

Глава 134. Пальма Веккио Старший (около 1480-1528)

Итальянский художник Пальма Веккио Старший, младший современник Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Андреа Мантеньи, Джованни Беллини, Бернгарда Стригеля, Донато ди Анджело Браманте, Альвизе Виварини, Боттичелли, Луки Синьорелли, Фернандо Гальего, Перуджино, Якопо де Барбари, Монтаньи, Леонардо да Винчи, Иеронима Босха, Пинтуриккио, 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, Содомы, Джорджоне, Ганса Зюса фон Кульмбаха и Грюневальда, работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, античных сюжетов. Его творчество отличается поэтичностью и мастерством. Значителен его вклад в развитие жанра светского портрета, особенно женского и группового.

134.1. Биографические сведения о Пальме Веккио Старшем

Итальянский художник Якопо Негретти, по прозвищу Пальма Веккио Старший, родился около 1480 года близ Бергамо и умер в 1528 году⁽¹⁾ в Венеции. Самый ранний документ, в котором упоминается его имя, сообщает о его пребывании в Венеции с 1510 года. Предполагают, что после жизни в провинции он с некоторым трудом приспособился к атмосфере венецианской жизни начала XVI века. В Венеции он познакомился с искусством Джованни Беллини, Витторе Карпаччо, Тициана, Джорджоне и Лоренцо Лотто. Свои работы Пальма Веккио, как правило, не датировал и не подписывал. Для изучения его творчества это создало огромные трудности. Считается, что на начальном этапе своего творчества художник создал: алтарь «Мадонна с Младенцем и тремя святыми» из церкви Санта-Елена в Тревизо; картину «Две нимфы» из Штеделевского художественного института во Франкфурте; «Портрет Ариосто» из Национальной галереи в Лондоне; картину «Семья пастуха» из Музея искусства в Филадельфии.

Тема «Святого собеседования» особенно часто встречается в творчестве Пальмы. «Мадонна со св. Варварой, св. Юстиной и двумя донаторами» из галереи Боргезе в Риме, созданная около 1508 года, относится к раннему периоду его творчества. В 1515 году было исполнено «Святое собеседование» из собрания Тиссен-Борнемисса в Лугано.

Ему принадлежат также многочисленные портреты: «Девушка в зеленой одежде» ([илл. 134.40](#)) из Музея истории искусства в Вене; «Три сестры» ([илл. 134.44](#)) из картинной галереи в Дрездене; «Женский портрет» из музея

Польди-Пеццоли в Милане; «Красавица» из собрания Тиссен-Борнемисса в Лугано.

После 1520 года он создал свои последние произведения: «Поклонение волхвов» из пинакотеки Брера в Милане; в 1528 году – портреты Франческо Кверини ([илл. 134.32](#)) и Паолы Приули ([илл. 134.35](#)) из галереи Кверини-Стампалиа в Венеции, оставшиеся незавершенными; «Сельский концерт» из собрания Кричтона-Стюарта в Эрденкрейге в Шотландии; «Мадонны с Младенцем» и «Святые собеседования» из церкви Сан-Стефано в Виченце ([илл. 134.5](#)), музея Каподимонте в Неаполе ([илл. 134.18](#)), Национальной галереи в Праге, собрания Лихтенштейна в Вадуце и галереи Академии в Венеции ([илл. 134.7](#)); «Поклонение волхвов» из Лувра в Париже; «Св. Варвара» из церкви Санта-Мария Формоза в Венеции; «Адам и Ева» ([илл. 134.21](#)) из музея герцога Антона-Ульриха в Брауншвейге; «Венера и Купидон» ([илл. 134.26](#)) из музея Фицуильям в Кембридже; «Диана и Каллисто» из Музея истории искусства в Вене.

Веселый и шумный красавец, любимец венецианских женщин, Пальма Веккио прожил лишь около 50 лет. После его смерти осталось почти 60 незавершенных произведений, впоследствии дописанных другими художниками – его родственниками, учениками и друзьями. Сохранились некоторые рисунки ([илл. 134.1-134.2](#)) и эстампы ([илл. 134.3](#)) мастера. Наиболее полно произведения художника представлены в Музее истории искусства в Вене, Картинной галерее Дрездена, музее Берлин-Далем в Берлине и Эрмитаже в Санкт-Петербурге [18].

134.2. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются произведения, в которых изображены Мадонна с Младенцем и Святое Семейство.

134.2.1. Мадонна с Младенцем

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются три произведения на этот сюжет.

Картина «Мадонна с Младенцем и донаторами» ([илл. 134.4](#)) размером 120×173 см, созданная в 1505 году, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда она поступила в 1850 году из коллекции Барбариго в Венеции [55].

Картина «Мадонна со св. Георгием и Лючией» ([илл. 134.5](#)), созданная в 1521 году и хранящаяся в соборе Санто-Стефано ([илл. 134.6](#)) в Виченце [29].

Картина «Святое собеседование» ([илл. 134.7](#)) размером 127×195 см, созданная около 1525 года, хранится в галерее Академии в Венеции. Некоторые специалисты считают, что она была закончена Тицианом после смерти Пальмы Веккио [18].



Илл. 134.1. Пальма Веккио Старший. Св. Филипп. Рисунок.



Илл. 134.2. Пальма Веккио Старший. Портрет девушки. Рисунок.



Илл. 134.3. Пальма Веккио Старший. Поклонение пастухов. Эстамп.



Илл. 134.4. Пальма Веккио Старший. Мадонна с Младенцем и донаторами.



Илл. 134.5. Пальма Веккио Старший. Мадонна со св. Георгием и Люцией.



Илл. 134.6. Собор Санто-Стефано в Виченце.



Илл. 134.7. Пальма Веккио Старший. Святое собеседование.

Действующие лица. Дева Мария (на [илл. 134.4](#) и [134.5](#) в центре, а на [илл. 134.7](#) третья слева), молодая, с приятным овальным лицом, некрупными темными глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, прямым носом, нежными щеками, маленьким ртом с пухлыми губками, с небольшим округлым подбородком, одета в красное платье и синий плащ. Ее волосы закрыты большим белым головным платком. Руками она придерживает Младенца.

Младенец, довольно крупный (особенно на [илл. 134.4](#)), но не толстый, с симпатичным личиком, небольшими глазками, высоким лобиком, светлыми волнистыми волосиками (особенно кудрявыми на [илл. 134.4](#)), маленьким носиком, полными губками и небольшим подбородком, полностью обнажен. На [илл. 134.4](#) в левой руке он держит яблоко с несколькими листочками.

Иосиф (на [илл. 134.7](#) в правом нижнем углу картины), пожилой, с благоговейным лицом, небольшими глазами, низким лбом, коричневыми сплюснутыми волосами, орлиным носом и густой длинной бородой, одет в темный кафтан и желтый плащ. Его голова непокрыта, а ноги обуты в открытые сандалии. К его левому плечу прислонен высокий дорожный посох, который он придерживает правой рукой.

Иоанн Креститель (на [илл. 134.7](#) слева), молодой, с красивым лицом, небольшими темными глазами, низким лбом, длинными коричневыми волнистыми волосами, прямым носом и небольшой коричневой бородкой, одет в коричневую власяницу без рукавов и синий плащ. Его голова непокрыта, а ноги босы. В правой руке он держит свой атрибут, небольшой деревянный крестик на длинном тонком древке. Из-за левого края картины едва видна голова его белого агнца.

Св. Екатерина (на [илл. 134.7](#) между Иоанном Крестителем и Мадонной), молодая, чуть полнее Мадонны, с немного грубоватым лицом, темными, как вишни, глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, заплетенными в косы и собранными в компактную прическу, крупноватым прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в черное платье с синей юбкой и рукавами и в красный плащ. Через разрез платья на груди видна ее белая кофточка. Ее голова непокрыта, а правую руку она положила на свой атрибут, широкое колесо с шипами.

Св. Георгий (на [илл. 134.5](#) слева от Мадонны), молодой, высокий и стройный, с мужественным лицом, небольшими, глубоко посаженными глазами, невысоким лбом, темными пышными волосами до плеч, прямым носом, тонкими губами и волевым подбородком, закован в стальные рыцарские латы. Его голова непокрыта. Левой рукой он придерживает высокую пику, к которой приделан узкий стяг с красной полосой на белом фоне.

Св. Лючия (на [илл. 134.5](#) справа от Мадонны), молодая, стройная, с высокой талией и длинными ногами, приятным лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, длинными коричневыми волосами, прямым носом, нежными щеками, полными губами и массивным подбородком, одета в длинное зеленое платье с глубоким вырезом и красный плащ. Ее волосы

прикрыты светлым головным платком, а ноги обуты в открытые сандалии. В правой руке она держит свой атрибут, глаза в стеклянном сосуде.

Ангел (на [илл. 134.5](#) у ног Мадонны), мальчик, с небольшими серыми крыльями, высокой шеей, тонкими ногами, широким, мечтательным лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, полными губами, одет в короткую белую тунику с широкими рукавами и коричневый плащ. Его голова непокрыта, а ноги обуты в синие сапоги с открытыми носами (подобно сандалиям). В руках он держит большую лютню.

Донатор (на [илл. 134.4](#) справа от Мадонны, что нарушает традицию), молодой, с приятным безбородым лицом, маленькими темными глазами, невысоким лбом, пышными черными волосами до плеч, расчесанными на прямой пробор, небольшим носом, маленьким ртом и волевым подбородком, одет в черный плащ. Его жена (слева от Мадонны), тоже молодая, с глуповатым лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, светлыми волосами, собранными в модную прическу, чуть вздернутым носиком, маленьким ртом и нежным подбородком, одета в темно-красное платье с глубоким вырезом, широкими рукавами и юбкой. Ее голова непокрыта, а шею украшает короткая нитка бус и длинная золотая цепочка. На указательном пальце правой руки надето золотое обручальное кольцо.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 134.4](#) Дева Мария сидит на низком троне и, чуть склонив голову вправо, печально смотрит вдаль перед собой, опустив глаза. Младенец стоит на ее правом колене и, улыбаясь, смотрит вниз за левый край картины, подняв правую ручку для благословения. Мадонна придерживает Его правой рукой, а левую положила на плечо донатора, который, скрестив руки на груди в молитвенном жесте, стоит на коленях и, слегка повернув голову влево, смотрит перед собой. Его лицо выражает легкое волнение от встречи со священными особами. Его жена также встала на колени и сложила ладони вместе перед собой в молитвенном жесте. Она смотрит вдаль с ничего не выражающим видом.

На [илл. 134.5](#) Дева Мария сидит на высоком троне, склонив голову влево, и, опустив глаза, тревожно смотрит вниз. Младенец стоит у нее на левом колене и, подняв правую ручку, с интересом смотрит на св. Люцию. Люция стоит в три четверти оборота к зрителю, поддерживая левой рукой свой плащ, и пристально смотрит на св. Георгия, который, подбоченившись правой рукой, с серьезным видом скопил глаза за левый край картины. На скамейке у подножия трона сидит маленький ангел и вдохновенно играет на лютне, подняв глаза к небу.

На [илл. 134.7](#) Дева Мария сидит выше всех на выступе у подножия колонны. Ее поза очень свободна. Она повернула голову в сторону Иоанна Крестителя, отвечая полуулыбкой на его благоговейное приветствие. Младенец нетвердо стоит на ее левом колене, повернувшись к Иосифу, который сидит на земле и отвечает Младенцу нежным взглядом. Иоанн Креститель, приветствуя Святое Семейство, встал на одно колено, склонил голову, поднял глаза к небу и приложил левую руку к сердцу. Св. Екатерина,

также сидящая на земле, глядя на Деву Марию, указывает правой рукой на Иоанна, подошедшего к ним с приветствием.

Архитектурные сооружения. На [илл. 134.4](#) позади трона Мадонны во всю ширину картины протянулся светлый парапет. Трон имеет высокую спинку, обтянутую блестящей зеленой материей с растительным узором и разделенную швами на горизонтальные полосы. У левого края картины видны ворота, ведущие в город, каменные башни и стены которого поднимаются на холм.

На [илл. 134.5](#) трон Мадонны также имеет высокую, но более узкую спинку. Слева от него за спиной Георгия возвышаются две круглые светлые колонны, причем правая уходит за верхний край картины, а левая срезана немного выше головы Георгия.

На [илл. 134.7](#) Дева Мария сидит у подножия каменного здания с колонной, верх которого уходит за верхний край картины. Позади Екатерины на холме находится крепость с каменными стенами и башнями. Ближе видны низкие и широкие крестьянские дома с соломенными крышами. Перед ними через узкую речку перекинут деревянный мостик, к которому приближаются две женские фигуры.

Пейзаж. На [илл. 134.4](#) позади парапета к линии горизонта протянулась равнина, ограниченная скалами, расположенными по краям картины, и берегом морского залива, уходящего к линии горизонта. На равнине растут отдельные невысокие деревья, а у подножия скал с каждой стороны по проходящей между ними дороге движутся всадники. По синему небу кое-где плывут небольшие облака.

