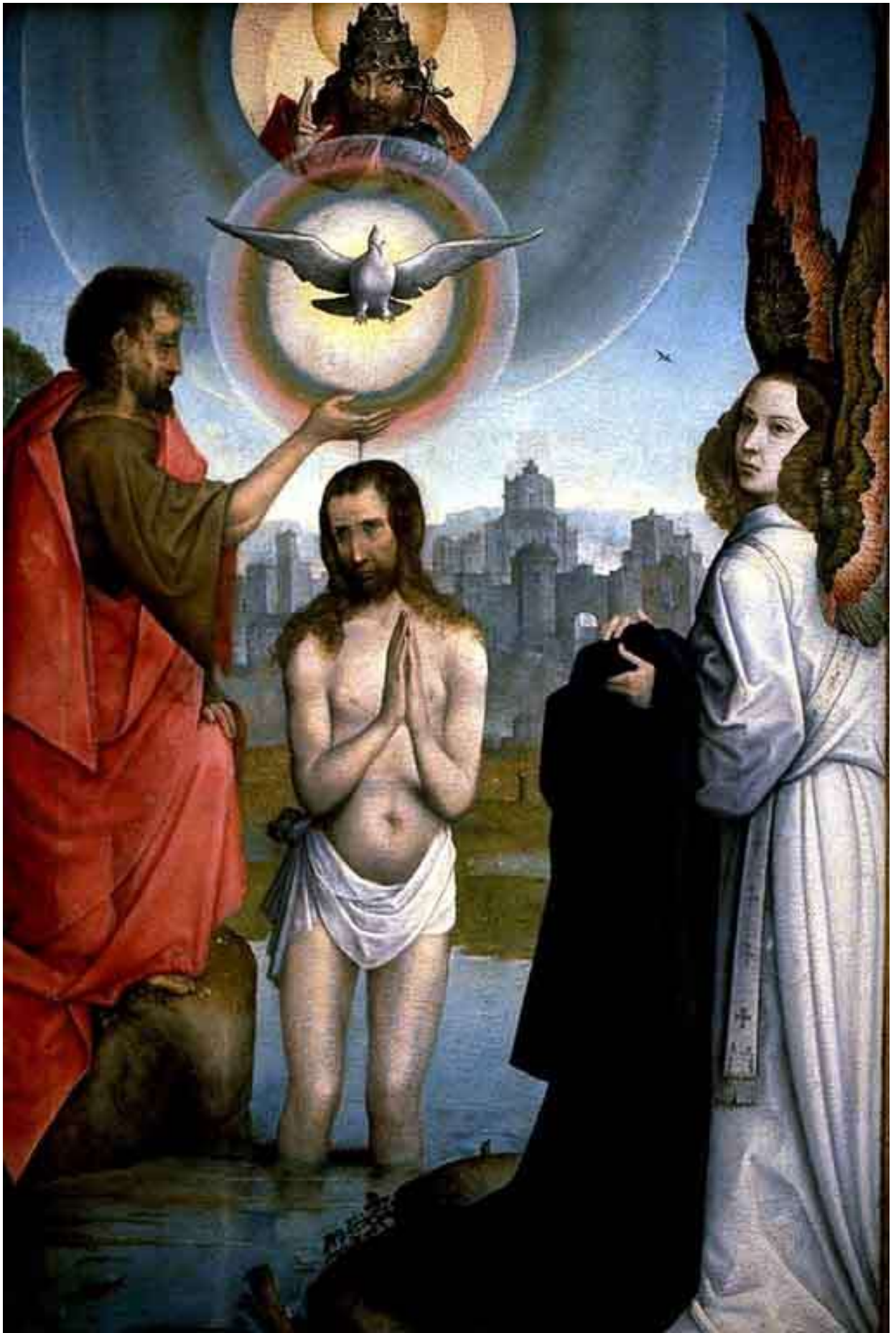
Действующие лица. Иисус (слева), не особенно молодой, с серьезным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом и короткой бородкой, одет в длинную темно-синюю тунику. Его ноги босы, а голова непокрыта.

Дьявол (справа), средних лет, высокий и немного полноватый, с перепончатыми, как у дракона, ступнями ног, неприятным лицом, крупными глазами, низким лбом, короткими, более светлыми, чем у Иисуса, волосами, из которых растут светлые, как у козы, рога, горбатым носом со свисающим кончиком, и с длинной бородой, одет в серую монашескую рясу с откинутым за спину капюшоном. На поясе его рясы висят длинные четки, которые он придерживает правой рукой. В левой руке он держит большой серый камень.

Взаимодействие персонажей. Дьявол, направляясь к Иисусу и показывая Ему камень, говорит: «Если Ты Сын Бога, скажи, пусть эти камни станут хлебом». Иисус, сидя на обработанном камне, имеющем форму прямоугольного параллелепипеда, делает отстраняющий жест правой рукой и отвечает: «В Писании сказано, «Не только хлебом должен жить человек, но и словом, исходящим из Божьих уст». На среднем плане изображены два других искушения Иисуса. У правого края картины на высокой белой башне стоят Иисус и Дьявол, который предлагает Ему броситься вниз. На высокой скале в левом верхнем углу картины также стоят Иисус и Дьявол, который предлагает Иисусу поклониться Дьяволу, чтобы получить все царства мира со всем их богатством. В этих двух сценах обе фигуры выглядят голубыми и почти прозрачными.



Илл. 109.4. Пьеро ди Козимо. Встреча Иоанна Крестителя с Иисусом.



Илл. 109.5. Хуан Фландрский. Крещение.



Илл. 109.6. Хуан Фландрский. Искушение Христа.

Башня. Высокая башня, на которой стоят Иисус и Дьявол, имеет форму нескольких многогранных призм, поставленных одна на другую. На каждой грани имеется по узкому готическому окну. Белая башня нарисована очень условно.

Пейзаж. Действие разворачивается в горной местности. На переднем плане разбросано несколько больших и маленьких камней. Средний план представляет собой поросшую травой площадку, на которой справа, позади Дьявола, растет высокое дерево с прямым стволом и густой кроной, а левее Иисуса – два более низких деревца с густой листвой. За ними поднимается высокая отвесная скала, на которой стоят Иисус и Дьявол. На заднем плане к линии горизонта уходит бесплодная гористая и величественная пустыня. Небо, в котором летают птицы, безоблачно.

Цветовая гамма и композиция. На фоне светло-серых камней и голубого неба контрастно выделяются темные фигуры переднего плана, трава и кроны деревьев. В небе растворяется башня, скала и стоящие на них фигуры. Темная фигура Иисуса противопоставлена более светлой фигуре Дьявола. Фигура Дьявола, усиленная стоящим рядом деревом кажется легковесной по сравнению с фигурой Иисуса, усиленной скалой. Иисус спокоен, а Дьявол нервничает и суетится, что прекрасно передано художником.

Сравнение с произведениями на близкие сюжеты. На фреске Перуджино ([илл. 109.7](#)) диаметром 240 см на потолке Станцы дель'Инчендио ди Борго во дворцах Ватикана, исполненной в 1507-1508 годах, Иисус, сопровождаемый ангелами, отвернулся от Сатаны и склонил голову перед Крестителем.

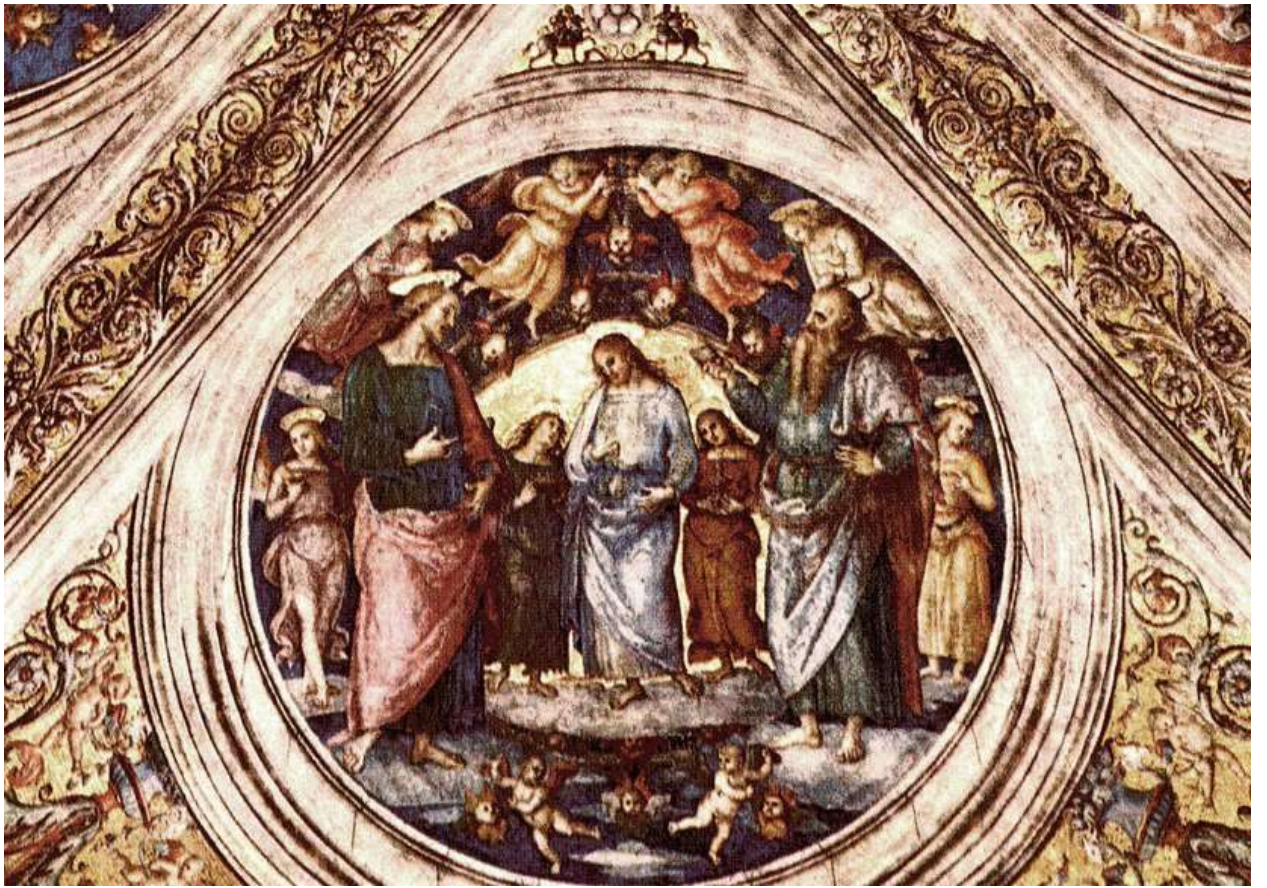
109.2.3. «Брак в Кане»

Картина «Брак в Кане» ([илл. 109.8](#)) размером 20×15 см, созданная около 1500 года как часть «Полиптиха Изабеллы Католической», ныне хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке [43].

Действующие лица. Иисус (слева за столом на переднем плане), молодой, худой, с печальным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и короткой бородой, одет в длинную темно-синюю тунику, как и на [илл. 109.6](#). Его ноги босы, а голова непокрыта.

Дева Мария (по левую руку от Иисуса и дальше от зрителя), молодая, с крестьянским лицом, небольшими темными глазами, низким лбом, прямым носом, полными губами и острым подбородком, одета в черную накидку, наброшенную ей на голову. Под накидкой ее волосы и шею закрывает большой белый головной платок.

Жених (по левую руку от Мадонны и дальше от зрителя), молодой, узкоплечий, с крупной головой, несчастным узким безбородым лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, вьющимися светло-коричневыми волосами до плеч, прямым носом, небольшим ртом с пухлыми



Илл. 109.7. Перуджино. Христос между Крестителем и Сатаной, принявшим обличие старика.



Илл. 109.8. Хуан Фландрский. Брак в Кане.

губами, и с небольшим подбородком, одет в розовую тунику и такого же цвета плащ. Его голова непокрыта.

Невеста (по левую руку от жениха), ниже него ростом, с крупной головой, некрасивым лицом, большими глазами, низким лбом, аккуратно причесанными светлыми волосами, крупным прямым носом, маленьким ртом с пухлыми губами, и с округлым подбородком, одета в желтое платье с вырезом и такого же цвета плащ. Вырез платья обшит темной лентой и из-под него виднеется край темной нижней одежды. Платье подпоясано выше талии широкой розовой лентой. Плащ пристегнут к платью двумя золотыми брошами, имеющими форму цветка с жемчужиной в центре. На шею невесты надета тонкая цепочка, а ее голову украшает венок из цветов.

