

Глава 131. Джорджоне (1477/1478-1510)

Итальянский художник Джорджоне, младший современник Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Андреа Мантеньи, Джованни Беллини, Франческо ди Джорджо Мартини, Бернгарда Стригеля, Донато ди Анджеоло Браманте, Альвизе Виварини, Боттичелли, Луки Синьорелли, Фернандо Гальего, Перуджино, Педро Берругете, Якопо де Барбари, Монтаньи, Леонардо да Винчи, Иеронима Босха, Пинтуриккио, Филиппино Липпи, 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, Гауденцио Феррари, Микеланджело Буонарроти и Содомы, работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, пейзажной, философской и бытовой живописи. Многие его произведения необыкновенно гармоничны. Он добился исключительных результатов в изображении обнаженного женского тела. Его пейзажи часто наполнены настроением тишины и покоя. Значительны его достижения в области портрета.

131.1. Биографические сведения о Джорджоне

Итальянский художник Джорджо да Кастельфранко по прозвищу Джорджоне родился в 1477 или 1478 году в Кастельфранко в области Венето и умер в 1510 году⁽¹⁾ в Венеции. О его жизни известно очень мало; не выяснены ни его настоящее имя (современники называли его Цорци, и лишь в 1548 году, в «Диалогах о живописи» Паоло Пино, он стал «Джорджоне», «великим Джорджо»), ни дата его рождения (Вазари пишет о 1477 годе в первом издании «Жизнеописаний» и о 1478 годе во втором). Существуют документы о заказе ему в 1507 году полотна для Дворца дождей в Венеции, которое не сохранилось, а в 1508 году – росписей одного из фасадов Фондако деи Тедески в Венеции. Письмо от 25 октября 1510 года от Изабеллы д'Эсте к Таддео Альбано показывает, что герцогине уже было известно о смерти Джорджоне; это подтверждает и ответ Альбано от 7 ноября: «Так называемый Цорци умер от истощения и от чумы». По словам Вазари, Джорджоне был человеком куртуазным и влюбленным в музыку; в Венеции он принадлежал к рафинированным закрытым кругам Вендраминов, Марчелло, Венье, Контарини.

Реконструировать художественное наследие Джорджоне, творчество которого было столь недолговечным, оказалось для историков живописи трудной задачей. Основным источником для этого явились записки Маркантонио Микиеля, который в 1525-1543 годах описал произведения,

виденные им в Венеции. Но лишь в XIX веке Ковальказелле и Морелли, а в XX веке Лионелло Вентури, Фьокко, Лонги и Паллуккини смогли разрушить романтический миф, который на протяжении столетий окружал личность Джорджоне. Но и в наше время решены не все проблемы.

Предполагают, что к раннему периоду творчества Джорджоне относятся: «Святое Семейство» из Национальной галереи в Вашингтоне ([илл. 131.14](#)); «Святое Собеседование» ([илл. 131.11](#)) из галереи Академии в Венеции; «Поклонение пастухов» ([илл. 131.25](#)) из Национальной галереи в Вашингтоне, ранее хранившееся в собрании Аллендейл. Ко времени их создания художник был знаком с творчеством Джованни Беллини и Чимы да Конельяно, а также Дюрера. Затем, когда Джорджоне познакомился с произведениями Леонардо, была исполнена «Юдифь» ([илл. 131.22](#)) из Эрмитажа в Санкт-Петербурге. Далее, когда был написан «Портрет молодого человека» ([илл. 131.49](#)) из музея Берлин-Далем, художник уже был знаком с творчеством Антонелло да Мессины.

Затем была создана «Мадонна Кастельфранко» ([илл. 131.12](#)) из церкви Сан-Либерале в Кастельфранко, авторство Джорджоне которой признано всеми исследователями. Она была заказана Туцио Костанцо в память о своем сыне Маттео, умершем в 1504 году.

В 1506 году, согласно надписи на обороте картины, был исполнен «Портрет молодой женщины (Лаура)» ([илл. 131.62](#)) из Музея истории искусства в Вене. Затем была написана «Гроза» ([илл. 131.67](#)) из галереи Академии в Венеции. Далее была создана «Читающая Мадонна» ([илл. 131.8](#)) из Музея Ашмолы в Оксфорде. Исполненные в 1508 году росписи фасада Фондако деи Тедески с изображением фигур и декоративных элементов сохранились фрагментарно. Один из ее фрагментов, «Обнаженная женщина», хранится в галерее Академии в Венеции.

Картина «Три философа» ([илл. 131.71](#)) из Музея истории искусства в Вене имеет различные толкования в контексте философских концепций, разработанных в Падуанском университете, которые Джорджоне знал. Так, А. Ферригудо в 1953 году увидел в этой картине три последовательные фазы аристотелизма.

Творчество мастера завершается «Спящей Венерой» ([илл. 131.30](#)) из Картинной галереи в Дрездене. Тициан, который в это время был учеником Джорджоне, в этой картине дополнил пейзаж группой домов, а первый план – драпировкой с серебристыми отблесками. С этого момента специалисты с трудом определяют роль Тициана в картинах Джорджоне. Одно из самых спорных произведений такого рода – «Сельский концерт» ([илл. 131.74](#)) из Лувра в Париже. По мнению многих исследователей, автором этой картины был Тициан. Другие склоняются к тому, что Тициан лишь закончил картину, незавершенную самим Джорджоне.

Джорджоне часто приписываются также картины: «Поклонение волхвов» ([илл. 131.29](#)) из Национальной галереи в Лондоне; «Испытание огнем Моисея-ребенка» ([илл. 131.19](#)) и «Суд Соломона» ([илл. 131.20](#)) из галереи Уффици во Флоренции; «Мадонна с Младенцем в пейзаже» ([илл.](#)

[131.9](#)) из Эрмитажа в Санкт-Петербурге; «Портрет пожилой женщины (Старуха)» ([илл. 131.63](#)) из галереи Академии в Венеции; «Закат» ([илл. 131.68](#)) из Национальной галереи в Лондоне; «Страстный певец» ([илл. 131.73](#)) и «Флейтист» ([илл. 131.77](#)) из галереи Боргезе в Риме. Сохранились также некоторые рисунки мастера ([илл. 131.1-131.7](#)) [18].

Краткость творчества Джорджоне и немногочисленность его произведений, в какой-то мере, компенсируются многочисленными последователями. Среди художников, испытавших его прямое влияние, нужно отметить, помимо Тициана и позднего Джованни Беллини, - Катену, Себастьяно дель Пьомбо, Пальму Веккио, Кариани, Романино, Савольдо, Порденоне и Доссо Досси.

131.2. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются образы Мадонны с Младенцем и Святого Семейства.

131.2.1. Мадонна с Младенцем

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются пять произведений, исполненных на этот сюжет.

Картина «Читающая Мадонна» ([илл. 131.8](#)) размером 70×60 см, созданная в 1500-1510 годах, хранится в Музее Ашмолы в Оксфорде. Авторство Джорджоне этой картины признано не всем специалистами [57].

Картина «Мадонна с Младенцем в пейзаже» ([илл. 131.9](#)) размером 44×36.5 см, созданная около 1503 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда она поступила в 1817 году из коллекции врача Кричтона. Авторство картины было установлено лишь в 1955 году [54].

Картина «Мадонна с Младенцем, св. Антонием Падуанским и Рохом» ([илл. 131.10](#)) размером 92×133 см, созданная в 1500-1510 годах, хранится в Прадо в Мадриде. Картину в 1650 году приобрел неаполитанский вице-король герцог Медина де лас Торрес и передал ее в дар Филиппу IV. В 1656 году Веласкес поместил ее в одной из ризниц Эскориала; отсюда она была передана в Прадо [50, 57].

Картина «Святое Собеседование» ([илл. 131.11](#)) размером 81×51 см, созданная в 1500 году, хранится в галерее Академии в Венеции [55].

Картина «Мадонна Кастельфранко» ([илл. 131.12](#)) размером 152×200 см, созданная в 1504-1505 годах, хранится в кафедральном соборе Кастельфранко ([илл. 131.13](#)) в области Венето [55].

Действующие лица. Дева Мария (в центре на [илл. 131.8-131.10](#) и [131.12](#), справа на [илл. 131.11](#)), молодая, с красивым лицом, крупными выразительными глазами, невысоким лбом, гладкими коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, небольшим ртом с пухлыми губками, с округлым подбородком, одета в красное платье на



Илл. 131.1. Джорджоне. Иоанн Креститель. Рисунок.



Илл. 131.2. Джорджоне. Мужская голова. Рисунок.



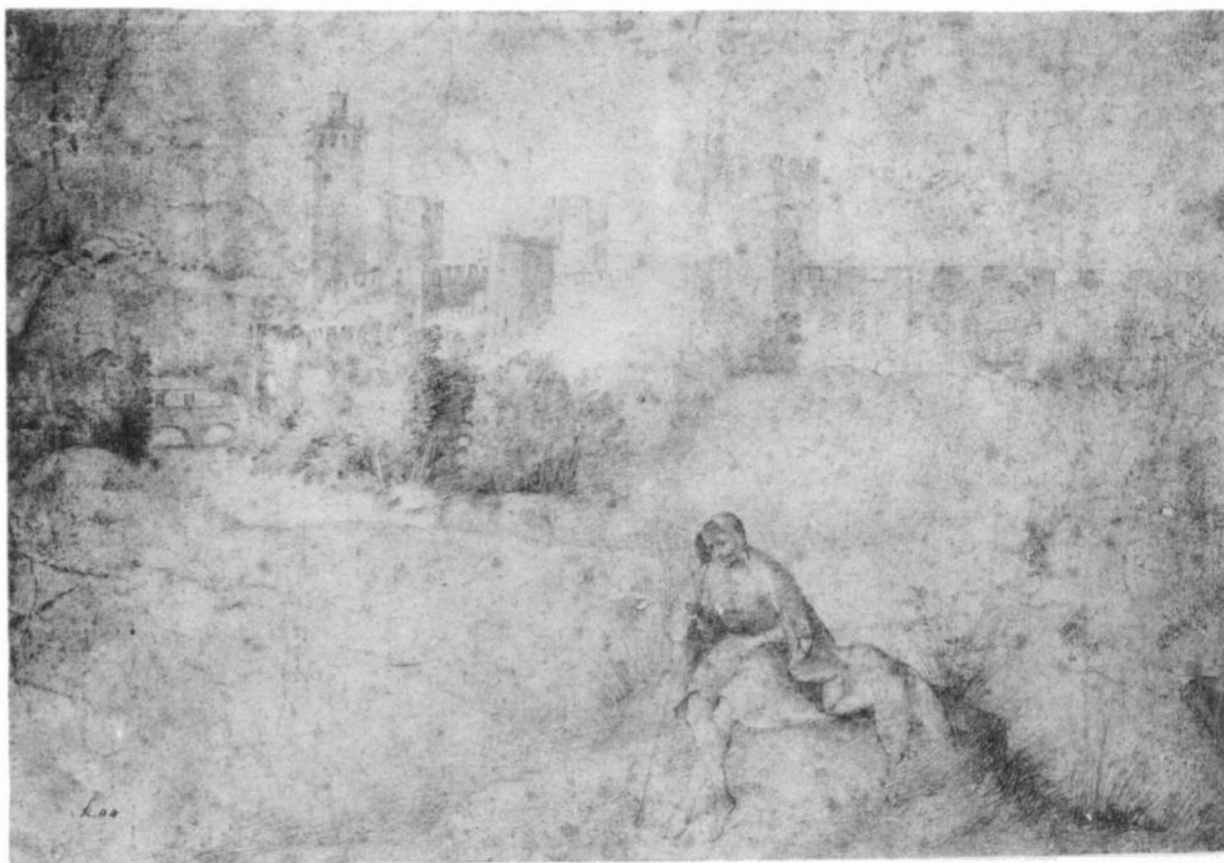
Илл. 131.3. Джорджоне. Мужской портрет. Рисунок.



Илл. 131.4. Джорджоне. Мужская фигура. Рисунок.



Илл. 131.5. Джорджоне. Пейзаж. Рисунок.



Илл. 131.6. Джорджоне. Вид Кастельфранко. Рисунок.



Илл. 131.7. Джорджоне. Крестьяне. Рисунок.



Илл. 131.8. Джорджоне. Читающая Мадонна.



Илл. 131.9. Джорджоне. Мадонна с Младенцем в пейзаже.



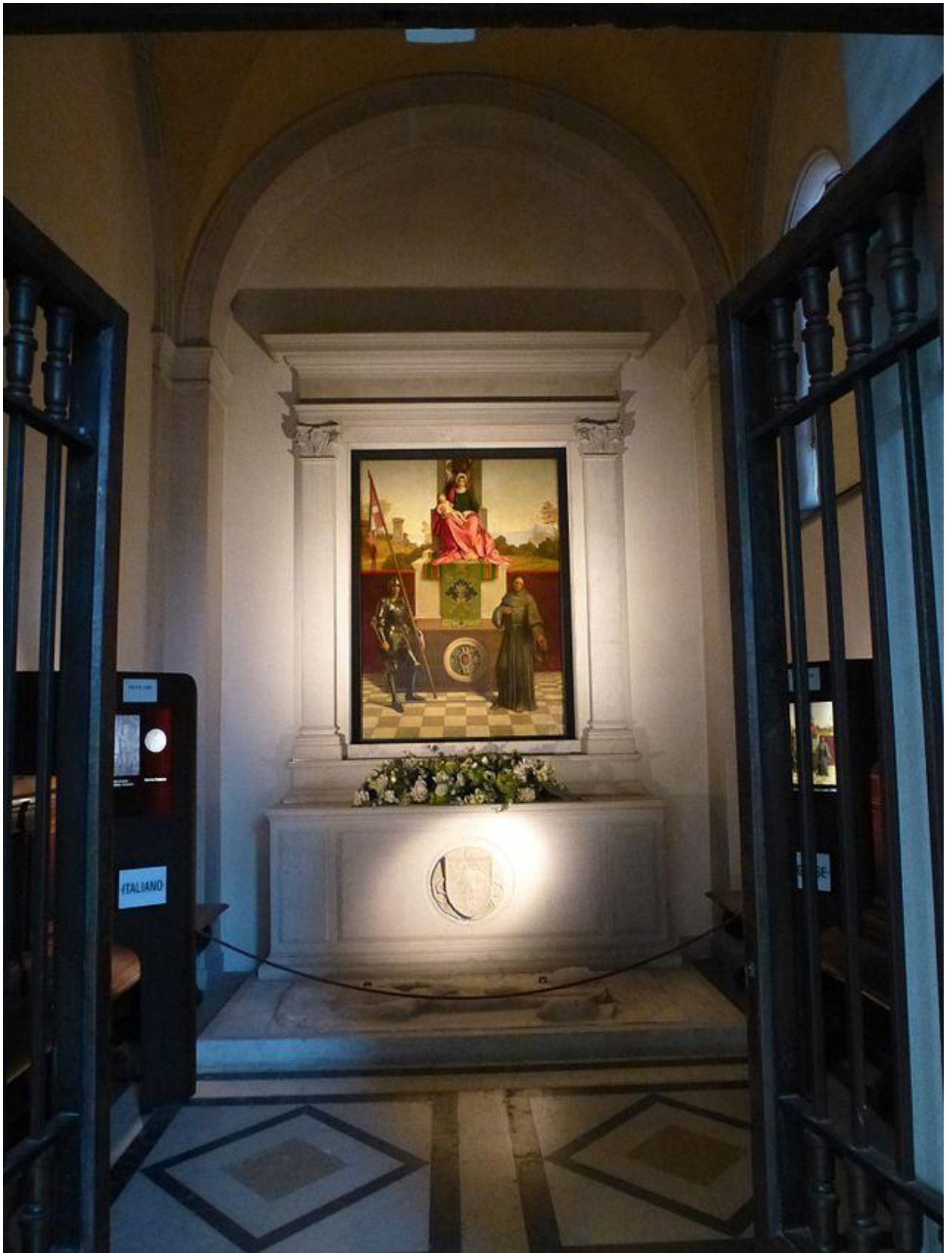
Илл. 131.10. Джорджоне. Мадонна с Младенцем, св. Антонием Падуанским и
Рохом.



Илл. 131.11. Джорджоне. Святое Собеседование.



Илл. 131.12. Джорджоне. Мадонна Кастельфранко.



Илл. 131.13. Интерьер кафедрального собора Кастельфранко.

[илл. 131.8](#), [131.10](#), [131.11](#) и в темно-зеленое на [илл. 131.9](#), [131.12](#), а также в голубой плащ на [илл. 131.8](#) и [131.11](#), красный на [илл. 131.9](#) и [131.12](#), черный на [илл. 131.10](#). Ее волосы прикрыты большим желтым головным платком на [илл. 131.8](#) и [131.9](#), серым на [илл. 131.10](#) и белым на [илл. 131.11](#) и [131.12](#), завязанным по-разному на разных картинах, а на [илл. 131.10](#) окруженным прозрачным нимбом. На [илл. 131.8](#) обеими руками она держит толстую раскрытую книгу в черном переплете, на [илл. 131.9](#) правой рукой она придерживает Младенца, а в левой держит книгу небольшого формата в золотом переплете; на остальных же картинах она придерживает Младенца. На [илл. 131.10](#) на мизинце ее правой руки надето тонкое золотое обручальное кольцо.

Младенец, с толстыми ножками, довольно симпатичный, с круглым личиком, темными глазками, высоким лобиком, коричневыми кудрявыми волосиками, носиком пуговкой, толстыми щечками, полными губками и небольшим подбородком, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра прикрыты белой пеленкой.

Иоанн Креститель (на [илл. 131.11](#) второй слева), средних лет, невысокий, с крестьянским лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, шапкой коричневых волос, небольшим прямым носом, широким ртом с полными губами, с короткой бородой, одет в коричневый кафтан. В левой руке он держит свой атрибут – маленький деревянный крестик на длинном тонком древке.

Св. Екатерина Александрийская (на [илл. 131.11](#) у левого края), молодая, невысокая и довольно полная, с простым, но приятным лицом, крупными полузакрытыми глазами, высоким лбом, гладкими темно-коричневыми волосами, прямым носом, небольшим ртом с пухлыми губами, с массивным подбородком, одета в красное платье и красный плащ, обернутый вокруг туловища. Ее волосы повязаны белым головным платком, концы которого лежат у нее на плечах и груди. Обе руки она положила на свой атрибут – большое разбитое деревянное колесо с зубцами.

