



Джотто

Мадонна

во славе

(Мадонна  
Онъиссанти)

Ок. 1300–1305. Дерево, темпера. 325 × 204 см.

Галерея Уффици, Флоренция

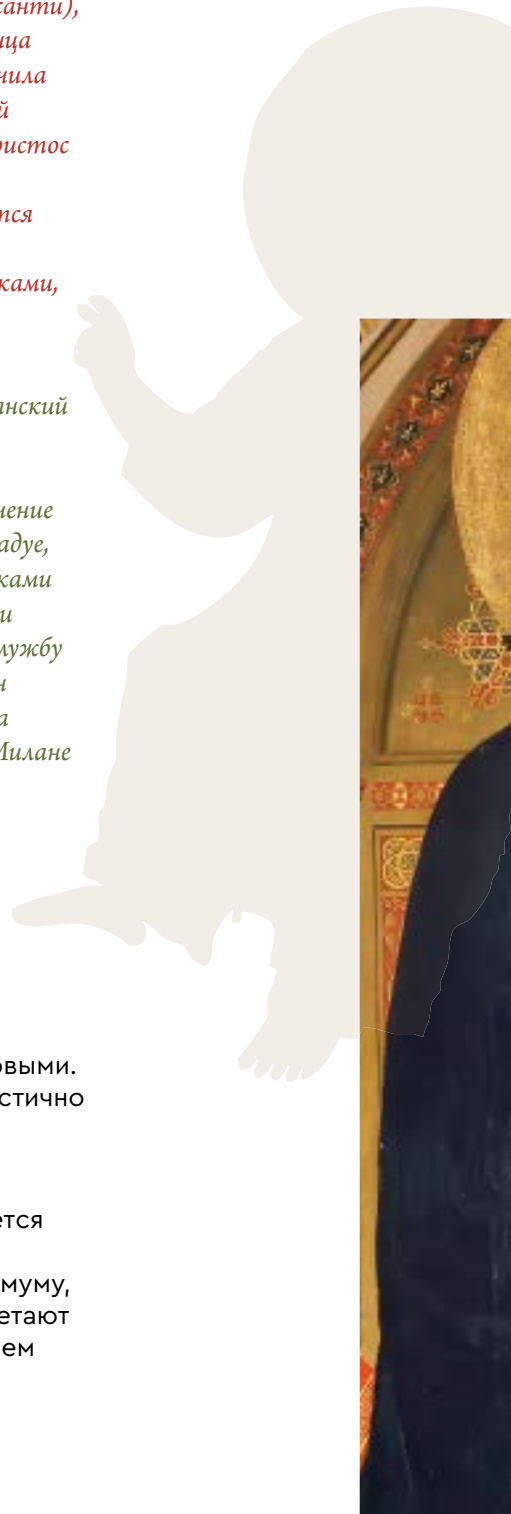


*Это единственный сохранившийся алтарный образ, созданный Джотто. Образ получил свое название в честь флорентийской церкви Всех Святых (Онъиссанти), в которой находился до 1810 года. Богоматерь, держащая на руках младенца Христа, восседает на троне, как Царица небесная. Эта иконография получила название «Maestà», или «Величие». Мадонна изображена в традиционной накидке синего цвета, подчеркивающего ее божественность. Маленький Христос благословляет верующих правой рукой. В левой руке он держит свернутый свиток, символизирующий знание, принесенное им людям. Трон располагается в архитектурно оформленной нише, инкрустированной разноцветным мрамором, что находит параллели с итальянскими готическими постройками, характерными для 1300-х годов.*

*Джотто ди Бондоне (1266 (?), Флоренция — 1337, Флоренция) — итальянский художник и архитектор эпохи Проторенессанса, один из основателей итальянской школы живописи. Вероятнее всего, был учеником Чимабуэ, с которым вместе исполнял фрески в церкви Сан Франческо в Ассизи. В течение 20 лет работал во многих городах Европы: Авиньоне, Ферраре, Неаполе, Падуе, Равенне, Риме, Вероне. Ок. 1303 года начал работу над знаменитыми фресками в капелле дель Арена в Падуе. В 1311-м стал членом флорентийской гильдии художников. В 1328 году в качестве придворного художника поступил на службу к неаполитанскому королю Роберту Анжуйскому. В 1334 году был назначен главным архитектором Флоренции, руководителем строительства собора Санта Мариа дель Фьоре и городских укреплений. В 1335 году работал в Милане по приглашению местного правителя Аццоне Висконти.*

**А**нгелы с радужными крыльями, стоящие на коленях у подножия трона, держат в руках вазы с розами и лилиями, символизирующими чистоту и милосердие Девы Марии. В руках у ангелов, расположившихся по бокам от трона, — корона и дароносица, которые, вероятно, связаны со Страстями Христовыми. За фигурами ангелов представлены святые, чьи изображения частично перекрываются архитектурой и нимбами.

