

Глава 89. Лука Синьорелли (1445 – 1523)

Основные достижения итальянского художника Луки Синьорелли, ученика Пьеро делла Франчески и младшего современника Джованни ди Паоло, Уччелло, Якопо Беллини, Филиппо Липпи, Хайме Уге, Антонио Виварини, Дирка Боутса, Жана Фуке, Беноццо Гоццоли, Петруса Крестуса, Джованни Боккати, Бартелеми д'Эйка, Алессо Бальдовинетти, Антонелло да Мессины, Альберта ван Оуватера, Нуньо Гонсалвиша, Козимо Туры, Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Антонио Поллайоло, Андреа Мантеньи, Цоппо, Джованни Беллини, Никола Фромана, Андреа дель Верроккьо, Маттео ди Джованни, Карло Кривелли, Михаэля Пахера, Франческо дель Коссы, Мелоццо да Форли, Франческо ди Джорджо Мартини, Ганса Мемлинга, Гертгена тот Синт Янса, Бартоломе Бермехо, Бернгарда Стригеля, Донато Браманте, Гуго ван дер Гуса, Альвизе Виварини и Боттичелли, относятся к жанрам ветхозаветных и евангельских историй. Он одним из первых стал использовать резкую светотень для внесения в свои произведения драматического настроения. Но главным его достижением является изображение обнаженных человеческих тел и их объединение в громадные массы, а также эффектная передача человеческих страданий.

89.1. Биографические сведения о Луке Синьорелли

Итальянский художник Лука д'Эджидио ди Маэстро Вентура деи Синьорелли родился в 1445 году в Кортоне и умер в 1523 году там же⁽¹⁾. Он был учеником Пьеро делла Франчески, главным образом, жил и работал в Кортоне, но для выполнения отдельных заказов выезжал во многие итальянские города – Флоренцию, Ареццо, Лорето, Рим, Орвьето и другие. Первые росписи были выполнены Синьорелли для капеллы св. Варвары в церкви Сан-Лоренцо в Ареццо. До настоящего времени сохранилось лишь несколько фрагментов ранних фресок Синьорелли, исполненных в 1474 году в Читта ди Кастелло. На основе стилистического сходства с этими фресками исследователи отнесли к этому времени и ряд других произведений – «Мадонны» из Музея изящных искусств в Бостоне, из колледжа Крайст-Черч в Оксфорде и из собрания Чини в Венеции. Однако состояние этих фресок столь плачевно, что многие специалисты сомневаются в надежности этого сходства. О годах обучения Синьорелли также имеется мало информации. С 1479 года он работал над фресками сакристии Санта-Каса в Лорето; к этому времени художник уже познакомился с открытиями флорентийской живописи Верроккьо, Поллайоло и Гирландайо, чему, как считается, способствовала его совместная работа в Санта-Каса с Бартоломео делла Гатта.

Примерно в этот же период были созданы две картины, хранящиеся ныне в пинакотеке Брера в Милане, - «Бичевание Христа» ([илл. 89.16](#)) и «Мадонна с Младенцем». Около 1480 года были исполнены фрески с

изображением четырех евангелистов и святых в ризнице церкви Санта-Мария в Лорето, которые так понравились папе Сиксту IV, что он пригласил художника в Рим для участия в росписи Сикстинской капеллы. В работе над большой фреской ([илл. 89.13](#)), которую Синьорелли исполнил в 1480-1481 годах в Риме, он вновь сотрудничал с Бартоломео делла Гатта. В 1484 году в сотрудничестве с ним же была исполнена алтарная картина из собора в Перудже «Мадонна на троне в окружении святых».

Современные исследователи нередко склонны преуменьшать значение искусства Синьорелли, но многие рассматривают его как прямого предшественника Микеланджело. Считается, что об этом свидетельствует погибшая в 1945 году его картина «Пан» из берлинского Музея императора Фридриха. В этом же духе исполнены и многие другие картины Синьорелли, написанные в конце столетия, в наиболее счастливый период творчества художника – «Мадонна с Младенцем» и тондо «Святое Семейство» из галереи Уффици во Флоренции, «Мадонна на троне в окружении святых» из музея в Вольтерре. Тогда же были написаны фрески в клуатре монастыря Монте Оливето Маджоре. В 1499-1504 годах были исполнены фрески в капелле Сан-Брицио ([илл. 89.31](#)) в кафедральном соборе Орвьето, являющиеся вершиной творчества художника. Роспись свода начал еще Анджелико, чья иконографическая программа предусматривала для стен изображение грешников и праведников по примеру капеллы Строчи в церкви Санта-Мария Новелла. Синьорелли добавил к ней две сцены «Апокалипсис» ([илл. 89.34](#)) и «Проповедь и деяния Антихриста» ([илл. 89.35](#)), как считается, в память о доктрине Савонаролы. Эти росписи, в которых художник изобразил огромное количество обнаженных фигур в различных ракурсах, изучались многими живописцами, желавшими достичь совершенства в передаче анатомии человека. Считается даже, что некоторые идеи фресок Синьорелли использовал Микеланджело в своем знаменитом «Страшном Суде» в Сикстинской капелле. На цоколе в технике гризайли изображены иллюстрации к 11 первым песням из «Чистилища» Данте. В 1502 году было исполнено «Снятие с креста» из собора в Кортоне. Сохранились также некоторые рисунки мастера ([илл. 89.1-89.12](#)).

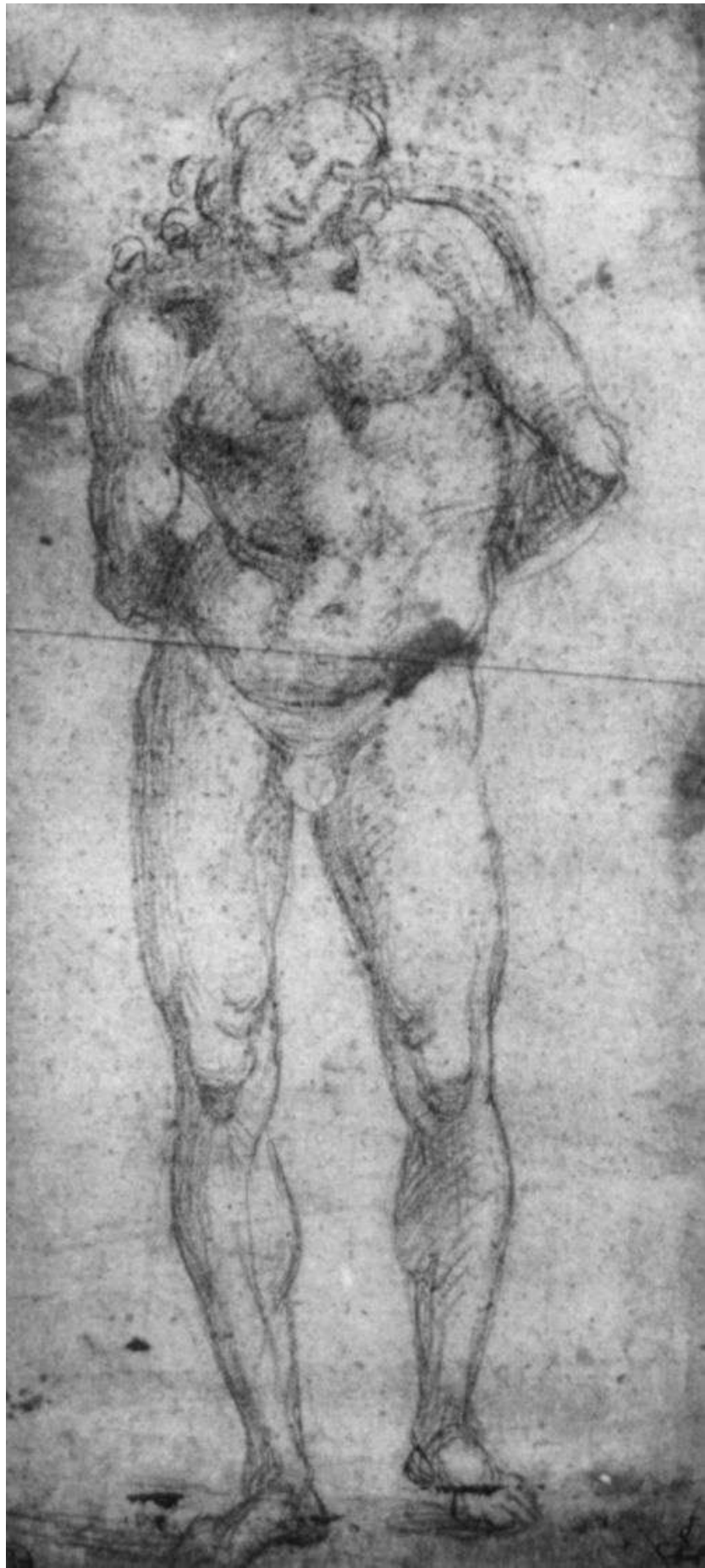
Несмотря на то, что в мастерской Синьорелли было много учеников, художник не оставил после себя какого-либо особенно знаменитого последователя. В конце жизни специалисты рассматривают его как представителя консервативной провинциальной традиции [17, 18].

89.2. «Смерть Моисея»

Фреска «Смерть Моисея» ([илл. 89.13](#)) размером 350×572 см в Сикстинской капелле в Риме была исполнена в 1481-1482 годах. Как и фрески Боттичелли в этой же капелле, она включает несколько эпизодов, последних в жизни пророка Моисея. Ему исполнилось уже 120 лет, и он чувствовал, что его смерть близка. Моисей знал, что по приговору Ягве он не удостоится счастья переступить границы Ханаана и не достигнет главной



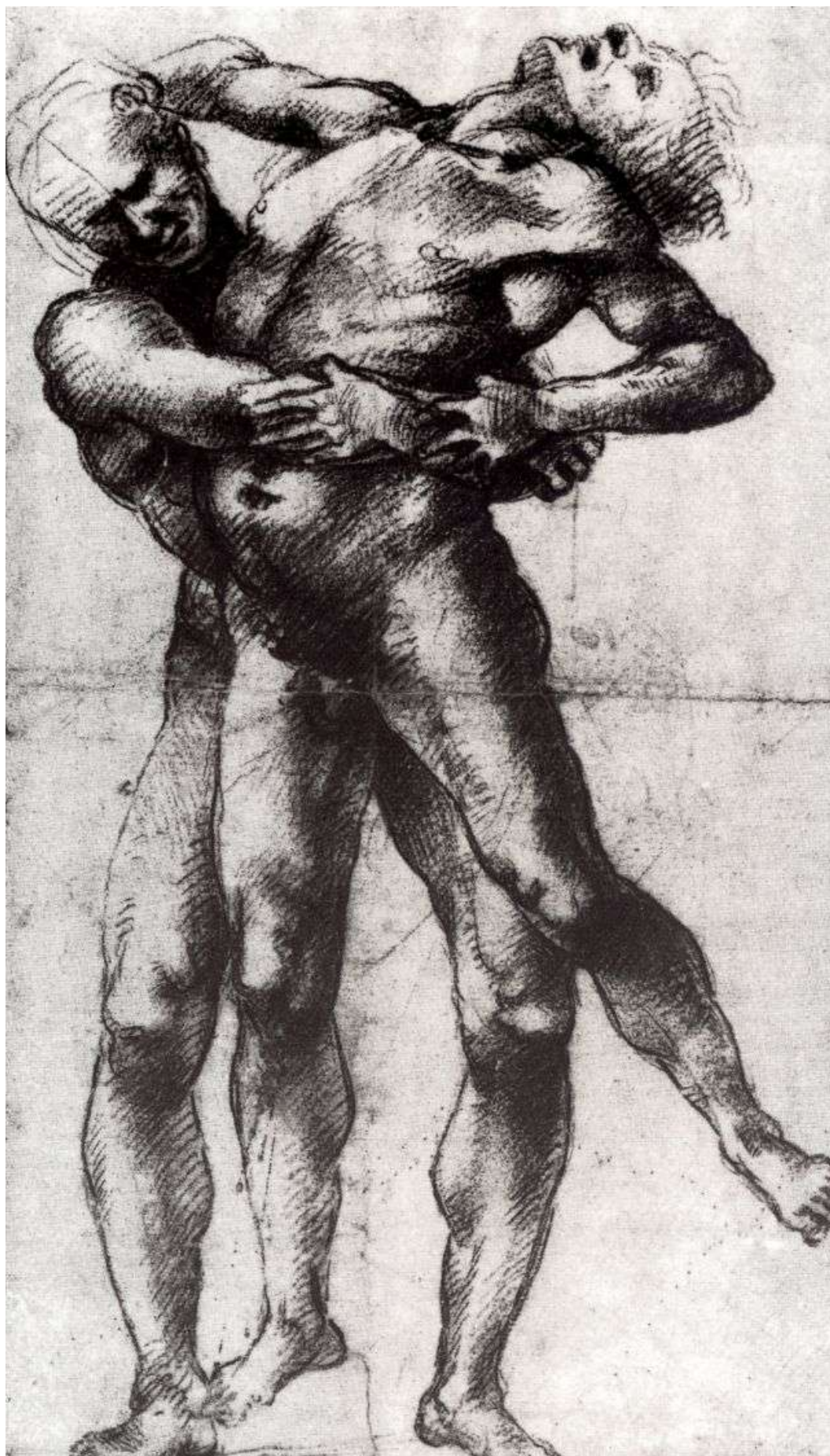
Илл. 89.1. Лука Синьорелли. Спас Нерукотворный. Рисунок.



