

Глава 108. Пьеро ди Козимо (1461/1462 – 1521)

Итальянский художник Пьеро ди Козимо, ученик Козимо Росселли и младший современник Хайме Уге, Пьеро делла Франчески, Беноццо Гоццолли, Алессо Бальдовинетти, Козимо Туры, Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Антонио Поллайоло, Андреа Мантеньи, Джованни Беллини, Андреа дель Верроккьо, Маттео ди Джованни, Карло Кривелли, Михаэля Пахера, Мелоццо да Форли, Франческо ди Джорджо Мартини, Ганса Мемлинга, Гертгена тот Синт Янса, Бартоломе Бермехо, Бернгарда Стригеля, Донато Браманте, Альвизе Виварини, Боттичелли, Луки Синьорелли, Франческо Боттичини, Фернандо Гальего, Перуджино, Доменико Гирландайо, Мартина Шонгауэра, Эрколе де Роберти, Педро Берругете, Якопо де Барбари, Монтаньи, Леонардо да Винчи, Иеронима Босха, Пинтуриккио, Филиппино Липпи, Жана Хея, Чимы да Конельяно, Лоренцо Косты и Лоренцо ди Креди, работал в жанрах религиозного и светского портрета, евангельских историй и античных сюжетов. Он был мастером композиций, освещения, пейзажа и необычных фантазий.

108.1. Биографические сведения о Пьеро ди Козимо

Итальянский художник Пьеро ди Лоренцо, по прозвищу Пьеро ди Козимо, родился в 1461 или 1462 годах во Флоренции и умер в 1521 году⁽¹⁾ там же. С 18 лет он учился у Козимо Росселли, откуда произошло его прозвище. В 1481-1482 годах вместе со своим учителем он работал над фресками Сикстинской капеллы в Риме, на которых писал пейзажные фоны. Затем он возвратился во Флоренцию, где оставался до самой смерти, случившейся внезапно. Дополнительные сведения о его жизни содержатся в немногочисленных документах, но ни один из них не связан с творчеством художника. Кроме того, Пьеро не датировал и не подписал ни одной картины (подпись и дата на алтаре из Фьезоле признана подделкой XIX века). Таким образом, лишь небольшая группа работ, указанных Вазари, - некоторые из которых утрачены, а другие оказалось трудно идентифицировать с достаточной точностью, - позволила историкам XIX века заняться исследованием творчества художника и признать за ним самобытность, в которой ему отказывали с конца XVII века из-за его новаторских взглядов.

Всего кисти Пьеро ди Козимо принадлежит около пятидесяти картин, 12 из которых предназначались для алтарей, а другие представляют собой моленные поясные образы для частных заказчиков и сундуки, спинки банкетов и кроватей для флорентийских дворцов, а также портреты, из которых самым известным является «Портрет Симонетты Веспуччи» ([илл. 108.39](#)) из Музея Конде в Шантийи. Ко времени создания своих ранних работ, датированных около 1480 года, он уже был знаком с творчеством Филиппино Липпи, Гирландайо, Гуго ван дер Гуса и Синьорелли. К этим работам относят: алтарь «Мадонна с читающим Младенцем» ([илл. 108.15](#)) из

церкви в Монтеветтолини, хранящийся в Королевском собрании в Стокгольме; «Встреча Марии и Елизаветы» ([илл. 108.33](#)) из Национальной галереи в Вашингтоне; мифологическая сцена из Музея Ашмола в Оксфорде; две сцены охоты из Музея Метрополитен в Нью-Йорке. В 1480-е годы он проявил интерес к античной тематике, украсив апартаменты Франческо дель Пульезе картинами на разнообразные мифологические сюжеты, из которых сохранились лишь отдельные произведения. К концу века он познакомился с искусством Леонардо да Винчи, Бартоломео и Рафаэля. В это время были созданы «Непорочное зачатие и шестеро святых» ([илл. 108.9](#)) из галереи Уффици во Флоренции, «Мария Магдалина» из Национальной галереи Барберини в Риме. В последние годы он написал «Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем» ([илл. 108.32](#)) из собрания Чини в Венеции.

Другими произведениями мастера являются: алтарь «Мадонна с Младенцем, ангелами и святыми» ([илл. 108.14](#)) из Воспитательного дома во Флоренции; «Мадонна с Младенцем и голубем» ([илл. 108.16](#)) из Лувра в Париже; «Смерть Прокриды» ([илл. 108.36](#)) из Национальной галереи в Лондоне; «Венера, Марс и Купидон» ([илл. 108.35](#)) из Музея Берлин-Далем; «Битва кентавров и лапифов» из Национальной галереи в Лондоне; «Вакханалия» из Музея Фогг в Кембридже, Массачусетс. Художник также оставил после себя многочисленные рисунки ([илл. 108.1-108.8](#)).

Еще в молодости Пьеро ди Козимо прославился не только как живописец, но и как организатор пышных красочных шествий во время карнавалов и маскарадов во Флоренции. Эта его деятельность продолжалась и в зрелые годы. Иногда его посещали странные художественные образы и идеи. Так, известно, что во время карнавала 1511 года он придумал и оформил мрачноватое шествие под названием триумф смерти, которое, тем не менее, очень понравилось современникам. Вазари, в коллекции которого была картина Пьеро «Венера, Марс и Купидон» ([илл. 108.35](#)), поместил в своих «Жизнеописаниях» биографию художника, которая является одним из самых ярких его текстов. В частности, он отмечал, что экстравагантный по характеру Пьеро ди Козимо с годами становился все более замкнутым и аскетичным в быту. Это, однако, не помешало ему содержать мастерскую и обучать многих живописцев, в числе которых были Андреа дель Сарто, Пантормо и Франчабиджо [17, 18].

108.2. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются образы Мадонны (без Младенца), Мадонны с Младенцем и всего Святого Семейства.

108.2.1. «Непорочное зачатие и шестеро святых»

Картина «Непорочное зачатие и шестеро святых» ([илл. 108.9](#)) размером 206×173 см, созданная около 1505 года для капеллы Тебальди церкви Аннунциата во Флоренции, ныне хранится в галереи Уффици во Флоренции.



Илл. 108.1 Пьеро ди Козимо. Аутодафе. Рисунок.



Илл. 108.2 Пьеро ди Козимо. Покинутая Ариадна и два пастуха. Рисунок.



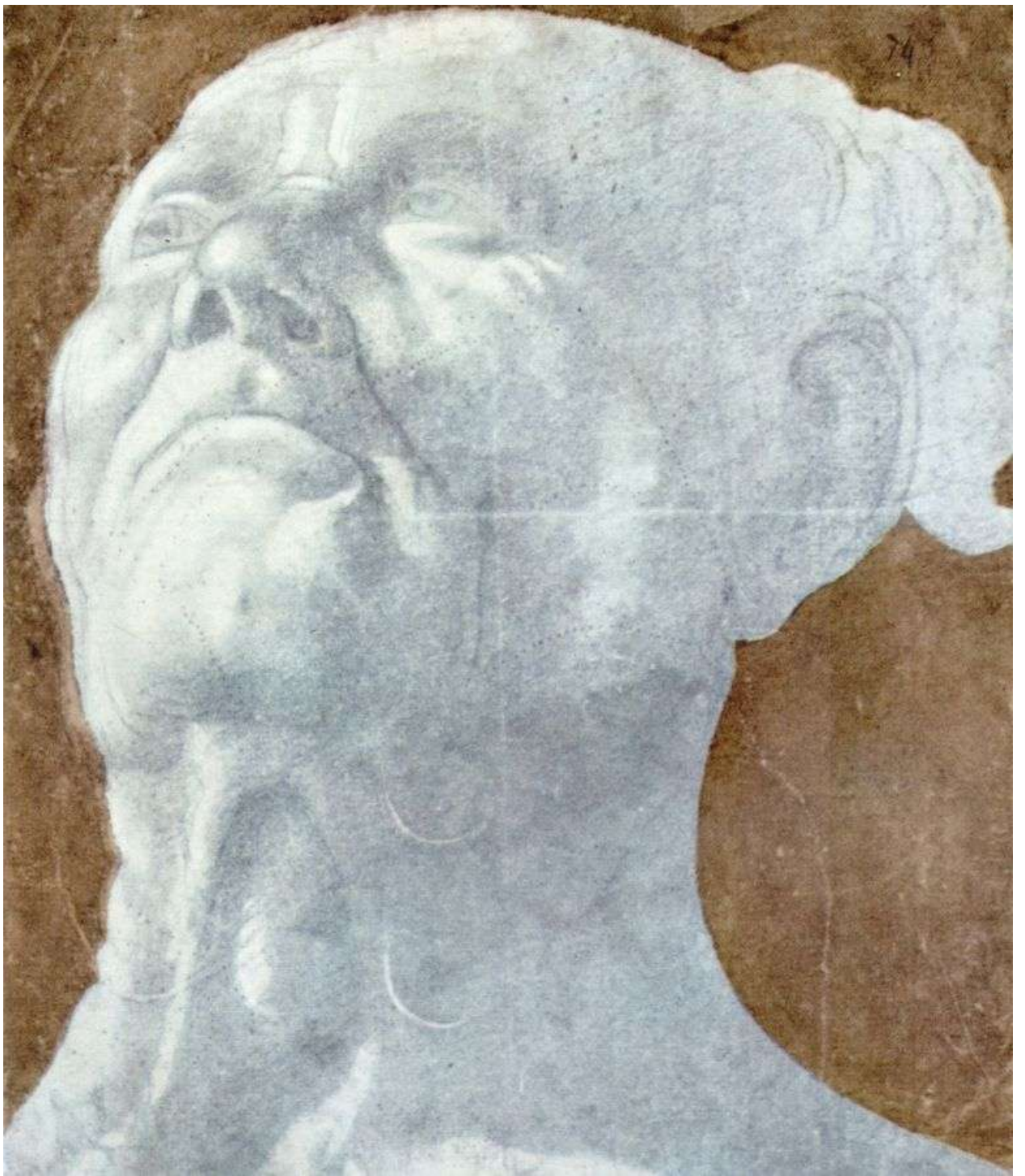
Илл. 108.3 Пьеро ди Козимо. Человек в каске. Рисунок.