Алтарный образ, написанный в то время, когда Джотто уже был чрезвычайно известен и получал заказы по всей Италии, отличается особым натурализмом. Фигуры здесь объемны и полны жизни. Декоративные элементы на одежде персонажей сведены к минимуму, чтобы подчеркнуть пластическую природу тел, которые приобретают объем за счет использования светотени. На протяжении более чем столетия эта композиция служила источником вдохновения для флорентийских художников.







Неизвестный мастер

# УИЛТОНСКИЙ ДИПТИХ

Ок. 1395–1399. Дерево, темпера. 53 × 37 см.  
Национальная галерея, Лондон



*Этот переносной диптих — один из немногих сохранившихся со времен Средневековья образцов английской станковой живописи. Он был создан для английского короля Ричарда II и сочетает в себе религиозные и светские образы, воплощающие идею королевской власти. Ричард II изображен стоящим в коленапреклоненной позе перед Девой Марией и младенцем Христом. Его сопровождают трое святых: Иоанн Креститель с агнцем, Эдуард Исповедник, держащий кольцо, и Эдмунд со стрелой в руке.*

Судя по их жестам, святые представляют короля Богоматери и Христу. Бывшие короли Эдмунд и Эдуард считались святыми покровителями Англии. Также Ричард II владел мощами Иоанна Крестителя и молился у его алтаря в Вестминстерском аббатстве. Примечательно, что трое святых изображены здесь в том порядке, в котором их часовни расположены в хоре аббатства, где Ричард был коронован десятилетним мальчиком и где он похоронен. Присутствие трех королей перед Девой Марией и Христом напоминает о сюжете Поклонения трех волхвов, а праздник Крещения Господня приходился на 6 января, день рождения Ричарда II. На внешней стороне левой створки диптиха изображен белый олень с золотой короной на шее — личный символ Ричарда. На красно-золотой мантии коленапреклоненного короля можно увидеть ювелирное украшение в виде белого оленя. Такие же украшения носят на своих лазоревых одеждах ангелы, изображенные на правой створке диптиха. В те времена было принято, чтобы знаки королей носили их друзья и приверженцы, каковыми в данном случае выступают небесные ангелы. Они окружают фигуру Богоматери с младенцем на руках. Христос облачен в золотую ткань, а в его нимбе изображены терновый венец и три гвоздя — символы будущих Страстей. Он тянется к красно-белому знамени, точная символика которого все еще не ясна. Вероятно, во времена Ричарда II он понимался в первую очередь как штандарт Святого Георгия, который несли английские солдаты, отправляющиеся в бой.





Ян ван Эйк

Портрет  
четы  
Арнольфини

Ок. 1434. Дерево, масло. 82 × 60 см.

Национальная галерея, Лондон



*По сей день этот парный портрет будоражит умы исследователей, стремящихся разгадать зашифрованную в нем символику. Принято считать, что здесь представлены Джованни Арнольфини и его супруга, итальянцы, проживавшие в нидерландском Брюгге в 1430-х годах. Арнольфини представлял в городе интересы флорентийского торгового дома Медичи. На то, что перед нами — уроженцы солнечной Италии, намекают апельсины в левой части картины.*

*Ян ван Эйк (между 1385 и 1390, Маасейк — 1441, Брюгге) — выдающийся нидерландский художник, представитель Северного Возрождения. Учился у брата, Губерта ван Эйка, с которым работал вместе до 1426 года. С 1422 года — придворный живописец Иоанна Баварского, графа Голландского. С 1425-го — придворный живописец и камергер герцога Бургундии Филиппа Доброго. В 1427–1428 годах в составе герцогского посольства посетил Испанию и Португалию. По легенде, является изобретателем масляной живописи, которая вскоре получила широкое распространение как в северных странах, так и в Италии. Был мастером портретов и религиозных композиций.*

**М**ужчина одет в черные одежды, отороченные драгоценным мехом, в то время как на его невесте дорогое зеленое платье. Зеленый цвет традиционно символизировал плодородие, а фигура женщины говорит о ее вероятной беременности. Однако иллюзия большого живота, возможно, возникает за счет плотных складок юбки, которые дама прижимает к себе рукой. Мода на беременность, эффект которой создавался за счет одежды, была характерна для того времени. Специалисты предполагают, что художник изобразил сцену обручения или тайного бракосочетания. Соединенные руки персонажей являются символом брака, а собака — олицетворением супружеской верности. Горящая в люстре свеча указывает на «осиянность» церемонии и присутствие божественного духа, висящие на стене четки — на благочестие, а зеркало — на чистоту. В круглом выпуклом зеркале едва можно разглядеть отражение двух фигур, которое говорит о том, что в комнате находятся не только жених и невеста, но и возможные свидетели их супружеской клятвы. Над зеркалом — надпись на латыни «Ян ван Эйк был здесь», что позволяет предполагать присутствие самого автора картины при этом торжественном событии. При этом некоторые исследователи предполагают, что в действительности художник изобразил здесь себя и свою супругу.





Фра Филиппо Липпи

Мадонна  
с младенцем  
Христом  
и двумя ангелами

Ок. 1460–1465. Дерево, темпера. 95 × 62 см.

Галерея Уффици, Флоренция

