

Том 8
Конец Золотого века живописи

Введение

Середина Золотого века живописи, которой был посвящен предыдущий том, характеризовалась бурным развитием всех существовавших к тому времени национальных школ живописи. Тон задавали итальянская, нидерландская и немецкая школы живописи. Итальянец Леонардо да Винчи расширил представления об идеале красоты, внося в него такие черты, как гармоничность, глубину и таинственность. Бартоломео и Мариотто Альбертинелли дополнили его особой торжественностью и возвышенностью, Лоренцо ди Креди – лиричностью, Брамантино и Гауденцио Феррари – монументальностью, Чима да Конельяно и Витторе Карпаччо – красочностью, Пинтуриккио – изяществом и занимательностью. Резким диссонансом выступила нидерландская школа живописи в творчестве Иеронима Босха, создавшего эстетику безобразного, разнообразные образы многочисленных монстров, изображения Ада и загробной жизни. В рамках религиозной живописи началось формирование жанра бытовой живописи, а в творчестве Герарда Давида – пейзажной живописи. Благодаря творчеству Альбрехта Дюрера и Лукаса Кранаха Старшего немецкая школа живописи стала одной из ведущих.

В конце Золотого века живописи, которому посвящен настоящий том, подводились итоги всего предыдущего развития этого вида изобразительного искусства. Этот период начался в конце XV века, а закончился во второй трети XVI века; его начало отмечено творчеством Микеланджело Буонарроти, а конец – творчеством Рафаэля. Характерными чертами этого периода, во временных рамках которого творили лишь итальянские и немецкие художники, являются: наивысшие достижения в религиозной живописи, ветхозаветной и евангельской тематике, а также в сценах из жизни святых; развитие аллегорической и философской живописи; многочисленные произведения в античном стиле и на античные сюжеты; значительные достижения в батальной живописи; дальнейшее развитие светского портрета, мужского, женского, детского, парного и группового; возникновение жанра «чистого» пейзажа. Богатым было графическое творчество художников этого периода в рисунках и гравюрах, а также картонах для гобеленов и шпалер.

С исторической точки зрения это время характеризуется: достижением соглашения между сторонниками католической и лютеранской ветвей христианства в Германии; началом войн между католиками и гугенотами во Франции; началом Ливонской войны в Прибалтике между Россией и Европейскими государствами; концом Итальянских войн; приходом к власти таких крупных политических фигур, как Филипп II в Испании, Елизавета I в Англии и Карл IX во Франции; первой попыткой португальского проникновения вглубь Африки; продолжением освоения Американского континента испанцами и португальцами; началом голландского, английского и французского пиратства на морских путях между Америкой и Европой, а также испанской борьбы с ним.

В это время Католической церковью был опубликован первый список запрещенных книг; завершился Тридентский собор и началась Контрреформация. Этот период не дал крупных мыслителей, ни религиозных, ни светских, но в это время были достигнуты определенные успехи в теоретической астрономии и истории, горном деле и металлургии.

Продолжилось развитие различных национальных школ авторской музыки: французской, связанной с именами композиторов Клемана Жанекена и Клодена де Сермизи; фламандской, связанной с именами композиторов Адриана Вилларта и Тильмана Сусато; немецкой, связанной с именами композиторов Арнольда де Брука и Ганса Нейзидлера; итальянской, связанной с именем композитора Марко Антонио Кавачцони, и польской, связанной с именем композитора Вацлава из Шамотул. В лирической поэзии блистали немецкие, нидерландские, английские, польские, испанские, итальянские, французские и португальские поэты.

Успехи итальянской архитектуры были связаны с именами Микеле Санмикеле, Микеланджело Буонарроти и Рафаэля, итальянской скульптуры – с именами Микеланджело Буонарроти, Джованни Франческо Рустичи, Бенедетто да Равеццано, Баччо Бандинелли и Джованни Андреа Монторсоли, испанской скульптуры – с именем Алонсо Берругете, а французской – с именем Жана Гужона.

В итальянской живописи крупнейшими фигурами были Микеланджело Буонарроти и Рафаэль.

Микеланджело довел до высших достижений монументальный стиль живописи, перенеся в живописные произведения страстный стиль своих скульптур. В необычайно мощных человеческих фигурах на его фресках, мужских и женских, при почти полном отсутствии пейзажных фонов, кипят страсти, выраженные через позы, жесты и взаимное расположение. Его достижения в этом стиле остались непревзойденными.

Рафаэль является полным антиподом Микеланджело. В своих Мадоннах и Святых Семействах он сформировал теплый, интимный, уютный и нежный идеал красоты, лишенный крайностей Боттичели, Леонардо и Микеланджело. Поразительно изящество его многофигурных композиций. Он был исключительным мастером цвета и света. Значительны его достижения в портретной живописи. Торжественный стиль Рафаэля пытался воспроизводить Гарофало, но с заметно меньшим успехом. Представителем «мистического» стиля, изобилующего различными эффектами, выступил Содома, также находившийся под сильным влиянием Рафаэля.

Своеобразный красочный стиль венецианской живописи с ярко выраженными лирическими и философскими чертами с особой силой проявился в творчестве Джорджоне. Его наивысшие достижения, отличающиеся удивительной гармонией и божественным спокойствием, относятся к жанрам ветхозаветной и античной тематики. Значителен его вклад в изображение явлений природы, а также в портретную живопись. Лиричность и красочность проявились и в ярком творчестве другого значительного венецианского художника, Пальмы Веккио Старшего, а его роскошные

портреты, особенно женские, вызывают искреннее восхищение. Черты этого стиля развивали и другие венецианские художники этого периода – Катена, Бартоломео Венето и близкий к этой школе Джованни Франческо Карото.

Особняком стоит необычайно яркое творчество Лоренцо Лотто, художника «вне школ», творившего в провинции, хотя и связанного с венецианской традицией. Его неожиданные иконографические решения в религиозной и светской живописи, удивительная красочная палитра часто не имеют ни предшественников, ни последователей.

Необычайно ярко выступила в этот период немецкая живопись. Ее крупнейшими представителями были Грюневальд и Альбрехт Альтдорфер. Грюневальд, мастер религиозной живописи, и в радостных, и в трагических композициях доводил религиозное чувство до экстаза, используя для этого весь арсенал средств рисунка и цвета. Альбрехт Альтдорфер был мастером пейзажных фонов и основоположником жанра «чистого» пейзажа. Именно природа создает основное настроение в его произведениях, радостное, лирическое или трагическое. Значительны его достижения в жанре батальной живописи. Наконец, продолжателем традиций Альбрехта Дюрера был его ученик Ганс Зюс фон Кульмбах.

Золотой век живописи закончился. Несмотря на отдельные успехи, дальнейшее ход событий показал, что в рамках сложившегося стиля превзойти наивысшие достижения Золотого века оказалось невозможно. Попытки развивать эти достижения постепенно вели к разложению и упадку стиля. Одновременно начались долгие поиски новых идей и средств выражения, а также жанров, в которых эти идеи и средства выражения нашли бы себе адекватное применение. Прошло много времени, прежде чем эти поиски увенчались успехом.

Часть 25. Микеланджело и его современники

В Германии начались войны между католиками и протестантами, в которые вмешалась Франция на стороне протестантов. Турция захватила часть Венгрии. Местные индийские правители совместно с турками безуспешно пытались вытеснить португальцев из своих владений, португальские купцы появились в Японии, а португальские войска вмешались во внутренние дела Эфиопии. Испанцы неудачно воевали с турками в Алжире. Одновременно Испания продолжала осваивать Американский континент. На этот путь попыталась вступить и Франция, но неудачно.

Крупнейшим мыслителем этого периода был французский богослов, реформатор Церкви и основатель кальвинизма Жан Кальвин; он также установил в Женеве новую форму церковной организации. Английский парламент утвердил «Книгу общей молитвы», обязательную в Англии при совершении богослужений. Для укрепления единства католической церкви в Триденте был созван Вселенский Собор.

Испанский гуманист, историк и публицист Бартоломе де Лас Касас обличал жестокости европейцев при насильственном обращении туземцев в христианство.

Крупных научных результатов добились итальянские математики Никколо Тарталья и Джироламо Кардано, немецкий математик Георг Реттик, фламандский врач Андреас Везалий, швейцарский врач и естествоиспытатель Парацельс, швейцарский зоолог и ботаник Конрад Геснер, французский теоретик литературы и поэт Жоашен Дю Белле. Дальнейшее развитие получили технологии в металлургии, а одним из важных достижений в области навигации было изобретение теодолита.

Наиболее значительными композиторами этого времени были поляки Ежи Либан и Себастьян из Фельштына, немцы Бенедиктус Дудис, Людвиг Зенфль и Каспар Отмайр, итальянец Франческо Канова да Милано и испанец Кристоаль де Моралес.

Основные достижения в архитектуре были связаны с именами итальянцев Антонио да Сангалло Младшего и Баччо Бальони д'Аньоло. В Германии работал скульптор Грегор Эрхарт, в Италии – скульпторы Лоренцетто, Триболо и Симоне Моска, скульптор и ювелир Пьерино да Винчи, а также знаменитые ювелиры Валерио Белли и Джованни Бернарди.

В живописи этого периода доминировали итальянская, немецкая, французская и испанская школы.

В итальянской живописи представителями пышного и торжественного стиля были Бартоломео и Мариотто Альбертинелли, часто работавшие вместе. Андреа Соларио развивал достижения Леонардо да Винчи, а живопись Гауденцио Феррари характеризуется буйными, романтическими настроениями.

Исключительно плодовитым был немецкий живописец Лукас Кранах Старший, который, наряду с серьезными религиозными произведениями, ввел в живопись эротические мотивы, иронию, а также способствовал развитию бытового жанра. Другой немецкий художник Ганс Бургкмайр придерживался

сентиментально-романтического направления. Оба были выдающимися портретистами, большое внимание уделяли пейзажным фонам.

Йос Лиферинкс внес во французскую живопись итальянскую пластику и нидерландский дух, а Хуан де Боргонья – старинную итальянскую манеру в испанскую живопись. Такой подошла Европа к середине XVI века.

В следующий период выдающихся успехов достигли итальянские художники, в творчестве которых формировались новые идеалы и направления дальнейшего развития живописи.

Глава 129. Микеланджело Буонарроти (около 1475-1564)

Итальянский скульптор, живописец, архитектор и поэт Микеланджело Буонарроти, ученик Доменико Гирландайо и младший современник Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Андреа Мантеньи, Джованни Беллини, Франческо ди Джорджо Мартини, Бартоломе Бермехо, Бернгарда Стригеля, Донато ди Анджело Браманте, Альвизе Виварини, Боттичелли, Луки Синьорелли, Фернандо Гальего, Перуджино, Педро Берругете, Якопо де Барбари, Монтаньи, Леонардо да Винчи, Иеронима Босха, Пинтуриккио, Филиппино Липпи, Жана Хея, Чимы да Конельяно, Лоренцо Косты, Лоренцо ди Креди, Пьеро ди Козимо, Хуана Фландрского, Герарда Давида, Витторе Карпаччо, Яна Провоста, Брамантино, Квентина Массейса, Михеля Зиттова, Андреа Превитали, Якоба Корнелиса ван Остзанена, Жана Белльгамба, Джованни Антонио Больтраффио, Альбрехта Дюрера, Бартоломео, Лукаса Кранаха Старшего, Мариотто Альбертинелли, Йоса Лиферинкса, Ганса Бургкмайра, Хуана де Боргоньи, Андреа Соларио и Гауденцио Феррари, как живописец работал в жанрах религиозного портрета, а также ветхозаветных, евангельских и античных сюжетов. Он ввел новый идеал красоты, основанный на культуре физической силы, уделял главное внимание человеческим фигурам, их сложным позам и ракурсам. Почти все его произведения отличает значительность и дыхание страсти.

129.1. Политическая жизнь

При жизни Микеланджело турки захватывали все новые области в Европе⁽¹⁾. Была возобновлена продажа индульгенций⁽²⁾.

События на Севере Европы. На Севере Европы происходили процессы объединения и разделения государств, а Реформация вызвала религиозные войны в Германии⁽³⁾.

На переговорах в Пассау в 1552 году, завершивших очередное восстание лютеранских князей против императора, впервые сложилась политическая группа нейтральных князей, посредничавших при достижении соглашения между враждующими группировками. Во главе этой группы стоял римский король, младший брат императора Карла V, Фердинанд I⁽⁴⁾. В отличие от императора, Фердинанд был готов пойти на признание лютеранства без ограничения сроков и реформу государственного устройства империи на основе компромисса с князьями обеих конфессий. Император Карл V, продолжавший отказываться от уступок протестантам и имперским князьям, остался в стороне от процесса сближения. В 1554 году должен был состояться рейхстаг империи, однако император затягивал его открытие, а после того как дал, наконец, согласие на созыв рейхстага, отказался прибыть на его заседания. При этом Карл V предоставил все полномочия для ведения переговоров и утверждения решений рейхстага своему брату Фердинанду I.

5 февраля 1555 года в Аугсбурге официально открылся рейхстаг Священной Римской империи. Председательствовал на нем римский король Фердинанд I, действующий от имени императора Карла V, который все более отходил от ведения дел в империи. С самого начала на рейхстаге начались бурные дебаты о путях выхода из конфессионально-политического кризиса. Повестка дня собрания, предложенная императором, под давлением сословий была изменена, и на первый план вышел религиозный вопрос. Протестантские князья выступили с требованием заключения всеобъемлющего соглашения, которое бы предоставило гарантии свободному исповеданию лютеранства и санкционировало секуляризацию церковных владений в протестантских государствах. Католическая партия была более слабой, во многом из-за пассивности папы Римского и императора, и была готова признать лютеранскую конфессию в рамках империи при условии сохранения статус-кво в церковных княжествах. Переговоры велись по куриям: курфюрстов, князей и свободных городов.

К 21 июля 1555 года был подготовлен проект соглашения, который был направлен на утверждение королю. Затем последовали еще несколько месяцев двусторонних обсуждений и согласований, в ходе которых лютеранские князья пытались добиться признания свободы вероисповедания для каждого подданного империи, а католики настаивали на предоставлении гарантий неприкосновенности владений Римско-католической церкви. Попытки Фердинанда I уклониться от утверждения проекта соглашения и выдвинутая им идея закрытия или переноса рейхстага были решительно отвергнуты протестантскими курфюрстами и князьями. В результате, осенью 1555 года король был вынужден форсировать переговоры. 21 сентября 1555 года текст соглашения был утвержден рейхстагом, а 25 сентября - подписан Фердинандом I. Незадолго до этого, 19 сентября 1555 года император Карл V подписал отречение от престола, одной из причин которого было несогласие с текстом Аугсбургского соглашения. Поэтому официально Аугсбургский религиозный мир вступил в силу лишь в 1556 году, после завершения процедуры отречения Карла V и передачи престола императора Священной Римской империи Фердинанду I.

Важнейшим положением Аугсбургского религиозного мира стало признание лютеранства в качестве легитимной конфессии. Само соглашение представляло договор между католическими и лютеранскими субъектами империи под главенством объединяющих институтов - имперских учреждений и императора из дома Габсбургов. Утвердив легитимность лютеранства, Аугсбургский мир также провозгласил амнистию для всех лиц, осужденных из-за своей принадлежности к этому вероисповеданию, и прекращение юрисдикции католических церковных судов над лютеранами.

Аугсбургское соглашение установило гарантии свободы вероисповедания для имперских сословий (курфюрстов, светских и духовных князей, свободных городов и имперских рыцарей). Каждый субъект империи мог свободно перейти из католичества в лютеранство или обратно. Принадлежность к тому или иному вероисповеданию не могла служить

причиной ограничения данного субъекта в правах. В свободных имперских городах был введен принцип равных прав представителей обеих конфессий на отправление религиозных культов. Свободу вероисповедания получили также имперские рыцари, находившиеся в непосредственной вассальной зависимости от императора. Однако, несмотря на требования лютеран, Аугсбургский мир не предоставил право выбора религии подданным имперских князей и рыцарей. Подразумевалось, что каждый правитель сам определяет вероисповедание в своих владениях. Позднее это положение трансформировалось в принцип «чья страна, того и вера». Уступкой католиков в отношении конфессии подданных стала фиксация в тексте соглашения права на эмиграцию для жителей княжеств, не пожелавших принять религию своего правителя, причем им гарантировалась неприкосновенность личности и имущества.

Католической партии удалось внести в текст Аугсбургского мира так называемую «духовную оговорку», в соответствии с которой в случае перехода духовного князя (епископа или аббата) в лютеранство он подлежал отрешению от власти, а на его место избирался католик. Таким образом, гарантировалось сохранение за католиками всех духовных владений, существовавших на 1552 год. Церковные земли, секуляризированные ранее, оставались под властью лютеранских правителей [13].

Ливонская война. 17 января 1558 года Русское царство начало войну с Ливонской конфедерацией⁽⁵⁾. Вторжение русских войск в январе-феврале 1558 года в Ливонские земли представляло собой разведывательный рейд. В нем участвовало 40 тысяч человек под командованием хана Шиг-Алея, воевод М.В. Глинского и Д.Р. Захарьина-Юрьева. Они прошли по восточной части Эстонии и к началу марта вернулись обратно. Русская сторона мотивировала этот поход исключительно желанием получить с Ливонии полагающуюся дань. Ливонский ландтаг принял решение собрать для расчета с Москвой 60 тысяч талеров, чтобы прекратить начавшуюся войну. Однако к маю была собрана лишь половина заявленной суммы. Кроме того, Нарвский гарнизон обстрелял Ивангородскую крепость, чем нарушил договор о перемирии.

В Ивангород прибыли воеводы Алексей Басманов и Данила Адашев. В апреле 1558 года русские войска осадили Нарву. Крепость защищал гарнизон под командованием рыцаря Шнелленберга. 11 мая в городе вспыхнул пожар, сопровождавшийся бурей. Воспользовавшись тем, что охрана покинула городские стены, русские бросились на штурм. Они проломали ворота и овладели нижним городом. Захватив находившиеся там орудия, ратники развернули их и открыли огонь по верхнему замку, готовя лестницы для приступа. Однако защитники замка к вечеру сами сдались на условиях свободного выхода из города. Особым упорством отличилась оборона крепости Нейгаузен. Ее защищало несколько сот воинов во главе с рыцарем фон Паденормом, которые почти месяц отражали натиск воеводы Петра Шуйского. 30 июня 1558 года после разрушения русской артиллерией крепостных стен и башен немцы отступили в верхний замок. Фон Паденорм изъявил желание и тут держать оборону, однако оставшиеся в живых защитники крепости отказались продолжать бессмысленное сопротивление. В

знак уважения к их мужеству Петр Шуйский позволил им выйти из крепости с честью. В июле П. Шуйский осадил Дерпт. Город защищал гарнизон из 2000 человек под командованием епископа Германа Вейланда. Соорудив вал на уровне крепостных стен и установив на нем орудия, 11 июля русская артиллерия начала обстрел города. Ядра пробивали черепицу крыш домов, заваливая укрывавшихся там жителей. 15 июля П. Шуйский предложил Вейланду сдаться. Пока тот думал, бомбардировка продолжалась. Были разрушены некоторые башни и бойницы. Потеряв надежду на помощь извне, осажденные решили вступить в переговоры с русскими. П. Шуйский обещал не разрушать город до основания и сохранить его жителям прежнее управление. 18 июля 1558 года Дерпт капитулировал. Войска расположились в покинутых жителями домах. В одном из них ратники в тайнике нашли 80 тысяч талеров - дерптцы из-за своей жадности потеряли больше, чем требовал у них русский царь. За май-октябрь 1558 года русские войска взяли 20 городов-крепостей, включая добровольно сдавшиеся и вошедшие в подданство русского царя, после чего ушли на зимние квартиры в свои пределы, оставив в городах небольшие гарнизоны.

Этим воспользовался новый энергичный магистр Ливонского ордена Готхард Кетлер. Собрав десятитысячную армию, он решил вернуть утраченное. В конце 1558 года Кетлер подступил к крепости Ринген, которую защищал гарнизон из нескольких сот стрельцов под командованием воеводы Русина-Игнатьева. На помощь осажденным отправился отряд воеводы Михаила Репнина, но он был разбит Кетлером. Однако русский гарнизон продолжал оборону крепости в течение пяти недель, и лишь когда у защитников кончился порох, немцы сумели штурмом взять крепость. Весь гарнизон был перебит. Потеряв под Рингеном пятую часть своего войска и потратив больше месяца на осаду одной крепости, Кетлер не смог развить свой успех. В конце октября 1558 года его войско отошло к Риге. Эта небольшая победа обернулась для ливонцев большой бедой.

В ответ на действия Ливонской конфедерации через два месяца после падения крепости Ринген русскими войсками был проведен зимний рейд, представлявший собой карательную операцию. В январе 1559 года князь-воевода Серебряный во главе войска вошел в Ливонию. Навстречу ему вышло ливонское войско под командованием рыцаря Фелькензама. 17 января в битве при Тирзене немцы потерпели полное поражение. Фелькензам и 400 рыцарей (не считая простых воинов) в этом сражении погибли, остальные попали в плен или разбежались. Русские беспрепятственно прошли по землям Ливонской конфедерации, захватили 11 городов и дошли до Риги, где сожгли рижский флот. Затем на пути русского войска пролегла Курляндия и, пройдя ее, они дошли вплоть до прусской границы. В феврале войско вернулось домой с огромной добычей и большим числом пленных.

После зимнего рейда 1559 года Россия предоставила Ливонской конфедерации перемирие с марта по ноябрь. Во время перемирия ливонский ландсмейстер Тевтонского ордена Готхард Кетлер заключил в Вильне с литовским великим князем Сигизмундом II соглашение, по которому земли

ордена и владения рижского архиепископа переходили под протекторат Великого княжества Литовского. В том же 1559 году Ревель отошел Швеции, а Эзельский епископ уступил остров Эзель герцогу Магнусу, брату датского короля, за 30 тысяч талеров. Воспользовавшись перемирием, Ливонская конфедерация собрала подкрепление, и за месяц до окончания срока перемирия в окрестностях Юрьева ее отряды напали на русские войска. Русские воеводы потеряли более 1000 человек убитыми. В 1560 году русские возобновили военные действия и одержали ряд побед в Эстонии: был взят Мариенбург; немецкие силы были разбиты при Эрмесе, после чего был взят Феллин. Произошел распад Ливонской конфедерации.

26 ноября 1561 года германский император Фердинанд I запретил снабжение русских через порт Нарвы. Эрик XIV, король шведский, блокировал нарвский порт и послал шведских каперов на перехват торговых судов, плывущих в Нарву. Путь на литовскую столицу Вильну был закрыт Полоцком. В январе 1563 года на взятие этой пограничной крепости из Великих Лук выступила русская рать. В начале февраля русское войско приступило к осаде Полоцка, и 15 февраля город сдался [13].

События в Испании. В Испании к власти пришла династия Габсбургов⁽⁶⁾. После отречения Карла V от престола в 1556 году, испанская корона перешла к его сыну Филиппу II⁽⁷⁾ [4].

События в Англии и Франции. В Англии была создана Англиканская церковь во главе с королем⁽⁸⁾.

Когда в начале 1553 года у молодого английского короля Эдуарда VI обнаружили симптомы прогрессирующей стадии туберкулеза, регенты заставили ослабевшего подростка подписать закон о наследии. По нему королевой становилась Джейн Грей, старшая дочь одного из регентов, герцога Саффолка. После смерти Эдуарда королевой действительно стала шестнадцатилетняя Джейн Грей. Однако народ, не признав новую королеву, взбунтовался. Спустя месяц на престол взошла сводная сестра Эдуарда, Мария I Тюдор⁽⁹⁾, старшая дочь Генриха VIII и Екатерины Арагонской. Ей было тридцать семь лет. Джейн Грей и ее муж были казнены.

После правления Генриха VIII, объявившего себя главой Церкви и отлученного папой Римским, в стране было разрушено больше половины церквей и монастырей. После юного Эдуарда, чьи приближенные разворовали казну, на долю Марии выпала сложная задача. Ей досталась бедная страна, которую необходимо было возродить из нищеты.

В 1554 году она вышла замуж за будущего испанского короля Филиппа II. Он был на двенадцать лет моложе своей жены. По брачному договору, Филипп не имел права вмешиваться в управление государством; дети, рожденные от этого брака, должны были становиться наследниками английского трона. В случае преждевременной смерти королевы, Филипп должен был вернуться назад в Испанию. Народ невзлюбил нового мужа королевы. Хотя королева пыталась через парламент провести решение о том, чтобы считать Филиппа королем Англии, парламент ей в этом отказал. Испанский король был напыщен

и высокомерен; свита, прибывшая с ним, вела себя вызывающе. На улицах стали происходить кровавые стычки между англичанами и испанцами.

Мария начала восстановление в государстве католической веры, восстановление монастырей. Вместе с тем на период ее правления пришлось большое число казней протестантов. С февраля 1555 года в Англии запылали костры. Всего было сожжено около трехсот человек, среди них ярые протестанты, иерархи церкви - Кранмер, Ридли, Латимер и другие, на совести которых была как Реформация в Англии, так и раскол внутри страны. Было приказано не щадить даже тех, кто, оказавшись перед костром, соглашался принять католичество. Впоследствии в правление Елизаветы I было придумано прозвище ее сестре - Мария Кровавая.

В 1557 году в Европу пришла лихорадка вирусной природы, ставшая самой страшной эпидемией XVI столетия. В Англии ее пик пришелся на осень 1558 года: на южном побережье страны ей переболело более половины населения. В конце августа 1558 года слегла двадцатилетняя камеристка Марии Джейн Дормер, а когда она выздоровела - пришел черед Марии. С первыми проявлениями болезни королева удалилась в Сент-Джеймский дворец. Несмотря на упадок сил и вражду со сводной сестрой Елизаветой, дочерью Генриха VIII и казненной Анны Болейн, Мария беспокоилась за судьбу страны. 28 октября она утвердила завещание в пользу пока не называемой преемницы и отредила Филиппа от каких-либо прав на Англию. 8 ноября, когда Мария уже впала в бессознательное состояние, ее посланники передали Елизавете устное благословение королевы. Рано утром 17 ноября Мария ненадолго пришла в сознание, отслушала католическую мессу и вскоре тихо скончалась.

Елизавета, получив известие о смерти сестры, сказала: «Господь так решил. Чудны дела его в наших глазах». 28 ноября 1558 года триумфальная процессия вступила в Лондон: молодую королеву, Елизавету I Тюдор⁽¹⁰⁾, встречали восторженные толпы.

В 1560 году Шотландский парламент объявил пресвитерианство⁽¹¹⁾ государственной религией⁽¹²⁾. Одновременно началось создание новой церковной организации, в основу которой были положены автономные церковные приходы, подчиняющиеся десяти назначаемым государством суперинтендантам, которые должны были прийти на смену епископам. Верховным органом пресвитерианской церкви стала генеральная ассамблея шотландского духовенства и мирян. На уровне приходов создавались «конгрегации», в состав которых входили пасторы и наиболее авторитетные прихожане [4, 13].

В том же 1560 году королем Франции стал Карл IX⁽¹³⁾, до 1563 года он находился под опекой своей матери Екатерины Медичи⁽¹⁴⁾.

1 марта 1562 года герцог де Гиз напал на совершавших богослужение гугенотов в местечке Васси в провинции Шампань. Это событие послужило началом религиозных войн во Франции⁽¹⁵⁾. В ходе резни в Васси было убито несколько человек и ранено около 100 участников собрания. Ее организатор герцог Гиз захватил Карла IX и Екатерину Медичи в местечке Фонтенбло и вынудили их отменить Сен-Жерменский эдикт. После этого глава гугенотов

принц Конде взял Орлеан, превратив город в столицу гугенотского сопротивления. Им был заключен союз с Англией и германскими протестантскими князьями. Гизы взяли Руан, помешав объединению сил англичан и гугенотов в Нормандии. Вскоре к Конде прибыло подкрепление из Германии, гугеноты приблизились к Парижу, но неожиданно вернулись в Нормандию. 19 декабря 1562 года у Дре принц Конде был разбит католиками и попал в плен; но протестанты убили вражеского маршала Сент-Андре и взяли в плен коннетабля Монморанси. Возглавивший гугенотов адмирал Колиньи вернулся в Орлеан. Гиз осадил город, но неожиданно для всех был убит гугенотом Польтро де Мере. После смерти Гиза стороны сели за стол переговоров. Ослабленные потерей своих лидеров, обе партии искали мира. Стремилась к этому и королева-мать Екатерина Медичи. В марте 1563 года лидеры гугенотов и католиков при посредничестве Екатерины Медичи подписали Амбуазский мир, гарантировавший кальвинистам свободу вероисповедания в ограниченном кругу областей и владений [13].

Итальянские войны. Возникнув как династический спор за престол Неаполитанского королевства, Итальянские войны быстро превратились в общеевропейский конфликт⁽¹⁶⁾.

В 1551 году французский король Генрих II объявил войну императору Карлу V и вторгся в Лотарингию. Французские войска оккупировали практически всю территорию Лотарингии до Рейна. В 1553 году армия Генриха II двинулась в Италию и атаковала Тосканское герцогство. Однако в битве при Марциано французы потерпели поражение, а в 1554 году капитулировал осажденный испанцами французский гарнизон в Сиене. Тем временем французские войска под командованием Франсуа де Гиза вступили в Южную Италию и заняли Неаполь. Однако на северном театре боевых действий Франция потерпела поражение: испанская армия, поддержанная английским экспедиционным корпусом, наголову разбила французские войска в сражении при Сен-Кантене. Франсуа де Гиз был вынужден отвести войска из Италии. Ответные действия французов были достаточно успешными: в 1558 году пал Кале, находившийся под властью Англии более двух веков, а вскоре французские войска вступили на территорию Испанских Нидерландов. Однако в 1559 году общее истощение сторон заставило их пойти на мирные переговоры. Согласно мирному договору, заключенному между Францией, Англией и Испанией в Като-Камбрези в 1559 году, Франция отказалась от всех претензий на Италию, удержав за собой лишь Салуццо. Пьемонт и Савойя были возвращены герцогу Савойскому, Милан и Неаполитанское королевство были признаны владением Испании. Взамен Франция получила Кале, а также три лотарингских епископства: Мец, Туль и Верден. Испания сохранила Франш-Конте и Нидерланды [13].

Колониальные захваты и войны в Африке и Азии. Португалия захватывала колонии и основывала торговые фактории в Африке и Азии; ей пыталась противодействовать Испания⁽¹⁷⁾.

В 1561 году португальская экспедиция во главе с иезуитом Гонсалу да Силвейра, поднимавшаяся по реке Замбези, вошла в контакт с королевством

Мономотапа⁽¹⁸⁾. Силвейра попытался обратить в христианство правителя страны, но в результате был им казнен.

Освоение Америки. Европейские государства начали освоение недавно открытого американского континента⁽¹⁹⁾.

25 января 1554 года группой португальских иезуитов-миссионеров под руководством Мануэла да Нобреги и Жозе ди Аншиеты было основано поселение Сан-Паулу. Они установили на этом месте миссию под названием Колежиу-ди-Сан-Паоло-де-Пиратининга с целью обращения индейцев тупи-гуарани в католичество. Поселение было расположено у подножия горной цепи Серра-ду-Мар у реки Тиете, с видом на залив, где был построен портовый город Сантус, в естественном проходе от юго-восточного побережья к обширному и плодородному плато на западе, что впоследствии стало бразильским штатом Сан-Паулу [13].

В 1555 году голландские, английские и французские моряки образовали Компанию купцов-авантюристов, чтобы совершать набеги на испанские торговые корабли, плывущие из Америки [4].

1 ноября того же 1555 года бежавшие от преследований во Франции гугеноты основали колонию в бухте Рио-де-Жанейро на побережье Бразилии. Ее командиром был Николя Дюран де Виллеганьон, симпатизировавший гугенотам [13].

В 1559 году испанец Тристан де Луна-и-Арельяно прибыл из Мексики во Флориду с пятьюстами солдатами и тысячей гражданских переселенцев и основал колонию на месте современного города Пенсакола. Из-за сильнейшего урагана, потопившего корабль с припасами, у колонистов сразу же возникли серьезные проблемы с продовольствием, и уже в 1561 году испанцы покинули поселение. После этой неудачи король Испании оставил попытки колонизировать восточное побережье Северной Америки [4, 13].

В том же 1561 году испанские флотилии, перевозящие сокровища, вынуждены были принять систему конвоев для защиты от пиратских нападений [4].

129.2. Интеллектуальная и художественная жизнь

Гуманизм, Реформация и Католическая церковь. При жизни Микеланджело на смену гуманизму, как направлению европейской мысли, пришли споры протестантских и католических богословов⁽²⁰⁾.

В 1559 году Католическая церковь впервые опубликовала «Индекс запрещенных книг». Это был список публикаций, которые были запрещены к чтению Римско-Католической Церковью под угрозой отлучения. Официальной целью составления Индекса было ограждение веры и нравственности от посягательств и богословских ошибок. Книги, прошедшие цензуру, печатались с грифом «никаких препятствий» и «да будет напечатано» на титульном листе. Католические авторы имели право защищать свои сочинения и могли подготовить новое, исправленное издание, чтобы снять запрет. Первый список запрещенных книг был опубликован в Нидерландах в 1529 году. Венеция и

Париж последовали примеру Нидерландов в 1543 и 1551 годах соответственно. Первый «Индекс запрещенных книг» был составлен папой Павлом IV. Цензурные принципы этого списка были признаны слишком жесткими, и после того, как Тридентский собор изменил церковное законодательство в области запрета книг, папа Пий IV распространил в 1564 году так называемый Тридентский список. Этот список служил основой всех последующих списков запрещенных книг [4, 13].

В 1563 году завершился Тридентский собор. Постановления собора были подтверждены 26 января 1564 года в булле папы Пия IV. Началась Контрреформация - католическое движение, возникшее после выдвижения идей Лютера, Кальвина, Цвингли и других реформаторов, имевшее своей целью восстановить престиж Римско-католической церкви и христианской веры. Под термином Контрреформация понимается система мер, направленная на пресечение и искоренение реформационных идей и движений: создание Высшего инквизиционного трибунала, введение строгой цензуры, вмешательство папства в государственные дела и привлечение монархов к борьбе с протестантизмом. Кроме этих мер принимались и решения по изменению организации церкви [4, 13].

Наука. Основные научные успехи были достигнуты в медицине, астрономии, математике, механике и зоологии⁽²¹⁾.

В 1556 году английский математик Роберт Рекорд⁽²²⁾ издал руководство по астрономии «Замок знания», элементарный учебник птолемеевой астрономии с краткими ссылками на теорию Коперника [4, 13].

В 1563 году английский историк Джон Фокс⁽²³⁾ опубликовал «Книгу мучеников», которая первоначально имела название «События и памятники наших последних и опасных дней». Была издана четыре раза. Книга содержит важную, часто уникальную информацию о жизни Англии XVI века. Автор не предназначал свою книгу для историков; он описывал свидетельства о преследовании христиан не только язычниками, но и христианами [13].

Техника. Основные технические достижения имели место в области печатания нот, часового дела, водолазного дела, металлургии и навигации; были также сделаны некоторые изобретения, опередившие свое время и потому нереализованные⁽²⁴⁾.

В 1556 году вышел в свет труд немецкого минералога Георга Бауэра⁽²⁵⁾ «О горном деле и металлургии» - систематическое исследование технологии добычи и обработки руды [4].

Музыка. Около 1504 года нидерландский композитор Жоскен Дебре написал мессу «Эрколе, герцог Феррары» [4].

Французский композитор Клеман Жанекен родился около 1475 года в Шательро и умер после 1558 года в Париже. Начальное музыкальное образование получил в хоровой школе родного города. Предполагают, что он учился у Жоскена Дебре или у композиторов из его окружения. Был рукоположен в сан священника в первой половине 1520-х годов. В 1523-1529 годах состоял на службе у архиепископа Бордо Жана де Фуа. В 1534-1537 годах руководил капеллой кафедрального собора в Анже, где, как считается,

оставался до 1549 года. В 1550-х годах стал певчим Королевской капеллы в Париже, с 1556 года - в должности «ординарного королевского композитора». О широкой известности композитора свидетельствуют сборники его песен, которые печатали крупнейшие нотоиздатели, в том числе Пьер Аттеньян и Тильман Сусато, обработки их для лютни, клавишных и других инструментов. Несмотря на очевидное общественное признание, Жанекен на протяжении всей жизни испытывал материальные затруднения и умер в бедности. Он написал около 250 шансонов, большей частью для 4-х голосов, на стихи Пьера де Ронсара, Клемана Маро, М. де Сен-Желе, неизвестных поэтов. Главная отличительная черта его светской многоголосной музыки - программность и изобразительность. Перед мысленным взором слушателя проходят картины сражения («Битва при Мариньяно», «Битва при Ренти», «Битва при Меце»), сцены охоты («Пение птиц», «Пение соловья», «Жаворонок»), бытовые сценки («Женская болтовня»). Атмосферу будничной жизни Парижа Жанекен передает в шансоне «Крики Парижа», где слышны возгласы уличных торговцев («Молоко!» — «Горячие пирожки!» - «Шпинат, салат!» - «Селедка!» - «Сухой хворост!» - «Нежная черешня!» - «Старые башмаки!» - «Вино белое, столовое и красное!»). Он также является автором двух месс на материале собственных песен [13].

Фламандский композитор и педагог Адриан Вилларт родился около 1490 года в Брюгге и умер 7 декабря 1562 года в Венеции. Ученик французского композитора Жана Мутона. Работал преимущественно в Италии, куда переехал, как предполагают, в 1514 году. С 1515 года состоял на службе у кардинала Ипполита д'Эсте в Ферраре, в 1518 году посетил с ним Венгрию. С 1527 года руководил капеллой собора св. Марка в Венеции. Основоположник венецианской школы, среди его учеников - Андреа Габриели, Джозеффо Царлино, Костанцо Порта, Клаудио Меруло. Писал духовную и светскую музыку. Основная часть наследия - 175 мотетов на канонические и свободно сочиненные латинские тексты на четыре, пять и шесть голосов, пять мотетов - семи- и восьмиголосные, шести- и семиголосные мадригалы, написанные на полные тексты сонетов Петрарки из книги стихов «Канцоньере» [13].

Немецкий композитор швейцарского происхождения Арнольд де Брук родился около 1490 года и умер в 1554 году. В 1534 году был главным капельмейстером императора Фердинанда I. В 1536 году в его честь была отчеканена медаль. Из его сочинений до нас дошло много немецких светских и духовных многоголосных песен, мотетов и гимнов в сборниках XVI века [13].

Итальянский органист и композитор Марко Антонио Каваццони родился около 1490 года и умер около 1560 года. Все его сохранившиеся произведения опубликованы в Венеции в 1523 году. Они включают самые ранние из известных органных ричеркаров, многоголосных пьес, а также органные переложения вокальных песен самого Каваццони и других авторов [13].

Французский композитор Клоден де Сермизи родился около 1490 года и умер 13 октября 1562 года в Париже. Впервые упоминается в 1508 как певчий королевской капеллы Сент-Шапель в Париже. В 1510 году был солистом в капелле Анны Бретонской, а после ее смерти - при дворе Людовика XII, а затем

Франциска I. Вместе с Жаном Мутоном пел на похоронах Людовика XII, во время встречи папы Льва X и Франциска I в 1515 году и во время встреч Генриха VIII и Франциска I в 1520 и 1532 годах. В 1533 году стал заместителем придворного капельмейстера и до конца жизни был связан с часовней Сент-Шапель, где и был похоронен. Автор двенадцати месс и реквиема, магнификатов, Страстей по Матфею, Плача пророка Иеремии, 78 мотетов. Был также широко известен как автор около 175 многоголосных полифонических песен - шансонов, из них более 20 на стихи К. Маро. В прологе четвертой книги «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле изобразил Сермизи на отдыхе в саду, в компании с другими французскими композиторами, распеваящим неприличную песню. Пьер Сертон в своем «Плаче на смерть Сермизи» называет его «большим мастером, знатоком музыки и великолепным композитором», а его творческое наследие - «сокровищницей музыки» [13].

Фламандский нотоиздатель и композитор Тильман Сусато родился около 1500 года в Зосте в Вестфалии или в Кельне и умер после 1570 года предположительно в Швеции. С 19 лет он жил в Антверпене, где служил музыкальным писцом-каллиграфом в кафедральном соборе, в 1531-1549 годах - трубачом капеллы собора, а также городским шпильманом (менестрелем). В 1530-х годах он женился на Элизабете Пельц, у них было трое детей - Клара, Якоб и Катарина. В 1542 году, вместе с печатником ван Виссенакеном и неким книготорговцем тер Брюггеном, Сусато основал первую нидерландскую нотопечатню, единоличным владельцем которой он стал уже через год. В 1551 году он открыл при ней специальный магазин музыкальных инструментов и нот. В 1555 году Сусато познакомился с композитором Орландо Лассо, который в это время жил в Антверпене. Вместе они в том же году опубликовали большой сборник произведений Лассо с итальянскими мадригалами и вилланеллами, французскими шансонами и латинскими мотетами. В 1561 году дело Сусато перешло к сыну композитора Якобу. В 1550-х годах, кроме музыкальной и коммерческой деятельности в Антверпене, Сусато приобрел имущество в Северной Голландии, где не раньше 6 сентября 1561 года был избран на высокие государственные должности в Петтене. В Алкмаре 6 августа 1564 года было составлено завещание Тильмана Сусато и его жены, Элизабеты Пельц, в доме зятя, Арнольда Розенберга, мужа их дочери Клары. В 1565-1570 годах Тильман Сусато участвовал в дипломатических делах своего зятя, Арнольда Розенберга, связанного с королевским домом Швеции. После упоминаний о Сусато в Стокгольме в документах декабря 1569 и июня 1570 года его след теряется. Тильман Сусато напечатал сочинения свыше 90 авторов, главным образом представителей нидерландской школы XVI века. Из нотопечатни Сусато вышло 31 издание религиозной и 26 изданий светской музыки, включавшие ряд его собственных сочинений. Нотоиздательская деятельность Сусато способствовала распространению влияния нидерландской полифонии и дала богатый материал для историографии европейской музыкальной культуры. Им написаны месса, семь мотетов для двух, четырех, пяти и шести голосов, четырех- и шестиголосные

псалмы, девяносто шансонов, 58 четырехголосных танцев и другие произведения [13].

Немецкий лютнист и композитор Ганс Нейзидлер родился около 1508 года в Прессбурге в Венгрии и умер 2 февраля 1563 года в Нюрнберге. О его музыкальном образовании сведений не сохранилось. В 1530 году он переехал в Нюрнберг, в том же году там же женился, а в 1531 году получил нюрнбергское гражданство. После смерти жены в 1556 году женился вторично. На всем протяжении жизни преподавал игру на лютне, заслужил в Нюрнберге репутацию авторитетного учителя, а также сам конструировал лютни. В 1536-1549 годах опубликовал 8 сборников лютневой музыки. Обширную часть его лютневого репертуара составляли обработки немецких песен, французских шансонов, итальянских мадригалов, пьес танцевального жанра и даже латинских мотетов [13].

Польский композитор Вацлав из Шамотул родился около 1526 года в Шамотулах близ Познани и умер после 1560 года в Вильно. Он был учеником польского теоретика, педагога и композитора Себастьяна из Фельштына. Кроме сочинения музыки Вацлав прославился как поэт и певец. Талант и многосторонность Вацлава позволили ему уже в достаточно юном возрасте стать придворным певцом и композитором короля Сигизмунда Августа. Но одаренность мастера не смогла реализоваться в полной мере. Его творческая деятельность продолжалась недолго - он умер совсем молодым. Среди сочинений Вацлава из Шамотул выделяются мотеты, написанные главным образом на латинские тексты, а в период его близости кальвинистам - на польские. Большинство его сочинений написано для хора без сопровождения. Музыкальные произведения Вацлава из Шамотул были изданы при его жизни в Кракове, Нюрнберге и Кенигсберге. Большинство из них утеряно. Сохранились и были переизданы четырехголосные мотеты, 7 четырехголосных песен, четырех- и шестиголосные службы. Из его поэтических произведений сохранились 3 латинских стихотворения [13].

Литература. В 1516 году итальянский поэт Лудовико Ариосто написал героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». В 1532 году французский писатель Франсуа Рабле начал издание романа «Гаргантюа и Пантагрюэль» [4].

Лирическая поэзия. В лирической поэзии блистали немецкие, нидерландские, английские, польские, испанские, итальянские, французские и португальские поэты.

Немецкий поэт Конрад Цельтис в своем латинском стихотворении «О поцелуе Урсулы» сравнивает поцелуи, которые дарили легендарные женщины - Европа, дочь царя Сидона Агенора, и Венера, муж которой Вулкан поймал ее и Марса сетью, с поцелуем своей возлюбленной из Майнца, латинским названием которого является Моганциах:

Не тот Юпитер взял поцелуй, когда
Быком представши, перевозил на Крит
Тем морем к третьей части света
Дочь повелителя Агенора;
Венеры с Марсом был поцелуй не тот,

Когда их выдал Феб, осветив с высот,
И их Плавильщик хромоногий
Крепко двоих оковал цепями,
Какие ночью Урсула мне дала,
Цветами губок слившись своих со мной,
Во граде, чье названье дали
Моган и Ция, водою скудны [53].

Нидерландский гуманист и поэт Эразм Дезидерий Роттердамский в латинском стихотворении «Книжка говорит», написанном весной 1489 года и предпосланном его «Наставлению христианского воина», изданном Дирком Мартенсом из Алоста в 1503 году, писал:

Мне безразлична хула иль хвала легкомысленной черни;
Славно, коль ты по душе мудрым мужам иль благим.
Буду и больше в надежде, коль то и другое удастся:
Если понравлюсь тому, чтит кто Христа, - хорошо.
Ведь для меня Аполлон – единственный даритель таланта,
Тайные речи его – это и мой Геликон [53].

Английский гуманист и поэт Томас Мор в латинской эпиграмме льстил своему королю по поводу удачно организованного турнира:

Какие б ни давали до сих пор цари
Ристаний конских зрелища,
Всегда они каким-нибудь злосчастьем
Или бедой кончались.
Иль волею Юпитера враждебного
С игрой мешалась пагуба,
Иль кровью вдруг бойца, насквозь пронзенного,
Арена обагралась.
Иль копьями, иль коней диких звонкими
Разили чернь копытами,
Или давил толпу всегда ничтожную
Обвал подмостков рухнувших.
Но эти вот твои, король, ристания
Прекраснее всех виденных:
Нет никому урона, - безупречностью
Они твоей отмечены [53].

Польский поэт, гуманист и меценат Анджей Кржицкий в латинской эпиграмме на епископа Латальского писал:

В сети епископ спустил из окна Таису-красотку.
Были в тот утренний час заперты двери дворца.
Так почему же молва осудила епископа? Знает
Каждый поденщик-простак тексты евангельских притч.
Сказано: сетью ловить человек обязан епископ.
Кто же дерзнет отрицать истину церкви святой? [53].

Испанский поэт Гарсиласо де ла Вега в одном из сонетов писал о своих бедах:

О нимфы златокудрые, в ущелье
С хрустальной колоннадой в глубине,
Среди блестящих глыб, на мягком дне,
Что служит вам и домом и постелью,
Живущие в довольстве и веселье, -
Кто крутит пряжу на веретене,
Кто шепчется с подружкой в стороне,
Кто замечтался, сев за рукоделье, -
Когда в слезах я вдоль реки иду,
Дела свои прервите на мгновенье
И оглянитесь на мою беду,
Не то, не в силах выплакать мученье,
Я, превратясь во влагу, здесь найду
Навеки и покой и утешенье [39].

Испанский поэт и драматург Хиль Висенте писал о превратностях любви:

На весла, гребец, плыви:

Это – челнок любви!

Когда сирены песней своей

Огласят голубые дали,

Разрежут спокойные воды морей

Весла твоей печали.

Чтоб вздохи волну качали,

На весла, гребец, плыви:

Это – челнок любви!

Ждут тебя новые ночи бурь,

Ждут тебя новые грозы,

И возмущенная ими лазурь,

И ураганов угрозы.

Но, сквозь страданья и слезы,

На весла, гребец, плыви:

Это – челнок любви!

Стала дрожь твое тело трясти,

Руки твои онемели,

Ты увидишь, что сбился с пути,

Считая, что близок к цели.

И все ж, чтоб мечты кипели,

На весла, гребец, плыви:

Это – челнок любви! [39].

Итальянский поэт и писатель Пьетро Бембо в одном из своих стихотворений писал:

Зачем тебе, безжалостный стрелок,

Преследовать сходящего в могилу?

Напрасно уповаешь ты на силу

И лавров новых видишь в ней залог.

Стрелу оставил впрок

Для сердца ты, где места нет живого,
И раненного хочешь ранить снова,
Забыв, что он привыкнуть к боли мог.
Смотри – конец моим приходит мукам.
Кому, Амур, ты угрожаешь луком? [39].

Немецкий поэт, вождь и вдохновитель Реформации Мартин Лютер в своем стихотворении писал о милости Божьей:

Из глубины моих скорбей
К Тебе, Господь, взываю.
Слух преклони к мольбе моей.
Я в муках изнываю.
Когда за первородный грех
Ты будешь взыскивать со всех,
Кто на земле спасется?
В небесном царствии Твоем
Лишь благодать всевластна.
И даже праведным житьем
Кичимся мы напрасно.
Не с горделивой похвальбой,
А со смиренной мольбой
Обрящешь милость Божью.
На Господа надеюсь я, -
Не на свои заслуги.
Зовет Его душа моя
В земном своем недуге.
Не нужно мне других наград.
Мой самый драгоценный клад –
Святое слово Божье.
И пусть продлится долго ночь,
И снова на рассвете
Под силу с Богом превозмочь
Сомненья злые эти.
Иаковлев завет храни,
Который нам в былые дни
Дарован духом Божьим!
Пускай, блуждая наугад,
Мы нагрешили много,
Простится больше во сто крат
Тому, кто помнит Бога.
Бог – пастырь добрый, Бог спасет
Заблудший, грешный Свой народ
От всяческих напастей [39].

Испанский поэт, гуманист и воин Хуан Боскан Альмогавер в одном из своих сонетов так характеризовал любовь:

Зачем любовь за все нам мстит сполна:

Блаженство даст – но слезы лить научит,
Удачу принесет – вконец измучит,
Покой сулит – лишит надолго сна,
Лишь в плен захватит – схлынет, как волна,
Лишь сердцем завладеет – вмиг наскучит,
Подарит счастье – все назад получит?
Неужто впрямь двулична так она?
О нет! Амур безвинен; вместе с нами
Горюет он, когда придет беда,
И плачет, если нас терзают муки.
В своих несчастьях мы повинны сами;
Любовь, напротив, служит нам всегда
Подмогой – и в печали и в разлуке [39].

Французская поэтесса Маргарита Наваррская в одном из своих стихотворений возносила хвалу Богу:

Спаситель мой, что я могу добавить?
Перед Тобою нет нужды лукавить:
Ты с тайн срываешь полог темноты.
Ты видишь, помыслы мои просты:
Тобой дышать, Тебя любить и славить.
Я научилась ни во что не ставить
Земную власть. Кому же мною править,
Как не Тебе, средь этой суеты,
Спаситель мой.
Лишь Ты один сумел меня избавить
И оградить от зол, на путь наставить.
Плоть, дух и мысль питаешь только Ты.
Яви свою заботу с высоты
И помоги мне жизнь мою исправить,
Спаситель мой [39].

Французский поэт Клеман Маро в 1526 году, когда он по обвинению своей возлюбленной, некоей Изабо, был заключен в тюрьму Шатле, написал балладу «Против той, кто была подругой поэта»:

Когда я в пост, повздорив с милой,
Ревнивый бросил ей упрек,
Со зла красавица решила,
Что дать мне следует урок,
И вот она, не чуя ног,
Спешит с доносом на того,
Кто за нее костями бы лег:
«Он сало ел. Хватай его!»
Так эта весть святош взбесила,
Что через самый краткий срок
Явились стражники-верзилы
Меня упрятать под замок,

И толстый их сержант изрек
С порога дома моего:
«Вот он, Клеман, убей нас бог!
Он сало ел. Хватай его!»
Хоть всякое со мною было,
Такого все ж я ждать не мог!
В тюрьму злодейка посадила
Меня за сущий пустячок,
Хоть не пойму, какой ей прок
Лишаться друга своего,
Властям духовным дав намек:
«Он сало ел. Хватай его!»
Принц, только та, чей нрав жесток,
В чьем сердце злость и ханжество,
Шепнуть способна под шумок:
«Он сало ел. Хватай его!» [39].

Английский поэт Томас Уайет в своем сонете писал о муках любви:

Я терплю и терплю, без конца терплю,
Жду прекращения скорбей и обид,
А мне госпожа моя говорит:
«Назойлив не будь – и печаль утолю».
Я терплю и терплю, ожидание длю,
Но радости миг от меня сокрыт –
И так я терплю, а время летит,
И никак не дождусь я, о чем я молю.
Увы мне, терпенья тягостный срок
С муками, скрытыми в каждом дне,
Смертью продленной кажется мне –
Так он мучителен и жесток.
Уж лучше б лишиться надежды враз,
Чем напрасно терпеть, встречая отказ [39].

Английский поэт Генри Говард, граф Сарри в сонете «Сарданапал», в котором усматривали сатиру на английского короля Генриха VIII, писал:

В дни мира ассирийский царь пятнал
Державный дух развратом и грехом,
А в пору битв не ратный пыл познал,
Любезный славным душам, а разгром.
И ложе блуда щит сменил затем,
Взамен лобзаний он узнал мечи,
Взамен венков душистых – тяжкий шлем,
Взамен пиров – солдатские харчи.
Женоподобный, в леность погружен,
В изнеженности обреченный пасть,
Нестойкий, слабый пред лицом препон,
Когда и честь утратил он и власть

В довольстве горд, в грозу труслив и хил,
Чтоб в чем-то мужем быть, себя убил [39].

Итальянский поэт Галеаццо ди Тарсия в своем сонете писал о невозможности избавиться от мук любви:

Побеждены недугом, на пороге
Отчаянья, бросают люди дом,
Спасения ища в краю чужом,
Когда пред ними нет иной дороги, -
Покинув так богатство и чертоги,
Где бог любви с особым мастерством
Пускает стрелы, я решил в глухом
Убежище забыть мои тревоги.
Но всюду – и в безлюдной стороне,
И стиснутый толпою, - постоянно,
Где б ни был я, Амур, как тень, при мне:
Скачу в седле – и моего тирана
Везу, плыву – и он со мной в челне,
Я плачу, он смеется, как ни странно [39].

Первый португальский поэт, реформатор португальской лирики Франсиско Са де Миранда родился в 1481 или 1485 году и умер в 1558 году. Долго жил в Италии, где был знаком с видными поэтами и перенял каноны новой поэтики. Вернувшись на родину, отказался от придворной карьеры и, в провинциальном уединении, предался стихотворству. Часть своих произведений, как и большинство португальских поэтов его времени, писал по-испански. Миранда – моралист, суровый судья нравственной распущенности и светского лицемерия, защитник национального предания, противник заморских авантюр, погони за золотом и личной славой [39]. В одном из своих сонетов поэт задавался вопросами о сущности любви:

Что чувствую, смятенье затая,
Я в смехе вашем, вашем разговоре?
Что мнится мне в молчанье вашем, взоре?
Когда ж уеду в дальние края,
Что видит в вас тогда душа моя,
Смотря на вас сквозь небеса и море...
Печален вздох ваш, но какое горе
Скрывает он, увы, не знаю я.
Что нас сближает, разделяет нас?
То воздух иль неведомое пламя
Стихий, чьей сути разум не постиг?
Что вдруг сверкнет порой в глазах у вас?
Но коль мне не понять, что между нами,
Бессилен это выразить язык [39].

Французский поэт Меллен де Сен-Желе родился в 1487 году и умер в 1558 году. Был для своего времени хорошо образованным человеком, знал языки и явился во Франции проводником итальянских вкусов. Он был любимым поэтом

короля Франциска I и с 1544 года заведовал его библиотекой в Фонтенбло. При жизни поэта некоторые его стихи были изданы лишь один раз в 1547 году. С приходом «Плеяды» его слава вскоре угасла [39]. В своем стихотворении «Папство» он обличал этот институт:

Распутница, владея светом целым,
Такой себе присвоила почет
И власть такую над душой и телом,
Как Бог, Который в небесах живет.
И долго тешилась она. Но вот
Стрелу в нее какой-то враг направил.
А там и лекарь вдруг ее оставил,
Беспомощную и больную тяжко,
Плоха она, и кто-то уж расславил,
Что впала в слабоумие бедняжка [39].

Немецкий поэт-гуманист, активный поборник Реформации и учения Лютера, Бурхард Вальдис родился в 1490 году и умер в 1556 году. Прожил весьма деятельную жизнь: был монахом-францисканцем, литейщиком олова, студентом и священником. За свои вольнодумные речи был заключен в замок Немецкого ордена. Поэзия Вальдиса, насквозь полемическая и сатирическая, представляет собой в основном пропаганду лютеранства. Среди многочисленных стихотворных памфлетов Вальдиса особое место занимает сборник басен «Обновленный Эзоп, переложенный на стихи», который считается классическим образцом морализаторской и дидактической литературы того времени [39]. В своем стихотворении «О крестьянине и боге Геркулесе» поэт писал:

Мужик, не ведая тревоги,
Однажды ехал по дороге.
Все б хорошо, но вот с разбега
В канаву съехала телега.
Крестьянин просит у небес:
«О, помоги мне, Геркулес!
О, если б мне всеильный бог
Отсюда выбраться помог!»
Но голос с неба отвечал:
«Глупца такого не встречал.
Сидишь, покорно ждешь чудес.
Уж лучше б ты с телеги слез.
Телегу поднял, а потом
Кобылу отхлестал кнутом.
И, если сделал все, что мог,
То жди – теперь поможет бог» [39].

Немецкий поэт, теолог, философ и гуманист Филипп Меланхтон в своем латинском стихотворении «Филипп Меланхтон дарит Незену калам», которое является подражанием аналогичному стихотворению Эразма Роттердамского,

также подарившего калам (тростниковое перо) Вильяму Незену, знакомому Эразма и Меланхтона, магистру в Базеле, писал:

Этот, ученый Незен, посылает калам тебе также
Ныне Филипп, как залог истинной дружбы своей.
Он не равняет, однако, себя с подарком Эразма, -
Ведь и Эразма перу этот уступит калам.
В хладной Саксонии этот рожден, на болотистых водах,
Тот же – на Нила берегах некогда выращен был.
Тот, наконец, отряхнул летейскую дряхлость вселенной,
Те начертая труды, что господин сотворил.
Стольких Меркурия жезл золотой заслуг не имеет,
Скольких хвалений себе то заслужило перо.
Столько стихов начертало мое, и тебе, - я желаю, -
Пусть начертает оно, сколько ты хочешь стихов [53].

Французский поэт Морис Сэв родился около 1501 года и умер около 1564 года. Он был главой поэтического объединения, называемого обычно «лионской школой», куда входили также Антуан Эроэ, Луиза Лабе, Пернетта Дю Гийе и Понтюс де Тиар. Сэв был уроженцем Лиона. Он учился праву в Авиньоне и похвалялся тем, что отыскал там могилу Лауры, возлюбленной Петрарки. Главное произведение Сэва – цикл десятистиший «Делия, предмет высшей добродетели» (Делия – анаграмма слова Идея), изданный в 1544 году. В одном из этих десятистиший поэт писал о разлуке с любимой:

Два раза мне являлся лунный серп,
Два раза полная луна всходила,
И снова месяц плелся на ущерб,
Два раза полуденное светило
Напоминало, что в терпенье сила,
Что время разлучило нас давно,
Что с жизнью мне ужиться не дано.
Ведь умереть – но жить в тебе, о Дама, -
Погибнуть от разлуки – все равно
Что в ожиданье мучиться упрямо [39].

Итальянский поэт Джованни делла Каза родился в 1503 году и умер в 1556 году. Он был епископом Беневенто, послом в Венеции, государственным секретарем папы Павла IV. Образование получил во Флоренции и Болонье. Известен своим трактатом «Галатео», написанным изящной прозой в духе Боккаччо и тяготеющей к моральной риторике. Был дружен с Пьетро Бембо. Тема его стихов – дисгармония жизни, противоречие между повседневностью и идеалом [39]. В одном из своих сонетов он писал о ревности:

Тревога, страха нашего мерило,
Который столь непросто отместить,
Ты лед несешь для охлаждения пыла,
Стремясь разлад в союз любви внести;
Ты горечью своею мне претила,
Оставь меня, забудь ко мне пути,

Вернись в Аид, где без того уныло,
И хоть навечно корни там пусти.
Не отдыхая днем, не спя ночами,
Там утоляй неутолимый глад
Немнимыми и мнимыми страстями.
Ступай. Зачем, разлив по венам яд,
Страшней, чем прежде, с новыми тенями
Ты, ревность, возвращаешься назад? [39].

Немецкий гуманист, поэт-элегик и дидактик Якоб Мольцер родился в 1503 году и умер в 1558 году. Переводил на немецкий язык сочинения римских историков Тита Ливия и Корнелия Тацита [53]. В латинском стихотворении «Отчего так мало хороших стихотворцев» он писал:

Песню слагать и прибыль копить – несродное дело:
Трудно родиться стиху, если дрожит колыбель.
Чистые музы живут в дубравах, на вольном досуге,
Там, где в священной тиши ключ вдохновения бьет.
А в площадной суете лишь докучные рыщут заботы,
Шумный толпится народ, праздный звучит пересуд.
Вот почему в наш век так редкостны стали поэты,
Вот почему наш град в песне не ищет утех:
Все потому, что в почете у нас единое злато,
В коем корень всех бед, в коем источник тревог.
Правда и честь не в чести, добрый нрав и добрую славу
Победоносной пятой злая попрала корысть [53].

Испанский поэт «севильской школы» Гутьерре де Сетина родился в 1518 году и умер в 1560 году. Участвовал в итальянской и фландрской кампаниях; сопровождая своего родственника, видного сановника, Гонсало Лопеса, отправился в Америку и там был убит в уличной стычке. Большинство стихотворений Сетины были написаны в возрасте двадцати – двадцати шести лет, главным образом сонеты и мадригалы. Часть из них посвящена графине Лауре де Гонсага, в которую поэт был влюблен. Мотивы его поэзии – осуждение суетной придворной жизни и воспевание любви [39]. В одном из своих мадригалов он писал о муках любви:

Вы, очи, ярче света дня
И сладостней, чем луч Авроры;
И все ж, мои встречая взоры,
Порой, как лед, вы холодны.
Вы всех ласкаете приветом,
Но отчего вы так гневны,
Когда ко мне обращены?
Что ж! Ослепленный вашим светом,
Твержу, свою судьбу кляня:
Хоть так глядите на меня! [39].

Французский поэт и теоретик поэзии Жоашен Дю Белле в одном из сонетов писал о своем творчестве:

Не стану воспевать, шлифуя стих скрипучий,
Архитектонику неведомых миров,
С великих тайн срывать их вековой покров,
Спускаться в пропасти и восходить на кручи.
Не живописи блеск, не красоту созвучий,
Не выпретенный предмет ищу для мерных строк.
Лишь повседневное всегда воспеть готов,
Я – худо ль, хорошо ль – пишу стихи на случай.
Когда мне весело, мой смех звучит и в них,
Когда мне тягостно, печалится мой стих, -
Так все делю я с ним, свободным и беспечным.
И, непричесанный, без фижм и парика,
Не знатный именем, пусть он войдет в века
Наперсником души и дневником сердечным [39].

Венецианская поэтесса Гаспара Стампа родилась в 1523 году и умерла в 1554 году. Преподавала музыку, вела свободную светскую жизнь. Любовь к графу Коллальтино Коллальто составила центральный мотив ее поэзии [39]. В одном из сонетов она писала:

О души мудрые и непростые,
Стремящиеся в гору, к вышней дали, -
Как если бы до вас не пролагали
Туда следов паломники иные, -
Для вас родятся лавры золотые;
Вы по морским пространствам разбросали
Передо мною паруса большие;
Вы имя сладостное в них вписали
Божественного моего Сеньора, -
Ведь сей сюжет минует ухищренья
И сам собой достигнет неба вскоре...
Лишь мой напев, исполненный смиренья,
О Господин, дойдет к тебе не скоро;
Он слишком тих, он гложет в общем хоре [39].

Французский поэт Жак Тауро родился в 1527 году и умер в 1555 году. Принял участие в одной из последних войн Франциска I и побывал в Италии. Конец своей недолгой жизни он посвятил поэзии. Поддерживал дружеские отношения с членами «Плеяды», - в частности с Жоделем. Сонеты и оды поэта, посвященные его возлюбленной, были изданы в 1554 году [39]. В своем сонете он скорбел о ней:

Брожу ли по тропинкам я лесным,
Иль у реки скитаюсь в час заката,
Или в горах, где пахнет дикой мятой
И эхо внемлет возгласам моим;
Иль слушаю, угрюм и нелюдим,
Трель соловья, что так замысловата,
Или, когда душа тоской объята,

Берусь за лютню, горестью томим, -
Везде со мной ты шествуешь незримо...
Ты так близка, хотя неуловима,
Что руки я вослед тебе тяну
И тщусь обнять... Обманчивые грезы!
И сызнава я проливаю слезы,
В пучине мук я сызнава тону... [39].

Немецкий врач и поэт Петер Лоттих родился в 1528 году и умер в 1560 году. Изучал в Марбурге философию, ораторское искусство и поэтику. Участвовал в битве при Мюльберге в 1547 году. В 1558 году стал профессором медицины в Гейдельберге. Автор эпиграмм, элегий и эпиграм. Его девизом было латинское изречение – «Прямо без лишнего шума!» [53]. В латинской эпиграмме «К дурному поэту» он писал:

Срамной поэт, лихой шумник, позор людской,
Чьим именем едва я не обмолвился,
Ужели ты все точишь зубы злобные
И изрыгаешь в мир стихи несытые,
Заразною горящие горячкою?
Куси, куси, задень меня, а я ужю
Тебе отвечу чистому, речистому!
Назвать тебя? Не стану, чтоб не хвастался,
А лишь воскликну (ты уж не прогневайся!):
«Что за игривость, тонкость и изысканность!» [53].

Французский поэт Оливье де Маньи родился около 1529 года и умер в 1561 году. Происходил из небогатой дворянской семьи, издавна жившей в старинной французской провинции Керси. Учился в Париже, там же состоял в секретарях у ряда высокопоставленных особ. Со своим патроном, кардиналом Жаном д'Авансоном, он с 1555 года провел несколько лет в Риме, где подружился с Ж. Дю Белле. На пути в Италию он остановился в Лионе, был принят в доме Луизы Лабэ и влюбился в поэтессу. Их связь длилась недолго. Маньи писал сонеты и оды в духе «Плеяды»; его стихи составили четыре сборника: в 1553 году – «Любовные стихотворения»; в 1554 году – «Радости»; в 1557 году – «Вздохи»; в 1559 году – «Оды» [39]. В сонете, написанном в Риме, входящем в цикл «Вздохи» и обращенном к Жану-Антуану де Симиону, сеньору де Горду, французскому дипломату, другу Дю Белле и Маньи, речь идет о войне, которую вела Франция на территории Италии в 50-е годы XVI века:

Горд, что мы делаем? Когда ж конец войне?
Когда конец войне на стонущей планете?
Когда настанет мир на этом грешном свете,
Чтобы вздохнул народ в измученной стране?
Я вижу вновь убийц пешком и на коне,
Опять войска, войска, и гул, и крики эти,
И нас, как прежде, смерть заманивает в сети,
И только стоны, кровь и города в огне.
Так ставят короли на карту наши жизни.

Когда же мы падем, их жертвуй отчизне,
Какой король вернет нам жизнь и солнца свет?
Несчастен, кто рожден в кровавые минуты,
Кто путь земной прошел во дни народных бед!
Нам чашу поднесли, но полную цикуты... [39].

Французский поэт Этьен де Ла Боэси родился в 1530 году и умер в 1563 году. Был уроженцем Дордони, провинции на юго-западе Франции. Блестяще образованный, он рано испытал свои силы в литературе и на общественном поприще. Смелый политический мыслитель, он высказал свои идеи в трактате «О добровольном рабстве», изданном в 1577 году. Любовная лирика Ла Боэси, небольшая по объему, развивалась под влиянием «Плеяды». Его сонеты, впервые опубликованные его другом Монтенем, вдохновлены увлечением Маргаритой де Карль, которая стала затем его женой [39]. Его сонет, в котором поэт восхищается природой Медока, местности на юге Франции, в долине Жиронды, посвящен прогулке со своей возлюбленной:

Сегодня солнце вновь струило жгучий зной,
Густой, как локоны Цереры плодородной;
Теперь оно зашло, повеял ветер холодный,
И снова Маргерит пойдет бродить со мной.
Мы не спеша идем тропинкою лесной,
И светит нам любовь звездою путеводной;
Когда прискучит сень дубравы благородной –
Нас поджидает луг и плеск воды речной.
И мы любуемся равниною просторной
Вдали от города, от суеты придворной –
О нелюдимый край, о сладостный Медок!
Здесь хорошо душе, и взору здесь приятно, -
Ты на краю земли, и дорог нам стократно:
Здесь наш злосчастный век, как страшный сон, далек [39].

Архитектура. В 1502 году итальянский архитектор Донато Браманте применил дорический ордер при строительстве Темплетто во дворе монастыря Сан-Пьетро ин Монторио в Риме [4].

Веронский архитектор и строитель крепостей Микеле Санмикели родился в 1484 году и умер в 1559 году. Он был учеником отца Джованни и дяди Бартоломео. С шестнадцати лет жил в Риме, входил в круг Браманте и Джулиано да Сангалло. В 1509 году был назначен папой главным архитектором собора в Орвието. В 1525-1526 годах инспектировал вместе с Антонио да Сангалло Младшим крепостные сооружения в Парме и Пьяченце. С 1528 года находился на службе у Венецианской республики и жил постоянно в Вероне, выезжая часто в разные владения Венеции для выполнения фортификационных работ и инспекции крепостей: в 1532 году он был в Далмации в сопровождении ученика и племянника Джанджироламо, сына Паоло, двоюродного брата Микеле и внука Бартоломео; позднее был на Крите, в Пелопоннесе и дважды на Корфу, причем во второй раз также с Джанджироламо. Кроме того, он осматривал крепости Франческо Сфорца в Ломбардии, был в Кьодже,

Александрии, Новаре, Казале Монферрато, где работал Маттео, второй сын Бартоломео, в Маламокко, где реконструировал обмелевшую гавань. В Вероне и окрестностях много занимался гражданским и церковным строительством, многие его постройки достраивались другими архитекторами.

Его главными гражданскими постройками являются: палаццо Каносса ([илл. 129.1](#)) в Вероне, заказанное маркизом Каносса и построенное в 1526 году; палаццо Помпеи ([илл. 129.2](#)) в Вероне, построенное около 1530 года; палаццо Бевилаква ([илл. 129.3](#)) в Вероне, построенное в 1532 году; ворота Порты Нуова ([илл. 129.4](#)) в Вероне, построенные в 1533-1540 годах; ворота Порты Палио ([илл. 129.5](#)) в Вероне, построенные в 1542-1557 годах; палаццо Гримани ([илл. 129.6](#)) на Большом канале в Венеции для дожа Антонио Гримани, строительство которого началось с 1556 года; палаццо Ронкалли ([илл. 129.7](#)) в Ровиго, построенное в 1555 году.

Его главными церковными постройками являются: собор ([илл. 129.8](#)) в Монтефьясконе, строительство которого началось в 1519 году; ионическая колоннада ([илл. 129.9](#)) собора в Вероне, построенная около 1531 года; фасад церкви Санта-Мария ин Органо ([илл. 129.10](#)) в Вероне, перестроенный по проекту Санмикели в 1592 году; церковь Мадонна ди Кампанья ([илл. 129.11](#)) близ Вероны, строительство которой началось в 1559 году; капелла Пеллегрини ([илл. 129.12](#)) в церкви Сан-Бернардино в Вероне [17, 65].

Скульптура. В 1506 году в Риме была найдена римская копия эллинистической скульптурной группы «Лаокоон».

Итальянский скульптор и живописец Джованни Франческо Рустичи родился в 1474 году во Флоренции в уважаемой и обеспеченной семье. Под покровительством Лоренцо Медичи Великолепного был введен в круг художников, группировавшихся вокруг мастерской, созданной Верроккьо. Вазари пишет, что Рустичи стал учеником самого мастера, однако это утверждение специалисты подвергают сомнению, поскольку юному ученику было лишь семь лет, когда Верроккьо уехал в Венецию. В мастерской Верроккьо молодой Рустичи познакомился с Леонардо да Винчи, с которым дружил всю жизнь. В 1503 году Рустичи получил заказ на мраморный бюст для гробницы Боккаччо ([илл. 129.13](#)), а в 1506-1511 годах он исполнил трехфигурную бронзовую группу «Проповедь Иоанна Крестителя» ([илл. 129.14](#)) высотой 265 см, хранящуюся в Баптистерии собора Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции. Злые языки утверждали, что это произведение создано под руководством и даже при непосредственном участии Леонардо да Винчи. В 1514 году Рустичи поручился в Пистойе за скульптора Лоренцетти, получившего заказ на завершение гробницы Фортекверра, начатой Верроккьо. В 1515 году он принимал участие в убранстве Флоренции по случаю приезда в город папы Льва X. Вазари пишет о живописных полотнах Рустичи, которые, как и рисунки, не сохранились. Среди его сохранившихся скульптурных работ наиболее известны: бронзовая статуя «Меркурий» ([илл. 129.15](#)) для фонтана в палаццо Медичи, ныне хранящаяся в собрании Гарриса в Лондоне; рельефы «Благовещение», «Аполлон и Марсий», «Беллерофонт» для виллы Сальвиати; рельеф «Явление воскресшего Христа Марии Магдалине» ([илл. 129.16](#))



Илл. 129.1. Микеле Санмикели. Палаццо Каносса в Вероне.



Илл. 129.2. Микеле Санмикели. Палаццо Помпеи в Вероне.



Илл. 129.3. Микеле Санмикели. Палаццо Бевилаквa в Вероне.



Илл. 129.4. Микеле Санмикели. Ворота Порта Нуова в Вероне.



Илл. 129.5. Микеле Санмикели. Ворота Порта Палио в Вероне.



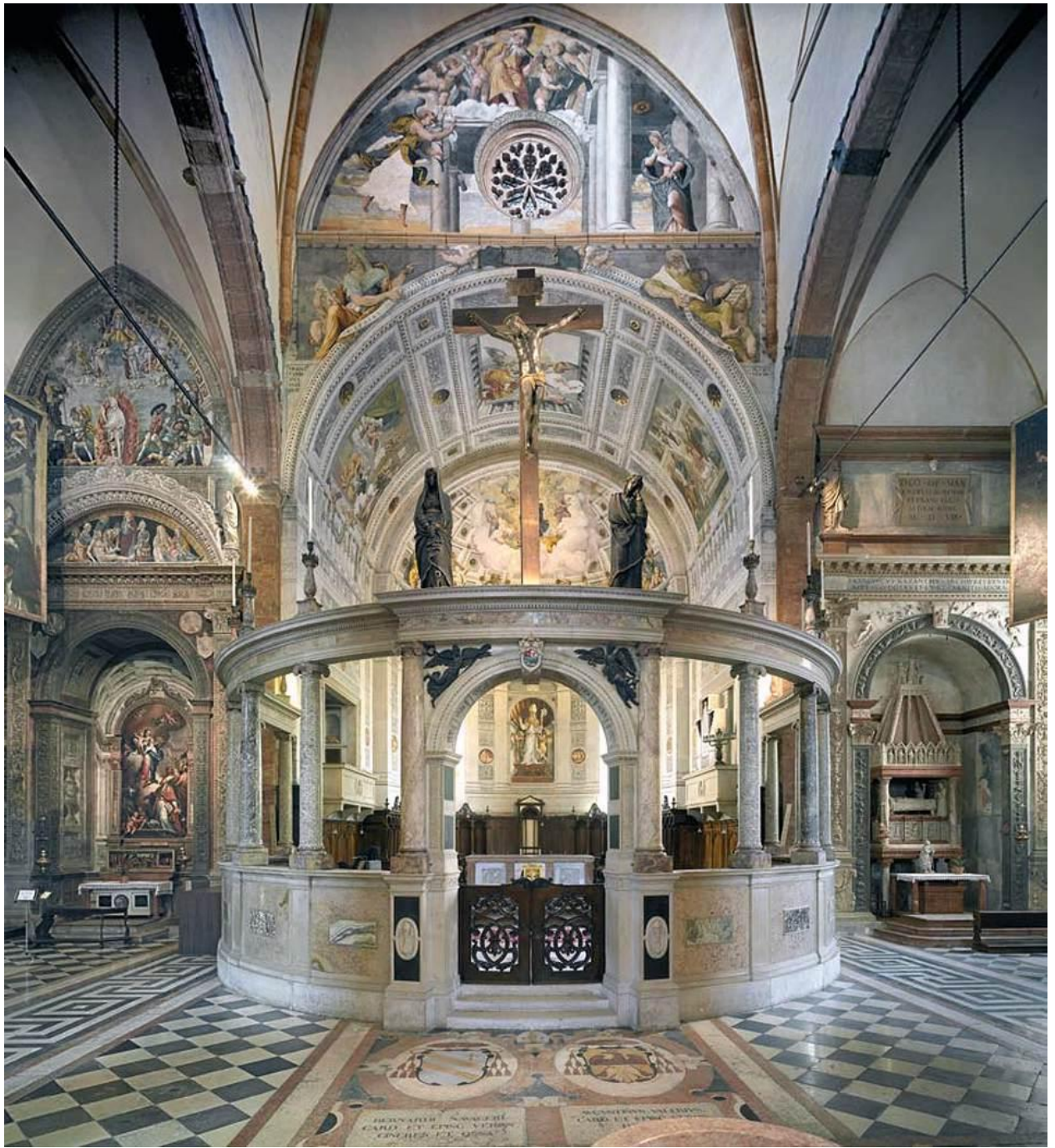
Илл. 129.6. Микеле Санмикели. Палаццо Гримани в Венеции.



Илл. 129.7. Микеле Санмикели. Палаццо Ронкалли в Ровиго.



Илл. 129.8. Микеле Санмикели. Собор в Монтефьясконе.



Илл. 129.9. Микеле Санмикели. Ионическая колоннада собора в Вероне.



Илл. 129.10. Микеле Санмикели. Фасад церкви Санта-Мария ин Органо в Вероне.



Илл. 129.11. Микеле Санмикели. Церковь Мадонна ди Кампанья близ Вероны.



Илл. 129.12. Микеле Санмикеле. Капелла Пеллегрини в церкви Сан-Бернардино в Вероне.



Илл. 129.13. Джованни Франческо Рустичи. Мраморный бюст для гробницы Боккаччо.



Илл. 129.14. Джованни Франческо Рустичи. Проповедь Иоанна Крестителя.



Илл. 129.15. Джованни Франческо Рустичи. Меркурий.



Илл. 129.16. Джованни Франческо Рустичи. Явление воскресшего Христа Марии Магдалине.

размером 230×200 см, исполненный около 1520 года для монастыря Санта-Лючия в Кампореджи, а затем покрытый белой глазурью на золотом фоне Джованни делла Роббиа (ныне этот рельеф хранится в Национальном музее Барджелло во Флоренции); терракотовая «Группа всадников» ([илл. 129.17](#)) из Лувра в Париже; «Мадонна с Младенцем» ([илл. 129.18](#)) из Лувра в Париже; «Младенец Иисус и юный Иоанн Креститель» ([илл. 129.19](#)) из Лувра в Париже.

Однако самая большая известность пришла к Рустичи, когда он в 1500-1501 годах организовал так называемое «Общество Горшка», в которое вошли самые известные флорентийские живописцы, скульпторы, архитекторы и музыканты. Их было всего двенадцать, но они приводили с собой друзей, так что в разное время в Обществе побывали Боттичелли, Пьеро ди Козимо, Леонардо да Винчи, Андреа Сансовино, Филиппино Липпи, Кронака, Лоренцо ди Креди, Андреа дель Сарто. «Общество Горшка» торжественно собиралось раз в месяц на обильный обед, устраиваемый в огромной мастерской Рустичи. Не стесненный в средствах, он не только оплачивал все обеды Общества, но и щедро давал друзьям в долг, а также уступал подвернувшиеся ему заказы. Он умел ладить с людьми, даже находящимися в напряженных отношениях, такими как Леонардо и Микеланджело. Позже в 1512 году он организовал «Общество Лопатки», которое не было ограничено по членству и профессиональной принадлежности и куда входили почти все известные люди Флоренции.

В 1528 году после падения дома Медичи Рустичи уехал во Францию по приглашению короля Франциска I. Все, что он создал во Франции, не сохранилось. Королевские обещания о высоких вознаграждениях оказались не выполненными. Оставшись в ужасной нищете, Рустичи, по преданию, ушел в монастырь. Он умер в городе Туре в 1554 году. Перед смертью его главной заботой было сохранение рисунков и картин Микеланджело, которые случайно попали ему в руки. Его старания оказались не напрасными – скульптор Бенвенуто Челлини во время пребывания во Франции получил их и отвез во Флоренцию [17, 58].

Итальянский скульптор и архитектор Бенедетто ди Бартоломео Грацини, прозванный Бенедетто да Ровеццано, родился в 1474 году в Пистойе. Учился, как предполагают, у Маттео Чивитале. Его первой работой явилась галерея для певчих в церкви Сан-Стефано в Генуе, выполненная в 1499 году. В 1502 году в Париже вместе с другими итальянцами работал над гробницей герцога Людовика Орлеанского и Валентины Висконти, которая теперь находится в Сен-Дени. С 1505 года жил во Флоренции, где приобрел земельный участок близ Ровеццано, откуда и произошло его прозвище. Между 1524 и 1535 годами совершил поездки в Англию, где работал над гробницей Генриха VIII. В 1552 году ослеп и умер около 1556 года. Другими его работами во Флоренции являются: гробница св. Джованни Гуальберто в церкви Санта-Тринита, некоторые фрагменты которой ([илл. 129.20-129.21](#)) находятся на месте, а другие – в Национальном музее Барджелло во Флоренции; портал аббатства Бадии; мраморная статуя Иоанна Евангелиста ([илл. 129.22](#)) в музее собора;



Илл. 129.17. Джованни Франческо Рустичи. Группа всадников.



Илл. 129.18. Джованни Франческо Рустичи. Мадонна с Младенцем.



Илл. 129.19. Джованни Франческо Рустичи. Младенец Иисус и юный Иоанн Креститель.



Илл. 129.20. Бенедетто да Ровеццано. Фрагмент гробницы св. Джованни Гуальберто.



Илл. 129.21. Бенедетто да Ровеццано. Фрагмент гробницы св. Джованни Гуальберто.



Илл. 129.22. Бенедетто да Ровеццано. Иоанн Евангелист.

гробница Пьетро Содерини ([илл. 129.23](#)) в церкви Санта-Мария дель Кармине; гробница Альтовити ([илл. 129.24](#)) в церкви Санто-Апостола ([илл. 129.25](#)) [62].