Распорядитель пира (у правого края картины на среднем плане), средних лет, с умным лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, чуть вздернутым носом и длинной бородой, одет в темно-коричневые одежды.

Слуга (у правого края на переднем плане), средних лет, крупного телосложения, с низкой толстой шеей, большой головой, волевым безбородым лицом, небольшими глазами, орлиным носом, тонкими губами и массивным подбородком, одет в темно-коричневую тунику и розовый плащ, обернутый вокруг туловища. На голове у него надета простая светло-коричневая шапочка. В руках он держит глиняный кувшин.

Гость (у левого края картины за пределами лоджии), средних лет, толстый и высокий, с грубым безбородым лицом, одет в розовый плащ и красную шапочку.

Взаимодействие персонажей. Мадонна молитвенно сложила руки, обращаясь с просьбой к Сыну. Иисус незаметным жестом благословляет вино. Никто из присутствующих не заметил, что сделал Иисус – распорядитель пира сообщает жениху, что кончилось вино, жених в отчаянии жестикулирует правой рукой, не зная, что делать, невеста молитвенно сложила руки, прося жениха сделать хоть что-нибудь, слуга переливает грязную воду из одного кувшина в другой, а запоздалый гость приближается к лоджии.

Интерьер. Пир происходит в открытой прямоугольной лоджии, ограниченной с улицы рядом колонн, квадратных в сечении, с коринфскими капителями. Стена, противоположная зрителю, сделана из каменных блоков, а потолок укреплен продольными балками. На стене висит длинный темно-зеленый ковер с широким золотым краем. В центре ковра повешено овальное выпуклое зеркало, в котором с правильным искажением отражается внутренность лоджии. Коричневая деревянная скамья, на которой сидят Иисус и Дева Мария, придвинута вплотную к базам колонн лоджии. Стол, за которым сидят жених с невестой и гости, накрыт белой скатертью. На ней лежат три салфетки, керамическая солонка и круглая булка. Перед столом стоят четыре глиняных кувшина, в один из которых слуга льет воду из пятого кувшина. Между колоннами лоджии видна густая зелень деревьев.

Цветовая гамма и композиция. На светлом фоне, создаваемом стенами, потолком и колоннами лоджии, контрастно выделяются темные фигуры Иисуса, Мадонны и распорядителя пира, но с ним сливаются светлые фигуры жениха и невесты. Фигуры сидящих за столом отбрасывают тени. В композиции через фигуры запоздавшего гостя, Иисуса, Девы Марии и слуги проходит слабая диагональ картины. Среди всеобщего смятения и суеты Иисус незаметно совершает Свое первое чудо.

109.2.4. «Христос и самарянка»

Картина «Христос и самарянка» ([илл. 109.9](#)) размером 24×18 см, созданная в 1496-1504 годах, относится к серии 47 картин, написанных для королевы Изабеллы Кастильской, и хранится ныне в Лувре в Париже [25].

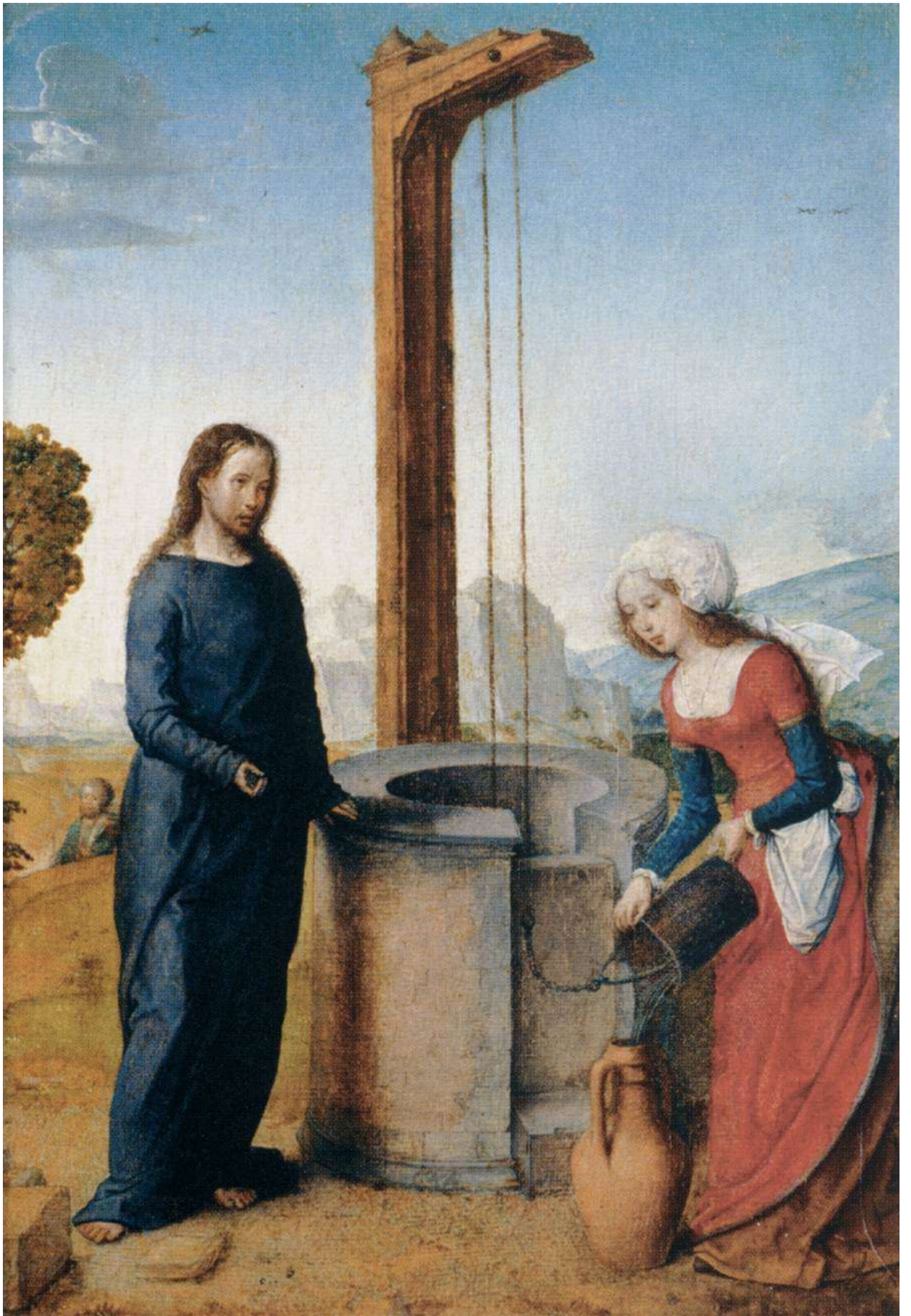
Действующие лица. Иисус (слева на переднем плане), молодой, высокий и стройный, с печальным лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, длинными спутанными волнистыми коричневыми волосами, небольшим прямым носом и короткой бородкой, одет, как на [илл. 109.6](#) и [109.8](#), в длинную темно-синюю тунику. Его голова непокрыта, а ноги босы.

Самарянка (справа на переднем плане), молодая, невысокого роста, стройная, с приятным лицом, небольшими полуприкрытыми глазами, тонкими дугообразными бровями, высоким лбом, волнистыми коричневыми волосами, более светлыми, чем у Иисуса, тонким прямым носом, пухлыми губками и небольшим подбородком, одета в красное платье с глубоким вырезом и пышной юбкой. Из-под коротких рукавов платья видны узкие и длинные рукава ее синей нижней одежды. Вырез платья частично закрыт белым шарфом. На голове надет большой белый чепец, длинный конец которого развеивается у нее за спиной. В руках она держит черное ведро.

Апостол Петр (левее Иисуса на среднем плане), средних лет, с широким лицом, пышной шевелюрой коричневых волос и окладистой бородой, одет в зеленую тунику. В правой руке он держит посох, а через левое плечо перекинул холщевый мешок.

Взаимодействие персонажей. Иисус стоит (а не сидит, как на [илл. 4.22](#) и [45.4](#)), опираясь левой рукой о край колодца, и пристально смотрит на самарянку. Его правая рука слегка согнута в локте, а пальцы собраны вместе. Он пытается объяснить женщине довольно сложные вещи, и этот жест правой руки весьма характерен для этой ситуации. Самарянка, немного наклонившись вперед, выливает из ведра воду в глиняный кувшин с ручкой. Все ее внимание поглощено этим занятием. Сзади к ним подходит апостол Петр, несущий мешок с провизией.

Колодец. Колодец имеет иную, более современную конструкцию, чем на [илл. 4.22](#) и [45.4](#). Верх колодца цилиндрической формы, имеет довольно узкое отверстие к воде. В его передней части имеется выемка со ступенькой, на которую ставится ведро. С задней стороны колодца возвышается подъемный механизм, имеющий форму буквы «Г», в верхней части которого



Илл. 109.9. Хуан Фландрский. Христос и самарянка.

укреплен блок с перекинутой через него толстой веревкой. К концу веревки привязана железная цепь, к которой за ручку приделано ведро.

Пейзаж. Местность вокруг колодца почти лишена растительности и представляет собой холмистую песчаную пустыню. За холмом, откуда поднимается Петр, растет несколько деревьев с пышными кронами. Далее к линии горизонта справа поднимается пологий серый холм, а слева возвышаются растворяющиеся в прозрачной дымке обрывистые горы. На чистом синем небе, в котором летает несколько птиц, лишь в левом верхнем углу плывут небольшие сероватые облачка, закрывающие солнце, что мастерски отмечено их светящимся краем (такой прием встретился впервые).

Цветовая гамма и композиция. На светлом фоне, образуемом пейзажем, контрастно выделяются фигуры Иисуса и самарянки, причем они противопоставлены друг другу по цвету – синяя аскетическая фигура Иисуса и красная суетная фигура самарянки. Центральную ось вертикальной композиции образует колодец и его подъемный механизм. Через головы прямо стоящего Иисуса и наклонившейся самарянки проходит диагональ композиции. Иисус пытается проповедовать Свои мысли, а самарянка не может оторваться от повседневных забот.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в параграфе 45.2.

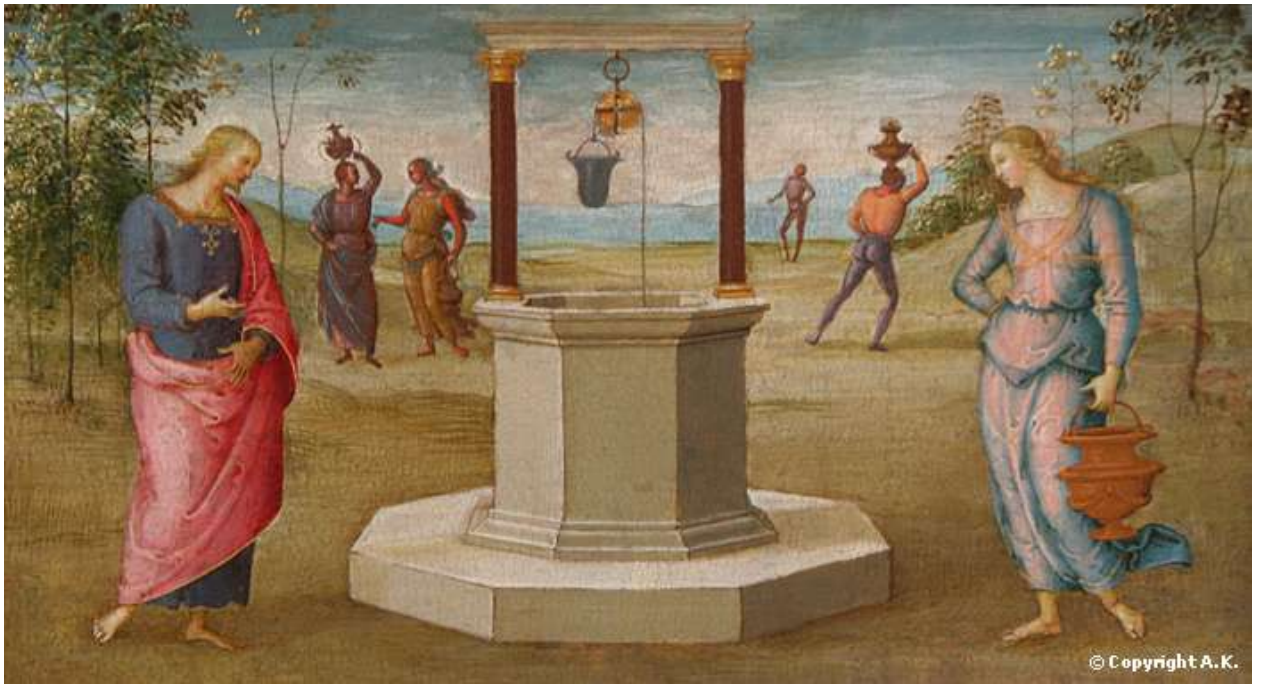
На картине Перуджино ([илл. 109.10](#)), созданной в 1506-1507 годах и хранящейся в Институте искусств в Чикаго, самарянка стоит подбоченившись в столь свободной позе, словно она сомневается в словах Иисуса. Он же пытается убедить ее, стоя во весь рост, как и на [илл. 109.9](#). На среднем плане мужчина и женщина в немного странных позах несут на головах емкости с водой, другие же, напротив, идут к колодцу. Подъемный механизм колодца с ведром укреплен на двух небольших колоннах и имеет форму буквы «П». Пейзаж вокруг колодца типичен и для других произведений Перуджино.