На [илл. 134.5](#) справа от трона Девы Марии возвышается крутой холм, поросший лиственными деревьями. Под деревьями расположены каменные башни города. Слева, по частично срезанной колонне вьется виноградная лоза, а зеленая равнина между колоннами и тронном Мадонны заканчивается голубым горным хребтом. Тревожное небо, окрашенное у линии горизонта красками заката, покрыто кучевыми облаками.

На [илл. 134.7](#) фоном служит холмистая равнина, поросшая деревьями вокруг крепости. Она уходит к линии горизонта и растворяется в тумане. Небо покрыто кучевыми облаками.

Цветовая гамма и композиция. На всех трех картинах фоном служит пейзаж с его зелеными и коричневыми красками, контрастом к которым служит синий цвет неба. На [илл. 134.4](#) на этом фоне резко выделяются яркие одежды Мадонны, но с ним сливаются одежды донаторов. Лицо жены донатора и фигурка Младенца ярко освещены, а лица Девы Марии и донатора находятся в тени. На [илл. 134.5](#) свет вырывает из полумрака плащ и подол платья Мадонны, а также фигуры Лючии и ангела. Верхняя половина фигуры Девы Марии, а также фигуры Младенца и Георгия находятся в тени, хотя доспехи Георгия и сверкают бликами света. На [илл. 134.7](#) освещены фигуры Мадонны и Младенца, а фигуры остальных персонажей находятся в тени. Такая игра света и тени является новым выразительным средством, использованным во всех рассмотренных картинах.

На [илл. 134.4](#) использована треугольная композиция в ее горизонтальном варианте, причем фигурка Младенца вносит в нее элемент асимметрии. На [илл. 134.5](#) использована новая композиционная схема в форме ромба в ее вертикальном варианте. Композиция на [илл. 134.7](#) асимметрична – фигуры Мадонны с Младенцем и Иосифа сдвинуты вправо от центра и образуют диагональ, а фигуры Иоанна и Екатерины формируют горизонтальную составляющую композиции. В этом традиционном сюжете художник начал искать новые композиционные формы, сочетающиеся с мягким и теплым настроением семейной идиллии.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в разделе 133.2.1. Приведем несколько произведений Пальмы Веккио Старшего, который внес заметный вклад в это развитие.

Его картина из Эрмитажа в Санкт-Петербурге ([илл. 134.8](#)) размером 59×72 см, созданная в 1515-1516 годах, представляет печальную Мадонну и ее немного испуганного Сына на фоне прекрасного пейзажа. Образ Мадонны отдаленно напоминает ее образ у Андреа Соларио ([илл. 127.9](#)). Картина поступила в музей в 1919 году из коллекции В.Д. Набокова в Петрограде через Фонд государственных музеев.

Его же картина ([илл. 134.9](#)) размером 68.5×98 см, созданная в 1520-1525 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. В 1528-1529 годах она хранилась в мастерской Пальмы в Венеции, в 1636 году находилась в собрании Бартоломео делла Наве в Венеции, затем - в собрании Леопольда Вильгельма, а в 1868 году поступила в музей. Обращает на себя внимание тонкое лицо Мадонны, чего нельзя сказать о Младенце. Серебряный сосуд для благовоний невыразительной Марии Магдалины несколько великоват. Иосиф выглядит очень добрым старцем.

Его же картина ([илл. 134.10](#)) размером 71×108 см, созданная около 1525 года, хранится в Палаццо Бьянко в Генуе. На ней, по сравнению с предыдущей картиной, Иосиф заменен на Иоанна Крестителя, а сама картина написана более нежными красками. По композиции она следует традиции, заложенной Джованни Беллини. Здесь особенно хороши Мадонна и Младенец.

Его же картина ([илл. 134.11](#)) размером 64×90 см, созданная в 1516-1518 годах, хранится в частной коллекции. На ней Мадонна и Младенец сдвинуты к правому краю, в центре помещена св. Екатерина, а слева – Иоанн Креститель. Картина написана более темными красками, что создает ощущение таинственности.

Его же картина ([илл. 134.12](#)) размером 85.4×106 см, созданная в 1516-1518 годах, хранится в Национальном музее в Познани. В 1834 году она поступила во дворец Виланов в Варшаве, откуда и была передана в музей. На ней Мадонна и Младенец сдвинуты к левому краю, в центре Иоанн Креститель поклоняется Младенцу, а справа св. Себастьян с несчастным



Илл. 134.8. Пальма Веккио Старший. Мадонна с Младенцем.



Илл. 134.9. Пальма Веккио Старший. Мадонна с Младенцем между Иосифом и Марией Магдалиной.



Илл. 134.10. Пальма Веккио Старший. Мадонна с Младенцем между Иоанном Крестителем и Марией Магдалиной.



Илл. 134.11. Пальма Веккио Старший. Святое собеседование.



Илл. 134.12. Пальма Веккио Старший. Святое собеседование.

лицом, пронзенный стрелой, отвернулся от Него. Фигуры Себастьяна, Мадонны и Младенца освещены, а Иоанн Креститель находится в тени. Яркое закатное небо, покрытое облаками, придает картине особое настроение.

Недавно обнаруженная и отреставрированная картина ([илл. 134.13](#)) размером 69×99 см, созданная в 1520-1525 годах, хранится в частной коллекции. На ней Мадонна с Младенцем находится в центре между поклоняющимся Младенцу совсем не старым Иосифом, и двумя св. великомученицами, из которых св. Екатерина справа опирается на свое разбитое колесо. Картина отличается насыщенной цветовой гаммой.

На его же картине ([илл. 134.14](#)) из Старой пинакотеки в Мюнхене Младенцу, сидящему на коленях Девы Марии у левого края, поклоняются св. Рох и Мария Магдалина. Он немного напуган таким вниманием к Себе со стороны незнакомых Ему людей, а Мадонна пытается Его успокоить.

Его же картина ([илл. 134.15](#)) размером 133×198 см, созданная в 1520-1522 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. В 1638-1649 годах она находилась в собрании Гамильтона, а в 1659 году – в собрании Леопольда Вильгельма в Брюсселе. На ней слева от Мадонны сидят св. Екатерина и старый св. Целестин, а справа от нее – св. Варвара и Иоанн Креститель. Св. Целестин, римский папа Целестин IV, в миру - Пьетро Джофредо Кастильони, родился около 1187 года в Милане и умер 10 ноября 1241 года в Риме. Римским папой был с 25 октября по 10 ноября 1241 года. 18 июля 1219 года он был назначен канцлером миланской церкви, 18 сентября 1227 года Григорий IX сделал его кардиналом и направил легатом в Ломбардию и Тоскану, чтобы склонить города, верные императору Фридриху II, на сторону папы. Миссия не удалась. Однако Джофредо проявил себя в борьбе с ересями и в 1228 году был назначен инквизитором в Милане. В 1238 году он был назначен кардинал-епископом Сабиньи. После смерти Григория IX 22 августа 1241 года курия оказалась расколота. Фридрих II, у которого в лагере было два кардинала, прекратил осаду Рима. Среди кардиналов шла борьба: одни призывали продолжить борьбу до тех пор, пока не будет признано, что император должен быть вассалом папы. Другие во главе с Джованни Колонна выступали за союз с Фридрихом. Противник Колонна Маттео Росси Орсини запер десять кардиналов, находившихся в Септиции. Ими после длительных споров папой был выбран пожилой Джофредо, получивший имя Целестин IV. Через 17 дней болящий папа умер. После его смерти кардиналы бежали из Рима в Ананьи, и папский престол оставался вакантным полтора года [13]. На картине святые собрались тесной группой вокруг Мадонны на фоне прекрасного пейзажа. Из них только Иоанн Креститель поклоняется Младенцу, остальные же с интересом смотрят на Него, а св. Екатерина – на зрителя. Картина отличается благородной цветовой гаммой.

Его же картина ([илл. 134.16](#)) размером 105×136 см, созданная в 1518-1520 годах, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Мадонну с Младенцем, немного сдвинутую влево от центра картины, окружают слева



Илл. 134.13. Пальма Веккио Старший. Святое собеседование.



Илл. 134.14. Пальма Веккио Старший. Мадонна с Младенцем, св. Рохом и Марией Магдалиной.



Илл. 134.15. Пальма Веккио Старший. Мадонна с Младенцем, св. Екатериной, Целестином, Иоанном Крестителем и Варварой.



Илл. 134.16. Пальма Веккио Старший. Мадонна с Младенцем, святыми и донаторами.

Иоанн Креститель и Мария Магдалина, а справа – св. Екатерина и донатор. В левом нижнем углу картины видна голова белого агнца Иоанна Крестителя; Иоанн стоит на коленях и почти полностью обнажен. Мадонна пытается положить левую руку на голову донатора, которого побаивается Младенец. Фоном служит прекрасный пейзаж, а картина отличается несомненным мастерством и яркой цветовой гаммой.

На его же картине ([илл. 134.17](#)) из Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве св. Иероним предлагает Младенцу яблоко. Мария Магдалина и св. Екатерина беседуют друг с другом. И здесь очень хорош пейзаж, а в композиции использована уже встречавшаяся схема.

Его же картина ([илл. 134.18](#)), созданная около 1525 года, хранится в Музее Каподимонте в Неаполе. Она отличается от предыдущих тем, что донаторы, муж и жена, помещены в правый нижний угол.

Этот краткий обзор показывает, что мастер не вносил в изображение этого сюжета большого разнообразия, незначительно меняя состав святых вокруг Мадонны и иногда вводя донаторов в различных местах картины. Каждая же картина по отдельности написана с несомненным мастерством.

134.2.2. «Святое Семейство с Марией Магдалиной и юным Иоанном Крестителем»

Картина «Святое Семейство с Марией Магдалиной и юным Иоанном Крестителем» ([илл. 134.19](#)) размером 87×117 см, созданная около 1520 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции [27].

Действующие лица. Дева Мария (вторая справа), молодая, крупная, с нежным красивым лицом, небольшими глазами, дугообразными тонкими бровями, невысоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, небольшим ртом и округлым подбородком, одета в красное платье и черный плащ. Из-под ворота платья, обшитого узкой золотой лентой, виден краешек ее белой нижней одежды. Ее волосы прикрыты большим белым головным платком. На руках она держит Младенца.

Младенец Иисус (на руках у Мадонны), довольно крупный и толстенький, с круглым личиком, крупными глазками, высоким лобиком, короткими вьющимися коричневыми волосиками, носиком «пуговкой», пухлыми губками и маленьким подбородком, полностью обнажен.

Иосиф (у левого края картины), старый, с добрым загорелым лицом, небольшими глазами, невысоким морщинистым лбом, короткими седыми волосами, орлиным носом и густой окладистой, но недлинной седой бородой, одет в синий кафтан, расшитый золотом, и коричневый плащ, обернутый вокруг ног. Его голова непокрыта, а в правой руке он держит свой дорожный посох.

Мария Магдалина (между Мадонной и Иосифом), молодая, с задумчивым лицом, темными, крупными, как вишни, глазами, невысоким лбом, длинными и густыми волнистыми волосами, более светлыми, чем у



Илл. 134.17. Пальма Веккио Старший. Святое собеседование.



Илл. 134.18. Пальма Веккио Старший. Святое собеседование с донаторами.



Илл. 134.19. Пальма Веккио Старший. Святое Семейство с Марией Магдалиной и младенцем Иоанном Крестителем.

Мадонны, расчесанными на прямой пробор и разметавшимися у нее по плечам, крупноватым прямым носом, маленьким ртом и небольшим подбородком, одета в темно-синее платье с неглубоким вырезом, из-за края которого выглядывает ее белая кофта с завязанным темным узелком. Ее голова непокрыта, а в руках она держит свой атрибут, серебряный сосуд для благовоний.

Юный Иоанн Креститель (в правом нижнем углу картины), заметно старше Иисуса, крепкий малыш с серьезным личиком, небольшими глазками, высоким лобиком, кудрявыми коричневыми волосиками, чуть вздернутым носиком и толстыми щечками, одет в короткую темную рубашечку без рукавов на голое тело. Его голова непокрыта, а ноги босы. Его атрибут, деревянный крестик на длинном древке опирается на его левое плечо, а белый агнец лежит позади него.

Взаимодействие персонажей. Мадонна, сидя на земле, заботливо склонилась над Младенцем, Который, лежа у нее на руках, отвернулся от нее, скосив глазки, чтобы взглянуть на Иосифа. Иосиф, также сидя на земле, с улыбкой смотрит на Него. Мария Магдалина, склонив голову влево, задумчиво смотрит перед собой в пространство. Маленький Иоанн подходит к Младенцу и с интересом смотрит на Него.

Пейзаж. Фоном для Святого Семейства служит пейзаж, который выглядит таинственным при ночном освещении, хотя действующие лица на переднем плане освещены мистическим светом. Позади двух Марий находится широкий куст с густой темной листвой. Слева протянулся скалистый горный хребет, перед ним среди деревьев находится церковь с колокольной, а еще правее - две каменные башни, перед которыми расположилось стадо белых овец. У правого края линию горизонта также замыкает горный хребет, к которому тянется холмистая равнина. Темное небо покрыто мрачными тучами.