Илл. 108.4 Пьеро ди Козимо. Портрет старика с бородой. Рисунок.



Илл. 108.5 Пьеро ди Козимо. Портрет старика. Рисунок.



Илл. 108.6 Пьеро ди Козимо. Голова мужчины, смотрящего вверх. Рисунок.



Илл. 108.7 Пьеро ди Козимо. Женский профиль. Рисунок.



Илл. 108.8 Пьеро ди Козимо. Драпировка фигуры. Рисунок.



Илл. 108.9. Пьеро ди Козимо. Непорочное зачатие и шестеро святых.

Она была приобретена кардиналом Леопольдо Медичи в 1670 году и поступила в галерею в 1804 году [27].

Литературная программа. Термин «Непорочное зачатие» относится не к зачатию Христа в утробе Марии, как иногда считают (оно изображается в искусстве как Благовещение), а к зачатию самой Марии в утробе ее матери Анны. Согласно этой доктрине, поскольку Мария была избрана – была, в сущности, predetermined от века – быть сосудом Воплощения Христа, сама она должна была быть незапятнанной; более специфически это значит, что она единственная из рода человеческого была свободна от порока Первородного Греха, то есть она сама была зачата «без вожеления». Эта идея, медленно, на протяжении всего средневековья, получавшая обоснование, стала главным итогом догматических споров, которые велись в XII-XIII веках. Среди монашеских орденов доминиканцы, включая Фому Аквинского, отрицали возможность непорочного зачатия, в то время как францисканцы, за исключением св. Бонавентуры, защищали эту концепцию. В последующие столетия доктрина непорочного зачатия получила различные папские подтверждения [19].

Действующие лица. Дева Мария (в центре), юная, стройная, с вдохновенным широкоскулым лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, прямым носом, пухлыми губами и небольшим подбородком, одета в красное платье и темно-коричневую накидку. Ее волосы закрывает большой серый головной платок, правый конец которого свисает с ее правой руки.

Апостол Петр (у правого края картины), крепкий старик, с крупной головой, серьезным широким лицом, небольшими глазами, высоким морщинистым лбом, слегка всклокоченными седыми волосами, прямым носом и недлинной окладистой седой бородой, одет в темно-коричневую тунику и желтый плащ с красной подкладкой, обернутый вокруг туловища. Его голова непокрыта, а ноги обуты в открытые сандалии. В левой руке он держит большой серебряный ключ, одновременно прижимая к телу книгу большого формата в темно-коричневом переплете.

Апостол Иоанн (у левого края картины), молодой, с немного заспаным узким безбородым лицом, крупными темными глазами, широкими черными бровями, невысоким лбом, длинными черными волнистыми волосами, прямым носом, широким ртом с полными губами, небольшим подбородком, одет в черную тунику и красный плащ, обернутый вокруг туловища. Его голова непокрыта, а ноги босы.

Св. Антоний (немного левее и позади Петра), такой же старый, как Петр, но более худой и ниже него ростом, с длинной шеей, фанатичным бритым лицом, с крупными глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, окруженную короткими седыми волосами, прямым носом, впалыми морщинистыми щеками, широким ртом с тонкими губами и массивным подбородком, облачен в черную епископскую мантию с белой отделкой.

Св. Филиппо Беницци (немного правее и позади Иоанна) был главой монашеского Ордена Слуг Девы Марии (сервитов). Он родился 15 августа 1233 года во флорентийском округе Ольтрано и был выдающимся

проповедником Ордена сервитов, а 5 июня 1267 года стал его главой. Умер 22 августа 1285 года в Тоди, где и похоронен. На картине довольно полный, с толстой шеей, грубоватым лицом, крупными глазами, дугообразными черными бровями, низким лбом, обширной тонзурой, окруженной клоками черных волос, большими ушами, носом с небольшой горбинкой, толстыми губами и массивным подбородком, он одет в черную монашескую рясу. В правой руке он держит ветку цветущих белых лилий.

Св. Екатерина (слева на переднем плане), молодая, худенькая, с высокой шеей, фанатичным лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, длинными темно-коричневыми волосами, прямым носом, нежными щеками, пухлыми губками и небольшим подбородком, одета в темно-коричневое платье и красный плащ, обернутый вокруг туловища. На ее волосы наброшена полупрозрачная вуаль. В правой руке она держит книгу в темно-коричневом переплете.

Св. Маргарита (справа на переднем плане), молодая, с высокой шеей, лицом, более красивым, чем у Екатерины, небольшими глазами, высоким лбом, длинными коричневыми волосами, острым носом и массивным подбородком, одета в красное платье и темно-коричневую мантию поверх него. Красный шарф спереди приколот к мантии жемчужной брошью. Ее волосы обернуты длинной полупрозрачной розовой вуалью, конец которой обернут вокруг ее рук и спускается вниз до земли. Обеими руками она держит небольшой крест. Ее раскрытая книга лежит перед ней на земле. Все действующие лица отмечены прозрачными нимбами.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария стоит на мраморном пьедестале и с молитвенным выражением лица подняла взор к небесам. Над ней парит Святой Дух в виде белого крупного прекрасного голубя. Мадонна согнула в локте левую руку, а правую приложила к животу. По обе стороны ее окружают святые. Апостол Петр, задумавшись, склонил голову к левому плечу. Апостол Иоанн устремил взгляд на зрителя, показывая правой рукой на Деву Марию. Остальные святые подняли глаза к небу, причем женщины опустили на одно колено.

Вставные сцены. На передней стенке пьедестала, на котором стоит Мадонна, рельефом изображена сцена Благовещения. На вершине левого холма у левого края картины под убогим навесом, расположенным рядом с руиной, Дева Мария и Иосиф поклоняются Младенцу. Справа от них на разрушенном каменном фундаменте пасется серый осел. Выше него перед крестьянской хижинкой нарисована сцена Благовестия пастухам. На вершине правого холма представлена сцена Бегства в Египет – впереди по дороге бредет Иосиф, тяжело опираясь на палку, а за ним на осле едут Мадонна с Младенцем. Выше, на фоне роскошных дворцов волхвы поклоняются Младенцу, а через разрыв в облаках с неба бьет луч Вифлеемской звезды.

Пейзаж. Между двух крутых холмов за спиной Девы Марии уходит вдаль равнина, растворяющаяся в тумане. Вершины холмов поросли пальмами и другими экзотическими деревьями с причудливыми стволами, нарисованными с исключительным мастерством. Среди этих деревьев

расположены различные строения, относящиеся к вставным сценам. Небо, чистое над головой Мадонны, покрыто клубящимися кучевыми облаками над вершинами холмов. С неба на Святого Духа и Деву Марию падает луч мистического света, причем освещение выглядит близким к ночному.

Цветовая гамма и композиция. Красный и коричневый цвет повторяются в одеждах большинства действующих лиц. Фоном для фигуры Девы Марии служит небо, освещенное мистическим лучом. Цвет белого голубя перекликается с цветом облаков. Холмы и растительность на них нарисованы почти силуэтами на фоне неба и облаков. Святые, расположенные на фоне холмов, почти сливаются с ними. В композиции картины центральную ось образует фигура Мадонны со Святым Духом у нее над головой и пьедесталом со сценой Благовещения у нее под ногами. Почти отвесные холмы, продолженные фигурами святых, расположены параллельно этой оси. Этой картиной художник пропел впечатляющий гимн Богородице.

Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты. Для сравнения приведем некоторые образы Мадонны без Младенца, а также другие воплощения концепции Непорочности.

Доменико Гирландайо на фреске ([илл. 108.10](#)) в капелле Веспуччи церкви Онъиссанти во Флоренции, исполненной около 1472 года изобразил красивую Мадонну, чей широкий серый плащ растянули ангелы, а под сенью этого плаща ей молятся многочисленные духовные и светские лица. Дева Мария стоит на мраморном пьедестале.