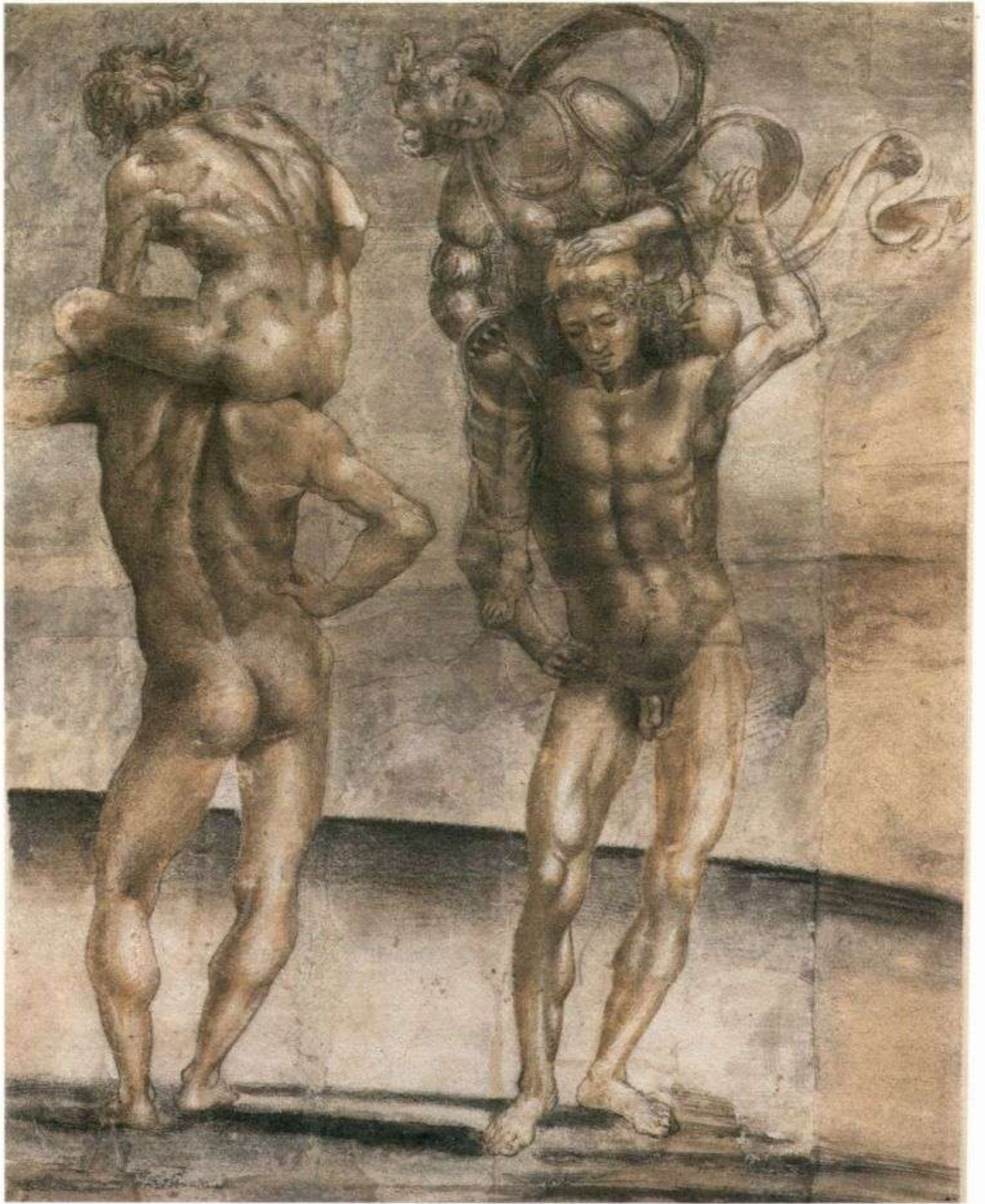
Илл. 89.2. Лука Синьорелли. Христос у позорного столба. Рисунок.



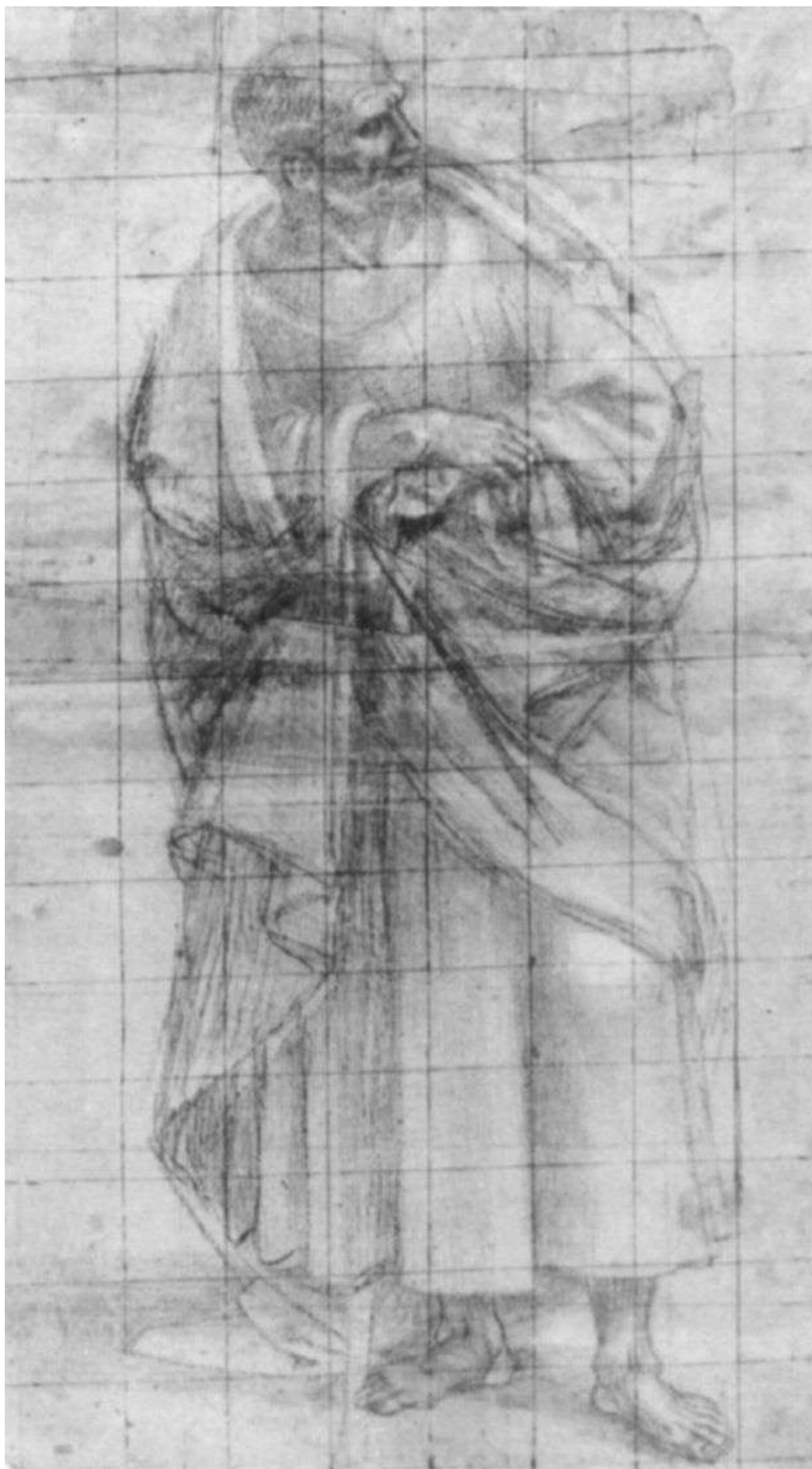
Илл. 89.3. Лука Синьорелли. Мифологическая композиция с Паном и Парками. Рисунок.



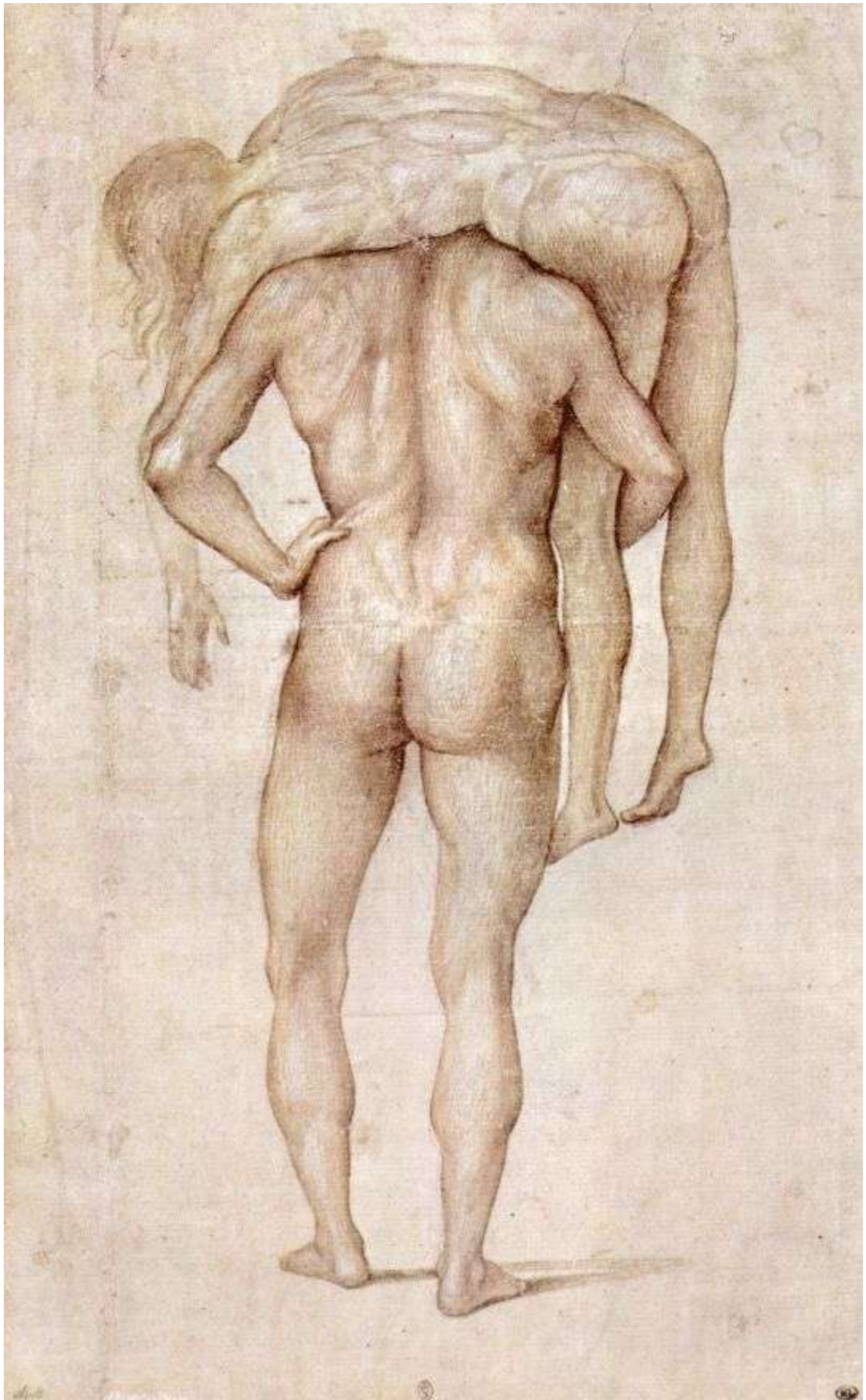
Илл. 89.4. Лука Синьорелли. Геракл и Антей. Рисунок.



Илл. 89.5. Лука Синьорелли. Амфином и Анапий, несущие родителей.
Рисунок.



Илл. 89.6. Лука Синьорелли. Фигура в одеждах. Рисунок.



Илл. 89.7. Лука Синьорелли. Нагой мужчина, несущий тело. Рисунок.



Илл. 89.8. Лука Синьорелли. Две обнаженные фигуры. Рисунок.



Илл. 89.9. Лука Синьорелли. Нагие, связываемые пленники. Рисунок.



Илл. 89.10. Лука Синьорелли. Четыре демона с книгой. Рисунок.



Илл. 89.11. Лука Синьорелли. Портрет пожилого мужчины. Рисунок.



Илл. 89.12. Лука Синьорелли. Юноша, смотрящий вверх. Рисунок.



Илл. 89.13. Лука Синьорелли. Смерть Моисея.

цели своей жизни. Перед кончиной он привел в порядок свои дела: провел всеобщую перепись своего народа, а затем назначил своим преемником Иисуса Навина, верного соратника и храброго военачальника [36].

Литературная программа и ее воплощение. В левом нижнем углу фрески изображен момент передачи жезла от Моисея к Иисусу Навину. Книга Второзакония описывает это событие следующим образом: «И пошел Моисей, и говорил слова сии всем сынам Израиля, и сказал им: теперь мне сто двадцать лет, я не могу уже выходить и входить, и Господь сказал мне: - Ты не перейдешь Иордан сей. Господь, Бог твой, Сам пойдет с тобою; Он истребит народы сии от лица твоего, и ты овладеешь ими; Иисус пойдет с тобою, как говорит Господь. И поступит Господь с ними так же, как Он поступил с Сигоном и Огом, царями Аморрейскими, которые были по эту сторону Иордана, и с землею их, которых Он истребил. И предаст их Господь вам, и вы поступите с ними по всем заповедям, какие заповедал я вам. Будьте тверды и мужественны, не бойтесь, не ужасайтесь и не страшитесь их; ибо Господь, Бог твой, Сам пойдет с тобою, и не отступит от тебя и не оставит тебя. И призвал Моисей Иисуса, и пред очами всех Израильтян сказал ему: будь тверд и мужествен, ибо ты войдешь с народом сим в землю, которую Господь клялся отцам его дать ему, и ты разделишь ее на уделы ему; Господь Сам пойдет пред тобою, Сам будет с тобою, не отступит от тебя и не оставит тебя, не бойся и не ужасайся».

На фреске Моисей, старый, высокий и плотный, с широким лицом, высоким лбом, длинным острым носом, широкой седой бородой и волосами, испускающими золотое лучистое свечение в форме двух зубцов, облаченный в красный плащ с золотым узором и черной подкладкой, передает длинный и тонкий золотой жезл стоящему на одном колене Иисусу Навину, молодому, с красивым печальным безбородым лицом, одетому в красный кафтан и голубой плащ, обернутый вокруг его туловища. Его длинные светлокоричневые волосы стянуты широкой повязкой. Вокруг стоят израильтяне, фигурами, позами, жестами и одеждами напоминающие римских патрициев.