Цветовая гамма и композиция. С темным фоном картины, образованным мрачным пейзажем при ночном освещении, сливаются одежды персонажей. Лишь красное платье Мадонны оживляет эту мрачную цветовую гамму. Однако из этого фона выступают светлые лица женщин и тела детей. В композиции картины фигуры образуют полукруг, в верхней точке которого находится лицо Девы Марии. Фигуры Иоанна, Иисуса и лицо Марии Магдалины образуют одну диагональ композиции, а фигуры Иосифа, лица Марии Магдалины и Мадонны - другую. Уютно расположившееся Святое Семейство составляет определенный контраст с мрачным пейзажем на заднем плане.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Пальма Веккио Старший в 1514-1515 годах создал более простой вариант этого сюжета на картине ([илл. 134.20](#)) размером 44.5×61 см, хранящейся в Музее Чарторыских в Кракове. Младенец тянется к старому Иосифу, который с любовью смотрит на Него. Картина характерна своей яркой цветовой гаммой с преобладанием оттенков синего цвета.



Илл. 134.20. Пальма Веккио Старший. Святое Семейство.

134.3. Ветхозаветные истории

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты, относящиеся к историям Адама и Евы, Иакова и Рахили, а также Юдифи.

134.3.1. «Адам и Ева»

Картина «Адам и Ева» ([илл. 134.21](#)) размером 202×152 см, созданная около 1500 года, хранится в Музее герцога Антона-Ульриха в Брауншвейге [18].

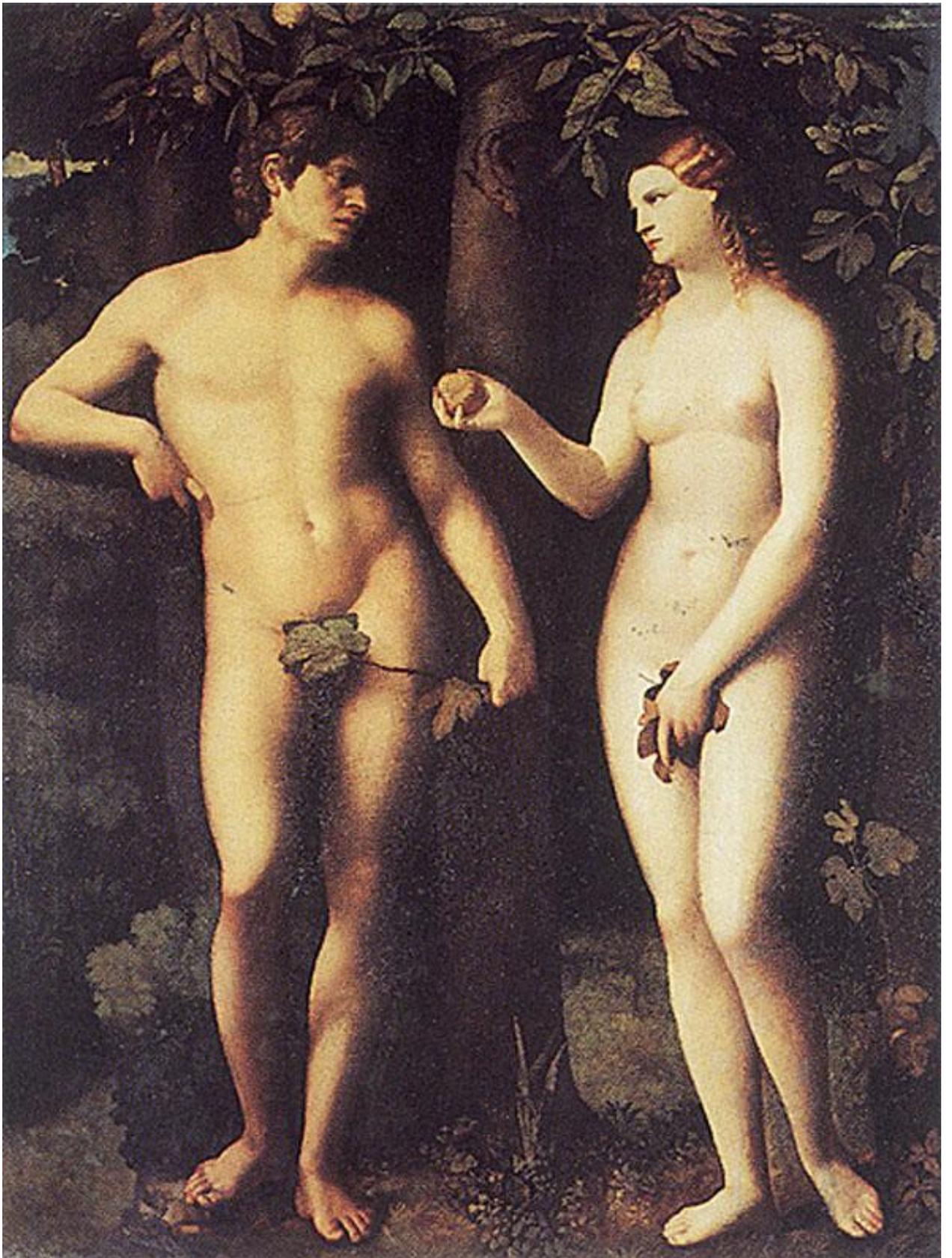
Действующие лица. Адам (слева), молодой, прекрасно сложенный, не очень высокий, с красивым напряженным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, закрытым шапкой темно-коричневых вьющихся волос, крупным прямым носом, полными губами и волевым подбородком, полностью обнажен. В левой руке он держит ветку фигового дерева с двумя листьями, один из которых прикрывает его интимные части тела.

Ева (справа), молодая, высокая и стройная, с узкими покатыми плечами и небольшой красивой грудью, трагическим лицом, небольшими темными глазами, невысоким лбом, коричневыми блестящими волосами, собранными в изящную прическу, прямым носом, пухлыми губами и нежным подбородком, полностью обнажена. В правой руке она держит запретный плод Древа познания добра и зла, а в левой – фиговые листки, которыми закрывает интимные части своего тела.

Взаимодействие персонажей. Ева только что сорвала запретный плод и предлагает его Адаму, пристально глядя на него. Тот, стоя в свободной позе и опираясь локтем правой руки о скалу, смотрит на Еву, напоминая ей о запрете Бога. Сверху по стволу дерева вниз ползет змей.

Пейзаж. Между Адамом и Евой, чуть сзади расположен толстый темный ствол Древа познания, уходящий за верхний край картины. По нему сверху спускается змей. Дерево имеет крупные продолговатые листья, между которыми видны немногочисленные плоды. Справа растет фиговое дерево (инжир), сорванные ветки которого держат прародители Человечества. Земля под их ногами покрыта густой невысокой травой и редкими цветами. В левом верхнем углу картины среди листвы просвечивает небольшой кусочек вечернего неба.

Цветовая гамма и композиция. Темно-зеленый фон картины образован пейзажем. На этом фоне резко выделяются обнаженные тела – загорелое мощное тело Адама и нежное сверкающее белизной тело Евы. Изящная стройность Евы наступает на расслабленную силу Адама и добивается своего. Возможно, картина написана под впечатлением от диптиха ([илл. 120.258](#)) или гравюры ([илл. 120.261](#)) Дюрера и показывает новую, «итальянскую» грань этого сюжета.



Илл. 134.21. Пальма Веккио Старший. Адам и Ева.

134.3.2. «Иаков и Рахиль»

Картина «Иаков и Рахиль» ([илл. 134.22](#)) размером 146×250.5 см, созданная в 1515-1525 годах, хранится в Картинной галерее Дрездена. В XVIII веке картина приписывалась Джорджоне [55].

Литературная программа. Иаков был братом-близнецом Исава и третьим из великих еврейских патриархов, который, как учила Церковь, был прообразом «типа» Христа. Он появился на свет вторым, держась за пятку Исава – знак того, что он должен будет занять его место. Исава был охотником, человеком полей, Иаков же вел оседлую жизнь среди шатров. Их соперничество воспринималось как символ конфликта между Церковью и Синагогой [19]. Исаак, отец Иакова и Исава, как гласит Книга Бытия, «благословил Иакова, и благословляя послал его в Месопотамию, взять себе жену оттуда, и заповедал ему, сказав: «не бери жены из дочерей Ханаанских»... И встал Иаков, и пошел в землю сынов востока, к Лавану, сыну Вафуила Арамеянина, к брату Ревекки, матери Иакова и Исава. И увидел: вот, на поле колодезь, и там три стада мелкого скота, лежавшие около него; потому что из того колодезя поили стада. Над устьем колодезя был большой камень. Когда собирались туда все стада, отваливали камень от устья колодезя и поили овец; потом опять клали камень на свое место, на устье колодезя. Иаков сказал пастухам: братья мои! откуда вы? Они сказали: мы из Харрана. Он сказал им: знаете ли вы Лавана, сына Нахорова? Они сказали: знаем. Он еще сказал им: здравствует ли он? Они сказали: здравствует; и вот, Рахиль, дочь его, идет с овцами. И сказал Иаков: вот, дня еще много; не время собирать скот; напоите овец и пойдите, пасите. Они сказали: не можем, пока не соберутся все стада, и не отвалит камня от устья колодезя; тогда будем мы поить овец. И еще он говорил с ними, как пришла Рахиль, дочь Лавана, с мелким скотом отца своего, потому что она пасла мелкий скот отца своего. Когда Иаков увидел Рахиль, дочь Лавана, брата матери своей, и овец Лавана, брата матери своей; то подошел Иаков, отвалил камень от устья колодезя, и напоил овец Лавана, брата матери своей. И поцеловал Иаков Рахиль, и возвысил голос свой и заплакал. И сказал Иаков Рахили, что он родственник отцу ее, и что он сын Ревеккин. И она побежала, и сказала отцу своему все сие».

Действующие лица. Иаков (в центре справа), молодой, невысокий, но стройный, одет в синюю куртку поверх белой рубашки и в обтягивающие белые штаны, заправленные в темные башмаки. В левой руке он держит черную широкополую шляпу, а его серый дорожный узелок и посох лежат на земле слева от него.

Рахиль (слева от Иакова), молодая, высокая и чуть полноватая, с приятным лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, светлыми волнистыми волосами, собранными в незамысловатую прическу, скрепленную светлой лентой, с прямым острым носиком и массивным подбородком, одета в розовое платье с глубоким вырезом и темно-красный



Илл. 134.22. Пальма Веккио Старший. Иаков и Рахиль.

плащ. Из-под выреза платья видна ее белая кофта. Ее голова непокрыта, а ноги обуты в открытые сандалии.

Два пастуха (слева от Рахили), юноши, одеты в короткие безрукавки и обтягивающие штаны, красные и короткие у того, что слева, и серые длинные у того, что справа. Последний держит в руках деревянное ведро.

Взаимодействие персонажей. Иаков здоровается с Рахилью за руку и целует ее в левую щеку. Юноша и девушка делают шаг навстречу друг другу. Один из пастухов сидит на земле и смотрит, как целуются двоюродные брат и сестра, а другой наливает воду из ведра в деревянное корыто, чтобы напоить овец.

Животные. В левом нижнем углу картины рядом с пастухом лежит темная собака охотничьей породы. Вокруг пастухов, Иакова и Рахили ходит много белых овец, ягнят, коз и коров. Некоторые бараны бодаются друг с другом, другие лежат на земле и отдыхают.

