

## Глава 151. Себастьяно дель Пьомбо (около 1485-1547)

Итальянский художник Себастьяно дель Пьомбо, ученик Джованни Беллини, а затем Джорджоне, младший современник Винченцо Фоппы, Бернгарда Стригеля, Донато ди Анджеоло Браманте, Боттичелли, Луки Синьорелли, 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, Ганса Бургкмайра, Хуана де Боргоньи, Андреа Соларио, Гауденцио Феррари, Микеланджело Буонарроти, Содомы, Ганса Зюса фон Кульмбаха, Грюневальда, Пальмы Веккио Старшего, Катены, Бартоломео Венето, Альбрехта Альтдорфера, Джованни Франческо Карото, Лоренцо Лотто, Гарофало, Рафаэля, Франчабиджо, Жана де Гурмона, Ридольфо Гирландайо, Никлауса Мануэля Дойча, Джованни Антонио Порденоне, Йоса ван Клеве, Романино, Иоахима Патинира и Ганса Бальдунга Грина, работал в жанрах евангельских историй, сцен из жизни святых, античных сюжетов и светского портрета. Он сумел синтезировать свой венецианский стиль живописи с некоторыми чертами живописного стиля Рафаэля и Микеланджело, а также первым стал писать портреты в три четверти высоты фигуры.

### 151.1. Биографические сведения о Себастьяно дель Пьомбо

Итальянский художник Себастьяно Лучиани, прозванный Себастьяно дель Пьомбо, родился около 1485 года, как предполагают, в Венеции и умер в 1547 году<sup>(1)</sup> в Риме, согласно Вазари, в возрасте 62 лет. Существует мало сведений о раннем творчестве художника. Вазари сообщает, что он учился у Джованни Беллини, а затем у Джорджоне. Поскольку из старых венецианских источников ничего не известно о ранней карьере мастера, а также не известно ни одной его подписной картины того времени, современные исследователи вынуждены реконструировать этот период его творчества.

Все ученые сходятся во мнении, что два основных произведения художника этого времени были созданы еще до его отъезда в Рим в 1511 году: створки органа в церкви Сан-Бартоломео аль Риальто с изображением четырех святых, исполненные в 1506 году, где на внутренних створках изображены св. Людовик и Синибальд; картина для главного алтаря церкви Сан-Джованни Кризостомо, написанная в конце его венецианского периода. К ним, предположительно, добавляют и третью незавершенную картину «Суд Соломона» из собрания Бэнкс в Кингстон Лейси, которую некоторые исследователи приписывают Джорджоне. К этому времени художник

познакомился с искусством Бартоломео, который работал в Венеции в 1508 году. В 1510 году была исполнена и небольшая картина «Саломея с головой Иоанна Крестителя» ([илл. 151.37](#)), ныне хранящаяся в Национальной галерее в Лондоне.

В 1511 году по приглашению Агостино Киджи Себастьяно дель Пьомбо переехал в Рим и поступил к нему на службу. Одной из первых работ Себастьяно в Риме стала стенная роспись на вилле Фарнезина, только что построенной для Киджи. Основная часть росписи изображает сцены из «Метаморфоз» Овидия. При этом художник отказался от техники фрески и стал экспериментировать со стенной живописью маслом. Примерно в эти же годы он исполнил «Портрет Ферри Каронделе и его секретарей» ([илл. 151.158](#)) из Музея Тиссен-Борнемисса в Мадриде. В 1511-1520 годах появились: «Мужской портрет» ([илл. 151.142](#)) из Музея изобразительного искусства в Будапеште; «Портрет скрипача» из собрания Ротшильда в Париже; «Молодая римская женщина» ([илл. 151.152](#)) из Музея Берлин-Далем; в 1516 году - групповой портрет «Кардинал Бандинелло Саули, его секретарь и два географа» ([илл. 151.157](#)) из Национальной художественной галереи в Вашингтоне.

Себастьяно дель Пьомбо прибыл в Рим, когда Микеланджело завершал первую часть плафона Сикстинской капеллы. В 1512 году, вскоре после завершения росписи, художники стали близкими друзьями. По свидетельству Вазари, Микеланджело делал рисунки, чтобы помочь молодому художнику исполнять его заказы. Первым плодом этого сотрудничества стало «Оплакивание Христа» ([илл. 151.55](#)) Себастьяно дель Пьомбо, законченное в 1515 году. Вазари утверждает, что Микеланджело создал картон для этой картины.

Два других шедевра совместного творчества Себастьяно и Микеланджело появились во второй половине того же десятилетия: роспись капеллы Боргерини в церкви Сан-Пьетро ин Монторио в Риме и заказанная кардиналом Джулио Медичи картина «Воскрешение Лазаря» ([илл. 151.41](#)) из Национальной галереи в Лондоне. Существуют рисунки Микеланджело к обоим произведениям. Роль Микеланджело особо значима в росписи капеллы Боргерини, алтарная картина в которой «Бичевание Христа» также написана Себастьяно.

После смерти Рафаэля в 1520 году в Риме не осталось портретистов, равных Себастьяно дель Пьомбо. В 1520-1527 годах, когда разграбление города временно прекратило всякую художественную активность, он создал портреты: Пьетро Аретино, хранящийся в Палаццо Публико в Ареццо; Антона Франческо дельи Альбицци ([илл. 151.138](#)) из собрания Кресса в Хьюстоне, Техас; Андреа Дориа ([илл. 151.105](#)) из галереи Дориа-Памфили в Риме; Климента VII ([илл. 151.95](#)) из музея Каподимонте в Неаполе.

В марте 1528 года вместе с папским двором он находился в Орвьето, а несколько месяцев спустя прибыл в Венецию. Одним из первых художников Себастьяно возвратился в Рим после нового разграбления города, и в июне 1530 года вновь принялся за работу. Существует довольно распространенное

мнение, что, после того, как художник в 1531 году постригся в монахи, получил папскую синекуру и стал хранителем папской печати, откуда произошло его прозвище («пьембо» - печать), Себастьяно стал мало заниматься живописью. Однако это мнение, идущее от Вазари, считается преувеличенным. В тот период Себастьяно вновь обратился к портретному жанру и создал портреты: Баччо Валори ([илл. 151.139](#)) из Палаццо Питти во Флоренции; папы Климента VII из Музея истории искусства в Вене и Национальной галереи в Парме; после декабря 1536 года - кардинала Родольфо Пио да Карпи ([илл. 151.109](#)) из Музея истории искусства в Вене; после декабря 1536 года – кардинала Реджинальда Поула ([илл. 151.106](#)) из Эрмитажа в Санкт-Петербурге. К 1535-1540 годам также относится «Женский портрет» из собрания лорда Реднора в Лонгфорд Кастл.

В 1530-е годы Себастьяно дель Пьембо начал писать картины, в том числе и портреты, на шифере. В это время были исполнены: роспись для алтаря «Рождение Марии» в капелле Киджи в церкви Санта-Мария дель Пополо; «Несение креста» из Прадо в Мадриде ([илл. 151.44](#)), Эрмитажа в Санкт-Петербурге ([илл. 151.51](#)) и Музея изобразительного искусства в Будапеште ([илл. 151.52](#)); «Пьета» для капеллы Франческо де лос Кобос в Убеде в Андалусии (рисунок для этой картины с фигурой Христа был сделан Микеланджело). В конце жизни Себастьяно создал крупномасштабную стенную роспись «Встреча Марии и Елизаветы» для церкви Санта-Мария делла Паче в Риме, три больших фрагмента которой хранятся в настоящее время в собрании герцога Нортумберлендского, и «Мадонну дель Вело» из музея Каподимонте в Неаполе.

Себастьяно дель Пьембо был похоронен в церкви Санта-Мария дель Пополо в Риме. Сохранились некоторые его рисунки ([илл. 151.1-151.34](#)) [17, 18].

## 151.2. Евангельские истории

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты, относящиеся к периодам до рождения Иисуса, Его общественного служения и Его Страстей.

### 151.2.1. «Встреча Марии и Елизаветы»

Картина «Встреча Марии и Елизаветы» ([илл. 151.35](#)) размером 168×132 см, созданная в 1518-1519 годах, хранится в Лувре в Париже. Она была заказана городскими властями Венеции в качестве подарка французской королевы Клод, жене Франциска I [25].

**Действующие лица.** Дева Мария (слева на переднем плане), молодая, высокая и стройная, с высокой шеей, красивым нежным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, острым носом, полными губами и массивным подбородком, одета в розовое платье с



Илл. 151.1. Себастьяно дель Пьомбо. Штудии руки. Рисунок.





Илл. 151.2. Себастьяно дель Пьомбо. Штудии. Рисунок.



Илл. 151.3. Себастьяно дель Пьомбо. Бог-Отец. Рисунок.



Илл. 151.4. Себастьяно дель Пьомбо. Бог-Отец на облаках. Рисунок.





Илл. 151.5. Себастьяно дель Пьомбо. Младенец Иисус. Рисунок.



Илл. 151.6. Себастьяно дель Пьомбо. Штудия для Мадонны дель Вело.  
Рисунок.





Илл. 151.7. Себастьяно дель Пьомбо. Мадонна с Младенцем. Рисунок.

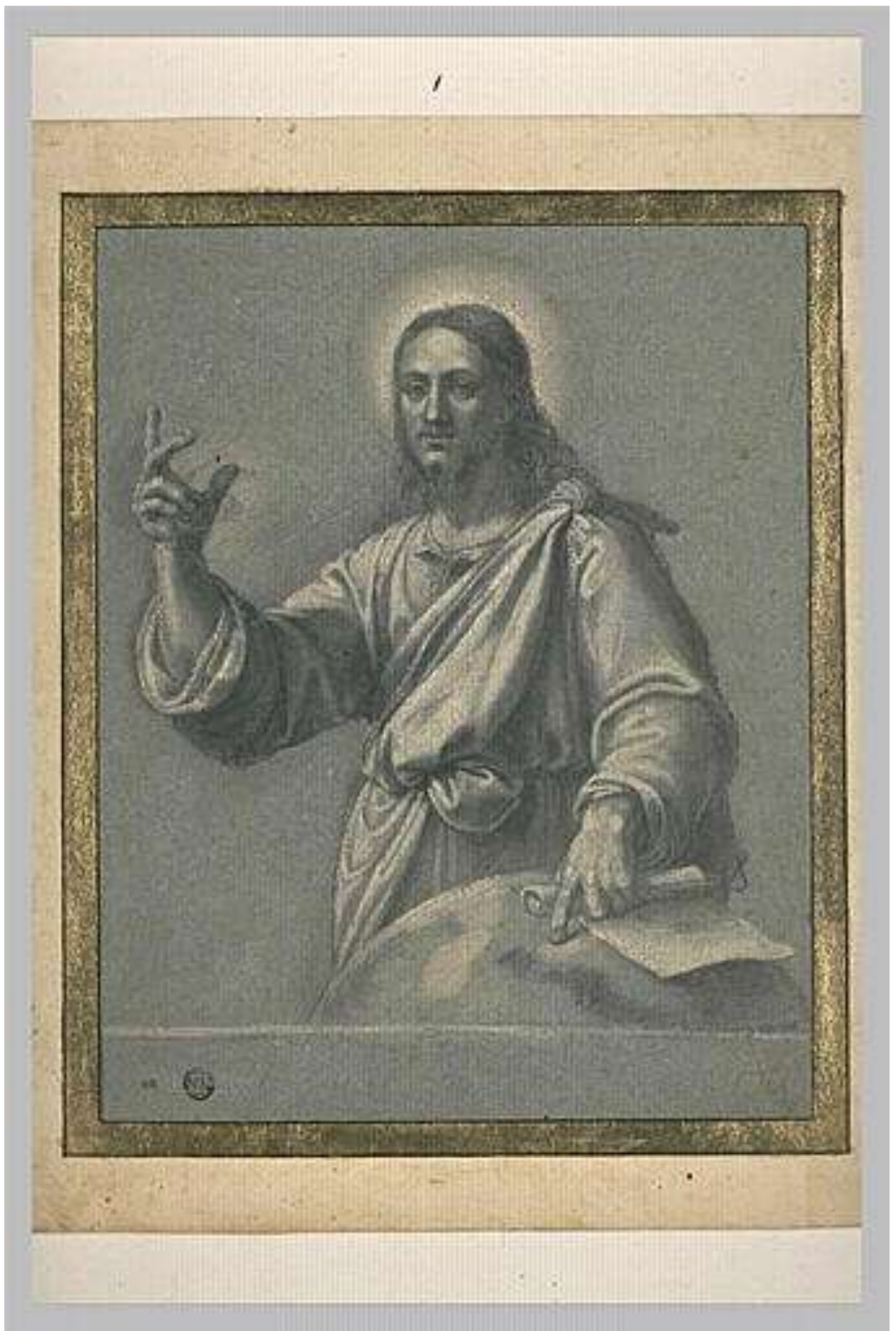


Илл. 151.8. Себастьяно дель Пьомбо. Мадонна с Младенцем, св. Иосифом, Анной и юным Иоанном Крестителем. Рисунок.



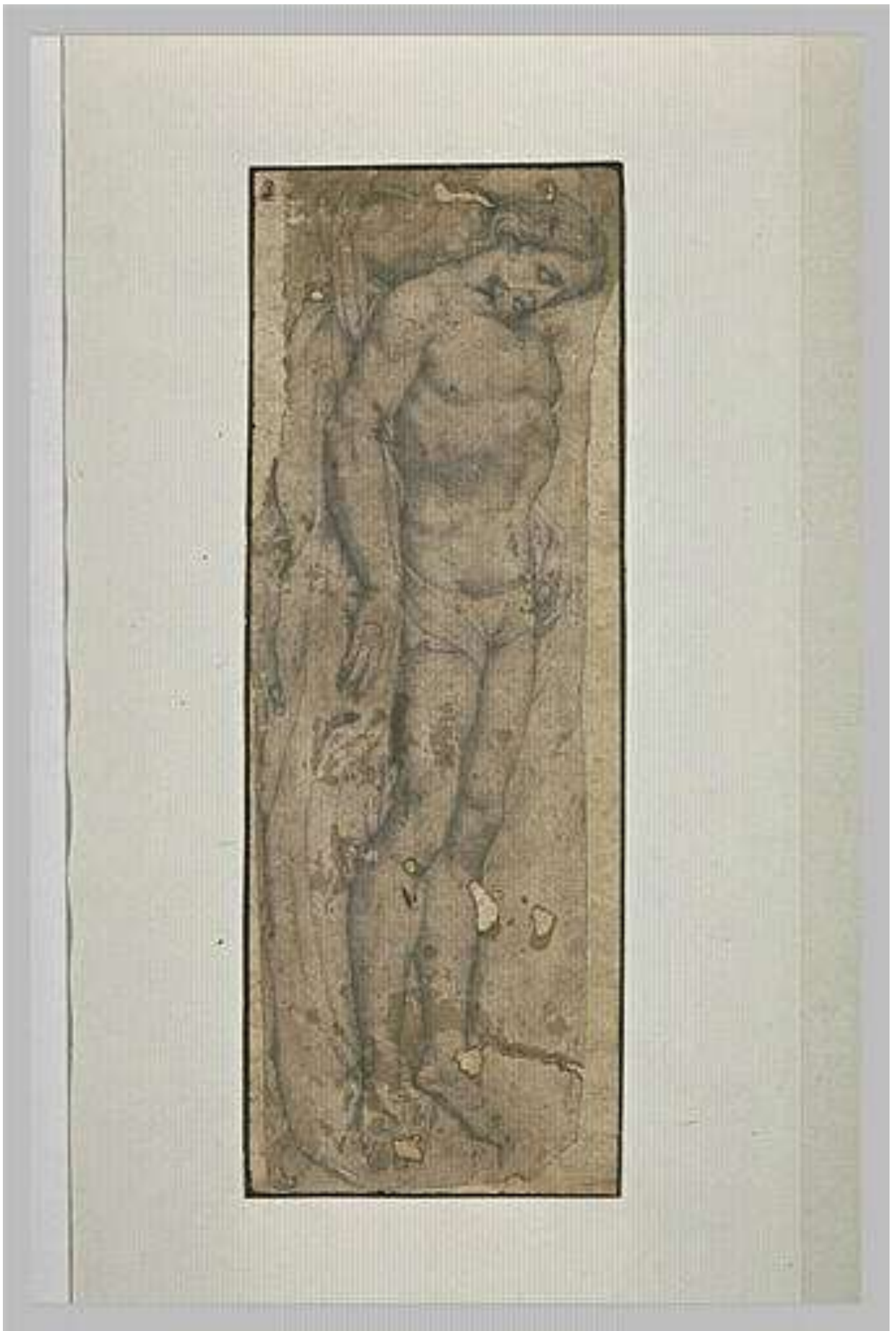


Илл. 151.9. Себастьяно дель Пьомбо. Святое Семейство с донатором и юным Иоанном Крестителем. Рисунок.