В правом нижнем углу фрески изображена сцена, в которой Моисей, сложивший вдохновенную песнь во славу бога Ягве, повелевает израильтянам выучить ее наизусть, чтобы она воодушевляла их и в злую, и в добрую годину. Книга Второзакония описывает это событие следующим образом: «...Моисей повелел левитам, носящим ковчег завета Господня, сказав:...Соберите ко мне всех старейшин колен ваших и судей ваших и надзирателей ваших, и я скажу вслух их слова сии, и призову во свидетельство на них небо и землю. Ибо я знаю, что по смерти моей вы развратитесь и уклонитесь от пути, который я завещал вам, и в последствие времени постигнут вас бедствия за то, что вы будете делать зло пред очами Господа Бога, раздражая Его делами рук своих. И изрек Моисей вслух всего собрания Израильтян слова песни сей до конца: Внимай, небо: я буду говорить; и слушай, земля, слова уст моих. Польется как дождь учение мое, как роса речь моя, как мелкий дождь на зелень, как ливень на траву. Имя Господа прославляю; воздайте славу Богу нашему. Он твердыня;

совершенны дела Его, и все пути Его праведны. Бог верен, и нет неправды в Нем; Он праведен и истинен. Но они развратились пред Ним, они не дети Его по своим порокам, род строптивый и развращенный. Сие ли воздаете вы Господу, народ глупый и несмысленный? Не Он ли Отец твой, Который усвоил тебя, создал и устроил тебя? Вспомни дни древние, помысли о летах прежних родов; спроси отца твоего, и он возвестит тебе, старцев твоих, и они скажут тебе. Когда Всевышний давал уделы народам и расселял сынов человеческих, тогда поставил пределы народов по числу сынов Израилевых. Ибо часть Господа народ Его; Иаков наследственный удел Его. Он нашел его в пустыне, в степи печальной и дикой; ограждал его, смотрел за ним, хранил его, как зеницу ока Своего. Как орел вызывает гнездо свое, носится над птенцами своими, распростирает крылья свои, берет их и носит их на перьях своих: так Господь один водил его, и не было с ним чужого бога. Он вознес его на высоту земли, и кормил произведениями полей, и питал его медом из камня и елеем из твердой скалы, маслом коровьим и молоком овечьим, и туком агнцев и овнов Васанских и козлов, и тучною пшеницею, и ты пил вино, кровь виноградных ягод. И ел Иаков, и утучнел Израиль, и стал упрям; утучнел, отолстел и разжирел; и оставил он Бога, создавшего его, и презрел твердыню спасения своего. Богами чуждыми они раздражили Его, и мерзостями своими разгневали Его. Приносили жертвы бесам, а не Богу, богам, которых они не знали, новым, которые пришли от соседей и о которых не помышляли отцы ваши. А Заступника, родившего тебя, ты забыл, и не помнил Бога, создавшего тебя. Господь увидел и вознегодовал, и в негодовании пренебрег сынов Своих и дочерей Своих, и сказал: сокрою лице Мое от них, и увижу, какой будет конец их; ибо они род развращенный, дети, в которых нет верности. Они раздражили Меня не богом, суетными своими огорчили меня; и Я раздражу их не народом, народом бессмысленным огорчу их. Ибо огонь возгорелся во гневе Моем, жжет до ада преисподнего, и поядает землю и произведения ее, и попяляет основания гор. Соберу на них бедствия, и истощу на них стрелы Мои; будут истощены голодом, истреблены горячкою и лютою заразою; и пошлю на них зубы зверей и яд ползающих по земле. Извне будет губить их меч, а в домах ужас – и юношу, и девицу, и грудного младенца, и покрытого сединою старца. Я сказал бы: «рассею их, и изглажу из среды людей память о них»; но отложил это ради озлобления врагов, чтобы враги его не возомнили и не сказали: «наша рука высока, и не Господь сделал все сие». Ибо они народ, потерявший рассудок, и нет в них смысла. О, если бы они рассудили, подумали о сем, уразумели, что с ними будет! Как бы мог один преследовать тысячу и двое прогонять тьму, если бы Заступник их не предал их, и Господь не отдал их! Ибо заступник их не таков, как наш Заступник; сами враги наши судьи в том. Ибо виноград их от виноградной лозы Содомской и с полей Гоморрских; ягоды их ягоды ядовитые, грозды их горькие; вино их яд драконов и губительная отравка аспидов. Не сокрыто ли это у Меня? не запечатано ли в хранилищах Моих? У Меня отмщение и воздаяние, когда поколеблется нога их; ибо близок день погибели их, скоро наступит уготованное для них. Но Господь

будет судить народ Свой, и над рабами Своими умилосердится, когда Он увидит, что рука их ослабела, и не стало ни заключенных, ни оставшихся вне. Тогда скажет Господь: где боги их, твердыня, на которую они надеялись, которые ели тук жертв их, и пили вино возлияний их? Пусть они восстанут и помогут вам, пусть будут для вас покровом! Видите ныне, видите, что это Я, Я – и нет Бога кроме Меня: Я умерщвляю и оживляю, Я поражаю и Я исцеляю; и никто не избавит от руки Моей. Я поднимаю к небесам руку Мою и клянусь десницею Моею и говорю: живу Я вовек! Когда изострю сверкающий меч Мой, и рука Моя примет суд, то отмщу врагам Моим, и ненавидящим Меня воздам. Упою стрелы Мои кровью, и меч Мой насытится плотью, кровью убитых и пленных, головами начальников врага. Веселитесь, небеса, вместе с Ним, и поклонитесь Ему, все Ангелы Божии. Ибо Он отомстит за кровь рабов Своих, и воздаст мщение врагам Своим, и ненавидящим Его воздаст, и очистит Господь землю Свою и народ Свой! И написал Моисей песнь сию в тот день, и научил ей сынов Израилевых. И пришел Моисей к народу и изрек все слова песни сей вслух народа, он и Иисус, сын Навин. Когда Моисей изрек все слова сии всему Израилю, тогда сказал им: положите на сердце ваше все слова, которые я объявил вам сегодня, и завещавайте их детям своим, чтобы они старались исполнять все слова закона сего. Ибо это не пустое для вас; но это жизнь ваша, и чрез это вы долгое время пробудете на той земле, в которую вы идете чрез Иордан, чтобы овладеть ею».

На фреске Моисей сидит на пригорке лицом к зрителю, опираясь левой рукой на посох, а в правой держа большую раскрытую книгу, которую он читает израильтянам, столпившимся по обе стороны от него. В толпе присутствуют и мужчины, и женщины, и старики, и дети. Одежды израильтян варьируются от туник и плащей, обернутых вокруг туловища, до костюмов, современных художнику. Позы слушающих весьма разнообразны, а поза читающего очень убедительна.

В центре верхней части фрески изображена сцена, в которой Моисей, попрощавшись со своим народом, отправился один на вершину горы Нево. Книга Второзакония пишет об этом в следующих словах: «И говорил Господь Моисею в тот самый день, и сказал: взойди на сию гору Аварим, на гору Нево, которая в земле Моавитской, против Иерихона, и посмотри на землю Ханаанскую, которую Я даю во владение сынам Израилевым; и умри на горе, на которую ты взойдешь, и приложись к народу твоему, как умер Аарон, брат твой, на горе Ор, и приложился к народу своему, за то, что вы согрешили против Меня среди сынов Израилевых при водах Меривы в Кадесе, в пустыне Син за то, что не явили святости Моей среди сынов Израилевых. Пред собою ты увидишь землю, а не войдешь туда, в землю, которую Я даю сынам Израилевым».

На фреске согбенный Моисей, осторожно ступая, придерживая левой рукой полу плаща и опираясь правой рукой на свой посох, идет вдоль подножия горы Нево справа налево, чтобы обойти ее с другой стороны, где, видимо, имеется менее крутой подъем, чем на ее видимой стороне.

Правее и выше изображена сцена, в которой Моисей, стоя рядом с ангелом, окидывает грустным взглядом обширные пространства Земли Обетованной, куда не суждено ему войти: реку Иордан и обрывистые скалы у крепостных стен Иерихона, первой мощной сторожевой линии у врат Ханаана. Книга Второзакония повествует об этом следующим образом: «И взошел Моисей с равнин Моавитских на гору Нево, на вершину Фасги, что против Иерихона, и показал ему Господь всю землю Галаад до самого Дана, и всю землю Неффалимову, и всю землю Ефремову и Манассиину, и всю землю Иудину, даже до самого западного моря, и полуденную страну и равнину долины Иерихона, город Пальм, до Сигора. И сказал ему Господь: вот земля, о которой Я клялся Аврааму, Исааку и Иакову, говоря: «семени твоему дам ее». Я дал тебе увидеть ее глазами твоими, но в нее ты не войдешь».

На фреске Моисей и ангел стоят у самого края обрыва. Моисей наклонился вперед и опирается правой рукой на свой посох. Ангел, заметно выше него ростом, с мощными коричневыми раскинутыми крыльями, круглым красивым лицом и пышными коричневыми волосами, облачен в длинные белые одежды. Слегка изогнувшись в сторону Моисея и глядя на него сверху вниз, он левой рукой указывает вниз на Иерихон. По сравнению с ним Моисей выглядит особенно старым и немощным.

В левом верхнем углу фрески представлена сцена, в которой Моисей уже умер. Его тело изображено лежащим на земле, в окружении оплакивающих его соплеменников. В течение тридцати дней прощался с Моисеем его народ, а потом свернул шатры и под предводительством Иисуса Навина продолжил свой путь к Земле Обетованной. Книга Второзакония повествует об этом в следующих словах: «И умер там Моисей, раб Господень, в земле Моавитской, по слову Господню. И погребен на долине в земле Моавитской против Беф-Фегора, и никто не знает места погребения его даже до сего дня. Моисею было сто двадцать лет, когда он умер; но зрение его не притупилось, и крепость в нем не истощилась. И оплакивали Моисея сыны Израилевы на равнинах Моавитских у Иордана близ Иерихона тридцать дней. И прошли дни плача и сетования о Моисее. И Иисус, сын Навин, исполнился духа премудрости, потому что Моисей возложил на него руки свои, и повиновались ему сыны Израилевы, и делали так, как повелел Господь Моисею. И не было более у Израиля пророка такого, как Моисей, которого Господь знал лицом к лицу, по всем знамениям и чудесам, которые послал его Господь сделать в земле Египетской над фараоном и над всеми рабами его и над всею землею его, и по руке сильной и по великим чудесам, которые Моисей совершил пред глазами всего Израиля».

На фреске тело Моисея, почти полностью обнаженное, лежит на белых погребальных покрывалах. Его бедра обернуты белой повязкой, голова запрокинута, длинная борода торчит немного вверх, а руки вытянуты вдоль тела. Позы окружающих его мужчин и женщин весьма различны – двое стоят на коленях, некоторые жестами выражают отчаяние, другие же смиренно склонили головы.

Архитектурные сооружения. Стены, башни и купола церквей Иерихона нарисованы на заднем плане справа. По стилю они напоминают современную художнику городскую архитектуру.

Пейзаж. На переднем плане мы видим довольно ровную каменистую площадку, на которой собралась большая часть действующих лиц. Далее простираются поросшие травой, редкими кустами и отдельными лиственными деревьями «равнины Моавитские». На среднем плане нарисованы три горы, в центре (Нево), справа и слева. Каждая гора представляет собой невысокий холмик с обрывистыми каменными склонами. Плоские вершины гор нависают над этими склонами и покрыты травой и невысокими деревцами. Задний план виден правее горы Нево. Справа возвышаются серые голые скалы, у подножия которых на равнине расположен Иерихон. Иордан практически не виден. К линии горизонта уходят пологие холмы, растворяющиеся в дымке. Небо, синее вверху и более светлое внизу, покрыто отдельными кучевыми облаками. На его фоне силуэтами выглядит ажурная листва деревьев.

Цветовая гамма и композиция. Мрачноватую цветовую гамму фрески оживляют ярко-синие пятна неба и одежд персонажей. В центре переднего плана расположено белое пятно, образованное обнаженными телами двух детей и сидящего на камне мужчины, белыми штанами стоящего правее рядом с ним другого мужчины и белым платьем женщины, расположенной еще правее. Большая часть персонажей выстроилась почти в одну линию и занимает весь передний план. На стыке групп, относящихся к двум разным сценам, действующие лица повернуты друг к другу спиной. Идущий на гору Нево Моисей и пара, стоящая на вершине горы, образуют нерезкую диагональ. Заметную асимметрию в горизонтальную композицию вносит задний план, где слева от горы Нево расположена сцена смерти Моисея, а справа от нее – провал с видом на Землю Обетованную. Грустная библейская история проиллюстрирована художником довольно объективно, но без особого настроения.

89.3. Евангельские истории

В этом параграфе рассмотрено несколько произведений на сюжеты, относящиеся к периодам до рождения Иисуса, Его Страстям и теме Страшного Суда.

89.3.1. «Рождество Иоанна Крестителя»

Картина «Рождество Иоанна Крестителя» ([илл. 89.14](#)) размером 32×70 см, созданная в 1485-1490 годах, хранится в Лувре в Париже [25].

Действующие лица. Захария (справа), старый, но крепкий, с большой головой, высоким выпуклым лбом, лысиной, окруженной торчащими во все стороны седыми волосами, окруженными прозрачным нимбом с золотым орнаментом, орлиным носом и седой бородой, одет в синий кафтан и желтый



Илл. 89.14. Лука Синьорелли. Рождество Иоанна Крестителя.

плащ, обернутый вокруг его босых ног. На правом колене у него лежит табличка с текстом, а в правой руке он держит белую палочку для письма.

Елизавета (третья слева), пожилая и худенькая, с добрым лицом, одета в светлый халат, а ее волосы закрыты белым головным платком, окруженным нимбом. По пояс она укрыта одеялом.

Новорожденный Иоанн (справа от Елизаветы) с толстеньким бессмысленным личиком завернут в пеленку. Его головка также окружена нимбом.