109.2.5. «Казнь Иоанна Крестителя»

Картина «Казнь Иоанна Крестителя» ([илл. 109.11](#)) размером 87.5×47 см являлась правой верхней створкой «Алтаря Иоанна Крестителя» ([илл. 109.3](#)), созданного в 1496-1499 годах и хранящегося в Музее искусства и истории в Женеве [18].

Сравнение с произведениями Рогира ван дер Вейдена и Ганса Мемлинга. Интерпретация этого сюжета Хуаном Фландрским восходит к картинам Рогира ван дер Вейдена ([илл. 38.76](#)) и Ганса Мемлинга ([илл. 81.95](#)). В отличие от них, у Хуана Фландрского палач стоит лицом к зрителю, Саломея не делает попытки отвести взгляд от головы Иоанна Крестителя, тело Иоанна сдвинуто совсем к левому краю, сцены пира не видно, а суровый двор тюрьмы украшен двумя изящными павлинами над головой Саломеи.

Действующие лица. Отрубленная голова Иоанна Крестителя лежит на блюде, а обезглавленное тело – у левого края картины. У него темное



Илл. 109.10. Перуджино. Христос и самарянка.



Илл. 109.11. Хуан Фландрский. Казнь Иоанна Крестителя.

безжизненное лицо, закатившиеся глаза, так что не видны зрачки, морщинистый лоб, недлинные спутанные черные волосы, большие уши, прямой нос, пухлые губы и редкая короткая бородка. Тело одето в светлую тунику, ворот которой обшит желтой лентой. Из отрубленной шеи текут струи крови, но лужи крови на земле не видно.

Саломея (на переднем плане справа), молодая, небольшого роста, но очень стройная, с красивым лицом, чуть раскосыми полуприкрытыми глазами, высоким лбом, прямым носом, небольшим ртом с пухлыми губками и с небольшим подбородком, одета в длинное облегающее темно-красное платье с глубоким вырезом. Ее волосы закрывает зеленая бархатная шляпка с золотыми украшениями, с которой вдоль спины до земли спускается полупрозрачная вуаль. В руках она держит блюдо с головой Иоанна Крестителя.

Служанка Саломеи (позади нее), молодая и ниже нее ростом, с узким лицом, маленькими глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, маленьким ртом с пухлыми губками и с острым подбородком, одета в темное платье. На шее у нее висит овальный медальон.

Палач (слева на переднем плане), средних лет, высокий и худой, с широкими плечами, восточного типа лицом, пронзительными темными глазами, высоким лбом, недлинными курчавыми черными волосами, носом с небольшой горбинкой, морщинистыми впалыми щеками и короткой черной бородкой, одет в белую рубаху с рукавами, закатанными по локоть, и обтягивающие черные штаны. Рубаха надета так, что правое плечо почти полностью обнажено. В правой руке он держит большой и длинный прямой меч с крестообразной рукояткой, коричневые ножны от которого лежат рядом на земле, а в левой – за волосы голову Иоанна.

Взаимодействие персонажей. Саломея протянула палачу блюдо, и он кладет на него голову Иоанна вытянутой рукой, опустив меч концом к земле. Его жестокое лицо серьезно. Саломея с удовольствием глядит на отрубленную голову, в то время как ее служанка не может сдержать ужаса и отвращения.

Архитектурные сооружения. За спиной палача возвышаются мрачные серые стены круглой башни, где содержался Иоанн. Тело Иоанна лежит в проеме двери с полукруглым верхом. Выше в стене башни видны узкая щель бойницы и небольшое зарешеченное окно. Во многих местах штукатурка со стены отвалилась, и обнажилась кирпичная кладка. Выше бойницы из стены растет деревце, покрытое листьями. Правее башни видна высокая крепостная стена с зубчатым верхом, бойницами, окнами и входом внизу. Вправо от нее идет более низкая зубчатая стена, на которой сидят павлины. Таким образом, действие происходит в небольшом дворике, ограниченном этими стенами и башней.

Элементы пейзажа. Справа за стеной виден склон невысокого холма, поросший лесом. Вдоль стены внутри двора растут отдельные растения и цветы. Небо безоблачно.

Цветовая гамма и композиция. На сером фоне башни и стен контрастно выделяется белая рубаха палача. Черный цвет его штанов почти повторяется в темном цвете платья Саломеи. Грაციозные силуэты павлинов эффектно смотрятся на фоне неба. Низкие и изящные фигуры девушек на фоне низкой стены противопоставлены высокой и сильной фигуре палача на фоне высокой массивной башни. Палач и Саломея протянули друг другу руки, которые держат блюдо и отсеченную голову. Художник лаконично, но очень выразительно передал мрачную жестокость этой сцены.

Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты. Продолжим обсуждение истории развития сюжетов, связанных с казнью Иоанна Крестителя, прерванное в разделе 81.4.9.

Боттичелли на картине ([илл. 109.12](#)) размером 21×40.5 см, являющейся частью пределлы «Алтаря св. Варнавы» ([илл. 88.24](#)), созданного около 1488 года и хранящегося в галерее Уффици во Флоренции, изобразил момент, когда Саломея несет отрубленную голову Иоанна Крестителя, чтобы передать ее матери. Фон картины образуют четыре цвета – серая с коричневым башня слева, красная кирпичная зубчатая стена в центре, голубое небо вверху, отражающееся в водной поверхности озера справа, и зеленые холмы в правом нижнем углу, повторяющиеся в зеленом цвете платья Саломеи. Ее лицо пылает радостным мщением, а движения стремительны. Голова же Иоанна ужасающе велика, а лицо потемнело.

Доменико Гирландайо на фреске ([илл. 109.13](#)) шириной 450 см, исполненной в 1486-1490 годах в капелле Торнабуони церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции, представил пир Ирода с танцующей Саломеей в роскошной зале.

Педро Берругете на картине ([илл. 109.14](#)) из церкви Санта-Мария дель Кампо в Бургосе изобразил самый момент казни Иоанна Крестителя. Святой стоит на коленях в молитвенной позе, а палач размахнулся мечом, чтобы отсечь ему голову. Справа Саломея с двумя служанками с удовольствием наблюдает казнь, приготовив медное тщательно начищенное блюдо. Еще один любопытный наблюдает за казнью из-за двери, а на заднем плане видны пирующие за столом.

Лоренцо ди Креди изобразил примерно тот же момент на картине ([илл. 109.15](#)) из Национального музея средневекового и современного искусства в Ареццо. Палач только вытаскивает меч из ножен, но Иоанн Креститель уже встал в молитвенную позу. Саломея не присутствует при казни; палача окружают только стражники. В широких проемах задней стены виден идиллический горный пейзаж.

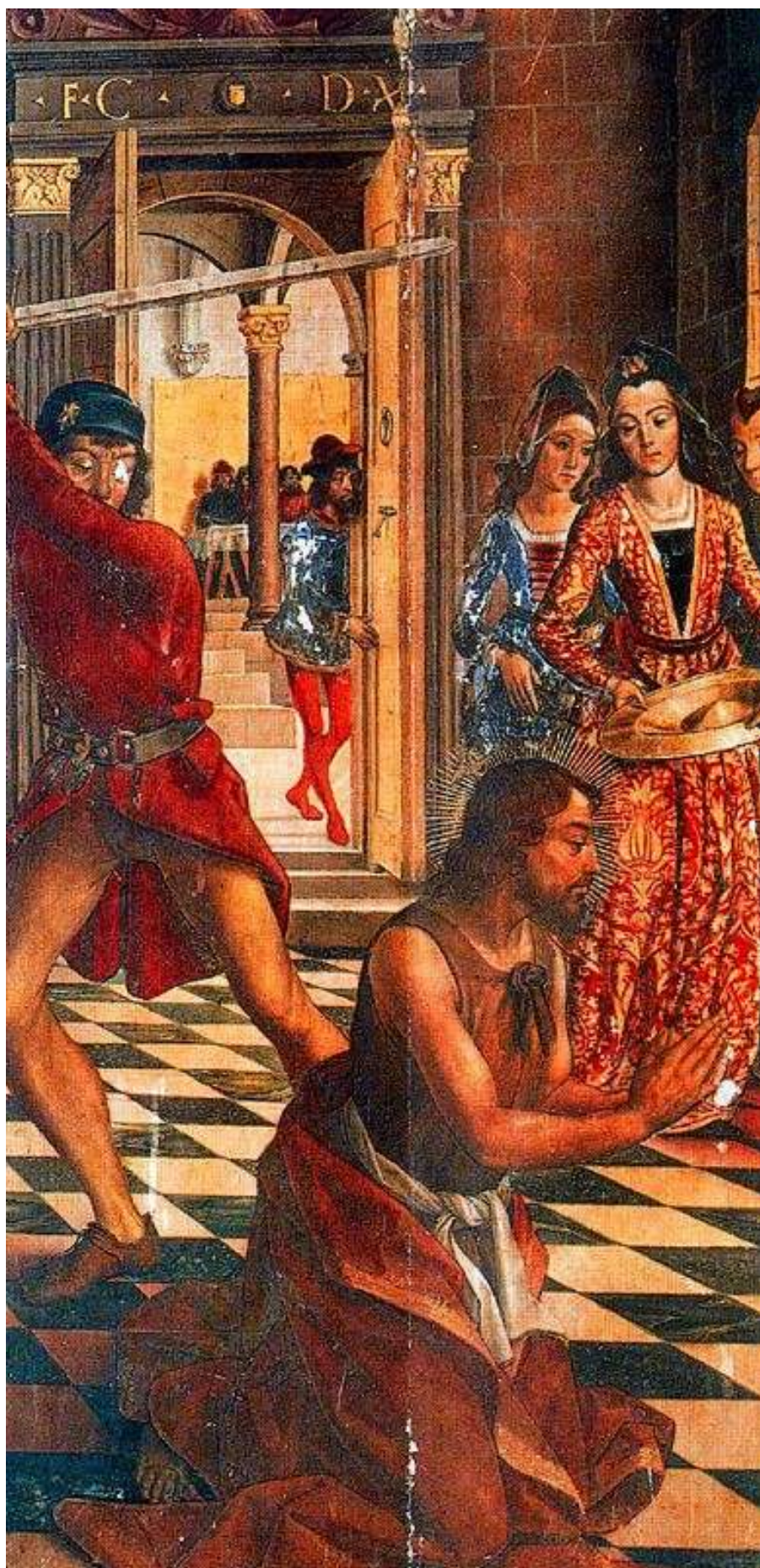
Наконец, на картине Хуана Фландрского ([илл. 109.16](#)) размером 75×50.4 см из Музея Майера ван ден Берга в Антверпене, являющейся правой нижней створкой «Алтаря Иоанна Крестителя» ([илл. 109.3](#)), Саломея подносит голову Иоанна Крестителя сидящим за столом Ироду и Иродиаде. В полутемной комнате яркий свет падает на стол, застеленный белой скатертью. На столе нет ничего, и Саломея ставит на него блюдо с мертвой головой в качестве угощения для пира. Поразителен серый тон этой картины.



Илл. 109.12. Боттичелли. Саломея с головой Иоанна Крестителя.



Илл. 109.13. Доменико Гирландайо. Пир. Ирода.



Илл. 109.14. Педро Берругете. Казнь Иоанна Крестителя.



Илл. 109.15. Лоренцо ди Креди. Казнь Иоанна Крестителя.



Илл. 109.16. Хуан Фландрский. Местъ Иродиады.

