

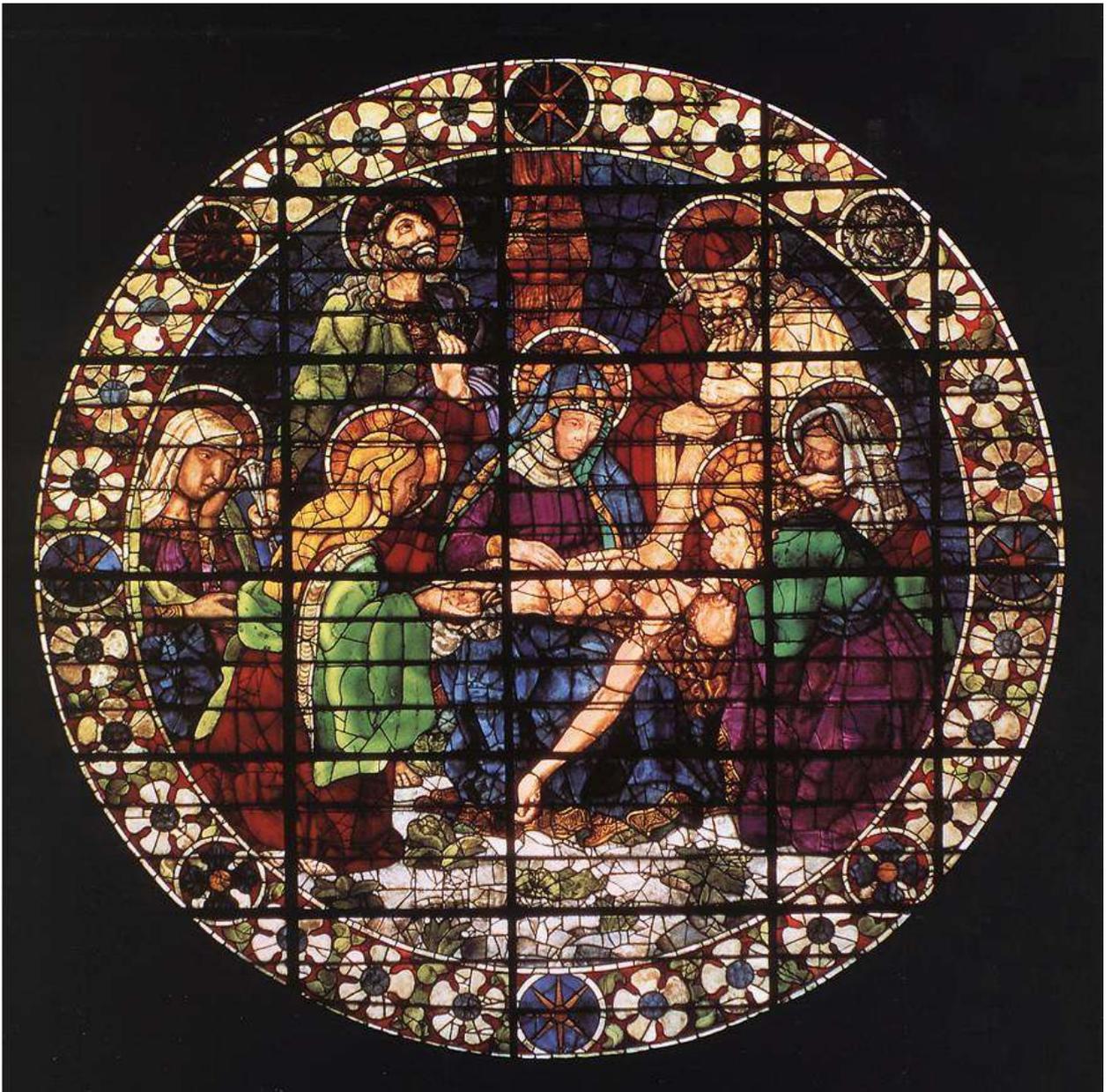
Глава 52. Андреа дель Кастаньо (между 1417 и 1419 – 1457)

Итальянский художник Андреа дель Кастаньо, младший современник Микелино да Безоццо, Робера Кампена, Мазолино да Паникале, Яна ван Эйка, Пизанелло, Анджелико, Джованни ди Паоло, Уччелло, Рогира ван дер Вейдена, Сассетты, Якопо Беллини, Доменико Венециано, Жака Дарэ, Филиппо Липпи, Бернардо Марторея, Конрада Вица, Стефана Лохнера, Хайме Басо Хакомара, Николаса Франсеса, Хайме Уге и Пьеро делла Франчески работал в жанрах религиозного и светского портрета и евангельских историй. Его и религиозные, и светские портреты персонажей из далекого прошлого необыкновенно выразительны, а трактовка сюжета «Тайная Вечеря» - одна из самых впечатляющих в истории искусства.

52.1. Биографические сведения об Андреа дель Кастаньо

Итальянский художник Андреино ди Бартоло ди Симоне ди Муджелло ди Барджилла, известный в истории живописи как Андреа дель Кастаньо, родился между 1417 и 1419 годами в Кастаньо и умер в 1457 году⁽¹⁾ во Флоренции. Сын крестьянина из Тосканы, Андреа получил свое прозвище по названию деревушки, из которой был родом. По свидетельству современников, будущий художник провел суровое детство в горах в семье крестьянина, известного жестоким обращением с детьми и погибшего во время пожара. По традиции считается, что около 1440 года, покровительствуемый Бернадетто де Медичи, юный художник-самоучка отправился во Флоренцию, где после битвы при Ангиари он изображал повешенных изменников. Его злопыхатели стали распространять страшные сплетни, будто бы молодой живописец так правдиво изобразил повешенных потому, что сам повесил в мастерской парочку бродяг и запечатлел их смертные муки. Нашлись даже «свидетели», того, что Андреа делал наброски кровью. От страшной молвы художник спасся бегством – уехал на пару лет в Венецию. Там в 1442 году вместе с Франческо да Фаэнца он создал фрески в капелле Сан-Таразио церкви Сан-Дзаккариа. По возвращении во Флоренцию он в 1444 году исполнил витраж «Снятие с креста» (илл. 52.1) в куполе собора; известно также, что в 1449 году он написал «Успение Марии» для церкви Сан-Миньято фра ле Торри, хранящееся ныне в Музее Берлин-Далем, и что в 1451 году он взялся за фрески «Сцены из жизни Марии» в церкви Сант-Эджидио, которые ранее не закончил Доменико Венециано. В 1455 году Андреа работал в церкви Сантиссима-Аннунциата, а в 1456 году написал для собора фреску с изображением конного портрета Никколо да Толентино (илл. 52.39). В следующем году он умер от чумы.

Позднее Андреа дель Кастаньо, более известный под именем «Андреино дельи Унпиккати» («Андреа повешенных») – в память о его первом флорентийском произведении, - был обвинен в убийстве Доменико Венециано, совершенном якобы из профессиональной зависти. Но



Илл. 52.1. Андреа дель Кастаньо. Снятие с креста. Витраж.

историографы XIX века реабилитировали художника, доказав, что Андреа умер на четыре года раньше Доменико.

Его творчество заново было открыто лишь недавно; большинство его произведений было неизвестно вплоть до XIX столетия и большая часть его фресок не сохранилась. Первым, в конце XVIII века, обнаружили одно из его поздних произведений – «Распятие со святыми» ([илл. 52.25](#)) в трапезной монастыря Санта-Аполлония во Флоренции; в 1847 году – серию «Портретов знаменитых людей» на вилле Кардуччи в Леньяйе ([илл. 52.3](#)). Фрески в церкви Сантиссима-Аннунциата обнаружили под холстами XVII века, и, наконец, вновь увидел свет весь цикл в монастыре Санта-Аполлония ([илл. 52.17](#)), освобожденный от клеевой краски. В начале XX века последовали новые открытия. Исследователи приписывают ему также «Давида» из Национальной галереи в Вашингтоне, а «Успение Марии» из Музея Берлин-Далем рассматривают как считавшуюся утраченной алтарную картину из церкви Сан-Миньято фра ле Торри. Были открыты фрески в капелле Сан-Таразио в Венеции, а также фрески семьи Пацци, находившиеся прежде в замке Треббио, а ныне хранящиеся в Палаццо Питти во Флоренции и являющиеся даром Контини-Бонакосси. И лишь конный портрет Никколо да Толентино ([илл. 52.39](#)) в соборе во Флоренции был известен всегда.

В своих «Жизнеописаниях» Вазари дал характеристику живописи Андреа; считается, что эти слова сохраняют свое значение и сегодня: «...Андреа обнаружил величайшее понимание трудностей искусства и, главным образом, рисунка. Не так ему это удавалось в колорите своих вещей, которые в этом отношении были жестковатыми и сухими, что в значительной мере их лишало добротности и изящества и, главным образом, того обаяния, которого мы и не находим в его колорите. Движение фигур он передавал исключительно смело, а головы мужчин и женщин – с потрясающей силой, придавая им суровый вид хорошим рисунком».

Исследователи не могут до конца оценить, с какими произведениями искусства был знаком Андреа по прибытии во Флоренцию. «Распятие со святыми» ([илл. 52.26](#)) в церкви Санта-Мария Нуова, первое произведение, которое ему приписывается, было создано, как считается, еще до путешествия в Венецию. Оно обнаруживает знакомство с творчеством Мазаччо и Донателло. Та же манера присуща и фрескам в капелле Сан-Таразио церкви Сан-Дзаккариа в Венеции, созданным в 1442 году. «Распятие», «Положение во гроб», «Воскресение», которые составляют верхнюю часть фресок в трапезной монастыря Санта-Аполлония во Флоренции ([илл. 52.20](#)), считаются первыми работами, выполненными Кастаньо по возвращении из Венеции. Фрески в церкви Сант-Эджидио, начатые в 1439 году Доменико Венециано и его учеником Пьеро делла Франческа, были закончены Кастаньо в 1451-1453 годах. Он написал «Сцены из жизни Марии», но, как и весь ансамбль, фрески Кастаньо не сохранились. На большой фреске «Тайная вечеря» ([илл. 52.18](#)) из трапезной монастыря Санта-Аполлония персонажи написаны в «жестковатом и сухом» колорите, о котором говорил Вазари, причем художник тщательно изображает и

морщины, и сухожилия, и мышцы. Через Поллайоло и Веррокьо эта тенденция привела к анатомическим штудиям Леонардо да Винчи и культу мужественной красоты Микеланджело [17, 18].