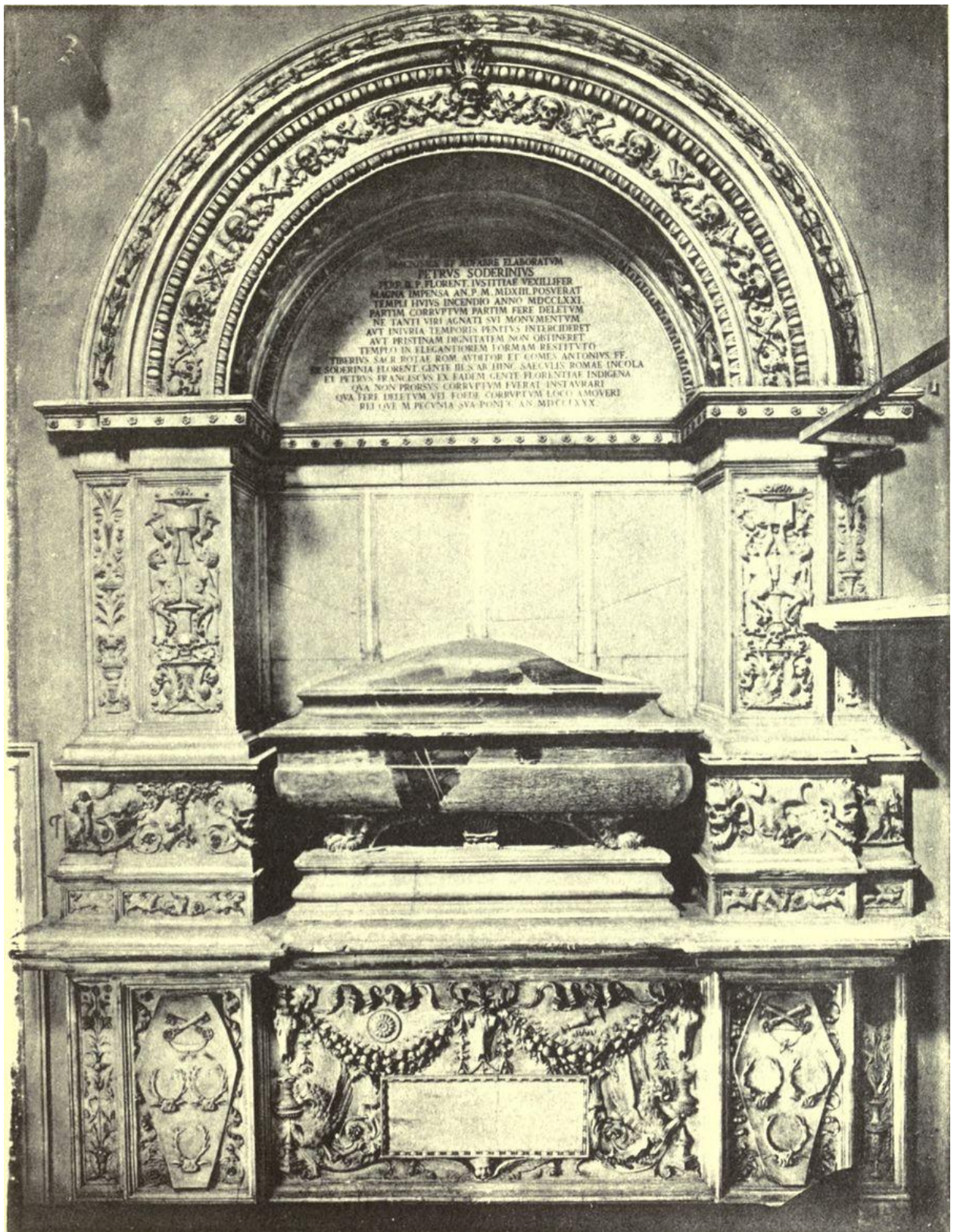
Итальянский скульптор Бартоломео (Баччо) Бандинелли родился в 1488 году и умер в 1560 году. Он был сыном флорентийского золотых дел мастера Микельанджело ди Вивиано Брандини да Гайуоле, учился у отца и Джованни Франческо Рустичи. Работал главным образом как скульптор, был хорошим рисовальщиком ([илл. 129.26-129.31](#)), от занятий живописью отказался рано, выполнял также работы, связанные с архитектурой. Всю свою деятельность пользовался покровительством Медичи, заказы которых выполнял во Флоренции, Риме и Лорето. В годы изгнания Медичи жил в Генуе и Болонье, где установил отношения с императором Карлом V.

Его главными скульптурными работами являются: «Орфей» ([илл. 129.32](#)) во флорентийском Палаццо Веккио, исполненный в 1519 году; «Геркулес и Как» ([илл. 129.33](#)), группа на площади Синьории во Флоренции, законченная в 1534 году; статуи Козимо I ([илл. 129.34](#)) и Алессандро Медичи ([илл. 129.35](#)) во флорентийском Палаццо Веккио; «Адам и Ева» ([илл. 129.36](#)) в Национальном музее Барджелло во Флоренции; «Бог-Отец» ([илл. 129.37](#)) и «Мертвый Христос» ([илл. 129.38](#)), исполненный совместно с Винченцио де Росси, во флорентийской церкви Санта-Кроче; рельефы пророков ([илл. 129.39](#)) и святых во Флорентийском соборе, исполненные совместно с Джованни дель Опера и Винченцио де Росси. Кроме того, ему приписываются: портреты Козимо I Медичи ([илл. 129.40-129.42](#)) из Национального музея Барджелло во Флоренции; «Андреа Дориа в Образе Нептуна» ([илл. 129.43](#)), исполненный в 1528-1536 годах на соборной площади в Карраре; мраморный «Фавн» ([илл. 129.44](#)) высотой 58 см, исполненный в 1540-х годах и хранящийся в Эрмитаже в Санкт-Петербурге; «Пьета» ([илл. 129.45](#)), исполненная в 1554-1559 годах в церкви Сантиссима Аннунциата во Флоренции.

Из его живописных работ сохранились только «Портрет Микеланджело» ([илл. 129.46](#)) размером 49×36 см, созданный совместно с Джулиано Буджардини в 1522 году и хранящийся в Лувре в Париже, и его «Автопортрет» ([илл. 129.47](#)) размером 147×112 см, созданный около 1530 года и хранящийся в Музее Изабеллы Стюарт Гарднер в Бостоне [65].

Испанский скульптор, живописец и архитектор Алонсо Берругете, сын Педро Берругете, родился в 1490 году в Паредес-Де-Нава в провинции Паленсия и умер в 1561 году в Толедо. После смерти отца учился в Италии, в Риме и Флоренции, был знаком с Браманте и Леонардо да Винчи, изучал творчество Понтормо и Микеланджело. По возвращении на родину в 1517 году Берругете стал придворным художником Карла V, много работал как живописец и скульптор в таких городах, как Авила, Бургос, Вальядолид, Мадрид, Гранада, Толедо. В кастильских традициях он использовал в качестве материала дерево, часто пользуясь его полихромной росписью.

Его основными скульптурными работами являются: раскрашенные деревянные статуи «Св. Себастьян» ([илл. 129.48](#)), «Св. Христофор» ([илл. 129.49](#)), «Жертвоприношение Исаака» ([илл. 129.50](#)), «Поклонение волхвов» ([илл. 129.51](#)), исполненные в 1526-1532 годах и хранящиеся в Национальном



Илл. 129.23. Бенедетто да Ровещано. Гробница Пьетро Содерини.



Илл. 129.24. Бенедетто да Ровеццано. Гробница Альтовити.



Илл. 129.25. Бенедетто да Ровеццано. Церковь Санто-Апостола во Флоренции.



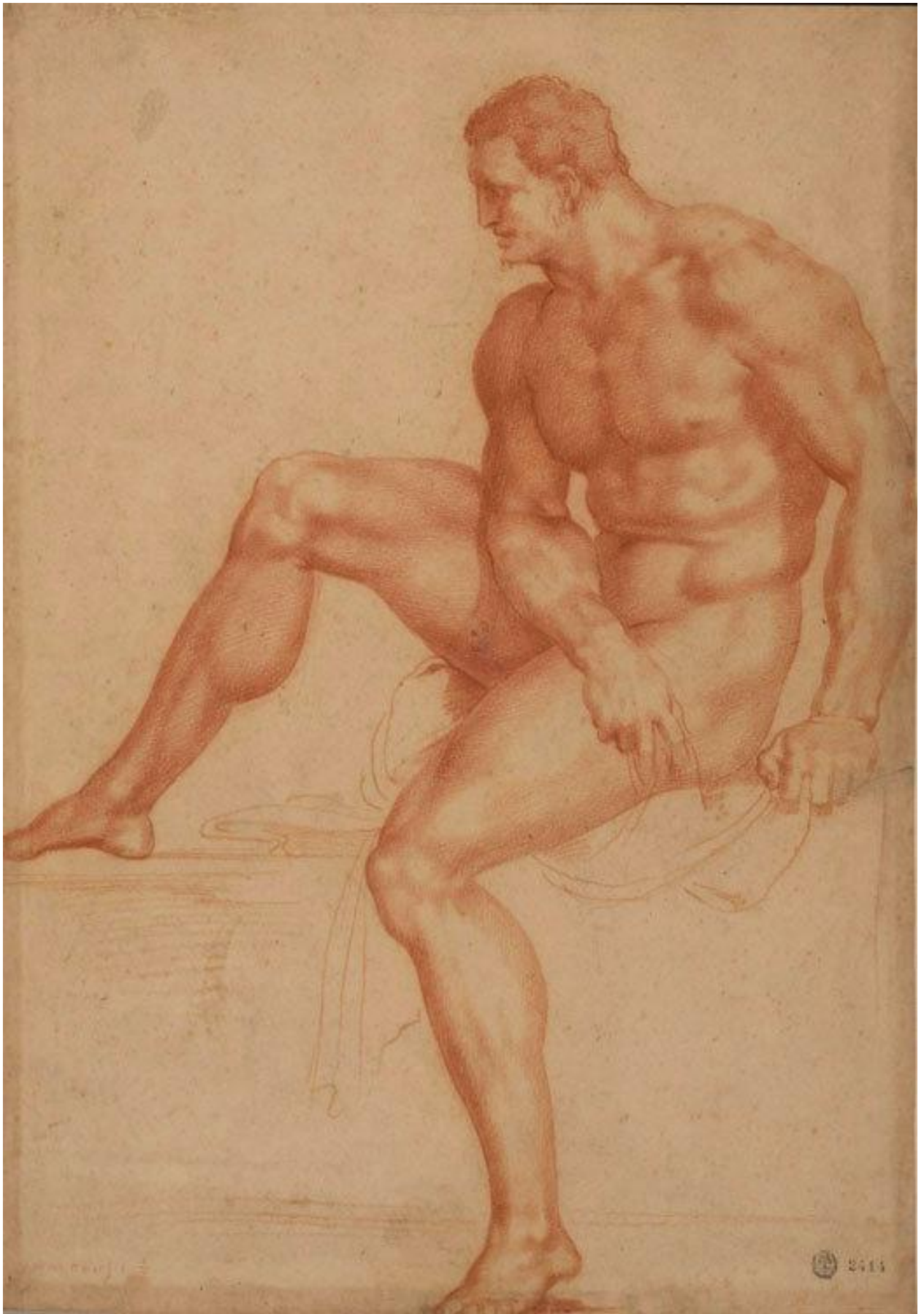
Илл. 129.26. Баччо Бандинелли. Штудия распятого разбойника. Рисунок.



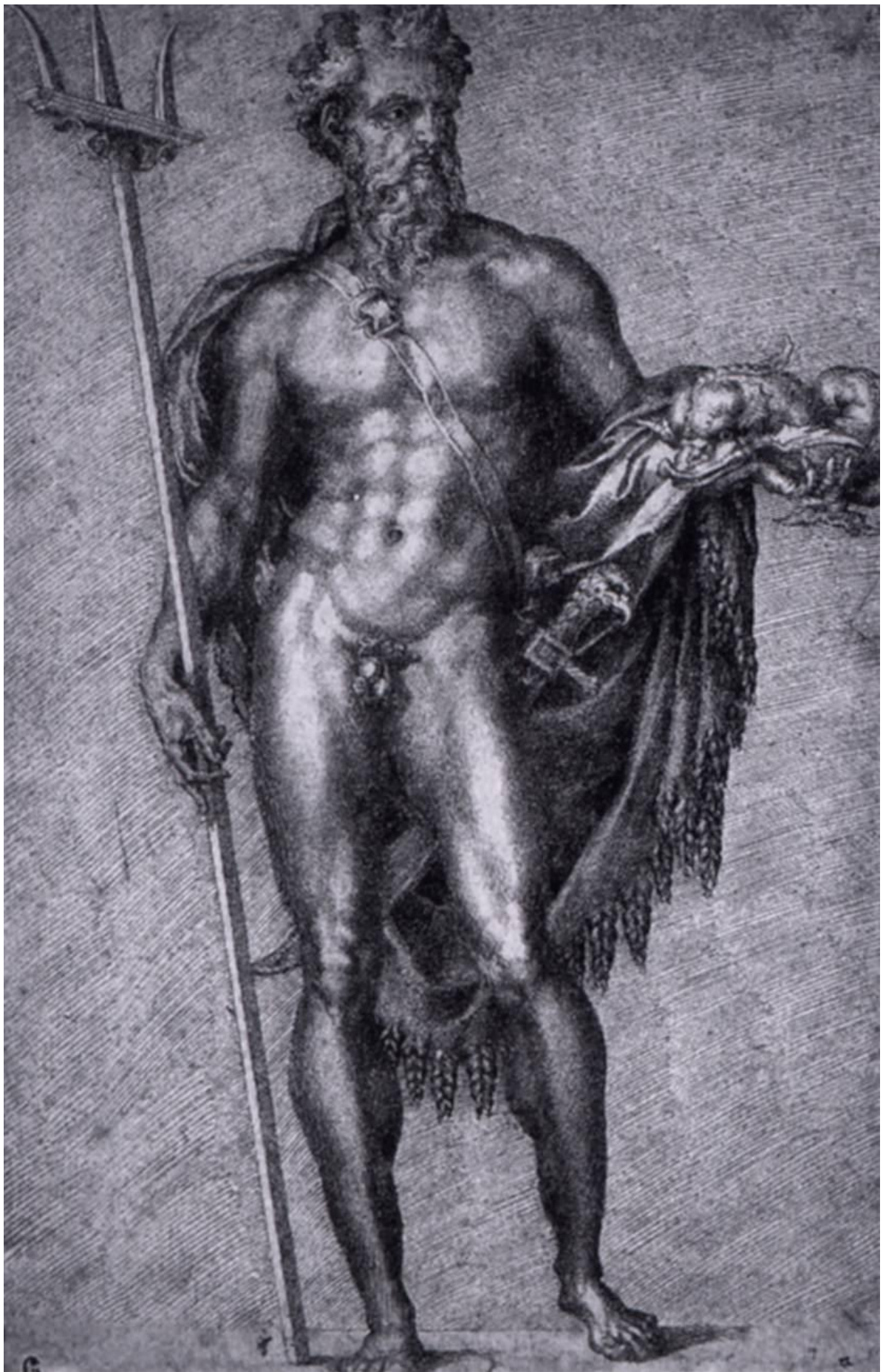
Илл. 129.27. Баччо Бандинелли. Мученичество св. Лаврентия. Рисунок.



Илл. 129.28. Баччо Бандинелли. Проект совместной гробницы Льва X и Климента VII. Рисунок.



Илл. 129.29. Баччо Бандинелли. Штудия Геркулеса. Рисунок.



Илл. 129.30. Баччо Бандинелли. Андреа Дориа в образе Нептуна. Рисунок.



Илл. 129.31. Баччо Бандинелли. Штудия двух мужчин. Рисунок.



Илл. 129.32. Баччо Бандинелли. Орфей.



Илл. 129.33. Баччо Бандинелли. Геркулес и Как.



Илл. 129.34. Баччо Бандинелли. Статуя Козимо I Медичи.



Илл. 129.35. Баччо Бандинелли. Статуя Алессандро Медичи.



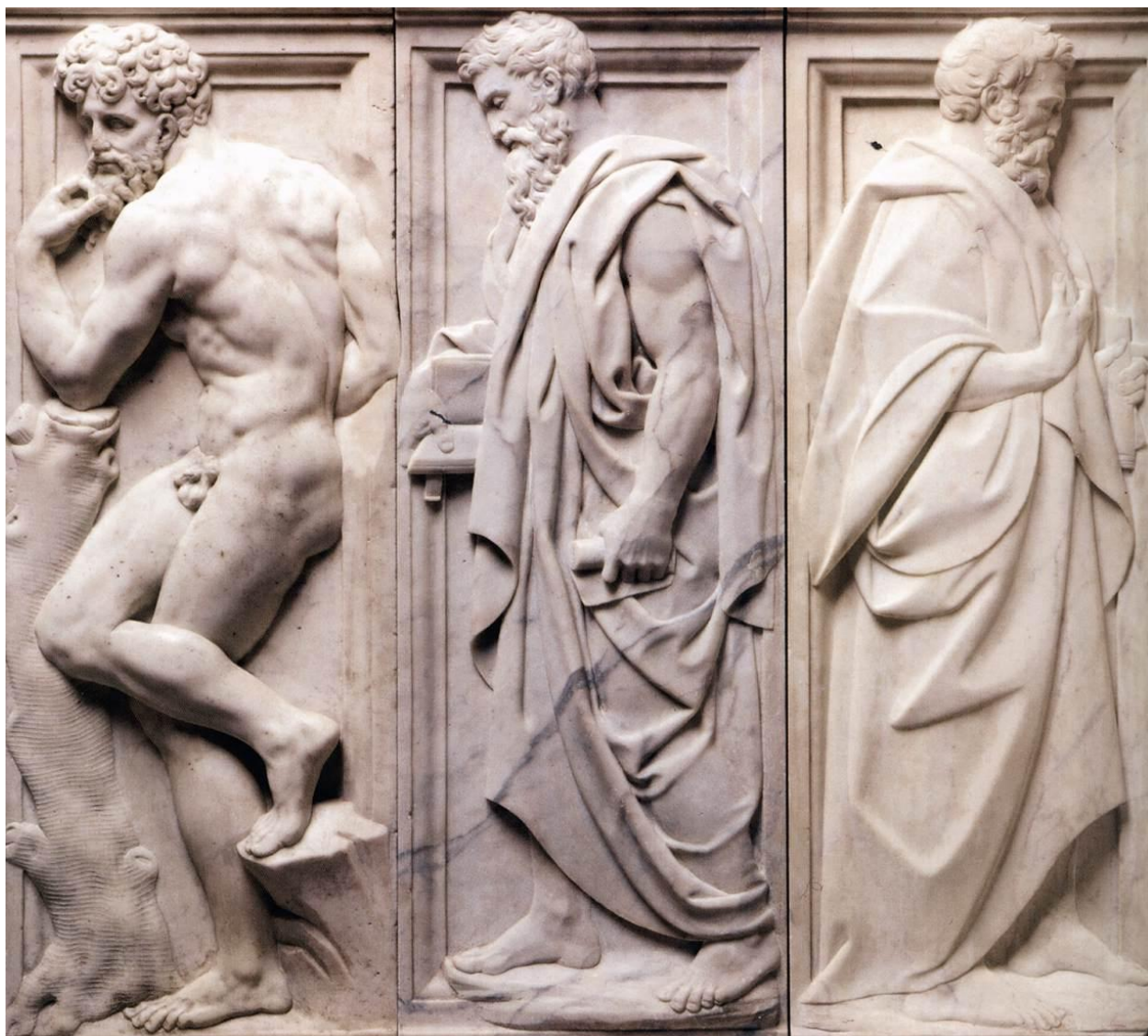
Илл. 129.36. Баччо Бандинелли. Адам и Ева.



Илл. 129.37. Баччо Бандинелли. Бог-Отец.



Илл. 129.38. Баччо Бандинелли. Мертвый Христос.



Илл. 129.39. Баччо Бандинелли. Рельефы пророков.



Илл. 129.40. Баччо Бандинелли. Герцог Козимо I де Медичи.



Илл. 129.41. Баччо Бандинелли. Бюст Козимо I.



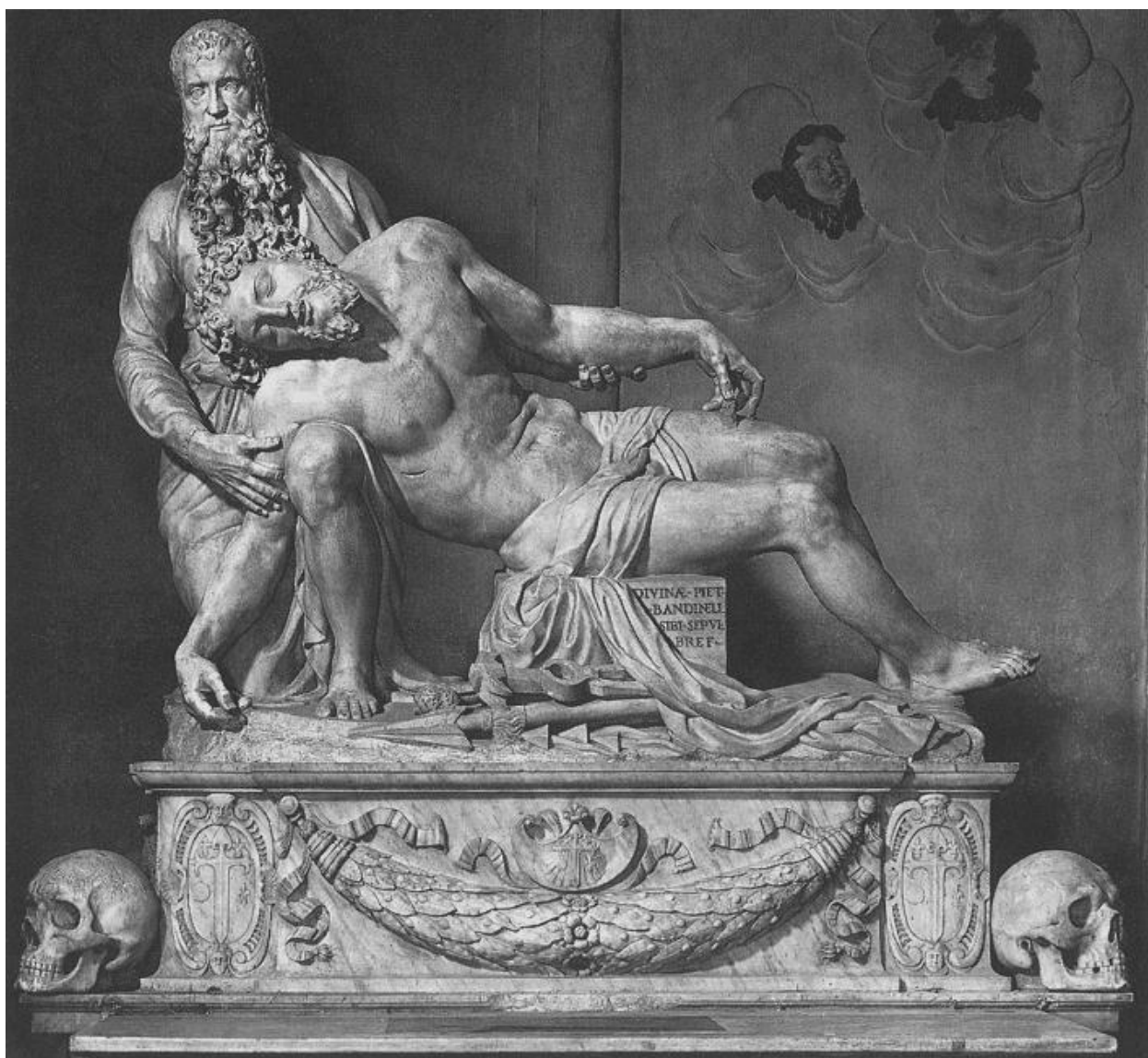
Илл. 129.42. Баччо Бандинелли. Конная статуя Козимо.



Илл. 129.43. Баччо Бандинелли. Андреа Дориа в образе Нептуна.



Илл. 129.44. Баччо Бандинелли. Фавн.



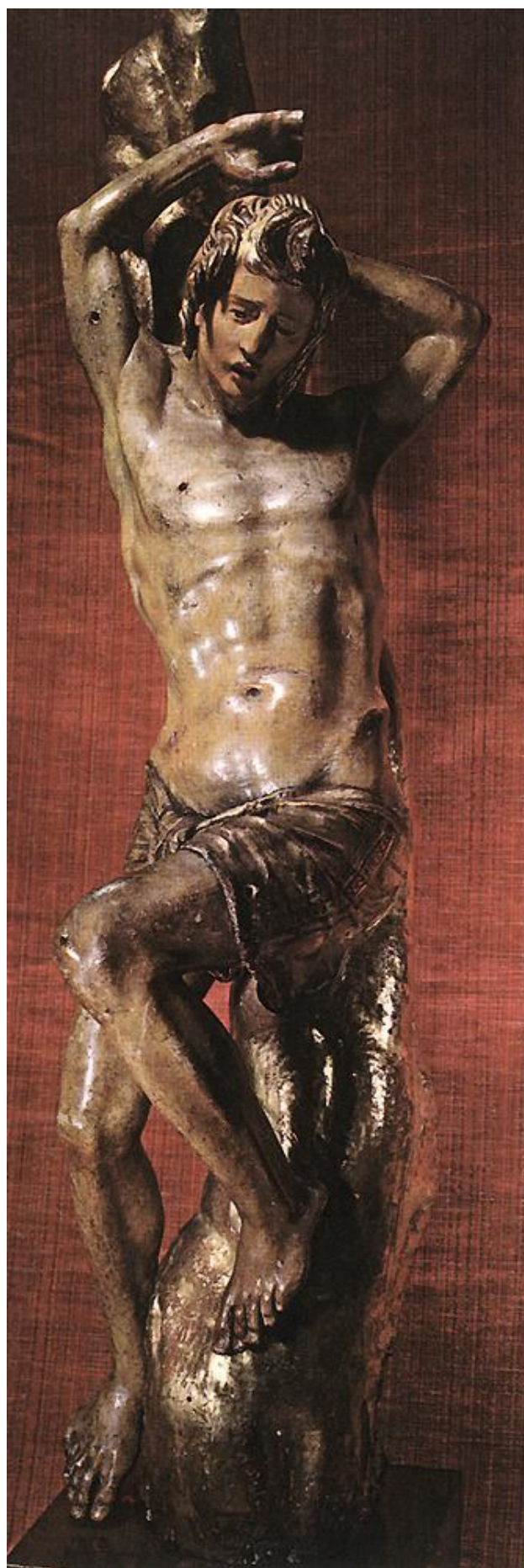
Илл. 129.45. Баччо Бандинелли. Пьета.



Илл. 129.46. Баччо Бандинелли и Джулиано Буджардини. Портрет Микеланджело.



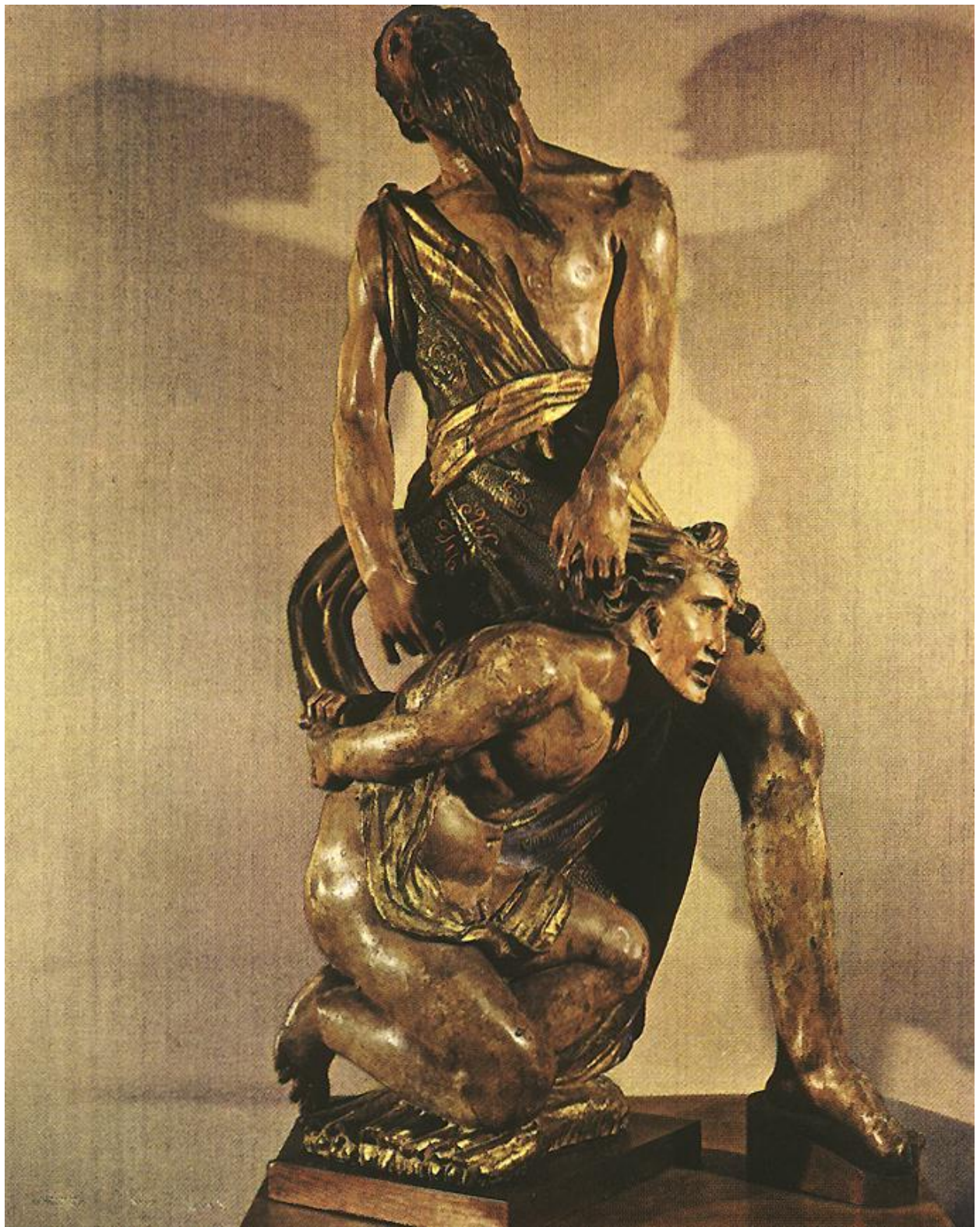
Илл. 129.47. Баччо Бандинелли. Автопортрет.



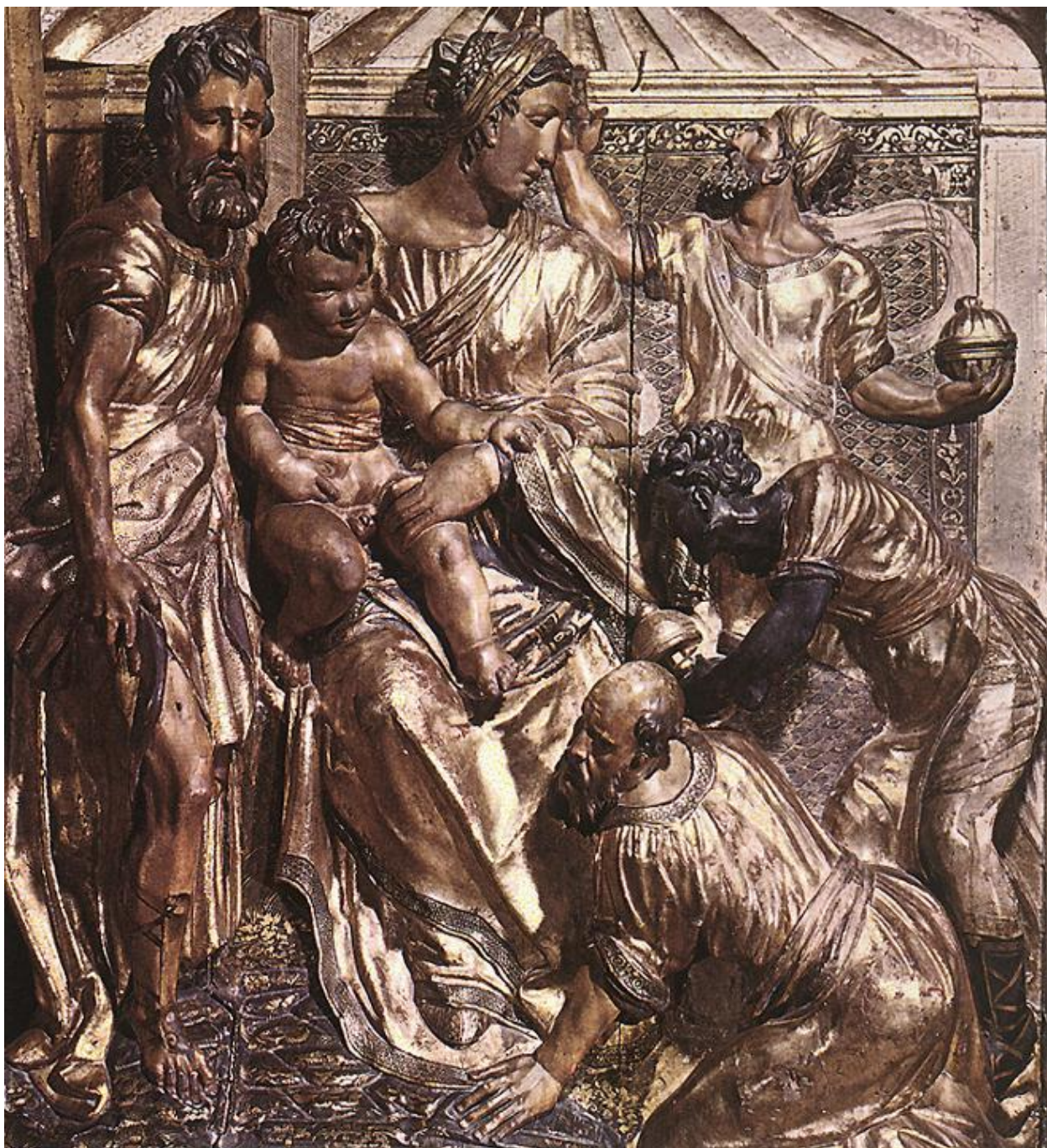
Илл. 129.48. Алонсо Берругете. Св. Себастьян.



Илл. 129.49. Алонсо Берругете. Св. Христофор.



Илл. 129.50. Алонсо Берругете. Жертвоприношение Исаака.



Илл. 129.51. Алонсо Берругете. Поклонение волхвов.

музее религиозной резьбы по дереву в Вальядолиде; сиденья для духовных лиц на хорах собора в Толедо ([илл. 129.52](#)), созданные в 1539-1543 годах, одним из украшений которых является деревянная рельефная фигура Евы ([илл. 129.53](#)).

Из его живописных произведений следует отметить картину «Саломея» ([илл. 129.54](#)) размером 88×71 см, созданную в 1512-1516 годах, и тондо «Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем» ([илл. 129.55](#)), созданное в 1510-1515 годах, обе хранящиеся в галерее Уффици во Флоренции [13].

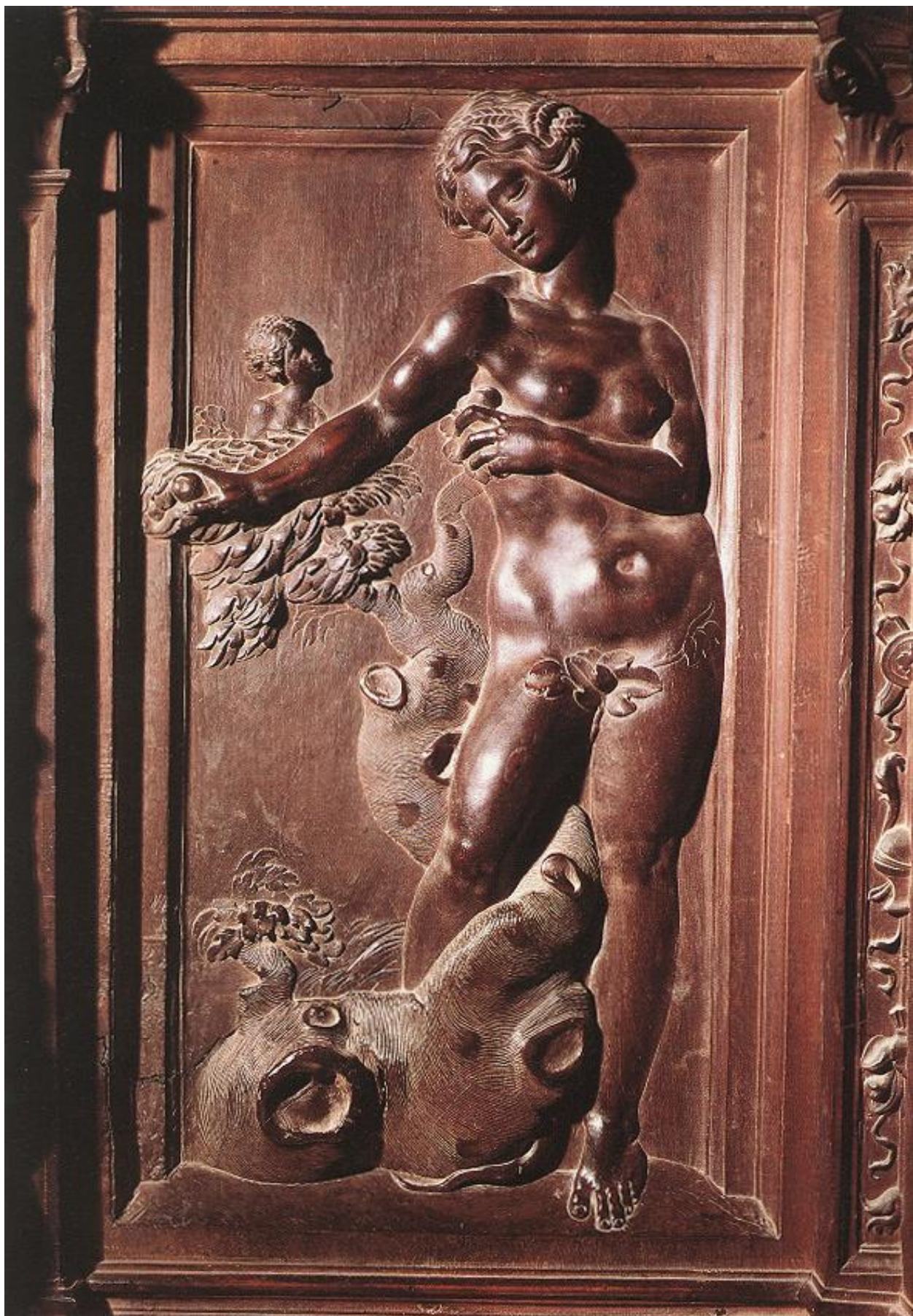
Итальянский скульптор и резчик по дереву Джованни Анджело Монторсоли родился, как предполагают, в 1507 году в Монторсоли близ Флоренции и умер в 1563 году во Флоренции. Был учеником Андреа Ферруччи и Микеланджело, а затем монахом ордена сервитов. Три года выполнял мелкие работы на строительстве собора св. Петра под руководством Андреа Ферруччи, а затем был помощником Микеланджело в библиотеке Лауренциана и в Новой сакристии Сан-Лоренцо, где с 1533 года руководил выполнением гробницы Медичи и самостоятельно выполнил мраморную статую св. Космы ([илл. 129.56](#)), хотя голова и руки исполнены по модели Микеланджело. Побывал во Франции и во многих городах Италии, вплоть до Сицилии, где в 1547 году был назначен главным скульптором собора в Мессине. Там же он соорудил два фонтана – «Орион» ([илл. 129.57](#)) и «Нептун» ([илл. 129.58](#)). Сохранились его работы в Генуе и Неаполе, где им в церкви Санта-Мария дель Парто около 1536 года была исполнена гробница Якопо Саннадзаро ([илл. 129.59](#)). В 1532-1533 годах он исполнил скульптуру «Пьяный сатир» ([илл. 129.60](#)) размером 65×135 см, хранящуюся в Художественном музее Сент-Луиса. Монторсоли был одним из основателей Флорентийской академии рисунка [58].

Французский скульптор Жан Гужон родился в Париже около 1510 года и умер между 1564 и 1568 годами. После того, как он покинул Париж, до 1543 года он работал в Руане, после чего вернулся в столицу, где выполнил ряд королевских заказов. Преимущественно работал в мраморе. В начале 1560-х годов религиозные преследования заставили Гужона бежать за границу.

Достоверных произведений Гужона известно немного. По традиции ему приписываются монументальное надгробие Великого Сенешаля Нормандии Луи де Брезе ([илл. 129.61](#)) в Руанском соборе, выполненное в 1530-е годы, а также исполненная в 1550-е годы мраморная группа «Диана с оленем» ([илл. 129.62](#)) из замка Анэ, принадлежавшего красавице Диане де Пуатье, супруге Великого Сенешаля Луи де Брезе, ныне хранящаяся в Лувре в Париже. Безусловным считается авторство Гужона рельефов для амвона церкви Сен-Жермен-л'Оксерруа в Париже, исполненных в 1544-1545 годах, хранящихся ныне в Лувре в Париже и изображающих четырех евангелистов ([илл. 129.63-129.66](#)) размером 56×80×11 см каждый, и «Снятие с креста» ([илл. 129.67](#)) размером 182×67×7 см. Примерно в те же годы Гужон выполнил рельефы для замка Экуан, а также декор ([илл. 129.68-129.69](#)) дворца Карнавале в Париже, созданный вместе с архитектором Леско. В 1547-1549 годах Гужон и Леско исполнили «Фонтан нимф» ([илл. 129.70](#)) в Париже по заказу магистрата. К



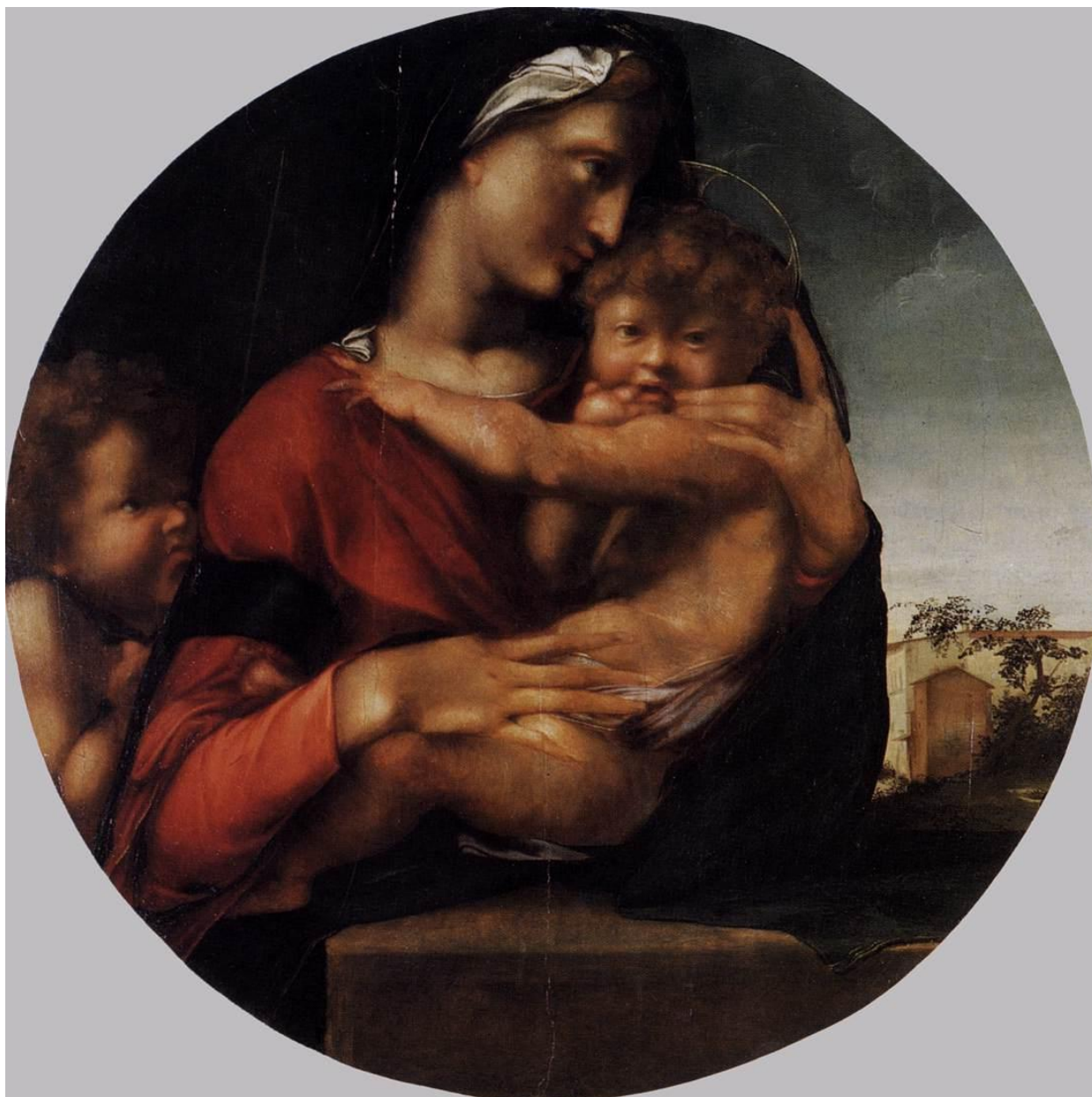
Илл. 129.52. Алонсо Берругете. Хоры собора в Толедо.



Илл. 129.53. Алонсо Берругете. Ева.



Илл. 129.54. Алонсо Берругете. Саломея.



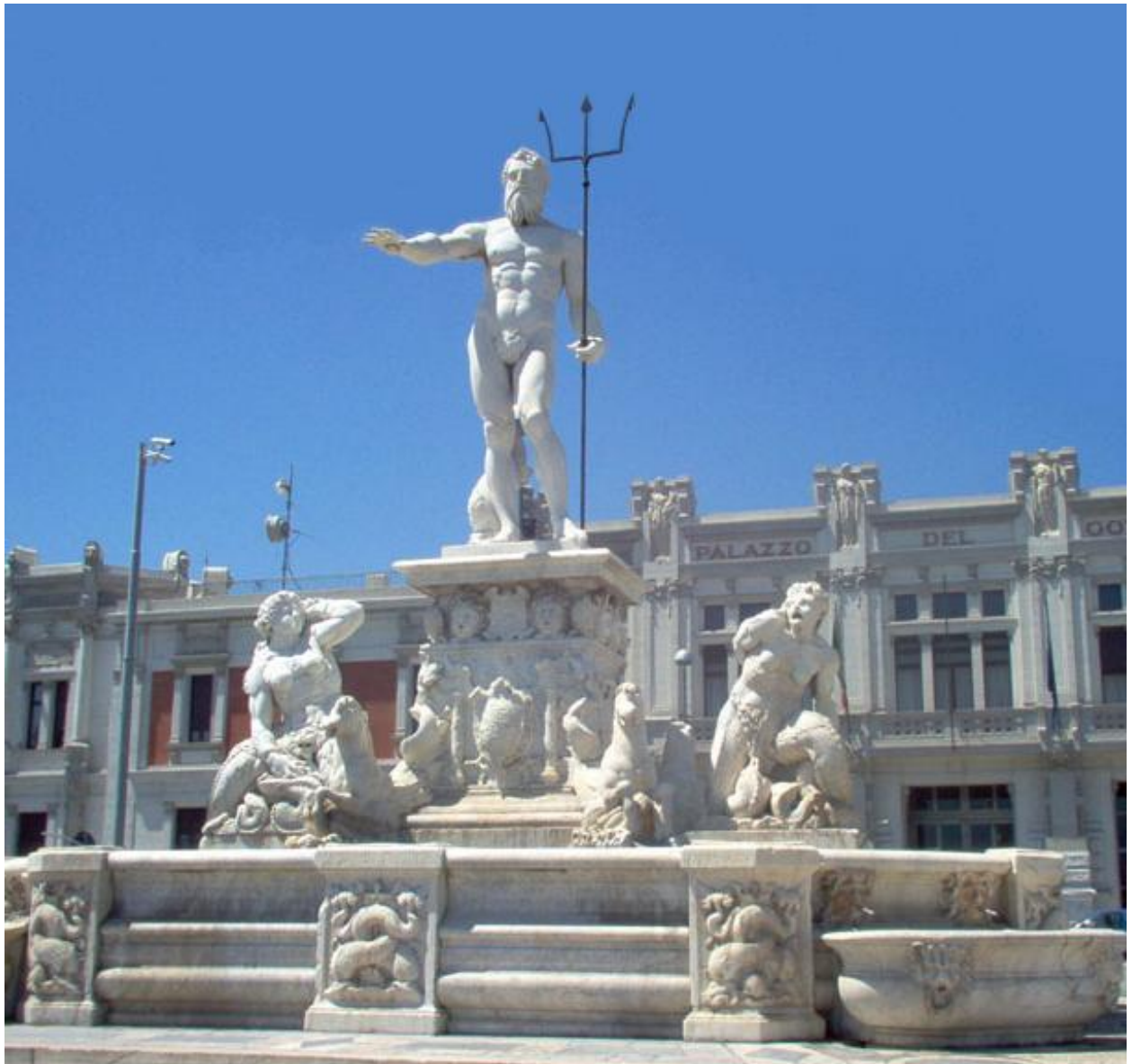
Илл. 129.55. Алонсо Берругете. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 129.56. Джованни Анджеоло Монторсоли. Св. Косма.



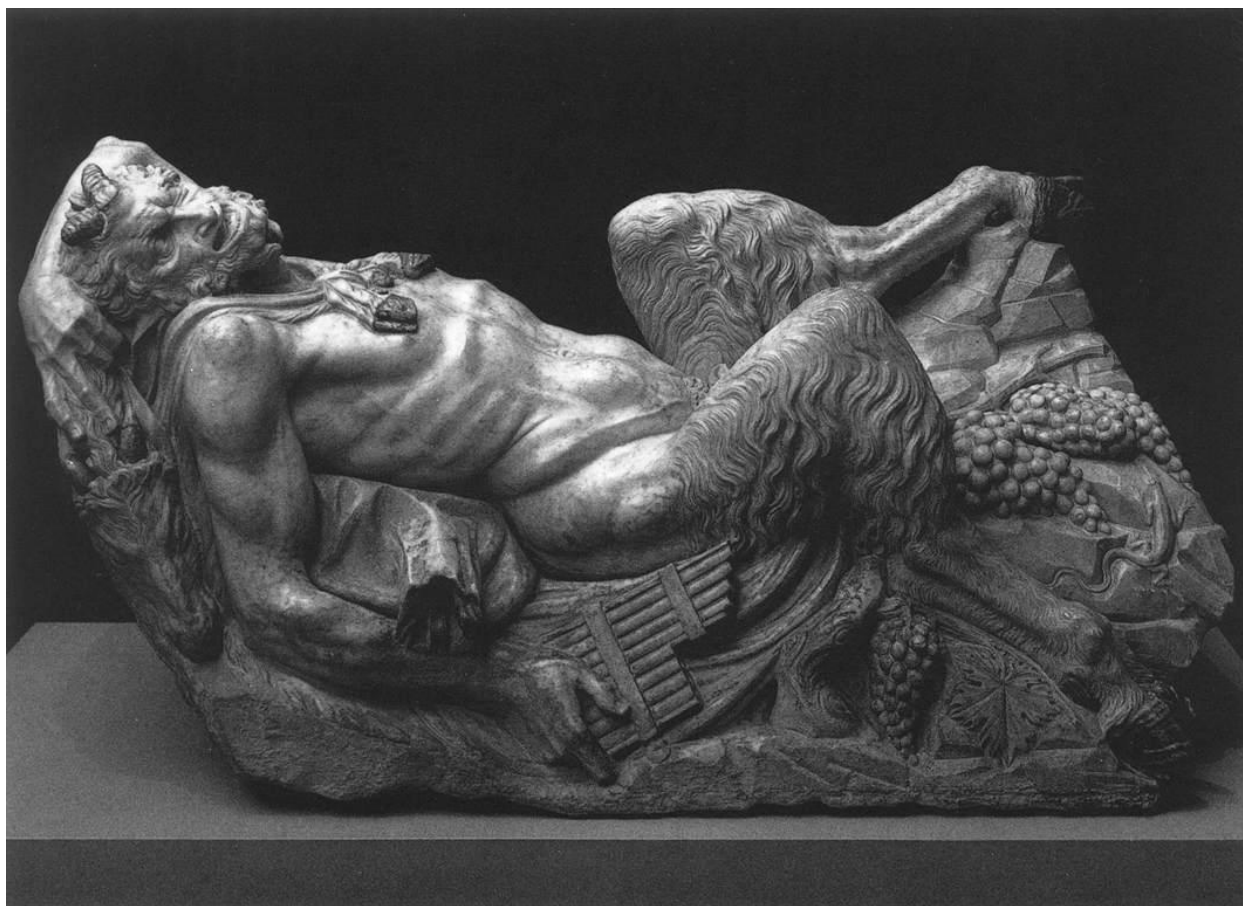
Илл. 129.57. Джованни Анджело Монторсоли. Фонтан Орион.



Илл. 129.58. Джованни Анджело Монторсоли. Фонтан Нептун.



Илл. 129.59. Джованни Анджело Монторсоли. Гробница Якопо Саннадзаро.



Илл. 129.60. Джованни Анджело Монторсоли. Пьяный сатир.



Илл. 129.61. Жан Гужон. Надгробие Луи де Брезе.



Илл. 129. 62. Жан Гужон. Диана с оленем.



Илл. 129.63. Жан Гужон. Евангелист Иоанн.



Илл. 129.64. Жан Гужон. Евангелист Матфей.



Илл. 129.65. Жан Гужон. Евангелист Марк.



Илл. 129.66. Жан Гужон. Евангелист Лука.

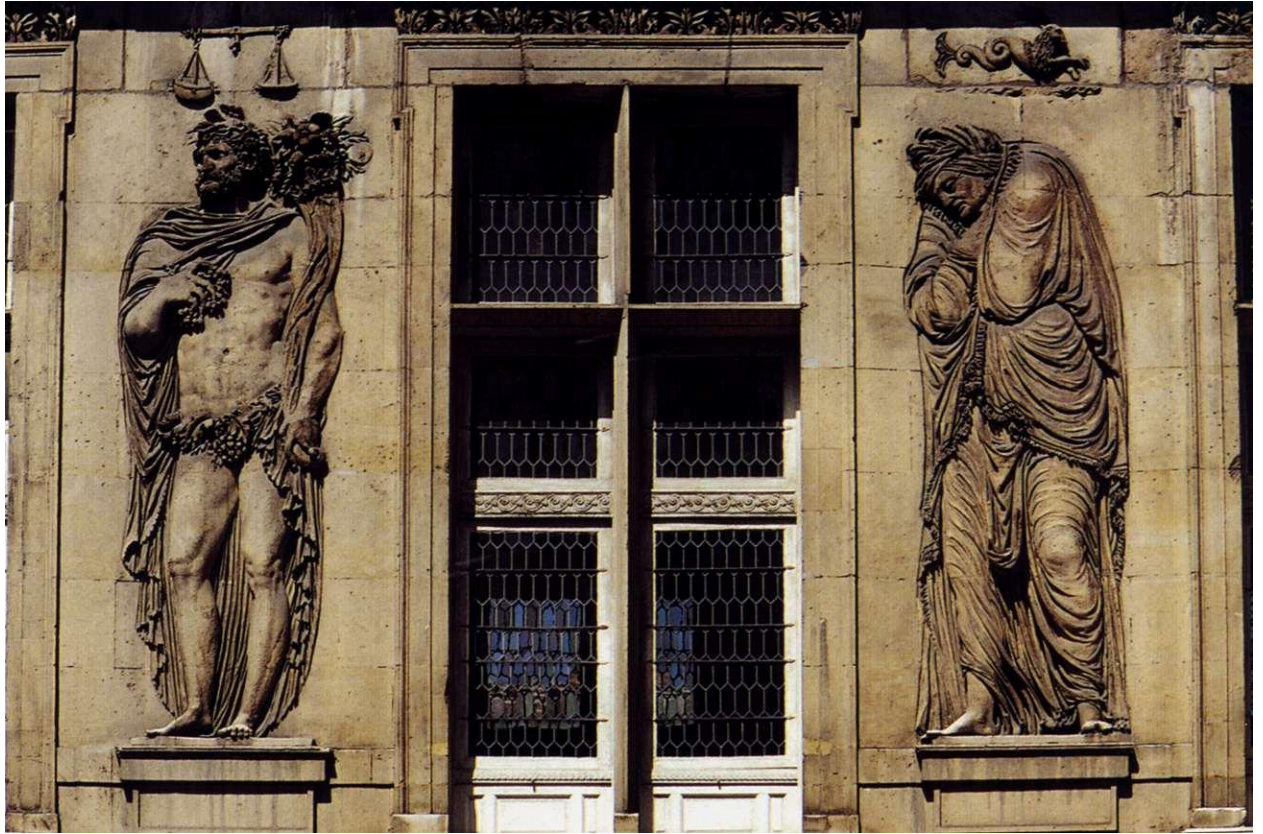


© Copyright A. K.

Илл. 129.67. Жан Гужон. Снятие с креста.



Илл. 129.68. Жан Гужон и Пьер Леско. Весна и Лето.



Илл. 129.69. Жан Гужон и Пьер Леско. Осень и Зима.



Илл. 129.70. Жан Гужон и Пьер Леско. Фонтан нимф в Париже.

сожалению, фонтан целиком не сохранился, а фрагменты его рельефов ([илл. 129.71-129.73](#)) ныне хранятся в Лувре в Париже.

Последней работой скульптора стало создание украшений для самого Лувра ([илл. 129.74-129.76](#)) во время перестройки в 1550-1562 годах старого дворца. В их числе – знаменитый Зал кариатид ([илл. 129.77](#)), созданный в 1550 году, в котором кариатиды поддерживают кафедру для музыкантов. Среди других работ мастера отметим мраморный рельеф «Венера и Купидон» ([илл. 129.78](#)) размером 51×57 см, созданный в 1540-е годы и хранящийся в Эрмитаже в Санкт-Петербурге.

Известно, что Гужон также занимался гравюрой ([илл. 129.79-129.80](#)) и иллюстрацией, в том числе выполнил гравюры на дереве для иллюстрации архитектурного трактата Витрувия [17].

Живопись. В 1498 году немецкий художник Альбрехт Дюрер выпустил серию гравюр «Апокалипсис». Около 1503 года итальянский художник Леонардо да Винчи написал портрет Моны Лизы. В 1510 году нидерландский живописец Иероним Босх закончил триптих «Сад земных наслаждений». Около 1525 года немецкий художник Лукас Кранах Старший написал картину «Портрет кардинала Альбрехта Бранденбургского».

Итальянский живописец Джулиано ди Пьеро ди Симоне Буджардини родился в 1475 году во Флоренции и умер в 1554 году. Учился в садах Медичи у Бертольдо, где подружился с Микеланджело, и в мастерской Доменико Гирландайо, после смерти которого, как предполагают, заканчивал фрески в церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции. Был также помощником Мариотто Альбертинелли; в 1517 году им было дописано «Оплакивание» Бартоломео в Палаццо Питти. В 1527-1530 годах жил и работал в Болонье. Был знаком с творчеством Леонардо и Микеланджело.

Его главными работами являются: «Мученичество св. Екатерины» ([илл. 129.81](#)), созданное в 1530-1540 годах, из церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции; «Женский портрет» ([илл. 129.82](#)) размером 65×48 см, созданный в 1506-1510 годах и хранящийся в галерее Уффици во Флоренции; «Иоанн Креститель в пустыне» ([илл. 129.83](#)) из пинакотеки в Болонье; тондо «Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем» ([илл. 129.84](#)) диаметром 89 см, созданное около 1520 года и хранящееся в Эрмитаже в Санкт-Петербурге; «Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем» ([илл. 129.85](#)) размером 69×51 см, созданная в 1515-1518 годах и хранящаяся в частной коллекции; «Сцены из истории Товии» ([илл. 129.86-129.87](#)) размером 60×159 см каждая, созданные около 1500 года и хранящиеся в Государственных музеях Берлина; «Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем» ([илл. 129.88](#)) размером 118×91 см, созданная в 1520 году и хранящаяся в Галерее Академии во Флоренции; тондо с тем же названием ([илл. 129.89](#)) диаметром 85 см из Музея изящных искусств в Будапеште; «Портрет юноши» ([илл. 129.90](#)) размером 53×73.5 см из частной коллекции. Сохранились также некоторые рисунки мастера ([илл. 129.91-129.93](#)) [65].

Нидерландский художник Херри мет де Блес родился около 1510 года в Бувине близ Динана и умер предположительно в 1555 году. По свидетельству



Илл. 129.71. Жан Гужон. Нимфы.



Илл. 129.72. Жан Гужон. Нимфы.



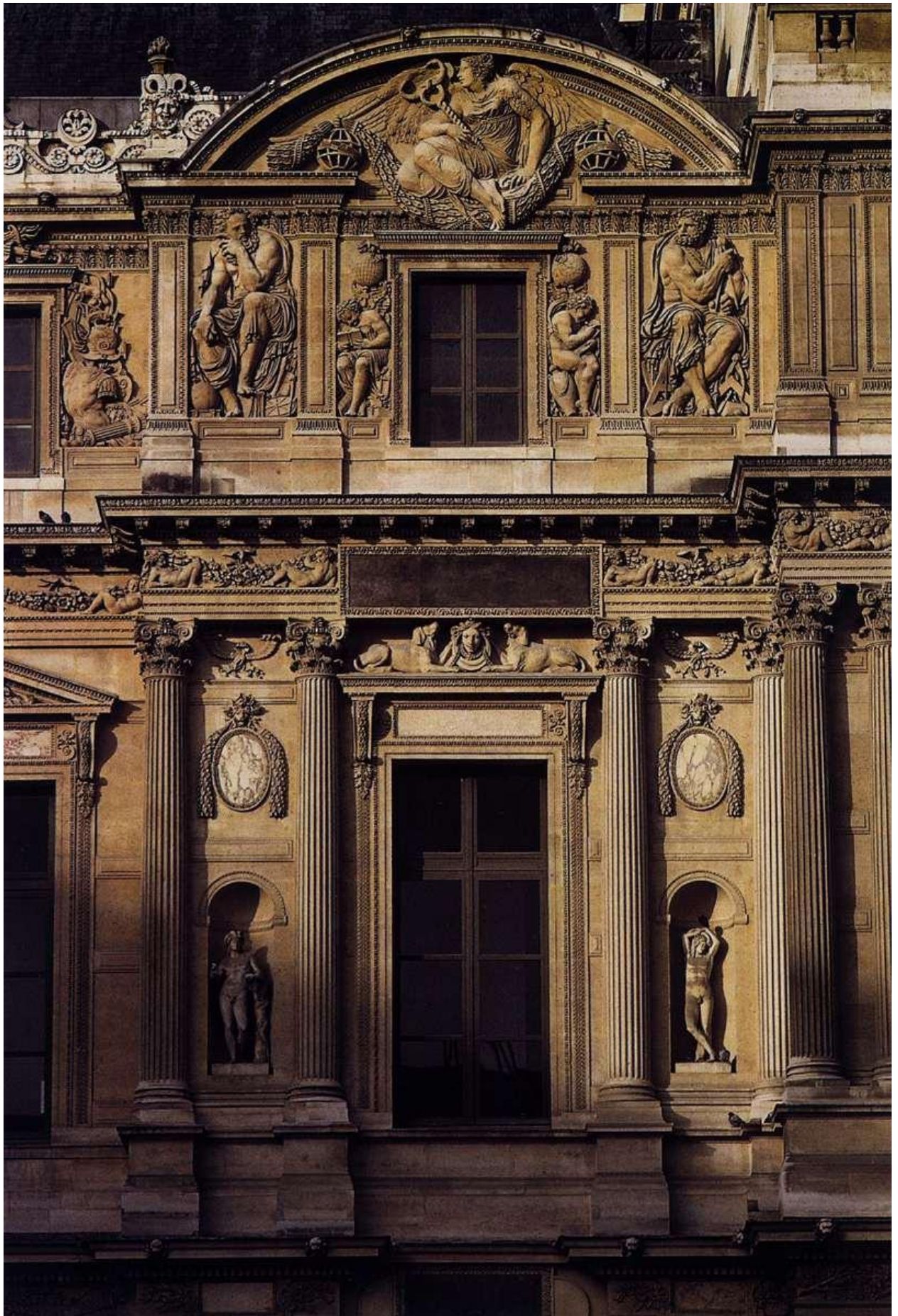
Илл. 129.73. Жан Гужон. Наяда.



Илл. 129.74. Лувр.



Илл. 129.75. Жан Гужон. Война и Мир.



Илл. 129.76. Фасад Лувра.



Илл. 129.77. Жан Гужон. Зал кариатид.



Илл. 129.78. Жан Гужон. Венера и Купидон.



Илл. 129.79. Жан Гужон. Диана. Гравюра.



Илл. 129.80. Жан Гужон. Диана. Гравюра.



Илл. 129.81. Джулиано Буджардини. Мученичество св. Екатерины.



Илл. 129.82. Джулиано Буджардини. Женский портрет.



Илл. 129.83. Джулиано Буджардини. Иоанн Креститель в пустыне.



Илл. 129.84. Джулиано Буджардини. Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем.



Илл. 129.85. Джулиано Буджардини. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 129.86. Джулиано Буджардини. Сцены из истории Товии.



Илл. 129.87. Джулиано Буджардини. Сцены из истории Товии.



Илл. 129.88. Джулиано Буджардини. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 129.89. Джулиано Буджардини. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 129.90. Джулиано Буджардини. Портрет юноши.



Илл. 129.91. Джулиано Буджардини. Штудия коленопреклоненной мужской фигуры. Рисунок.



Илл. 129.92. Джулиано Буджардини. Женская голова. Рисунок.



Илл. 129.93. Джулиано Буджардини. Женский портрет. Рисунок.

Кареля ван Мандера, имя художника является шутливым прозвищем – «с белым локоном». Согласно одной из гипотез его настоящее имя – Хенри Патинир, он был племянником Иоахима Патинира и стал мастером в 1535 году. Он работал в Антверпене и в Италии. Не известно ни одного подписного произведения художника, упоминаемого в документах. Херри мет де Блес – один из создателей так называемого «космического» пейзажа, воссоздающего всеобъемлющую картину мира. Для такого пейзажа характерны высокая линия горизонта, подробное изображение гор, рек, лесов, городов, дорог, путников и т.д. Его пейзажи дополнены различными сценками, часто связанными с религиозной тематикой. Примерами могут служить картины: «Пейзаж со сценой бегства в Египет» ([илл. 129.94](#)) размером 33×60 см из Эрмитажа в Санкт-Петербурге; «Неопалимая купина» ([илл. 129.95](#)) из Национального музея Каподимонте в Неаполе; «Глас вопиющего в пустыне» ([илл. 129.96](#)), созданная в 1525-1550 годах и хранящаяся в Картинной галерее в Дрездене; «Пейзаж с работами в медной шахте» ([илл. 129.97](#)) размером 83×114 см, созданная около 1540 года и хранящаяся в галерее Уффици во Флоренции.

Большинство специалистов отвергают гипотезу о том, художник закончил свою жизнь при дворе герцогов д'Эсте в Ферраре, но факт его пребывания в Италии под именем Хенри из Динана или под прозвищем «Чиветта» («сова») считается достоверным. Прозвище произошло от того, что, как считает ван Мандер, он всегда вводил в свои композиции изображение совы. Хотя эту эмблему нередко использовали и другие художники, специалисты, используя характерные черты стиля Блеса, приписали ему еще ряд произведений: «Путь на Голгофу» ([илл. 129.98](#)) размером 82×114 см, созданное около 1535 года и хранящееся в Художественном музее университета в Принстоне; «Христос, несущий крест» ([илл. 129.99](#)) размером 57×72 см из Академии художеств в Вене; «Илия возносится на небо в огненной колеснице» ([илл. 129.100](#)) размером 18×29 см из частной коллекции; «Пейзаж со сценой путешествия в Эммаус» ([илл. 129.101](#)) размером 34.1×50.5 см из Музея Мейера ван ден Берга в Антверпене; «Пейзаж со сценой изгнания Агари» ([илл. 129.102](#)) размером 23×35 см из Музея Боннефантен в Маастрихте; тондо «Адам и Ева в Раю» ([илл. 129.103](#)) диаметром 47 см, созданное в 1540-е годы и хранящееся в Королевском музее изящных искусств в Амстердаме [17, 18].

Итальянский живописец и архитектор Джироламо ди Томмазо Селлари родился в 1501 году в Карпи. Обучение начал у своего отца, живописца Томмазо да Карпи. Затем учился у Гарофало, жил и работал в Ферраре, Болонье, Модене и Парме, где познакомился с творчеством Корреджо. Знал также творчество Доссо Досси, Рафаэля, Джулио Романо, Микеланджело и художников венецианской школы. Долгое время состоял при дворе феррарских герцогов д'Эсте, где работал как живописец и архитектор. В 1549 году был приглашен по рекомендации кардинала Ипполито д'Эсте в Рим, но из-за разногласий с папой Юлием III возвратился в Феррару, где и умер в 1556 году.

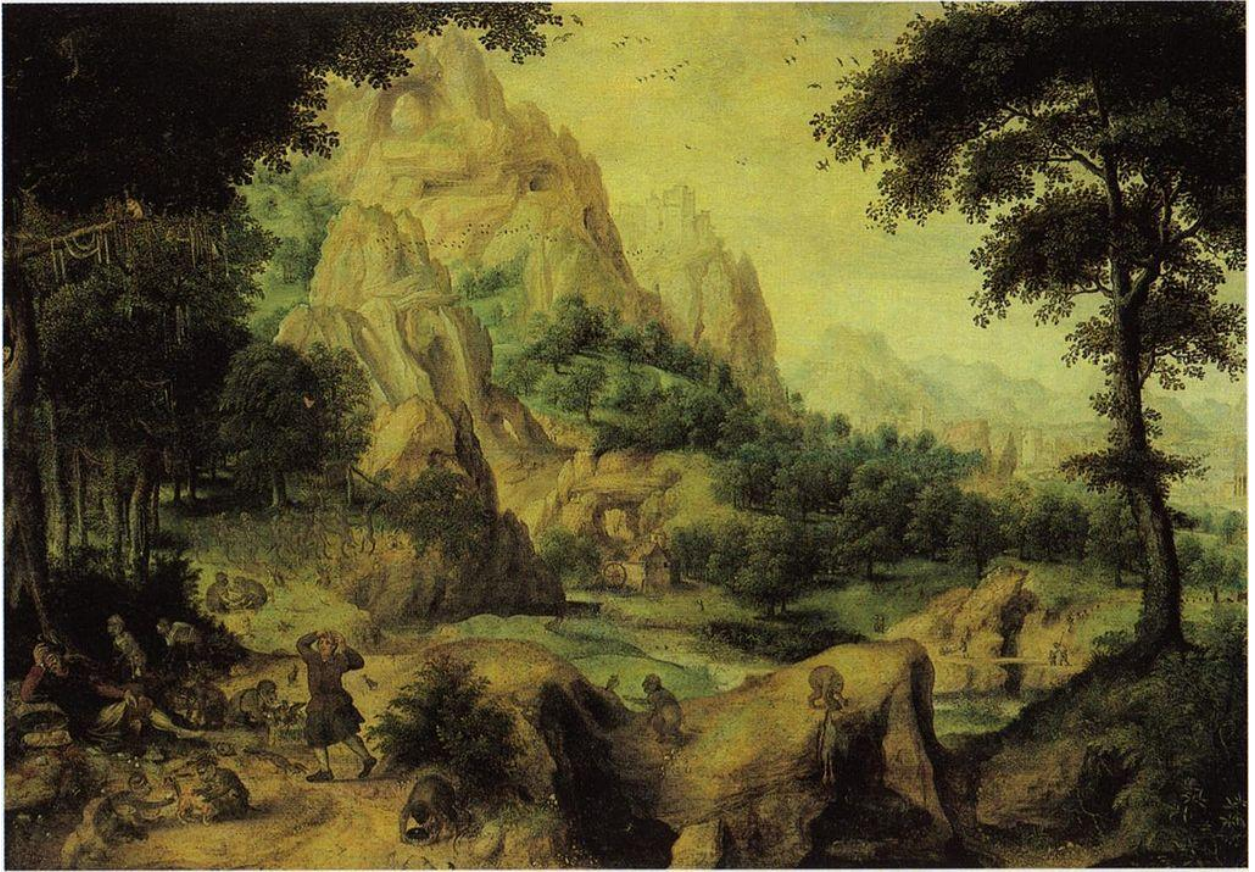
Его главными живописными работами являются: «Портрет архиепископа Бартолини» ([илл. 129.104](#)) размером 90×73 см из галереи Палатина (Палаццо



Илл. 129.94. Херри мет де Блес. Пейзаж со сценой бегства в Египет.



Илл. 129.95. Херри мет де Блес. Неопалимая купина.



Илл. 129.96. Херри мет де Блес. Глас вопиющего в пустыне.



Илл. 129.97. Херри мет де Блес. Пейзаж с работами в медной шахте.



Илл. 129.98. Херри мет де Блес. Путь на Голгофу.



Илл. 129.99. Херри мет де Блес. Христос, несущий крест.



Илл. 129.100. Херри мет де Блес. Илия возносится на небо в огненной колеснице.



Илл. 129.101. Херри мет де Блес. Пейзаж со сценой путешествия в Эммаус.



Илл. 129.102. Херри мет де Блес. Пейзаж со сценой изгнания Агари.



Илл. 129.103. Херри мет де Блес. Адам и Ева в Раю.

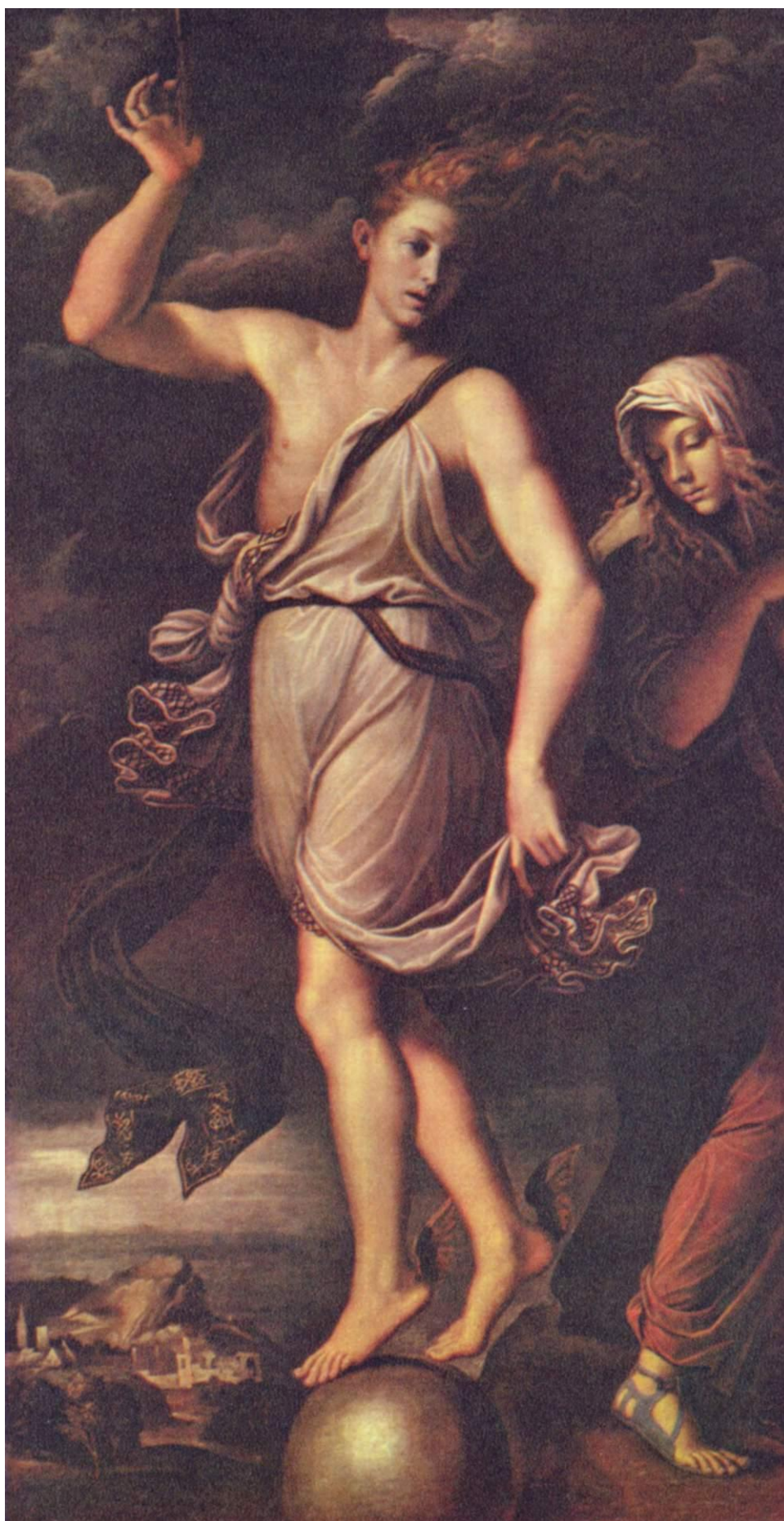


Илл. 129.104. Джироламо Селлари. Портрет архиепископа Бартолини.

Питти) во Флоренции; «Случай и Терпение» ([илл. 129.105](#)) размером 211×110 см, созданная в 1541 году и хранящаяся в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене; «Похищение Ганимеда» ([илл. 129.106](#)) размером 81×145 см, созданная в 1543-1544 годах и хранящаяся в Картинной галерее Дрездена; «Пейзаж с волхвами» ([илл. 129.107](#)), созданная около 1525 года и хранящаяся в галерее Боргезе в Риме. Сохранились также некоторые рисунки мастера ([илл. 129.108-129.111](#)) [65].

Итальянский художник Кристофано Герарди, имевший прозвища Дочено и Кристофано из Борго, родился в 1508 году в Борго Сан-Сеполькро. Был учеником Рафаэля да Колле и Россо Фьорентино, долголетним помощником Вазари в больших живописных работах, где он писал гротески, гирлянды, пейзажи и т.п. Первые работы с Вазари – в палаццо Вителли в Читта ди Каstellо, затем, в 1530 году – триумфальные ворота по случаю приезда императора Карла V и др. За незначительный политический проступок был выслан из Флоренции и во время многолетних странствий работал самостоятельно в Читта ди Каstellо, на вилле Буфолини в Сан-Джустино, в Перудже и с Вазари в Сан-Микеле ин Боско близ Болоньи, в Венеции, Риме и Неаполе. В 1554 году по ходатайству Вазари был помилован и по возвращении во Флоренцию принимал участие в росписях Палаццо Веккио. Умер в 1556 году. Самостоятельными работами Дочено считаются: картина «Встреча Марии и Елизаветы» ([илл. 129.112](#)) размером 250×175 см, созданная в 1541 году и хранящаяся в Музее августинцев в Тулузе; фрески «Жертвоприношение Авраама» ([илл. 129.113](#)), «Исаак» ([илл. 129.114](#)), «Преображение» ([илл. 129.115](#)), «Сошествие в Ад» ([илл. 129.116](#)), «Обращение апостола Павла» ([илл. 129.117](#)), созданные в 1555 году и хранящиеся в Музее Диачезано в Кортоне; фрески ([илл.129.118-129.119](#)) в Палаццо Вителли а Сант'Эджидио в Читта ди Каstellо, изображающие гирлянды и исполненные в 1550-е годы; фреска «Клелия, пересекающая Тибр на коне» ([илл. 129.120](#)), хранящаяся в Капитолийских музеях в Риме [65].

Немецкий живописец, гравер и ювелир Генрих Альдегревер родился в 1502 году предположительно в Падерборне и умер около 1558 года в Зесте. Сын Германа Трипенмеккера, прозванного Альдегревером, он в 1527 году взял это имя и стал подписывать свои работы монограммой «AG», напоминающей монограмму Дюрера. Сведения о его образовании не позволили, однако, специалистам утверждать о каких-то контактах с Дюрером, ни даже подтвердить его поездку в Нюрнберг, где, по словам ван Мандера, Альдегревер якобы работал над главным алтарем одной из церквей. В основном его деятельность протекала в Зесте, куда художник переехал в 1525 году из-за участия в движении Реформации. Здесь он в начале своего творчества, в 1526 году исполнил «Поклонение волхвов» ([илл. 129.121](#)) для Визенкирхе, несколько портретов, в том числе в 1537 году - портрет графа Филиппа III, хранящийся в собрании князя Вальдека в Арольсене, и композиции на библейские сюжеты, в том числе в 1555 – «Лот с дочерьми» из Музея изобразительных искусств в Будапеште. К этому времени он уже был знаком с творчеством Госсарта, ван Орлея и Дюрера. Примером его живописного



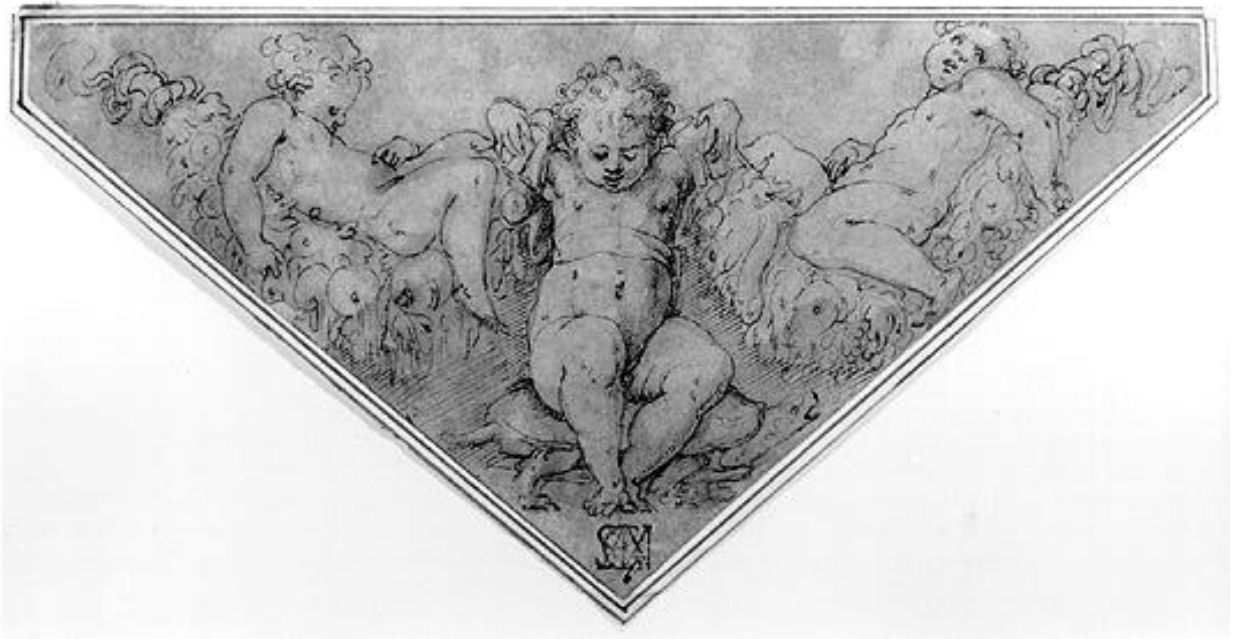
Илл. 129.105. Джироламо Селлари. Случай и Терпение.



Илл. 129.106. Джироламо Селлари. Похищение Ганимеда.



Илл. 129.107. Джироламо Селлари. Пейзаж с волхвами.



Илл. 129.108. Джироламо Селлари. Три путти. Рисунок.



Илл. 129.109. Джироламо Селлари. Женская голова. Рисунок.



Илл. 129.110. Джироламо Селлари. Классическая фигура. Рисунок.



Илл. 129.111. Джироламо Селлари. Сидящая женщина. Рисунок.



Илл. 129.112. Дочено. Встреча Марии и Елизаветы.



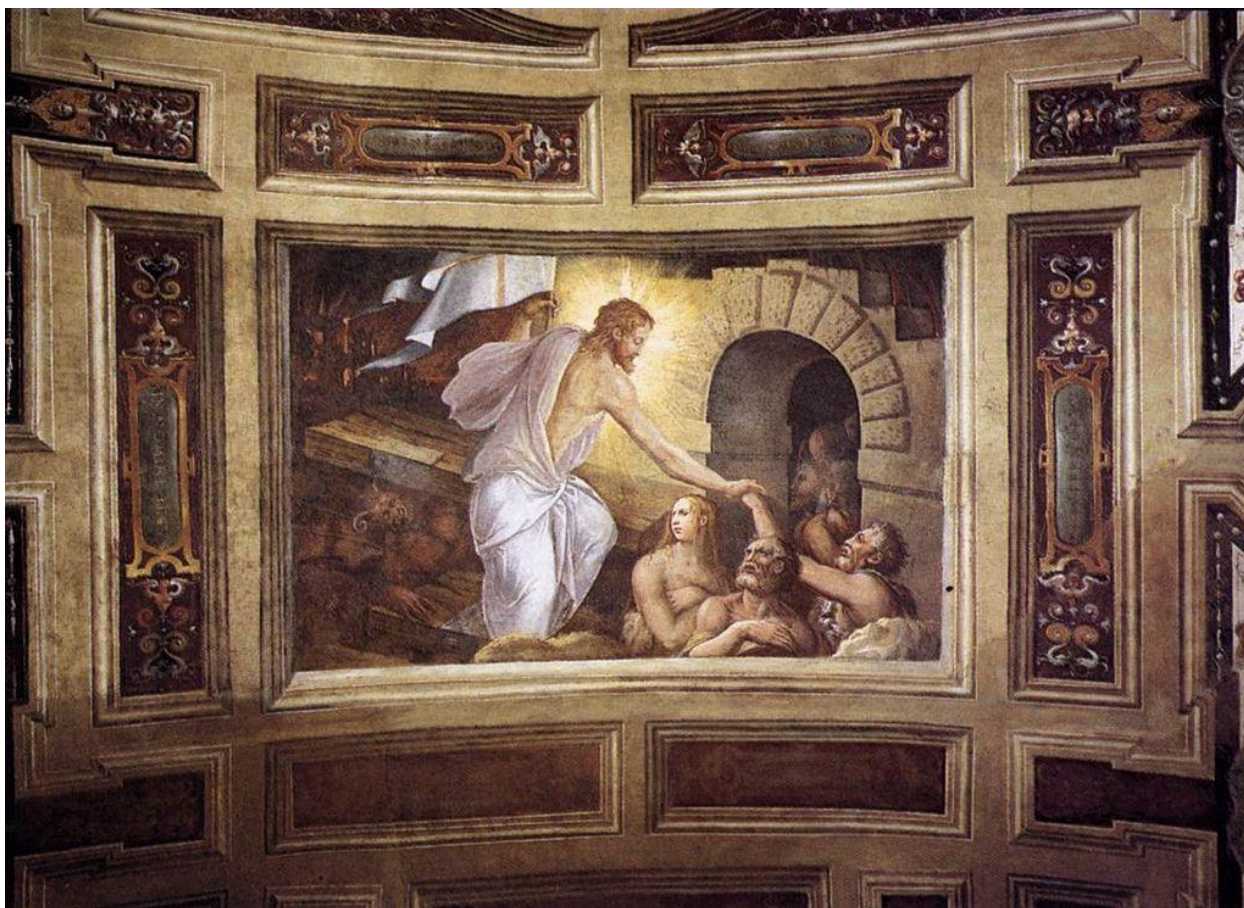
Илл. 129.113. Дочено. Жертвоприношение Авраама.