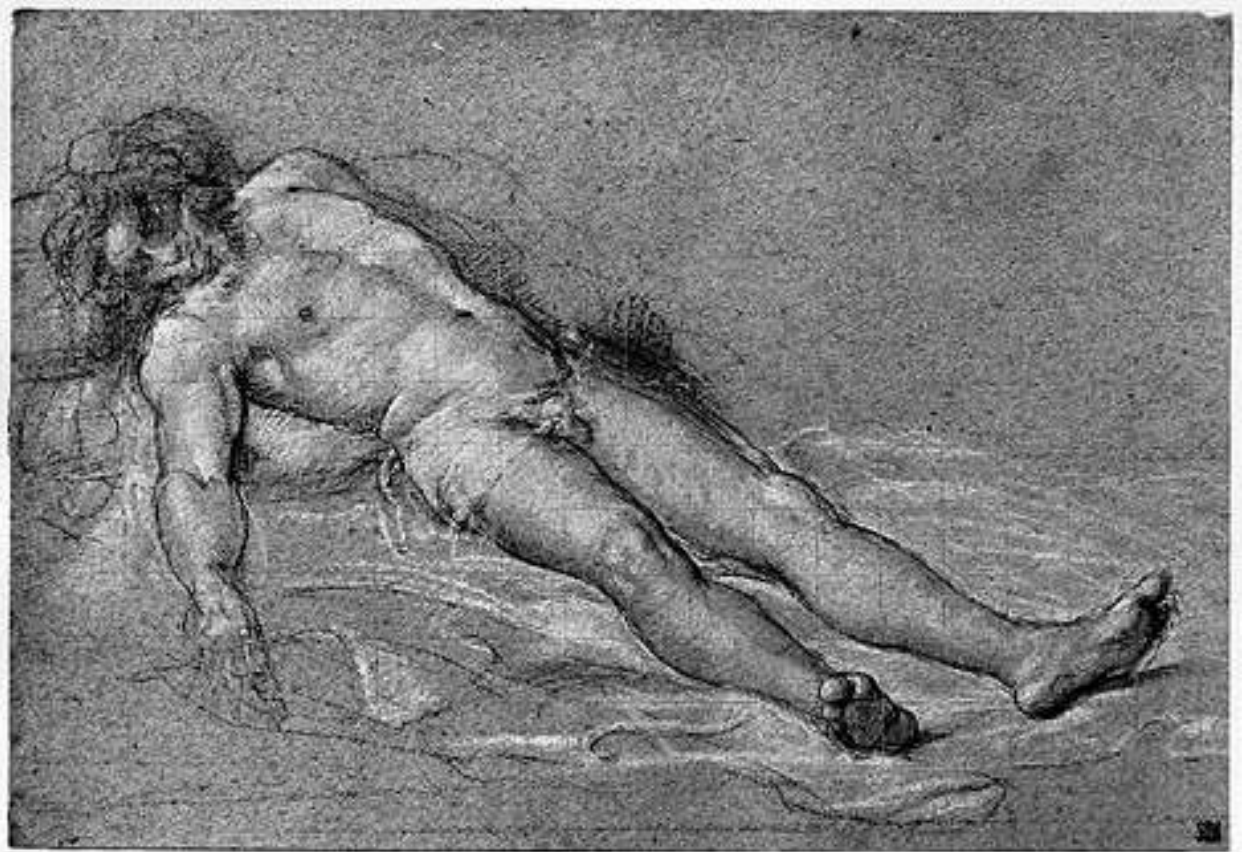
Илл. 151.10. Себастьяно дель Пьомбо. Христос, Спаситель мира. Рисунок.





Илл. 151.11. Себастьяно дель Пьомбо. Мертвый Христос. Рисунок.





Илл. 151.12. Себастьяно дель Пьомбо. Мертвый Христос. Рисунок.



Илл. 151.13. Себастьяно дель Пьомбо. Голова св. Иоанна. Рисунок.



Илл. 151.14. Себастьяно дель Пьомбо. Рождение Девы Марии. Рисунок.





Илл. 151.15. Себастьяно дель Пьомбо. Рождение Девы Марии. Рисунок.



Илл. 151.16. Себастьяно дель Пьомбо. Христос у колонны. Рисунок.



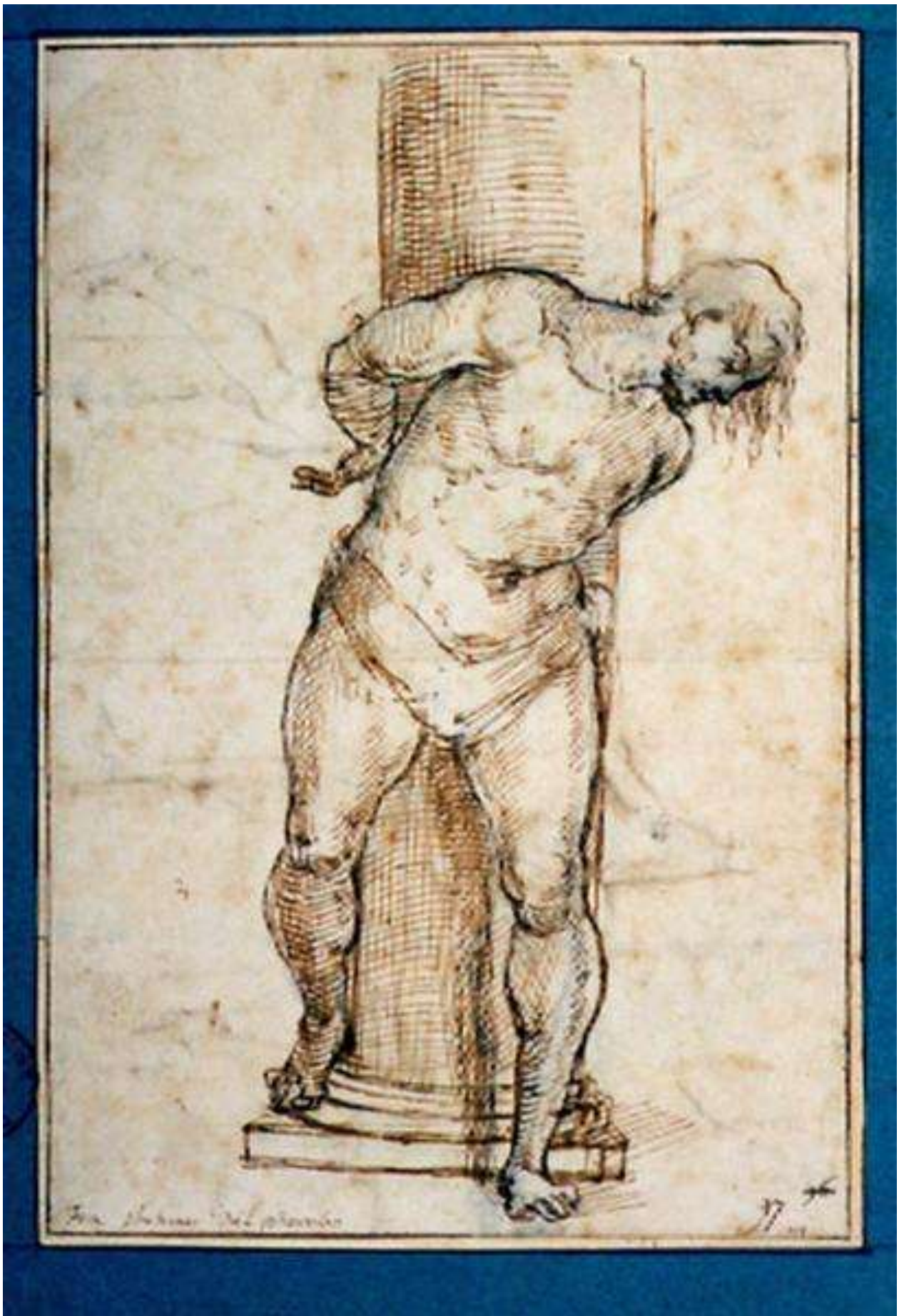


Илл. 151.17. Себастьяно дель Пьомбо. Христос у колонны. Рисунок.

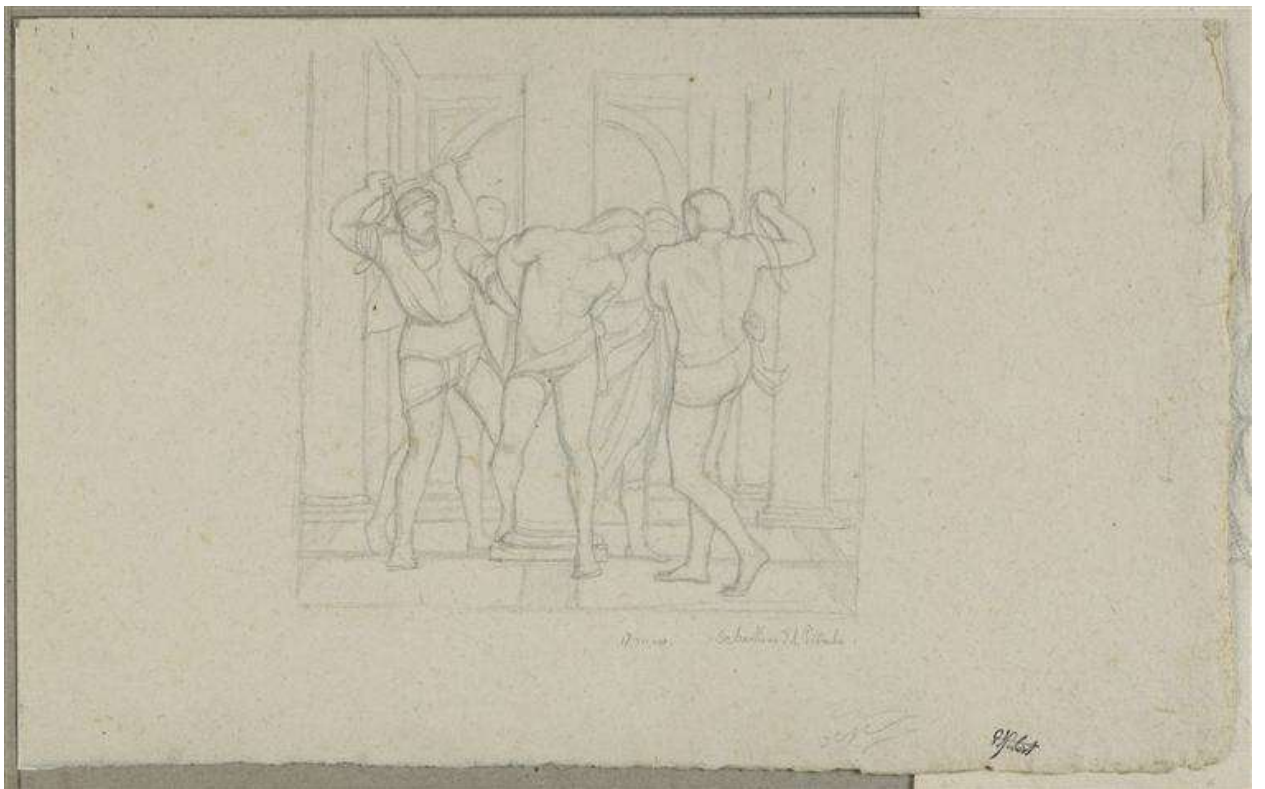


Илл. 151.18. Себастьяно дель Пьомбо. Христос у колонны. Рисунок.





Илл. 151.19. Себастьяно дель Пьомбо. Христос у колонны. Рисунок.



Илл. 151.20. Себастьяно дель Пьомбо. Бичевание. Рисунок.





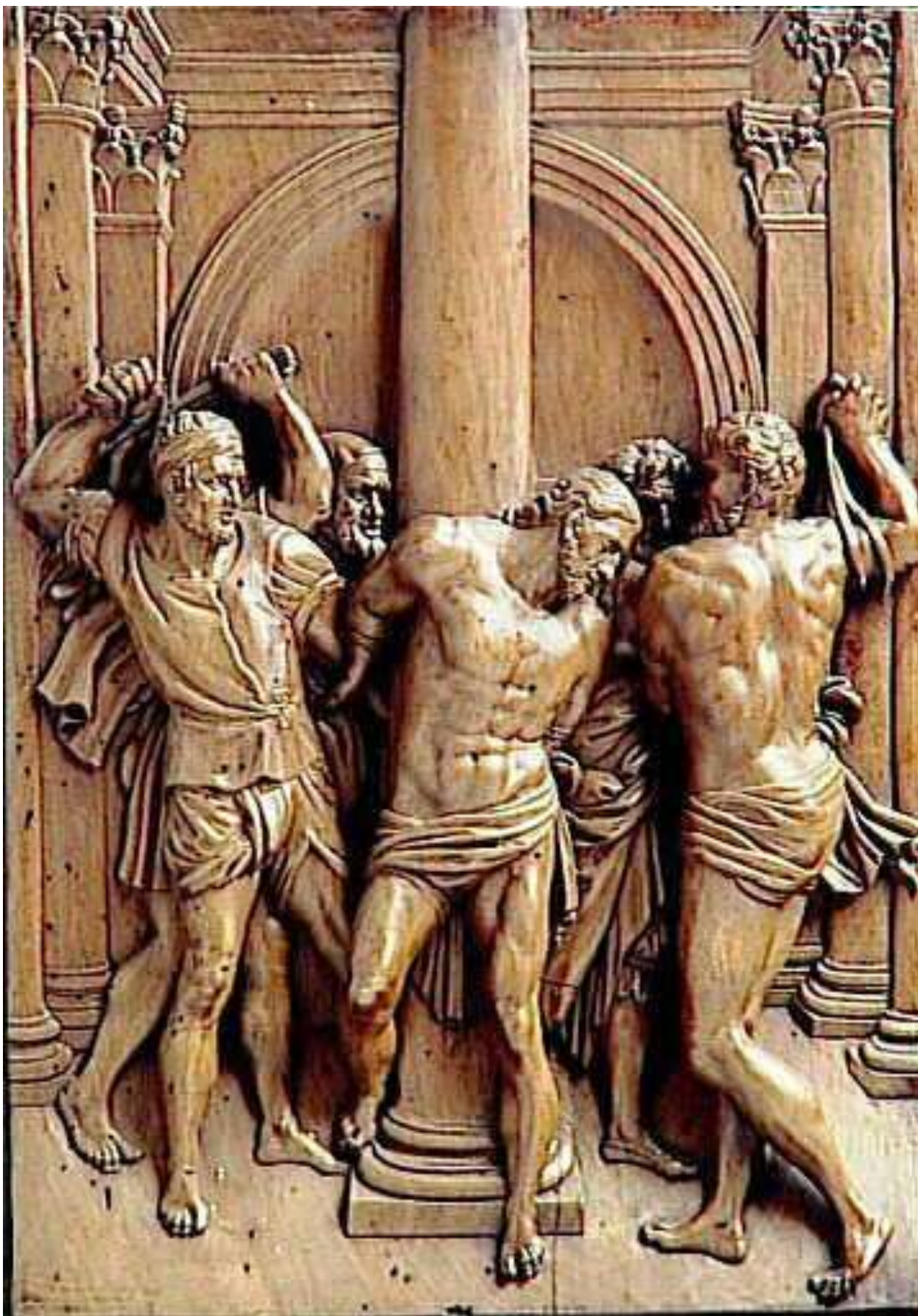
Илл. 151.21. Себастьяно дель Пьомбо. Бичевание. Рисунок.



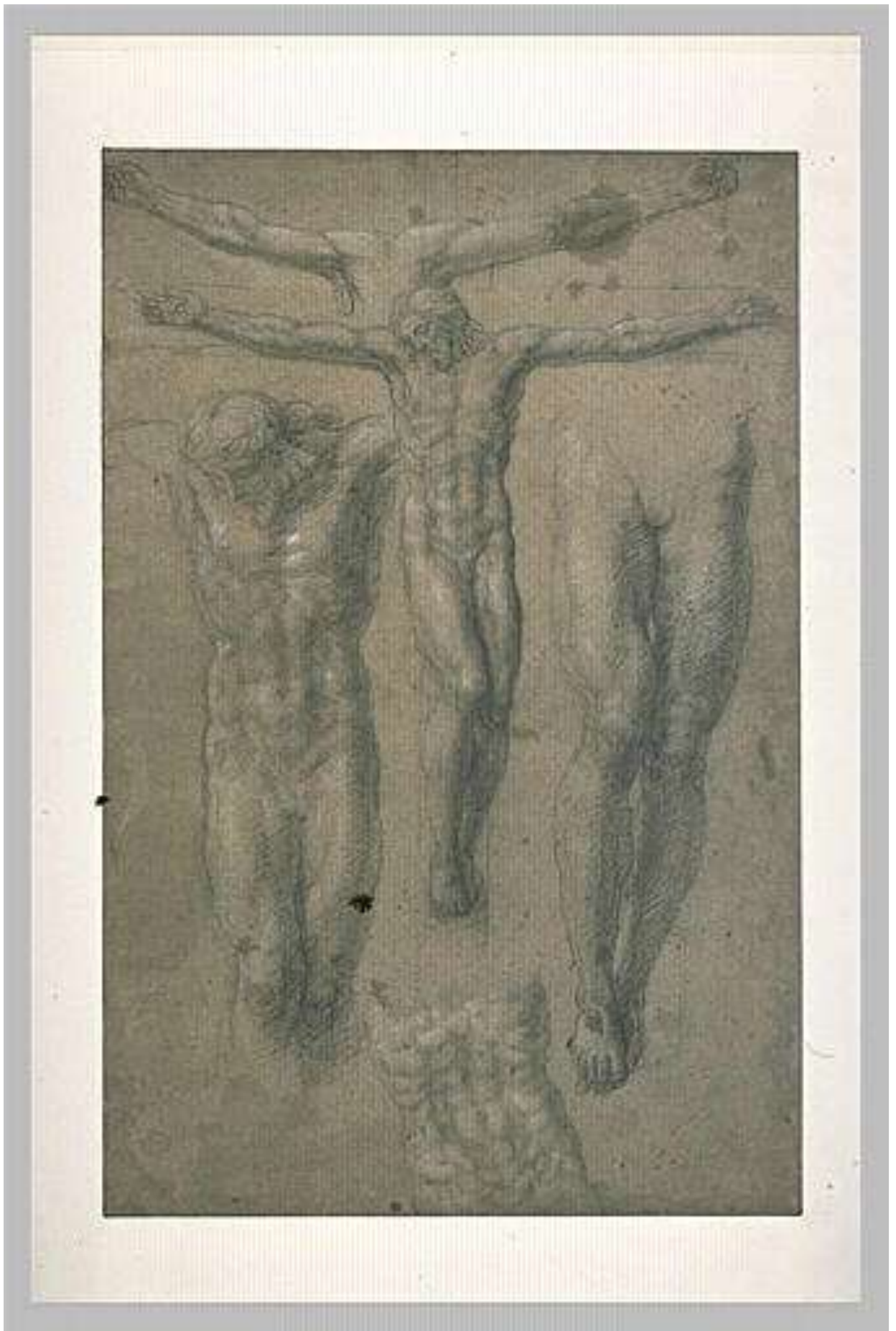


Илл. 151.22. Себастьяно дель Пьомбо. Бичевание. Рисунок.