52.2. «Кумская сивилла»

Фреска «Кумская сивилла» ([илл. 52.2](#)) размером 250×154 см, созданная около 1450 года для виллы Кардуччи в Леньяйе ([илл. 52.3](#)), ныне хранится в галерее Уффици во Флоренции [18].

Сравнение с картиной Яна ван Эйка. Есть нечто общее во внешнем облике между этим портретом и портретом Кумской сивиллы работы Яна ван Эйка ([илл. 33.29](#)), хотя одежды персонажей в этих двух произведениях весьма различны.

Образ сивиллы. Сивилла, высокая, стройная, с длинной, тонкой шеей, крупными кистями рук с длинными тонкими пальцами, красивым, узким, загорелым лицом, изящным разрезом небольших карих глаз, высоко поднятыми рыжеватыми бровями, высоким лбом, вьющимися коричневыми волосами, разметавшимися по плечам, прямым длинным и острым носом, румяными щеками, пухлыми губами кривовато нарисованного рта и острым подбородком, одета в алую тунику длиной чуть ниже колен, из-под которой виден подол более длинной сиреневой туники (до щиколоток). У верхней туники длинные узкие рукава, а ее ворот и подол украшены золотой лентой. Талия сивиллы высоко перетянута скрученной лентой, причем из-под этой ленты юбка выходит с большим напуском. На плечах девушки лежит широкий и длинный кремовый шарф. Ее голова украшена узкой черной диадемой с жемчужиной и подобием кокошника выше нее с драгоценными камнями и жемчугом. На ногах у сивиллы надеты красные грубоватые туфли без каблуков. В левой руке она держит закрытую книгу в сером переплете на застежках. Поза сивиллы очень естественна, – опираясь на левую ногу, она чуть отставила вперед правую, повернула спокойное лицо вправо и подняла вверх указующий перст правой руки, согнутой в локте.

Цветовая гамма и композиция. На неровном темном фоне доминируют два цвета – алый цвет верхней туники (нижняя туника почти сливается с фоном), повторяющийся в цвете туфель и румянце щек, и светлый цвет шарфа, повторяющийся в цвете лица и рук. Складки туники и шарфа нарисованы необычайно эффектно. Композиционно эта фреска близка фреске Пьеро делла Франчески ([илл. 51.9](#)), но позы девушек весьма различны. Андреа не нарисовал вокруг сивиллы никакой ниши, но носки ее ног выступают за край постамента, на котором она стоит. Исполненная внутренней силы и спокойствия, сивилла призывает небеса подтвердить правдивость ее пророчеств.

Сравнение с другими портретами легендарных женщин. Традиция рисовать портреты знаменитых женщин, преимущественно святых, имеет давнюю историю в европейской авторской живописи. Некоторые из таких



Илл. 52.2. Андреа дель Кастаньо. Кумская сивилла.



Илл. 52.3. Вилла Кардуччи в Леньяйе (цифровая реконструкция).

портретов уже встречались в предыдущих главах. Приведем несколько других подобных портретов.

Джотто в 1325 году исполнил в капелле Барди церкви Санта-Кроче во Флоренции фреску ([илл. 52.4](#)) размером 230×70 см с образом св. Клары. Клара Ассизская, урождённая Кьяра Оффредуччо родилась 16 июля 1194 года и умерла 11 августа 1253 года, итальянская святая, одна из первых последователей Франциска Ассизского и основательница ордена клариссинок [13]. Святая предстает в облачении основанного ей монашеского ордена со своим атрибутом – цветущей веткой белых лилий, символом целомудрия.

Симоне Мартини в 1317 году исполнил в капелле св. Мартина Нижней церкви Сан-Франческо в Ассизи фреску ([илл. 52.5](#)) размером 215×185 см с образами св. Клары и Елизаветы Венгерской. Монашеская ряса Клары противопоставлена королевской мантии Елизаветы. Можно увидеть и другие противопоставления на этом парном портрете.

Джованни да Милано до 1365 года для церкви Онъиссанти во Флоренции создал «Полиптих Онъиссанти», не дошедший до нас целиком, на одной из панелей которого ([илл. 52.6](#)) размером 133×41 см, хранящейся в галерее Уффици во Флоренции, представлены образы св. Екатерины и Лючии. Немного томные девушки одеты более свободно, а Екатерина снабжена своим атрибутом – колесом.

Портрет еще одной знаменитой женщины, Екатерины Сиенской, исполнил Джованни ди Паоло на картине ([илл. 52.7](#)) размером 108.6×53.3 см из Музея искусств Фогга в Гарвардском университете в Кембридже. Почти современница художника, святая предстает между двух ангелов в монашеском облачении со своими атрибутами – веткой цветущих белых лилий, символом целомудрия, и книгой, символом ее литературных трудов. Тот же мастер около 1445 года на двух створках ([илл. 52.8](#)) размером 32×12 см каждая создал парный портрет св. Клары и Елизаветы Венгерской, хранящийся в частной коллекции, который читатель может сравнить с фреской Симоне Мартини ([илл. 52.5](#)). Здесь обе девушки облачены в монашеские одежды своего ордена, Клара держит в левой руке свое пылающее сердце, а Елизавета несет в поле плаща расцветшие розы.

Рогир ван дер Вейден в 1445-1450 годах исполнил картину ([илл. 52.9](#)) размером 51.5×27.5 см из Государственных музеев Берлина, на которой представил парный портрет св. Маргариты и Аполлонии. Аполлония, умершая в 249 году, - христианская святая дева-мученица из Александрии. За ее отказ принести жертву языческим богам у нее, прежде чем сжечь ее на коле, вырвали зубы [19]. Маргарита держит в руках золотой крестик и попирает ногой Сатану в образе дракона, а Аполлония держит в руках щипцы – орудие своего мученичества. Девушки стоят в полутемном интерьере церкви, освещая его своими лучистыми нимбами.

Пьеро делла Франческа около 1460 года на одной из панелей ([илл. 52.10](#)) размером 39×28 см «Полиптиха св. Августина» написал портрет матери



Илл. 52.4. Джотто. Св. Клара.



Илл. 52.5. Симоне Мартини. Св. Клара и Елизавета Венгерская.



Илл. 52.6. Джованни да Милано. Св. Екатерина и Лючия.



© President and Fellows of Harvard College,
Harvard University Art Museums, 1996

Илл. 52.7. Джованни ди Паоло. Св. Екатерина Сиенская.



Илл. 52.8. Джованни ди Паоло. Св. Клара и Елизавета Венгерская.



Илл. 52.9. Рогир ван дер Вейден. Св. Маргарита и Аполлония.



Илл. 52.10. Пьеро делла Франческа. Св. Моника.

Августина, св. Моники. Пожилая женщина с сеточкой морщинок вокруг глаз в черно-белом, монашеском одеянии держит пустую белую бандероль. На том же полиптихе написаны портреты св. Клары ([илл. 52.11](#)) размером 21×38 см и св. Агаты ([илл. 52.12](#)) размером 21×39 см. Агата – христианская святая дева-мученица. Считается, что родилась она в III веке в Катании на Сицилии, а умерла в эпоху преследований христиан при императоре Деции. Согласно ее житию, она отвергла любовные притязания римского наместника и, так же, как Агнесса, была помещена в публичный дом. Ее подвергли ужасным пыткам, в том числе обрезанию сосков, но явившийся к ней Петр излечил ее раны. Последовавшие затем истязания привели ее к смерти, в момент которой произошло землетрясение. В первую годовщину ее смерти началось извержение Этны, но жители Катании были спасены от гибели покрывалом Агаты, обладавшим чудодейственной силой отводить потоки лавы. Агата держит на блюде свой атрибут – отрезанные груди.

Андреа дель Кастаньо создал еще несколько портретов знаменитых женщин для той же виллы Кардуччи в Леньяйе.

Портрет Евы на фреске ([илл. 52.13](#)), которая хранится на вилле Кардуччи в Леньяйе, можно сравнить с ее же портретом работы Яна ван Эйка ([илл. 33.24](#)). У Андреа юная Ева в первобытном одеянии, с прялкой в руках полна силы, оптимизма и красоты, в то время как у Яна ван Эйка обнаженная Ева переживает первородный грех, который она совершила.

Его же фреска ([илл. 52.14](#)) размером 245×155 см с портретом Томирис, царицы кочевого народа в Центральной Азии в древние времена, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Согласно Геродоту, Кир Великий, основатель Персидской империи, встретил свою смерть в сражении с нею. Армией Томирис командовал ее сын, которого Кир обманым путем вовлек в участие в пиршестве. Эта уловка позволила персидскому царю уничтожить большую часть своих врагов, а юноша, когда отрезвел, покончил с собой от стыда. Томирис поклялась кровью отомстить за смерть своего сына. В последовавшей битве Кир был убит. Этот эпизод стал считаться символом акта правосудия. Более того, средневековая типология превратила Томирис в прообраз Девы Марии, торжествующей над Сатаной [19]. Царица-воительница облачена в доспехи и модное платье.

Портрет царицы Эсфири на его фреске ([илл. 52.15](#)) размером 120×150 см из галереи Уффици во Флоренции можно сравнить с образом этой царицы на картине Конрада Вица ([илл. 46.7](#)). Разница в мастерстве двух художников сразу бросается в глаза. Различна и трактовка образов: у Андреа это бесстрашная итальянская красавица, у Конрада Вица же – покорная и запуганная восточная женщина, что более соответствует библейскому тексту.

Обзор портретов знаменитых женщин показывает, что хотя к этому времени уже сложилась традиция их изображения преимущественно в канонах религиозной живописи, Андреа дель Кастаньо заметно отошел от этой традиции, внося приемы светской живописи в жанр легендарного женского портрета.



Илл. 52.11. Пьеро делла Франческа. Св. Клара.



Илл. 52.12. Пьеро делла Франческа. Св. Агата.



Илл. 52.13. Андреа дель Кастаньо. Ева.



Илл. 52.14. Андреа дель Кастаньо. Царица Томирис.



Илл. 52.15. Андреа дель Кастаньо. Царица Эсфирь.

