

А.А. Константинов

**Мадонны Леонардо да
Винчи**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
А11

А11 **А.А. Константинов**
Мадонны Леонардо да Винчи / А.А. Константинов – М.: Книга по Требованию,
2021. – 114 с.

ISBN 978-5-458-14846-7

Сочинение А.А. Константинова, доктора философии Цюрихского университета.

ISBN 978-5-458-14846-7

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ВВЕДЕНІЕ.

Съ изображеніями Дѣвы Маріи мы встрѣчаемся въ очень раннюю эпоху. Древнѣйшее ¹⁾ изъ нихъ относится къ первой половинѣ третьяго вѣка и находится въ катакомбахъ Св. Присциллы въ Римѣ. Это фреска благороднаго натуралистическаго стиля. Мадонна представлена молодой красивой римлянкой. Она сидитъ, слегка наклонившись, въ креслѣ и кормитъ ребенка, бережно поддерживая его обѣими руками. Онъ же, испуганно озираясь, прижимается къ ней. Классическая реальность и красота этого изображенія не повторяются въ христіанскомъ искусствѣ вплоть до Возрожденія. Въ слѣдующіе вѣка образъ Маріи въ фрескахъ, мозаикахъ, саркофагахъ принимаетъ подчиненное положеніе ²⁾ и мы встрѣчаемъ ее, либо въ историческихъ сюжетахъ,—въ Рожденіи Христа, въ Поклоненіи волхвовъ, либо въ образѣ оранты, т. е. молящейся съ воздѣтыми руками женщины, окруженной

¹⁾ Venturi, *La Madonna*. P. 1—2.

²⁾ Mrs Jameson, *Legends of the Madonna*. P. XXI.

апостолами, святыми, Агнессой, Анной ¹⁾ и др. Изображеніе это было характерно для посвятившихъ себя Богу дѣвъ, и лишь подпись свидѣтельствовала о томъ, что данное изображеніе принадлежало Маріи, не имѣвшей опредѣленнаго типа до V-го вѣка ²⁾. Римская церковь не выработала яснаго представленія объ образѣ Матери Христа; по ея ученію—она была добродѣтельнѣйшая изъ дѣвъ, но значеніе ея совершенно затемнялось величіемъ Эммануила ³⁾. И потому и искусство рисовало ее неопредѣленными чертами — обыкновенно въ видѣ римской матроны: чуждая какого-либо человѣческаго чувства, съ безжизненнымъ лицомъ и взглядомъ, сидитъ она, рѣзко выпрямившись, и безучастнымъ жестомъ держитъ на колѣняхъ божественное Дитя. Для того, чтобы показать ея величіе, ее облачаютъ въ богатую далматіку, шитую камнями, надѣваютъ драгоценности; голова ея покрывается по еврейскому обычаю вуалемъ; тронъ украшается золотомъ и пр. Но отъ этого бѣдность ея изображенія выигрываетъ мало. (Фрески въ катакомбахъ св. Домитиллы, св. Петра и Марчеллина, на саркофагахъ латеранскаго музея и др.).

Начиная съ V вѣка, въ Италію проникаетъ византійское вліяніе ⁴⁾; въ VI в. оно дѣлается господствующимъ въ Равеннѣ, въ VII же распространяется по всему полуострову. Съ этого же времени въ Италиіи начинаютъ встрѣчаться отдѣльныя изображенія Богоматери съ Младенцемъ, по типу и общей трактовкѣ сюжета очень

¹⁾ Kraus, Real Encyclopädie d. christl. Altertümer. S. 361.

²⁾ Kraus, Real Encykl. d. christl. Altertümer. S. 361.

³⁾ Venturi, La Madonna. P. 4—5.

⁴⁾ Айналовъ, Мозаики IV и V вѣковъ, стр. 103, 106 и пр.