Илл. 151.23. Себастьяно дель Пьомбо. Бичевание. Рисунок.



Илл. 151.24. Себастьяно дель Пьомбо. Штудии Иисуса на кресте. Рисунок.





Илл. 151.25. Себастьяно дель Пьомбо. Снятие с креста. Рисунок.



Илл. 151.26. Себастьяно дель Пьомбо. Сидящий мужчина. Рисунок.





Илл. 151.27. Себастьяно дель Пьомбо. Сидящий мужчина. Рисунок.





Илл. 151.28. Себастьяно дель Пьомбо. Сидящий мужчина. Рисунок.

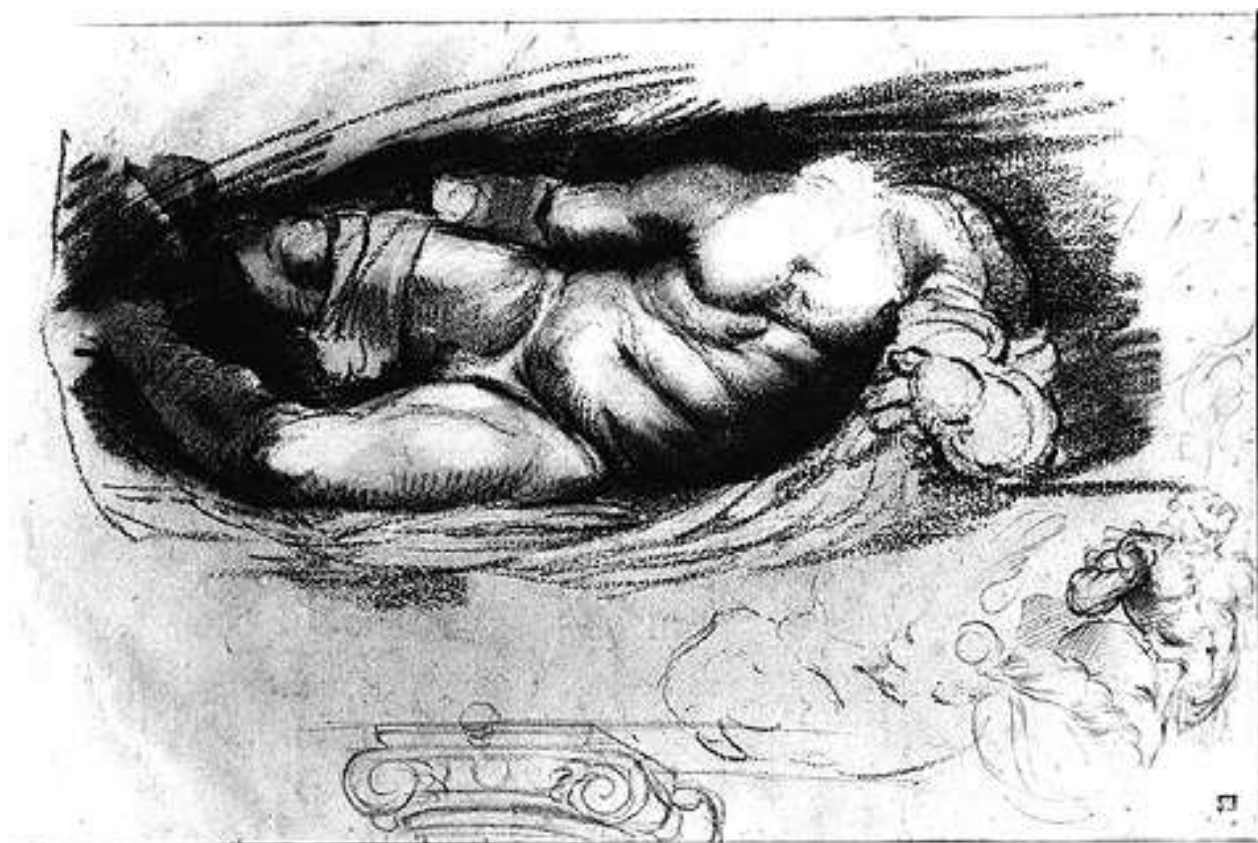


Илл. 151.29. Себастьяно дель Пьомбо. Двое мужчин. Рисунок.



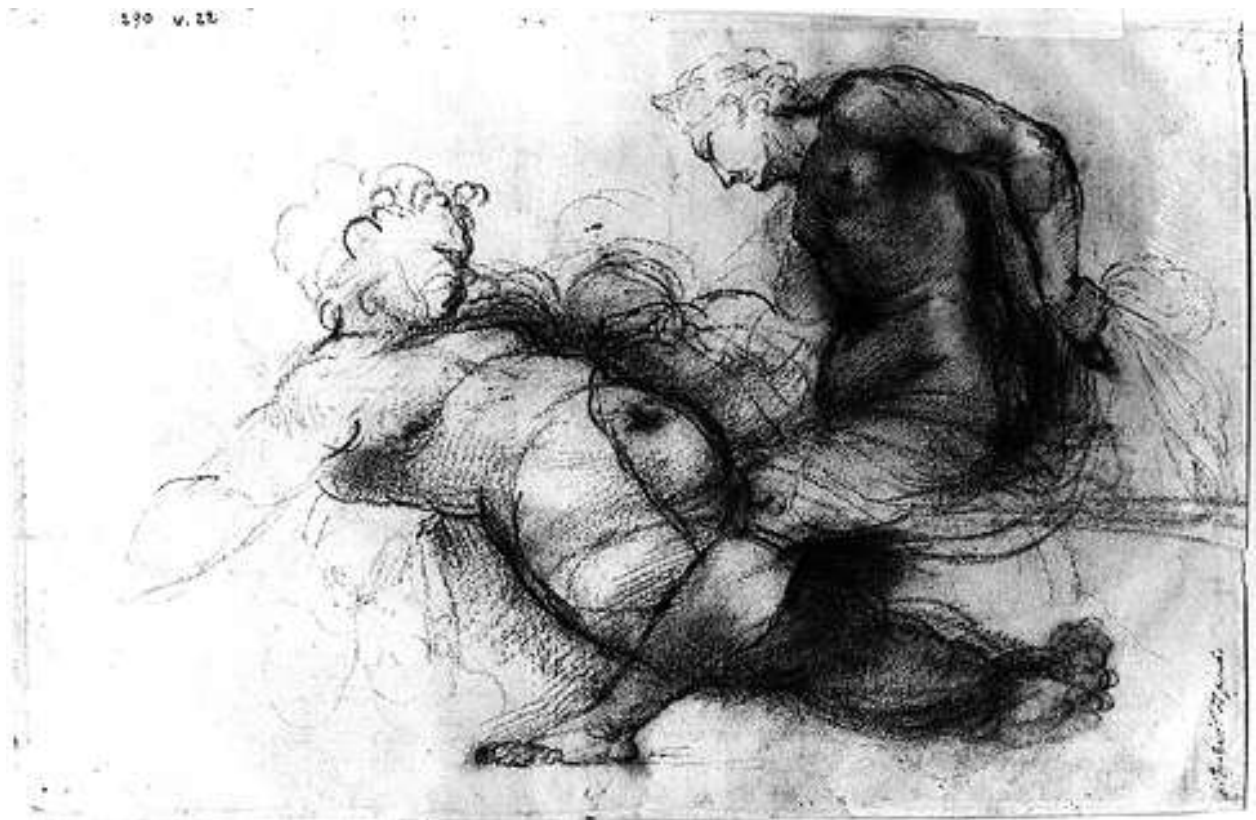


Илл. 151.30. Себастьяно дель Пьомбо. Папа Климент VII и император Карл среди ученых. Рисунок.

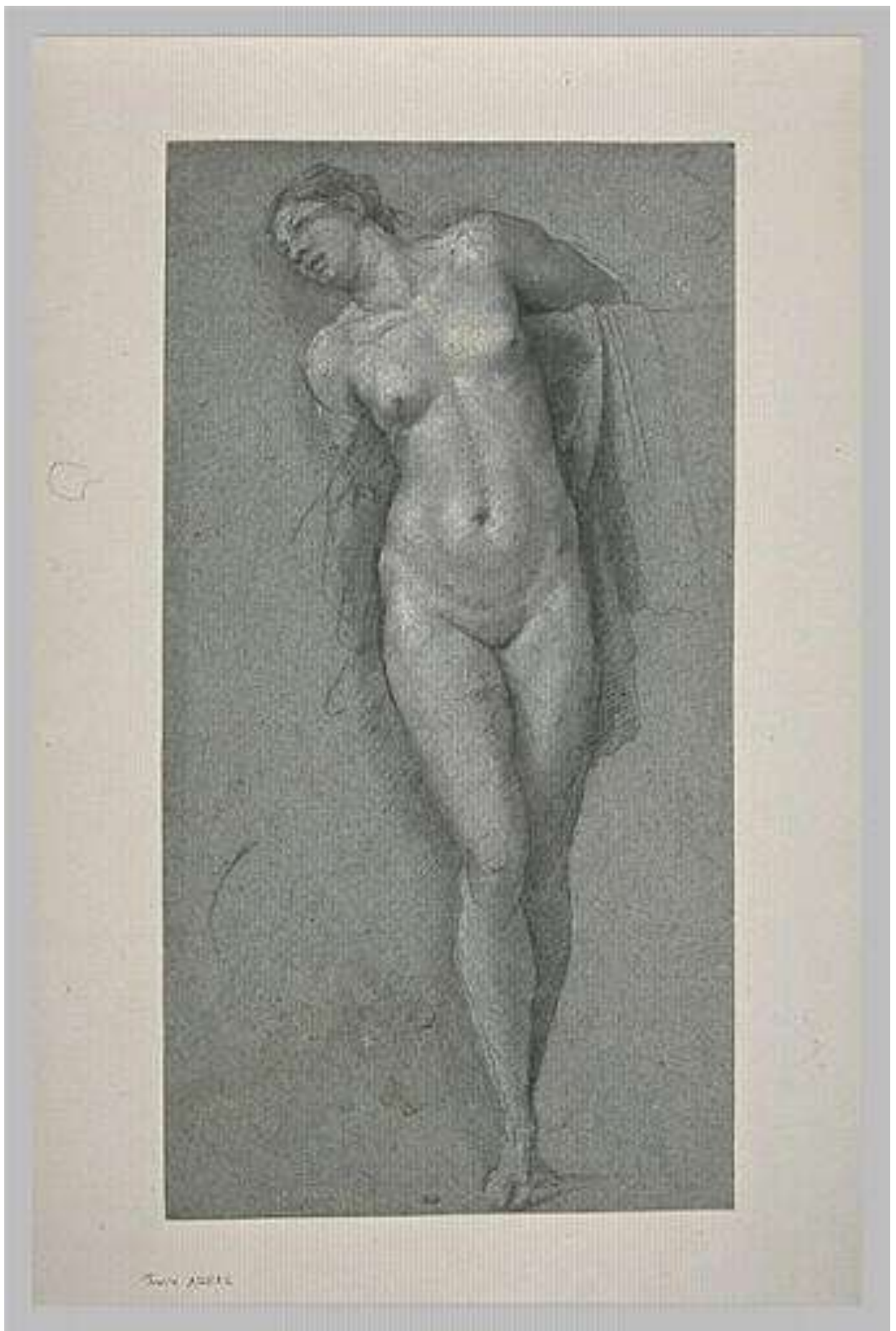


Илл. 151.31. Себастьяно дель Пьомбо. Венера. Рисунок.





Илл. 151.32. Себастьяно дель Пьомбо. Опрокинутый речной бог или Геркулес. Рисунок.



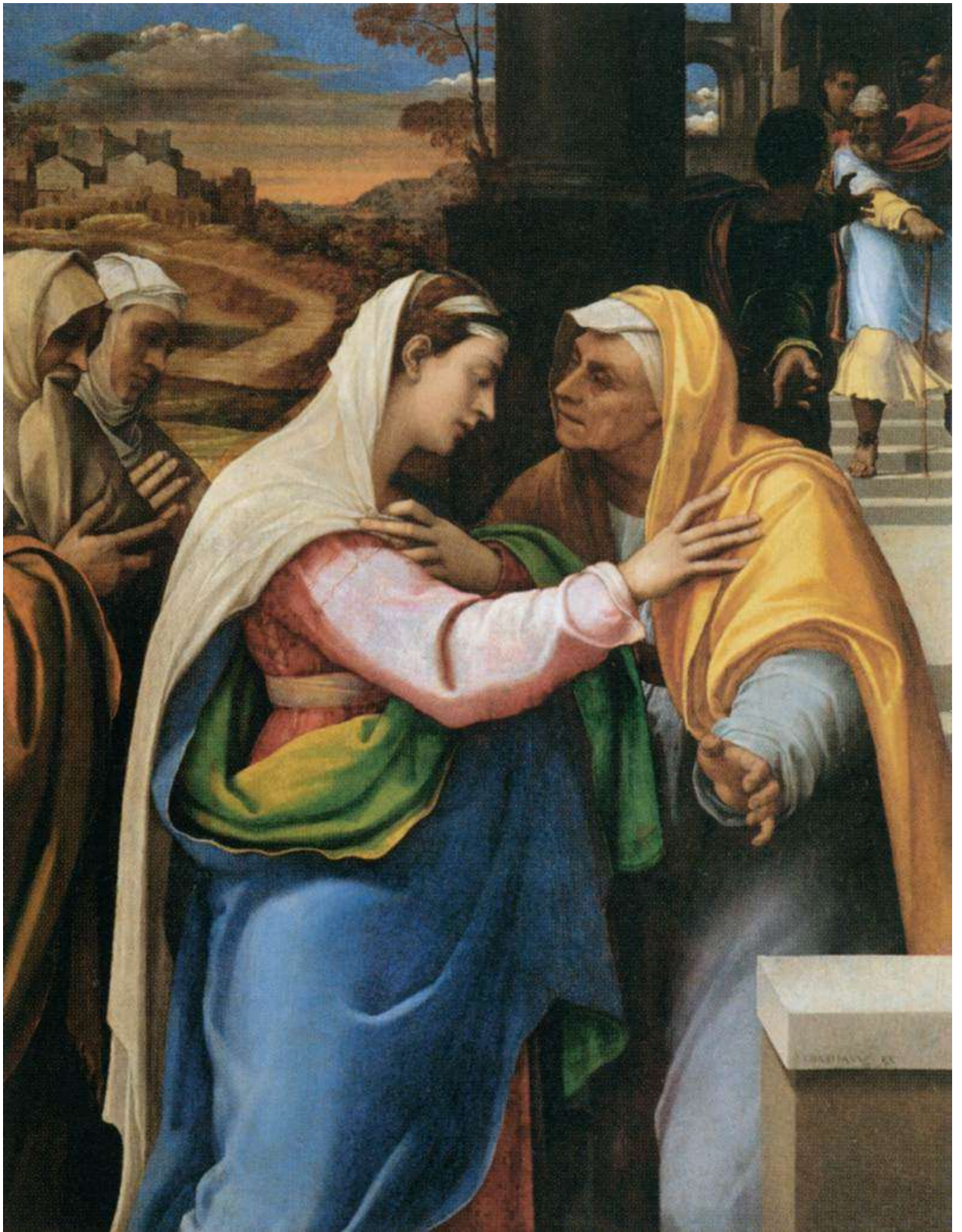
Илл. 151.33. Себастьяно дель Пьомбо. Обнаженная женщина. Рисунок.





Илл. 151.34. Себастьяно дель Пьомбо. Женщины, несущие воду. Рисунок.





Илл. 151.35. Себастьяно дель Пьомбо. Встреча Марии и Елизаветы.



широким светлым поясом и в голубой плащ с зеленой подкладкой. Ее волосы перевязаны светлыми лентами, а затылок и спина прикрыты большим белым головным платком.

Елизавета (справа от Мадонны), пожилая, чуть ниже нее ростом, с загорелым добрым лицом, крупными темными глазами, окруженными морщинками, большим прямым носом, широким ртом с бесформенными губами, широким подбородком, одета в светло-голубое платье и желтую накидку, наброшенную на голову. Из-под накидки виден край ее белого головного платка, закрывающего ей волосы.

Захария (в правом верхнем углу картины), старый, невысокий, с семитского типа лицом, крупным носом и седой бородой, одет в короткую светло-голубую тунику, из-под которой виден подол более длинной желтой туники, темные чулки и коричневый плащ. На его голове надета белая шапка, а ноги обуты в открытые сандалии. В правой руке он держит тонкую кривоватую палку.

Две служанки Девы Марии (у левого края картины), пожилая и молодая, с похожими лицами, закутаны в накидки и головные платки. Слуги Захарии (около него), молодые, облачены в темные одежды.