109.2.6. «Христос и хананеянка»

Картина «Христос и хананеянка» ([илл. 109.17](#)) размером 20×15 см, созданная около 1500 года как часть «Полиптиха Изабеллы Католической», хранится в Королевском дворце в Мадриде [43].

Литературная программа. Художник следует тексту Евангелия по Матфею: «Оттуда Иисус направился в земли Тира и Сидона. Пришла к Нему женщина-хананеянка, жительница тех мест. – Господь, Сын Давида! - закричала она. – Сжался надо мной. Моя дочь одержима бесом и страшно мучится. Но Он ни словом ей не ответил. Ученики, подойдя к Нему, стали Его просить: - Сделай ей то, о чем она просит. А то она идет за нами и кричит. – Я был послан только к потерянным овцам народа Израиля, - возразил Иисус. Но женщина, приблизившись, упала перед Ним ниц и сказала: - Господин мой, помоги мне! – Нехорошо отнять хлеб у детей и бросить собакам, - сказал Он. – Да, Господин мой, но и собаки едят крошки, которые падают со стола хозяев, - ответила она. – Велика твоя вера, женщина, - сказал ей тогда Иисус. – Пусть будет тебе то, чего ты хочешь. И в тот же миг дочь ее выздоровела».

Действующие лица. Иисус (справа), молодой, высокий и стройный, с широкоскулым лицом, прекрасными темными глазами, высоким лбом, длинными темно-коричневыми волосами, прямым носом, небольшим ртом с пухлыми губами и с короткой бородкой, одет в ту же длинную темно-синюю тунику. Его голова непокрыта, а ноги босы.

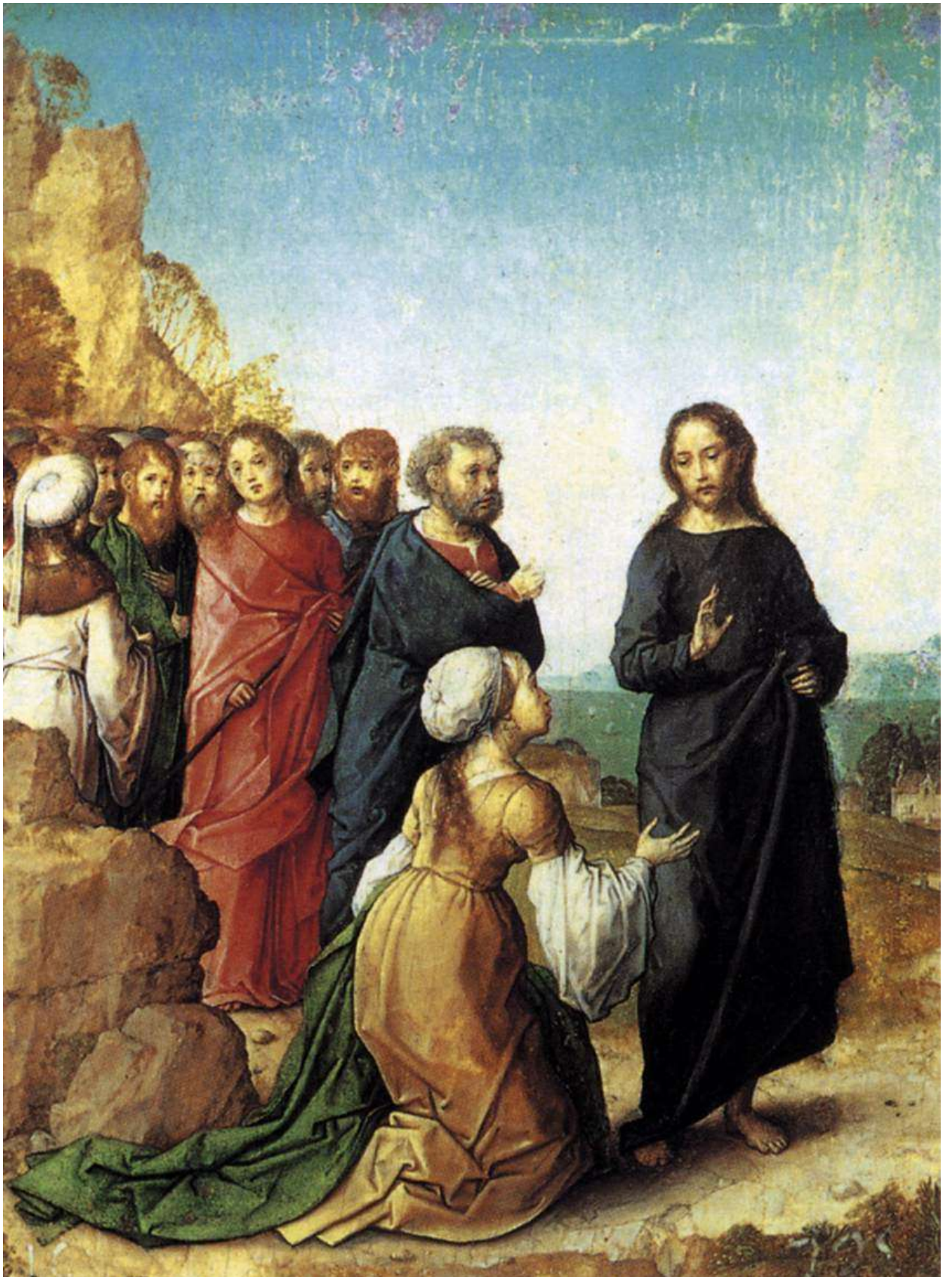
Апостолы (слева от Иисуса), ниже Иисуса, разного возраста, закутаны в разноцветные плащи. Можно идентифицировать апостола Петра, стоящего ближе всех к Иисусу, средних лет, довольно полного, в синем плаще, и апостола Иоанна, слева от Петра, юного, стройного, в красном плаще.

Хананеянка (слева от Иисуса на переднем плане), молодая, с крупной головой, одета в длинное светло-желтое платье и темно-зеленый плащ, который она держит в левой руке. Из-под коротких рукавов платья видны широкие и длинные рукава белой нижней одежды. Ее волосы закрывает большой белый чепец.

Случайный свидетель (у левого края картины), повернут спиной к зрителю и облачен в белые одежды с коричневым воротником и в белый тюрбан с длинным хвостом.

Взаимодействие персонажей. Иисус, подобрав левой рукой край туники, делает правой рукой жест, отстраняющий хананеянку. Та упала перед Ним на колени, развела руки в стороны и настойчиво просит Его. Апостолы во главе с Иоанном больше обращают внимание на случайного свидетеля, который подошел к ним. Лишь Петр направился к Иисусу, чтобы поддержать просьбу женщины.

Пейзаж. За спиной Иисуса виден берег морского залива с несколькими белыми домиками и раскидистыми кронами деревьев рядом с ними. Море волнуется, и по его поверхности плывут несколько парусных суденышек. Слева позади апостолов круто поднимается обрывистая скала, кое-где



Илл. 109.17. Хуан Фландрский. Христос и хананеянка.

поросшая деревцами с трепещущей листвой. Справа в дымке растворяется высокий синий противоположный берег залива. Голубое небо безоблачно.

Цветовая гамма и композиция. На светлом фоне, образуемом пейзажем и небом, контрастно выделяются темные фигуры действующих лиц. Цвет туники Иисуса повторяется в цвете плаща Петра. Фигура Иисуса несколько отделена от группы апостолов и связана с фигурой Петра через фигуру хананеянки. Группа апостолов усилена громадой скалы, возвышающейся позади них и образующей диагональ картины. Этой скале противопоставлено чистое небо справа вверху, на которое проецируется фигура Иисуса. Святость момента подчеркнута безлюдностью и интимностью пейзажа.

109.2.7. «Воскрешение Лазаря»

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются два произведения мастера на этот сюжет.

Картина «Воскрешение Лазаря» ([илл. 109.18](#)) размером 110×84 см была частью ныне разрозненного ретабло, созданного в 1510-1518 годах для церкви св. Лазаря в Паленсии и хранящегося ныне в Прадо в Мадриде, четыре доски которого были приобретены в 1952 году [45].

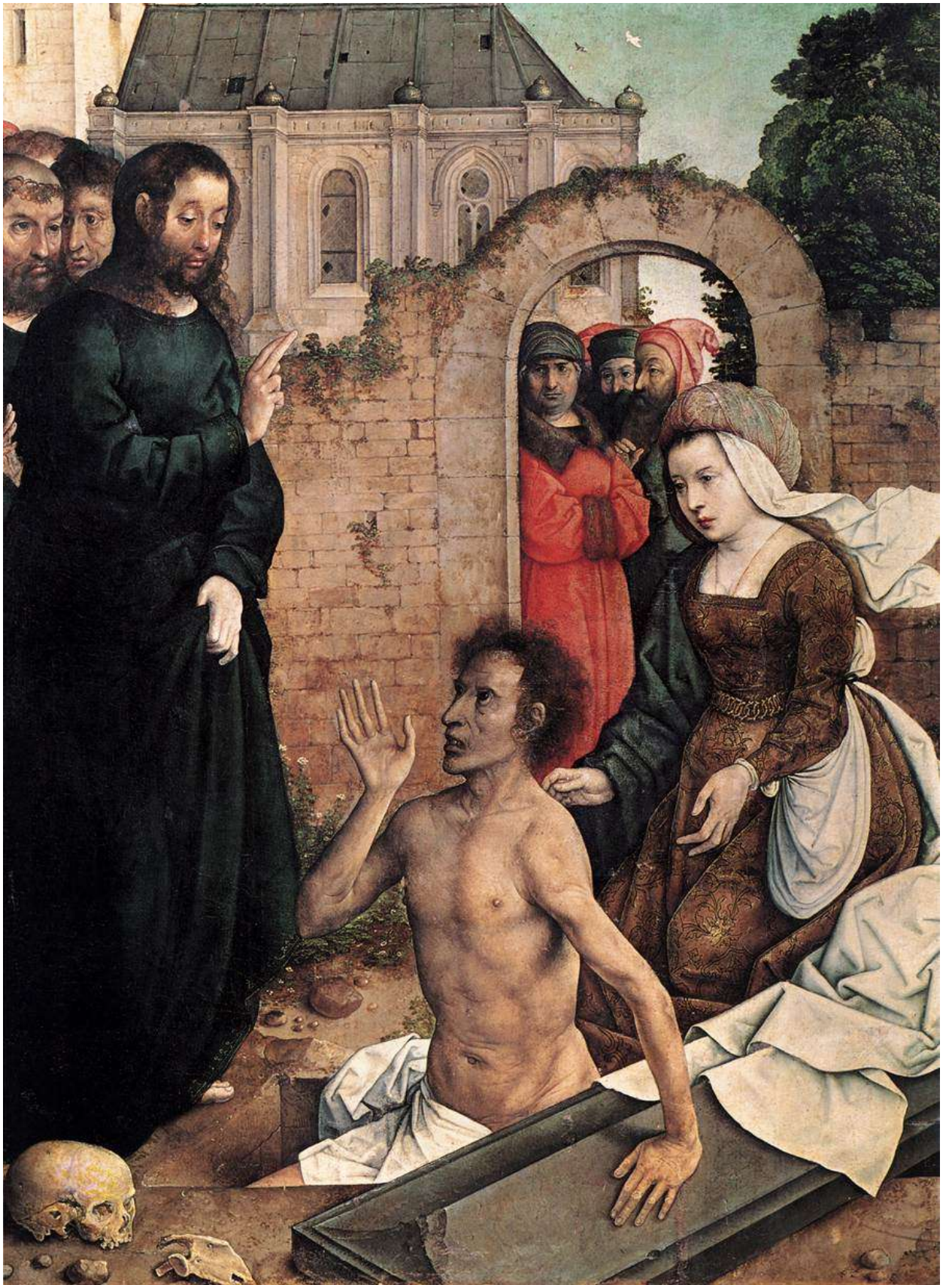
Картина с тем же названием ([илл. 109.19](#)) размером 20×15 см, созданная около 1500 года как часть «Полиптиха Изабеллы Католической», хранится в Королевском дворце в Мадриде [43].

Действующие лица. Иисус (слева на переднем плане), средних лет, высокий и стройный, с узким лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными темными вьющимися волосами, прямым носом, пухлыми губами и короткой бородкой, одет все в ту же темно-синюю длинную тунику.

Апостолы (позади Иисуса), разного возраста, одеты в плащи разных цветов (особенно на [илл. 109.19](#)). На [илл. 109.19](#) можно идентифицировать апостолов Петра (справа от Иисуса), средних лет, полного, в розовой тунике и синем плаще, и Иоанна (позади Петра), юного, с узким красивым лицом, в красном плаще.

