

Часть 24. Лукас Кранах Старший и его современники

Необычайный взлет немецкой живописи, связанный с творчеством Альбрехта Дюрера, начался довольно неожиданно. Выдающийся график, он покорила всю Европу своими гравюрами, поднявшими этот вид искусства на небывалую высоту. Но и его живописное творчество, глубокое и серьезное, порой эмоциональное, иногда слишком «графическое», но часто наполненное насыщенными красками, послужило образцом не только для немецких художников, но и для живописцев других школ.

Ученики Леонардо да Винчи развивали идеал красоты, созданный их учителем. Особенно это заметно в творчестве Джованни Антонио Больтраффио, который создал образцы прекрасных мужских и женских типов священных персонажей, отличающиеся от работ Леонардо лишь некоторой «догматичностью».

Представитель венецианской школы живописи Андреа Превитали создавал произведения с яркой, насыщенной цветовой гаммой, отличающиеся от шедевров его предшественников и современников лишь недостаточной «динамичностью».

Яркие достижения имели место и в нидерландской школе живописи. Ученик Ганса Мемлинга, эстонский художник Михель Зиттов, работал в Испании и других странах. Его творчество близко стилю Хуана Фландрского, с которым он сотрудничал, и характеризуется оригинальностью и серьезностью иконографии евангельских сюжетов, а также высоким мастерством.

Мастер многофигурных композиций Якоб Корнелис ван Остзанен необычайно ярко выражал в своих произведениях чувства ликования от радостных религиозных событий, таких, как Рождение Христа. Одним из первых он изобразил шабаш ведьм в стиле Иеронима Босха. Как и многие его современники, он был мастером светского портрета.

Наконец, творчество Жана Белльгамба отличается мастерским использованием цвета и необычными трактовками некоторых религиозных сюжетов.

Дальнейшее развитие подтвердило высокий уровень немецкой и итальянской живописных школ, а также выдвинуло оригинальных французских и испанских художников.

Глава 121. Бартоломео (1472–1517)

Итальянский художник Бартоломео, ученик Козимо Роселли и младший современник Алессо Бальдовинетти, Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Антонио Поллайоло, Андреа Мантеньи, Джованни Беллини, Михаэля Пахера, Франческо ди Джорджо Мартини, Бартоломе Бермехо, Бернгарда Стригеля, Донато ди Анджело Браманте, Альвизе Виварини, Боттичелли, Луки Синьорелли, Франческо Боттичини, Фернандо Гальего, Перуджино, Педро Берругете, Якопо де Барбари, Монтаньи, Леонардо да Винчи, Иеронима Босха, Пинтуриккио, Филиппино Липпи, Жана Хея, Чимы да Конельяно, Лоренцо Косты, Лоренцо ди Креди, Пьеро ди Козимо, Хуана Фландрского, Герарда Давида, Витторе Карпаччо, Яна Провоста, Брамантино, Квентина Массейса, Михеля Зиттова, Андреа Превитали, Якоба Корнелиса ван Остзанена, Жана Белльгамба, Джованни Антонио Больтраффио и Альбрехта Дюрера, работал в жанрах религиозного и светского портрета, евангельских историй и сцен из жизни святых. Он был мастером устремленных вверх композиций, грациозных движений и поз, стремился внести во флорентийскую манеру живописи черты манеры венецианской.

121.1. Биографические сведения о Бартоломео

Итальянский художник Баччо делла Порта, известный под монашеским именем Бартоломео, которое он носил в монастыре Сан-Марко, где и по сию пору хранятся некоторые его произведения, родился в 1472 году во Флоренции и умер в 1517 году⁽¹⁾ там же. Первоначально он работал вместе с Мариотто Альбертинелли. Он был знаком с искусством Рафаэля, который приезжал во Флоренцию в 1506 году. Дважды Бартоломео покидал Флоренцию: в 1508 году он отправился в Венецию, а в 1514 году – в Рим.

Одновременно с Альбертинелли и Пьеро ди Козимо он при посредстве Бенедетто да Майано поступил в мастерскую Козимо Роселли, а также изучал произведения Перуджино. В это время он жил у родственников у ворот Порта Сан-Пьетро Гаттолини и поэтому был прозван Баччо делла Порта. В 1493 году он вместе с Альбертинелли ушел от Роселли и открыл свою мастерскую у тех же ворот Порта. Предполагают, что его первой картиной было «Благовещение» из собора в Вольтерре, завершенное Альбертинелли. В это же время в технике гризайли он написал двусторонние створки табернакля, предназначенного для «Мадонны» работы Донателло и включающего «Рождество», «Обрезание» и «Благовещение». Ныне эти створки хранятся в галерее Уффици во Флоренции. Тогда же он исполнил большие фрески «Страшный Суд» и «Всемирный потоп», хранящиеся ныне в музее Сан-Марко во Флоренции. В 1496 году художник, как и некоторые другие мастера Флоренции, в том числе Боттичелли и Лоренцо ди Креди, стал приверженцем монаха-проповедника Савонаролы и под влиянием его

проповедей, обличающих «сытый и праздный, а потому грешный образ жизни», бросил в костер многие свои картины и рисунки в ночь сожжения «дьявольских сует» 27 февраля 1497 года. Тогда же он создал портрет Савонаролы ([илл. 121.51](#)), хранящийся в музее Сан-Марко во Флоренции. После казни Савонаролы, признанного еретиком, в 1500 году в Прато художник постригся в монахи. По возвращении во Флоренцию он написал картину «Видение св. Бернарда» ([илл. 121.49](#)) для Бадии близ Фьезоле, которая ныне хранится в галерее Уффици во Флоренции; эта работа, законченная лишь в 1507 году, представляет собой своеобразный упрощенный вариант картины Филиппино Липпи ([илл. 121.50](#)), написанной для той же церкви. Вернувшись из недолгой поездки в Венецию, где он познакомился с произведениями Джованни Беллини и Джорджоне, Бартоломео вместе с Альбертинелли открыл в 1509 году в монастыре Сан-Марко мастерскую, куда после 1512 года пришли Паолино и Сольяни. В эти годы художник познакомился с искусством Леонардо да Винчи, Микеланджело и создал свои большие композиции: в 1509 году – «Бог-Отец с двумя святыми» из Национальной пинакотеки в Лукке; в 1511 году – «Обручение св. Екатерины» из Лувра в Париже; в 1511-1512 годах в соавторстве с Альбертинелли – «Мадонна со святыми» ([илл. 121.32](#)) из собора Сен-Жан в Безансоне; в 1512 году для флорентийского палаццо Синьории – «Мадонна со св. Анной и десятью святыми», которая не была закончена, а ныне хранится в музее Сан-Марко во Флоренции. В 1514 году в Риме он получил заказ на две монументальные фигуры апостолов Петра и Павла для церкви Сан-Сильвестро аль Квиринале, которые были закончены Рафаэлем и хранятся в Ватикане. С 1514 года он работал в монастыре св. Магдалины в долине реки Муньоне. Там в 1515 году были созданы «Мадонна Мизерикордия» из Национальной пинакотеки в Лукке и «Благовещение» из Лувра в Париже. Картину «Положение во гроб» ([илл. 121.46](#)) из Палаццо Питти во Флоренции, законченную Буджардини уже после смерти художника, внимательно изучал молодой Андреа дель Сарто. Сохранилось большое количество рисунков художника, находящихся в различных музеях ([илл. 121.1-121.13](#)) [17, 18].

121.2. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются образы Христа, евангелистов и традиционный сюжет «Мадонна с Младенцем».

121.2.1. «Христос с четырьмя евангелистами»

Картина «Христос с четырьмя евангелистами» ([илл. 121.14](#)) размером 282×204 см, созданная в 1516 году, хранится в галерее Палатина (Палаццо



Илл. 121.1. Бартоломео. Мария с Младенцем. Рисунок.



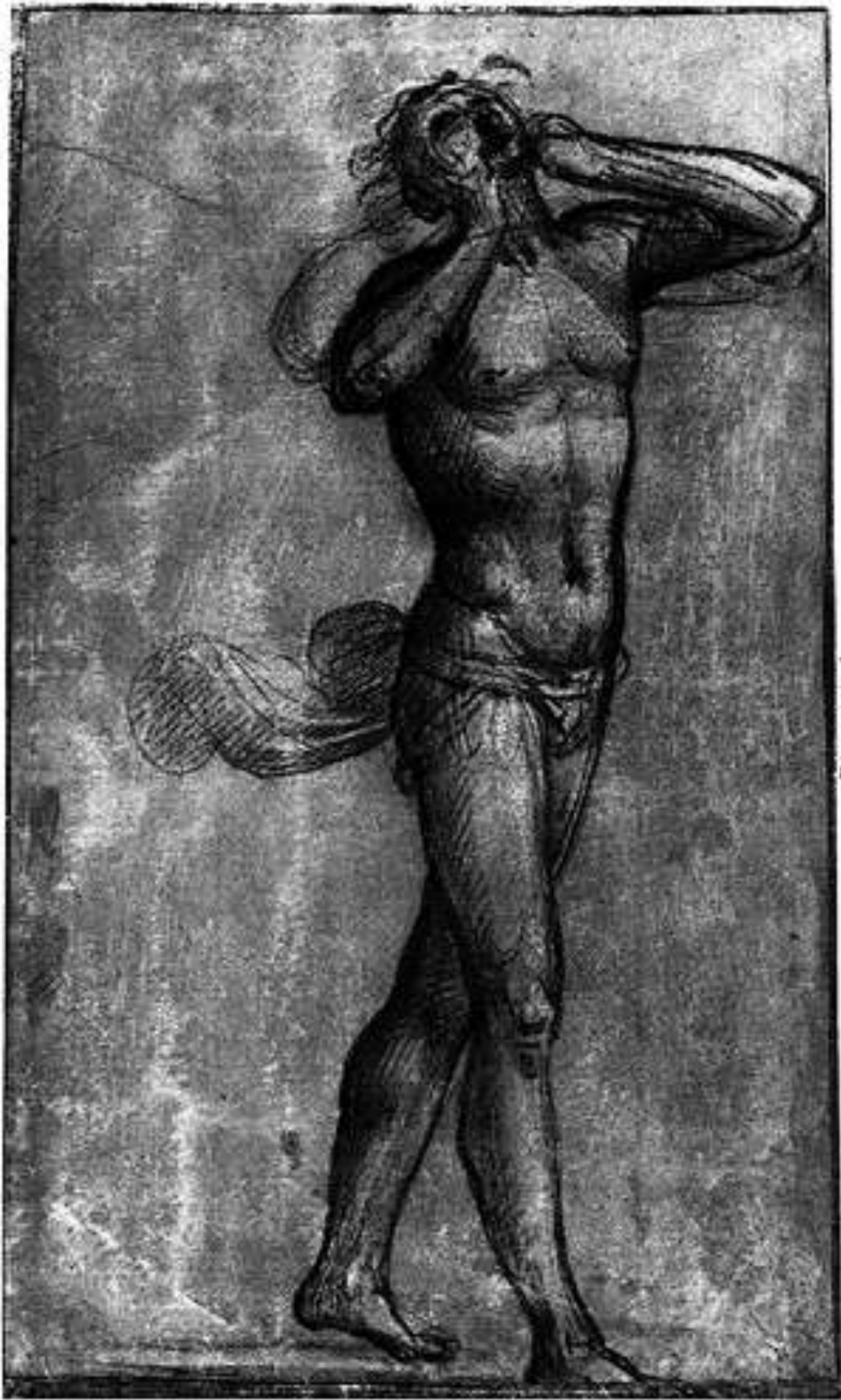
Илл. 121.2. Бартоломео. Моление о чаше. Рисунок.