Илл. 129.114. Дочено. Исаак.



Илл. 129.115. Дочено. Преображение.



Илл. 129.116. Дочено. Сошествие в Ад.



Илл. 129.117. Дочено. Обращение апостола Павла.



Илл. 129.118. Дочено. Гирлянда.



Илл. 129.119. Дочено. Гирлянда.



Илл. 129.120. Дочено. Клелия, пересекающая Тибр на коне.



Илл. 129.121. Генрих Альдегревер. Поклонение волхвов.

творчества может служить «Портрет Георга Фербера» ([илл. 129.122](#)) размером 62.5×44.5 см, созданный в 1537 году и хранящийся во дворце короля Яна III в Варшаве. Затем он почти полностью посвятил себя гравюре, в которой вскоре завоевал известность. Он создал около 300 гравюр ([илл. 129.123-129.138](#)). Не меньшую известность он получил как ювелир, создавая с 1535 года богатые украшения ([илл. 129.139-129.140](#)), предназначенные для рукояток, застежек и поясов. Его считают одним из самых знаменитых немецких орнаменталистов XVI века [18].

Нидерландский живописец, гравер, инженер и архитектор Ян Корнелис Вермейен родился около 1500 года в Беверейке и умер в 1559 году в Брюсселе. Мастер религиозных картин и портретов, он сформировался в окружении Скорела и Госсарта, с которыми он, как предполагают, познакомился в Утрехте и произведения которых видел в Мехелене, при дворе своей покровительницы Маргариты Австрийской. После ее смерти в 1530 году, художник поступил на службу к Марии Венгерской и отправился в Аугсбург, где написал портреты императорской семьи, в том числе «Портрет Марии Венгерской» ([илл. 129.141](#)) размером 54.6×45.7 см, ныне хранящийся в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. В 1535 году вместе с Карлом V он поехал в Испанию и Тунис; созданные там рисунки ([илл. 129.142-129.152](#)), некоторые затем награвированные, он в 1545-1548 годах перенес на картоны для шпалер ([илл. 129.153](#)), заказанных Марией Венгерской. Около 1550 года вместе со Скорелем он занимался осушением Зейпе. Загруженный официальными заказами и работой для монастырей, в том числе для аббатства в Аррасе, он оставался в Брюсселе до самой смерти. Его главными произведениями являются картины: «Святое Семейство» ([илл. 129.154](#)) размером 64×55 см, созданная около 1528 года и хранящаяся в Музее Франса Хальса в Гарлеме; «Святое Семейство у огня» ([илл. 129.155](#)) размером 67×51 см, созданная в 1532-1533 годах и хранящаяся в Музее истории искусства в Вене; «Юдифь с головой Олоферна» ([илл. 129.156](#)) размером 65×47 см, созданная около 1525 года и хранящаяся в частной коллекции; «Брак в Кане» ([илл. 129.157](#)) размером 66×85 см, созданная около 1530 года и хранящаяся в Королевском музее изящных искусств в Амстердаме; «Триптих семьи Мико» ([илл. 129.158-129.159](#)), центральная панель которого имеет размеры 145×125 см, а боковые створки - 151×57 см каждая; триптих хранится в Королевском музее изящных искусств в Брюсселе; «Св. Донатиан» ([илл. 129.160](#)) размером 43×35 см, созданная в 1525-1530 годах и хранящаяся в Музее изящных искусств в Турне; «Св. Иероним в раздумьях» ([илл. 129.161](#)) размером 38×47 см, созданная в 1525-1530 годах и хранящаяся в Лувре в Париже; «Жан Каронделе» ([илл. 129.162](#)) размером 78×62 см, созданная около 1530 года и хранящаяся в Музее Бруклина в Нью-Йорке; картина с тем же названием ([илл. 129.163](#)) размером 43×35 см, созданная в 1525-1530 годах и хранящаяся в Художественном музее Нельсона-Аткинса в Канзас-Сити; «Портрет пожилого человека» ([илл. 129.164](#)) размером 79×66 см, хранящаяся в Академии художеств в Вене; «Мужской портрет с перчатками» ([илл. 129.165](#)) размером 63×50 см, созданная в 1533 году и хранящаяся в Художественном институте Стерлинга и Франсис Кларк в Вильямстоуне [18].



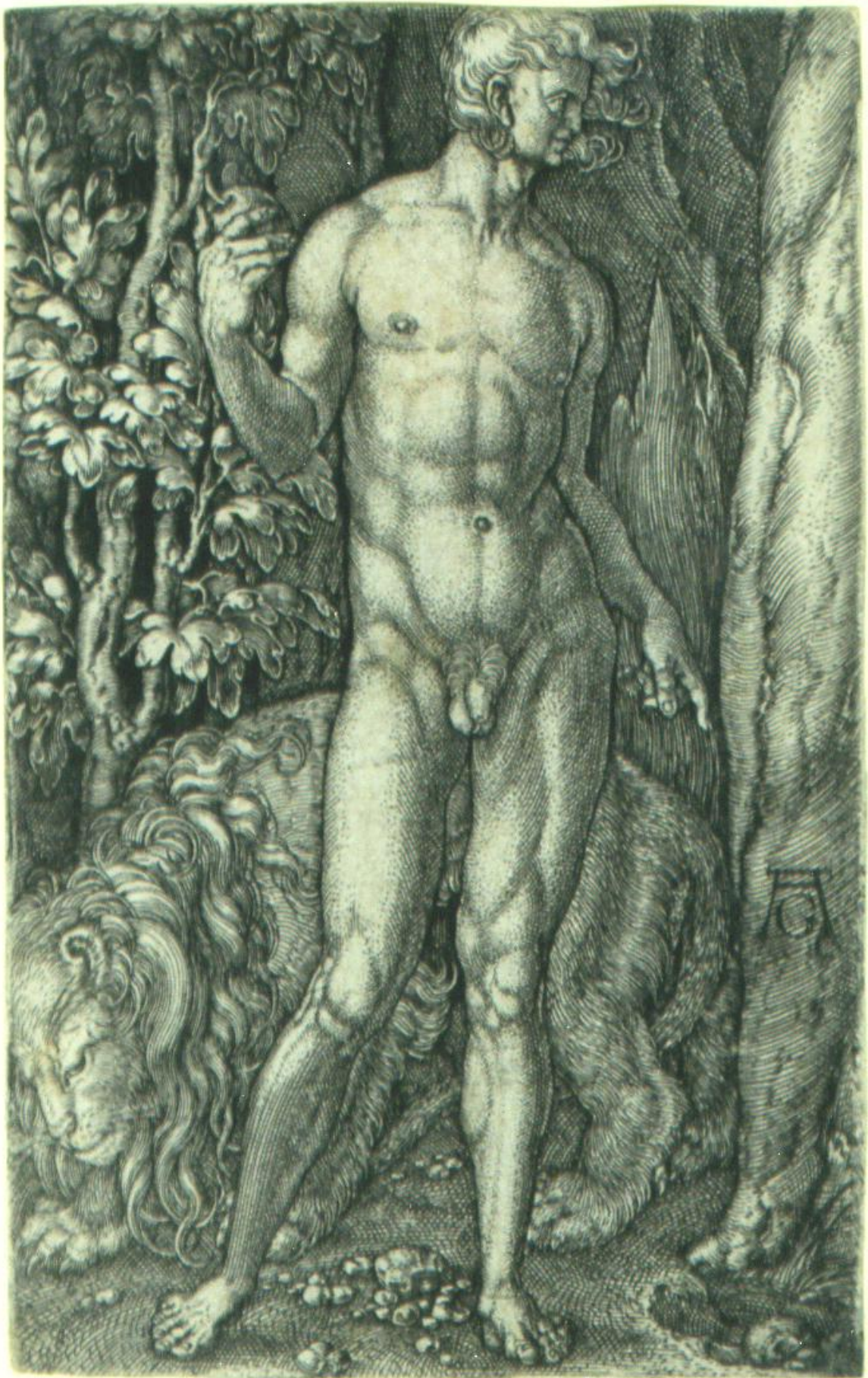
Илл. 129.122. Генрих Альдегревер. Портрет Георга Фербера.



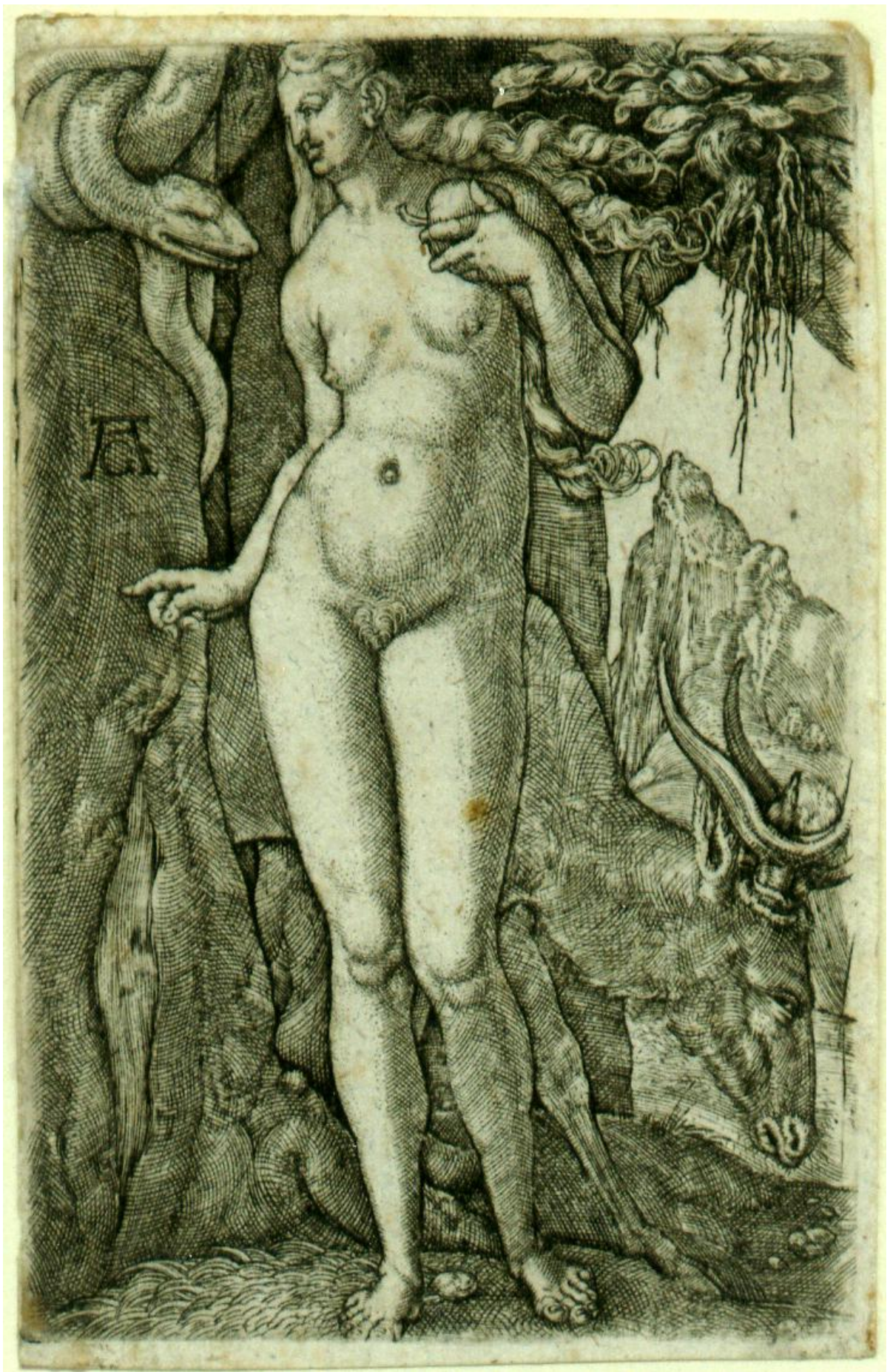
Илл. 129.123. Генрих Альдегревер. Автопортрет. Гравюра.



Илл. 129.124. Генрих Альдегревер. Автопортрет. Гравюра.



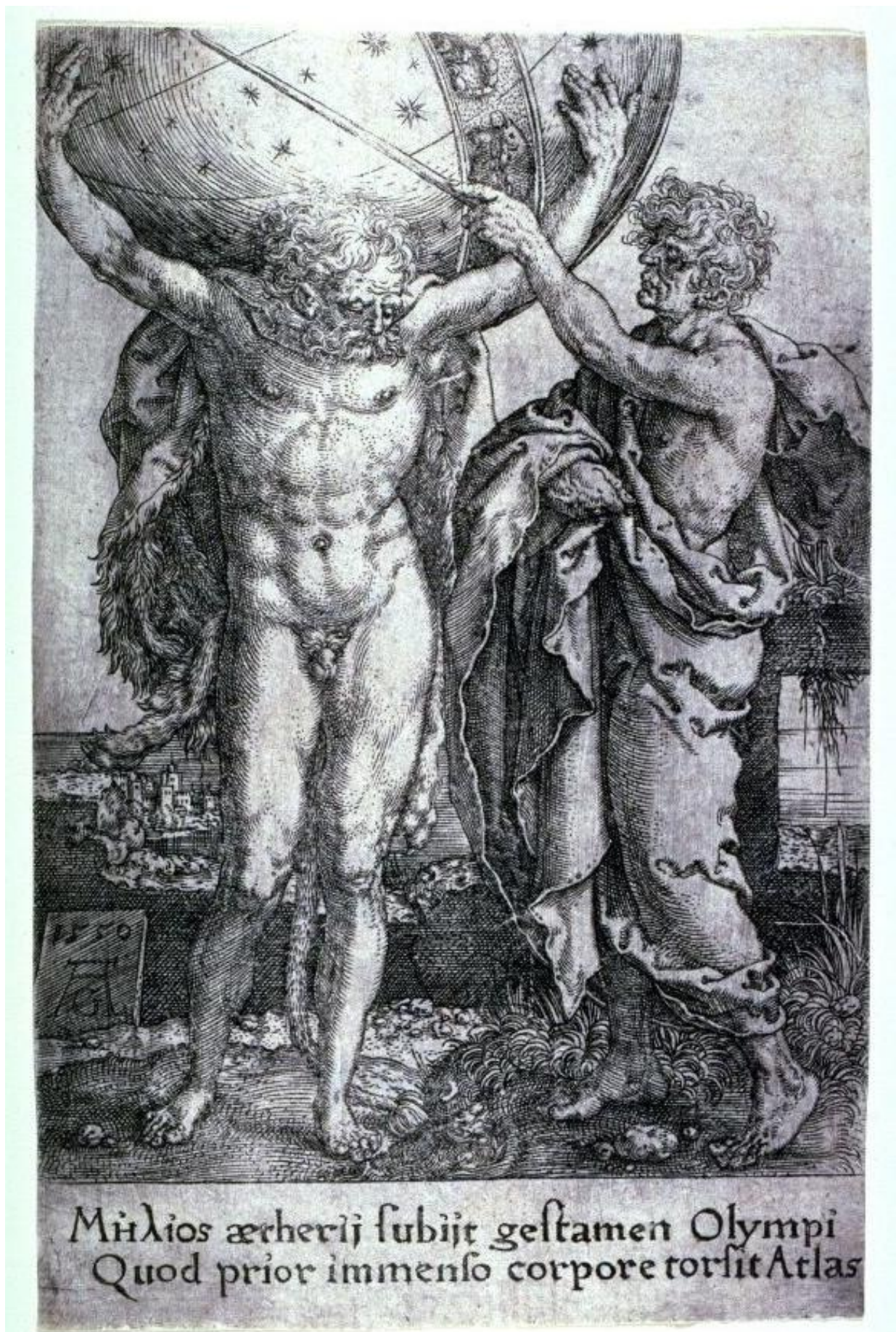
Илл. 129.125. Генрих Альдегревер. Адам со львом. Гравюра.



Илл. 129.126. Генрих Альдегревер. Ева с оленем. Гравюра.

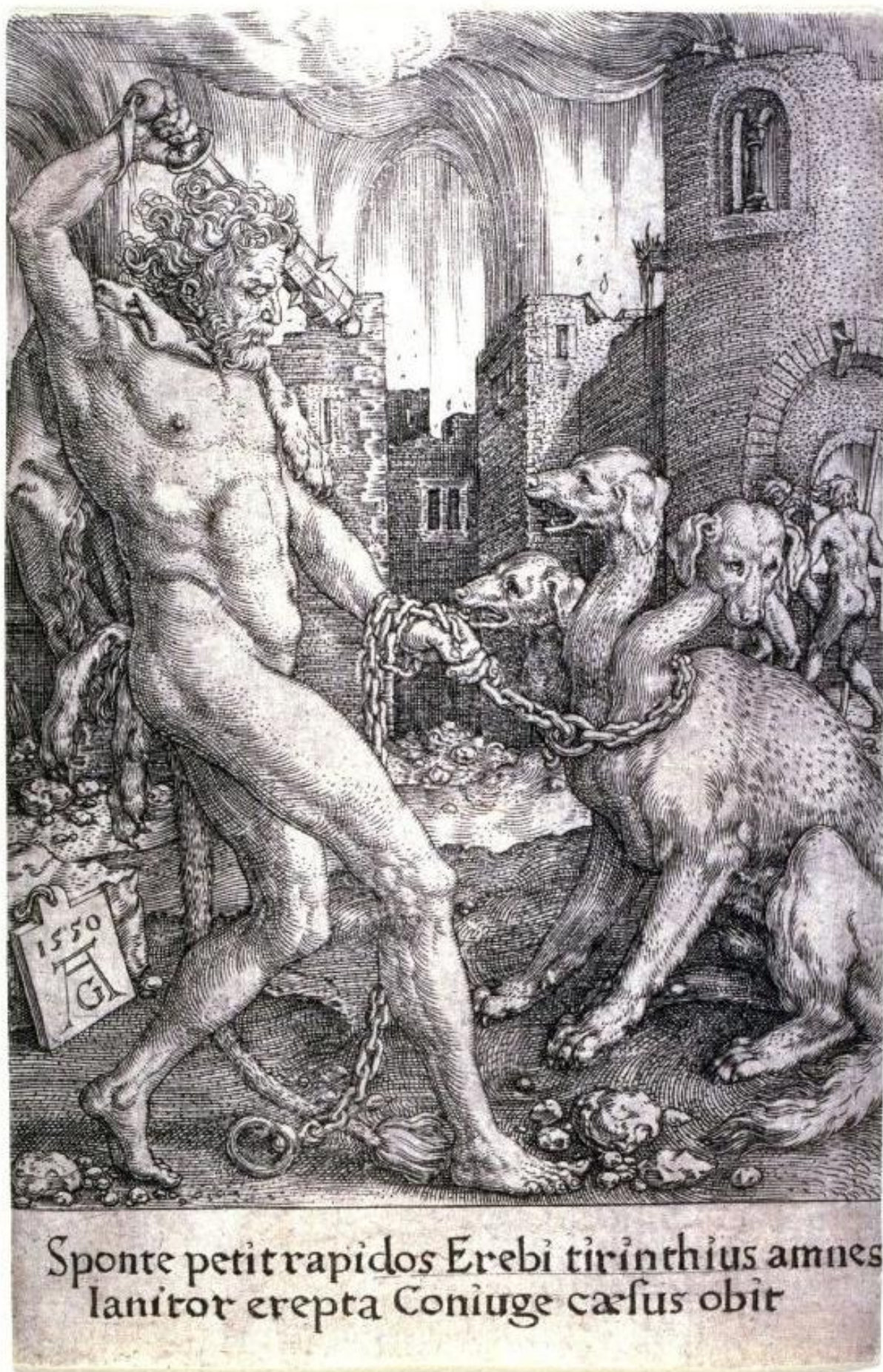


Илл. 129.127. Генрих Альдегревер. Сусанна и старцы. Гравюра.



Mīlios ætherij subiit gestamen Olympi
Quod prior immenso corpore torsit Atlas

Илл. 129.128. Генрих Альдегревер. Геркулес, держащий небо вместо Атласа.
Гравюра.



Sponte petit rapidos Erebi tirinthius amnes
lanitor erepta Coniuge cæsus obit

Илл. 129.129. Генрих Альдегревер. Геркулес и Цербер. Гравюра.

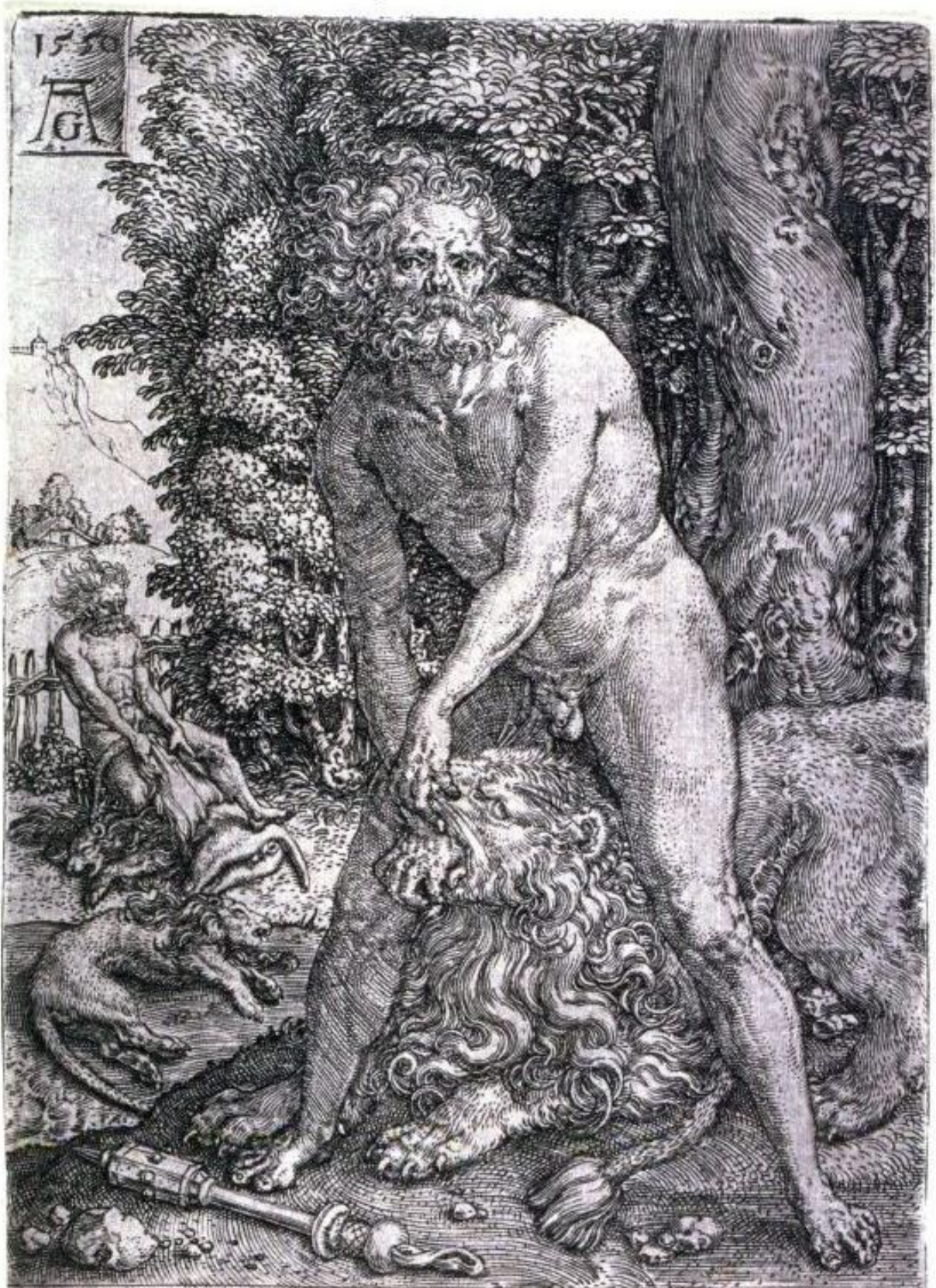


Frugibus extincto vigili serpente potitur
Mussagetes humeris æthera summa tenēs

Илл. 129.130. Генрих Альдегревер. Геркулес и гидра. Гравюра.

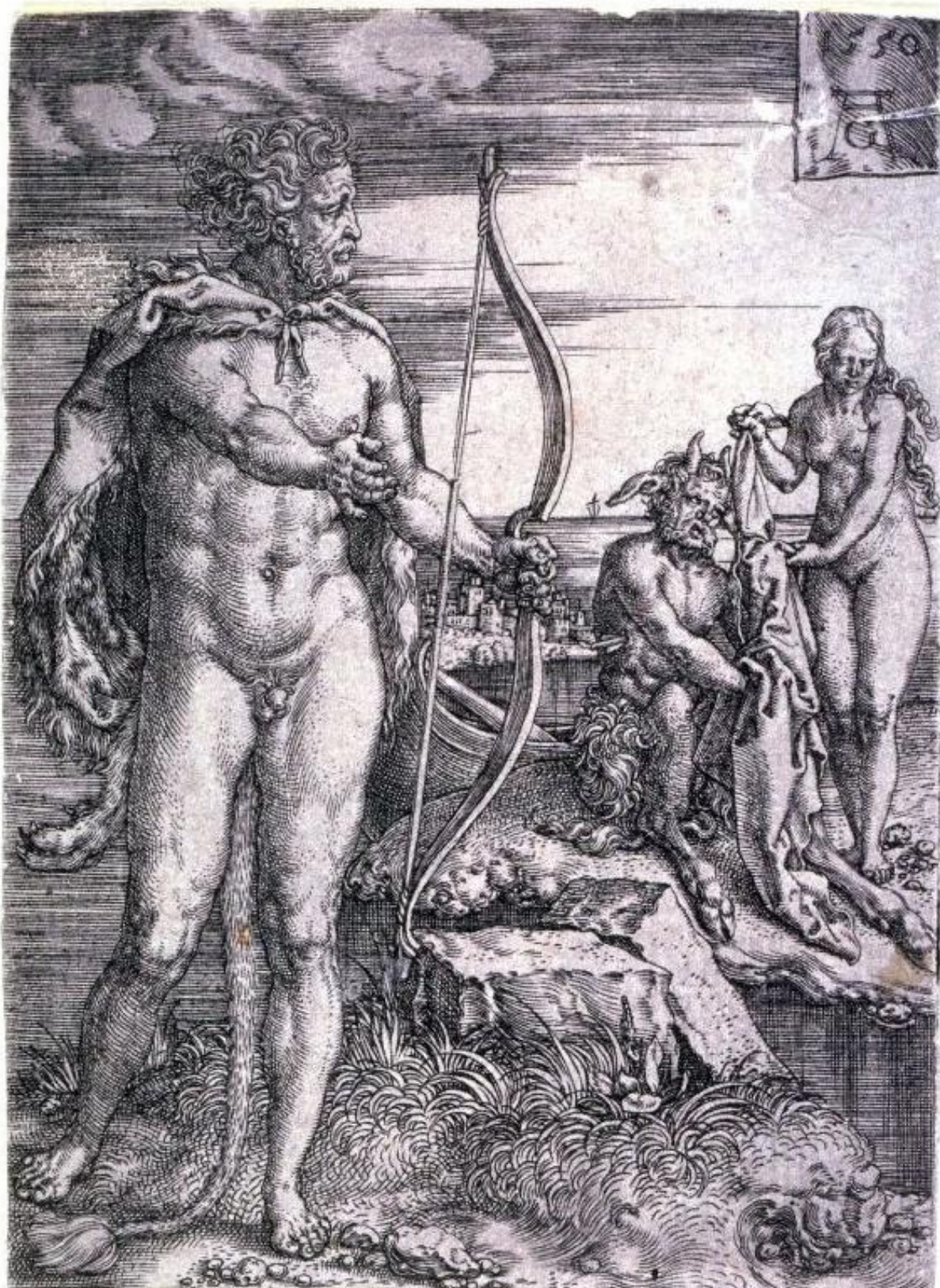


Илл. 129.131. Генрих Альдегревер. Геркулес, спасающий Гипподамию от похищения кентавром. Гравюра.



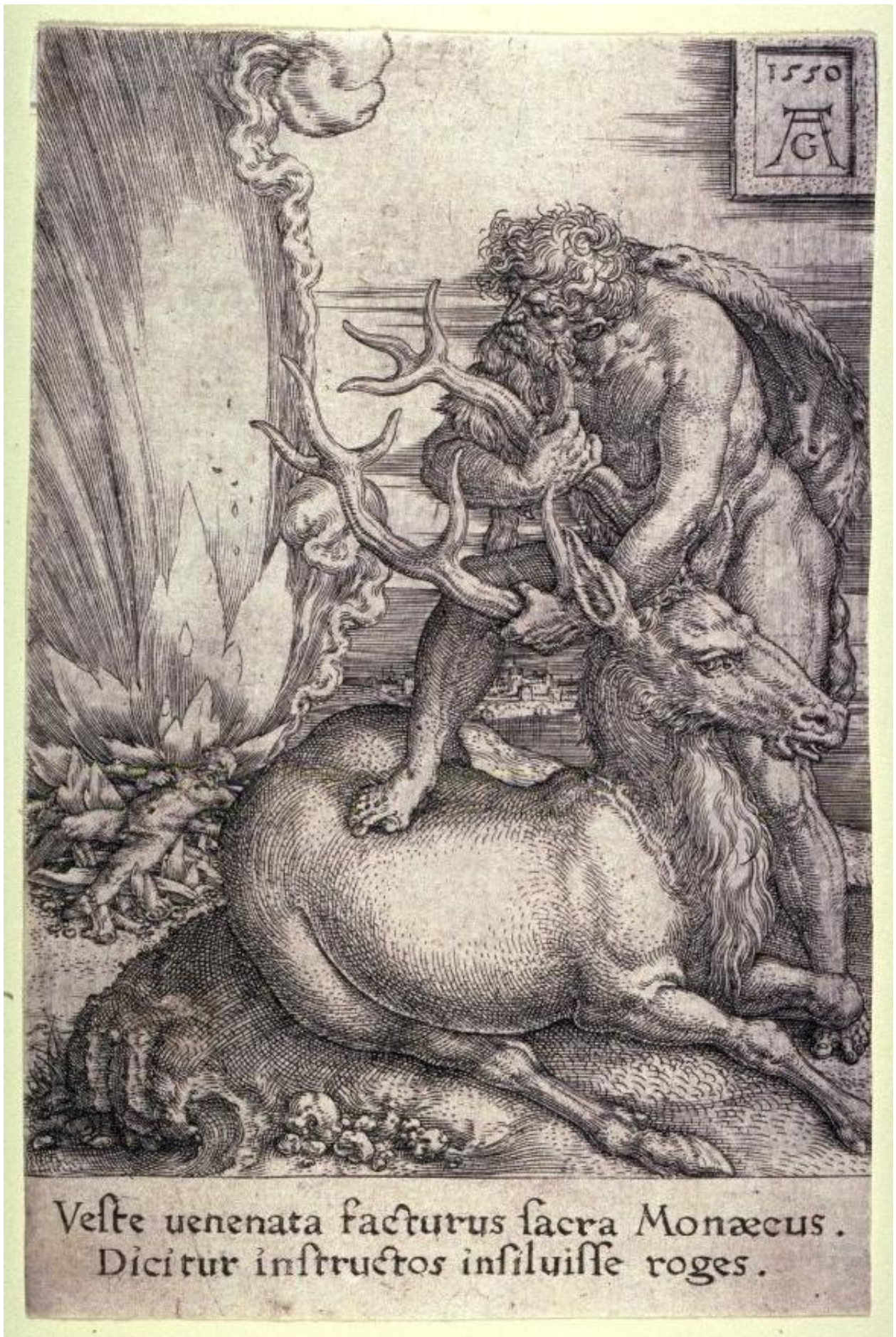
Belua uasta Leo Nemeæ sub rupe necatur
Post reliqui Alcide succubnere neci

Илл. 129.132. Генрих Альдегревер. Геркулес и Немейский лев. Гравюра.



Nessus adulterio conspurcans Deianiram.
Herculis inflicto uulnere luce caret

Илл. 129.133. Генрих Альдегревер. Убийство кентавра Несса. Гравюра.



Илл. 129.134. Генрих Альдегревер. Геркулес и Аркадский олень. Гравюра.



Илл. 129.135. Генрих Альдегревер. Геркулес и Антей. Гравюра.



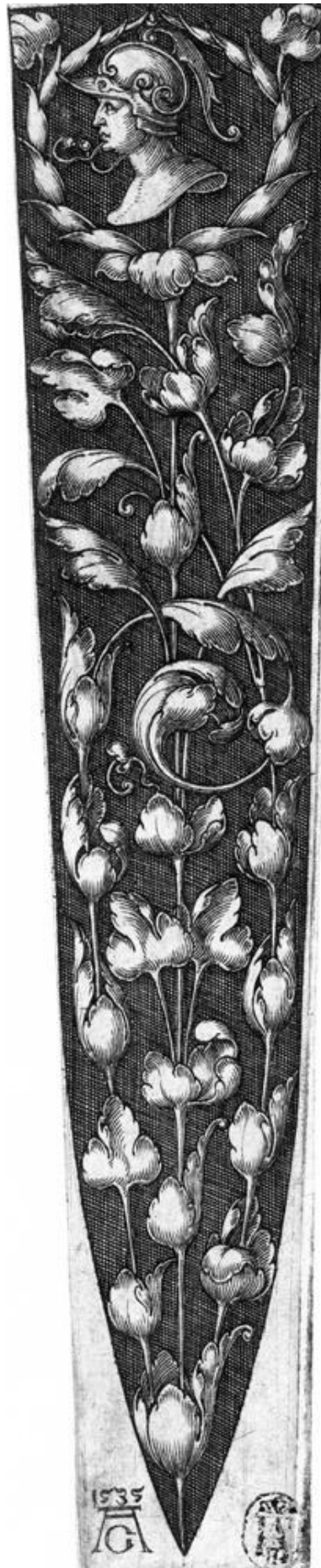
Илл. 129.136. Генрих Альдегревер. Медя и Ясон. Гравюра.



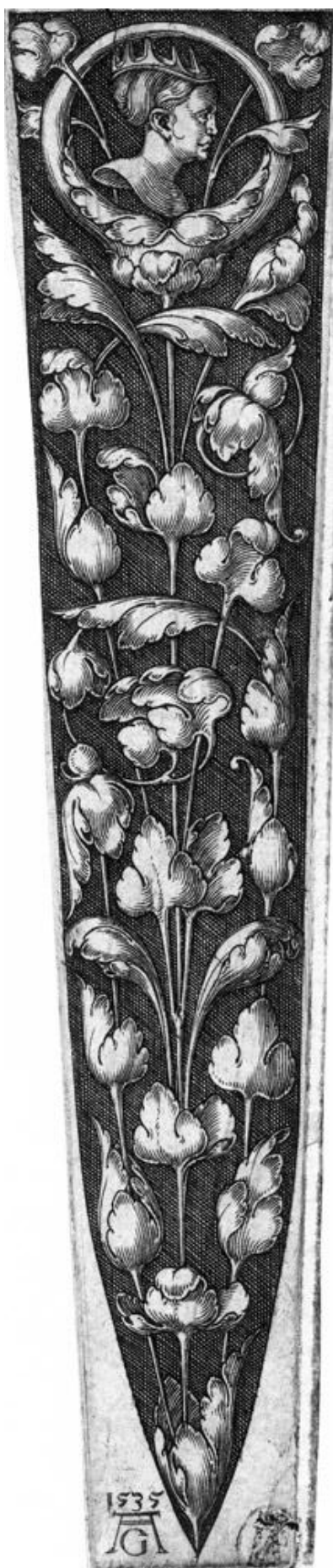
Илл. 129.137. Генрих Альдегревер. Филипп Меланхтон. Гравюра по Лукасу Кранаху.



Илл. 129.138. Генрих Альдегревер. Музыканты. Гравюра.



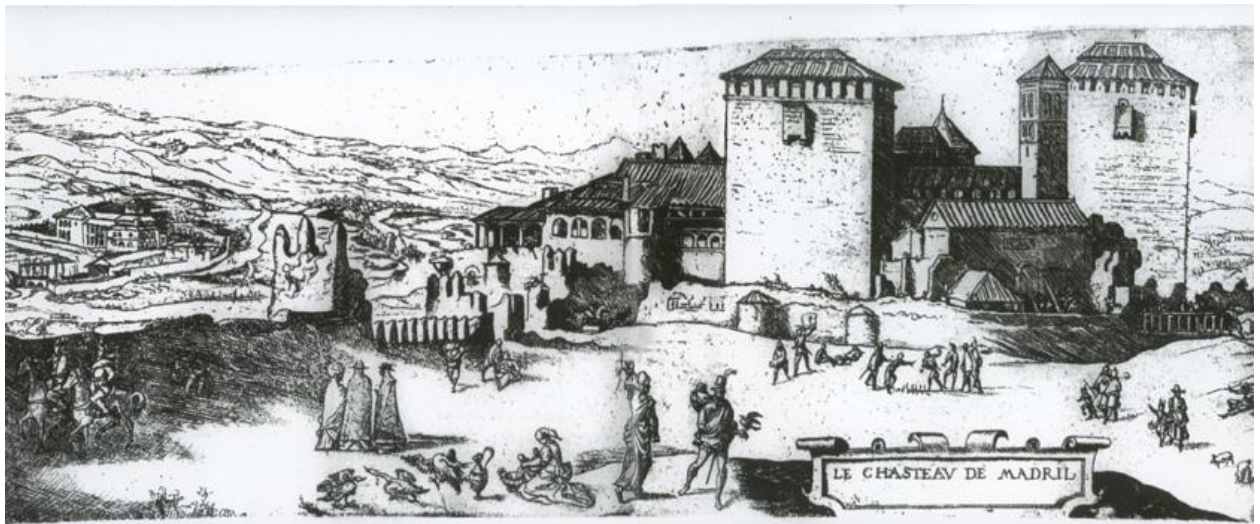
Илл. 129.139. Генрих Альдегревер. Ножны для кинжала.



Илл. 129.140. Генрих Альдегревер. Ножны для кинжала.



Илл. 129.141. Ян Корнелис Вермейен. Портрет Марии Венгерской.



Илл. 129.142. Ян Корнелис Вермейен. Королевский замок в Мадриде. Гравюра.



Илл. 129.143. Ян Корнелис Вермейен. Король Мулай Хасан и его свита за трапезой в Тунисе. Гравюра.



Илл. 129.144. Ян Корнелис Вермейен. Портрет Мулая Ахмеда. Гравюра.



Илл. 129.145. Ян Корнелис Вермейен. Тунисская фантазия. Рисунок.



Илл. 129.146. Ян Корнелис Вермейен. Сидящая восточная женщина. Гравюра.



Илл. 129.147. Ян Корнелис Вермейен. Захват Ла-Голетты. Гравюра.



Der Keyser Wardt ihm zogh nach der Stadt Thunis, vonden Mohren umzingelt und in großem gefahr, doch wurden sie von den Keyserliche erlet:

Илл. 129.148. Ян Корнелис Вермейен. Император, окруженный турками.
Гравюра.



Илл. 129. 149. Ян Корнелис Вермейен. Захват Туниса. Гравюра.



Илл. 129.150. Ян Корнелис Вермейен. Перестрелка между турками и императорскими войсками. Гравюра.



Einliche Mohren fallen dem Keyser zwischen Thunis und Goleta zu fuß, umb gnad bitend; den hutt aber furt er gen Goleta.

Илл. 129.151. Ян Корнелис Вермейен. Турки, сдающиеся в плен императору.
Гравюра.



Der Keyser setzt dem König von Thunis wider in sein Land, mit der bescheit, er die, so in die Goleta unbefatzung gebracht, zuerhalten sol, und schiffet d'Keyser also wider bey.

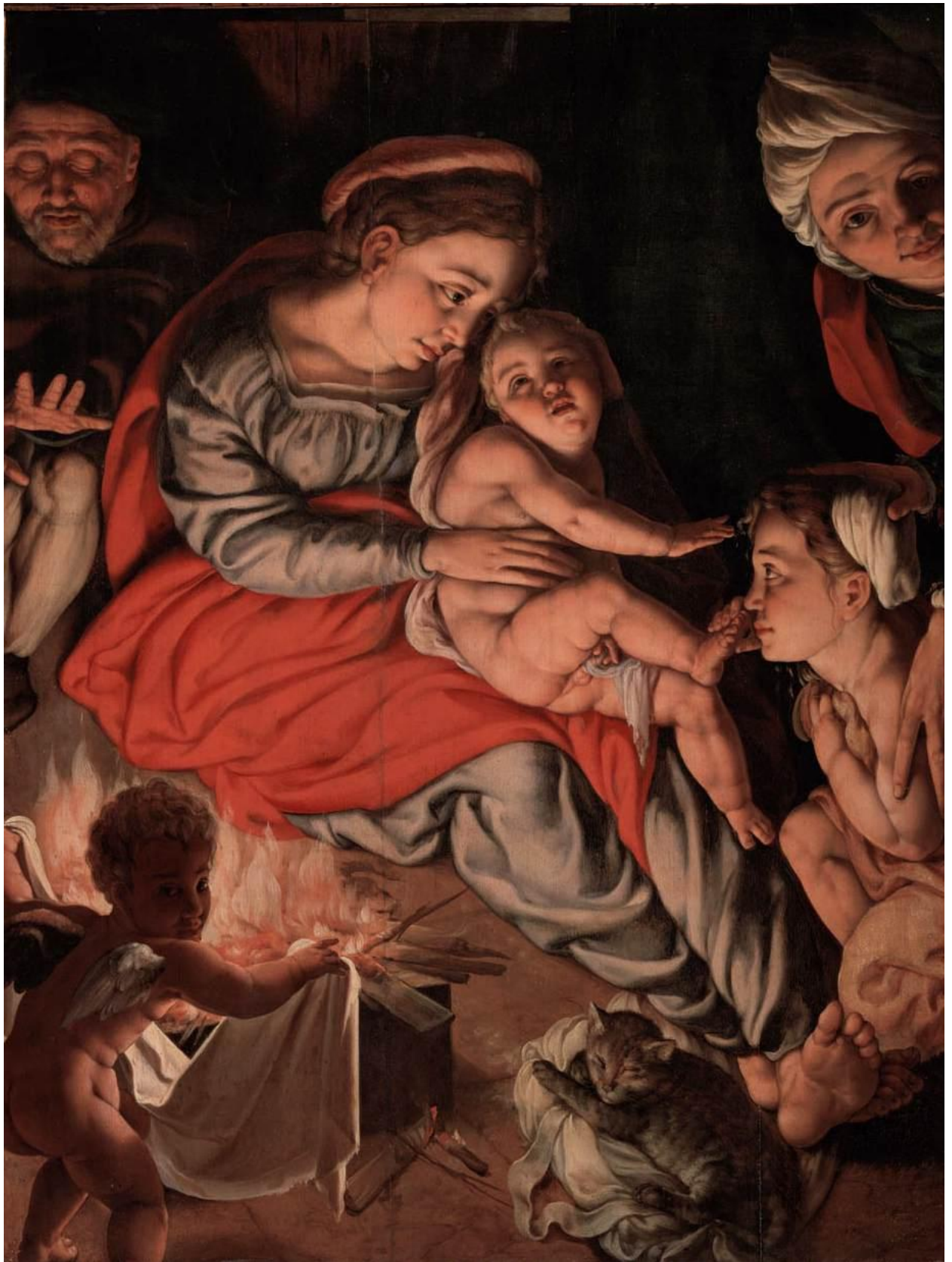
Илл. 129.152. Ян Корнелис Вермейен. Император восстанавливает короля Туниса. Гравюра.



Илл. 129.153. Ян Корнелис Вермейен. Безуспешная попытка турок отбить Ла-Голетту. Шпалера.



Илл. 129.154. Ян Корнелис Вермейен. Святое Семейство.



Илл. 129.155. Ян Корнелис Вермейен. Святое Семейство у огня.



Илл. 129.156. Ян Корнелис Вермейен. Юдифь с головой Олоферна.



Илл. 129.157. Ян Корнелис Вермейен. Брак в Кане.



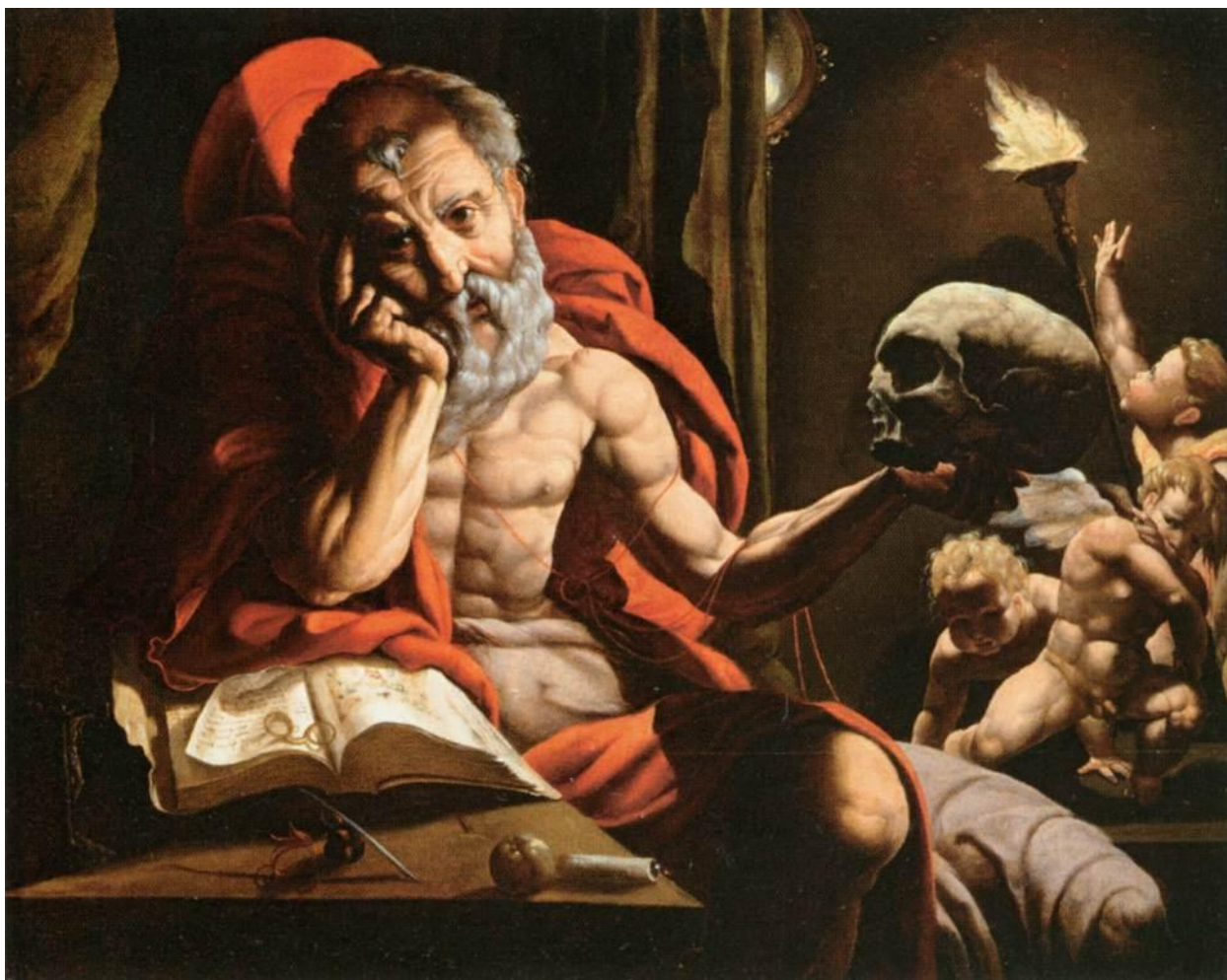
Илл. 129.158. Ян Корнелис Вермейен. Триптих семьи Мико.



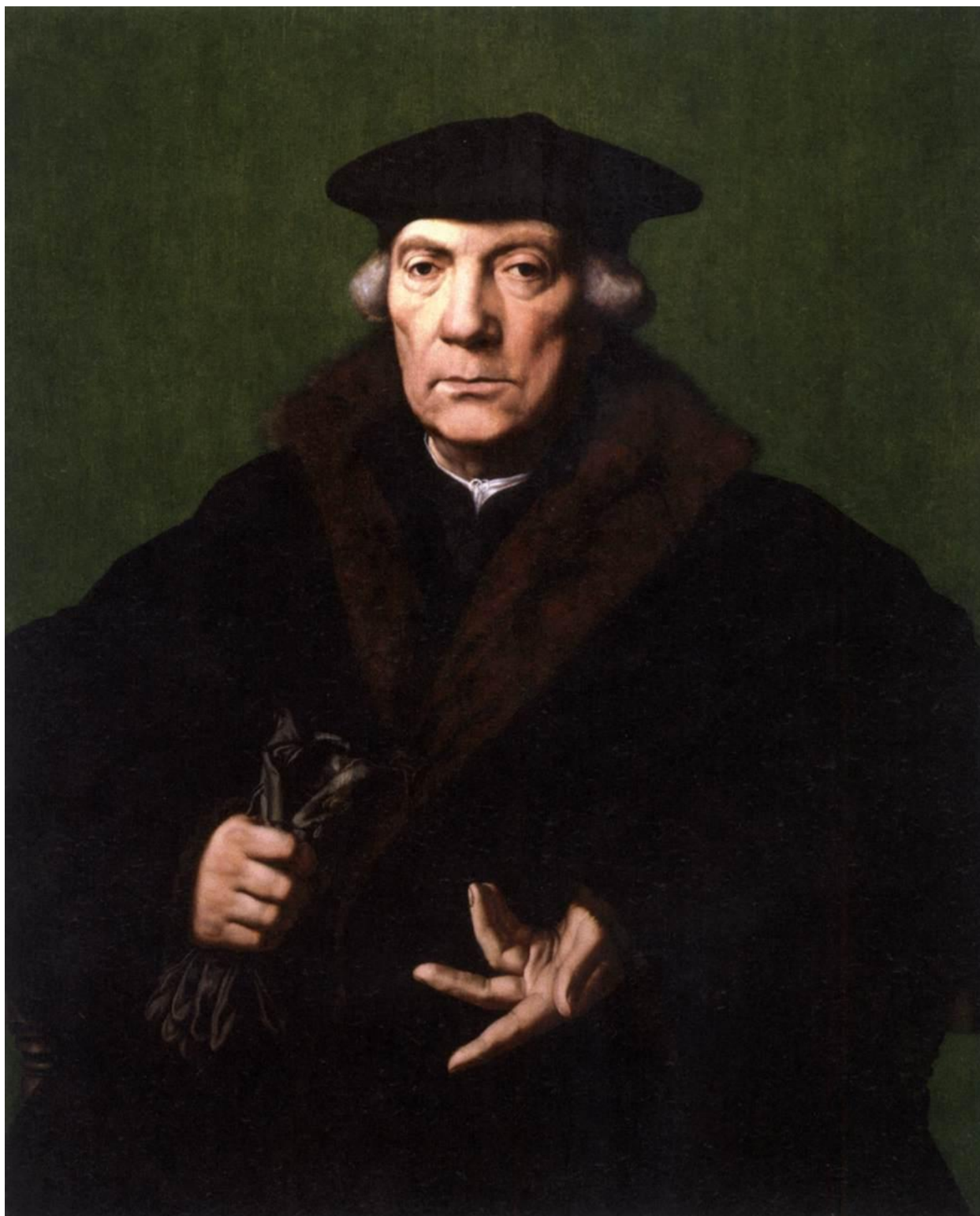
Илл. 129.159. Ян Корнелис Вермейен. Триптих семьи Мико (закрытые створки).



Илл. 129.160. Ян Корнелис Вермейен. Св. Донатиан.



Илл. 129.161. Ян Корнелис Вермейен. Св. Иероним в раздумьях.



Илл. 129.162. Ян Корнелис Вермейен. Жан Каронделе.



Илл. 129.163. Ян Корнелис Вермейен. Жан Каронделе.



Илл. 129.164. Ян Корнелис Вермейен. Портрет пожилого человека.



Илл. 129.165. Ян Корнелис Вермейен. Мужской портрет с перчатками.

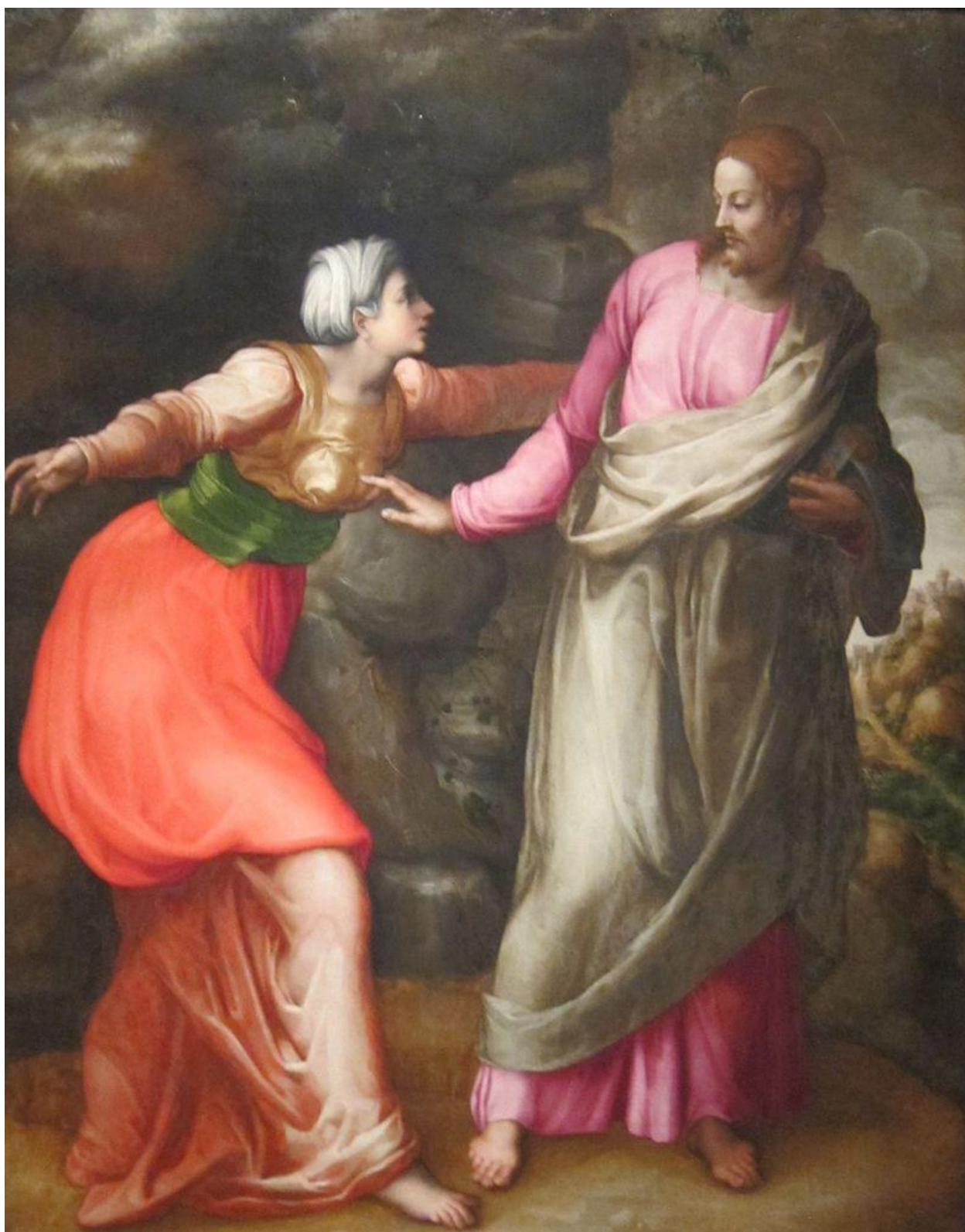
Итальянский живописец, рисовальщик и гравер Джованни Баттиста Франко, прозванный Семолеи, родился около 1498 года в Венеции. С двадцатилетнего возраста жил в Риме, где изучал творчество Микеланджело. Затем уехал с Рафаэлем да Монтелупо во Флоренцию, где познакомился с Вазари и Амманати. Работал под руководством Ридольфо Гирландайо и некоторое время был придворным живописцем герцогов Медичи. По возвращении в Рим творческие неудачи принудили его переехать на родину, где он провел последние годы жизни и умер в 1561 году. Работал также по поручению герцога в Урбино, где расписывал собор и выполнял рисунки для майолики. Главными из его сохранившихся работ являются картины: «Битва при Монтемурло и похищение Ганимеда» ([илл. 129.166](#)) размером 137×173 см, созданная в 1537-1541 годах и хранящаяся в Палаццо Питти; «Явление Христа Марии Магдалине» ([илл. 129.167](#)), созданная около 1537 года и хранящаяся в Художественном институте в Дейтоне; «История Цирцеи и Одиссея» ([илл. 129.168](#)) размером 175.5×175.5 см, созданная в 1550-х годах и хранящаяся во дворце короля Яна III в Варшаве; «Портрет монаха» ([илл. 129.169](#)) размером 97.2×72.7 см, хранящийся в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. Сохранились также некоторые рисунки ([илл. 129.170-129.179](#)) и гравюры ([илл. 129.180-129.181](#)) мастера [58].

Итальянский художник Андреа Мельдолла по прозвищу Скьявоне родился около 1510 года в Дзара и умер в 1563 году в Венеции. Хронология его творчества считается достаточно проблематичной, у специалистов сомнение вызывает даже дата рождения художника, 1522 год, указанная в 1648 году Ридольфи; многие исследователи относят ее к первому десятилетию XVI века. Первая точная дата в его биографии – 1542 год, когда Вазари заказал ему «Битву» для Оттавио де Медичи. До этого он делал этюды и переводил картины Пармиджанино в гравюры, которые появились уже в 1530-е годы.

С 1547 года художник исполнил многочисленные картины: «Святое Семейство со св. Екатериной и юным Иоанном Крестителем» ([илл. 129.182](#)) размером 95×118 см, созданная в 1552 году и хранящаяся в Вене; «Неопалимая купина»; «Похищение Елены»; «Поклонение пастухов» из Музея истории искусства в Вене; «Благовещение», «Поклонение пастухов» и «Введение во храм» из церкви Санта-Мария дель Кармине в Венеции; «Благовещение» на створках органа из церкви Сан-Пьетро в Беллуно; «Суд Мидаса» из дворца Хэмптон Корт в Лондоне; «Поклонение волхвов» из Пинакотеки Амброзиана в Милане. Ко времени их создания он уже был знаком с творчеством Бонифачио де Питати, Тициана и Тинторетто. После 1550 года была написана картина «Христос перед Иродом» из Музея Каподимонте в Неаполе. В 1556-1557 годах Скьявоне создал тондо на аллегорические сюжеты для плафона Национальной библиотеки в Венеции, а также две фигуры «Пророков» в нишах. Другими произведениями мастера являются: тондо «Лот с дочерьми» ([илл. 129.183](#)) диаметром 27.5 см, созданное в 1550-е году и хранящееся в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда оно поступило в 1933 году из Всесоюзного общества антиквариата; картина «Обращение Савла» ([илл. 129.184](#)) размером 205×265 см, созданная в 1540-1545 годах и хранящаяся в Пинакотеке Кверини



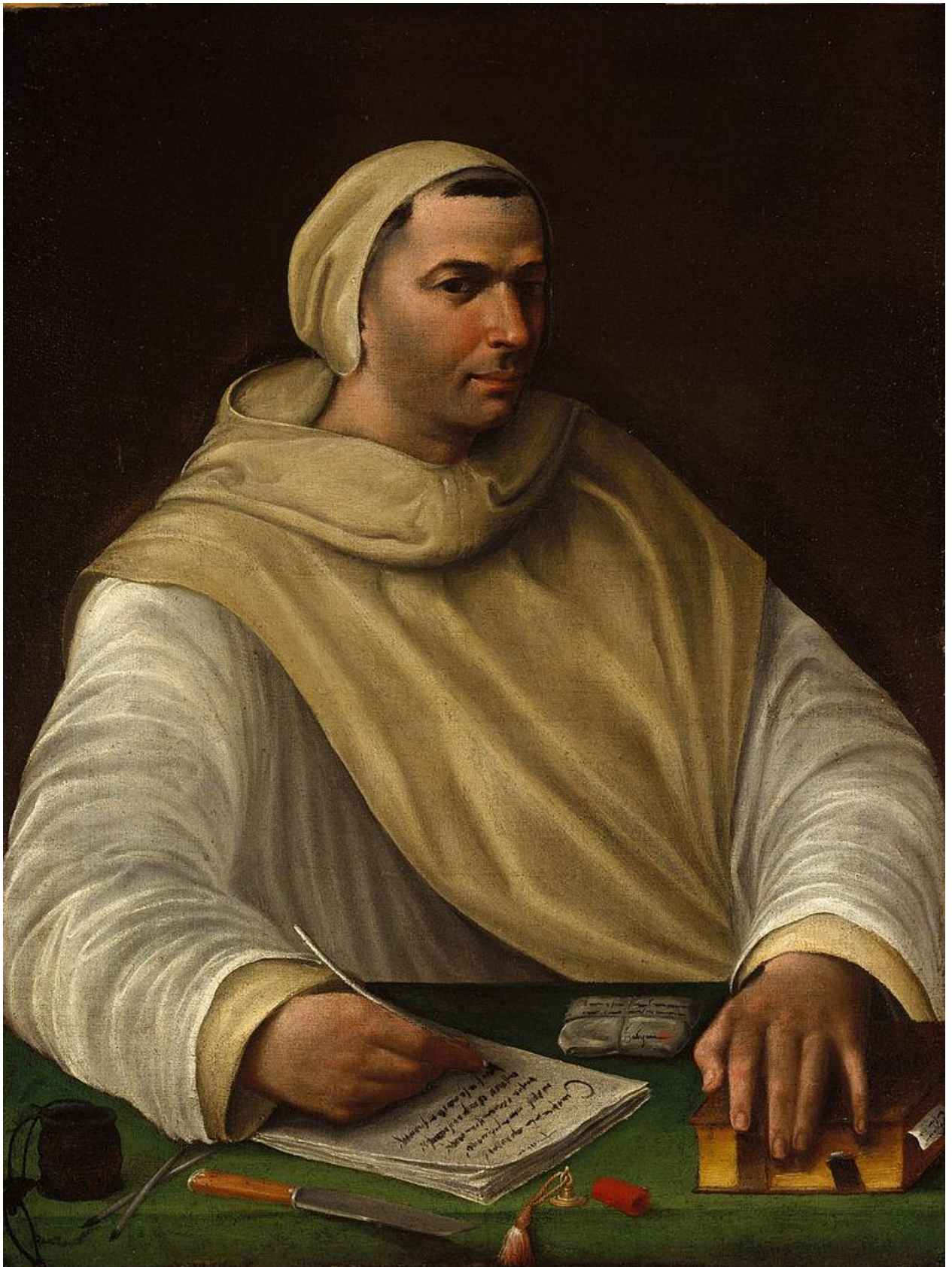
Илл. 129.166. Джованни Баттиста Франко. Битва при Монтемурло и похищение Ганимеда.



Илл. 129.167. Джованни Баттиста Франко. Явление Христа Марии Магдалине.



Илл. 129.168. Джованни Баттиста Франко. История Цирцеи и Одиссея.



Илл. 129.169. Джованни Баттиста Франко. Портрет монаха.



Илл. 129.170. Джованни Баттиста Франко. Штудия драпировки ангела Благовещения. Рисунок.



Илл. 129.171. Джованни Баттиста Франко. Избиение младенцев. Рисунок.



Илл. 129.172. Джованни Баттиста Франко. Воскресение Лазаря. Рисунок.



Илл. 129.173. Джованни Баттиста Франко. Пьета и другие штудии. Рисунок.



Илл. 129.174. Джованни Баттиста Франко. Неверие Фомы. Рисунок.



Илл. 129.175. Джованни Баттиста Франко. Св. Филипп, сидящий на облаке.
Рисунок.



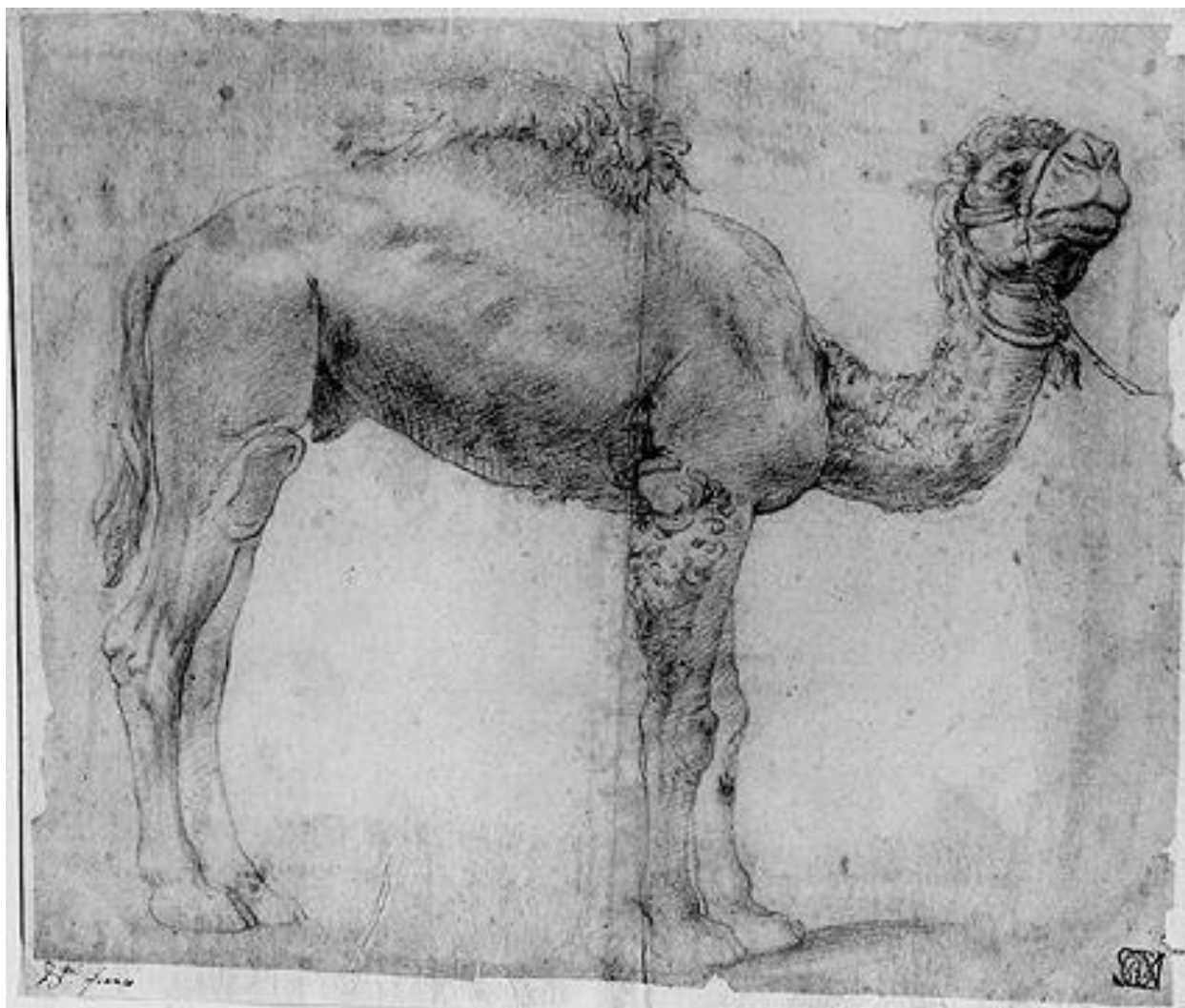
Илл. 129.176. Джованни Баттиста Франко. Юпитер и Ганимед. Рисунок.



Илл. 129.177. Джованни Баттиста Франко. Штудии двух голов. Рисунок.



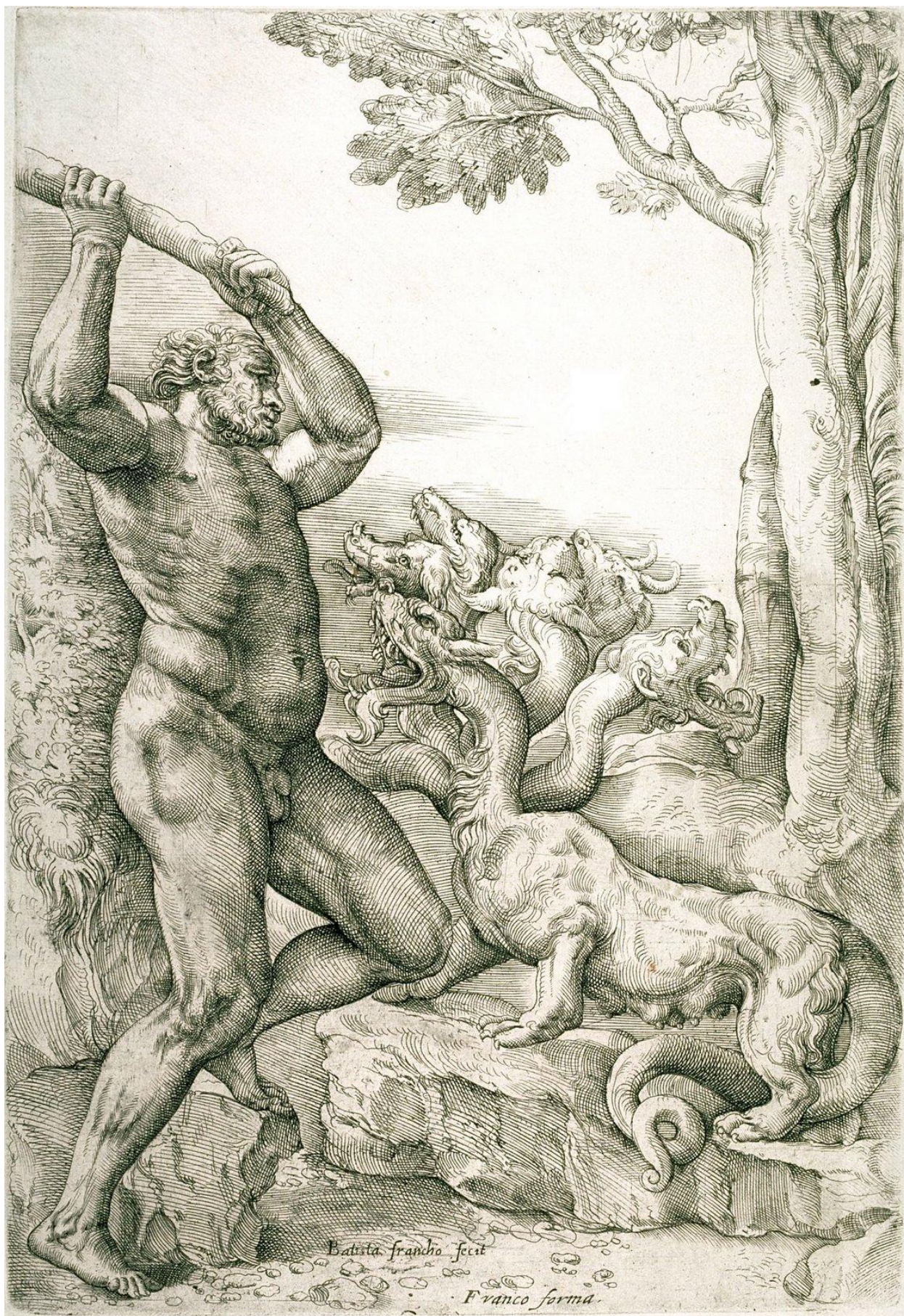
Илл. 129.178. Джованни Баттиста Франко. Группа мужчин. Рисунок.



Илл. 129.179. Джованни Баттиста Франко. Одногорбый верблюд. Рисунок.



Илл. 129.180. Джованни Баттиста Франко. Оплакивание Христа. Гравюра.



Илл. 129.181. Джованни Баттиста Франко. Геркулес и Лернейская гидра.
Гравюра.



Илл. 129.182. Скьявоне. Святое Семейство со св. Екатериной и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 129.183. Скьявоне. Лот с дочерьми.



Илл. 129. 184. Скьявоне. Обращение Савла.

Стампалия в Венеции; картина «Детство Юпитера» ([илл. 129.185](#)), созданная около 1560 года и хранящаяся в частной коллекции; картина «Пейзаж с Юпитером и Ио» ([илл. 129.186](#)) размером 205.5×275.5 см, хранящаяся в Эрмитаже в Санкт-Петербурге; картина «Диана и Актеон» ([илл. 129.187](#)) из Музея истории искусства в Вене. Сохранились также некоторые рисунки ([илл. 129.188-129.194](#)) Скьявоне, а также его гравюры ([илл. 129.195](#)) [18].

Итальянский живописец, архитектор и художник-декоратор Джованни Нани да Удине родился в 1487 году. Он происходил из семейства, имевшего также прозвище Рикаматори («вышивальщики») и был сыном портного. Учился у живописца Джованни Мартини в Удине и короткое время у Джорджоне. При посредстве Бальдассаре Кастильоне переселился в Рим и поступил в мастерскую Рафаэля, где обучался писать цветы и плоды у фламандца Джованни, которым, как предполагают, был Иоганн Рейш. В 1516 году написал орган и другие музыкальные инструменты для «Св. Цецилии» Рафаэля; работал для Рафаэля также в Ватиканских Лоджиях ([илл. 129.196-129.197](#)), на вилле Фарнезина ([илл. 129.198](#)) и, как предполагают, в ванной комнате кардинала Бибиены; позднее – на вилле Мадама ([илл. 129.199](#)). Кроме темперных фресок им применялась лепнина ([илл. 129.200](#)) из изобретенного им состава стука, смеси мраморной пыли с травертиновой известью. В 1527 году он бежал от разгрома Рима в Удине, был затем вызван обратно в Рим папой Климентом VII, где получил должность хранителя папской печати и откуда ездил во Флоренцию для отделки интерьеров палаццо Медичи и капеллы Медичи в церкви Сан-Лоренцо. Эти работы не сохранились. В это же время он отделявал ванную комнату папы ([илл. 129.201](#)). После смерти папы Климента VII в 1530 году художник переселился в Удине, где занимался главным образом архитектурной деятельностью, возглавив в 1532 году все общественные сооружения города ([илл. 129.202](#)). В 1560 году он был вызван папой Пием IV в Рим для продолжения декоративных работ в Ватиканских Лоджиях и провел в нем последние годы жизни. Умер в 1564 году. Сохранились некоторые рисунки ([илл. 129.203-129.207](#)) мастера. По его картонам был изготовлен цикл шпалер «Триумфы богов» ([илл. 129.208-129.209](#)) [58].

Современниками Микеланджело были также нидерландский художник Ян Мостарт и немецкий художник Кристоф Амбергер.

129.3. Ян Мостарт

Нидерландский художник Ян Мостарт родился около 1475 года в Гарлеме и умер в 1555 или 1556 году там же. Согласно легенде его предок во время участия в крестовом походе в Святую землю совершал чудеса храбрости. Сражаясь с врагами при взятии города Дамьетты в Египте, он сломал три меча по самую рукоять, после чего про него стали говорить, что воин крепок как горчица, откуда и произошла фамилия его потомков. Долгое время Ян Мостарт был известен под именем Мастера из Ультремона, исполнившего триптих «Снятие с креста» из Королевского музея изящных искусств в Брюсселе. В документах он впервые упоминается в Гарлеме в 1498 году, а согласно Карелю



Илл. 129.185. Скьявоне. Детство Юпитера.



Илл. 129.186. Скьявоне. Пейзаж с Юпитером и Ио.



Илл. 129.187. Скьявоне. Диана и Актеон.

Part. II

No. 16.



Илл. 129.188. Скьявоне. Мадонна с Младенцем. Рисунок.



Илл. 129.189. Скьявоне. Мадонна с Младенцем и святыми. Рисунок.



Илл. 129.190. Скьявоне. Святое Семейство. Рисунок.



Илл. 129.191. Скьявоне. Авимелех возвращает Сарру Аврааму. Рисунок.



Илл. 129.192. Скьявоне. Изгнание торгующих из храма. Рисунок.



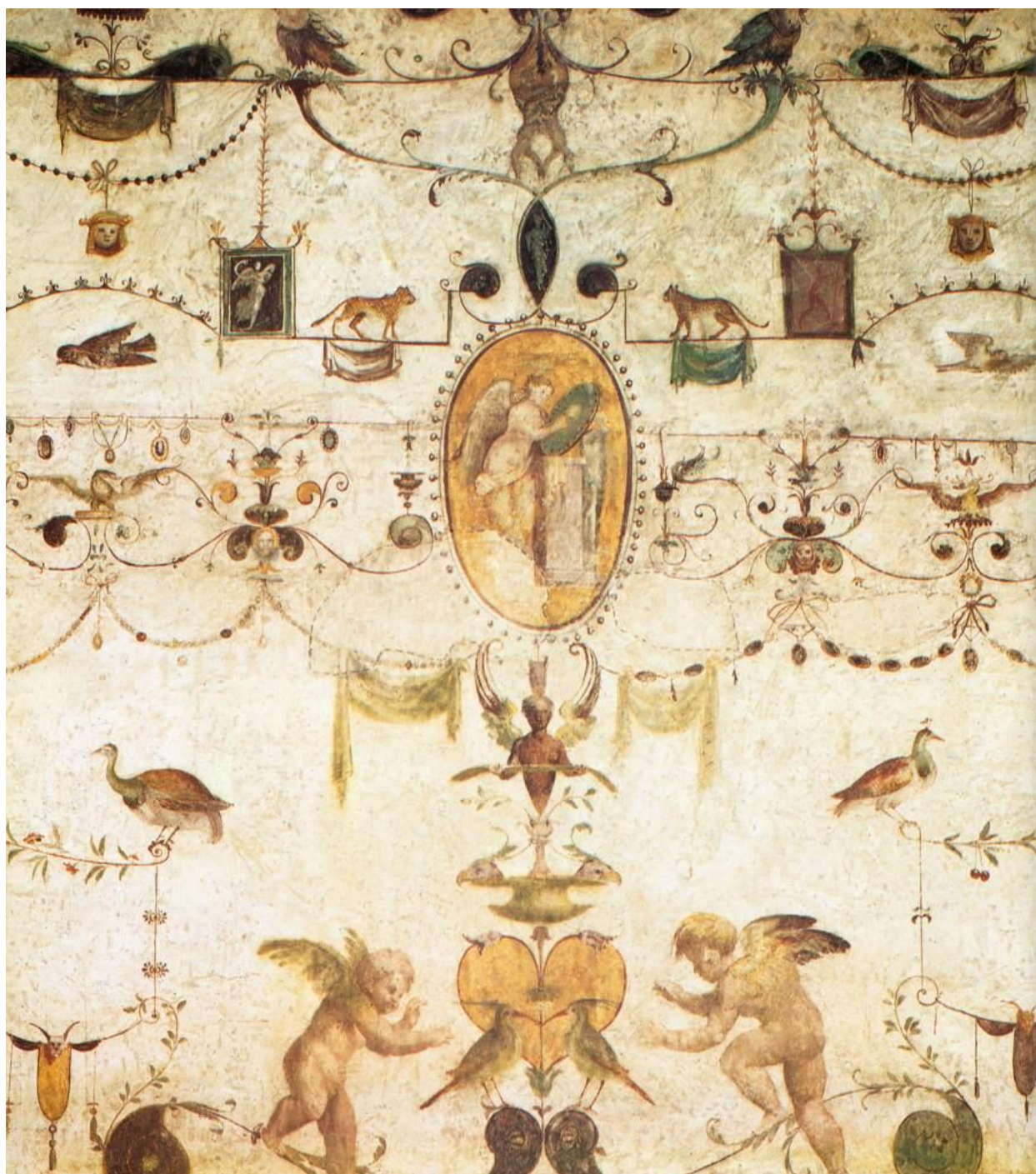
Илл. 129.193. Скьявоне. Мистическое обручение св. Екатерины. Рисунок.



Илл. 129.194. Скьявоне. Медея. Рисунок.



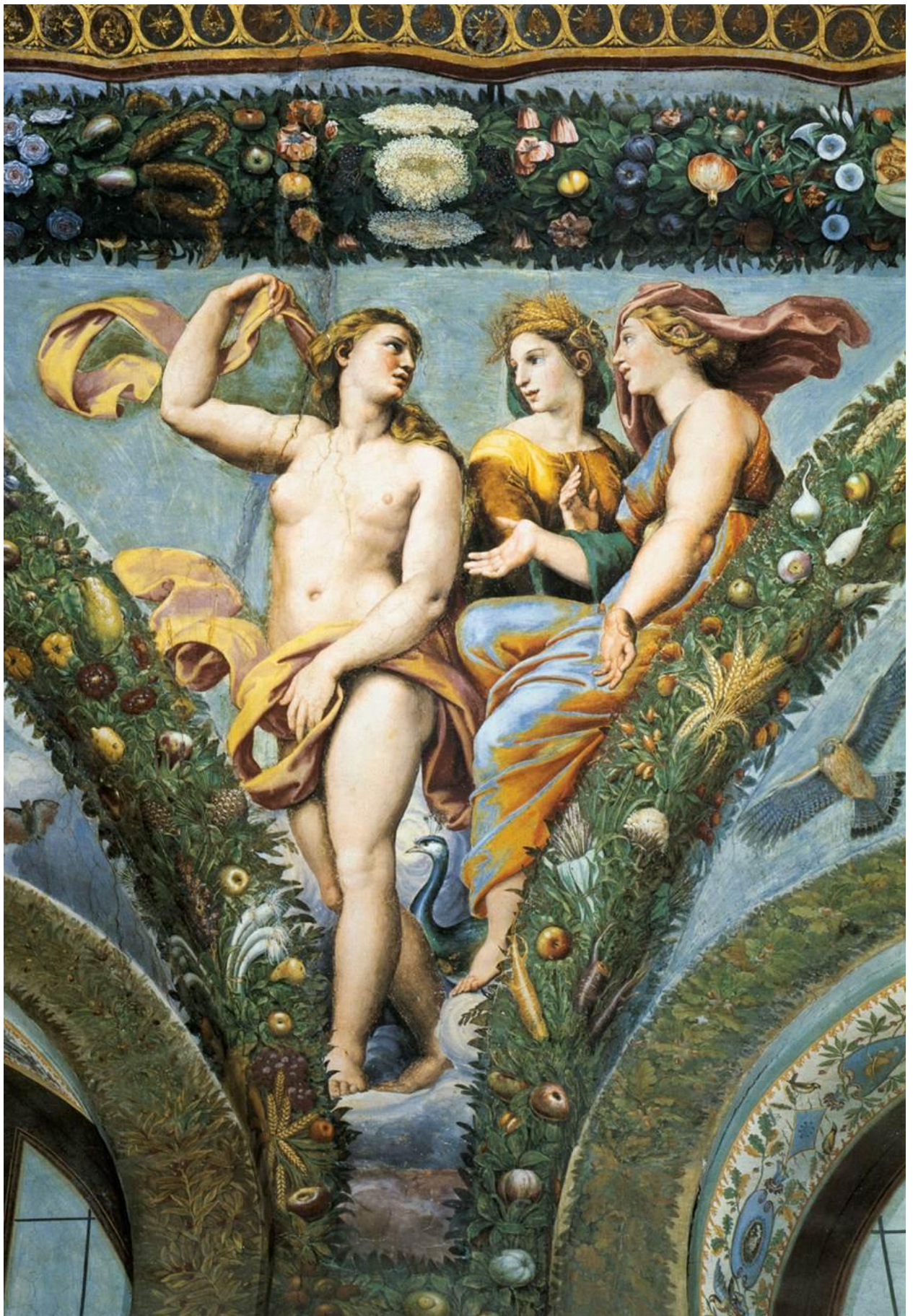
Илл. 129.195. Скьявоне. Увенчание терновым венком (по Тициану). Гравюра.