**Взаимодействие персонажей.** Елизавета встретила Деву Марию, сойдя с крыльца, и женщины обнялись. Елизавета спрашивает Деву Марию про ее беременность, а та смущенно опустила взор. Слуга, указывая на женщин, зовет Захарию, и тот, тяжело опираясь на палку, спешит вниз по лестнице, поддерживаемый двумя другими слугами. Две служанки Девы Марии скромно стоят позади нее.

**Дом Захарии.** В правом верхнем углу картины виден лишь вход в дом Захарии. От него вниз ведет лестница в несколько пролетов. По верхнему пролету вниз спешит Захария со слугами, а в конце нижнего пролета стоит Елизавета. Слева от лестницы находится толстая круглая темная колонна на мощной базе, уходящая за верхний край картины.

**Пейзаж.** В левом верхнем углу картины, извиваясь, дорога уходит к городу с тесно расположенными каменными зданиями. Справа от города видны холмы и деревья. Небо у линии горизонта покрыто грозowymi тучами и кучевыми облаками.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован коричневым пейзажем, темным домом Захарии и светлой лестницей. Яркие одежды Девы Марии, Елизаветы и Захарии хорошо видны на этом фоне, а фигуры слуг и служанок сливаются с ним. Фигуры главных действующих лиц придвинуты к зрителю, занимают большую часть площади картины и кажутся очень массивными. Сценка со спешащим неуклюжим Захарией вносит в торжественное настроение картины ноту юмора, а в композицию - асимметрию, пейзаж же создает глубину пространства. Сохранился подготовительный рисунок ([илл. 151.36](#)) к этой картине.



Илл. 151.36. Себастьяно дель Пьомбо. Встреча Марии и Елизаветы. Рисунок.



### 151.2.2. «Саломея с головой Иоанна Крестителя»

Картина «Саломея с головой Иоанна Крестителя» ([илл. 151.37](#)) размером 54.9×44.5 см, созданная в 1510 году, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она поступила по завещанию в 1910 году [71].

**Действующие лица.** Саломея, молодая, довольно полная, с крупными чертами лица, толстой шеей с небольшими складками, большими серыми глазами, низким лбом, коричневыми волосами, частично заплетенными в косы и собранными в необычную прическу, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в синее платье с широкими белыми рукавами по локоть и зеленым поясом, завязанным узлом на спине.

Голова Иоанна Крестителя, с красивым тонким лицом, закрытыми глазами, высоким лбом, черными, длинными спутанными волосами, носом с горбинкой, глубокими морщинами вокруг широкого рта и короткой бородкой, лежит на широком мелком медном блюде.

**Взаимодействие персонажей.** Саломея стоит в профиль к зрителю, опираясь локтем правой руки на парапет, и держит блюдо перед собой. Она скосила глаза на зрителя и смотрит на него тяжелым недобрый взглядом.

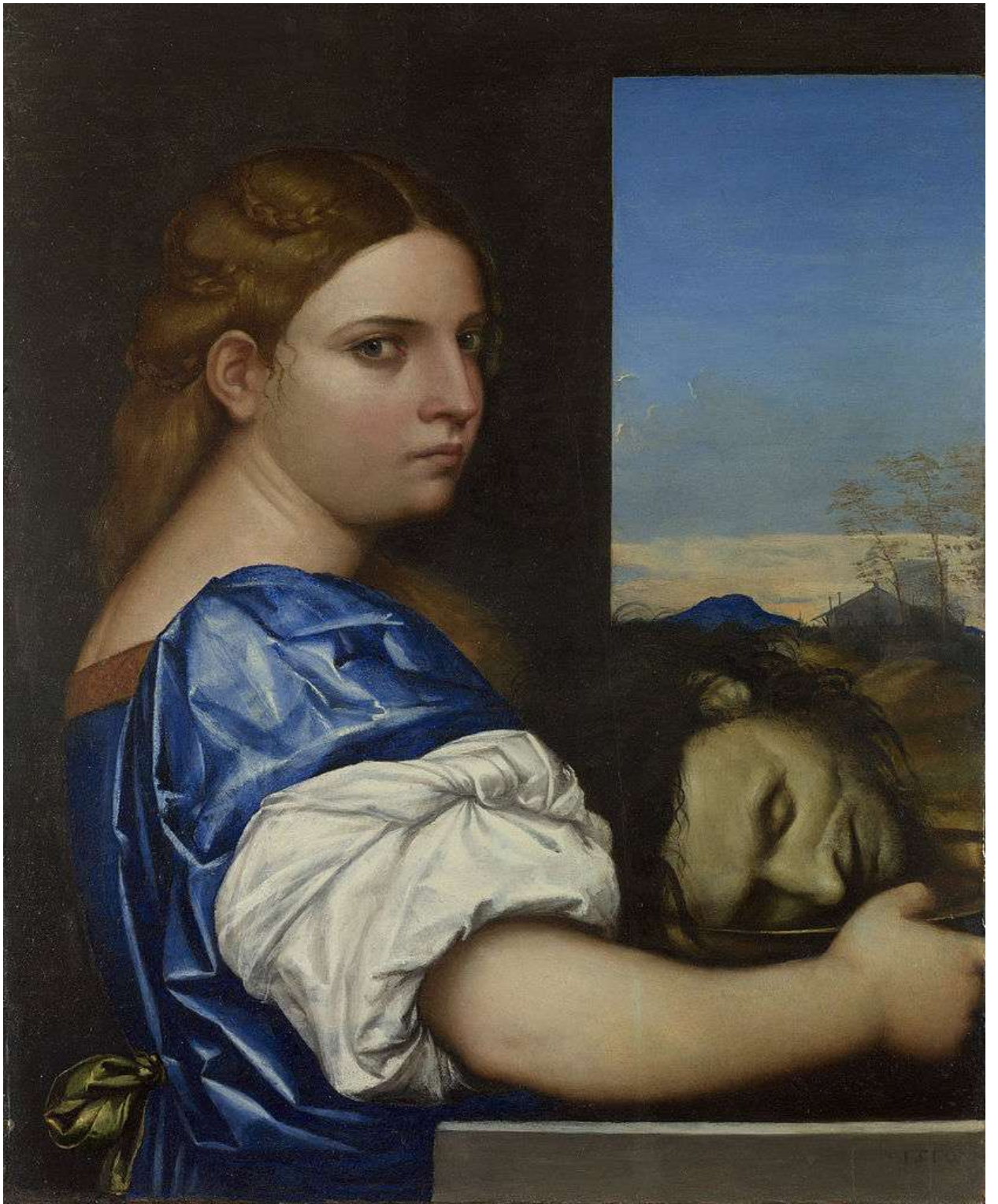
**Интерьер.** Действие происходит в тесной комнате с темными стенами, небольшим окном без рамы справа, перед серым парапетом справа.

**Пейзаж.** В окне виден сельский пейзаж. Бесплодные унылые холмы уходят к линии горизонта. Слева из-за них поднимается пологая синяя горная вершина. Справа на вершинах холмов растут деревца с тонкими стволами и ажурной листвой. За деревьями находится низкий дом с двускатной крышей, а за ним – прямоугольная башня. Слой облаков внизу окрашен бледными цветами заката, а края легких кучевых облаков в синем вечернем небе подернуты золотом. Пейзаж написан с большим настроением.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован темными стенами и светлым небом в окне. На этом фоне контрастно выделяется фигура девушки, а страшная голова Иоанна немного затенена. Синий цвет платья повторяется в цвете горной вершины. Фигура и руки Саломеи образуют прямой угол, который подчеркнут прямоугольной формой окна, а ее лицо и голова Иоанна формируют диагональ композиции, обращая внимание зрителя на это страшное противопоставление. Мрачное настроение картины создается художником без сильных внешних эффектов. Картина написана с большим мастерством.

**Другие произведения на близкие сюжеты.** На картине Алонсо Берругете ([илл. 129.54](#)) Саломея несет голову Иоанна Крестителя на блюде. Картина похожа на предыдущую, в окне слева также виден сельский вид, но образ Саломеи у испанского мастера несколько проще, а пейзаж написан с меньшим настроением. И цветовая гамма картины Алонсо Берругете не так впечатляет.

На картине Бартоломео Венето ([илл. 151.38](#)) из Картинной галереи в Дрездене красивая Саломея стоит лицом к зрителю и словно передает ему в руки медное блюдо с головой Иоанна Крестителя. Ее голова чуть наклонена



Илл. 151.37. Себастьяно дель Пьомбо. Саломея с головой Иоанна Крестителя.





Илл. 151.38. Бартоломео Венето. Саломея с головой Иоанна Крестителя.



влево, а взгляд, направленный на зрителя, словно спрашивает, возьмет ли он этот страшный подарок. Черное платье девушки с темно-красными рукавами и темно-красная портьера в фоне усиливают траурное впечатление этого мастерски написанного произведения.

Картина Альбрехта Альтдорфера ([илл. 151.39](#)) размером 31×24 см, созданная около 1508 года, хранится в Музее истории искусства в Вене, в который она поступила в 1922 году. На ней палач уже отрубил голову Иоанну Крестителю и кладет ее на блюдо, которое держит Саломея. За ней стоят две служанки и комнатная собачка. Действие происходит на заднем дворе тюрьмы, справа от которой виден фантастический горный пейзаж и необычные растения. На картине, где доминирует громада тюрьмы, царит мрачное настроение.

Картина Никлауса Мануэля Дойча ([илл. 151.40](#)) размером 33×25 см, созданная около 1517 года, хранится в Художественном музее Базеля, в который она поступила в 1662 году. На ней изображено то же событие, что и на предыдущей картине, однако палач держит голову Иоанна Крестителя не за волосы, как у большинства художников, а за бороду. Слуги уносят тело Иоанна на носилках. В проеме между двумя зданиями нарисован пейзаж с радугой и солнцем, сверкающим из-за туч. В верхней части картины между зданиями висит толстая гирлянда. Мрачная картина написана в бедной цветовой гамме.

### 151.2.3. «Воскрешение Лазаря»

Картина «Воскрешение Лазаря» ([илл. 151.41](#)) размером 381×289.6 см, созданная в 1517-1519 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она была куплена в 1824 году. Она была заказана кардиналом Джулио Медичи, будущим папой Климентом VII, для его епископской резиденции в Нарбонне. Одновременно кардинал заказал Рафаэлю «Преображение» ([илл. 141.257](#)), поэтому обе картины были написаны в своеобразном творческом соревновании. Микеланджело, находившийся в это время вне Рима, прислал Себастьяно дель Пьомбо некоторые рисунки ([илл. 151.42](#)), которые тот использовал во время работы над своей картиной [40].

**Действующие лица.** Иисус (стоит слева на переднем плане), молодой, высокий и стройный, с вдохновенным лицом, крупными темными полуприкрытыми глазами, невысоким лбом, длинными вьющимися коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и короткой бородкой, одет в длинную розовую тунику и голубой плащ. Его голова непокрыта, а ноги обуты в открытые сандалии.

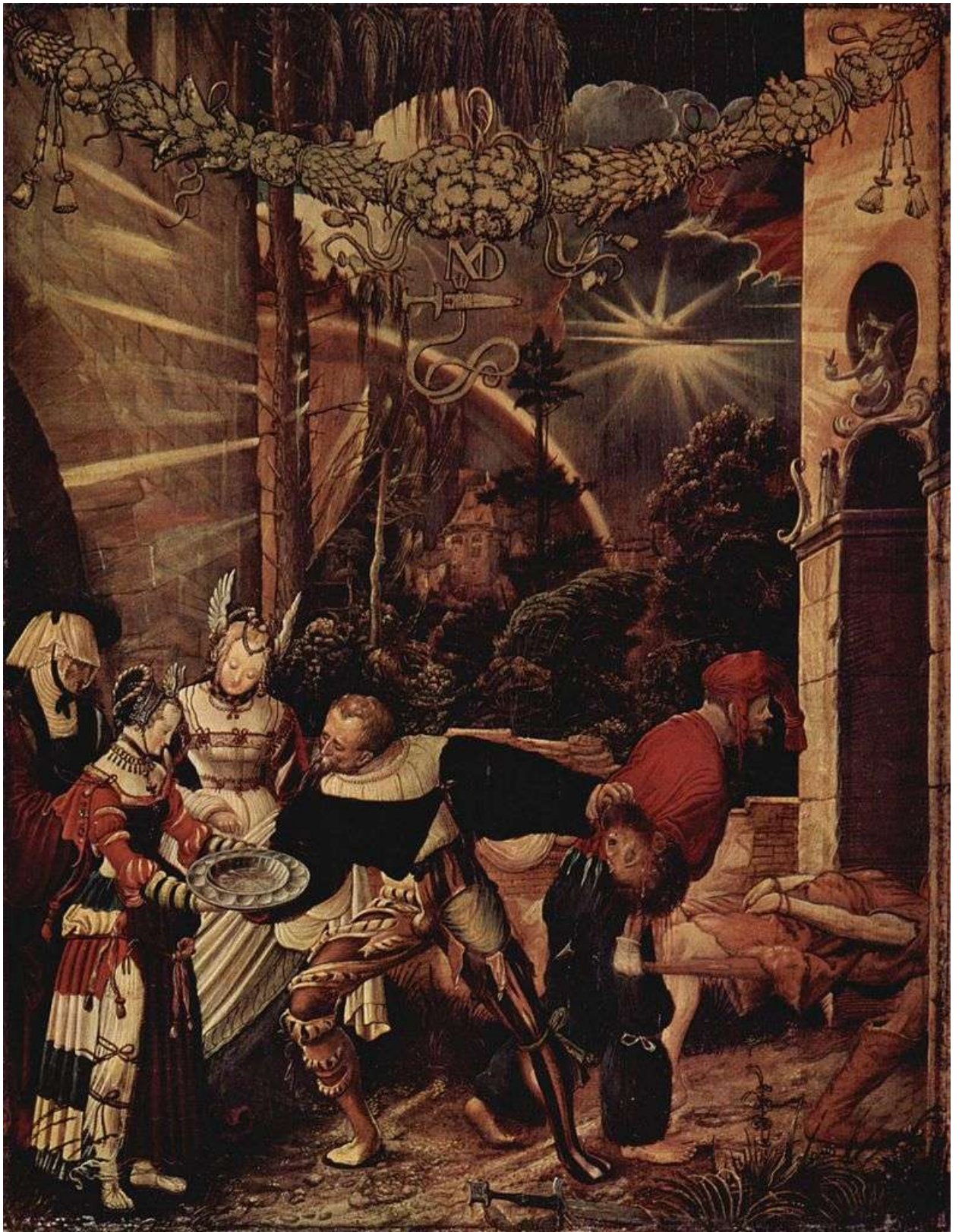
Лазарь (сидит справа на переднем плане), пожилой, очень высокий, с физически развитым телом, бритым темным лицом, почти полностью обнажен. Его голова, руки, бедра и голени перевязаны белыми погребальными пеленами.

Мария Магдалина (между Иисусом и Лазарем), молодая, небольшого роста, с высокой шеей, приятным лицом, крупными темными глазами,



Илл. 151.39. Альбрехт Альтдорфер. Казнь Иоанна Крестителя.





Илл. 151.40. Никлаус Мануэль Дойч. Казнь Иоанна Крестителя.





Илл. 151.41. Себастьяно дель Пьомбо. Воскрешение Лазаря.



Илл. 151.42. Микеланджело. Рисунок к картине Себастьяно дель Пьомбо Воскрешение Лазаря.



невысоким лбом, коричневыми волосами, острым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в желтое платье с вырезом, а ее красный плащ постелен на землю. Ее голова непокрыта, а ноги обуты в открытые сандалии.

Апостолы (слева от Иисуса), различного возраста и типов, одеты в туники и плащи разных цветов.

Свидетели (справа от Иисуса и позади Лазаря), мужчины и женщины разного возраста и типов, одеты в разнообразные одеяния различных цветов.

**Взаимодействие персонажей.** Лазарь уже воскрес, вышел из гроба и сел на его краю. Иисус, стоя на небольшом возвышении из кирпича и подняв правую руку к небу, а левую протянув к Лазарю, приказывает развязать его погребальные пелены, и свидетели справа от Лазаря уже бросились развязывать их. Мария Магдалина, стоя на коленях перед Иисусом и приложив правую руку к груди, благодарит Его за воскрешение брата. Потрясенные апостолы слева от Иисуса упали на колени, не веря своим глазам. Женщины около Лазаря закрывают лица, поскольку от него еще идет трупный запах. Свидетели на среднем плане слева уверовали в чудо, а справа - сомневаются в нем.

**Архитектурные сооружения.** На заднем плане виден каменный мост через реку с тремя пролетами. Вдоль левого берега выстроились каменные здания города классической архитектуры.

**Пейзаж.** Площадка, где столпились участники этой сцены, поросла отдельными растениями и цветами. Справа за спинами свидетелей возвышаются темные заросли деревьев. Слева от них пологий правый берег реки порос травой. Более высокий левый берег зелеными уступами подходит к городу. У линии горизонта видны невысокие горы. Темное небо покрыто грозными дождевыми облаками.