52.3. Евангельские истории

В этом параграфе обсуждаются четыре фрески ([илл. 52.16](#)) на сюжеты из евангельских историй о Страстях Христа. Фрески созданы между июнем и октябрём 1447 года и размещены на одной и той же стене трапезной монастыря Сант-Аполлония во Флоренции ([илл. 52.17](#)), а общий размер всех этих фресок составляет 980×1025 см [27].

52.3.1. «Тайная Вечеря»

Фреска «Тайная Вечеря» ([илл. 52.18](#)) расположена в нижней части комплекса фресок.

Сравнение с фреской Таддео Гадди. Композиционно она близка фреске Таддео Гадди на тот же сюжет ([илл. 16.9](#)): такой же длинный стол, за которым Иисус и апостолы сидят на дальней стороне, а Иуда – на ближней. Однако, кроме разницы в мастерстве, есть и другие отличия: на фреске Андреа стол покрыт белой скатертью, апостолы сидят не только за дальним краем стола, но и за его торцами, Иоанн находится справа (а не слева) от Иисуса, Петр – слева от Иисуса (а не слева от Иоанна), Иуда повернут вправо (а не влево), позы Иисуса также различны.

Действующие лица. Иисус (в центре), молодой, невысокий, худой, с узким, приятным лицом итальянского типа, высоко поднятыми бровями над полузакрытыми глазами, низким лбом, недлинными черными волосами с парящим над ними золотым диском нимба и бородой, крупным прямым носом, одет в розовую тунику и более темный плащ.

Апостол Иоанн (справа от Иисуса), юный, с безбородым лицом и черными волосами, закутан в длинный и широкий красный плащ из тонкой материи. Апостол Петр (слева от Иисуса), пожилой, высокий и худой, с небольшой головой, красивым тонким лицом иудейского типа, выразительными черными глазами, низким лбом, короткими седеющими волосами и бородой, с орлиным носом, одет в голубую тунику и розовый плащ.

Остальные апостолы, разного возраста и внешности, от старых длиннобородых, до черноволосых и безбородых, одеты в туники и плащи разной расцветки. Все апостолы, кроме Иуды, отмечены нимбами.

Иуде художник придал сатанинские черты. Молодой, высокий и очень худой, с глубоко посаженными черными глазами, длинными черными волосами, козлиной бородой и горбатым носом, он одет в синюю тунику со складками на груди и коричневый плащ.

Взаимодействие персонажей. Иисус в центре стола только что объявил, что один из присутствующих предаст Его. Иоанн справа от Иисуса сокрушенно склонил голову на Его левую руку, а Иисус с жалостью смотрит на любимого апостола, который сохранит Ему верность до конца. Петр слева от Иисуса смотрит на них так, словно предчувствует свое будущее отречение от Учителя. Апостолы обсуждают между собой услышанное, некоторые



Илл. 52.16. Андреа дель Кастаньо. Страсти Христовы.



Илл. 52.17. Трапезная монастыря Сант-Аполлония во Флоренции.



Илл. 52.18. Андреа дель Кастаньо. Тайная Вечеря.

глубоко задумались. Их жестикуляция очень выразительна. Иисус уже передал Иуде кусок хлеба, обмоченный в вине, обозначив его как предателя, и тот держит этот кусок, который не был благословлен Иисусом. В этот момент в Иуду вошел Сатана. Он сидит, противопоставленный всем остальным, его фигура проецируется в промежуток между Петром и Иисусом, остановившийся взгляд выражает отчаяние, но Иисус не обращает внимания на него. Правой рукой Он благословляет хлеб и вино, чтобы причастить других апостолов.

Интерьер. Интерьер, в котором происходит эта сцена, замечателен своим лаконизмом и значительностью. Тайная Вечеря происходит в длинной комнате, у которой отсутствует передняя стена. Задняя стена за спинами Иисуса и апостолов украшена шестью большими квадратными темными с разводами мраморными плитами. Над ними во фризе помещен декоративный орнамент, состоящий из тридцати трех с половиной овалов, указывающих на возраст Христа – в момент Тайной Вечери Ему было 33 года и несколько месяцев [31]. Над фризом в перспективе нарисован потолок, отделанный белыми и черными плитками в шахматном порядке. Боковые стены также нарисованы в перспективе; в правой боковой стене видны два окна, на рамах которых нарисовано лунное освещение. Вдоль трех стен комнаты идет приделанная к ним скамья, на которой сидят Иисус и апостолы. Оба торца скамьи, нарисованные в перспективе, украшены довольно крупными статуями египетских сфинксов (это впервые) с загнутыми кольцом хвостами. Длинный стол стоит на двух толстых и круглых ножках, вделанных в подставку для ног, составляющую нижнюю часть скамьи. Стол накрыт белой скатертью и на нем почти не видно яств. Иуда сидит на деревянном табурете. Светлый пол украшен черными плитками, подчеркивающими перспективное изображение.

Цветовая гамма и композиция. Фреска написана в красноватых тонах, намекающих на будущие страшные события. Скатерть практически без складок объединяет белой полосой всех персонажей (включая сфинксов), причем фигура Иуды перечеркивает эту полосу. Фреска нарисована из нескольких ракурсов – на пол художник смотрит сверху, на стол – снизу (из-за чего не видно, что на нем стоит), на персонажей и стены – прямо перед собой и на потолок – снизу. Горизонтальная композиция разделена на две контрастирующие половины: в нижней части фрески тесно сидящие монументальные, но предельно индивидуализированные фигуры образуют своеобразный орнамент – сгусток страстей человеческих; в верхней половине абстрактные геометрические формы противопоставлены размытым узорам мраморных плит, представляющих космический хаос. Иуда, движимый жадностью, пошел на предательство, апостолы поглощены тем, чтобы отвести от себя подозрения, и лишь Иисус понимает, что происходит предначертанное Богом.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, которое было прервано в параграфе 48.3. Вариант этого сюжета около 1470 года нарисовал Хайме Уге

на картине ([илл. 52.19](#)) размером 172×164 см из Национального музея искусств Каталонии в Барселоне. Хотя, в отличие от произведений других испанских художников, стол, за которым происходит трапеза, имеет прямоугольную, а не круглую форму, композиция картины далека от горизонтальной. Вид сверху позволил художнику представить содержимое стола. Внутри комнаты можно видеть лишь пол и мебель, а заднюю стену заменяет золотой фон с тисненым растительным орнаментом. Для оживления действия (и придания ему большей достоверности) в правом нижнем углу нарисован ворон (это впервые), клюющий объедки на полу, а в левом нижнем углу – крадущаяся к нему кошка.

52.3.2. «Распятие»

Фреска «Распятие» находится в центре верхней части комплекса фресок ([илл. 52.20](#)). Она, как и вся эта верхняя часть, довольно плохо сохранилась.

Действующие лица. Иисус, молодой и атлетически сложенный, почти полностью обнажен. Тщательно нарисованы мышцы Его шеи, плечевого пояса, рук груди и живота. Из раны на груди течет обильная струйка крови. Набедренная повязка, как и во многих других произведениях на эту тему, расположена довольно низко.

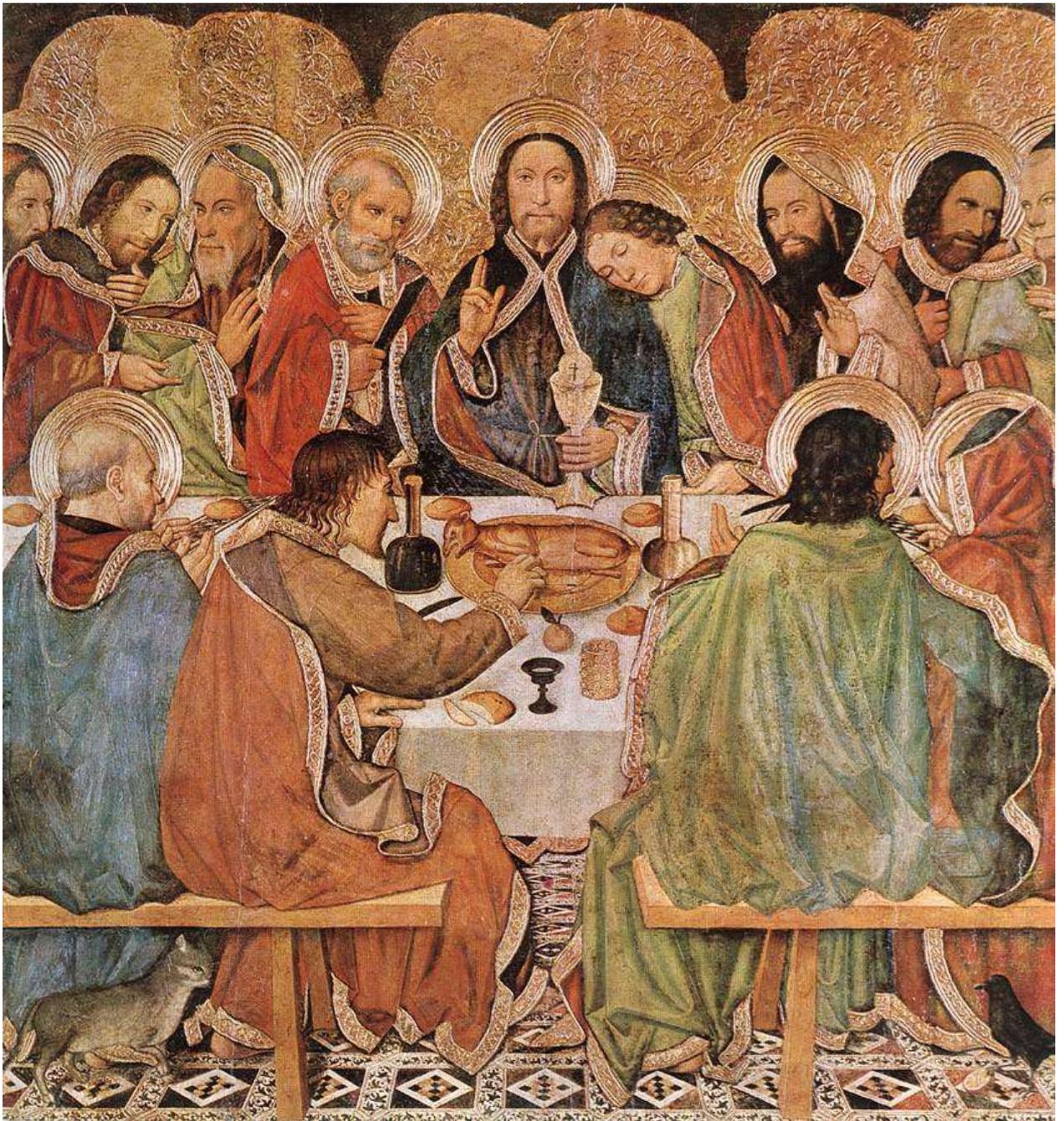
Дева Мария (слева от креста), постаревшая и убитая горем, с худыми руками, в белом головном платке, закутана в коричневую накидку.