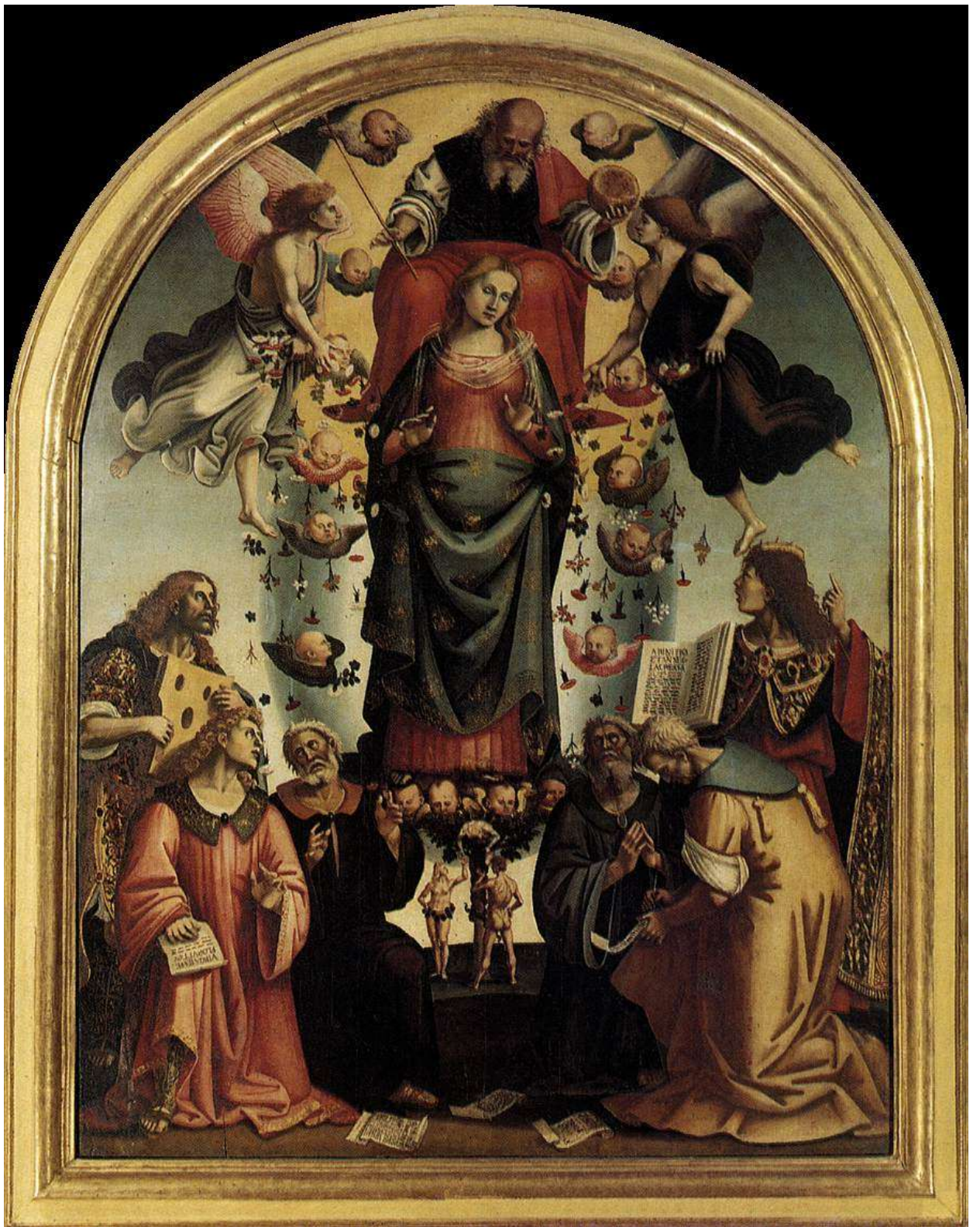
Лука Синьорелли на картине ([илл. 108.11](#)) размером 217×210 см, созданной около 1523 года и хранящейся в Музее Диочезано в Кортоне, заказанной Обществом Иисуса в качестве алтаря для одной из их церквей в Кортоне, изобразил Деву Марию, которую Бог-Отец в окружении ангелов и серафимов представляет святым. У ее подножия нарисована сцена Грехопадения. Бог окружен золотой мандорлой, а Мадонна – серебряной. Ангелы осыпают Деву Марию цветами.

На картине Лоренцо Косты ([илл. 108.12](#)) размером 60.5×62 см из Картинной галереи старых мастеров в Дрездене Дева Мария изображена сидящей на фоне безоблачного неба. Она погрузилась в чтение, а к ней слетает Святой Дух. Ракурс изображения – снизу, так что на картине нет других персонажей и предметов. Такой лаконизм, а также холодная цветовая гамма картины производят сильное впечатление.

Пьеро ди Козимо в 1510-е годы исполнил еще одну картину ([илл. 108.13](#)) размером 184×178 см для церкви Сан-Франческо во Фьезоле, посвященную концепции Непорочности. В верхней части Бог-Отец показывает коленопреклоненной Деве Марии табличку, на которой предначертан ее путь. Справа от Бога находится эффектный коленопреклоненный ангел. В верхних углах картины ангелы парят в воздухе. В нижней части на большой каменной плите св. Иероним (справа) и Франциск (слева) обсуждают понятие Непорочности. В этом споре принимают участие и другие святые – Августин и Бернард (слева от плиты),



Илл. 108.10. Доменико Гирландайо. Мадонна Милосердия.



Илл. 108.11. Лука Синьорелли. Понятие непорочности.



Илл. 108.12. Лоренцо Коста. Непорочное зачатие.



Илл. 108.13. Пьеро ди Козимо. Понятие Непорочности со святыми.

Фома Аквинский и Бонавентура (справа от плиты). Каждый показывает свои труды, в которых обсуждается этот вопрос. За ними расположены пологие холмы, над которыми пламенеет вечернее небо.

108.2.2. «Мадонна с Младенцем, ангелами и святыми»

Картина «Мадонна с Младенцем, ангелами и святыми» ([илл. 108.14](#)) размером 203×197 см, созданная в 1493 году, хранится в галерее Ospedale дельи Инноченти во Флоренции [40].

Действующие лица. Дева Мария (в центре), молодая, с красивым нежным лицом, крупными полуприкрытыми глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и маленьким подбородком, одета в красное платье и темно-синюю накидку, вышитую золотом по нижнему краю. Ее шея обернута тонким черным шарфом, а голова – коричневой косынкой, на которую наброшен верх накидки. Ноги Мадонны обуты в коричневые туфли. Обеими руками она придерживает Младенца.

Младенец, с худеньким тельцем, но толстенькими ножками, смысленным личиком, маленькими глазками, высоким лобиком, светло-коричневым пушком коротких волосиков, носиком пуговкой, толстыми губками и небольшим подбородком, почти полностью обнажен. Лишь Его ноги обернуты прозрачной пленкой. В правой руке Он держит щегла.

Апостол Петр (у левого края картины), полный старик с большой головой, широким лицом, крупными глазами, высоким морщинистым лбом, переходящим в лысину, окруженную клоками вьющихся седых волос, большими ушами, прямым носом и короткой окладистой седой бородой, одет в черную тунику и коричневый плащ. Его голова непокрыта, а ноги босы. В левой руке он держит два больших серебряных ключа.

Апостол Иоанн (у правого края картины), худой старик, с трагическим лицом, глубоко запавшими глазами, высоким лбом, редкими седыми волосами, прямым носом, впалыми щеками и длинной бородой, раздвоенной на две половины, одет в темную тунику. Его голова непокрыта. В правой руке он держит книгу большого формата в темном переплете.

Св. Доротея (слева на переднем плане), молодая, довольно полная, с красивым лицом, небольшими темными глазами, прямым носом, полными губами и массивным подбородком, одета в темно-синюю накидку с вышитым краем, закрывающую ей голову. В руках она держит букет белых и алых роз. Цветки роз разбросаны также на полу и ступенях трона Мадонны.

Св. Екатерина (справа на переднем плане) похожа на Екатерину на картине ([илл. 108.9](#)). Обломок колеса, орудия ее пыток, валяется на полу перед ней. На нижней ступени трона лежит ее ажурная корона, украшенная жемчугом.

Ангелы (по обе стороны от трона, позади святых), миловидные юноши, одеты в коричневые туники. Все эти персонажи отмечены прозрачными нимбами.



Илл. 108.14. Пьеро ди Козимо. Мадонна с Младенцем, ангелами и святыми.

Маленькие ангелочки (над спинкой трона), толстощекие младенцы, с небольшими крыльями, коричневыми у боковых ангелочков и белыми у центрального, облачены в темные плащи, надетые на голое тело.

Взаимодействие персонажей. Младенец, сидя на коленях у матери, наклонился вперед и влево к Доротею, но отвлекся от нее и повернулся к Екатерине. Мадонна печально наклонилась над Ним. Доротея протягивает Ему букет роз, а Екатерина – кольцо, чтобы совершить обряд мистического обручения с Ним. Обе святые великомученицы стоят на коленях. Петр подталкивает правой рукой Доротею ближе к Младенцу, а Иоанн левой рукой указывает на Екатерину. Оба апостола смотрят вдаль. Ангелы наблюдают за происходящим. Маленькие ангелочки с трудом удерживаются на спинке трона, причем тот, что в центре, поднимает алые ленты над Мадонной.

Трон. К трону ведут три ступени. У него высокая спинка с полукруглым верхом, по бокам которой укреплены два подсвечника с горящими низкими и толстыми свечами. За эти подсвечники и цепляются боковые маленькие ангелочки. Желтый пол перед тронем разделен на квадраты белыми полосами.

Пейзаж. Фоном для этой сцены служит пейзаж с равниной в центральной части и двумя холмами по краям. Пологий правый холм порос кустарником, а у правого края растет высокое дерево с пышной кроной. Левый холм более обрывист и порос деревьями, а по его склону вьется дорога. Над каждым холмом повисло кучевое облако. Освещение напоминает раннее утро.

Цветовая гамма и композиция. На темном фоне, образуемом одеждами участников этой сцены, спинкой трона и пейзажем, резко выделяются лица основных персонажей. Лишь в центре неба этот фон становится светлым. Основное пространство картины заполнено человеческими фигурами и лишь пол перед тронем и небо позади него свободны от них. Таинственное освещение создает впечатление тайного собрания священных персонажей вдали от людей.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Пьеро ди Козимо создал еще несколько произведений на этот сюжет.

На картине ([илл. 108.15](#)) размером 83×56 см, созданной в 1485-1490 годах и хранящейся в Королевском собрании в Стокгольме, очаровательный Младенец читает книгу, а Мадонна придерживает Его. На круглом столике, на переднем плане мастерски нарисована стеклянная вазочка с лежащей в ней кистью винограда. В левом верхнем углу картины через окно виден романтический пейзаж.

Близка по замыслу и картина ([илл. 108.16](#)) размером 87×58 см, созданная около 1480 года и хранящаяся в Лувре в Париже. Здесь Младенцу, видимо уже надоело читать, и Его внимание привлечет прекрасно нарисованный белый голубь. Мадонна больше похожа на крестьянскую девушку. Пейзаж отсутствует, а темный фон усиливает печальное настроение, царящее на картине.



Илл. 108.15. Пьеро ди Козимо. Мадонна с читающим Младенцем.



Илл. 108.16. Пьеро ди Козимо. Мадонна с Младенцем и голубем.

Тондо ([илл. 108.17](#)) диаметром 88 см из частной коллекции представляет сцену в пейзаже. Мадонна читает книгу, а Младенец уснул, повернувшись спиной к юному Иоанну Крестителю, стоящему позади Него в молитвенной позе. Его крестик лежит рядом на земле. Фоном служит лишенный растительности коричневый холм. Его окружает довольно унылый пейзаж, где слева по дороге идут пешие и конные путники. Справа же виден морской залив. Одним из эскизных вариантов этой картины может служить рисунок на [илл. 108.18](#).