Две молодые служанки (справа от младенца Иоанна), высокие и стройные, в длинных платьях, довольно хороши собой. Одна из них, с платком на голове, держит на руках младенца-Иоанна, у другой, рядом с ней, голова непокрыта и видна красивая прическа золотистых волос. Обе эти служанки босы. Третья служанка, чуть левее Захарии, старше первых двух, держит в левой руке широкий и мелкий медный таз, а в правой – медную вазу для воды. У кровати (слева от Елизаветы) спиной к зрителю стоит кто-то из родни, одетый в красный плащ, и с босыми ногами, а слева в дверях стоит еще один юноша с пышной шевелюрой, в короткой одежде и сапогах.

Взаимодействие персонажей. На кровати лежит Елизавета, приподнявшись, облокотившись на левую руку и нежно глядя на новорожденного младенца. Его забирает у нее служанка, наклонившись к Елизавете и осторожно держа его обеими руками. Вторая служанка, правее нее, стоя во весь рост и слегка прогнувшись в спине, любителю младенцем. Третья служанка, еще правее, низко наклонилась вперед, опустила на пол таз и потянулась за стоящей на полу вазой, чтобы налить из нее воды. У самого правого края картины на низком сиденье расположился Захария и сосредоточенно пишет имя своего сына. У задней спинки кровати фигура в красном плаще, находящаяся спиной к зрителю, наклонилась в сторону Елизаветы, а в дверь слева осторожно входит юноша, нарисованный почти силуэтом.

Интерьер. Действие происходит в просторной и почти пустой комнате. Ее серые стены в неосвещенных местах кажутся почти черными. В левой стене видна открытая дверь, в которую входит юноша. Пол в комнате ровный, красноватый, похожий на земляной. Большая деревянная кровать справа имеет ступеньку, на которую поставила ногу служанка. Задняя спинка кровати ниже передней, которая используется в качестве хозяйственной полки – на ней стоят две плоские и большая настольная лампа.

Цветовая гамма и композиция. Мрачный колорит картины подчеркнут резким светом, падающим в полутемную комнату из двух источников – из открытой двери и из левого угла комнаты со стороны зрителя. Этот свет порождает длинные черные тени от фигур действующих лиц, идущие в двух направлениях. Задняя стена комнаты находится в тени и на ее черном фоне мягко смотрятся более светлые фигуры. Эмоциональное напряжение композиции создается наклонами фигур – сидящим согнувшись Захарией, наклонившейся к тазу служанкой, откинувшейся чуть назад второй служанкой, наклонившейся вперед к Елизавете третьей служанкой,

повернувшейся навстречу ей Елизаветой и наклонившейся вперед фигурой у кровати. Лишь юноша в дверях стоит совершенно прямо, но и в его фигуре чувствуется стремительное движение вперед. Все фигуры, кроме юноши, образуют диагональ, идущую от Захарии через служанок к Елизавете. Картина создает ощущение бедности обстановки, в которой родился Иоанн Креститель. Художник сосредоточил свое внимание на бытовых деталях, которые он передал удивительно правдоподобно, а не религиозных идеях.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. После Рогир ван дер Вейдена ([илл. 38.45](#)) и до Луки Синьорелли выдающееся произведение на этот сюжет в 1452-1465 годах создал Филиппо Липпи. Это – фреска ([илл. 89.15](#)) в соборе Прато, разделенная на две сцены – собственно рождение Иоанна (слева) и написание Захарией его имени (справа). Здесь трактовка этого сюжета более традиционна.

89.3.2. «Бичевание Христа»

Картина «Бичевание Христа» ([илл. 89.16](#)) размером 84×57 см, созданная около 1480 года, хранится в галерее Брера в Милане. Первоначально эта картина и парная ей «Мадонна с Сыном и херувимами» составляли штандарт для процессий, хранившийся в Рыночной церкви св. Марии в Фабриано до ее разрушения. В 1811 году штандарт был доставлен в Милан и разделен на два самостоятельных произведения. Оба они были выставлены в галерее Брера [35].

Сравнение с картиной Пьеро делла Франчески. Некоторые элементы этой картины заимствованы у учителя художника, Пьеро делла Франчески ([илл. 51.33](#)) – спокойная фигура Иисуса у колонны, со статуей Тиберия наверху. Тема заговорщиков у Синьорелли полностью отсутствует, число палачей увеличено, а в качестве свидетелей экзекуции выступают два стражника Пилата.

Действующие лица. Иисус (в центре), молодой, высокий, довольно упитанный и мускулистый, с красивым лицом, узкими глазами, невысоким лбом, длинными волнистыми светло-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и окруженными прозрачным нимбом с цветочным узором, тонким, слегка вздернутым носом, пухлыми губами и редкой бородкой, почти полностью обнажен. Тщательно нарисованы складки на Его животе. Его светлая набедренная повязка небрежно завязана и съехала вниз.

Пилат (слева вверху), средних лет, небольшого роста и довольно худой, с неискренним и темным лицом, глубоко запавшими глазами, низким лбом, длинными пушистыми черными волосами, крупным носом и короткой бородой, одет в черную с золотым отливом мантию и красные чулки. На его голове надета небольшая шапочка типа фески в цвет мантии, а ноги обуты в башмаки в цвет чулок. Его грудь украшает крупное золотое ожерелье. В правой руке он держит тонкий жезл.



Илл. 89.15. Филиппо Липпи. Рождение Иоанна Крестителя.



Илл. 89.16. Лука Синьорелли. Бичевание Христа.

Четверо палачей (вокруг Иисуса), мускулистые мужчины среднего возраста с грубыми лицами почти полностью обнажены. У каждого ниже талии повязан широкий пояс из разноцветной материи, к которому прикреплена набедренная повязка. Их ноги босы, а головы непокрыты. Трое держат в руках двухвостые серые плетки, завязанные на концах двумя крупными узлами.

Два стражника помещены у правого края картины, а один – у левого. Тот, что справа и ближе к зрителю, молодой, невысокий и крепкий, с толстоватыми ногами, красивым южного типа безбородым лицом, черными глазами, низким лбом, пышной шевелюрой черных вьющихся волос, орлиным носом, толстыми губами и массивным подбородком, одет в стальную кирасу поверх короткой кольчуги с длинными рукавами и обтягивающие красные штаны. На голове у него надета небольшая красная шапочка, а ноги обуты в кожаные башмаки. На левом боку висит длинный тонкий меч, который он наполовину вынул из ножен. У стоящего рядом с ним старого стражника суровое лицо, крупный нос и седая борода. Он облачен в длинную темную одежду, а на голове у него надета меховая шапка. Стражник слева едва виден из-за края картины.

Взаимодействие персонажей. Иисус стоит у колонны, опираясь на правую ногу и слегка отставив в сторону левую. Его руки связаны за спиной. Он склонил голову к левому плечу и смотрит вниз в глубокой задумчивости. Палач слева от Него с короткими седыми волосами уперся коленом левой ноги в колонну и с напряжением затягивает ремни, которыми связаны руки Иисуса. Три других палача замахнулись на Иисуса плетками. На Его теле почти не видно следов побоев, из чего можно заключить, что экзекуция только началась. Позы палачей довольно сложны и не вполне убедительны. Слева на возвышении сидит Пилат. Он отвернулся от страшного зрелища, но на его лице видна довольная ухмылка. У правого края стоят два стражника и наблюдают за пыткой.

Интерьер. Действие происходит в довольно просторном зале с желтым полом. Задняя стена зала в два яруса покрыта белыми мраморными плитами с барельефами. Ярусы разделяет длинная пурпурная лента с латинской надписью «Работа Луки Кортонского». Не особенно высокая круглая колонна из коричневого мрамора, к которой привязан Иисус, увенчана коринфской капителью и небольшой медной статуей императора Тиберия. Император игриво изогнулся в талии, в правой руке держит опущенный длинный меч, а в левой – лавровый венок. Римский складной трон Пилата стоит на специальной кафедре с золотым основанием и коричневым резным деревянным верхом.

Цветовая гамма и композиция. Картина написана в желтых и светлосерых тонах. С этим фоном почти сливаются тела Иисуса и палачей, но на нем резко выделяются колонна со статуей, фигуры Пилата, стражников и набедренные повязки палачей. На полу нарисованы тени, падающие от фигур, но они идут в разных направлениях и поэтому не вполне ясно, где находится источник света (ясно только, что за правым краем картины).

Фигуры стражников и Пилата образуют диагональ картины, а колонна и фигуры первого плана – перевернутую букву «L». Энергичные фигуры палачей и стражников контрастируют с безучастными фигурами Пилата и, особенно, Иисуса, который словно вообще не замечает окружающей Его суеты и не испытывает никаких страданий.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Скульптурный вариант этого сюжета создал Франческо ди Джорджо Мартини ([илл. 80.17](#)). Рисунок Луки Синьорелли ([илл. 89.17](#)) может рассматриваться как один из эскизов к этому сюжету.

Более темной и менее динамичной является картина Луки Синьорелли из галереи Франчетти в Ка д'Оро в Венеции ([илл. 89.18](#)) размером 42×34 см, созданная около 1505 года. Эффект диагональной композиции усиливает проем арки в центре наверху, сквозь который видно вечернее небо в стиле Джованни Беллини. Вариант горизонтальной композиции создан Лукой Синьорелли в 1502 году на картине ([илл. 89.19](#)) в пределле алтаря церкви св. Маргариты в Кортоне, ныне хранящейся в Музее Диачезано в Кортоне. На этой картине почти нет драматизма, а фигуры кажутся нарисованными в застывших позах, а не в движении.

89.3.3. «Распятие»

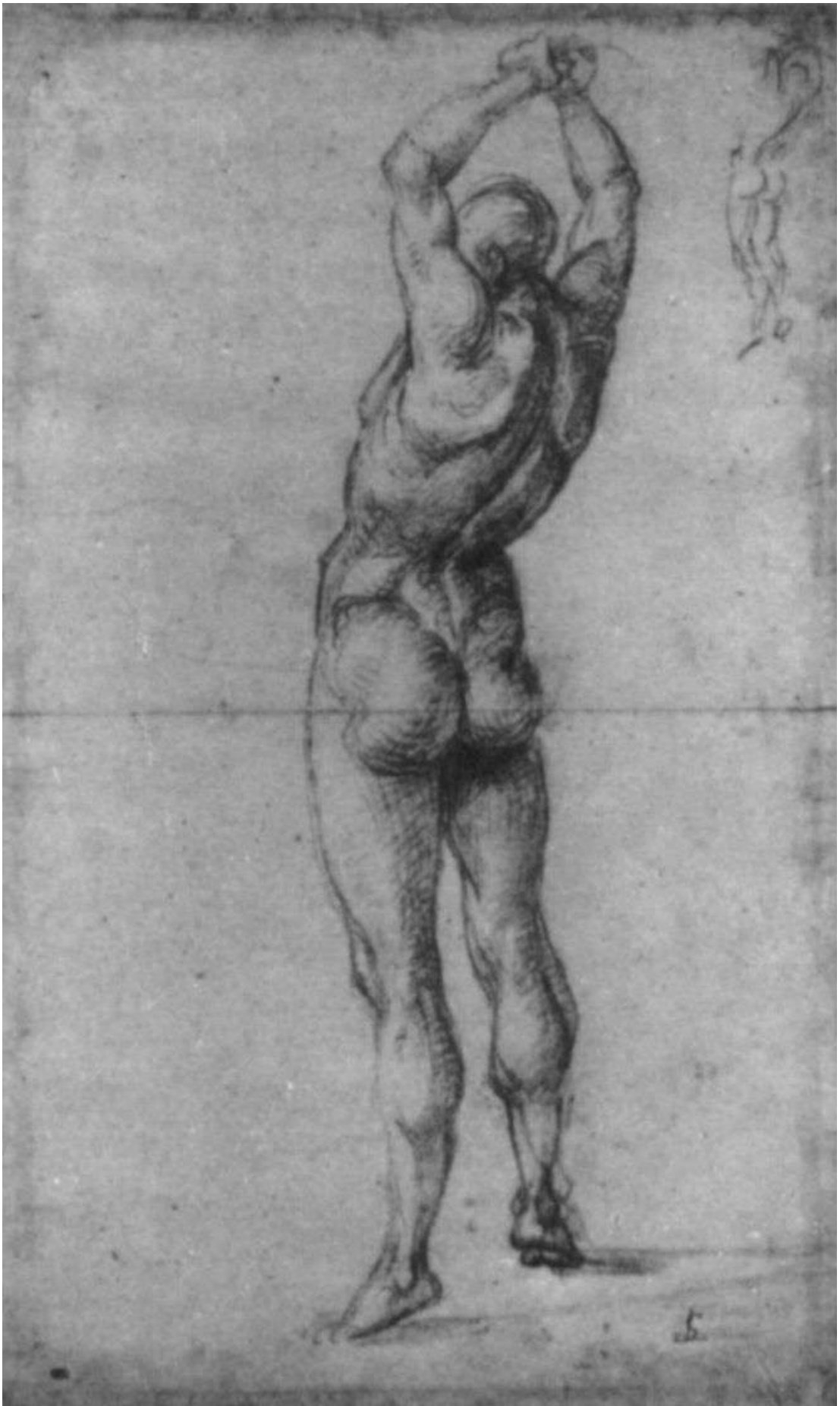
Картина «Распятие» ([илл. 89.20](#)) размером 247×117.5 см, созданная около 1500 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции [27].

Действующие лица. Иисус (в центре), средних лет, высокий и мускулистый, нарисованный в ракурсе снизу вверх, из-за чего Его ноги кажутся коротковатыми, а руки длинноватыми, с фигурой светло-коричневого цвета, ранами, из которых по его телу текут струйки алой крови, сосредоточенным лицом, длинными коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, и короткой бородкой, почти полностью обнажен. Его набедренная повязка сделана из красной материи с разноцветными полосами в качестве узора. На голове надет терновый венок с длинными колючками.

Мария Магдалина (слева от креста), молодая, невысокого роста, с приятным лицом, острым носом и не особенно длинными светло-коричневыми волосами, одета в облегающую синюю кофту, широкую и длинную красную юбку. Ее голова непокрыта.