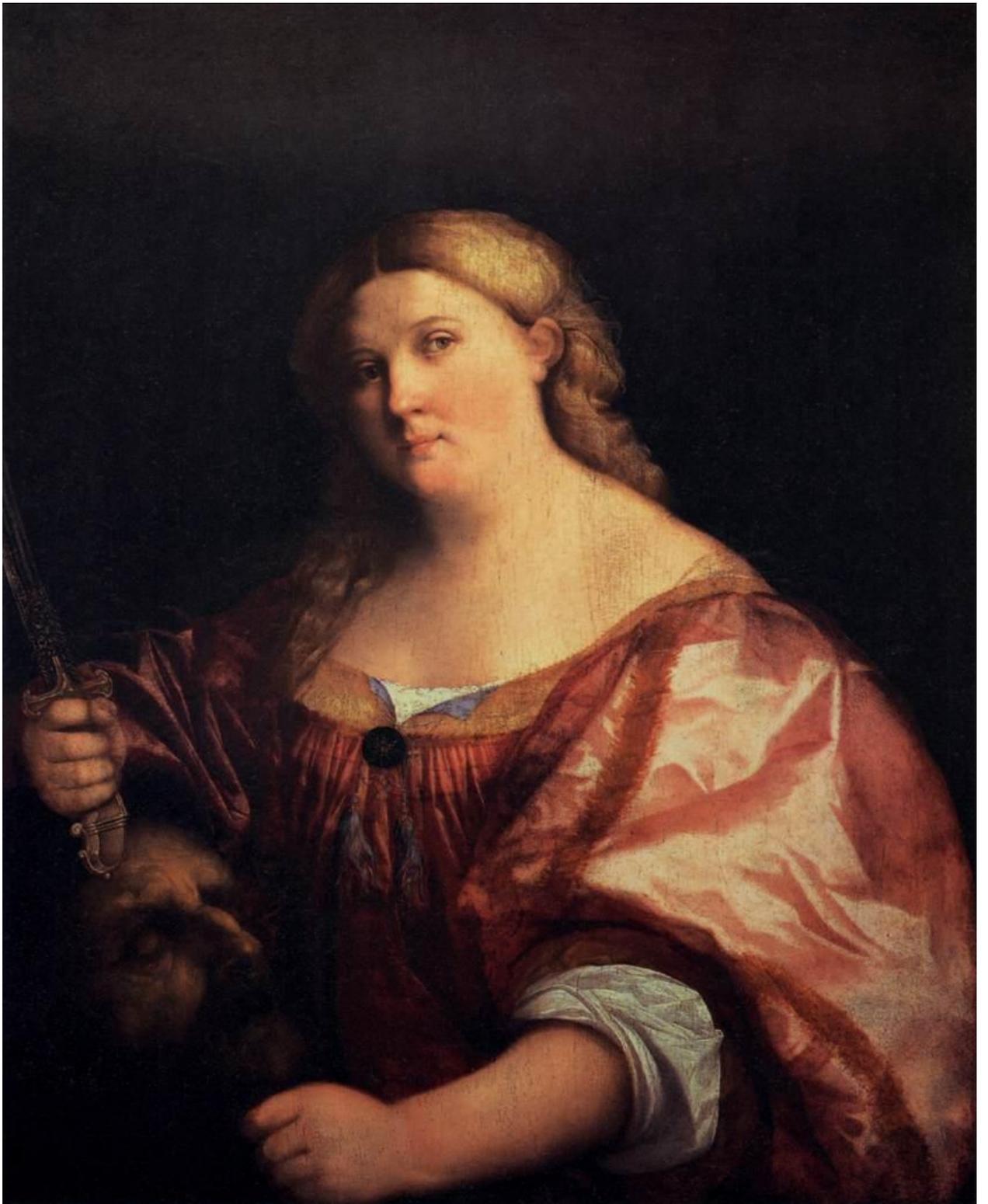
Пейзаж. Действие происходит в широкой долине, уходящей к линии горизонта. У левого края картины растет тенистый лиственный лес. Справа вдаль уходят пологие гряды холмов, поросшие отдельными деревьями с ажурной листвой в стиле Перуджино и густыми рошицами. Между ними виднеются дома и церкви. У линии горизонта холмы переходят в голубые горы. Небо над долиной покрыто слоистыми облаками.

Цветовая гамма и композиция. Зеленый фон картины образован пейзажем, а голубой фон в ее верхней части – небом. С этим фоном контрастируют белые овцы, но с ним сливаются более темные животные и фигуры пастухов. Фигуры Иакова и Рахили не контрастируют с этим фоном, но и не теряются на нем. Поставленные на передний план в трогательных позах, они придают настроение нежности всей композиции, которое усиливается идиллическим пасторальным пейзажем. Художник воспел поэтическое начало одной из самых трагических историй о любви, рассказанных в Библии.

134.3.3. «Юдифь»

Картина «Юдифь» ([илл. 134.23](#)) размером 90×71 см, созданная в 1525-1528 годах, хранится в галерее Уффици во Флоренции [34].

Юдифь, молодая, крупная и очень полная, с короткой толстой шеей, властным лицом, небольшими голубыми глазами, причем правый глаз расположен немного ниже левого, низким лбом, пышными светлыми волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор и спускающимися на ее правое плечо и за спину, чуть вздернутым носом, небольшим ртом и округлым подбородком, одета в красное платье с глубоким вырезом и пышными короткими рукавами. На груди к платью приколот круглый медный медальон и жемчужное украшение. Из-под выреза платья виден краешек ее белой нижней одежды. В левой руке она держит бороду Олоферна, а в правой – меч, конец которого уходит за левый край картины.



Илл. 134.23. Пальма Веккио Старший. Юдифь.

Голова Олоферна (в левом нижнем углу), заметно крупнее головы Юдифи, с глубоко посаженными, крупными закрытыми глазами, высоким морщинистым лбом, черными курчавыми волосами, большим горбатым носом и темной бородой, лежит перед Юдифью, а она держит ее за бороду левой рукой и опирается на нее правым локтем.

Юдифь сидит в три четверти оборота к зрителю, повернув к нему голову и вопросительно и немного насмешливо глядя на него. Картина написана на черном фоне. Левая половина лица и фигуры Юдифи освещены, а правая половина вместе с головой Олоферна находится в тени. Сама Юдифь больше похожа на венецианскую красавицу в образе героини еврейского народа. Чувствуется ее физическая сила и властность, но она не производит героического впечатления. Подход Пальмы Веккио к изображению этого сюжета напоминает подход Лукаса Кранаха Старшего при всем различии стилей и моделей этих художников.

134.4. «Поклонение пастухов с донатором»

Картина «Поклонение пастухов с донатором» ([илл. 134.24](#)) размером 140×210 см, созданная в 1523-1525 годах, хранится в Лувре в Париже [25].

Действующие лица. Дева Мария (вторая слева), молодая, довольно крупная, с приятным лицом, большими темными глазами, невысоким лбом, гладкими коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в красное платье с длинными пышными рукавами и юбкой, а также в черный плащ, лежащий у нее на коленях. На ее волосы наброшен большой белый головной платок, концы которого лежат у нее на плечах и спускаются на грудь. Ее ноги босы, а руками она придерживает Младенца.

Младенец, крупноватый для новорожденного, в меру упитанный, с приятным личиком, небольшими узкими глазками, высоким лобиком, короткими темными волосиками, небольшим носиком «пуговкой», маленьким ртом и округлым подбородком, полностью обнажен.

Иосиф (справа от Мадонны), средних лет, с красивым лицом иудейского типа, крупными темными глазами, высоким лбом, черными волнистыми волосами, крупным носом и густой черной бородой, одет в черный кафтан и красный плащ. Его голова непокрыта, а ноги обуты в открытые сандалии. В левой руке он держит высокий и тонкий дорожный посох.

Пастух (справа от Иосифа), юноша небольшого роста и довольно худой, с длинной шеей, красивым сентиментальным лицом, крупными темными глазами, низким лбом, закрытым длинными черными волосами, прямым носом, полными губами и массивным подбородком, одет в короткую черную куртку поверх белой рубашки и светлые обтягивающие штаны. Его голова непокрыта. На левом боку к его поясу привязана круглая серая фляжка. Его посох лежит перед ним.



Илл. 134.24. Пальма Веккио Старший. Поклонение пастухов с донатором.

Донатор (у левого края картины), молодая женщина, с низкой шеей, приятным лицом, с небольшими глазами, невысоким лбом, гладкими светло-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и массивным подбородком, одета в коричневое платье с черной вставкой на груди и пышными рукавами. На ее волосы небрежно наброшен серый головной платок, спускающийся ей за спину.

Взаимодействие персонажей. Молодой пастух, стоя на коленях и молитвенно сложив руки крестом на груди, благоговейно поклоняется Младенцу. Дева Мария, сидя на скамейке, наклонилась вперед к пастуху и старается повернуть к нему Младенца, но Тот, расположившись у нее на коленях, боится юноши, отпрянул назад и с капризным выражением лица повернулся к матери. Между ними сидит Иосиф и с благодарной улыбкой смотрит на пастуха. Женщина-донатор стоит на коленях позади скамейки Мадонны и, сложив в молитвенном жесте руки перед собой ладонями вместе, с благоговейным страхом наблюдает происходящее.

Животные. Справа от лица донатора из мрака выступает голова серого вола, с интересом взирающего на происходящее. Фигура осла растворилась во мраке. Из-за правого края картины видна вытянутая морда коричневой собаки, пришедшей с пастухом. Выше на склоне холма пасется стадо овец, среди них сидит старый пастух и смотрит на небо, где между облаками ему благовествует ангел. В проеме руины слева на жердочке сидит белый голубь.

Руина. Позади Святого Семейства и донатора находится каменная руина, уходящая за верхний край картины. В ней расположен хлев, в котором виден вол, а над ним сидит голубь.

Пейзаж. Коричневая площадка на переднем плане почти лишена растительности, но у ног Мадонны растет пышная зелень. Справа у подножия холма стоит несколько невысоких деревьев и проходит дорога, по которой бредут путники. На заднем плане видна каменная церковь с колокольной. На вершине холма находятся каменные постройки. Закатное небо покрыто слоистыми облаками, среди которых летает и благовествует ангел. В природе царит тишина.

Цветовая гамма и композиция. Справа фон картины образован темным пейзажем и светлым небом, а слева – темным силуэтом руины и деревьев справа от нее. На этом фоне выделяются яркое платье Мадонны, ее лицо, фигурка Младенца и лицо донатора, но с этим фоном сливаются все другие фигуры. В горизонтальной композиции фигуры действующих лиц расположены в форме треугольника, верхней точкой которого служит лицо Иосифа. Фигуры Мадонны и пастуха устремлены навстречу друг другу, а фигурка испуганного Младенца вносит небольшой диссонанс в это взаимное устремление. Фигура донатора вносит в композицию некоторую асимметрию. Искреннее поклонение пастуха, трогательная благодарность за это Девы Марии и Иосифа, испуг Младенца и любопытство донатора переданы мастером очень убедительно.

134.5. Античные сюжеты

В этом параграфе обсуждаются произведения с изображением Венеры и Купидона.

134.5.1. «Венера»

Картина «Венера» ([илл. 134.25](#)) размером 113×186 см, созданная в 1520 году, хранится в Картинной галерее Дрездена [55].

Обнаженная Венера, молодая, с красивым стройным телом, пышной грудью, широкими бедрами и длинными ногами, приятным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, светло-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и собранными в модную прическу, укрепленную косами, прямым носом, небольшим ртом и округлым подбородком, лежит на траве на правом боку, опираясь локтем правой руки о камень, покрытый красным покрывалом, и искоса, безо всякого смущения смотрит на зрителя. Ниже красного покрывала под ней смято другое, розовое покрывало. Девушка, освещенная непонятно откуда исходящим светом, лежит на фоне ночного мрачного холмистого пейзажа, в котором видны отдельные каменные строения. Ее фигура контрастирует с этим пейзажем и образует нерезкую диагональ горизонтальной композиции. В отличие от произведения Джорджоне ([илл. 131.30](#)), при взгляде на эту картину зритель видит натурщицу, позирующую художнику, а не античную богиню Любви.

134.5.2. «Венера и Купидон»

Картина «Венера и Купидон» ([илл. 134.26](#)) размером 118.1×208.9 см, созданная в 1523 году, хранится в Музее Фитцуильям в Кембридже. В 1689 году она находилась в собрании шведской королевы Кристины в Риме, затем хранилась в собрании орлеанской семьи, в декабре 1798 года поступила в галерею Брайена в Лондоне для продажи и была продана 14 февраля 1800 года Коксу, Бареллу и Фостеру, а в 1816 году была приобретена виконтом Ричардом Фитцуильямом.

Действующие лица. Венера (справа), молодая, с красивым телом, приятным, но немного глуповатым лицом, некрупными темными глазами, невысоким лбом, светлыми волосами, собранными в модную прическу, укрепленную косами, тонким прямым носом, маленьким ртом и округлым подбородком, полностью обнажена. В правой руке она держит длинную тонкую деревянную стрелу.

Купидон (слева), мальчик лет пяти, с короткими толстыми ножками, небольшими серыми крылышками, красивым личиком, маленькими темными глазками, высоким лобиком, светлыми кудрявыми волосами, маленьким вздернутым носиком и небольшим ртом, полностью обнажен. Его одежда и колчан, полный стрел едва выступают из-за левого края картины.



Илл. 134.25. Пальма Веккио Старший. Венера.



Илл. 134.26. Пальма Веккио Старший. Венера и Купидон.

Взаимодействие персонажей. Венера лежит на траве, положив ногу на ногу, опираясь спиной о скалу, а левой рукой – о камень, прикрытый розовой драпировкой, и задумчиво смотрит вдаль. Машинально она протягивает стрелу Купидону, который бежит к матери, чтобы забрать стрелу.

Пейзаж. Темная скала, на которую опирается спиной Венера, уходит за верхний край картины. Площадка на переднем плане, покрыта нежной невысокой травой и мелкими белыми цветами. На среднем плане равнина слева переходит в холмы, поднимающиеся к правому краю картины. На склонах этих холмов расположен средневековый город, обнесенный каменной стеной с круглыми башнями и шпилями церковей, а также другие многочисленные постройки. Слева на заднем плане из-за холмов виден скалистый горный хребет. Синее небо покрыто слоистыми облаками.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины разделен на несколько частей – темная скала справа, зеленая площадка внизу, коричневатые холмы и равнина в средней части и синее небо вверху. На этом темном фоне контрастно выделяются светлые фигуры Венеры и Купидона. В горизонтальной композиции небольшая фигурка Купидона не уравнивает крупную фигуру Венеры. Стремительное движение Купидона вправо противопоставлено статичной и задумчивой позе Венеры, которая словно медленно отпрянула от него.