Мария Магдалина (справа от креста), верхняя часть фигуры которой сильно попорчена, одета в традиционное красное платье (или накидку). Еще более пострадала фигура апостола Иоанна (справа от Марии Магдалины). Сохранились лишь часть его головы и одежды. Лучше сохранились фигуры св. жен (рядом с Мадонной и справа от Иоанна) в белых и синих накидках (хотя синяя краска во многих местах осыпалась). Игра света на складках белой накидки сохранилась великолепно.

Довольно крупные ангелы (вверху по обе стороны от креста) с мужественными лицами юношей, широкими светлыми крыльями, одеты в светлые туники и более темные плащи, развевающиеся при полете. В руках они держат символы Страстей.

Взаимодействие персонажей. Иисус, распятый на высоком кресте, расположен лицом к зрителю и в ракурсе снизу вверх. Его голова низко опущена. Шесть ангелов летают в небе в драматических позах, занимая всю ширину комплекса фресок. Слева от креста группа св. жен поддерживает потерявшую сознание Деву Марию, не давая ей упасть. Справа подножие креста обнимает Мария Магдалина. За ее спиной стоит апостол Иоанн и смотрит на Иисуса. В левом нижнем углу на земле сидит еще одна св. жена, заламывая худые руки от горя – образ, явно заимствованный у Анджелико.

Крест. Довольно высокий крест имеет Т-образную форму. Вверху над его широкой темно-коричневой перекладиной помещена табличка с традиционной надписью.



Илл. 52.19. Хайме Уге. Тайная Вечеря.



Илл. 52.20. Андреа дель Кастаньо. Сцены «Страстей Христовых».

Пейзаж. Лаконичный пейзаж представлен темно-зеленым передним планом, силуэтом двух холмов на заднем плане и вечерним небом, оранжевым у горизонта от уже зашедшего солнца и постепенно переходящим в темно-синий цвет ночи в верхней части фрески.

Цветовая гамма и композиция. Колорит фрески составляют три цвета: темно-зеленый цвет травы на переднем плане и холмах, оранжевый цвет зари, креста, тела Иисуса и фигур у креста, и синий цвет ночного неба, повторяющийся в цвете накидок некоторых св. жен. И вертикальная композиция также состоит из трех частей: темной земли внизу с расположенными на ней фигурами; светлой зари в средней части, освещающей головы апостола Иоанна, Марии Магдалины и св. жен; темного ночного неба вверху с фигурами распятого Иисуса и летающих ангелов, освещаемых снизу светом зари. Драма у подножия креста на фоне уходящего дня и в отсутствии противоборствующей стороны (присутствующей в произведениях Дуччо и многих других авторов на этот сюжет) становится аллегорией горя.

Сохранилась синопия (подготовительный рисунок на грунте) этой фрески ([илл. 52.21](#)).

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 41.4.3.

Вариант этого сюжета в 1430-1433 годах создал Конрад Виц на картине ([илл. 52.22](#)) размером 34×26 см из Государственных музеев Берлина, где драматизм сцены сильно смягчен, фигуры Девы Марии и св. жен слева от креста скорее грустны, апостол Иоанн справа от креста театрально заломил руки, а донатор в левом нижнем углу молится, стоя на коленях. Однако морской пейзаж с закатным освещением, кучевыми облаками на небе, средневековым городом, замком на скале и работающими в поле крестьянами просто великолепен.

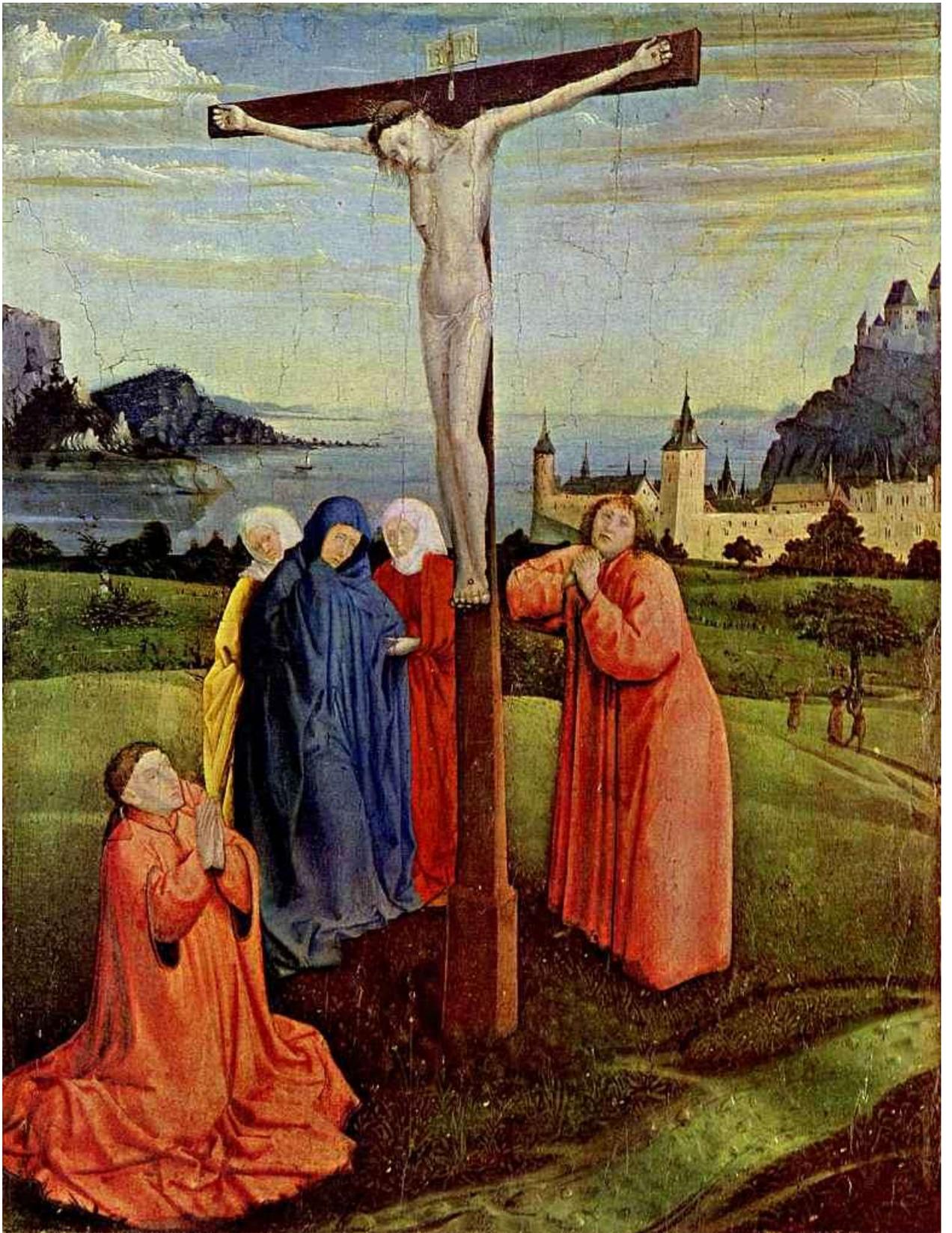
Картина Иоганна Кербекке ([илл. 50.55](#)) замечательна своими чистыми и яркими красками одежд персонажей, стоящих у креста, а также мирным северным немецким пейзажем с замком в левом верхнем углу. Другой его вариант ([илл. 50.61](#)), включающий также сцены «Несения креста», «Оплакивания» и «Сошествия в Ад», показывает толчею, которая происходила на Голгофе во время казни, отвлекая внимание зрителя от мистического смысла события. Пейзаж с высоты птичьего полета и архитектурные сооружения нарисованы несколько стилизовано.

Картина Симона Мармиона ([илл. 50.76](#)) представляет этот сюжет в тесном пространстве. Крест стоит у самой дороги, ведущей от Иерусалима на Голгофу. С обеих сторон дорога стеснена крутыми скалами, поросшими кустарником. Сзади на сцену буквально напирает Иерусалим с высокими шпилями и холмы позади него. Мертвый Иисус словно отшатнулся от Своих палачей, стоящих справа от креста и склонил голову в сторону Своих близких, Девы Марии, апостола Иоанна и Марии Магдалины.

Картина Пьеро делла Франчески ([илл. 52.23](#)) размером 81×52 см является верхней частью «Полиптиха Мизерикордия» ([илл. 51.28](#)). Она



Илл. 52.21. Андреа дель Кастаньо. Синопия сцен «Страстей Христовых».



Илл. 52.22. Конрад Виц. Христос на кресте.

написана под несомненным впечатлением от картины Мазаччо ([илл. 41.10](#)). Особенно это касается образа Иисуса. Образ же апостола Иоанна словно заимствована у Уччелло ([илл. 38.98](#)). Фигуры трех действующих лиц образуют треугольник и противопоставлены друг другу: Иисус почти обнажен, Дева Мария - в черных траурных одеждах, а Иоанн – в красном плаще цвета крови. Картина того же мастера ([илл. 52.24](#)) размером 37×41 см является частью «Полиптиха св. Августина», созданного около 1460 года, и хранится в коллекции Фрика в Нью-Йорке. Воины по краям картины напоминают фигуры из батальных сцен этого автора ([илл. 51.38](#) и [51.45](#)). На переднем плане перед подножием креста стражники разыгрывают одежды Иисуса. Фигура апостола Иоанна справа от креста похожа на его же фигуру на [илл. 52.23](#). Холмистый пейзаж сочетается с золотым фоном вместо неба. Весьма символичен черный силуэт дерева без листьев позади Девы Марии и св. жен слева от креста.