Лазарь (справа от Иисуса на переднем плане), средних лет, худой, широкоплечий, с большой головой (особенно на [илл. 109.18](#)), некрасивым фанатичным бритым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, недлинными курчавыми темными волосами, крупным (особенно на [илл. 109.18](#)) прямым носом, впалыми щеками, полными губами и массивным острым подбородком, почти полностью обнажен. Лишь его бедра (на [илл. 109.18](#)) и правое плечо и рука (на [илл. 109.19](#)) прикрыты белыми чистыми погребальными пеленами.

Мария Магдалина (справа от Лазаря), молодая, миниатюрная (особенно на [илл. 109.19](#)), с приятным лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, длинными коричневыми волосами, более светлыми на [илл. 109.19](#), прямым носом, нежными щеками, маленьким ртом с полными губами и с округлым подбородком, одета в желтое платье, более темное на [илл. 109.18](#),



Илл. 109.18. Хуан Фландрский. Воскрешение Лазаря.



Илл. 109.19. Хуан Фландрский. Воскрешение Лазаря.

с глубоким вырезом. На [илл. 109.18](#) платье стянуто в талии фигурным поясом, а рукава и юбка имеют большие белые вставки (видимо, по моде того времени). На [илл. 109.18](#) ее голову украшает большой серый тюрбан, под который заправлен длинный, развевающийся по ветру белый головной платок; на [илл. 109.19](#) ее волосы почти полностью закрыты большим белым головным платком, конец которого спускается на ее правое плечо.

Свидетели (позади Марии Магдалины), несколько мужчин среднего возраста, облачены в восточные одежды.

Взаимодействие персонажей. Иисус стоит перед Лазарем, придерживая левой рукой тунику, и благословляет его правой рукой. На [илл. 109.18](#) Он немного наклонился вперед. Выражение Его лица совершенно спокойно. Лазарь, сидя в гробу и опираясь на его крышку левой рукой, а правую воздев к небу на [илл. 109.18](#), и стоя в гробу на коленях и молитвенно сложив руки ладонями вместе на [илл. 109.19](#), возносит хвалу Богу за свое воскрешение. Апостолы недоверчиво смотрят на чудо из-за спины Иисуса. На [илл. 109.19](#) Петр встал на колени рядом с Лазарем и пытается удостовериться, что он живой. Иоанн же радостно и восхищенно смотрит на Иисуса. Мария Магдалина стоит на коленях и также молится Богу, разведя руки в стороны от неожиданности на [илл. 109.18](#) и сложив их молитвенно на [илл. 109.19](#). Свидетели чуда смотрят на все это, не понимая, что перед ними происходит.

Архитектурные сооружения. Художник ограничил место действия светло-коричневой каменной оградой кладбища, что на [илл. 109.18](#) подчеркнуто лежащим на земле в левом нижнем углу картины черепом. В ограде позади Лазаря сделан проход с арочным верхом. Гроб Лазаря представляет собой прямоугольное углубление облицованное камнем. Его серая крышка лежит на переднем плане. За оградой кладбища возвышается готическая церковь: слева с розоватыми стенами и высокой серой каменной крышей на [илл. 109.18](#); справа, светлая, с высокой многоэтажной башней на [илл. 109.19](#).

Пейзаж. На [илл. 109.18](#) земля на кладбище усеяна обломками камней, около ограды растут чахлые белые цветы, а верх ограды опутали ползучие растения. Справа за оградой видны пышные кроны деревьев, в безоблачном небе летают голуби. На [илл. 109.19](#) позади церкви с обеих сторон возвышаются пышные кроны деревьев, а слева от церкви вдаль уходят поросшие лесом холмы, переходящие у линии горизонта в голубые обрывистые горы. Небо вверху покрыто облаками.

Цветовая гамма и композиция. На обеих картинах действие помещено в небольшое пространство, ограниченное оградой кладбища, а красоты архитектуры и пейзажа вынесены за его пределы.

На [илл. 109.18](#) цвет ограды повторяется в цвете стен церкви, а цвет платья Марии - в цвете листвы деревьев. Темная туника Иисуса противопоставлена обнаженному телу Лазаря. Через фигуры Иисуса и Лазаря, а также Лазаря и Марии проходят диагонали композиции. Фигура Иисуса усилена стоящими за Ним апостолами и возвышающейся над Ним церковью. Свидетели помещены в проем входа на кладбище. Действующие

лица настолько придвинуты к зрителю, что он является почти участником этого события.

На [илл. 109.19](#) синий цвет туники Иисуса повторяется в цвете плаща Петра, а желтый цвет плаща апостола слева от Иисуса повторяется в цвете платья Марии. Темные фигуры контрастно выделяются на светлом фоне картины, но с ним сливается светлая фигура Лазаря и персонажи в светлых одеждах. Через головы Иисуса, Петра и Лазаря проходит диагональ композиции. Группа Иисуса доминирует над группой свидетелей, а фигура Марии продолжается башней церкви. Художник подчеркивает, что очевидное чудо осталось непонятым его свидетелями.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 82.3.4.

Картина Фернандо Гальего ([илл. 109.20](#)) из Национальной галереи искусств в Вашингтоне, созданная в 1490 году, представляет этот сюжет на фоне фантастического пейзажа. Иисус поднимает из гроба за руку длинного и тощего Лазаря, закутанного в белый саван. Контраст с ним составляет трагическая фигура Марии Магдалины, облаченная в темную траурную накидку и стоящая у изголовья гроба. Группе Иисуса противопоставлен коленопреклоненный донатор в правом нижнем углу картины. Гроб и дорога на среднем плане образуют острый угол, внутрь которого помещены группа Иисуса и Лазарь, а снаружи находятся группа Марии, донатор и пейзаж.

109.2.8. «Поцелуй Иуды»

Картина «Поцелуй Иуды» ([илл. 109.21](#)) размером 20×15 см, созданная около 1500 года как часть «Полиптиха Изабеллы Католической», хранится в Королевском дворце в Мадриде [43].

Действующие лица. Иисус (в центре на переднем плане лицом к зрителю), средних лет, высокий и стройный, с узким лицом, небольшими темными глазами, густыми бровями, высоким лбом, длинными темно-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, пухлыми губами и короткой жидкой бородкой, одет все в ту же длинную темно-синюю тунику. Его голова непокрыта, а ноги босы.

Апостол Петр (слева замахивается мечом), более старый, чем Иисус, небольшого роста и довольно худой, с круглой головой, бородатым лицом, одет в розовую тунику. В правой руке он держит обнаженный меч.

Иуда (справа от Иисуса), средних лет, немногим ниже Иисуса, худой, с пронзительным лицом, маленькими глазами, низким лбом, недлинными светло-коричневыми курчавыми волосами, крючковатым носом и козлиной бородкой, одет в розовую тунику и белый плащ.

Воины (вокруг Иисуса, включая слугу первосвященника, поваленного на землю Петром), молодые, крепкого телосложения, одеты в обтягивающие одежды и панцири, некоторые в восточных тюрбанах, шлемах или совсем без головных уборов. В руках они держат копья и узкие стяги на длинных древках.



Илл. 109.20. Фернандо Гальего. Воскрешение Лазаря.



Илл. 109.21. Хуан Фландрский. Поцелуй Иуды.

Взаимодействие персонажей. Иисус стоит с несчастным и беззащитным выражением лица, не собираясь отступить или спастись. Иуда подошел к Нему вплотную и пытается поцеловать Его в щеку. Стоящий справа от Иуды мужчина в восточном тюрбане, видимо, предводитель отряда, схватил Иисуса левой рукой за рукав туники. Остальные воины окружили Иисуса сзади. Позади них Петр с выражением мрачной решимости на лице повалил слугу первосвященника на землю и, держа его за правую руку, которой тот защищается от Петра, пытается отрубить ему ухо. На среднем плане один из воинов охраняет выход из Гефсиманского сада.

Пейзаж. Площадка, на которой разворачивается действие, поросла короткой травой и белыми цветочками. Слева, позади Иисуса и воинов, возвышаются пышные кроны деревьев с тонкими прямыми стволами. Справа от толпы видна каменная ограда сада с выходом из него, имеющим полукруглый верх. Небо, светлое у линии горизонта, вверху покрыто темными густыми тучами.

Цветовая гамма и композиция. Картина написана в темной цветовой гамме, причем фигуры действующих лиц сливаются с фоном, образуемым пейзажем. Лишь клочок голубого неба ниже туч выглядит светлым пятном. В композиции все участники этой сцены образуют тесную массу, сдвинутую влево и усиленную кронами деревьев, которые противопоставлены небу. Тучи создают мрачное настроение картины и ощущение вечернего освещения. По мнению художника, Иисуса взяли под стражу без особого пафоса.

109.2.9. «Несение креста»

Картина «Несение креста» ([илл. 109.22](#)) размером 116×148 см, созданная около 1510 года, хранится в Кафедральном соборе в Паленсии. Она была частью главного алтаря этого собора. Этот алтарь является вторым по величине и значимости произведением наряду с полиптихом, созданным для королевы Изабеллы [43].

Действующие лица. Иисус (слева от центра на переднем плане), средних лет, высокий, одетый все в ту же длинную темно-синюю тунику, заметно отличается от Его изображений на предыдущих картинах мастера. Здесь на Его лице художник запечатлел следы перенесенных страданий. Его длинные темно-коричневые волосы растрепаны и развеваются по ветру. На голове надет терновый венок с торчащими колючками, из ран от них по лбу текут струйки крови. Руками Он держит перекладину креста, который лежит на Его правом плече.

Дева Мария (на среднем плане слева от Иисуса), молодая, с узким нежным лицом, облачена в темно-синюю накидку, закрывающую ей голову, из-под которой виден большой белый головной платок.

Апостол Иоанн (справа от Мадонны), молодой, чуть выше нее ростом, с красивым лицом, пышными волнистыми светло-коричневыми волосами, одет в красные тунику и плащ.



Илл. 109.22. Хуан Фландрский. Несение креста.

Св. Вероника (у правого края картины на переднем плане), молодая, невысокого роста, с печальным лицом, крупными светлыми глазами, высоким лбом, тонким прямым носом, маленьким ртом с пухлыми губками и с округлым подбородком, одета в длинное светло-зеленое платье. Ее волосы, шею и плечи закрывает большой белый головной платок. В руках она держит большой белый плат, на котором еще не запечатлелся лик Христа.

Симон Киринаеянин (у левого края картины на переднем плане), средних лет, невысокий, с задумчивым лицом, небольшими полуприкрытыми глазами с заметными морщинами вокруг них и мешками под ними, длинными темно-коричневыми волосами, прямым носом, и длинной волнистой бородой, одет в красную тунику. Руками он держит основание креста.

Свидетель (сзади и левее св. Вероники), средних лет, невысокого роста, с приятным широким бритым лицом, крупными темными глазами, коричневыми волосами, прямым носом, широким ртом с тонкими губами и с двойным подбородком, одет в зеленый кафтан длиной выше щиколоток, с воротником и опушкой из коричневого меха. На голове у него надета красная шапка, а на ногах – коричневые башмаки. Справа к поясу его кафтана пристегнут кожаный кошель, а на шее висит узкая и длинная серебряная цепь. Этот свидетель считается автопортретом художника. Другие свидетели, взрослые и дети, расположены в верхних частях двух башен слева и в центре.

Справа от свидетеля стоит трубач с тупым бритым лицом, щеки которого надуты, одетый в розовый кафтан и черную шапку. К длинной и тонкой трубе, в которую он трубит, пристегнут прямоугольный белый флаг.

Воины, пешие и конные, в рыцарских доспехах, современных художнику, кирасах, шлемах и просто светских одеждах, имеют при себе пики, мечи и щиты.

Взаимодействие персонажей. Иисус, тяжело ступая босыми ногами по каменистой земле и согнувшись под тяжестью креста, пристально смотрит на зрителя. Этот взгляд показывает, что Он находится на грани изнеможения. Симон Киринаеянин без каких-либо эмоций помогает Ему нести крест. На мостике через ров, окружающий город, Дева Мария, молитвенно сложив руки ладонями вместе, смотрит на Сына. Ее поддерживает апостол Иоанн, печально опустивший голову. Их окружает стража. Неожиданное воплощение получил эпизод со св. Вероникой. Вдоль крестного пути через всю ширину картины протянута бельевая веревка, концы которой связаны узлом. Вероника вышла вешать постиранное белье, корзина с которым стоит на земле перед ней. Она достала из корзины еще мокрый плат, когда к ней подходил Иисус. Следующим душевным движением женщины будет отереть этим платом пот и кровь с Его лица. Воин, идущий впереди, тянет на веревке Иисуса, заставляя Его идти быстрее. Позади Симона Киринаеянина на конях едут два начальника с самодовольным выражением лиц. Перед ними бежит большая белая собака в ошейнике. Воин, закованный в латы, верхом на коне заворачивает в проход мимо башни. Он и его конь нарисованы в трудном ракурсе сзади. На башни забрались любопытные, чтобы лучше видеть захватывающее зрелище. Трубач трубит для возбуждения народа, а

благочестивый художник убрал руки в рукава и с интересом наблюдает эту сцену, обдумывая, как ее нарисовать.