На тондо ([илл. 108.19](#)) диаметром 93 см, созданном около 1500 года и хранящемся в Музее изящных искусств в Страсбурге, Младенец Иисус обнимает юного Иоанна Крестителя, который встал перед Ним на одно колено. Печальная и утонченная Мадонна обнимает обоих детей. Фоном служит еще более унылый пейзаж, в котором слева св. Иероним молится перед Распятием, а справа св. Франциск получает свои стигматы.

На тондо ([илл. 108.20](#)) диаметром 80 см из Национального музея Сан-Карлоса в Мехико Младенец прижимается к Деве Марии, а Иоанн Креститель трогательно молится на Него. Картина имеет более яркие краски и спокойный, хотя и печальный, речной пейзаж.

Картина ([илл. 108.21](#)) размером 72×54 см, созданная в 1505-1510 годах, хранится в Музее Лихтенштейна в Вене. Мадонна с детьми сидит среди голландского пейзажа, написанного с большим настроением. На вершине холма слева пасется стадо овец, и спят пастухи – готовится сцена Благовещения пастухам.

Тондо ([илл. 108.22](#)), созданное около 1485 года и хранящееся в Музее изящных искусств в Страсбурге, отдаленно напоминает тондо Боттичелли по тому, как положения и позы фигур действующих лиц повторяют круглую форму картины. Лицо Мадонны выглядит слишком высокомерным. Иоанн Креститель и Мария Магдалина находятся здесь еще в юношеском возрасте. Пейзаж заднего плана кажется освещенным лунным светом.

Картина ([илл. 108.23](#)) размером 165×123 см, созданная около 1480 года для церкви архангела Михаила и мученика Лоренцо в Монтеветтолини близ Пистойи, представляет более традиционный вариант этого сюжета. Собака у ног Лазаря (слева) указывает, что здесь изображен персонаж евангельской притчи о богаче и Лазаре, рассказанной Лукой: «Был некогда богач, одевался по-царски, и жизнь у него была сплошной праздник. И был нищий, весь покрытый язвами, его звали Лазарь. Он лежал у ворот богача в надежде, что ему достанутся куски, брошенные под стол. Прибегали собаки и лизали его язвы. И вот умер нищий, и ангелы отнесли его на небо, на почетное место рядом с Авраамом. Умер и богач, похоронили его. И в аду, в страшных мучениях подняв глаза, он увидел вдали Авраама и рядом с ним Лазаря. Богач закричал: «Авраам, отец! Сжался надо мной, пошли ко мне Лазаря, пусть омочит в воде кончик пальца и освежит мне язык. Какие муки терплю я в этом огне!» Но Авраам ответил: «Вспомни, сынок, ты уже получил при жизни все хорошее, а Лазарь – все плохое. Теперь он здесь утешился, а ты страдаешь. А кроме того, между вами и нами пролегает великая бездна: даже



Илл. 108.17. Пьеро ди Козимо. Мадонна со спящим Младенцем Христом и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 108.18. Пьеро ди Козимо. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем. Рисунок.



Илл. 108.19. Пьеро ди Козимо. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 108.20. Пьеро ди Козимо. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 108.21. Пьеро ди Козимо. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 108.22. Пьеро ди Козимо. Мадонна с Младенцем между Иоанном Крестителем и Марией Магдалиной.



Илл. 108.23. Пьеро ди Козимо. Мадонна с Младенцем между св. Лазарем и Себастьяном.

если кто захочет перейти отсюда к вам, не сможет. И оттуда к нам никому не перейти». Богач сказал: «Прошу тебя, отец, пошли его в дом моего отца. Ведь у меня пятеро братьев. Пусть он предупредит их, а то и они попадут в это ужасное место». Авраам ответил: «У них есть Моисей и пророки. Пусть слушают их!» - «Нет, отец мой Авраам, - сказал богач, - вот если бы кто из мертвых пришел к ним, тогда они изменят свою жизнь». Но Авраам сказал ему: «Если они Моисея и пророков не слушают, никто их не убедит, даже мертвый, вставший из гроба».

На тондо ([илл. 108.24](#)) диаметром 129 см, созданном в 1500-1510 годах и хранящемся в Музее искусств в Сан-Пауло, Мадонне управляться с детьми помогает ангел. В тихом речном пейзаже нарисованы некоторые трогательные подробности. Например, слева на каменном уступе сидит ворон и клюет початок кукурузы; справа от Мадонны из-под камня растут грибы.

На тондо ([илл. 108.25](#)) диаметром 78 см, созданном в 1500-1510 годах и хранящемся в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде, у Младенца несколько глуповатая улыбка, зато очаровательна Мадонна, ангелы же нейтральны. Пейзажу, заслоненному фигурами, уделено меньше внимания.

На красочной картине ([илл. 108.26](#)) размером 116×85 см, созданной в 1505-1510 годах и хранящейся в коллекции Витторио Чини в Венеции, царит безудержное веселье. Ангел, играющий на старинном струнном инструменте, склонил голову к Младенцу, Которого эта игра развеселила. Ангел справа поет. Мадонна нежно пытается утихомирить разбушевавшихся детей. И здесь пейзажу отведена меньшая роль.

«Алтарь Пульезе» ([илл. 108.27](#)) размером 255×170 см создан в 1485-1490 годах по заказу семьи Пульезе. Ныне он хранится в Городском музее искусств в Сент-Луисе. Он исполнен в иконографии Святого Собеседования. По бокам трона стоят Иоанн Креститель (справа) и апостол Петр (слева), а перед тронном – св. Николай из Бари (справа) и Доминик (слева). Перед тронном на полу стоит букет цветов в металлической вазе.

На тондо ([илл. 108.28](#)) диаметром 135 см, созданном в 1515-1520 годах и хранящемся в Филбрукском центре искусств в Талсе, Оклахома, юный Иоанн Креститель с трудом поднимает слишком большого для себя белого агнца, чтобы с ним мог поиграть Младенец. И св. Маргарита (справа) и ангелы (слева) держат в руках раскрытые книги. Маргарита пристально смотрит на зрителя, а Мадонна и ангелы – с нежностью на расшалившихся детей.

108.2.3. «Святое Семейство с маленьким Иоанном Крестителем»

Тондо «Святое Семейство с маленьким Иоанном Крестителем» ([илл. 108.29](#)) диаметром 165 см, созданное в 1490-1500 годах, хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене, куда оно было приобретено в 1860 году. Ранее оно приписывалось Луке Синьорелли [71].



Илл. 108.24. Пьеро ди Козимо. Мадонна с Младенцем, юным Иоанном Крестителем и ангелом.



Илл. 108.25. Пьеро ди Козимо. Мадонна с Младенцем и двумя ангелами.



Илл. 108.26. Пьеро ди Козимо. Мадонна с Младенцем и двумя ангелами.



Илл. 108.27. Пьеро ди Козимо. Алтарь Пульезе.



Илл. 108.28. Пьеро ди Козимо. Мадонна с Младенцем, юным Иоанном Крестителем, св. Маргаритой и ангелами.



Илл. 108.29. Пьеро ди Козимо. Святое Семейство с маленьким Иоанном Крестителем.

Действующие лица. Дева Мария (справа), молодая и довольно крупная, с приятным лицом, полуприкрытыми глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, стянутыми широкой коричневой лентой, прямым носом, широким ртом и небольшим подбородком, одета в темно-красное платье и синий плащ, вышитый золотом по краю. На ее волосы наброшен большой белый головной платок, концы которого завязаны узлом у нее на груди. Обеими руками она придерживает Младенца.

Младенец, довольно крупный, с толстыми ручками и ножками, симпатичным личиком, небольшими темными глазками, высоким лобиком, короткими коричневыми волосиками с чубчиком на темени, чуть вздернутым носиком, толстенькими щечками и губками, полностью обнажен.левой рукой он держится за руку матери.

Иосиф (у левого края), пожилой и худой, с изможденным лицом, небольшими темными глазами, невысоким морщинистым лбом, переходящим в лысину, обрамленную всклокоченными коричневыми волосами на затылке и небольшим чубчиком на темени, с большими ушами, впалыми щеками, прямым носом и короткой седой окладистой бородой, одет в синюю тунику и коричневый плащ, обернутый вокруг ног. Его голова непокрыта, а ноги босы.

Юный Иоанн Креститель (между Иосифом и Младенцем Иисусом), немного более взрослый, чем Иисус, с длинным туловищем и коротковатыми ногами, красивым томным личиком, темными глазами, высоким лбом, вьющимися коричневыми волосами, небольшим носиком и полными губками, почти полностью обнажен. Лишь его бедра обернуты коричневой шкурой. В левой руке он держит небольшой деревянный крестик.

Два ангела (над Святым Семейством), юноши с гибкими стройными фигурами, большими коричневыми крыльями, прекрасными лицами, одеты в туники, левый свекольного, а правый синего цвета. В руках они держат одну и ту же раскрытую книгу большого формата.

Взаимодействие персонажей. Взаимодействие персонажей на этой картине продолжает линию произведений того же мастера на сюжет «Мадонна с Младенцем». В центре действия находится Младенец Иисус, лежащий на накидке матери, облокотившись на валик с кистями, и с задорным видом повернувшийся к Мадонне. Она смотрит на Него, скрывая свою нежность. Иоанн гладит Иисуса по головке, повернувшись к Иосифу. Тот сидя на земле, правой рукой указывает ему на Иисуса. Ангелы, сидя на возвышении и склонившись друг к другу головами, поют божественную песнь, причем левый смотрит на текст, а правый устремил взор к небу. Их крылья не сложены.

Пейзаж. Святое Семейство устроилось на небольшой площадке перед высоким камнем, на который спустились ангелы. Позади этого камня расстилается плоский берег моря, поросший травой, кустами и маленькими трогательными деревцами с кривыми стволами и облетевшими листьями. Лишь слева у линии горизонта поднимаются невысокие горы, растворяющиеся в дымке. На синем небе видны легкие облачка.