Другие изображения Купидона. Фреска Пинтуриккио ([илл. 134.27](#)) находится в Галерее статуй в апартаментах Борджа в Ватикане. Левый Купидон играет на барабане, а правый – на арфе. Оба стоят на облаках на фоне темно-синего неба.

Картина Содомы ([илл. 134.28](#)) размером 69×129 см, созданная в 1510-х годах, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге. Озорной Купидон с луком и колчаном стрел сидит на фоне великолепно написанного пейзажа. Картина отличается мастерски переданным освещением.

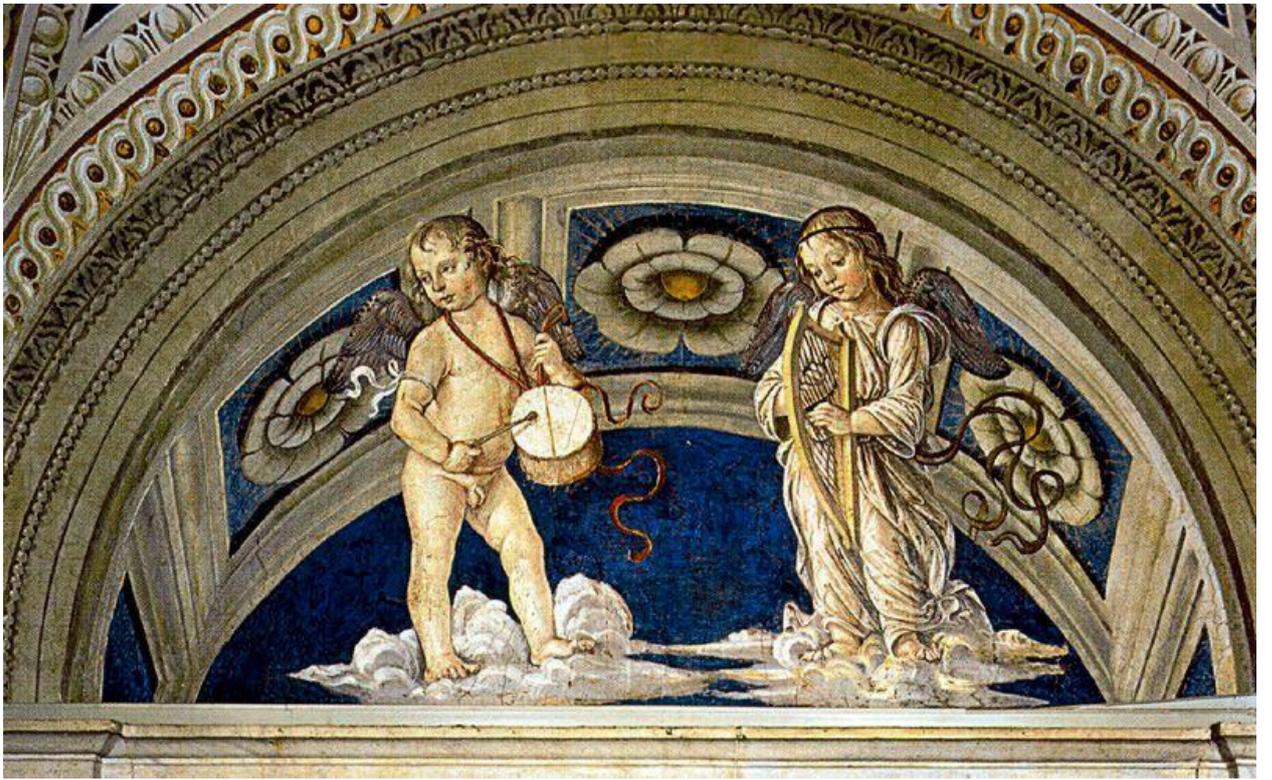
134.6. Светские портреты

В этом параграфе обсуждаются мужские, женские и групповые портреты.

134.6.1. «Мужской портрет»

Картина «Мужской портрет» ([илл. 134.29](#)) размером 93.5×72 см, созданная в 1512-1515 годах, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда она была передана в 1886 году из Голицинского музея в Москве [54].

По типу модели и манере исполнения этот портрет отдаленно напоминает портреты юношей работы Джорджоне ([илл. 131.49](#)). Молодой человек, с высокой шеей и мечтательным безбородым лицом, большими карими глазами, невысоким лбом, пышными черными волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор, крупным прямым носом и массивным подбородком, одет в черный кафтан с широким темно-серым меховым



Илл. 134.27. Пинтуриккио. Музыцирующие Купидоны.



Илл. 134.28. Содома. Купидон в пейзаже.



Илл. 134.29. Пальма Веккио Старший. Мужской портрет.

воротником. Через раздвинутые полы кафтана видна его черная одежда, а выше нее – краешек белой нижней рубашки. С его правой руки частично спущена тонкая серая перчатка.

Юноша сидит у парапета в три четверти оборота к зрителю и, скосив глаза, смотрит на него. В этом взгляде смешались интерес к тому, что он видит, и утомление от долгого позирования. Портрет написан на ровном темном фоне.

Другие портреты юношей. Еще один портрет работы Пальмы Веккио Старшего ([илл. 134.30](#)) размером 38.7×29 см хранится в Музее изящных искусств в Будапеште и считается ранней работой мастера. Юноша облачен в доспехи и розовый плащ. Он стоит у окна, в котором виден пейзаж в закатном освещении. Его красивое лицо не лишено выражения мечтательности.

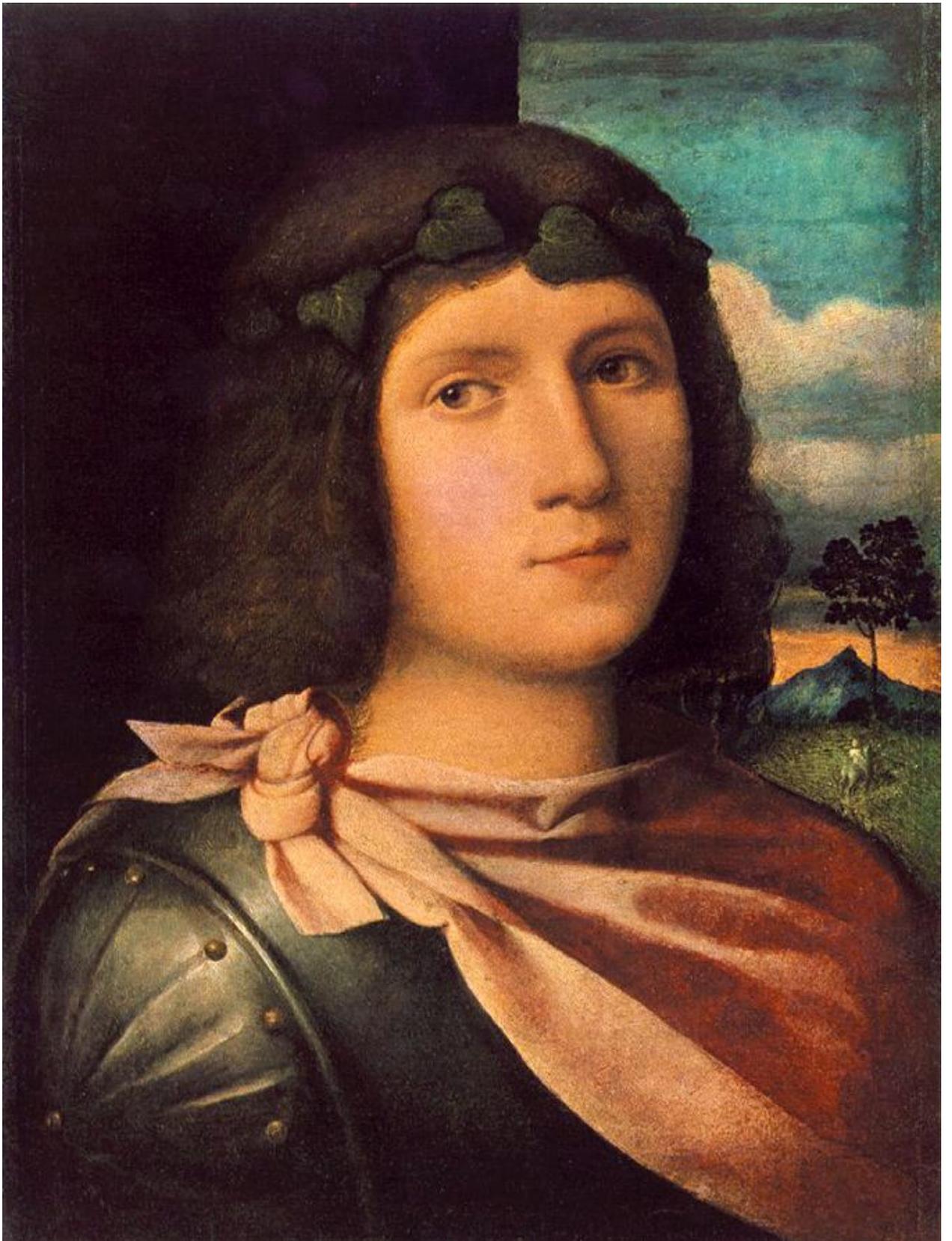
134.6.2. «Портрет поэта»

Картина «Портрет поэта» ([илл. 134.31](#)) размером 83.8×63.5 см, созданная в 1516 году, хранится в Национальной галерее в Лондоне. В 1916 году она была реставрирована [55].

Поэт расположен лицом к зрителю. У него узкое нервное лицо, крупные темные глаза, высокий лоб, пышные, аккуратно причесанные, коричневые волосы до плеч, прямой нос, небольшие усики, полные губы и короткая бородка. Он облачен в черную одежду с глубоким вырезом, спущенным на правое плечо. Рукава одежды имеют розовые вставки. Через вырез видна белая нижняя сорочка, собранная в мелкие складки. Вокруг его шеи в несколько оборотов обмотана тонкая золотая цепочка. На его левой руке надет браслет из крупных темных камней, а на правой руке надета частично спущенная серая перчатка.

Поэт скосил взгляд в сторону левого края картины. Вокруг его головы ветви лавра образуют своего рода нимб, символизирующий его род занятий. Портрет написан на темном фоне. И здесь выражение лица модели представляет смесь задумчивости и скуки от долгого позирования.

Другие мужские портреты. Еще один мужской портрет работы Пальмы Веккио Старшего ([илл. 134.32](#)) размером 88×72 см, созданный в 1527-1528 годах, хранится в Фонде Кверини-Стампаля в Венеции. На нем изображен внук заказчика Палаццо Кверини-Стампаля в Венеции, сам много сделавший для его расширения. С немного несчастным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, темно-коричневыми пышными волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, бородой и усами, он одет в темный кафтан, через раздвинутые полы которого видна его белая нижняя сорочка с черными пуговицами. Модель стоит в полный рост у парапета в комнате с темными стенами, детали которых выступают из мрака. Франческо Кверини расположен в три четверти оборота к зрителю, повернул к нему лицо и пристально глядит на него. Создается впечатление, что художник не испытывал особого вдохновения при работе над этим портретом.



Илл. 134.30. Пальма Веккио Старший. Портрет юноши.



Илл. 134.31. Пальма Веккио Старший. Портрет поэта.



Илл. 134.32. Пальма Веккио Старший. Портрет Франческо Кверини.