Илл. 129.196. Джованни да Удине. Декорации в лоджии кардинала Бибиены.



Илл. 129.197. Джованни да Удине. Декорации в лоджии кардинала Бибиены.



Илл. 129.198. Джованни да Удине. Венера, Церера и Юнона.



Илл. 129.199. Джованни да Удине. Декорации Садовой Лоджии на вилле Мадама.



Илл. 129.200. Джованни да Удине. Рельеф из стука.



Илл. 129.201. Джованни да Удине. Декорации ванной комнаты Климента VII.



Илл. 129.202. Джованни да Удине. Площадь Свободы в Удине.



Илл. 129.203. Джованни да Удине. Штудия летящего воробья. Рисунок.



Илл. 129.204. Джованни да Удине. Штудия попугая. Рисунок.



Илл. 129.205. Джованни да Удине. Штудии попугая и других птиц. Рисунок.



Илл. 129.206. Джованни да Удине. Штудии голов орлов. Рисунок.



Илл. 129.207. Джованни да Удине. Штудии орехов. Рисунок.



Илл. 129.208. Джованни да Удине. Триумф Вакха. Шпалера.



Илл. 129.209. Джованни да Удине. Триумф Минервы. Шпалера.

ван Мандеру, он был учеником Якоба Янса ван Харлема, малоизвестного художника, который, как предполагают, мог быть Мастером Брауншвейгского триптиха. В документах 1507 года Мостарт впервые назван деканом гильдии живописцев Гарлема. Эту должность он занимал до 1543 года. Современники отмечали, что он был человеком благородным в своих поступках, вежливым в обращении, красноречивым, щедрым, красивым и утонченным. В 1519-1529 годах он был придворным художником регентши Маргариты Австрийской при дворе в Мехелене. Гарлемские архивы говорят о том, что он почти не покидал родного города. Мостарт был мастером религиозных композиций, иногда писал пейзажи и часто – портреты. Среди его портретов, исполненных в 1520-1525 годах, следует назвать: портрет Йоста ван Борнкхорста из Пти-Пале в Париже; мужские портреты из музеев Берлина, Копенгагена и Брюсселя; «Портрет молодого человека» из Художественной галереи Уокера в Ливерпуле. К этому времени художник уже был знаком с творчеством Гертгена тот Синт-Янса и Патинира.

Самой оригинальной работой художника является «Пейзаж Вест-Индии», созданный в 1542 году и хранящийся в Музее Франса Хальса в Гарлеме. В конце жизни был создан также «Пейзаж со св. Христофором» из Музея Майера ван ден Берга в Антверпене. Из религиозных произведений мастера следует отметить картины: «Голова Иоанна Крестителя» и «Поклонение волхвов» ([илл. 129.213](#)) из Государственного музея в Амстердаме; серия «Христос-Страстотерпец» из Национальной галереи в Лондоне ([илл. 129.212](#)), Капель Веккио в Вероне, Музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве ([илл. 129.210](#)); «Древо Иессеево» из Государственного музея в Амстердаме. Главным произведением Мостарта, на основе которого ему были приписаны и другие работы, является триптих из Ультремона с изображением «Снятия с креста» на центральной панели, созданный по заказу Албрехта ван Адрихема из Гарлема и хранящийся ныне в Королевском музее изящных искусств в Брюсселе. Другими его триптихами являются «Святое Семейство» из Палаццо ди Венеция в Риме и «Страшный Суд», созданный около 1515 года и хранящийся в Музее в Бонне [18].

129.3.1. «Христос-Страстотерпец»

Картина «Христос-Страстотерпец» ([илл. 129.210](#)) размером 49.6×35 см, созданная около 1520 года, хранится в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина в Москве [73].

Действующие лица. Иисус, молодой, худой, с тонкими руками, печальным лицом, крупными карими глазами, широкими бровями, невысоким лбом, длинными темно-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, небольшим носом, полными губами и короткой темной бородкой, облачен в голубую багряницу, наброшенную на голое тело. Складки на ней нарисованы очень выразительно. Полы багряницы распахнуты и между ними видна Его слабая грудь. Руки Иисуса связаны спереди тонким коричневым шнурком, завязанным простым узлом. В руках Он держит символы Страстей:



Илл. 129.210. Ян Мостарт. Христос-Страстотерпец.

в левой - пучок розог с колючками, а в правой – палку с обломанным верхним концом. На Его теле и руках нет никаких стигматов.

Пять ангелов (по обе стороны от головы Иисуса), очень маленькие по сравнению с Ним, толстощекие младенцы с небольшими крылышками, справа обнаженные, а слева облаченные в длинные розовые туники, также держат в руках символы Страстей: левый нижний ангел - огромный темно-коричневый крест; ангел выше и правее него – клещи; правый нижний ангел – золотую чашу; ангел над ним – золотой кувшин на плоском золотом круглом подносе; ангел левее него – терновый венок.

Взаимодействие персонажей. Иисус стоит лицом к зрителю, склонив голову влево и скрестив связанные руки. Ангелы летают над Ним, поднимая над собой символы Страстей.

Цветовая гамма и композиция. Картина имеет ровный красный фон, с которым прекрасно сочетается цвет багряницы Иисуса. Его светлое лицо и фигура мягко выделяются на этом фоне. Картина написана так, словно Спаситель излучает неземной свет, который освещает фигурки ангелов, образующие над Его головой своеобразный нимб. На картине царит настроение тихой грусти и безмолвия.

Сравнение с другими образами Иисуса. На картине Бартоломео Раменги ([илл. 122.49](#)) Иисус восседает на облаках, окруженный ангелами, а святые стоят на земле. Окруженный сиянием полуобнаженный Спаситель держит левой рукой крест из толстых досок, а святые – свои атрибуты. За их спинами виден скалистый пейзаж с каменными строениями.

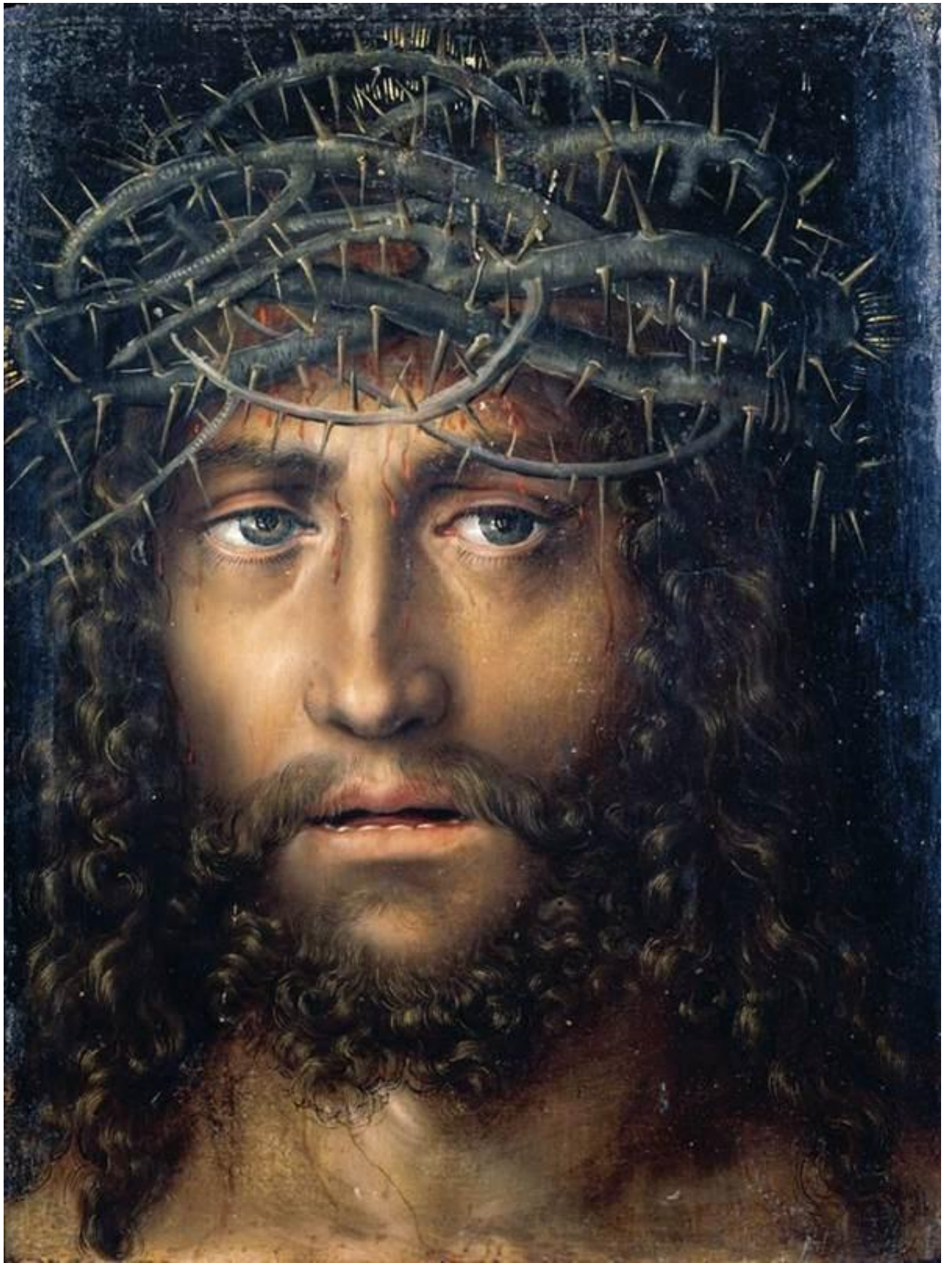
Лукас Кранх Старший изобразил Иисуса в терновом венке на картине ([илл. 129.211](#)) размером 28×21 см, созданной в 1520-1525 годах и хранящейся в частной коллекции. Художник не только мастерски написал сам страшный венок и волнистые волосы Иисуса, но и добился впечатляющего эффекта, направив пристальный, исполненный боли взгляд голубых глаз Спасителя прямо на зрителя.

Ян Мостарт исполнил еще несколько вариантов картины на [илл. 129.210](#) и среди них после 1510 года – картину ([илл. 129.212](#)) размером 30.5×21 см, хранящуюся в Национальной галерее в Лондоне, где лицо плачущего Иисуса немного грубее. Этой картиной Ян Мостарт продолжил нидерландскую традицию изображения страдающего Христа, что особенно заметно при ее сравнении с картиной Дирка Боутса ([илл. 72.18](#)).

129.3.2. «Поклонение волхвов»

Картина «Поклонение волхвов» ([илл. 129.213](#)) размером 51×36.5 см, созданная в 1520-1525 годах, хранится в Королевском музее изящных искусств в Амстердаме [73].

Действующие лица. Дева Мария (в центре), молодая, худенькая, с красивым лицом, небольшими глазками, дугообразными бровями, высоким лбом, длинными коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, маленьким прямым носиком, небольшим ротиком с полными губками и



Илл. 129.211. Лукас Кранах Старший. Христос в терновом венке.



Илл. 129.212. Ян Мостарт. Христос, коронованный терновым венком.



Илл. 129.213. Ян Мостарт. Поклонение волхвов.

нежным подбородком, одета в черное платье с золотым узором и красный плащ, наброшенный на ее правое плечо и обернутый вокруг туловища ниже талии. Платье имеет глубокий вырез, закрытый белой вставкой. На ее волосы небрежно наброшен белый головной платок, конец которого спускается ей на спину. Руками Мадонна держит Младенца.

Младенец, небольшой, худенький, с крупноватой круглой головкой, симпатичным личиком, рыжими волосиками и толстенькими щечками, полностью обнажен.

Иосиф (справа от Мадонны), старый, худой, с бритым задумчивым лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, переходящим в обширную лысину, обрамленную на затылке недлинными седыми волосами, тонким прямым носом, глубокими складками вокруг рта и с острым подбородком, одет в богатый темный камзол с золотыми позументами и серым меховым воротником, украшенным золотой рыцарской цепью. Его голова непокрыта.

Старший волхв (слева от Мадонны), пожилой и толстый, с короткой мощной шеей в морщинах, бритым лицом, невысоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную на затылке короткими темными волосами, с большими ушами, крупным носом с небольшой горбинкой, тонкими губами и маленьким подбородком, облачен поверх черной одежды в темно-малиновый плащ с золоченой подкладкой и капюшоном. Его голова непокрыта. Обеими руками он держит свою золотую дарохранительницу.

Два других волхва, средних лет и молодой, находятся позади старшего волхва в глубине сцены. Тот, что ближе к зрителю, облачен в серый кафтан и красную шляпу. Тот, что справа от него, одет в красный кафтан, а его голова непокрыта. Свита волхвов находится позади Мадонны и Иосифа в глубине сцены.

Взаимодействие персонажей. Младенец, сидя на коленях у матери, пытается правой ручкой открыть крышку дарохранительницы, которую Ему протягивает старший волхв, а левую ручку просунуть внутрь нее. Волхв, стоящий перед Мадонной на коленях, осторожно помогает Младенцу. С другой стороны Иосиф, молитвенно сложив руки перед собой ладонями вместе, поклоняется Младенцу. Два других волхва, оживленно жестикулируя, разговаривают друг с другом. Открытая серебряная дарохранительница одного из них стоит на переднем плане, а закрытая золотая дарохранительница другого – на столике позади старшего волхва. Свита, как обычно, занята своими делами.

Животные. У левого края картины позади среднего и младшего волхвов лежат рождественские вол с ослом, нарисованные довольно стилизованно. Свита волхвов занята их конями, а на заднем плане гарцуют всадники из их охраны.

Руины и строения. На среднем плане, в правой половине картины возвышается прямоугольная арка, правая часть которой уходит за правый край картины. В нишах левой вертикальной серой опоры арки находятся скульптуры, а ее красная верхняя перекладина украшена золотым орнаментом и рельефом у левого края. Слева от этой арки расположены полуразрушенные строения, от которых сохранились только оконные рамы и части стен, верхний

край которых порос кустарником и травой. В проеме арки, позади нее находится полуразрушенная башня, в которую ведет каменная лестница с большим числом ступеней. За ней в глубине сцены видны крестьянские дома нидерландского типа.

Пейзаж. Задний план отдан унылому пейзажу. Позади башни и крестьянских домов возвышается фантастическая скала в стиле Иеронима Босха. За ней по обе стороны простирается холмистая и лесистая равнина, а линия горизонта исчезает в тумане. Небо покрыто золотистыми облаками, которые заканчиваются лишь у верхнего края картины.

Цветовая гамма и композиция. Главной особенностью иконографии этого произведения является то, что средний и младший волхвы помещены на средний план и представлены почти как второстепенные персонажи. По некоторой декоративности и приглушенности красок цветовая гамма картины напоминает произведения Витторе Карпаччо. Основу фона в нижней части картины составляют сероватые руины и пейзаж, а в верхней – золотистые облака. Одежды расположенных в нижней части картины действующих лиц сливаются с фоном (за исключением фигурки обнаженного Младенца), а руины и арка контрастно выделяются на фоне облаков. Арка вносит заметную асимметрию в композицию картины. Фигуры двух волхвов и руины за ними не уравновешивают ее массу. Через фигуры этих волхвов и фигурку Младенца проходит нерезкая диагональ композиции. Лица же Мадонны, старшего волхва и Иосифа на переднем плане образуют тупоугольный треугольник. В целом на картине царит элегическое настроение, создаваемое архаичными золотистыми облаками, мрачноватым пейзажем, аркой и руинами, а также каноническими позами действующих лиц.

Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты. Продолжим обсуждение истории развития этого и близких сюжетов, прерванное в разделе 120.4.3.

На картине Марко Кардиско ([илл. 122.54](#)) иконография этого сюжета довольно традиционна. На Младенца падают лучи Вифлеемской звезды. Иосиф задумался перед раскрытой книгой. На крыше руины много птиц. Произведение написано светлыми яркими красками, а пейзаж в проеме руины создает глубину пространства.

В романтическом ключе, характерном для этого мастера, трактует сюжет Полидоро да Караваджо ([илл. 122.55](#)). Действие происходит в ночи, кажется, что между мрачными скалами свищет резкий ветер. Волхвы опустили на колени перед Младенцем, а Иосиф принимает их дарохранительницы.

На картине Джироламо да Тревиджи Младшего ([илл. 122.84](#)) на фоне величественной руины и яркого южного пейзажа вокруг Святого Семейства столпилось множество народа. Сверху на фоне грандиозных облаков за поклонением наблюдает Бог-Отец в окружении многочисленных ангелов. В проеме руины на вершине отвесной скалы нарисована вставная сцена Благовестия пастухам. Два пастуха спускаются с этой скалы по тропинке к месту поклонения. Справа по дороге, идущей через арку античного храма, к месту поклонения приближается процессия волхвов. В толпе на переднем плане

присутствует много животных, рождественские вол с ослом, кони в свите волхвов, собаки и другие.

Питер Кук ван Альст представил этот сюжет на триптихе ([илл. 122.133](#)). При этом на центральной панели триптиха поместились лишь Мадонна с Младенцем, а также старший и средний волхвы, младший волхв нарисован на левой створке, а Иосиф – на правой. Пейзажный фон написан с большим мастерством, но позы действующих лиц несколько статичны. Этот же сюжет изображен на центральной панели другого его триптиха ([илл. 122.138](#)).

Картина Алехо Фернандеса ([илл. 129.214](#)), созданная в 1508-1512 годах, хранится в Кафедральном соборе в Севилье. Поклонение происходит в полумраке утра под арками высокой руины. Лицо старшего волхва напоминает лицо Колумба на картине на [илл. 122.194](#). В проеме руины по склону холма слева спускается свита волхвов, ведущая двух верблюдов.

Фреска Гауденцио Феррари ([илл. 129.215](#)) размером 190×135 см, созданная в 1544-1545 годах и перенесенная на холст, хранится в Пинакотеке Брера в Милане. Сцена представлена в необычном ракурсе. На фреске присутствуют только старший (в левом нижнем углу) и средний (у правого края) волхвы. Слева от Мадонны находится Иосиф, который принимает дарохранительницу от мальчика-слуги. У другого мальчика-слуги в правом нижнем углу фрески на левом боку висит огромная кривая сабля в ножнах. Рядом стоит белая пушистая комнатная собачка. Рождественские вол с ослом расположены слева от Иосифа. Справа от Мадонны за поклонением наблюдают пастухи. При всей необычности фрески, действующие лица на ней не проявляют сколько-нибудь сильных эмоций.

На картине Джироламо Селлари ([илл. 129.107](#)) представлено шествие волхвов. Огромный верблюд тащит экзотическую двухколесную повозку. Спереди и сзади нее следует свита. Действие происходит в фантастическом горном пейзаже на берегу моря среди замысловатых построек.

На картине Генриха Альдегревера ([илл. 129.121](#)) иконография этого сюжета более традиционна. Волхвы в европейских костюмах и с огромными мечами компактно расположены справа от Мадонны и доминируют над ней и Младенцем, сдвинутыми к левому краю. Иосиф на среднем плане выходит из хлева, расположенного в каменной церкви, над входом в которую ангелы держат гирлянду. В правом верхнем углу представлена вставная сцена Благовестия пастухам.

129.3.3. «Се, Человек!»

Картина «Се, Человек!» ([илл. 129.216](#)) размером 122×95 см, созданная в 1530-1540 годах, хранится в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве [73].

Действующие лица. Иисус (в центре), средних лет, невысокий, с грубоватым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными черными волнистыми волосами, заброшенными за спину, крупным носом с



Илл. 129.214. Алехо Фернандес. Поклонение волхвов.



Илл. 129.215. Гауденцио Феррари. Поклонение волхвов.



Илл. 129.216. Ян Мостарт. Се, Человек!

небольшой горбинкой, полными губами и короткой рыжей бородкой, одет в синюю багряницу на голое тело. На груди полы багряницы соединены черными шнурками с медными наконечниками, завязанными узлом. Его бедра обернуты грубой белой повязкой. На голову надет страшный терновый венок с большими колючками. Его руки спереди связаны крест-накрест коричневым шнурком.

Пилат (позади Иисуса), молодой, высокий и худой, с небольшой головой, узким красивым лицом, крупными темными глазами, дугообразными бровями, впалыми щеками, крупным носом с горбинкой, полными губами, между которыми видны зубы, и волевым подбородком, покрытым редкой щетиной, одет в желтый камзол и красный кафтан поверх него. Кафтан имеет широкий серый с пятнами воротник и длинные рукава, перевитые нитями круглых бус. На голове у него надета плоская темно-малиновая шляпа. Кисти его рук написаны грязно-голубым цветом, что может иметь определенное символическое значение.

Свита Пилата состоит из двух человек позади него. Тот, что слева, имеет круглое толстое бритое лицо, небольшие глазки, низкий морщинистый лоб, переходящий в лысину, обрамленную рыжими волосами, крупный курносый нос, толстые губы и двойной подбородок. Тот, что справа, имеет менее выразительную внешность, густую длинную бороду, а его волосы прикрыты темной облегающей шапочкой.

Воин-насмешник (справа от Иисуса) явно написан под впечатлением от картины Квентина Массейса ([илл. 114.24](#)). Средних лет и такого же роста, как и Иисус, с грубым лицом садиста, вытаращенными глазами, невысоким лбом, короткими коричневыми волосами, небольшим широким носом, оскаленным ртом с тонкими злыми губами, с массивным подбородком, покрытым редкой рыжей бородкой, он одет в военный кожаный камзол поверх белой рубашки, рукава которой закатаны по локоть. На его левом боку видна рукоять меча, висящего на кожаном ремешке.

Взаимодействие персонажей. Иисус склонился под тяжестью перенесенных Им страданий. По Его правой щеке сползает крупная слеза, но лицо выражает покорность судьбе. Воин-насмешник панибратски взял Его обеими руками под руку и ведет, словно близкий приятель. Его лицо выражает упоение от своей власти над Несчастливым. Позади него едва видная толпа с любопытством наблюдает за происходящим. Пилат разводит грязные руки в стороны, выслушивая наушничество своего приближенного. За группой Пилата видно оружие и трубы теснящейся сзади стражи.

Городской пейзаж. В правом верхнем углу картины возвышается каменная церковь готической архитектуры. Далее вглубь сцены к правой стороне картины уходит ряд городских домов.

Цветовая гамма и композиция. На картине почти нет фона – лишь небольшой кусочек городского пейзажа в ее правом верхнем углу. Остальное пространство картины забито действующими лицами, придвинутыми почти вплотную к зрителю. Багряница Иисуса и Его светлая фигура контрастируют с желто-коричневыми одеждами остальных персонажей. Сломленный Иисус противопоставлен оправдывающемуся Пилату, который словно пытается

обнять Его своими грязными руками. Вокруг них сплошные интриги и издевательства над Несчастливым. Лица Пилата и его приближенных образуют горизонтальную линию, а ниже и правее лицо Иисуса противопоставлено лицу воина-насмешника. Лица Пилата и Иисуса образуют одну диагональ вертикальной композиции, а фигура Иисуса – другую. В этом сюжете Ян Мостарт не достиг такого эмоционального напряжения и гротеска, как Иероним Босх и Квентин Массейс, но и его картина призывает зрителя к размышлениям.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Андреа Соларио представил эту тему в альтернативной, но столь же традиционной иконографии на картине ([илл. 129.217](#)) из Академии Каррара в Бергамо. На ней о страданиях Иисуса говорят лишь капли крови на лбу от ран, нанесенных колючками тернового венка. Другой, менее впечатляющий вариант этой картины ([илл. 129.218](#)) размером 61.8×50.2 см хранится в Национальном музее в Варшаве, куда она поступила в 1946 году из коллекции Потоцкого.

Ян Мостарт в 1510-1515 годах создал картину ([илл. 129.219](#)), хранящуюся в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, которую можно рассматривать как вариант картины на [илл. 129.216](#). Этот вариант не является столь гротескным. На среднем плане изображена Дева Мария, падающая в обморок в окружении св. жен и апостола Иоанна на мостовой, покрытой брусчаткой.

129.3.4. «Оплакивание Христа»

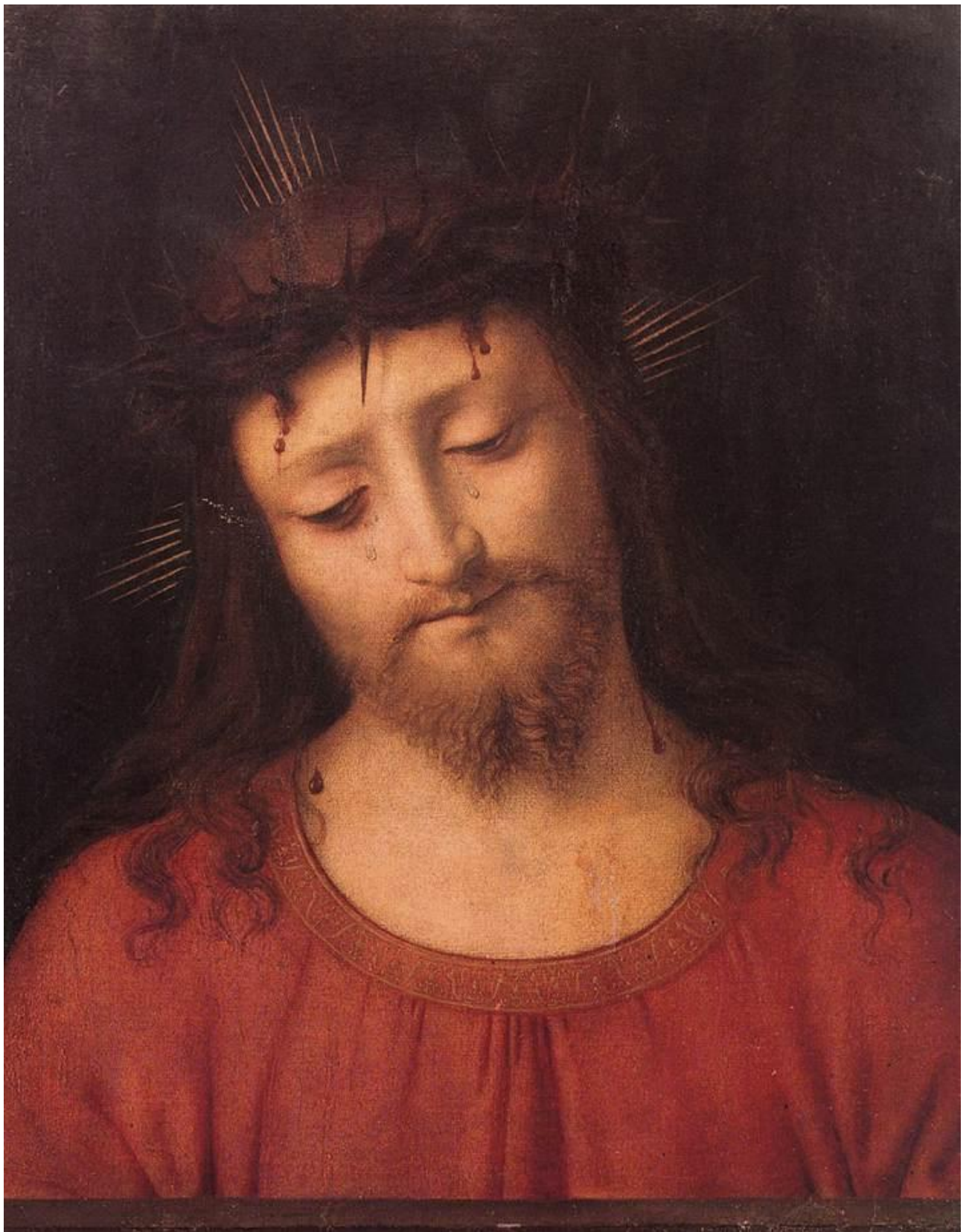
Триптих «Оплакивание Христа» ([илл. 129.220](#)), центральная панель которого имеет размеры 72.7×57.5 см, а боковые створки – 72.5×21.5 см, созданный в 1515-1520 годах, хранится в Королевском музее изящных искусств в Амстердаме. На обратной стороне боковых створок ([илл. 129.221](#)) нарисованы гербы заказчиков [73].

Действующие лица. Иисус (в центре на центральной панели), средних лет, высокий и худой, со стигматами, кровь с которых уже смыта, с широкоскулым лицом, закрытыми глазами, широкими бровями, невысоким лбом, длинными темно-коричневыми волосами, прямым носом и довольно длинной рыжей бородкой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра прикрыты белой простыней.

Дева Мария (позади Иисуса), молодая, с прекрасным лицом, закутана в синюю накидку, закрывающую и голову. Из-под накидки виден большой белый головной платок, длинный конец которого перекинут через ее правую руку.

Апостол Иоанн (справа от Мадонны), молодой, невысокий, с некрасивым безбородым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, длинными коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и острым подбородком, облачен в широкий красный плащ. Его голова непокрыта.

Апостол Петр (на левой створке слева), старый, невысокий и худой, с крупной головой, широким лицом, большими темными глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную седеющими волосами, крупным носом и



Илл. 129.217. Андреа Соларио. Се, Человек!



Илл. 129.218. Андреа Соларио. Се, Человек!



Илл. 129.219. Ян Мостарт. Се, Человек!



Илл. 129.220. Ян Мостарт. Оплакивание Христа.



Илл. 129.221. Ян Мостарт. Триптих Оплакивание Христа (закрытые створки).

седеющей окладистой бородой, одет в красный плащ. Его ноги босы, а голова непокрыта. В левой руке он держит большой серебряный ключ от Рая.

Апостол Павел (на правой створке справа), средних лет, высокий и худой, с небольшой головой, узким лицом, маленькими глазами, высоким лбом, переходящим в обширную лысину, обрамленную на затылке длинными коричневыми волосами, прямым носом и рыжей бородой, одет в серую тунику и зеленый плащ, обернутый вокруг туловища. Правой рукой он опирается на крестообразную рукоятку большого меча.

Мария Магдалина (на центральной панели слева от Иисуса на переднем плане), молодая и стройная, с заплаканным лицом, небольшими глазами и острым вздернутым носом, одета в красное платье и широкий темный плащ, конец которого расстелен по земле. Ее волосы закрыты большим белым головным платком, концы которого спускаются ей на спину.

Иосиф Аримафейский (справа от апостола Иоанна), пожилой, худой, с длинными волосами и бородой, одет в темный камзол, красные штаны и черные сапоги. Его голова непокрыта. В левой руке он держит большой сосуд для благовоний овальной формы, перевязанный красной лентой с бантом.

Никодим (позади Иосифа), пожилой и высокий, с круглой головой, печальным лицом, маленькими глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную на затылке короткими седеющими волосами, облачен в черный плащ с капюшоном, наброшенным на голову.

Две св. жены (позади Марии Магдалины и справа от Иосифа Аримафейского), молодые, невысокие, облачены в темные одежды и белые головные платки.

Донатр (справа на левой створке), средних лет, с короткой шеей, грубоватым бритым лицом, крупными темными глазами, коричневыми аккуратно подстриженными волосами, челка которых закрывает ему лоб, большим носом, толстыми губами и массивным подбородком, облачен в длинные черные одежды. Его голова непокрыта. Жена донатора (слева на правой створке), средних лет, худая, с некрасивым лицом, одета в черное платье. Ее волосы закрыты большим белым головным платком, длинные концы которого лежат у нее на груди.

Взаимодействие персонажей. Иконография триптиха вполне традиционна. Тело Иисуса уже положено на белые погребальные пелены. На их правом конце, ближе к зрителю лежат три больших черных гвоздя, вынутых из ран Иисуса, а перед пеленами на земле брошен снятый с Его головы терновый венок. Верхняя часть туловища Иисуса приподнята и опирается на большой камень. Дева Мария, присев на землю, сцепив пальцы рук перед собой и склонив голову влево, смотрит на Сына прощальным взглядом. Мария Магдалина, склонившись над Иисусом и заломив руки, также смотрит на Него. Апостол Иоанн, встав на одно колено, глядит в противоположную сторону. Иосиф Аримафейский, также встав на одно колено, указывает правой рукой в сторону правой створки триптиха, где уже подготовлена могила. Никодим обращается к апостолу Иоанну, указывая на него левой рукой, с предложением начать похороны. Св. жена справа, стоя в полный рост, вытирает слезы концом

головного платка, а св. жена слева пристально смотрит на зрителя. Донаторы встали на колени и застыли в молитвенных позах, а апостолы Петр и Павел представляют их неизвестно кому, поскольку остальные священные персонажи не обращают на них никакого внимания.

Пейзаж. Пейзаж является общим для всех трех панелей. На центральной панели справа возвышается Голгофа. У ее подножья слева стоит одинокий невысокий Т-образный крест с приставленной к нему лестницей. Слева от Голгофы и на ее склоне в одну линию расположены высокие экзотические строения Иерусалима. Голгофа кое-где поросла рядами кустов и отдельными деревьями. Небо над ней покрыто тучами, а слева от нее – безоблачно. На левой створке позади апостола Петра сверкает водная гладь, за которой вздымаются крутые горы. На правой створке позади апостола Павла находится продолжение Голгофы с пещерой, приготовленной в качестве могилы Иисуса.

Цветовая гамма и композиция. Фоном для этой сцены служит пейзаж, в котором чередуются зеленые, голубые и коричневые краски. Все действующие лица сливаются с этим фоном, за исключением светлой фигуры Иисуса, Его погребальных пелен и белых головных платков женщин. На центральной панели пересекаются две диагонали композиции: одна проходит через головы св. жены слева, Марии Магдалины и фигуру Иисуса, а вторая – через головы Никодина, апостола Иоанна, Мадонны и Иисуса. Асимметрию в композицию центральной панели вносит доминирующая группа справа от Девы Марии, усиленная массой Голгофы. Донаторы и их святые покровители на боковых створках смягчают эту асимметрию. Художник внес в эту сцену больше театральности, чем подлинного трагизма.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Гауденцио Феррари в 1527-1529 годах изобразил этот сюжет на картине ([илл. 129.222](#)) размером 118×92 см из Музея изящных искусств в Будапеште. Его иконография ближе к сюжету Пьета. Фигура мертвого Иисуса, сидящего на краю гроба, вынесена на передний план, а фигуры скорбящих Его близких, представленные очень эмоционально, образуют фон для нее.

129.3.5. «Женский портрет»

Картина «Женский портрет» ([илл. 129.223](#)) размером 64.3×49.5 см, созданная в 1525 году, хранится в Королевском музее изящных искусств в Амстердаме [73].

Молодая женщина на портрете с высокой шеей, узким лицом, небольшими карими глазами, пушистыми дугообразными бровями, высоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, крупным прямым носом, небольшим ртом с полными губами, с острым подбородком изображена в три четверти оборота. Ее лицо непроницаемо, чувствуется, что она привыкла скрывать свои мысли.

Она одета в темно-красное платье с большим прямоугольным вырезом и пышными рукавами, а ее волосы закрыты большим белым головным платком, спускающимся ей на спину. На безымянном пальце ее левой руки надето



Илл. 129.222. Гауденцио Феррари. Оплакивание Христа.



Илл. 129.223. Ян Мостарт. Женский портрет.

тонкое золотое кольцо с небольшим камнем, которое она теребит двумя пальцами правой руки – единственный жест, выдающий ее душевный дискомфорт во время позирования.

Фоном для портрета служит пейзаж с фантастической скалой позади модели, окружающей ее голову подобно нимбу. Небо вокруг скалы покрыто облаками, а выше безоблачно. У подножия скалы среди лугов протекает узкая речка. На этих лугах по обе стороны от фигуры женщины нарисованы вставные сцены из жизни св. Губерта – справа представлена сцена охоты, а слева Губерт встает на колени перед оленем, между рогами которого укреплено Распятие. Одежда модели, придвинутой к зрителю почти вплотную, сливается с фоном, образуемым пейзажем. На этом фоне резко выделяются светлое лицо женщины, ее декольте и белый головной платок. Спокойные поза и лицо модели подчеркивает порывистость романтического пейзажа, в котором немного затерялись вставные сцены.

Другие женские портреты. Несколько женских портретов исполнил Ганс Бургкмайр. Портрет Элеоноры Португальской его работы ([илл. 129.224](#)) размером 79×51.5 см хранится в Музее истории искусства в Вене. Элеонора Елена Португальская, дочь португальского короля Дуарте I, родилась 18 сентября 1436 года в Торриш-Ведраш. 16 марта 1452 года она вышла замуж за императора Священной Римской империи Фридриха III. Этому событию посвящена фреска Пинтуриккио ([илл. 102.44](#)). Из шести детей Фридриха и Элеоноры выжили только двое – Максимилиан и Кунигунда. Элеонора скончалась 3 сентября 1467 года, в возрасте 31 года, в Винер-Нойштадте от дизентерии [13]. На посмертном портрете Элеонора в одеждах императрицы сидит в три четверти оборота с непроницаемым лицом. Ее чистота подчеркнута веткой цветущих белых лилий. Другой портрет работы того же мастера ([илл. 129.225](#)) размером 41.5×28 см, созданный в 1505-1507 годах, хранится в Музее Вальдраф-Рихартца в Кельне.

Картина Хуана де Боргоньи ([илл. 129.226](#)) размером 41.5×30.3 см из Музея христианского искусства в Эстергоме, возможно, написана под влиянием картины Леонардо ([илл. 99.213](#)). Основное внимание художник уделил украшениям дамы, а ее поза и особенно руки говорят о недостаточном умении писать портреты, в противоположность фигурам из религиозных сюжетов.

Андреа Соларио на картине ([илл. 129.227](#)) размером 65×52 см, созданной около 1510 года и хранящейся Национальной галерее старинного искусства в Риме, как и некоторые другие его современники, ввел в женский портрет музыкальную тему.

На картине Джулиано Буджардини ([илл. 129.82](#)) молодая задумчивая женщина в черном декольтированном платье, держащая небольшую книжечку, изображена на фоне городского пейзажа. Ее лицо проецируется на темный силуэт колонны.

Портрет Марии Венгерской ([илл. 129.141](#)), своей покровительницы, написал Ян Корнелис Вермейен. Мария Венгерская, дочь Филиппа Красивого и Хуаны Безумной родилась 18 сентября 1505 года в Брюсселе и умерла 18 октября 1558 года в Кастилии. Она была супругой венгерского и чешского



Илл. 129.224. Ганс Бургкмайр. Элеонора Португальская.



Илл. 129.225. Ганс Бургкмайр. Барбара Эхем.



Илл. 129.226. Хуан де Боргонья. Дама с зайцем.



Илл. 129.227. Андреа Соларио. Лютнистка.

короля Людовика II, а после его гибели в сражении при Мохаче в 1526 году стала наместницей Нидерландов для своего брата Карла [13]. Ее портрет написан темными красками, с которыми контрастирует ее желтый головной платок и немного странное лицо с крупными темными глазами.

Еще один женский портрет работы Яна Мостарта ([илл. 129.228](#)) размером 62×32.4 см, созданный около 1520 года, хранился в коллекции князей Чарторыских в Голухове, но был утерян в 1941 году. В настоящее время его местонахождение неизвестно. Предполагали, что на нем изображена Анна Бретонская, герцогиня Бретани, королева Франции и Неаполя. Она родилась 25 января 1477 года в Нанте и умерла 9 января 1514 года в Блуа. Была женой двух сменивших друг друга французских королей Карла VIII и Людовика XII, первая в Европе принцесса, носившая на своей свадьбе платье белого цвета, который до этого считался траурным [13].

Оценка творчества. Основные достижения Яна Мостарта относятся к жанрам религиозного и светского портрета, а также евангельских историй. Он в целой серии произведений продолжил нидерландскую традицию изображения страдающего Христа, отдал дань умеренному гротеску в изображении Страстей Господних, придавал своим произведениям особую декоративность, сближающее его творчество с некоторыми течениями венецианской живописи.

129.4. Кристоф Амбергер

Немецкий художник Кристоф Амбергер родился около 1505 года. В 1530 году он был принят в цех художников Аугсбурга и получил звание мастера. В Аугсбурге он трудился вплоть до своей смерти в 1562 году, специализируясь в основном на портретах. Амбергер изучал живопись у Л. Бека в Аугсбурге. Сохранился ряд портретов его известных и уважаемых современников. Так Амбергер написал многочисленные портреты патрициев Аугсбурга и их жен, несколько портретов Карла V, заложивших основу его успеха, портреты Георга фон Фрундсберга, Конрада Пейтингера, Фуггеров и Вельзеров, а также известный портрет космографа Себастиана Мюнстера. В 1548 году Амбергер познакомился с Тицианом. Самым значительным произведением Амбергера считается панель главного алтаря аугсбургского кафедрального собора, созданного в 1554 году после того, как был уничтожен алтарь работы Ганса Гольбейна Старшего. Помимо этого сохранились некоторые рисунки ([илл. 129.229](#)) и гравюры ([илл. 129.230](#)) Амбергера [13, 45].

Картина «Портрет супруги Йорга Зерера». Картина «Портрет супруги Йорга Зерера» ([илл. 129.231](#)) размером 68×51 см, созданная в 1531 году, хранится в Прадо в Мадриде, куда она поступила из королевского собрания [45].

Жена Аугсбургского ювелира, молодая, с решительным лицом, карими глазами, низко нависшими над ними пушистыми темными бровями, крупным прямым носом, нежными щеками, тонкими губами и волевым подбородком, пристально смотрит на зрителя. Позируя, она продолжает напряженно думать о своих повседневных заботах.



Илл. 129.228. Ян Мостарт. Женский портрет.

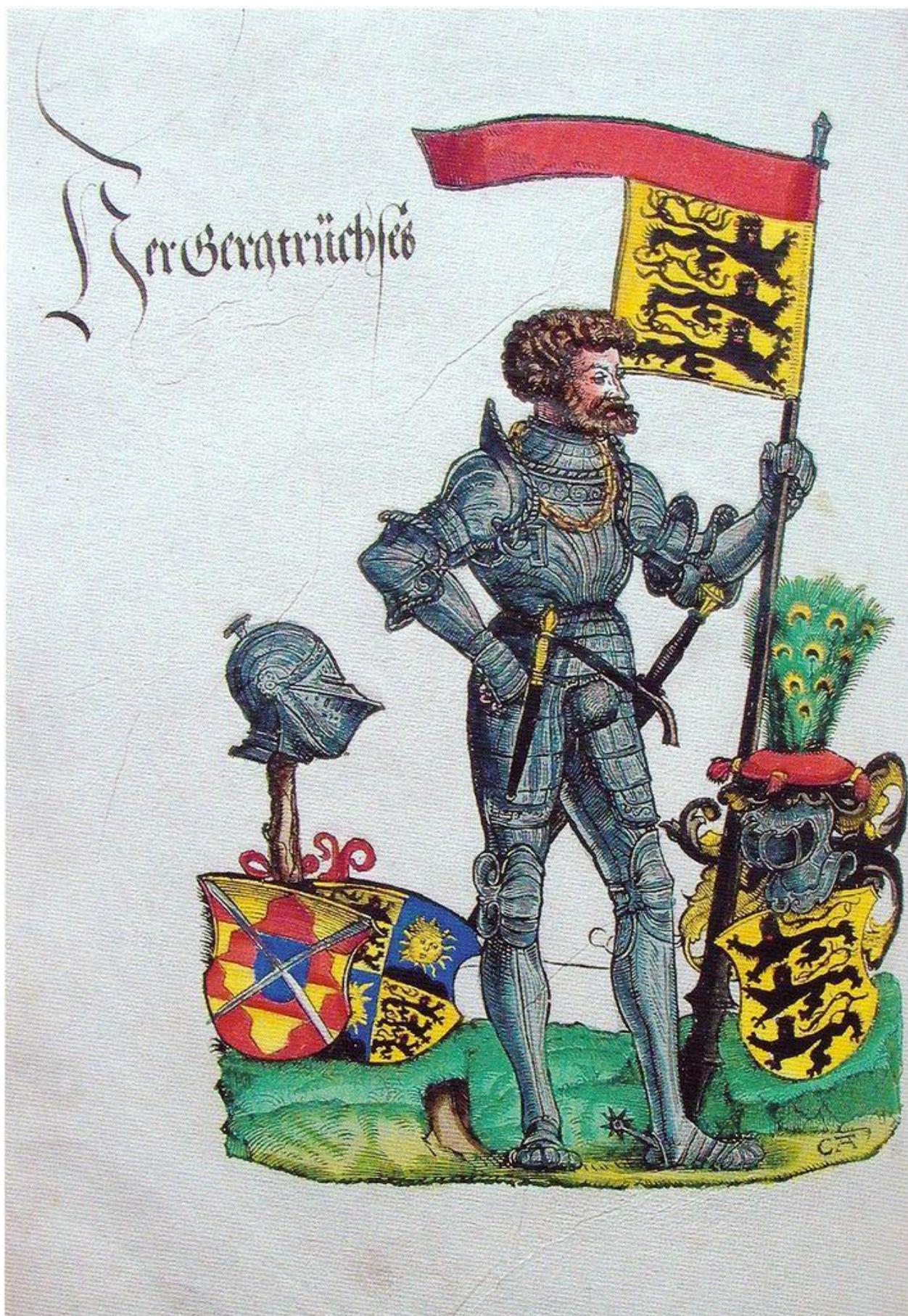


(recto)



(verso)

Илл. 129.229. Кристоф Амбергер. Рисунок.



Илл. 129.230. Кристоф Амбергер. Георг III фон Вальдбург. Цветная ксилография.



Илл. 129.231. Кристоф Амбергер. Портрет супруги Йорга Зерера.

Ее одежду составляет закрытое, наглухо застегнутое черное платье с белой вставкой на груди и плечах и стоячим воротничком. Ее волосы закрыты высокой белой шапкой, украшенной золотой вышивкой в форме ленты. В правой руке она держит цветок гвоздики, а на указательном и безымянном пальцах надеты золотые кольца.

Женщина сидит перед парпетом на фоне грубо оструганных досок, на которые падает тень от ее фигуры, контрастно выделяющейся на этом фоне. Портрет написан с несомненным мастерством.

Другие женские портреты. Кристоф Амбергер написал еще несколько женских портретов.

Портрет Фелицитас Вельзер, супруги Гиерона Зейлера и представительницы одной из богатейших семей Европы, ([илл. 129.232](#)) размером 90×80 см, написанный в 1537 году, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Не очень красивая модель щеголяет роскошными нарядами и украшениями. Темный фон картины, с которым сливаются одежды женщины, позволил художнику привлечь внимание зрителя к ее лицу.

Портрет Маргарете Вельзер, жены Конрада Пейтингера и представительницы той же семьи, ([илл. 129.233](#)), написанный в 1543 году, хранится в Государственной галерее Аугсбурга. Пожилая женщина одета более скромно, держит в руках молитвенник, а фоном для портрета служат мраморные стены зала и базы колонн. На сером парпете сделаны поясняющие надписи.

Наконец «Женский портрет» работы того же мастера ([илл. 129.234](#)) размером 51×43.5 см, созданный после 1548 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда он поступил в 1772 году из коллекции Крозата в Париже. Картина отличается более мягкой цветовой гаммой.

Оценка творчества. Основные достижения Кристофа Амбергера относятся к жанру светского портрета. В этом жанре он развивал достижения своих предшественников, немецких мастеров Альбрехта Дюрера, Лукаса Кранаха Старшего и Ганса Бургкмайра.

129.5. Биографические сведения о Микеланджело Буонарроти

Итальянский скульптор, живописец, архитектор и поэт Микеланджело Буонарроти родился в 1475 году в Капрезе близ Ареццо в семье градоправителя (подесты) и умер в 1564 году в Риме. В 1481 году умерла его мать; в это время мальчик брал уроки грамматики у гуманиста Франческо Галатеа да Урбино. В 1485-1487 годах художник Франческо Граначчи, шестью годами старше Микеланджело, побуждал его рисовать, вопреки сопротивлению отца, Лодовико Буонарроти. В 1488 году он поступил в мастерскую Доменико Гирландайо. В это время руководитель мастерской был занят фресками в хоре церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции, и предполагается, что первые уроки ремесла юный художник получил, участвуя в этой работе. Его пребывание в мастерской Гирландайо было недолгим, и уже в следующем году Микеланджело поступил в художественную школу скульптора Бертольдо ди



Илл. 129.232. Кристоф Амбергер. Фелицитас Вельзер.



Илл. 129.233. Кристоф Амбергер. Маргарете Вельзер.



Илл. 129.234. Кристоф Амбергер. Женский портрет.

Джованни в садах Медичи. В это время будущий скульптор Пьетро Торриджани ударил Микеланджело в лицо, так что навсегда изуродовал ему нос. С начала 1490-х годов он жил во дворце Лоренцо Великолепного во Флоренции, где познакомился с коллекцией произведений античного искусства, а также с творчеством Донателло, живописью Джотто и Мазаччо. Некоторые специалисты приписывают Микеланджело небольшое живописное панно «Искушение св. Антония», имитирующее гравюру Шонгауэра. После смерти Лоренцо Великолепного в 1492 году Микеланджело покинул сады Медичи и продолжил заниматься скульптурой и анатомическими штудиями. В это время были созданы его первые скульптурные произведения: в 1490-1492 годах - мраморный рельеф «Мадонна у лестницы» ([илл. 129.235](#)) размером 55.5×40 см, хранящийся в Музее Буонарроти во Флоренции; около 1492 года – мраморный рельеф «Битва лапифов с кентаврами» ([илл. 129.236](#)) размером 90.5×90.5 см, хранящийся там же; в 1492 году – «Распятие» ([илл. 129.237](#)) из крашеного дерева размером 142×135 см, хранящееся в церкви Санто-Спирито во Флоренции. От этого периода сохранились и некоторые рисунки ([илл. 129.238-129.239](#)).

В октябре 1494 года, ввиду нашествия французов, предводительствуемых королем Карлом VIII, Микеланджело отправился в Северную Италию, сначала в Венецию, а затем до 1495 года находился в Болонье, изучая произведения Якопо делла Кверча и выполняя ряд заказов для гробницы св. Доминика в церкви Сан-Доменико – мраморные скульптуры: «Св. Петроний» ([илл. 129.240](#)) высотой 64 см; «Св. Прокл» ([илл. 129.241](#)) высотой 58.5 см; «Ангел с подсвечником» ([илл. 129.242](#)) высотой 51.5 см.

В 1496-1501 годах Микеланджело работал в Риме, где продолжал изучать античные памятники и под их впечатлением в 1497 году создал мраморную статую Вакха ([илл. 129.243](#)) высотой 203 см, хранящуюся в Национальном музее Барджелло во Флоренции. В 1499 году была изваяна знаменитая мраморная скульптура «Пьета» ([илл. 129.244](#)) высотой 174 см и шириной 195 см, хранящаяся в соборе св. Петра в Риме. От этого периода также сохранилось несколько рисунков ([илл. 129.245-129.251](#)). В 1496-1501 годах для церкви Сан-Пьетро ин Монторио в Риме он написал одно из своих первых живописных произведений – «Св. Франциск, получающий стигматы», которое не сохранилось.

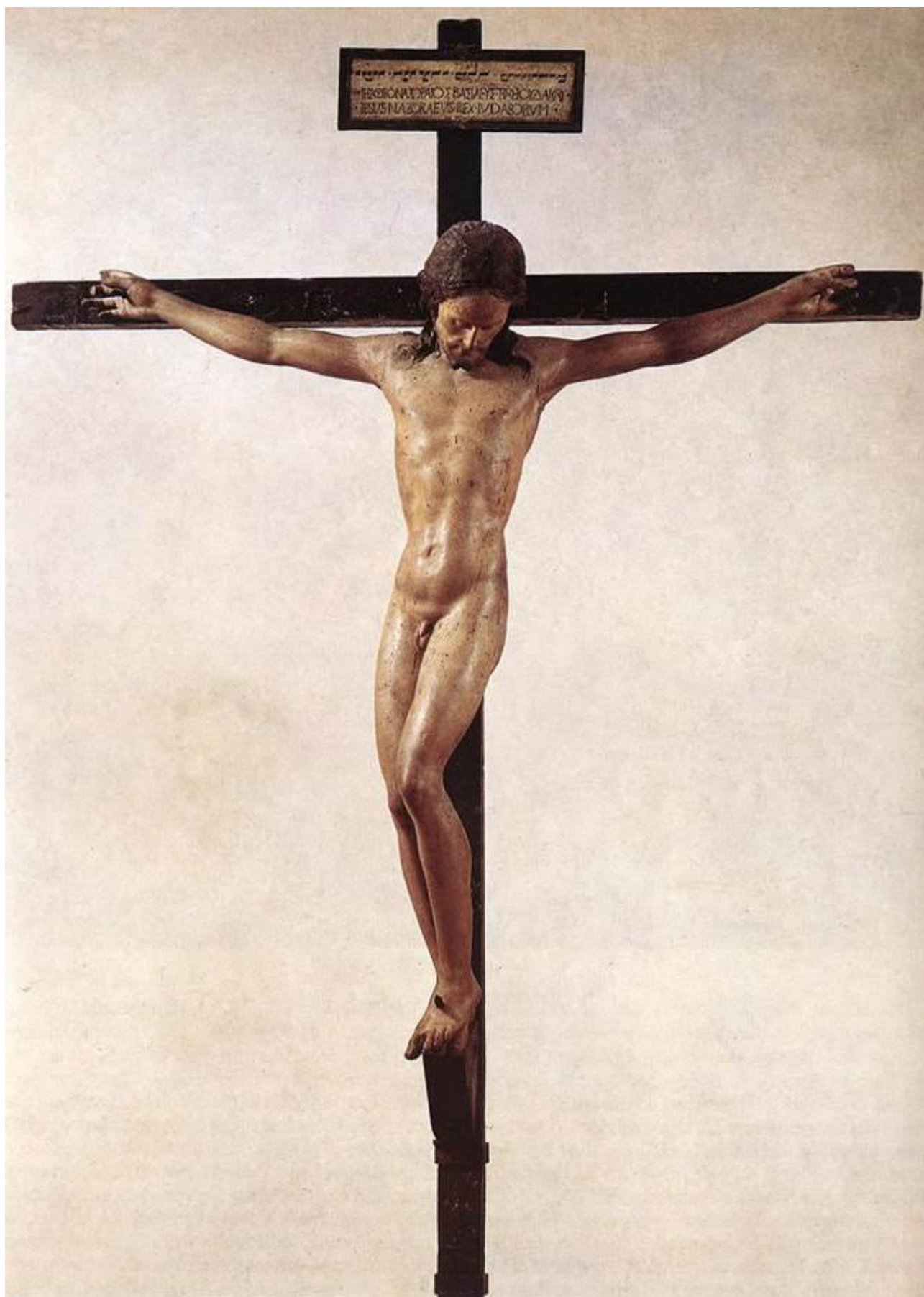
Весной 1501 года Микеланджело возвратился во Флоренцию, где присутствовал на выставке картона Леонардо да Винчи «Мадонна с Младенцем, св. Анной и юным Иоанном Крестителем» ([илл. 99.126](#)). До 1504 года он исполнил ряд скульптурных произведений: в 1503 году – мраморную статую св. Матфея ([илл. 129.252](#)) высотой 271 см, хранящуюся в галерее Академии во Флоренции; в 1501-1504 годах – мраморную статую св. Павла ([илл. 129.253](#)) высотой 120 см, хранящуюся в соборе в Сиене; тогда же – мраморную статую Пия ([илл. 129.254](#)) высотой 134 см, хранящуюся там же; в 1503-1505 годах – мраморную статую св. Петра ([илл. 129.255](#)) высотой 120 см, хранящуюся там же; в 1504 году – знаменитую мраморную статую Давида ([илл. 129.256](#)) высотой 434 см, поставленную первоначально против Палаццо Веккьо,



129.235. Микеланджело. Мадонна у лестницы.



Илл. 129.236. Микеланджело. Битва лапифов с кентаврами.



Илл. 129.237. Микеланджело. Распятие.



Илл. 129.238. Микеланджело. Две мужских фигуры (по Джотто). Рисунок.



Илл. 129.239. Микеланджело. Мужская фигура (по Мазаччо) и студия руки.
Рисунок.



Илл. 129.240. Микеланджело. Св. Петроний.



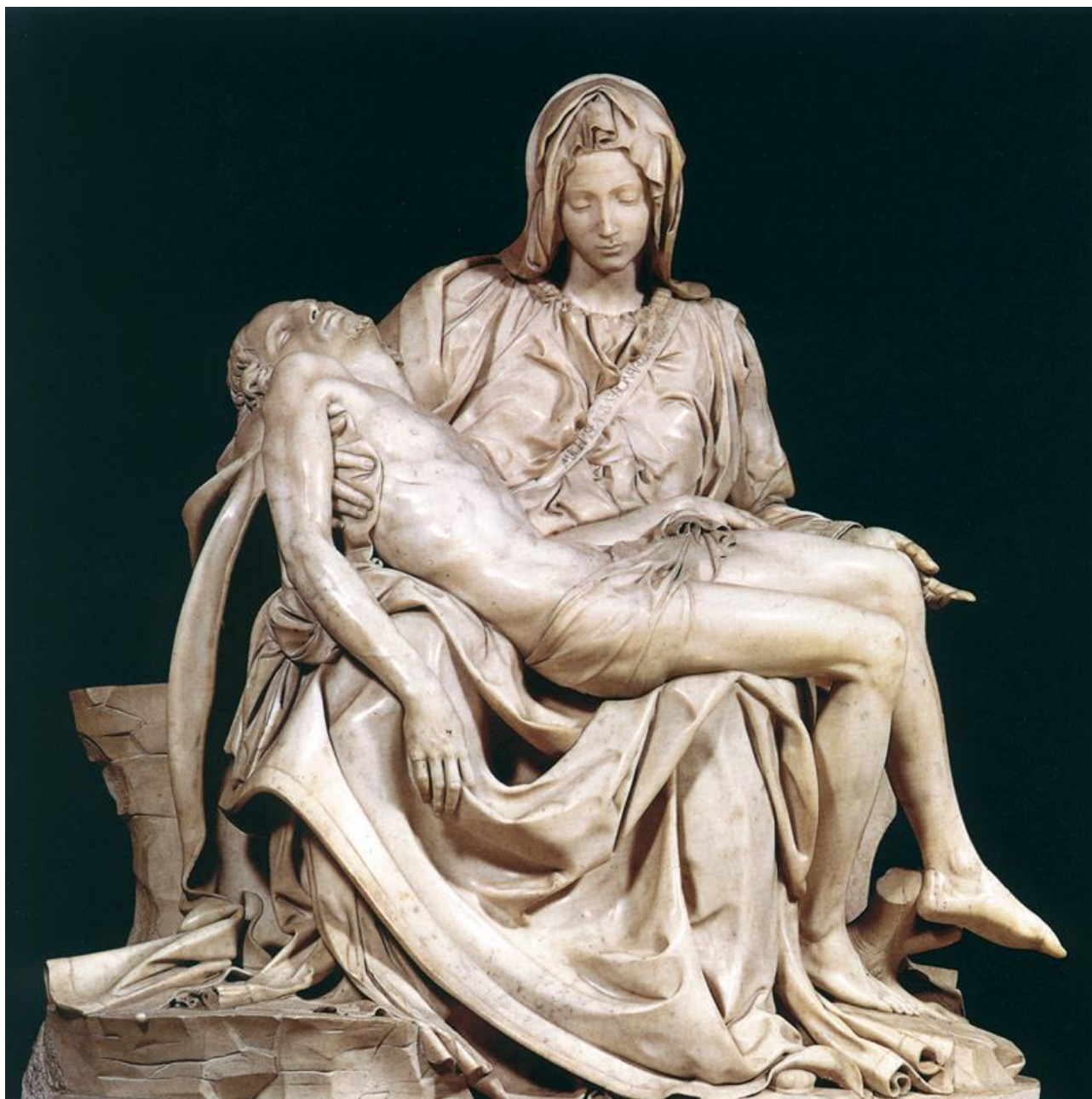
Илл. 129.241. Св. Прокл.



Илл. 129.242. Микеланджело. Ангел с подсвечником.



Илл. 129.243. Микеланджело. Вакх.



Илл. 129.244. Микеланджело. Пьета.



Илл. 129.245. Микеланджело. Св. Иероним. Рисунок.



Илл. 129.246. Микеланджело. Коленопреклоненный мужчина. Рисунок.



Илл. 129.247. Микеланджело. Штудия плачущей женщины. Рисунок.



Илл. 129.248. Микеланджело. Две фигуры в профиль. Рисунок.



Илл. 129.249. Микеланджело. Женщина, обрабатывающая землю мотыгой, и сидящий мужчина. Рисунок.



Илл. 129.250. Микеланджело. Три мужские фигуры. Рисунок.



Илл. 129.251. Микеланджело. Три мужские фигуры. Рисунок.



Илл. 129.252. Микеланджело. Св. Матфей.



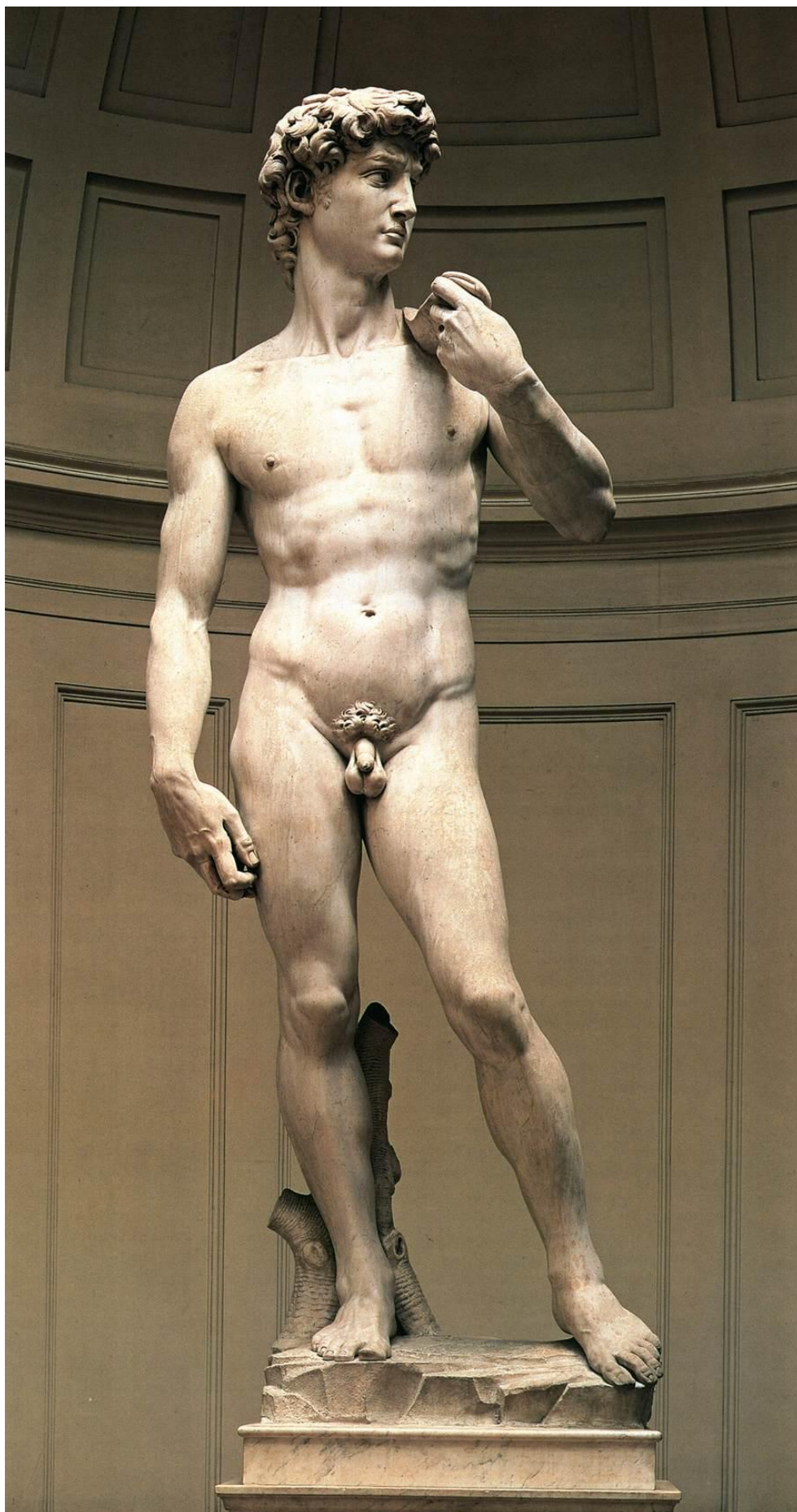
Илл. 129.253. Микеланджело. Св. Павел.



Илл. 129.254. Микеланджело. Пий.



Илл. 129.255. Микеланджело. Св. Петр.



Илл. 129.256. Микеланджело. Давид.

а ныне хранящуюся в галерее Академии во Флоренции. Тогда же был создан и ряд рисунков ([илл. 129.257-129.264](#)). На листке с рисунком на [илл. 129.263](#) Микеланджело написал несколько строк:

Давид с пращой,
Я с луком,
Микельаньоло.

Повергнута высокая колонна и зеленый лавр [75].

Эти несколько строк – наиболее ранние из дошедших до нас стихотворных опытов Микеланджело, который, как предполагают, писал стихи и прежде, но те черновики пропали, или он уничтожил их. Нижняя строчка нанесена отдельно и, как считается, не имеет связи с тремя верхними: она представляет собой начало сонета Петрарки. Смысл трех верхних строк расшифровывается так: поэт уподобил творческие усилия осуществить замысел статуи Давида героическому напряжению Давида, одолевшего Голиафа.

В 1503-1504 годах было написано и четверостишие:

Лишь я один, горя, лежу во мгле,
Когда лучи от мира солнце прячет;
Для всех есть отдых, я ж томлюсь, - и плачет
Моя душа, простерта на земле [75].

Осенью 1504 года Микеланджело была заказана сцена битвы в предместье Кашины как часть украшения Зала Совета в Палаццо Синьории. Фреска, в которой Микеланджело должен был состязаться с фреской Леонардо «Битва при Ангиари», также до нас не дошедшей, не была исполнена, а ее картон погиб в 1515-1516 годах; до нас дошли лишь некоторые копии ([илл. 129.265](#)) и рисунки ([илл. 129.266-129.289](#)). В 1501-1505 годах была исполнена мраморная статуя «Мадонна с Младенцем» ([илл. 129.290](#)) высотой 128 см, хранящаяся в церкви Нотр-Дам в Брюгге ([илл. 129.291](#)), а в 1504-1505 годах – мраморный рельеф «Мадонна» ([илл. 129.292](#)) размером 85.8×82 см, хранящийся в Национальном музее Барджелло во Флоренции. К этому времени относятся и некоторые рисунки ([илл. 129.293](#)).

В марте 1505 года папа Юлий II поручил Микеланджело создать для себя гробницу; в апреле ее проект был одобрен, и в мае художник отправился в Каррару выбирать мрамор, где и оставался до декабря. 31 января 1506 года Микеланджело был уже в Риме, но папа отказался принять его и подтвердить заказ на гробницу. Свое возмущение Микеланджело выразил в следующем сонете:

Есть истины в реченьях старины,
И вот одна: кто может, тот не хочет;
Ты внял, Синьор, тому, что ложь стрекочет,
И болтуны тобой награждены;
Я ж – твой слуга: мои труды даны
Тебе, как солнцу луч, - хоть и порочит
Твой гнев все то, что пыл мой сделать прочит,
И все мои страданья не нужны.



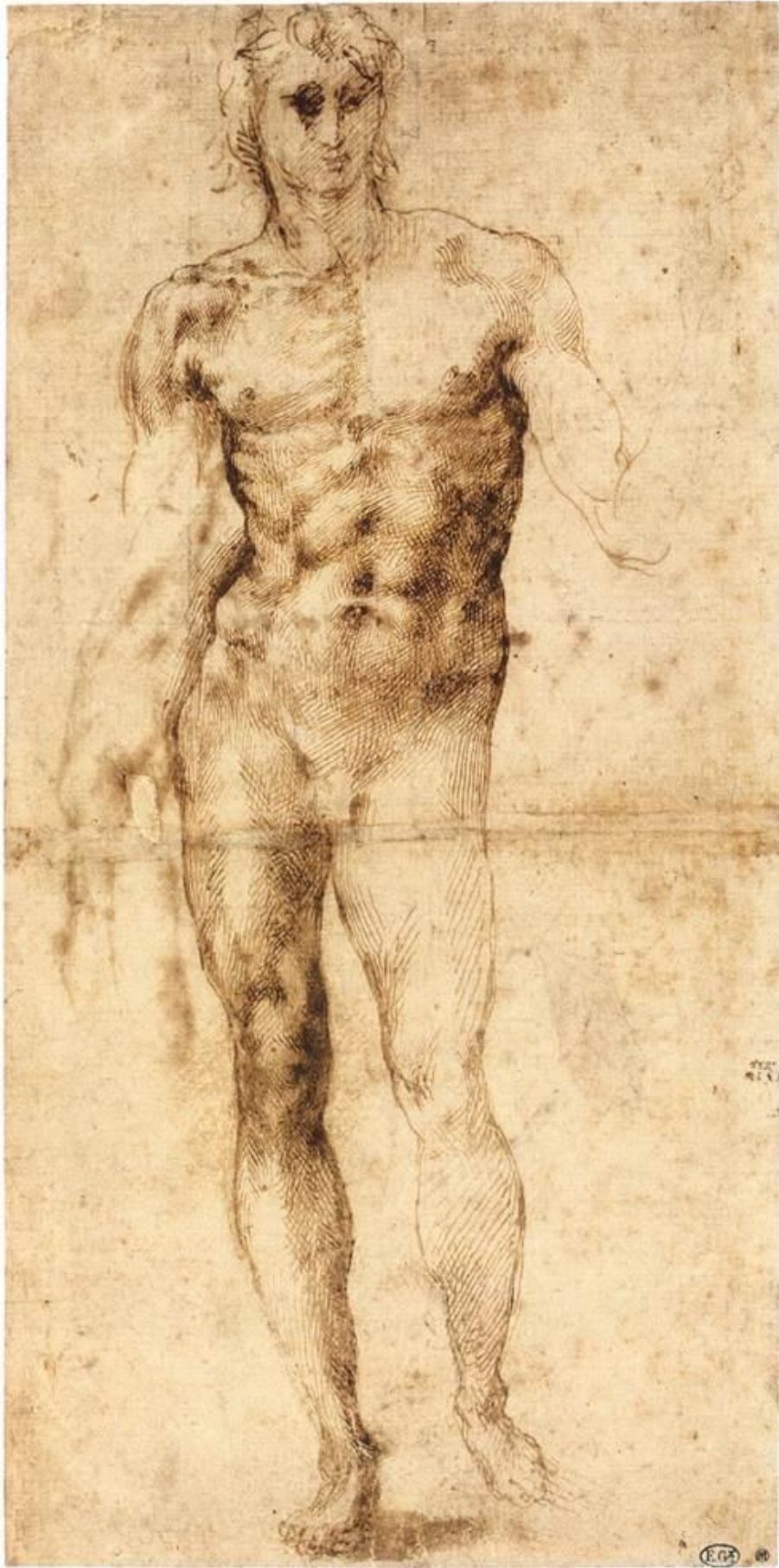
Илл. 129.257. Микеланджело. Мадонна с Младенцем. Рисунок.



Илл. 129.258. Микеланджело. Штудии Мадонны и Младенца. Рисунок.



Илл. 129.259. Микеланджело. Голова сатира. Рисунок.



Илл. 129.260. Микеланджело. Обнаженный мужчина. Рисунок.



Илл. 129.261. Микеланджело. Обнаженный мужчина. Рисунок.



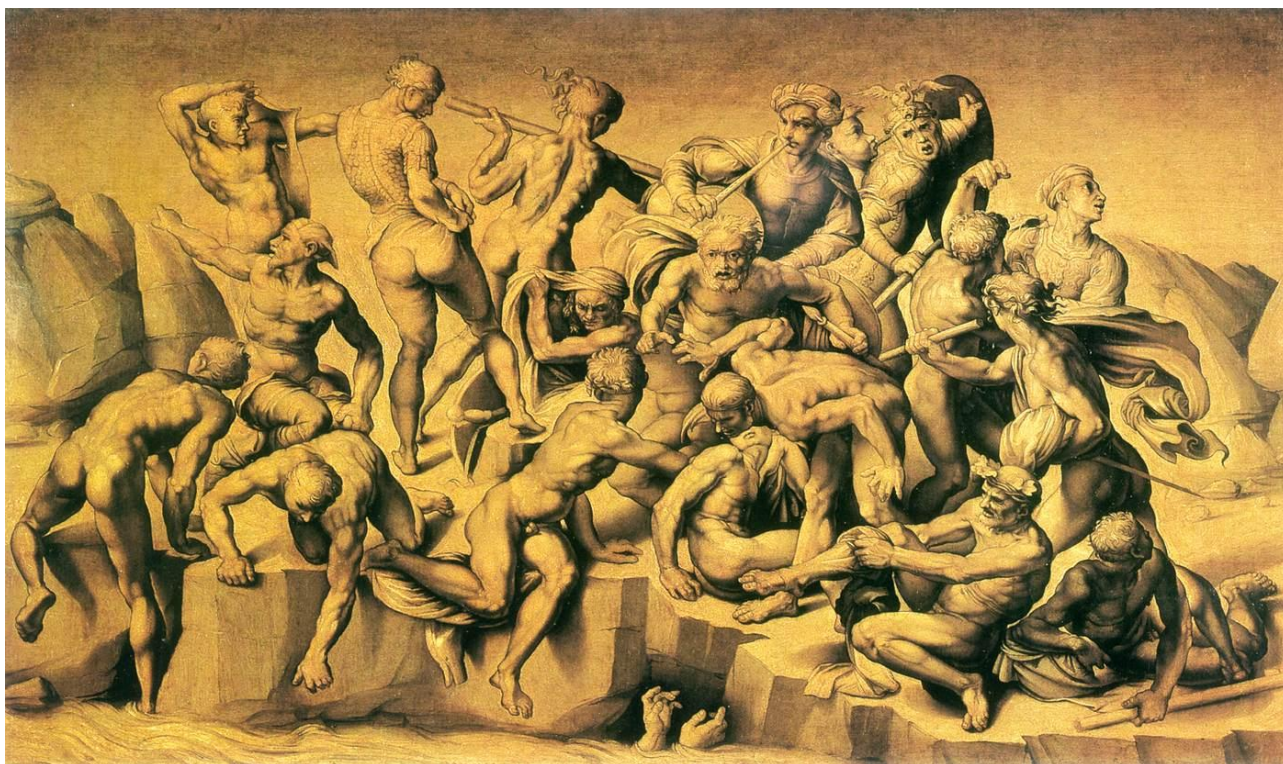
Илл. 129.262. Микеланджело. Коленопреклоненная обнаженная женщина в профиль. Рисунок.



Илл. 129.263. Микеланджело. Различные штудии. Рисунок.



Илл. 129.264. Микеланджело. Штудии двух женщин. Рисунок.



Илл. 129.265. Копия центральной части картона Микеланджело «Битва при Кошине», выполненная Бастиано Сангалло.



Илл. 129.266. Микеланджело. Головы воинов. Рисунок.



Илл. 129.267. Микеланджело. Голова юноши в шлеме и другие штудии.
Рисунок.



Илл. 129.268. Микеланджело. Семь штудий поднятых рук, соединенных с плечом. Рисунок.



Илл. 129.269. Микеланджело. Три штудии ног. Рисунок.



Илл. 129.270. Микеланджело. Стоящий обнаженный мужчина. Рисунок.



Илл. 129.271. Микеланджело. Обнаженный мужчина. Рисунок.



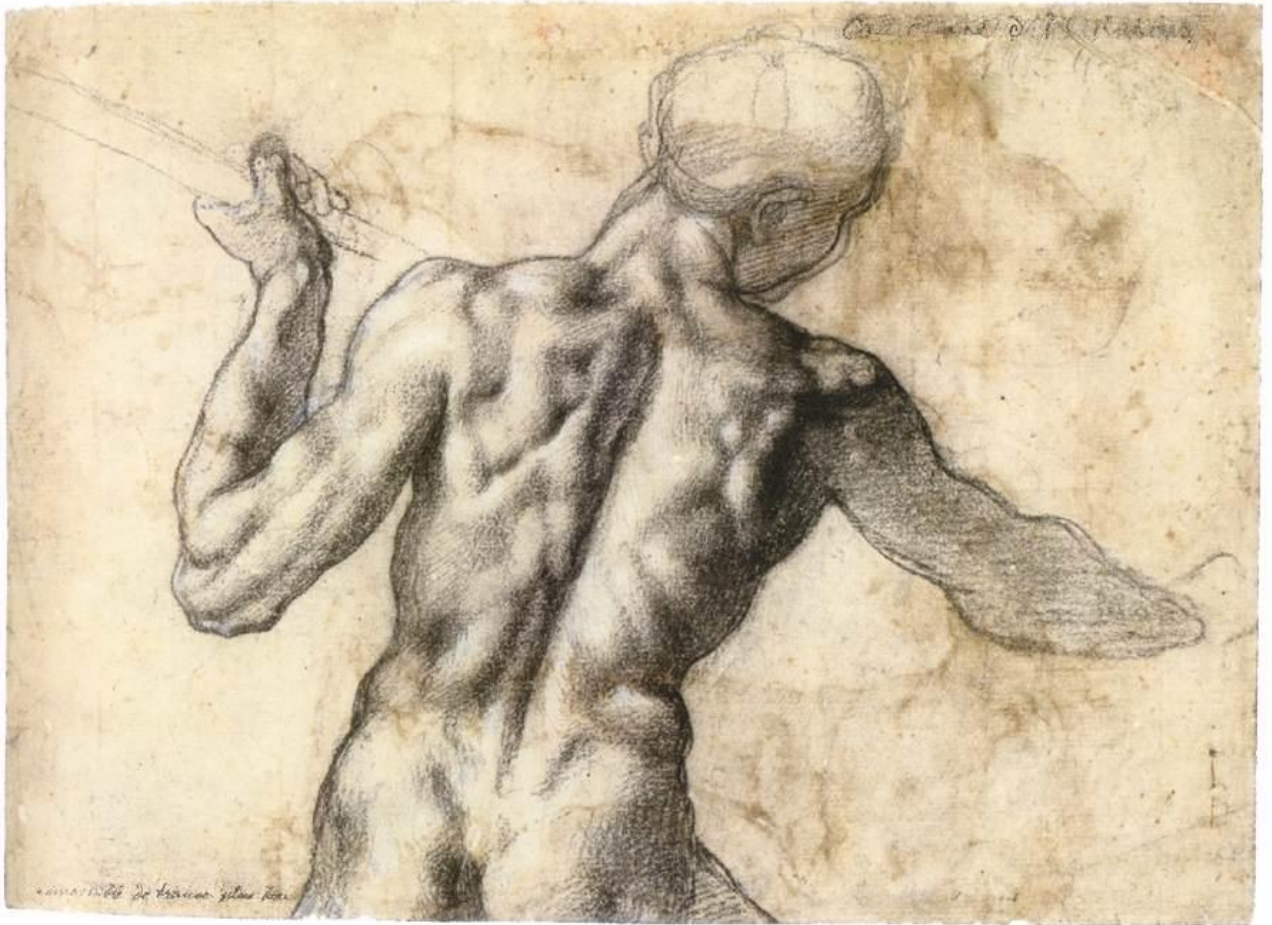
Илл. 129.272. Микеланджело. Обнаженный мужчина. Рисунок.



Илл. 129.273. Микеланджело. Обнаженный мужчина. Рисунок.



Илл. 129.274. Микеланджело. Обнаженный мужчина. Рисунок.



Илл. 129.275. Микеланджело. Обнаженный мужчина. Рисунок.



Илл. 129.276. Микеланджело. Сидящий обнаженный мужчина. Рисунок.



Илл. 129.277. Микеланджело. Обнаженный мужчина. Рисунок.



Илл. 129.278. Микеланджело. Коленопреклоненный обнаженный мужчина.
Рисунок.



Илл. 129.279. Микеланджело. Обнаженный мужчина. Рисунок.



Илл. 129.280 Микеланджело. Штудия обнаженного мужчины. Рисунок.



Илл. 129.281. Микеланджело. Две штудии обнаженных. Рисунок.



Илл. 129.282. Микеланджело. Штудии фигур. Рисунок.



Илл. 129.283. Микеланджело. Обнаженный всадник, сажающийся на коня, и обнаженный мужчина. Рисунок.



Илл. 129.284. Микеланджело. Галопирующий всадник, конь и другие штудии.
Рисунок.



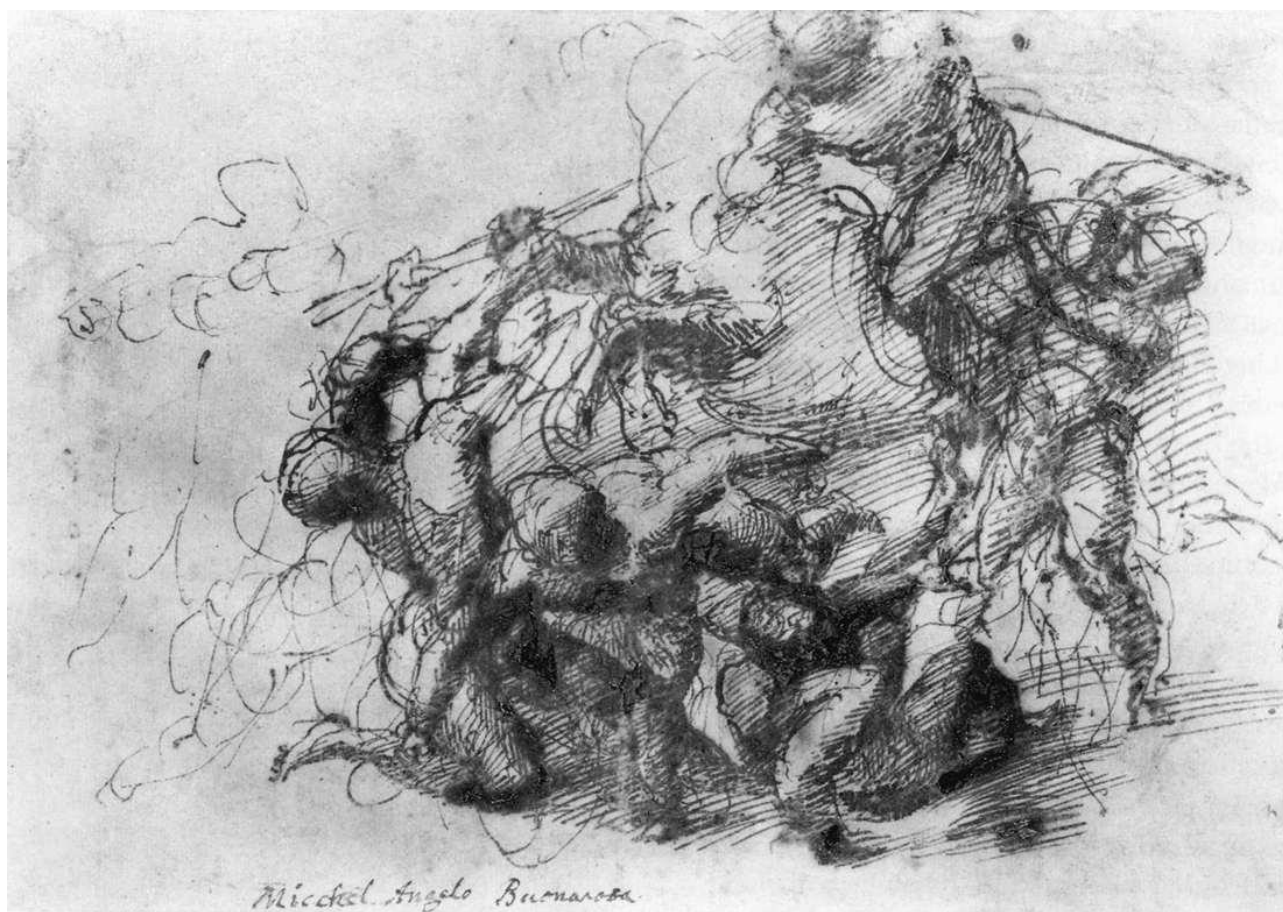
Илл. 129.285. Микеланджело. Конь с двумя всадниками. Рисунок.



Илл. 129.286. Микеланджело. Группа из трех обнаженных мужчин. Рисунок.



Илл. 129.287. Микеланджело. Штудии обнаженных. Рисунок.