Цветовая гамма и композиция. Почти черный камень создает темный фон, с которым сливаются одежды персонажей, но на котором резко выделяются светлые тела детей и лица взрослых. Резкий контраст с темной нижней частью картины, составляет светлое небо, на фоне которого фигуры ангелов выглядят как две изящные скульптуры. Они и составляют украшение ее композиции. В нижней части тондо фигура Мадонны своими размерами подавляет небольшую фигуру Иосифа, расположение же фигур детей может рассматриваться как намек на форму креста. Дети и взрослые заняты играми, и песнь ангелов никто не слышит.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 94.2.2.

На картине Педро Берругете ([илл. 108.30](#)), созданной в 1500 году и хранящейся в частной коллекции в Паредес де Нава, Святое Семейство изображено в проеме окна каменной церкви. Картина выдержана в коричневых тонах и исполнена внутренней силой. Строгая Мадонна с узким лицом, суровый Иосиф и несчастный Младенец образуют ансамбль, вполне соответствующий представлению о фанатичной испанской религиозности.

Картина Лоренцо Косты ([илл. 108.31](#)) размером 50×40 см, созданная в 1490-1510 годах, хранится в Королевском музее в Амстердаме, куда она поступила в 1925 году. Здесь особенно хороши образы Мадонны и Иосифа, а Младенец довольно неудачен. Розовая портьера образует прекрасный фон для действующих лиц, контрастирующий с фантастическим зеленым пейзажем слева от нее.

Пьеро ди Козимо около 1520 года создал еще один вариант этого сюжета на картине ([илл. 108.32](#)) размером 119×87 см, хранящийся в коллекции Витторио Чини в Венеции. На ней фигуры действующих лиц образуют диагональ картины. Выше Иоанна Крестителя нарисовано стадо овец, намек на сцену Благовестие пастухам. Правее головы Иосифа на вершине холма видна бревенчатая крестьянская хижина. Ночное небо усиливает ощущение таинственности – Дева Мария читает книгу, на которую падает мистический свет.

108.3. «Встреча Марии и Елизаветы»

Картина «Встреча Марии и Елизаветы» ([илл. 108.33](#)) размером 184×189 см, созданная в 1489-1490 годах, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Благодаря свидетельству Вазари, сделанному в 1568 году, мы знаем, что первоначально эта картина находилась в алтаре капеллы Каппони церкви Санто-Спирито во Флоренции, откуда она была изъята и перевезена на виллу семьи Леньяйя. Впоследствии она была приобретена Фондом Кресса, который в 1939 году подарил ее Национальной галерее [35].

Действующие лица. Дева Мария (в центре слева), молодая, немного сутулая, с высокой шеей, приятным лицом, небольшими глазами, высоким лбом, чуть вздернутым носом, тонкими губами и небольшим подбородком, одета в темно-красное платье и синюю накидку, вышитую золотом по краю.



Илл. 108.30. Педро Берругете. Святое Семейство.



Илл. 108.31. Лоренцо Коста. Святое Семейство.



Илл. 108.32. Пьеро ди Козимо. Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем.



Илл. 108.33. Пьеро ди Козимо. Встреча Марии и Елизаветы.

Ее волосы закрыты большим серым головным платком, концы которого спускаются за спину, а ноги обуты в открытые сандалии.

Елизавета (в центре справа), пожилая, слегка согнутая годами, со старческой жилистой шеей, добрым лицом, крупными темными глазами, острым носом, впалыми щеками, широким ртом, обрамленным глубокими морщинами, и острым подбородком, одета в длинное черное платье и черный плащ. Ее волосы закрыты большим белым головным платком, концы которого завязаны узлом у нее на груди.

Св. Антоний (в правом нижнем углу), старый, довольно полный, с добрым загорелым лицом, большими полуприкрытыми глазами, невысоким морщинистым лбом, переходящим в лысину, обрамленную на затылке волнистыми седыми волосами, большими ушами, прямым носом и длинной седой бородой, одет в черную мантию аббата с вышитым краем и украшенную бармами. Его голова непокрыта, а ноги обуты в черные башмаки. На носу у него надето круглое пенсне. В руках он держит гусиное перо и белый виток. Его атрибуты, закрытая книга в коричневом переплете, короткий коричневый костыль и небольшой колокольчик, лежат перед ним на земле, а на среднем плане между ним и Елизаветой бежит его коричневая свинка.

Св. Николай из Бари (в левом нижнем углу), старый, довольно полный, с красивым тонким лицом, небольшими полуприкрытыми глазами, невысоким морщинистым лбом, переходящим в лысину, обрамленную на затылке недлинными седыми волосами и чубчиком на темени, слегка оттопыренными ушами, носом с небольшой горбинкой и волнистой седеющей бородой, разделенной надвое на конце, одет в желтое облачение и красную мантию с золотой вышивкой по краю. Из-под коротких рукавов желтого облачения видны узкие длинные рукава белой нижней одежды. Его голова непокрыта, а ноги обуты в черные башмаки. В руках он держит раскрытую книгу. Его атрибут, три золотых шара, лежит у его ног. Все действующие лица отмечены нимбами.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария и Елизавета склонились друг к другу и пожимают друг другу руки.левой рукой Мадонна взяла Елизавету за плечо, а жест левой руки Елизаветы словно выражает ее восклицание. Святые, сидящие на земле, не обращают на них никакого внимания – Антоний сосредоточенно пишет свой свиток, а Николай погрузился в чтение.

Вставные сцены. Слева, над фигурой Николая изображена сцена «Поклонение Младенцу», в которой участвуют и пастухи. Справа, над головой Антония, нарисована сцена «Избиение младенцев» с динамичными позами матерей и палачей.

Архитектурные сооружения. На среднем плане у левого и правого краев картины нарисовано по высокому светло-коричневому каменному зданию, около которых разыгрываются вставные сцены. Здания украшены балконами, башенками и другими трогательными архитектурными деталями. Позади сцены «Избиения младенцев» на склоне холма разворачивается городской пейзаж, включающий домики разнообразной архитектуры.

Пейзаж. За городом начинается мастерски написанный сельский пейзаж. Слева возвышается крутая скала, у подножия которой извивается дорога. На скале и перед ней растут деревья с кривыми стволами и ажурной листвой в стиле Перуджино. У линии горизонта с обеих сторон возвышаются берега морского залива. Небо покрыто кучевыми облаками, которые справа переходят в темные тучи.

Цветовая гамма и композиция. Композиция картины построена в виде театральной сцены, краем которой служит серая каменная ступенька. На сером просцениуме сидят святые, а между ними на переднем плане лежит цветущая веточка. На красной сцене за ступенькой стоят главные действующие лица, позы которых выражают почтение и участие друг к другу. Фигуры действующих лиц образуют равнобедренный треугольник. Городской и сельский пейзаж, а также вставные сцены играют роль театральной декорации. Картина не столько следует евангельскому тексту, сколько выражает его дух.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 93.3.2.

На фреске Пинтуриккио ([илл. 108.34](#)) в зале Святых в апартаментах Борджа в Ватикане, как и на фресках братьев Салимбени ([илл. 22.26-22.27](#)) Деву Марию в этом путешествии сопровождает Иосиф. Фреска богата архитектурными сооружениями и многими отвлекающими деталями.

108.4. Античные сюжеты

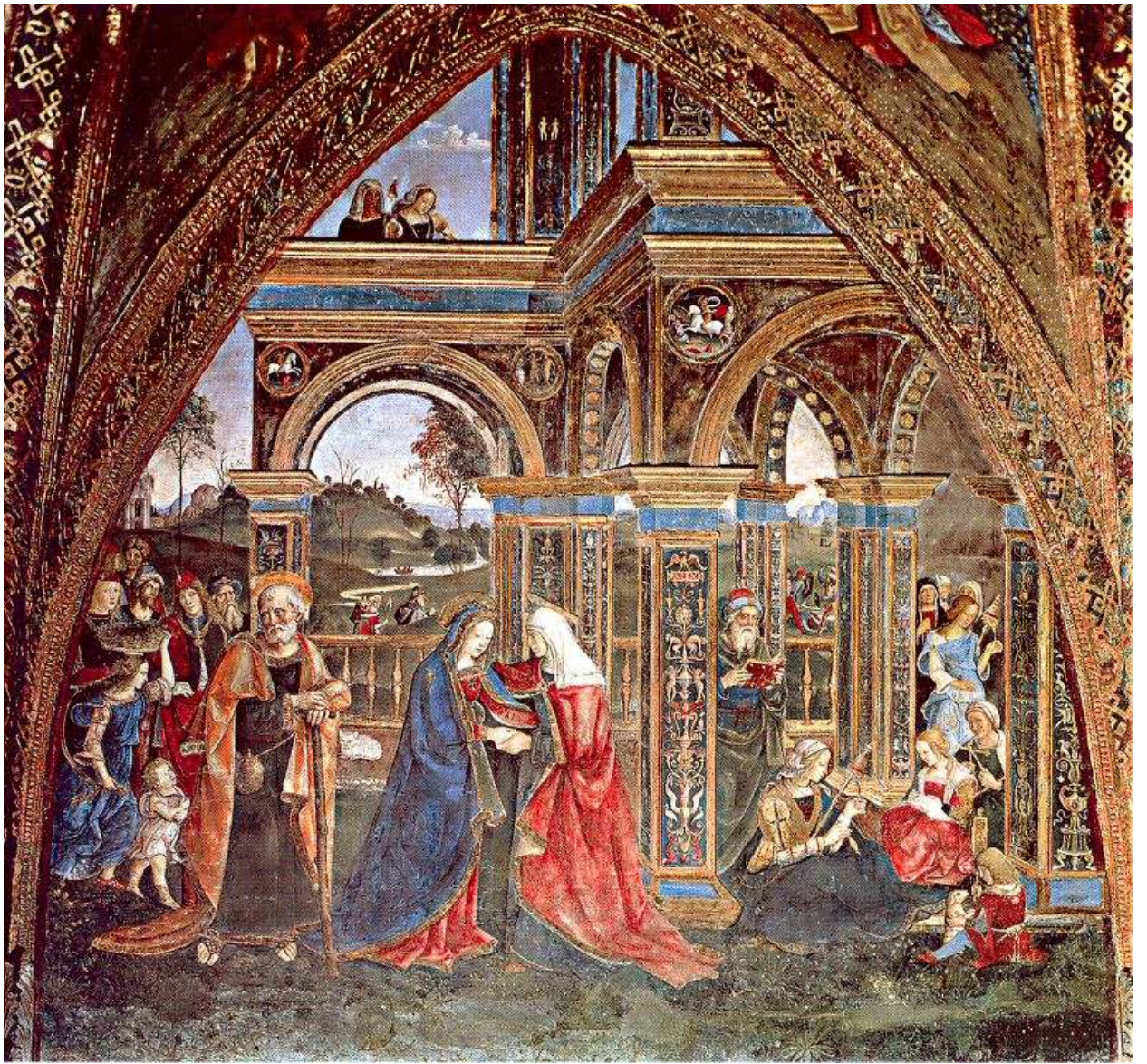
В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты о Венере и Марсе, Миносе и Прокриде, Персее и Андромеде.