Св. Либералий (на [илл. 131.12](#) слева), святой IV века, умер около 400 года. Он происходил из знатной семьи в Альтино, где его крестил Елиодор, первый епископ этого города. Либералий занимался обращением ариан в районе Анконы и немало пострадал от них. Его мощи хранятся в Тревизо. На картине, молодой, невысокий, но стройный, с красивым безбородым лицом, крупными темными глазами, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, он с головы до ног закован в черный стальной рыцарский панцирь, нарисованный с большим знанием дела. Лишь его лицо не закрыто забралом, а кисти рук – перчатками. На его левом боку висит рыцарский меч в черных ножнах, а левой рукой он придерживает длинную деревянную пику, прислоненную к его плечу на конце которой приделан темно-красный флаг с большим белым крестом.

Св. Франциск (на [илл. 131.12](#) справа), средних лет, высокий и стройный, с маленькой головой, добрым безбородым лицом, небольшими глазами, высоким лбом, прямым носом, небольшим ртом с полными губами, с

округлым подбородком, облачен в длинную коричневую рясу своего ордена с капюшоном, надвинутым на голову. Его ноги босы, а ряса подпоясана традиционной тонкой белой веревкой с тремя узлами.

Св. Антоний Падуанский (на [илл. 131.10](#) слева), молодой, невысокий, но стройный, с отрешенным лицом, крупными глазами с густыми ресницами, невысоким лбом, обширной тонзурой, окруженной темными и не слишком короткими волосами, прямым носом, широким ртом с полными губами, с округлым подбородком, облачен в такую же рясу, как и Франциск, но с откинутым капюшоном. Его голова окружена прозрачным нимбом, а кисти рук спрятаны в рукава.

Св. Рох, (на [илл. 131.10](#) справа), молодой, невысокий и стройный, с решительным лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, темными взлохмаченными волосами, окруженными прозрачным нимбом, орлиным носом, небольшим подбородком, одет в белую рубаху, коричневый камзол поверх нее, и короткий темный плащ со светлой подкладкой. На его плаще, на левом плече вышит золотой крест. Его ноги обтянуты серыми чулками, причем правый чулок спущен ниже колена, чтобы была видна его язва, и обуты в черные башмаки. В правой руке он держит длинный и тонкий дорожный посох.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 131.8](#) Мадонна погрузилась в чтение, а Младенец, сидя на подушке, покрытой белой пеленкой, с интересом смотрит на нее. Лицо матери очень серьезно, а у Сына на лице немного бессмысленное выражение, характерное для младенцев.

На [илл. 131.9](#) Младенец, устроившись на коленях у матери, повернулся к зрителю и смотрит на него сонным взглядом. Мадонна, сидящая на пригорке, испугалась Его резкого движения и, наклонившись вперед, удерживает Его за головку. На ее красивом лице отразился легкий испуг.

На [илл. 131.10](#) Мадонна сидит на троне лицом к зрителю, а Младенец стоит у нее на левом колене. Она внимательно смотрит за тем, чтобы Ему было удобно стоять, а Он вытаращил глазки, глядя за левый край картины. Антоний Падуанский, стоя в пол оборота к зрителю, повернул к Нему лицо и опустил глаза. Перед ним на земле лежат книга в красном переплете и ветка цветущих белых лилий, символ чистоты. Рох же, наступив правой ногой на камень, наклонился к Младенцу, пытаясь привлечь Его внимание. Он приподнял подол своей рубашки и спустил чулок, чтобы показать Младенцу свою язву. Но Тот отвернулся от Роха, поскольку Его внимание привлекло что-то другое.

На [илл. 131.11](#) Дева Мария сидит у окна, а Младенец лежит у нее на коленях. Мать и Сын смотрят друг на друга. Иоанн Креститель и Екатерина пришли посмотреть на Него и благоговейно встали перед ним на колени, склонив к Нему головы.

На [илл. 131.12](#) Мадонна сидит на высоком троне, а Младенец устроился у нее на правом колене. Оба смотрят вниз, мать печально, а Сын с интересом. У подножия трона стоят Либералий и Франциск. Либералий, стоя в пол оборота к зрителю, пристально смотрит на него, слегка согнув в колене

левую ногу и выставив вперед правую. Франциск, стоя лицом к зрителю, склонил голову вправо, неуверенно поднес правую руку к груди, а левую опустил, растопырив пальцы. В результате его жесты получились весьма неопределенными. Оба святых словно охраняют Мадонну и Младенца, повернувшись к ним спиной.

Интерьеры. Действие происходит в интерьерах на всех картинах, кроме [илл. 131.9](#).

На [илл. 131.8](#) Мадонна сидит в комнате с черными стенами около прямоугольного окна без рамы. По краю проем окна обрамлен золотым орнаментом. На передний план помещен большой светлый деревянный сундук, на котором лежит подушка с кистями и сидящим на ней Младенцем.

На [илл. 131.10](#) невысокий трон Мадонны с высокой светлой спинкой находится перед широкой темно-коричневой портьерой. Спинка украшена замысловатым рисунком. Трон стоит на широкой и довольно высокой подставке.

На [илл. 131.11](#) действие происходит в комнате с серыми стенами перед нешироким прямоугольным окном без рамы. На стены падают тени от находящихся в комнате фигур.

На [илл. 131.12](#) трон Мадонны стоит на полу, покрытом желтой и серой квадратной плиткой в шахматном порядке. Сам трон находится на двух очень высоких подставках, темной и светлой, стоящих одна на другой. Нижняя темная подставка имеет в центре большой круг, в котором помещен экзотический герб. С верха светлой подставки до нижней свешивается серая дорожка с цветочным узором. Под троном находится красный полосатый восточный ковер. Трон имеет серые каменные подлокотники, такое же обрамление спинки, в центре которой находится светлая вставка с темным цветочным узором.

Пейзаж. Пейзаж или его элементы присутствуют на всех картинах. На [илл. 131.8](#) в проеме окна виден кусочек тогдашней Венеции – Рива дельи Скьявоне и колокольня базилики св. Марка. Колокольня имеет плоскую крышу, которая была на ней в 1489-1511 годах. Голубое небо над светло-серыми зданиями покрыто легкими облаками. На [илл. 131.9](#) действие происходит в гористом пейзаже. Склоны гор и холмов поросли травой и кустарником. Слева от Девы Марии на среднем плане помещены каменные постройки. Небо хмурого дня покрыто тревожными серыми облаками. На [илл. 131.10](#) за пределами портьеры видно лишь темное небо, покрытое облаками. На переднем плане, на земле лежит большой камень, на который Рох поставил ногу. На [илл. 131.11](#) в проеме окна виден холмистый сельский пейзаж с каменными постройками в центре. Немногочисленные деревья имеют прозрачные кроны. Голубое небо покрыто кучевыми облаками, окрашенными закатом в теплые тона. На [илл. 131.12](#) пейзажу отдан задний план. Свет пронзает туманную даль над морем. В дымке растворяются скалистые берега. На этом фоне густые кусты и ажурные кроны деревьев смотрятся силуэтами. Слева от трона видны каменные башни и крепостные стены на пригорке, а справа – ровный луг с двумя сражающимися рыцарями.

Цветовая гамма и композиция. На [илл. 131.8](#) фон картины образуют черные стены, кусочек светлого пейзажа в окне и светлый сундук на переднем плане. На черном фоне эффектно смотрятся одежды Девы Марии, темно-красные, голубые и желтые. Они приятно обрамляют прекрасное лицо Мадонны. Светлая фигурка Младенца мягко выделяется на желтом фоне сундука. Фигуры Мадонны и Младенца образуют диагональ композиции, горизонтальную составляющую которой образует сундук, а вертикальную – колокольня св. Марка.

На [илл. 131.9](#) фон образует темный романтический пейзаж, который оживляется яркими одеждами Мадонны и светлой фигуркой Младенца. Художник мастерски передал глубину пространства между Девой Марией и грядой холмов. Композиционно эта картина менее интересна.

На [илл. 131.10](#) фон картины образован темной портьерой, небом и землей на переднем плане. Светлая спинка трона образует вертикальный разрыв этого фона, а светлая подставка трона – горизонтальный разрыв. Все фигуры, кроме светлой фигурки Младенца сливаются с этим фоном. Действующие лица выстроены практически в одну горизонтальную линию, хотя святые находятся несколько ближе к зрителю, чем Мадонна.

На [илл. 131.11](#) фон образован серыми стенами комнаты, покрытыми темными тенями. В центре верхней части картины имеется светлое пятно, образованное небом в окне. На этом фоне контрастно выделяются светлые лица персонажей и их яркие одежды. Сами фигуры расположены в форме перевернутой буквы «П».

На [илл. 131.12](#) фон нижней части картины образован темной портьерой и подставкой трона, а верхней ее части – светлым небом. С этим фоном сливаются фигуры святых внизу, но с ним контрастирует трон и сидящие на нем Мадонна и Младенец. Трон с подставками и спинкой образует ось вертикальной композиции, в которой фигуры расположены в вершинах равнобедренного треугольника. Пика св. Либералия вносит в нее некоторую асимметрию.

Можно отметить, что все рассмотренные картины выполнены в благородной манере, а картина на [илл. 131.12](#) выглядит необыкновенно торжественной.

131.2.2. «Святое Семейство»

Картина «Святое Семейство» ([илл. 131.14](#)) размером 37.2×45.4 см, созданная около 1504 года, хранится в Национальной галерее искусств в Вашингтоне. Она также называется «Святое Семейство Бенсон», поскольку ранее принадлежала коллекции Роберта Генри и Эвелин Холфорд Бенсон в Лондоне [43].

Действующие лица. Дева Мария (справа), молодая, крупная и чуть полноватая, с приятным лицом, небольшими темными глазами, дугообразными бровями, высоким лбом, светло-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и заплетенными в косы, обернутые вокруг



Илл. 131.14. Джорджоне. Святое Семейство.

головой, прямым острым носиком, полными губками, округлым подбородком, одета в красное платье и голубой плащ с зеленой подкладкой. У платья более светлый верх, собранный в складки, и пышная более темная юбка. На спину и правое плечо у нее наброшена белая пеленка для кормления Младенца, Которого она держит на руках. Ее голова непокрыта.

Младенец, крупный, в меру упитанный, с забавным личиком, полностью обнажен.

Иосиф (слева), старый, небольшого роста, с удивительно тонким добрым лицом иудейского типа, небольшими темными глазами чуть навывкате, высоким лбом, переходящим в лысину, короткими пушистыми седыми волосами, небольшим острым носом, узким ртом с полными губами и пушистой седой бородой, одет в темную тунику и лиловый плащ. Его голова непокрыта. В правой руке он держит тонкий посох.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария сидит на камнях, а Иосиф - на завалинке руины. Оба склонились над Младенцем. Он лежит у Мадонны на руках, протянув к матери правую ручку. Ощущение тихого семейного счастья передано художником необычайно убедительно.

Руина. Вдоль всего пространства картины тянется довольно высокая каменная завалинка. Справа за спиной Мадонны расположено большое окно с полукруглым верхом. Влево от него уходит каменная стена, на которой кое-где облупилась штукатурка и свисают вьющиеся растения. У левого края картины виден дощатый вход в темный хлев.

Пейзаж. На переднем плане перед завалинкой находится ровная бесплодная песчаная земля, усыпанная мелкими камнями. Справа из нее выступают большие камни, на которых сидит Дева Мария. Такие же камни видны и в левом нижнем углу картины. В проеме окна справа от Мадонны возвышается крутая скала, справа от которой стоит каменная башня с плоской крышей, квадратная в сечении. Слева от скалы на склоне крутого холма, покрытого кустарником, растут деревья с тонкими стволами и прозрачными кронами, которые выглядят силуэтами на фоне светлого неба, покрытого слоистыми облаками, окрашенными желтыми цветами заката. Вдали между скалой и холмом видно голубое море.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован коричневой руиной. Лишь у правого ее края более светлым пятном выглядит небо, видимое через окно. На этом фоне контрастно выделяются яркие одежды Мадонны и Иосифа, а на их фоне – светлая фигурка обнаженного Младенца. Компактная группа действующих лиц образует пирамиду. Создается впечатление, что слишком большая часть площади картины отдана не особенно интересному фону по сравнению с малой площадью, занятой фигурами людей. Тем не менее, картина наполнена настроением тихого вечера.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Несколько произведений на этот сюжет создал Содома.

Его картина ([илл. 131.15](#)) из Старой пинакотеки в Мюнхене отличается яркими красками и диагональной композицией. Несколько условный пейзаж



Илл. 131.15. Содома. Святое Семейство.

помещен у левого края картины. Фигуры на ней несколько статичны, между ними не чувствуется органического взаимодействия.

На его же картине ([илл. 131.16](#)) размером 83.5×58 см, созданной в 1520-1530 годах и хранящейся в Музее истории искусства в Вене, к членам Святого Семейства добавлен юный Иоанн Креститель. Здесь краски заметно скромнее, чем на предыдущей картине. Художнику особенно удались прекрасное лицо Мадонны и выражение лица Иоанна. Почти все пространство картины заполнено фигурами, из черного фона выступают лишь некоторые бытовые детали.

Его же тондо ([илл. 131.17](#)) размером 115.5×112 см, созданное в 1525-1530 годах, хранится в Музее Уолтерса в Балтиморе. Оно было куплено до 1907 года Генри Уолтерсом и хранилось у него в Балтиморе, а в 1931 году было передано в музей. Здесь в состав персонажей включена и св. Елизавета, мать Иоанна Крестителя. Младенец Иисус спит, а Дева Мария играет с Иоанном, одновременно разговаривая с Елизаветой. Пейзажу отведен задний план.

Наконец, его же картина ([илл. 131.18](#)), созданная в 1505-1510 годах и хранящаяся в Музее изящных искусств в Страсбурге, куда она была куплена в 1894 году, отличается свечением вокруг голов персонажей, которое особенно заметно у ангела и Иосифа. И здесь мы встречаемся с яркими красками и диагональной композицией. В качестве фона для головы Девы Марии в центре картины нарисовано дерево.

131.3. Ветхозаветные истории

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты из историй о Моисее, Соломоне и Юдифи.

131.3.1. «Испытание огнем Моисея-ребенка»

Картина «Испытание огнем Моисея-ребенка» ([илл. 131.19](#)) размером 89×72 см, созданная около 1505 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции [34].

Литературная программа. Этот сюжет восходит к «Иудейским древностям» Иосифа Флавия и еврейским легендам позднего происхождения. Младенец Моисей был усыновлен дочерью фараона. Однажды во дворце фараон, шутки ради, надел свою корону на голову Моисея, которую тот тут же сбросил на землю и стал топтать ее ногами. Придворными это было воспринято как предзнаменование того, что Моисей свергнет фараона. Чтобы испытать малыша, были принесены два блюда: на одном лежали горящие угли, на другом – золотое кольцо, украшенное рубинами. Моисей, направляемый ангелом, выбрал угли и положил их – горящие – в рот. Так он доказал свою невиновность в каких бы то ни было предательских по отношению к фараону замыслах. Эта легенда объясняла и заикание Моисея: «Я медлителен речью и медлителен языком» [19].



Илл. 131.16. Содома. Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем.



Илл. 131.17. Содома. Святое Семейство со св. Елизаветой и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 131.18. Содома. Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем и ангелом.



Илл. 131.19. Джорджоне. Испытание огнем Моисея-ребенка.

Действующие лица. Младенец Моисей, небольшой и в меру упитанный, с круглой головкой, полностью обнажен.

Фараон (у левого края на возвышении), пожилой и довольно худой, с серым лицом, большими глазами, крупным носом и пушистыми седыми усами, одет в длинную и широкую коричневую мантию. На его голове повязан большой светлый тюрбан.

Дочь фараона (держит младенца-Моисея), молодая, высокая и стройная, с маленькой головой и красивым лицом, одета в длинный черный плащ, обернутый вокруг туловища. Ее ноги босы, а голову украшает черная широкая диадема с драгоценными камнями, к которой сзади приделан белый платок, спускающийся ей на спину.

Придворные (на переднем плане), мужчины и женщины разных возрастов, военные и гражданские, представляют разнообразные типы, облаченные в различные экзотические одежды.

Двое слуг (справа от дочери фараона), молодые и стройные, одеты по венецианской моде, современной художнику. В руках каждый держит круглое блюдо, левый с углями, а правый с золотом.

Взаимодействие персонажей. Фараон восседает на возвышении и наблюдает за испытанием. Его дочь со смиренным видом подносит Моисея к слугам, держащим блюда и почтительно склонившим головы. Младенец наклонился вперед и обеими ручками потянулся к блюду с углями. Старый придворный с длинной седой бородой у подножия возвышения фараона убеждает его убить Моисея. Остальные придворные ждут его решения, стоя в степенных позах.

Трон фараона. Трон фараона без спинки практически не виден за его одеждой. Он находится на довольно высоком возвышении из белого мрамора, боковая поверхность которого украшена рельефом, изображающим мифологическую сцену. Верх этого возвышения покрыт красным ковром, конец которого спускается на широкое основание.

Город. На среднем плане расположен город с каменной стеной, зубчатыми башнями, прямоугольными в сечении, светлыми дворцами и домами.

Пейзаж. Самым замечательным на этой картине является пейзаж, помещенный на средний и задний планы. Песчаная бесплодная земля вокруг возвышения, на котором сидит фараон, усеяна мелкими камнями. Далее расположен склон холма, уходящего за левый край картины, поросший травой, а слева - высокими деревьями с кривыми стволами и пышными кронами, переходящими в густые заросли. Позади холма покрытый травой неровный луг подходит к городу. Справа расположен небольшой водоем, в воде которого отражается левый берег. На ближнем берегу водоема стоят два рыцаря с пиками, закованные в стальные доспехи. Блеск воды передан с большой убедительностью. За городом также простираются холмы, уходящие к линии горизонта и растворяющиеся в голубой дымке. Светлое небо покрыто легкими кучевыми облаками.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован пейзажем. В нем густые темно-зеленые кроны деревьев слева контрастируют со светлым небом. Фигуры действующих лиц и город сливаются с этим фоном. Персонажи выстроены почти в одну линию, над которой возвышается лишь фараон. Настроение картине сообщает пейзаж, красота которого отвлекает зрителя от основного действия, представленного довольно скучно, без акцентированных эмоций.

131.3.2. «Суд Соломона»

Картина «Суд Соломона» ([илл. 131.20](#)) размером 89×72 см, созданная около 1505 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции [34].