Городской пейзаж. Действие происходит у стен Иерусалима. Крестный путь пролегает по почти лишенной растительности площадке, на которой разбросаны обломки камней, конские подковы и другой мусор. Позади шествия с левой стороны возвышаются светло-серые каменные стены и башни города, обведенные широким рвом, в котором плавает утка. От ворот города через ров перекинут каменный мост, на котором стоят Дева Мария и апостол Иоанн. Мост заканчивается полуразрушенной башней, на верхней части которой уже выросли небольшие деревца. Справа, за узким проходом, в который направляется конный рыцарь, поднимается высокий холм (возможно Голгофа), склоны которого усеяны громадными каменными блоками, похожими на разрушенный и покинутый город. Мрачное освещение усиливается темными тучами в верхней части картины.

Цветовая гамма и композиция. Светло-серый фон картины образуется серыми стенами и башнями, серой землей, серым холмом с циклопическими камнями, мрачным небом и темными тучами. Этот фон создает ощущение какого-то запустения и безотрадности. На нем выделяются темная фигура Иисуса, силуэт креста, который Он несет, и светлая фигура Вероники. Остальные персонажи сливаются с этим фоном. На переднем плане шествие максимально приближено к зрителю, а взгляд Иисуса словно призывает его принять в нем участие. Переднему плану противопоставлен средний план, со зловещим холмом, грозными стенами и башнями Иерусалима, символизирующими уходящий мир Ветхого Завета, уже подверженный разрушению, но еще способный на многие злодеяния. Иисус несет Свой крест навстречу нарождающемуся миру Нового Завета, символом которого выступает светлый образ Вероники. Человеческая жестокость представлена здесь в двух ипостасях – в образах палачей, не испытывающих никакой жалости к своей жертве, и любопытных, облепивших башни города и жаждущих кровавого зрелища.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Впечатляющую интерпретацию этого сюжета исполнил Томас Лей Младший на картине ([илл. 106.95](#)). Иисус изнемог и упал под тяжестью креста. Он с отчаянием смотрит на св. Веронику, которая уже отерла Его лик и запечатлела Его на своем платке. Стражник побоями пытается заставить Иисуса встать. Слева, за спиной Вероники в молитвенных позах застыли Дева Мария и апостол Иоанн.

Хуан Фландрский в 1496-1504 годах создал еще один вариант этого сюжета на картине ([илл. 109.23](#)) размером 21.5×15.9 см, хранящейся в Музее истории искусства в Вене. Эта картина создает впечатление, что Иисуса ведут на казнь в предутренней мгле. Многие жестокие подробности, темы Девы Марии, апостола Иоанна и св. Вероники здесь опущены. Симон Кириинеянин справа кажется более старым, чем на [илл. 109.22](#). Слева возвышается крутой и страшный холм – Голгофа, а справа простирается высокое и безоблачное небо.



Илл. 109.23. Хуан Фландрский. Несение креста.

109.2.10. «Воздвижение креста»

Картина «Воздвижение креста» ([илл. 109.24](#)) размером 20×15 см, созданная около 1500 года как часть «Полиптиха Изабеллы Католической», хранится в Музее истории искусств в Вене [43].

Действующие лица. Иисус (на кресте), средних лет, с физически хорошо развитым телом, из-за ракурса его изображения кажущимся почти плоским, напряженным лицом, крупными глазами, низким лбом, длинными темно-коричневыми волосами, прямым носом и короткой бородой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра прикрывает белая повязка. На голову надет терновый венок с длинными колючками. Здесь Его облик почти совсем не похож на Его предыдущие изображения этим художником. Его руки уже прибиты к планке креста, а ноги привязаны к основанию веревкой.

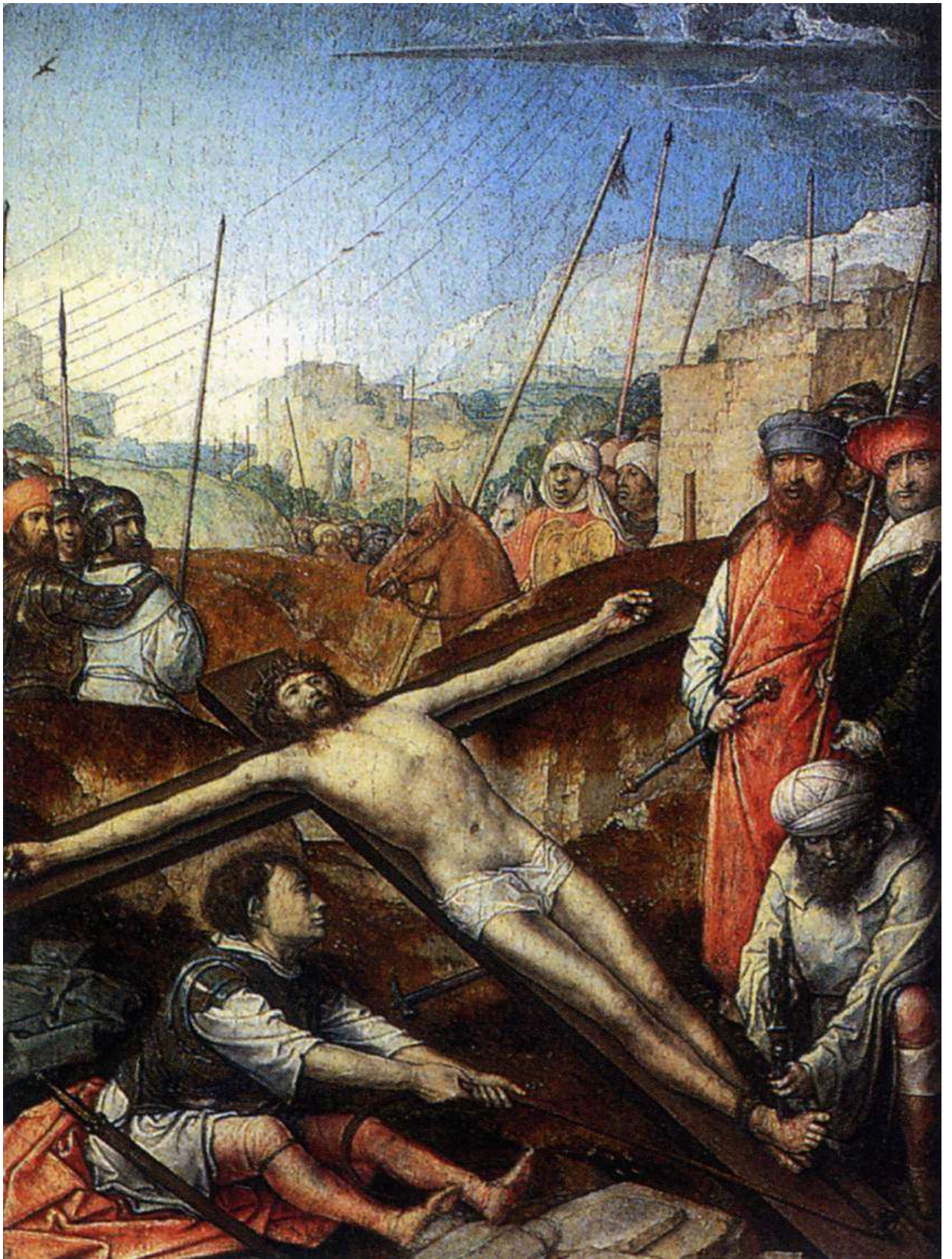
Палачи (в нижних углах картины), мало похожи друг на друга. Молодой палач (слева), с безбородым лицом и короткими вьющимися черными волосами, одет в белую тунику и стальной панцирь поверх нее. Его голова непокрыта, а ноги обуты в высокие светло-коричневые сапоги. На правом боку у него висит меч, а в руках он держит конец веревки, которой привязаны к кресту ноги Иисуса. Второй палач (справа) средних лет, с окладистой коричневой бородой, облачен в белую тунику. На его голове повязана большая белая чалма. В правой руке он держит большой молоток, а в левой – еще более большой гвоздь.

Воины, пешие и конные, в панцирях, туниках и плащах, держат длинные копья. У правого края стоят два начальника, одетые более ярко. Один из них в руках держит жезл, символ власти.

Взаимодействие персонажей. Крест еще лежит на земле. Молодой палач изо всех сил затягивает веревку, которой ноги Иисуса привязаны к кресту, а старый палач забивает гвоздь в Его ступни. Все это палачи выполняют с деловитым видом. Начальники воинов наблюдают за их работой. Остальные воины расположились вокруг креста.

Пейзаж. Средний и задний планы заняты пейзажем. Как и на [илл. 109.22](#) художник рисует рельеф местности таким образом, что каменные крепостные сооружения и нагромождения скал в дымке трудно различимы между собой. Крутые склоны и вершины скал лишены растительности, однако долины между ними заполнены пышными кронами деревьев. В небе летают птицы. Над скалистым гребнем в правом верхнем углу картины клубятся темные облака.

Цветовая гамма и композиция. Огромные камни на переднем плане, на которых лежит крест, поросли темно-коричневым мхом. На этом темном фоне выделяются светлое тело Иисуса и белые одежды Его палачей, но с этим фоном сливаются темные фигуры воинов. Скалы на среднем плане имеют светло-серый цвет, а у линии горизонта переходят в голубой, а затем в синий цвет неба. Через линию рук Иисуса и головы начальников воинов проходит нерезкая диагональ композиции. Другую диагональ образует Его торс. Суровая природа усиливает мрачное впечатление от картины.



Илл. 109.24. Хуан Фландрский. Воздвижение креста.

109.2.11. «Явление Христа Марии Магдалине»

Картина «Явление Христа Марии Магдалине» ([илл. 109.25](#)) размером 20×15 см, созданная около 1500 года как часть «Полиптиха Изабеллы Католической», хранится в Королевском дворце в Мадриде [43].

Действующие лица. Иисус (слева), средних лет, высокий и стройный, с умиротворенным лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, длинными темно-коричневыми волосами, прямым носом и короткой бородкой, одет все в ту же длинную темно-синюю тунику. Его ноги со стигматами босы, а голова непокрыта. В правой руке Он держит огородную лопату (это впервые).

Мария Магдалина (справа), молодая, с узкими плечами и крупной головой, приятным лицом, чуть раскосыми глазами, высоким лбом, прямым носом, пухлыми губками и маленьким подбородком, одета в длинное коричневое платье с глубоким вырезом на груди и красный плащ. Вырез на платье частично закрыт белой вставкой. Ее волосы закрыты полупрозрачной вуалью, конец которой спускается ей на грудь, левое плечо и за спину. Ее золотой сосуд для благовоний обычной формы стоит на земле справа от нее.

Взаимодействие персонажей. Мария Магдалина стоит на коленях на земле. Ее глаза опущены, она грустит и не видит Иисуса. Левой рукой она придерживает полу плаща, а правую протянула вперед, словно прося милостыню. Иисус, подобрав край туники правой рукой (поза, характерная и для других картин мастера) и оставив в сторону конец лопаты, с нежностью смотрит на нее, но при этом делает жест левой рукой, предупреждая, чтобы она не касалась Его.

Пейзаж. Сад, в котором происходит эта сцена, обнесен светлой каменной оградой со входом, имеющим полукруглый верх. Площадка, на которой находятся Иисус и Мария, поросла невысокой травой и белыми цветочками. Слева, справа и у ограды растут три дерева с пышными кронами, причем дерево у ограды ниже остальных, а цвет его листья более светлый. За оградой также возвышаются деревья с пышными кронами, а дальше видны голубые силуэты гор у линии горизонта. В почти безоблачном небе летают птицы.

Цветовая гамма и композиция. Светлая ограда и голубые горы контрастируют с более темной травой и листвой деревьев. На этом фоне резко выделяется темная и высокая фигура Иисуса, противопоставленная сидящей на земле Марии, светлая одежда которой сливается с этим фоном. Через головы Иисуса и Марии проходит диагональ вертикальной композиции, в которой горизонтальная ограда противопоставлена устремленным ввысь деревьям. На картине много воздуха и тишины.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 35.5.7.