Илл. 129.288. Микеланджело. Сцена битвы при Кошине. Рисунок.



Илл. 129.289. Микеланджело. Штудия для битвы при Кошине. Рисунок.



Илл. 129.290. Микеланджело. Мадонна с Младенцем.



Илл. 129.291. Церковь Нотр-Дам в Брюгге.



Илл. 129. 292. Микеланджело. Мадонна.



Илл. 129.293. Микеланджело. Св. Анна с Мадонной и Младенцем. Рисунок.

Я думал, что возьмет твое величье
Меня к себе не эхом для палат,
А лезвием суда и гирей гнева;
Но есть к земным заслугам безразличье
На небесах, и ждать от них наград –
Что ожидать плодов с сухого древа [75].

18 апреля художник возвратился во Флоренцию, где оставался до ноября 1506 года. В это время он написал свою единственную станковую картину – тондо «Святое Семейство» ([илл. 129.448](#)), хранящееся ныне в галерее Уффици во Флоренции. По одной из версий оно было заказано по случаю свадьбы Аньоло Дони и Магдалены Строцци, которая праздновалась еще в конце 1503 – начале 1504 года. В 1505-1506 годах скульптор создал мраморный рельеф «Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем» ([илл. 129.294](#)) диаметром 82.5 см, хранящийся в Королевской академии искусств в Лондоне. В 1505-1507 годах также были исполнены некоторые рисунки ([илл. 129.295](#)). К этому же времени относят и сонет, написанный на обороте письма брата Буонаррото к Микеланджело, датированного 24 декабря 1507 года. Считается, что этот сонет носит отпечаток впечатления от встречи или общения с неизвестной женщиной, привлечшей любовное внимание Микеланджело:

Нет радостней веселого занятия:
По злату кос цветам наперебой
Соприкасаться с милой головой
И льнуть лобзаньем всюду без изъятья!
И сколько наслаждения для платья
Сжимать ей стан и ниспадать волной,
И как отрадно сетке золотой
Ее ланиты заключать в объятья!
Еще нежней нарядной ленты вязь,
Блестя узорной вышивкой своею,
Смыкается вокруг персей молодых.
А чистый пояс, ласково виясь,
Как будто шепчет: «не расстанусь с нею...»
О, сколько дела здесь для рук моих! [75].

На том же обороте письма находится и стихотворная строка:
Жжет, вяжет, в цепь кует, - и все ж мне сладко [75].

Помирившись с папой, Микеланджело 10 мая 1508 года начал фрески ([илл. 129.407](#)) на потолке Сикстинской капеллы в Ватикане. Капелла была торжественно открыта в 1512 году, накануне дня всех святых. Первоначально проект предполагал переделку старого свода, но потом перед художником была поставлена задача расписать свод, люнеты над окнами и четыре распалубки. В 12 прямоугольных нишах, по пять на боковых стенах и по одной – на торцовых, мастер поместил фигуры пророков и сивилл, обрамленные пилястрами. Над ними расположены фигуры обнаженных юношей, держащие бронзовые щиты и занимающие центральное пространство свода. В среднем поясе свода



Илл. 129.294. Микеланджело. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



106

Илл. 129.295. Микеланджело. Штудия головы, смотрящей вверх. Рисунок.

Микеланджело изобразил библейские сцены, разные по размерам, в зависимости от фигур юношей: от алтаря следуют друг за другом сцены от «Отделения света от тьмы» ([илл. 129.458](#)) до «Сотворения человека» ([илл. 129.469](#)), «Сотворение Евы», «Грехопадение и изгнание из Рая» ([илл. 129.472](#)), «Жертвоприношение Ноя», «Потоп» ([илл. 129.476](#)) и «Поношение Ноя» ([илл. 129.479](#)). Четыре угловых распалубки занимают эпизоды чудесного спасения народа Израиля: «Давид и Голиаф» ([илл. 129.487](#)), «Юдифь и Олоферн», «Распятие Амана» и «Медный змий» ([илл. 129.485](#)). В треугольных распалубках и люнетах изображены «Предки Христа». Оставшееся свободное пространство заполнено бронзовыми фигурами обнаженных юношей. Роспись была выполнена самим художником без помощи учеников. Реставрация фресок в Сикстинской капелле в 1990 году вернула колориту Микеланджело его первоначальную свежесть. Сохранились некоторые рисунки к этим фрескам ([илл. 129.296-129.309](#)). Вот как описывает работу над фресками сам Микеланджело в стихотворении, обращенном к поэту и члену Академии Джованни да Пистойя:

Я получил за труд лишь зоб, хворобу
(Так пучит кошек мутная вода,
В Ломбардии – нередких мест беда!)
Да подбородком вклинился в утробу;
Грудь – как у гарпий; череп, мне на злобу,
Полез к горбу; и дыбом – борода;
А с кисти на лицо течет бурда,
Рядя меня в парчу, подобно гробу;
Сместились бедра начисто в живот,
А зад, в противовес, раздулся в бочку;
Ступни с землею сходятся не вдруг;
Свисает кожа коробом вперед,
А сзади складкой выточена в строчку,
И весь я выгнут, как сирийский лук.
Средь этих-то докук
Рассудок мой пришел к сужденьям странным
(Плоха стрельба с разбитым сарбаканом!):
Так! Живопись – с изьяном!
Но ты, Джованни, будь в защите смел:
Ведь я – пришлец, и кисть – не мой удел! [75].

Когда потолок Сикстинской капеллы был почти окончен, после неудачной битвы при Равенне в Риме ожидали дальнейшего наступления французов и примкнувших к ним противников Юлия II. Папа подчинил делу обороны своей власти все – и дела земные и дела небесные, превратив Рим в военный лагерь и созвав Латеранский конгресс. Отношения художника с папой резко испортились, на что Микеланджело откликнулся следующим сонетом с подписью «Ваш Микельаньоло в Турции»:

Здесь делают из чаш мечи и шлемы
И кровь Христову продают на вес;



Илл. 129.296. Микеланджело. Две штудии протянутой правой руки. Рисунок.



Илл. 129.297. Микеланджело. Различные штудии фигур и конечностей.
Рисунок.



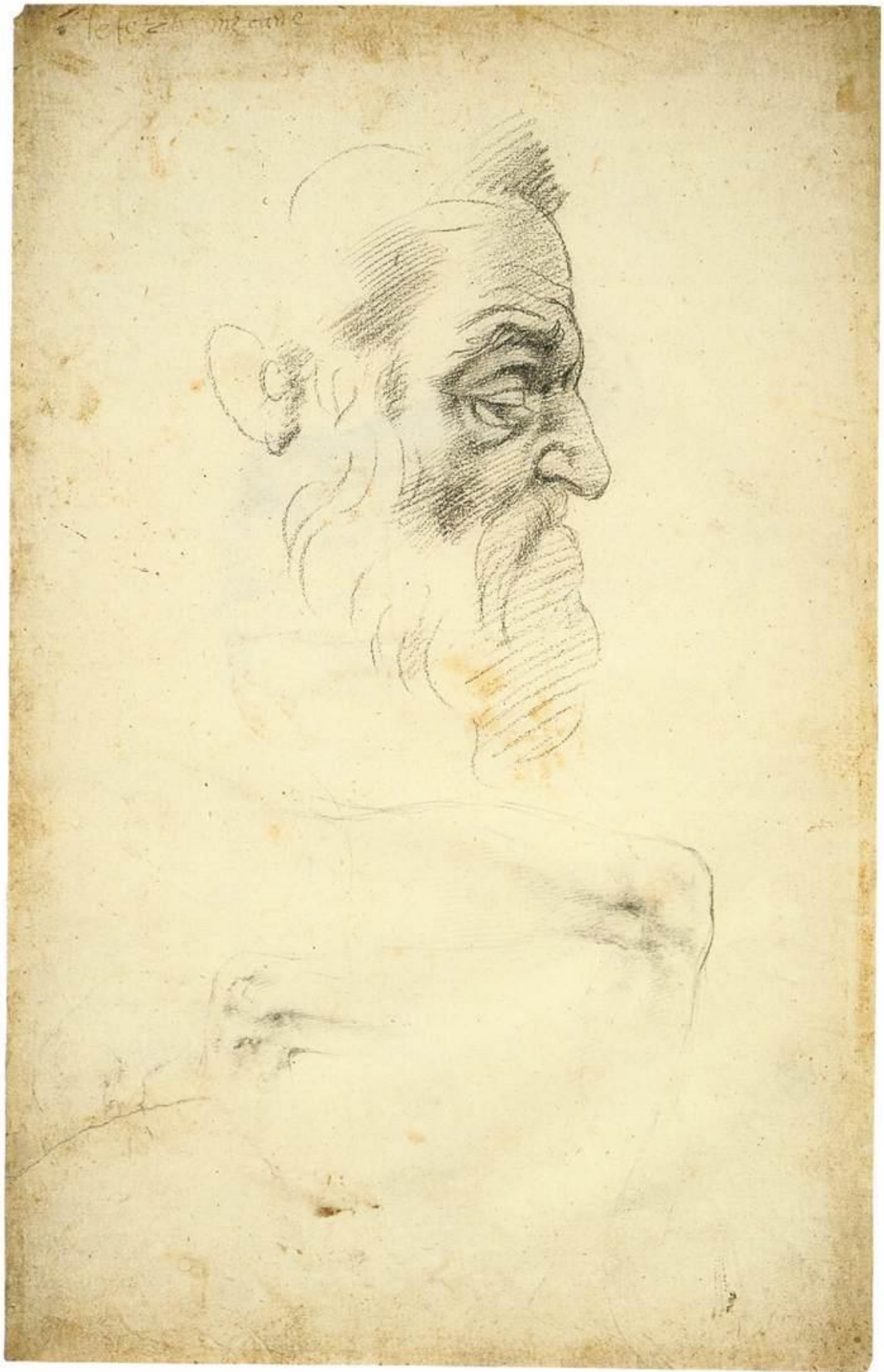
Илл. 129.298. Микеланджело. Различные штудии фигур. Рисунок.



Илл. 129.299. Микеланджело. Мужская голова в профиль и студия ноги.
Рисунок.



Илл. 129.300. Микеланджело. Штудия головы смеющегося юноши. Рисунок.



Илл. 129.301. Микеланджело. Бородатая голова в профиль. Рисунок.



Илл. 129.302. Микеланджело. Обнаженный юноша. Рисунок.



Илл. 129.303. Микеланджело. Сидящая обнаженная фигура. Рисунок.



Илл. 129.304. Микеланджело. Сидящий обнаженный мужчина. Рисунок.



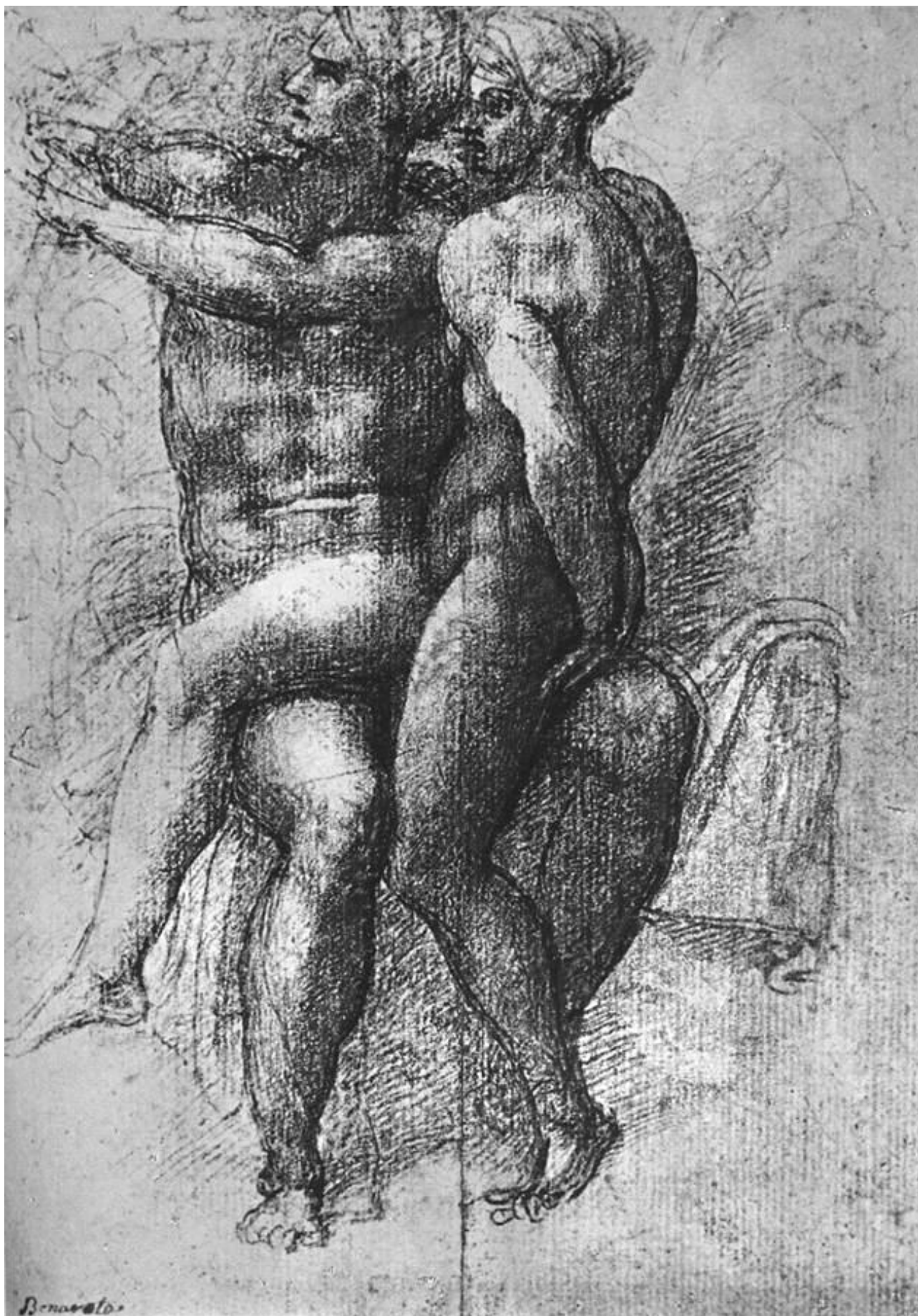
Илл. 129.305. Микеланджело. Штудия сидящего обнаженного юноши. Рисунок.



Илл. 129.306. Микеланджело. Штудия мужчины. Рисунок.



Илл. 129.307. Микеланджело. Штудия сидящей женщины. Рисунок.



Илл. 129.308. Микеланджело. Штудии обнаженных. Рисунок.



Илл. 129.309. Микеланджело. Две сидящие фигуры. Рисунок.

На щит здесь терн, на копыя крест исчез, -
Уста ж Христовы терпеливо немы.
Пусть Он не сходит в наши Вифлеемы
Иль снова брызнет кровью до небес,
Затем, что душегубам Рим – что лес,
И милосердье держим на замке мы.
Мне не грозят роскошества обузы,
Ведь для меня давно уж нет здесь дел;
Я Мантии страшусь, как Мавр – Медузы;
Но если Бедность славой Бог одел,
Какие ж нам тогда готовит узы
Под знаменем иным иной удел? [75].

В феврале 1513 года умер Юлий II, и 6 мая исполнители духовного завещания покойного заключили с художником новый контракт на создание гробницы, которую он должен был завершить в семилетний срок. В рамках этого заказа около 1513 года Микеланджело создал мраморные скульптуры «Умиравший раб» ([илл. 129.310](#)) высотой 229 см и «Восставший раб» ([илл. 129.311](#)) высотой 215 см, хранящиеся в Лувре в Париже. В 1515 году он исполнил мраморную статую «Моисей» ([илл. 120.312](#)) высотой 235 см в церкви Сан-Пьетро ин Винколи в Риме. Тогда же была изваяна первая версия мраморной статуи «Воскресший Христос» ([илл. 129.313](#)) высотой 205 см, хранящаяся в монастыре Сан-Винченцо Мартире в Бассано Романо. К этому времени относится несколько рисунков с проектами гробницы Юлия II ([илл. 129.314-129.315](#)) и другие рисунки ([илл. 129.316](#)).

В конце 1515 года папа Лев X, проезжая через Флоренцию, был поражен незаконченностью фасада церкви Сан-Лоренцо. Он пожаловал роду Микеланджело титул палатинских графов и поручил ему работу над этим фасадом. Микеланджело выполнил проект ([илл. 129.317](#)) и деревянную модель ([илл. 129.318](#)) этого фасада, однако 12 марта по невыясненным причинам Лев X освободил художника от обязанности работать над ним. В этот период также было создано несколько рисунков ([илл. 129.319-129.322](#)). Написанный Микеланджело в это время любовный мадригал получил распространение еще при его жизни и был положен на музыку Бартоломео Тромбочино:

Дерзну ль, сокровище мое,
Существовать без вас, себе на муку,
Раз глухи вы к мольбам смягчить разлуку?
Унылым сердцем больше не таю
Ни возгласов, ни вздохов, ни рыданий,
Чтоб вам явить, мадонна, гнет страданий
И смерть уж недалекую мою;
Но дабы рок потом мое служенье
Изгнать из вашей памяти не мог, -
Я оставляю сердце вам в залог [75].

С ноября 1520 года Микеланджело начал работать над капеллой Медичи ([илл. 129.323-129.326](#)) в той же церкви Сан-Лоренцо. В 1521 году скульптор



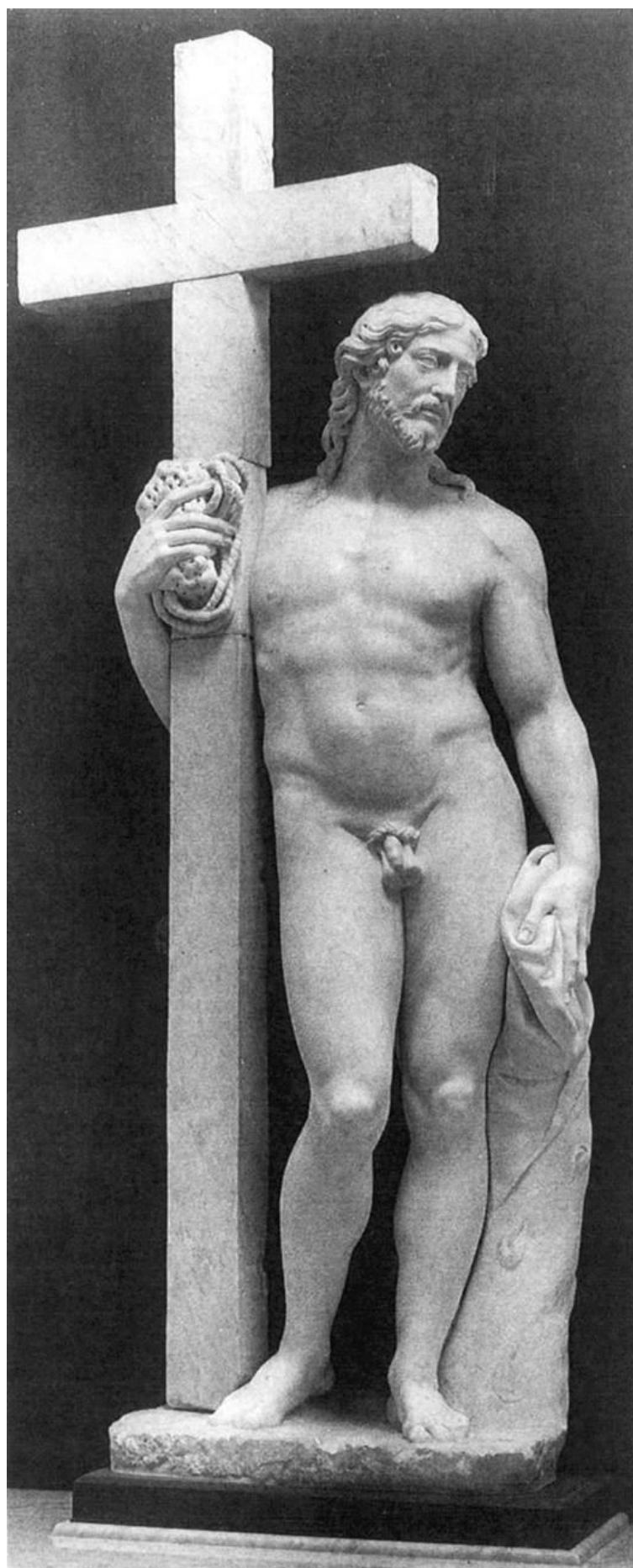
Илл. 129.310. Микеланджело. Умирающий раб.



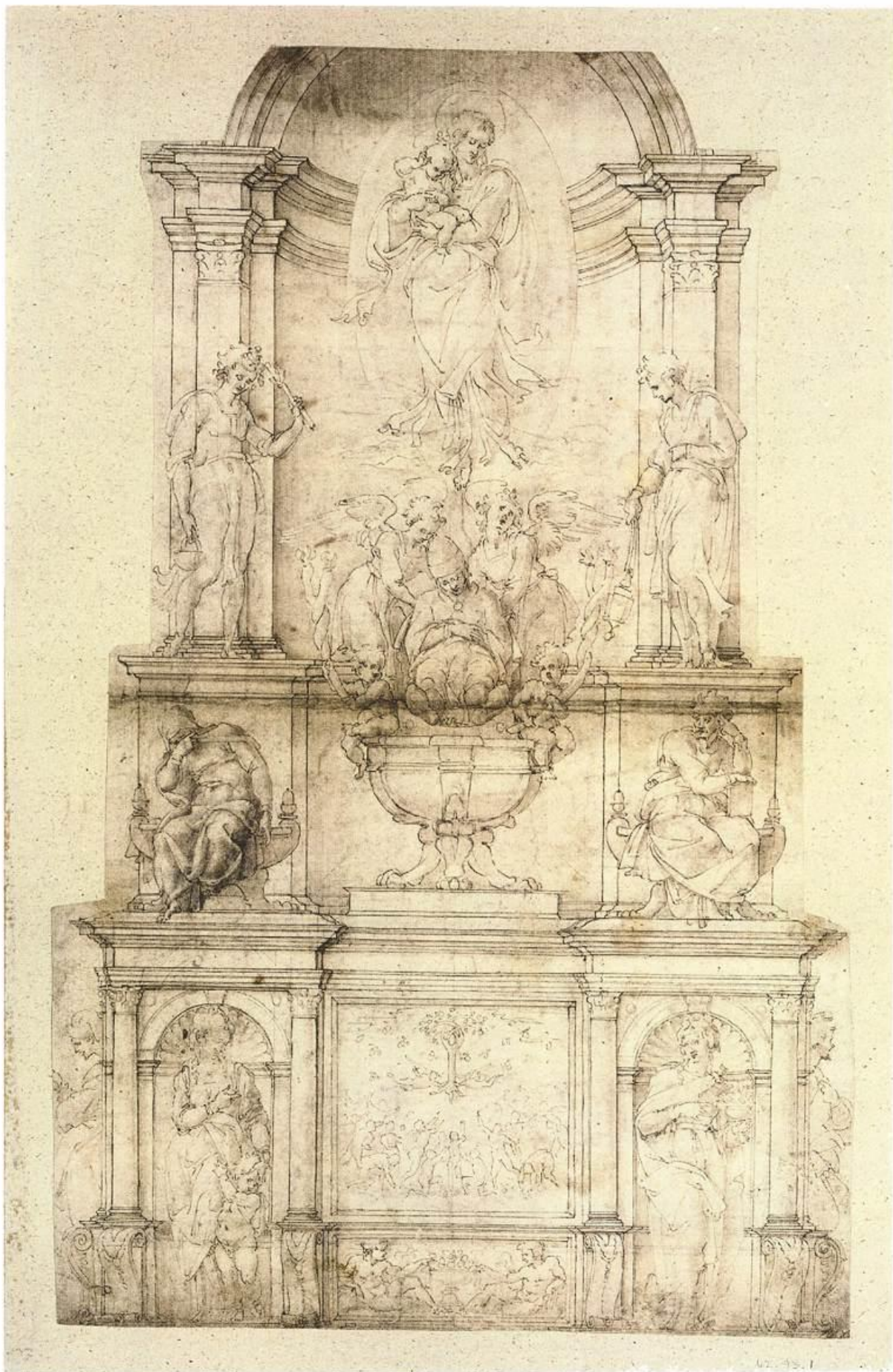
Илл. 129.311. Микеланджело. Восставший раб.



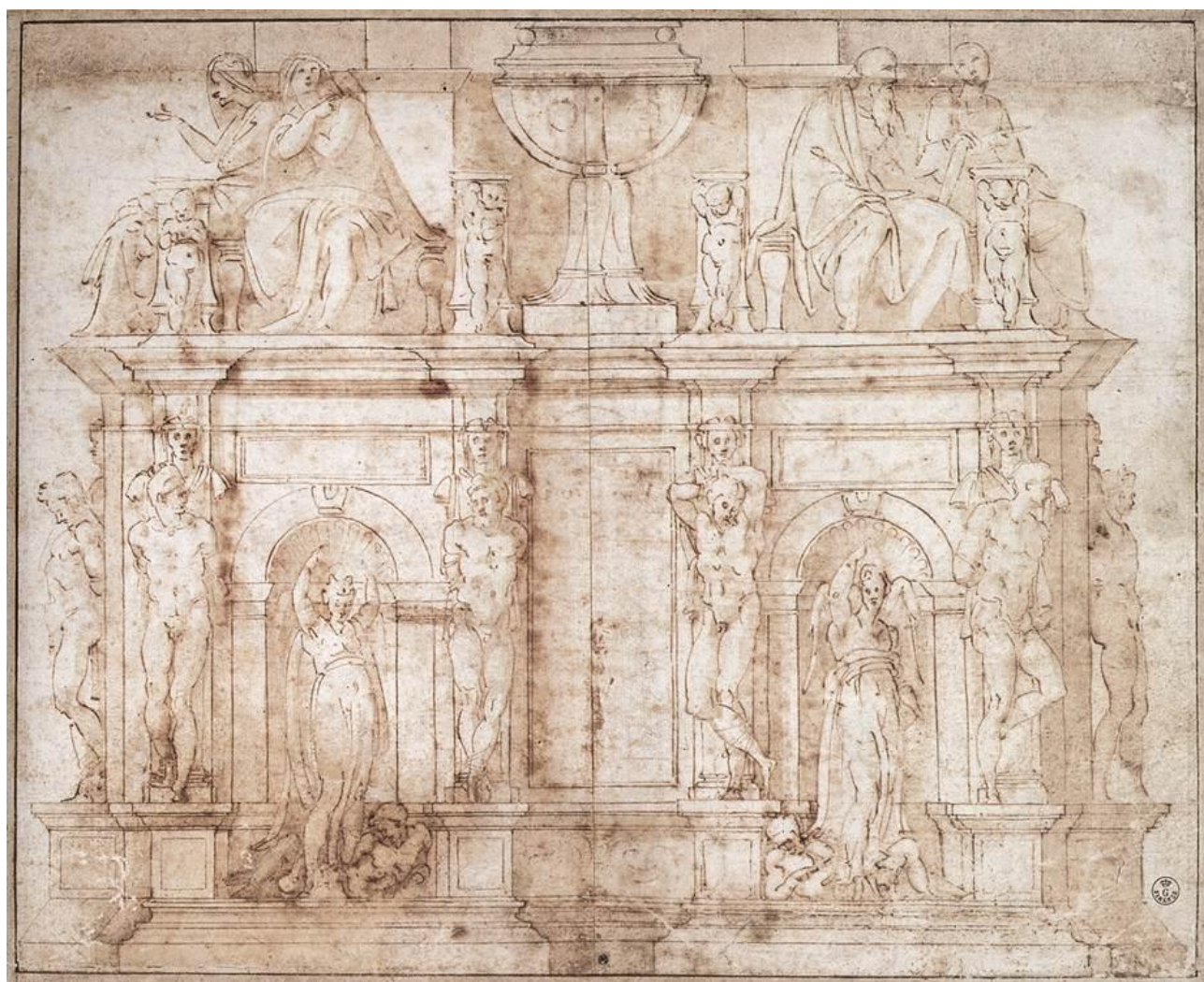
Илл. 129.312. Микеланджело Моисей.



Илл. 129.313. Микеланджело. Воскресший Христос (первая версия).



Илл. 129.314. Микеланджело. Проект гробницы Юлия II. Рисунок.



Илл. 129.315. Проект гробницы Юлия II. Рисунок.



Илл. 129.316. Микеланджело. Штудии рук. Рисунок.



Илл. 129.317. Микеланджело. Проект фасада церкви Сан-Лоренцо во Флоренции. Рисунок.



Илл. 129.318. Микеланджело. Модель фасада церкви Сан-Лоренцо во Флоренции.



Илл. 129.319. Микеланджело. Мадонна с Младенцем. Рисунок.



Илл. 129.320. Микеланджело. Бичевание Христа. Рисунок.



Илл. 129.321. Микеланджело. Христос в Аду. Рисунок.



Илл. 129.322. Микеланджело. Женщина с прялкой и три младенца. Рисунок.



Илл. 129.323. Микеланджело. Капелла Медичи в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции.



Илл. 129.324. Микеланджело. Капелла Медичи в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции.



Илл. 129.325. Микеланджело. Капелла Медичи в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции.



Илл. 129.326. Микеланджело. Потолок капеллы Медичи в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции.

закончил основную версию мраморной статуи «Воскресший Христос» ([илл. 129.327](#)) высотой 205 см, хранящейся в церкви Санта-Мария sopra Минерва в Риме. Некоторые рисунки, созданные в это время, приведены на [илл. 129.328-129.331](#). Примером литературной деятельности Микеланджело во время работы над капеллой Медичи может служить следующее стихотворение в прозе:

День с Ночью, размышляя, молвят так:
Наш быстрый бег привел к кончине герцога Джулиано,
И справедливо, что он ныне мстит нам;
А месть его такая:
За то, что мы его лишили жизни,
Мертвец лишил нас света и, смеживши очи,
Сомкнул их нам, чтоб не блистали впредь над землей.
Что ж сделал бы он с нами, будь он жив? [75].

В 1523 году Микеланджело создал проект библиотеки Лауренциана ([илл. 129.332-129.335](#)) во Флоренции. Около 1525 года он также исполнил глиняную модель скульптуры «Геркулес и Как» ([илл. 129.336](#)) высотой 41 см, хранящуюся в Музее Буонарроти во Флоренции и так и не воплощенную в мраморе, несмотря на заказ от правительства этого города. От этого времени сохранились и некоторые рисунки ([илл. 129.337-129.346](#)). В это же время Микеланджело написал сонет, в котором отрекался от чувств, связанных с любовью:

Уж сколько раз, в чреде немалых лет,
Мертвим, язвим, и все ж не сыт тобою
Я был, мой грех! А ныне, с сединою,
Ужель поверю в лживый твой обет?
Цепей, расковок как обилен след
На бедных членах! Шпор твоих иглою
Как ты пинал меня! Какой рекою
Я слезы лил! Как тяжек был мой бред!
Клянусь тебя, Любовь, - но жажду все же,
От чар твоих свободный, знать: зачем
Ты гнешь свой лук для призрачных мишеней?
Пиле, червю грызть уголья негоже;
Но так же срамно гнаться вслед за тем,
Кто, одряхлев, утратил пыл движений! [75].

Однако следующий сонет с кодой свидетельствует о его колебаниях по этому поводу:

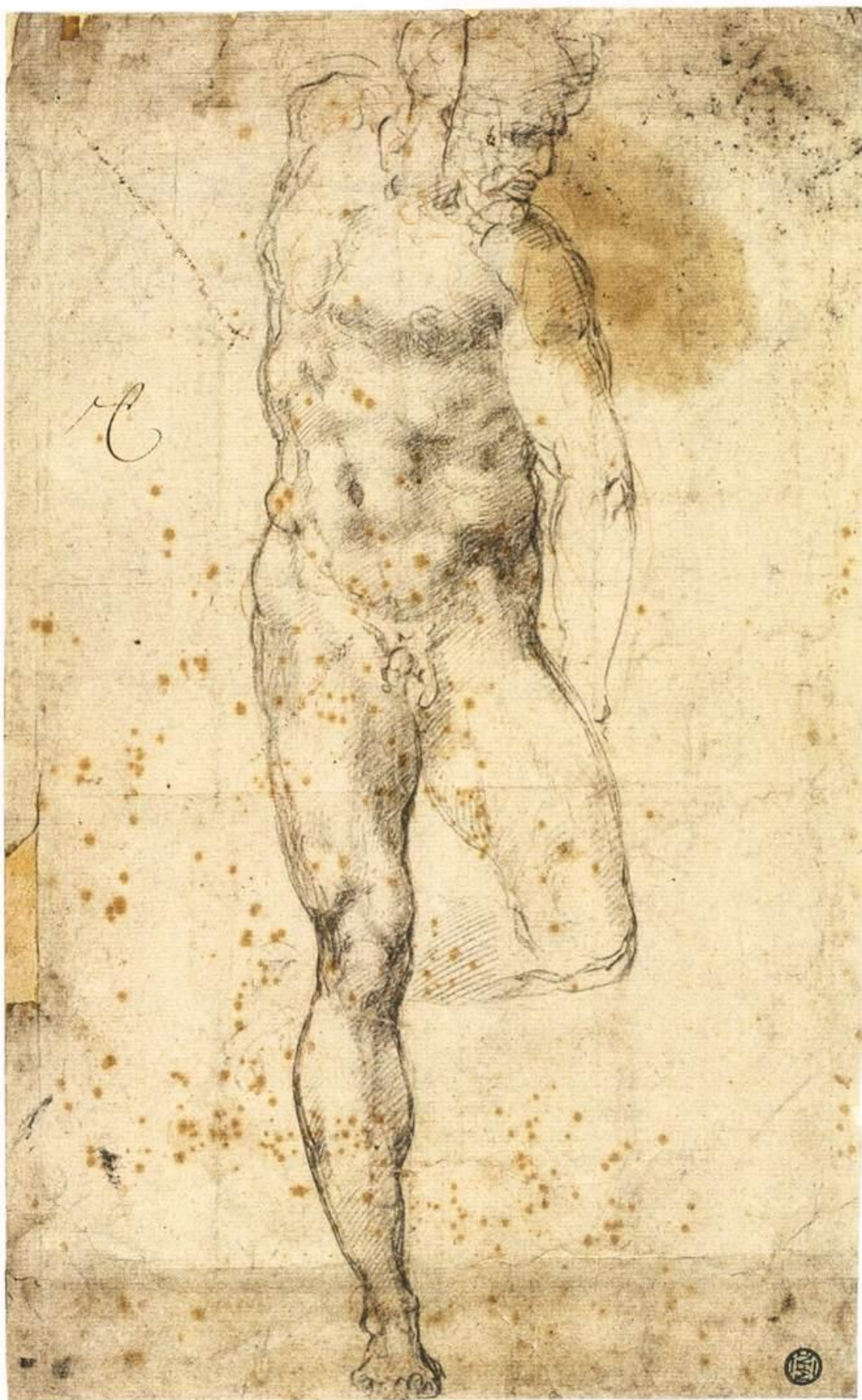
Когда раба хозяин, озлоблен,
Томит, сковав, в безвыходной неволе,
Тот привыкает так к злосчастной доле,
Что о свободе еле грезит он.
Привычкою смиряем тигр, питон
И лев, в лесу родившийся для воли:
Юнец, творящий вещь в поту и боли,



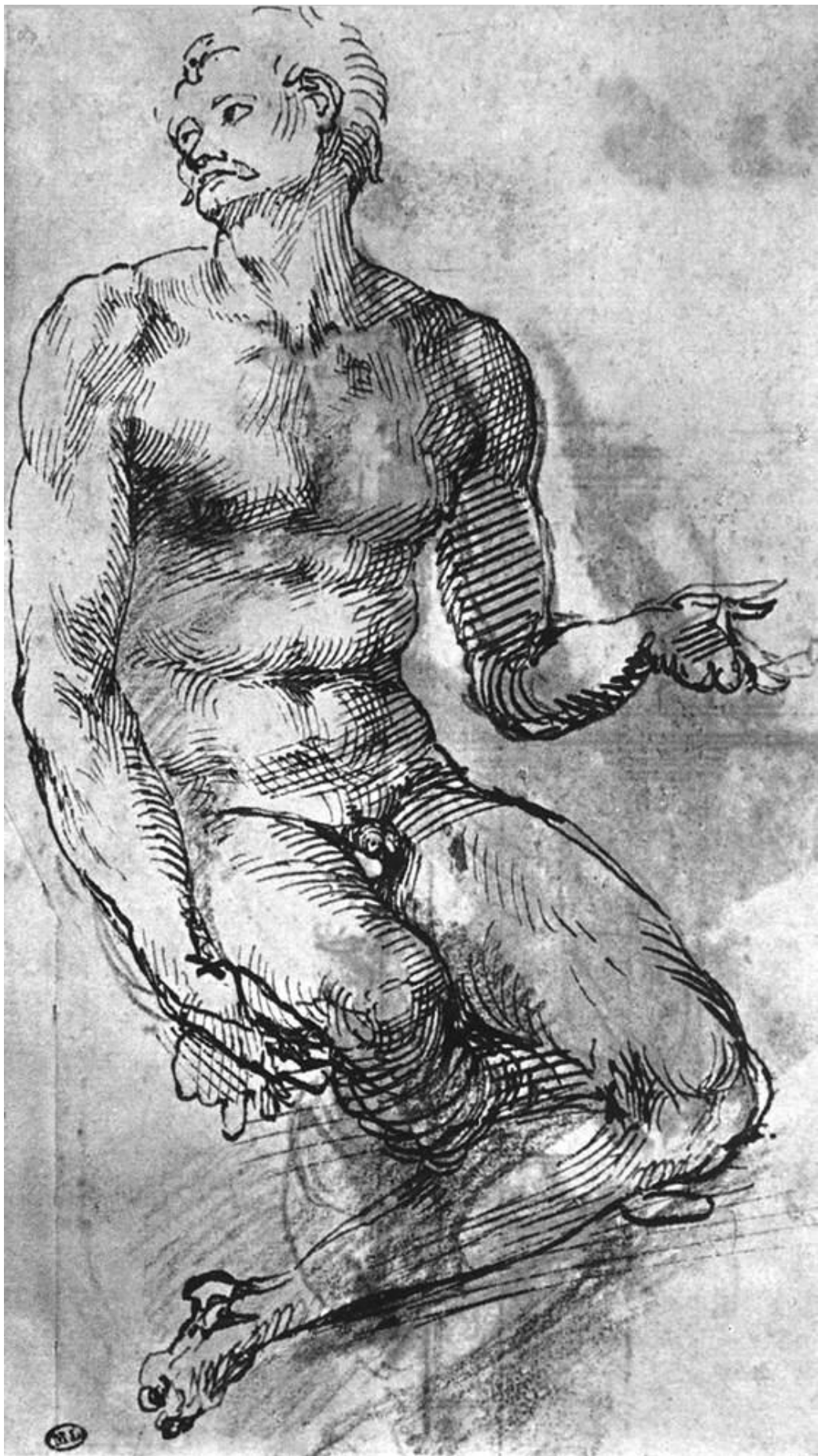
Илл. 129.327. Микеланджело. Воскресший Христос.



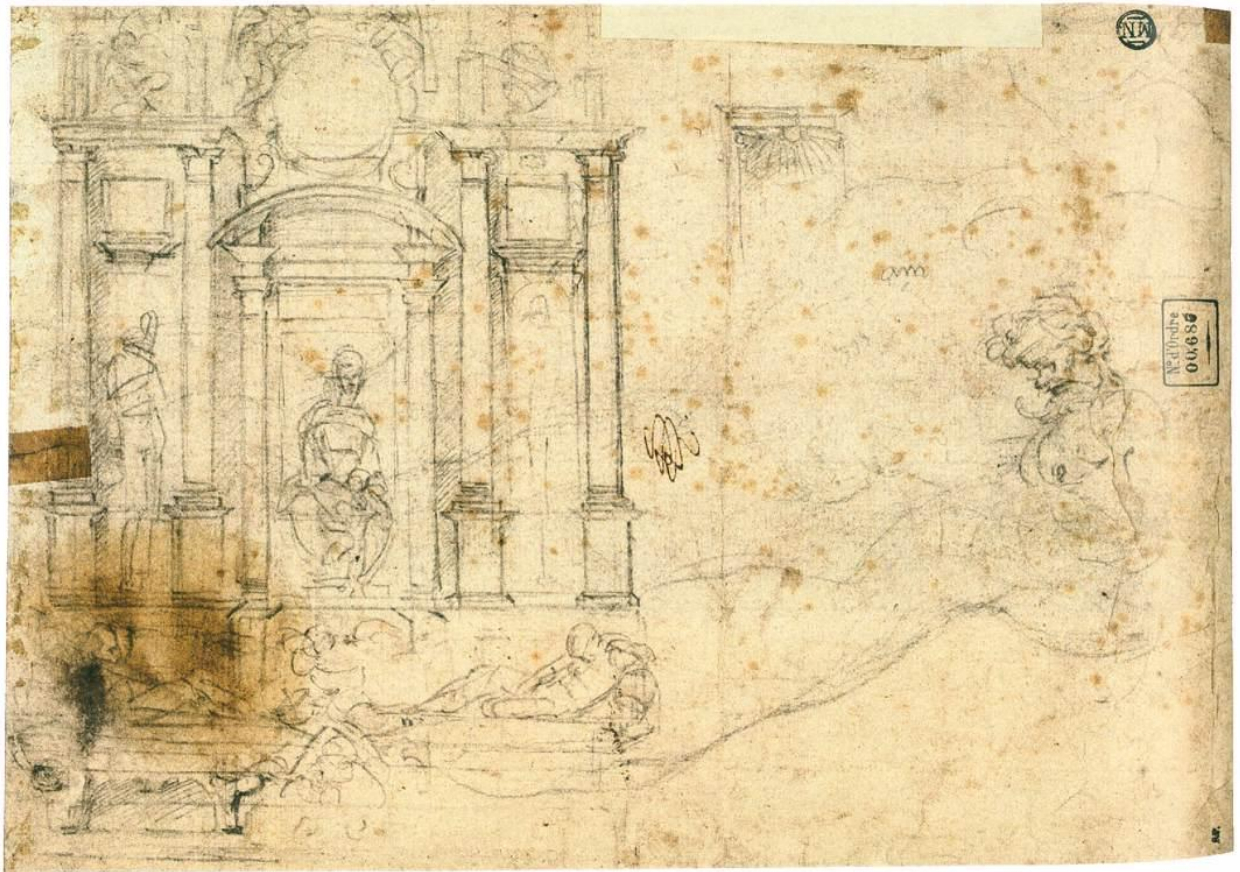
Илл. 129.328. Микеланджело. Штудия мужского торса и левой ноги. Рисунок.



Илл. 129.329. Микеланджело. Штудия стоящей обнаженной мужской фигуры.
Рисунок.



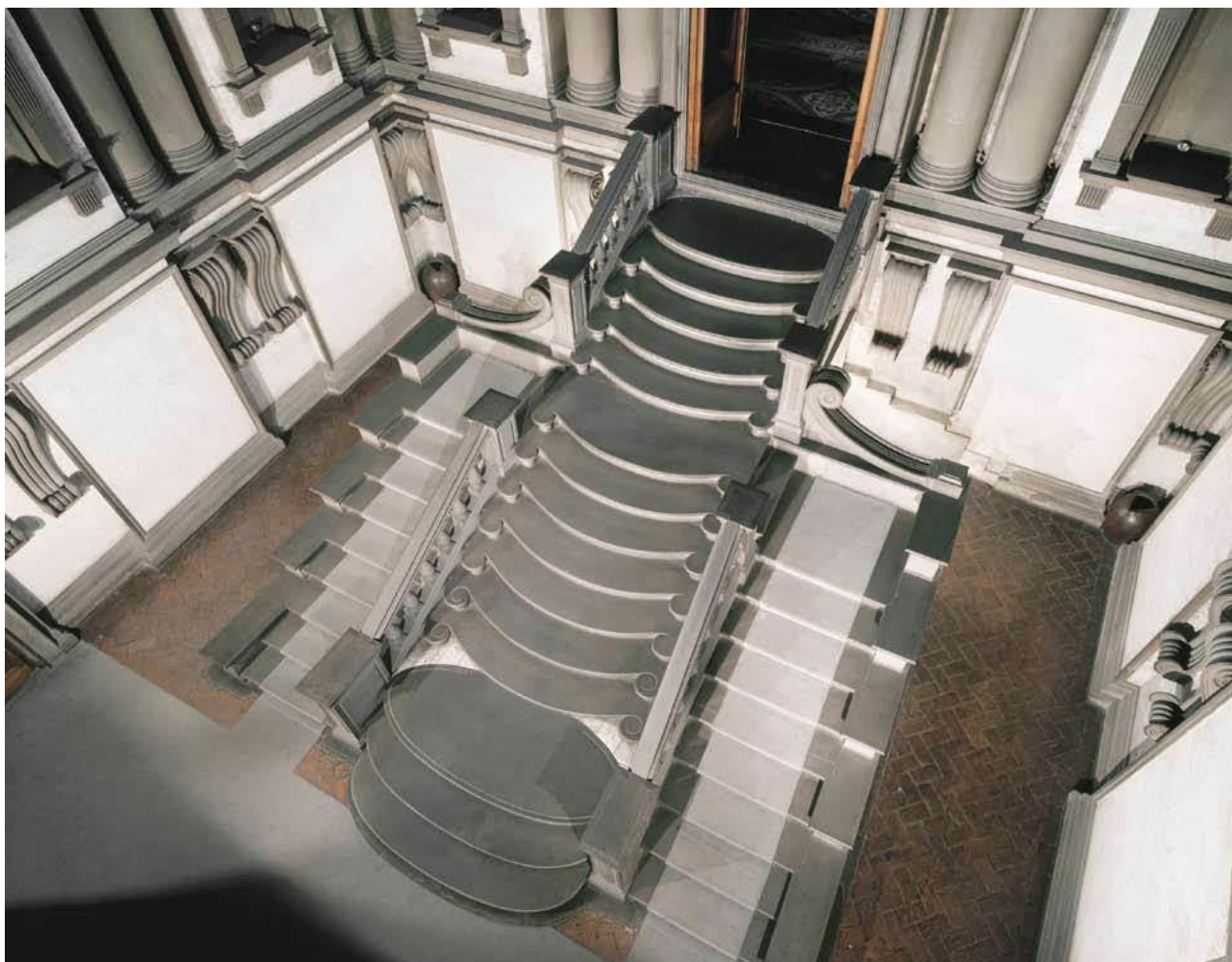
Илл. 129.330. Микеланджело. Обнаженный мужчина. Рисунок.



Илл. 129.331. Микеланджело. Проект двойной гробницы в капелле Медичи.
Рисунок.



Илл. 129.332. Микеланджело. Библиотека Лауренциана во Флоренции.



Илл. 129.333. Микеланджело. Лестница в вестибюле библиотеки Лауренциана во Флоренции.



Илл. 129.334. Микеланджело. Вестибюль библиотеки Лауренциана во Флоренции.



Илл. 129.335. Микеланджело. Библиотека Лауренциана во Флоренции.



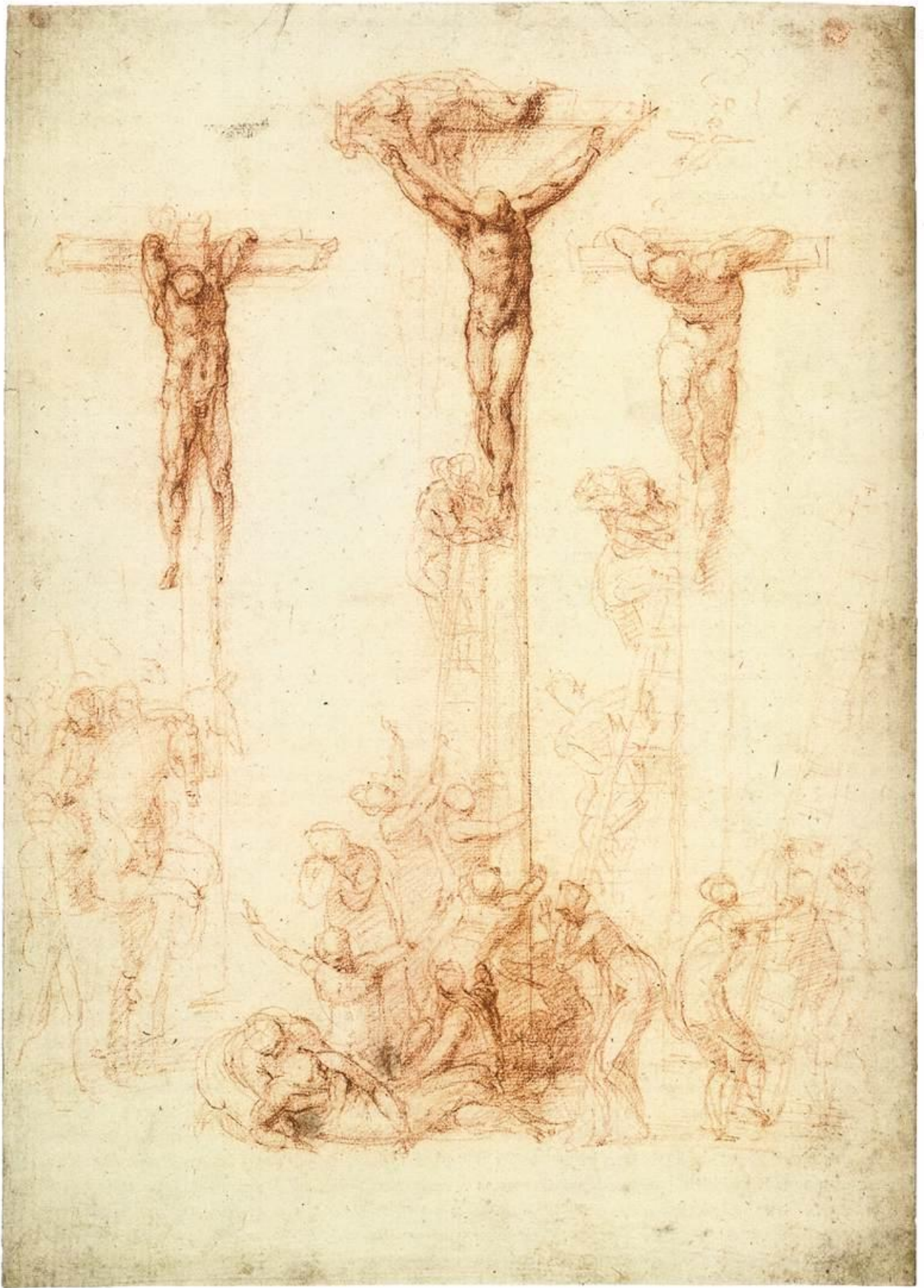
Илл. 129.336. Микеланджело. Геркулес и Как.



Илл. 129.337. Микеланджело. Мадонна с Младенцем. Рисунок.



Илл. 129.338. Микеланджело. Жертва Исаака. Рисунок.



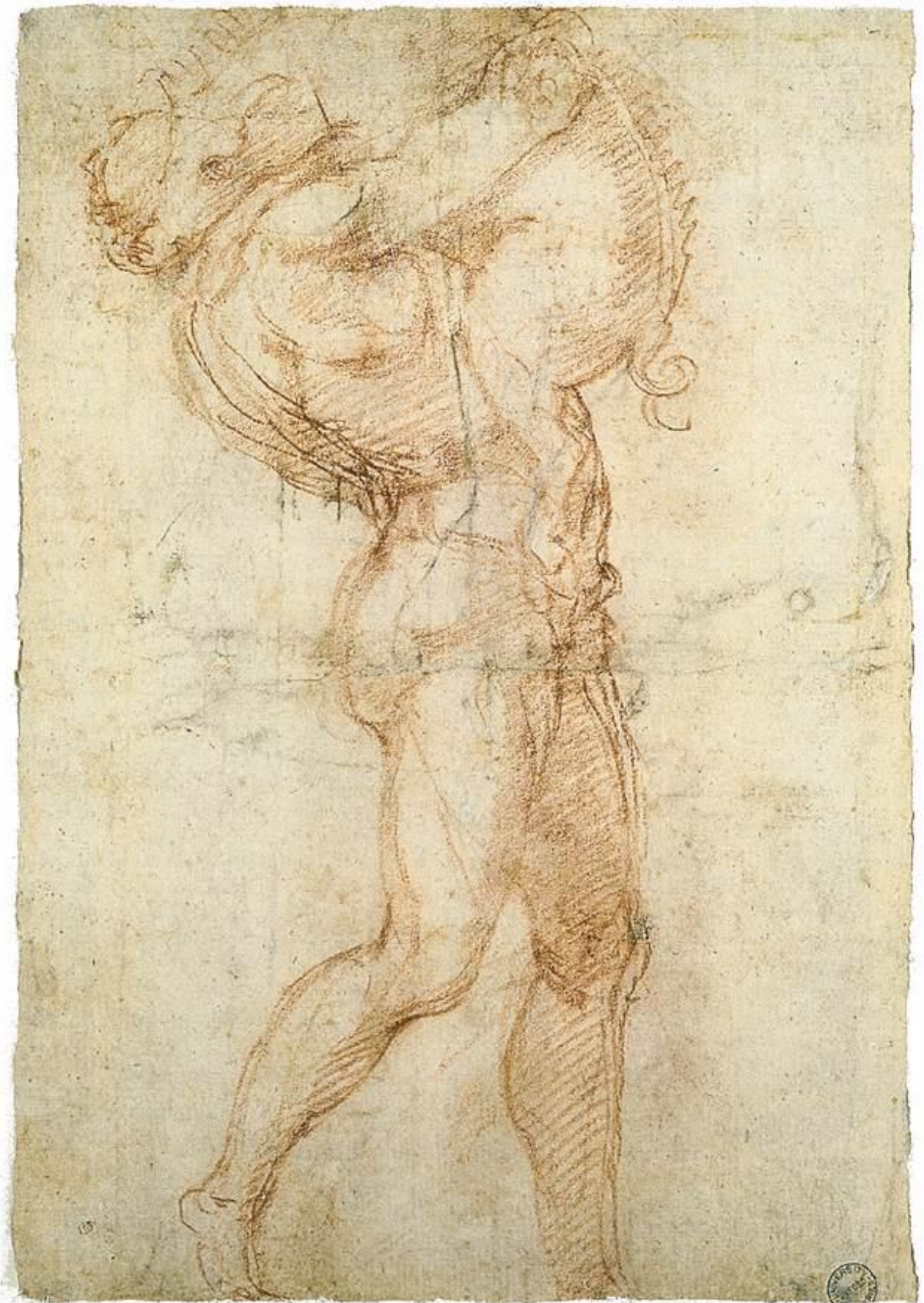
Илл. 129.339. Микеланджело. Распятие Христа и двух разбойников. Рисунок.



Илл. 129.340. Микеланджело. Штудии для Снятия с креста. Рисунок.



Илл. 129.341. Микеланджело. Оплакивание Христа. Рисунок.



Илл. 129.342. Микеланджело. Мужчина, поднимающий вепря на плечи.
Рисунок.



Илл. 129.343. Микеланджело. Мужчина, похищающий женщину. Рисунок.



Илл. 129.344. Микеланджело. Мужчина, похищающий женщину. Рисунок.



Илл. 129.345. Микеланджело. Штудия головы ребенка. Рисунок.

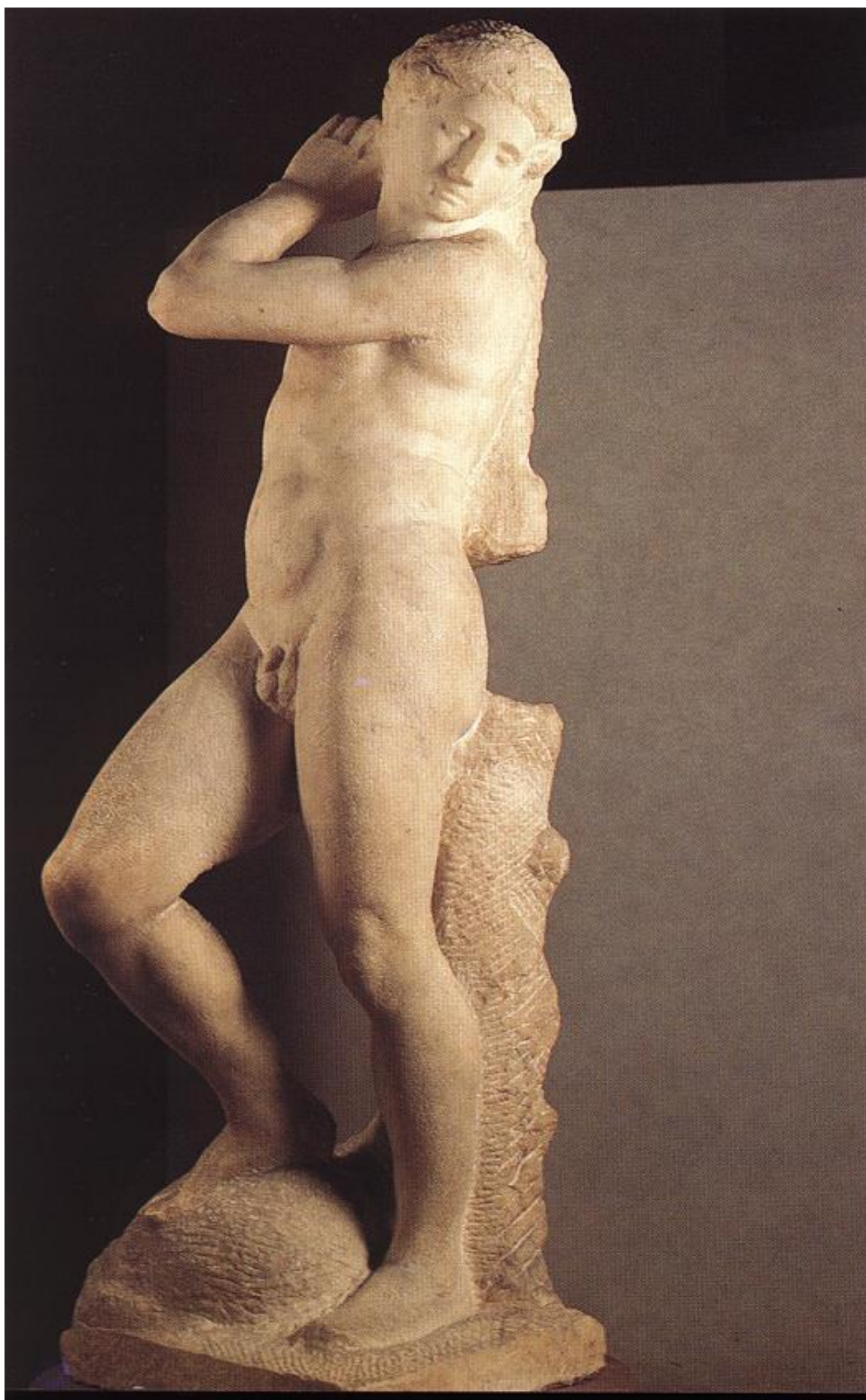


Илл. 129.346. Микеланджело. Юноша. Рисунок.

Прибытком сил за труд вознагражден.
Но иначе огонь себя являет:
Зеленых прутьев пожирая сок,
Он мерзнущего старца согревает,
Он юных сил в нем возрождает ток,
Живит, бодрит, опять воспаляет, -
Кто в шутку или впрямь изрек,
Что стыдно старцу пламенеть любовью
К высокому, - тот предан суесловью! [75].

В 1527 году власть Медичи во Флоренции пала. 10 января 1529 года Микеланджело был избран одним из девяти членов военного органа республики, как эксперт по крепостным сооружениям. Он разрабатывал оборонительные планы для Флоренции, а в июне приезжал в Пизу, Ливорно и Феррару для проверки оборонительных приготовлений. 9 сентября он возвратился во Флоренцию, а 21 сентября бежал из города и укрылся в Венеции; 30 сентября флорентийское правительство приговорило его к изгнанию, как бунтовщика. Однако 15 ноября он снова вернулся во Флоренцию и возглавил оборонительные работы. В 1530 году во время осады Флоренции он укрылся в церкви Сан-Лоренцо и едва спасся от наемников Алессандро Медичи, однако вскоре был прощен папой Климентом VII. В 1531 году нервное напряжение и тяжелый труд довели художника до тяжелой болезни. В 1530 году он изваял мраморную статую «Давид-Аполлон» ([илл. 129.347](#)) высотой 146 см, хранящуюся в Национальном музее Барджелло; в 1531 году он исполнил мраморную скульптуру «Мадонна с Младенцем» ([илл. 129.348](#)) высотой 226 см, помещенную в капелле Медичи между скульптурами св. Космы и Дамиана ([илл. 129.349](#)), исполненными учениками мастера Монторсоли и Монтелупо. В том же 1531 году Микеланджело завершил в капелле Медичи мраморную гробницу Лоренцо Медичи ([илл. 129.350](#)) размером 630×420 см, включающую статую Лоренцо Медичи ([илл. 129.351](#)) высотой около 70 см, а также скульптуры «Вечер» ([илл. 129.352](#)) длиной 195 см и «Утро» ([илл. 129.353](#)) длиной 203 см. В это же время были созданы и некоторые рисунки ([илл. 129.354-129.361](#)). В начале 1529 года Микеланджело написал сонет, соединяющий темы любви и покаяния:

Скорбит и стонет разум надо мной,
Как мог в любви я счастьем обольститься!
И доводом и притчею живой
Меня корит и молит вразумиться:
«Что черпаешь в стихии огневой?
Не только ль смерть? Ведь ты же не жар-птица?»
Но я молчу: нельзя чужой рукой
Спасти того, кто к смерти сам стремится.
Мне ведом путь и блага и страстей,
Но втайне мной другое сердце правит;
Его насилье слаб я побороть.
Мой властелин живет меж двух смертей:



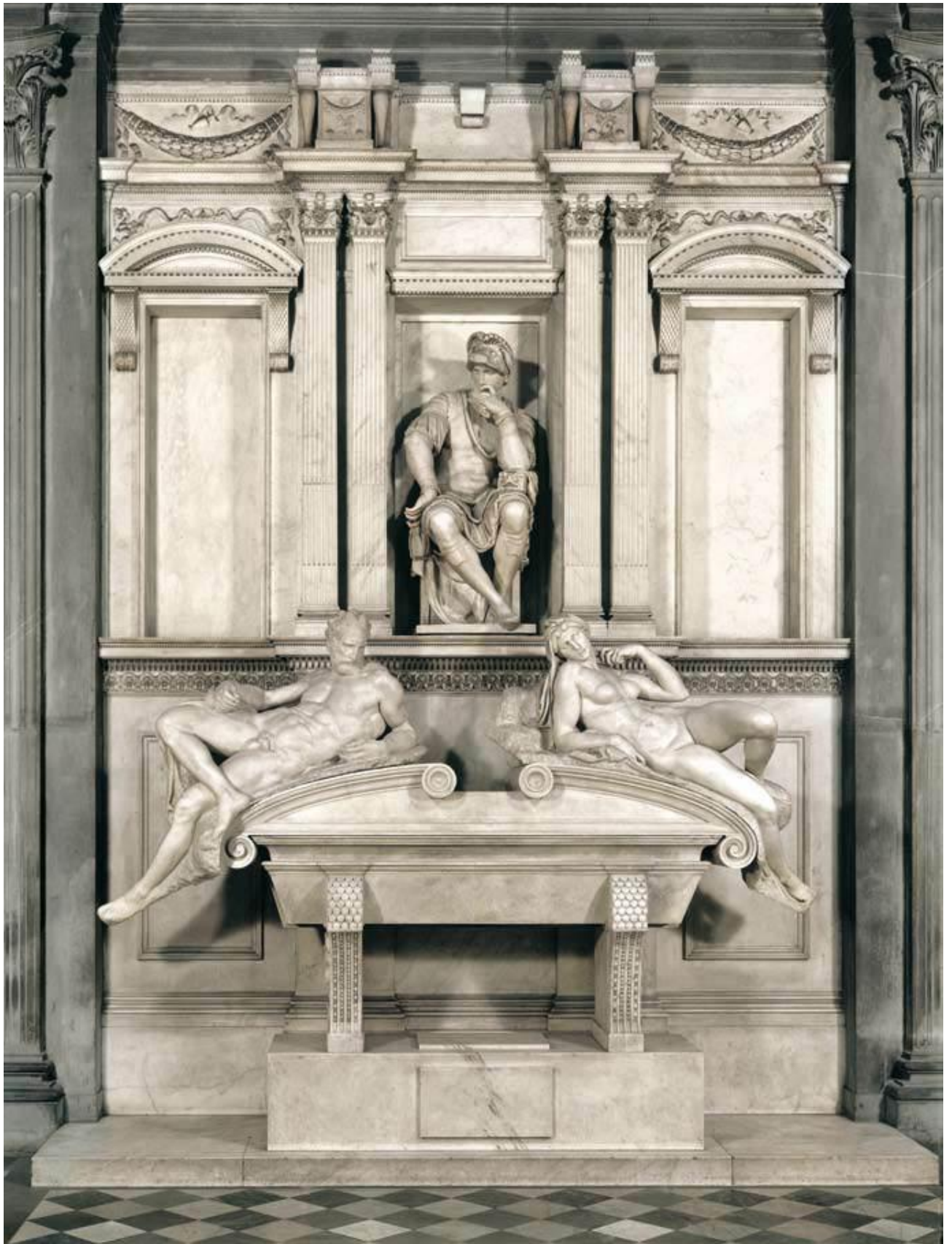
Илл. 129.347. Микеланджело. Давид-Аполлон.



Илл. 129.348. Микеланджело Мадонна с Младенцем.



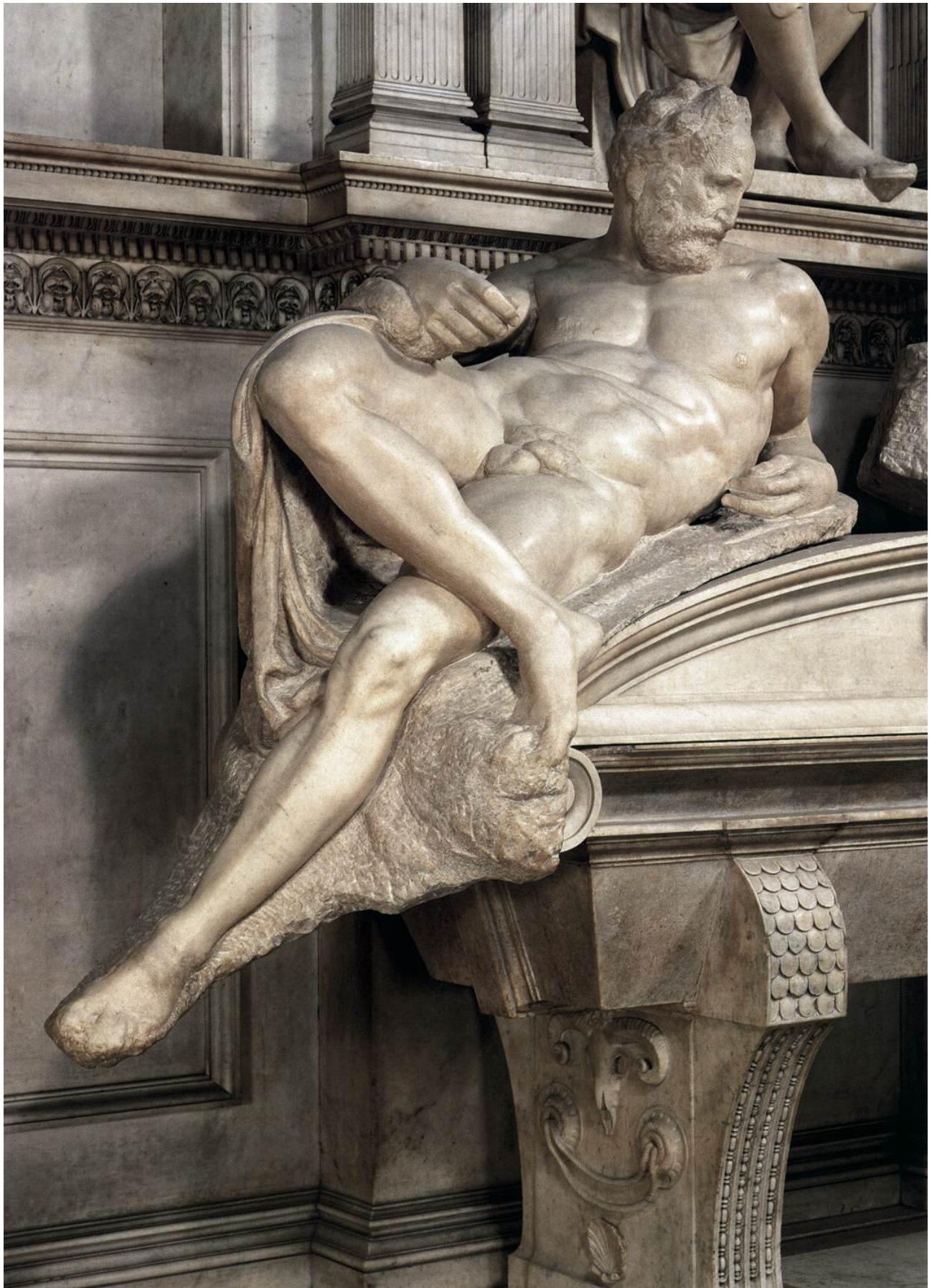
Илл. 129.349. Мадонна с Младенцем между св. Космой и Дамианом.



Илл. 129.350. Микеланджело. Гробница Лоренцо Медичи.



Илл. 129.351. Микеланджело. Лоренцо Медичи.



Илл. 129.352. Микеланджело. Вечер.



Илл. 129.353. Микеланджело. Утро.



Илл. 129.354. Микеланджело. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем. Рисунок.



Илл. 129.355. Микеланджело. Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем.
Рисунок.



Илл. 129.356. Микеланджело. Воскресение Христа. Рисунок.



Илл. 129.357. Микеланджело. Аллегорическая фигура. Рисунок.



Илл. 129.358. Микеланджело. Идеальное лицо. Рисунок.



Илл. 129.359. Микеланджело. Штудия склоненной головы. Рисунок.



Илл. 129.360. Микеланджело. Штудии гротескных голов. Рисунок.



Илл. 129.361. Микеланджело. Лучники, стреляющие в герму. Рисунок.

Одна – страшна, другая же – лукавит,
И вот томлюсь, и чахнут дух и плоть [75].

В 1529-1530 годах на оборотной и лицевой стороне одного листа Микеланджело написал два сонета, выражающих тему преклонения перед красотой человеческого облика:

Высокий дух, чей образ отражает
В прекрасных членах тела своего,
Что могут сделать Бог и естество,
Когда их труд свой лучший дар являет.
Прелестный дух, чей облик предвещает
Достоинства пленительней всего:
Любовь, терпенье, жалость, - чем его
Единственная красота сияет!
Любовью взят я, связан красотой,
Но жалость нежным взором мне терпенье
И верную надежду подает.
Где тот устав иль где закон такой,
Чье спешное иль косное решенье
От совершенства смерть не отведет? [75].

Скажи, Любовь, воистину ли взору
Желанная предстала красота,
Иль то моя творящая мечта
Случайный лик взяла себе в опору?
Тебе ль не знать? – Ведь с ним по уговору
Ты сна меня лишила. Пусть! Уста
Лелеют каждый вздох, и залита
Душа огнем, не знающим отпору.
Ты истинную видишь красоту,
Но блеск ее горит, все разрастаясь,
Когда сквозь взор к душе восходит он;
Там обретает божью чистоту,
Бессмертному творцу уподобляясь, -
Вот почему твой взгляд заморожен [75].

В конце этого периода Микеланджело написал сонет, который сам же прокомментировал для своего племянника Лионардо: «Он (то есть молот) был единственным, кто возбуждал на земле добродетели великой своей добродетелью, но у него не было никого, кто раздувал бы мехи; ныне же, в небесах, он обретет много помощников, ибо там нет никого, кто не дорожил бы добродетелью: оттого-то я и надеюсь, что он свыше даст на земле завершение моему молоту. Теперь на небесах с ним будет некто, кто станет приводить мехи в действие, ибо на земле не было у него ни одного сотоварища у наковальни, где выковываются добродетели» [75]. Сам сонет звучит так:

Когда скалу мой жесткий молоток
В обличия людей преображает. –

Без мастера, который направляет
Его удар, он делу б не помог,
Но божий молот из себя извлек
Размах, что миру прелесть сообщает;
Все молоты тот молот предвещает,
И в нем одном – им всем живой урок.
Чем выше взмах руки над наковальной,
Тем тяжелей удар: так занесен
И надо мной он к высям поднебесным;
Мне глыбою коснеть первоначальной,
Пока кузнец господень – только он! –
Не пособит ударом полновесным [75].

29 апреля 1532 года в Риме был заключен новый контракт с наследниками Юлия II на создание его гробницы. Тогда же в Риме Микеланджело познакомился с умным и прекрасным собою Томмазо Кавальери, с которым его связала восторженная дружба. Художник создал ряд рисунков ([илл. 129.362-129.367](#)), по которым его друг учился рисовать. В конце 1532-начале 1533 года Микеланджело обратился к Томмазо Кавальери с сонетом, который написал на адресной стороне письма живописца Буджардини, одного из давних знакомых Микеланджело, датированного 5 августа 1532 года:

Будь чист огонь, будь милосерден дух,
Будь одинаков жребий двух влюбленных,
Будь равен гнет судеб неблагоприятных,
Будь равносильно мужество у двух,
Будь на одних крылах в небесный круг
Восхищена душа двух тел плененных,
Будь пронзено двух грудей воспаленных
Единою стрелою сердце вдруг,
Будь каждый каждому такой опорой,
Чтоб избавляя друга от обуз,
К одной мете идти двойною волей,
Будь тьмы соблазнов только сотой долей
Вот этих верных и любовных уз, -
Ужель разрушить их случайной ссорой? [75].

Между июнем и октябрём 1533 года, во время пребывания во Флоренции, Микеланджело послал в Рим к новому другу следующий сонет:

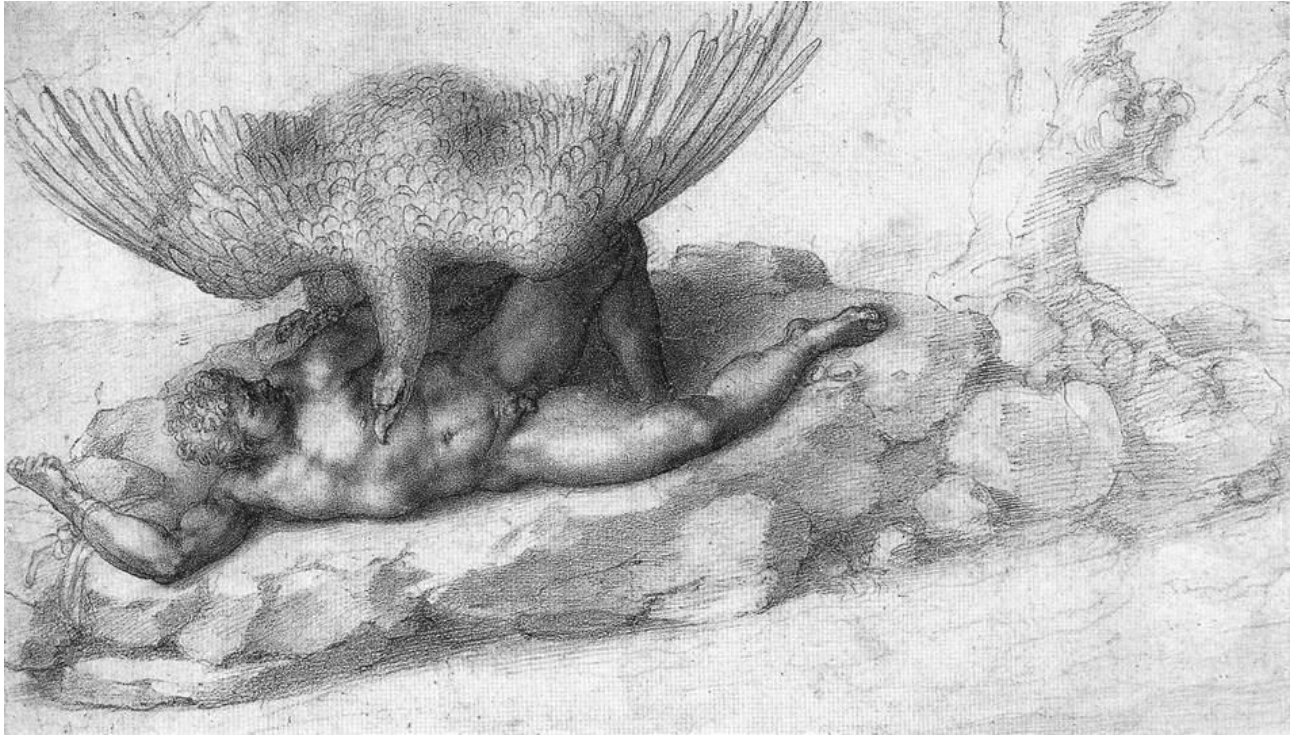
Будь у огня равенство с красотой,
Являющей исток свой в ваших взорах,
Не знал бы мир тех льдистых стран, в которых
Как огнемёт, не запылал бы зной.
Но небо страждет нашей маетой
И вашу прелесть держит на запорах,
Чтоб нам не пасть из-за нее в раздорах
И в скорбной жизни обрести покой.
Так не равны краса и пламень силой,



Илл. 129.362. Микеланджело. Штудии для воскресшего Христа. Рисунок.



Илл. 129.363. Микеланджело. Клеопатра. Рисунок.



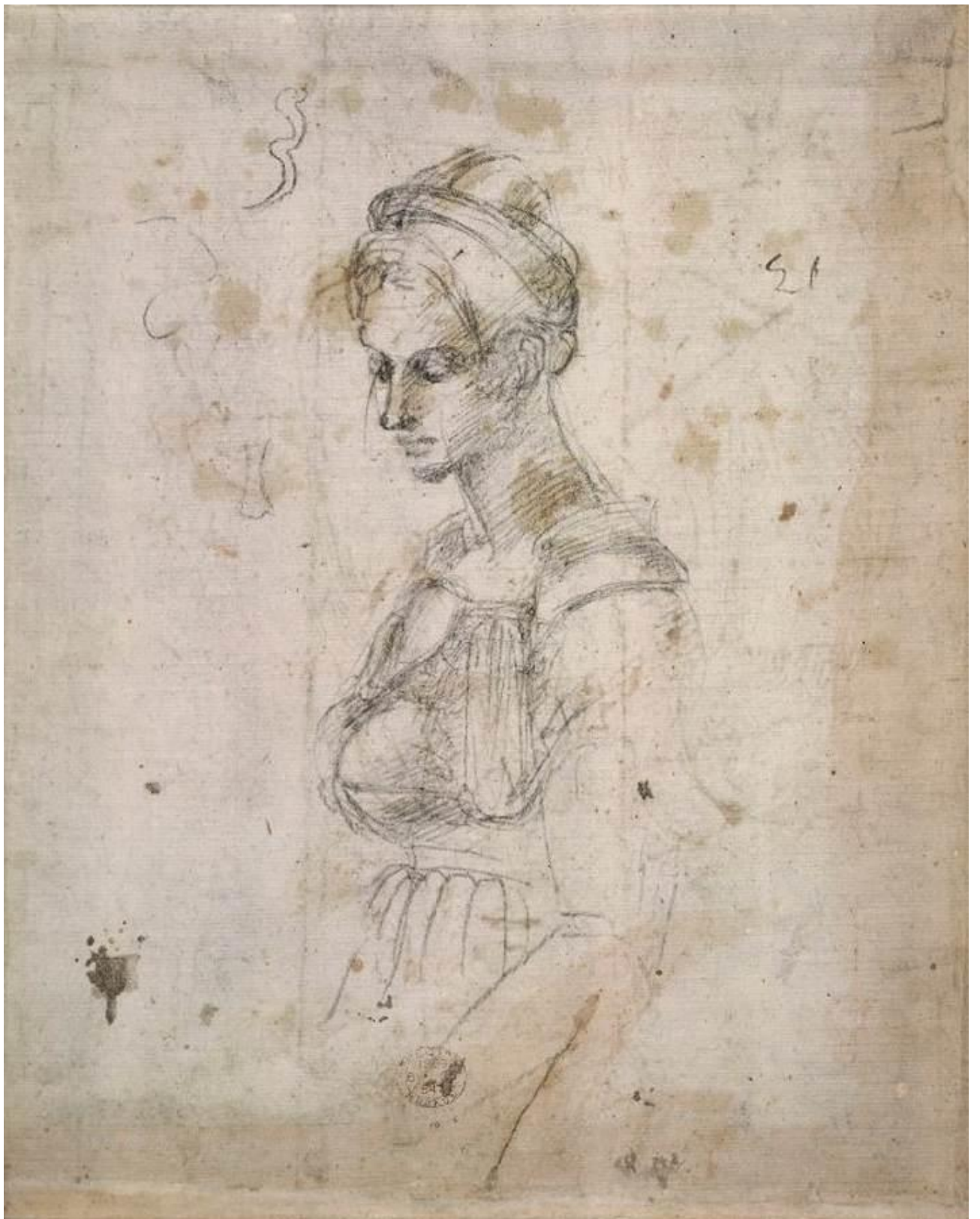
Илл. 129.364. Микеланджело. Наказание Тития. Рисунок.



Илл. 129.365. Микеланджело. Падение Фэтона. Рисунок.



Илл. 129.366. Микеланджело. Женский портрет. Рисунок.



Илл. 129.367. Микеланджело. Женский портрет. Рисунок.

И лишь пред тем любовью мы горим,
Что нам доступно прелестью своею.
Таков и я в свой век, Синьор мой милый:
Горю и гибну, но огонь незрим,
Затем что вьявь пылать я не умею [75].

В том же 1533 году Микеланджело обратился к Томмазо Кавальери со следующими тремя сонетами:

Жжет издали меня холодный лик,
Но в нем самом растет оледененье;
В двух стройных дланях – сила без движенья,
Хоть каждый груз им был бы не велик.
Редчайший дух, чью суть лишь я постиг,
Нетленный сам, но разносящий тленье,
Не полоня, ввергает в заточенье
И весел тем, что горестно я сник.
Но боже, как столь чудный облик может
Во мне такой обратный дать итог?
Как одарять, достатка не имея!
Не так же ль он во мне беспечность гложет,
Как солнце жжет, - не будь к сравненью строг! –
Вселенную, все больше леденя? [75].

Лишь вашим взором вижу сладкий свет,
Которого своим, слепым, не вижу;
Лишь вашими стопами цель приближу,
К которой мне пути, хромому, нет.
Бескрылый сам, на ваших крыльях, вслед
За вашей думой, ввысь себя я движу;
Послушен вам – люблю и ненавижу,
И зябну в зной, и в холоде согрет.
Своею волей весь я в вашей воле,
И ваше сердце мысль мою живит,
И речь моя – часть вашего дыханья.
Я – как луна, что на небесном поле
Невидима, пока не отразит
В ней солнце отблеск своего сиянья [75].

Лишь на огне кузнец чекан дарит
Куску железа, мудрый труд свершая;
И, золота огнем не расплавляя,
Высоких форм художник не творит;
И если Феникс прежде не сгорит,
То не воскреснет, - так вот, умирая,
Я льщусь мечтой ожить меж духов рая,
Кому ни смерть, ни время не вредит.