Литературная программа. Третья Книга Царств рассказывает этот эпизод следующими словами: «Тогда пришли две женщины блудницы к царю, и стали пред ним. И сказала одна женщина: о, господин мой! я и эта женщина живем в одном доме; и я родила при ней в этом доме. На третий день после того, как я родила, родила и эта женщина; и были мы вместе, и в доме никого постороннего с нами не было; только мы две были в доме. И умер сын этой женщины ночью; ибо она заспала его. И встала она ночью, и взяла сына моего от меня, когда я, раба твоя, спала, и положила его к своей груди, а своего мертвого сына положила к моей груди. Утром я встала, чтобы покормить сына моего, и вот, он был мертвый; а когда я всмотрелась в него утром, то это был не мой сын, которого я родила. И сказала другая женщина: нет, мой сын живой, а твой сын мертвый. А та говорила ей: нет, твой сын мертвый, а мой живой. И говорили они так пред царем. И сказал царь: эта говорит: «мой сын живой, а твой сын мертвый»; а та говорит: «нет, твой сын мертвый, а мой сын живой». И сказал царь: подайте мне меч. И принесли меч к царю. И сказал царь: рассеките живое дитя надвое и отдайте половину одной, и половину другой. И отвечала та женщина, которой сын был живой, царю, ибо взволновалась вся внутренность ее от жалости к сыну своему: о, господин мой! отдайте ей этого ребенка живого, и не умерщвляйте его. А другая говорила: пусть же не будет ни мне, ни тебе, рубите. И отвечал царь и сказал: отдайте этой живое дитя, и не умерщвляйте его; она - его мать. И услышал весь Израиль о суде, как рассудил царь; и стали бояться царя; ибо увидели, что мудрость Божия в нем, чтобы производить суд». Этот сюжет сделался прообразом Страшного Суда и стал использоваться как символ справедливости в широком смысле [19].

Действующие лица. Соломон (у правого края картины на возвышении), старый, худой, с величественным лицом, небольшими глазами, высоким лбом, короткими седыми волосами, крупным носом и длинной седой бородой, облачен в длинную красную мантию. Его голова непокрыта.

Мать живого ребенка (у нижнего края картины спиной к зрителю), с несчастным лицом, одета в черный сарафан и белую кофту под ним. Ее плечи обернуты белым платком, концы которого заброшены ей за спину. На голове у нее надета белая шляпка с черными полосами.



Илл. 131.20. Джорджоне. Суд Соломона.

Мать мертвого ребенка (правее и дальше вглубь сцены от первой женщины), молодая, высокая и стройная, с маленькой головой, жестоким лицом, одета в длинное коричневое платье с черными полосами, а поверх него – в белую накидку без рукавов, подпоясанную черной лентой. На голове у нее также надета белая шляпка с черными полосами, а ноги обуты в коричневые туфли.

Палач (четвертый слева), молодой, высокий и стройный, с длинными ногами и маленькой головой, решительным лицом, одет в желтую рубаху и узкие серые штаны до колен, ниже которых надеты более светлые чулки, подвязанные черными лентами. На голове у него надета черная шапочка, а ноги обуты в черные башмаки. В правой руке он держит короткий кривой меч, а в левой – живого младенца.

Живой младенец с испуганным личиком и черными волосиками полностью обнажен. Мертвый ребенок (между двумя женщинами) закутан по пояс в белую пеленку, а его голова лежит на белой подушечке.

Свита (слева от Соломона), мужчины и женщины разного возраста, представлена различными типами, одетыми как в экзотические восточные платья, так и по венецианской моде, современной художнику.

Взаимодействие персонажей. Соломон, восседающий на троне, протянул правую руку вперед, давая указание палачу рубить младенца. Палач, схватив его не совсем естественно, уже замахнулся на него мечом. Мать младенца упала на колени, умоляя Соломона остановить казнь. Мать мертвого ребенка, стоя в полный рост, протянула правую руку в сторону палача, давая разрешение на казнь младенца. Она смотрит перед собой в пространство, подобрав левой рукой полы накидки. Тело мертвого ребенка лежит на земле. Придворные, стоящие полукругом вокруг мертвого (а не живого) ребенка, обсуждают между собой решение царя, не выражая сильных эмоций.

Архитектурные сооружения. Мраморный трон Соломона стоит на высокой мраморной подставке, детали которой заслонены одеждой Соломона и фигурами придворных. Слева на среднем плане расположен царский дворец с высокой башней и шпилем, а за ним – храм с пологим куполом. Справа от деревьев в центре видна невысокая беседка.

Пейзаж. Площадка на переднем плане, где разворачивается действие, как и на других картинах, покрыта желтым песком и мелкими камнями. В центре за спинами матери мертвого ребенка и придворных высится плотная группа высоких деревьев с пышными кронами, уходящими за верхний край картины. У подножия этих деревьев растет полоса кустов. Далее виднеется луг, на котором пасется стадо белых овец (указание, что действие происходит в Израиле, скотоводческой стране), охраняемое двумя пастухами. На дальней границе луга видны и другие индифферентные персонажи. Слева луг ограничен царским дворцом и храмом, а справа – крутыми скалами, поросшими ажурными деревьями. Небо покрыто кучевыми облаками. И здесь, как и на предыдущей картине, пейзаж составляет наиболее замечательную часть картины.

Цветовая гамма и композиция. Как и на предыдущей картине, фон образован темно-зеленым пейзажем. Участники суда кажутся освещенными лучами заходящего солнца. Они выстроены полукругом, от которого отделены лишь мать живого младенца и мертвый младенец. Большую часть площади картины занимает пейзаж, который создает настроение тихих сумерек, поскольку само действие представлено не слишком выразительно.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. На картине Лукаса Кранаха Старшего ([илл. 131.21](#)) размером 142×206 см, созданной около 1537 года и хранящейся в Государственных музеях Берлина, куда она была куплена в 1821 году, все действующие лица одеты по немецкой моде, современной художнику. Соломон сидит на мраморном кресле, украшенном красными фигурами львов. По обе стороны от него на скамьях расположилась свита. Две женщины пришли на суд со своими близкими и стоят с ними друг против друга. Живого ребенка держит мать мертвого, а мертвый лежит около матери живого. Палач достает длинный рыцарский меч из ножен, а позади него еще один стражник размахивает алебардой. Светло-серый пол судебной камеры контрастно оттеняет темные фигуры действующих лиц.

131.3.3. «Юдифь»

Картина «Юдифь» ([илл. 131.22](#)) размером 144×66.5 см, созданная около 1504 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда она попала в 1772 году из собрания французского коллекционера барона Пьера Кроза де Тьерра как работа «божественного Рафаэля». Позже ее посчитали произведением Моретты да Брешия, однако в настоящее время все специалисты признают авторство Джорджоне. За годы своего существования она неоднократно подвергалась записям и исправлениям. В 1968 году после реставрации картина была очищена от многослойного пожелтевшего со временем лака и позднейших наслоений краски [54].

Действующие лица. Юдифь, молодая, высокая и стройная, с красивым лицом, полузакрытыми глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и собранными в гладкую прическу, прямым носом, небольшим ртом с полными губками, с округлым подбородком, одета в розовое платье с глубоким круглым вырезом и красный плащ. Вырез платья и рукава на уровне плеч обшиты золотой лентой. На груди приделан золотой медальон в форме креста с крупным сапфиром в центре. Слева подол платья имеет глубокий разрез, через который видна красивая обнаженная нога девушки. Над вырезом платья и в его разрезе видны края ее белой полупрозрачной нижней одежды. Полы плаща спереди соединены широкой серой лентой с кистями, завязанной узлом. Голову Юдифи украшает диадема из тонкой золотой цепочки с крупным синим камнем спереди. В правой руке она держит длинный и широкий рыцарский меч с крестообразной рукояткой.

Голова Олоферна (в нижней части картины), мужчины средних лет, с закрытыми глазами, длинными черными волосами, носом с горбинкой,



Илл. 131.21. Лукас Кранах Старший. Суд Соломона.



Илл. 131.22. Джорджоне. Юдифь.

широким ртом и густой окладистой черной бородой, отличается довольно крупным размером.

Взаимодействие персонажей. Юдифь, стоя в полный рост, глядя вниз и облокотившись левой рукой о выступ ограды, попирает левой ногой голову Олоферна, лежащую на земле, наступив ему на лоб. Ее лицо легкой улыбкой выражает скорее спокойное удовлетворение от сделанного, чем злорадное торжество над поверженным врагом.

Город. На среднем плане в лиловой дымке виден город, обнесенный каменной стеной, с башнями и куполами церквей. Юдифь стоит у невысокой каменной ограды, кое-где потрескавшейся и подернутой мхом.

Пейзаж. Голова Олоферна лежит на небольшом клочке бесплодной земли, усыпанном мелкими камнями. По обе стороны от этого клочка растут цветущие травы. За оградой, около которой стоит Юдифь, растет густой лиственный лес. Справа возвышается толстый коричневый ствол дерева, уходящий за верхний край картины. За городом сквозь туман просвечивает морской залив, ограниченный крутыми берегами. Светлое небо безоблачно. Атмосфера раннего утра передана мастером необыкновенно убедительно.

Цветовая гамма и композиция. Картина отличается необыкновенной нежностью красок. Густой зеленый цвет травы на переднем плане, переходит в светло-коричневый цвет ограды, затем в нежно-зеленый цвет леса, а потом в лиловый и голубой цвет тумана и неба. Контрастом выступает темно-коричневый ствол дерева с ярко-зеленой листвой, вносящий в композицию асимметрию. На этом фоне нежно-розовая фигура девушки, оттененная более темным красным плащом, выглядит особенно трогательной. Не используя сильных эмоций, цветовых и композиционных контрастов, художник создал удивительно гармоничное произведение, секрет воздействия которого на зрителя невозможно объяснить.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. На картине Яна Корнелиса Вермейена ([илл. 129.156](#)) Юдифь торжествует над отрубленной головой Олоферна, держа ее за волосы. Картина написана в темных зеленоватых тонах, оттеняющих бледное лицо девушки и усиливающих драматизм сцены.

Фреска Микеланджело «Юдифь и Олоферн» ([илл. 131.23](#)) размером 570×970 см расположена в углу потолка Сикстинской капеллы, на [илл. 129.407](#) справа от пророка Захарии. Служанка (слева в центре) в желтой юбке держит на голове блюдо с головой Олоферна, а Юдифь (справа от нее) в белой юбке закрывает блюдо белым платком. Справа в спальне видно мертвое тело Олоферна, а слева спит стражник. Фреска имеет темный фон.

Картина Содомы ([илл. 131.24](#)) из Национальной пинакотекки в Сиене представляет печальную Юдифь с кривым мечом в правой руке, несущую за волосы голову Олоферна через странный пейзаж, в котором деревья справа почти не имеют листвы. Призрачное освещение на картине отдаленно напоминает лунную ночь.



Илл. 131.23. Микеланджело. Юдифь и Олоферн.



Илл. 131.24. Содома. Юдифь.

131.4. Евангельские истории

В этом параграфе обсуждаются произведения, созданные на сюжеты, относящиеся к периоду младенчества Иисуса.

131.4.1. «Поклонение пастухов»

История картины. Картина «Поклонение пастухов» ([илл. 131.25](#)) размером 90.8×110.5 см, созданная в 1505-1510 годах, хранится в Национальной галерее искусств в Вашингтоне. Она была известна с 1763 года и хранилась в Риме, где 17 марта 1845 года кардинал Йозеф Феш продал ее Клаудиусу Тарралю в Париж. 11 июня 1847 года ее купили английские аристократы Аллендейлы, после чего она получила второе имя «Рождество Аллендейла». В августе 1937 года ее владельцы продали картину лондонским антикварам братьям Дювинам. В Лондоне она была подвергнута экспертизе под руководством Беренсона. Он был уверен, что это произведение принадлежит кисти художника Катены, а затем признал возможным, что замысел картины принадлежит Джорджоне, но воплощен молодым Тицианом. Столь радикальная позиция Беренсона так возмутила Дювинов, что они разорвали свои отношения с экспертом. В 1938 году Дювины продали картину Фонду Самюэля Кресса в Нью-Йорке, который в 1939 году подарил ее Национальной галерее искусств. В настоящее время большинство специалистов признают авторство Джорджоне, хотя и не исключают, что некоторые части пейзажа написаны молодым Тицианом. Однако дискуссии об авторстве продолжаются, причем называются имена от Джованни Беллини до Тициана [35].

Действующие лица. Дева Мария (справа), молодая, чуть полноватая, с нежным детским лицом, крупными полузакрытыми глазами, высоким лбом, гладкими коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым острым носиком, полными губками и округлым подбородком, одета в красное платье и синий плащ. Ее волосы прикрыты большим белым головным платком, концы которого обернуты вокруг ее шеи.

Младенец, маленький и довольно толстенький, с круглой головкой и светлыми волосиками, полностью обнажен.

Иосиф (слева от Мадонны), старый и располневший, с широким темным лицом, глубоко запавшими глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, прямым носом и окладистой седой бородой, одет в темно-коричневый кафтан и красный плащ. На голове у него надета белая шапочка.

Два пастуха находятся слева от Иосифа. Тот, что ближе к зрителю, средних лет, небольшого роста и худой, с коротко стриженными коричневыми волосами и небольшой бородкой, одет в светло-коричневую безрукавку поверх зеленой рубахи и в темно-коричневый плащ. Его ноги обтянуты серыми чулками, заправленными в темные башмаки, а его широкополая темная шляпа лежит справа от него на земле.левой рукой он опирается на невысокую тонкую палку. Тот, что дальше от зрителя, молодой, более



Илл. 131.25. Джорджоне. Поклонение пастухов.

высокий и крупный, с коричневыми волосами до плеч, одет в синюю безрукавку поверх красной рубахи, в белую юбку с разрезом на боку и в светло-серый плащ. Его ноги обтянуты светлыми чулками и обуты в коричневые сандалии. Свою белую шапку он держит в правой руке, а левой опирается на высокий и тонкий посох.

Взаимодействие персонажей. Голенький Младенец лежит на спине, на белой пеленке, постеленной на конец плаща Девы Марии и ближайший камень, на который опирается Его головка. Он бессмысленно смотрит перед собой. Мадонна встала на колени и, молитвенно сложив руки, поклоняется Ему, а Иосиф сидит рядом. С другой стороны быстрым шагом к ним подошли два пастуха. Один уже встал перед Младенцем на колени, а второй наклонился, чтобы лучше разглядеть Его.

Пейзаж. За спинами Святого Семейства расположен вход в большую темную пещеру, во мраке которой виднеются рождественские вол и осел. Над пещерой порхают три небольших серафима. Пещера находится в темной отвесной скале, громадные камни которой уходят за верхний край картины. Кое-где по этим камням ползут вьющиеся растения. Площадка перед пещерой покрыта песком и мелкими камнями. Перед Иосифом уцелели остатки плетеной стены хлева. Слева от скалы простирается равнина, которую у линии горизонта замыкают голубые горы. По равнине между камней течет река, пересекаемая невысокими порогами. По обоим ее берегам растут деревья с пышными кронами. В глубине виднеются каменные постройки, башни и дома. Небо покрыто слоистыми голубыми облаками, окрашенными внизу вечерней зарей.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины справа образован темной скалой, а слева – более светлым пейзажем, написанным яркими красками. С этим фоном сливаются фигуры действующих лиц, но на нем выделяются светлые фигурка Младенца и лицо Мадонны. В композиции громадная скала давит на действующих лиц, расположившихся по обе стороны от Младенца. Скала противопоставлена пейзажу, полному воздуха и света. Здесь, как и на некоторых других картинах, пейзаж доминирует над сюжетом. Сохранился эскиз ([илл. 131.26](#)) к этой картине.

Другие произведения на рождественскую тему. На тондо Содомы ([илл. 131.27](#)) из Национальной пинакотекы в Сиене лежащий на земле Младенец и склонившиеся над Ним вол и осел отделяют Деву Марию и Иосифа (справа) от юного Иоанна Крестителя и обнимающего его ангела (слева). На среднем плане изображена встреча волхвов. Картина написана насыщенными красками.

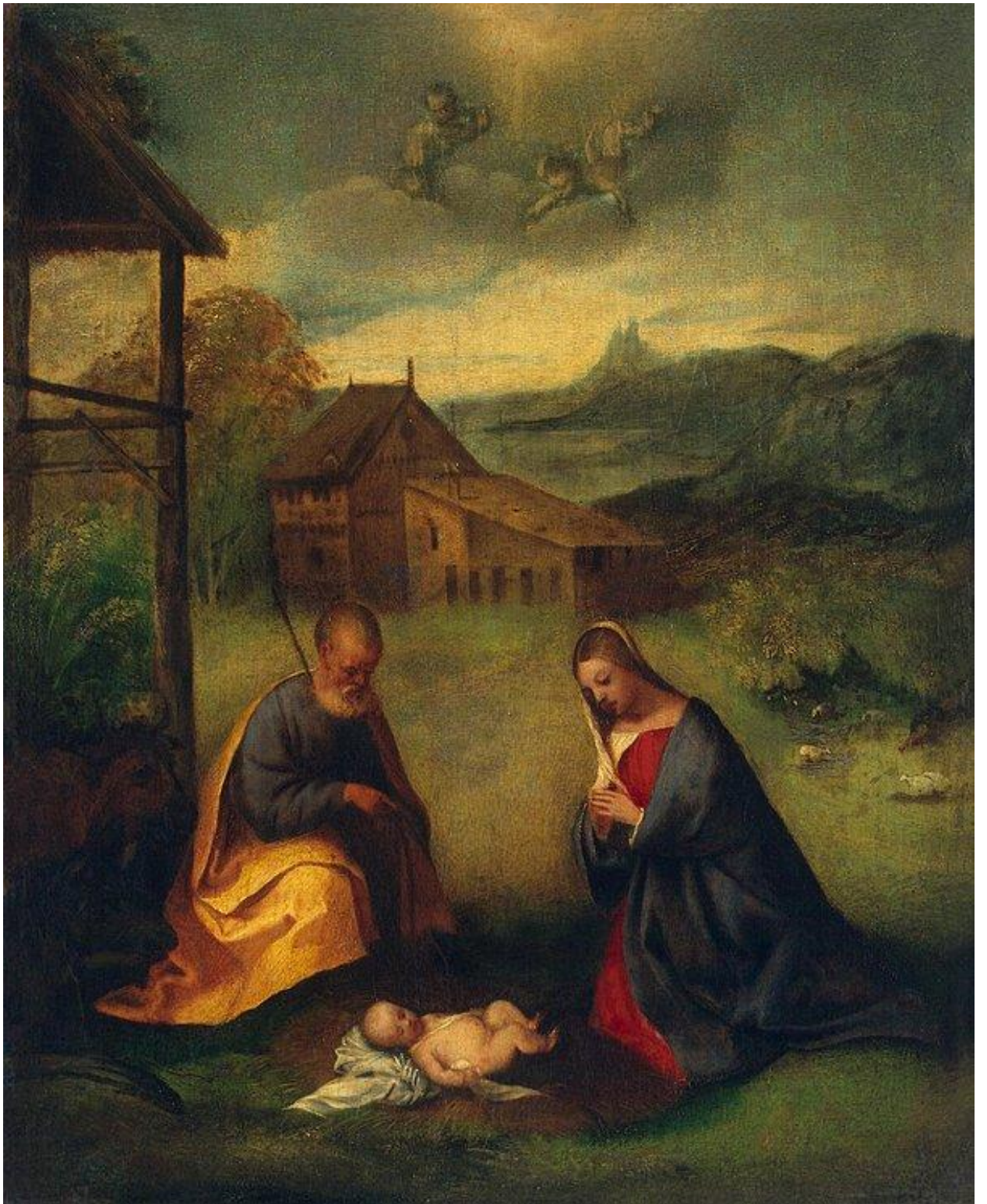
Картина Джорджоне ([илл. 131.28](#)) размером 46×39 см, созданная около 1506 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда она попала в 1772 году из парижской коллекции барона Пьера Кроза де Тьерра. В вечерних сумерках Мадонна и Иосиф поклоняются Младенцу, а над ними летают ангелы. За спиной Иосифа находится руина, а справа от Мадонны на среднем плане пасется стадо белых овец. Строения и морской берег растворяются в мутном тумане.