134.6.3. «Блондинка»

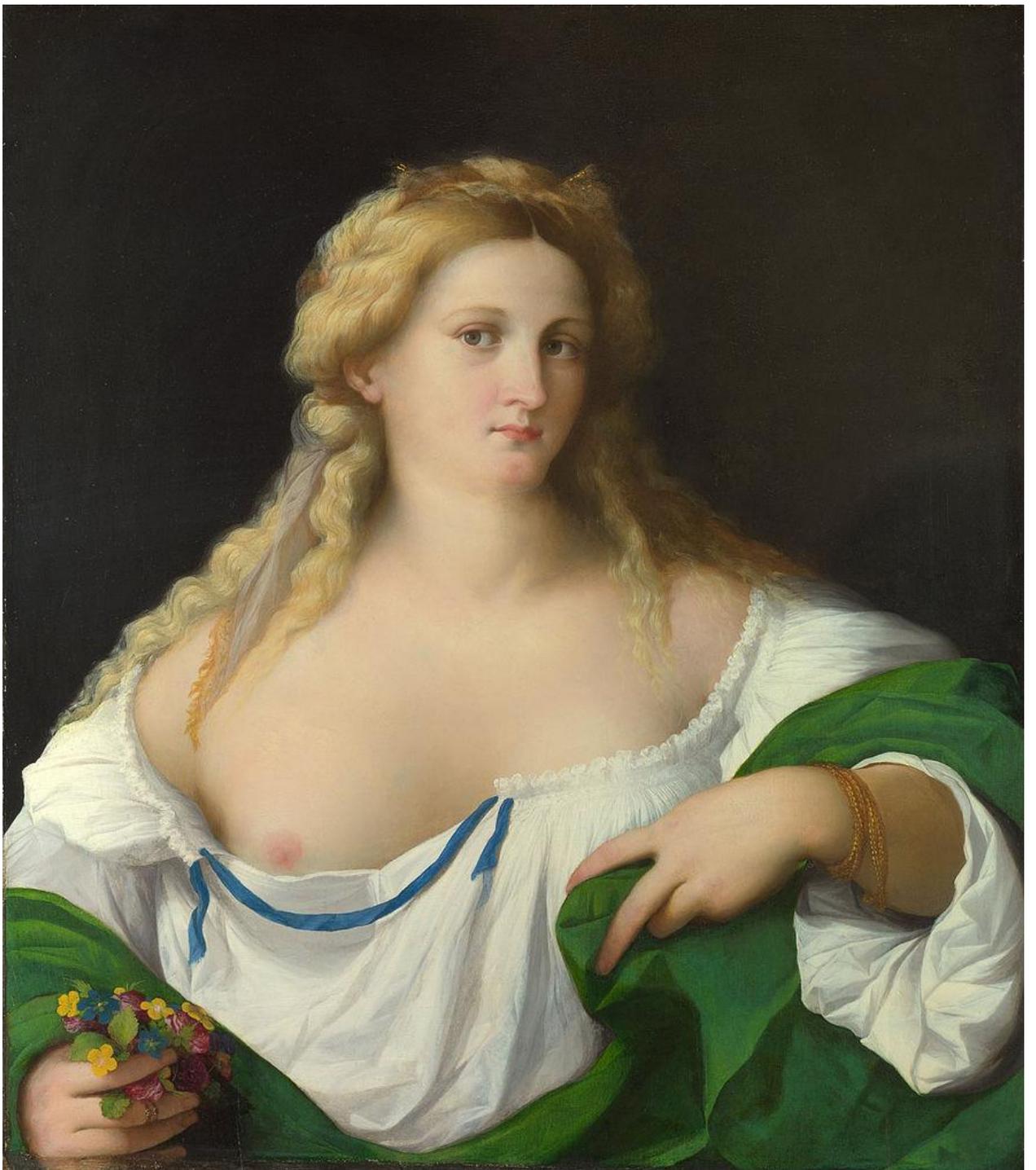
Картина «Блондинка» ([илл. 134.33](#)) размером 77.5×64.1 см, созданная в 1520 году, хранится в Национальной галерее в Лондоне [55].

Красивая полная девушка, с крупными серыми глазами, дугообразными бровями, невысоким лбом, длинными волнистыми светлыми волосами, расчесанными на прямой пробор, пряди которых рассыпались у нее по плечам, прямым носом, небольшим ртом и округлым подбородком с ямочкой, одета в широкую белую ночную рубашку и зеленый пеньюар. Синяя лента, скрепляющая широкий ворот рубашки, развязана, рубашка спустилась с правого плеча и открыла правую грудь девушки с нежным розовым соском. Ее волосы завязаны серой лентой. Запястье ее левой руки украшено золотой цепочкой в несколько оборотов. В правой руке девушка держит букетик желтых, синих и сиреневых цветов.

Модель сидит на темном фоне перед зрителем безо всякого стеснения, повернув голову влево и скосив на него взгляд, словно кокетничая с ним. Картина отличается исключительным мастерством и великолепием красок.

Другие женские портреты. Картина Ганса Зюса фон Кульмбаха ([илл. 134.34](#)) хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. На ней девушка сидит у окна и делает гирлянду. Рядом с ней на подоконнике расположилась большая белая кошка. Форточка в окне зарешечена, а вокруг рамы вьется белая бандероль с немецкой надписью. Эту картину можно отнести и к бытовому жанру.

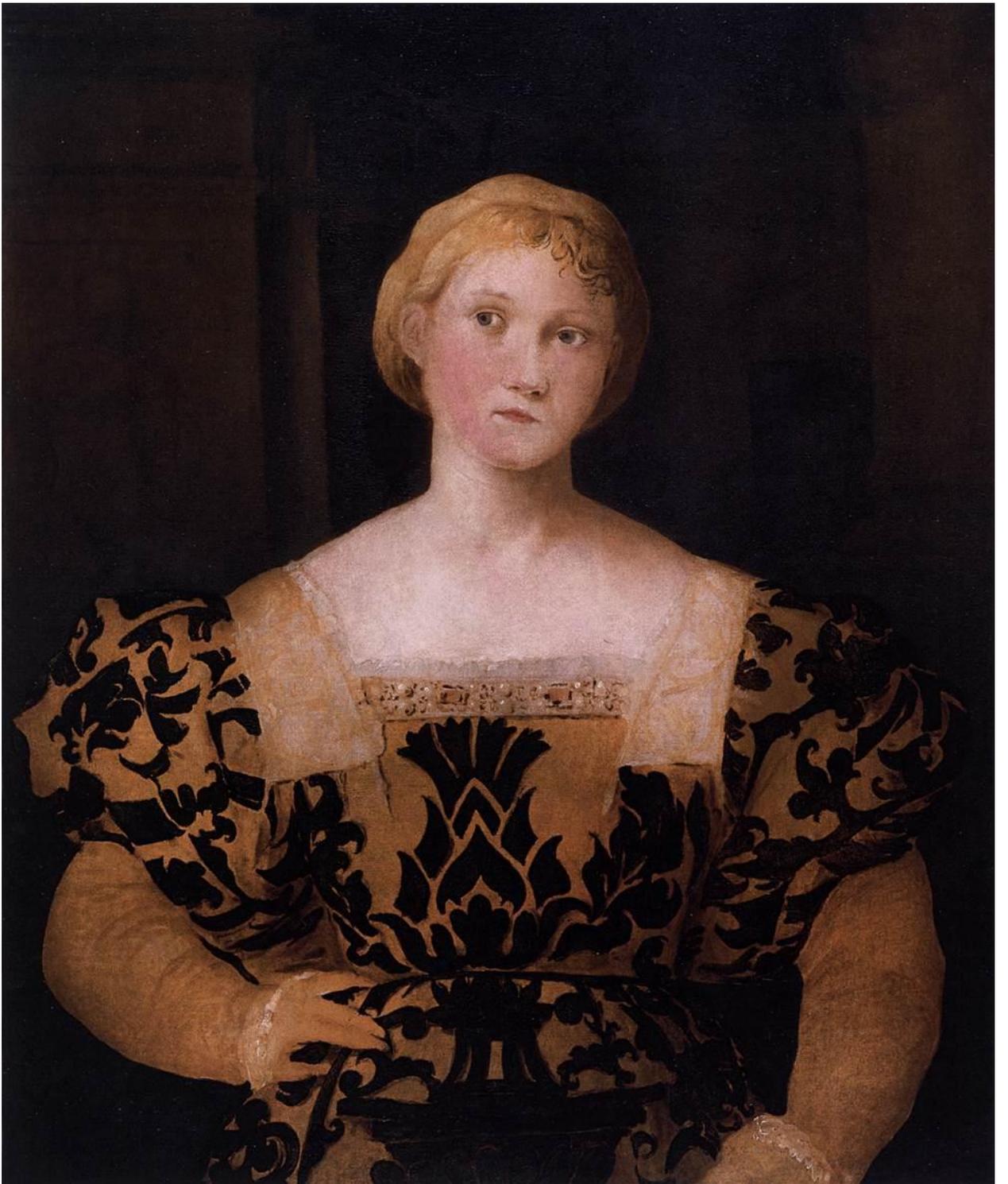
Несколько других женских портретов исполнил Пальма Веккио Старший. На его картине ([илл. 134.35](#)) размером 88×72 см, созданной в 1527-1528 годах, хранящейся в Фонде Кверини-Стампаля в Венеции и являющейся парной к картине на [илл. 134.32](#), изображена жена Франческо Кверини. Одета в роскошное платье, она выглядит несколько испуганной и не особенно красивой. Модель на черном фоне сидит лицом к зрителю, но ее взгляд направлен вверх и влево, а мысли витают где-то далеко. Картина ([илл. 134.36](#)) размером 38.8×28.5 см, являющаяся парной к картине на [илл. 134.30](#), хранится в Музее изящных искусств в Будапеште. На ней изображена скромная девушка с приятным лицом, а фоном служит пейзаж с силуэтом дерева на фоне догорающего заката. Его же картина ([илл. 134.37](#)) размером 49×42.4 см, хранится в Музее истории искусства в Вене. В 1528-1529 годах она находилась в мастерской Пальмы в Венеции, в 1636 году – в собрании Бартоломео делла Наве в Венеции, в 1638-1649 годах – в собрании Гамильтона, а в 1649 году была приобретена музеем. Модель изображена на ней не совсем в профиль, а со спины, причем она повернула голову влево и искоса смотрит на зрителя. Столь сложный ракурс портрета, пожалуй, встречается здесь впервые. Замечательно и запоминающееся лицо молодой женщины. Его же картина ([илл. 134.38](#)) из Музея изящных искусств в Лионе первоначально находилась в галерее Бельведера в Вене и была послана во Францию в 1811 году. На ней также интересна поза модели с наклоном головы вправо и взглядом вверх. Лицо женщины и цветовая гамма картины



Илл. 134.33. Пальма Веккио Старший. Блондинка.



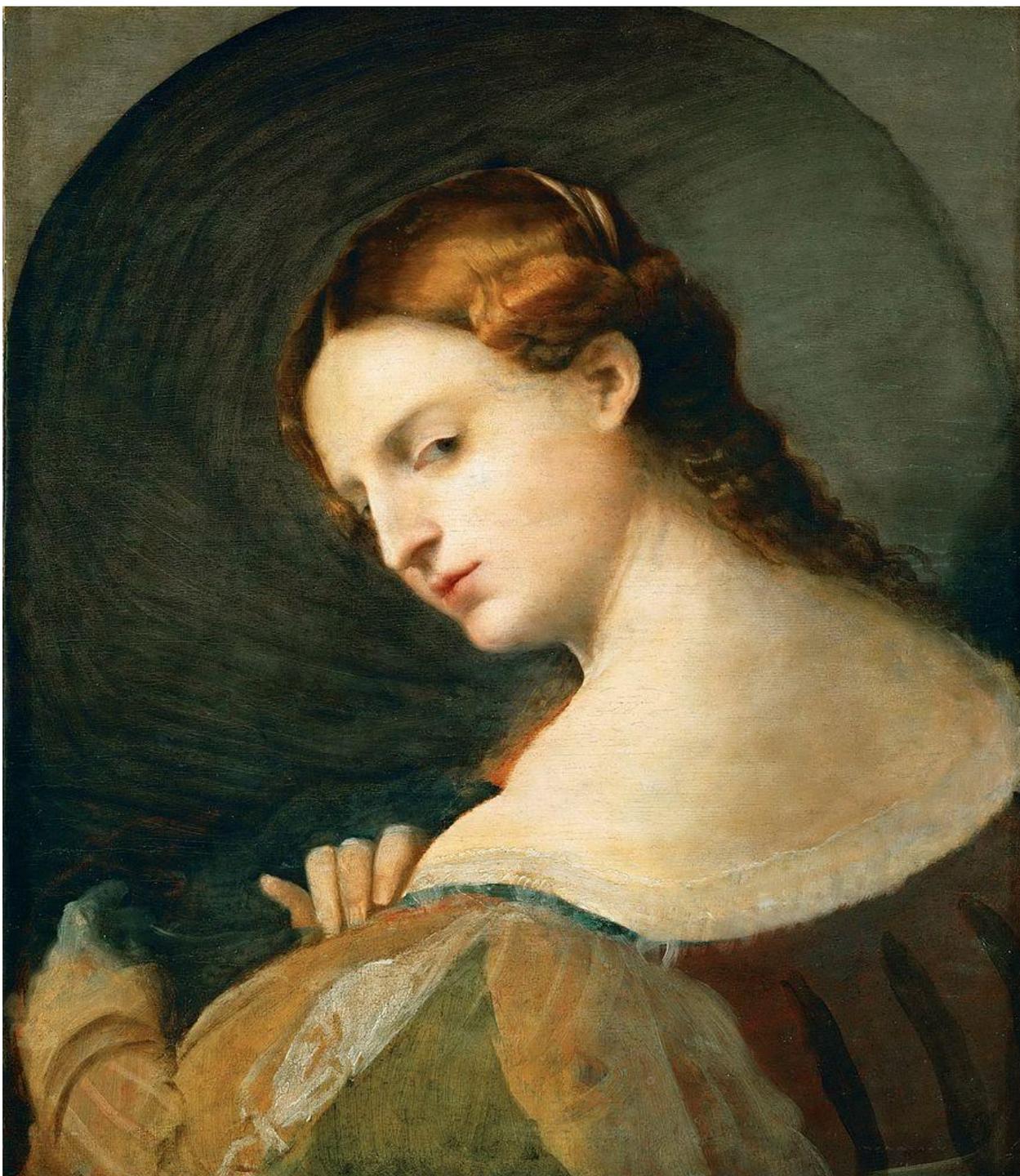
Илл. 134.34. Ганс Зюс фон Кульмбах. Девушка, делающая гирлянду.