108.4.1. «Венера, Марс и Купидон»

Картина «Венера, Марс и Купидон» ([илл. 108.35](#)) размером 182×72 см, созданная в 1490 году, хранится в Государственных музеях Берлина. С учетом удлиненной формы картины, высказывалось предположение, что она могла служить для украшения мебели во дворце флорентийского купца Франческо Пульезе [71].

Сравнение с картиной Боттичелли. Близкой по сюжету и композиции является картина Боттичелли ([илл. 88.112](#)). На обеих картинах Венера и Марс отдыхают после любовных утех примерно в одних и тех же позах. У Пьеро ди Козимо Венера почти полностью обнажена. На переднем плане находится всего лишь один Купидон (а не четыре сатира, как у Боттичелли), который лежит рядом с матерью; остальные пять амурчиков на среднем плане играют с оружием Марса. Но главное отличие состоит в том, что на картине Пьеро ди Козимо нет того аристократизма, который наполняет произведение Боттичелли.

Действующие лица. Марс (на переднем плане справа), юноша с мускулистым телом и широкими, как у женщины, бедрами, заспанным



Илл. 108. 34. Пинтуриккио. Посещение Девой Марией Елизаветы.



Илл. 108.35. Пьеро ди Козимо. Венера, Марс и Купидон.

безбородым лицом, закрытыми глазами, невысоким лбом, длинными темно-коричневыми волосами, чуть вздернутым носом, толстыми губами и небольшим подбородком, почти полностью обнажен. Лишь его бедра обернуты розовым покрывалом.

Венера (на переднем плане слева), молодая, высокая и стройная, с небольшой грудью, маленькой головой, миловидным лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, красиво причесанными коричневыми волосами, прямым носом, маленьким ртом и небольшим подбородком, почти полностью обнажена. На ней лишь надетый в рукава и расстегнутый светлый атласный пеньюар, которым, кроме того, обернуты ее бедра, а ее тело в некоторых местах перетянута прозрачным шарфом.левой рукой она обнимает Купидона. На ее правом колене сидит бабочка-крапивница.

Купидон (рядом с Венерой), лет пяти, упитанный, с «бабьим» лицом, темными глазами с белыми белками, высоким лбом, небольшим носом, толстыми щеками и губами, массивным подбородком, почти полностью обнажен. Его волосы закрыты большим белым платком, концы которого лежат у него на груди.

Пять маленьких амурчиков (на среднем плане), кажущихся немного старше и лучше сложенными, нежели Купидон, с небольшими крылышками, полностью обнажены.

Взаимодействие персонажей. Марс крепко спит, лежа на земле и подложив под голову валик. Его правая рука лежит на бедре, а левая согнута в локте и запястье. Часть его стальных доспехов лежит перед ним, другие же разбросаны позади него и с ними играют амурчики. Венера отдыхает, также лежа на земле, подложив под спину валик и опершись на локоть правой руки. Ее глаза открыты, и она со спокойным выражением на лице смотрит вдаль. Слева на нее опирается Купидон. Он запрокинул голову и, подняв глаза, пытается увидеть лицо матери позади себя.

Животные. Большой белый кролик рядом с Купидоном является символом сладострастия. Пара голубей, белый и сизый, воркующих перед Марсом, также олицетворяет любовь. Еще одна белая птица сидит на земле рядом с амурчиками. В небе стремительно летит птица, написанная в стиле Гирландайо.

Пейзаж. Действие происходит на берегу моря. Позади Марса рядом с амурчиками расположены невысокие скалы из коричневого песчаника. В верхних углах картины и левее скал нарисованы цветущие кусты с пышной листвой. Между кустами видны пологие холмы, поросшие кое-где отдельно стоящими деревцами. У линии горизонта в дымке растворяется голубой гористый берег. Синее безоблачное небо отражается в спокойной глади моря.

Цветовая гамма и композиция. Обнаженные светлые тела Венеры, Марса и Купидона контрастно выделяются на фоне темного пейзажа. Как и на картине Боттичелли ([илл. 88.112](#)), Венера и Марс лежат ногами друг к другу, а головами – к боковым краям картины. Их тела образуют почти прямую линию. Причудливые скалы и кусты среднего плана, на фоне которых амурчики играют с доспехами Марса, контрастируют со спокойным

морем и небом. Художник проводит ту же идею, что и Боттичелли: пока война отдыхает, любовь бодрствует, но дети уже играют с символами войны.

108.4.2. «Смерть Прокриды»

Картина «Смерть Прокриды» ([илл. 108.36](#)) размером 65.4×184.2 см, созданная около 1500 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне [71]. Литературная программа этой картины приведена в параграфе 106.4, однако в данном варианте легенды вместо Кефала в ней принимает участие царь Минос. Саму картину читатель может сравнить с центральным эпизодом картины Лоренцо Косты ([илл. 106.112](#)).

Действующие лица. Царь Минос (слева), молодой, с сильным худым загорелым телом, поросшими коричневым мехом ногами, приятным лицом, небольшими темными глазами, низким лбом, шапкой густых черных волос, утрированно большими ушами, маленьким прямым носом, короткими усиками и бородкой, почти полностью обнажен. Лишь его бедра обернуты темным плащом.

Прокрида (справа от Миноса), молодая, высокая, с широкими покатыми плечами, небольшой грудью, длинной шеей, спереди на которой имеется рана от копья с вытекающей из нее струйкой крови, смертельно бледным красивым лицом, небольшими закрытыми глазами, длинными спутанными коричневыми волосами, полными губами, почти полностью обнажена. Ее бедра обернуты белой и красной пеленами, на которых лежит ее тело, а сверху небрежно брошен длинный прозрачный шарф, конец которого обмотан вокруг ее левой руки. Ее ноги обуты в открытые сандалии со светло-коричневыми ремешками.

Взаимодействие персонажей. Тело Прокриды лежит на земле на правом боку, а ее левая рука неестественно согнута. Минос стоит на коленях, склонившись над ней и положив левую руку ей на левое плечо, а правую – себе на колено. Его лицо выражает скорбь, ее же лицо совершенно безжизненно.

Животные. На картине нарисовано много животных. Справа от Прокриды сидит большая коричневая охотничья собака, которую она подарила Миносу и которая грустит вместе с ним над телом Прокриды. Остальные животные помещены на среднем плане, на берегу моря. Здесь мы видим двух собак, белую и коричневую, которые нападают на большую ошестинившуюся черную кошку. Слева от них в воде машет крыльями белый лебедь. В небе летит несколько птиц. Справа изящные цапли ищут добычу вдоль берега. Все животные и птицы нарисованы с большим мастерством.

Пейзаж. Действие происходит на берегу моря. Тело Прокриды лежит на зеленом лугу, поросшем невысокой травой и цветами. По краям картины нарисованы цветущие кусты. Далее вглубь сцены ближе к морю начинается песчаный пляж, по которому справа извивается дорога, идущая к морю. На море царит полный штиль, и в его глади отражается синее небо и облака.



Илл. 108.36. Пьеро ди Козимо. Смерть Прокриды.

Дальний берег узкого залива слева представляет собой пологие холмы, поросшие лесом.

Цветовая гамма и композиция. На темном фоне пейзажа контрастно выделяются светлые тела действующих лиц. Светлая фигура Миноса противопоставлена темной фигуре собаки, а нижняя, более темная часть пейзажа – верхней, более светлой, в основном состоящей из водной поверхности и неба. Тело Прокриды подчеркивает горизонтальный характер композиции, в которой фигуры Миноса и собаки в почти одинаковых позах противопоставлены друг другу. Сохранился рисунок ([илл. 108.37](#)), являющийся эскизом к этой картине.

108.4.3. «Персей освобождает Андромеду»

Картина «Персей освобождает Андромеду» ([илл. 108.38](#)) размером 70×123 см, созданная около 1513 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Считается, что эта картина украшала свадебный сундук [34].

Литературная программа. Персей в греческой мифологии – сын Данаи, понесшей от Юпитера, когда тот превратил себя в поток золотого дождя. Овидий в «Метаморфозах» рассказывает о том, как Андромеда, дочь эфиопского царя, была прикована к скале на берегу моря в качестве жертвы, приносимой морскому чудовищу. Персей, пролетая в небе над Эфиопией, влюбился в нее с первого взгляда. Он устремился вниз как раз вовремя, убил монстра и освободил Андромеду [19].