Взаимодействие персонажей. Фигура Иисуса, распятого на кресте, нарисована лицом к зрителю. Его голова наклонена вперед. Мария Магдалина стоит на одном колене слева у подножия креста. Она откинула в сторону правую руку, левой держится за основание креста и снизу вверх смотрит на колени Иисуса. Ее отчаяние больше выражено позой, чем мимикой лица.

Вставные сцены. На заднем плане справа нарисована сцена Снятия с креста, к которому приставлены две высокие лестницы. По одной уже взобрался Никодим и, перевесившись через перекладину креста, спускает с него тело Иисуса. Его принимает Иосиф Аримафейский, стоящий на другой



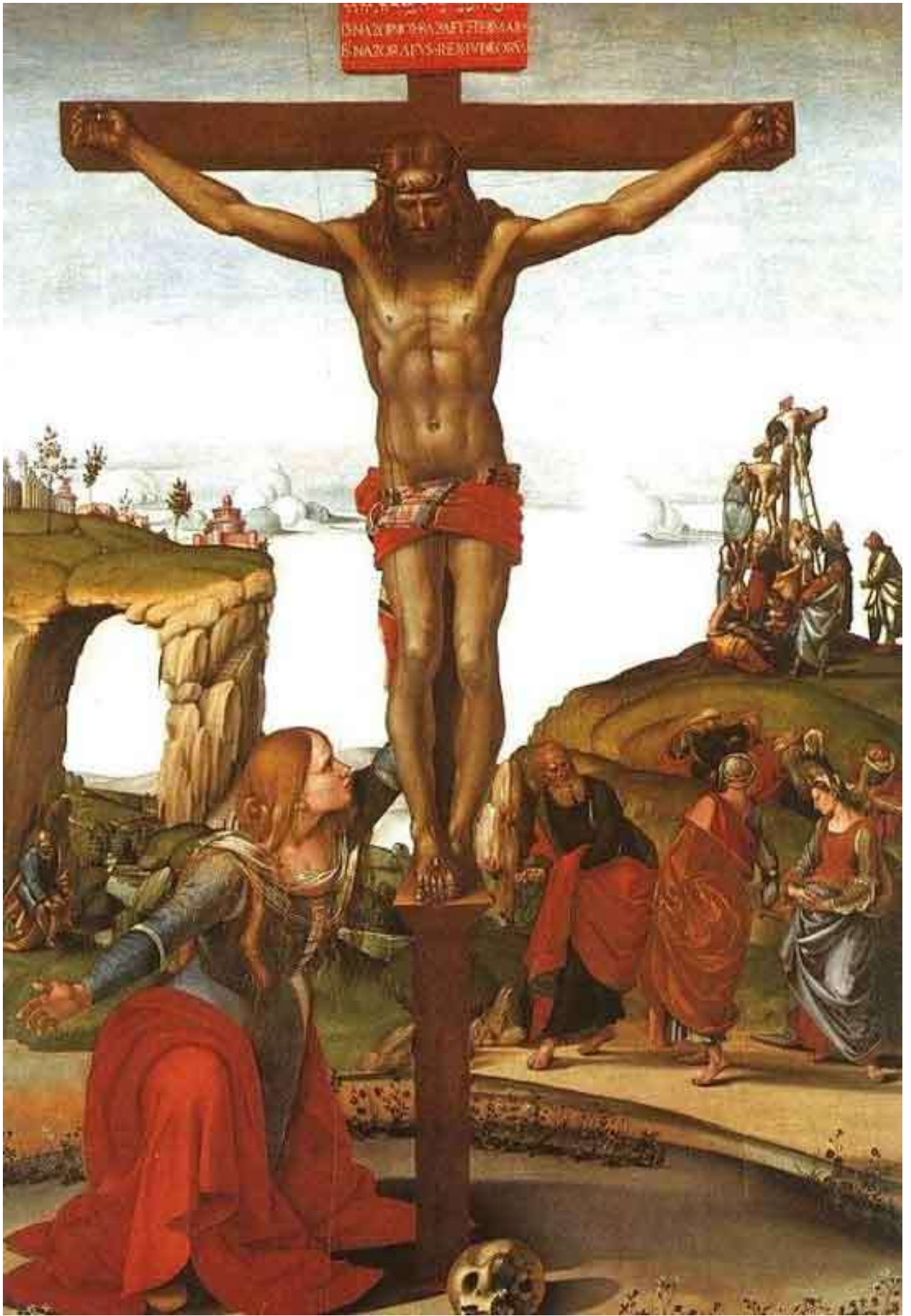
Илл. 89.17. Лука Синьорелли. Бичующий воин. Рисунок.



Илл. 89.18. Лука Синьорелли. Бичевание.



Илл. 89.19. Лука Синьорелли. Бичевание.



Илл. 89.20. Лука Синьорелли. Распятие.

лестнице. Вокруг креста на земле собрались сподвижники Иисуса, жестами выражающие свои эмоции. Ближе к зрителю, в лощине между Голгофой (ее вторым изображением на заднем плане) и другой скалой нарисована сцена Оплакивания. Сподвижники Иисуса окружили Его тело, которое лежит на погребальных пеленах, и изливают свое горе. Трое из Его сподвижников (один старик и две женщины) находятся между этой сценой и Распятием на переднем плане. Слева на заднем плане нарисована сцена Положения во гроб.

Пейзаж. Все четыре сцены объединены общим пейзажем. Ровная и голая площадка на переднем плане вокруг основания креста оживлена кое-где растущими цветами. У подножия креста лежит череп Адама, очень реалистично нарисованный. Справа на заднем плане нарисовано второе изображение Голгофы, на вершине которой представлена сцена Снятия с креста, и перед которой представлена сцена Оплакивания. У левого края, на заднем плане, позади сцены Положения во гроб нарисована немыслимо высокая скала в стиле Андреа Мантеньи с проемом в ней в форме арки. Кажется, что скала вот-вот рухнет под собственной тяжестью, но по ее почти отвесному краю даже вырублены ступеньки лестницы, ведущей на вершину. Ровная вершина скалы поросла травой и редкими невысокими деревцами, между которыми нарисованы красивые белокаменные строения. Поросшая травой и отдельными деревьями равнина, которая видна сквозь проем в скале и в промежутке между скалой и Голгофой на заднем плане, полого уходит вниз. При поверхностном взгляде линия горизонта кажется очень низкой. Однако при более внимательном изучении картины становится ясно, что линия горизонта, напротив, расположена очень высоко, словно все четыре сцены находятся на вершине высокой горы, откуда открывается вид на дали, покрытые нежно-голубым туманом, среди которого видны столь же бледные очертания отдельных строений и элементов пейзажа. Такой иллюзионистский прием встретился здесь впервые. Небо вверху покрыто легкими облаками.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины - светлый в верхней ее части и темный в нижней. Светло-коричневая фигура Иисуса резко выделяется на светлой части фона и производит впечатление каменной скульптуры. Напротив, фигура Марии Магдалины сливается темной частью фона, как и большинство фигур вставных сцен. Лишь сцена Снятия с креста и скала у левого края картины проецируются на светлую часть фона. Цвета одежды Марии Магдалины повторяются в цветах набедренной повязки Иисуса и одежд персонажей на среднем плане. Крест с распятым Иисусом служит центральной осью вертикальной композиции. Фигура Марии Магдалины и сцена Снятия с креста образуют ее диагональ, а Голгофа, на вершине которой разыгрывается сцена Снятия с креста, и скала с проемом слева противопоставлены друг другу. Монументальность фигуры Иисуса на кресте словно отрицает саму возможность Воскресения, из-за чего суэта фигур, копошащихся на заднем плане, кажется напрасной.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 81.4.23.

В первом из двух произведений на этот сюжет, созданных Франчей ([илл. 84.58](#) и [84.69](#)), апостол Иоанн, стоящий у креста, скорбит об Иисусе, и то же делает св. Иероним с оглядкой на него. Во втором же из этих произведений святые у креста умиляются на Распятие. Фоном для обеих сцен служит графический пейзаж.

Очень красочная картина Луи Бреа ([илл. 84.89](#)) выглядит скорее праздничной, чем трагической. Ночное пейзаж на заднем плане и освещенные луной облака в стиле Джованни Беллини написаны с большим настроением.

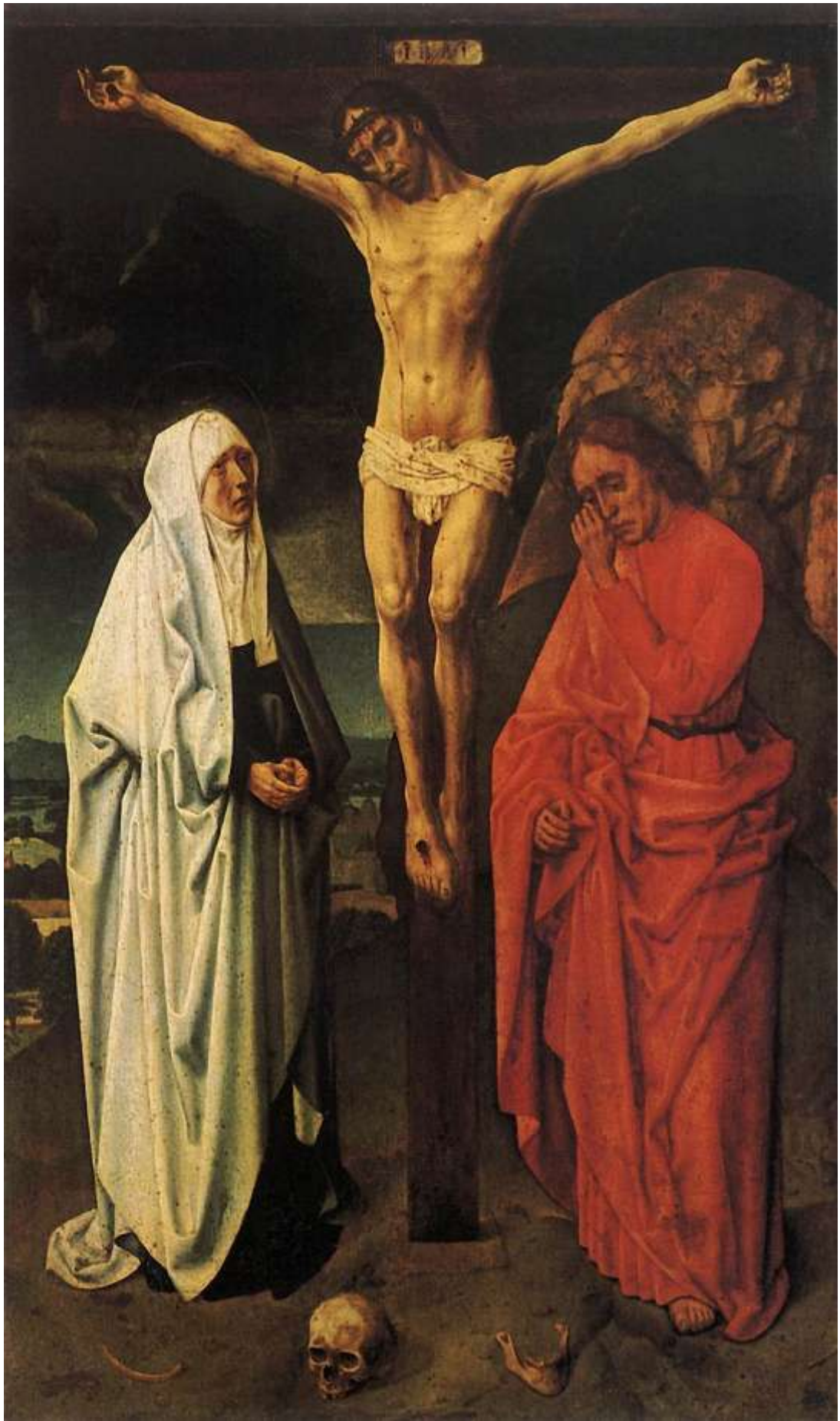
В духе романтической трагедии интерпретирован этот сюжет на фреске Джованни Мартино Спанцотти ([илл. 84.189](#)), чему особенно способствует мятущееся небо невообразимого цвета, грандиозные скалы за крестами и драматические позы распятых разбойников.

На картине Гуго ван дер Гуса из Музея Коррер в Венеции ([илл. 89.21](#)), созданной около 1470 года, желтое, изможденное пытками тело Иисуса представлено на мрачном черном фоне. Слева, онемевшая от горя, стоит Дева Мария, а справа – плачущий апостол Иоанн. Драматизм картины усиливается мрачным ночным пейзажем, написанным с большим настроением.