Илл. 121.3. Бартоломео. Вознесение Марии. Рисунок.



Илл. 121.4. Бартоломео. Штудия Марии Магдалины. Рисунок.



Илл. 121.5. Бартоломео. Штудия для Страшного Суда. Осужденный.
Рисунок.



Илл. 121.6. Бартоломео. Битва св. Георгия с драконом. Рисунок.



Илл. 121.7. Бартоломео. Св. Антоний, подающий милостыню. Рисунок.



Илл. 121.8. Бартоломео. Молящаяся женщина. Рисунок.



Илл. 121.9. Бартоломео. Поклонение Венере. Рисунок.



Илл. 121.10. Бартоломео. Голова мужчины. Рисунок.



Илл. 121.11. Бартоломео. Голова ребенка. Рисунок.



Илл. 121.12. Бартоломео. Путь к горной деревне. Рисунок.



Илл. 121.13. Бартоломео. Два монаха на склоне холма. Рисунок.



Илл. 121.14. Бартоломео. Христос с четырьмя евангелистами.

Питти) во Флоренции. Картина была написана художником за год до его смерти [27].

Действующие лица. Иисус (в центре), молодой и высокий, со стигматами, вокруг которых почти не видно крови, с коротковатой правой рукой, благородным лицом, красивыми глазами, невысоким лбом, густыми коричневыми волосами, прямым носом, широким ртом с полными губами и с недлинной бородой, облачен в белую багряницу, надетую на голое тело и обернутую вокруг туловища. В левой руке Он держит высокий и тонкий золотой жезл с шаром и крестом на конце.

Евангелист Иоанн (у левого края картины), старый и довольно полный, с крупной головой, величественным лицом, высоким лбом, редкими седыми волосами, прямым носом и длинной седой бородой, одет в голубую тунику и красный плащ, обернутый вокруг туловища.

Евангелист Матфей (справа от Иисуса), пожилой, невысокого роста, с умным лицом, глубоко запавшими глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, покрытую темным пушком, прямым носом и длинной коричневой бородой, одет в темную тунику.

Евангелист Лука (у правого края картины), средних лет, ростом чуть ниже Иоанна, с вдохновенным лицом, небольшими глазами, высоким лбом, густыми вьющимися темными волосами и окладистой бородой, одет в красную тунику и синий плащ, обернутый вокруг туловища.

Евангелист Марк (справа от Иоанна), молодой, ростом ниже Иоанна, с красивым безбородым лицом, крупными глазами, невысоким лбом, густыми кудрявыми темными волосами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, облачен в темные одежды. Каждый из евангелистов держит под мышкой свое Евангелие большого формата в темном переплете. Над головами Иисуса и евангелистов парят золотые прозрачные диски нимбов.

Два путти (ниже Иисуса на переднем плане), примерно годовалые и довольно упитанные, с красивыми лицами, полностью обнажены.

Взаимодействие персонажей. Иисус стоит на высоком пьедестале, подняв правую руку и демонстрируя стигматы на груди. Его голова слегка наклонена к правому плечу, а лицо совершенно спокойно. Евангелисты расположились парами по обе стороны пьедестала. Иоанн, указывая правой рукой на зрителя, обращается к Марку, который, жестикулируя, отстаивает свою точку зрения в споре с ним. Лука, придерживая полу плаща правой рукой, пристально смотрит на зрителя, а Матфей, положив левую руку на плечо Луки, обращается к спорящим Иоанну и Марку. Путти поддерживают большое круглое зеркало, в котором отражается земной пейзаж.

Интерьер. Действие происходит в зале. На его полу, покрытом крупной квадратной плиткой разного цвета в шахматном порядке, где сидят путти и на котором стоит зеркало, находится невысокая светлая платформа, на которой расположились евангелисты. К верхней части зеркала приделана темная прямоугольная табличка с витыми золотыми ручками, а на ней стоит золотая чаша. Позади зеркала расположен темный пьедестал, на котором стоит Иисус, а позади Его фигуры – ниша в светлой стене, обрамленная

пилястрами. Тень, которая падает на эту стену, имеет такую форму, словно перед этой сценой находится проем высокой арки, откуда падает свет.

Пейзаж. Земной пейзаж, отражающийся в зеркале, представляет собой довольно мрачную равнину, бесплодную в средней части и обрамленную с двух сторон темной растительностью. Небо, светлое у холмистой линии горизонта, вверху покрыто мрачными тучами.

Цветовая гамма и композиция. Светло-серая стена образует фон картины. С этим фоном сливается светлая фигура Иисуса, но на нем резко выделяются яркие одежды евангелистов. Фигуры Иисуса и евангелистов находятся в цветовом контрасте. Фигура Иисуса, более крупная, чем фигуры евангелистов, образует ось композиции и кажется устремленной вверх. Этому впечатлению способствуют находящиеся ниже Него чаша и зеркало с путти. Поза Иисуса больше подходит для Аполлона или иного античного бога. Спорящие суетные и приземленные евангелисты противопоставлены парящей фигуре Иисуса, а земной вид в зеркале подчеркивает, что все действующие лица находятся в божественном мире.

Другие образы евангелистов и Иисуса. Одним из самых ранних образов евангелиста Матфея в европейской авторской живописи является фреска Чимабуэ ([илл. 121.15](#)) размером 450×900 см в верхней церкви Сан-Франческо в Ассизи, исполненная в 1280-1283 годах. На ней Матфей представлен древним старцем в византийской манере.

Орканья около 1367 года изобразил этого евангелиста вместе со сценами из его жизни на картине ([илл. 121.16](#)) размером 291×265 см, хранящейся в галерее Уффици во Флоренции. На ней величественный Матфей со своим раскрытым Евангелием, повернутым текстом к зрителю, и пером предстает в стиле более поздней итальянской иконописи.

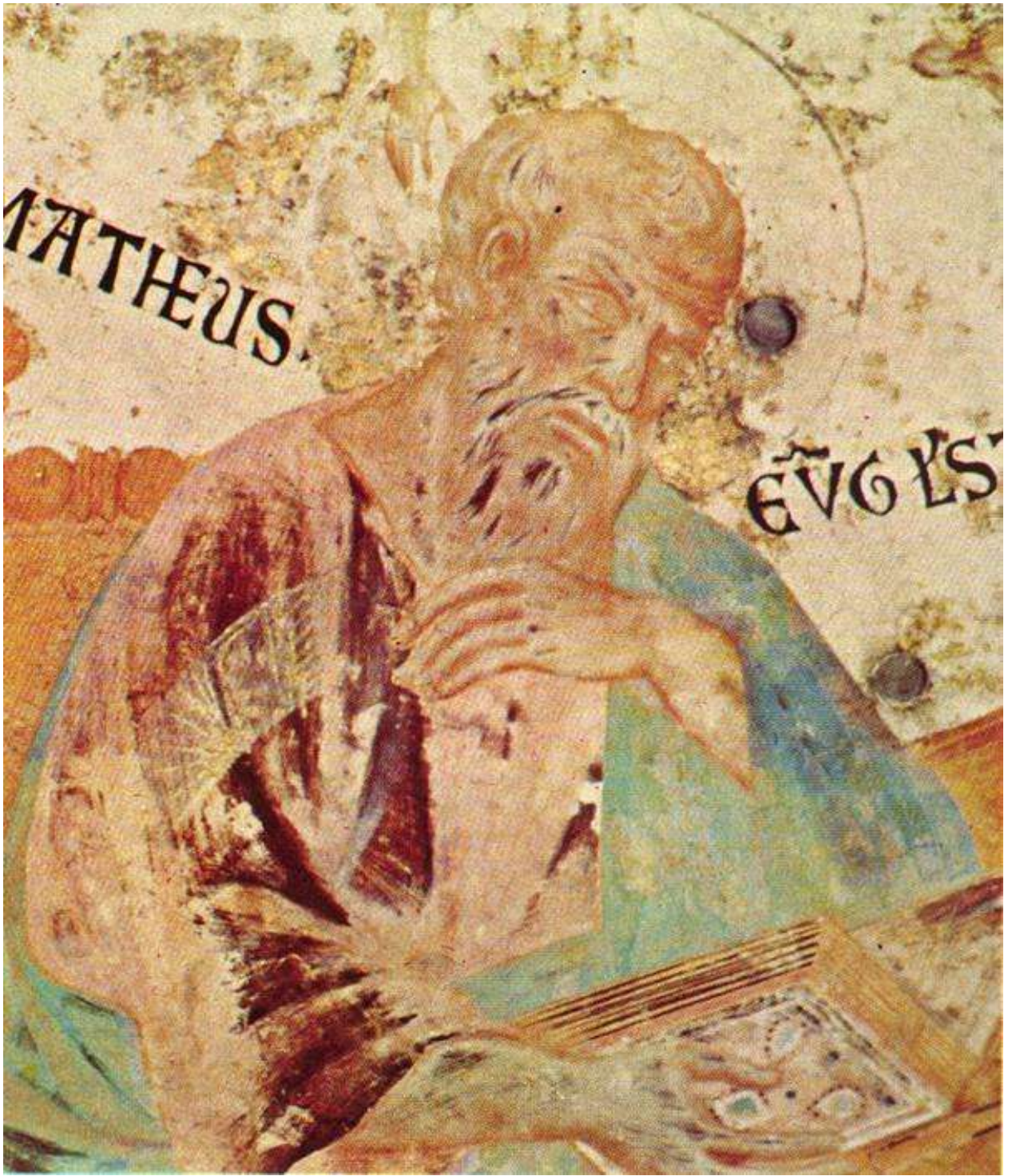
Мастер Теодорик около 1365 года на картине ([илл. 121.17](#)) из Национальной галереи в Праге изобразил в своей гротескной манере того же евангелиста вместе с ангелом, который нашептывает ему текст Евангелия.

Мазолино да Паникале в 1428-1430 годах изобразил всех четырех евангелистов вместе с докторами Церкви на фресках на потолке ([илл. 121.18](#)) в церкви Сан-Клементе в Риме. Все они заняты написанием своих трудов под диктовку ангелов.

Анджелико в 1423-1424 годах изобразил евангелиста Матфея на картине ([илл. 121.19](#)) из Музея Конде в Шантийи также прислушивающимся к словам парящего ангела при работе над своим Евангелием.