Действующие лица. Персей изображен на картине дважды – справа вверху, летящим в небе, и в центре, стоящим на морском чудовище. Молодой, невысокого роста, но хорошо сложенный, с приятным безбородым лицом, он одет в золоченый доспех поверх короткой светлой туники и голубой плащ. Его голову украшает серебряный шлем с полями, а ноги обтянуты узкими темно-красными штанами, защищены стальными поножами и обуты в закрытые крылатые сандалии. В левой руке он держит блестящий щит экзотической формы, врученный ему Минервой, его защитницей. На правом боку у него висит кривой меч, подаренный ему Меркурием (на изображении в центре он держит меч в правой руке). Этот образ Персея читатель может сравнить с фреской Бальдассаре Перуцци ([илл. 107.4](#)).

Андромеда (слева на среднем плане), молодая, высокая и стройная, с восточного типа лицом, длинными темными волосами, частично закутана в белое покрывало. Ее плечи, небольшая грудь и живот обнажены. Ее голова непокрыта, а ноги босы.

Родители Андромеды (слева от центра на переднем плане), закутанные в восточные одежды, закрывают лица руками. У матери пышные красиво причесанные темно-коричневые волосы, стянутые диадемой с драгоценными камнями.

Многочисленные свидетели этой сцены находятся на переднем плане слева от родителей Андромеды и в правом нижнем углу картины. Слева мы видим полуголую женщину, сидящую на земле, и стоящих мужчин в



Илл. 108.37. Пьеро ди Козимо. Смерть Прокриды. Рисунок.



Илл. 108.38. Пьеро ди Козимо. Персей освобождает Андромеду.

восточных одеждах и тюрбанах. Справа музыканты, в том числе негр, играют на фантастических инструментах, а правее них юноши, девушки и зрелые мужчины также облачены в восточные одежды. На заднем плане справа и слева разбросаны индифферентные персонажи.

Морское чудовище (в центре картины, в море), представляет собой плод фантазии художника. У монстра огромное черное туловище, поросшее кое-где коричневой шерстью, страшная морда с широкой пастью, в которой виден ряд зубов верхней челюсти и из которой торчат два длинных и тонких загнутых клыка, а также длинный, покрытый чешуей хвост, закрученный спиралью.

Взаимодействие персонажей. Справа вверху Персей летит над Эфиопией, видит Андромеду, привязанную к коряге на берегу моря, и влюбляется в нее. В это время из моря к берегу стало приближаться морское чудовище. Андромеда в испуге наклонилась в противоположную от него сторону, пытаясь освободиться от пут. Персей приземлился на спину чудовища и взмахнул мечом. Не видно, какие раны он нанес чудовищу, но оно всем своим видом показывает, что изнемогает от борьбы. Его глаза закатились, а из ноздрей в сторону Андромеды вырываются струи пены. Родители Андромеды, в отчаянии упав на песок, закрыли лица руками и одеждами. Полуобнаженная девушка, сидя рядом с ними, также отвернулась от битвы и закрылась одеждой от чудовища. То же делают стоящие левее нее мужчины. Напротив, группа справа, ликуя, празднует победу Персея над чудовищем.

Архитектурные сооружения. Справа на среднем плане у подножия высокого холма стоит несколько двухэтажных домов городского типа со светлыми стенами, красными крышами и многочисленными башенками. Здесь же находятся и дома сельского типа с двускатными крышами. В левом верхнем углу на вершине высокой скалы примостились два сельских домика. Формы всех строений очень выразительны.

Пейзаж. Пейзаж играет главную роль на этой картине, как и в некоторых других произведениях мастера. Художник выбрал традиционный для себя ландшафт с двумя крутыми холмами по краям картины. Передний план представляет собой пляж на берегу морского залива, где в центре обрубленные стволы дерева пустили новые ветви, слева расположились родители Андромеды и их скорбящие сограждане, а справа – музыканты и ликующая толпа. У подножия левого холма на самом берегу находится черная коряга причудливой формы, к которой привязана Андромеда. За ней холм круто поднимается каменными обрывами. На вершине левого обрыва помещен полуобнаженный юноша, обнимающий девушку, сидящую у него на коленях. Выше этих каменных обрывов холм порос травой и кустами, между которыми вьется песчаная дорога, ведущая к хижинам на его вершине. По дороге спускаются двое крестьян. У подножия правого холма находятся городские и сельские строения. Выше них холм порос лесом. Над вершиной этого холма стоит фантастическое облако, конец которого в виде туманной полосы спускается по склону почти до самого моря. Между этими

холмами расположен морской залив, вода которого нарисована удивительно реалистично. В заливе находится громадное морское чудовище, движения которого, однако, вызвали на поверхности воды лишь небольшую рябь. В глубине залива видны парусные суда, а от правого холма отходит длинный деревянный причал. Небо над морем безоблачно. Художник мастерски передал ощущение южной природы.

Цветовая гамма и композиция. Яркие краски пейзажа, преимущественно сине-зеленые и коричневые, образуют фон картины. На этом фоне резко выделяются яркие одежды действующих лиц переднего плана. Напротив, с ним сливается темная фигура морского чудовища. Вся сцена нарисована как вид сверху. Из-за этого, а также из-за размеров чудовища залив кажется очень маленьким. Действующие лица переднего плана разделены на две почти симметричные группы, над каждой из которых возвышается свой холм. В промежутке между этими группами помещено чудовище. Два изображения Персея и фигура Андромеды образуют диагональ картины. Художник не стремился к правдоподобным пропорциям в размерах фигур, находящихся на различном удалении от зрителя. В результате картина представляет собой смесь фантастики и условностей со многими реалистично и тонко написанными деталями.

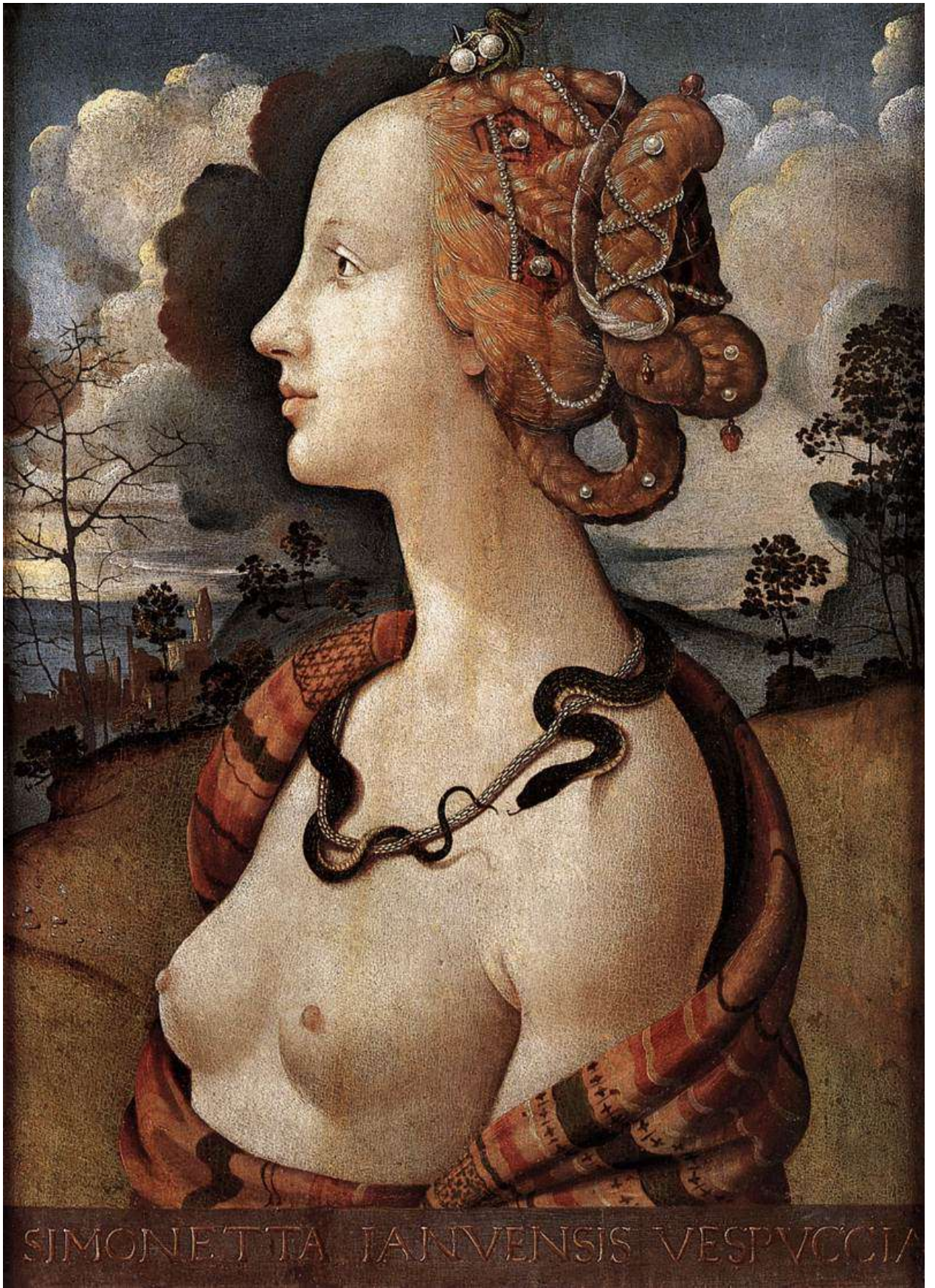
108.5. «Портрет Симонетты Веспуччи»

Картина «Портрет Симонетты Веспуччи» ([илл. 108.39](#)) размером 57×42 см, созданный около 1480 года, хранится в Музее Конде в Шантийи [71]. Симонетта (если это она) представлена здесь в образе умирающей египетской царицы Клеопатры. Читатель может сравнить этот портрет с предполагаемыми портретами этой флорентийской красавицы работы Боттичелли ([илл. 88.143](#), [88.148-88.150](#)).

Симонетта изображена в профиль обнаженной до пояса. У нее неестественно длинная шея, покатые плечи, небольшая грудь, почти детское лицо с небольшими голубыми глазами, невысоким лбом, светло-коричневыми волосами, собранными в замысловатую прическу с обилием кос, с длинноватым носом, полными губами и небольшим подбородком. На лице застыло выражение ожидания чего-то хорошего.