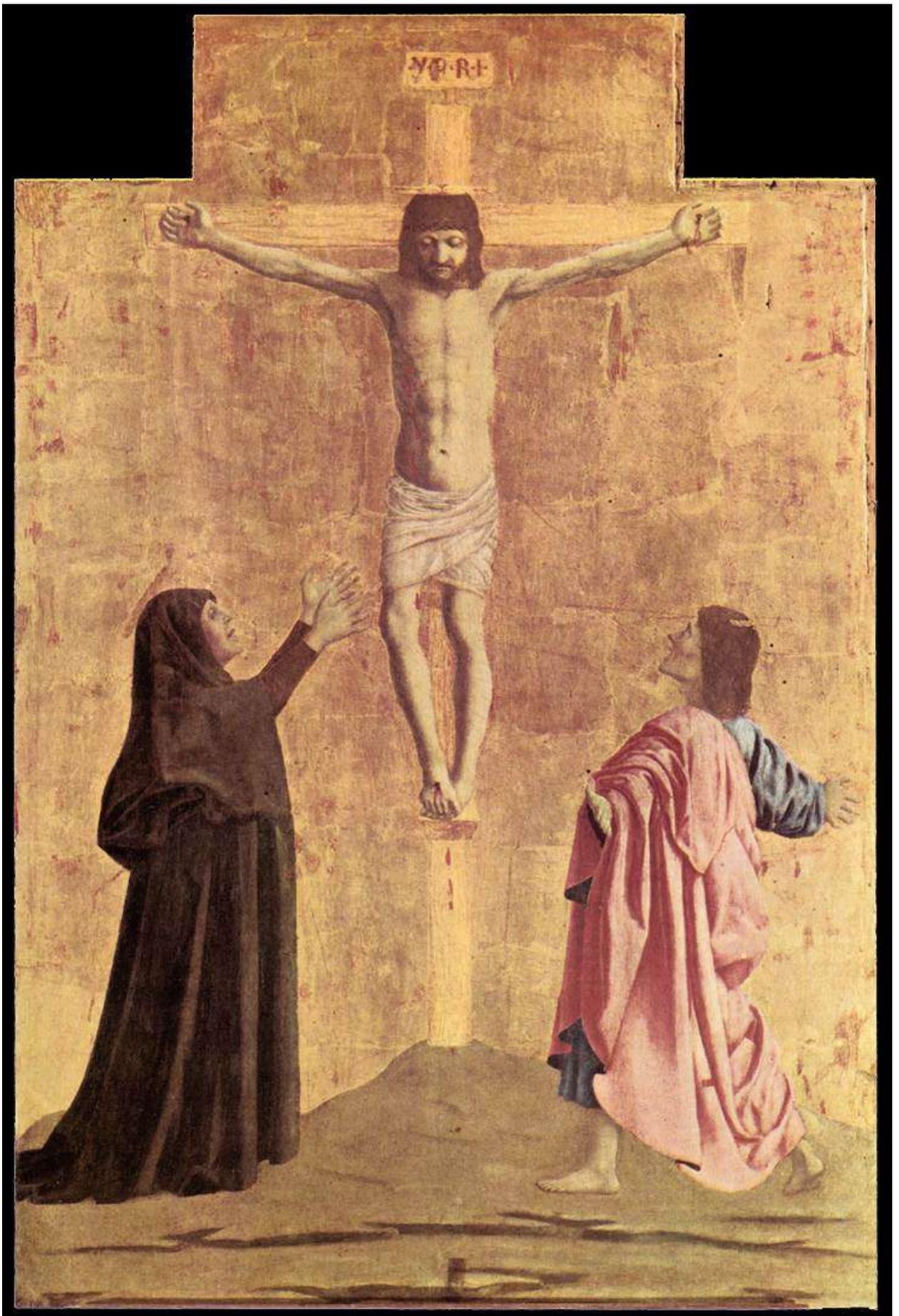
Андреа дель Кастаньо также исполнил несколько вариантов этого сюжета. Довольно традиционный его вариант на фреске ([илл. 52.25](#)) размером 270×347 см, исполненной около 1455 года в том же монастыре, что и описанная выше фреска ([илл. 52.20](#)), отличается низким крестом и черным фоном, на котором в отсутствии пейзажа рельефно выделяются все фигуры. Иисус столь же атлетически сложен. На фреске ([илл. 52.26](#)) из Ospedale Santa-Maria Nuova во Флоренции, исполненной в 1440-1441 годах, где фигуры также размещены на почти черном фоне, Мария Магдалина, напоминающая ее образ в произведениях Симоне Мартини, лежит у подножия креста. Фигура Иисуса написана под влиянием уже упоминавшейся картины Мазаччо ([илл. 41.10](#)). Драматизм заменен в обоих этих вариантах сдержанным чувством скорби. Картина ([илл. 52.27](#)) размером 29×35 см из Национальной галереи Лондона, созданная около 1450 года, где Иисус распят вместе с двумя разбойниками, более драматична. Это впечатление усиливается закатным небом, покрытым черными клубящимися тучами, и тем, что Голгофа освещена лучами заходящего солнца, а остальная часть мрачного пейзажа уже окутана вечерней мглой. Фигуры Девы Марии и апостола Иоанна у креста кажутся особенно одинокими, осиротевшими.

52.3.3. «Положение во гроб»

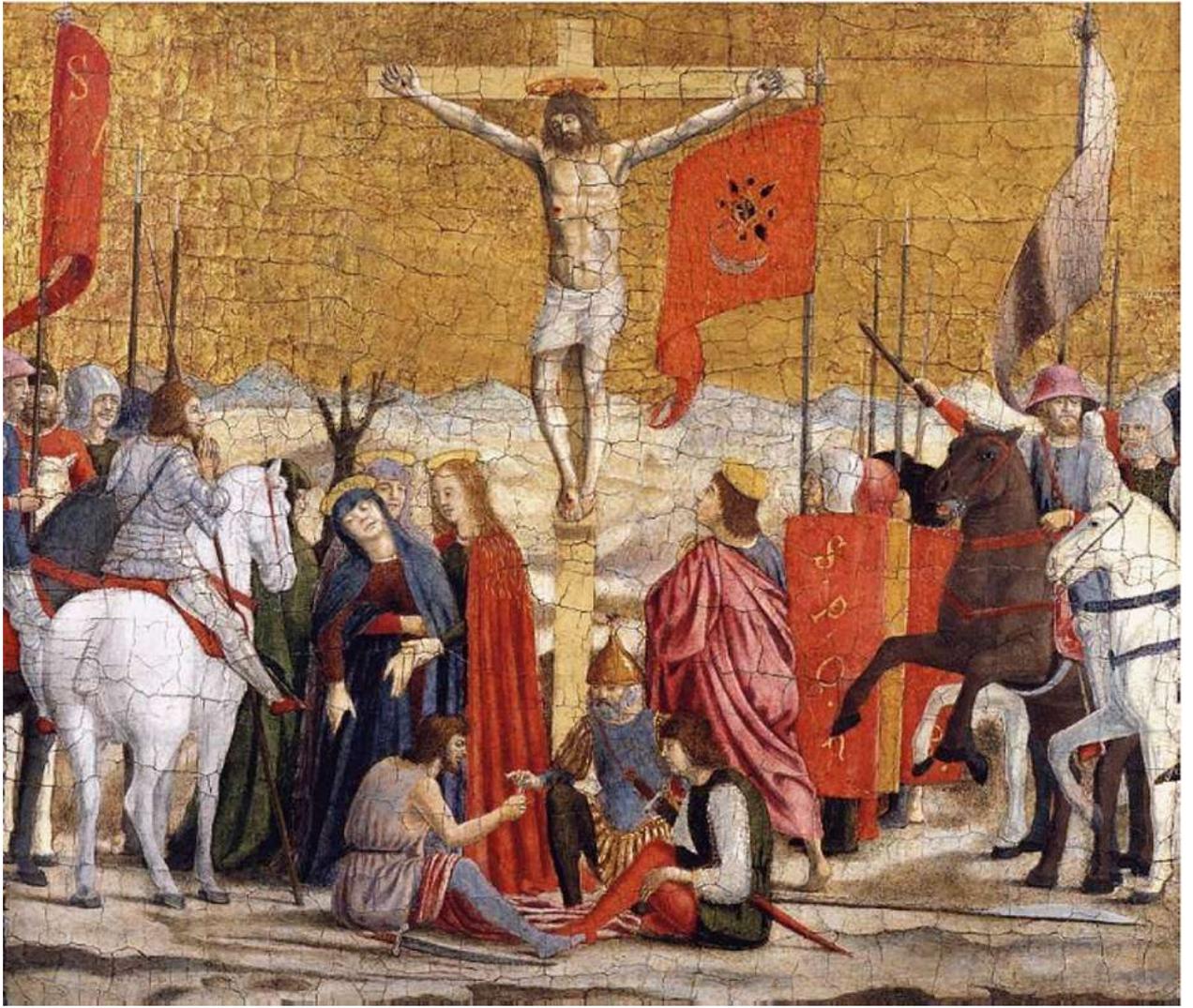
Фреска «Положение во гроб» находится в правой стороне верхней части комплекса фресок ([илл. 52.20](#)). Она сохранилась хуже других. На ней можно видеть лишь торец мраморного гроба, тело Иисуса, которое кладут в него Его близкие, и развевающиеся складки их одежд. Фреска выдержана в красноватых тонах, а синеватый цвет гроба перекликается с почти таким же цветом неба, постепенно сгущающимся снизу вверх.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 38.3.12.