Винченцо Фоппа в 1510-е годы исполнил фреску ([илл. 121.20](#)) в церкви Сан-Маурицио аль Монстеро Маджоре в Милане, на которой евангелист Лука, благословляющий зрителя, изображен на фоне звездного неба. В левой руке он держит написанный им образ «Мадонны с Младенцем». Справа на его Евангелии улегся его апокалиптический зверь, крылатый бык.

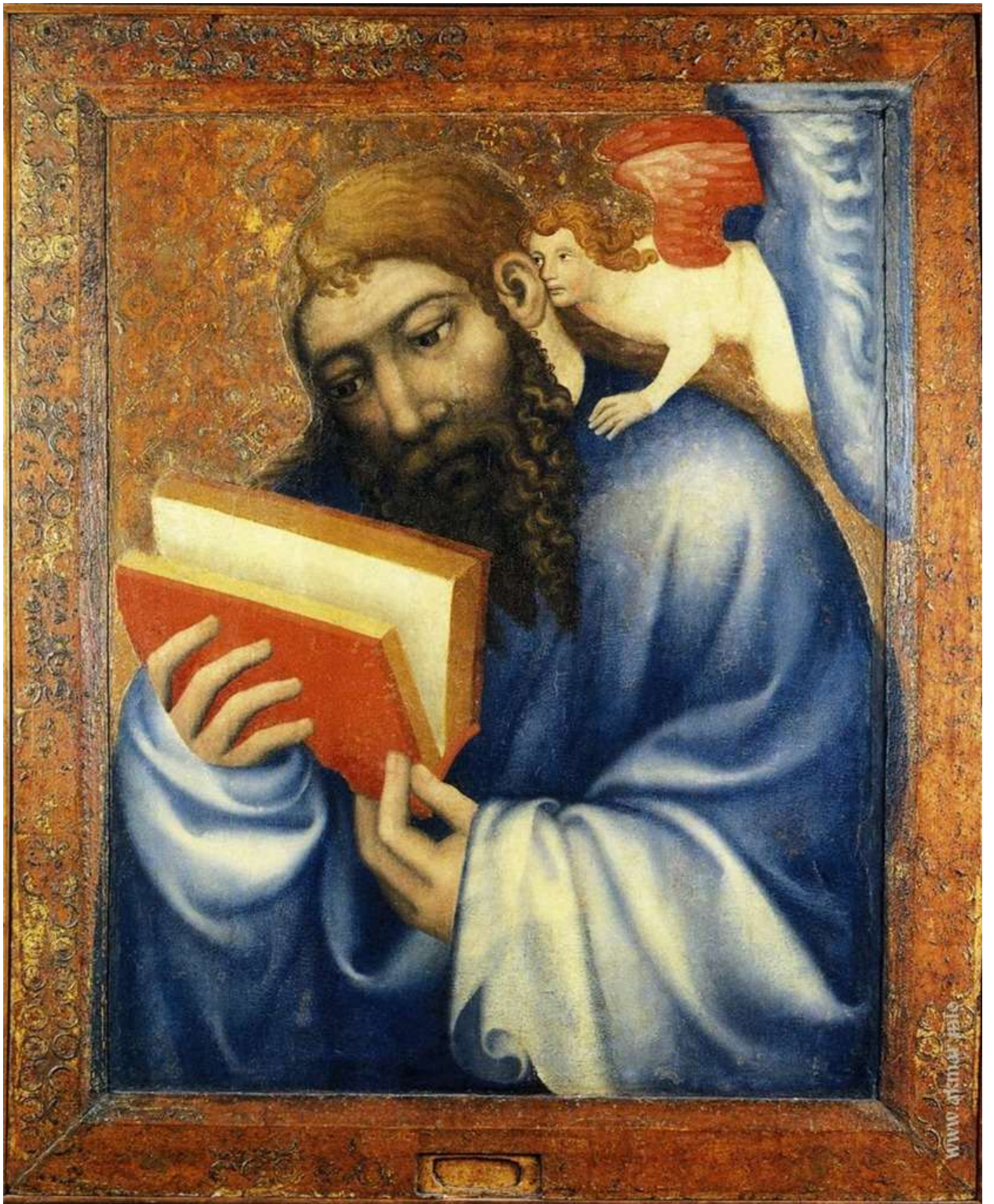
Андреа Мантенья в 1453 году изобразил евангелиста Луку вдохновенно пишущим свое Евангелие на картине ([илл. 121.21](#)), которая является центральной панелью «Алтаря св. Луки» ([илл. 72.22](#)), хранящегося в



Илл. 121.15. Чимабуэ. Евангелист Матфей.



Илл. 121.16. Орканья. Евангелист Матфей и сцены из его жизни.



Илл. 121.17. Мастер Теодорик. Евангелист Матфей.



Илл. 121.18. Мазолино да Паникале. Евангелисты и доктора Церкви.



Илл. 121.19. Анджелико. Евангелист Матфей.



Илл. 121.20. Винченцо Фоппа. Евангелист Лука.



Илл. 121.21. Андреа Мантенья. Евангелист Лука.

Пинакотеке Брера в Милане. Лука сидит на сером мраморном троне, в деталях нарисован его попитр и книги на полках его рабочего стола.

Альвизе Виварини на картине ([илл. 121.22](#)) размером 135×51 см, созданной около 1480 года и хранящейся в галерее Академии в Венеции, изобразил евангелиста Матфея в обществе порхающего ангела. Престарелый Матфей неодобрительно смотрит на ангела, который, видимо, требует внести поправки в труд евангелиста. Священный писатель вынужден вновь раскрыть свой толстый труд большого формата и достать перо.

Доменико Гирландайо в 1485-1490 годах исполнил фрески ([илл. 121.23](#)) на потолке капеллы Торнабуони церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции с изображением четырех евангелистов, в том числе Матфея ([илл. 121.24](#)) и Луки ([илл. 121.25](#)), сидящих на облаках вместе со своими апокалиптическими зверями и пишущих свои Евангелия.

Педро Берругете изобразил парный образ евангелистов Луки и Матфея, занятых своими трудами, на картине ([илл. 121.26](#)) из церкви Санта-Мария дель Кампо в Бургосе. Он же исполнил образ евангелиста Луки вместе с его крылатым быком ([илл. 121.27](#)) на главном алтаре Кафедрального собора в Авиле.

Бартоломео в 1515 году изобразил евангелиста Марка на картине ([илл. 121.28](#)) из Палаццо Питти во Флоренции, сидящим во вдохновенной позе в нише со своим Евангелием и пером.

Приведем также некоторые образы Иисуса Христа, созданные современниками Бартоломео и им самим.

На картине Джованни Антонио Больтраффио из Музея Ладзаро Гальдиано в Мадриде ([илл. 121.29](#)) размером 25×18.5 см, созданной в 1490-1495 годах, Иисус изображен с поразительным мастерством как юноша необыкновенной красоты. Этот подросток уже несет в Себе всю скорбь Мира.

Альбрехт Дюрер около 1505 года изобразил благословляющего Иисуса на картине ([илл. 121.30](#)) из Музея Метрополитен в Нью-Йорке. На ней Спаситель выглядит довольно старым, а картина кажется незаконченной. В левой руке Он держит большую державу. Образ написан на черном фоне, а картина отличается цветовым разнообразием, создаваемым синей туникой и красным плащом Иисуса.

Бартоломео написал еще один образ Христа на фреске на черепице ([илл. 121.31](#)) размером 52×37 см из Музея Сан-Марко во Флоренции. Несмотря на кровь, текущую по лбу Иисуса от колючек тернового венка, Его лицо не выглядит страдающим. Фреска исполнена в бедной, но благородной сиреневой цветовой гамме.

121.2.2. «Мадонна со святыми»

Картина «Мадонна со святыми» ([илл. 121.32](#)) размером 260×230 см, созданная в 1511-1512 годах, хранится в соборе Сен-Жан в Безансоне. В 1510



Илл. 121.22. Альвизе Виварини. Евангелист Матфей.



Илл. 121.23. Доменико Гирландайо. Четыре евангелиста.



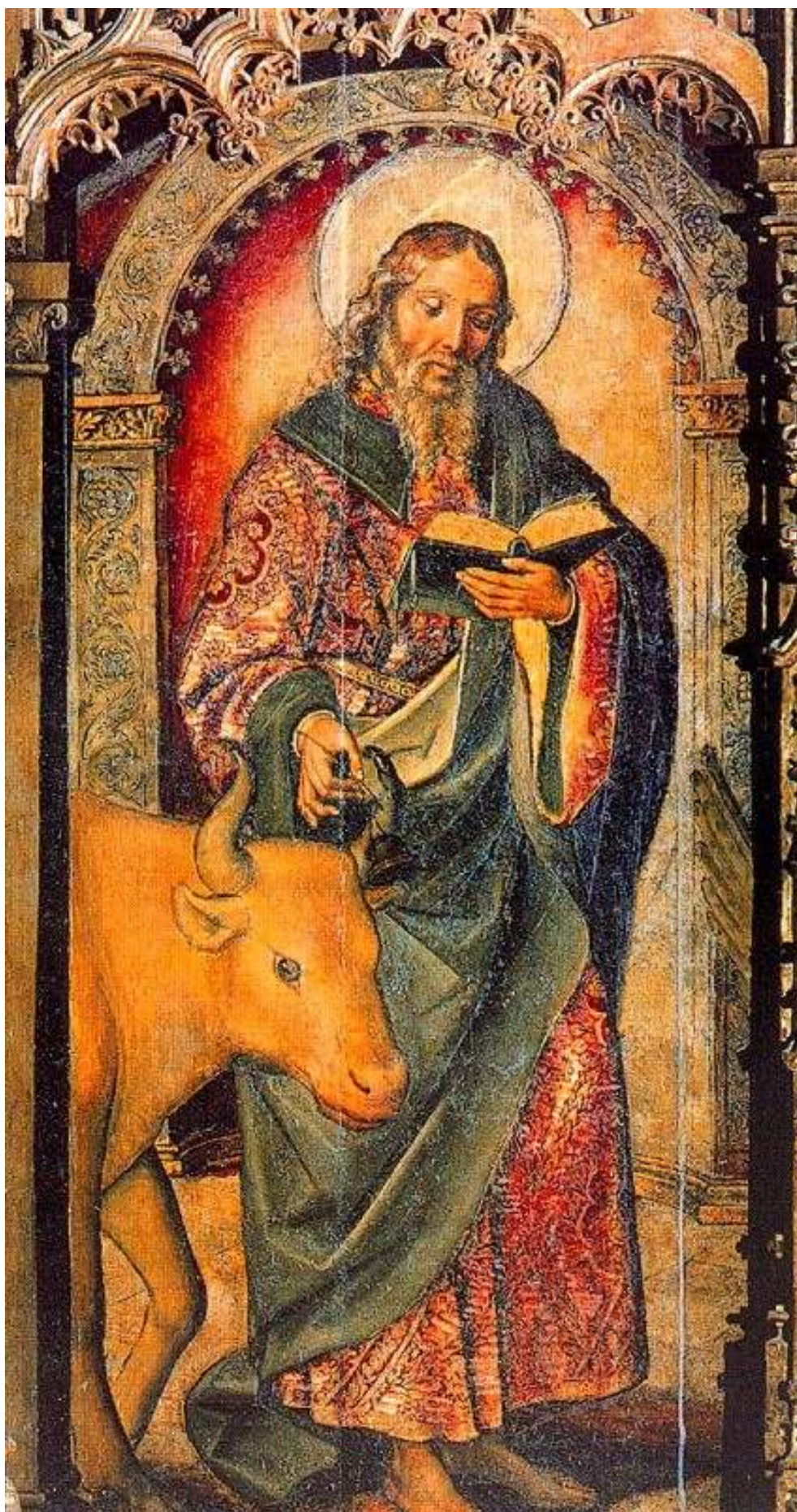
Илл. 121.24. Доменико Гирландайо. Евангелист Матфей.