Тело Симонетты обернуто коричневым покрывалом с простым геометрическим рисунком. На ее шее вместо ожерелья надет простой шнур, по которому ползет черная змея со светло-серым брюхом, острым хвостом, небольшой головой и высунутым язычком. Ее прическа скреплена жемчужными нитями и заколками.

Замечателен пейзаж, образующий фон портрета. Передний план представляет собой голую каменистую равнину коричневого цвета. На окраине этой равнины растут невысокие деревья, некоторые из которых лишены листвы. Из-за склона холма слева виден светло-коричневый дворец и другие постройки. На среднем плане протянулась широкая река. Ее противоположный низкий берег уходит к линии горизонта. Небо покрыто



Илл. 108.39. Пьеро ди Козимо. Портрет Симонетты Веспуччи.

мощными кучевыми облаками. В центре находится клубящаяся почти черная дождевая туча, на которую проецируется светлый профиль девушки. Над рекой идет дождь, буря предвещает близкую смерть египетской царицы.

Цветовая гамма картины построена на противопоставлении светлой фигуры Симонетты, придвинутой к парапету, роль которого играет подпись на картине, и более темного грозового пейзажа. Цвет волос девушки повторяется в цвете ее покрывала, а цвет змеи – в цвете тучи, которая гротескно повторяет профиль Симонетты. Столь правдоподобное изображение грозы является одним из первых в европейской живописи и имеет аналог лишь в творчестве Пинтуриккио ([илл. 102.39](#)).

Сравнение с другими женскими портретами. Несколько женских портретов создал Лоренцо ди Креди. Его «Портрет Катерины Сфорца» ([илл. 108.40](#)) размером 75×54 см, созданный в 1481-1483 годах, хранится в Городской пинакотеке Форли. Катерина Сфорца была одной из самых знаменитых женщин Италии того времени, прозванной «Львицей Романы». Ее отец был заколот в Миланском соборе; брат, молодой Джан Галеаццо, умер в Павии, замученный безжалостным дядей, известным Лудовико Моро. Первый муж Катерины, Джироламо Риарио, погиб во время мятежа у нее на глазах, и бунтовщики выбросили его обнаженное мертвое тело из окна ее замка. Почти такая же судьба постигла Джакомо Фео, второго супруга Катерины, с которым она обвенчалась тайно, ибо он принадлежал к недостаточно знатному роду. Заговорщики зарезали его на глазах у жены, но просчитались, недооценив волю графини. В ту же ночь, собрав слуг и сторонников, она приказала оцепить квартал, где жили убийцы, и не оставлять в живых ни мужчин, ни женщин, ни детей - никого, кто был связан с виновными узами хотя бы самого дальнего родства. Эту историю приводит Макиавелли. Графиня лично руководила карательной операцией. Не сходя с седла, наблюдала она за точным и доскональным исполнением своего повеления. Эта мера оказалась действенной - третий муж Катерины, Пьерфранческо де Медичи, умер в 1498 году естественной смертью [13]. На портрете светская красавица с непроницаемым и несколько высокомерным выражением лица написана на фоне темно-красной портьеры. На заднем плане помещен пейзаж с крепостью и озером. Черное платье девушки продолжается в цвете парапета за ее спиной. В руках она держит букетик цветов. Этот портрет читатель может сравнить с ее же портретом работы Боттичелли ([илл. 88.146](#)). Другой портрет работы Лоренцо ди Креди ([илл. 108.41](#)) размером 59×40 см, созданный в 1475-1480 годах, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. Старая подпись на обороте идентифицирует модель как Джиневру д'Америго де' Бенчи. Если эта идентификация верна, то читатель может сравнить этот портрет с ее же портретом работы Леонардо да Винчи ([илл. 99.214](#)). Джиневра изображена на фоне пейзажа, написанного с большим настроением, причем можжевельный куст позади нее образует своего рода нимб вокруг ее головы. На передний план вынесены крупноватые руки девушки, сложенные крест-накрест не совсем естественно.



Илл. 108.40. Лоренцо ди Креди. Портрет Катерины Сфорца.



Илл. 108.41. Лоренцо ди Креди. Портрет молодой женщины.

Еще один женский портрет работы Пьеро ди Козимо ([илл. 108.42](#)) размером 50×37 см, созданный в 1500-е годы, хранится в галерее Палатина (Палаццо Питти) во Флоренции. Головной платок указывает, что это замужняя женщина, а черное платье – что она вдова. По традиции модель идентифицируется как Катерина Сфорца, что позволяет читателю сравнить этот портрет с другими ее портретами работы Боттичелли ([илл. 88.146](#)) и Лоренцо ди Креди ([илл. 108.40](#)). Как и на портрете Симонетты Веспуччи ([илл. 108.39](#)), художник повернул лицо Катерины в профиль, хотя ее фигура написана в три четверти оборота. Черный фон усиливает трагическое впечатление от картины.

Пьеро ди Козимо работал в жанрах религиозного и светского портрета, евангельских историй и античных сюжетов. Он был мастером впечатляющих композиций, мистического освещения, тонкого пейзажа, хотя и несколько однообразного, и различных фантазий в мифологических сценах. Многие в его творчестве весьма необычны.

Джорджо Вазари писал о нем: «И поистине, судя по тому, что после него осталось, мы видим, что он обладал и духом весьма своеобразным и отличным от других, тонко исследующим тонкости природы, в которые он проникал, не жалея ни времени, ни трудов, а только лишь для своего удовольствия и ради самого искусства. Иначе и быть не могло, ибо так он был в него влюблен, что о своих удобствах и не думал...» [62].

А.Н. Бенуа писал о его творчестве: «В нем странно сплетаются самые разнообразные элементы как латинского, «классического», так и германского, «готического», оттенка. Моментами Пьеро уже совсем близок к первым мастерам «золотого века», к фра Бартоломео и Рафаэлю, моментами он представляется запоздалым неуклюжим архаиком. Формы его то отличаются гибкостью, то поражают какой-то одеревенелостью и застылостью. И настроение картин Пьеро то благочестиво-христианское, то чисто языческое... В чем, в сущности, значение Пьеро ди Козимо? Темы и настроения у него близки к темам Боттичелли, Креди, Гирландайо; формы его в первой половине близятся более к двум последним, в последний период – к Филиппино и даже к Сарто. Но Пьеро отличается от других современных ему флорентийцев необычайной значительностью своих красок. И его можно назвать колористом только с оговоркой, ибо он не дает каких-либо стройных симфоний, как то делал Беллини, или, в самые дни Пьетро, стали делать Джорджоне и Тициан. Но он сумел похитить при изучении нидерландских картин секрет их глубоких светящихся колеров, их эмалевой плотной живописи, их «красочно выдержанной» светотени. Пьеро – «самый живописный» из живописцев Тосканы XV века, и этой своей особенностью он представляет исключение в школе, которая вообще скорее пренебрегала красками» [59].



Илл. 108.42. Пьеро ди Козимо. Женский портрет.

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Пьеро ди Козимо. 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 1483 главой испанской инквизиции стал Томас Торквемада. В 1492 испанские короли Фердинанд II и Изабелла I завоевали исламский Гранадский эмират; вся Испания объединилась под властью христианских королей; Реконкиста была завершена. В 1516 королем Испании стал Карл Габсбург. В 1519 Карл V, король Испании и Бургундии из династии Габсбургов, стал императором Священной Римской империи. 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 1494-1495 французы под командованием Карла VIII вторглись в Италию, захватили Флоренцию и Неаполь, но затем вынуждены были отступить. В 1499 Чезаре Борджа, сын папы Александра VI, завоевал Центральную Италию. В том же году французы под предводительством Людовика XII в союзе с венецианцами вновь вторглись в Северную Италию, захватили Милан и лишили власти Лудовико Сфорцу. В 1501 Людовик XII захватил Неаполь у арагонского короля Фердинанда II. Однако в 1504 Испания вновь завоевала власть над Неаполем. В 1509 коалиция, руководимая французами, напала на венецианские города Северной Италии и захватила их. В 1511 король Англии Генрих VIII присоединился к Священной лиге против Франции. В 1513 швейцарцы победили французов и венецианцев под Новарой. Но в 1515 после поражения швейцарцев французами при Мариньяно швейцарцы провозгласили политику нейтралитета. В 1514 папа Лев X возобновил продажу индульгенций, чтобы заплатить за перестройку собора Святого Петра в Риме. В 1482 на Золотом Берегу португальцы построили форт Эльмина. В 1487 португальский мореплавателю 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 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 Веракруш 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 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 1494 итальянский математик Лука Пачоли закончил труд «Основание арифметики». Около 1500 итальянский художник и ученый Леонардо да Винчи начал заниматься изучением анатомии человека. Около 1510 польский астроном и математик Николай Коперник сформулировал свою теорию о том, что Земля вращается вокруг Солнца. В 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. В 1500 итальянский художник и изобретатель Леонардо да Винчи создал модель вертолета, летательного аппарата с вращающимся крылом в форме спирали, которое должно было действовать примерно так же, как винт вертолета. Около 1505 немецкий часовщик Петер Генляйн изобрел карманные часы. Около 1504 нидерландский композитор Жоскен Дебре написал мессу «Эрколе, герцог Феррары». В 1516 итальянский поэт Лудовико Ариосто написал героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». 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 1506 в Риме была

найдена римская копия эллинистической скульптурной группы «Лаокоон». В 1483 итальянский художник Андреа дель Верроккьо отлил из бронзы группу «Неверие Фомы» для фасада церкви Орсанмикеле во Флоренции. В 1489 польский и немецкий скульптор Вит Ствош завершил резной деревянный алтарь в костеле Девы Марии в Кракове. Около 1503 итальянский художник Леонардо да Винчи написал портрет Моны Лизы. В 1510 нидерландский живописец Иероним Босх закончил триптих «Сад земных наслаждений» [4].