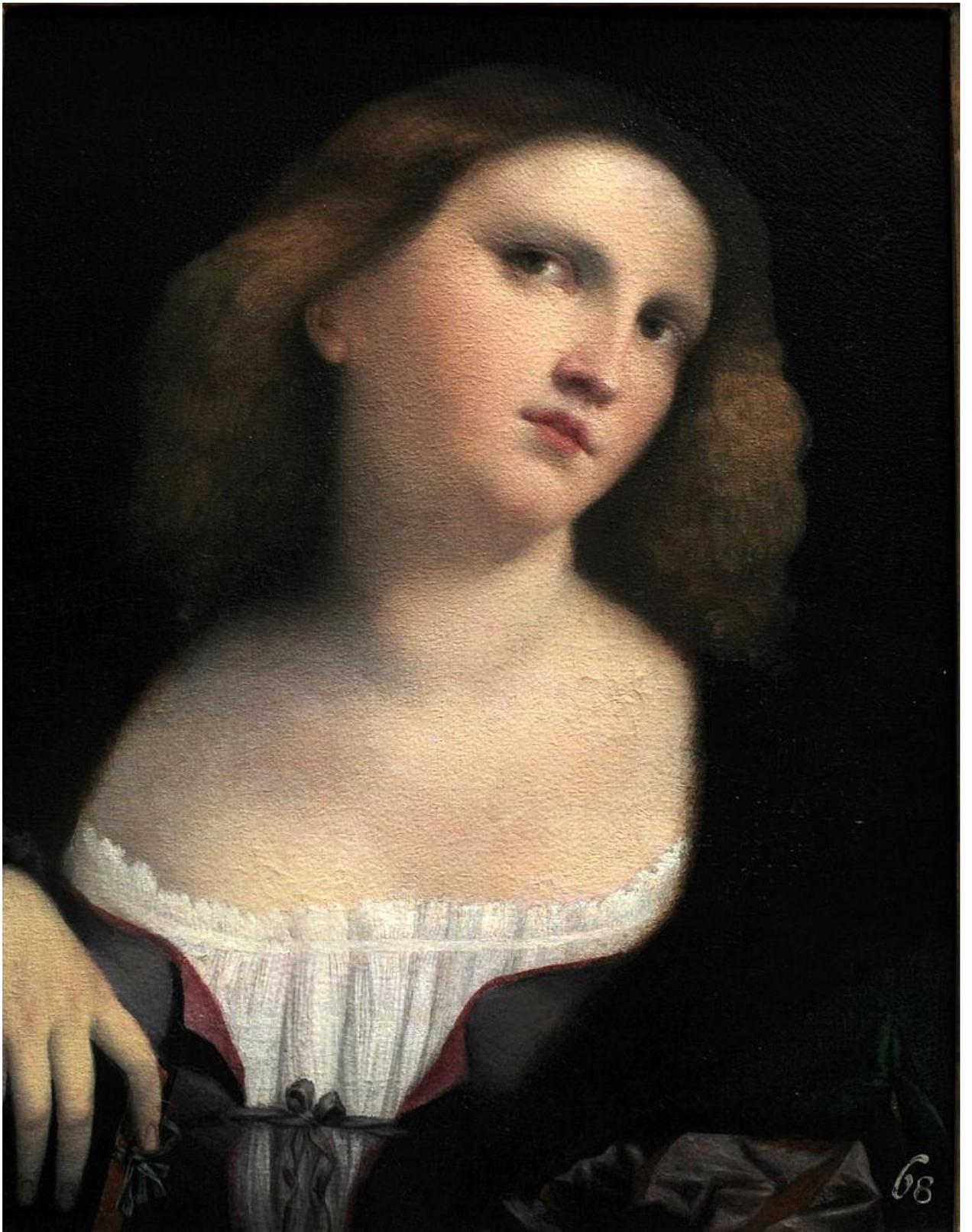
Илл. 134.35. Пальма Веккио Старший. Портрет Паолы Приули.



Илл. 134.36. Пальма Веккио Старший. Портрет девушки.



Илл. 134.37. Пальма Веккио Старший. Девушка в профиль.



Илл. 134.38. Пальма Веккио Старший. Женский портрет.

также привлекают внимание зрителя. На его же картине ([илл. 134.39](#)) из галереи Академии в Венеции модель несколько проще. Однако и здесь художник нашел для модели интересное положение головы и взгляд искоса на зрителя. Его же картина ([илл. 134.40](#)) размером 50×40.5 см из Музея истории искусства в Вене в 1636 году находилась в собрании Бартоломео делла Наве в Венеции, в 1638-1649 годах – в собрании Гамильтона, а в 1659 году – в собрании Леопольда Вильгельма в Брюсселе. В поворот головы девушки и ее взгляд художник внес элементы сентиментальности. Его же картина ([илл. 134.41](#)), созданная в 1525 году, хранится в Картинной галерее Берлина. На ней модель позирует с обнаженной левой грудью, а правую закрывает немного поднятой правой рукой. Ее голова наклонена вправо, а взгляд скошен на зрителя, что, как и на предыдущих картинах, придает живость ее позе. Его же картина ([илл. 134.42](#)) размером 63.5×51 см из Музея истории искусства в Вене в 1636 году находилась в собрании Бартоломео делла Наве в Венеции, в 1638-1649 годах – в собрании Гамильтона, а в 1659 году – в собрании Леопольда Вильгельма в Брюсселе. Этот портрет напоминает бытовую сценку - девушка, сидящая за письменным столом с пером в правой руке, скосив взгляд на зрителя, сделала испуганный жест левой рукой, словно кто-то застал ее за написанием любовного письма. Его же картина ([илл. 134.43](#)) размером 95×80 см, созданная в 1518-1520 годах, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. На ней молодая женщина, сидящая почти в профиль к зрителю, повернула к нему голову и напряженно смотрит на него. Левую руку она положила на шкатулку для хранения драгоценностей или украшений для волос. Надпись на выступе парапета ниже шкатулки до сих пор не расшифрована.

Завершая этот краткий обзор женских портретов Пальмы Веккио Старшего, следует отметить живость поз, в которые он помещал свои модели. Молодые венецианские красавицы написаны с исключительным мастерством в ярких разноцветных одеждах преимущественно на черном фоне, что позволило художнику передать нежность кожи их лиц и тел.

134.6.4. «Три сестры»

Картина «Три сестры» ([илл. 134.44](#)) размером 88×123 см, созданная около 1520 года, хранится в Картинной галерее Дрездена [55].

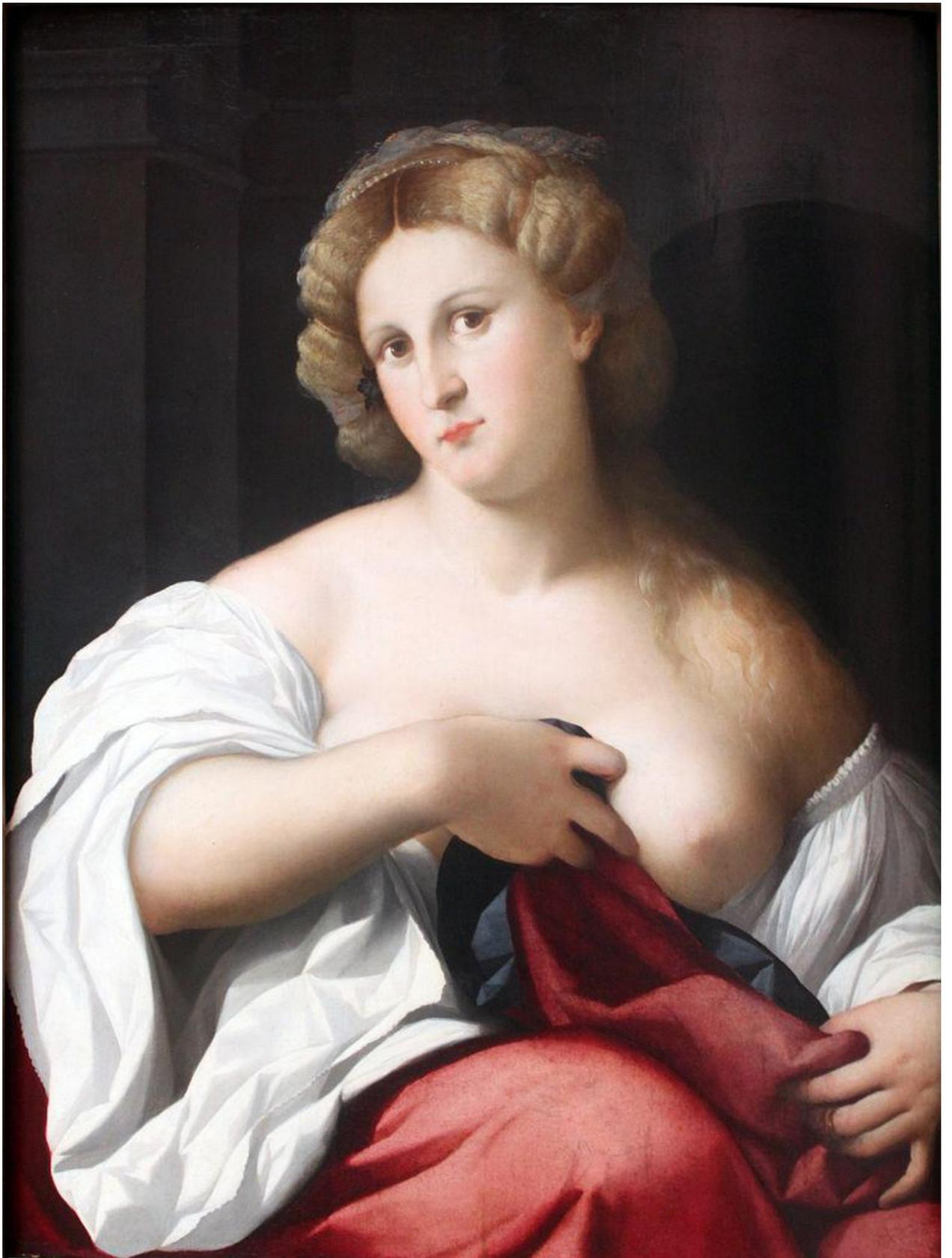
Основной задачей художника на этой картине было передать сходство и различия между тремя сестрами, полными девушками с приятными лицами, крупными темными глазами, невысокими лбами, пышными волнистыми светлыми волосами, расчесанными у всех на прямой пробор и собранными в похожие прически, прямыми носами, маленькими ротиками с пухлыми губками и с округлыми подбородками. И одеты они примерно одинаково, в красные платья с глубокими вырезами и пышными рукавами. Мастер уделил внимание и взаимодействию трех сестер на портрете: левая и средняя сестры склонили друг к другу головы, а правая сестра сидит прямо чуть поодаль от средней; левая сестра сложила руки на коленях, средняя обняла ее за плечо



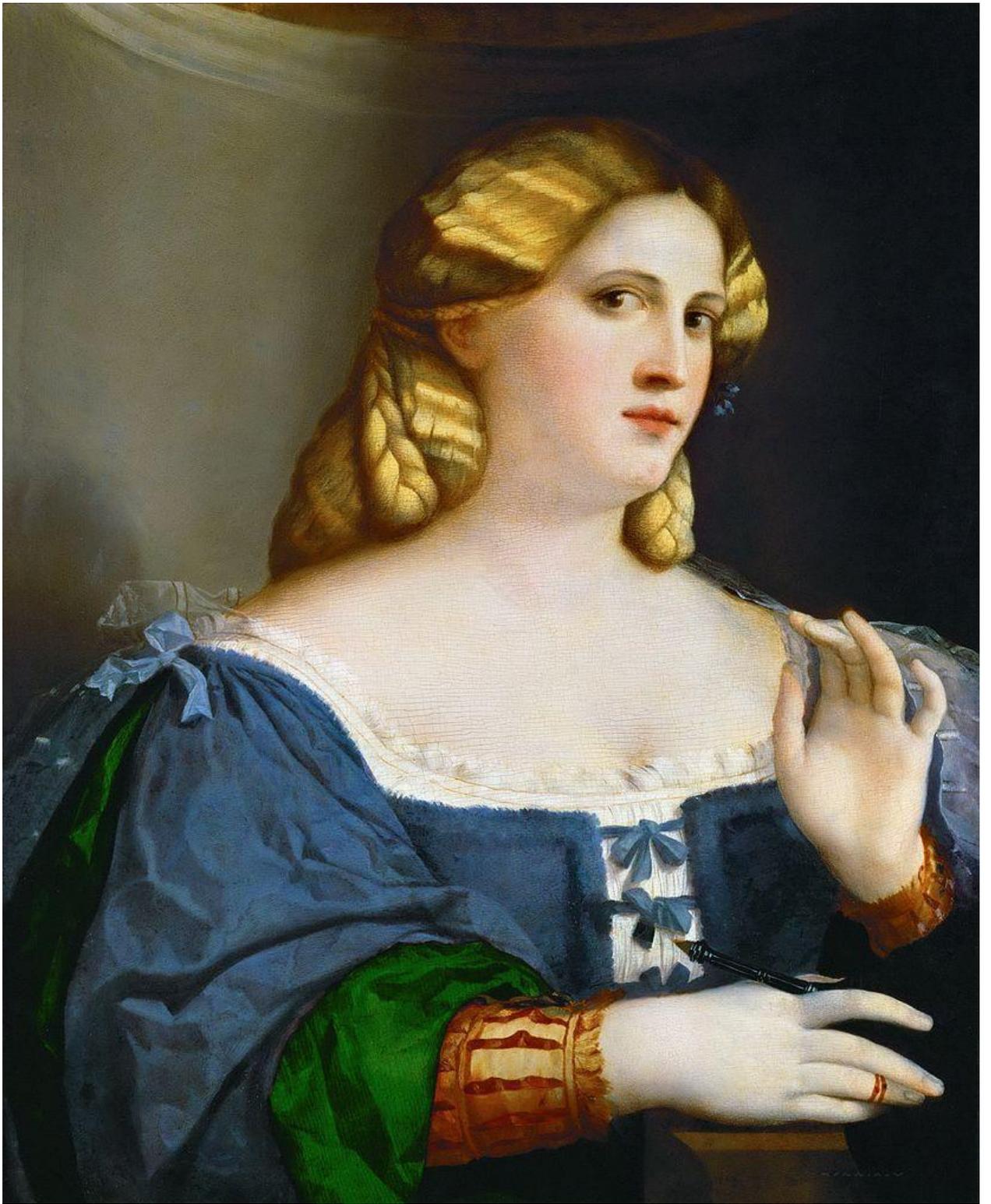
Илл. 134.39. Пальма Веккио Старший. Женский портрет.