сходныя съ византійскими иконами ¹⁾. Марія изображается либо стоящей, либо же прямо неподвижно сидящей на богатомъ тронѣ, на колѣняхъ ея Младенецъ, къ которому она едва прикасается руками,—типъ чисто символическій безвольной, безстрастной носительницы Христа, дѣвы, о которой пророчествовалъ пророкъ Исаія ²⁾. Лицо ея строго, правильно, смѣсь римскихъ и греческихъ чертъ: красивый овалъ лица, большіе узко прорѣзанные темные глаза, изящный ротъ, полный подбородокъ, одѣта она по обычаю женщинъ христіанокъ въ длинную одежду, въ широкій, съ головой окутывающій плащъ, причемъ цвѣта одежды теперь всегда символическіе: красный цвѣтъ платья—символь любви, религиозной жажды, синій цвѣтъ плаща—знакъ небесной чистоты и постоянства ³⁾; иногда же она представлена въ дорогихъ царственныхъ одеждахъ, съ короной, осыпанной драгоценными камнями. Иисусъ Христосъ рисуется довольно большимъ мальчи-

¹⁾ На востокѣ, благодаря осужденію ереси Несторія, и какъ бы въ противовѣсъ ей, культъ Маріи былъ сильно развитъ и икона Богоматери съ Младенцемъ пользовалась большимъ почетомъ. Она украшала алтари церквей, охраняла входы самыхъ строгихъ мужскихъ монастырей, предъ ней теплилась лампада въ кельѣ схимника, ее привязывали къ мачтѣ кораблей, отправляясь въ дальнее плаваніе, ее же носили, какъ защиту противъ врага, на стѣнахъ осажденнаго города и т. д. Тамъ на востокѣ сложилась легенда и апокрифы Маріи, тамъ же былъ по преданію нарисованъ евангелистомъ Лукой истинный образъ Дѣвы Маріи съ Младенцемъ на рукахъ, копіи съ котораго, какъ съ величайшей святыни, распространились по всему тогдашнему христіанскому міру—Сиріи, Египту, Западной Европѣ.—Didron, *Annales archéologiques*, p. 369—73 и др., Didron, *Manuel d'iconographie grecque et latine*. p. 370 и др.

²⁾ Venturi, *La Madonna*, p. 4.

³⁾ Jameson, *The legends of the Mad.* p. 4.

комъ съ большой курчавой головой въ длинномъ священническомъ одѣяніи; онъ стоитъ, либо же безжизненно сидитъ на колѣняхъ Маріи, приподнявъ правую благословляющую руку. Массивные диски окружаютъ ихъ головы. Образу Маріи обыкновенно давались названія: Св. Марія, добрая совѣтница, милостивая, сострадательная, прибѣжище несчастныхъ, утѣшительница и т. д. ¹⁾.

Изображается Марія теперь и какъ оранта, окруженная апостолами, святыми, но чаще одна, — величественный образъ, выше человѣческаго роста, съ прекраснымъ лицомъ, въ длинной развѣвающейся одеждѣ, съ воздѣтыми руками, или же поднята лишь одна правая, а лѣвая лежитъ на груди. Марія символизируется здѣсь, какъ вторая Ева, мать всего человѣчества, какъ Дѣва, родившая Спасителя міра, какъ Жена, Сынъ которой сотретъ главу змія, какъ полная славы Невѣста Небеснаго Жениха, благословенная, чистая, милостивая, Святая Царица и Мать, прекраснѣйшая изъ дѣвъ ²⁾. Лучшая изъ орантъ мозаика VII в. въ ораторіи San Venanzio въ Латеранѣ, въ Римѣ.

Въ послѣдующіе вѣка итальянское изобразительное искусство не живетъ интенсивной жизнью, оно имѣетъ періоды упадка и подъема, но въ общемъ содержаніе его небогато, и Мадонна, вплоть до готическаго періода не мѣняетъ своего шаблоннаго византийскаго типа ³⁾. Причинами такой бѣдности творческаго воображенія были, во

¹⁾ Jameson, The legends of the Madonna p. 70.

²⁾ Jameson, The legends of the Madonna p. LXIV.