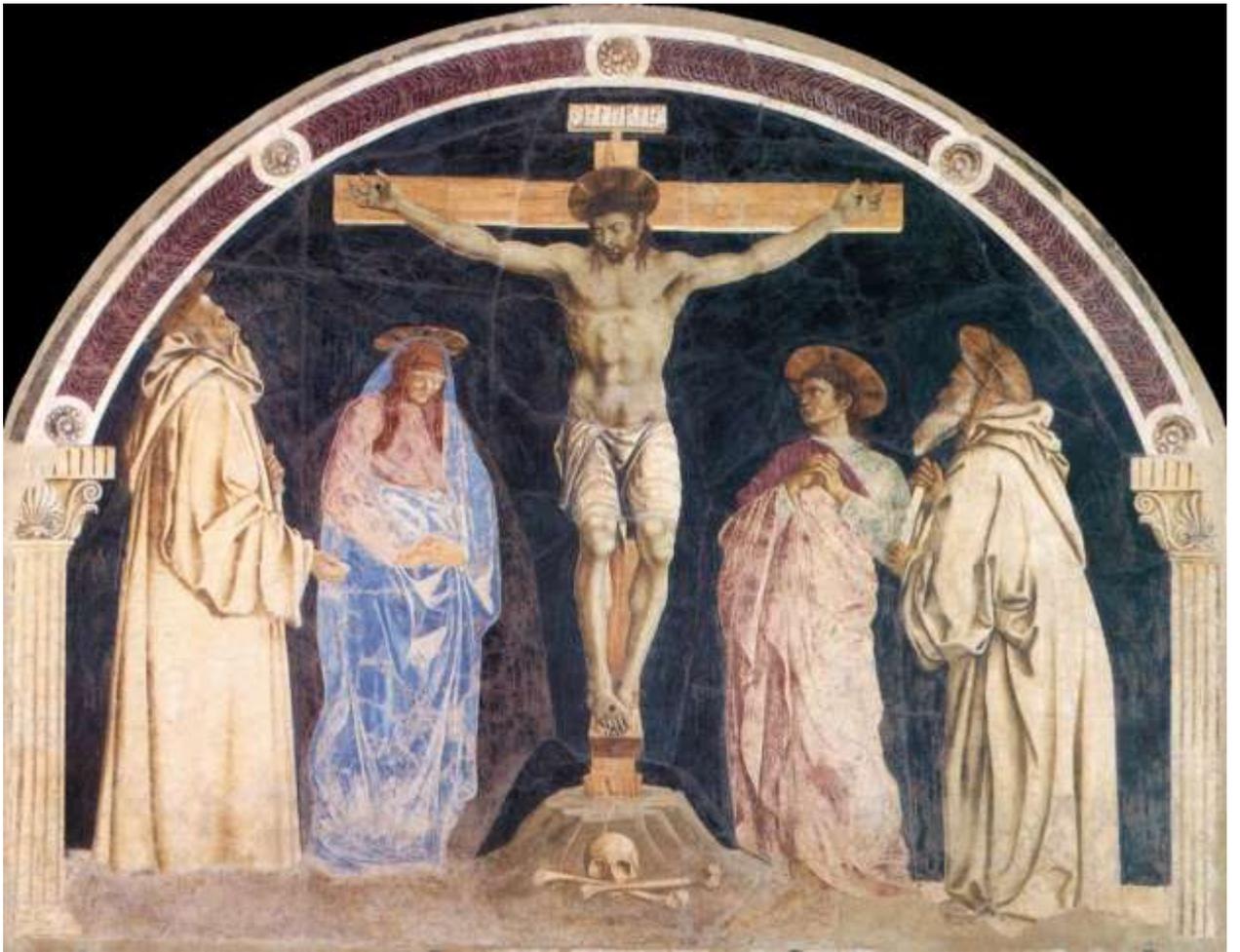
На картине Иоганна Кербеке ([илл. 50.56](#)) Иисус уже лежит в гробу, а Его близкие завершают прощание с Ним. Яркие краски и прелестный северный



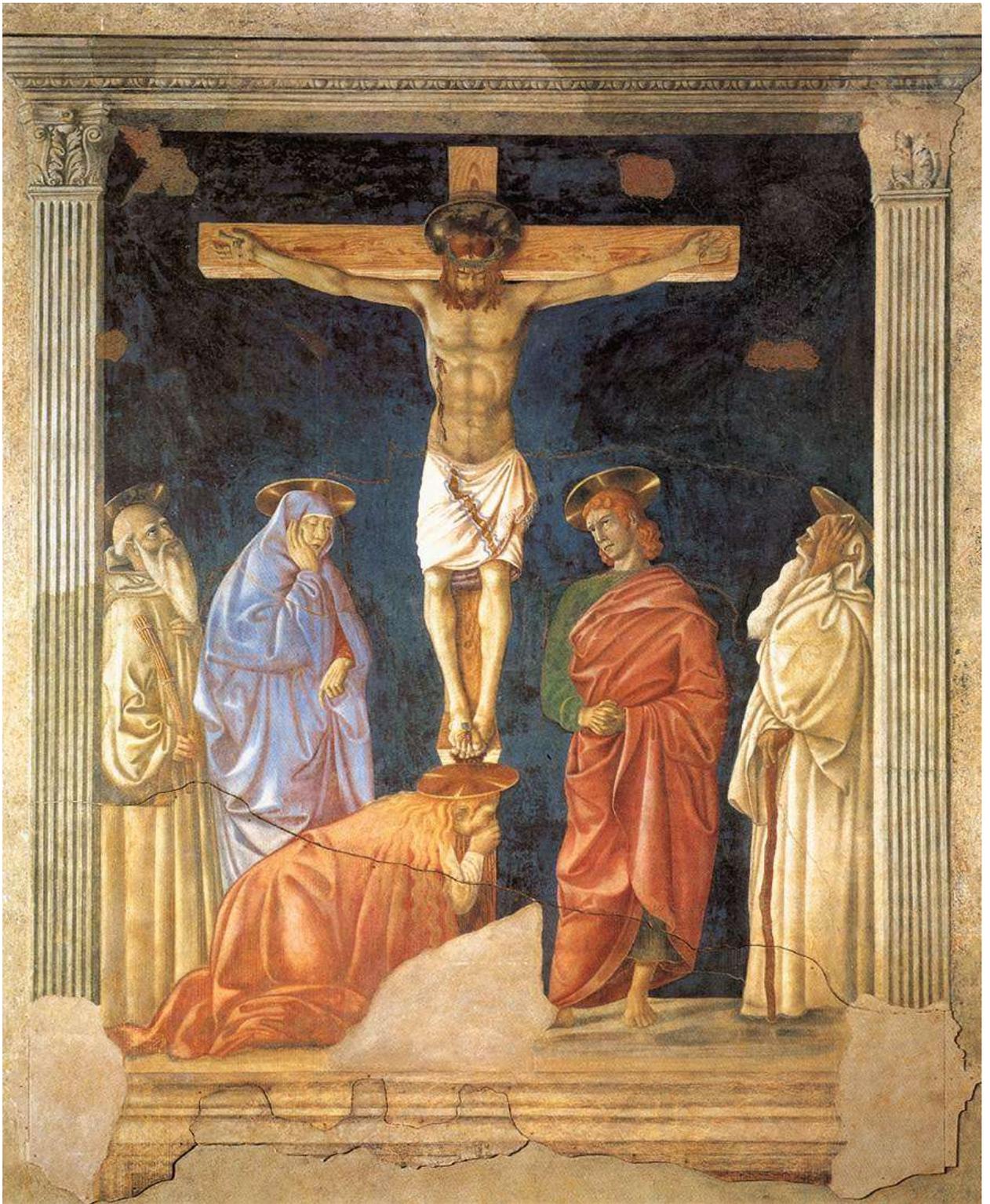
Илл. 52.23. Пьеро делла Франческа. Распятие.



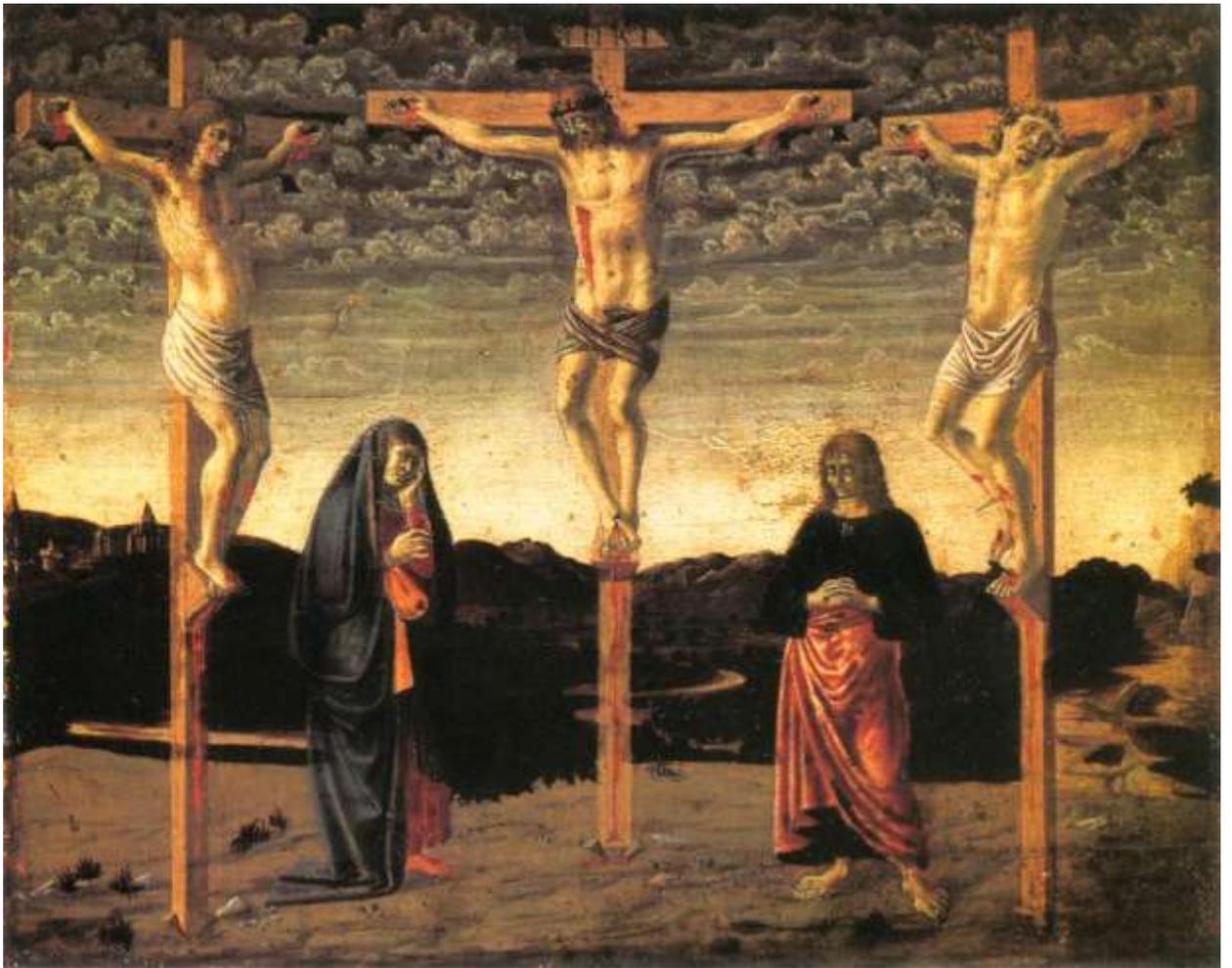
Илл. 52.24. Пьеро делла Франческа. Распятие.