**Цветовая гамма и композиция.** Темный фон картины образован пейзажем. Фигуры Иисуса и Марии Магдалины, формирующие диагональ композиции, ярко освещены, а остальные участники этой сцены находятся в тени и сливаются с фоном. Сдвинутая влево фигура Иисуса образует центр композиции. Слева вдаль уходит группа апостолов и людей, уверовавших в чудо, а справа, позади Марии Магдалины и Лазаря – группа людей, сомневающихся в нем. В результате все действующие лица расположены на картине в форме слегка деформированной буквы «U». Пейзаж создает глубину пространства и тревожное настроение, но в позах и жестах участников этой сцены не чувствуется драматического напряжения. Картина больше похожа на проповедь Иисуса, чем на совершение Им чуда, потрясшего окружающих.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** На центральной панели триптиха Яна Корнелиса Вермейена ([илл. 129.158](#)) эта сцена представлена довольно формально на фоне зданий классической архитектуры справа и развалин слева. Иисус благословляет Лазаря, а тот фривольно приветствует Его левой рукой. Свидетели, стоящие за Лазарем, закрывают носы от трупного запаха, Мария и Марфа без особых эмоций



стоят на коленях перед Лазарем, апостолы позади Иисуса столь же малоэмоциональны. Картина написана в красно-серой цветовой гамме с контрастным выделением светлых фигур Лазаря и обнаженного ребенка на переднем плане.

Картина Пальмы Веккио Старшего ([илл. 151.43](#)) размером 94×110 см, созданная в 1514 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. На ней мужчина, стоящий между Лазарем и Иисусом, с трудом поднимает Лазаря из гроба, в то время как Иисус делает маловыразительный жест по его воскрешению. Мария Магдалина слева от гроба упала на колени в благодарности к Иисусу. Фоном служит темный холм с мрачной пещерой в центре. Действующие лица окрашены мягким закатным освещением. Множество свидетелей слева доминирует над тесной группой Иисуса справа, которая словно отпрянула от эмоциональной толпы.

#### 151.2.4. «Несение креста»

Картина «Несение креста» ([илл. 151.44](#)) размером 121×100 см, созданная около 1516 года, хранится в Прадо в Мадриде. Первым владельцем картины был Херонимо Вич, посол Карла V в Риме. Его наследники подарили ее Филиппу IV. В 1656-1839 годах она хранилась в королевской коллекции в Эскориале, откуда и была передана в музей [45].

**Действующие лица.** Иисус (на переднем плане), молодой, со страдающим лицом, крупными полуприкрытыми глазами, невысоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, на которых сверкают блики света, прямым носом, полными губами и короткой бородкой, облачен в светло-голубую тунику. На Его голове надет терновый венок с тонкими длинными колючками, а обеими руками Он держит основание креста.

Симон Кириянин (позади Иисуса у левого края картины), молодой, с сильными руками, благоговейным лицом, крупными темными глазами, высоким морщинистым лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, крупным прямым носом, полными губами и короткой бородой, одет в зеленую тунику с засученными по локоть рукавами. Его голова непокрыта. Обеими руками он держит перекладину креста.

Римский солдат (справа от Симона Кириянина), пожилой, с жестоким лицом, большими сверкающими глазами, крючковатым носом и густой бородой, имеет на голове стальной шлем.

**Взаимодействие персонажей.** Изнемогающий от перенесенных мучений Иисус с трудом поднимает огромный тяжелый крест, положив его на левое плечо и обхватив обеими руками. Поднять крест Ему помогает Симон Кириянин, обративший взор к небу, словно прося у него благословения своим действиям. Сзади над ними хохочет римский солдат. Необычность иконографии состоит в том, что действие происходит внутри дворца Пилата, а не перед ним. В правом верхнем углу картины нарисовано прямоугольное окно без рамы, через которое открывается вид на ворота,



Илл. 151.43. Пальма Веккио Старший. Воскрешение Лазаря.





Илл. 151.44. Себастьяно дель Пьомбо. Несение креста.

ведущие на Голгофу. В них заходит пешая и конная процессия, медленно движущаяся к месту казни.

**Пейзаж.** Пейзаж нарисован как вид из окна. Над городскими воротами возвышается Голгофа, холм с обрывистыми склонами и пологой вершиной, на которой уже воздвигнуты кресты. Слева от них растут изогнутые деревья. Слева от Голгофы на фоне догорающей зари видны строения Иерусалима.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован темными стенами дворца Пилата. Лишь в правом верхнем углу расположено чуть более светлое пятно с видом из окна. Светлая фигура Иисуса и крест освещены, а темные фигуры Симона Кириинеянина и римского солдата находятся в тени. Основание креста образует диагональ композиции, параллельно которой расположены лица основных действующих лиц. Картина написана в благородной манере.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Фреска Джованни Антонио Порденоне ([илл. 151.45](#)) исполнена в 1520 году в соборе Кремоны. Иисус (в центре фрески) упал под тяжестью креста, и его палачи употребляют всю свою жестокость, чтобы поднять Его. Дева Мария (справа) упала в обморок, но апостол Иоанн успел подхватить ее. Мария Магдалина (слева от Мадонны) пытается остановить палача, избивающего Иисуса концом веревки. У левого края красивая св. Вероника показывает зрителю белый плат с запечатленным на нем ликом Спасителя. Вокруг пешие и конные солдаты, палачи и любопытные создают невероятную давку. Драматический момент представлен во всем его ужасе.

Картина Йоса ван Клеве ([илл. 151.46](#)) является одной из панелей «Алтаря св. Рейнгольда» ([илл. 151.47](#)), исполненного до 1516 года, центральная часть которого имеет размеры 194×158 см, а боковые створки - 194×75 см. Алтарь был заказан Братством св. Рейнгольда в Гданьске, в 1516 году помещен в капеллу св. Рейнгольда церкви св. Марии в Гданьске, а в 1946 году передан в Национальный музей в Варшаве. На картине Иисус в темно-синей тунике согнулся под тяжестью креста. Сзади Ему помогает пожилой Симон Кириинеянин. Дева Мария и апостол Иоанн помещены у левого края картины. Перед Иисусом наклонилась вперед св. Вероника, протягивая Ему свой белый плат. Процессия выходит из ворот Иерусалима, а в правом верхнем углу картины видна Голгофа и силуэты крестов.

Фреска Романино ([илл. 151.48](#)) исполнена в 1533-1534 годах в церкви Санта-Мария делла Нева в Пизоне. На ней Иисус в белой тунике согнулся под тяжестью креста и пристально посмотрел на зрителя. Св. Вероника с лицом, исполненным сострадания, опустилась перед Ним на колени и протянула свой белый плат. Рядом стоит собака и смотрит на Иисуса. А вокруг конные солдаты и пешие палачи торопятся на казнь. Его же картина ([илл. 151.49](#)) размером 81×72 см, созданная около 1542 года, хранится в пинакотеке Брера в Милане. На ней Иисус в красной багрянице, терновом венке и с веревкой на шее словно задумался и вопросительно посмотрел на зрителя, а палач торопит Его к месту казни.





Илл. 151.45. Джованни Антонио Порденоне. Несение креста.



Илл. 151.46. Йос ван Клеве. Несение креста.





Илл. 151.47. Йос ван Клеве. Алтарь св. Рейнгольда.



Илл. 151.48. Романино. Несение креста.





Илл. 151.49. Романино Несение креста.

Несколько других произведений на этот сюжет исполнил Себастьяно дель Пьомбо. Его картина ([илл. 151.50](#)) размером 43×32 см, созданная в 1532-1535 годах, хранится в Прадо в Мадриде. В королевской коллекции она числится с 1818 года, а в Прадо – с 1857 года. На картине Иисус несет крест в голубой тунике и без тернового венка. Поразительно нарисованы Его страдающее лицо и кисть руки. Другая его картина ([илл. 151.51](#)) размером 104.5×74.5 см, созданная в 1537 году, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, в который она поступила в 1852 году из собрания маршала Соула в Париже. Картина была заказана Фернандо де Силвой, графом Сифуэнтесом, испанским послом в Риме в 1533-1536 годах. Она похожа на предыдущую, но на голове Иисуса надет терновый венок, а Его туника имеет белый, а не голубой цвет. В результате она кажется более драматичной, чем предыдущая. Его же картина ([илл. 151.52](#)) размером 157×118 см, созданная в 1535-1540 годах, хранится в Музее изобразительного искусства в Будапеште. Она была исполнена для Джованни Гримани, который стал патриархом Аквилеи в 1546-1593 годах. Имеются и другие версии этой картины в замке Святого ангела в Риме и в Государственных музеях Берлина. На ней Иисус изображен в другом ракурсе, а картина написана в более бедной цветовой гамме. Кроме того, сохранились рисунки ([илл. 151.53-151.54](#)) мастера на этот сюжет.

#### 151.2.5. «Оплакивание Христа»

Картина «Оплакивание Христа» ([илл. 151.55](#)) размером 270×225 см, созданная в 1515 году для кафедрального собора в Асторге, хранится в Городском музее в Витербо [71].

**Действующие лица.** Мертвый Иисус, молодой, высокий и стройный, с коричневым мускулистым телом, прекрасным спокойным лицом, крупными закрытыми глазами, невысоким лбом, длинными темными волосами, прямым тонким носом и короткой бородкой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра обернуты белой повязкой.

Дева Мария, средних лет, с простым смуглым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, длинными коричневыми волосами, широким прямым носом, полными губами и массивным подбородком, одета в голубое платье и большой синий плащ, закрывающий ей ноги. На ее волосы наброшен большой белый головной платок, концы которого спускаются ей на плечи и спину. Под платком на голове повязана белая косынка.

**Взаимодействие персонажей.** Тело Иисуса лежит на белых погребальных пеленах, постеленных на земле. Под Его голову подложен камень. Его правая рука вытянута вдоль тела, а левая лежит на бедре. Дева Мария сидит позади Него на камне и, заломив руки, взывает к небу со взором, полным веры и надежды.

**Пейзаж.** Оплакивание происходит ночью. Призрачный свет луны, показавшейся из-за облаков, вырывает из темноты отдельные постройки слева, покосившийся забор справа и Голгофу с крестами за ним.





Илл. 151.50. Себастьяно дель Пьомбо. Христос, несущий крест.

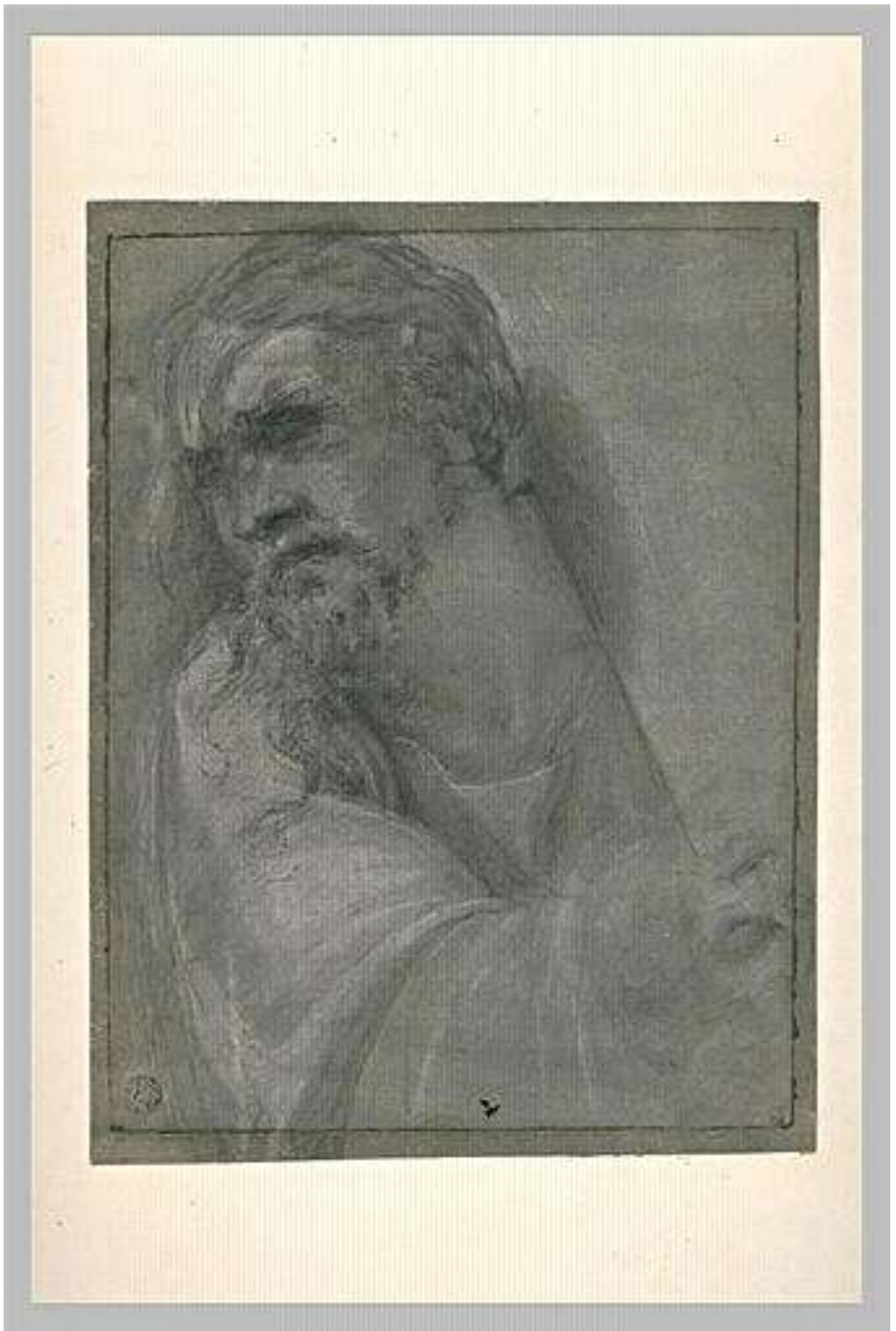


Илл. 151.51. Себастьяно дель Пьомбо. Христос, несущий крест.





Илл. 151.52. Себастьяно дель Пьомбо. Христос, несущий крест.



Илл. 151.53. Себастьяно дель Пьомбо. Христос, несущий крест. Рисунок.





Илл. 151.54. Себастьяно дель Пьомбо. Христос, несущий крест. Рисунок.



Илл. 151.55. Себастьяно дель Пьомбо. Оплакивание Христа.



**Цветовая гамма и композиция.** Темный фон картины образован пейзажем. На картине имеется два источника света: свет луны, тускло освещающий землю и формирующий блики на стенах зданий слева, а также яркое световое пятно за забором справа; мистический свет, освещающий тело Иисуса и скорбную фигуру Мадонны. На этом фоне контрастно выделяются белые погребальные пелены и набедренная повязка Иисуса, а Его фигура и фигура Девы Марии сливаются с этим фоном. В композиции фигуры расположены в форме перевернутой буквы «Т». Художник в этом сюжете свел группу оплакивающих Иисуса к одной Мадонне и заменил темы скорби и отчаяния темой веры и упования на Бога. Результат получился весьма впечатляющим. Рисунки на [илл. 151.11](#) и [151.12](#) могут рассматриваться как подготовительные к этой картине.

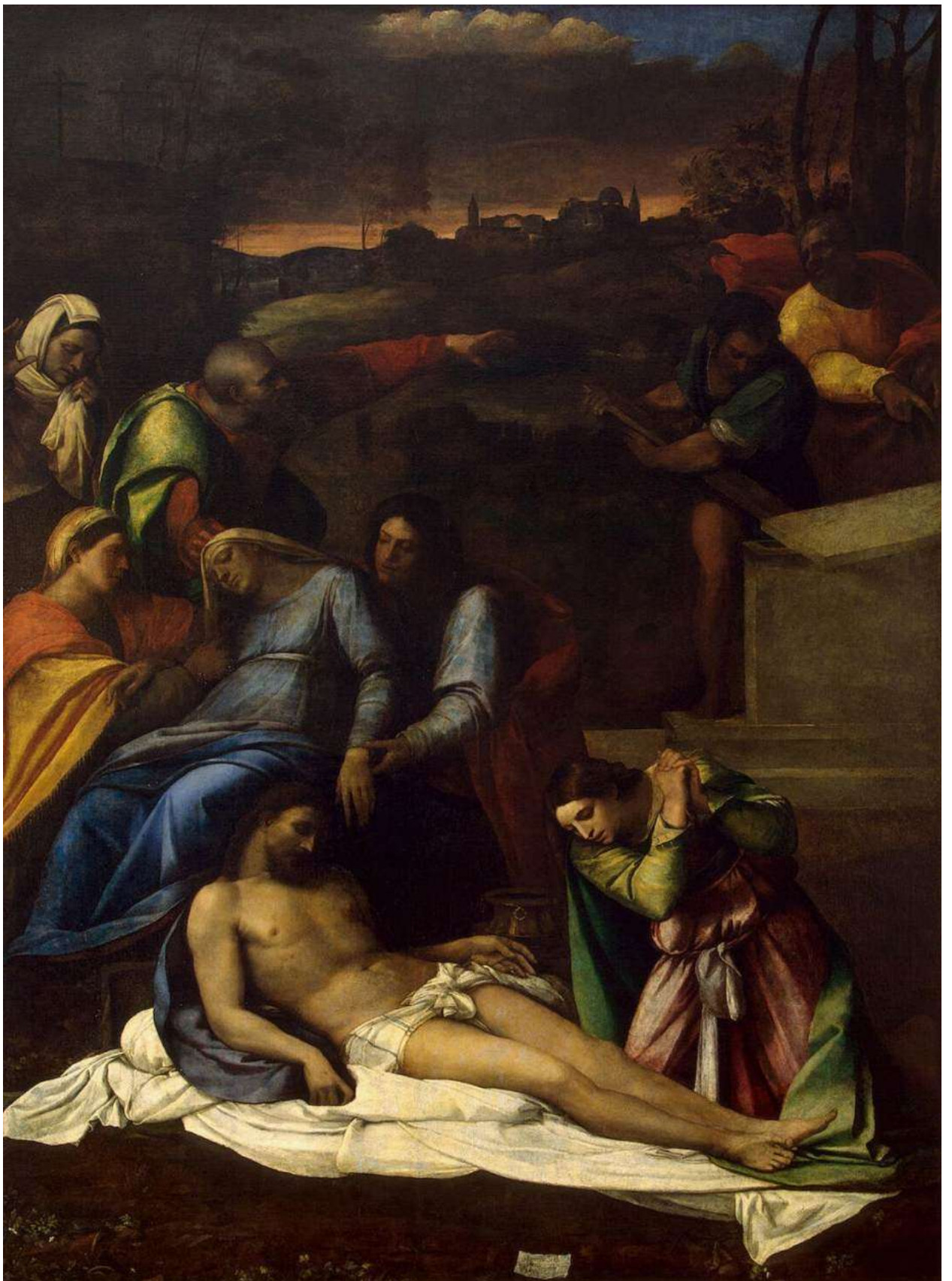
**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Себастьяно дель Пьомбо ([илл. 151.56](#)) размером 260×193 см, созданная в 1516 году, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, в который она поступила в 1850 году из собрания Вильяма II в Гааге. И здесь Оплакивание происходит ночью, но количество действующих лиц увеличено. Тело Иисуса, как и на предыдущей картине, лежит на белых погребальных пеленах, постеленных на земле. Дева Мария у Него в головах падает в обморок, и ее поддерживает апостол Иоанн и одна из св. жен. Иосиф Аримафейский позади них отдает распоряжения Никодиму и еще одному рабочему, которые справа готовят гроб к погребению. Справа от Иисуса Мария Магдалина стоит на коленях, заломив руки. На фоне догорающего заката и мрачных облаков вырисовываются силуэты городских построек Иерусалима. Сохранился еще один его рисунок ([илл. 151.57](#)) на этот сюжет.