Илл. 121.25. Доменико Гирландайо. Евангелист Лука.



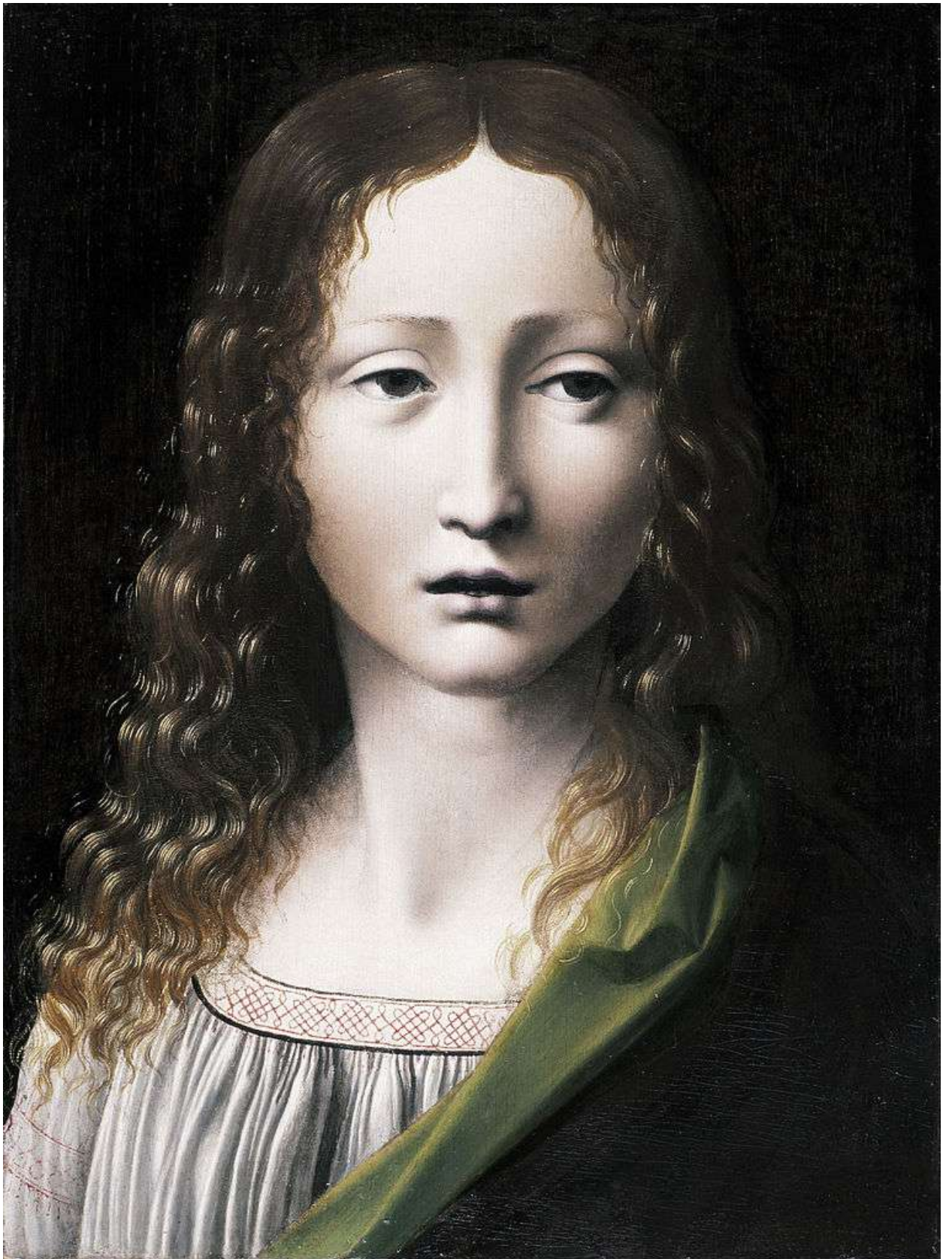
Илл. 121.26. Педро Берругете. Евангелисты Лука и Матфей.



Илл. 121.27. Педро Берругете. Евангелист Лука.



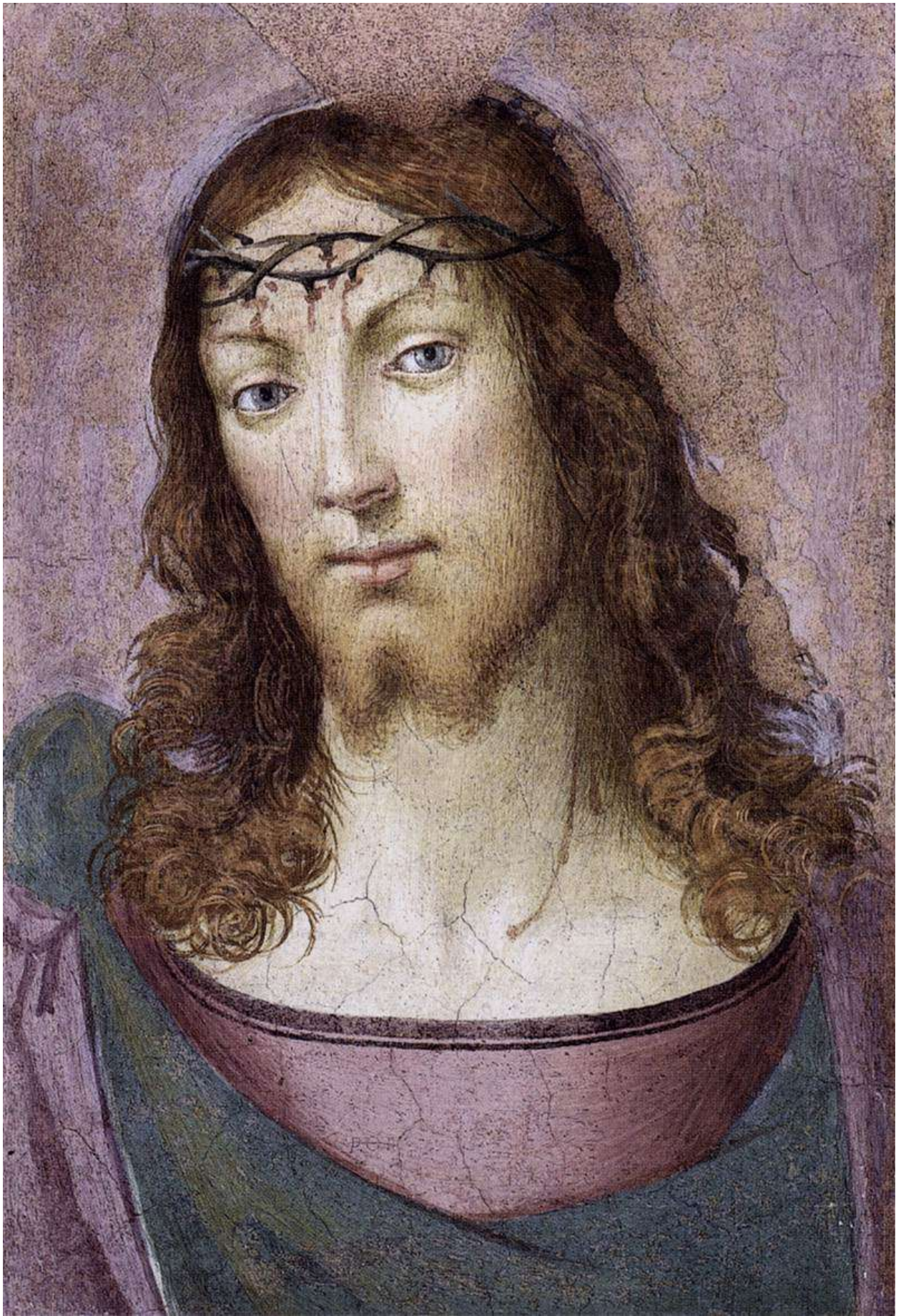
Илл. 121.28. Бартоломео. Евангелист Марк.



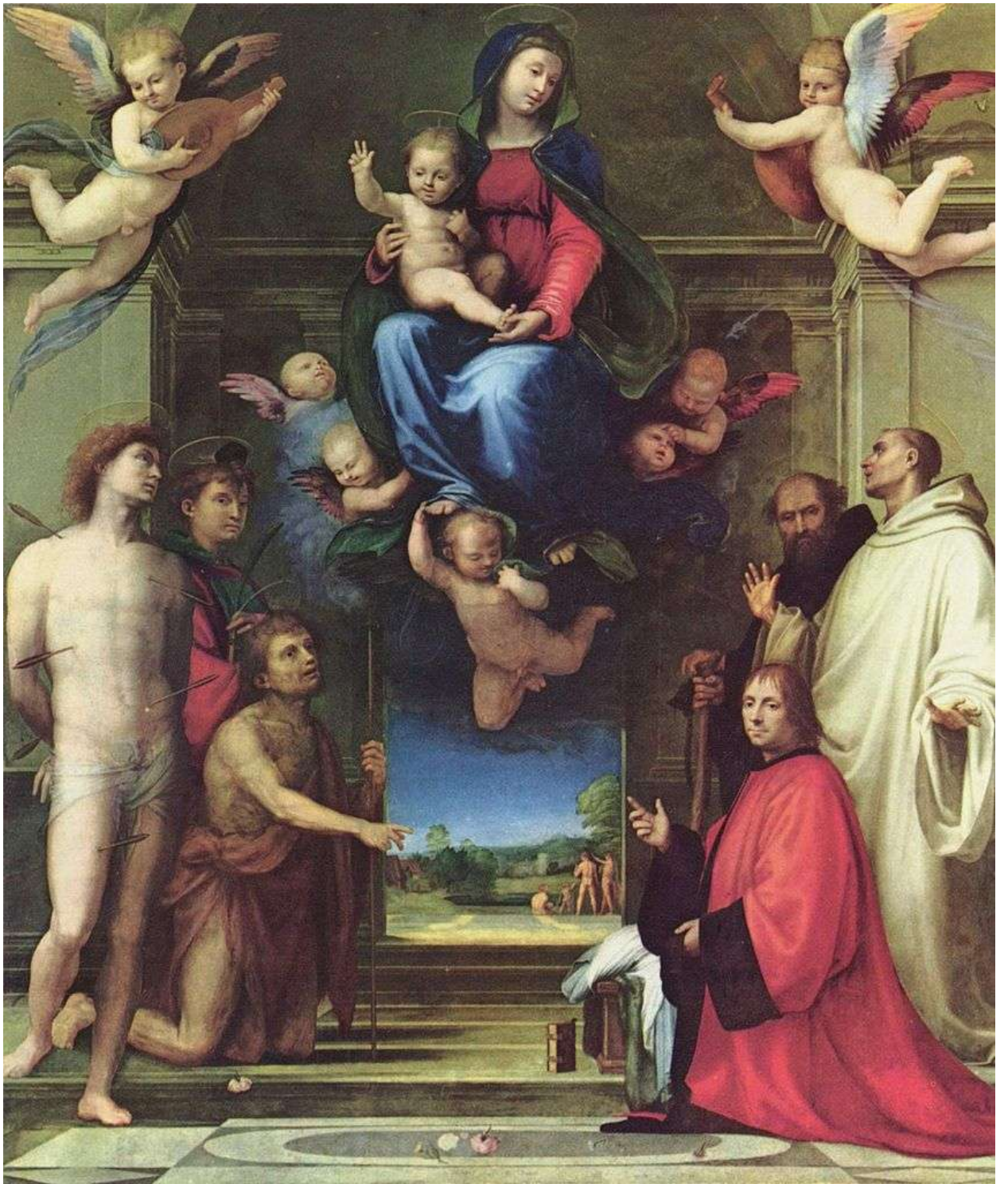
Илл. 121.29. Джованни Антонио Больтраффио. Юный Спаситель.