Илл. 134.40. Пальма Веккио Старший. Девушка в зеленой одежде.



Илл. 134.41. Пальма Веккио Старший. Портрет девушки с обнаженной грудью.



Илл. 134.42. Пальма Веккио Старший. Девушка в голубом платье с пером.



Илл. 134.43. Пальма Веккио Старший. Женский портрет.



Илл. 134.44. Пальма Веккио Старший. Три сестры.

правой рукой, а левую положила на колено, правая сестра положила левую руку на левое плечо средней сестре, а правой рукой треплет ее за волосы; взгляд левой сестры искоса направлен на зрителя, средней сестры – на правую, а правой сестры – перед собой вдаль. Выражения лиц сестер также различны.

Фоном служит типичный для этого мастера пейзаж – скала справа, холмистая равнина на заднем плане с городскими стенами и башнями на них, силуэты деревьев с ажурной листвой, облачное небо, вносящее в композицию тревожную ноту. Семейная идиллия, представленная тремя любящими сестрами, противопоставлена нервному пейзажу.

Другие групповые портреты. Картина Лоренцо Косты ([илл. 134.45](#)) размером 105×82 см, созданная в 1493 году, хранится в Национальном музее искусств Каталонии в Барселоне. На ней почти все пространство заполнено лицами членов семьи Бентивольо, исполняющими хоровую музыку по нотам, так что для черного фона почти не осталось места. Картина имеет довольно темную и тусклую цветовую гамму.

На картине Кариани ([илл. 122.97](#)) также представлены многочисленные члены одного семейства в разнообразных позах, но здесь осталось место для интерьера и вида из окна. Позы действующих лиц кажутся не столь естественными и динамичными, как на портретах работы Пальмы Веккио Старшего.

Пальма Веккио Старший работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, античных сюжетов. Его творчество отличается поэтичностью и мастерством. Значителен его вклад в развитие жанра светского портрета, особенно женского и группового, где он одним из первых стал изображать свои модели в динамичных позах и необычных ракурсах.

Джорджо Вазари писал, что он: «...хотя и не был ни превосходным, ни редкостным, но был тем не менее столь рачительным и старательным и приверженным к трудам в искусстве, что творчество его, если не все, то в некоторой своей части, содержит в себе немало достоинств, ибо оно очень близко передает человеческую живость и естественность. Пальма обладал цельностью, плавностью и выдержкой в колорите в гораздо большей степени, чем смелостью в рисунке, и обращался он с красками с величайшим изяществом и тщательностью, что мы видим по многочисленным картинам и портретам, которые написаны им в Венеции для разных господ...» [62].

А.Н. Бенуа писал о его творчестве: «Как мастер краски, как техник живописи, он не уступает никому и превосходит многих лучших. Вполне даже допустимо предположение, что в чисто техническом отношении он мог оказать немало ценнейших услуг даже «гениальным» своим товарищам. Но самому Пальме недоставало именно того, что принято называть гениальностью.

Всю свою жизнь Пальма оставался образцовым, безупречным мастером, но вялым апатичным художником. Фигуры его тяжелы, они слишком



Илл. 134.45. Лоренцо Коста. Семья Бентивольо.

заплыли пухлым, плотным телом, в них под теплой их кожей не чувствуется ни крови, ни мускулов; лица его героев слишком спокойны, а композиция картин чересчур уравновешена. В некоторых отношениях Пальма напоминает Джамбеллино своей величавостью, но слишком обыденный тип его полных, точно неохотнодвигающихся фигур сообщает картинам чересчур прозаический характер... У Пальмы спокойствие носит сытый «буржуазный» характер; от его картин идет и окутывает зрителя струя чего-то пресыщающего и усыпляющего.

В одной области Пальма спорит с Беллини и даже с Джорджоне – это в пейзаже. Венеции – подвижной, нервной, венецианской улицы и венецианских настроений – у Пальмы не найти, но впечатления, близкие к впечатлению от увесистой архитектуры гор, мы найдем в каждой из его картин, и особенно хороши здесь пейзажи. Замечательно при этом полное отсутствие слащавости в пейзажах Пальмы, тогда как именно некоторая слащавость портит его фигуры. Много места и Пальма не решает уделить пейзажу; в этом он придерживается общей для того времени композиционной схемы; фигуры и для него главнейшее в картине; но характерно то, как непринужденно, просто располагает он свои «Беседы святых» среди природы, как он всему умеет придать естественный (иногда даже чересчур естественный, уничтожающий всякий благочестивый характер) оттенок, и, несомненно, эту черту можно себе объяснить только тем, что Пальма во время труда над своими картинами как бы отдыхал на мечтах о сладостной деревенской жизни в природе» [59].

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Пальма Веккио Старший. В 1512 Ганзейский союз разрешил голландским кораблям торговать в Балтийском море. В 1515 династические браки между детьми короля Чехии и Венгрии Владислава II и внуками императора Священной Римской империи Максимилиана I обеспечили династии Габсбургов венгерское и Чешское наследство Ягеллонов. В 1523 королем Швеции стал Густав I; началась династия Ваза. В 1524-1525 по Германии прокатилась мощная волна крестьянских восстаний. В 1516 королем Испании стал Карл Габсбург. В 1519 Карл V, король Испании и Бургундии из династии Габсбургов, стал императором Священной Римской империи. В 1513 англичане одержали победу над шотландской армией при Флоддене. В 1521 турки захватили Белград и начали совершать набеги на Юг Центральной Европы. В 1522 после длительной осады рыцари ордена иоаннитов были вынуждены отдать туркам остров Родос. В 1526 король Чехии и Венгрии Лайош II был убит в битве с турками при Мохаче; его корона перешла к Габсбургам. В 1501 Людовик XII захватил Неаполь у арагонского короля Фердинанда II. Однако в 1504 Испания вновь завоевала власть над Неаполем. В 1509 коалиция, руководимая французами, напала на венецианские города

Северной Италии и захватила их. В 1511 король Англии Генрих VIII присоединился к Священной лиге против Франции. В 1513 швейцарцы победили французов и венецианцев под Новарой. Но в 1515 после поражения швейцарцев французами при Мариньяно швейцарцы провозгласили политику нейтралитета. В 1521-1526 император Священной Римской империи Карл V возобновил военные действия в Италии против короля Франции Франциска I. В 1525 Карл V победил французов в битве при Павии в Италии; король Франции попал в плен. В 1527 во время второй Итальянской войны император Священной Римской империи Карл V захватил и разграбил Рим. В 1514 папа Лев X возобновил продажу индульгенций, чтобы заплатить за перестройку собора Святого Петра в Риме. В 1500 португальцы основали факторию в Кочине в Индии. В 1501 португальцы попытались закрыть Красное море для исламских кораблей. В этом же году они установили прямое морское сообщение с Индией для налаживания импорта специй. В 1502 португальские корабли под командованием Васко да Гамы разрушили индийский порт Каликут. В 1505 португальцы под предводительством Франсиско де Алмейды захватили исламские порты Килва и Момбаса в Восточной Африке. В том же году столицей португальских владений в Африке стала Софала. В 1507 португальцы захватили порт Мускат неподалеку от устья Арабского залива. В 1508 турецкий флот уничтожил несколько португальских кораблей близ Чаула в Индии. В 1509 португальцы разбили союзный турецко-индийский флот в битве недалеко от Диу в Индии. В том же году испанцы захватили город Оран на побережье современного Алжира, а в 1510 – город Триполи на территории современной Ливии. В этом же 1510 португальцы завоевали Гоа, ставший их столицей в Индии. В 1511 португальцы во главе с Альфонсо д'Албукерке захватили Малакку в Малайе. В 1512 португальцы достигли островов Пряностей (Молуккских островов). В 1515 португальцы вторично захватили Ормуз в Персидском заливе. В 1516 португальцы основали факторию в Гуаньчжоу (Кантон) в Южном Китае, а в 1518 – в Коломбо на Цейлоне. В 1521 Фернан Магеллан открыл Филиппинские острова и объявил их собственностью Испании. В том же году португальцы основали поселение на Амбоне, одном из островов Пряностей. В 1522 португальские торговцы были изгнаны из Китая. В этом же году испанский корабль «Виктория», вернувшийся из путешествия Фернана Магеллана, завершил первое путешествие вокруг света. В 1526 португальские мореплаватели достигли Новой Гвинеи. В 1500 португальский мореплаватель Педру Кабрал открыл Землю Веракруш в Америке, позднее получившую название Бразилия. В 1501 в Вест-Индию были привезены первые африканские рабы. В 1507 лотарингский географ Мартин Вальдземюллер издал карту мира, на которой впервые Новый Свет был назван Америкой. В 1508-1515 испанцы завоевали Пуэрто-Рико и Кубу. В 1509 они основали колонию на Панамском перешейке. В 1513 испанский губернатор Пуэрто-Рико

Хуан Понсе де Леон открыл Флориду. В том же году испанский мореплаватель Васко Нуньес де Бальбоа пересек Панамский перешеек и достиг Тихого океана. В 1516 на острова Карибского моря с Канарских островов были завезены бананы. В 1517 испанский мореплаватель Франсиско де Кордова открыл полуостров Юкатан в Мексике. В 1518 испанское правительство подписало первое асьенто (договор) на ввоз африканских рабов в американские колонии. В 1519 испанцы под предводительством Эрнана Кортеса вошли в Теночтитлан, захватили Монтесуму II и земли ацтеков. В 1520 после убийства Монтесумы II ацтеки изгнали испанцев из Теночтитлана. В 1521 испанцы вторично захватили Теночтитлан и разрушили его, а в следующем году на его руинах был заложен город Мехико. В 1526 испанская экспедиция из Панамы достигла Перу. В 1511 нидерландский гуманист Эразм Роттердамский опубликовал сатиру «Похвала глупости». В 1513 итальянский политический мыслитель Никколо Макиавелли написал свое сочинение «Государь». В 1516 английский гуманист, государственный деятель и писатель Томас Мор написал сочинение «Утопия». В 1517 немецкий теолог и реформатор Мартин Лютер написал 95 тезисов, отвергших основные догматы католицизма; в Европе началась Реформация. В 1518 швейцарский религиозный реформатор Ульрих Цвингли выступил с проповедью в Цюрихе. В 1521 рейхстаг в Вормсе издал эдикт, осуждающий идеи Мартина Лютера. В 1525 Мартин Лютер написал памфлет «Против убийственных воровских орд крестьян». В том же году английский религиозный реформатор Уильям Тиндейл начал публикацию английского перевода Нового Завета в Кельне. Около 1500 итальянский художник и ученый Леонардо да Винчи начал заниматься изучением анатомии человека. Около 1510 польский астроном и математик Николай Коперник сформулировал свою теорию о том, что Земля вращается вокруг Солнца. В 1525 немецкий математик Кристоф Рудольф ввел символ квадратного корня. В 1500 итальянский художник и изобретатель Леонардо да Винчи создал модель вертолета, летательного аппарата с вращающимся крылом в форме спирали, которое должно было действовать примерно так же, как винт вертолета. Около 1505 немецкий часовщик Петер Генляйн изобрел карманные часы. Около 1504 нидерландский композитор Жоскен Дебре написал мессу «Эрколе, герцог Феррары». В 1516 итальянский поэт Лудовико Ариосто написал героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». В 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». Около 1503 итальянский художник Леонардо да Винчи написал портрет Моны Лизы. В 1508 итальянский живописец Джорджоне написал картину «Гроза». В

1510 нидерландский живописец Иероним Босх закончил триптих «Сад земных наслаждений». В 1512 итальянский художник и скульптор Микеланджело Буонарроти закончил роспись свода Сикстинской капеллы в Риме. В 1515 году немецкий живописец Грюневальд создал Изенгеймский алтарь. Около 1525 немецкий художник Лукас Кранах Старший написал картину «Портрет кардинала Альбрехта Бранденбургского» [4].