На картине Тимотео Вити ([илл. 84.112](#)) Иисус и Мария Магдалина находятся у полуразрушенной ограды кладбища. Она пытается дотронуться до Него, а Он игриво грозит ей пальчиком. Перед оградой архангел Михаил



Илл. 109.25. Хуан Фландрский. Явление Христа Марии Магдалине.

убивает немного комичного рогатого Дьявола, а справа св. Антоний прогуливается со своей полосатой свинкой. Картина написана светлыми мягкими красками в «идеальной» манере и производит несколько слащавое впечатление.

На фреске Браманте ([илл. 85.9](#)) Иисус Сам прикасается ко лбу Марии Магдалины, стоящей сбоку от Него на коленях. Поза и выражение лица Иисуса выглядят несколько высокомерными. Заплаканное лицо Марии со взглядом, обращенным вверх, производит сильное впечатление. Фоном для этой сцены, написанной в суровой коричневой цветовой гамме, служат зубчатые стены и башни города.

Картина Боттичелли ([илл. 109.26](#)) из Музея искусств в Филадельфии, куда она поступила из коллекции Джона Г. Джонсона, является частью предельно посвященной легендам о Марии Магдалине. Она была создана в 1490-1493 годах. Мария стоит перед Иисусом на коленях в характерной для этого мастера позе и пытается дотронуться до Него обеими руками. Иисус словно ускользает от нее, отстраняясь правой рукой и положив мотыгу на левое плечо. Поражает лаконизм в изображении этой сцены – действие происходит в ограниченном пространстве на фоне почти гладкой кирпичной стены, пересеченной лишь стволами кипарисов, нарисованных в стиле Анджелико. Не менее впечатляющи и краски картины – пламенеющие красный плащ Марии и туника Иисуса, синие платье Марии и плащ Иисуса, и все это на фоне красной стены. Идиллический пейзаж в проеме входа в сад у правого края картины, возможно, является лишним.

Картина Фернандо Гальего ([илл. 109.27](#)) из Музея Кафедрального собора в Саморе представляет Иисуса в розовой багрянице, надетой на голое тело, а Марию Магдалину – в золотом платье и красном плаще. Она не видит Его, хотя и протянула вперед руки, чтобы прикоснуться к Нему, а Он нежно глядя на нее, делает предупреждающий жест правой рукой. Сцена разворачивается в роскошном пейзаже. Слева на камнях сидят еще две Марии. Картина отличается сочными красками.

На картине Перуджино ([илл. 109.28](#)) размером 26.3×46.3 см, созданной в 1506-1507 годах и хранящейся ныне в Институте искусств в Чикаго, куда она поступила в 1933 году, Иисуса и Марию разделяет темный вход в склеп, где стоит гроб на среднем плане. Она, в красном платье и синем плаще, стоит перед Ним на коленях, а Он, в розовой багрянице, надетой на голое тело, опираясь на мотыгу и склонив голову, разговаривает с ней. Туманный пейзаж и четыре индифферентных персонажа дополняют сцену.

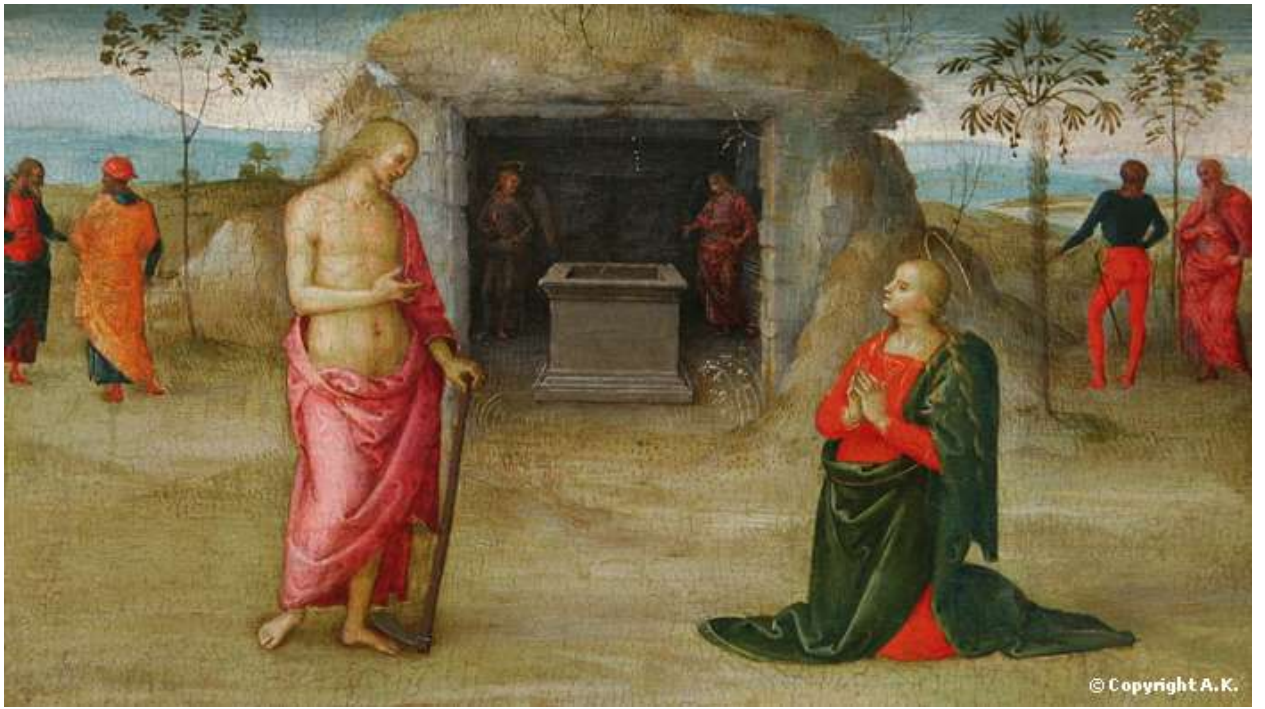
Картина Мартина Шонгауэра ([илл. 109.29](#)), являющаяся частью «Алтаря доминиканцев» ([илл. 109.30](#)), созданного в 1473 году и хранящегося в Музее Унтерлинден в Кольмаре, представляет эту сцену в небольшом пространстве сада, ограниченном забором, сплетенным из ивовых прутьев. Над плетнем возвышается силуэт фруктового дерева с сидящими на его ветвях птицами, а слева от него находятся деревянные ворота. Белые цветы, вьющиеся по плетню, образуют своеобразный нимб вокруг головы Иисуса. Золотой фон



Илл. 109.26. Боттичелли. Явление Христа Марии Магдалине.



Илл. 109.27. Фернандо Гальего. Явление Христа Марии Магдалине.



Илл. 109.28. Перуджино. Явление Христа Марии Магдалине.



Илл. 109.29. Мартин Шонгауэр. Явление Христа Марии Магдалине.



© Fiore S. Barbato

Илл. 109.30. Мартин Шонгауэр. Алтарь доминиканцев.

создает ощущение закатного освещения. Позы Иисуса и Марии традиционны. Картина отличается яркими красками.

На картине Лоренцо ди Креди ([илл. 109.31](#)) из Лувра в Париже позы Иисуса и особенно Марии Магдалины несколько жеманны. Место на лужайке, где они стоят, представляет собой круг, более светлый, чем окружающая трава. Иисус держит в правой руке мотыгу. Пейзаж растворяется в дымке. Туника Иисуса и платье Марии имеют один и тот же синий цвет, так же, как и их плащи – красный.

109.3. Светские портреты

В этом параграфе обсуждаются мужские и женские портреты мастера, преимущественно королевских особ.

109.3.1. «Филипп Красивый»

Картина «Филипп Красивый» ([илл. 109.32](#)) размером 36.4×25.5 см, созданная в 1496-1500 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. Она была написана в связи с заключением династического брака с Хуаной Испанской (Безумной), состоявшимся в 1496 году [43].

Филипп I Красивый, с 1482 года герцог Бургундии под именем Филиппа IV, а с 1504 года король Кастилии под именем Филиппа I, первый представитель династии Габсбургов на испанском престоле, родился 22 июля 1478 года в Брюгге и умер 25 сентября 1506 года в Бургосе. Он был сыном австрийского эрцгерцога Максимилиана I, будущего императора Священной Римской империи, и Марии Бургундской, наследницы владений Бургундского дома. Свое имя он получил в честь прадеда, герцога Филиппа Доброго [13].

На портрете мы видим молодого человека с узким безбородым лицом, которое трудно признать красивым. У него толстая шея, темно-синие глаза с небольшим сходящимся косоглазием, низкий лоб, закрытый челкой пушистых коричневых волос, подстриженных «в скобку» длиной чуть выше плеч, прямые широкие брови, прямой нос со свисающим кончиком, что придает ему несколько унылый вид, пухлые красные губы и массивный подбородок. Выражение его лица скорее характеризует отсутствие мыслей, чем попытку скрыть их от проницательного художника. Он одет в черный кафтан с меховым воротником и красную одежду под ним. Над вышитым золотом воротом этой одежды виден край белой нижней сорочки. На шее у него висит массивная золотая цепь ордена Золотого Руна, а на голове надет черный берет. В левом нижнем углу картины видны пальцы его правой руки, согнутые не очень естественно.

Портрет написан на темном фоне, причем голова проецируется на темно-синий прямоугольник, окруженный черной рамой. Модель помещена в три четверти оборота. В соответствии с традицией нидерландского портрета бледное лицо юноши выступает из мрака и притягивает к себе внимание.



Илл. 109.31. Лоренцо ди Креди. Явление Христа Марии Магдалине.



Илл. 109.32. Хуан Фландрский. Филипп Красивый.

Сравнение с другими мужскими портретами. Несколько портретов своих современников исполнил Лоренцо Коста. Портрет его работы Джованни П Бентивольо ([илл. 109.33](#)) размером 55×49 см был исполнен около 1492 года и хранится в галерее Уффици во Флоренции. Читатель может сравнить его с портретом того же правителя работы Эрколе де Роберти ([илл. 99.197](#)). У Лоренцо Косты портрет не столь гротескный, Джованни к этому времени немного постарел и располнел. Темный фон портрета, парпет и расположение модели говорят о нидерландском типе этого портрета, хотя и исполненного итальянцем. Другой портрет его работы Баттисты Фиеры ([илл. 109.34](#)) размером 51×39 см, созданный в 1507-1508 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне. Модель этого портрета была идентифицирована по подписи на оборотной стороне портрета. Баттиста Фиера родился около 1465 года в Мантуе и умер в 1538 году. Он был врачом, поэтом и философом, изучал медицину и логику в Павии, входил в кружок гуманистов, образовавшийся вокруг Помпонио Лето. Его главной работой является собрание латинских эпиграмм о продуктах питания и их медицинских свойствах. На темном портрете, также написанном в нидерландской манере, Баттиста, с удивительно умным и немного трагическим лицом, пристально смотрит на зрителя. «Мужской портрет» работы того же мастера ([илл. 109.35](#)) размером 47.9×33 см, созданный в конце XV века, хранится в Бруклинском музее в Нью-Йорке. Модель достаточно молода, но уже несколько располнела. И здесь взгляд мужчины скошен на зрителя. Его же «Портрет юноши» ([илл. 109.36](#)) размером 50×38 см, созданный около 1490 года, хранится в Государственных музеях Берлина. Все эти портреты Лоренцо Косты написаны под впечатлением от портретов работы Антонелло да Мессины. В частности авторство последнего портрета долгое время вызывало споры среди специалистов. Среди его возможных авторов назывались Антонелло да Мессина, Альвизе Виварини и Доменико Гирландайо. Авторство Лоренцо Косты, установленное в 1930-е годы, в настоящее время признано всеми. От этих произведений отличается портрет кардинала работы того же мастера ([илл. 109.37](#)) размером 81.9×76.2 см, созданный около 1519 года и хранящийся в Институте искусств в Миннеаполисе. Кардинал представлен в образе св. Иеронима. Фоном служит интерьер его кабинета, а в окне виден и сам кающийся Иероним на фоне прелестного пейзажа. Картина написана яркими красками.

Совсем в другом, романтическом духе представлен «Портрет юноши» работы Йорга Брея ([илл. 107.39](#)). Молодой человек в широкополой шляпе и с красной гвоздикой в руке предается мечтам на лоне природы. Художник скромными средствами создает удивительно поэтическое настроение на этой картине.