Илл. 131.26. Джорджоне. Поклонение пастухов. Рисунок.



Илл. 131.27. Содома. Рождество с юным Иоанном Крестителем и ангелом.



Илл. 131.28. Джорджоне. Поклонение Младенцу.

131.4.2. «Поклонение волхвов»

Картина «Поклонение волхвов» ([илл. 131.29](#)) размером 29.8×81.3 см, созданная в 1506-1507 годах, хранится Национальной галерее в Лондоне [55].

Действующие лица. Дева Мария (у левого края), молодая, с приятным лицом, крупными глазами, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и собранными в гладкую прическу, прямым носом и округлым подбородком, закутана в голубой плащ. На ее левое плечо наброшена белая пеленка для кормления Младенца. Руками она придерживает Его.

Младенец, довольно крупный и упитанный, с очаровательным личиком, черными бусинками глаз, высоким лобиком, темными волосиками, носиком пуговкой, полными губками и округлым подбородком, полностью обнажен.

Иосиф (справа от Мадонны), крупный старик, с величественным лицом, выразительными глазами, высоким лбом, короткими седыми волосами, прямым носом и окладистой бородой, одет в голубой кафтан и желтый плащ, обернутый вокруг туловища через левое плечо. Его ноги босы, а голова непокрыта. В правой руке он держит изящную золотую дарохранительницу среднего волхва, а в левой – свой тонкий дорожный посох.

Старший волхв (справа от Иосифа, едва видный из-за среднего волхва), старый, со значительным лицом, пушистой седой бородой, в золотой шапке, обеими руками держит свою широкую золотую дарохранительницу.

Средний волхв (ближе к зрителю, чем старший), средних лет, с серьезным лицом, полузакрытыми глазами, высоким лбом, прямым носом и длинной коричневой бородой, одет в голубой кафтан и розовую мантию с коричневым меховым воротником. Его волосы закрыты темно-зеленой шапкой.

Молодой волхв (справа от среднего на переднем плане), с простоватым лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, длинными коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, чуть вздернутым носом, полными губами и небольшим подбородком, одет в длинный красный кафтан с широкими рукавами, отороченный серым с белыми пятнами мехом. В правой руке он держит свою золотую дарохранительницу с круглой крышкой.

Свита (позади волхвов и справа от них), мужчины разных возрастов от стариков до юношей, представляет различные типы, одетые по венецианской моде, современной художнику. Среди них есть солдаты в доспехах и с оружием.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария, сидя на камне, держит Младенца на коленях. Он, не обращая внимания на волхвов, смотрит на зрителя бессмысленным взглядом, а Мадонна пытается привлечь Его внимание к ним. Волхвы встали на колени поодаль от Младенца. Их и Его разделяет фигура Иосифа, сидящего на пороге руины и глубоко задумавшегося. Некоторые члены свиты волхвов также встали на колени позади своих хозяев, другие же неодобрительно смотрят на них, стоя в полный рост, или занимаются лошадьми.



Илл. 131.29. Джорджоне. Поклонение волхвов.

Животные. У левого края картины под каменным навесом расположен хлев, в котором видны рождественские вол и осел, реалистично нарисованные. У правого края картины за спинами конюхов стоит несколько коней в золоченых сбруях.

Руина. Широкая руина построена из темных каменных блоков. Задней стеной хлева служит необработанная скала. За спиной Иосифа чернеет проем входа внутрь. Справа от руины виден кусочек голубого неба и синеющих гор. Коричневая песчаная земля перед руиной усеяна мелкими камнями.

Цветовая гамма и композиция. Светло-коричневый фон внизу образован бесплодной землей, слева – коричневой руиной, а вверху справа – небом и горами. На этом фоне резко выделяются яркие одежды действующих лиц и фигуры коней. Цвет плаща Девы Марии повторяется в цвете кафтана Иосифа и камзола одного из слуг волхвов. В горизонтальной композиции группа волхвов с многочисленной свитой доминирует над малочисленной группой Святого Семейства. Трактовка этого сюжета довольно формальна, хотя и исполнена с несомненным мастерством.

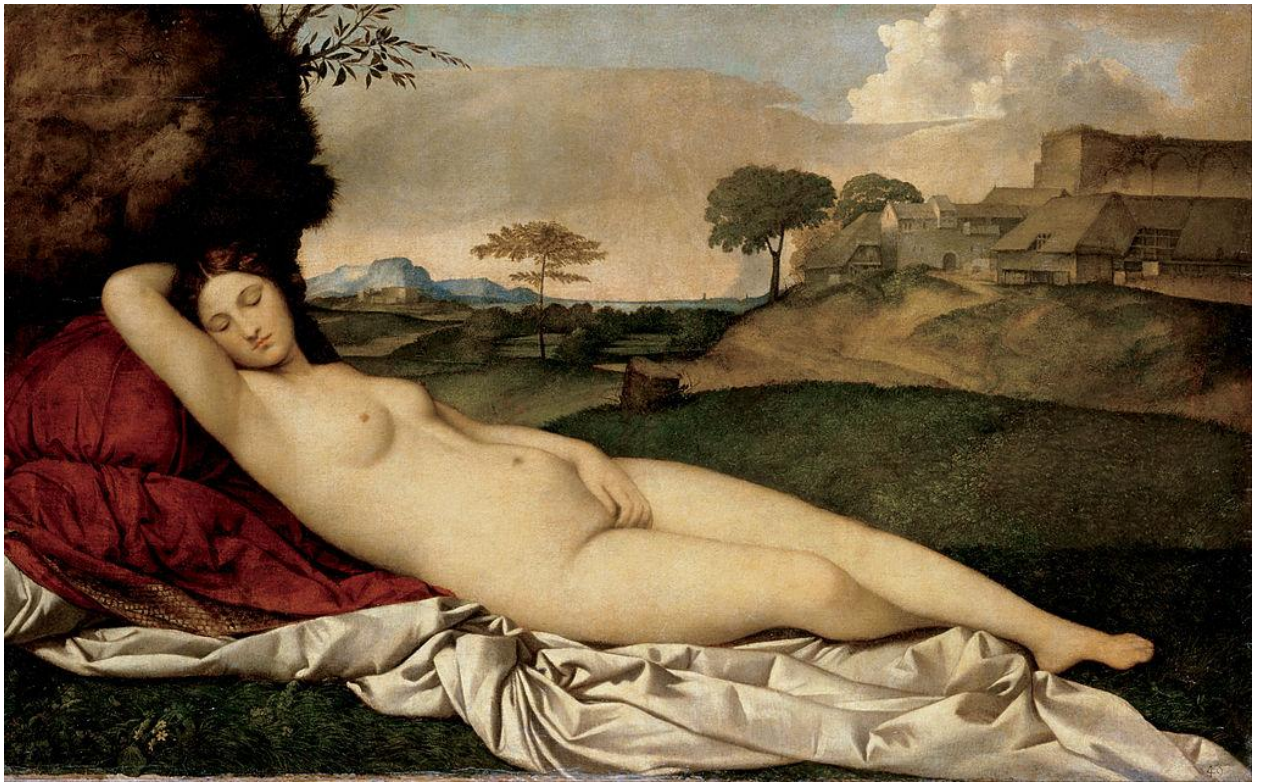
131.5. Античные сюжеты

В этом параграфе обсуждаются произведения, в которых представлены образы Венеры и Цереры.

131.5.1. «Спящая Венера»

Картина «Спящая Венера» ([илл. 131.30](#)) размером 108×175 см, созданная в 1508-1510 годах, хранится в Картинной галерее Дрездена. После смерти Джорджоне картина была закончена Тицианом, кисти которого принадлежат серебристая драпировка, дома на заднем плане и отдельные части пейзажа второго плана. После 1843 года была добавлена маленькая фигура Купидона, которая убрана при последующей реставрации [43, 48].

Джорджоне создал идеал красоты обнаженного женского тела, которым вдохновлялись и который пытались превзойти Тициан, Рубенс, Рембрандт, Веласкес, Гойя, Энгр, Курбе, Сезанн и многие другие художники. Обнаженная девушка, сложенная удивительно пропорционально, написана с соблюдением поразительного баланса между целомудрием и чувственностью. У нее красивое овальное лицо, крупные закрытые глаза, дугообразные тонкие брови, невысокий лоб, длинные вьющиеся темно-коричневые волосы, расчесанные на прямой пробор и закинутае за спину, прямой тонкий нос, пухлые губки, округлый подбородок, невысокая шея, нежная грудь, длинные ноги и полные бедра. Она закинула правую руку за голову, повернула лицо к зрителю, левую руку положила на бедро, закрыв интимную часть тела, левую ногу слегка согнула в колене, а правую положила на нее. Венера лежит на впечатляющем белом покрывале, написанном Тицианом, а под голову и верхнюю часть ее тела подложены высокие подушки, покрытые темно-красным покрывалом. Эти подушки



Илл. 131.30. Джорджоне. Спящая Венера.

опираются на склон крутого темного холма, уходящего за верхний край картины. Склон порос редкими растениями и кустиками.

На среднем и дальнем планах позади Венеры открывается широкий холмистый пейзаж. У правого края картины стоят нарисованные Тицианом темные деревенские дома, около которых растут невысокие деревья с пышными кронами. Небо покрыто кучевыми облаками, окрашенными цветами заката. В природе царит тишина, и ничто не тревожит сон богини.

Темный фон картины образован серо-зеленым пейзажем, оживленным белой драпировкой и красным покрывалом. На этом «низменном», земном фоне светлое тело Венеры выглядит особенно прекрасным, а его цвет перекликается с цветом закатных облаков. Ее фигура образует нерезкую диагональ горизонтальной композиции. В этой фигуре есть абстрактная «античная» красота, но вместе с тем кажется, что девушка вот-вот проснется, освободившись от своих приятных снов. Секрет таких произведений остается непостижимым.

131.5.2. «Церера»

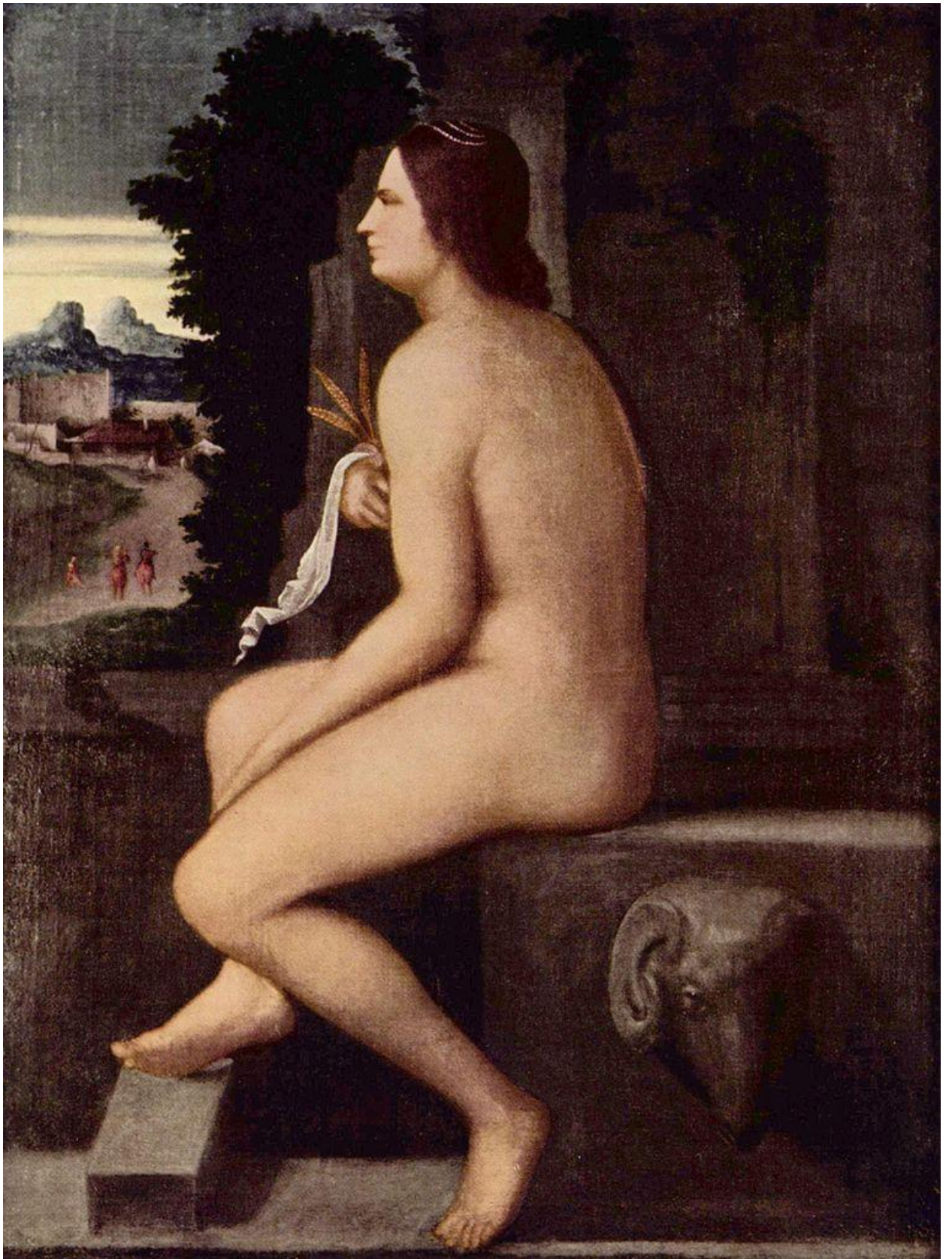
Картина «Церера» ([илл. 131.31](#)) размером 74.5×54.5 см, созданная в 1500-1510 годах, хранится в Государственных музеях Берлина [57].

Церера – богиня земледелия, в особенности ассоциирующаяся с зерном; ей иногда поклонялись как матери-земле, первопричине плодородия [19]. На картине она представлена молодой обнаженной женщиной с красивым телом и не особенно красивым лицом с небольшими глазами, высоким лбом, темно-коричневыми волосами с вплетенными в них жемчужными бусами, острым носом и массивным подбородком. Она сидит в профиль к зрителю, держа в правой руке три колоска и белую ленту.

Темный каменный блок, на котором она сидит, имеет на поверхности, обращенной к зрителю, рельеф головы барана с крупными завитыми рогами. Ее правая нога стоит на каменном блоке меньшего размера. Позади богини во мраке видны каменные строения, а за ними – силуэты густых крон деревьев. Слева от них на среднем плане широкая дорога ведет к городу, обнесенному каменной стеной. На дороге видны несколько конных и пеших путников. За городом возвышаются два крутых холма. Небо, светлое у линии горизонта, переходит в темные слоистые облака, а затем – в мрачные тучи. Фигура Цереры, сидящей на переднем плане, занимает значительную часть пространства картины и контрастно выделяется на преимущественно темном фоне. Другим светлым пятном на картине является небо у линии горизонта. Богиня задумалась, но жизнь в предутренней мгле продолжается.

131.6. Светские портреты

В этом параграфе обсуждаются мужские, женские и парные портреты известных и неизвестных лиц.



Илл. 131.31. Джорджоне. Церера.

131.6.1. «Автопортрет»

Картина «Автопортрет» ([илл. 131.32](#)) размером 52×43 см, созданная около 1508 года, хранится в Музее герцога Антона Ульриха в Брауншвейге. Автопортрет был обрезан, а отрезанная часть была утрачена. Представление о первоначальной версии картины, где художник предстает в образе Давида, может дать гравюра Венцеслава Холлара ([илл. 131.33](#)), исполненная в 1650 году, когда картина Джорджоне была еще цела. Таким образом, отрезанными оказались парапет в нижней части картины и голова Голиафа, лежащая на нем [55].

Художник предстает молодым человеком романтического вида, с безбородым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, пышными волнистыми темными волосами до плеч, крупным носом с небольшой горбинкой, полными губами и волевым подбородком. Его напряженный взгляд устремлен на зрителя. Одежду его составляет темное рыцарское снаряжение. Портрет написан на темном фоне и фокусирует внимание зрителя на светлом и необычном лице художника.

Сохранился еще один автопортрет художника ([илл. 131.34](#)) размером 31.5×21.5 см, хранящийся в Музее изящных искусств в Будапеште. Предполагается, что он является копией портрета на [илл. 131.32](#), выполненной Пальмой Веккио Старшим.

Из других автопортретов отметим картину ([илл. 129.47](#)) Баччо Бандинелли, где знаменитый скульптор изобразил себя демонстрирующим зрителю эскиз своей скульптуры.

131.6.2. «Портрет Антонио Брокардо»

Картина «Портрет Антонио Брокардо» ([илл. 131.35](#)) размером 73×54 см, созданная в 1508-1510 годах, хранится в Музее изящных искусств в Будапеште. Большинство специалистов считают ее автором Джорджоне, однако другие приписывают ее Джованни Кариани или неизвестному венецианскому художнику, работавшему около 1510 года. Картина дошла до нас в очень плохом состоянии: открытое окно слева и пейзаж заднего плана едва различимы невооруженным глазом [62].