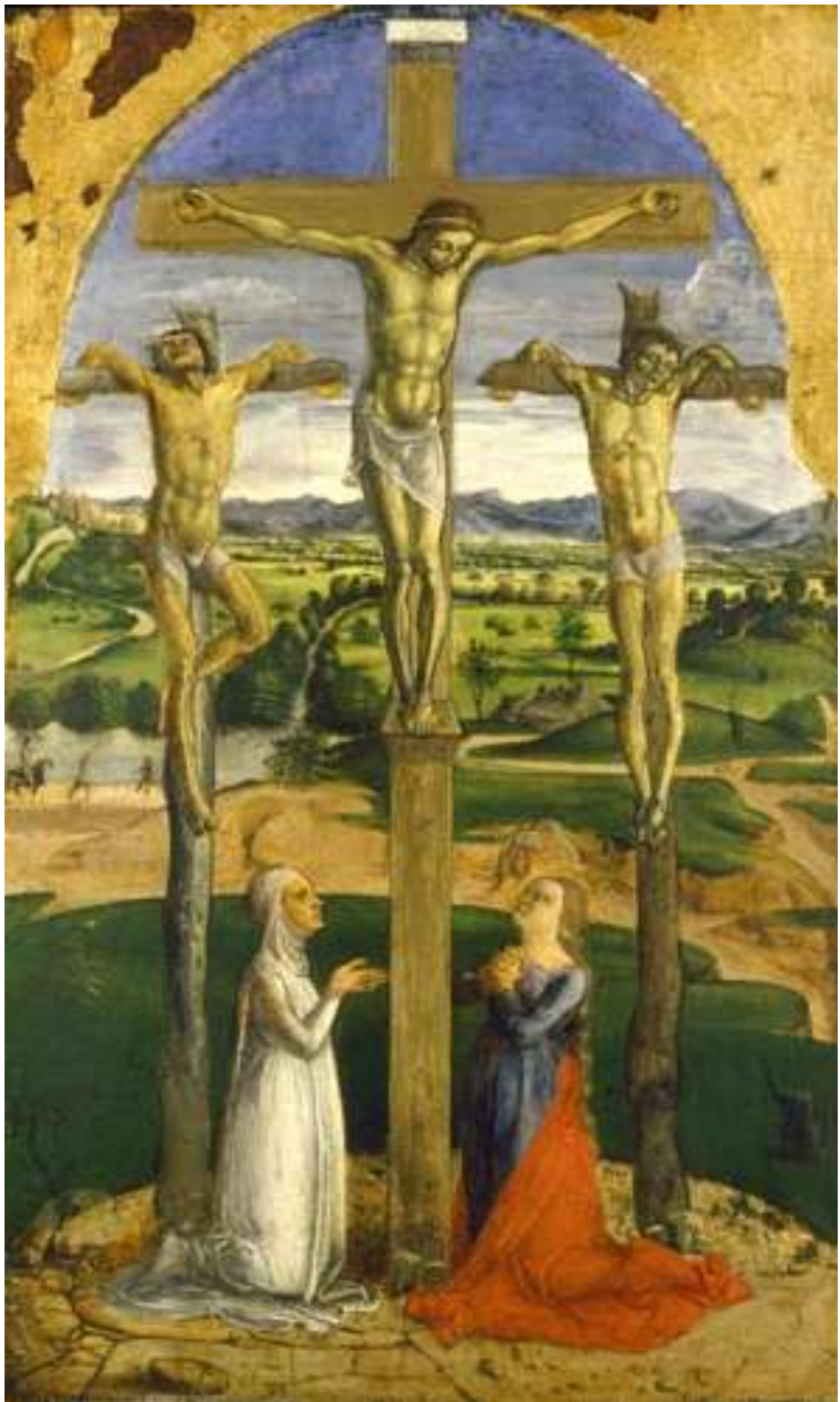
Картина Альвизе Виварини из Музея Польди-Пеццоли в Милане ([илл. 89.22](#)) размером 47.8×23.9 см исполнена несколько эскизно. Фигуры распятых Иисуса и двух разбойников сливаются с пейзажным фоном, на котором, напротив выделяются своими одеждами Мария Магдалина (справа) в синем платье и красном плаще, а также монахиня (донатор) в белых одеждах. Картина была приобретена музеем в 1896 году у Бертини.

Боттичелли около 1497 года создал поразительную картину на этот сюжет ([илл. 89.23](#)) размером 73.5×50.8 см, которая хранится в Музее искусств Фогг Гарвардского университета в Кембридже. Мария Магдалина распростерлась на земле, обняв подножие креста, а мертвый Иисус улыбается ей со Своей высоты. Белый ангел с мечом останавливает ее агонию. За всем этим наблюдает Бог-Отец из левого верхнего угла картины. На сверкающий белизной Иерусалим (больше напоминающий Флоренцию) с правой стороны надвигается буря и черный смерч. В той части неба, куда еще не пришла буря, летят два белых щита с красными крестами – символы Воскресения. Поверхность Голгофы почернела от горя. Необычайно драматична поза Марии Магдалины, а ее прекрасное лицо дышит религиозным фанатизмом.

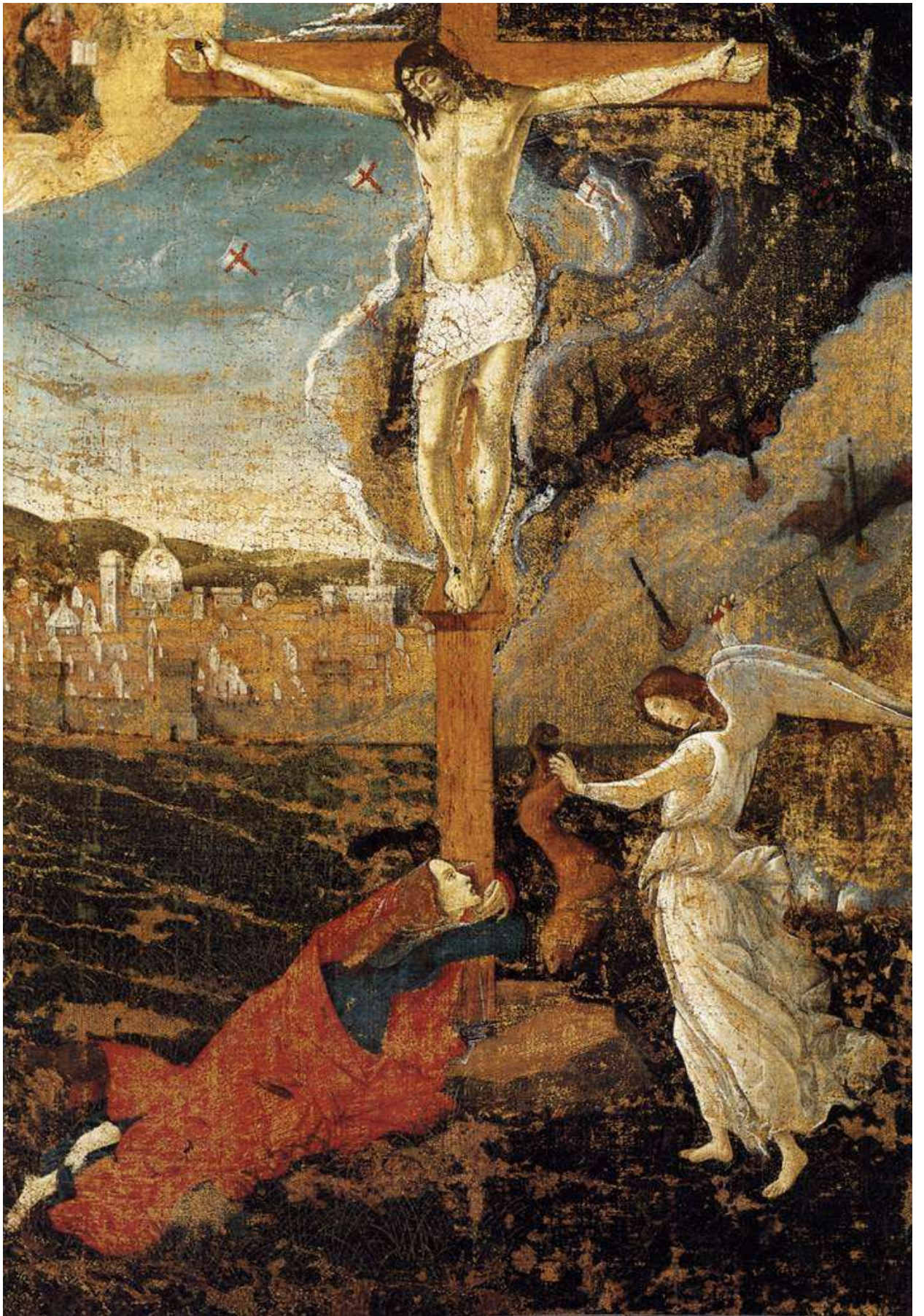
Рисунок Луки Синьорелли ([илл. 89.24](#)) можно рассматривать как эскиз к этому сюжету. Его же еще один живописный вариант из Государственного музея Линденау в Альтенбурге на картине ([илл. 89.25](#)) размером 32.8×38.5 см, являющейся частью пределлы большого алтаря, был создан около 1507 года. Здесь особенно хорош пейзаж и женские фигуры переднего плана, хотя и отличающиеся некоторой театральностью поз. Его же картина из Национальной галереи искусств в Вашингтоне ([илл. 89.26](#)) размером



Илл. 89.21. Гуго ван дер Гус. Распятие.



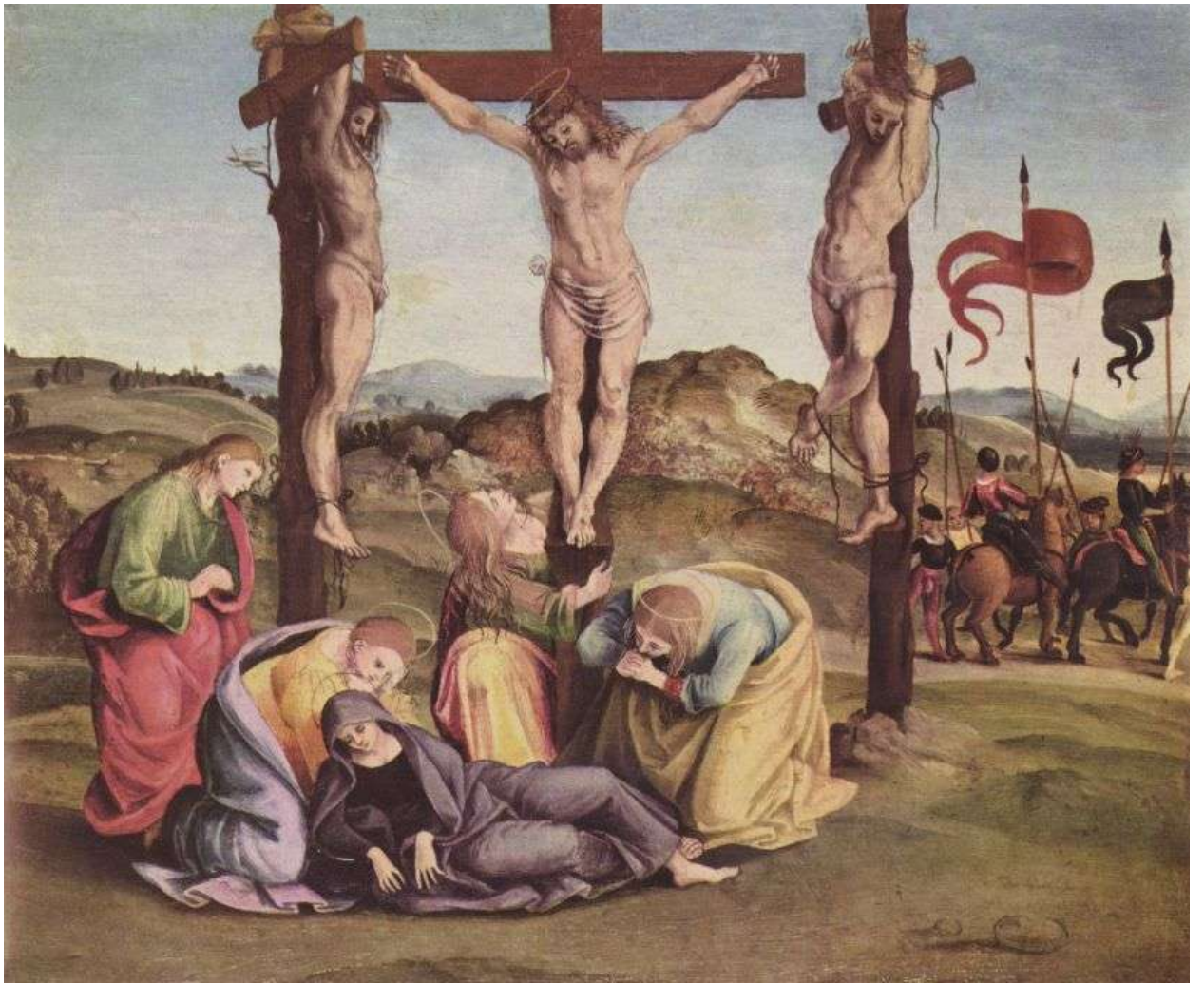
Илл. 89.22. Альвизе Виварини. Распятие с Марией Магдалиной и донатором.



Илл. 89.23. Боттичелли. Распятие.



Илл. 89.24. Лука Синьорелли. Распятый. Рисунок.



Илл. 89.25. Лука Синьорелли. Распятие.



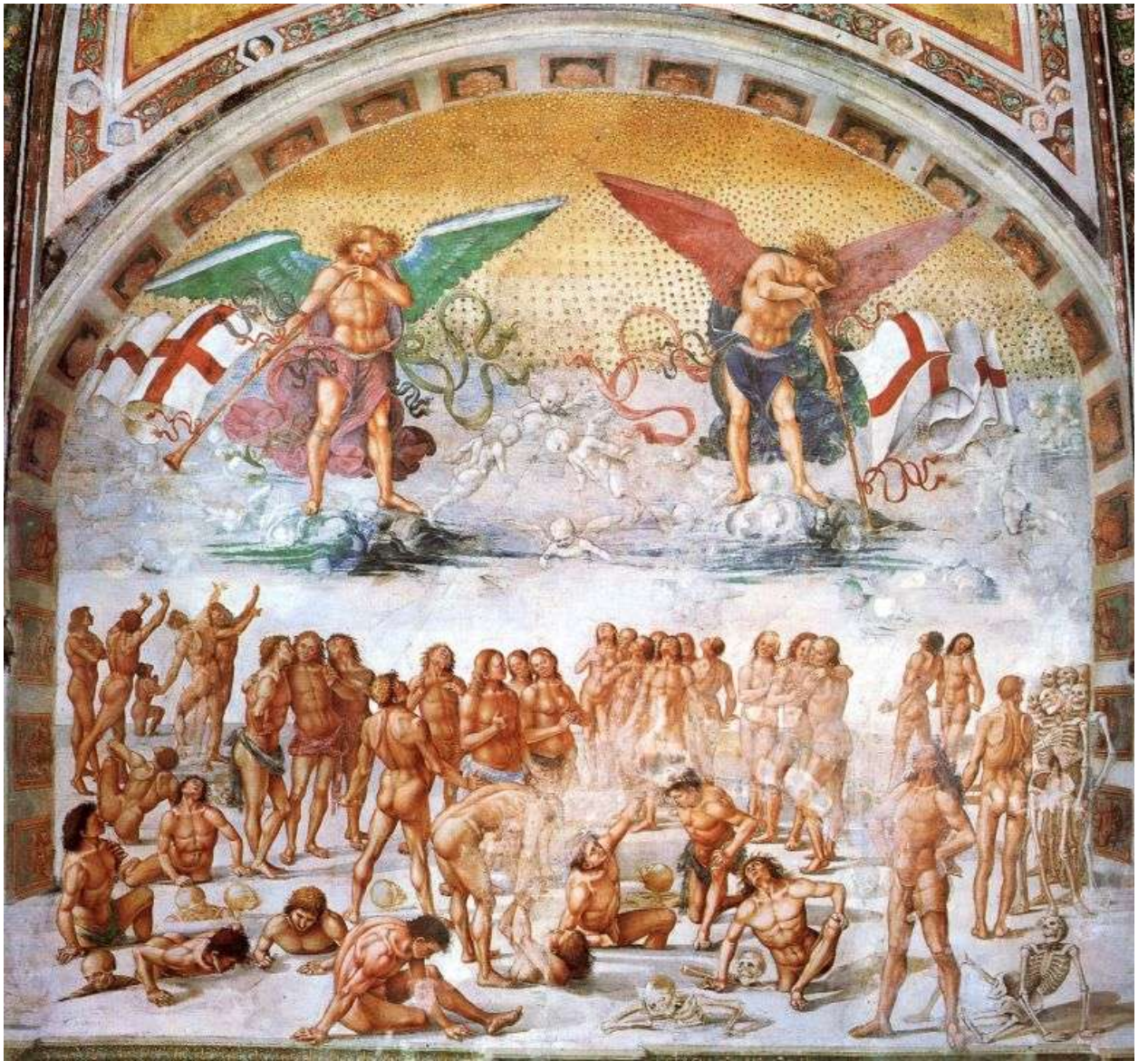
Илл. 89.26. Лука Синьорелли. Распятие.