Илл. 121.30. Альбрехт Дюрер. Спаситель Мира.



Илл. 121.31. Бартоломео. Христос, коронованный терновым венком.



Илл. 121.32. Бартоломео. Мадонна со святыми.

году Маргарита Австрийская послала Жана Каронделе, архидьякона Кафедрального собора св. Стефана в Безансоне, в Рим в качестве посла. Там он познакомился с Бартоломео и заказал ему эту картину для своего собора. 26 мая 1518 года картина прибыла в Безансон. С 1668 года собор находился под угрозой разрушения из-за строительства крепости в Безансоне, и в 1669 году картина была вынесена из него в собор св. Иоанна. В 1904 году картина была возвращена на прежнее место [18].

Действующие лица. Дева Мария (в центре в верхней части картины), молодая, с довольно полным, красивым, но маловыразительным лицом, одета в красное платье с небольшим вырезом, голубую накидку, которой обернуты ее колени, и темно-синий плащ с зеленой подкладкой, капюшон которого накинута ей на голову. Руками она придерживает Младенца.

Младенец, довольно крупный и упитанный, с очаровательным личиком и коричневыми волосиками, полностью обнажен.

Иоанн Креститель (слева от центра в нижней части картины), молодой, с фанатичным лицом, темными выразительными глазами, короткими коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и недлинной бородкой, одет в коричневый плащ на голое тело, обернутый вокруг его туловища и левого плеча и завязанный узлом на правом боку. Его голова непокрыта, а ноги босы. В левой руке он держит небольшой крестик на длинном тонком древке.

Св. Стефан (слева от Иоанна Крестителя), моложе него, невысокого роста, с серьезным безбородым лицом и короткими коричневыми волосами, одет в красную тунику. На его голове лежит его атрибут, камень (намек на его мученическую смерть через побиение камнями), а в левой руке он держит пальмовую ветвь мученика.

Св. Себастьян (у левого края картины), молодой, высокий и стройный, с античным торсом, коротковатыми ногами, красивым лицом, пышными вьющимися коричневыми волосами, почти полностью обнажен. Его бедра обернуты широкой белой повязкой, руки связаны за спиной, а тело утыкано стрелами. Его ноги босы, а голова непокрыта.

Св. Антоний Великий (задний в группе справа от центра), пожилой, невысокий, с широким лицом, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную клоками темно-коричневых волос, и с длинной и широкой бородой, облачен в темные одежды отшельника. Его голова непокрыта. Руками он опирается на толстый посох странника.

Св. Бернард Клервосский (у правого края картины), высокий, средних лет, с безбородым лицом и обширной тонзурой, обрамленной короткими темными волосами, облачен в светлую рясу своего цистерцианского ордена с откинутым на спину капюшоном. Все священные персонажи отмечены прозрачными нимбами.

Ангелы (вокруг Мадонны и в верхних углах картины), все обнаженные (возможно, это впервые), имеют при себе лишь прозрачные ленты. Ангелы вокруг Мадонны младше и меньшего размера, с небольшими крылышками и толстыми личиками. Ангелы в верхних углах картины старше и крупнее, с

сине-желтыми крыльями большего размера, красивыми личиками, держат в руках лютни.

Донатор Жан Каронделе (перед Бернардом Клервосским), средних лет, с серьезным безбородым лицом и недлинными коричневыми гладкими волосами, облачен в красную мантию с широкими темно-коричневыми обшлагами. В левой руке он держит черную шляпу.

Взаимодействие персонажей. Мадонна восседает на темно-синем облаке, держа Младенца на коленях. Два более крупных ангела, порхая по обе стороны от нее, играют им на лютнях, а маленькие ангелочки поддерживают облако. Внизу расположились святые и донатор. Иоанн Креститель упал на колени, и указывает правой рукой на донатора. Св. Себастьян, стоя в полный рост, возвел глаза к Младенцу, Который весело благословляет его правой ручкой. Позади них затерялся св. Стефан, устремивший взгляд за правый край картины. Св. Антоний направил тяжелый взгляд на зрителя, а св. Бернард, разведя руки в стороны, смотрит на Мадонну, которая отвечает ему улыбкой. Донатор, стоя на коленях, и подняв правую руку, повернулся к зрителю. Обычная схема представления донатора Мадонне или Младенцу здесь полностью нарушена.

Интерьер. Действие происходит перед открытым выходом из высокого зала. Мраморный пол выложен бело-серым узором. На нем разбросаны розы, а рядом с донатором на торце стоит закрытая книга с кожаном переплете с застежками. К выходу из зала ведут несколько невысоких ступенек. Серые стены зала построены в традициях классической архитектуры.

Пейзаж. В проеме выхода из зала виден сельский пейзаж. Зеленый луг, по которому протянулись две желтые дорожки, с обеих сторон обрамлен деревьями. Справа находится группа обнаженных мужчин. На заднем плане луг переходит в пологие холмы, у подножия которых возвышаются серые башни замка. Синее небо у линии горизонта безоблачно. Выше же клубятся тучи, продолжением которых является облако, на котором сидит Мадонна.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован серыми стенами зала и темным облаком. На этом фоне контрастно выделяются светлые фигуры Младенца, ангелов, св. Себастьяна и Бернарда. Остальные фигуры сливаются с ним. Красный цвет платья Девы Марии повторяется в цвете мантии донатора, а синий цвет ее накидки – в цвете неба. Пейзаж в проеме выхода из зала также контрастирует с этим фоном (этот прием, введенный Бартоломео, уже встречался на [илл. 121.14](#), как пейзаж в зеркале). Композиция картины, напоминая величественные композиции Джованни Беллини, почти симметрична. Пирамида в верхней части картины, которую образуют фигуры Мадонны и Младенца, покоится на своеобразной арке, образованной фигурами ангелов, поддерживающих облако, и двумя группами фигур святых и донатора. В каждой группе каждая фигура имеет пару в другой группе: коленопреклоненному Иоанну Крестителю соответствует коленопреклоненный донатор; светлой фигуре св. Себастьяна – светлая фигура Бернарда Клервосского; темной фигуре св. Стефана – темная фигура св. Антония. Музицирующие ангелы подчеркивают стремление всей

композиции вверх. Картина выглядит нарядной и радостной. К ней сохранились некоторые подготовительные рисунки – всей композиции ([илл. 121.33](#)), фигур донатора ([илл. 121.34](#)), Иоанна Крестителя ([илл. 121.35](#)) и Мадонны ([илл. 121.36](#)).

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Сохранились и другие рисунки Бартоломео, связанные с сюжетом «Мадонна с Младенцем» ([илл. 121.37-121.40](#)). Кроме того, он создал несколько живописных произведений на этот сюжет.

На его картине из Музея истории искусства в Вене ([илл. 121.41](#)) размером 85.5×72.5 см, созданной в 1514-1516 годах, порывистые объятия матери и Сына, исполненные благородства, производят сильное впечатление. Картина написана под впечатлением от произведений Рафаэля на этот сюжет. Интересно построено и освещение на этой картине.

На его же картине из Музея Метрополитен в Нью-Йорке ([илл. 121.42](#)), созданной около 1497 года, в правый нижний угол помещен юный Иоанн Креститель. В окнах за спиной Мадонны виден мягкий сельский пейзаж, оживленный человеческими фигурками. Лицо молодой Девы Марии довольно необычно. Картина написана в красивой и яркой цветовой гамме.

На его картине из частной коллекции ([илл. 121.43](#)) размером 148.6×121.7 см, созданной в 1516 году, к предыдущим персонажам добавлена мать Иоанна Крестителя. Ее лицо очень красиво и необыкновенно тонко. Два ребенка радостно бросаются друг другу в объятия. Действие происходит в великолепно написанном пейзаже. Картина отличается прекрасными красками. Она и две предыдущие картины кажутся удивительно зрелыми и гармоничными.

Картина из Национального музея на вилле Гвиниджи в Лукке ([илл. 121.44](#)), созданная в 1510 году, кажется более формальной по сравнению с предыдущими и выглядит как подготовительная версия к картине на [илл. 121.32](#). Художник слишком занижил линию горизонта, из-за чего пейзаж заднего плана оказался едва видимым, а фоном оказалось небо, к тому же почти белое вокруг фигуры Мадонны.

Наконец, на его же картине из Эрмитажа в Санкт-Петербурге ([илл. 121.45](#)) святые заменены музицирующими ангелами, центральным же является эпизод порывистых объятий Младенца и Мадонны (что особенно хорошо удавалось мастеру). Фигуры действующих лиц почти полностью заслоняют задний план и занимают почти все пространства картины, а ангелы не обращают никакого внимания ни на Мадонну, ни на Младенца.