Поэт Антонио Брокардо, молодой, с тревожным лицом, крупными карими глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами до плеч, расчесанными на прямой пробор и уложенными в модную прическу, более темными в верхней части головы, крупным прямым носом, широким ртом с полными губами, с массивным подбородком, облачен в черные одежды, расшитые золотом. Он сидит в три четверти оборота к зрителю, устремив взгляд перед собой, опираясь локтем правой руки на парапет и приложив ее к груди. На парапете нарисованы маленькая черная шляпа с буквой «V» (слева), светлая женская голова с тремя лицами на черном фоне и в золоченой круглой раме (в центре) и табличка с подписью. Считается, что эти эмблемы указывают на модель. Фон портрета сильно размыт.



Илл. 131.32. Джорджоне. Автопортрет.



VERO RITRATTO DE GIORGIONE DE CASTEL FRANCO
da luy fatto come lo celebra il libro del VASARI,

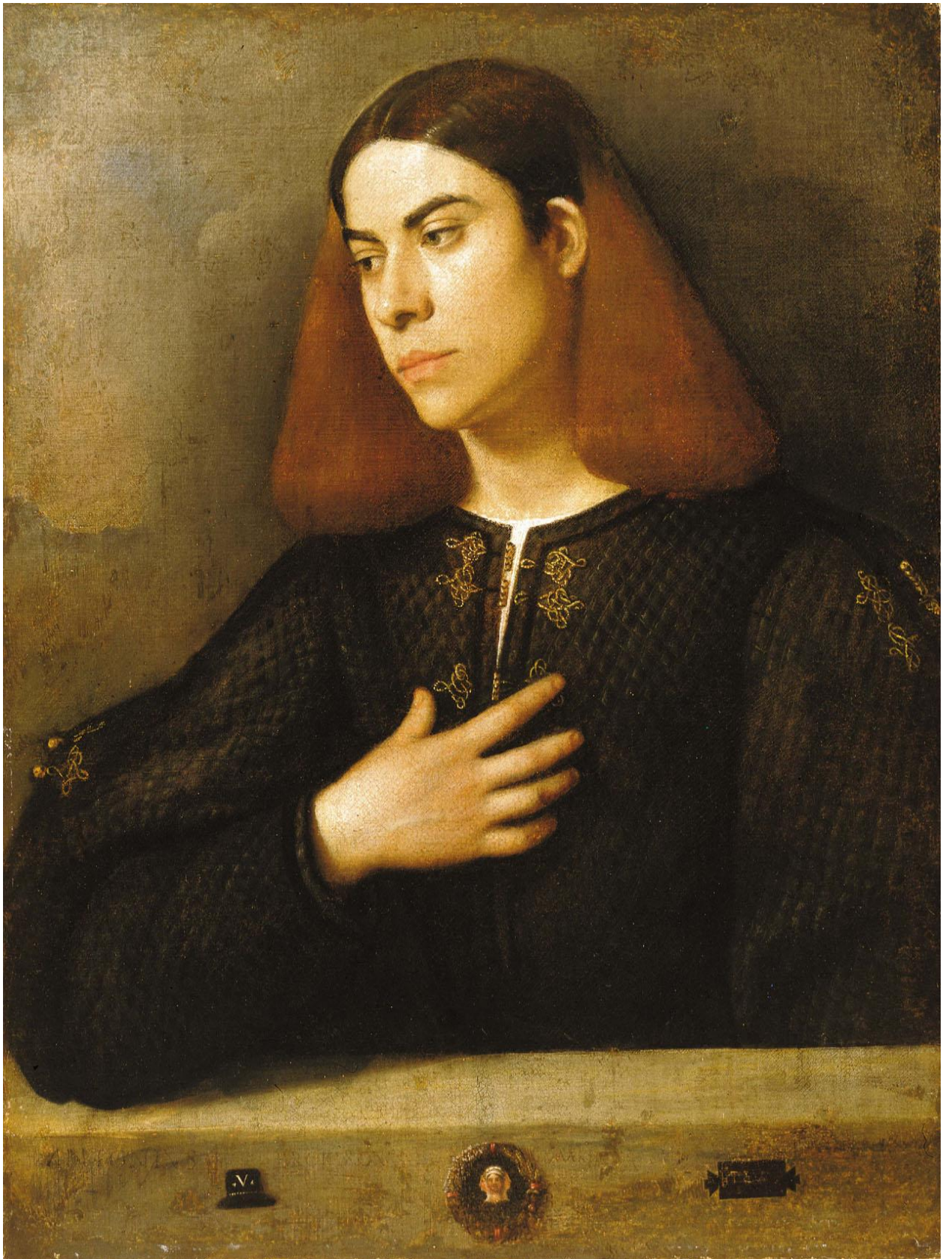
W. Heller fecit ex Collectione Johannis et Iosphi van Velde. 1857.

F. van den Wyngaerde excudit.

Илл. 131.33. Венцеслав Холлар. Автопортрет Джорджоне в образе Давида.
Гравюра.



Илл. 131.34. Джорджоне. Автопортрет.



Илл. 131.35. Джорджоне. Портрет Антонио Брокардо.

Другие мужские портреты, личности моделей которых установлены.

Микеланджело на портрете ([илл. 129.46](#)) работы Баччо Бандинелли и Джулиано Буджардини предстает человеком с трудным характером, который пристально смотрит на зрителя тяжелым взглядом. Его голова обмотана высокой белой повязкой. Знаменитый мастер представлен у парапета на темном фоне, который усиливает нервный и трагический характер портрета.

На портрете ([илл. 129.104](#)) работы Джироламо Селлари изображен архиепископ Бартолини на темном фоне и в темных одеждах так, что из мрака выступают лишь его волевое лицо и белое нижнее облачение. Архиепископ пристально смотрит на зрителя испытующим взглядом.

На портрете ([илл. 129.122](#)) работы Генриха Альдегревера Георг Фербер предстает богато одетым человеком, пальцы которого унизаны золотыми кольцами с драгоценными камнями. В правой руке он держит небольшую записку, а сам искоса смотрит на зрителя. Портрет написан на нейтральном фоне, на который от модели падает тень.

Ян Корнелис Вермейен создал два портрета Жана Каронделе. Особенно замечателен портрет ([илл. 129.162](#)), на котором из мрака выступают лицо и руки много пережившего человека в темных одеждах. Его крупный нос и нижняя часть лица словно высечены из гранита, седые волосы красиво уложены, а небольшие темные глаза совершенно спокойны. Его же портрет ([илл. 129.163](#)) работы того же мастера более обычен и менее впечатляет.

Отметим некоторые портреты работы Яна Мостарта. На картине ([илл. 131.36](#)) размером 90×56 см, созданной в 1500-1510 годах и хранящейся в Королевском музее изящных искусств в Брюсселе, изображен рыцарь, представитель одной из дворянских семей Гарлема. Худой, с треугольным лицом, в богатых, но не кричащих одеждах, он изображен на фоне городского пейзажа. Особенностью портрета являются фантазии в стиле Босха на небе, среди которых появляется Дева Мария с Младенцем и крестом, император Август и сивилла на земле, поклоняющиеся этому явлению и окруженные придворными и животными, несколько путти над головой модели и горный пейзаж слева от города. Модель словно усмехается над фантазиями художника. Другой портрет его работы ([илл. 131.37](#)) размером 43.5×28 см, созданный около 1520 года и хранящийся в Петит Пале в Париже, более традиционен, а модель изображена на фоне пейзажа. То же можно сказать и о портрете его работы ([илл. 131.38](#)) размером 47×33 см, созданном в 1520-1522 годах и хранящемся в Лувре в Париже. О знатности модели, виконта Лейдена и губернатора Фризии, говорит орден Золотого руна на груди.

Приведем также несколько портретов работы Кристофа Амбергера. Портрет Карла V его работы ([илл. 131.39](#)), созданный около 1532 года, хранится в Государственных музеях Берлина. Читатель может сравнить его с портретами императора, исполненными Бернгардом Стригелем ([илл. 84.225](#)) и Лукасом Кранахом Старшим ([илл. 122.543](#)). Император с дородным туловищем и маленькой головой на светлом нейтральном фоне написан удивительно тонко. Портрет Баварского герцога его же работы ([илл. 131.40](#))



Илл. 131.36. Ян Мостарт. Портрет Абея ван ден Кольстера.



Илл. 131.37. Ян Мостарт. Портрет Йоста ван Бронкхорста.



Илл. 131.38. Ян Мостарт. Портрет Яна ван Вассенера.



Илл. 131.39. Кристоф Амбергер. Портрет Карла V, императора Священной Римской империи.



Илл. 131.40. Кристоф Амбергер. Герцог Людвиг X Баварский.

размером 47×33.8 см, созданный в 1540 году, хранится в Музее истории искусства в Вене, куда он поступил в 1922 году. Людвиг X родился 14 сентября 1495 года в Грюнвальде и умер 22 апреля 1545 года в Ландсхуте. Герцогом Баварским стал в 1514 году и правил вместе со своим старшим братом Вильгельмом IV из династии Виттельсбахов, который стал герцогом еще в 1508 году. Людвиг отказался избрать духовную карьеру и предъявил права на часть отцовских владений. Он обратился к Максимилиану I, и при его посредничестве в 1514 году было достигнуто соглашение, по которому Людвиг получил в управление четверть территории Баварии - Ландсхут и Штраубинг, с титулом герцога. В дальнейшем оба брата поддерживали между собой нормальные отношения. В 1526 году Людвиг X попытался выдвинуть свою кандидатуру на королевский престол Чехии, но встретил противодействие Габсбургов [13]. На портрете он изображен на нейтральном фоне с характерным немецким лицом и длинной пушистой бородой, одетым в меховую шубу. Портрет Кристофа Фуггера работы того же мастера ([илл. 131.41](#)) размером 97×80 см, созданный в 1541 году, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. На картине изображен молодой представитель одной из богатейших семей Европы в образе светского щеголя в темном интерьере. Портрет Ганса Якоба Фуггера ([илл. 131.42](#)), созданный тем же мастером в 1541 году, хранится в частной коллекции. Представитель той же семьи изображен примерно в таком же интерьере. Портрет еще одного молодого человека, Кристофа Баумгартнера ([илл. 131.43](#)) размером 84×63 см создан тем же мастером в 1543 году и хранится в Музее истории искусства в Вене. Он отличается более яркими красками и морским пейзажем в окне. Портрет ювелира из Аугсбурга ([илл. 131.44](#)) размером 78×51 см, созданный тем же мастером в 1531 году, хранится в Прадо в Мадриде. Портрет его жены представлен на [илл. 129.231](#). Портреты обоих супругов имеют в качестве фона стенку из струганных досок. Художник подчеркнул сильную личность и ум ювелира, его богатые одежды. В руках у него помещен красный цветок гвоздики. Портрет Маттеуса Шварца ([илл. 131.45](#)) размером 74×61 см, созданный тем же мастером в 1542 году, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Маттеус Шварц, бухгалтер семьи Фуггеров и автор нескольких трактатов по экономике, родился 19 февраля 1497 года и умер около 1574 года. Однако он вошел в историю, прежде всего, как основатель моды XVI века, оставив сотни акварелей, изображающих различные одежды, а также «свод правил» об одежде – о комбинациях цветов, функциональности, соответствии особым событиям. На портрете он помещен в интерьер, в котором на столе находятся его труды и бухгалтерские записи рядом с бокалом вина, а в окне с морским и горным пейзажем в небе на фоне зеленой мандорлы нарисована выкройка одежды. «Портрет Корнелиуса Гроса» ([илл. 131.46](#)) размером 53.4×43 см, созданный тем же мастером в 1544 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Модель с несчастным красным лицом изображена на черном фоне. «Портрет космографа Себастьяна Мюнстера» ([илл. 131.47](#)) размером 54×42 см, созданный тем же мастером около 1552 года, хранится в Государственных музеях Берлина.



Илл. 131.41. Кристоф Амбергер. Кристоф Фуггер.



Илл. 131.42. Кристоф Амбергер. Портрет Ганса Якоба Фуггера.



Илл. 131.43. Кристоф Амбергер. Портрет Кристофа Баумгартнера.



Илл. 131.44. Кристоф Амбергер. Ювелир Йорг Зерер из Аугсбурга.



Илл. 131.45. Кристоф Амбергер. Портрет Маттеуса Шварца.



Илл. 131.46. Кристоф Амбергер. Портрет Корнелиуса Гроса.



Илл. 131.47. Кристоф Амбергер. Портрет космографа Себастьяна Мюнстера.

Немецкий ученый Себастьян Мюнстер родился 20 января 1488 года и умер 26 мая 1552 года. Он был францисканским монахом, но в 1529 году сделался сторонником Реформации. В Гейдельберге он преподавал еврейский язык и богословие, а затем в Базеле – математику. Первым из немецких ученых он в 1535 году издал в Базеле еврейский текст Библии с латинским переводом и примечаниями, а в 1527 году - руководство по грамматике халдейского языка. Славу немецкого Страбона Мюнстер приобрел своей «Космографией», изданной в 1544 году в Базеле и основанной как на печатных источниках, так и на сообщениях различных лиц и учреждений. Это - свод историко-географических и биологических данных, в значительной степени способствовавший распространению географических знаний и послуживший образцом для последующих составителей космографий. Изложенная общедоступно и занимательно, космография Мюнстера в течение столетия выдержала 24 издания в немецком подлиннике и много раз печаталась в переводах на латинском, французском, итальянском, английском и чешском языках. Кроме карт, она включала портреты государей, с их гербами и множество гравюр, среди которых были работы Ганса Гольбейна Младшего, Урса Графа и других [13]. На портрете старый, с умным лицом, в мастерски написанных одеждах, он изображен на темном фоне. Портрет Ульриха Зульцера ([илл. 131.48](#)) размером 63.4×50.8 см, созданный тем же мастером в 1538 году, хранится в Музее истории искусства в Вене. В 1663 году он находился в собрании Амбразера. Ульрих Зульцер родился в 1463 году и умер в 1555 году. На портрете располневший старый патриций изображен у парапета на черном фоне в темном пальто с широким меховым воротником.

131.6.3. «Портрет молодого человека»

Картина «Портрет молодого человека» ([илл. 131.49](#)) размером 58×46 см, созданная около 1506 года, хранится в Государственных музеях Берлина. Краски портрета пострадали из-за реставрации, выполненной до 1939 года. Личность юноши, изображенного на портрете, установить не удалось. Были попытки расшифровать монограмму «V V» на парапете. Первоначально предполагалось, что Габриэла из знатной венецианской семьи Вендрамин заказала Джорджоне несколько работ, отмеченных этой монограммой. Потом отказались от этой гипотезы в пользу латинской надписи «Живу живой», часто встречающейся на античных портретах и надгробных памятниках. Если бы такая надпись была сделана на этой картине, это бы означало, что портрет написан в память о каком-то умершем венецианском дворянине [35].

У юноши на картине покатые плечи, высокая шея, узкое безбородое лицо, большие темные глаза, густые брови, высокий лоб, пышные коричневые волосы до плеч, расчесанные на прямой пробор и слегка завитые на концах, крупный нос, полные губы и массивный подбородок. Его взгляд направлен на зрителя, а серьезное лицо выражает некий вопрос и боязнь выдать свои сокровенные мысли.



Илл. 131.48. Кристоф Амбергер. Ульрих Зульцер, патриций из Аугсбурга.



Илл. 131.49. Джорджоне. Портрет молодого человека.

Его одежду составляет розовый стеганый кафтан, ворот которого расстегнут и из-под него видна белая рубашка. Полы кафтана соединены такого же цвета лентами, завязанными в бантики. Юноша сидит у парапета с неровным краем и монограммой на черном фоне.

Другие портреты неизвестных молодых людей. На портрете работы Джулиано Буджардини ([илл. 129.90](#)) юноша сидит почти в профиль к зрителю, но смотрит на него. Его лицо слегка высокомерно, а одежды богаче, чем на предыдущем портрете. Темный фон фокусирует внимание зрителя на лице и кистях рук модели.

Несколько портретов неизвестных молодых людей создал Ян Мостарт. В 1520-е годы он исполнил портрет молодого африканца ([илл. 131.50](#)) размером 31×21 см, хранящийся в Королевском музее изящных искусств в Амстердаме. С характерными глазами, носом и губами, африканец облачен во вполне европейские черные одежды и красную шапочку, а на его левом боку висит меч с крестообразной рукояткой. Портрет написан на черном фоне, с которым сливаются фигура и лицо модели. Лишь части белой рубашки, выступающие из-за краев одежды, резко контрастируют с ним. Его же «Портрет юноши» ([илл. 131.51](#)) размером 53×37 см, созданный около 1520 года, хранится в Прадо в Мадриде. У молодого человека унылое узкое лицо с крупным носом, толстыми губами и массивным подбородком. Его темные одежды дополняет черная плоская широкополая шляпа. В правой руке, затянутой в светлую перчатку, он держит мешок с деньгами, а в левой – ювелирное украшение. Его же «Портрет придворного» ([илл. 131.52](#)) размером 40.9×32.5 см, созданный около 1520 года, хранится в Музее Чарторыских в Кракове. У модели также унылое узкое лицо с большими темными глазами, черными, тщательно подстриженными волосами, крупным носом, полными губами и острым подбородком, однако одет юноша более богато и ярко. Портрет также помещен на черный фон.

Отметим некоторые портреты неизвестных молодых людей работы Кристофа Амбергера. «Портрет молодого человека» ([илл. 131.53](#)) размером 51×43 см, созданный мастером после 1548 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда он поступил в 1772 году из коллекции Крозата в Париже. Он является парным к картине на [илл. 129.234](#), где, как предполагается, изображена жена молодого человека. До 1861 года картина считалась работой Ганса Гольбейна Младшего. Молодой человек, с немного наивным и добрым лицом, облачен в богатые одежды и помещен на темный фон.

Несколько других портретов неизвестных молодых людей создал Джорджоне. Его «Портрет молодого человека» ([илл. 131.54](#)) размером 69.4×53.5 см хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Вдохновенная поза и лицо модели написаны в романтической манере на темном неровном фоне. Обращают на себя внимание и меховые одежды юноши. Его же картина «Юноша со стрелой» ([илл. 131.55](#)) размером 48×42 см, созданная около 1500 года, хранится в Музее истории искусства в Вене. Красивый юноша в ярких



Илл. 131.50. Ян Мостарт. Портрет африканца.