Несколько мужских портретов создал Лоренцо ди Креди. Мужской портрет ([илл. 109.38](#)) размером 51×37 см, созданный около 1504 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции, куда он поступил в 1704 году. И его автор, и модель долгое время вызывали споры между специалистами. Высказывались предположения, что это – Мартин Лютер, изображенный



Илл. 109.33. Лоренцо Коста. Портрет Джованни II Бентивольо.



Илл. 109.34. Лоренцо Коста. Баттиста Фиера.



Илл. 109.35. Лоренцо Коста. Мужской портрет.



Илл. 109.36. Лоренцо Коста. Портрет юноши.



Илл. 109.37. Лоренцо Коста. Портрет кардинала в его рабочем кабинете.



Илл. 109.38. Лоренцо ди Креди. Портрет Перуджино.

Гольбейном, Андреа дель Верроккьо, изображенный Лоренцо ди Креди, либо это портрет неизвестного мужчины. Сравнение с автопортретом Перуджино ([илл. 92.146](#)) привело к идентификации модели, как Перуджино, а авторство было приписано его наиболее знаменитому ученику, Рафаэлю. Сравнительно недавно автором этого портрета снова был предположен Лоренцо ди Креди. Художник сидит в полутемной комнате у окна, за которым виден сельский пейзаж. Поразительно его спокойное лицо, сосредоточенное на обдумывании творческих замыслов. Портрет мальчика работы того же автора ([илл. 109.39](#)) размером 46×34 см, созданный в 1488 году, хранится в Музее Изабеллы Стюарт Гарднер в Бостоне. И здесь модель сидит у окна, за которым виден водный пейзаж, но лицо мальчика помещено на фоне красной портьеры. Цветовой контраст между сине-зеленым пейзажем и красной портьерой, одеждой и шапкой мальчика не отвлекает внимание зрителя от его бледного задумчивого лица.

Портрет Джулиано да Сангалло работы Пьеро ди Козимо ([илл. 109.40](#)) размером 47.5×33.5 см, созданный около 1500 года, хранится в Королевском музее в Амстердаме. Поразительны лицо знаменитого архитектора, тонко написанные блестящие седеющие волосы, отсутствующий, словно незрячий взгляд, погруженный внутрь себя. Пейзаж и черная одежда лишь усиливают впечатление значительности этого человека. На парапете лежат инструменты архитектора, перо и циркуль. Парным к этому портрету, того же размера, созданным тем же мастером в то же время и хранящимся в том же музее, является портрет Франческо Джамберти ([илл. 109.41](#)). Франческо Джамберти, отец Джулиано да Сангалло, основатель знаменитой династии, музыкант и мебельных дел мастер, родился в 1405 и умер в 1480 году. Ко времени, когда Джулиано да Сангалло заказал эти портреты Пьеро ди Козимо, Франческо уже был мертв. Поэтому его портрет по традиции исполнен в профиль. На переднем плане изображен листок с нотами, символизирующий его занятия музыкой. Из других портретов работы Пьеро ди Козимо отметим: портрет юноши ([илл. 109.42](#)) размером 38.7×40.5 см, созданный около 1500 года и хранящийся в Картинной галерее Дулвича в Лондоне, где почти весь фон сведен к синему небу; нежный «Портрет юноши» ([илл. 109.43](#)) размером 40×30.5 см, хранящийся в Национальном музее Сан-Карлос в Мехико и написанный в черно-белой цветовой гамме.

109.3.2. «Хуана Испанская»

Картина «Хуана Испанская» ([илл. 109.44](#)) размером 36.4×25.5 см, созданная в 1496-1500 годах по тому же поводу, что и портрет Филиппа Красивого ([илл. 109.32](#)), хранится в Музее истории искусства в Вене [43].

Хуана I Испанская, более известная под именем Хуаны Безумной, родилась 6 ноября 1479 года в Толедо. Она была дочерью Фердинанда Арагонского и Изабеллы Кастильской. В 1497 году скончался брат Хуаны, инфант Хуан Астурийский, и возникла угроза монархической унии Кастилии



Илл. 109.39. Лоренцо ди Креди. Мальчик в красной шапке.



Илл. 109.40. Пьеро ди Козимо. Джулиано да Сангалло.



Илл. 109.41. Пьеро ди Козимо. Портрет Франческо Джамберти.



Илл. 109.42. Пьеро ди Козимо. Юноша.



Илл. 109.43. Пьеро ди Козимо. Портрет юноши.



Илл. 109.44. Хуан Фландрский. Хуана Испанская.

и Арагона. После этого наследницей была избрана старшая сестра Хуаны, Изабелла Астурийская, вышедшая к тому времени замуж за португальского короля Мануэла I. Но в 1498 году она скончалась во время родов. Ее сын Мигел, ставший наследником трех корон, португальской и обеих испанских, умер в 1500 году. В 1502 году Изабелла, королева Кастилии и мать Хуаны, составила завещание, согласно которому она назначала старшую из оставшихся в живых дочь Хуану, которая к этому времени вышла замуж за Филиппа Красивого, герцога Австрийского, и родила сына и дочь, своей единственной наследницей в Кастилии. Но особо оговаривалось, что государством от имени дочери будет управлять ее отец Фердинанд II Арагонский, в том случае, если та окажется недееспособной. Зять, Филипп Австрийский, в последней воле Изабеллы упомянут вообще не был. После смерти Изабеллы Кастильской в 1505 году супруг Хуаны Филипп объявил, что регентом новоиспеченной королевы будет он, а не ее отец Фердинанд. Но осенью 1506 года Филипп внезапно заболел и умер. Перед этим тесть успел обвинить его в том, что он держит Хуану в заключении и правит от ее имени незаконно. Неожиданную смерть Филиппа считали его отравлением, причем говорили, что приказ отдал Фердинанд. После смерти обожаемого супруга Хуана впала в невменяемое состояние. Она ездила с его телом по Кастилии, не давала его похоронить, и периодически вскрывала гроб, чтобы взглянуть на Филиппа. В Кастилии воцарилась анархия. Король Фердинанд был срочно призван из Арагона, чтобы взять бразды правления в свои руки. Филиппа похоронили, а Хуану в 1509 году по распоряжению отца отправили в замок Тордесильяс под неусыпный надзор. Она оставалась там 44 года до своей смерти в 1555 году. После смерти ее отца в 1516 году, Кастилией и Арагоном стал управлять ее сын Карлос, будущий император Карл V. Вопрос о том, в какой мере Хуана страдала настоящим сумасшествием, а в какой мере эти слухи были связаны с усилиями трех мужчин, правивших от ее имени (мужа, отца и сына), до настоящего времени окончательно не решен [13].

На портрете Хуана, и по внешности, и по скромности наряда, больше похожа на девушку из бюргерской семьи, чем на королеву. Молодая, с толстой шеей и крупной головой, простым лицом, небольшими серыми глазами, высоким лбом, рыжими гладкими волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными щеками, маленьким ртом с пухлыми губками, и с небольшим подбородком, она одета в белое платье с глубоким вырезом и шнуровкой на груди. Ворот платья по краю вышит золотым орнаментом, а под шнуровкой видна черная вставка. Голову девушки украшает скромная шляпка, а на ее шее висит довольно длинный черный шнурок. Трудно различить в ее открытом лице следы какой-нибудь душевной болезни. Можно лишь отметить, что ее взгляд устремлен не на зрителя, а немного выше него. На переднем плане нарисована кисть ее правой руки с длинными пальцами, которые сложены таким образом, словно она грозит кому-то. Портрет написан на черном фоне, на котором контрастно выделяется ее лицо и платье.



Илл. 109.45. Хуан Фландрский. Портрет инфанты.



Илл. 109.46. Хуан Фландрский. Изабелла, королева Кастилии и Леона.



Илл. 109.47. Хуан Фландрский. Изабелла, королева Кастилии и Леона.

Сравнение с другими женскими портретами. Хуан Фландрский создал еще несколько женских портретов.

Считается, что на «Портрете инфанты» ([илл. 109.45](#)) размером 32×22 см, созданном около 1496 года и хранящемся в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде, изображена испанская инфанта Катерина Арагонская, дочь Изабеллы и Фердинанда, младшая сестра Хуаны, вышедшая замуж за английского короля Генриха VIII, который впоследствии развелся с ней. На картине девушка держит перед собой бутон.

Хуан Фландрский исполнил также портреты Изабеллы, королевы Кастилии и Леона, матери Хуаны и Катерины. На портрете из Королевской академии истории в Мадриде ([илл. 109.46](#)), созданном в 1496-1503 годах, она выглядит стареющей знатной дамой с высокомерным, но добродушным выражением лица, причем художник не старается подчеркнуть какими-либо атрибутами ее королевский статус. Скорее это «домашний» портрет. На другом ее портрете работы того же мастера из Прадо в Мадриде ([илл. 109.47](#)) размером 21×13 см, созданном около 1485 года, у нее более недовольный вид, что не вполне вяжется с ее набожной позой.

Хуан Фландрский работал в жанрах евангельских историй и светского портрета. В своем творчестве он соединил нидерландское мастерство и итальянские впечатления со вкусами своих испанских заказчиков. Он мастерски использовал пейзаж, цвет и освещение в своих произведениях, был интересным иллюстратором Евангелий. Его портреты отличаются непосредственностью и интимностью.

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Хуан Фландрский. 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 1492 испанские короли Фердинанд II и Изабелла I завоевали исламский Гранадакский эмират; вся Испания объединилась под властью христианских королей; Реконкиста была завершена. В 1516 королем Испании стал Карл Габсбург. 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 Лудовико 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. В 1487 португальский мореплаватель Бартоломеу Диаш обогнул южную оконечность Африки и вышел в Индийский океан. В том же году португальские мореплаватели, отплыв из Красного моря, достигли Индии. В 1489 португальские мореплаватели, отплыв из Красного моря, посетили восточное побережье Африки. В 1491 король Конго Нзинга-а-Нкуву обратился в христианство. В 1498 португальский мореплаватель Васко да Гама по пути в Индию зашел в африканский порт Момбаса. В том же году он достиг Индии и высадился в Каликуте. В 1500 португальцы основали факторию в Кочине в Индии. В 1501 португальцы попытались закрыть Красное море для исламских кораблей. В этом же году они установили прямое морское сообщение с Индией для налаживания импорта специй. В 1502 португальские корабли под командованием Васко да Гамы разрушили индийский порт Каликут. В 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 португальцы во главе с Альфонсо д'Албукерке захватили Малакку в Малайе. В 1512 португальцы достигли островов Пряностей (Молуккских островов). В 1515 португальцы вторично захватили Ормуз в Персидском заливе. В 1516 португальцы основали факторию в Гуаньчжоу (Кантон) в Южном Китае,

а в 1518 – в Колумбо на Цейлоне. В 1492 генуэзский путешественник Христофор Колумб, находившийся на испанской службе, пересек Атлантический океан и достиг острова Сан-Сальвадор в Багамском архипелаге. В 1493 во время второго путешествия Христофор Колумб открыл острова Доминика, Гваделупа, Малые Антильские острова и остров Пуэрто-Рико. В 1494 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 1518 испанское правительство подписало первое асьенто (договор) на ввоз африканских рабов в американские колонии. 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 1518 швейцарский религиозный реформатор Ульрих Цвингли выступил с проповедью в Цюрихе. В 1494 итальянский математик Лука Пачоли закончил труд «Основание арифметики». Около 1500 итальянский художник и ученый Леонардо да Винчи начал заниматься изучением анатомии человека. Около 1510 польский астроном и математик Николай Коперник сформулировал

свою теорию о том, что Земля вращается вокруг Солнца. В 1485 английский первопечатник Уильям Кэкстон опубликовал «Смерть Артура» Томаса Мэлори. В 1498 Оттавиано Петруччи получил от Венецианского совета привилегию на печатание нот с помощью металлических подвижных литер. В 1500 итальянский художник и изобретатель Леонардо да Винчи создал модель вертолета, летательного аппарата с вращающимся крылом в форме спирали, которое должно было действовать примерно так же, как винт вертолета. 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 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 1506 в Риме была найдена римская копия эллинистической скульптурной группы «Лаокоон». В 1489 польский и немецкий скульптор Вит Ствош завершил резной деревянный алтарь в костеле Девы Марии в Кракове. Около 1503 итальянский художник Леонардо да Винчи написал портрет Моны Лизы. В 1510 нидерландский живописец Иероним Босх закончил триптих «Сад земных наслаждений» [4].