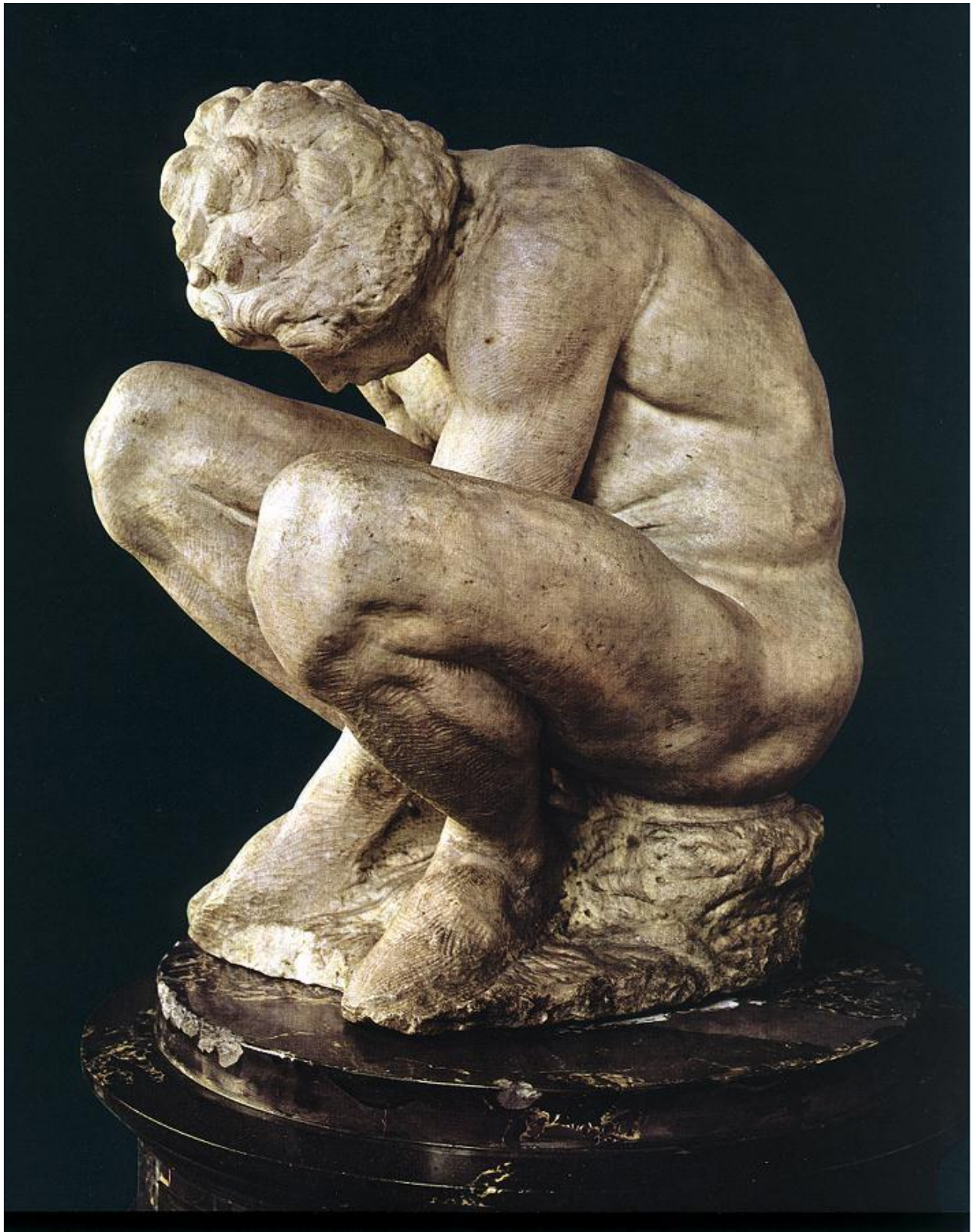
От действия огня, что на потребу
Мне в благо дан, чтоб воскресить меня, -
Я стал почти уж тенью гробовою;
Но если он влеком природой к небу,
Я ж сделался частицею огня, -
Что ж не берет меня он ввысь с собою? [75].

Наконец, вскоре после 1534 года художник обратился к своему другу со следующим сонетом, в котором отождествляет образ «искорки» с зарождением любви:

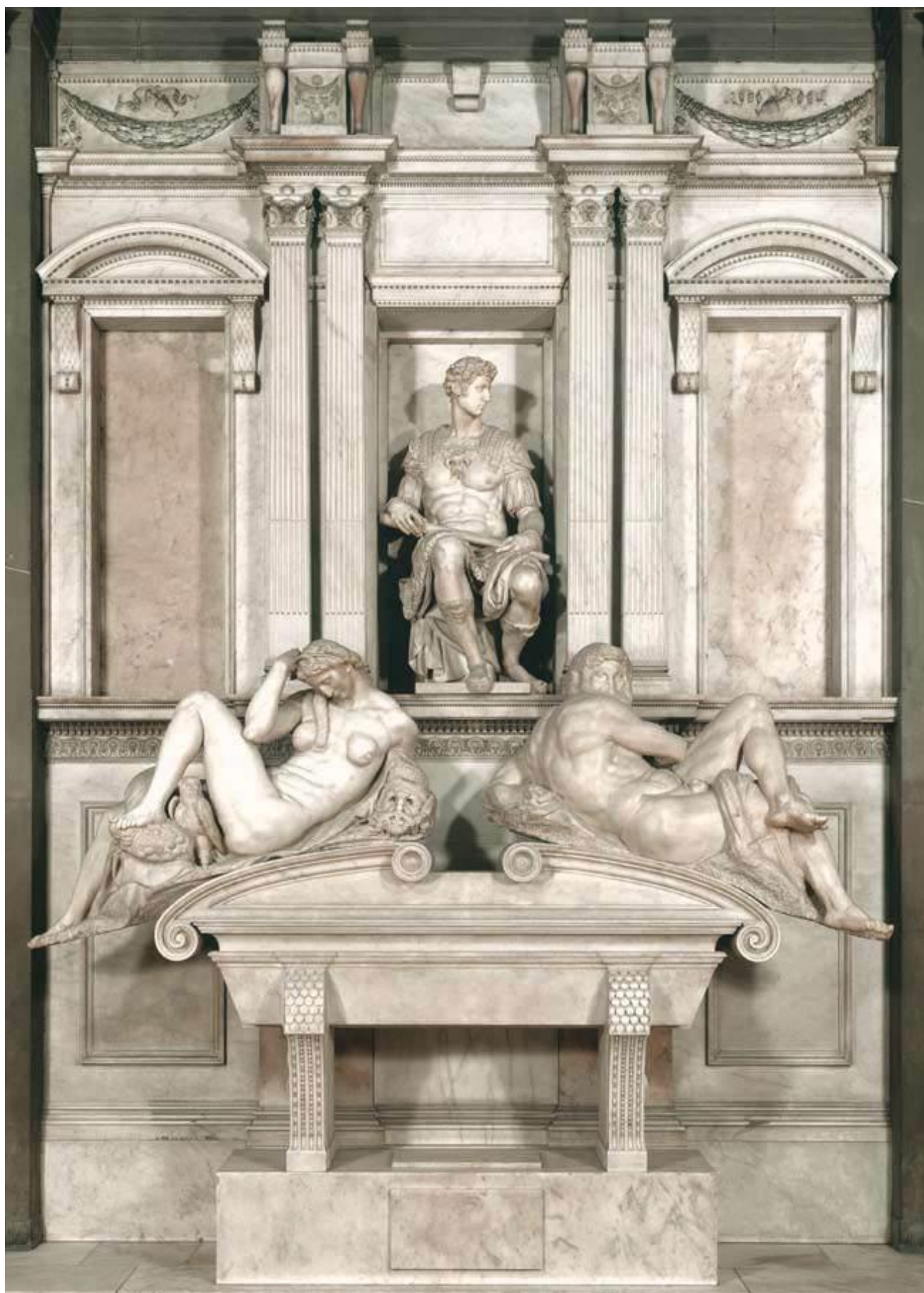
В ком тело – пакля, сердце – горстка серы,
Состав костей – валежник, сухостой,
Душа – скакун, не сдержанный уздой,
Порыв – кипуч, желание – без меры,
Ум – слеп и хром и полн ребячьей веры,
Хоть мир – капкан и стережет бедой,
Тот может, встретясь с искоркой простой,
Вдруг молнией сверкнуть с небесной сферы.
Так и в искусстве, свыше вдохновлен,
Над естеством художник торжествует,
Как ни в упор с ним борется оно;
Так, если я не глух, не ослеплен
И творческий огонь во мне бушует, -
Повинен тот, кем сердце зажжено [75].

В этот период Микеланджело активно занимался скульптурой. В 1530-1533 годах была изваяна мраморная скульптура «Скорчившийся мальчик» ([илл. 129.368](#)) высотой 54 см, хранящаяся в Эрмитаже в Санкт-Петербурге. В том же 1533 году в капелле Медичи церкви Сан-Лоренцо во Флоренции была завершена гробница Джулиано Медичи ([илл. 129.369](#)) размером 630×420 см, включающая статую Джулиано Медичи ([илл. 129.370](#)) высотой 70 см, а также скульптуры «Ночь» ([илл. 129.371](#)) длиной 194 см и «День» ([илл. 129.372](#)) длиной 185 см. Скульптуру «Ночь» ([илл. 129.371](#)) Микеланджело прокомментировал в следующем сонете:

Ночь! сладкая, хоть мрачная пора,
От всех забот ведущая к покою!
Как зорек тот, кто чтит тебя хвалою,
Как та хвала правдива и мудра!
Ты тяжесть дум снимаешь до утра,
Целишь их жар прохладой nocturnoю,
И часто я, влеком своей мечтою,
Во сне взлетаю на небо с одра.
О сумрак смерти, знаменье предела
Всех вражеских душе и сердцу бед,
Конец печалей, верное лекарство, -
Ты можешь врачевать недуги тела,
Унять нам слезы, скинуть бремя лет



Илл. 129.368. Микеланджело. Скорчившийся мальчик.



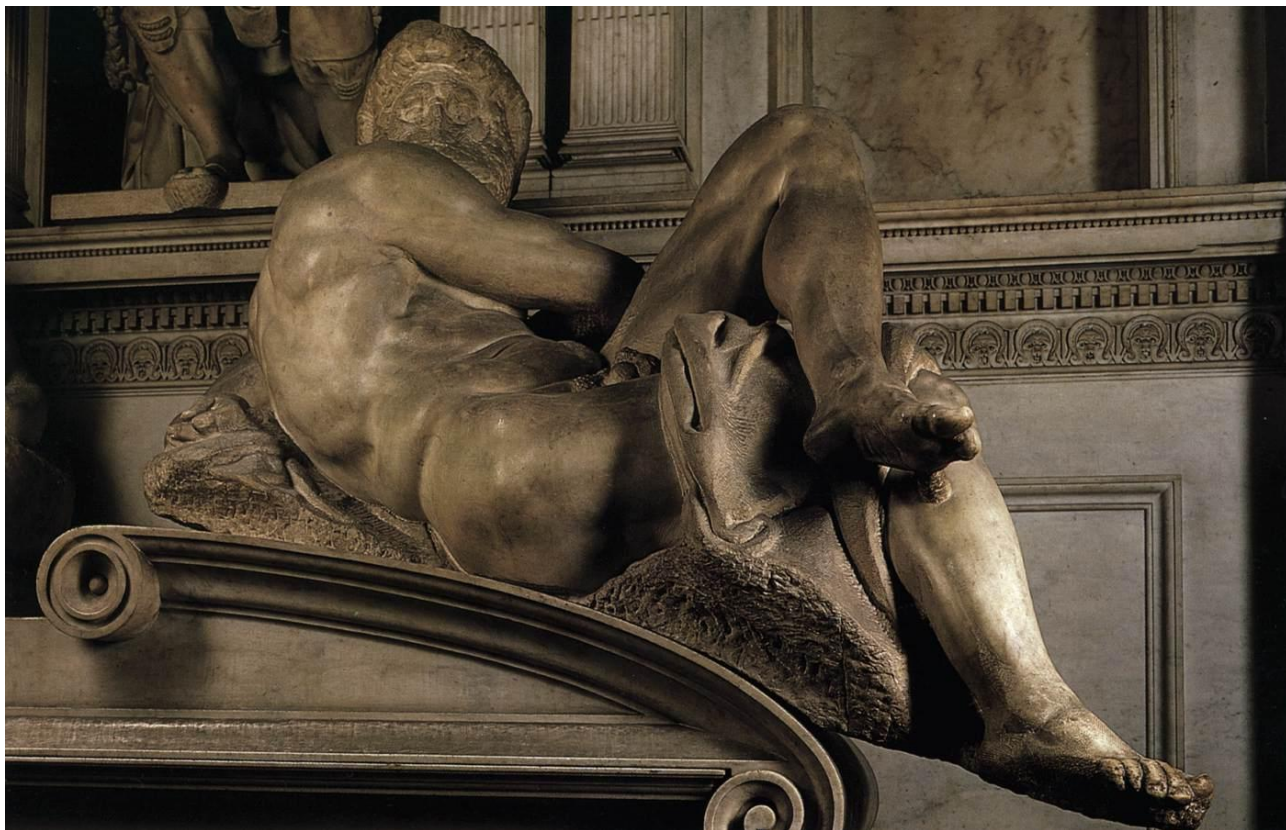
Илл. 129.369. Микеланджело. Гробница Джулиано Медичи.



Илл. 129.370. Микеланджело. Джулиано Медичи.



Илл. 129.371. Микеланджело. Ночь.



Илл. 129.372. Микеланджело. День.

И гнать от беззаботности коварство [75].

Восхищенный этой скульптурой, флорентиец Джованни Строчи написал следующее четверостишие:

Вот эта Ночь, что так спокойно спит

Перед тобою, - Ангела создание.

Она из камня, но в ней есть дыханье:

Лишь разбуди, - она заговорит [75].

В ответ Микеланджело откликнулся следующим четверостишием:

Мне сладко спать, а пуще – камнем быть,

Когда кругом позор и преступленье:

Не чувствовать, не видеть – облегченье,

Умолкни ж, друг, к чему меня будить? [75].

В 1532-1534 годах Микеланджело изваял мраморную скульптуру «Победа» ([илл. 129.373](#)) высотой 261 см, хранящуюся в Палаццо Веккио во Флоренции. Кроме того в 1519-1534 годах для гробницы Юлия II были созданы мраморные скульптуры, хранящиеся ныне в галерее Академии во Флоренции: «Раб, названный Атлантом» ([илл. 129.374](#)) высотой 208 см; «Бородатый раб» ([илл. 129.375](#)) высотой 248 см; «Пробуждающийся раб» ([илл. 129.376](#)) высотой 267 см; «Юный раб» ([илл. 129.377](#)) высотой 235 см. В это же время были созданы и некоторые рисунки ([илл. 129.378-129.389](#)).

По возвращении в Рим, Микеланджело по заказу папы Павла III принял за работу над росписями алтарной стены Сикстинской капеллы. Этот проект ранее уже обсуждался с папой Климентом VII. Многие месяцы длилась подготовка стены, и только весной 1536 года художник приступил к работе, завершившейся 18 ноября 1541 года. Эта композиция, представляющая «Страшный Суд» ([илл. 129.496](#)), не ограничена никакой архитектурной рамой. В этой фреске специалисты усматривают влияние Виттории Колонны, вдовы полководца, маркизы Пескара, «светской инокини», поэтессы, занявшей в сердечной жизни Микеланджело основное место на протяжении десятилетия, с 1537 года, когда они сблизились, и до дня ее смерти в 1547 году. Их стихотворная переписка открылась сонетом:

И высочайший гений не прибавит

Единой мысли к тем, что мрамор сам

Таит в избытке, - и лишь это нам

Рука, послушная рассудку, явит.

Жду ль радости, тревога ль сердце давит,

Мудрейшая, благая донна, - вам

Обязан всем я, и тяжел мне срам,

Что вас мой дар не так, как должно, славит.

Не власть Любви, не ваша красота,

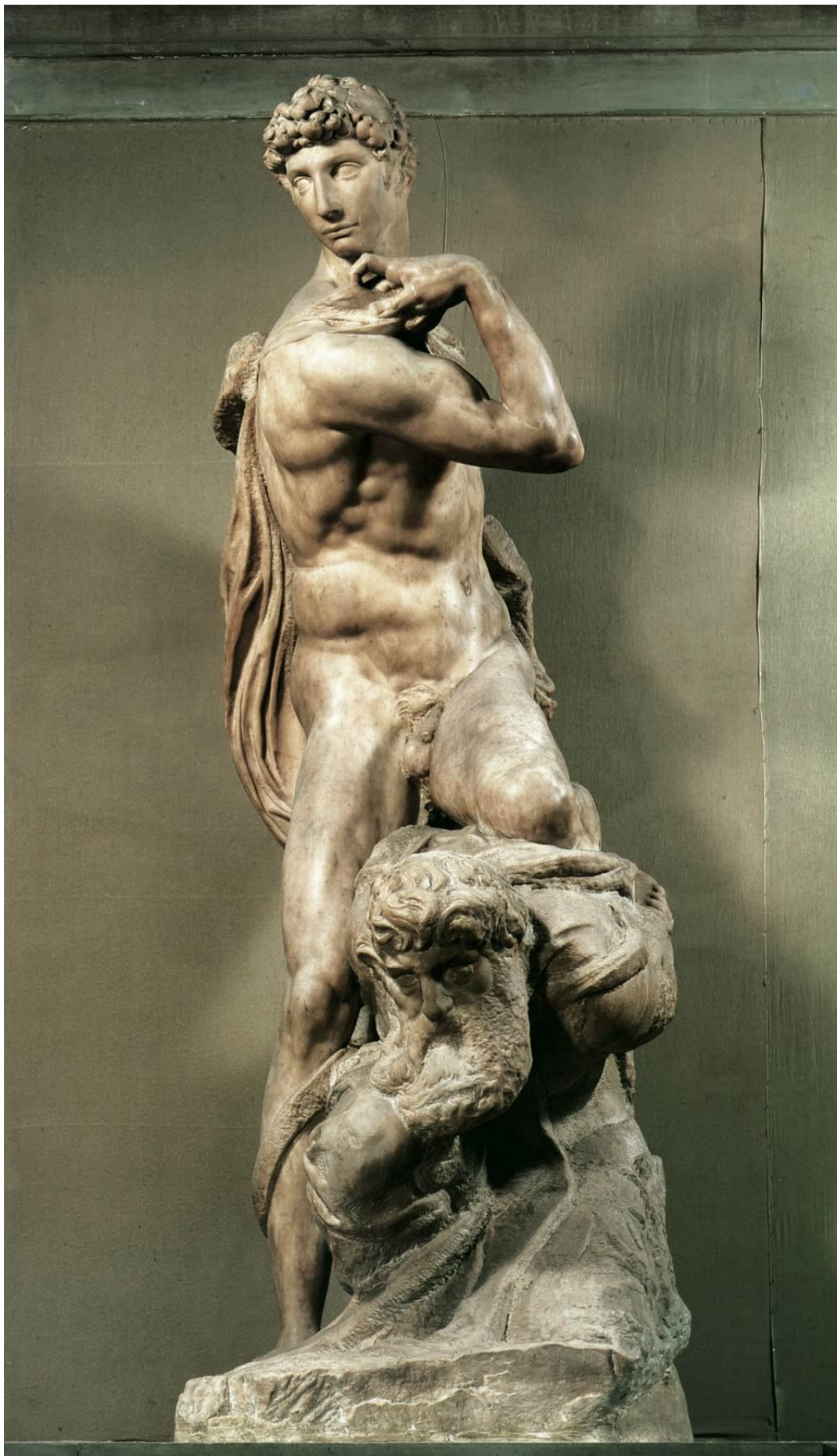
Иль холодность, иль гнев, иль гнет презрений

В злосчастии моем несут вину, -

Затем, что смерть с пощадою слита

У вас на сердце, - но мой жалкий гений

Извлечь, любя, способен смерть одну [75].



Илл. 129.373. Микеланджело. Победа.



Илл. 129.374. Микеланджело. Раб, названный Атлантом.



Илл. 129.375. Микеланджело. Бородатый раб.



Илл. 129.376. Микеланджело. Пробуждающийся раб.



Илл. 129.377. Микеланджело. Юный раб.



Илл. 129.378. Микеланджело. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем. Рисунок.



Илл. 129.379. Микеланджело. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем. Рисунок.



Илл. 129.380. Микеланджело. Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем.
Рисунок.



Илл. 129.381. Микеланджело. Штудии распятого Христа. Рисунок.



Илл. 129.382. Микеланджело. Оплакивание Христа. Рисунок.



Илл. 129.383. Микеланджело. Пьета. Рисунок.



Илл. 129.384. Микеланджело. Оплакивание Христа. Рисунок.



Илл. 129.385. Микеланджело. Воскресший Христос. Рисунок.



Илл. 129.386. Микеланджело. Воскресший Христос. Рисунок.



Илл. 129.387. Микеланджело. Воскресение. Рисунок.



Илл. 129.388. Микеланджело. Обнаженный мужчина, окруженный несколькими фигурами. Рисунок.



Илл. 129.389. Микеланджело. Андреа Кваратези. Рисунок.

В 1540 году Микеланджело изваял мраморный бюст Брута ([илл. 129.390](#)) высотой 95 см, хранящийся в Национальном музее Барджелло во Флоренции. К этому же времени относятся и некоторые рисунки ([илл. 129.391-129.392](#)). В это же время, когда Виттория Колонна жила в монастыре в Витербо, Микеланджело написал следующие стихи:

Надежная опора вдохновенью
Была дана мне с детства в красоте, -
Для двух искусств мой светоч и зеркало.
Кто мнит не так, - отдался заблужденью:
Лишь ею влекся взор мой к высоте,
Она резцом и кистью управляла.
Безудержный и низкопробный люд
Низводит красоту до вожделенья,
Но ввысь летит за нею светлый ум.
Из тлена к божеству не досягнут
Незрячие; и чаять вознесенья
Неизбранным – пустейшая из дум! [75].

В июле 1542 года Микеланджело начал работу над фреской «Обращение Павла» ([илл. 129.488](#)) в капелле Паолина в Ватикане. Фреска была закончена в июле 1545 года. Фреска «Распятие св. Петра» ([илл. 129.493](#)) в той же капелле была начата в марте 1546 года и закончена в начале 1550 года. В 1545 году была, наконец, закончена и мраморная гробница Юлия II ([илл. 129.393](#)) в церкви Сан-Пьетро ин Винколи в Риме. Около 1550 года была исполнена мраморная скульптурная группа «Пьета» ([илл. 129.394](#)) высотой 226 см в соборе Флоренции. От этого времени также сохранилось несколько рисунков ([илл. 129.395-129.397](#)). В конце 1545-начале 1546 года был написан сонет с размышлениями о соблазнах света:

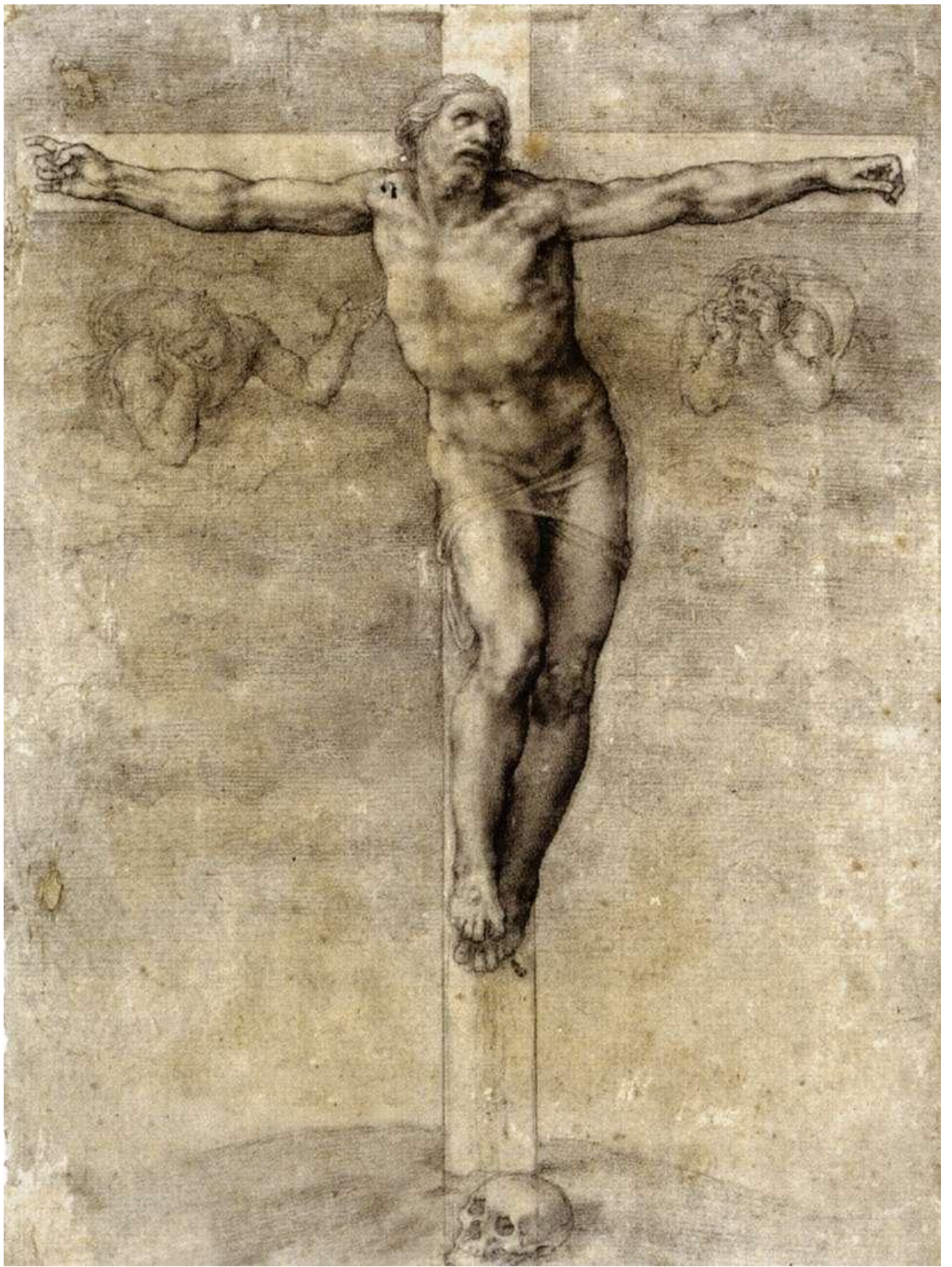
На склоне лет, уж к смерти приближаясь,
Я поздно понял твой соблазн, о свет, -
Ты счастием манишь, какого нет,
И отдыхом, что умер, не рождаясь.
Стыдясь и ужасаясь
Того, чем прежде жил,
И с неба слыша зовы, -
Увы, я вновь прельщаюсь
Грехом, что был мне мил,
В ком смерть душе, а плоти - лишь оковы.
Вам говорит суровый
Мой опыт: в небо внидет только тот,
Кто, чуть родившись, тотчас вновь умрет [75].

Тогда же Микеланджело написал сонет, в котором проводил аналогию между участью Данте и собственной судьбой:

Спустившись с неба, в тленной плоти, он
Увидел ад, обитель искупленья,
И жив предстал для божья лицезренья,



Илл. 129.390. Микеланджело. Брут.



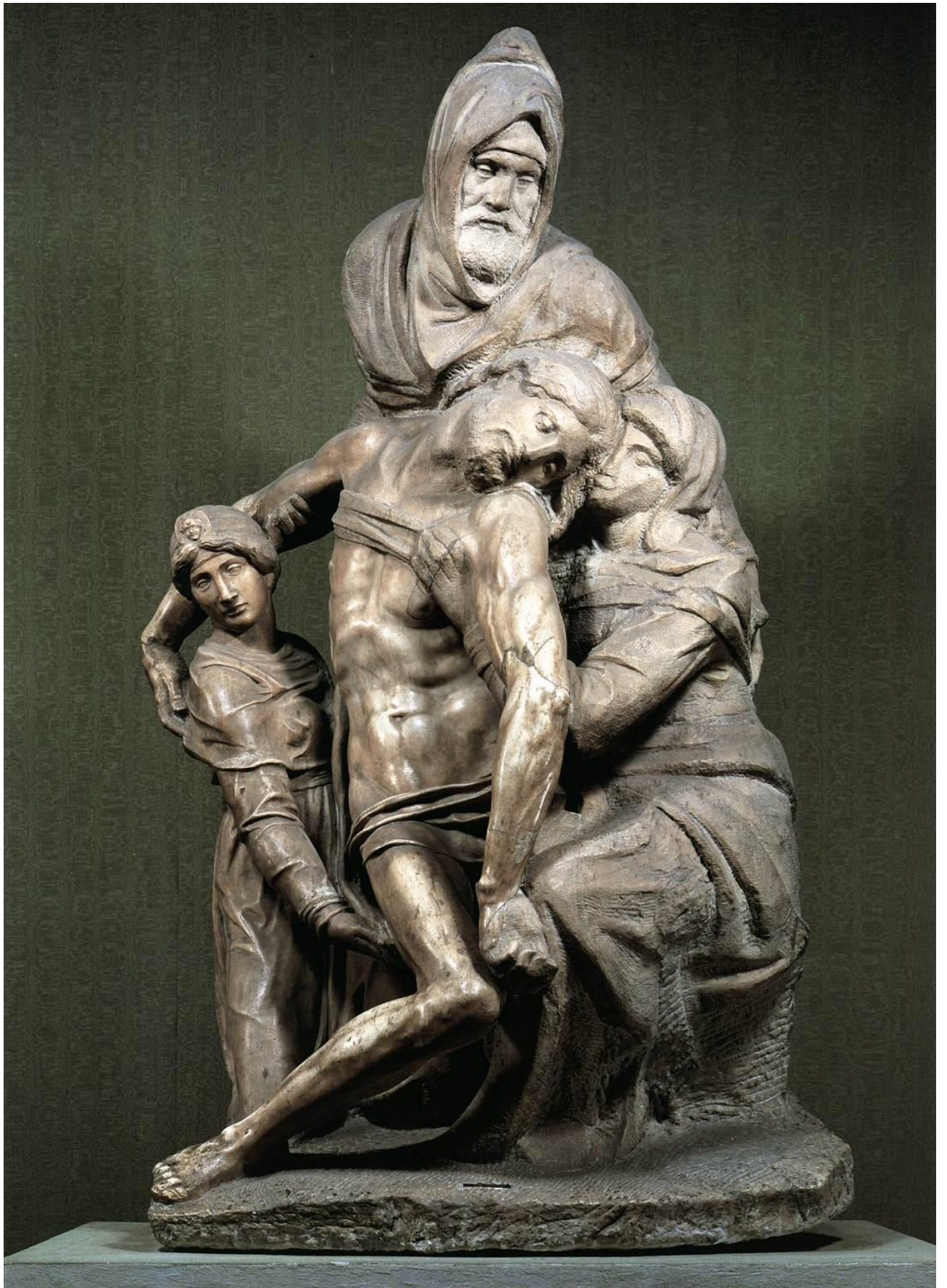
Илл. 129.391. Микеланджело. Христос на кресте. Рисунок.



Илл. 129.392. Микеланджело. Штудия Пьеты для Виттории Колонны. Рисунок.



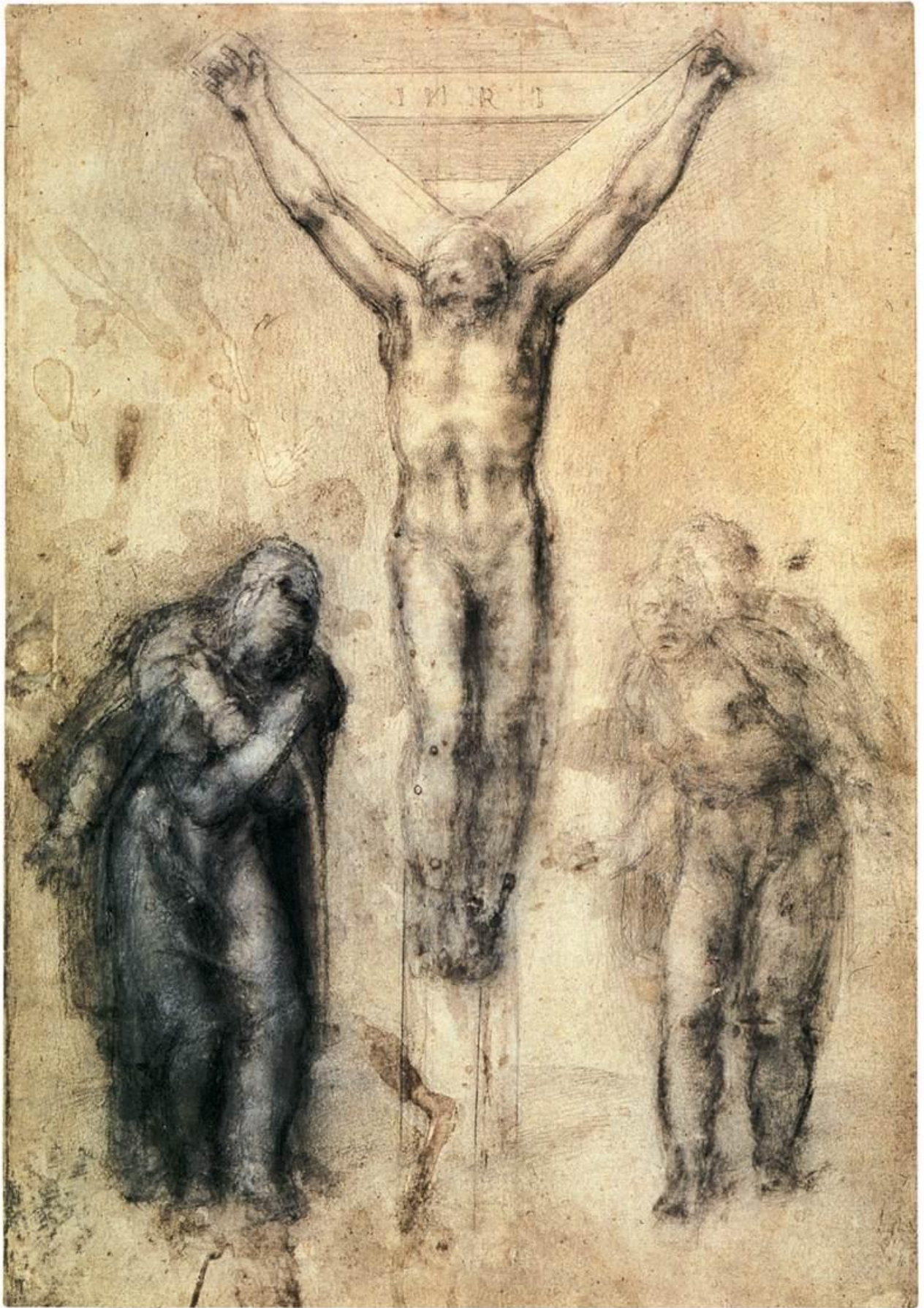
Илл. 129.393. Микеланджело. Гробница Юлия II.



Илл. 129.394. Микеланджело. Пьета.



Илл. 129.395. Микеланджело. Штудия для Благовещения. Рисунок.



Илл. 129.396. Микеланджело. Распятый Христос с Марией и Иоанном. Рисунок.



Илл. 129.397. Микеланджело. Женская голова. Рисунок.

И нам поведал все, чем умудрен.
Лучистая звезда, чьим озарен
Сияньем край, мне данный для рожденья, -
Ей не от мира ждать вознагражденья,
Но от тебя, кем мир был сотворен.
Я говорю о Данте: не нужны
Озлобленной толпе его создання, -
Ведь для нее и высший гений мал.
Будь я, как он! О, будь мне суждены
Его дела и скорбь его изгнания, -
Я б лучшей доли в мире не желал! [75].
Эту же тему развивает и следующий сонет, написанный тогда же:
Как будто чтим, а все же честь мала.
Его величье взор наш ослепило.
Что чернь корить за низкое мерило,
Когда пуста и наша похвала!
Он ради нас сошел в обитель зла;
Господне царство лик ему явило;
Но дверь, что даже небо не закрыло,
Пред алчущим отчизна заперла.
Неблагодарная! Себе на горе
Ты длила муки сына своего;
Так совершенству низость мстит от века,
Один пример из тех, которых – море!
Как нет подлей изгнания его,
Так мир не знал и выше человека [75].

Около 1546 года, незадолго до смерти Виттории Колонны, Микеланджело обратился к ней с сонетом, в котором выражал мысль о соответствии взаимоотношения между мраморным произведением и глиняной моделью, с одной стороны, и перерождением любящего человека под воздействием любимой и благой донны – с другой:

Когда замыслит дивный ум создать
Невиданные облики, - сначала
Он лепит из простого материала,
Чтоб камню жизнь затем двойную дать.
И на бумаге образ начертать,
Как ловко бы рука ни рисовала,
Потребно проб и опытов немало,
Чтоб мудрый вкус мог лучшее избрать.
Так я, твореньем малого значенья
Рожденный, стал высоким образцом
У вас в руках, достойнейшая донна;
Но, сняв излишек, дав мне восполненье,
Ужели вы учительным бичом
Мой гордый пыл смирите непреклонно? [75].

Непосредственно после смерти Виттории Колонны 25 февраля 1547 года, Микеланджело написал следующий мадригал:

Чтоб не собирать по крохам у людей
Единый лик красы неповторимой,
Был в донне благостной и чтимой
Он явлен нам в прозрачной пелене, -
Ведь множество своих частей
Берет у мира небо не вполне.
И внемля вздох ее во сне,
Господь в единое мгновенье
Унес из мерзости земной
Ее к себе, сокрыв от созерцанья.
Но не поглотит все ж забвенье,
Как смерть, - сосуд ее людской,
Ее святые, сладкие писанья.
Нам жалость молвит в назиданье:
Когда б Господь всем тот же дал удел
И смерть искала долг, - кто б уцелел? [75].

В апреле-мае 1550 года, когда вышло в свет первое издание «Жизнеописаний» Джорджо Вазари, Микеланджело обратился к их автору со следующим сонетом:

И карандаш и краски уравниали
С благой природой ваше мастерство
И так высоко вознесли его,
Что в ней красы еще прекрасней стали.
Ученою рукой теперь нам дали
Вы новый плод усердия своего
И, не презрев из славных никого,
Нам многих жизней повесть начертали.
Напрасно век, с природой в состязаньи
Прекрасное творит: оно идет
К небытию в урочный час отлива,
Но вы вернули вновь воспоминанье
О поглощенных смертию, - и вот,
Ей вопреки, оно навеки живо! [75].

Закончив росписи в капелле Паолина, Микеланджело посвятил себя почти исключительно архитектурным работам. В 1548 году он создал проект Капитолийского холма в Риме ([илл. 129.398-129.399](#)). К этому же времени относятся некоторые из сохранившихся рисунков ([илл. 129.400-129.404](#)). В 1554 году Микеланджело написал сонет, который затем послал Джорджо Вазари, а тот напечатал его во втором издании «Жизнеописаний»:

Уж дни мои теченье донесло
В худой ладье, сквозь непогоды моря
В ту гавань, где свой груз добра и горя
Сдаст к подсчету каждое весло.



Илл. 129.398. Микеланджело. Капитолийский холм в Риме.



Илл. 129.399. Микеланджело. Капитолийский холм в Риме.



Илл. 129.400. Микеланджело. Штудия пророка или евангелиста. Рисунок.



Илл. 129.401. Микеланджело. Божоявление. Рисунок.



Илл. 129.402. Микеланджело. Снятие с креста. Рисунок.



Илл. 129.403. Микеланджело. Похищение Ганимеда. Рисунок.



Илл. 129.404. Микеланджело. Эней с мальчиком. Рисунок.

В тираны, в боги вымысел дало
Искусство мне, - и я внимал не споря;
А ныне познаю, что он, позоря
Мои дела, лишь сеет в людях зло.
И жалки мне любовных дум волненья:
Две смерти, близясь, леденят мне кровь, -
Одна уж тут, другую должен ждать я.
Ни кисти, ни резцу не дать забвенья
Душе, молящей за себя Любовь,
Нам со креста простершую объятья [75].

6 марта 1555 года Микеланджело переступил высокую границу возраста – свое восьмидесятилетие. Сонет, написанный в это время, передает его колебания между чувством жизни и ожиданием смерти:

Соблазны света от меня сокрыли
На божье созерцанье данный срок, -
И я души не только не сберег,
Но мне паденья сладостней лишь были.
Слеп знаменьям, что стольких умудрили,
Безумец, поздно понял я урок.
Надежды нет! – Но если б ты помог,
Чтоб думы себялюбие избыли!
Сравни ж путь к небесной высоте,
Затем что без меня мне не по силам
Преодолеть последний перевал;
Внуши мне ярость к миру, к суете,
Чтоб недоступен зовам, прежде милым,
Я в смертном часе вечной жизни ждал [75].

В том же 1555 году был написан сонет, в котором тема предыдущего несколько варьирована:

Уж чуя смерть, хоть и не зная срока,
Я вижу: жизнь все убыстряет шаг,
Но телу еще жалко плотских благ,
Душе же смерть, желаннее порока.
Мир – в слепоте: постыдного урока
Из власти зла не извлекает зрак,
Надежды нет, и все объемлет мрак,
И ложь царит, и правда прячет око.
Когда ж, Господь, наступит то, чего
Ждут верные тебе? Ослабеваешь
В отсрочках вера, душу давит гнет;
На что нам свет спасенья твоего,
Раз смерть быстрее и навсегда являет
Нас в срамоте, в которой застаешь? [75].

В конце 1555 года Джорджо Вазари прислал Микеланджело очередные подарки, на что последний ответил сонетом веселого, несколько иронического склада:

Мул, свечи, сахар... А сейчас свершила
Еще бутылъ мальвазии свой вход.
Я щедростью подавлен, - пусть расчет
Вершат весы святого Михаила.
В чрезмерной тишине мои ветрила
Обвисли так, что в море не найдет
Пути мой челн, - и, как солому, ждет
В безжалостных волнах меня могила.
За ласку, за обилие щедрот,
За пищу, за питье, за посещение,
Которое лишь радость мне несет;
Ничтожное, синьор мой, возмещенье –
Всего себя отдать вам в свой черед,
И это – долг, отнюдь не подношенье! [75].

В 1556 году Микеланджело пережил несколько горесных событий и ударов судьбы: в ноябре умер его последний брат Джисмондо, а в декабре – верный, любимый слуга и помощник Урбино. Отвечая в конце этого года на письмо кардинала Лодовико Беккаделли, уехавшего в свою новую резиденцию в Рагузе, в Далмации, в котором тот жаловался на тоску по родным местам и Риму, Микеланджело приложил к письму один из последних сонетов, дошедших до нас:

По благодати креста и божьих мук
Я, Отче, жду, что удостоюсь рая;
И все ж, пока во мне душа живая,
Земных утех все будет мил мне круг.
Пускай лежит меж нами путь разлук,
Моря и горы, - мысль, не замечая
Лесов, озер, летит, крыла ширяя,
Как мчится дух поверх дождей и вьюг.
Так мчусь и я упрямой думой к вам
Скорбеть о смерти моего Урбино,
Который был бы, мнится, здесь со мной,
Когда бы жил. Теперь из гроба сам
Меня зовет он взвиться над низиной
Туда, где ждет обоих нас покой [75].

В последние годы жизни мастер работал над мраморной скульптурной группой «Пьета Ронданини» ([илл. 129.405](#)) высотой 195 см, оставшейся незаконченной и хранящейся ныне в замке Сфорца в Милане. Кроме того, с 1549 года он руководил постройкой собора св. Петра в Риме, сделав для его купола несколько моделей ([илл. 129.406](#)), хранящихся в музеях Ватикана. 31 января 1563 года была основана Академия рисунка во Флоренции, и Микеланджело вместе с Козимо I Медичи был назван ее «главою». 21 января



Илл. 129.405. Микеланджело. Пьета Ронданини.



Илл. 129.406. Микеланджело. Модель собора св. Петра в Риме.

1564 года конгрегация Тридентского собора приняла постановление «прикрыть» все детали фрески «Страшный Суд» ([илл. 129.496](#)) в Сикстинской капелле, признанные «непристойными»; исправления начались почти немедленно.

Известно, что 12 февраля 1564 года Микеланджело работал над «Пьетой Ронданини» ([илл. 129.405](#)). Два дня спустя, больной, он отказывался лечь в постель и выходил из дому. 15 февраля, уже обессиленный болезнью, он все еще отказывался лечь. 16 февраля он, наконец, сдался и сообщил свою последнюю волю: душа – Богу, тело – земле, имущество – ближайшим родственникам. 18 февраля почти девятидесятилетний художник опочил в своем римском доме, окруженный немногочисленными друзьями, среди которых Томмазо Кавальери был при нем все время его краткой болезни. 10 марта, во исполнение воли мастера – быть похороненным во Флоренции, его племянник Леонардо тайно вывез прах Микеланджело в его родной город, где он был погребен 12 марта в церкви Санта-Кроче, после того, как в присутствии Винченцо Боргини, президента Академии рисунка, было засвидетельствовано, что тело еще не тронуто тлением. 14 июля во флорентийской церкви Сан-Лоренцо состоялась торжественная похоронная церемония, устроенная этой Академией [17, 18, 75, 76].

129.6. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются образы пророков и сивилл, а также Святого Семейства. Все эти произведения, кроме последнего, являются фресками на потолке ([илл. 129.407](#)) Сикстинской капеллы ([илл. 129.408](#)) в Ватикане. Общая площадь свода составляет около 600 квадратных метров. Всего в росписи насчитывается 343 фигуры. Над созданием этого цикла фресок Микеланджело трудился один без помощников с 1508 года до осени 1512 года. Пророки и сивиллы изображены по периметру потолка.

129.6.1. Пророки

На потолке Сикстинской капеллы присутствуют образы семи ветхозаветных пророков – Исаяи, Иеремии, Иезекииля, Даниила, Иоиля, Ионы и Захарии.

129.6.1.1. «Пророк Исаяя»

Фреска «Пророк Исаяя» ([илл. 129.409](#)) размером 365×380 см расположена второй слева от стены, противоположной алтарной ([илл. 129.408](#)), а на [илл. 129.407](#) – второй сверху в правом ряду [71].

Действующие лица. Исаяя, средних лет, с низкой шеей, крупной фигурой, красивым, значительным, бритым лицом, крупными выпуклыми полузакрытыми глазами, широкими бровями, невысоким лбом с морщиной на переносице, недлинными всклокоченными сидящими волосами, длинным



Илл. 129.407. Потолок Сикстинской капеллы в Ватикане.



Илл. 129.408. Сикстинская капелла в Ватикане.



Илл. 129.409. Микеланджело. Пророк Исайя.

прямым носом, полными губами и волевым подбородком, облачен в широкую, длинную розовую тунику и зеленый плащ, застегнутый на правом плече фибулой. Его голова непокрыта, а ноги босы. Правой рукой он держит, а левым локтем опирается на книгу большого формата в синем переплете, между страницами которой он заложил пальцы правой руки.

Гений Исайи (слева за спиной пророка), мальчик с мощными для своего возраста руками, вдохновенным лицом, небольшими полубезумными глазами, высоким лбом, длинными светло-коричневыми волосами, вьющимися словно змеи, небольшим носом, полными щеками, пухлыми губами и небольшим подбородком, облачен в развевающийся за его спиной серый плащ. Его голова непокрыта. Его товарищ (слева от него и едва видный), также имеет вдохновенный вид.

Взаимодействие персонажей. Исаяя сидит на мраморном троне, скрестив ноги, повернувшись верхней частью туловища вправо, а головой – влево, и со скептическим выражением лица слушает призывы своего гения. Кисть его левой руки выразительным жестом подчеркивает его недоверие к словам гения. Гений же страстно пытается донести до него Волю Божью, указывая на Небо правой рукой. Исполнен вдохновения и товарищ гения. Позы действующих лиц полны грации, величия и страсти.

Трон. Светло-розовый трон Исайи с гладкой мраморной спинкой по обе стороны обрамлен высокими базами, на каждой из которых стоит пара обнаженных путти, поддерживающих верхнее обрамление. На подножии трона вырезано имя пророка.

Цветовая гамма. Фон фрески создается розовым треном. Туника пророка является своеобразным продолжением этого фона. С ним также сливаются лица гения и его товарища. На этом фоне выделяется лицо пророка, его зеленый плащ с голубыми бликами, а также темные волосы гения и его товарища. Драматический конфликт между пророком и гением производит необычайно сильное впечатление.

Другие образы пророка Исайи. Один из самых ранних в европейской авторской живописи образов пророка Исайи представлен на картине Дуччо ([илл. 129.410](#)) размером 43.5×16 см, являющейся левой створкой «Вашингтонского триптиха» ([илл. 5.43](#)). Здесь этот образ еще близок византийской иконописи.

Джентиле да Фабриано изобразил этого пророка ([илл. 129.411](#)) на правой части навешивая справа на картине «Поклонение волхвов» ([илл. 28.32](#)). Здесь пророк внимательно читает свой свиток.

Лоренцо Монако в 1405-1410 годах изобразил пророка на тондо ([илл. 129.412](#)) диаметром 20 см, хранящемся в частной коллекции. Здесь пророк показывает на изречение на свитке длинным указательным пальцем правой руки.

Перуджино в 1490-1500 годах изобразил пророка на тондо ([илл. 129.413](#)), являющемся частью разобранного «Полиптиха Сан-Пьетро» и хранящемся в Музее изящных искусств в Нанте. Исаяя, сидя, указывает на свой свиток,



Илл. 129.410. Дуччо. Исайя.



Илл. 129.411. Джентиле да Фабриано. Пророк Исая.



Илл. 129.413. Перуджино. Пророк Исайя.

красиво окружающий его фигуру. В цветовой гамме использовано сочетание темно-синего фона с зеленым, красным и желтым цветами его одежды.

Педро Берругете изобразил пророка на картине ([илл. 129.414](#)) из церкви Санта-Мария в Бесерриль-де-Кампос близ Паленсии сидящим на троне с жезлом в левой руке и держащим свиток тремя пальцами правой. Картина, как и многие произведения этого мастера, написана в красных тонах. На всех этих картинах Исая представлен бородатым, старым или весьма зрелого возраста.

Напротив, Бартоломео около 1516 года, подобно Микеланджело, изобразил его молодым и безбородым, сидящим на троне во вдохновенной позе на картине ([илл. 129.415](#)) размером 168×108 см, хранящейся в галерее Академии во Флоренции.

129.6.1.2. «Пророк Иеремия»

Фреска «Пророк Иеремия» ([илл. 129.416](#)) размером 390×380 см расположена последней справа от стены, противоположной алтарной ([илл. 129.408](#)), а на [илл. 129.407](#) – последней сверху в левом ряду [36].

Действующие лица. Иеремия, старый, с грузной фигурой, мощными руками и толстыми старческими ногами, со следами глубоких переживаний на темном лице, небольшими полузакрытыми глазами, густыми бровями, высоким морщинистым лбом, растрепанными седыми волосами, прямым носом и длинной густой седой бородой, одет в желтую тунику и красный плащ, обернутый вокруг колен. Его голова непокрыта.

Два его гения, юноши, расположены сзади по обе стороны от него. Их фигуры заметно меньше фигуры пророка. Светлый гений слева с несчастным лицом и светлыми волосами облачен в серый плащ поверх белой туники. Темный гений справа с решительным лицом и темно-коричневыми волосами облачен в коричневый плащ с зеленой подкладкой.

Взаимодействие персонажей. Иеремия, сидящий со скрещенными ногами на мраморном троне, окруженный такими же путти, как и на предыдущей фреске ([илл. 129.409](#)), погружен в глубокие размышления. Он оперся локтем правой руки о бедро и обхватил кистью нижнюю часть лица с бородой. Другую руку со сведенной судорогой кистью он положил на левое бедро. Его голова наклонена вперед. Поза пророка исполнена скорби и трагизма. Его светлый гений отвернулся от него и скорбит вместе с ним, а темный гений пытается привлечь внимание последнего.

Цветовая гамма. На сером фоне фрески, образуемом тронем, контрастно выделяются одежды пророка и его темный гений, но с ним сливается лицо Иеремии и его светлый гений. Пророк погружен во мрак своих мыслей, и это ощущение подчеркивается затемненной верхней половиной фрески.

Другие образы пророка Иеремии. Пьеро делла Франческа в 1452-1466 годах представил пророка Иеремию молодым на фреске ([илл. 129.417](#)) в церкви Сан-Франческо в Ареццо. Написанная мягкими и чистыми тонами фигура пророка эффектно смотрится на черном фоне.



Илл. 129.414. Педро Берругете. Исая.



Илл. 129.415. Бартоломео. Пророк Исайя.



Илл. 129.416. Микеланджело. Пророк Иеремия.



Илл. 129.417. Пьеро делла Франческа. Пророк Иеремия.

Перуджино в 1496-1500 годах изобразил пророка на тондо ([илл. 129.418](#)), являющемся частью разобранного «Полиптиха Сан-Пьетро» и хранящемся в Музее изящных искусств в Нанте. Это тондо, как и тондо на [илл. 129.413](#), отличается благородным сочетанием густых тонов, а фигура Иеремии выглядит не столь трагичной, как у Микеланджело.

129.6.1.3. «Пророк Иезекииль»

Фреска «Пророк Иезекииль» ([илл. 129.419](#)) размером 355×380 см расположена третьей справа от стены, противоположной алтарной ([илл. 129.408](#)), а на [илл. 129.407](#) – третьей сверху в левом ряду [71].

Действующие лица. Иезекииль – один из четырех «великих пророков». Он был среди взятых в плен в Вавилоне в 579 году до новой эры. Здесь у реки Ховар он сподобился некоего рода апокалиптических видений. Призвание пророчествовать было даровано ему через видение славы Бога, восседающего на престоле посреди четырех созданий – у каждого по четыре лица: человека, льва, тельца и орла, и каждое с четырьмя крыльями – «апокалиптических зверей», которые потом вновь появились в книге «Апокалипсиса» и которых средневековая церковь сделала символами четырех евангелистов. Около каждого было колесо, сверкавшее как топаз и имевшее обод, наделенный множеством глаз. Считается, что литературный стиль Иезекииля сформировался под влиянием образов вавилонских мифов, с которыми евреи познакомились во время их пленения. Латинские надписи на его свитке: «И дам вам сердце новое...» и «Ворота сии будут затворены, не отворятся». Последнее изречение рассматривалось как метафора девственности Девы Марии. [19]. На фреске, старый, невысокого роста, но с мощной фигурой, лицом иудейского типа, небольшими глазами, высоким морщинистым лбом, недлинными седыми волосами, носом с горбинкой и с густой седой бородой, он одет в красную тунику и голубой плащ. Большая часть его волос закрыта большим белым головным платком, концы которого, обмотанные вокруг его шеи, развеваются на ветру. В левой руке он держит большой и широкий, наполовину развернутый свиток, конец которого спускается почти до земли.

Два его гения, мальчики с фигурами, заметно меньшими фигуры пророка, находятся позади него. У левого, светлого, с красивым лицом и развевающимися светло-коричневыми волосами, бледно-голубой плащ наброшен на голое тело. У темного гения справа озорное грубоватое лицо, сверкающие белки глаз и всклокоченные коричневые волосы.

Взаимодействие персонажей. Пророк, сидя на троне, стремительно повернулся к светлому гению, сделав выразительный жест правой рукой, свидетельствующий о некоторой его неуверенности. Светлый гений, не смущаясь, смотрит в упор на пророка, направив указательный палец правой руки на небо и поддерживая правую руку левой. Темный гений скосил взгляд вправо.

Трон. Мраморный трон Иезекииля нохож на троны других пророков, однако, пути по обеим его сторонам повернуты спиной к зрителю.



Илл. 129.418. Перуджино. Пророк Иеремия.



Илл. 129.419. Микеланджело. Пророк Иезекииль.

Цветовая гамма. На сером фоне, создаваемом тронем, приятно смотрятся мягкие тона туники, плаща и головного платка пророка, но с этим фоном сливаются лица персонажей и фигура светлого гения. Дискуссия между Иезекиилем и его светлым гением выглядит очень напряженной, причем хрупкий гений не намерен уступать ни в чем страстному пророку.

Другие образы пророка Иезекииля. Один из самых ранних образов этого пророка в европейской авторской живописи создал Дуччо на картине ([илл. 129.420](#)) размером 43.5×16 см, являющейся правой створкой «Вашингтонского триптиха» ([илл. 5.43](#)). И здесь еще доминирует византийский иконописный стиль, однако синий плащ пророка смотрится очень эффектно.

Джентиле да Фабриано изобразил пророка Иезекииля ([илл. 129.421](#)) на левой части наверхия слева на картине «Поклонение волхвов» ([илл. 28.32](#)). Здесь пророк также погружен в изучение своего свитка.

Педро Берругете изобразил пророка Иезекииля на картине ([илл. 129.422](#)) из церкви Санта-Мария в Бесерриль-де-Кампос близ Паленсии безбородым, седовласым, сидящим на троне в красной мантии, шляпе, больше похожей на корону, с жезлом и свитком.

129.6.1.4. «Пророк Даниил»

Фреска «Пророк Даниил» ([илл. 129.423](#)) размером 395×380 см расположена четвертой слева от стены, противоположной алтарной ([илл. 129.408](#)), а на [илл. 129.407](#) – четвертой сверху в правом ряду [71].

Действующие лица. Даниил – один из четырех великих пророков. Книга Даниила – это частично легендарная история, а частично апокрифическое пророчество. Она описывает то, как Даниил поднялся до положения влиятельного лица при вавилонском дворе, подобно другому иудейскому изгнаннику, Иосифу в Египте, сыну Иакова, благодаря своему искусству толковать сны. Он также является олицетворением Справедливости [19]. На фреске молодой, атлетически сложенный, с красивым решительным безбородым лицом, небольшими узкими глазами, высоким лбом с глубокой морщиной на переносице, пышными, но не длинными коричневыми волосами, зачесанными назад, прямым носом, полными губами и волевым подбородком, он одет в голубую тунику и серый плащ с желтой подкладкой. Его мощные ноги босы, а голова непокрыта. На коленях у него лежит раскрытая книга большого формата, которую он придерживает левой рукой.

Обнаженный гений (на переднем плане между коленями Даниила), размером заметно меньше фигуры пророка, с гипертрофированно развитой мускулатурой, некрасивым лицом и короткими коричневыми волосами, поддерживает книгу Даниила, подобно Атланту, поддерживающему Небо. Второй гений (сзади и справа от пророка), озорной мальчишка с темным лицом, закутан с головой в светло-синий плащ.

Взаимодействие персонажей. Пророк сидит на троне, отклонившись влево, опершись правой рукой на пюпитр, и напряженно размышляет над своими писаниями. Обнаженный гений держит его книгу, так, словно она



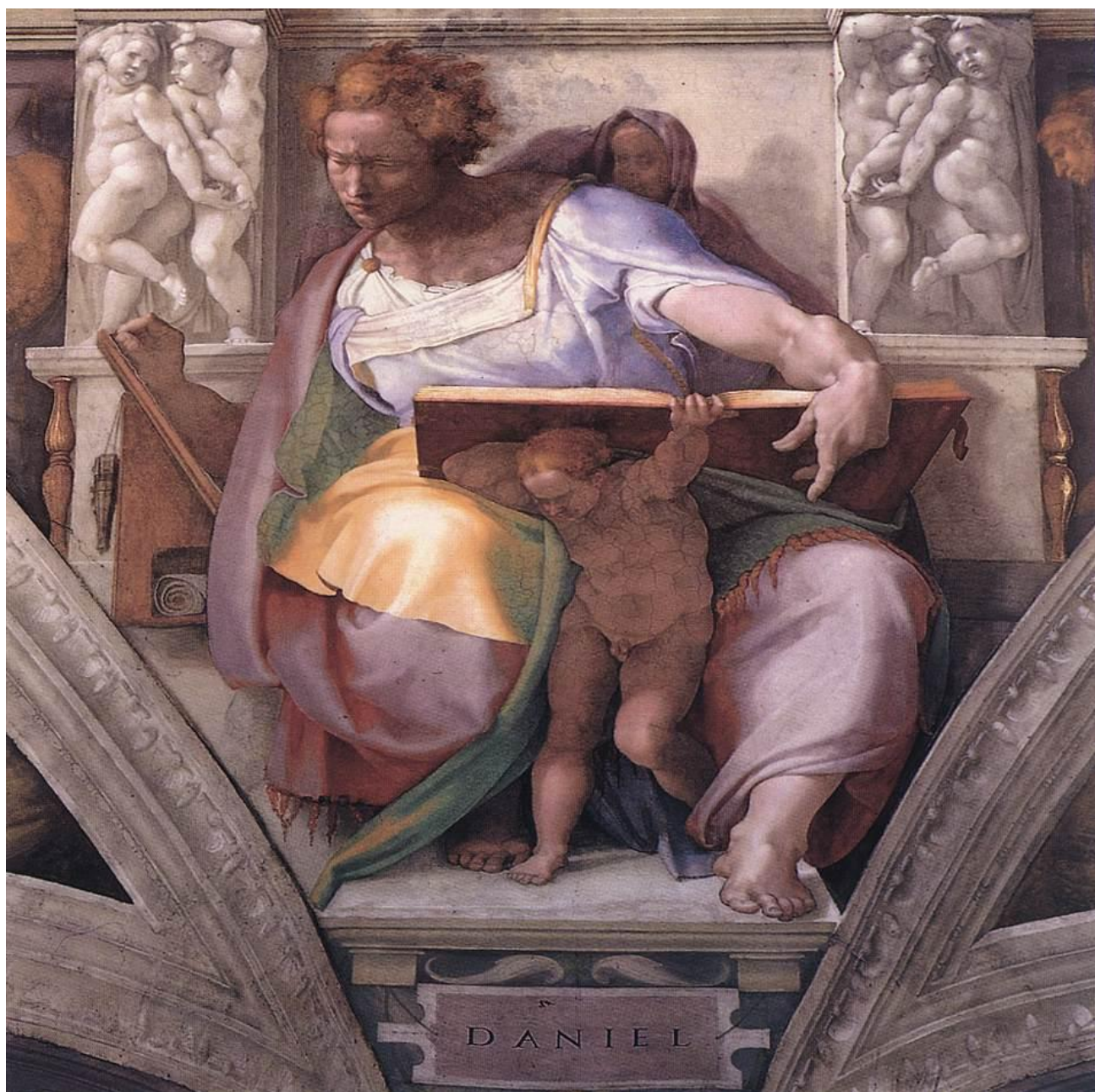
Илл. 129.420. Дуччо. Пророк Иезекииль.



Илл. 129.421. Джентиле да Фабриано. Пророк Иезекииль.



Илл. 129.422. Педро Берругете. Иезекииль.



Илл. 129.423. Микеланджело. Пророк Даниил.

представляет собой невероятную тяжесть. Второй гений заглядывает через плечо Даниила, пытаясь прочесть то, что он пишет.

Интерьер. Мраморный трон отличается от тронов предыдущих пророков тем, что крайние путти, стоя спиной к путти, находящихся ближе к Даниилу, оборачиваются к ним. На коричневом деревянном пюпитре слева висит футляр с письменными принадлежностями, а в нижней части пюпитра лежат свернутые свитки.

Цветовая гамма. На сером фоне трона мягко выделяются голубая туника пророка и желтая подкладка его плаща, но с этим фоном сливаются лицо пророка, фигуры гениев и детали интерьера. Эмоциональный порыв Даниила и его интеллектуальное напряжение переданы мастером необычайно убедительно.

Другие образы пророков. Отметим некоторые другие образы пророков, имена которых не были идентифицированы специалистами.

Пьеро делла Франческа в 1452-1466 годах изобразил молодого пророка на фреске ([илл. 129.424](#)) в церкви Сан-Франческо в Ареццо. Его лицу и позе он придал вопросительное выражение.

Витторе Карпаччо около 1510 года создал удивительно нежный образ молодого пророка ([илл. 129.425](#)), стоящего на каменистой земле на темном фоне.

129.6.1.5. «Пророк Иоиль»

Фреска «Пророк Иоиль» ([илл. 129.426](#)) размером 355×380 см расположена первой справа от стены, противоположной алтарной ([илл. 129.408](#)), а на [илл. 129.407](#) – первой сверху в левом ряду [71].

Действующие лица. Иоиль относится к так называемым малым пророкам. Сын Вафуила, он родился и жил в Иудее в V веке до Новой эры. Он был первым библейским пророком, который по преданию оставил записи своих проповедей. «Книга пророка Иоиля» содержит пророчества, связанные с ситуацией в современной ему Иудее, а также пророчества о Страшном Суде. Иоиль предсказал также сошествие Святого Духа на апостолов: «...излию от Духа Моего на всякую плоть, и будут пророчествовать сыны ваши и дочери ваши... также на рабов и на рабынь в те дни излию от Духа Моего» [13]. На фреске старый, с напряженным бритым лицом, небольшими глазами, высоким лбом, клокастыми седыми волосами, прямым носом, полными губами и массивным подбородком, он одет в сиреневую тунику, подпоясанную широким белым кушаком, и красный плащ. Его ноги босы, а голова непокрыта. В руках он держит свиток, длинный конец которого развернут.

Два полуобнаженных гения со светло-коричневыми всклокоченными волосами стоят по обе стороны за его спиной. У правого из них красный плащ обернут вокруг туловища, а под мышкой он держит большую книгу в зеленом переплете.

Взаимодействие персонажей. Иоиль, сидя на троне и оперевшись локтем правой руки на деревянный коричневый пюпитр, нервно разворачивает свой



Илл. 129.424. Пьеро делла Франческа. Пророк.



Илл. 129.425. Витторе Карпаччо. Пророк.



Илл. 129.426. Микеланджело. Пророк Иоиль.

свиток и читает надписи на нем. Правый гений, стоя в профиль к зрителю, указывает вытянутой правой рукой на левого гения, а тот сердито смотрит на него. Трон Иоиля напоминает трон Исаи, а его пюпитр – пюпитр Даниила.

Цветовая гамма. На розоватом фоне, образуемом треном, контрастно выделяются сиреневая туника и красный плащ пророка, его коричневый пюпитр, а также фигуры всех действующих лиц. На фреске чувствуется напряжение, создаваемое позой Иоиля, а также взаимодействием гениев.

129.6.1.6. «Пророк Иона»

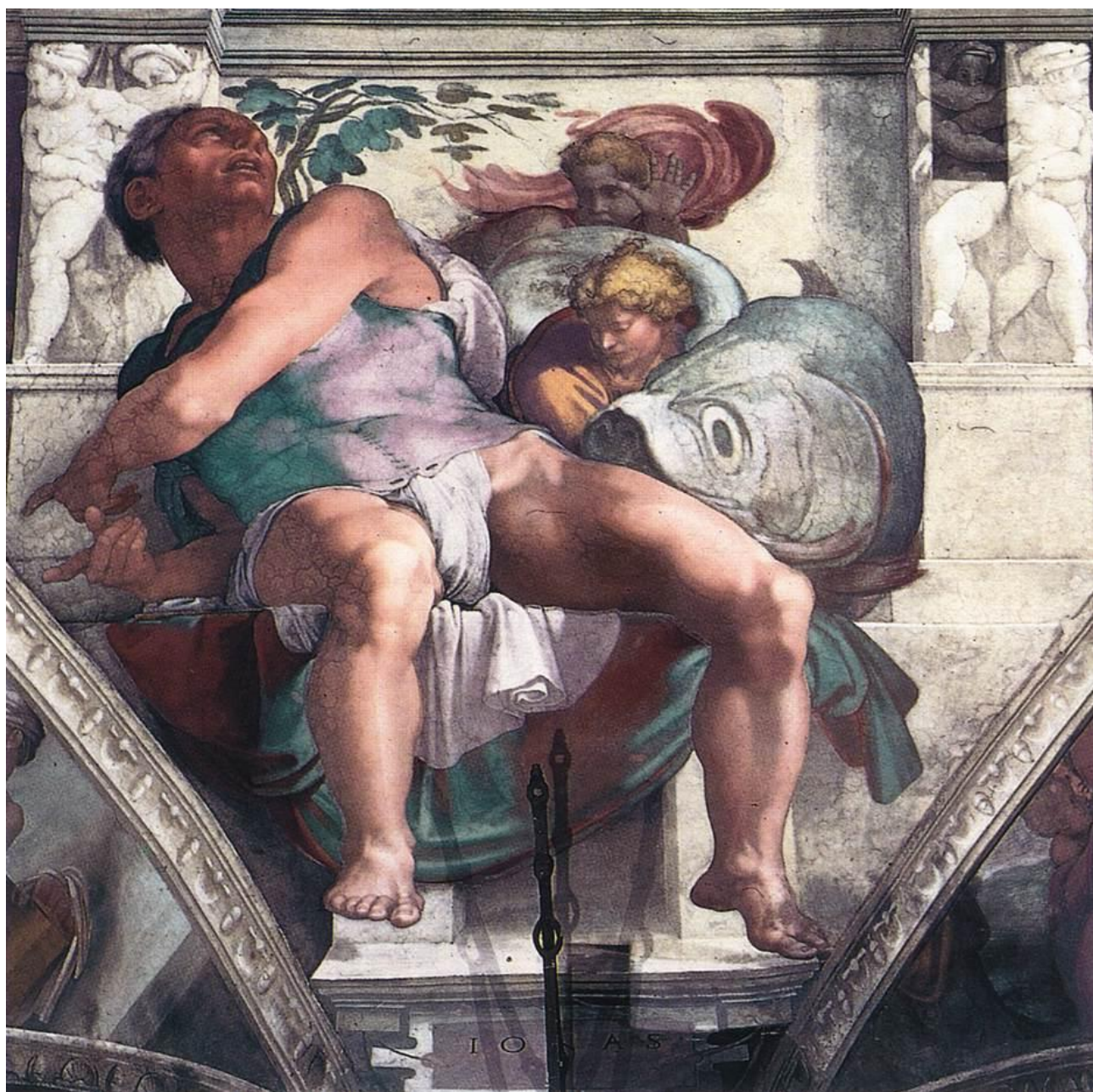
Фреска «Пророк Иона» ([илл. 129.427](#)) размером 400×380 см расположена в центре у алтарной стены ([илл. 129.408](#)), а на [илл. 129.407](#) – внизу в центре [57].

Действующие лица. Иона относится к так называемым малым пророкам. Он был сыном Амафии, происходил из города Гафхефера, был учеником пророка Елисея и получил воспитание в пророческих школах. Матерью пророка Ионы была, по преданию, та самая благочестивая вдова, которая во время голода давала пищу пророку Илии, а Иона – тот самый отрок, которого пророк Илия воскресил из мертвых. Ионе выпало пророчествовать не в землях Иудеи и Израиля, а в Ниневии, столице Ассирийского царства, среди язычников. В христианской традиции считается показательным тот факт, что Бог послал своего пророка к неевреям, с целью проповедования отказа от греховности, что свидетельствовало о любви Господа ко всем племенам и народам, а не только к избранному им народу Израиля [13]. На фреске средних лет, с мускулистым телом, крепкой шеей и темным бритым лицом, крупными глазами, короткими сидящими волосами, широким полуоткрытым ртом с крепкими зубами и полными губами и с массивным подбородком, он одет в голубой камзол без рукавов поверх белой туники. Его ноги босы, а голова непокрыта. Его атрибут, огромная голубая рыба, расположен у правого края фрески.

Два гения с приятными лицами, пышными волосами, в развевающихся плащах, находятся между пророком и рыбой.

Взаимодействие персонажей. Пророк, сидя на троне, падает на спину так, что его ноги оторвались от земли. Чтобы удержаться, он оперся локтем правой руки о сидение трона, сцепив левую руку с правой и устремив взгляд на небо, видением которого он потрясен. Рыба уперлась мордой в его левое бедро, бессмысленно глядя своими круглыми глазами вокруг себя. Перепуганные гении отпрянули в сторону от Ионы. Позади пророка на фоне спинки его трона слева видна виноградная лоза.

Цветовая гамма. На светло-сером фоне трона контрастно выделяются темные голова Ионы и фигуры гениев. Одежда пророка, его фигура и рыба написаны мягкими красками. Динамизм фрески подчеркивает эмоциональное потрясение человека, увидевшего Бога.



Илл. 129.427. Микеланджело. Пророк Иона.

129.6.1.7. «Пророк Захария»

Фреска «Пророк Захария» ([илл. 129.428](#)) размером 360×390 см расположена в центре у стены, противоположной алтарной ([илл. 129.408](#)), а на [илл. 129.407](#) – вверху в центре [71].

Действующие лица. Захария (в центре фрески), старый и довольно полный, с иудейского типа лицом, крупными полузакрытыми глазами, высоким морщинистым лбом, коротко подстриженными седыми волосами, прямым носом и длинной седой клокастой бородой, одет в оранжевую тунику с синим воротником и светло-зеленый плащ с красной подкладкой. Его ноги босы, а голова непокрыта. В руках он держит толстую раскрытую книгу.

Слева за его спиной стоят два его гения, мальчики с вихрастыми коричневыми волосами и острыми носиками, одетые в светло-голубые плащи.

Взаимодействие персонажей. Пророк сидит на троне, повернувшись в профиль к зрителю, и внимательно читает свою книгу. Ступня его левой ноги опирается о подножие трона, а правой – о подставку, стоящую перед тронном. Гении, обняв друг друга за шеи, внимательно наблюдают за ним.

Цветовая гамма. Светло-серый фон фрески создается мраморным тронном, на заднюю стенку которого падает густая тень от фигуры пророка. На этом фоне приятно смотрятся мягкие оранжевый и зеленый цвета одежды Захарии, контрастом к которым вытупает темно-красная подкладка плаща и коричневые волосы гениев. Однако с этим фоном сливаются голова пророка, его книга и фигуры гениев. Кажется, что Захария настолько погрузился в чтение, что не может оторваться от собственных писаний.

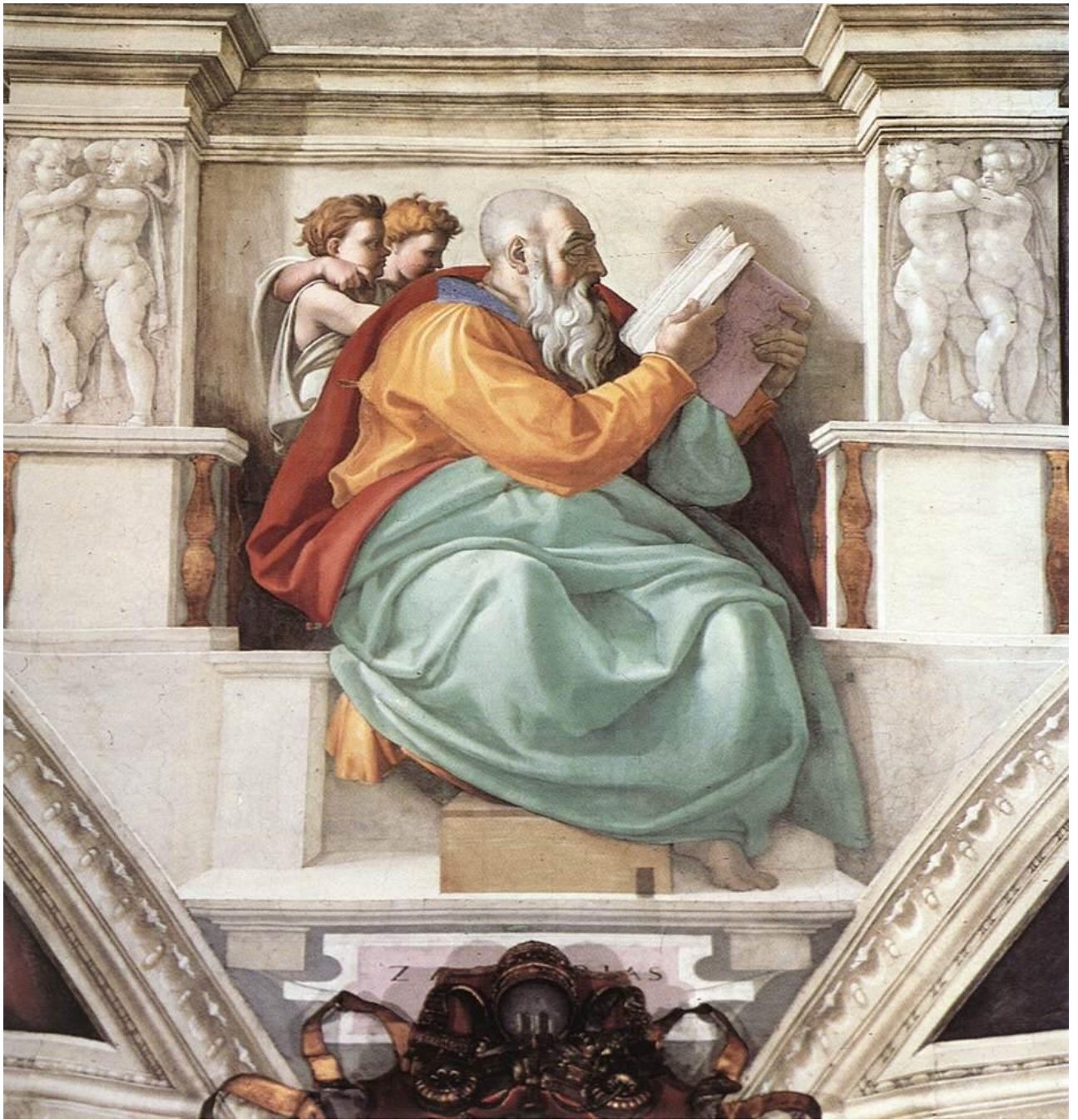
Другие образы пророка Захарии. Ян Провост изобразил пророка на картине ([илл. 129.429](#)) размером 123×45 см, хранящейся в Прадо в Мадриде. Старый, худой и сердитый Захария, с выразительными темными глазами, крупным носом и пушистой седой бородой, одет по современной художнику нидерландской моде, в красный кафтан с коричневой меховой оторочкой, светлые кожаные сапоги и высокую красную шапку экзотической формы. Он сидит в беседке, разведя руки в стороны, на фоне равнинного пейзажа и шпалеры из вьющихся растений.

129.6.2. Сивиллы

На потолке Сикстинской капеллы между образами пророков написаны образы пяти сивилл – персидской, ливийской, эритрейской, кумской и дельфийской.

129.6.2.1. «Персидская сивилла»

Фреска «Персидская сивилла» ([илл. 129.430](#)) размером 400×380 см находится между фресками с изображением пророков Иезекииля и Иеремии ([илл. 129.407](#)) [71].



Илл. 129.428. Микеланджело. Пророк Захария.



Илл. 129.429. Ян Провост. Захария.



Илл. 129.430. Микеланджело. Персидская сивилла.

Действующие лица. Персидская или Вавилонская сивилла, которую, как считается, звали Самбефа, жила в XIII веке до новой эры, имела моложавый вид и ходила в золотых одеждах. Она описана у Иустина в его «Слове к язычникам». Место ее жительства определено так: «Стоит древний храм языческий, и потом озеро, которое называется Аверн. Около него по левую сторону стоит гора. В той горе просторная пещера... Там, как говорят, жила сивилла». Ей приписывают 24 книги пророчеств. Среди них есть пророчества о делах Александра Великого и об Иисусе Христе. Ее пророчества относят к 1248 году до новой эры [13]. На фреске сивилла, старая, но с мускулистой фигурой, с темным лицом, одета в белое платье из тонкой материи и в розовый плащ с красной подкладкой. Ее волосы закрыты большим белым головным платком, повязанным наподобие чалмы, а ноги обуты в грубые коричневые башмаки. В руках она держит раскрытую книгу небольшого формата.

Два темных гения, находящихся слева от сивиллы, мальчики с темными лицами, закутаны в красные плащи. Их головы непокрыты.

Взаимодействие персонажей. Сивилла сидит на троне, почти отвернувшись от зрителя, и благоговейно читает книгу, держа ее так, чтобы свет падал на ее страницы. Она близорука, поэтому наклонила лицо близко к книге. Гении стоят в полный рост, один за другим, лицом к зрителю.

Цветовая гамма. Белые и розовые одежды сивиллы почти сливаются со светло-серым и розоватым фоном, образуемым мраморным тронem. На этом фоне резко выделяются темное лицо сивиллы, красная подкладка ее плаща и темные фигуры гениев. Художник мастерски передал погружение сивиллы в мир собственных пророчеств выражением ее лица и позой.

Другие образы сивилл. Отметим некоторые образы сивилл, имена которых не во всех случаях были идентифицированы специалистами.

Перуджино в 1497-1500 годах нарисовал семь пророков и семь сивилл на фреске ([илл. 129.431](#)) размером 229×370 см в Колледжио дель Камбио в Перудже. Пророки расположены слева. Их имена, Исаяя, Моисей, Даниил, Давид, Иеремия и Соломон, написаны под их изображениями. Сивиллы изображены справа. Их имена, эритрейская, персидская, кумская, ливийская, тибуртинская и дельфийская, также написаны под их изображениями. Обе группы стоят на фоне пейзажа, характерного для этого мастера, а сверху на них взирает Бог-Отец в окружении ангелов и серафимов.

Доменико Гирландайо в 1483-1485 годах изобразил сивиллу на фреске ([илл. 129.432](#)) в церкви Санта-Тринита во Флоренции сидящей на облаках и держащей развернутый свиток со своим пророчеством. Фоном для ее фигуры служит красный диск солнца, испускающий лучи.

Пинтуриккио в 1501 году изобразил четырех сивилл, сидящих на тронах, на фресках ([илл. 129.433](#)), написанных на потолке капеллы Бальони церкви Колледжата ди Санта-Мария Маджоре в Спелло. На [илл. 129.433](#) вверху расположена тибуртинская сивилла, слева – самосская, справа – европейская, а внизу – эритрейская. Фрески отличаются яркими красками.

Витторе Карпаччо около 1510 года написал образ сивиллы ([илл. 129.434](#)) в окружении нескольких толстых фолиантов в кожаных переплетах. Она держит



Илл. 129.431. Перуджино. Пророки и сивиллы.



Илл. 129.432. Доменико Гирландайо. Сивилла.



Илл. 129.433. Пинтуриккио. Четыре сивиллы.



Илл. 129.434. Витторе Карпаччо. Сивилла.

свернутый свиток и одну из книг (другие лежат у ее ног); ее сопровождает лохматая белая комнатная собачка. Картина написана в благородной коричневой цветовой гамме.

129.6.2.2. «Ливийская сивилла»

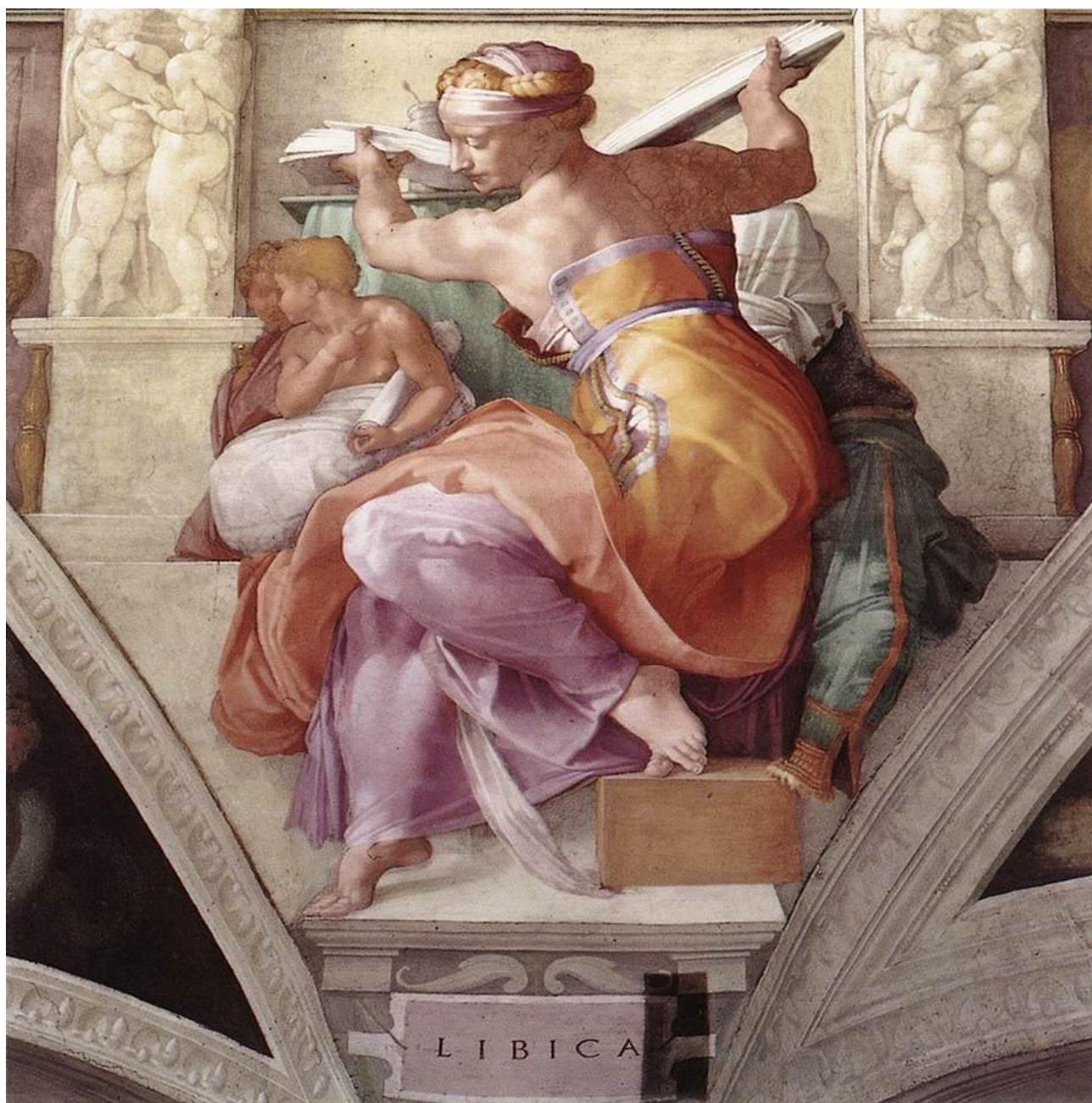
Фреска «Ливийская сивилла» ([илл. 129.435](#)) размером 395×380 см находится между фресками с изображением пророков Даниила и Ионы ([илл. 129.407](#)) [35, 36].