### 151.3. «Мученичество св. Агаты»

Картина «Мученичество св. Агаты» ([илл. 151.58](#)) размером 127×178 см, созданная в 1520 году, хранится в Палаццо Питти во Флоренции [27].

**Литературная программа.** Считается, что св. Агата, христианская святая дева-мученица родилась в III веке в Катании на Сицилии, а умерла в эпоху преследования христиан при императоре Деции. Согласно ее житию, она отвергла любовные притязания римского наместника и, так же как св. Агнесса, была помещена в публичный дом. Ее подвергли ужасным пыткам, в том числе обрезанию сосков, но явившийся к ней апостол Петр исцелил ее раны. Последовавшие затем истязания привели ее к смерти, в момент которой произошло землетрясение [19].

**Действующие лица.** Св. Агата (в центре), молодая, с мощным торсом, в чем специалисты видят влияние Микеланджело, небольшой грудью, трагическим лицом, большими темными глазами, невысоким лбом, длинными темными волнистыми волосами, закинутыми за спину, прямым носом, полными губами и нежным подбородком, наполовину обнажена. Лишь ниже пояса ее ноги обернуты широкой белой простыней, завязанной спереди большим узлом. Ее волосы стянуты узкой диадемой.



Илл. 151.56. Себастьяно дель Пьомбо. Оплакивание Христа.





Илл. 151.57. Себастьяно дель Пьомбо. Оплакивание Христа. Рисунок.



Илл. 151.58. Себастьяно дель Пьомбо. Мученичество св. Агаты.



Два палача (по обе стороны от Агаты), средних лет, с жестокими лицами, одеты в соответствии с их профессией. В руках они держат щипцы различной конструкции. В правом нижнем углу картины нарисован большой острый нож, лежащий на каменном выступе с подписью художника (намек на дальнейшие пытки святой, в результате которых ей отрезали обе груди).

Руководитель казни (у левого края на переднем плане), средних лет, высокий, с лицом садиста, шапкой темных волос и козлиной бородкой, одет в желтую рубаху и красный плащ.

Два римских солдата (позади левого палача), молодые, с безбородыми лицами, облачены в стальные кирасы и шлемы.

**Взаимодействие персонажей.** Руки Агаты связаны за спиной и привязаны к столбу. Ее глаза расширены от ужаса перед предстоящими пытками. Палачи с издевательскими выражениями лиц вырывают ее соски щипцами, с интересом наблюдая за ней. Такой же неподдельный интерес проявляет и руководитель казни, наслаждаясь этим зрелищем в развязной позе, которая, кажется, шокировала даже римских солдат.

**Вставная сцена.** В правом верхнем углу картины нарисована сцена землетрясения, произошедшего в момент казни святой. Каменные здания рушатся, между ними горит огонь, а люди в ужасе выбегают на улицу.

**Пейзаж.** Между раздвинутыми портьерами за спиной Агаты и римских солдат открывается вид на озеро, город, расположенный вдоль его берегов и горы на заднем плане. Небо покрыто слоистыми облаками.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован зелеными портьерами, светлым пейзажем между ними и коричневой вставной сценой. На этом фоне резко выступает светлая фигура девушки, но с ним сливаются фигуры остальных действующих лиц. Фигура святой, несколько сдвинутая вправо, образует центральную ось композиции. Группа слева от нее доминирует над одним палачом справа, что создает асимметрию в композиции. Фигуры палачей наклонены влево, как и голова девушки. Художник постарался несколько облагородить эту сцену жестокости, не доводя в ней гротеск до крайних пределов.

#### 151.4. Античные сюжеты

В этом параграфе обсуждаются декоративные произведения, созданные на античные сюжеты, а также картина на сюжет из истории Адониса.

##### 151.4.1. «Юнона на колеснице, влекомой павлинами»

Фреска «Юнона на колеснице, влекомой павлинами» ([илл. 151.59](#)) размером 130×225 см, исполнена в 1511 году на вилле Фарнезина в Риме [65].

Юнона – верховная богиня Олимпа, сестра и при этом жена Юпитера. Ей поклонялись как защитнице женщин, брака и материнства [19].



Илл. 151.59. Себастьяно дель Пьомбо. Юнона на колеснице, влекомой павлинами.



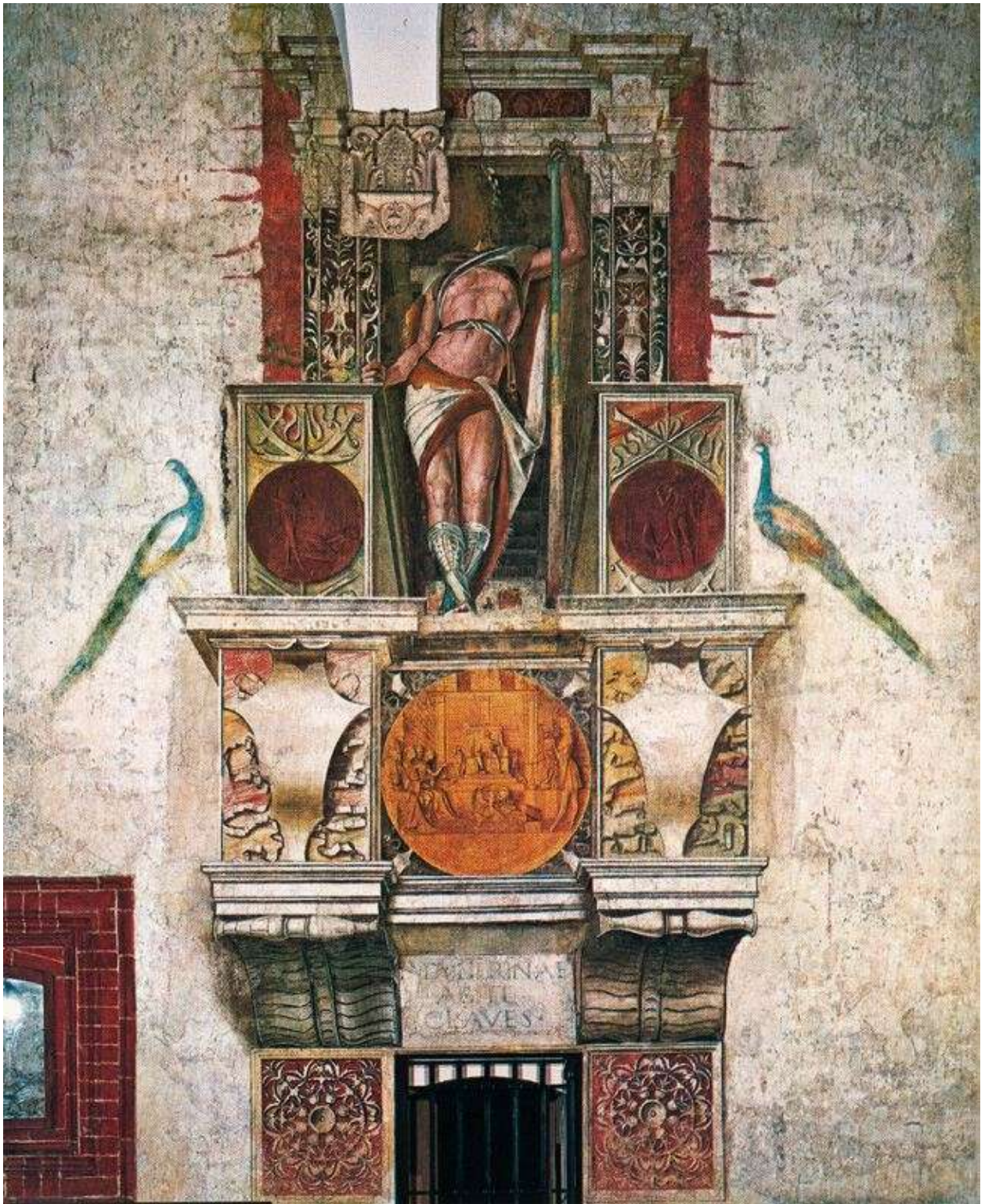
На фреске, молодая, с пышным телом и некрасивым лицом, небольшими глазами, низким лбом, светлыми волосами, собранными в скромную прическу, острым носом, тонкими губами и небольшим подбородком, Юнона одета в платье с голубым верхом, светло-зеленой короткой юбкой и шлейфом. У платья нет правого рукава, в результате ее правое плечо, рука и грудь обнажены. Ее волосы стянуты жемчужной диадемой. В правой руке она держит скипетр, который в античности был увенчан кукушкой и служил эмблемой не оправдавшего надежды брака. Юнона сидит на деревянной светло-желтой колеснице, положив ногу на ногу, и смотрит чуть левее направления ее движения. У колесницы деревянные колеса большого диаметра с толстыми деревянными спицами. Бока колесницы украшены вырезанными из дерева мордами львов. Колесницу везут два павлина, атрибуты богини, которые в античную эпоху считались священными. Согласно «Метаморфозам» Овидия, стоглазый Аргус, которого Юнона послала стеречь Ио, возлюбленную Юпитера, превращенную ей в белую телку, был убит Меркурием. В память об Аргусе Юнона взяла его глаза и поместила их на хвосте своих павлинов. На фреске павлины, особенно их хвосты, нарисованы не особенно реалистично. Фоном служит голубое небо, по которому плывет белое слоистое облако, а над ним раскинулась радуга.

**Другие декоративные произведения на античные сюжеты.** Фреска Брамантино ([илл. 151.60](#)) исполнена в 1490 году в Каstellо Сфорцеско в Милане. На ней изображен Аргус, стоглазый пастух-великан. По обеим сторонам восседают два павлина. Фреска не очень хорошо сохранилась.

Фреска Содомы ([илл. 151.61](#)) исполнена около 1517 года на вилле Фарнезина в Риме. На ней изображен эпизод после битвы при Иссе. Хотя сам Дарий бежал, его мать, жена и две дочери были захвачены Александром, который прославился уважительным и добрым к ним отношением [19]. На фреске мать Дария, Сисигамбис, стоит на коленях перед победителем, который протягивает ей руку, чтобы помочь ей подняться. За ней стоят жена Дария, Статира, и ее дочери, а за ними – служанки и наложницы. Справа от Александра стоит его друг, Гестеион, а в глубине сцены – вооруженные солдаты. Действие происходит перед палаткой Александра в его военном лагере.

Фреска Лоренцо Лотто ([илл. 151.62](#)) исполнена в Ватикане. На ней два обнаженных путти показывают зрителю герб папы Юлия II.

Несколько декоративных произведений с античной тематикой, кроме обсуждавшихся ранее ([илл. 141.329](#), [141.334](#)), исполнил Рафаэль. Его фреска ([илл. 151.63](#)) размером 120×105 см исполнена в 1509-1511 годах на потолке ([илл. 141.225](#)) Станцы делла Сеньятура в Ватикане. На ней Аполлона (слева) увенчивают лавровым венком, как победителя в музыкальном состязании, а Марсий (справа) привязан к дереву, и с него с живого начинают сдирать кожу, как с проигравшего. Считается, что эта фреска исполнена под руководством Рафаэля неизвестным художником. Его же фреска ([илл. 151.64](#)) исполнена в 1517 году на потолке ([илл. 151.65](#)) лоджии Психеи ([илл. 151.66](#)) на вилле Фарнезина в Риме. На ней представлена сцена,



Илл. 151.60. Брамантино. Аргус.





Илл. 151.61. Содома. Женщины семьи Дария перед Александром Великим.





Илл. 151.62. Лоренцо Лотто. Два путти, держащие герб Юлия II.





Илл. 151.63. Рафаэль. Аполлон и Марсий.





Илл. 151.64. Рафаэль. Свадебный пир Купидона и Психеи.





Илл. 151.65. Рафаэль. Потолок лоджии Психеи на вилле Фарнезина в Риме.



Илл. 151.66. Лоджия Психеи на вилле Фарнезина в Риме.



завершающая историю Психеи, после ее принятия в сонм Богов и венчания с Купидоном. Остальные фрески в этой лоджии были исполнены Рафаэлем и его помощниками в 1517-1518 годах. На фреске [\(илл. 151.67\)](#) обнаженная Венера, сидящая на облаке, указывает Купидону левой рукой вниз на Психею (отсутствующую на фреске), а тот уже приготовил для нее стрелу. На фреске [\(илл. 151.68\)](#) изображен момент, когда Меркурий отправляется искать Психею и летит навстречу зрителю. На фреске [\(илл. 151.69\)](#) Венера спешит на своей колеснице к своему отцу Юпитеру, чтобы пожаловаться ему на Психею. Ее покрывало развеивается на ветру, а голуби поднимают колесницу все выше. На фреске [\(илл. 151.70\)](#) Венера с помощью лестницы убеждает Юпитера в справедливости своих жалоб на Психею, обвиняя ее в том, что она стремится стать более красивой, чем сама богиня Красоты. На фреске [\(илл. 151.71\)](#) влюбленный в Психею Купидон показывает левой рукой Психею (отсутствующую на фреске) трем грациям, рассказывая им о ее красоте. На фреске [\(илл. 151.72\)](#) Психею, ставшую служанкой Венеры, поднимают путти, помогая ей выполнить одно из наказаний, придуманных для нее Венерой, - принести ей сосуд для благовоний. На фреске [\(илл. 151.73\)](#) Психея передает Венере сосуд для благовоний. На фреске [\(илл. 151.74\)](#) Купидон убеждает Юпитера простить Психею. На фреске [\(илл. 151.75\)](#) Меркурий приносит Психею, прощенную Юпитером, на Олимп, чтобы принять ее в сонм богов.

Фреска Франчабиджо [\(илл. 151.76\)](#) размером 580×530 см исполнена около 1520 года на вилле Медичи в Поджо-а-Кайано. На ней, следуя Плутарху, художник изобразил историю о том, как Цицерон, знаменитый оратор и бывший консул, возвращенный из изгнания, восстанавливал статуи на фризе Капитолия. В исполнении фрески принимал участие Алессандро Аллори.

Фреска Романино [\(илл. 151.77\)](#) исполнена в 1531-1532 годах на потолке [\(илл. 151.78\)](#) лоджии Кастелло дель Буонконсильо [\(илл. 151.79\)](#) в Тренто. На ней иллюстрируется история Падения Фаэтона, сына Гелиоса, бога-солнца. Овидий в «Метаморфозах» рассказывает, что во дворец Гелиоса явился Фаэтон, чтобы упросить своего отца, «несогласного сердцем», разрешить ему один день править его колесницей и промчаться на ней по всему небу. Получив разрешение, Фаэтон выехал на небо. Поскольку он не умел править колесницей, вскоре его настигла беда: на его пути возник страшный Скорпион (знак Зодиака). Фаэтон выпустил поводья, лошади безудержно понеслись, и огонь охватил землю. В критический момент Юпитер, отец богов, положил конец этой выходке: он поразил колесницу перуном, а сам Фаэтон, охваченный языками пламени, низвергнулся в реку Эридан. Эта безрассудная попытка править колесницей отца сделала Фаэтона символом всех тех, кто стремится превзойти свои способности [19]. На фреске Фаэтон на колеснице, запряженной тремя белыми конями, скачет по небу, размахивая хлыстом. Художник исполнил в лоджии этого замка и другие фрески на античные сюжеты. На фреске [\(илл. 151.80\)](#) гигант в одежде, современной автору, стоя у дверей своего дома, размахивает красно-белым



Илл. 151.67. Рафаэль. Венера и Купидон.





Илл. 151.68. Рафаэль. Меркурий.



Илл. 151.69. Рафаэль. Венера на колеснице, влекомой голубями.





Илл. 151.70. Рафаэль. Венера и Юпитер.





Илл. 151.71. Рафаэль. Купидон и три грации.





Илл. 151.72. Рафаэль. Психея приносит Венере сосуд для благовоний.





Илл. 151.73. Рафаэль. Венера и Психея.





Илл. 151.74. Рафаэль. Купидон защищает Психею перед Юпитером.





Илл. 151.75. Рафаэль. Меркурий приносит Психею на Олимп.





Илл. 151.76. Франчабиджо. Триумф Цицерона.