72.5×101.3 см, созданная в 1504-1505 годах, отличается излишней пестротой из-за обилия стражников в современных художнику одеждах и множеству копий, перечеркивающих фигуры распятых. На этом фоне теряются фигуры близких Иисуса, помещенные на передний план, в частности сцена обморока Девы Марии.

89.3.4. «Восстание из мертвых»

История создания фресок. Фреска «Восстание из мертвых» ([илл. 89.27](#)) шириной 700 см входит в цикл фресок, исполненных художником в 1499-1504 годах в капелле Мадонны ди Сан-Брицио собора в Орвьето [3]. Она помещена на правой стене капеллы. Контракт на создание этого цикла был подписан Лукой Синьорелли с администрацией собора 5 апреля 1499 года. Художник должен был расписать две пустые стены капеллы Сан-Брицио ([илл. 89.28](#)), построенной около 1408 года. До этого, летом 1447 года Анджелико с помощью Беноццо Гоццолли и семи других менее известных художников написал в этой капелле фрески, изображающие фигуры пророков и Христа-Судии. Спустя пол столетия Синьорелли должен был завершить начатое Анджелико. Администрация собора приглашала и других художников для выполнения этой задачи, в том числе Перуджино и Антонио да Витербо, прозванного иль Пастура. В конце концов выбор пал на Луку, как из-за того, что он запросил самую низкую плату, так и из-за того, что он имел репутацию художника, работавшего быстрее других. В контракте он назван художником, который создал «много прекрасных произведений в разных городах, особенно в Сиене». Синьорелли выполнил условия контракта и работал с такой скоростью, что удивил даже администрацию собора. Через год после подписания контракта, 23 апреля 1500 года, фрески на потолке ([илл. 89.29](#)) были окончены, и он смог показать заказчикам рисунки для фресок на стенах. Контракт на эти фрески был подписан спустя несколько дней, стоимость оставшихся работ была оценена в 575 дукатов. В 1502 году цикл фресок был полностью окончен, но его оплата растянулась до 1504 года. Такая скорость исполнения фресок является беспрецедентной в итальянской живописи. Капелла и фрески были реставрированы в 1996 году [40].

Действующие лица. В верхней части фрески ([илл. 89.27](#)) находятся две грандиозные фигуры архангелов. Молодые и коренастые, с мускулистыми торсами, огромными зеленовато-серыми у левого и красновато-коричневыми у правого архангела крыльями, мужественными лицами античных героев и длинными светлыми вьющимися волосами, они почти полностью обнажены. На их голое тело одеты лишь плащи, темно-розовый у левого и синий у правого архангела. Плащи обернуты вокруг их бедер и завязаны развевающимися лентами, их ноги босы, а головы непокрыты. В руках каждый держит по длинной тонкой коричневой трубе. Каждая труба служит древком стяга Воскресения, длинного белого полотнища с красным крестом, и обвита тонкими развевающимися красными лентами.



Илл. 89.27. Лука Синьорелли. Восстание из мертвых.



Илл. 89.28. Капелла Мадонны Сан-Брицио в соборе Орвьето.



Илл. 89.29. Лука Синьорелли. Фрески на потолке капеллы Мадонны Сан-Брицио в соборе Орвьето.

Многочисленные ангелы (между архангелами), довольно крупные младенцы с большими круглыми почти лысыми головками, белыми телами и небольшими крыльями, полностью обнажены.

Воскресшие, мужчины и женщины, молодые и средних лет (нет детей и стариков) с загорелыми фигурами в стиле античных статуй, в своем большинстве полностью обнажены. Некоторые уже надели набедренные повязки. У мужчин длинные растрепанные волосы, но все они без бород. Среди воскресших людей художник весьма реалистично нарисовал и несколько человеческих скелетов.

Взаимодействие персонажей. В произведениях, посвященных Страшному Суду, сцена Воскресения мертвых входит в них как составная часть. Здесь же она представлена как самостоятельное произведение. Архангелы, стоящие на облаках, трубят Воскресение мертвых. В облаках летают ангелы. Внизу на земле происходит воскресение мертвых. Часть из них уже воскресли. Те из них, что стоят у левого края, тянут руки к архангелам. Многие смотрят вверх. Некоторые собрались в группы и обнимаются, приветствуя друг друга. Другие только вылезают из земли или еще сидят, собираясь с силами. С правой стороны стоит группа скелетов, разговаривая с одним из воскресших людей. Другие скелеты также еще только вылезают из земли или сидят на ней.

Пейзаж. На голой серой земле на переднем плане нет ни одной травинки. Над низкой линией горизонта простирается почти белое небо, которое переходит в клубящиеся серые облака, на которых стоят архангелы. Выше облаков расположен желтый купол, усеянный звездами, больше похожими на жемчужины.

Цветовая гамма и композиция. На светлом фоне фрески резко выделяются загорелые фигуры воскресших и архангелов, но с ним сливаются фигуры ангелов и скелеты. Желтый, более темный вверху небесный купол противопоставлен по цвету серым облакам и бледной земле. Монументальные фигуры архангелов доминируют в композиции. Не менее удивительны и фигуры воскресших, отличающиеся разнообразием поз и мастерством исполнения. Горизонтальное расположение массы воскресших, стоящих на земле и утяжеляющих композицию, противопоставлено парящим и стремящимся вверх фигурам архангелов. Фреска производит удивительное впечатление – можно утверждать, что при изображении человеческих фигур живопись не создала ничего подобного до Микеланджело.

89.3.5. «Торжество праведников»

Фреска «Торжество праведников» ([илл. 89.30](#)) шириной 700 см входит в тот же цикл фресок на тему «Страшного Суда» и расположена на левой стене капеллы ([илл. 89.31](#)) [37].

Действующие лица. Многочисленные ангелы, присутствующие на фреске, могут быть разделены на две группы – ангельский оркестр (в верхней части фрески) и группу ангелов, ободряющих праведников, вновь



Илл. 89.30. Лука Синьорелли. Торжество праведников.



Илл. 89.31. Общий вид капеллы Мадонны Сан-Брицио в соборе Орвьето.

прибывших в Рай (в нижней ее части). Все ангелы, по размеру заметно превосходящие праведников, предстают в образах одетых в длинные и просторные платья девушек с красивыми лицами, прическами и крупными разноцветными крыльями. Платья ангелов-оркестрантов отличаются разнообразной расцветкой, а в руках они держат различные музыкальные инструменты, нарисованные с большим знанием дела; по этим инструментам можно составить хорошее представление о придворных оркестрах времени жизни Синьорелли. Ноги оркестрантов босы, а их головы непокрыты. У остальных же ангелов головы украшены венками из цветов.

Праведники, молодые мужчины и женщины, мало чем отличаются от фигур, воскресших на предыдущей фреске. Большинство из них имеют разноцветные набедренные повязки, но некоторые полностью обнажены (стоящие спиной к зрителю).

Взаимодействие персонажей. В Раю празднуют прибытие новой группы праведников. Ангельский оркестр состоит из девяти музыкантов, сидящих на облаках и увлеченно играющих на своих инструментах. Остальные ангелы спустились с небес на землю к вновь прибывшим и ободряют их. Некоторые из праведников смотрят на ангельский оркестр, иные мирно беседуют друг с другом, другие же бурно выражают свои эмоции, складывая руки в молитвенных жестах, прикладывая их к сердцу, воздевая вверх и даже становясь на колени.

Пейзаж. Райский пейзаж мало чем отличается от пейзажа на предыдущей фреске – под ногами у праведников такая же бесплодная земля без единой травинки, а вверху желтый небесный купол, покрытый звездами, похожими на жемчужины. Однако облака здесь не образуют сплошной массы, а разделены на отдельные белые и серые облачка, на которых сидят музицирующие ангелы.

Цветовая гамма и композиция. Плотная масса загорелых тел праведников по цвету словно является продолжением желтого небесного купола. Лишь на переднем плане желтый цвет переходит в серый цвет земли. На этом фоне яркими пятнами выделяются одежды музицирующих ангелов, которые размещены так, что образуют некую арку, параллельную верхнему краю фрески, причем левая половина арки кажется длиннее правой. Два ангела в проеме этой арки доминируют над горизонтальной массой праведников. Почти полное отсутствие свободного пространства, особенно в нижней части, делает эту фреску несколько уступающей предыдущей по производимому впечатлению. Кроме того, общее настроение праведников, попавших в Рай, не кажется особенно радостным, из-за чего ангелам приходится поднимать его не только музыкой.

Праведники будут призваны в Рай, а грешники низвергнуты в Ад. Промежуточной между предыдущей и этой является фреска ([илл. 89.32](#)), где ангелы исполняют решение Страшного Суда. Слева от окна они слетают к праведникам с музыкальными инструментами, чтобы сопроводить их в Рай, а справа два суровых ангела отправляют грешников в Ад. Правая часть заметно интереснее левой. Дальний гористый берег реки мертвых, через



Илл. 89.32. Лука Синьорелли. Праведники будут призваны в Рай, а грешники низвергнуты в Ад.

которую мрачная ладья перевозит грешников, пылает огнем и закрыт черным дымом. Грешники в позах отчаяния пытаются взывать к милосердию, но их мольбы никто не слышит – их судьба предрешена.

89.3.6. «Грешники»

Фреска «Грешники» ([илл. 89.33](#)) шириной 700 см входит в тот же цикл фресок на тему «Страшного Суда» [40].

Действующие лица. Три ангела (в верхней правой части фрески), молодые, среднего роста и крепкого телосложения, с крупными крыльями, голубыми, розовыми и зелеными, не особенно красивыми лицами, с головы до ног, закованы в стальные доспехи. Все трое вооружены мечами, а средний в правой руке держит небольшую палицу.

Многочисленные грешники, мужчины с мускулистыми телами и женщины молодого и среднего возраста, с разнообразными лицами, от красивых до безобразных и зверских, полностью обнажены.

Дьяволы, средних лет и довольно старые, с преувеличено развитой мускулатурой, перепончатыми крыльями, как у летучих мышей, некоторые с рогами и страшными лицами, торсами неестественного синевато-серого цвета, почти полностью обнажены. Лишь их бедра прикрыты повязками из шерсти.

Взаимодействие персонажей. Ангелы, стоя на облаках, наблюдают за тем, что происходит в Аду. Их мечи наготове, чтобы не дать грешниками бежать. Грешники падают сверху в самых невероятных позах. Некоторые дьяволы ловят их на лету и тут же начинают мучить. Но основная группа грешников сосредоточена внизу, где они образуют ужасный клубок тел. Лица многих искажены отчаянием, а позы и жесты свидетельствуют о страшных мучениях. Дьяволы, находящиеся в этом клубке, хватают своих жертв, связывают их руки за спиной, набрасываются на них, душат их, кусают, грызут и причиняют им различные другие мучения. На фреске не видно никаких орудий пыток – дьяволы получают физическое удовольствие от рукопашной расправы с несчастными и не церемонятся с ними.

Пейзаж. Как и на других фресках этого цикла, светло-серая земля на переднем плане совершенно лишена растительности. Из-за левого края фрески вырываются языки адского пламени, в котором горит часть грешников. Вверх поднимается клубами черный дым. Но большая часть неба свободна от дыма и покрыта редкими небольшими облачками, на которых стоят ангелы. У самого верха фрески небо становится коричневым и усеянным звездами, как и на других фресках цикла.

Цветовая гамма и композиция. Клубок тел грешников и дьяволов освещен светом, падающим с неба, а над этим клубком находится самая светлая его часть. Фигуры ангелов, а также летающих дьяволов вместе с падающими грешниками образуют две непараллельные диагонали. Из диагонали дьяволов выпадает фигура грешника, летящего спиной вниз. В страшном переплетении тел внизу характеристика каждого грешника и



Илл. 89.33. Лука Синьорелли. Грешники.

дьявола, выражения их лиц, позы и жесты полностью индивидуальны, но все они образуют некое единое целое. Это одно из самых драматических произведений живописи, прославляющих безжалостность Бога.

Апокалипсис и Проповедь и деяния Антихриста. В этот же цикл входят фреска «Апокалипсис» ([илл. 89.34](#)) шириной 455 см, представляющая сцены из «Откровения» Иоанна Богослова, а также фреска «Проповедь и деяния Антихриста» ([илл. 89.35](#)) шириной 700 см, повествующая о конце времен.