Действующие лица. Ливийская или Египетская сивилла, которую, как гласит традиция, звали Агриппа или Тараксандра, в руках всегда носила книгу, возраста была среднего и ходила в красной одежде. Об этой сивилле сообщает Климент Александрийский в своем «Слове к язычникам». Она предсказала разрушение Эфесского храма, а также храмов Исиды и Сераписа в Египте. Есть у нее и пророчества о воплощении Иисуса Христа [13]. На фреске Ливийская сивилла, молодая, с мускулистым, но изящным телом, нежным и красивым лицом, похожим на лица античных статуй, крупными полузакрытыми глазами, светло-желтыми волосами, заплетенными в косы и собранными в замысловатую прическу, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в желтое декольтированное платье с сиреневой отделкой и розовой подкладкой. Из-под приподнятого подола юбки платья видна сиреневая нижняя юбка из тонкой материи. Ее волосы перевязаны широкой белой лентой, а ноги босы. Обеими руками она держит раскрытую книгу очень большого формата.

Два мальчика-гения (слева от сивиллы), с коричневыми телами, задорными лицами и курчавыми светло-коричневыми волосами, обнажены до пояса, а нижние части их туловищ обмотаны белыми плащами. Их головы непокрыты. Передний гений зажал под мышкой белый свернутый свиток, который придерживает левой рукой.

Взаимодействие персонажей. Сивилла, сидя на троне в профиль к зрителю, повернулась к нему почти спиной, делая усилие, чтобы положить тяжелый объемистый том на полку в спинке трона. Мышцы ее спины и рук напряжены. При этом голову она повернула так, что смотрит на гениев, а не на книгу. Гении же комментируют только что прочитанные пророчества сивиллы – передний, указывая правой рукой на девушку, повернул лицо к заднему гению, который с удивлением слушает его. Путти на рельефах по обеим сторонам трона обхватили друг друга, занимаясь борьбой.

Цветовая гамма. Фреска написана мягкими красками. На светло-сером фоне трона приятно смотрится сочетание цветов одежды сивиллы – желтого, розового и сиреневого. Фигуры гениев не очень заметны на этом фоне. Основное внимание художник уделил сложной позе и движению сильного и гибкого тела молодой женщины. Сохранились некоторые подготовительные рисунки к этой фреске ([илл. 129.436-129-437](#)).



Илл. 129.435. Микеланджело. Ливийская сивилла.



Илл. 129.436. Микеланджело. Штудии для Ливийской сивиллы. Рисунок.



Илл. 129.437. Микеланджело. Штудии для Ливийской сивиллы. Рисунок.

129.6.2.3. «Эритрейская сивилла»

Фреска «Эритрейская сивилла» ([илл. 129.438](#)) размером 360×380 см находится между фресками с изображением пророков Иоилия и Захарии ([илл. 129.407](#)) [71].

Действующие лица. Эритрейскую сивиллу, как гласят легенды, звали Герофила или Самия. Ее родителями считали Аполлона и Ламию. В руках она носила обнаженный меч, опираясь на него, и круглое яблоко, красивое, как звезды, которое она бросала себе под ноги. По преданиям, она жила за 483 года до падения Трои. Согласно древней легенде, Эритрейская сивилла предсказала, что Рим будет разрушен перитиями [13]. На фреске Эритрейская сивилла, молодая, с мощной фигурой и руками, небольшой головой, приятным лицом, крупными глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, заплетенными в косы и уложенными в сложную прическу, нежными щеками, прямым носом, полными губами и волевым подбородком, одета в белое платье без рукавов и в желтый плащ с зеленой подкладкой. Ее волосы перевязаны синей лентой, а ноги босы.

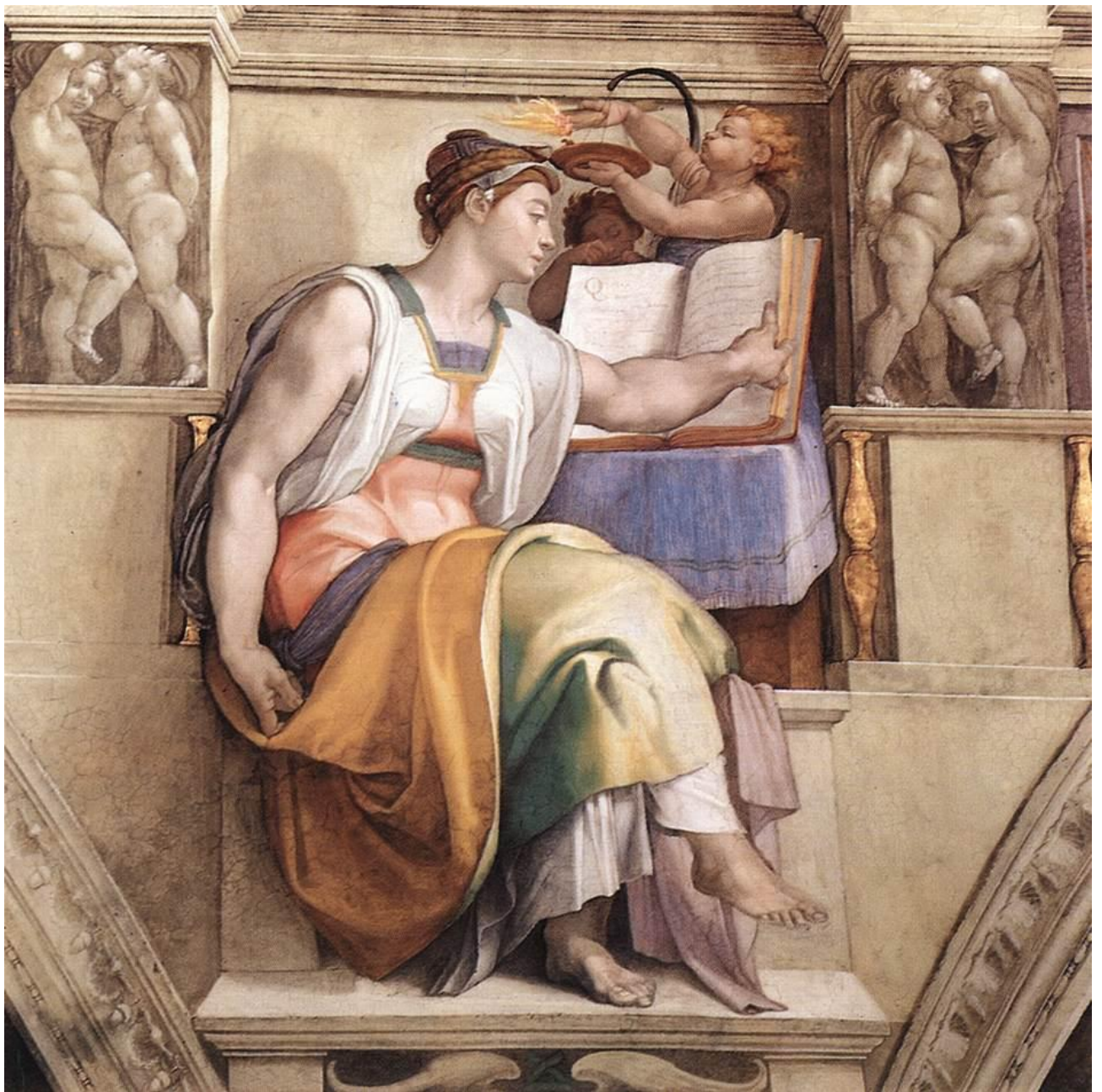
Два гения, полные мальчики, расположены позади сивиллы справа. Правый гений держит в правой руке горящий факел, а в левой – медную тарелку от светильника.

Взаимодействие персонажей. Сивилла сидит на троне в профиль к зрителю, положив правую ногу на левую, опустив правую руку, и читает свои пророчества, перелистывая страницы книги левой рукой. Ее фигура олицетворяет спокойную силу. Страницы книги находятся довольно далеко от ее лица, и правый гений с помощью факела зажигает светильник над книгой. Левый же гений правой рукой протирает глаза после сна.

Интерьер. Мраморный трон сивиллы отличается от тронов других пророков и сивилл тем, что у баз, на которых стоят рельефы путти, нарисованы небольшие фигурные золотые полуколонны. Справа от сивиллы на скамейке трона стоит пюпитр, накрытый синей салфеткой, на котором находится раскрытая книга большого формата. Над пюпитром расположен светильник, представляющий собой плоскую медную тарелку, подвешенную на изогнутом кронштейне.

Цветовая гамма и композиция. На сером фоне трона выделяется розовое лицо и фигура сивиллы в одежде мягких цветов, а также ее белая книга. Фигура девушки отбрасывает тень на спинку трона. Фигуры же гениев сливаются с этим фоном. На фреске царит настроение тишины и мечтательности, нарушаемое лишь действиями гениев.

Другие образы Эритрейской сивиллы. Пинтуриккио изобразил Эритрейскую сивиллу вместе с пророком Даниилом на фреске ([илл. 129.439](#)) во дворцах Ватикана. Оба худые, старый Даниил и молодая сивилла, изображены в красных одеждах на темном фоне, обмотанные бандеролями со своими пророчествами.



Илл. 129.438.Микеланджело. Эритрейская сивилла.



Илл. 129.439. Пинтуриккио. Пророк Даниил и Эритрейская сивилла.

129.6.2.4. «Кумская сивилла»

Фреска «Кумская сивилла» ([илл. 129.440](#)) размером 375×380 см находится между фресками с изображением пророков Даниила и Исаяи ([илл. 129.407](#)) [71].

Действующие лица. Согласно греческой мифологии, Кумская сивилла была греческой жрицей, покинувшей Эрифры и жившей в городе Кумы в Италии. Она была возлюбленной Аполлона, получившей от бога дар прорицания и жизнь, длившуюся ровно столько, сколько жрица будет находиться вдали от родной земли. По одной из версий предания, Аполлон отмерил этой сивилле столько лет жизни, сколько песчинок поместилось у нее в горсти. Однако она не подумала испросить у бога продления молодости, и потому медленно высыхала, пока не превратилась в крошечное сморщенное существо, мечтающее лишь о смерти. Она прожила тысячу лет и умерла дряхлой старухой, когда к ней случайно заехали греки, привезшие с собой горсть родной земли: сограждане прислали ей письмо, запечатанное белой глиной, она увидела его и умерла. Согласно Овидию, ко времени встречи с Энеем она прожила уже 700 лет. Она считается автором «Сивиллиных книг» [13]. На фреске старая, с необыкновенно мощным, но дряблым телом с коричневой кожей, мускулистыми руками, небольшой головой, некрасивым морщинистым лицом, крупными глазами, невысоким лбом, большим носом с горбинкой, тонкими губами и острым подбородком, она одета в синее платье с глубоким вырезом и без рукавов, а также красный плащ. Ее волосы закрыты белым головным платком, завязанным весьма необычно, а ноги босы. В руках одна держит раскрытую книгу большого формата в синем переплете.

Два обнаженных гения, мальчики с крепкими телами, у которых лишь спины прикрыты голубыми плащами, находятся слева от сивиллы. Тот из них, что стоит впереди, держит под мышкой книгу в красном переплете с застежками, придерживая ее правой рукой.

Взаимодействие персонажей. Сивилла, сидя на троне, положила книгу на его левый подлокотник и ищет в ней нужное пророчество. От старости она стала дальновзоркой, поэтому держит голову от книги на большом расстоянии. Правый гений обнял левого за плечи, и оба склонились над той же книгой, при этом левый гений держит наготове еще одну книгу на случай, если в первой не окажется нужного пророчества.

Цветовая гамма. На сером фоне, создаваемом мраморным тронном, рельефно выделяются фигуры всех действующих лиц. Сивилла сосредоточена на своем занятии, а гении со скрытой иронией относятся к ее усилиям. Сохранился подготовительный рисунок ([илл. 129.441](#)) к этой фреске.

Другие образы Кумской сивиллы. Филиппино Липпи, напротив, изобразил в 1489-1491 годах Кумскую сивиллу молодой на фреске ([илл. 129.442](#)), помещенной на потолке ([илл. 129.443](#)) капеллы Карафа церкви Санта-Мария sopra Минерва в Риме, где кроме Кумской, присутствуют образы Геллеспонтийской, Дельфийской и Тибуртинской сивилл вместе с их пророчествами на бандеролях.



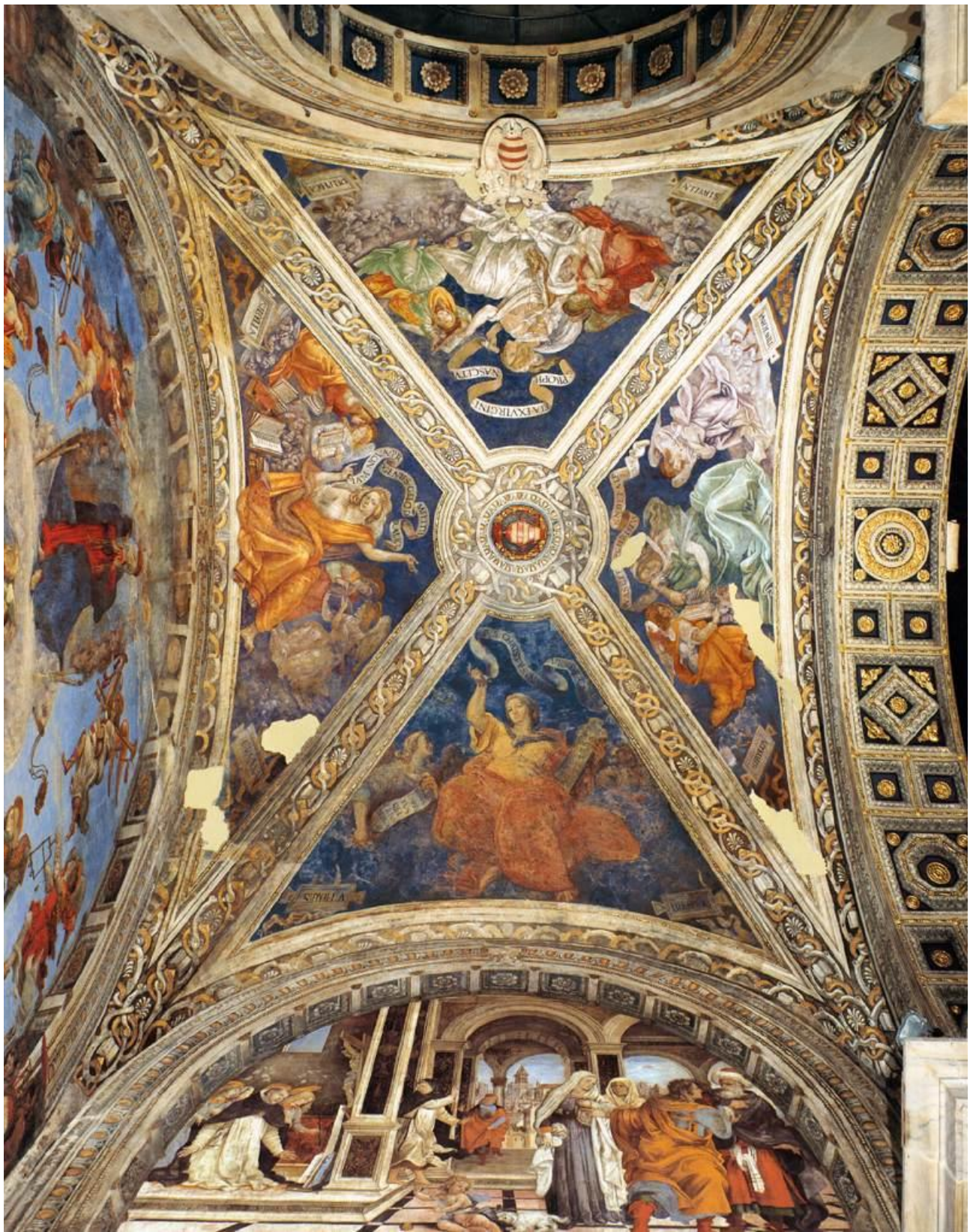
Илл. 129.440. Микеланджело. Кумская сивилла.



Илл. 129.441. Микеланджело. Штудия головы Кумской сивиллы. Рисунок.



Илл. 129.442. Филиппино Липпи. Кумская сивилла.



Илл. 129.443. Потолок капеллы Карафа церкви Санта-Мария sopra Минерва в Риме.

129.6.2.5. «Дельфийская сивилла»

Фреска «Дельфийская сивилла» ([илл. 129.444](#)) размером 350×380 см находится между фресками с изображением пророков Исаяи и Захарии ([илл. 129.407](#)) [35, 36].

Действующие лица. Согласно легендам, Дельфийскую сивиллу звали Артемия. Она имела моложавый вид, в руках носила лавровую ветвь и оплетала голову своими волосами. Жила до Троянской войны и предсказывала будущее в храме Аполлона в Дельфах. Упоминается в «Строматах» Климента Александрийского [13, 36]. На фреске молодая, с изящным телом, но чрезмерно мощными, мускулистыми руками, красивым лицом, большими голубыми глазами со сверкающими белками, вьющимися коричневыми волосами, прямым носом, полными губами, между которыми видны ровные белые зубы, и с округлым подбородком, она одета в желтое платье без рукавов, подпоясанное выше талии, зеленую нижнюю юбку и синий плащ с оранжевой подкладкой. Ее волосы закрыты большим голубым головным платком, из-под которого выбилась прядь волос, развевающаяся на ветру, а ноги босы. В левой руке она держит полуразвернутый белый свиток со своими пророчествами.

Два гения, обнаженные мускулистые мальчики с короткими коричневыми волосами, расположены слева от нее. Тот, что ближе к зрителю, обеими руками держит раскрытую книгу.

Взаимодействие персонажей. Поза сивиллы довольно сложна. Она сидит на троне в полупрофиль к зрителю, повернув туловище влево, голову – лицом к зрителю, а взгляд скосив в правую сторону. Выражение ее лица немного испугано и несчастно. Ее правая рука лежит на колене, а левая со свитком поднята. Ее гении сидят лицом друг к другу; левый изучает книгу, а правый интересуется тем, что он там вычитал.

Цветовая гамма. На розовом фоне фрески, создаваемом мраморным тронem, приятно смотрятся мягкие цвета одежды сивиллы, но с этим фоном сливается ее лицо и тела гениев. На лице девушки отражается трагизм ее пророчеств и чувство вины перед Человечеством за них.

Другие образы Дельфийской сивиллы. Пинтуриккио изобразил Дельфийскую сивиллу вместе с пророком Осией на фреске ([илл. 129.445](#)) в зале Сивилл в апартаментах Борджа в Ватикане. Сивилла, обмотанная бандеролями со своими пророчествами, выглядит не особенно выразительной.

Филиппино Липпи в 1489-1491 годах изобразил Дельфийскую сивиллу на фреске ([илл. 129.446](#)), написанной на потолке ([илл. 129.443](#)) капеллы Карафа церкви Санта-Мария сопра Минерва в Риме. Она представлена молодой и очень тонченной.

129.6.3. «Святое Семейство»

Тондо «Святое Семейство» ([илл. 129.447](#)) диаметром 120 см, хранящееся в галерее Уффици во Флоренции, было создано около 1506 года по случаю рождения старшей дочери Аньоло Дони и Магдалены Строщи, чем и



Илл. 129.444. Микеланджело. Дельфийская сивилла.



Илл. 129.445. Пинтуриккио. Пророк Осия и Дельфийская сивилла.



Илл. 129. 446. Филиппино Липпи. Дельфийская сивилла.



Илл. 129.447. Микеланджело. Святое Семейство.

объясняется другое название картины – «Тондо Дони». Рама ([илл. 129.448](#)) была выполнена Доменико ди Франческо дель Тассо специально для этой картины. Тондо было реставрировано в 1985 году [28].

Действующие лица. Дева Мария (в центре на переднем плане), молодая, с сильными руками, крупноватой головой, приятным лицом, большими голубыми глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, заплетенными в косы и уложенными в скромную прическу, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в розовое платье без рукавов, а ее ноги накрыты синим плащом с зеленой подкладкой. Ее голова непокрыта, а ноги босы.

Младенец (левее и выше Мадонны), довольно крупный, с крепким тельцем, приятным личиком, небольшими глазками, дугообразными тонкими бровями, высоким лобиком, шапкой коричневых кудрявых волос, носиком-пуговкой, тонкими губами и округлым подбородком, полностью обнажен.

Иосиф (позади Мадонны, справа от нее), старый, но крепкий, с крупной головой, красивым лицом иудейского типа, небольшими темными глазами, высоким лбом с морщинами у переносицы, переходящим в лысину, обрамленную недлинными седеющими волосами, крупным носом с горбинкой, седой бородой и усами, одет в синюю тунику и желтый плащ. Его голова непокрыта.

Юный Иоанн Креститель (у правого края тондо на среднем плане), немногим старше Иисуса, с благоговейным лицом, крупными светлыми глазами, высоким лбом, коричневыми вихрастыми вьющимися волосами, широким носом, полными губами и волевым подбородком, обернут коричневым плащом вокруг левого плеча.

Обнаженные юноши (по обе стороны от Святого Семейства и дальше от зрителя, чем Иоанн Креститель), стройные с красивыми фигурами и лицами, символизируют античный, дохристианский мир.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария, поджав ноги и подняв взор к небу, сидит на земле. Иосиф, стоящий на коленях позади нее, осторожно передает ей Младенца, а она, подняв руки, принимает Его. Младенец сверху с нежностью смотрит на мать. За невысоким парапетом на Святое Семейство с благоговением взирает Иоанн Креститель. Обнаженные юноши, сидя на высоком парапете или опираясь на него, приняли разнообразные позы и разговаривают между собой.

Пейзаж. Большую часть пейзажа закрывают фигуры действующих лиц. На переднем плане на голой земле нарисованы редкие растения. Эта часть пейзажа ограничена серым низким парапетом, за которым стоит Иоанн Креститель. Позади высокого парапета, на котором сидят обнаженные юноши, справа поднимаются голые голубые холмы, а слева видна водная поверхность. Синее небо безоблачно.

Цветовая гамма и композиция. Нижняя треть тондо отделена от верхней его части серой полоской низкого парапета. Желто-зеленый фон на этой нижней части образуется землей и травой. В верхней же части тондо фон создается светло-коричневыми телами обнаженных юношей, а выше – синим



Илл. 129.448. Микеланджело. Святое Семейство.

небом и пейзажем. Яркие одежды Девы Марии и Иосифа, а также фигуры членов Святого Семейства резко выделяются на этом фоне. Цвет плаща Мадонны повторяется в цвете туники Иосифа. Фигуры переднего плана образуют сложное переплетение, устремленное вверх. В этом произведении художник проявил себя как мастер трудных и разнообразных поз. Горизонтально расположенные обнаженные юноши создают контраст с вертикальной пирамидой переднего плана, а фигура Иоанна Крестителя вносит в композицию едва заметную асимметрию. Бытовая семейная сценка наполнена значительностью и многими смыслами.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 108.2.3.

Витторе Карпаччо в 1505 году изобразил Святое Семейство на картине ([илл. 129.449](#)) размером 90×136 см, хранящейся в Музее Галуста Гульбенкяна в Лиссабоне. Мадонна поклоняется Младенцу, лежащему на ее расстеленном на земле синем плаще. Слева сидит усталый Иосиф, а справа на коленях стоят донаторы, муж и жена. На среднем плане по дороге едут всадники. Задний план отдан морскому пейзажу с крутыми скалами. Картина отличается насыщенностью красок, характерной для этого мастера.

Брамантино около 1520 года изобразил Святое Семейство на картине ([илл. 129.450](#)) размером 61×47 см из Пинакотеки Брера в Милане. На ней Иосиф почти полностью задвинут за левый край, а большую часть площади картины занимает фигура Мадонны. Фоном служат классические портики.

На картине Андреа Превитали ([илл. 129.451](#)) размером 72×114 см, созданной около 1508 года и хранящейся в Музее истории искусства в Вене, вместе со Святым Семейством присутствуют взрослый Иоанн Креститель (второй справа в заднем ряду), еще один святой (справа от Иоанна Крестителя) и донаторы, муж и жена, (справа в переднем ряду). Обилие действующих лиц почти полностью закрывает пейзаж заднего плана.

Альбрехт Дюрер в 1494-1497 годах изобразил Святое Семейство на маленькой картине ([илл. 129.452](#)) размером 16×11.2 см, хранящейся в Музее Бойманса-ван Бенингена в Роттердаме. Младенец держит в левой руке чижа, а Дева Мария в правой руке – красные четки с крестиком. Картина отличается мягкими красками.

Картина Бартоломео ([илл. 129.453](#)) размером 62×47 см, созданная в 1506-1507 годах и хранящаяся в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде, написана под сильным впечатлением от творчества Перуджино. Необыкновенно тонко исполнен пейзаж, уходящий вдаль и растворяющийся в дымке. Младенец Иисус и юный Иоанн Креститель изображены не вполне удачно.

Джироламо да Тревиджи Младший представил этот сюжет на картине ([илл. 122.87](#)), на которой все действующие лица вынесены на передний план. Младенец держит в правой руке лист винограда, а в левой – чижа. Картина написана в благородном сочетании мягких красок. Пейзажу на ней уделено весьма скромное место.

Баттиста Досси на картине ([илл. 122.119](#)) изобразил Святое Семейство в мрачноватом пейзаже в предутренней мгле. Младенец Иисус и юный Иоанн



Илл. 129.449. Витторе Карпаччо. Святое Семейство с двумя донаторами.



Илл. 129.450. Брамантино. Святое Семейство.



Илл. 129.451. Андреа Превитали. Святое Семейство с Иоанном Крестителем.



Илл. 129.452. Альбрехт Дюрер. Святое Семейство.



Илл. 129.453. Бартоломео. Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем.

Креститель развлекаются играми, в которых принимает участие и Мадонна, а Иосиф приносит им корзину с фруктами. Позы действующих лиц отличаются порывистыми жестами.

На картине Бонифацио Веронезе ([илл. 122.175](#)) Святое Семейство окружает несколько святых. Все общество расположилось на земле у подножия руины на фоне мрачного пейзажа.

Картина Мастера женских полуфигур ([илл. 129.454](#)) размером 10.9×9.5 см, созданная в 1540-х годах, хранится в Национальном музее в Варшаве, которому она была подарена в 2005 году Доротой Фолга-Янушевской. На ней особенно выразительны лица Девы Марии и Иосифа, а Младенец не вполне удачен. Иосиф помешивает деревянной ложкой кашу в миске. Картина имеет черный фон.

Лукас Кранах Старший в 1510-1512 годах изобразил этот сюжет на левой створке алтаря ([илл. 129.455](#)), центральная панель которого не сохранилась. Размеры каждой створки - 77×30 см, они хранятся в Картинной галерее земли Анхальт в Дессау. Обе створки написаны в духе картины ([илл. 122.352](#)) того же мастера. Действие происходит в лесу на фоне южно-немецкого пейзажа. Младенец уже ходит и играет с многочисленными ангелочками, Мадонна читает книгу, а Иосиф спит, опершись на толстый пень.

Картина Ганса Бургкмайра ([илл. 129.456](#)) размером 74.2×53.5 см, созданная около 1525 года, хранится в Государственных музеях Берлина. Мадонна на ней довольно некрасива, а Иосиф очень выразителен. В композиции выделена четкая диагональ, идущая от лица Иоанна Крестителя к лицу Иосифа. Фон картины вполне традиционен.

На тондо Джулиано Буджардини ([илл. 129.84](#)) красивая Дева Мария читает книгу Младенцу, юный Иоанн Креститель спит справа от нее, а Иосиф слева стоит в полный рост и сурово смотрит на них. Фоном служит отвесная скала и традиционный пейзаж.

На картине Яна Корнелиса Вермейена ([илл. 129.154](#)) чрезмерно подчеркнута мускулатура на теле Младенца, утрирована Его большая голова и короткие ручки. Дева Мария также не отличается красотой, а ее взгляд характерен небольшим косоглазием. Более выразителен Иосиф, помещенный на задний план в правый верхний угол картины. В левом верхнем углу, в разрыве грозных туч возникает фигура Бога-Отца, окруженная ангелами. Более впечатляющей является картина того же мастера ([илл. 129.155](#)), на которой на лица персонажей, сидящих в полном мраке, падает красный отсвет горящего костра. За ним следит маленький ангел. В ногах у Мадонны у огня греется кошка. Художник продемонстрировал исключительное мастерство в изображении света и тьмы.

На картине Скьявоне ([илл. 129.182](#)) несколько высокомерная Мадонна держит на коленях Младенца, Которого целует св. Екатерина. Дева Мария положила правую руку ей на плечо. Слева на них благоговейно смотрит старый Иосиф, а юный Иоанн Креститель сидит со своим белым агнцем в правом нижнем углу картины. Фоном служит вечерний пейзаж.



Илл. 129.454. Мастер женских полуфигур. Святое Семейство с Иосифом, держащим миску.



Илл. 129.455. Лукас Кранах Старший. Святое Семейство и воспитание Девы Марии.



Илл. 129.456. Ганс Бургкмайр. Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем.

Картина Яна Мостарта ([илл. 129.457](#)) размером 37.3×23.8 см, созданная в 1496-1500 годах, хранится в Музее Вальрафа-Рихартца в Кельне. На ней изображен завтрак в небогатом нидерландском бюргерском доме. Иосиф режет черный хлеб, перед ним на столе лежит деревянная доска, куда он будет складывать отрезанные ломти. Мадонна кормит Младенца, сидящего у нее на коленях, зачерпывая ложкой молоко из миски. Стол, накрытый белой скатертью, полон небогатой еды. Художник сохранил для нас трогательные детали современного ему быта и обстановки. Обращают на себя внимание и узкие лица участников трапезы. Этот краткий обзор показывает, насколько различными были подходы к изображению этого сюжета.

129.7. Ветхозаветные истории

В этом параграфе обсуждаются некоторые фрески, помещенные на потолке ([илл. 129.407](#)) Сикстинской капеллы ([илл. 129.408](#)) внутри обрамления, состоящего из образов пророков и сивилл. Их сюжеты относятся к историям Сотворения Мира, Ноя, Моисея и Давида.

129.7.1. «Отделение света от тьмы»

Фреска «Отделение света от тьмы» ([илл. 129.458](#)) размером 180×260 см, окруженная двумя медальонами и четырьмя обнаженными фигурами ([илл. 129.459](#)), расположена в девятом пролете ([илл. 129.460](#)) потолка между образами пророка Иеремии и Ливийской сивиллы [57].

Литературная программа. Вот как описывается в Книге Бытия первый день Творения: «В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою. И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. И увидел Бог свет, что он хорош; и отделил Бог свет от тьмы. И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день один».

Описание фрески. В центре парит Бог-Отец. Его голова запрокинута вверх так, что лица, кроме седой бороды, почти не видно. У него крепкое тело, мощные руки и напряженная жилистая шея с большим кадыком. Он одет в розовую тунику и такого же цвета плащ, обернутый вокруг Его ног и развевающийся за Его спиной.

Бог разделяет своими сильными руками свет и тьму: свет находится внизу, а тьма – вверху. В пространстве, окружающем Бога, клубятся облака; кроме них еще нет ничего.

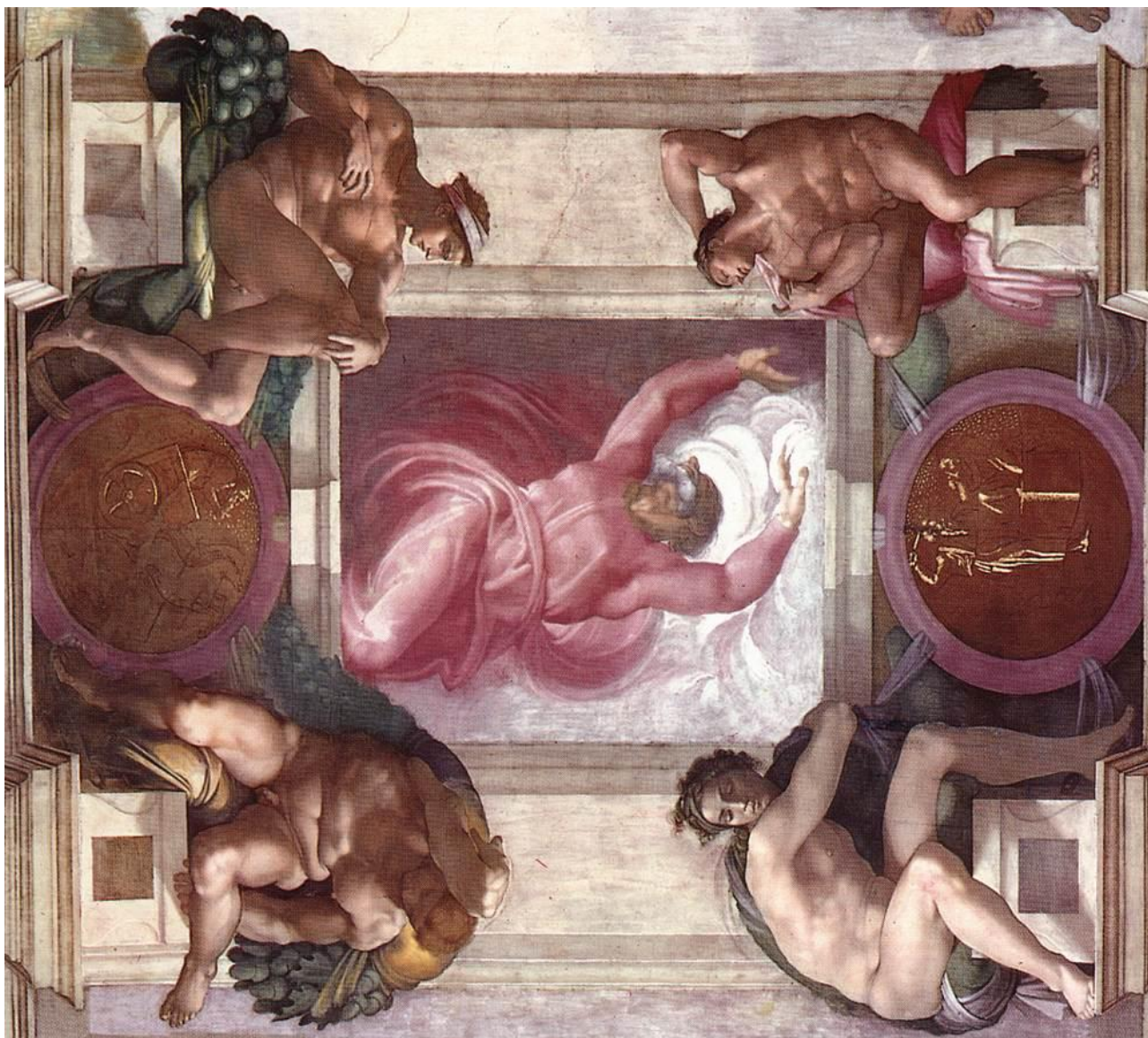
Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Одним из самых ранних воплощений этого сюжета в европейской авторской живописи является картина Мастера Бертрама фон Миндена ([илл. 129.461](#)), помещенная первой слева в верхнем ряду на левой створке ([илл. 33.42](#)) «Алтаря из Грабова» ([илл. 18.27](#)). Бог отделяет красный свет с человеческим лицом, окруженный синими облаками, от коричневой тьмы. От света вниз во тьму падают коричневые Сатана в короне и черти, а также красные восставшие ангелы. Для



Илл. 129.457. Ян Мостарт. Святое Семейство за столом.



Илл. 129.458. Микеланджело. Отделение света от тьмы.



Илл. 129.459. Микеланджело. Отделение света от тьмы между двумя медальонами и четырьмя обнаженными фигурами.



Илл. 129.460. Микеланджело. Девятый пролет потолка Сикстинской капеллы.



Илл. 129.461. Мастер Бертрам фон Минден. Отделение света от тьмы.

выполнения Своего действия Бог лишь совершает легкие пассы, не прилагая сколько-нибудь заметных усилий.

129.7.2. «Отделение тверди от воды»

Фреска «Отделение тверди от воды» ([илл. 129.462](#)) размером 155×270 см, окруженная двумя медальонами и четырьмя обнаженными фигурами ([илл. 129.463](#)), расположена в седьмом пролете ([илл. 129.464](#)) потолка между образами пророка Даниила и Персидской сивиллы [18].

Литературная программа. В Книге Бытия второй день Творения описан в следующих словах: «И сказал Бог: да будет твердь посреди воды, и да отделяет она воду от воды. И стало так. И создал Бог твердь; и отделил воду, которая под твердью, от воды, которая над твердью. И стало так. И назвал Бог твердь небом. И увидел Бог, что это хорошо. И был вечер, и было утро: день второй».

Действующие лица. Бог-Отец (в центре на переднем плане), одет так же, как и на предыдущей фреске ([илл. 129.458](#)). Однако здесь лучше видно Его лицо, узкое, с высоким лбом, седыми волосами, крупным носом с горбинкой и длинной седой бородой.

Два ангела (по обеим сторонам от Бога), мальчики с мускулистыми телами и короткими волосами, полностью обнажены.

Взаимодействие персонажей. Бог, окруженный Своим развевающимся плащом, в сопровождении ангелов выплывает из Небесной тверди. Жесты Его рук показывают, что Он отделяет Небесную твердь от воды, голубая полоска которой находится внизу фрески. Здесь Он испытывает меньшее напряжение, чем в сцене на предыдущей фреске ([илл. 129.458](#)).

Цветовая гамма и композиция. Воздушная твердь вверху и воды внизу имеют голубой цвет, между ними же пролегла белая полоса. На этом фоне фигуры действующих лиц выглядят очень контрастно. Голубой цвет Неба и воды повторяется в цвете седины Бога, а розовый цвет Его туники и плаща противопоставлен светло-коричневым телам ангелов. Фигура Бога зримо надвигается на зрителя, ее медленное движение вперед передано очень выразительно. Сдвиг фигур действующих лиц влево создает в композиции асимметрию.

129.7.3. «Сотворение Солнца, Луны и растений»

Фреска «Сотворение Солнца, Луны и растений» ([илл. 129.465](#)) размером 280×570 см расположена в восьмом пролете ([илл. 129.466](#)) потолка между двумя фигурами предков Христа [36].

Литературная программа. Книга Бытия описывает четвертый день Творения следующим образом: «И сказал Бог: да будут светила на тверди небесной, для освещения земли, и для отделения дня от ночи, и для знамений, и времен, и дней, и годов; и да будут они светильниками на тверди небесной, чтобы светить на землю. И стало так. И создал Бог два светила великие: светило большее, для управления днем, и светило меньшее, для управления



Илл. 129.462. Микеланджело. Отделение тверди от воды.



Илл. 129.463. Микеланджело. Отделение тверди от воды, окруженное двумя медальонами и четырьмя обнаженными фигурами.



Илл. 129.464. Микеланджело. Седьмой пролет потолка Сикстинской капеллы.



Илл. 129.465. Микеланджело. Сотворение Солнца, Луны и растений.



Илл. 129.466. Микеланджело. Восьмой пролет потолка Сикстинской капеллы.

ночью, и звезды; и поставил их Бог на тверди небесной, чтобы светить на землю, и управлять днем и ночью, и отделять свет от тьмы. И увидел Бог, что это хорошо. И был вечер, и было утро: день четвертый».

Действующие лица. Бог-Отец нарисован дважды – справа лицом к зрителю, а слева – спиной к нему. С более грозным лицом, чем на предыдущих фресках, горящими глазами, высоким лбом, сдвинутыми бровями, из-за чего на переносице образовались глубокие морщины, развевающимися на ветру седыми волосами и бородой, крупным носом, глубокими складками на щеках, Он одет, как и на предыдущих фресках. Его голова непокрыта, а ноги босы. На правом изображении туника обтягивает Его колени, а на левом – ягодицы.

Несколько ангелов (по обе стороны от правого изображения Бога), атлетически сложенные юноши с безбородыми лицами, полностью обнажены, окруженные лишь розовым плащом Бога.

Взаимодействие персонажей. На правом изображении Бог создает Солнце и Луну. С видимым напряжением, Он показывает указательным пальцем правой руки на диск Солнца, а левой – Луны. Ангелы внимательно наблюдают за тем, что делает Бог. На левом изображении Бог создает растения, простирая над ними правую руку.

Небо и Земля. Основное действие разворачивается на мутно-сером Небе. Солнце нарисовано в виде большого диска, более темного в центре, а Луна – голубого диска меньшего размера. Уголок Земли нарисован в левом нижнем углу фрески. Он представляет собой зеленый девственный лес.

Цветовая гамма и композиция. На светло-сером фоне фрески, образуемом Небом, контрастно выделяются оба изображения фигуры Бога и сопровождающих его ангелов, Солнце, Луна и зеленый клочок Земли. Солнце у верхнего края, сдвинутое немного влево от центра, служит центром композиции. Правое изображение Бога с раскинутыми руками, в окружении ангелов, и дополненное ликом Луны, не уравнивается Его более компактным левым изображением. Если правое изображение Бога устойчиво сидит на небесной тверди, то Его левое изображение зримо плывет по Небу к Земле.

Сравнение с другими произведениями на те же сюжеты. Мастер Бертрам фон Минден на «Алтаре из Грабова» ([илл. 18.27](#)) каждому из этих двух сюжетов посвятил отдельную картину.

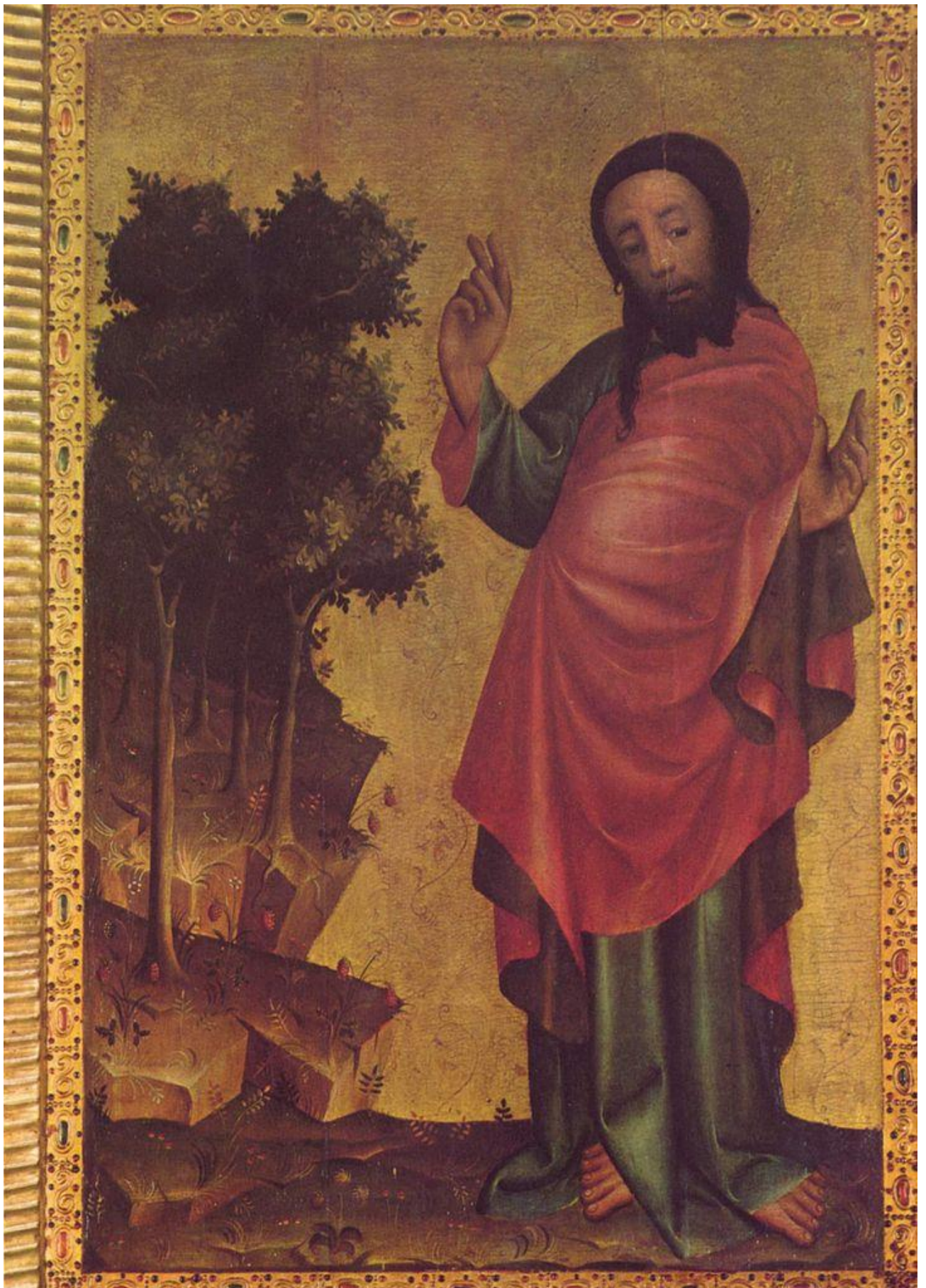
Картина «Сотворение Солнца, Луны и звезд» ([илл. 129.467](#)) помещена первой справа в верхнем ряду на левой створке ([илл. 33.42](#)) алтаря. Солнце, Луна и звезды, создаваемые Богом, помещены в правый верхний угол на синем фоне клубящихся облаков. Солнце и Луна имеют человеческие лики.

Картина «Сотворение растений» ([илл. 129.468](#)) находится первой слева в верхнем ряду на второй слева створке ([илл. 18.29](#)) алтаря. Бог стоит на земле, поросшей травой и цветами, а слева от Него на каменистых скалах, уходящих вверх уступами, растет высокий лес.

Таким образом, Микеланджело на своей фреске ([илл. 129.465](#)) объединил третий и четвертый дни творения, а Мастер Бертрам фон Минден на «Алтаре из



Илл. 129.467. Мастер Бертрам фон Минден. Сотворение Солнца, Луны и звезд.



Илл. 129.468. Мастер Бертрам фон Минден. Сотворение растений.

Грабова» ([илл. 18.27](#)) изменил их порядок (создание растений следует после создания светил).

129.7.4. «Сотворение человека»

Фреска «Сотворение человека» ([илл. 129.469](#)) размером 280×570 см расположена в шестом пролете ([илл. 129.470](#)) потолка, в самой высокой точке свода, между двумя фигурами предков Христа. Она занимает центральное положение среди остальных сюжетов [35, 36].

Действующие лица. Бог-Отец (справа), с мощной фигурой, величественным лицом, нарисованным в профиль, крупными глазами, невысоким лбом с залысинами, длинными седыми волосами и бородой, развевающимися по ветру, тонким прямым носом и впалыми щеками, одет в короткую розовую тунику без рукавов, так, что видны Его мускулистые ноги и руки. Его огромный темный плащ надут ветром как купол. Поразительно нарисованы кисти Его рук.

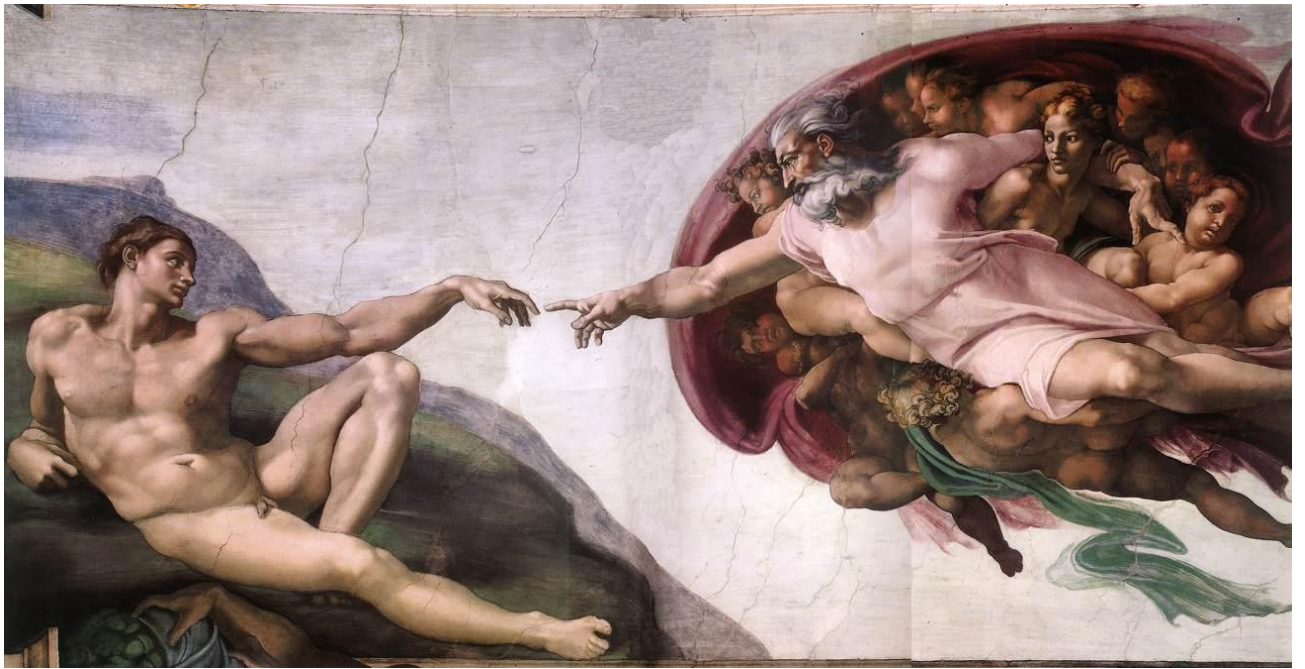
Ангелы (вокруг Бога-Отца), дети с мощными толстыми телами и более грациозные юноши, с встревоженными лицами, полностью обнажены.

Адам (слева от Бога-Отца), молодой, атлетически сложенный, с высокой шеей, небольшой головой, приятным безбородым лицом, крупными глазами, невысоким лбом, коричневыми волнистыми волосами, чуть вздернутым носом, полными губами и небольшим подбородком, полностью обнажен. Сохранился эскиз ([илл. 129.471](#)) фигуры Адама для этой фрески.

Взаимодействие персонажей. Только что созданный Адам лежит на земле в расслабленной позе. Его правая нога вытянута, а левая согнута в колене. Он опирается на локоть правой руки, а вытянутую левую положил на выставленное вверх колено, глядя удивленным взором на Бога. Тот, паря в воздухе и пристально глядя на Адама, медленно приближается к нему, протянув вперед правую руку. Плавный полет Бога, окруженного клубком ангелов, подчеркнут Его спокойно скрещенными ногами. Указательные пальцы Бога и Адама почти коснулись друг друга, словно между ними пробегает электрическая искра, но не соединились вместе. В безвольное тело Адама медленно входит жизнь, и оно постепенно приходит в движение.

Пейзаж. Земля, на которой лежит Адам, представляет собой горный склон, поросший травой. Небо, по которому плывет Бог, безоблачно, однако ветер раздувает Его плащ.

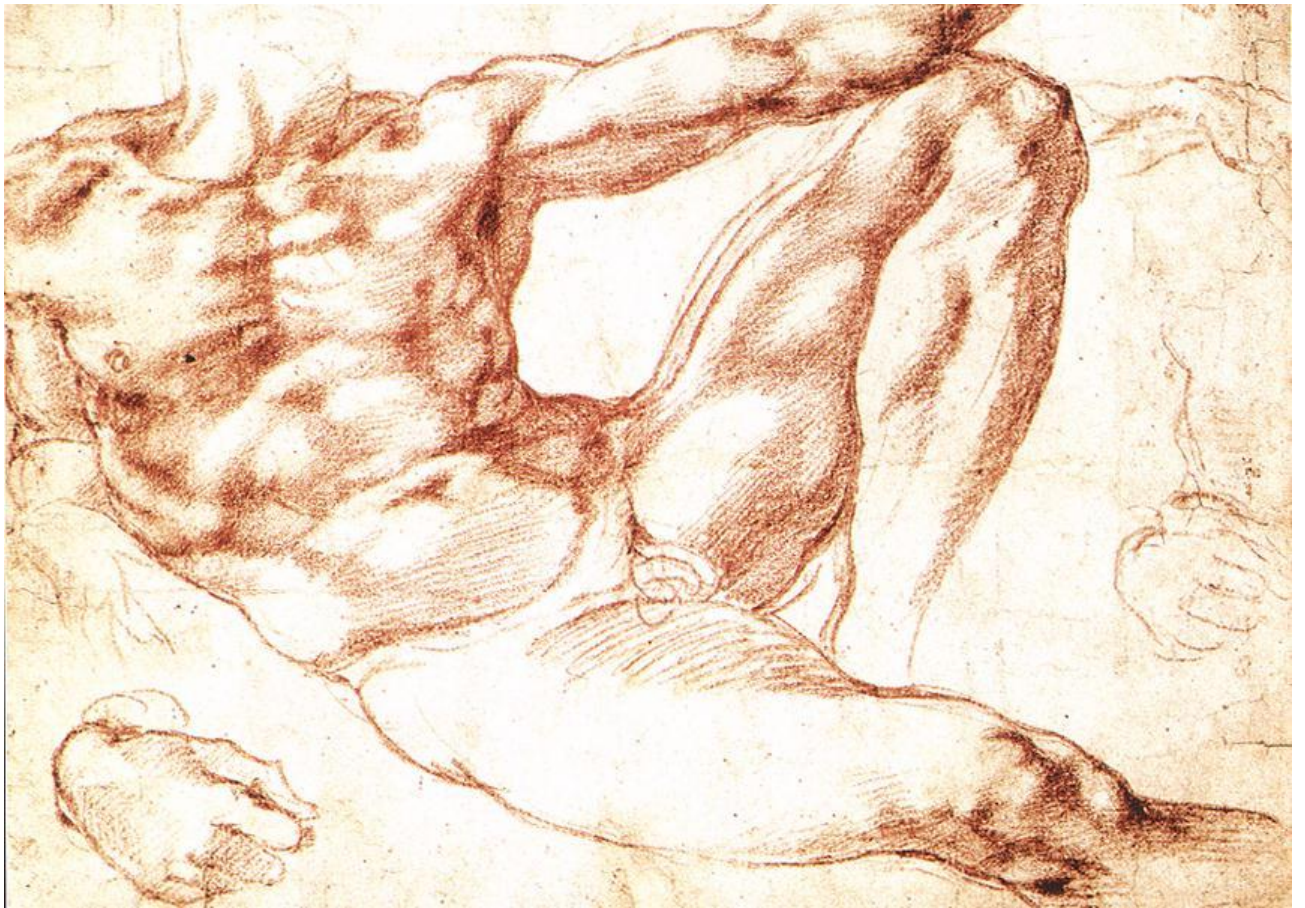
Цветовая гамма и композиция. Большая часть фона фрески окрашена в голубой цвет неба с розовым оттенком. Ему противопоставлена сине-зеленая земля в левом нижнем углу, служащая фоном для светлой фигуры Адама. Фоном для фигур Бога и ангелов служит темный плащ Бога. Это овальное пятно, пересеченное светлой фигурой Бога, медленно плывет навстречу Адаму, причем группа Бога находится выше фигуры Адама. Две светлые фигуры Бога и Адама почти соединены протянутыми друг к другу руками, но между ними сохраняется небольшое расстояние, отделяющее Бога от человека. Можно предположить, что со временем это расстояние все увеличивалось.



Илл. 129.469. Микеланджело. Сотворение человека.



Илл. 129.470. Микеланджело. Шестой пролет потолка Сикстинской капеллы.



Илл. 129.471. Микеланджело. Штудия Адама. Рисунок.

129.7.5. «Грехопадение и Изгнание из Рая»

Фреска «Грехопадение и Изгнание из Рая» ([илл. 129.472](#)) размером 280×570 см расположена в четвертом пролете ([илл. 129.473](#)) потолка между фигурами предков Христа [36].

Действующие лица. Адам изображен дважды – крайним слева и вторым справа. Средних лет, заметно возмужавший, по сравнению с его изображением на предыдущей фреске ([илл. 129.469](#)), с немного располневшей фигурой, лицом не столь красивым, уже кое-что пережившего человека, полностью обнажен. Сохранился эскиз ([илл. 129.474](#)) фигуры Адама для этой фрески.

Ева также изображена дважды – второй слева и крайней справа. С мощной фигурой, более подходящей мужчине, мускулистыми руками, пышной грудью, отнюдь не тонкой талией и толстыми бедрами, красивым лицом, большими лучистыми глазами, невысоким лбом, длинными коричневыми волнистыми волосами, заброшенными за спину, прямым носом, полными губами и массивным подбородком, она полностью обнажена.

Ангел (третий справа), молодой и довольно худой юноша с не особенно красивым лицом, светлыми волосами и длинным носом, одет в розовую тунику. В левой руке он держит короткий и узкий огненный меч.

У змия (третий слева) с мощным обнаженным туловищем женщины, ноги которой переходят в длинный и толстый хвост змеи, некрасивое лицо, маленькие глаза, высокий лоб, светло-коричневые волосы, острый нос, тонкие губы и массивный подбородок.

Взаимодействие персонажей. Слева изображена сцена Грехопадения, а справа – Изгнания из Рая.

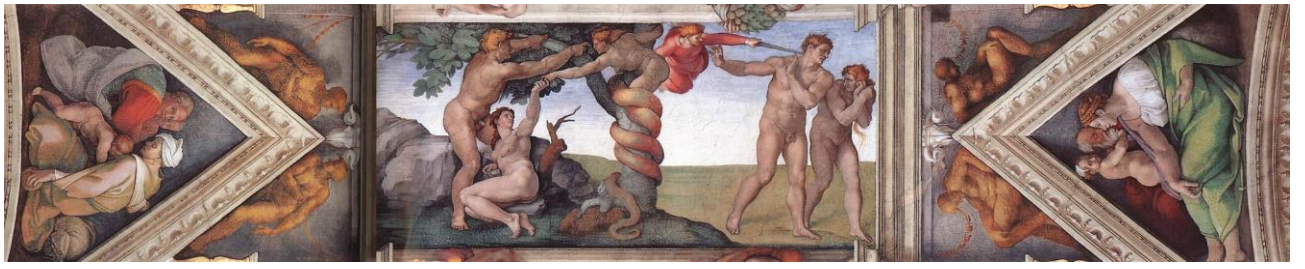
В первой из них змий обвил хвостом ствол Древа познания и, держась правой рукой за его ветку, левой протягивает Еве запретный плод. Ева сидит на земле, поджав ноги, оперевшись о скалу правой рукой, повернувшись туловищем к Адаму, а лицом – к змию.левой рукой она берет плод из руки змия. Адам же, широко расставив ноги, сам тянется правой рукой за плодами Древа, пригнув его ветку левой.

Во второй сцене летящий ангел целится своим мечом в шею Адаму. Адам и Ева медленно уходят из Рая. Адам отмахивается от ангела двумя руками, а Ева испуганно поглядывает на ангела из-за фигуры Адама, закрывая руками голову. На их лицах не особенно убедительно отразилось выражение отчаяния.

Пейзаж. Древо познания добра и зла в центре фрески отделяет своим толстым стволом Рай и землю. У Древа длинная и толстая ветвь простирается влево от ствола. Она покрыта крупными зелеными листьями, похожими на дубовые, и не особенно крупными и заметными плодами. Сам Рай представляет собой бесплодные каменистые скалы, в которые вгрызаются корни Древа. На этих скалах сидит Ева и стоит Адам. Рядом виден обрубленный ствол засохшего дерева. Справа от Рая протянулась ровная бесплодная песчаная пустыня, по которой бредут изгнанные прародители Человечеств, фигуры которых отбрасывают нечеткие тени. Небо над Раем и пустыней безоблачно.



Илл. 129.472. Микеланджело. Грехопадение и Изгнание из Рая.



Илл. 129.473. Микеланджело. Четвертый пролет потолка Сикстинской капеллы.



Илл. 129.474. Микеланджело. Штудии Адама. Рисунок.

Цветовая гамма и композиция. Фон фрески образован светло-голубым небом, темными скалами Рая и коричнево-зеленой пустыней. На этом фоне резко выделяются ствол Древа, обвитый хвостом змия, и светлые фигуры действующих лиц. Композиция фрески имеет форму арки. Ее крайними опорами служат фигуры Адама и Евы, а в центре она подперта стволом Древа. Фигуры змия и ангела расположены рядом. Направление действия идет от фигуры Евы, сидящей на земле, через фигуру стоящего Адама к змию, который услужливо провоцирует их; за спиной же змия грозный ангел мечом изгоняет Адама и Еву в пустыню. Трудно представить себе более убедительную интерпретацию истории Человечества.

Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты. Мариотто Альбертинелли изобразил сцену «Искушения Адама и Евы» на картине ([илл. 129.475](#)) размером 23.5×17.5 см, созданной в 1509-1513 годах и хранящейся в Художественной галерее Йельского университета, куда она поступила в 1959 году. Змий искушает Еву, обнимающую левой рукой ствол Древа познания, а правой уже потянувшейся за его плодами. Адам же, сидя на камне, напоминает ей о запрете Бога, грозя ей пальцем. Листья Древа напоминают листья инжира. Фоном служит очаровательный речной пейзаж с горами на заднем плане.

129.7.6. «Потоп»

Фреска «Потоп» ([илл. 129.476](#)) размером 280×570 см расположена во втором пролете ([илл. 129.477](#)) потолка между фигурами предков Христа [36].

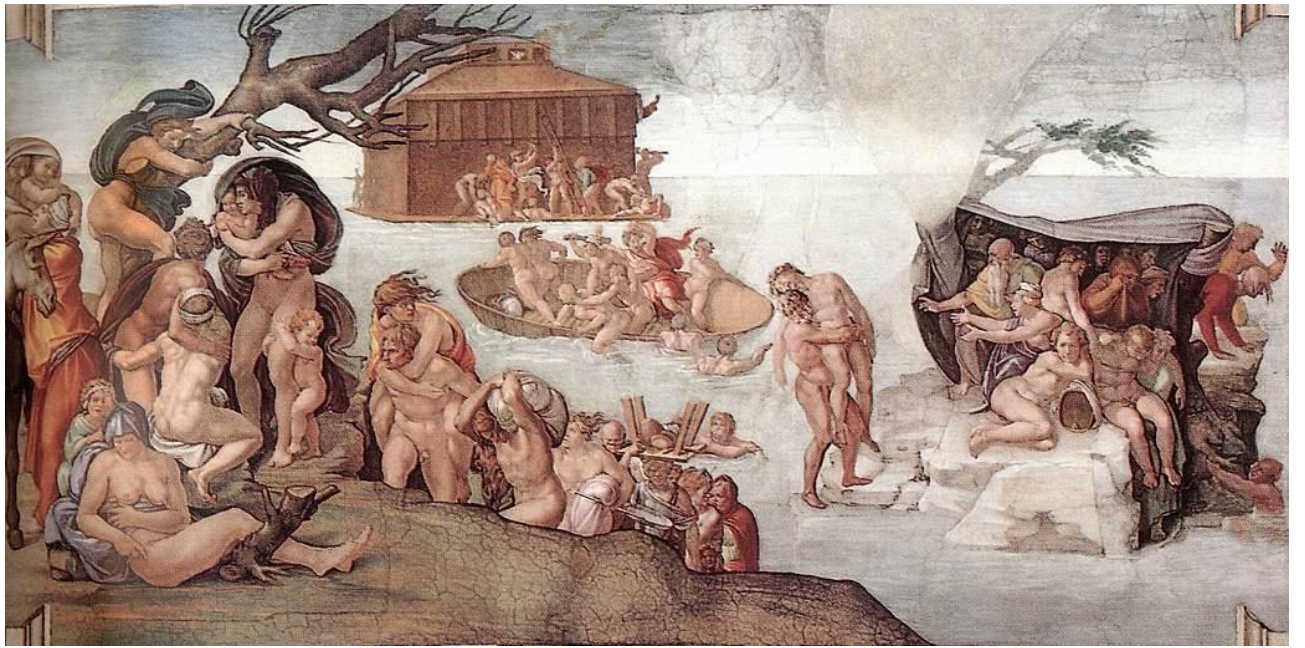
Описание фрески. На фреске люди спасаются от надвигающегося потопа. Они разделены художником на четыре группы.

Первая группа помещена на передний план в левый нижний угол. Небольшой остров еще выступает из воды, и люди пытаются спастись на нем. Обнаженная женщина сидит на голой земле и старается вытереть мокрое тело концом своего голубого плаща, капюшон которого накинут ей на голову. Позади нее сидит плачущая девочка. Слева от них стоит осел, с которого мать снимает ребенка и престарелого отца, накрытых покрывалом. Справа обнаженная фигура, лишь слегка прикрытая плащом, карабкается на дерево. Ближе к зрителю две обнаженные фигуры, обнимающие друг друга, смотрят на это дерево в надежде также спастись на нем. Правее них обнаженная женщина держит на руках младенца, прикрывая его плащом, а другой, более старший ребенок цепляется за ее ногу. Справа от нее люди поднимаются на берег из воды. Впереди обнаженный мужчина несет на спине свою жену. Остальные тащат узлы с пожитками и жалкий скарб. Некоторые еще только подплывают к берегу.

Вторая группа укрывается от потопа на небольшой скале, выступающей из воды у правого края фрески. Они натянули тент между двумя стволами деревьев, чтобы обсохнуть и защититься от ветра. Слева под тентом сидит глубокий старик с длинной бородой. Остальные, более молодые люди выражают полное отчаяние. Слева на скалу вскарабкался бородатый мужчина,



Илл. 129.475. Мариотто Альбертинелли. Искушение Адама и Евы.



Илл. 129.476. Микеланджело. Потоп.



Илл. 129.477. Микеланджело. Второй пролет потолка Сикстинской капеллы.

несущий на руках потерявшего сознание юношу. Справа к скале подплывают люди, которым пытаются помочь выбраться на нее сидящие на скале.

Третья группа находится в переполненной лодке между первыми двумя. Лодка напоминает большой круглый таз. Люди мечутся в ней в отчаянии, некоторые пытаются подплыть к ней и перелезть в нее через борт, подвергая ее риску перевернуться и утонуть.

Четвертой группе удалось залезть на край ковчега, плывущего вдаль. Они пытаются удержаться за его тросы, а некоторые – топорами прорубить вход в него.

Животные. Из-за левого края фрески едва виден уже упоминавшийся реалистично нарисованный осел. На крыше ковчега сидит белый голубь.

Ковчег. Ковчег сделан из коричневого дерева. Он имеет форму двухэтажного дома с четырехскатной крышей и башенкой наверху, в окне которой сидит голубь. Стены второго этажа ковчега укреплены деревянными лопатками.

Пейзаж. Пейзаж представляет собой водную поверхность, из которой выступают коричневая бесплодная возвышенность слева и светлая каменная скала справа. На возвышенности видны два засохших дерева, одно из которых обрублено почти у самого корня. На скале также растут два дерева, между которыми натянут тент. Дикий ветер сгибает стволы и треплет ветви деревьев, рвет плащи и одежды с обнаженных людей, по небу клубятся вихревые облака, но волн на поверхности воды почти не видно.

Цветовая гамма и композиция. Серо-голубой фон фрески образован водной поверхностью и облаками. На нем темными пятнами выступают остров, скала, лодка и ковчег, которые облепили клубки человеческих фигур. В композиции видны две параллельные диагонали, одна из которых проходит через головы людей, находящихся на острове и поднимающихся на него, а другая идет от скалы через лодку к ковчегу. Художник изобразил не только страшное стихийное бедствие, происходящее с ведома и при полном содействии Бога, но и различное поведение людей перед лицом смерти.

Другие произведения на близкие сюжеты. Иероним Босх в 1500-1504 годах изобразил конец Всемирного потопа на картине ([илл. 129.478](#)) размером 69×38 см, являющейся обратной стороной панели, на другой стороне которой написана картина на [илл. 101.20](#). Панель хранится в Музее Бойманса-ван Бенингена в Роттердаме. Ковчег представляет собой огромную деревянную лодку. Она пристала к горе Арарат, нарисованной как начало горной цепи, разделяющей современные Турцию и Армению. Горы покрыты трупами животных и людей. Между ними бродят животные, выпущенные из ковчега, а в небе летают птицы. Ной и его спутники еще находятся в ковчеге, осматривая окрестности. Картина написана блеклыми красками и наполнена настроением мрачного трагизма.



Илл. 129.478. Иероним Босх. Ноев ковчег на горе Арарат.

129.7.7. «Поношение Ноя»

Фреска «Поношение Ноя» ([илл. 129.479](#)) размером 170×260 см, окруженная двумя медальонами и четырьмя обнаженными фигурами ([илл. 129.480](#)), расположена в первом пролете ([илл. 129.481](#)) потолка между фигурами пророка Иоиля и Дельфийской сивиллы [57].

Литературная программа. Этот эпизод следует в Книге Бытия после завершения потопа и заключения Завета между Богом и Ноем: «Ной начал возделывать землю, и насадил виноградник. И выпил он вина, и опьянел, и лежал обнаженным в шатре своем. И увидел Хам, отец Ханаана, наготу отца своего, и выйдя рассказал двум братьями своим. Сим же и Иафет взяли одежду, и, положив ее на плечи свои, пошли задом, и покрыли наготу отца своего; лица их были обращены назад, и они не видали наготы отца своего. Ной проспался от вина своего, и узнал, что сделал с ним меньший сын его; и сказал: Проклят Ханаан; раб рабов будет он у братьев своих. Потом сказал: Благословен Господь Бог Симов; Ханаан же будет рабом ему. Да распространит Бог Иафета; и да вселится он в шатрах Симовых; Ханаан же будет рабом ему».

В осмеянии Ноя видели прообраз насмехания над Христом на кресте. Раввинистические комментаторы утверждают, что Хам не просто видел обнаженность своего отца, но он кастрировал его – элемент, который был преднамеренно опущен в Книге Бытия. Этот вариант истории указывает на связь с мифом об Уране и Кроносе [19].

Действующие лица. Ной изображен на фреске дважды. У левого края он более молодой, с более короткими седыми волосами и бородой. Его одежду составляют короткая красная туника, подпоясанная темным кушаком, и обтягивающие коричневые штаны. В руках он держит лопату на тонком длинном черенке. Справа от первого находится его второе изображение. Здесь у него белое сильное, но старческое тело, величественное лицо, более длинные и густые борода и волосы. Он полностью обнажен.

Сим (справа от Ноя), молодой, с сильным телом, мужественным безбородым лицом, большими глазами, высоким лбом, недлинными лохматыми коричневыми волосами, крупным носом, полными губами и волевым подбородком, полностью обнажен. В руках он держит длинное голубое полупрозрачное покрывало.

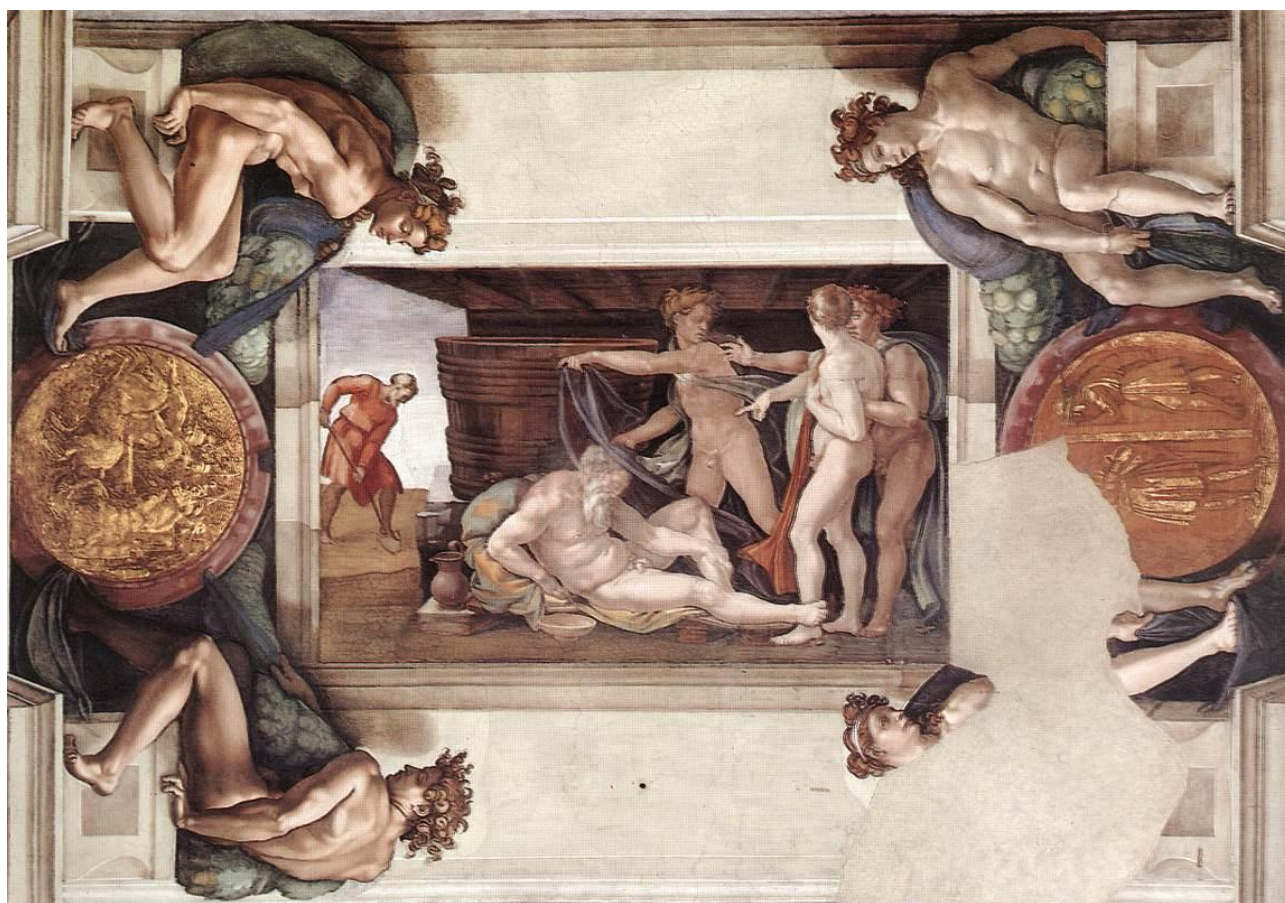
Иафет (справа от Сима), моложе него, с крепким юношеским телом, короткими коричневыми волосами, полностью обнажен. В руках он держит коричневое покрывало.

Хам (справа от Иафета), хотя и младший, но самый сильный из трех братьев, облачен в голубой плащ на голое тело.

Взаимодействие персонажей. У левого края фрески Ной копает землю лопатой, чтобы насадить виноградник. Дальнейшее действие развивается справа под крышей его дома. Пьяный Ной лежит на полу, привалившись к подушкам и склонив голову вперед. Хам привел своих братьев и, подталкивая Иафета вперед, показывает им пьяного обнаженного отца. Но оба брата сняли с себя свои плащи, чтобы, используя их как покрывала, укрыть ими Ноя. Сим



Илл. 129.479. Микеланджело. Поношение Ноя.



Илл. 129.480. Микеланджело. Поношение Ноя между двумя медальонами и четырьмя обнаженными фигурами.



Илл. 129.481. Микеланджело. Первый пролет потолка Сикстинской капеллы.

уже делает это. При этом братья стоят лицом к Ною, а не спиной к нему, как сказано в Библии.

Интерьер. Дом Ноя имеет черные стены, а у широкого выхода из него нет дверей. Ной лежит на серой простыне, а под его спину подложены широкие подушки. Позади него находится огромный коричневый деревянный бродильный чан для вина; перед ним на полу стоит низкая и широкая чаша, а слева от нее на подставке – глиняный кувшин.

Цветовая гамма и композиция. Фон фрески создается темным интерьером. На этом фоне контрастно выделяются светлые фигуры действующих лиц, находящихся в доме. В проеме выхода из дома, напротив, видно голубое небо, на фоне которого темная фигура Ноя, копающего землю, выглядит силуэтом. Согбенная фигура лежащего Ноя служит центром композиции, смещенным несколько влево. Энергичная фигура Ноя, копающего землю, не уравнивает динамичные фигуры трех братьев. Этот библейский сюжет впервые противопоставляет хамство почтительности.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Фреска Уччелло ([илл. 129.482](#)) размером 277×540 см, созданная в 1447-1448 годах на зеленой крытой аркаде церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции, находится в очень плохом состоянии. Сцена «Опьянение Ноя» написана на ее правой половине. Пьяный Ной лежит на полу у правого края фрески. Слева от него стоит Хам, указывая на него правой рукой. Его братья приближаются из глубины сцены. Сверху видна шпалера для винограда, с которой свешиваются зеленые кисти. Сам сюжет представлен довольно условно.

Фреска Беноццо Гоццоли ([илл. 129.483](#)) была исполнена в 1469-1484 годах в Кампосанто в Пизе. Слева представлена сцена сбора винограда, а справа Сим и Иафет укрывают пьяного Ноя одеждами. Эта и другие фрески, находящиеся в Кампосанто, были повреждены в результате бомбардировки и последующего пожара в 1944 году. Несмотря на реставрацию, выполненную после Второй мировой войны, они находятся в плохом состоянии.

Джованни Беллини представил этот сюжет на картине ([илл. 129.484](#)) размером 103×157 см, созданной около 1515 года и хранящейся в Музее изящных искусств и археологии в Безансоне. Старый Ной лежит на земле, мертвецки пьяный. Хам, позади него, насмехается над ним, а его братья, испуганные его поведением, укрывают Ноя красным покрывалом. На полу валяются пустая чаша для вина и кисть синего винограда.

129.7.8. «Медный змий»

Фреска «Медный змий» ([илл. 129.485](#)) размером 585×985 см расположена в углу ([илл. 129.486](#)) потолка капеллы, на [илл. 129.407](#) справа от пророка Ионы [57].

Литературная программа. Этот сюжет относится к сорокалетнему странствованию евреев по пустыне под предводительством Моисея. Книга Чисел рассказывает его следующими словами: «От горы Ор отправились они путем Чермного моря, чтобы миновать землю Едома. И стал малодушествовать



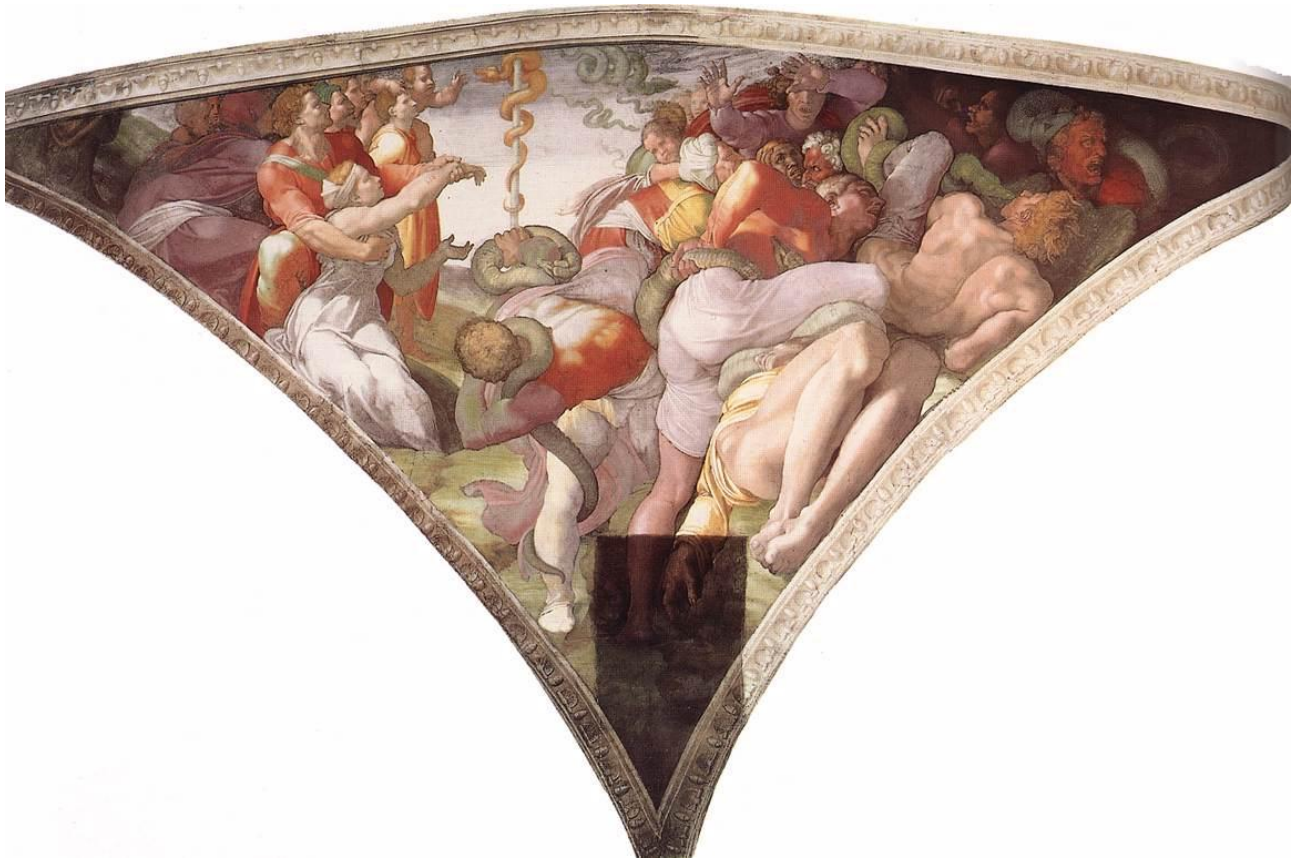
Илл. 129.482. Уччелло. Жертва Ноя и Опьянение Ноя.



Илл. 129.483. Беноццо Гоццоли. Сбор винограда и Опьянение Ноя.



Илл. 129.484. Джованни Беллини. Опьянение Ноя.



Илл. 129.485. Микеланджело. Медный змий.



Илл. 129.486. Микеланджело. Угол потолка Сикстинской капеллы.

народ на пути. И говорил народ против Бога и против Моисея: зачем вывели вы нас из Египта, чтоб умереть нам в пустыне? ибо здесь нет ни хлеба, ни воды, и душе нашей опротивела эта негодная пища. И послал Господь на народ ядовитых змеев, которые жалили народ, и умерло множество народа из сынов Израилевых. И пришел народ к Моисею и сказал: согрешили мы, что говорили против Господа и против тебя; помолись Господу, чтоб Он удалил от нас змеев. И помолился Моисей Господу о народе. И сказал Господь Моисею: сделай себе медного змея и выставь его на знамя, и если ужалит змей какого-либо человека, ужаленный, взглянув на него, останется жив. И сделал Моисей медного змея и выставил его на знамя, и когда змей ужалил человека, он, взглянув на медного змея, оставался жив».

Описание фрески. Медный змий, обвивший высокий и тонкий столб, расположен на заднем плане и сдвинут влево от центра. Отдаленно он напоминает змия в сцене Грехопадения ([илл. 129.472](#)). Справа от него израильтян жалют серые ядовитые змеи, и те корчатся в разнообразных причудливых позах. Такие же змеи нападают на них с неба. Слева стоит малочисленная группа выживших, устремившая взоры и протянувшая руки к медному змию. Присутствие в этой группе Моисея является предметом споров между специалистами. Позади них находится мрачный серый скалистый пейзаж, контрастирующий с зеленой травой в центре сцены.

Эта же сцена, но более многолюдная, изображена на правой створке «Триптиха» Корнелиса Энгельбрехтсена ([илл. 106.101](#)).

129.7.9. «Давид и Голиаф»

Фреска «Давид и Голиаф» ([илл. 129.487](#)) размером 570×970 см расположена в углу потолка капеллы, на [илл. 129.407](#) слева от пророка Захарии [57].

Литературная программа. Армии филистимлян и израильтян расположились станами друг против друга. Голиаф из Гефа, единоборец-победитель, был ростом более восьми футов, с медным шлемом на голове, в чешуйчатой броне и медных наколенниках, и «древко копья его было как навой у ткачей». Давид же отказался от того снаряжения, которое предложил ему Саул, и вместо этого взял пять камней для своей пращи и положил их в свою пастушескую сумку. Первая Книга Царств повествует об их поединке следующими словами: «... и с сумкою и с пращею в руке своей выступил против Филистимлянина. Выступил и Филистимлянин, идя и приближаясь к Давиду, и оруженосец шел впереди его. И взглянул Филистимлянин, и, увидев Давида, с презрением посмотрел на него; ибо он был молод, белокур и красив лицом. И сказал Филистимлянин Давиду: что ты идешь на меня с палкою и с камнями? разве я собака? И сказал Давид: нет, но хуже собаки. И проклял Филистимлянин Давида своими богами. И сказал Филистимлянин Давиду: подойди ко мне, и я отдам тело твоё птицам небесным и зверям полевым. А Давид отвечал Филистимлянину: ты идешь против меня с мечом и копьем и щитом, а я иду против тебя во имя Господа Саваофа, Бога воинств



Илл. 129.487. Микеланджело. Давид и Голиаф.