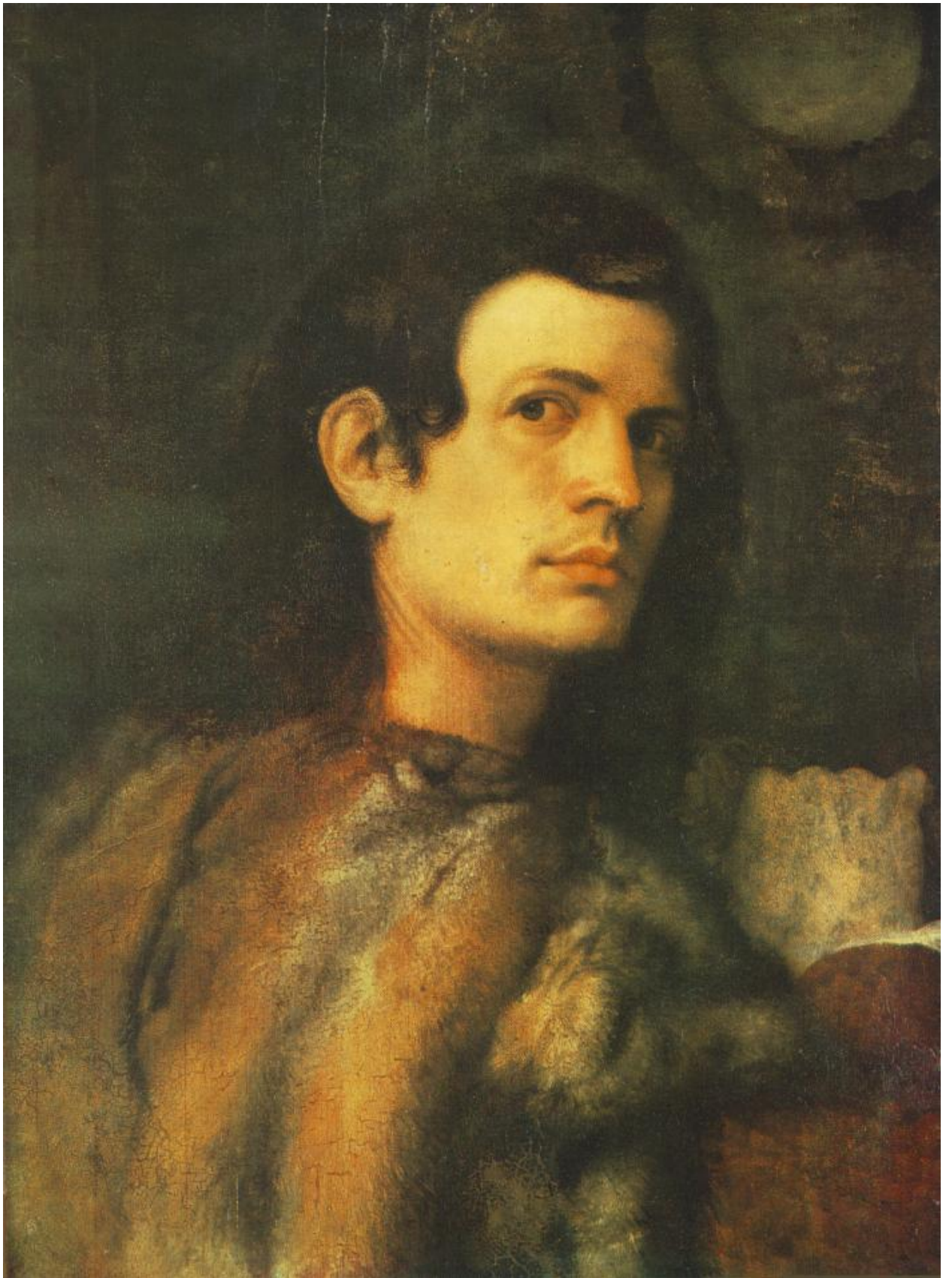
Илл. 131.51. Ян Мостарт. Портрет юноши.



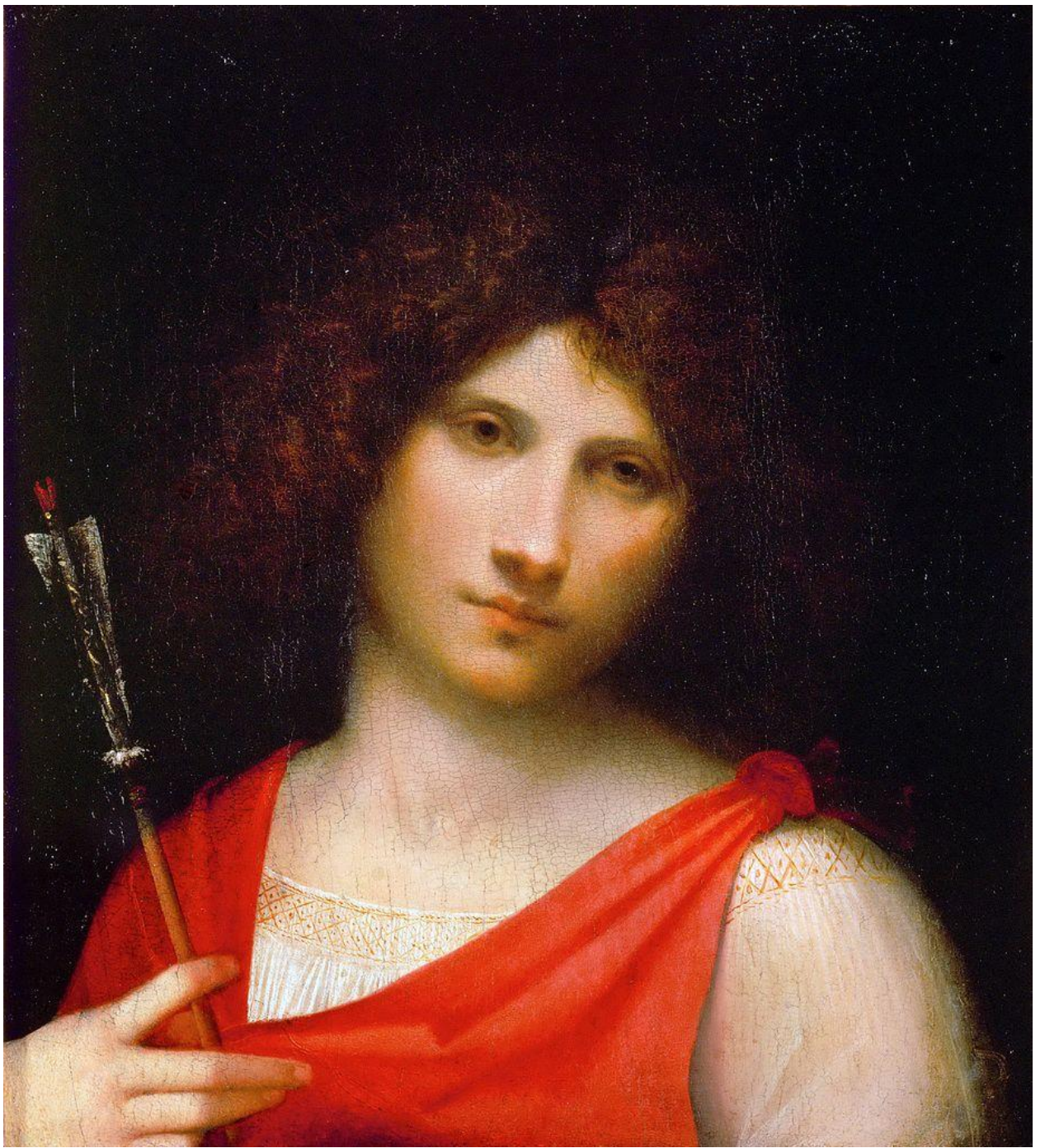
Илл. 131.52. Ян Мостарт. Портрет придворного.



Илл. 131.53. Кристоф Амбергер. Портрет молодого человека.



Илл. 131.54. Джорджоне. Портрет молодого человека.



Илл. 131.55. Джорджоне. Юноша со стрелой.

одеждах, похожих на античные, держит в правой руке большую стрелу. Темный фон придает картине таинственность.

131.6.4. «Мужской портрет»

Картина «Мужской портрет» ([илл. 131.56](#)) размером 30×26 см, созданная около 1508 года, хранится в Галерее изящных искусств в Сан-Диего, штат Калифорния. Авторство Джорджоне этой картины вызывает у специалистов споры [57].

Почти все пространство картины занимает бритое лицо мужчины, с большими темными глазами, густыми черными бровями, высоким лбом, пышными темными волосами до плеч, крупным носом с горбинкой, полными губами и массивным подбородком. На лице заметно выражение некоторой высокомерности и одновременно затаенной обиды. Мимо такого лица трудно пройти равнодушно.

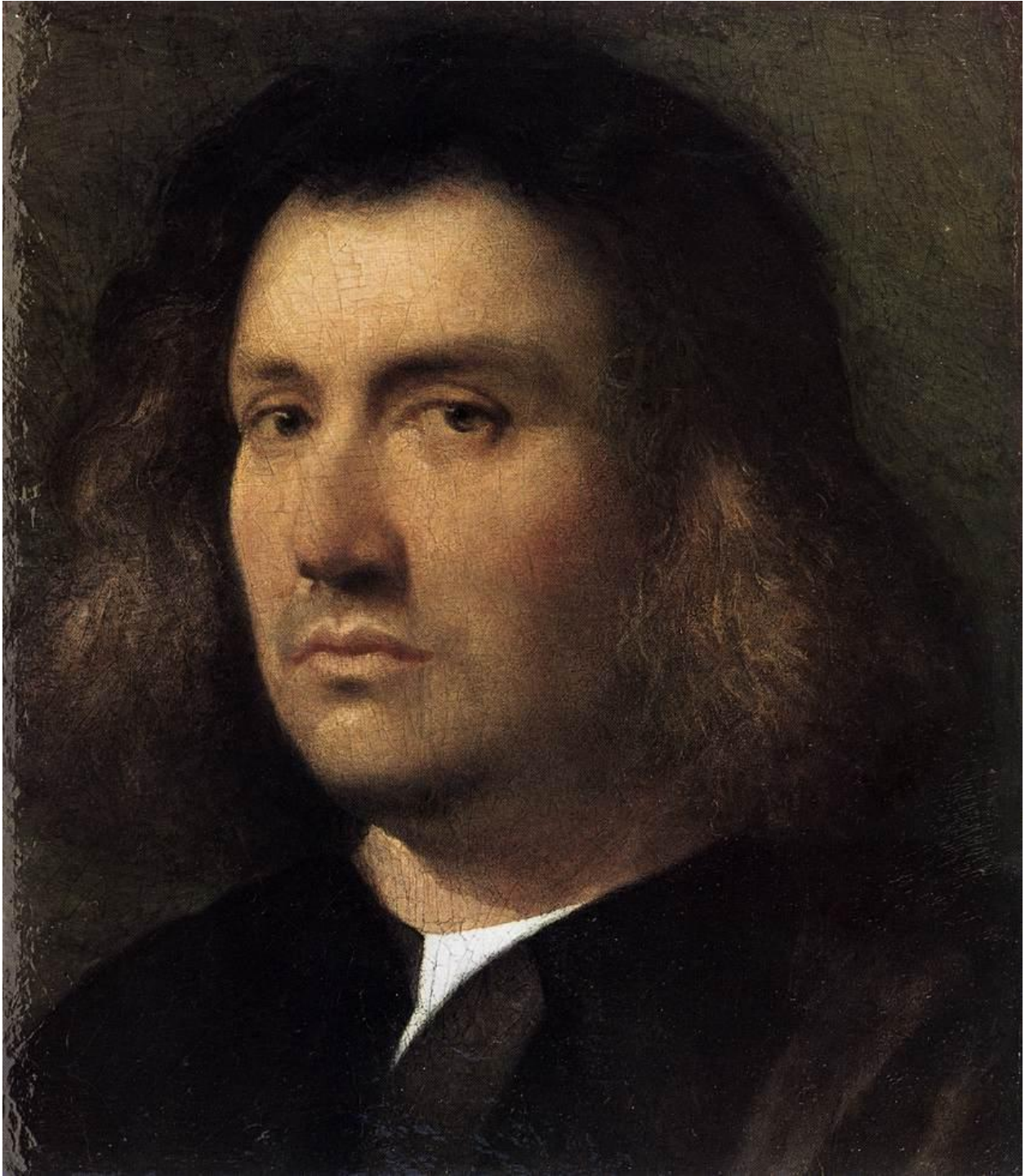
Темная одежда модели расстегнута у ворота, в результате чего виден краешек белой нижней рубашки, резко выделяющийся на темном фоне картины. Несмотря на скромные размеры и бедность цветовой гаммы картина создает ощущение значительности.

Другие портреты неизвестных мужчин. Портрет работы Яна Корнелиса Вермейена ([илл. 129.164](#)) написан так, словно модель обращается к зрителю, протягивая ему правую руку. Выражение лица пожилого мужчины также усиливает это впечатление. В остальном модель помещена у парапета лицом к зрителю на темном фоне. Портрет его же работы ([илл. 129.165](#)) отличается нервным лицом модели, его богатыми одеждами и перчатками, которые мужчина держит в прекрасно нарисованных руках. Серое перо и манжеты слегка оживляют темный фон картины.

Портрет работы Джованни Баттисты Франко ([илл. 129.169](#)) написан в более свободной манере. Монах с веселым лицом и крупным туловищем сидит за столом и пишет гусиным пером какой-то документ, глядя при этом на зрителя, а не на лист белой бумаги. На столе разложены различные письменные принадлежности, включая нож для заточки пера. Хотя модель и стол перед ним освещены, позади монаха царит непроницаемый мрак.

На картине Яна Мостарта ([илл. 131.57](#)) размером 40×28.5 см, созданной около 1505 года и хранящейся в Государственном музее искусств в Копенгагене, старый лысый мужчина с постным лицом и в черных одеждах молится Богу. Фоном служит городской пейзаж и герб модели. Другой портрет его же работы ([илл. 131.58](#)) размером 42×29 см, созданный около 1520 года, хранится в Государственных музеях Берлина. Лицо модели не особенно интересно, однако костюм имеет некоторые новые элементы. Модель помещена на зеленый фон.

На портрете работы Кристофа Амбергера ([илл. 131.59](#)) размером 72.5×63 см, созданном в 1535-1540 годах и хранящемся в Музее истории искусства в Вене, изображен дородный бородатый мужчина в богатых одеждах с рыцарской цепью. Он сидит у парапета, держа перчатки в правой руке, а



Илл. 131.56. Джорджоне. Мужской портрет.



Илл. 131.57. Ян Мостарт. Мужской портрет.



Илл. 131.58. Ян Мостарт. Портрет неизвестного.



Илл. 131.59. Кристоф Амбергер. Портрет рыцаря Сантьяго.

серый нейтральный фон подчеркивает мощь его фигуры. Портрет его же работы ([илл. 131.60](#)) размером 38.5×27.5 см, созданный в 1540-1560 годах, хранится в Вавельском королевском замке в Кракове, куда он поступил в 1931 году из коллекции Леона Пининского. Очаровательный старик с умным лицом и длинной бородой, раздвоенной на конце, представлен сидящим за столом в своем рабочем кабинете.

«Портрет воина» ([илл. 131.61](#)) размером 72×56.5 см, созданный Джорджоне в 1505-1510 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. В 1528 году этим портретом владел венецианец Жуан Антонио Венье; затем он перешел в собственность венецианца Приули; в 1638-1649 годах он находился в коллекции Гамильтона, а затем Леопольда Вильгельма, откуда и поступил в музей. На картине в романтической манере изображен мужественный человек в доспехах и с копьём на темном фоне.

131.6.5. «Портрет молодой женщины (Лаура)»

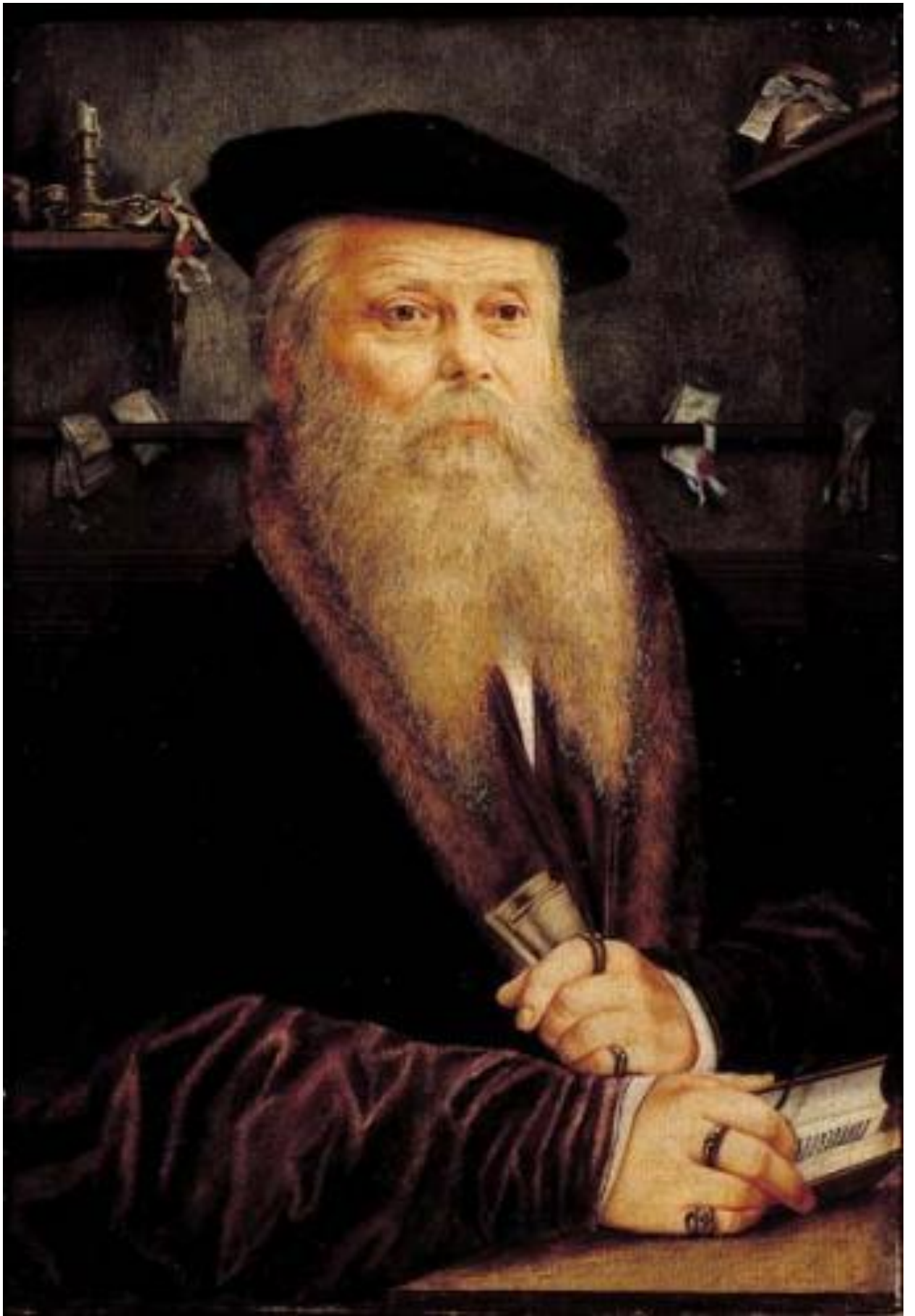
Картина «Портрет молодой женщины (Лаура)» ([илл. 131.62](#)) размером 33.5×41 см, созданная в 1506 году, хранится в Музее истории искусства в Вене. Ранее она находилась в коллекции эрцгерцога Леопольда Вильгельма в Брюсселе. В прошлом картина была переделана в овальную форму, а затем была восстановлена ее прямоугольная форма. При этом верхняя и нижняя части пространства картины были утрачены. Предполагают, что модель могла быть куртизанкой и поэтессой, а ее имя было Лаура, из-за того, что позади ее фигуры нарисованы ветви лавра, подобно тому, как Леонардо да Винчи обыграл имя модели на своей картине ([илл. 99.214](#)). Произведение подписано и датировано [55].