Основные достижения Луки Синьорелли относятся к жанрам ветхозаветных и евангельских историй. В жанре ветхозаветной тематики он ввел в оборот сюжеты, относящиеся к последним дням Моисея. В некоторых евангельских произведениях он создавал драматическое напряжение с помощью резкой светотени. Но главным его достижением является изображение обнаженных человеческих тел и их объединение в громадные массы, а также впечатляющая передача человеческих страданий. В этом отношении он явился непосредственным предшественником Микеланджело.

Джорджо Вазари писал о нем: «Лука Синьорелли, превосходный живописец, ... в свои времена считался в Италии весьма знаменитым, а произведения его ценились так, как ничьи другие, в какое бы то ни было время, ибо в живописных своих произведениях он указал способ изображать нагое тело так хорошо, с таким искусством и с разрешением таких трудностей, что оно кажется живым». Вазари считал его «тем человеком, который основательностью рисунка, в особенности же обнаженных тел, и легкостью выдумки и умением компоновать истории открыл большей части художников путь к последнему совершенству искусства, вершин которого смогли достичь следующие за ним» [47].

А.Н. Бенуа характеризовал его творчество следующими словами: «Унылым и пустынным представляется и все искусство Синьорелли. Это «умбрийский Мантенья», это соединительное звено между суровым натуралистом Пьеро деи Франчески, при котором он одно время состоял помощником, и «грозным отшельником» Микель Анджело, относившимся к Синьорелли с большим вниманием. Лишь в наклоне голов, в улыбках, в некоторых жестах наблюдается еще у Синьорелли ласка и чувственность в духе Фабриано; но фигуры у него бронзовые, но складки одежд «каменные», неподвижные, и весь он безотрадный, погруженный в мысли о давящем величии церкви, о греховности Мира, о грозе предстоящего Суда. Понятно, что такому художнику должно быть чуждо сентиментальное отношение к природе. Не благой дух св. Франциска живет в Синьорелли, но тревога доминиканца Савонароллы. Чаше Синьорелли клянет, нежели благословляет. Пейзаж в его творчестве не получает большого развития, но остается почти утрированно простым, грозным и схематичным... Однако не все искусство Синьорелли однородно. И у этого жестокосердного моралиста бывали минуты, когда мир улыбался ему или просто заинтересовывал его. Век был такой: слишком пестро разворачивалась жизнь, слишком сильным ключом



Илл. 89.34. Лука Синьорелли Апокалипсис.



Илл. 89.35. Лука Синьорелли. Проповедь и деяния Антихриста.

била она, чтобы увлечь и наиболее сурового среди непримиримых. Смягчение в искусстве Синьорелли сказывается двояким образом: иногда Лука точно подражает пластичности Мелоццо, стремится передать рельефность, щеголяет перспективными фокусами; иногда же он вдруг обращается весь к воспеванию «божественного» человеческого тела. Последняя черта, наравне с его грозностью, сближает Синьорелли с Милель Анджело. Культ тела сказывается у него то в целых композициях, как бы специально этому культу посвященных, то, напротив, этот культ «вторгается» в сюжеты, ничего общего с «плотским началом» не имеющие... Но важно уже то, что прелесть линий тела интересует Синьорелли, что ему удастся убедительно передать ее, что вообще у него тело – не «раздетое», стыдливое, «готическое» тело Боттичелли, но торжествующее нагое тело Ренессанса. У него нагие люди показывают себя без жеманства, ибо они не сомневаются в том, что их плоть свята. Громадную эволюцию во взглядах означает появление этого нового начала в искусстве, особенно в творчестве такого аскета и ригориста, как Лука» [59].

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Лука Синьорелли. В 1466 Тевтонский орден стал вассалом Польши; новой столицей Тевтонского ордена стал Кенигсберг. В 1471 в Германии формально было отменено право на кровную месть. В 1488 имперские рыцари и города Юго-Западной Германии заключили Швабский союз. В 1493 императором Священной Римской империи стал Максимилиан I. В 1497 Дания вынудила Швецию к объединению. В 1499 в ходе Швабской войны Швейцарская конфедерация стала фактически независимой от Священной Римской империи. В 1512 Ганзейский союз разрешил голландским кораблям торговать в Балтийском море. В 1515 династические браки между детьми короля Чехии и Венгрии Владислава II и внуками императора Священной Римской империи Максимилиана I обеспечили династии Габсбургов венгерское и чешское наследство Ягеллонов. В 1479 королем Кастилии стал Фердинанд II под именем Фердинанда V, при котором в 1477 в Испании была возрождена инквизиция. В 1483 главой испанской инквизиции стал Томас Торквемада. В 1492 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 1519 Карл V, король Испании и Бургундии из династии Габсбургов, стал императором Священной Римской империи. В 1468 Карл Смелый, герцог Бургундии (территория современных Франции, Бельгии и Голландии) заключил союз с Англией против Франции. В 1474 король Франции Людовик XI заключил союз со швейцарцами против Бургундии. В 1477 Карл Смелый был убит в битве при Нанси, сражаясь против войск Швейцарской конфедерации.

Франция заняла отдельные области Бургундии. В 1479 наследник Габсбургов Максимилиан предотвратил попытку французов завладеть Нидерландами. Нидерланды перешли под власть Габсбургов по брачному договору 1482. В 1485 битва при Босуорти в Лестершире завершила войну Алой и Белой розы; королем Англии стал Генрих VII; началась династия Тюдоров. В 1493 по Санлисскому миру Франция уступила остаток Бургундии Габсбургам. В 1513 англичане одержали победу над шотландской армией при Флоддене. В 1493 турки вторглись в Хорватию, в 1521 захватили Белград и начали совершать набеги на Юг Центральной Европы. В 1522 после длительной осады рыцари ордена иоаннитов были вынуждены отдать туркам остров Родос. В 1469 правителем Флоренции стал Лоренцо Великолепный Медичи. 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 1521 император Священной Римской империи Карл V возобновил военные действия в Италии против короля Франции Франциска I. В 1514 папа Лев X возобновил продажу индульгенций, чтобы заплатить за перестройку собора Святого Петра в Риме. В 1468 португальцы захватили Касабланку в Марокко. В 1470 испанцы захватили город Мелилья на северном побережье Марокко. В 1471 португальские мореплаватели достигли Золотого Берега (территория современной Ганы). В том же году португальцы захватили город Танжер на северном побережье Марокко. В 1473 португальские мореплаватели пересекли экватор. В 1478 португальские корабли победили флот, посланный из Испании, и утвердили свое господство над западным побережьем Африки. Согласно Толедскому договору 1480, Португалия получила исключительные права на торговлю в Африке в обмен на предоставление испанцам управления Канарскими островами. В 1482 на Золотом Берегу португальцы построили форт Эльмина. В 1487 португальский мореплаватель Бартоломеу Диаш обогнул южную оконечность Африки и вышел в Индийский океан. В том же году португальские мореплаватели, отплыв из Красного моря, достигли Индии. В 1489 португальские мореплаватели, отплыв из Красного моря, посетили восточное побережье Африки. В 1491 король Конго Нзинга-а-

Нкуву обратился в христианство. В 1498 португальский мореплаватель Васко да Гама по пути в Индию зашел в африканский порт Момбаса. В том же году он достиг Индии и высадился в Каликуте. В 1500 португальцы основали факторию в Кочине в Индии. В 1501 португальцы попытались закрыть Красное море для исламских кораблей. В этом же году они установили прямое морское сообщение с Индией для налаживания импорта специй. В 1502 португальские корабли под командованием Васко да Гамы разрушили индийский порт Каликут. В 1505 португальцы под предводительством Франсиско де Алмейды захватили исламские порты Килва и Момбаса в Восточной Африке. В том же году столицей португальских владений в Африке стала Софала. В 1507 португальцы захватили порт Мускат неподалеку от устья Арабского залива. В 1508 турецкий флот уничтожил несколько португальских кораблей близ Чаула в Индии. В 1509 португальцы разбили союзный турецко-индийский флот в битве недалеко от Диу в Индии. В том же году испанцы захватили город Оран на побережье современного Алжира, а в 1510 – город Триполи на территории современной Ливии. В этом же 1510 португальцы завоевали Гоа, ставший их столицей в Индии. В 1511 португальцы во главе с Альфонсо д'Албукерке захватили Малакку в Малайе. В 1512 португальцы достигли островов Пряностей (Молуккских островов). В 1515 португальцы вторично захватили Ормуз в Персидском заливе. В 1516 португальцы основали факторию в Гуаньчжоу (Кантон) в Южном Китае, а в 1518– в Коломбо на Цейлоне. В 1521 Фернан Магеллан открыл Филиппинские острова и объявил их собственностью Испании. В том же году португальцы основали поселение на Амбоне, одном из островов Пряностей. В 1522 португальские торговцы были изгнаны из Китая. В этом же году испанский корабль «Виктория», вернувшийся из путешествия Фернана Магеллана, завершил первое путешествие вокруг света. В 1492 генуэзский путешественник Христофор Колумб, находившийся на испанской службе, пересек Атлантический океан и достиг острова Сан-Сальвадор в Багамском архипелаге. В 1493 во время второго путешествия Христофор Колумб открыл острова Доминика, Гваделупа, Малые Антильские острова и остров Пуэрто-Рико. В 1494 Тордесильяский договор определил границу раздела владений Испании и Португалии в Атлантике. В 1496 на острове Эспаньола (современный остров Гаити) был основан город Санто-Доминго, который должен был служить испанским административным центром в Америке. В 1497 находящийся на английской службе генуэзец Джон Кабот открыл побережье Ньюфаундленда. В 1498 Колумб достиг устья реки Ориноко в Северной Америке. В 1499 находящийся на испанской службе итальянец Америго Веспуччи открыл материковое побережье современной Венесуэлы и территорию современной Гватемалы. В 1500 португальский мореплаватель Педру Кабрал открыл Землю Веракрус в Америке, позднее получившую название Бразилия. В

1501 в Вест-Индию были привезены первые африканские рабы. В 1507 лотарингский географ Мартин Вальдземюллер издал карту мира, на которой впервые Новый Свет был назван Америкой. В 1508-1515 испанцы завоевали Пуэрто-Рико и Кубу. В 1509 они основали колонию на Панамском перешейке. В 1513 испанский губернатор Пуэрто-Рико Хуан Понсе де Леон открыл Флориду. В том же году испанский мореплаватель Васко Нуньес де Бальбоа пересек Панамский перешеек и достиг Тихого океана. В 1516 на острова Карибского моря с Канарских островов были завезены бананы. В 1517 испанский мореплаватель Франсиско де Кордова открыл полуостров Юкатан в Мексике. В 1518 испанское правительство подписало первое асьенто (договор) на ввоз африканских рабов в американские колонии. В 1519 испанцы под предводительством Эрнана Кортеса вошли в Теночтитлан, захватили Монтесуму II и земли ацтеков. В 1520 после убийства Монтесумы II ацтеки изгнали испанцев из Теночтитлана. В 1521 испанцы вторично захватили Теночтитлан и разрушили его, а в следующем году на его руинах был заложен город Мехико. В 1486 итальянский гуманист Джованни Пико делла Мирандола написал «Речь о достоинстве человека». В 1489 был опубликован трактат немецких инквизиторов Инститориса и Шпренгера «Молот ведьм». В 1494 немецкий писатель-гуманист Себастьян Брант написал книгу сатир «Корабль дураков». В 1511 нидерландский гуманист Эразм Роттердамский опубликовал сатиру «Похвала глупости». В 1513 итальянский политический мыслитель Никколо Макиавелли написал свое сочинение «Государь». В 1516 английский гуманист, государственный деятель и писатель Томас Мор написал сочинение «Утопия». В 1517 немецкий теолог и реформатор Мартин Лютер написал 95 тезисов, отвергших основные догматы католицизма; в Европе началась Реформация. В 1518 швейцарский религиозный реформатор Ульрих Цвингли выступил с проповедью в Цюрихе. В 1521 рейхстаг в Вормсе издал эдикт, осуждающий идеи Мартина Лютера. В 1469 впервые была опубликована «Естественная история» Плиния Старшего. В 1472 немецкий астроном Региомонтан зарегистрировал комету, названную позднее кометой Галлея. Около 1475 итальянский астроном и математик Паоло Тосканелли выдвинул идею о возможности достичь Индию западным путем. В 1494 итальянский математик Лука Пачоли закончил труд «Основание арифметики». Около 1510 польский астроном и математик Николай Коперник сформулировал свою теорию о том, что Земля вращается вокруг Солнца. В 1485 английский первопечатник Уильям Кэкстон опубликовал «Смерть Артура» Томаса Мэлори. В 1498 Оттавиано Петруччи получил от Венецианского совета привилегию на печатание нот с помощью металлических подвижных литер. Около 1505 немецкий часовщик Петер Генляйн изобрел карманные часы. Около 1504 нидерландский композитор Жоскен Дебре написал мессу «Эрколе, герцог Феррары». В 1516 итальянский поэт Лудовико Ариосто написал

героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». В 1506 в Риме была найдена римская копия эллинистической скульптурной группы «Лаокоон». В 1485 итальянский архитектор Джулиано Сангалло построил виллу в Поджо-а-Кайано. В 1502 итальянский архитектор Донато Браманте применил дорический ордер при строительстве Темплетто во дворе монастыря Сан-Пьетро ин Монторио в Риме. В 1483 итальянский художник Андреа дель Верроккьо отлил из бронзы группу «Неверие Фомы» для фасада церкви Орсанмикеле во Флоренции. Около 1465 итальянский художник Пьеро делла Франческа написал портреты герцога и герцогини Урбинских. В 1470 итальянский художник Антонио дель Поллайоло создал гравюру «Битва обнаженных». Около 1473 итальянский живописец Джованни Беллини написал картину «Коронование Марии». В 1474 итальянский живописец Андреа Мантенья расписал «Камеру дельи Спозии» в замке Сан-Джорджо в Мантуе. Около 1478 итальянский живописец Боттичелли написал картину «Весна». Около 1481 года умер французский живописец Жан Фуке, мастер портретной миниатюры и иллюстратор рукописей. [4].