121.3. «Положение во гроб»

Картина «Положение во гроб» ([илл. 121.46](#)) размером 158×199 см, созданная в 1511-1512 годах, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Она происходит из церкви Сан-Галло. Во время осады Флоренции в 1529 году картину перенесли в церковь Иисуса Странника, а затем – в церковь св. Иакова, расположенную за пределами города. В конце концов, произведение



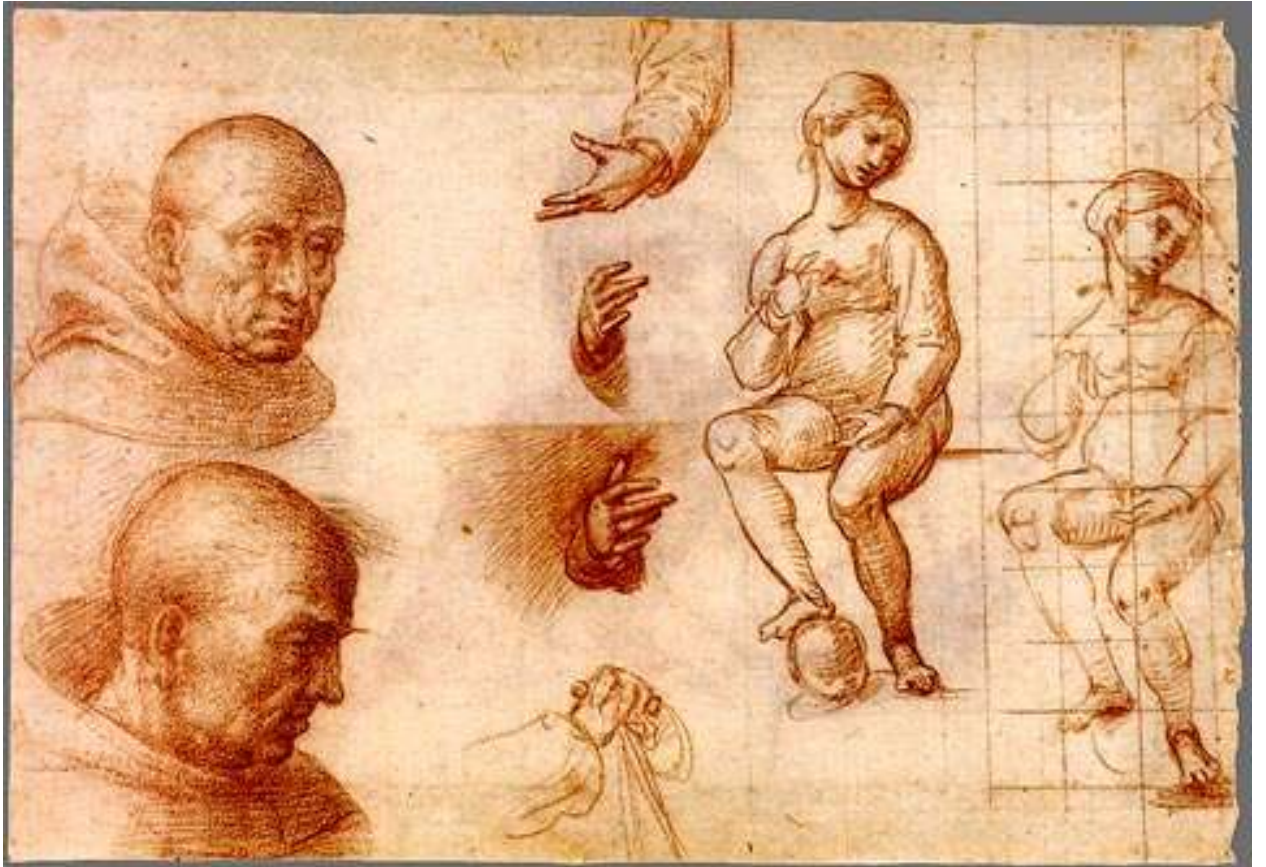
Илл. 121.33. Бартоломео. Мадонна со святыми. Рисунок.



Илл. 121.34. Бартоломео. Штурия фигуры Жана Каронделе. Рисунок.



Илл. 121.35. Бартоломео. Штудия фигуры Иоанна Крестителя. Рисунок.



Илл. 121.36. Бартоломео. Штудия фигуры Мадонны. Рисунок.



Илл. 121.37. Бартоломео. Мадонна с Младенцем. Рисунок.



Илл. 121.38. Бартоломео. Мадонна с Младенцем. Рисунок.



Илл. 121.39. Бартоломео. Мадонна с Младенцем и маленьким Иоанном Крестителем. Рисунок.



Илл. 121.40. Бартоломео. Стоящая Мадонна с Младенцем, окруженная поклоняющимися ангелами. Рисунок.



Илл. 121.41. Бартоломео. Мадонна с Младенцем.



Илл. 121.42. Бартоломео. Мадонна с Младенцем и маленьким Иоанном Крестителем.



Илл. 121.43. Бартоломео. Мадонна с Младенцем в пейзаже со св. Елизаветой и маленьким Иоанном Крестителем.



Илл. 121.44. Бартоломео. Мадонна с Младенцем между св. Стефаном и Иоанном Крестителем.



Илл. 121.45. Бартоломео. Мадонна с Младенцем и музицирующими ангелами.



Илл. 121.46. Бартоломео. Положение во гроб (после реставрации).

пополнило собрание Медичи. До реставрации в конце 1980-х годов картина имела черный фон ([илл. 121.47](#)) и производила более сильное впечатление. В результате реставрации были обнаружены фигуры апостолов Петра и Павла, пейзаж и вид Голгофы на заднем плане. Выяснилось также, что картина была обрезана сверху [28].

Действующие лица. Иисус (в центре), прекрасно сложенный, тело Которого со страшными стигматами на нем написано с прекрасным знанием анатомии, с темным лицом и темно-коричневыми волнистыми волосами, свалывшимися в отдельные пряди, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра прикрыты белой повязкой.

Дева Мария (справа от Иисуса), молодая, с прекрасным профилем, крупными темными глазами, прямым острым носом, полными губами и небольшим нежным подбородком, одета в черное платье и голубую накидку. Ее волосы закрывает большой белый головной платок, концы которого лежат у нее на груди. Правой рукой она обнимает голову Иисуса, а левой поддерживает Его левую руку.

Апостол Иоанн (слева от Иисуса), молодой, с фанатичным, удивительно красивым, безбородым лицом, большими необыкновенно выразительными темными глазами, высоким лбом, пышными темно-коричневыми вьющимися волосами, прямым носом, широким ртом с полными губами и с подбородком с ямочкой, одет в голубую тунику и красный плащ. Его голова непокрыта, а ноги босы. Обеими руками он поддерживает тело Иисуса.

Мария Магдалина (у правого края картины), молодая, с коричневыми волосами, одета в красный сарафан, подпоясанный синим кушаком. Из-под сарафана видны широкие рукава ее белой кофты. Ее волосы стянуты широкой лентой, на шею наброшена прозрачная вуаль. Все эти действующие лица отмечены прозрачными нимбами.

Фигуры апостолов Петра (слева) и Павла (справа), расположенные позади этой группы, заметно крупнее. Из-за того, что картина была срезана сверху, их лиц почти не видно. Апостол Петр в коричневом плаще держит в правой руке большой серебряный ключ. Апостол Павел одет в розовую тунику и темно-зеленый плащ.

Взаимодействие персонажей. Апостол Иоанн, сидящий на земле, поддерживает тело Иисуса в сидячем положении. Под Него подстелена белая простыня. Дева Мария, стоя на коленях, нежно прощается с Сыном. Мария Магдалина, бросившись на землю, обнимает ноги Иисуса. Апостолы Петр и Павел, словно находясь в другом пространстве, стоя на коленях, наблюдают за этой сценой. Петр прижал руки, закрытые плащом, к груди, а Павел развел их в разные стороны.

Пейзаж. Между фигурами Петра и Павла пылает закат. Слева от фигуры Петра возвышается холм, поросший отдельными деревьями, а справа от фигуры Павла – Голгофа с тремя крестами, разбойниками, еще не снятыми с двух из них, и суетящимися солдатами.

Цветовая гамма и композиция. Пейзажный фон написан с большим настроением, но огромные фигуры Петра и Павла выглядят довольно



Илл. 121.47. Бартоломео. Положение во гроб (до реставрации).

странно. Красный цвет платья Марии Магдалины, повторяется в цвете плаща Иоанна, а голубой цвет его туники – в цвете накидки Мадонны. Черный цвет платья Мадонны усиливает настроение траура, царящее на картине. Светлая фигура Иисуса, окруженная более темными фигурами Его близких, образует диагональ камерной композиции. Фигуры же Петра и Павла, а также пейзажный фон кажутся относящимися к другому миру.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 54.4.7.

На красочной картине Мастера Девы среди дев ([илл. 67.53](#)) действие происходит у подножия Голгофы. Иосиф Аримафейский, Никодим и Мария Магдалина несут тело Иисуса в гроб, выше двое мужчин тащат огромный камень, чтобы закрыть вход в Его гробницу (справа), а Дева Мария, апостол Иоанн и св. жены скорбят о Нем (слева). Впечатляющий пейзаж несколько отвлекает зрителя от основного действия.

На темной картине Франчи ([илл. 84.68](#)) действие происходит ночью. Вся сцена освещена бледным лунным светом. Тело Иисуса, окруженное Его близкими, как и на картине Бартоломео ([илл. 121.46](#)), образует диагональ композиции, но более пологую. Сильное впечатление производит фигура Иосифа Аримафейского с руками, разведенными в стороны, возвышающаяся над этой группой, а также силуэты трепещущих листьев на фоне ночного неба.

Квентин Массейс изобразил этот сюжет на картине ([илл. 121.48](#)), созданной около 1525 года и хранящейся в Городском музее Лувена. Апостол Иоанн и Иосиф Аримафейский кладут тело Иисуса в гроб, а Дева Мария склонилась над Ним, прощаясь с Сыном. Картина написана в несколько жестковатой манере.

121.4. «Видение св. Бернарда»

Картина «Видение св. Бернарда» ([илл. 121.49](#)) размером 213×220 см, созданная в 1504 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Она является первым крупным произведением мастера, исполненным после того, как он стал монахом [27].

Сравнение с картиной Перуджино. При сравнении этой картины с картиной Перуджино на тот же сюжет ([илл. 92.110](#)) видно, что они отличаются составом действующих лиц и местом действия. На картине Бартоломео Мадонна держит на руках Младенца, число сопровождающих ее ангелов значительно больше, апостол Иоанн присутствует на обеих картинах, а апостол Варфоломей заменен св. Антонием. Действие происходит на открытом воздухе, а не внутри архитектурного сооружения. Кроме того, Бартоломео ввел в этот сюжет вставные сцены.

Действующие лица. Дева Мария (слева от центра картины), молодая, высокая и стройная, с немного странным лицом, маленькими глазами, высоким лбом, острым носом, маленьким ртом и скошенным подбородком,



Илл. 121.48. Квентин Массейс. Положение во гроб.



Илл. 121.49. Бартоломео. Видение св. Бернарда.

одета в красное платье и синюю накидку с зеленой подкладкой, закрывающую ей голову. В руках она держит Младенца.

Младенец, довольно крупный, с толстенькими ножками, симпатичным личиком и темными кудрявыми волосиками, полностью обнажен. Справа от Него на ветру развевается Его белая пеленка.