³⁾ Crowe & Cavalcaselle, Storia della Pittura Italiana V. I. P. 58—149. Springer, Handbuch der Kunstgeschichte B. II, S. 191 ff, Thode, Franz v. Assisi S. 462.

первыхъ, слѣпое поклоненіе византійскому образу, какъ истинному, олицетворявшему для вѣрующихъ самую Пречистую Дѣву ¹⁾, во вторыхъ, зависимость искусства отъ религіозныхъ требованій времени. Религіозная система средневѣковья, построенная на совершенно абстрактной логикѣ, изрекала анафему противъ всего, что имѣло какое либо отношеніе къ чувственному міру. Искусство должно было служить лишь трансцедентной идеѣ божества и матеріальный міръ,—люди, звѣри, растенія, вводимыя въ искусство, были лишь символами религіознаго ученія, чувственными знаками сверхчувственнаго міра. Эстетическій идеаль древнихъ—физическая красота—являлась предметомъ ненависти, и ей противопологался идеаль аскетическій, полное отрицаніе плоти и вѣшняго благообразія. Даже тѣло Иисуса Христа изображалось изможденнымъ аскезой, ибо назначеніемъ искусства было выражать божественную гармонію души, но не тѣла; плоть презиралась и изученіе природы, этого жизненнаго условія изобразительнаго искусства, считалось грѣхомъ. Въ скульптурѣ всѣ фигуры тщательно драпировались, въ живописи чертились лишь общіе контуры, которые потомъ зарисовывались краскою, давались типы, идеи образовъ, но не люди ²⁾. Трансцедентный принципъ владелъ средневѣковымъ искусствомъ всецѣло. Вотъ почему выразителемъ его явилась архитектура, подчинившая себѣ живопись и скульптуру, въ которой все до послѣдней фигурки въ орнаментѣ служило одной религіозной идеѣ, и гдѣ индивидуальнымъ чувствамъ и вкусамъ мѣста не было.

¹⁾ Venturi, La Madonna, P. 5, etc.

²⁾ Eiken, Geschichte u. System d. mittelalt. Weltanschauung S. 714 ff.

Живопись и пластика начинают жить импульсивнѣе съ пробужденіемъ въ обществѣ новыхъ идеаловъ, съ расцвѣтомъ рыцарства, съ его особымъ служеніемъ женщинѣ ¹⁾ со времени крестовыхъ походовъ, и участвовавшими въ связи съ ними паломничествами въ святую землю. Тамъ западный міръ сталкивался съ иной религіозной культурой, ближе знакомился съ развитымъ культомъ Маріи и, возвращаясь, приносилъ его съ собою на родину. Вместе съ тѣмъ съ востока приносились апокрифическія евангелія, легенды, житія святыхъ. Они распространялись въ народѣ, перерабатывались его фантазіей въ новыя исторіи, драмы и баллады ²⁾ и мало по малу создавался новый фантастическій образъ Маріи, который постепенно слился съ ученіемъ церкви о ней.

Большую роль въ обновленіи народной религіозности сыграло францисканство. Благодаря живому, проникнутому глубокимъ чувствомъ новому пониманію Евангелія, божественные образы приняли духъ и плоть человѣческіе. До Франциска Ассизскаго, вслѣдствіе представленія о Христѣ Богѣ, Христосъ—человѣкъ былъ едва понятенъ, теперь же онъ выступилъ на первый планъ и еще болѣе его мать, Марія. Съ этихъ поръ она дѣлается главнымъ объектомъ религіознаго почитанія и искусства католическаго міра. Она является для вѣрующихъ идеаломъ кротости, чистоты и справедливости; въ ней признаютъ присутствіе высшей лучшей силы, и къ ней прибѣгаютъ какъ къ утѣшительницѣ и заступницѣ грѣшнаго несчастнаго человѣчества предъ престоломъ разгнѣваннаго Бога. Такой образъ Маріи смутно предчувствовало и глубокое

¹⁾ Thode, Franz. v. Assisi S. 461.