Израильских, которые ты поносил. Ныне предаст тебя Господь в руку мою, и я убью тебя, и сниму с тебя голову твою, и отдам труп твой и трупы войска Филистимского птицам небесным и зверям земным, и узнает вся земля, что есть Бог в Израиле. И узнает весь этот сонм, что не мечом и копьем спасает Господь, ибо это война Господа, и Он предаст вас в руки наши. Когда Филистимлянин поднялся и стал подходить и приближаться навстречу Давиду, Давид поспешно побежал к строю навстречу Филистимлянину. И опустил Давид руку свою в сумку, и взял оттуда камень, и бросил из пращи, и поразил Филистимлянина в лоб, так что камень вонзился в лоб его, и он упал лицом на землю. Так одолел Давид Филистимлянина пращею и камнем, и поразил Филистимлянина и убил его; меча же не было в руках Давида. Тогда Давид подбежал, и, наступив на Филистимлянина, взял меч его и, вынув его из ножен, ударил его, и отсек им голову его; Филистимляне, увидев, что силач их умер, побежали». Эта история стала прообразом искушения Христа дьяволом в пустыне [19].

Действующие лица. Давид (в центре вверху), молодой и стройный, с красивым юношеским безбородым лицом и густыми коричневыми волосами, одет в голубую тунику, серый плащ и розовые обтягивающие штаны. Его голова непокрыта. В правой руке он держит кривой меч.

Голиаф (под Давидом), огромный по сравнению с ним, с седой головой, одет в белую тунику и зеленый плащ.

Филистимляне (в правом верхнем углу фрески), с суровыми темными лицами, облачены в доспехи и шлемы. В руках они держат копья.

Взаимодействие персонажей. Голиаф лежит лицом вниз и пытается подняться, упираясь руками в землю. Давид, сидя верхом у него на спине, держа его за волосы левой рукой и наклоняя его голову вниз, замахнулся мечом, чтобы отрубить ее. Филистимляне в страхе обсуждают увиденное.

Фон. Битва происходит на бесплодной коричневой земле. На переднем плане перед Голиафом брошена серая праща Давида. Позади Голиафа расположена белая палатка из военного лагеря филистимлян.

Цветовая гамма и композиция. Фон фрески образован темно-коричневой землей, из-за чего создается впечатление, что поединок происходит ночью. С этим фоном контрастирует белая палатка. Темная фигура Давида резко выделяется на ее фоне, а светлая фигура Голиафа – на фоне земли. Филистимляне почти сливаются с темным фоном. Торжествующая фигура Давида и поверженная фигура Голиафа образуют центральную ось композиции, а испуганные фигуры филистимлян вносят в нее асимметрию. Далеко не всегда столь же легко справедливость побеждает грех.

129.8. Евангельские истории

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты, относящиеся к периодам после Сошествия Святого Духа на апостолов и Небесной жизни Христа.

129.8.1. «Обращение Павла»

Фреска «Обращение Павла» ([илл. 129.488](#)) размером 625×661 см исполнена в 1542-1545 годах в капелле Паолина ([илл. 129.489](#)) в Ватикане, построенной Павлом III в 1537 году по проекту Антонио да Сангалло Младшего и освященной уже в 1540 году. Из-за болезни Микеланджело в работе над фреской был перерыв с июня по июль 1544 года [35].

Литературная программа. Апостол Павел впервые упоминается в Новом Завете под именем Савла, как один из вдохновителей побиения камнями св. Стефана. Его обращение – самая известная и наиболее распространенная из тем, связанных с ним. В Деяниях апостолов эта история рассказана следующими словами: «Савл же, дыша угрозами и убийством на учеников Господа, пришел к первосвященнику и выпросил у него письма в Дамаск к синагогам, чтобы, кого найдет последующим сему учению, и мужчин и женщин, связав, приводить в Иерусалим. Когда же он шел и приближался к Дамаску, внезапно осиял его свет с неба. Он упал на землю и услышал голос, говорящий ему: Савл, Савл! Что ты гонишь Меня? Он сказал: кто Ты, Господи? Господь же сказал: Я Иисус, Которого ты гонишь. Трудно тебе идти против рожна. Он в трепете и ужасе сказал: Господи! что повелишь мне делать? И Господь сказал ему: встань и иди в город; и сказано будет тебе, что тебе надобно делать. Люди же, шедшие с ним, стояли в оцепенении, слыша голос, а никого не видя. Савл встал с земли, и с открытыми глазами никого не видел. И повели его за руку, и привели в Дамаск. И три дня он не видел, и не ел, и не пил». Согласно традиции, идущей от средневековой манеры изображать Гордыню в виде падающего с лошади всадника, в произведениях на этот сюжет Павел изображается совершающим свое путешествие на лошади [19].

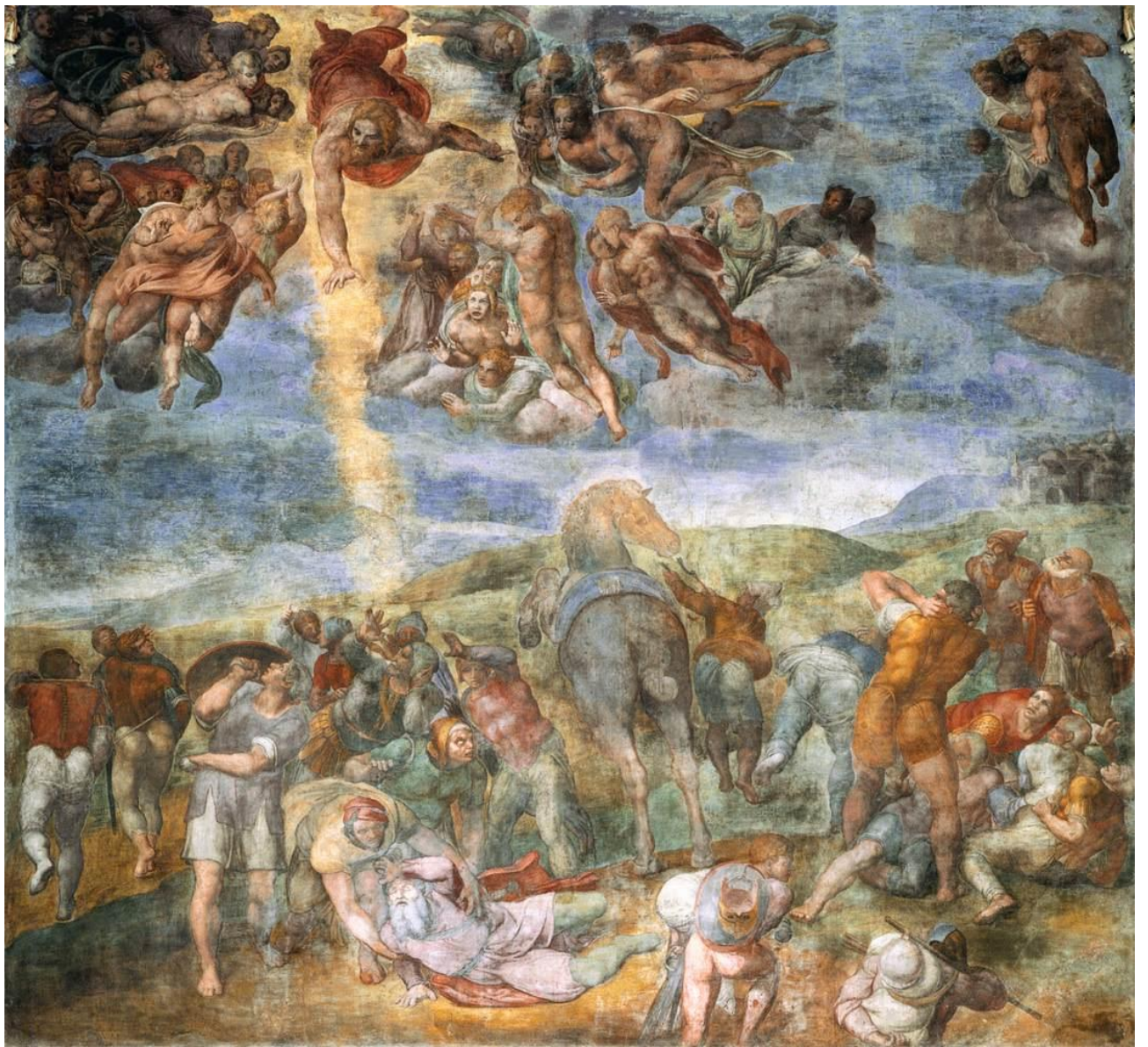
Действующие лица. Иисус (у верхнего края, слева от центральной оси фрески), средних лет, атлетически сложенный, с добрым лицом, крупными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми светло-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом и густой бородой, облачен в красную багряницу на голое тело. Его голова непокрыта, а ноги босы.

Ангелы (по обе стороны от Иисуса), разных возрастов от детского до юношеского, с мускулистыми фигурами, похожими на античные статуи, либо обнажены, либо одеты в светлые туники или плащи.

Павел (у нижнего края на переднем плане, почти под Иисусом), очень старый (вопреки тексту Деяний), но физически очень сильный, с бледным широким лицом, крупными закрытыми глазами, седыми волосами и длинной бородой, раздвоенной на конце, одет в белую тунику до колен и красный плащ. Его ноги босы, а голова непокрыта.

Спутники Павла (по обе стороны и позади него), разнообразные типы, от молодых до старых, облачены в одежды, современные художнику, некоторые имеют дорожные принадлежности.

Взаимодействие персонажей. Иисус, нарисованный вверх ногами, парит в облаках, освещенных желтым сиянием. Он протягивает правую руку к Павлу и испускает в его направлении неровный желтый луч.левой рукой Он указывает



Илл. 129.488. Микеланджело. Обращение Павла.



Илл. 129.489. Капелла Паолина в Ватикане.

на сонм ангелов справа от Него. Ангелы в драматических позах образовали две группы по обе стороны от Него. Отдельно от них нарисована группа в правом верхнем углу фрески. Павел, прикрывая левой рукой глаза от сияния, испускаемого Иисусом, лежит на земле, опираясь на локоть правой руки. Его только что скинула вставшая на дыбы лошадь, которую пытается удержать один из спутников Павла. Двое других его спутников бросились его поднимать, а остальные в испуге разбегаются, с ужасом глядя на небо. Некоторые из них попадали на колени.

Конь. Конь Павла нарисован сзади вставшим на дыбы. Его поза довольно сложна, но художник проявил при его изображении необходимое мастерство.

Пейзаж. Действие происходит в унылом холмистом пейзаже, почти лишенном растительности. У правого края фрески довольно схематично нарисован город. Небо над холмами покрыто грозными тучами, между которыми летают ангелы. Тучи вокруг фигуры Иисуса освещены желтым светом, а испускаемый Им луч проходит через клубы облаков.

Цветовая гамма и композиция. Фон нижней части фрески образуют желто-зеленые холмы, цвет которых у линии горизонта переходит в синий. Фон верхней части образован серыми тучами на синем небе. Фигуры действующих лиц сливаются с этим фоном. На нем выделяется желтое сияние, окружающее контрастную фигуру Иисуса, и луч, исходящий от Него. Центром композиции служит фигура коня, вставшего на дыбы. Фигуры спутников Павла представлены в сложных позах, но расположены довольно беспорядочно. Среди них фигура Павла выделена довольно слабо. Другой заметной линией является неровный луч, испускаемый Иисусом. Ангелы устремлены к фигуре Христа, но вся эта группа резко сдвинута влево от центральной оси. Создается впечатление, что композиция была не самой сильной стороной творчества художника.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Обсудим начальный период истории развития этого сюжета в европейской авторской живописи.

По-видимому, одним из самых ранних его воплощений является картина Лоренцо Венециано ([илл. 12.20](#)). Конь Павла споткнулся и упал, а сам Павел в доспехах и шлеме свалился с него. С неба Иисус в лучистой мандорле направляет на Павла луч света. Будущего авостола окружают всадники, одетые, как и он. Фоном служит условно нарисованный пейзаж. Картина написана в темноватой унылой цветовой гамме.

Джованни Беллини изобразил этот сюжет в 1471-1474 годах на картине ([илл. 129.490](#)) размером 40×42 см, являющейся частью пределлы «Алтаря Пезаро» ([илл. 72.83](#)). И здесь Павел предстает в военном снаряжении, сидящим на земле, сброшенным конем, потерявшим свой щит и копье. Он, как и другие его конные спутники в восточных одеждах, прикрывает глаза от света, направляемого на него Иисусом. Фоном служит ровная песчаная пустыня, над которой клубятся темные тучи.

Лука Синьорелли изобразил этот сюжет в 1477-1482 годах на фреске ([илл. 129.491](#)) размером 238×200 см в базилике Санта-Каза в Лорето. Молодой Павел



Илл. 129.490. Джованни Беллини. Обращение Павла.



Илл. 129.491. Лука Синьорелли. Обращение Павла.

и его спутники облачены в военные одежды современного художнику образца и имеют при себе различное рыцарское вооружение. Павел лежит на земле, выронив из рук огромный меч. Все заслоняют глаза от света, исходящего с небес от Иисуса. Действие происходит в пустыне между причудливыми скалами ясным безоблачным днем. Все спутники Павла, кроме одного, выстроены в линию, а диагональ композиции проходит от Иисуса к Павлу.

Лукас Кранах Старший изобразил этот сюжет около 1520 года на картине ([илл. 129.492](#)) размером 46.5×38 см, хранящейся в Музее истории искусства в Вене. Передний план картины написан без соблюдения пропорций, что было характерно для более ранней немецкой живописи эпохи Мастера Франке. Конь Павла споткнулся, а сам Павел упал на землю, причем его левая нога осталась в стремени перекинутой через седло. Его спутники облачены в стальные рыцарские доспехи. Иисус представлен лишь частью фигуры у верхнего края картины и рукой, посылающей луч света в сторону Павла. Действие происходит в скалистом лесном пейзаже. Фоном для фигуры Иисуса служит черная туча, плывущая по чистому небу. Вопреки тексту Нового Завета, спутники Павла не услышали голоса с неба и не увидели света, поразившего апостола; они лишь удивились его внезапному падению.

На фреске Дочено ([илл. 129.117](#)) Павел падает с лошади на спину, а с небес на него смотрит Иисус, расставив руки в стороны. Спутники Павла и он сам потрясены ярким сиянием, исходящим от Него. Сюжет трактован весьма впечатляюще.

На картине Скъявоне ([илл. 129.184](#)) действие происходит ночью. Павел упал на спину, некоторые из его спутников пытаются усмирить его испуганного коня, другие пребывают в страхе. Иисус, окруженный ангелами, простер к Павлу правую руку. Свет, исходящий от Него, вырывает из мрака гористый пейзаж. Картина является одной из наиболее эффектных иллюстраций этой истории.

129.8.2. «Распятие св. Петра»

Фреска «Распятие св. Петра» ([илл. 129.493](#)) размером 625×662 см исполнена в 1546-1550 годах в капелле Паолина ([илл. 129.489](#)) в Ватикане [27].

Действующие лица. Апостол Петр (в центре фрески), физически сильный и чуть располневший старик огромного роста, с широким лицом, крупными темными глазами со сверкающими белками, высоким морщинистым лбом, большой лысиной, окруженной короткими седыми волосами, крупным носом и окладистой седой бородой, почти полностью обнажен. Лишь его бедра обернуты тонкой белой повязкой. Его руки и ноги уже прибиты к кресту, однако около ран не видно никакой крови.

Свидетели казни расположены вокруг креста. Справа у нижнего края находится группа христиан, преимущественно женщин. Около самого креста стоят рабочие, принимающие участие в казни. У левого края фрески помещены римские солдаты, пешие и конные, охраняющие место казни, в доспехах и с оружием, а за крестом и у левого края – любопытные.



Илл. 129.492. Лукас Кранах Старший. Обращение Павла.



Илл. 129.493. Микеланджело. Распятие св. Петра.

Взаимодействие персонажей. Рабочие поднимают большой тяжелый крест, на котором вниз головой распят апостол. Их позы отражают значительное физическое напряжение. Фигура Петра сместилась немного вправо от центрального столба, насколько позволила длина его левой руки. Невероятным усилием он поднял голову и посмотрел на зрителя, словно вопрошая его, смог ли бы он вынести такие муки. Желание Петра, чтобы его распяли вниз головой, настолько удивило римских солдат, что они оживленно обсуждают необычную казнь и проявляют к ней явный интерес. Группа христиан встала на колени и с состраданием смотрит на апостола. Остальная толпа наслаждается ужасным зрелищем.

Крест. Крест сделан из толстого светло-коричневого бруса и перекладины, расположенной немного ниже его центра. У основания креста валяются штыковая лопата и мотыга.

Пейзаж. Действие происходит в унылом холмистом пейзаже, лишенном растительности. Холмы у линии горизонта окрашены в синий цвет. Небо покрыто грязно-серыми тучами.

Цветовая гамма и композиция. Фон нижней части фрески образован зелено-коричневым пейзажем, а верхней ее части – серо-голубым небом. С фоном нижней части сливаются крест и фигуры многочисленных действующих лиц, а на фоне верхней части контрастно выделяются концы пик римских солдат. Свидетели казни расположены в форме буквы «П», которую по диагонали пересекает крест с распятым апостолом. Сила духа могучего старика противопоставлена мелкой человеческой суете.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, начатое в разделе 5.5.5.5.

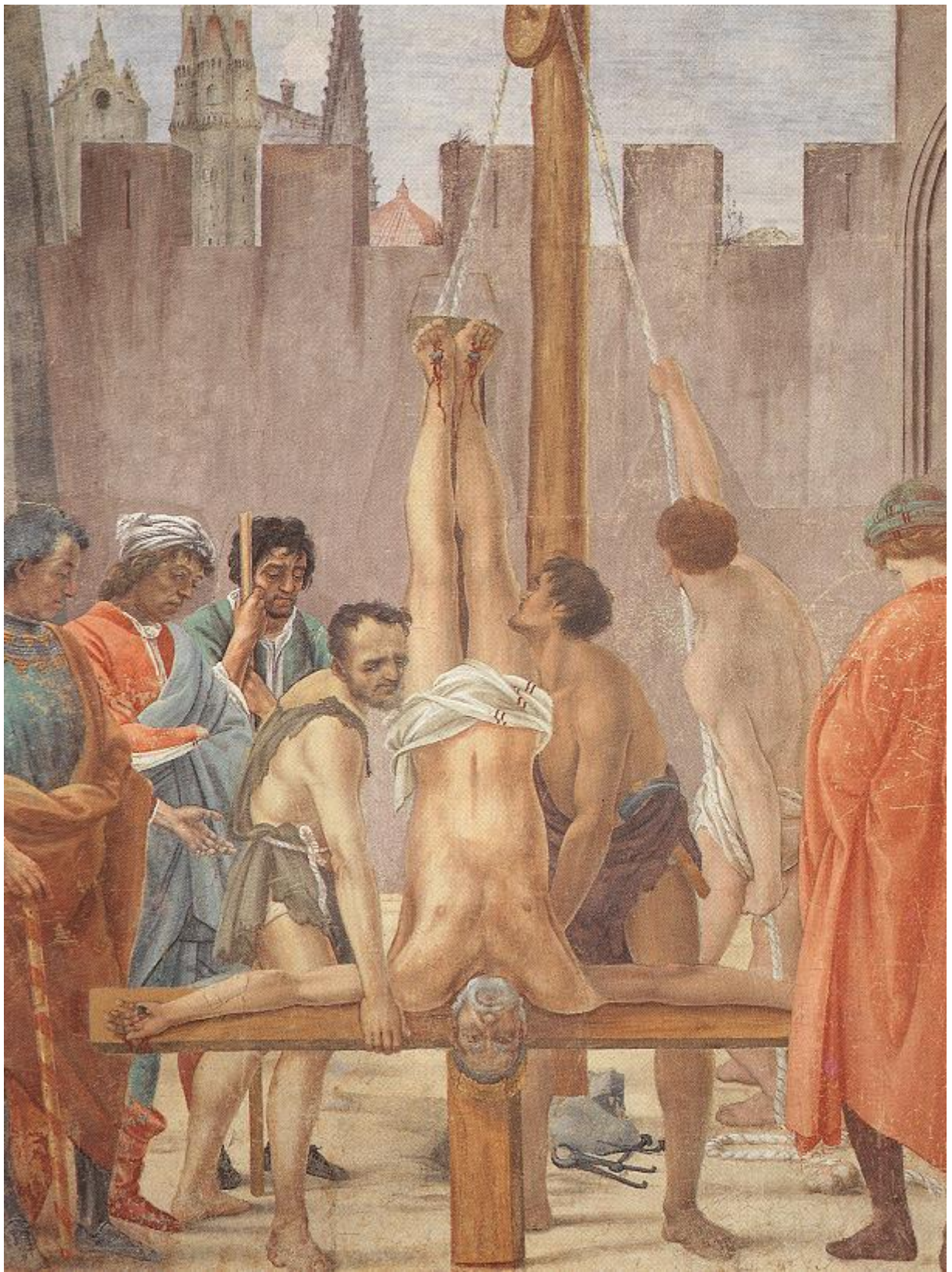
На картине Лоренцо Венециано ([илл. 12.22](#)) Петр в синей тунике привязан к уже воздвигнутому кресту вниз головой. Крест окружают четыре палача, которые издеваются над беспомощным апостолом. Фоном служит условный скалистый пейзаж, обычный для времени создания этого произведения.

Картина Мазаччо ([илл. 129.494](#)) размером 22×31 см, созданная в 1426 году и хранящаяся в Государственных музеях Берлина, является частью пределлы «Пизанского алтаря», позднее разобранного. Ноги апостола уже прибиты к узкой верхней перекладине воздвигнутого низкого креста. Два палача прибивают руки Петра к широкой нижней перекладине. Апостол упирается головой, окруженной золотым нимбом, в пол тюремной камеры, где стоит крест. Худой и почти полностью обнаженный, он стоически переносит свои страдания. Позади креста с обеих сторон стоят римские солдаты с пиками, причем те, что справа – с красными щитами.

Фреска Филиппино Липпи ([илл. 129.495](#)) является левой половиной фрески ([илл. 103.36](#)). На ней, также как и на фреске Микеланджело ([илл. 129.493](#)), поднимают крест с распятым апостолом, но делают это при помощи блока, а не вручную. На полу лежат различные инструменты, использовавшиеся при казни. Из ран Петра текут струйки крови. Лицо апостола не особенно выразительно, а эмоции участников казни переданы очень тонко. Фреска отличается светлой и мягкой цветовой гаммой.



Илл. 129.494. Мазаччо. Распятие св. Петра.



Илл. 129.495. Филиппино Липпи. Распятие св. Петра.

129.8.3. «Страшный Суд»

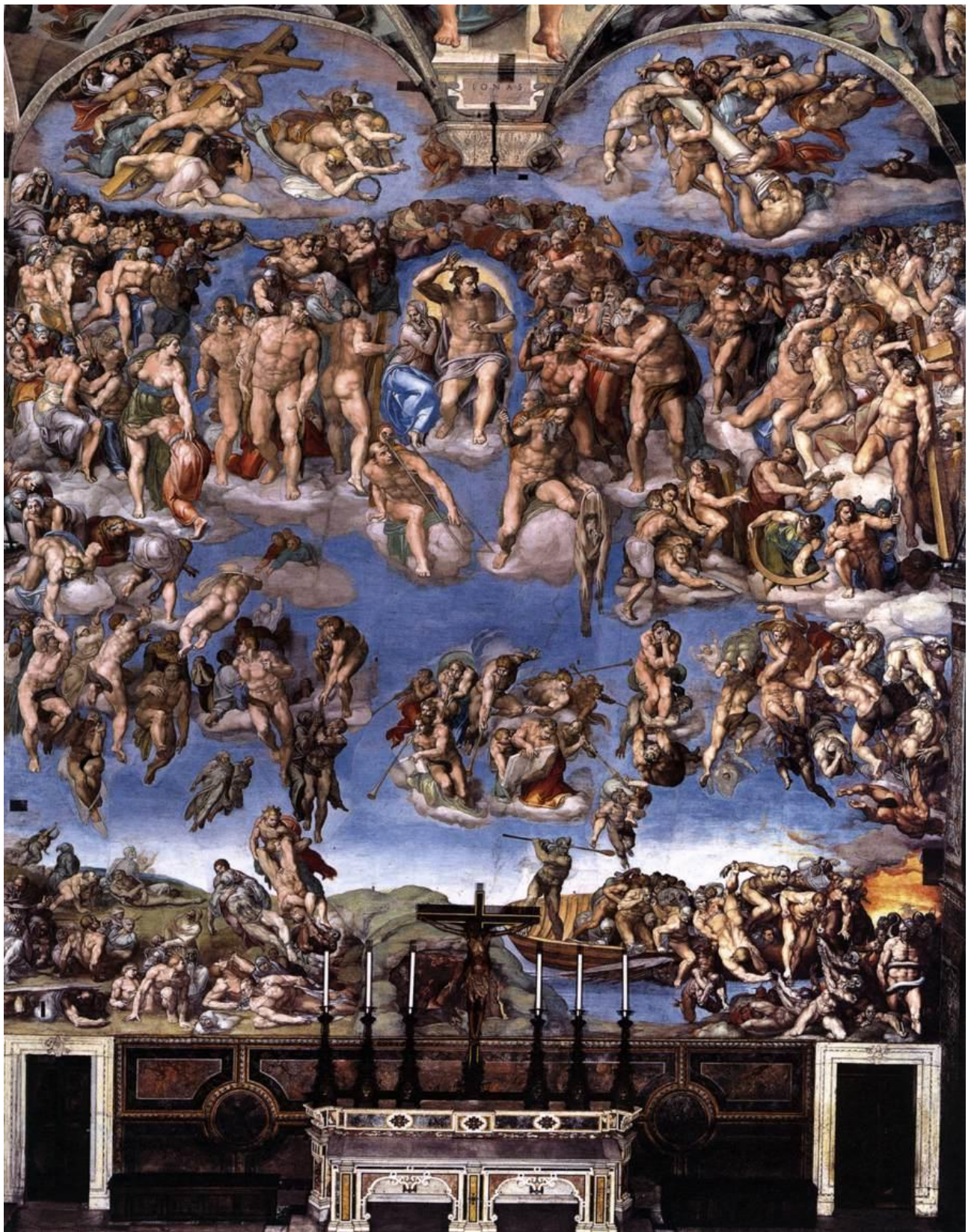
История создания. Фреска «Страшный Суд» ([илл. 129.496](#)) размером 1370×1220 см написана в 1536-1541 годах на алтарной стене ([илл. 129.497](#)) Сикстинской капеллы ([илл. 129.498](#)) в Ватикане. В 1534 году папа Климент VII (Джулио Медичи) впервые обсуждал с Микеланджело тему фрески для алтарной стены Сикстинской капеллы, которая должна была заменить ранее написанную фреску Перуджино «Взятие на небо Девы Марии». Тогда речь шла о том, чтобы темой новой фрески было «Воскресение», чему, собственно, и посвящена капелла Медичи. Однако новый папа, Павел III, счел, что после смерти Климента VII в том же 1534 году уместнее будет изобразить на этой стене «Страшный Суд» вопреки существовавшей до этого традиции.

По указанию папы новая роспись должна была закрыть фрески, исполненные в XV веке и начале XVI века и тематически связанные между собой – «Нахождение Моисея», «Вознесение Девы Марии», «Рождество Христово», а также портреты некоторых пап и некоторые фрески с предками Христа, написанные ранее самим Микеланджело. Такое уничтожение более ранних фресок происходило впервые. При подготовительных работах с помощью кирпичной кладки была изменена конфигурация алтарной стены: ей был придан уклон внутрь помещения (верх ее выступает примерно на 38 см). Таким способом пытались избежать оседания пыли на поверхность фрески в процессе работы. Были заделаны также два окна, находившиеся в алтарной стене. Согласно архивным документам, работы по подготовке к росписи продолжались с января по март 1536 года. Выполнение фресковой росписи было отложено на несколько месяцев из-за приобретения необходимых красок, главным образом очень дорогой синей, качество которой было полностью одобрено художником. Леса были установлены и Микеланджело начал роспись летом 1536 года. Художник, как и в период работы над потолком капеллы, самостоятельно расписывал стену, пользуясь помощью лишь при приготовлении краски и при нанесении подготовительного слоя штукатурки под роспись. Лишь один Урбино ассистировал Микеланджело; предполагают, что он писал фон. Специалисты насчитали в «Страшном суде» приблизительно 450 дневных норм фрескописи в виде широких горизонтальных полос - Микеланджело начал работу с верха стены и постепенно спускался вниз, разбирая леса. В 1540 году, когда работы над фреской подходили к концу, Микеланджело упал с лесов; для выздоровления ему потребовался перерыв в месяц. Фреска была завершена в 1541 году, ее открытие состоялось в канун Дня Всех Святых; в ту же ночь, но 29 лет назад были представлены и фрески потолка капеллы.

Церемонимейстер папы Римского, Бьяджо да Чезена, увидев роспись, заявил: «позор, что в столь священном месте изображены нагие тела, в столь непристойном виде» и что это фреска не для часовни папы, а скорее «для общественных бань и таверн». Микеланджело в ответ изобразил в «Страшном суде» Чезену в Аду в виде царя Миноса, судьи душ умерших, с ослиными ушами (что было намеком на глупость), обнаженного, но прикрытого



Илл. 129.496. Микеланджело. Страшный Суд.



Илл. 129.497. Алтарная стена Сикстинской капеллы в Ватикане.



Илл. 129.498. Сикстинская капелла в Ватикане.

обмотавшейся вокруг него змеей. Ходили слухи, что, когда Чезена просил папу заставить художника убрать изображение с фрески, Павел III шутливо ответил, что его юрисдикция не распространяется на черта, и Чезена должен сам договориться с Микеланджело.

Нагота персонажей «Страшного суда» была скрыта 24 года спустя по распоряжению папы Павла IV, когда Тридентский собор осудил наготу в религиозном искусстве. Микеланджело, узнав об этом, просил передать папе, что «удалить наготу легко; пусть он мир приведет в пристойный вид». Драпировки на фигурах писал художник Даниэле да Вольтерра, ученик Микеланджело, которого римляне наградили уничижительным прозвищем «штанописец». Большой поклонник творчества своего учителя, да Вольтерра ограничил свое вмешательство тем, что «прикрыл» тела одеждami, написанными по-сухому темперой, в соответствии с решением Собора от 21 января 1564 года. Единственным исключением стали изображения св. Власия и св. Екатерины Александрийской, вызывавшие самое сильное возмущение критиков, считавших их позы непристойными, напоминающими совокупление. Да Вольтерра переделал этот фрагмент фрески, вырезав кусок штукатурки с авторской живописью Микеланджело. Большая часть работ была выполнена в 1565 году, уже после смерти мастера. Цензурные записи продолжились и позднее; после смерти да Вольтерры их выполняли Джилорамо да Фано и Доменико Карневале.

Основными причинами постепенного разрушения фресок Сикстинской капеллы были влажный климат и постоянное использование большого количества свечей. Первое значительное повреждение фресок было зафиксировано в XVIII веке, а в 1825 году были произведены первые попытки их очистки от копоти. Попытки реставрации были предприняты в 1903 и в 1935-1936 годах. Во время последней реставрации, законченной в 1994 году, все поздние правки фрески были удалены, в то время как записи, относящиеся к XVI веку, остались, как историческое свидетельство требований к художественному произведению, предъявлявшихся эпохой Контрреформации.

Точку во многовековой полемике поставил 8 апреля 1994 года папа Иоанн Павел II во время мессы, проводившейся после реставрации фресок Сикстинской капеллы: «Кажется, Микеланджело выразил свое собственное понимание слов из книги Бытия: «И были оба наги, Адам и жена его, и не стыдились этого». Сикстинская капелла - это, если можно так сказать, святилище богословия человеческого тела» [13, 31, 35].

Литературная программа. Программой для этой фрески служил фрагмент из Евангелия по Матфею: «Тогда появится на небе знак Сына человеческого, и зарыдают в отчаянии все народы земли, увидев, что Сын человеческий идет по облакам небесным с великой силою и славою. Он пошлет Своих ангелов с могучей трубой с четырех концов света – от края небес и до края небес – собрать Своих избранных».

Описание фрески. Центром фрески служит фигура Иисуса. Молодой, с мощным мускулистым телом, лишенным традиционных стигматов, красивым безбородым лицом, в чем некоторые комментаторы видели стремление

художника изобразить Христа в образе Юпитера или Аполлона, он почти полностью обнажен. Лишь Его плечи и бедра оплетены широкой и длинной полоской белой материи. Судия Иисус сидит на облаках и взмахом правой руки отделяет грешников от праведников. Его грозный взгляд устремлен направо, в сторону грешников.

В двух верхних расположенных рядом полусводах парят бескрылые ангелы в сложных позах и ракурсах, несущие символы Страстей – крест, терновый венок и колонну. Ангелы отличаются своей физической силой и красотой. Лица ангелов напряжены, а глаза широко раскрыты.

Слева от Иисуса сидит Дева Мария, молодая, кажущаяся хрупкой по сравнению с Сыном, с красивым лицом. Она одета в красное платье, ее ноги обернуты синим плащом, а волосы закрыты большим головным платком. Мадонна смирилась с приговорами, которые выносит ее Сын, и, отвернувшись от Него и скрестив руки на груди, смотрит в сторону праведников.

Иисуса и Деву Марию окружают внутреннее кольцо святых, патриархов и апостолов (всего 53 персонажа) и внешнее кольцо, состоящее из мучеников, духовных отцов Церкви, девственников и блаженных. Некоторые из них были идентифицированы по их атрибутам, относительно же других высказывались лишь различные предположения.

У ног Иисуса художник поместил св. Лаврентия (слева) и апостола Варфоломея (справа), поскольку капелла была посвящена этим двум святым. Обнаженный, молодой, мощный, безбородый Лаврентий держит левой рукой решетку, орудие своих пыток. Старый Варфоломей, лысый и с длинной седой бородой, потрясает ножом в правой руке, с помощью которого с него была содрана кожа; саму эту кожу он держит в левой руке. Считается, что на этой коже Микеланджело написал свой автопортрет. Лицо же Варфоломея некоторые комментаторы считают портретом Пьетро Аретино, который оклеветал Микеланджело за то, что художник не принял его советов при работе над этой фреской.

Слева от Иисуса стоит обнаженный апостол Андрей с косым крестом в руках, на котором он был распят. Драпировка, появившаяся на нем в результате цензурных записей, была удалена во время реставрации. Андрей обращается к женщине, стоящей за ним, в которой предполагают Рахиль. Она отвернулась и от Андрея, и от Иисуса, и смотрит на праведников. Слева от Андрея находится Иоанн Креститель в плаще из меховой шкуры, которому также были пририсованы одежды. Его взгляд обращен на Иисуса.

Справа и выше Варфоломея находится апостол Петр с ключами в руках, которые стали бесполезными в День Страшного Суда. Он протягивает их Иисусу. Слева от него в красной накидке стоит, как предполагают, апостол Павел, со страхом глядящий на Иисуса. В атлетически сложенном обнаженном юноше позади Варфоломея, между Иисусом и Петром, предполагают апостола Иоанна. Он восторженно приветствует Христа. За Петром на коленях стоит, предположительно, евангелист Марк.

Во внешнем кольце с левой стороны помещены преимущественно женщины – девственницы, сивиллы и героини Ветхого Завета (всего около 50

фигур). У правого края этой группы на переднем плане выделяются две женщины – одна с обнаженным торсом, а другая - склонившаяся перед ней на колени. Они считаются персонификациями Милосердия Церкви и Благодетельства.

В правой группе внешнего кольца преобладают мужчины – мученики, исповедники и другие блаженные (всего около 80 персонажей). У правого края фрески атлетически сложенная фигура держит крест. Предполагают, что это либо Симон Киринеянин, помогавший Христу нести крест на Голгофу, либо Димас, уверовавший разбойник, распятый вместе с Иисусом. Ниже него поднимается на облако св. Себастьян, сжимающий в левой руке пучок стрел, символ своего мученичества. Слева от него на коленях стоит св. Екатерина Александрийская с обломком своего колеса, а позади нее – оглянувшийся на Христа св. Власий Севастийский с железными гребнями для чесания шерсти в руках, которыми строгали его тело, привязанное к дереву. Эта часть фрески была полностью переписана Даниэле да Вольтерра. Сохранилась копия фрески Микеланджело работы Марчелло Венусти, исполненная до внесения изменений в оригинал; этот фрагмент копии представлен на [илл. 129.499](#). Слева от Екатерины и Власия помещены апостол Филипп с крестом, св. Симон Кананит с пилой, орудием своего мученичества, и св. Лонгин.

В левом нижнем углу фрески изображена сцена воскресения из мертвых. Души умерших, некоторые еще в виде скелетов, поднимаются из земли, покрытой зеленой травой. Души праведников сразу возносятся вверх, где святые помогают им взобраться на небеса. В центре у нижнего края, прямо над алтарем расположено горнило Ада – большое отверстие, уходящее вглубь земли, в котором видны фигуры грешников. Горнило расположено на берегу реки мертвых, Ахерона. К берегу подплывает челн, который Харон, стоящий в нем и размахивающий веслом, наполняет грешниками. На другом берегу Минос с ослиными ушами назначает наказание душам преступников. Сверху с облаков, где находятся св. Себастьян и Екатерина, согласно приговору Верховного Судии, в Ад падают грешники, которых подхватывают демоны.

Между поднимающимися в Рай праведниками и падающими в Ад грешниками, над горнилом Ада, группа ангелов трубит в длинные трубы и возвещает Страшный Суд и конец времен.

Цветовая гамма и композиция. Синий фон фрески образован небом, кое-где покрытым сероватыми облаками. Лишь в нижней части фрески нарисована земля и голубой Ахерон, а в правом нижнем углу – отблески адского пламени. На этом фоне основное пространство фрески занято человеческими фигурами, высота которых варьируется от 250 см в верхней части до 155 см в нижней части, причем размер фигур, расположенных выше, заметно больше, чем размер фигур, расположенных ниже. У массивных фигур, характерных для этого мастера, головы слишком маленькие. В композиции художник полностью отступил от традиционной иконографии этого сюжета, отказавшись от членений на горизонтальные регистры, престолов для Иисуса и апостолов, знаков отличий, а также изобразив почти все фигуры, в том числе и священных персонажей, обнаженными. Центром композиции является фигура Иисуса. Его характерный жест правой руки придает движение по часовой стрелке огромной



Илл. 129.499. Марчелло Венусти. Фрагмент копии фрески Микеланджело
Страшный Суд. Св. Екатерина и Власий.

массе человеческих тел, присутствующих на фреске (всего их более четырехсот). Формально площадь фрески можно разделить на три части – ангелов вверху, Иисуса, окруженного двумя кольцами фигур в середине, и сценами воскрешения мертвых и Ада внизу. Однако грандиозное движение охватывает всю фреску, как единое целое – слева фигуры поднимаются, а справа опускаются. Мастер изобразил Страшный Суд как Вселенскую катастрофу. Сохранились некоторые подготовительные рисунки ([илл. 129.500-129.506](#)) для этой фрески.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 101.3.6.4.

Картина Яна Провоста ([илл. 129.507](#)) размером 145×169 см, созданная в 1525 году для ратуши Брюгге, ныне хранится в Музее Грунинге в Брюгге. Она помещена в оригинальную резную раму. Верхняя часть картины имеет вполне традиционную иконографию, а в нижней ее части слева ангел благословляет воскресших праведников и отправляет их в Рай, а справа грешники написаны в стиле Босха и видны врата Ада. Картина исполнена с несомненным мастерством.

Триптих Жана Белльгамба ([илл. 129.508](#)), центральная панель которого имеет размеры 222×178 см, а боковые створки - 222×82 см каждая, созданный около 1525 года, хранится в Государственных музеях Берлина. Он написан в мрачной цветовой гамме. На левой створке ([илл. 129.510](#)) изображен Рай, а на правой ([илл. 129.511](#)) – Ад. В нижней части центральной панели ([илл. 129.509](#)) представлена сцена воскресения из мертвых и разделение на праведников и грешников, а в верхней ее части бесстрастно творится суд.

Фреска Бартоломео ([илл. 129.512](#)), исполненная в 1499 году для Санта-Мария Нуова, позже была отделена и хранится в Музее Сан-Марко во Флоренции. Она отличается удивительно благородной манерой письма, характерной для этого мастера. Среди святых на небесах мастер изобразил художника Анджелико, своего великого предшественника, монаха монастыря Сан-Марко.

Лукас Кранах Старший исполнил копию триптиха Иеронима Босха, которую мы здесь не приводим.

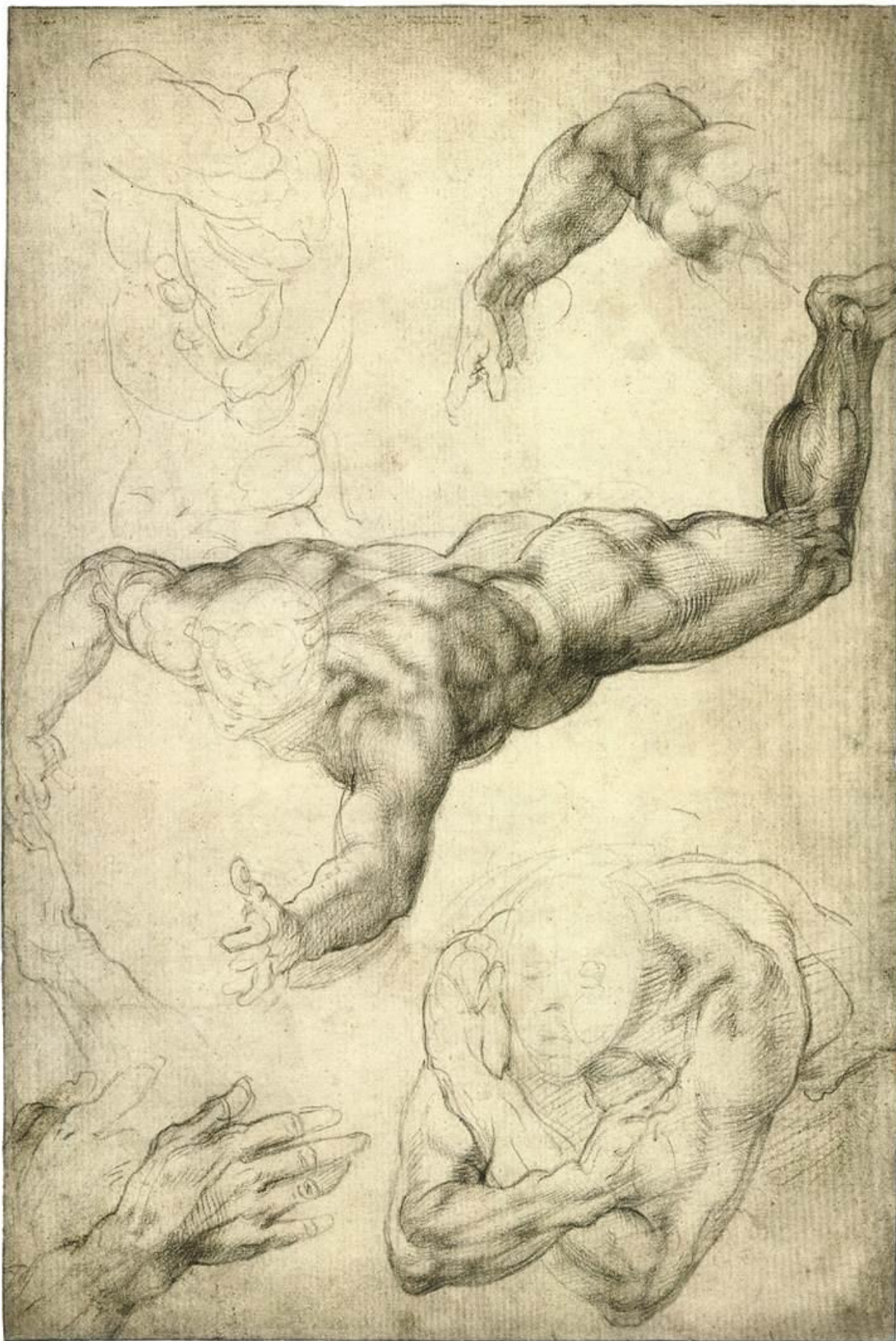
Этот обзор показывает, что после Иеронима Босха никому из современников Микеланджело не удалось столь мощно, как он, представить этот сюжет.

129.9. «Леда и лебедь»

Картина «Леда и лебедь» ([илл. 129.513](#)) размером 105.4×141 см, созданная в 1535-1560 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне. Она является ранней копией произведения Микеланджело, созданного после 1530 года. Оригинал хранился во французской королевской коллекции до XVII века, когда по приказу Анны Австрийской, тогдашней королевы-матери, был сожжен, как предполагают, из-за своей безнравственности [71].



Илл. 129.500. Микеланджело. Штудии для Страшного Суда. Рисунок.



Илл. 129.501. Микеланджело. Штудии летящего ангела. Рисунок.



Илл. 129.502. Микеланджело. Штудии летящего ангела. Рисунок.



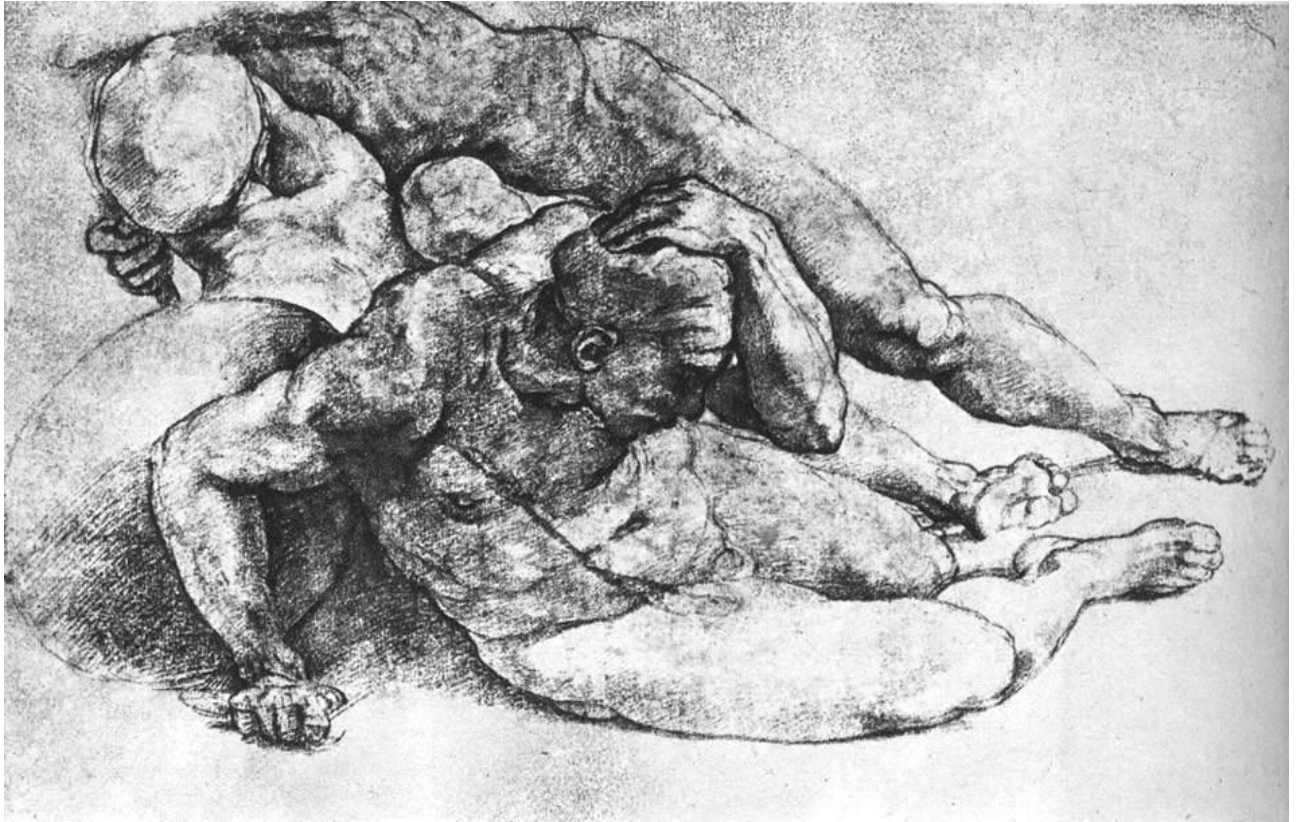
Илл. 129.503. Микеланджело. Штудии обнаженного мужчины. Рисунок.



Илл. 129.504. Микеланджело. Обнаженный мужчина. Рисунок.



Илл. 129.505. Микеланджело. Коленопреклоненный обнаженный мужчина.
Рисунок.



Илл. 129.506. Микеланджело. Мужские фигуры. Рисунок.



Илл. 129.507. Ян Провост. Страшный Суд.



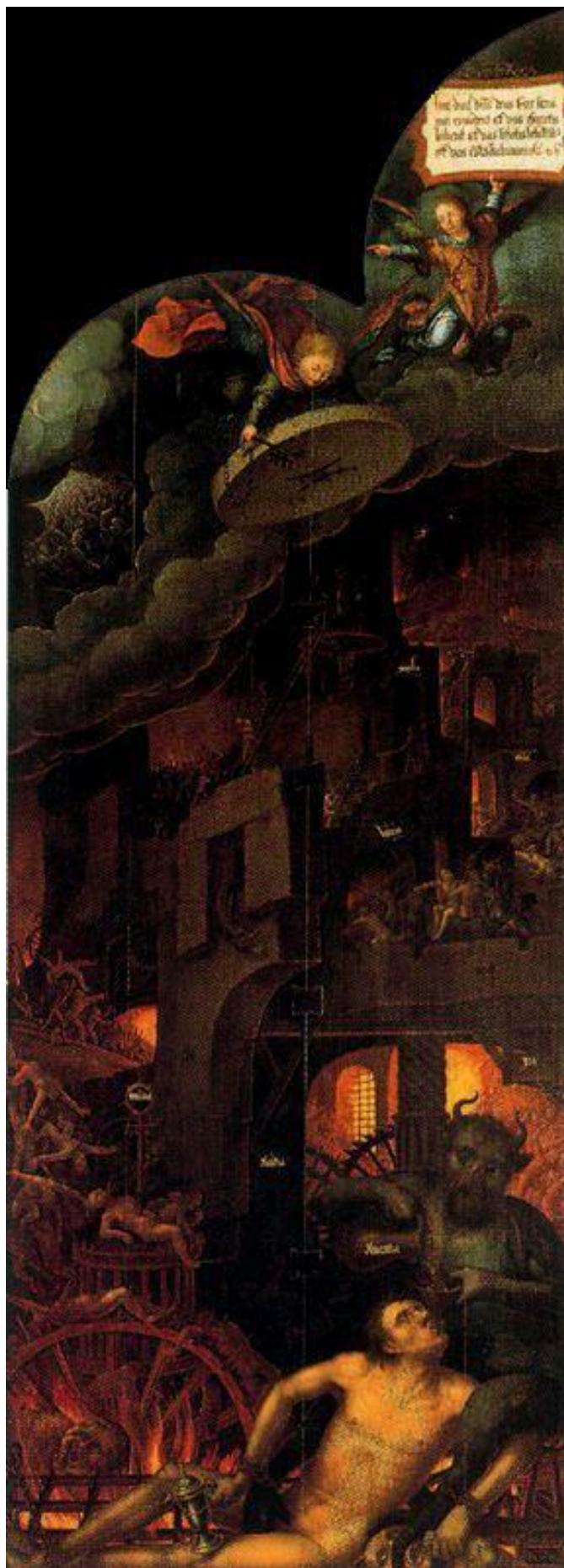
Илл. 129.508. Жан Белльгамб. Страшный Суд.



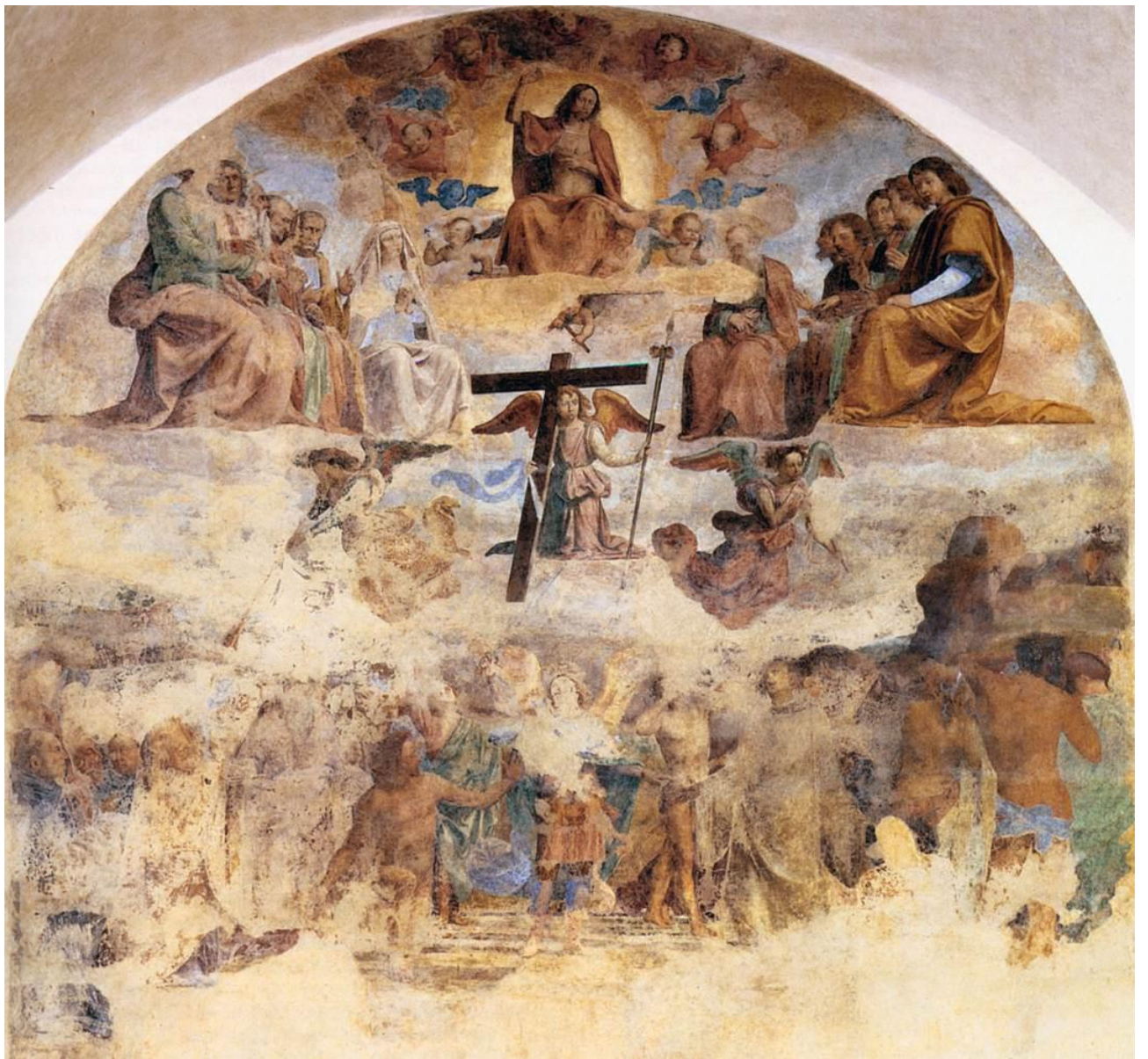
Илл. 129.509. Жан Белльгамб. Центральная панель триптиха Страшный Суд.



Илл. 129.510. Жан Белльгамб. Левая створка триптиха Страшный Суд.



Илл. 129.511. Жан Белльгамб. Правая створка триптиха Страшный Суд.



Илл. 129.512. Бартоломео. Страшный Суд.



Илл. 129.513. Микеланджело. Леда и лебедь (копия).

Литературная программа. Греческий миф повествует о том, как в Леду, жену спартанского царя Тиндарея, влюбился Юпитер. Он приплыл к ней по реке в образе лебедя и возлег с нею. В результате этого союза она отложила одно или два яйца (имеются разные версии мифа), из которых вылупились небесные близнецы Кастор и Поллукс, Елена Троянская и Клитемнестра [19].

Сравнение с произведением Леонардо да Винчи. Произведение Леонардо да Винчи на этот сюжет также известно нам лишь по копиям ([илл. 99.108-99.111](#)) и эскизам ([илл. 99.112-99.114](#)). В отличие от менее эротической трактовки мифа в произведении Леонардо, где Леда стоит в полный рост, ее руки обнимают шею лебедя, но она целомудренно отводит от него взгляд, птица обнимает ее тело одним крылом и вытягивает шею к ее лицу, а на земле в яичной скорлупе лежат только что вылупившиеся близнецы, Микеланджело просто изобразил акт совокупления Леды с лебедем (что, возможно, и вызвало гнев французской королевы). Да и сама Леда Микеланджело выглядит не столь идеальной, в отличие от более совершенной Леды Леонардо.

Описание картины. Леда, молодая, с крупным, не особенно красивым телом и маленькой головой, толстыми бедрами и узкими икрами, красивым лицом, небольшими закрытыми от наслаждения глазами, высоким лбом, прямым носом, полными губами и маленьким подбородком, полностью обнажена. Лишь на голове у нее надет головной убор, похожий на золотой кокошник, отделанный жемчугом, за которым видна ее туго стянутая сеткой прическа. Она лежит на высоких красных подушках, отставив назад согнутую левую руку, раздвинув согнутые ноги и придерживая колено левой ноги правой рукой. Лебедь, распутив мощные белые крылья, устроился у нее между ног, вытянул шею к ее лицу и целует ее клювом в губы. Белое тело Леды и крылья лебедя контрастно выделены на темном фоне, который оживляется лишь красным цветом подушек.

Микеланджело Буонарроти был едва ли не величайшим скульптором в истории, а как живописец работал в жанрах религиозного портрета, ветхозаветных, евангельских и античных сюжетов. Он ввел новый идеал красоты, основанный на культе физической силы. В живописи он оставался своего рода «скульптором», уделяя главное внимание человеческим фигурам, их сложным позам и ракурсам. Он создал один из самых грандиозных фресковых циклов в Сикстинской капелле. Для сюжета «Страшный Суд» он ввел совершенно новую иконографию и показал себя мастером сложной многофигурной композиции, в которой целое строится из переплетения огромного множества тел. В сюжете «Леда и лебедь» он ввел в живопись откровенную эротику. Его пейзажные фоны либо отсутствуют вообще, либо весьма лаконичны. Вместе с тем почти все его произведения отличает значительность и дыхание страсти.

Джорджо Вазари писал о нем: «Был Микеланджело весьма склонен к работе в области искусства, видя, что ему удастся любое дело, каким бы трудным оно ни было, ибо от природы обладал он гением весьма способным и приверженным к этому своему отменнейшему умению рисовать; и чтобы

достичь в нем полного совершенства, он постоянно занимался анатомией, вскрывая трупы, дабы усмотреть начала и связи костяка, мышц, нервов и жил, а также различные движения и всяческие положения человеческого тела, и не только людей, но и животных, и в особенности лошадей, держать которых было для него большим удовольствием; и во всем он стремился усмотреть начало и порядок, имеющие связь с искусством, и настолько проявлял он это во всех вещах, которыми ему приходилось заниматься, что большего не сделает тот, кто занимается только одним. Поэтому-то он и создавал как кистью, так и резцом вещи почти что неподражаемые и придавал ... своим творениям столько искусства, грации и некоей живости, что (и не в обиду пусть будет это сказано всем остальным) он превзошел и победил древних, с такой легкостью сумев преодолеть трудности во всех вещах, что и не кажется, будто они сделаны с трудом; хотя каждый, кто потом срисовывает его произведения, подражая им, трудности в них обнаруживает.

Талант Микеланджело был признан еще при его жизни, а не после смерти, как это со многими бывает; ибо мы видели, что первосвященники Юлий II, Лев X, Климент VII, Павел III и Юлий III, Павел IV и Пий IV всегда хотели видеть его при себе, а также, как известно, и Сулейман – повелитель турок, Франциск Валуа – король французский, Карл V – император, Венецианская синьория, а в конце концов ... и герцог Козимо Медичи – все они с почетом награждали его только ради того, чтобы пользоваться его великим талантом, а это выпадает на долю только тех людей, которые обладают великими достоинствами. Но к таким он и принадлежал, ибо все знали и все видели, что все три искусства достигли в нем такого совершенства, какого не найдешь ни у древних, ни у новых людей за многие и многие годы вращения солнца и какое Бог не даровал никому другому, кроме него. Воображением он обладал таким и столь совершенным и вещи, представлявшиеся ему в идее, были таковы, что руками осуществить замыслы столь великие и потрясающие было невозможно, и часто он бросал свои творения, более того, многие уничтожал...» [58].

А.Н. Бенуа характеризовал его творчество следующими словами: «...Живопись Микель Анджело целиком посвящена Богу и человеку, подобно Божьего совершенства, а также трагедии между Божеством, сотворившим себе подобное существо, и этой тварью, почувствовавшей в себе свободу Божьего духа и потому роковым образом восставшей против творца. При этом Микель Анджело как достойный ученик доминиканца Савонаролы был весь охвачен скорбью за греховное человечество и ужасом перед неумолимым верховным гневом. Заветы же св. Франциска о всепрощении, об общем братстве, о единении с природой были ему чужды. Характерно для Микель Анджело, величайшего трагического поэта новой истории, что он начал свою роспись папской капеллы с «Потопа», а кончил «Страшным судом». Между этими полюсами, между этими двумя проклятиями протянулась ось всего его искусства, и как бы нет выхода из замкнувшегося круга. Даже Заступница Мария не решается просить своего Грозного Сына о помиловании человечества, но покорно отворачивается, чтобы не видеть всего ужаса Судилища.

Таким образом, мы имеем в творчестве Микель Анджело как бы некое возобновление «Византии» с ее нечеловеческой суровостью. Однако подобное толкование его творения было бы все же глубокой ошибкой. Вглядимся ближе в созданное пророком-поэтом, и другая струя повеет из того, что мы приняли было за сплошной аскетизм, за проклятие мира. Недаром Микель Анджело изобразил Иисуса-Судью в виде какого-то Аполлона или Геракла, и недаром все в «Сикстинской» так полно тела – мяса, крови и мускулов. Византиец пришел бы в ужас от этих «лавин материи». Микель Анджело презирал пейзажную живопись, ибо ему для его целей пейзаж просто не был нужен. Но эта чуждость пейзажа не означала какого-либо презрения и умерщвления плоти. Это отсутствие пейзажа было лишь чем-то вроде поэтического приема. Прием же этот дал возможность художнику сосредоточить все внимание на главном содержании своей проповеди – на принятии христианством догмы Вечной Плоты.

Веками колебалось человечество между отвержением мира и принятием его; и то, и другое оно находило в словах Того, Кому оно молилось как Спасителю. Микель Анджело именно в том и означал перевал культуры, что он утверждает принятие, что он всем своим творением доказывает (и доказывает неоспоримо) божественную природу человека не только в его духе, но и в теле. Тем самым он является художником не только замыкающим пройденную эру, но вводящим человечество в новую. Ведь принято с него начинать «упадок» искусства Возрождения (его считают отцом барокко), и это в том смысле верно, что он сразу увлек дальше вперед, не дав даже передохнуть на вершине» [59].

Португальский художник Франческо де Голланда записал слова Микеланджело об искусстве, которые тот произнес в гостях у своей подруги Виттории Колонна: «Фламандская живопись будет всегда нравиться женщинам, особенно старым или очень молодым, или же монахам, монахиням и некоторым благородным, которые глухи к истинной гармонии. Во Фландрии пишут, по преимуществу, чтобы обмануть внешнее зрение, пишут или предметы, которые нравятся, или лица, о которых нельзя ничего сказать дурного, как-то: святых и пророков. В большинстве случаев это только тряпки, домишки, зеленые поля с тенистыми деревьями, реки и мосты – словом, то, что называется пейзажем, и при этом там и сям расставлено много фигур. Все вместе производит хорошее впечатление, и, однако, на самом деле здесь нет ни смысла, ни искусства, ни меры, ни симметрии, ни выбора, ни величия. В конце концов, эта живопись лишена всего существенного и всякой силы...

Если я так дурно отзываюсь о фламандской живописи, то это не потому, чтобы она была безусловно плоха; но она стремится передать с совершенством такое количество разных вещей (тогда как всего одна какая-нибудь действительно значительна), что ей и не удастся исполнить хоть что-либо вполне удовлетворительным образом. Творимая же в Италии живопись одна лишь заслуживает названия хорошей, и вот почему хорошая живопись называется итальянской. Хорошая живопись сама по себе благородна, и благочестива, ибо, согласно мудрецам, ничто не поднимает более душу и не возносит ее так до истинного благочестия, нежели преодоление трудностей в

стремлении к совершенству, благодаря которому мы приближаемся к Богу, и нам дается возможность с ним слиться. В сущности, хорошая живопись не что иное, как подобие совершенства Господа, тень его кисти, наконец, музыка, мелодия, и лишь очень жизненный ум может вникнуть во все ее трудности» (цитируется по 59).

Комментарии

- (1) Напомним, что в 1521 турки 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 1526 король Чехии и Венгрии Лайош II был убит в битве с турками при Мохаче; его корона перешла к Габсбургам. В 1529 турки безуспешно осаждали Вену. В 1541 турки захватили Буду, часть современного Будапешта; Венгрия распалась на части. В 1547 Венгрия была разделена между Габсбургами и турками [4].
- (2) Напомним, что в 1514 папа Лев X возобновил продажу индульгенций, чтобы заплатить за перестройку собора Святого Петра в Риме [4].
- (3) Напомним, что 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 1523 королем Швеции стал Густав I; началась династия Ваза. В 1524-1525 по Германии прокатилась мощная волна крестьянских восстаний. В 1529 на Шпейерском рейхстаге произошел окончательный раскол немецких католиков и протестантов. Началась война между католическими и протестантскими кантонами в Швейцарии; Швейцарская конфедерация окончательно разделилась по конфессиональному принципу. В 1531 протестантские князья и города Германии образовали Шмалькальденский союз. В 1546-1547 годах Карл V в Шмалькальденской войне победил протестантов в Южной и Центральной Германии [4].
- (4) Фердинанд I (1503-1564), император Священной Римской империи с 1556, король Богемии и Венгрии с 1526, представитель династии Габсбургов. Младший брат императора Карла V. В 1521 получил австрийские земли и в отсутствие Карла был его наместником в Германии. В 1526 король Богемии и Венгрии Лайош II был убит турками и, поскольку Фердинанд был женат на сестре Лайоша, он предъявил свои права на трон. Утвердившись в Богемии, начал покорение Венгрии, но столкнулся с противодействием трансильванского воеводы Яноша Запольяи, которого поддерживал турецкий султан. В качестве наместника императора в Германии Фердинанд боролся с Крестьянской войной 1524-1526, принимал участие в Шмалькальденской войне 1546-1548, в 1547 подавил

антигабсбургское восстание в Чехии. Хотя Фердинанд был ревностным католиком, он вел переговоры с протестантскими князьями при заключении Пассауского договора в 1552 и Аугсбургского религиозного мира в 1555. С 1555 стоял во главе имперского правительства и был избран императором после отречения Карла V в 1556; с тех пор австрийская и испанская ветви дома Габсбургов разделились [4].

- (5) Ливонская конфедерация была заинтересована в контроле над транзитом русской торговли и существенно ограничивала возможности русских купцов. Весь торговый обмен с Европой мог осуществляться только через ливонские порты Ригу, Ревель, Нарву, а перевозить товары можно было лишь на судах Ганзейского союза. Одновременно с этим Ливонская конфедерация препятствовала провозу в Россию стратегического сырья и специалистов, получая в этом содействие Ганзы, Польши, Швеции и немецких имперских властей. В 1503 Великий князь Московский Иван III заключил с Ливонской конфедерацией перемирие на шесть лет, в дальнейшем продлевавшееся на тех же условиях. Из положений договора, Дерптское епископство должно было ежегодно уплачивать так называемую юрьевскую дань Пскову. Когда очередной срок перемирия истек, во время переговоров в 1554 году русский царь Иван IV потребовал возврата недоимок, отказа Ливонской конфедерации от военных союзов с Великим княжеством Литовским и Швецией, а также продолжения перемирия. Первая выплата долга за Дерпт должна была состояться в 1557, однако Ливонская конфедерация не выполнила свое обязательство. В 1557 в городе Посволь был заключен договор между Ливонской конфедерацией и королевством Польским, устанавливавший вассальную зависимость Ливонского ордена от Польши. Весной 1557 на берегу Нарвы царь Иван IV поставил порт. Однако Ливония и Ганзейский союз не пропускали европейских купцов в новый русский порт, и те вынуждены были ходить, как и прежде, в ливонские порты [13].

- (6) Напомним, что в 1516 королем Испании стал Карл Габсбург. В 1519 Карл V, король Испании и Бургундии из династии Габсбургов, стал императором Священной Римской империи [4].

- (7) Филипп II (1527-1598), испанский король с 1556, португальский король под именем Филиппа I с 1581, представитель династии Габсбургов. Ревностный католик, жестоко преследовал протестантизм и ереси. В 1554-1558 состоял в браке с английской королевой Марией I Тюдор. После ее смерти поддерживал католические силы против правительства Елизаветы Тюдор; помощь последней Нидерландам и казнь Марии Стюарт ускорили решение Филиппа вторгнуться в Англию. Была создана «Непобедимая армада», гибель которой в 1588 году подорвала морское могущество Испании. Филипп вмешался в религиозные войны во Франции. В 1559 подписал с Францией выгодный для Испании Като-Камбресийский договор и женился на Елизавете Валуа. Завершил Итальянские войны 1494-1559. Добился присоединения Португалии. Оказывая поддержку французским католикам, в 1591 ввел в Париж испанский гарнизон. В 1595

- испанцы были разбиты Генрихом Наваррским. В 1598 Филипп признал французским королем Генриха IV и подписал с ним мир [4].
- (8) Напомним, что в 1513 англичане одержали победу над шотландской армией при Флоддене. В 1534 Акт о верховенстве объявил короля Англии Генриха VIII главой англиканской церкви [4].
- (9) Мария I Тюдор (1516-1558), английская королева с 1553. Вступление на трон католички Марии после смерти протестанта Эдуарда VI привело к реставрации католичества. В 1554 Мария вышла замуж за будущего испанского короля Филиппа II. Вступив в альянс с Испанией, Мария в 1557-1559 начала войну против Франции, в ходе которой Англия в 1558 лишилась Кале – последнего английского порта на континенте. Попытка Марии восстановить в Англии власть папы Римского и возродить католицизм привела к сожжению на костре около трехсот человек. За свои беспощадные действия получила прозвище «Кровавая» [4].
- (10) Елизавета I (1533-1603), английская королева с 1558, последний представитель династии Тюдоров на английском троне. Во время правления Елизаветы в Англии была усилена центральная администрация, упорядочены финансовые органы, окончательно установлен протестантизм, увеличен флот. Во внешней политике усилилась торговая и колониальная экспансия, борьба с Испанией за преобладание на море закончилась в 1588 разгромом «Непобедимой армады». При Елизавете начались выступления в защиту «парламентских привилегий», получившие продолжение в борьбе парламентской оппозиции с королевской властью в правление первых Стюартов [4].
- (11) Пресвитерианство - одно из направлений протестантской конфессии и особенная форма церковной организации. Пресвитерианство опирается на учение Жана Кальвина и, таким образом, рассматривается как одна из ветвей кальвинизма. Пресвитерианская доктрина базируется на вере в верховную власть Бога, в том числе и в вопросе спасения, божественном предопределении, непогрешимости Святого Писания, а также на догмате о том, что для ниспослания божественной благодати необходима исключительно вера. Пресвитерианство отрицает необходимость участия духовенства в вопросе спасения и, в связи с этим, в пресвитерианских церквях отсутствует епископальное устройство, а церковная организация представляет собой совокупность приходов, управляемых пасторами и пресвитерами, избираемыми прихожанами [13].
- (12) В начале 1559 в Шотландию прибыл Джон Нокс, пламенный протестантский проповедник, сторонник решительных действий против католической церкви. Под влиянием его проповедей 11 мая в Перте вспыхнуло восстание протестантов. Восставшие разрушали католические святыни, разоряли монастыри и аббатства. Войска протестантов двинулись на юг и заняли Эдинбург. Протестанты обратились за помощью к Англии. В конце марта 1560 в Шотландию вступили английские войска. Впервые в истории их встречали как освободителей страны: общность религии значила теперь больше, чем национальные различия. Победа протестантов

позволила им приступить к созданию новой церковной организации, основанной на отказе от необходимости посредничества духовенства в отношениях человека с Богом [13].

- (13) Карл IX (1550-1574), французский король с 1560, представитель династии Валуа. Брат и преемник Франциска II. В первые годы правления Карла власть находилась в руках регентши – его матери Екатерины Медичи. В 1571 Карл попал под влияние вождя гугенотов Гаспара де Колиньи, однако в 1572, подстрекаемый матерью, Карл отдал приказ об убийстве Колиньи и тысяч его последователей в «Варфоломеевскую ночь» [4].
- (14) Екатерина Медичи (1519-1589), французская королева, жена французского короля Генриха II, представительница рода флорентийских герцогов Медичи. Получила политическое влияние после смерти мужа, с приходом к власти в 1559 ее первого сына Франциска II. В 1560 на троне оказался второй сын Екатерины Карл IX; до его смерти в 1574 Екатерина продолжала вести государственные дела. В период Религиозных войн Екатерина придерживалась политики лавирования, в 1570 настояла на заключении мирного договора с гугенотами. Тем не менее, опасаясь усиления гугенотов и влияния их лидера Гаспара де Колиньи на Карла IX, в 1572 была одним из главных организаторов Варфоломеевской ночи. Забота Екатерины о сохранении могущества монархии привела к зависимости французской королевской власти от католического дома герцогов Гизов. Когда третий сын Екатерины, Генрих III, вззошел на престол в 1574, ее политическое влияние было подорвано [4].
- (15) После прихода к власти Франциска II фактическое руководство страной стал осуществлять род Гизов во главе с герцогом Франсуа де Гизом и его братом, кардиналом Шарлем Лотарингским, которые увеличили масштабы преследования гугенотов, введя смертную казнь за тайные религиозные собрания. Среди высшей французской аристократии было очень сильно недовольство Гизами. В 1560 году оппозиционеры составили заговор, руководителем которого стал перигорский дворянин Ла Реноди. Они хотели захватить короля в Амбуазском замке и арестовать Гизов. Эти события вошли в историю как Амбуазский заговор. Узнав о попытке переворота, Гизы пошли на уступки: 8 марта 1560 года они приняли закон, запрещающий религиозные гонения. Но вскоре Гизы отменили Мартовский эдикт и жестоко расправились с заговорщиками. Его глава, принц Конде, был арестован и приговорен к смерти. Его спасла лишь внезапная кончина Франциска II 5 декабря 1560 года. После восшествия на престол Карла IX Гизы стали терять влияние, а принца Конде освободили и приблизили ко двору. В январе 1562 года был издан Сен-Жерменский эдикт, по которому гугеноты могли исповедовать свою веру за городскими стенами или в частных городских домах. Но Гизы и сторонники прежней власти, недовольные уступками протестантам и ростом влияния Конде, образовали так называемый «триумvirат». Триумвиры начали переговоры с католической Испанией о совместной борьбе против протестантов [13].

- (16) Напомним, что в 1499 Чезаре Борджа, сын папы Александра VI, завоевал Центральную Италию. В том же году французы под предводительством Людовика XII в союзе с венецианцами 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 1521-1526 император Священной Римской империи Карл V возобновил военные действия в Италии против короля Франции Франциска I. В 1525 Карл V победил французов в битве при Павии в Италии; король Франции попал в плен. В 1527 во время второй Итальянской войны император Священной Римской империи Карл V захватил и разграбил Рим. В 1528 генуэзский адмирал Андреа Дориа перешел на сторону Карла V и взял Геную [4].
- (17) Напомним, что 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 1526 португальские мореплаватели достигли Новой Гвинеи. В 1535 Карл V начал войну против турецкого пирата Хайрадина Барбароссы и захватил Тунис. В 1536 португальцы получили торговую концессию в Макао на южном берегу Китая. В 1538 туркам в союзе с гуджаратами не удалось изгнать португальцев из Диу в Индии. В 1541 экспедиция Карла V в Алжир против турок закончилась провалом. В 1542 португальцы прибыли в Японию. В 1543 эфиопские войска с помощью португальцев изгнали исламских захватчиков [4].

(18) Мономотапа – крупное государственное образование доколониального периода на территории Южной Африки. Занимало территорию современного Зимбабве и часть Мозамбика. Ко времени появления в Южной Африке португальцев государство Мономотапа уже распалось на несколько более мелких образований [13].

(19) Напомним, что 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 1521 испанцы вторично захватили Теночтитлан и разрушили его, а в следующем году на его руинах был заложен город Мехико. В 1526 испанская экспедиция из Панамы достигла Перу. В 1528 семейство немецких банкиров Вельзеров получило право на колонизацию в Венесуэле. Около 1530 португальцы начали колонизацию Бразилии. В 1531 правитель инков Атауальпа в ведущейся междоусобной борьбе инков привлек на свою сторону испанцев во главе с Франсиско Писарро. В 1532 Писарро захватил в плен Атауальпу и принудил его заплатить выкуп. В 1533 испанцы убили Атауальпу и

захватили Куско; произошло завоевание испанцами империи инков. В 1535 Писарро основал в Перу город Лима. В том же году на землях ацтеков было учреждено вице-королевство Новая Испания. В 1537 испанцы основали колонии в Буэнос-Айресе у залива Ла-Плата и в Асунсьоне на реке Парагвай. В 1538 испанский конкистадор Гонсало де Кесада основал город Богота. В 1539 испанцы начали завоевание городов майя в области Юкатан в Мексике. В 1540-1542 испанская экспедиция под предводительством Франсиско де Коронадо открыла Большой Каньон в Северной Америке. В том же году испанский исследователь Франсиско де Орельяно завершил свое путешествие вдоль реки Амазонки от Анд до Атлантического океана. В этом же году французский исследователь Жак Картье сделал безуспешную попытку основать колонию в Квебеке, в современной Канаде. В том же году испанцы основали город Сантьяго в Чили. В 1542 испанцы учредили вице-королевство в Перу. В 1545 испанцы открыли залежи серебряной руды в Потоси в Перу. В 1547 испанцы предприняли завоевательные походы в Южное Чили. В 1548 на северо-востоке Мексики было учреждено испанское вице-королевство Новая Галисия со столицей в Гвадалахаре. В 1549 на территории современной Колумбии было создано испанское королевство Новая Гранада. В том же году португальцы основали в Бразилии порт Байя [4].

- (20) Напомним, что 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 1525 Мартин Лютер написал памфлет «Против убийственных воровских орд крестьян». В том же году английский религиозный реформатор Уильям Тиндейл начал публикацию английского перевода Нового Завета в Кельне. В 1528 итальянский придворный Бальдассаре Кастильоне написал трактат «Придворный». В 1530 немецкий протестантский богослов и педагог, сподвижник Мартина Лютера, Филипп Меланхтон составил «Аугсбургское исповедание», в котором сформулировал основы лютеранства. В 1534 Мартин Лютер завершил перевод Библии на немецкий язык. В том же году испанский дворянин Игнатий Лойола основал «Общество Иисуса» (иезуитов). В 1541 деятель Реформации Жан Кальвин установил в Женеве новую форму церковной организации. В 1542 испанский гуманист, историк и публицист Бартоломе Лас Касас опубликовал сочинение «О единственном способе приобщения всех народов к истинной религии». В 1545 для укрепления церковного единства в Триенте был созван Собор. В 1549 английский парламент утвердил «Книгу общей молитвы», составленную

архиепископом Кентерберийским, представителем Реформации Томасом Кранмером [4].

(21) Напомним, что 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 1525 немецкий математик Кристоф Рудольф ввел символ квадратного корня. В 1537 итальянский математик Никколо Тарталья рассмотрел траекторию полета снарядов в своем сочинении «Новая наука». В 1541 умер швейцарский врач и естествоиспытатель Парацельс. В 1543 польский астроном и математик Николай Коперник обнародовал свою гелиоцентрическую теорию в работе «Об обращении небесных сфер». В том же году фламандский врач Андреас Везалий опубликовал труд «О строении человеческого тела» - иллюстрированный учебник по анатомии человека, основанный на материалах анатомирования. В 1545 итальянский ученый Джироламо Кардано издал труд «Великое искусство», в котором изложил метод решения алгебраических уравнений третьей степени. В 1549 французский поэт Жоашен Дю Белле написал трактат «Защита и прославление французского языка». В 1551 немецкий математик Георг Ретик опубликовал таблицы шести основных тригонометрических функций. В том же году швейцарский ученый Конрад Геснер опубликовал труд «История животных» [4].

(22) Рекорд Роберт (около 1510-1558), английский врач и математик. Известен, в частности, тем, что в 1557 предложил использовать в математике знак равенства. Родился в уважаемой уэльской семье. В 1525 был отправлен на обучение в Оксфордский университет, который окончил в 1531. Занявшись врачебной деятельностью, в 1545 отправился на обучение в Кембридж. После окончания вернулся в Оксфорд, где преподавал математику. Через некоторое время переехал в Лондон, где был управляющим Королевского монетного двора Великобритании. Рекорд также был личным врачом Эдуарда VI и Марии I. Был оклеветан своим политическим оппонентом, осужден, арестован за долги и посажен в тюрьму «Кингз Бенч» в округе Саутворк, где и умер [13].

(23) Фокс Джон (1516-1587), английский религиозный историк-протестант. Родился в Бостоне, в графстве Линкольншир. В правление Марии Тюдор жил в изгнании во Франкфурте и Базеле, собирая рассказы о преследователях единоверцев в Англии. Перу Фокса принадлежит агиографический труд на латинском языке «Книга мучеников» [4].

(24) Напомним, что 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. В 1535 в Италии был

создан стеклянный водолазный колокол. В 1540 итальянский оружейник Ваноччо Бирингуччо опубликовал книгу «Пиротехния» - учебник по плавке и отливке металлов. В 1551 английский математик Леонард Диггис изобрел теодолит [4].

- (25) Бауэр Георг (1494-1555), немецкий учитель, врач, ученый и писатель. В 1514, окончив латинскую школу в Цвиккау, поступил в Лейпцигский университет, где изучал философию, филологию и теологию. В том же Лейпцигском университете он решил заняться изучением медицины. Для продолжения медицинского образования в 1524 он отправился в Италию. В университетах Болоньи и Падуи он изучал в подлинниках труды Аристотеля, Архимеда, Витрувия, Плиния Старшего и других мыслителей античности, ознакомился с воззрениями Авиценны и средневекового арабского ученого Джабира ибн Хайяна. В Болонье он получил диплом врача, перевел и издал рукописный труд римского медика Клавдия Галена. Одновременно читал лекции по философии. Затем он возвратился на родину, в Саксонию и занял должность городского врача в Хемнице. В 1527 он переехал в город Иоахимсталь (ныне город Яхимов в Чехии). В Иоахимстале, где Бауэр жил на скромное жалованье городского врача, он совершенствовал свои знания, изучая множество литературных источников, посвященных минеральному царству природы и способам извлечения из земных недр различных металлов. «Естественная история» Плиния Старшего и «Пиротехния» Ванноччо Бирингуччо стали его настольными книгами. Шестилетнее пребывание Бауэра в Иоахимстале, откуда он часто совершал поездки по Германии, оказалось исключительно плодотворным. В 1530 он опубликовал книгу «О горном деле и металлургии». Она стала для него своеобразной «пробой пера», подготовкой к главному сочинению – «12 книг о металлах», которому Бауэр посвятил 20 лет. В конце 40-х–начале 50-х годов XVI века его неоднократно избирали членом городской управы Хемница, а дважды он становился бургомистром города. Саксонский герцог Мориц использовал разносторонние таланты ученого: Бауэр был его историографом и выполнял различные дипломатические поручения, состоял в Генеральном штабе и принимал активное участие в политической жизни страны. Однако в 1553 его лишили всех занимаемых должностей. Впав в нищету и подвергаясь преследованиям, католик Бауэр остался верен своим религиозным убеждениям. 21 ноября 1555 во время яростного спора с протестантами он скоропостижно скончался. Главный труд Георга Бауэра был издан в 1556 в Базеле, откуда и началась его слава. Он трижды переиздавалась на латинском языке, один раз – на итальянском, три раза – на немецком [13].