Св. Бернард (справа от Мадонны и ниже нее), средних лет, с невыразительным бритым лицом, маленькими глазами, низким лбом, переходящим в лысину, обрамленную на затылке темными короткими волосами, острым носом и массивным подбородком, облачен в светлую рясу цистерцианского ордена с откинутым за спину капюшоном.

Апостол Иоанн (у правого края картины), молодой, высокий и стройный, с очень красивым безбородым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, пышными темными волнистыми волосами, прямым носом, полными губами и острым подбородком, одет в розовую тунику и красный плащ с зеленой подкладкой, обернутый вокруг туловища. Его голова непокрыта, а в левой руке он держит свое Евангелие.

Св. Антоний (слева от Иоанна), пожилой, ниже него ростом, с серьезным спокойным лицом, небольшими глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, прямым носом и длинной седящей бородой, облачен в темную рясу отшельника. Его голова непокрыта.

Многочисленные ангелы (позади Мадонны и ниже нее), разного возраста, от младенцев до подростков, с крупными серыми крыльями, пропорциональными размеру фигуры, красивыми выразительными лицами (особенно у подростков), облачены в разноцветные туники и плащи. Ангел в красной тунике впереди Мадонны у ее ног держит раскрытую книгу большого формата. Все персонажи отмечены прозрачными нимбами.

Взаимодействие персонажей. Мадонна с Младенцем на руках, поддерживаемая многочисленными ангелами, слетела с небес из левого верхнего угла картины к попитру св. Бернарда. Он встал перед ней на колени и воздел руки ладонями вперед. Младенец с интересом посматривает на Бернарда, а Дева Мария не может оторвать глаз от Сына. Ангел, стоящий по другую от Бернарда сторону попитра, раскрыл перед ним книгу, содержащую его учение о Деве Марии. Апостол Иоанн и св. Антоний выступают в роли свидетелей чуда, наблюдая его со стороны Бернарда.

Вставные сцены. За спиной апостола Иоанна возвышается холм, на котором изображены две вставные сцены: Стигматизация св. Франциска и выше - Встреча св. Франциска и Доминика.

Архитектурные сооружения. За спинами Девы Марии и ангелов расположены светлые здания классической архитектуры. На среднем плане между фигурами Мадонны и Бернарда раскинулся средневековый город с крепостными стенами и башнями.

Предметы быта. Бернард стоит на коленях перед невысоким темным попитром. На нем лежит раскрытая книга небольшого формата. У нижнего края картины в центре стоит небольшая икона с полукруглым верхом,

изображающая Распятие. На нее опирается другая книга большего формата в темном переплете.

Пейзаж. Средневековый город на среднем плане расположен среди равнины, перерезанной полосками леса. У линии горизонта в тумане возвышаются далекие горы. Справа находится высокий холм, на котором разворачиваются вставные сцены, поросший деревьями с ажурной листвой и окутанный туманом. В верхней части картины на небе клубятся кучевые облака.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован пейзажем – серо-зеленой равниной и голубым небом с сероватыми облаками в верхней части. На этом фоне контрастно выделяются темные фигуры действующих лиц. Светлые фигуры Бернарда и ангела на переднем плане образуют асимметричную пару. В композиции группы Мадонны и Бернарда разделены, причем более многочисленная и выше расположенная первая группа, усиленная высокими зданиями, доминирует над второй, хотя и усиленной холмом. Фигуры Мадонны и Бернарда образуют диагональ композиции, слева от которой находятся ангелы, а справа – святые. Картина производит удивительно возвышенное впечатление, прежде всего, за счет вдохновенной композиции.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, начатое в параграфе 92.5.

Филиппино Липпи изобразил этот сюжет на картине ([илл. 121.50](#)) размером 210×195 см, созданной в 1486 году и хранящейся в церкви Бадиа во Флоренции. По иконографии она ближе к картине Перуджино ([илл. 92.110](#)) – св. Бернард сидит на скамейке перед попитром, а Дева Мария без Младенца в сопровождении ангелов стоит перед ним на земле. Однако здесь, как и у Бартоломео ([илл. 121.49](#)), действие происходит на открытом воздухе, на фоне скалистого пейзажа. Здания расположены в правом верхнем углу. Позади Бернарда в тени скалы у правого края картины находятся два связанных демона. В действии принимает участие несколько монахов цистерцианского ордена, устремивших взгляд в небо, их аббат и донатор. Выше них больного старого человека несут вверх по склону холма к церкви. Картина грешит излишним обилием мелких деталей, которые несколько снижают общее впечатление.

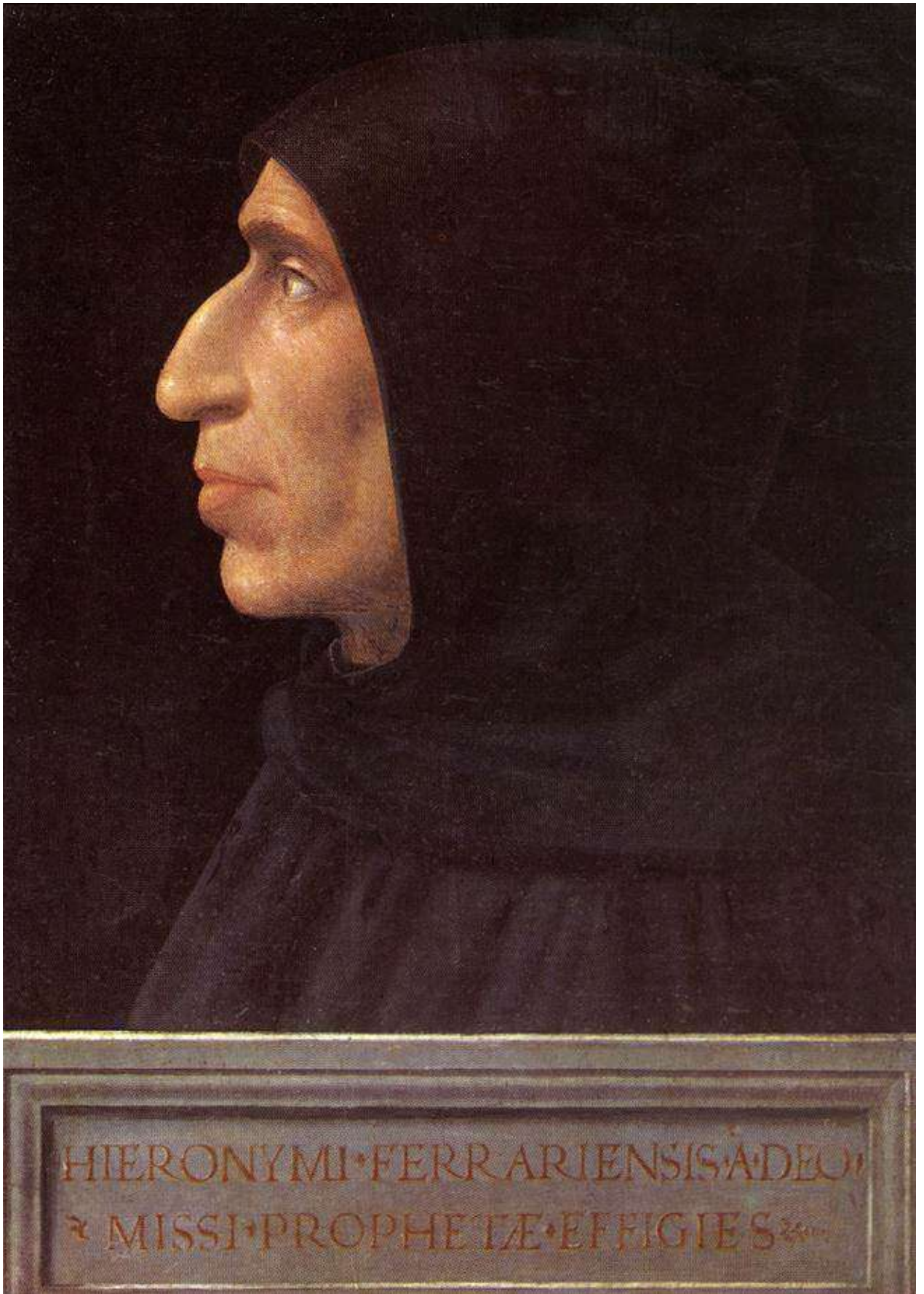
Жан Белльгамб изобразил эту сцену в технике гризайли на внешних створках «Триптиха Благовещения» ([илл. 118.4](#)) – св. Бернард (на правой створке) лишь стоит на коленях перед сидящей Мадонной с Младенцем (на левой створке). Тот же мастер воплотил этот сюжет в технике гризайли на внешних створках «Триптиха Ле Селье» ([илл. 119.25](#)), где персонажи расположены противоположным образом.

121.5. «Портрет Джироламо Савонаролы»

Картина «Портрет Джироламо Савонаролы» ([илл. 121.51](#)) размером 47×31 см, созданная около 1498 года, хранится в Музее Сан-Марко во



Илл. 121.50. Филиппино Липпи. Видение Девы Марии св. Бернаруду.



Илл. 121.51. Бартоломео. Портрет Джироламо Савонаролы.

Флоренции. Предполагают, что этот портрет был написан еще при жизни Савонаролы. Надпись под портретом гласит: «Портрет пророка Иеронима из Феррары, посланного Богом» [27].

Джироламо Савонарола, итальянский доминиканский священник, бывший монах, диктатор Флоренции, родился 21 сентября 1452 года в Ферраре. Он происходил из старинного падуанского рода, был третьим ребенком в семье Николо Савонаролы и его жены, мантуанки Елены Буонокорзи. Его дед, Микеле Савонарола, был известным врачом. Отец Савонаролы готовил сына к медицинской карьере и старался дать ему достойное образование. Неудачная любовь к дочери флорентийского изгнанника Строцци и увлечение средневековыми богословскими сочинениями (особенно Фомы Аквинского) привели Савонаролу к решимости поступить в монастырь. В 1475 году он тайно бежал из родного дома в Болонью, в доминиканский монастырь. Там он вел суровую жизнь, отказался от денег, которые имел, свои книги подарил монастырю, оставив себе только Библию, ополчался против монастырской роскоши и посвящал свободное от молитв время изучению Отцов Церкви. В 1482 году его послали проповедовать в разные города, в том числе в Феррару, откуда ввиду начавшейся войны с Венецией ему приказали отправиться во Флоренцию, в монастырь Сан-Марко. Здесь Савонарола был назначен чтецом при братии и наставником послушников. В 1483 году он проповедовал в церкви Сан-Лоренцо, но не имел успеха. Это заставило его заняться исправлением своих недостатков. Он отправился проповедовать в небольшой городок Сан-Джиминьяно, где пробыл два года, увлекая слушателей своими речами. В 1486 году Савонарола появился в Брешии уже опытным проповедником, резко бичевавшим людские пороки, властно призывавшим к покаянию и предвещавшим Италии Божьи кары за ее грехи. В это же время Савонарола познакомился в Реджио с Джованни Пико делла Мирандолой, который его страстно полюбил. Под влиянием Пико, Лоренцо Медичи в 1490 году вызвал Савонаролу из Генуи во Флоренцию, и он снова занял кафедру учителя в монастыре Сан-Марко. Монастырь быстро наполнился светскими слушателями; успех его проповеди был необычайный, людям не хватало мест. 1 августа 1490 года Савонарола произнес знаменитую проповедь, где с неслыханной до него уверенностью высказал мысли о необходимости и близости обновления церкви, о том, что скоро Бог поразит своим гневом всю Италию. Его влияние усилилось благодаря исполнению некоторых его предсказаний – смерти папы Иннокентия, нашествию французского короля и других. Ласковое и сердечное обращение с братией сделали Савонаролу любимцем монастыря, и в 1491 году он был единогласно избран настоятелем монастыря Сан-Марко. Он сразу поставил себя в независимое положение по отношению к Лоренцо Медичи, отказавшись явиться к нему с выражением почтения; Лоренцо пришлось уступить монаху. Еще резче сделались угрозы Савонаролы, когда после смерти Лоренцо Медичи в 1492 году правителем Флоренции стал его сын, Пьеро ди Лоренцо Медичи, а папой был избран Александр VI Борджа. Пьеро ди Лоренцо Медичи запретил Савонароле