²⁾ Jameson, Legends of the Madonna P. XXV.

средневѣковье, но теперь онъ облекся въ опредѣленные, осязаемыя человѣческія формы. Въ честь Маріи строятся безчисленныя церкви, ея икона украшаетъ ихъ главные алтари, многочисленныя братства посвящаютъ себя служенію ей, ея именемъ совершаются дѣла милосердія, монашескіе ордена носятъ ея цвѣта—бѣлый—въ честь ея чистоты, черный—въ память ея страданій¹⁾. Ее избираютъ покровительницами не только отдѣльныя лица, но цѣлыя общины и города²⁾.

Марія владѣетъ умами и чувствами людей. Она центръ проповѣдей, размысленій и поэзіи францисканцевъ; ее воспѣваетъ расцвѣтающая поэзія Италіи: для Данте Марія высочайшее существо, когда либо созданное, женщина такой невыразимой душевной красоты, что самъ Богъ счелъ ее достойной небесной славы³⁾; для Петрарки—прекраснѣйшая изъ дѣвъ, одѣтая солнцемъ, въ коронѣ изъ звѣздъ. Духовный подъемъ общества, его религія и поэзія нигдѣ не находили такого живого отклика въ изобразительномъ искусствѣ, какъ въ Италіи. Далекая трансцедентная Мадонна византійскаго типа не могла больше удовлетворить никого. Отъ художниковъ требуютъ теперь воплощенія образа, созданнаго могучимъ стихомъ Данте или безхитростной поэзіей францисканцевъ, образа блестящей славой царицы небесъ, чаще же любящей матери нѣжной и сострадательной, способной понять радость и горе ей подобныхъ.

Главнымъ представителемъ пробудившагося искусства въ Тосканѣ былъ Джотто. Но прежде, чѣмъ говорить о

1) Jameson, Legends of the Madonna, P. XXVI.

2) Milanesi, Documenti per la Storia dell'Arte senese, P. 169.

3) Dante, La Divina Commedia. Paradiso, Canto XXXIII.

немъ, слѣдуетъ упомянуть о Мадоннахъ Джіованни Пизано и Чимабуэ ¹⁾).

Подъ вліяніемъ скульптуры французской готики Джіованни Пизано (Giovanni Pisano † 1320) стремится оживить Мадонну человѣческимъ чувствомъ. Чуть замѣтная улыбка озаряетъ ея лицо въ то время, какъ она, повернувшись въ профиль, и откинувъ станъ нѣсколько назадъ, смотритъ на Младенца Іисуса, котораго держитъ на вытянутой рукѣ. Губки Іисуса, глядящаго на Мать, также какъ будто слегка улыбаются. Марія антично красива; голова ея увѣнчана надвинутой на лобъ короной. Свободное платье богато вышито внизу; плащъ красиво задрапированъ на бедрахъ; одинъ конецъ его натянутъ на голову, но такъ, что лицо, шея и грудь остаются открытыми. Группа эта прекраснаго готическаго стиля, (лучшій образецъ въ соборѣ въ Прато, близъ Флоренціи).

Чимабуэ (Cimabue 1240—1302) былъ однимъ изъ большихъ мастеровъ начала флорентійской живописи. Согласно Вазари, онъ былъ новаторомъ, порвавшимъ съ греческой манерой. Это невѣрно. Искусство Чимабуэ—византійское, проникнутое только страстнымъ темпераментомъ художника, выразившимся въ циклѣ фресокъ въ верхней церкви Св. Франциска въ Ассизи. Мадонны же его уже знакомы намъ безвольныя носительницы божественнаго Младенца, хотя внѣшне нѣсколько измѣнившіяся ²⁾. Въ XIII вѣкѣ былъ распространенъ типъ царственной Мадонны. Мадонну Чимабуэ (Acad. d. belle Arti—Флорен-

¹⁾ Я не касаюсь художниковъ Сіены; живопись этого города отличалась въ такую самостоятельную, богатую содержаніемъ «Сіенскую школу», что говорить о ней въ данномъ общемъ изложеніи не приходится.