Илл. 52.25. Андреа дель Кастаньо. Распятие со святыми.



Илл. 52.26. Андреа дель Кастаньо. Распятие со святыми.



Илл. 52.27. Андреа дель Кастаньо. Распятие.

холодный пейзаж с современными художнику бюргерскими каменными постройками в левом верхнем углу усиливают впечатление тихой скорби и общего умиления.

Картина Пьеро делла Франчески ([илл. 52.28](#)) размером 23×70 см является частью пределлы «Полиптиха Мизерикордия» ([илл. 51.28](#)). Иосиф Аримафейский и Никодим осторожно кладут в гроб тело Иисуса, лежащее на растянутых погребальных пеленах. Асимметрию в композицию вносит фигура рыдающей Девы Марии с поднятыми руками. Светлый солнечный пейзаж контрастирует с горем близких Христа.

52.3.4. «Воскресение»

Фреска «Воскресение» ([илл. 52.29](#)) находится в левой стороне верхней части комплекса фресок ([илл. 52.20](#)).

Сравнение с фреской Пьеро делла Франчески. По сравнению с фреской Пьеро делла Франчески ([илл. 51.34](#)) на ней лишь три (а не четыре) стражника, видна крышка гроба, прислоненная к нему, а пейзаж и общий колорит не столь торжественны, но более оптимистичны.

Действующие лица. Иисус, молодой, невысокий, крепкого, но не столь атлетического телосложения, как на предыдущих фресках, с безбородым лицом современного типа, небольшими карими глазами, низким лбом, черными волосами, собранными вместе за спиной, прямым носом и острым подбородком, жилистой шеей и развитой мускулатурой рук, облачен в широкий белый (а не розовый, как на фреске Пьеро делла Франчески) плащ, обернутый вокруг голого тела так, что правое плечо, рана на груди и рука остались не закрытыми. Его ноги босы, а голова непокрыта. Стяг Воскресения (также белый с красным крестом), который Он держит в левой руке, имеет большую длину, но более короткое древко.

Стражники не столь выразительны, как на фреске Пьеро, а их одежда более соответствует современной для художника, чем древнеримской. Они также держат в руках мечи и пики.

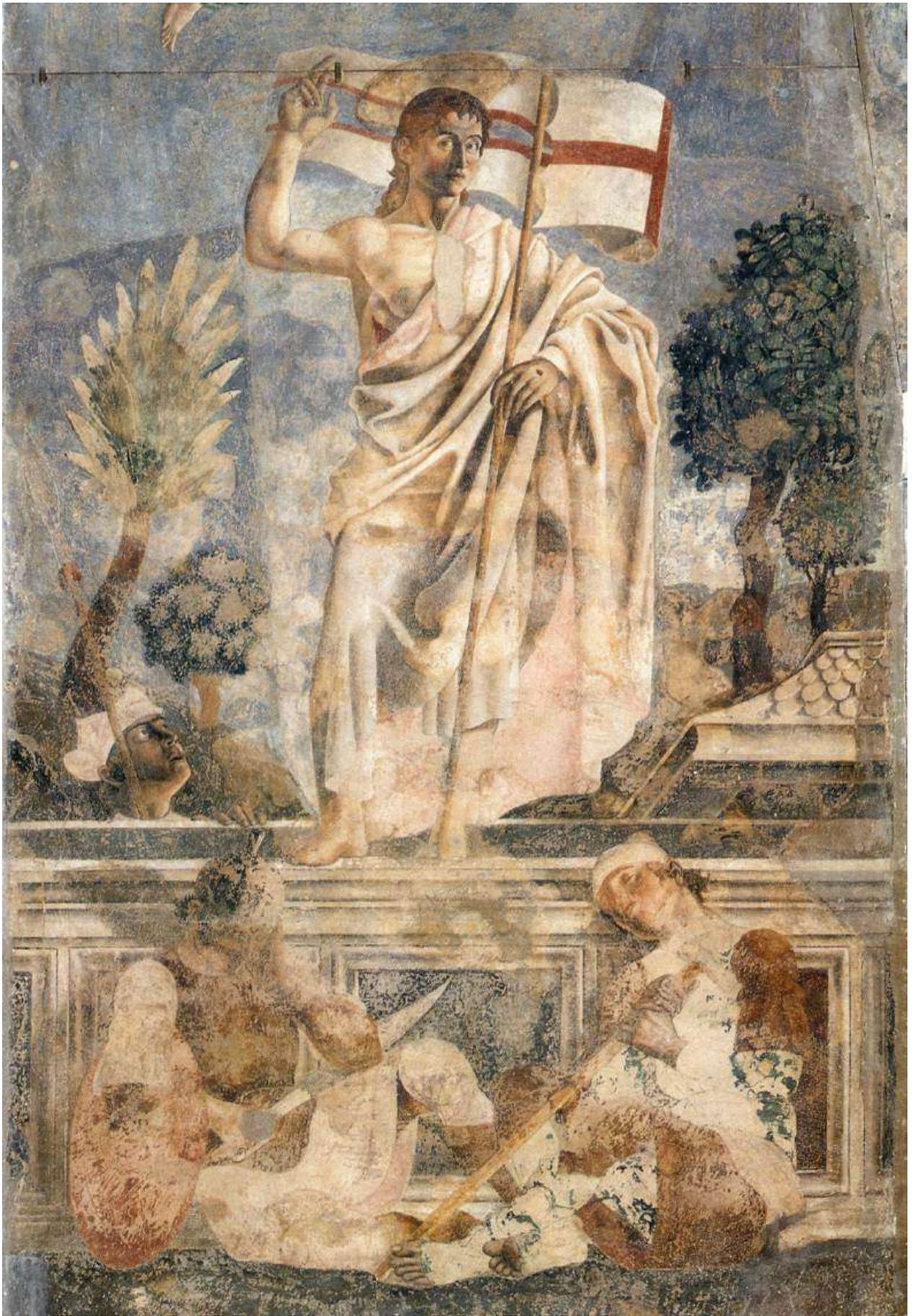
Взаимодействие персонажей. Иисус уже встал на край гроба (а не собирается это сделать, как на фреске Пьеро). Он смотрит на зрителя (но немного искоса, как это принято сейчас) и благословляет его правой рукой (хотя жест этой руки больше напоминает современное легкомысленное приветствие). Два стражника спят в очень естественных позах перед гробом, а третий – позади него, причем лицо его почернело, а бессмысленный взгляд устался на Иисуса.

Гроб. Гроб у обоих художников нарисован примерно одинаково. В отличие от фрески Пьеро, к задней части гроба приставлена его крышка с двускатным верхом, покрытым розовой черепицей, и с широким коньком.

Пейзаж. Пейзаж на заднем плане представляет ровную (а не холмистую) местность, поросшую экзотическими деревьями, напоминающими деревья в сцене «Поклонения Мистическому Агнцу» ([илл. 33.70](#)) у Яна ван Эйка и в



Илл. 52.28. Пьеро делла Франческа. Положение во гроб.



Илл. 52.29. Андреа дель Кастаньо. Воскресение.

произведениях Анджелико. На безоблачном синем небе кое-где осыпалась краска, что создало впечатление облачности.

Цветовая гамма и композиция. Светлый колорит фрески с дневным освещением (в отличие от закатного освещения на фреске Пьеро) снижает общее впечатление. Кроваво-красный крест на стяге Воскресения диссонирует с холодным, зеленым и синим фоном. В композиции можно выделить нижнюю часть – гроб и спящие на его фоне стражники, и верхнюю часть, где центральную ось создает фигура Иисуса между двумя деревьями. Эта ось перечеркнута диагональю, идущей от высокого правого дерева через руку Иисуса, держащую древко стяга, к низкому дереву слева и голове стражника за гробом. Сама фреска производит немного странное впечатление – озорной Иисус вылез из гроба, чтобы помахать рукой зрителю, воспользовавшись тем, что Его охранники заснули.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Андреа дель Кастаньо в 1447 году создал в монастыре Сант-Аполлония еще одну фреску ([илл. 52.30](#)), сюжет которой близок произведению Анджелико ([илл. 35.108](#)). Можно предположить, что здесь запечатлен самый начальный момент Воскресения - ангелы поднимают мертвого Христа, помогая Ему воскреснуть (у Анджелико Иисус поднимается из гроба самостоятельно). Сохранилась и синопия к этой фреске ([илл. 52.31](#)).

52.4. «Кондотьер Пиппо Спано»

Фреска «Кондотьер Пиппо Спано» ([илл. 52.32](#)) размером 250×162 см, созданная около 1450 года, входила в цикл «Портреты знаменитых людей», украшавший виллу Кардуччи в Леньяйе ([илл. 52.3](#)), а ныне хранится в галерее Уффици во Флоренции [37]. На ней изображен знаменитый флорентийский кондотьер Пиппо Спано, фаворит императора Сигизмунда, воевавший с турками и умерший в Венгрии в 1426 году.

Сравнительно молодой, среднего роста, с крепкой фигурой, красивым, худощавым, бесшабашным лицом, выразительными черными крупными глазами, густыми, высоко поднятыми черными бровями, низким лбом, длинными черными волосами, спадающими волнистыми прядями до плеч, прямым носом, впалыми румяными щеками, черными усами и разделенной надвое коричневой бородой, пухлыми губами и массивным подбородком с ямочкой, Пиппо Спано облачен в голубой камзол, с золотистой оторочкой и подпоясанный широкой золотой лентой. Его плечи, руки и ноги закованы в стальные доспехи, из-под которых видна кольчуга и обтягивающие красные штаны. В руках он держит широкую, слегка кривую саблю.

Кондотьер, человек, несомненно, храбрый и презирающий опасность, судя по лицу, обладал несомненным чувством юмора. Его поза с широко расставленными ногами с носками, выступающими за край пьедестала, на котором он стоит, саблей, которую он держит перед собой, и непринужденным поворотом чуть опущенной головы очень естественна.



Илл. 52.30. Андреа дель Кастаньо. Христос в гробу с двумя ангелами.



Илл. 52.31. Андреа дель Кастаньо. Христос в гробу с двумя ангелами.
Синопия.