Илл. 151.77. Романино. Колесница Фаэтона.





Илл. 151.78. Романино. Потолок лоджии Каstellо дель Буонконсильо в Тренто.



Илл. 151.79. Лоджия Кастелло дель Буонконсильо в Тренто.





Илл. 151.80. Романино. Гигант защищает свой дом от непрошенных гостей.

жезлом. На фреске ([илл. 151.81](#)) Секст, сын Тарквиния Гордого, в коричневой одежде и берете, преследует Лукрецию в желтом платье с широкими рукавами и юбкой. У нее уже разорвано платье на груди. Спасаясь от насильника, она правой рукой вонзает себе кинжал в бок (что несколько противоречит канонической версии этой истории). На фреске ([илл. 151.82](#)) изображена смерть египетской царицы Клеопатры, прославившейся своей красотой, интеллектом и экстравагантностью. Она родилась в 68 году до Новой эры и умерла в 30 году до Новой эры. Состояла в любовной связи с Марком Антонием, римским государственным деятелем и полководцем. Когда флот Антония и Клеопатры потерпел поражение от флота Октавиана, она, не желая смириться с поражением, лишила себя жизни, дав укусить себя ядовитой змее [19]. Слуги царицы присутствуют при последних мгновениях ее жизни. На фреске ([илл. 151.83](#)) отец убивает Виргинию, чтобы спасти ее от позора.

Себастьяно дель Пьомбо исполнил еще несколько фресок с античной тематикой на вилле Фарнезина в Риме. На фреске ([илл. 151.84](#)) размером 130×225 см иллюстрируется история Меркурия и Герсы. Овидий в «Метаморфозах» рассказывает о том, как три сестры, возвращавшиеся с праздника Минервы и несшие на головах священные корзины, были замечены Меркурием, который тут же влюбился в самую красивую из них – Герсу. Другая из сестер – Аглавра – была снедаема завистью и препятствовала Меркурию войти в покои Герсы, когда однажды ночью он пришел к ней [19]. На фреске две сестры, Герса и Аглавра, сидят на земле, а над ними порхают два голубя, олицетворяющие их мысли – светлые Герсы и темные Аглавры. На фреске ([илл. 151.85](#)) размером 130×225 см иллюстрируется история Борей. В греческой мифологии Борей – это северный ветер. Овидий в «Метаморфозах» рассказывает, что он любил Орифию, дочь легендарного царя Афин. Против ее желания он унес ее, чтобы сделать своей женой [19]. На фреске Борей, старый, с косматыми коричневыми волосами и большими зелеными крыльями улетает с Орифией, закутанной в большой зеленый плащ на голое тело, которую он крепко держит в своих объятиях. Девушка сопротивляется, а Борей пытается поцеловать ее. На фреске ([илл. 151.86](#)) размером 130×225 см иллюстрируется история Икара. Дедал был легендарным греческим умельцем, обладавшим великолепным мастерством, а Икар – его сыном, с которым Дедал был заточен на острове Крит. Овидий в «Метаморфозах» рассказывает, что для того, чтобы вырваться из плена, Дедал сконструировал для них обоим по паре крыльев, которые воском были прикреплены к их плечам. «Лети рядом со мною, - сказал Дедал, - и лети не слишком высоко и не слишком низко». Но Икар полетел близко к солнцу: воск растаял, крылья отпали, и он упал в море и утонул [19]. На фреске молодой Икар (вверху) начинает падать вниз, перья выпадают из его крыльев и рассыпаются по сторонам. Старый Дедал (внизу) с ужасом смотрит на своего сына, не в силах ему помочь. На фреске ([илл. 151.87](#)) размером 130×225 см изображено Падение Фаэтона. Полуобнаженный сын Гелиоса, в полосатой набедренной повязке и с





Илл. 151.81. Романино. Самоубийство Лукреции.



Илл. 151.82. Романино. Самоубийство Клеопатры.





Илл. 151.83. Романино. Смерть Виргинии.

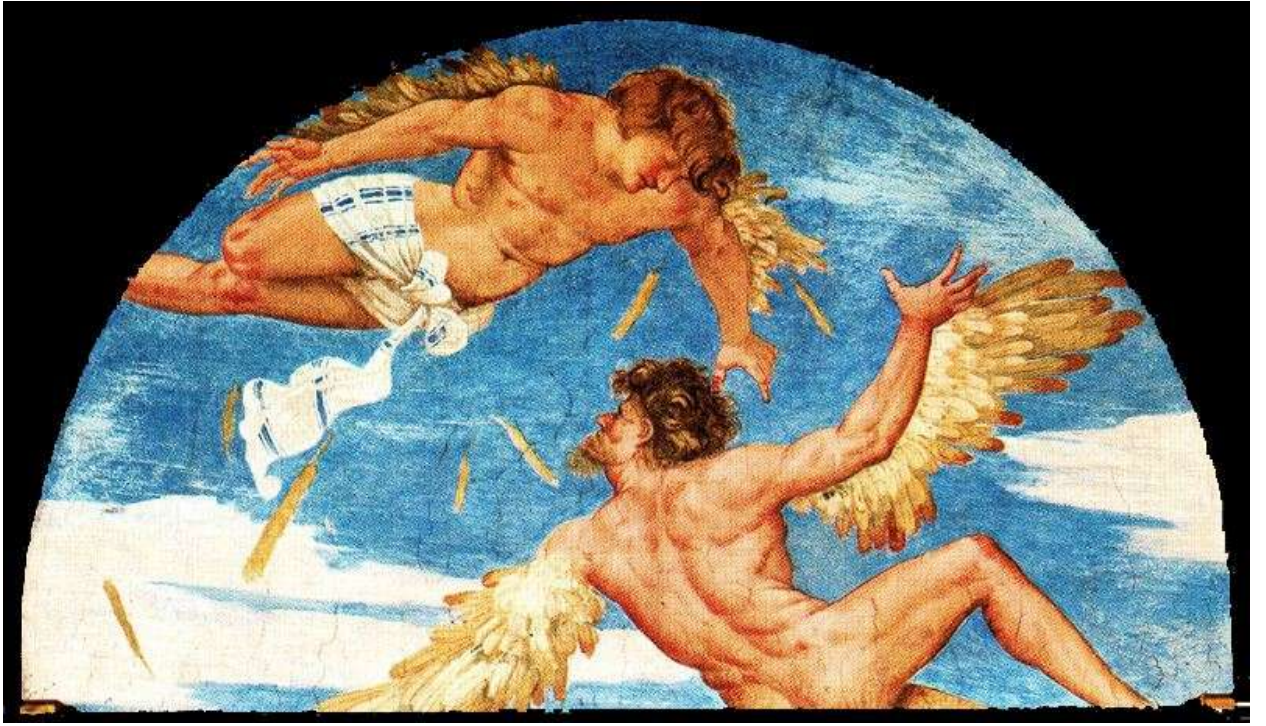


Илл. 151.84. Себастьяно дель Пьомбо. Аглавра и Герса.





Илл. 151.85. Себастьяно дель Пьомбо. Борей и Орифия.



Илл. 151.86. Себастьяно дель Пьомбо. Дедал и Икар.





Илл. 151.87. Себастьяно дель Пьомбо. Падение Фазтона.

зеленым плащом, летит головой вниз на фоне неба, а за ним летят две крупные птицы. На фреске ([илл. 151.88](#)) размером 130×225 см иллюстрируется история о Скилле и Нисе. Легендарный царь Крита Минос осадил город, в котором правил Нис. Осада затянулась. Дочь Ниса Скилла, увидев Миноса, влюбилась в него. Однажды ночью она прокралась в чертог своего отца и срезала у него знаменитый блестящий локон, от которого зависели его жизнь и трон. Затем, забрав у него ключи от городских ворот, она открыла их, вышла из города и направилась к шатру Миноса, предложив ему локон в обмен на любовь. В ту же ночь Минос захватил и разграбил город, а потом, как и обещал, разделил со Скиллой ложе. Но на Крит ее он не взял [13]. На фреске молодая и довольно полная Скилла срезает локон у своего старого отца, спящего на ложе. Над ними кружат две птицы. На фреске ([илл. 151.89](#)) размером 130×225 см представлены супруги Зефир, западный весенний ветер, и Флора, богиня цветов. Некрасивая мужеподобная Флора в красном платье и плаще лежит на кушетке, а лицо Зефира проступает на фоне неба. Каждый из супругов выпускает изо рта облачко пара навстречу друг другу. Фреска ([илл. 151.90](#)) размером 130×225 см иллюстрирует историю Филомелы, дочери афинского царя Пандиона. Она была обесчещена мужем своей сестры Прокны, Тереем, фракийским царем, сыном Ареса. Терей вырвал у Филомелы язык, чтобы она не могла рассказать о его бесчестном поступке. Но Филомела поведала об этом своей сестре с помощью вышивки. Обе решили отомстить Терее и, убив сына Терей и Прокны Итиса, накормили Терее его мясом. Когда Терей, узнав об этом, преследовал сестер, Филомела была превращена в ласточку, Прокна - в соловья, а Терей – в ястреба [68]. На фреске свирепый Терей, размахивая розгами преследует девушек. И он, и они превращаются в птиц, нарисованных у них над головами. Наконец его фреска ([илл. 151.91](#)) размером 295×225 см исполнена в 1512 году в лоджии Галатеи ([илл. 141.335](#)) на вилле Фарнезина в Риме. На ней изображен Полифем, великан, один из породы одноглазых циклопов. Он был влюблен в nereиду Галатею и, сидя на мысе и обозревая море, играл любовную песнь Галатее на своих дудках. На фреске великан сидит на камне со своей собакой, флейтой и пастушеским посохом. Фоном служит тонко написанный пейзаж. Как видно на [илл. 141.335](#), взгляд Полифема направлен на соседнюю фреску работы Рафаэля, где изображен Триумф Галатеи. Таким образом, циклоп всегда видит свою возлюбленную.

Этот обзор показывает, что в Италии того времени прочно вошло в моду украшение замков и вилл богачей фресками на античные сюжеты.

#### 151.4.2. «Смерть Адониса»

Картина «Смерть Адониса» ([илл. 151.92](#)) размером 189×295 см, созданная в 1511-1512 годах, хранится в галерее Уффици во Флоренции [28].

**Литературная программа.** Адонис был плодом кровосмесительной любви царя Кинира Пафосского на Кипре и его дочери Мирры, красота





Илл. 151.88. Себастьяно дель Пьомбо. Скилла срезает локон Ниса.



Илл. 151.89. Себастьяно дель Пьомбо. Зефир и Флора.





Илл. 151.90. Себастьяно дель Пьомбо. Терей преследует Филомелу и Прокну.



Илл. 151.91. Себастьяно дель Пьомбо. Полифем.





Илл. 151.92. Себастьяно дель Пьомбо. Смерть Адониса.

которой вошла в поговорку. Венера воспылала к нему безнадежной страстью, что явилось результатом случайной царапины от стрелы Купидона. Однажды на охоте Адонис был убит вепрем. Несясь в поднебесье на своей колеснице, Венера услышала стоны умирающего Адониса и спустилась к нему, но было уже поздно. На том месте, где кровь Адониса пролилась на землю, выросли анемоны [19].

**Действующие лица.** Венера (в центре картины), молодая, довольно полная, с пышным телом и чувственным лицом, крупными глазами, низким лбом, светло-коричневыми волосами, уложенными в сложную прическу и перевязанными широкой голубой лентой, с прямым носом, полными губами и нежным подбородком, почти полностью обнажена. Лишь ее правые плечо и бедро прикрыты краем розовой драпировки, на которой она сидит.

Купидон (слева от Венеры), мальчик лет пяти, с полным тельцем, небольшими светлыми крылышками, красивым личиком, крупными глазками, высоким лбом, светло-коричневыми кудрявыми волосами, носиком-пуговкой, толстыми щечками, пухлыми губками и небольшим подбородком, полностью обнажен.

Адонис (слева от Купидона), молодой, с физически развитым телом и безбородым лицом, одет в белую тунику и голубой плащ. Его руки и ноги обнажены, а голова непокрыта.

Пан (у правого края картины), греческий бог лесов, полей, мелкого рогатого скота и пастухов, средних лет, толстый, с мощными руками, добрым лицом, глубоко посаженными глазами, невысоким лбом, лысиной, обрамленной темными волосами, крупным носом и длинной густой черной бородой, облачен в звериную шкуру. Его голова непокрыта. В руках он держит свою продольную флейту.

Три служанки Венеры (между ней и Паном), молодые, с красивыми телами и лицами, изящными прическами, почти полностью обнажены и кое-где прикрыты лишь драпировками.

**Взаимодействие персонажей.** Мертвый Адонис лежит на спине лицом вверх, согнув правую ногу в колене и вытянув левую. Венера, которая должна скорбеть о нем, сидит в несколько странной для этого позы, положив правую ногу на левую и удерживая ее правой рукой. Купидон старается ее утешить, а она рассеянно слушает его, склонив к нему голову. Пан продолжает играть на своей флейте, и служанки пытаются остановить его, указывая на горе Венеры.

**Пейзаж.** Действие происходит на опушке лиственного леса. Позади Венеры, ее служанок и Пана растет несколько деревьев, стволы которых уходят за верхний край картины. Левое из них с толстым серым стволом и листьями инжира особенно тщательно нарисовано. На переднем плане в траве растут белые цветы. Адонис лежит на берегу озера с зеркальной водой. На его противоположном берегу возвышается венецианский Дворец дождей с башней. По голубому небу плывут белые и серые кучевые облака. Вечернее освещение создает ощущение тишины, царящей в природе.



**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован мастерски написанным пейзажем. На этом фоне мягко выделяются освещенные обнаженные женские тела, а фигуры Адониса и Пана, находящиеся в тени, сливаются с ним. Группа Венеры, формирующая диагональ композиции, противопоставлена одинокой фигуре Адониса. Вид Венеции на заднем плане звучит как ностальгическая нота, воспоминание художника о своей родине.

**Другие произведения на сюжеты из истории Адониса.** Себастьяно дель Пьомбо исполнил еще несколько произведений на сюжеты из истории Адониса.

Его картина ([илл. 151.93](#)) размером 48.5×41 см хранится в частной коллекции. Она иллюстрирует историю рождения Адониса, который был зачат в результате кровосмесительной любви его матери Мирры к своему отцу Киниру. Овидий в «Метаморфозах» рассказывает, что снедаемая угрызениями совести, она умолила богов превратить ее в мирровое дерево. Прошло время, ствол дерева расщепился, и родился младенец Адонис, которого воспитали служанка Мирры Луцина и нимфы [19]. На картине Луцина и нимфы достают новорожденного Адониса из расщепленного ствола миррового дерева. Поляну, где стоит это дерево, окружают густые заросли кустов. Небо окрашено цветами вечерней зари.

Другая его картина ([илл. 151.94](#)) того же размера также хранится в частной коллекции. Она иллюстрирует сам момент смерти Адониса. Мертвый Адонис лежит на земле, а убивший его темно-коричневый вепрь с белой полосой поперек туловища еще стоит над его телом. Действие происходит на опушке леса, выходящей на равнину. У линии горизонта возвышается зеленая гора.

### 151.5. Светские портреты

В этом параграфе обсуждаются портреты пап, кардиналов, неизвестных мужчин и женщин, а также парный портрет.

#### 151.5.1. «Портрет Климента VII»

Картина «Портрет Климента VII» ([илл. 151.95](#)) размером 147×100 см, созданная в 1526 году, хранится в музее Каподимонте в Неаполе. После смерти Себастьяно дель Пьомбо портрет был еще в мастерской, и его приобрел Фульвио Орсини. Орсини умер в 1547 году, оставив портрет своему покровителю, кардиналу Эдуарду Фарнезе. Картина была ошибочно выставлена как портрет папы Адриана VI сначала в картинной галерее в Палаццо делла Пилотта в Парме, а потом в королевском дворце Каподимонте в Неаполе, где ее и конфисковали французы в 1799 году [35]. Читатель может сравнить этот портрет с изображением кардинала Джулио Медичи (до избрания его папой под именем Климента VII) на картине Рафаэля ([илл. 141.382](#)).



Илл. 151.93. Себастьяно дель Пьомбо. Рождение Адониса.





Илл. 151.94. Себастьяно дель Пьомбо. Смерть Адониса.





Илл. 151.95. Себастьяно дель Пьомбо. Портрет Климента VII.



По сравнению с изображением на картине Рафаэля ([илл. 141.382](#)), папа заметно возмужал и стал более надменным. Его красивое лицо написано не вполне удачно, кончик носа кажется сдвинутым вправо из-за того, что правая половина лица слишком затенена, по сравнению с левой. Кроме того, лицо и руки имеют не вполне приятный серый цвет. Папа одет в тонкое белое облачение, красный наплечник поверх него и такого же цвета шапочку. В левой руке он держит сложенный лист бумаги. Сидя в кресле, модель старается выглядеть как можно более красивой и величественной. Картина имеет темный фон, зеленоватый слева.