На картине изображена полная девушка с приятным лицом, крупными карими глазами, высоким лбом, темно-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и перевязанными темно-синей лентой, чуть вздернутым носом, полными губками и небольшим подбородком. Ее лицо не выражает сколько-нибудь заметных мыслей и эмоций, а скорее несет следы напряжения от длительного позирования.

Модель одета в ярко-красное платье из толстой материи, отороченное коричневым мехом. Полы платья раздвинуты так, что видна обнаженная грудь молодой женщины и ее нежный правый сосок. Модель сидит в три четверти оборота к зрителю и смотрит перед собой в пространство. Как уже говорилось, позади нее нарисовано несколько ветвей лавра, покрытых листьями. Они едва видны на темном фоне картины, который оживляет лишь красный цвет платья. С фоном контрастирует светлое лицо и грудь модели.

131.6.6. «Портрет пожилой женщины (Старуха)»

Картина «Портрет пожилой женщины (Старуха)» ([илл. 131.63](#)) размером 68×59 см, созданная в 1506-1508 годах, хранится в галерее Академии в Венеции. Картина сильно повреждена [55].



Илл. 131.60. Кристоф Амбергер. Мужской портрет.



Илл. 131.61. Джорджоне. Портрет воина.



Илл. 131.62. Джорджоне. Портрет молодой женщины (Лаура).



Илл. 131.63. Джорджоне. Портрет пожилой женщины (Старуха).

На картине несчастная худая старая женщина помещена у парапета в три четверти оборота к зрителю. У нее узкое морщинистое темное лицо, небольшие печальные темные глаза, невысокий лоб, растрепанные седые волосы, расчесанные на прямой пробор и прикрытые белым головным платком, крупный длинный нос, полуоткрытый рот с тонкими губами, в котором видны неровные зубы, и массивный подбородок. Она скосила глаза на зрителя, в которых застыло выражение затаенного страха, обиды и недоверия.

Ее одежду составляет розовое платье, из-под выреза которого видна нижняя одежда, и белый платок с бахромой, наброшенный на ее левое плечо. В правой руке она держит небольшую развернутую бандероль с надписью. Картина имеет черный фон и трактуется как аллегория, либо как портрет. Отдаленно она напоминает картину Альбрехта Дюрера ([илл. 122.407](#)), хотя и не столь гротескна.

131.6.7. «Портрет рыцаря с пажом (Гаттамелата)»

Картина «Портрет рыцаря с пажом (Гаттамелата)» ([илл. 131.64](#)) размером 90×73 см, созданная около 1509 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Некоторые специалисты приписывают ее Кваццолле. Картина была реставрирована в 1990 году [26].

Итальянский кондотьер Эразмо да Нарни по прозвищу Гаттамелата родился в 1370 году в Нарни и умер 16 января 1443 года в Падуе. Сын пекаря, военную карьеру он начинал солдатом у кондотьера Чекколо Брoglio, позже перешел на службу к Браччо да Монтоне. Состоял на службе у пап, Флоренции и Венеции. В 1437 году стал правителем Падуи. Донателло исполнил его знаменитую конную статую ([илл. 36.55](#)) [13].

На картине рыцарь (в центре), молодой, с мужественным безбородым лицом, небольшими темными глазами, низким лбом, не особенно густыми коричневыми вьющимися волосами до плеч, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и волевым подбородком, облачен в рыцарские доспехи из вороненой стали, нарисованные с исключительным мастерством. Голова рыцаря непокрыта. Его огромный шлем лежит слева на парапете. Левее шлема там же лежат его шпоры, а правее – железный шестопер (булава). Правой рукой он опирается на крестообразную рукоять огромного двуручного меча, стоящего за парапетом вертикально. Рыцарь расположен лицом к зрителю, отклонив голову слегка влево, словно высматривая врага.

Паж (слева от рыцаря), мальчик в белой шапке и стальной кирасе, надетой поверх красного с золотом кафтана, стоит в профиль к зрителю. Взаимодействия между этими двумя персонажами практически нет.

Картина имеет черный фон, а действующие лица довольно ярко освещены. Из мрака выступают их лица и одежды пажа. Блики света на металлических доспехах и оружии написаны необыкновенно убедительно.



Илл. 131.64. Джорджоне. Портрет рыцаря с пажом (Гаттамелата).

Другие парные портреты. Джорджоне создал еще несколько парных портретов.

Его картина «Джованни Боргерини и его учитель» ([илл. 131.65](#)) размером 47×60.7 см, созданная около 1505 года, хранится в Национальной галерее искусств в Вашингтоне. Юноша (слева) держит шпаги в левой руке, а его учитель фехтования (справа) – маску, обвитую бандеролью. Бытовая сценка написана на черном фоне.

Картина того же мастера «Двойной портрет неизвестных» ([илл. 131.66](#)) размером 80×67.5 см, созданная около 1502 года, хранится в Национальном музее в замке Святого ангела в Риме. Мечтательный юноша (слева) подпер голову левой рукой, а в правой держит красное яблоко. Другой юноша (справа от него) с грубоватым лицом затаил скрытую насмешку. Картина имеет нейтральный фон, с которым почти сливается парапет на переднем плане, а на заднем плане – светлая колонна.

131.7. Пейзажи

В этом параграфе обсуждаются произведения мастера, написанные в жанре пейзажной живописи и посвященные некоторым явлениям природы.

131.7.1. «Гроза»

Картина «Гроза» ([илл. 131.67](#)) размером 83×73 см, созданная около 1506 года, хранится в галерее Академии в Венеции. Она была заказана Габриэлой Вендрамин, в чьем доме картина и была написана. В 1530 году ее приобрел Маркантонио Микиель. В это время картина описывалась, как «небольшой пейзаж на холсте с грозой, цыганской женщиной и солдатом». Однако трактовка картины до сих пор является предметом научных споров. В настоящее время большинство критиков считают, что художник изобразил Адама и Еву после изгнания из Рая, а молния, прорезающая небосвод, служит выражением божественного гнева [43].

Действующие лица. Солдат или Адам (в левом нижнем углу картины), молодой, высокий и стройный, с красивым смуглым лицом и пышными коричневыми волосами до плеч, одет в белую рубашку, красную курточку с широкими короткими рукавами поверх нее, короткие коричневые штаны и более темные чулки. Его голова непокрыта, а ноги обуты в черные башмаки. К правому плечу он прислонил длинную деревянную пику с обломанным концом, которую он придерживает правой рукой.

Цыганская женщина или Ева (у правого края картины), молодая, с красивым телом, и приятным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, стянутыми на затылке лентами и свисающими по обеим сторонам головы мокрыми прядями, слегка курносый носом, пухлыми губками и маленьким подбородком, почти полностью обнажена. Лишь ее плечи и спина покрыты белой пленкой.



Илл. 131.65. Джорджоне. Джованни Боргерини и его учитель.



Илл. 131.66. Джорджоне. Двойной портрет неизвестных.



Илл. 131.67. Джорджоне. Гроза.

Ребенок (слева от женщины), грудного возраста, с крупной круглой головкой, симпатичным личиком и короткими рыжими волосиками, полностью обнажен.

Взаимодействие персонажей. Женщина сидит на земле, подстелив под себя белую простыню, и кормит грудью ребенка, который также сидит на этой же простыне. Она с неодобрением смотрит на зрителя, словно стесняясь своей наготы и осуждая его за нескромные взгляды. Солдат стоит в полный рост, подбоченившись и глядя в сторону женщины, но мимо нее.

Архитектурные сооружения. Позади солдата находится небольшой павильон, покрытый серой штукатуркой, стены которого украшены белыми пилястрами, соединенными белыми арками, внутри которых помещены белые круги. Справа от него и ближе к зрителю на высоком кирпичном основании стоят две срезанные белые колонны. На среднем плане через неширокую речку перекинут дощатый мостик с четырьмя опорами. На правом берегу речки выстроился ряд светлых кирпичных домов и башен. В глубине сцены видна церковь с полукруглым куполом.

Пейзаж. Пейзаж является главным действующим лицом на этой картине, что следует и из ее названия. Посреди равнины течет речка с пологими берегами. Ниже мостика на ней видны пороги и выступающие из воды камни, между которыми крутятся вихри и белеет пена. Между домами на правом берегу видны густые заросли кустов. Около павильона и женщины возвышаются деревья, слева с ажурными, а справа с густыми кронами. На переднем плане, где стоит солдат и сидит женщина, береговые выступы поросли невысокой травой и мелкими кустиками. Самым поразительным является небо, закрытое плотными темными клубящимися дождевыми тучами, которые прорезает извилистая молния. Художник изобразил момент затишья перед бурей, когда дождь уже начался, но ветер еще не налетел.

Цветовая гамма и композиция. В верхней части картины фоном являются тревожные грозовые тучи, перерезаемые темно-зелеными кронами деревьев. В нижней части фон создается речкой и ее темными берегами. Этот фон оживляется светлыми каменными строениями, большая часть которых выстроена в одну линию, но с ним контрастируют светлые части одежды действующих лиц, которые сдвинуты к краям картины, чтобы освободить место для пейзажа. Люди беззащитны перед надвигающимися силами природы, но они не выражают никакого беспокойства по этому поводу. Их присутствие и странное поведение являются главной загадкой этого произведения.

131.7.2. «Закат»

Картина «Закат» ([илл. 131.68](#)) размером 73.3×91.4 см, созданная в 1508-1509 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне, куда она была приобретена в 1961 году. Картина была обнаружена на вилле недалеко от Венеции в 1933 году в сильно поврежденном состоянии и подверглась нескольким реставрациям [55].



Илл. 131.68. Джорджоне. Закат.

Описание картины. У правого края картины из темной пещеры выглядывает отшельник, которого большинство специалистов идентифицирует со св. Антонием Аббатом. Его фигура большей частью реконструирована по остаткам изображений головы и рук. Справа на площадке у подножия горы св. Георгий на коне сражается с драконом. В этом месте краска полностью осыпалась, и эта часть была полностью реконструирована реставраторами, исходя из остатков того, что они приняли за изображение хвоста дракона. В правом нижнем углу картины из воды высовывается голова маленького монстра с клювом. Рядом был реконструирован большой монстр (первоначально на этом месте реставраторы реконструировали три камня, торчащие из воды). Считается, что эти монстры – видения св. Антония, с которыми он боролся во время своего отшельничества. Две мужские фигуры в центре на переднем плане идентифицируются как св. Рох и Готтард, причем последний лечит язву на ноге Роха.

Пейзаж. И здесь главным действующим лицом является пейзаж, а фигурки святых (если они правильно идентифицированы и реконструированы) служат лишь данью традиции – чистый пейзаж еще не стал общепризнанным жанром. Слева возвышается крутая фантастическая скала, в которой находится пещера Антония. Перед ней расположен водоем с двумя монстрами. У подножия скалы находится ровная площадка, на которой Георгий бьется с драконом. Край этой площадки круто обрывается в водоем. На другом берегу водоема сидят Рох и Готтард. За ними растет деревце с тонким стволом и ажурной листвой. Слева поднимаются не столь высокие скалы, поросшие сверху густыми деревьями. Между этими двумя возвышенностями вглубь сцены к линии горизонта простирается долина, идущая к озеру, на противоположном берегу которого в дымке видны городские постройки. На правом возвышенном крае долины стоит ряд сельских домов с двускатными крышами. У линии горизонта облака окрашены в цвета заката, но выше кучевые облака еще сохранили свой белый цвет. Хотя на переднем плане уже сгустились вечерние тени, высокое небо замечательно своей голубизной.

Цветовая гамма и композиция. Несмотря на то, что картина находится в плохом состоянии, она замечательна своим сочетанием цветов. Темный передний план образован скалами и кронами деревьев, которые на фоне заката выглядят силуэтами. Средний план, долина и сельские дома, освещены заходящим солнцем. Водоем в конце долины и его дальний берег написаны глубоким синим цветом. Оранжевая полоса тумана над линией горизонта переходит в белые кучевые облака, а выше простирается голубое небо. В композиции центром является долина между двумя возвышенностями, из которых правая скала доминирует над левой, усиленной кронами деревьев. Между ними в центре растет тонкое деревцо. Правый край долины усиливает правую скалу. Однако над всем царит спокойное и величественное небо, и никакие действия людей не способны нарушить этот вечерний покой.

Другие пейзажи. Продолжим обсуждение истории развития пейзажного жанра в европейской авторской живописи, начатое в параграфе 110.5.

Картина Лукаса Кранаха Старшего «Пейзаж» ([илл. 131.69](#)) размером 43×28 см, созданная в 1525-1530 годах и хранящаяся в частной коллекции, представляет собой фрагмент, выпиленный из неизвестной картины.

Херри мет де Блес ([илл. 129.97](#)) создал первый «производственный» пейзаж, изобразив работы в медной шахте, причем на его картине горный вид написан с очень большой высоты в закатном освещении.

Картина Яна Мостарта ([илл. 131.70](#)) размером 86×152 см, созданная около 1540 года, хранится в Музее Франса Хальса в Гарлеме. Художник никогда не был в Америке, поэтому эта картина отражает представления европейцев об этой стране, составленные по рассказам очевидцев. На картине изображен берег моря, экзотические скалы, индейские хижины, необычные животные и птицы. Справа европейские солдаты нападают на индейцев, которые слева большой толпой спешат навстречу врагу. Высказывалось предположение, что эта картина посвящена экспедиции Кортеса в Мексику.

131.8. «Три философа»

Картина «Три философа» ([илл. 131.71](#)) размером 123.5×144.5 см, созданная в 1508-1509 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене, куда она поступила из коллекции эрцгерцога Леопольда Вильгельма. Картина была закончена Себастьяно дель Пьомбо. Судя по более поздним копиям, она могла быть обрезана со всех сторон. Интерпретация картины стала предметом долгих споров, которые не закончены до сих пор. Некоторые толкователи видят в фигурах ее трех персонажей философов или математиков, другие – трех волхвов, наблюдающих Вифлеемскую звезду, причем Святое Семейство должно находиться в темной пещере слева; картина трактуется, как изображение трех возрастов или трех различных темпераментов, либо трех различных наций, или трех монотеистических религий, иудаизма, ислама и христианства [43].

Действующие лица. Старший философ (справа), старый, невысокий, чуть располневший, с серьезным, даже сердитым лицом, небольшими, глубоко посаженными глазами, высоким лбом, прямым острым носом и длинной седой пушистой бородой, облачен в длинную коричневую рясу с капюшоном, закрывающим ему волосы, и желтый плащ, обернутый вокруг туловища. Руками он растянул лист белой бумаги с неровным левым краем, на котором изображены астрономические знаки.

Средний философ (слева от старшего), среднего возраста, высокий и стройный, с отстраненным лицом, небольшими светлыми глазами, прямым носом и короткой рыжей бородкой, одет в красный кафтан с голубым верхом и низом. Ворот кафтана украшен золотыми магическими знаками, а сам кафтан подпоясан белым кушаком, завязанным спереди узлом. Его голова



Илл. 131.69. Лукас Кранах Старший. Пейзаж.



Илл. 131.70. Ян Мостарт. Пейзаж Вест-Индии.



Илл. 131.71. Джорджоне. Три философа.

повязана белой чалмой, а ноги обуты в открытые светло-коричневые сандалии.

Молодой философ (слева от среднего), худой юноша с мечтательным безбородым лицом, крупными глазами, невысоким лбом, курчавыми коричневыми волосами, крупным носом, полными губами и массивным подбородком, одет в белую тунику и темно-синий плащ. Его голова непокрыта, а ноги обуты в открытые сандалии из такой же кожи, как сандалии среднего волхва, но другого фасона. В левой руке он держит деревянный угольник, а в правой – циркуль.

Взаимодействие персонажей. Средний философ, похожий на мусульманина, стоит в полный рост, опираясь на левую ногу и отставив чуть назад правую. Он опустил глаза и засунул большой палец правой руки за кушак. Судя по выражению его лица, он погрузился в размышления. Старший философ, также стоя в полный рост, сердито смотрит на среднего, показывая зрителю свой лист бумаги. Молодой философ, сидя на земле спиной к двум другим и приготовив свои инструменты, с благоговением смотрит на крутой холм перед собой, вершина которого освещена солнечным светом.

Пейзаж. Молодой философ сидит на верхней части площадки из светлого известняка, поднимающейся небольшими уступами к правому краю картины. Два других философа стоят на двух других уступах. Позади них переплетаются толстые коричневые стволы и лишенные листьев ветви деревьев, уходящие за верхний край картины и не особенно удачно нарисованные. У правого края видна густая зелень южных деревьев. У левого края возвышается высокий холм с осыпавшимся земляным краем, по которому уже ползет плющ. Верхняя, еще не осыпавшаяся часть холма с оборванным дерном угрожающе нависает, образуя неглубокую пещеру. На дальнем краю холма растет молодое деревцо с тонким извилистым стволом и ажурной листвой. В центре к линии горизонта уходят пологие холмы, зеленые на среднем плане и голубые на заднем. Среди холмов на среднем плане расположилось несколько сельских домов. Синее небо, окрашенное внизу розовыми цветами зари, утренней или вечерней, подернуто легкими кучевыми облаками. Создается впечатление, что философы слушают тишину, охватившую мир в эту минуту.

Цветовая гамма и композиция. Фоном для ярких разноцветных и немного резковатых фигур философов служат темные стволы, ветви и зелень деревьев позади них. Слева темнеет масса крутого холма, противопоставленная ажурной листве на его правом краю. Светлым является лишь центр картины. Внизу - это зелено-коричневые слои известняка, усыпанные мелкими камнями, а вверху – светло-зеленый пейзаж и еще более светлое голубое небо. В композиции масса холма довлечет над группой философов, усиленной переплетениями стволов и листвой деревьев. Фигуры философов образуют треугольник. Пейзаж среднего и заднего плана создает глубину пространства. Художник загадал зрителю загадку о смысле картины, над которой напряженно думают и ее действующие лица.