произносить проповеди в течение поста; Савонарола принужден был покинуть Флоренцию и в 1493 году отправился в Болонью. Здесь он вызвал гнев жены правителя Болоньи - она приказала своим телохранителям убить Савонаролу за то, что он назвал ее в церкви дьяволом. Вернувшись во Флоренцию, Савонарола занялся приведением в исполнение своей мечты - нравственного и государственного преобразования Флоренции. Сначала он занялся реформой монастыря Сан-Марко. Он продал церковное имущество, изгнал всякую роскошь из монастыря, обязал всех монахов работой. Для успеха проповеди язычникам Савонарола учредил кафедры греческого, еврейского, турецкого и арабского языков. Папа Александр VI пытался привлечь Савонаролу на свою сторону, предлагая ему сначала архиепископство во Флоренции, потом кардинальскую шапку; но Савонарола не прекращал своих обличений Рима и папы. В 1494 году французский король Карл VIII вступил в Италию и в ноябре прибыл во Флоренцию. Пьеро ди Лоренцо Медичи был изгнан народом как изменник; во главе посольства к французскому королю был поставлен Савонарола. В это тревожное время Савонарола стал настоящим повелителем Флоренции; под его влиянием во Флоренции были восстановлены республиканские учреждения. По приказанию папы Савонарола должен был удалиться в Лукку, но его прощальная проповедь так потрясла слушателей, что они уговорили папу отсрочить высылку Савонаролы. Между тем Карл VIII, покинув Неаполь, решил направиться во Флоренцию вместе с Пьеро ди Лоренцо Медичи, который хотел восстановить свою власть. Город вооружился; во главе движения стал Савонарола. Он отправился в лагерь французов и произнес смелую речь, грозя Карлу карой Божией, если он посягнет на свободу Флоренции. Под влиянием Савонаролы союз с Францией не был расторгнут, а отнятые у Флоренции города (кроме Пизы) были ей возвращены. Интригам Пьеро ди Лоренцо Медичи против Савонаролы помогали герцог Миланский и кардинал Асканио Сфорца. Доминиканцы, которым папа поручил рассмотреть содержание проповедей Савонаролы, не нашли в них основания для обвинения Савонаролы в ереси, и папа опять предложил ему сан кардинала. После ухода французской армии для республики настали тяжелые времена: свирепствовали болезни, начался голод, финансы были истощены; герцог Миланский призвал против Флоренции императора Максимилиана, который осадил Ливорно. Синьория умоляла Савонаролу успокоить народ. Савонарола устроил процессию, чтобы поднять народный дух, истощенный многочисленными невзгодами, несмотря на то, что папа снова запретил ему проповедовать. Случайное спасение Ливорно было, в глазах народа, чудом; доверие флорентийцев к предсказаниям Савонаролы усилилось. Он организовал отряд мальчиков, которые врываются в знатные дома с целью следить за исполнением 10 заповедей, бегали по городу, отбирая игральные карты, кости, светские книги, картины и другие произведения искусства, флейты, духи и тому подобные вещи; потом все это предавалось торжественному сожжению на так называемом «костре тщеславия». Аристократическая молодежь произвела переполох в церкви во время

проповеди Савонаролы, не дав ему закончить речи, а 12 мая 1497 года папа Александр VI, назвав учение Савонаролы «подозрительным», отлучил его от церкви. Савонарола протестовал; 19 июня появилось его «Послание против лживо испрошенной буллы об отлучении», где он отказывался повиноваться отлучению, «противному христианской любви и заповедям Господним», и заявлял, что несправедливо отлученный имеет право апеллировать ко Вселенскому собору. В последний день карнавала 1498 года Савонарола совершил торжественное богослужение и «сожжение анафемы». Тогда папа прислал письмо, где требовал отправки Савонаролы в Рим или заключения его в тюрьму, угрожал интердиктом всей Флоренции и отлучал всех, кто будет говорить с Савонаролой или слушать его. После второго папского письма синьория запретила Савонароле проповедовать; 18 марта он простился с народом и написал «Письмо к государям», в котором убеждал их созвать Вселенский собор для низвержения папы. «Письмо» было послано французскому королю Карлу VIII, но было перехвачено и попало в руки папы. Флоренция взволновалась. Чтобы испытать справедливость учения Савонаролы, был назначен суд Божий - испытание огнем. Савонарола и монах-францисканец должны были пройти 7 апреля среди костров, но испытания огнем не состоялось. Народ разочаровался в своем пророке, обвиняя его в трусости. На другой день монастырь Сан-Марко был осажден разъяренной толпой; Савонарола был заключен в темницу. Папа учредил следственную комиссию из 17 членов. Допросы Савонаролы и пытки велись самым жесточайшим образом; его пытали по 14 раз в день, заставляли впадать в противоречия допросами, упреками и угрозами вынудили признаться, что все его пророчества - ложь и обман. 22 мая ему был объявлен смертный приговор; 23 мая 1498 года при огромном стечении народа он был повешен, а потом тело его было сожжено. Учение Савонаролы было оправдано папой Павлом IV, а в XVII веке в его честь был учрежден один из обрядов во время католической службы. В 1875 году Савонароле был поставлен памятник в Ферраре; статуя его, как одного из предшественников Реформации, входит также в состав памятника Мартину Лютеру в Вормсе [13].

На портрете мы видим характерный профиль проповедника, облаченного в черную рясу с капюшоном, надвинутым на голову. У него небольшие голубые добрые глаза, морщинистый лоб, крупный орлиный нос, ввалившиеся щеки, толстые губы и волевой подбородок. В его глазах светится надежда, а лицо выражает непоколебимую решимость и спокойствие. Его черная одежда сливается с черным фоном портрета, что усиливает драматизм его облика. Чувствуется, что художник сочувствовал несчастному и был потрясен его судьбой.

Бартоломео работал в жанрах религиозного и светского портрета, евангельских историй и сцен из жизни святых. Продолжатель традиций монашеской живописи, он был мастером устремленных вверх композиций, грациозных движений и поз, стремился внести во флорентийскую манеру

живописи черты манеры венецианской. Им создан поразительный по драматизму портрет знаменитого проповедника Савонаролы.

Джорджо Вазари писал о нем: «Во Флоренции Баччо любили за его добродетели, ибо в труде был он усидчив, от природы был спокойным и добрым и весьма богобоязненным; очень любил он спокойную жизнь, избегал предосудительных дел, охотно слушал проповеди и всегда искал общения с людьми учеными и степенными. И в самом деле, редко бывает, чтобы природа объединяла в одном лице и большой талант, и кроткого художника, который в то или иное время не проявил бы свою доброту и смирение. Так это было и с Баччо, который ... достиг того, чего желал, так что молва шла о его доброте столько же, сколько о его способностях, и имя его стало известным...» [62].

А.Н. Бенуа писал о его творчестве: «...фра Бартоломео отразил лишь настроение покорности злой судьбе и тихой грусти, основанной на монастырском послушании; его искусство носит оттенок величественного самоограничения и печального спокойствия. Не «веселое» это искусство, но, во всяком случае, нельзя отрицать, что именно оно обладает чертами совершенной зрелости и мужественности; в нем вылилась душа человека, который знает все горе жизни, не борется с ним, но мужественно, спокойно несет крест к вящей славе Господней... Именно основная черта какой-то угрюмости делает искусство фра Бартоломео характерно монастырским, монастырски-церковным и, по нашим теперешним понятиям, «скудно-клерикальным». Оно уже никуда не рвется, не возносится, отражает лишь понурое монастырское существование, лишённое энтузиазма той веры, что «двигает горами». В то же время живопись фра Бартоломео отражает и настроение всей дальнейшей истории Флоренции первой половины XVI века, пережившей период общественной деморализации. Фра Бартоломео оттого и потерян для нас, оттого и скучен, что он свидетельствует о великой духовной разлуке, которой разрешилось все назревание «флорентийского Возрождения»... Зрелость и скука. Великолепная полнота форм, широкий стиль, органическая связанность, благородное чувство краски, с одной стороны; тоскливая неподвижность, покорная вялость, ограниченная разумность, отсутствие всякой яркости в колорите, с другой – вот искусство фра Бартоломео... С совершенной ясностью сказываются эти черты упадка духовной силы фра Бартоломео во всей «постановочной» стороне его картин... У фра Бартоломео постановка состоит всегда из прекрасных благородных мотивов, она в чисто формальном отношении, в смысле ритма, строя продумана до последней степени совершенства, она выдает полное владение всеми завоеваниями времени; и все же она оказывается какой-то мертвенной, и попечения мастера о ней – как бы лишними. Все искусство фра Бартоломео в целом, невзирая на громадное его мастерство и всю его зрелость, представляется каким-то «лишним» в истории живописи» [59].

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Бартоломео. 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 Гранадский эмират; вся Испания объединилась под властью христианских королей; Реконкиста была завершена. В 1516 королем Испании стал Карл Габсбург. 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 1521 захватили Белград и начали совершать набеги на Юг Центральной Европы. 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 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. 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 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 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 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 Депре написал мессу «Эрколе, герцог Феррары». В 1516 итальянский поэт Лудовико Ариосто написал героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». В 1502 итальянский архитектор Донато Браманте применил дорический ордер при строительстве Темпьетто во дворе монастыря Сан-Пьетро ин Монторио в Риме. В 1506 в Риме была найдена римская копия эллинистической скульптурной группы «Лаокоон». В 1498 немецкий художник Альбрехт Дюрер выпустил серию гравюр «Апокалипсис». Около 1503 итальянский художник Леонардо да Винчи написал портрет Моны Лизы. В 1510 нидерландский живописец Иероним Босх закончил триптих «Сад земных наслаждений» [4].