Илл. 52.32. Андреа дель Кастаньо. Кондотьер Пиппо Спано.

Художник основное внимание уделил его образу «идеального героя», не стремясь проникнуть в его, возможно не особенно сложный, внутренний мир.

Голубая сталь доспехов и камзола контрастно выделяется в темном фоне портрета, но волосы, глаза и усы теряются на нем.

Другие портреты исторических личностей. Традиция создания портретов исторических личностей была заложена Симоне Мартини его портретом кондотьера Гвидориччо да Фольяно ([илл. 6.46](#)).

Эту традицию продолжил Уччелло, не только своим рисованным памятником кондотьеру Джованни Акуто ([илл. 37.21](#)), но и около 1450 года групповым портретом пяти знаменитых людей ([илл. 52.33](#)) размером 66×21 см из Лувра в Париже, где (слева направо) Джотто представляет живопись, Уччелло представляет принципы перспективы и анимализма (видимо, он не страдал избытком скромности), Донателло представляет скульптуру, Антонио Манетти представляет математику, а Брунеллески представляет архитектуру. Антонио Манетти, итальянский математик и архитектор, биограф Филиппо Брунеллески, родился 6 июля 1423 года во Флоренции и умер 26 мая 1497 года там же.

Андреа дель Костаньо, как уже говорилось, создал целый цикл фресок – портретов знаменитых людей для виллы Кардуччи в Леньяйе ([илл. 52.3](#)), ныне хранящихся в галерее Уффици во Флоренции. Среди них – портреты трех знаменитых итальянских поэтов – Данте ([илл. 52.34](#)) размером 250×154 см, Петрарки ([илл. 52.35](#)) размером 247×153 см и Боккаччо ([илл. 52.36](#)) размером 250×154 см. Каждый из них держит книгу – символ литературной деятельности, причем Данте и Петрарка представлены в темно-красном одеянии, а Боккаччо – в белом с голубыми тенями. Все поэты нарисованы стоящими в полный рост, демонстрирующими свои произведения, в ораторских позах с выразительной жестикуляцией рук, на темном фоне, причем Данте выходит за край пьедестала, на котором он стоит, а все поэты – за границы рамы, которая их окружает. Кроме того, в цикл, наряду с портретом Пиппо Спано входили портреты еще двух кондотьеров – Фарината дельи Уберти ([илл. 52.37](#)) размером 250×154 см, главы флорентийских гибеллинов, который родился в 1212 году и умер 11 ноября 1264 года; Никколо Аччаоули ([илл. 52.38](#)), неаполитанского сенешаля, захватившего почти всю Сицилию.

Кроме того, Андреа дель Костаньо в 1456 году исполнил «Конный портрет Никколо да Толентино» ([илл. 52.39](#)) в виде скульптурного памятника в том же соборе Флоренции, где несколькими годами ранее подобный портрет создал Уччелло ([илл. 37.21](#)). Никколо да Толентино прославился, в частности, в битве при Сан Романо, где он возглавлял войско флорентинцев. Эту битву также увековечил Уччелло в своих трех картинах ([илл. 37.22-37.24](#)).

Андреа дель Костаньо работал в жанрах религиозного и светского портрета и евангельских историй. Особенно впечатляющи его портреты своими смелыми позами, движением, выразительной внешностью и ярким



Илл. 52.33. Уччелло. Пять знаменитых людей.



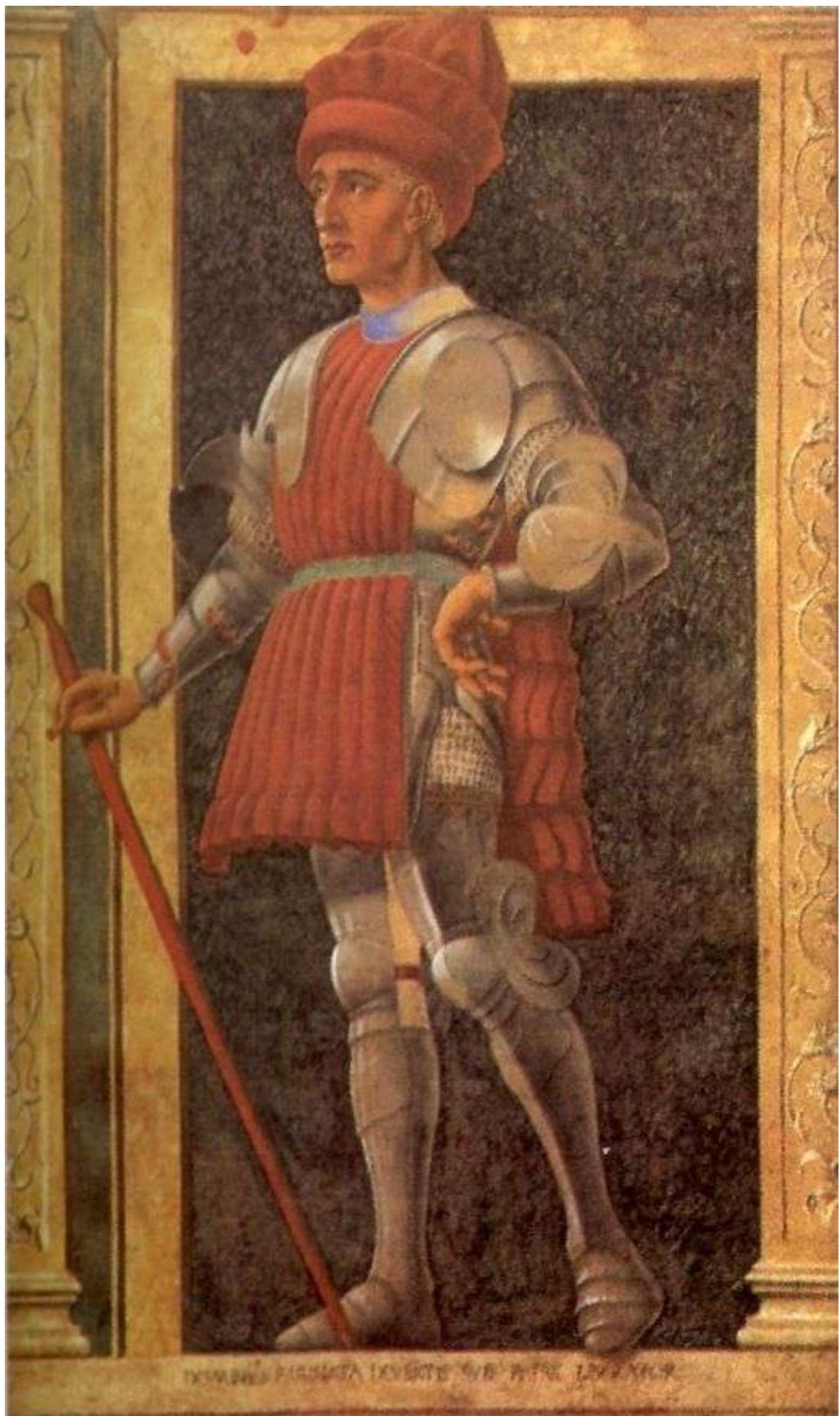
Илл. 52.34. Андреа дель Кастаньо. Данте Алигьери.



Илл. 52.35. Андреа дель Кастаньо. Франческо Петрарка.



Илл. 52.36. Андреа дель Кастаньо. Джованни Боккаччо.



Илл. 52.37. Андреа дель Кастаньо. Портрет Фарината дельи Уберти.



Илл. 52.38. Андреа дель Кастаньо. Никколо Аччауоли.



Илл. 52.39. Андреа дель Кастаньо. Конный портрет Никколо да Толентино.

колоритом, причем не только религиозные, но и его светские портреты являются воображаемыми, поскольку персонажи, которые на них изображены, относятся ко времени до рождения художника. Развивая концепцию Таддео Гадди сюжета «Тайная Вечеря», он создал необыкновенно мощный и лаконичный его вариант. К сожалению, многие его фрески дошли до нас в очень плохом состоянии.

Мнение Дж. Вазари о творчестве Андреа дель Кастаньо уже было приведено в параграфе 52.1.

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Андреа дель Кастаньо. В 1442 арагонский король Альфонс V (в Сицилии Альфонсо I) объединил Сицилию и Неаполитанское королевство. В 1449 французы вторглись в Нормандию. В 1453 они победили англичан в битве при Бордо. Завершилась Столетняя война. В 1455 в Англии началась война Алой и Белой розы между династиями Ланкастеров и Йорков. В 1444 турецкий султан Мурад II победил войско крестоносцев в битве при Варне на территории современной Болгарии. В 1453 турки осадили и захватили Константинополь, который отныне стал именоваться Стамбулом, столицей Османской империи, а в 1456 они захватили Афины. В 1440 Флоренция в союзе с Венецией победила Милан в битве при Ангиари. В 1449 Милан победил Венецию и завоевал Ломбардию. В 1450 власть в Милане захватило семейство Сфорца. В 1454 мир в Лоди, к которому присоединились Неаполь, Флоренция и папа Римский, завершил войны в Италии. В 1445 в Португалии впервые стали продаваться с молотка африканские рабы. В этом же году португальские мореплаватели достигли Зеленого мыса на западном берегу Африки. В 1448 они построили форт на острове Аргим у побережья Мавритании, а в 1455 открыли острова Зеленого Мыса. Около 1445 немецкий изобретатель Иоганн Гутенберг использовал для печатания подвижные металлические литеры. В 1450 в Португалии началось производство каравелл – наиболее распространенных в последующее время морских судов. В 1449-1452 для Филиппа III Доброго, герцога Бургундского, в Турне были сотканы «шпалеры Гедеона». Около 1455 была отпечатана Библия Гутенберга. В 1456 французский поэт Франсуа Вийон завершил поэму «Малое завещание», полную автобиографических намеков, в которой нашли отражение сцены из жизни парижских низов. В 1444 итальянский архитектор Микелоццо Микелоцци спроектировал Палаццо Медичи-Рикарди во Флоренции. Около 1440 итальянский художник Пизанелло превратил изготовление бронзовых портретных медалей в особый вид искусства. В 1447 итальянский скульптор Бернардо Росселино создал гробницу гуманиста Леонардо Бруни в церкви Санта-Кроче во Флоренции. Около 1446 нидерландский живописец Рогир ван дер Вейден написал полиптих «Страшный Суд» [4].