131.9. Произведения на музыкальную тему

В этом параграфе обсуждаются произведения, тематика которых так или иначе связана с музыкой, хотя, как и для некоторых других творений этого мастера, возможны и иные их интерпретации.

131.9.1. «Урок пения (Три возраста)»

Картина «Урок пения (Три возраста)» ([илл. 131.72](#)) размером 62×77 см, созданная в 1500 году, хранится в Палаццо Питти (галерея Палатина) во Флоренции. Авторство Джорджоне является предметом дискуссий [26].

Действующие лица. Ученик (в центре), почти мальчик, с детским лицом, крупными темными глазами, редкими растрепанными коричневыми волосами до плеч, нежными щеками, чуть вздернутым носом, пухлыми губами и массивным подбородком, одет в темно-красный кафтан со светло-красным воротником поверх черной одежды с белым подворотничком. На его голову нахлобучена мягкая черная шапка, а в левой руке он держит лист с нотами.

Учитель пения (справа), средних лет, высокий, с одухотворенным лицом, некрупными глазами, невысоким лбом, шапкой темно-коричневых волос, спадающих на лоб, прямым носом, полными губами, острым подбородком и короткой бородкой, одет в зеленый кафтан, ворот и полы которого отделаны черной лентой с золотой вышивкой. Его голова непокрыта.

Старик (слева), невысокий и чуть располневший, с большой головой, умным лицом, небольшими темными глазами с мешками под ними, высоким морщинистым лбом, переходящим в обширную лысину, обрамленную на затылке короткими седеющими волосами, большими ушами, крупным носом, полными бесформенными губами и недлинной седеющей бородой, одет в красный кафтан с узким темным кантом у ворота и выглядывающим из-под него краем белой рубашки. В руках он держит большую темную шляпу.

Взаимодействие персонажей. Учитель пения деликатно объясняет своему ученику, как надо петь то, что написано в нотах, указывая на них пальцем левой руки. Юноша, склонив голову, внимательно смотрит в ноты, пытаясь усвоить урок. Присутствующий при этом старик, возможно отец ученика, стоя почти спиной к зрителю, повернулся к нему и искоса смотрит на него немного угрюмым взглядом.

Цветовая гамма и композиция. Картина имеет черный фон, создающий ощущение приятного полумрака, из которого выступают светлые лица персонажей и их яркие одежды. Одежды юноши и старика имеют различные оттенки красного цвета, которому противопоставлен зеленый цвет одежд учителя. Фигура юноши расположена перпендикулярно двум другим; то же можно сказать и о лице учителя. Контраст трех возрастов, несомненно, удался мастеру.



Илл. 131.72. Джорджоне. Урок пения (Три возраста).

Другие изображения певцов. Джорджоне изобразил поющего мужчину в широкополой красной шляпе и белой рубашке на картине ([илл. 131.73](#)) размером 102×78 см, созданной около 1510 года и хранящейся в галерее Боргезе в Риме. В эмоциональном порыве в процессе пения мужчина приложил правую руку к сердцу. Его лицо скорее подходит уличному певцу, чем представителю аристократического общества.

131.9.2. «Сельский концерт»

Картина «Сельский концерт» ([илл. 131.74](#)) размером 110×138 см, созданная в 1508-1509 годах, хранится в Лувре в Париже. Она была закончена Тицианом. Предполагают, что она находилась в коллекции графа Арунделя и была приобретена для Лувра Людовиком XIV у Эберхарда Ябаха в 1671 году. Эта картина вдохновила Эдуарда Мане на создание его шедевра «Завтрак на траве» [43].

Интерпретация картины. Как и некоторые другие произведения этого мастера, эта картина имеет несколько различных интерпретаций, частности, как аллегория музыки или природы. Однако многие современные исследователи склонны считать ее аллегорией поэзии.

Женские фигуры принято считать музами поэзии, а их обнаженность является свидетельством их божественного происхождения. Обе музы, молодые и довольно полные, с пышными телами, лишь слегка задрапированы светлыми покрывалами, обернутыми вокруг их ног. Муза слева, представляющая трагическую поэзию, высокая, с длинными ногами и красивым лицом, опирается правой рукой на край мраморного источника, а левой выливает воду из прозрачного стеклянного кувшина. Блики света на стекле и вода в кувшине нарисованы с исключительным мастерством. Муза справа представляет менее возвышенную комическую или пасторальную поэзию. У нее более короткие ноги, а ее фигура выглядит менее впечатляющей. Нарисованная сидящей на земле со спины, она держит в правой руке деревянную продольную флейту.

Богато одетый юноша в красной шапке справа от музы трагической поэзии – поэт экзальтированной лирики. Он сидит на земле в свободной позе и играет на лютне. Более скромно одетый юноша с непокрытой головой и пышными волосами между поэтом и музой пасторальной поэзии – просто лирик. Это разделение основано на «Поэтике» Аристотеля. Юноши беседуют между собой, находясь в мире, параллельном миру муз. У правого края картины пастух гонит стадо белых овец, играя на волынке. Его «земная» музыка противопоставлена возвышенной музыке поэтов и небесной музыке муз.

Пейзаж. Концерт проходит на лоне великолепной природы. Слева расположен источник белого мрамора, на который опирается муза трагической поэзии и в который она выливает воду. За источником виден пологий склон холма. Позади стоящей музы растет дерево с толстым стволом, пышная крона которого уходит за верхний край картины. Ствол



Илл. 131.73. Джорджоне. Страстный певец.



Илл. 131.74. Джорджоне и Тициан. Сельский концерт.

окружен ажурной листвой более молодых деревьев, растущих на холме. У правого края картины, где пастух гонит стадо, растут деревья с густыми раскидистыми кронами. Передний план, где сидят музыканты, отдан лугу с мягкой травой. Между холмом и деревьями справа вдаль простирается равнина, поросшая отдельными деревьями и целыми рощами. На среднем плане видны каменные строения. Вечернее небо покрыто мрачноватыми тучами. Вся сцена залита тревожным закатным освещением.

Цветовая гамма и композиция. Зеленоватый фон картины образован пейзажем. На этом фоне контрастно выделяются светлые обнаженные женские фигуры, но с ним сливаются темные фигуры юношей и пастуха. В горизонтальной композиции фигуры поэтов обрамлены фигурами муз, причем расположение и позы всех участников концерта удивительно гармоничны. Картина обладает необъяснимой магией, тайну которой безуспешно пытались разгадать многие исследователи.

Другие произведения на музыкальную тему. Джорджоне исполнил еще несколько произведений, связанных с музыкой.

В 1500-1510 годах в Каза Пеллиццари в Кастельфранко в области Венето он исполнил фриз с циклом фресок в технике гризайли «Свободные и механические искусства», среди которых была и фреска «Музыка» ([илл. 131.75](#)), на которой изображены некоторые музыкальные инструменты того времени.

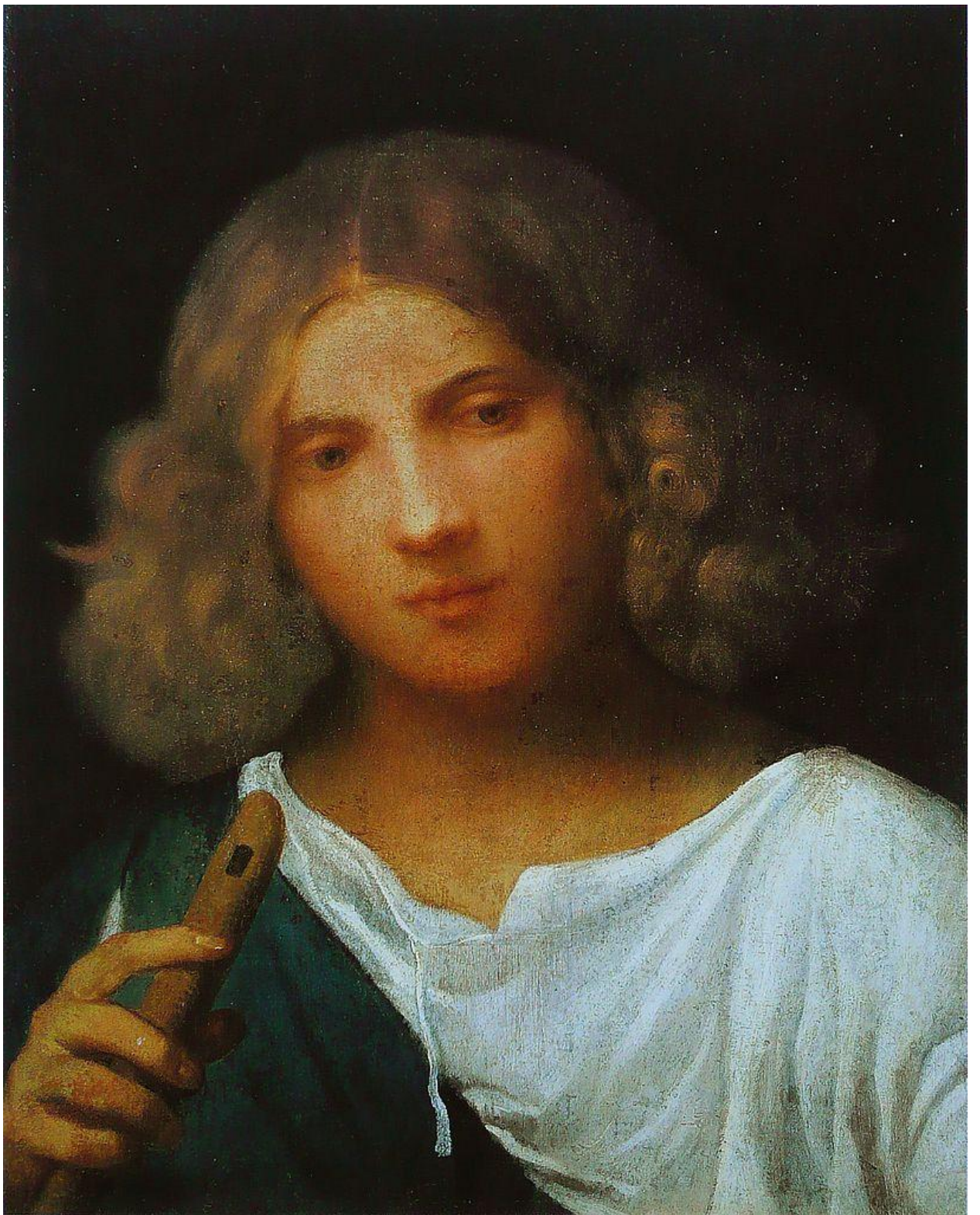
Около 1508 года он создал портрет флейтиста ([илл. 131.76](#)) размером 61.2×46.5 см, хранящийся в Хемптон Корт близ Лондона. Юноша с пышными волосами, одетый в голубую рубашку и темный плащ, держит продольную флейту в правой руке. Художник схватил момент, когда какое-то событие привлекло внимание молодого человека, и он прервал игру. Его лицо выражает неподдельный интерес. Портрет написан на темном фоне. Еще один портрет флейтиста его работы ([илл. 131.77](#)) размером 102×78 см был написан около 1510 года и хранится в галерее Боргезе в Риме.

Наконец, его совместная с Тицианом картина «Концерт» ([илл. 131.78](#)) размером 86.5×123.5 см, созданная в 1507-1508 годах, хранится в галерее Палатина (Палаццо Питти) во Флоренции. Судя по одеждам, в концерте принимают участие как духовные, так и светские лица.

Джорджоне работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, пейзажной, философской и бытовой живописи. Многие его произведения необыкновенно гармоничны. Он добился исключительных результатов, воспевая красоту обнаженного женского тела. Его пейзажи часто наполнены настроением тишины и покоя. Он первым изобразил такие явления природы, как гроза и закат. Значительны его достижения в области портрета. Многие его картины представляют собой до сих пор неразгаданные загадки. За свою короткую жизнь он создал такие подлинные шедевры, как «Юдифь», «Спящая Венера» и «Сельский концерт».



Илл. 131.75. Джорджоне. Музыка.



Илл. 131.76. Джорджоне. Флейтист.



Илл. 131.77. Джорджоне. Флейтист.



Илл. 131.78. Джорджоне и Тициан. Концерт.

Джорджо Вазари писал о нем: «Он посвятил себя рисунку и находил в нем великое удовлетворение, да и природа настолько ему в том благоприятствовала, что, влюбленный в прекрасные ее создания, он никогда не желал работать над чем-либо иначе, как воспроизводя это с натуры. И настолько он был природой покорен и до такой степени старался ей подражать, что прославился не только как живописец, превзошедший Джентиле и Джованни Беллини, но и как соперник тех, кто работали в Тоскане и были творцами современного стиля... Находя вкус в высоком качестве работы, он все более и более стремился выбирать для изображения самое прекрасное и разнообразное, что только ему попадалось. Природа наделила его талантом столь легким и счастливым, что его колорит в масле и фреске был то живым и ярким, то иногда мягким и ровным и настолько растушеванным в тенях, что многие из тогдашних лучших мастеров признавали в нем художника, рожденного для того, чтобы вдохнуть жизнь в фигуры и передать свежесть живого тела в большей степени, чем кто-либо из живописцев не только Венеции, но и повсеместно» [62].

А.Н. Бенуа характеризовал творчество Джорджоне следующими словами: «За то, что душой нового движения в венецианской живописи был Джорджоне, говорит уже одно то, что как раз в его творчестве таится какое-то совершенно особое пламенение и одухотворенность... Самые произведения мастера создают Джорджоне характеристику не только изумительного художника, но и обаятельного человека, такого именно человека, который мог увлечь за собой других, быть может, незаметно для них самих... Такие натуры, как Джорджоне, неустанно «ищут Бога» в глубине собственных переживаний, в общении с друзьями, в утехах любви, в наслаждении художествами и природой... Душевная основа Джорджоне соткана из неуловимых веяний и впечатлений; при всей близости ее к жизни, в ней нет ничего низменного и обыденного; она же окутывает непреодолимыми чарами всякого, кому удастся заглянуть в ее тайники. Вазари рассказывает, что Джорджоне находился под впечатлением произведений Леонардо... Не только внешние черты общи обоим художникам, но им общие и какое-то душевное свойство: в одно и то же время любовное внимание ко всему и какая-то царственная отчужденность от всего. В творчестве флорентийца эта отчужденность выразилась ярче всего в иронии Джоконды, в чем-то холодном, презрительном и даже жестоком ее улыбке. В творчестве венецианца та же отчужденность привела к глубокой меланхолии. В оконченной уже Тицианом картине «Спящая Венера» поражает больше всего печаль – «дивная» печаль человека, обожающего жизнь, но изверившегося в возможности «жить в ладу» с тем самым, что его чарует. Джорджоне умер, работая над этой картиной; он точно покинул то ложе, на котором возлежал с богиней, прежде чем она проснулась, как будто опасаясь увидеть ее глаза, прочесть в них предельность, неся в душе своей чувство беспредельного... Стоит раз отметить эту основную черту Джорджоне – жизнерадостность, отравленную глубокой печалью, стоит раз познать эту чуткую, ничем не удовлетворенную душу, и станет ясным, что

представляет собой творчество Джорджоне, а также чем отличается от него проистекающее из этого источника творчество художников, быть может, более могучих, но менее изощренных и способных на более легкое удовлетворение. Чудесными поэтами были многие современные Джорджоне венецианские художники, но недостает их творчеству той степени одухотворенности, которая присуща Джорджоне. И не надо это понимать в «литературном» смысле слова. Поэзия Джорджоне не в одном замысле, но и в исполнении. Не то важно, что он изображает, а как он это изображает... Искусство Джорджоне – характерное искусство замкнутого и в то же время любвеобильного индивидуалиста. Под его кистью, в его красках самые простые мотивы получают жизнь и смысл, и опять-таки нельзя растолковать эти черты словами, а возможно их только почувствовать, изучая самые картины. Джорджоне насквозь живописец» [59].

Стефано Дзуффи писал: «Джорджоне не был неким мифическим персонажем, он принадлежал к числу интеллектуальных художников, входивших в избранный круг людей, владевших зашифрованным языком эзотерических символов... В своем искусстве Джорджоне уделял особое внимание передаче естественной атмосферы, теплой и обволакивающей формы. Контуры фигур и пейзажа у него не четко фиксированы, а даны как бы в легкой дымке, преобладают тональные градации цвета и свет, объединяющий элементы композиции... Джорджоне вводит в свои полотна новые иконографические мотивы, насыщает их лирическим настроением» [29].

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Джорджоне. В 1499 в ходе Швабской войны Швейцарская конфедерация стала фактически независимой от Священной Римской империи. В том же году Чезаре Борджа, сын папы Александра VI, завоевал Центральную Италию. В том же году французы под предводительством Людовика XII в союзе с венецианцами вновь вторглись в Северную Италию, захватили Милан и лишили власти Лудовико Сфорцу. В 1501 Людовик XII захватил Неаполь у арагонского короля Фердинанда II. Однако в 1504 Испания вновь завоевала власть над Неаполем. В 1509 коалиция, руководимая французами, напала на венецианские города Северной Италии и захватила их. В 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. 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 испанцы начали завоевание Пуэрто-Рико и Кубы. В 1509 они основали колонию на Панамском перешейке. Около 1500 итальянский художник и ученый Леонардо да Винчи начал заниматься изучением анатомии человека. В 1498 Оттавиано Петруччи получил от Венецианского совета привилегию на печатание нот с помощью металлических подвижных литер. В 1500 итальянский художник и изобретатель Леонардо да Винчи создал модель вертолета, летательного аппарата с вращающимся крылом в форме спирали, которое должно было действовать примерно так же, как винт вертолета. Около 1505 немецкий часовщик Петер Генляйн изобрел карманные часы. Около 1504 нидерландский композитор Жоскен Дебре написал мессу «Эрколе, герцог Феррары». В 1502 итальянский архитектор Донато Браманте применил дорический ордер при строительстве Темплетто во дворе монастыря Сан-Пьетро ин Монторио в Риме. В 1504 итальянский скульптор и художник Микеланджело Буонарроти изваял мраморную статую Давид. В 1506 в Риме была найдена римская копия эллинистической скульптурной группы «Лаокоон». В 1498 немецкий художник Альбрехт Дюрер выпустил серию гравюр «Апокалипсис». Около 1503 итальянский художник Леонардо да Винчи написал портрет Моны Лизы [4].