²⁾ Thode, Franz v. Assisi S. 462.

ція) мы видимъ также сидящей съ Младенцемъ на богатомъ тронѣ съ высокой спинкой, покрытомъ ковромъ, шитымъ золотомъ и пестрыми цвѣтами. Лицо Мадонны съ крупнымъ, орлинымъ носомъ, длинно прорѣзанными глазами, небольшимъ ртомъ, также, какъ и крупная курчавая голова Иисуса,—греческаго типа. Мадонна въ темныхъ одеждахъ, капюшонъ плаща совершенно закутываетъ ей голову. Тронъ поддерживаютъ съ двухъ сторонъ ангелы; по живости движенія, разнообразію и граціи позъ, трогательной преданности въ выраженіи лицъ—они лучшее въ картинѣ, въ нихъ чувствуется та непосредственная художественность, которая, несмотря на обетшалость греческихъ формъ, создала Чимабуэ славу въ Тосканѣ.

Джотто (Giotto di Bondone 1266—1337) является создателемъ италіанскаго національнаго стиля, творцомъ монументальной фресковой живописи. Геніальность его проявляется именно здѣсь, въ повѣствовательномъ искусствѣ, ибо онъ психологъ момента, но не продолжительнаго настроенія; его отдѣльныя иконы Богоматери съ Младенцемъ—слабѣе. Благодаря Джотто обогащается художественная форма, но не характеръ Мадонны. Извѣстнѣйшая изъ его Мадоннъ находится въ Академіи изящныхъ искусствъ во Флоренціи. Марія, крупная импозантная фигура, изображена среди святыхъ и ангеловъ сидящею на богато инкрустированномъ цвѣтнымъ мраморомъ готическомъ тронѣ. Лицо ея правильно, узкіе длинные глаза смотрятъ сурово, безстрастно. Бѣлая шитая золотомъ одежда и синій плащъ, прикрѣпленный у плечъ, мягко ложатся у ея ногъ на ступени трона. Голова совершенно открыта. На колѣняхъ у нея удобно расположился темнокудрый, одѣтый въ бѣлую рубашечку, Иисусъ; ангелы

и святые, окружающіе тронъ, образуютъ болѣе непри-
нужденныя группы, расположенныя съ нѣкоторымъ соблю-
деніемъ перспективы; двое изъ нихъ, стоя на колѣняхъ,
подносятъ Маріи цвѣты. Въ этомъ произведеніи много
новыхъ интересныхъ деталей, чуждыхъ византійскому
образу, просвѣтлѣлъ немного и суровый обликъ носи-
тельницы Христа: исчезли сильный изгибъ носа и тем-
ная краска лица, мягче легли складки бѣлой одежды,
живѣе, правильнѣе сталъ весь рисунокъ.

Наслѣдіемъ Джотто жили поколѣнія впродолженіи сто-
лѣтія. Многочисленные ученики и послѣдователи его
были, какъ и онъ, несравненные повѣствователи и ихъ
лучшія творенія относятся къ монументальной живописи.
Они съ любовью живописали исторію Маріи и святыхъ
и обогатили своими произведеніями всю Италію, но имъ
не хватало способности тонкой характеристики, и образъ
Мадонны въ Джоттовской школѣ съ теченіемъ времени
приблизился къ безвкусному сухому изображенію прежнихъ
вѣковъ. Имъ удалось только внесеніемъ отдѣльныхъ моти-
вовъ нѣсколько оживить отношеніе Младенца къ Матери;
такъ они даютъ Иисусу въ руку птичку, которую онъ ей
съ живостью показываетъ, заставляютъ его прижиматься
щечками къ ея лицу и т. д. Въ этомъ Джоттисты дѣ-
лаются предвѣстниками Возрожденія, но живопись ихъ
плоха, и иконы ихъ имѣютъ лишь историческое значеніе.