**Другие портреты королей и пап.** Несколько таких портретов исполнил Йос ван Клеве. Его портрет английского короля Генриха VIII ([илл. 151.96](#)) размером 72.4×58.6 см, созданный в 1530-1535 годах, хранится в Королевской коллекции в Виндзоре, в которую он был приобретен Карлом I у графа Арунделя. Ранее этот портрет приписывался таким художникам, как Ганс Гольбейн Младший и Франсуа Клуэ. На картине крупный мужчина средних лет, с широким лицом, небольшими глазами, пушистыми бровями, высоким лбом, короткими коричневыми волосами, носом с небольшой горбинкой, аккуратно подстриженной рыжей бородой, богато одет в расшитый жемчугом и драгоценными камнями камзол поверх белой сорочки и в расстегнутую шубу с широким воротником из коричневого меха. На его голове надет темно-коричневый берет с белым пером. Его пальцы унизаны кольцами с драгоценными камнями и жемчугом. Он сидит у парапета с лежащей на нем красной подушкой лицом к зрителю, искоса глядя на него, и держит в левой руке бандероль с латинским текстом. На зеленый фон его голова отбрасывает тень. Портрет французского короля Франциска I работы того же мастера ([илл. 151.97](#)) размером 72.1×59.2 см, созданный в 1532-1533 годах, хранится в Художественном музее в Филадельфии. Художник мастерски передал характерную внешность с узкими темными глазами, свисающим носом и несколько сонным выражением лица. Интересна и перекличка цветов его зеленого камзола и чуть более темного фона, тонкое изображение плюмажа на его берете и белых обшлагов на его запястьях.

Себастьяно дель Пьомбо около 1531 года написал еще один портрет папы Климента VII ([илл. 151.98](#)) размером 105.4×87.6 см, хранящийся ныне в музее Пола Гетти в Лос-Анджелесе. К 1851 году он находился в собрании Роберта Генри Герберта, графа Монтгомери в Англии, а 1 июня 1861 года был продан на аукционе Кристи в Лондоне Филиппу Литкотту Хиндсу и затем находился в различных частных коллекциях, пока 11 июня 1987 года не был продан Филиппом Паркером на аукционе Кристи компании Томас Агню и сыновья, у которой в 1992 году его купил музей в Лос-Анджелесе. По сравнению с портретом на [илл. 151.95](#), Климент VII постарел, отпустил длинную седую бороду, а его лицо стало более значительным и величественным, в нем появилась какая-то мудрость. Он нарисован почти в том же одеянии и с таким же сложенным листком бумаги в левой руке, но ракурс изображения иной, модель помещена в три четверти оборота к зрителю. Фоном служит темно-зеленая портьера и полутемный интерьер



Илл. 151.96. Йос ван Клеве. Генрих VIII Английский.





Илл. 151.97. Йос ван Клеве. Портрет Франциска I, короля Франции.





Илл. 151.98. Себастьяно дель Пьомбо. Папа Климент VII.



небольшой комнаты. Папа устремил взгляд вдаль и словно прислушивается к приближающейся старости. Портрет написан с исключительным мастерством. Кроме того, сохранился рисунок мастера ([илл. 151.99](#)) с портретом этого папы.

### 151.5.2. «Портрет кардинала Антонио Паллавичини»

Картина «Портрет кардинала Антонио Паллавичини» ([илл. 151.100](#)) размером 131×115 см хранится в Музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве. Портрет был написан после смерти кардинала, предположительно, как заказ его родственников. В XVII веке картина принадлежала фламандскому художнику Антонису ван Дейку. После недавней реставрации была выдвинута гипотеза о том, что автором картины является Тициан [71].

Кардинал Антонио Паллавичини родился в 1441 году в Генуе, в аристократической семье, и умер 10 сентября 1507 года в Риме. В детстве вместе с братьями он был отправлен в Испанию, откуда вернулся в Геную в 1470 году. Вскоре он уехал в Рим. Под покровительством своего земляка, генуэзца, кардинала Джанбаттиста Чибо, в 1484 году ставшего папой Иннокентием VIII, сделал успешную карьеру. С 15 июня 1484 года по 5 марта 1587 года - епископ города Вентимилья. Назначенный руководителем канцелярии Римской курии с августа 1484 года по март 1489 года, он готовил для нового папы Иннокентия VIII решения дел о милостях. С 27 января 1486 года до его смерти - епископ Оренте. С 1503 года также – епископ Фраскати и Палестрины. Чрезвычайный посланник Торквемады в Испании. Возведен в сан кардинала Иннокентием VIII 9 марта 1489 года [13].

На картине, средних лет, довольно худой, с бритым лицом человека, привыкшего скрывать свои мысли, небольшими темными глазами, изломанными бровями, высоким лбом, коричневыми волосами, длинным и острым носом, тонкими губами и небольшим подбородком, он одет в тонкое белое облачение, красный наплечник поверх него и такого же цвета кардинальскую шапочку. На пальцах его обеих рук надеты кольца. Правой рукой он придерживает толстую раскрытую книгу большого формата в кожаном переплете с застежками. Лицо кардинала сохраняет набожное выражение, через которое просвечивает легкая улыбка самодовольства.

Модель сидит в кресле в пол оборота к зрителю. За его спиной расположена база высокой круглой колонны, на которой написано имя кардинала. Слева находится высокое прямоугольное окно без рамы, в котором открывается вид на равнину, ограниченную горами у линии горизонта. Равнина поросла травой, кустами и отдельными деревьями, ее пересекает дорога, по которой бредут два путника. У подножия гор раскинулся город с каменными домами, башнями и шпилями церквей. Высокое небо покрыто мрачноватыми тучами.

Фигура кардинала контрастно выделяется на сером фоне интерьера, который оживляется более светлым пейзажем в окне в левом верхнем углу



Илл. 151.99. Себастьяно дель Пьомбо. Портрет папы Климента VII. Рисунок.





Илл. 151.100. Себастьяно дель Пьомбо. Портрет кардинала Антонио Паллавичини.

картины. Фигура кардинала, продолженная колонной, формирует диагональ композиции, а портьера у окна и само окно образуют ее вертикальную составляющую. Художник постарался создать на портрете атмосферу тихого размышления церковного иерарха над прочитанным в книге.

**Другие портреты знаменитых адмиралов, титулованных особ и кардиналов.** Портрет Христофора Колумба работы Ридольфо Гирландайо ([илл. 151.101](#)), созданный около 1525 года, хранится в Морском музее в Генуе. Пожилой, с бритым широким лицом, умными, светло-кариими глазами, высоким лбом, недлинными седыми волосами, прямым носом, тонкими губами и волевым подбородком, знаменитый мореплавателю одет в темный костюм с белым подворотничком и такого же цвета шапочку. Он внимательно смотрит на зрителя, словно изучая его. Нейтральный темный фон позволил художнику сосредоточить внимание зрителя на лице этого великого человека. Заметим, что этот портрет совершенно не похож на образ Колумба на картине Алехо Фернандеса ([илл. 122.194](#)).

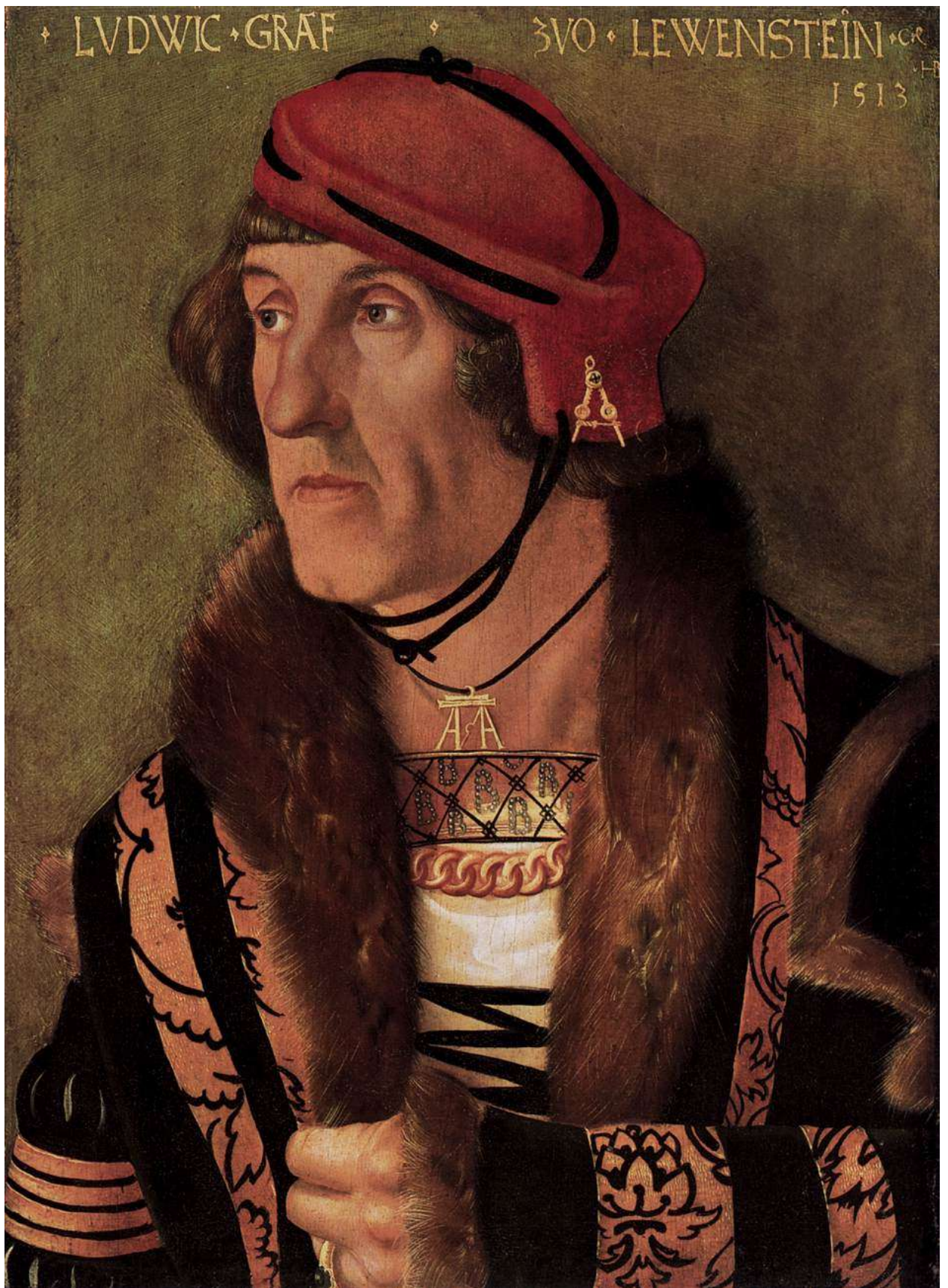
Несколько портретов титулованных особ исполнил Ганс Бальдунг Грин. Портрет Людвиг, графа фон Ловенштейна ([илл. 151.102](#)) размером 46×33 см, созданный в 1513 году, хранится в Государственных музеях в Берлине. Граф Людвиг I фон Ловенштейн родился 29 сентября 1463 года в Гейдельберге и умер 28 марта 1523 года в Ловенштейне. Он был сыном курфюрста Фридриха Победоносного Пфальцского и Клары Тотт. Людвиг женился в 1488 году на Елизавете Монтфорт и имел в этом браке десять детей. В 1509 году он женился вторично на Софии Беклин, вдове Конрада III, курфюрста Тюрингена [13]. На портрете, средних лет, с унылым узким бритым лицом, крупными карими глазами, низким лбом, коричневыми вьющимися волосами, большим носом с горбинкой, тонкими губами и волевым подбородком, он одет в темный кафтан с меховым воротником и золотой отделкой поверх светлого камзола. На голове у него надета небольшая красная шапочка. Его одежда украшена несколькими ювелирными украшениями. Расположенный в пол оборота к зрителю, он задумчиво смотрит перед собой, скрывая свои мысли от художника. Картина имеет ровный зеленоватый фон и исполнена с несомненным мастерством. Портрет графа Кристофа I Баденского ([илл. 151.103](#)) размером 47×36 см, созданный в 1515 году, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Маркграф Баден-Бадена Кристоф I родился 13 ноября 1453 года и умер 19 апреля 1527 года. Он был старшим сыном Карла I, маркграфа Баден-Бадена, и Катерины Австрийской, сестры Фридриха III, императора Священной Римской империи. Стал маркграфом в 1475 году. Он построил Новый замок и переехал в него в 1479 году. В 1515 году его постигло сильное психическое расстройство, которое послужило причиной вынужденного отказа его от власти. Он разделил свои владения между сыновьями Бернгардом, Филиппом и Эрнстом [13, 51]. Вскоре после этого и был написан портрет. На нем, пожилой, с лицом не вполне нормального человека, крупными глазами навывкате, высоким морщинистым лбом, коротко стриженными седыми волосами, длинным носом с горбинкой, глубокими складками вокруг рта с





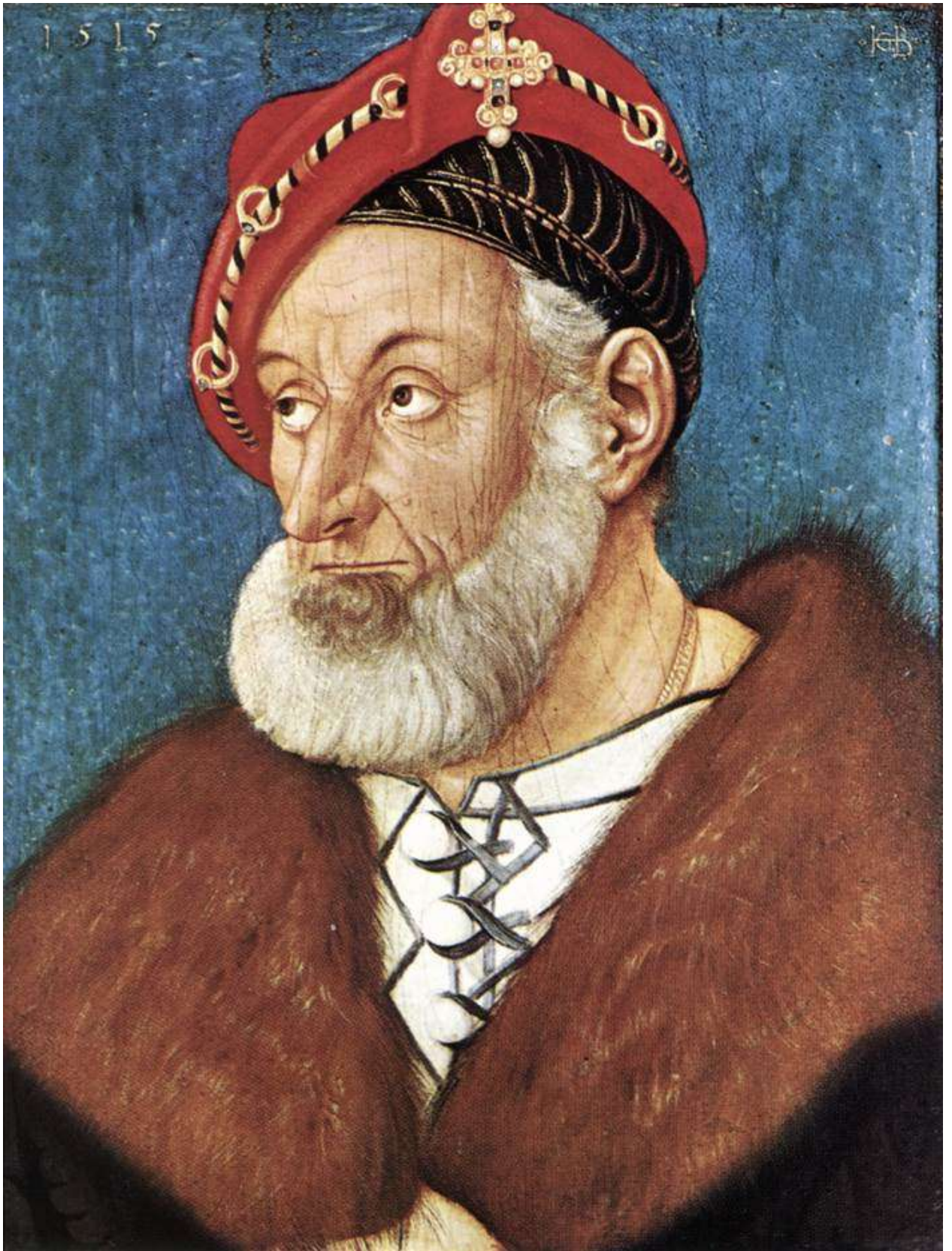
Илл. 151.101. Ридольфо Гирландайо. Портрет Христофора Колумба.





Илл. 151.102. Ганс Бальдунг Грин. Людвиг, граф фон Ловенштейн.





Илл. 151.103. Ханс Бальдунг Грин. Граф Кристоф I Баденский.

тонкими губами, окладистой седой бородой, он одет поверх белого камзола в темную шубу с широким воротником из коричневого меха. На его голове надет красный берет, украшенный золотым обручем с насаженными на него золотыми перстнями и брошью-крестом. Остальные ювелирные украшения представлены на картине довольно скупо. В угрюмом лице маркграфа ощущается напористость и хитрость. Его взгляд направлен чуть вверх. Портрет, написанный на синем фоне, производит впечатление стилизованного, с элементами гротеска, через которые, возможно, художник намекает на драму постаревшего властителя. Подготовительный рисунок к этому портрету приведен на [илл. 150.49](#). Портрет юного пфальцграфа Филиппа ([илл. 151.104](#)) размером 41×31 см, созданный в 1517 году, также хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Пфальцграф Филипп Воинственный, родился в 1503 и умер в 1548 году. Он был сыном пфальцграфа Рупрехта Рейнского и Элизабет, дочери графа Георга Богатого Баварского. Картина изображает его в молодые годы, когда он учился во Фрейбургском университете гуманитарным и юридическим наукам [13, 51]. На портрете, молодой, с почти детским лицом, крупными голубыми глазами, низким лбом, закрытым челкой коричневых волос, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, он одет поверх красного камзола в темную шубу с широким воротником из коричневого меха и красными рукавами. На голове у него надета красная шляпа с ювелирными украшениями, а пальцы рук унизаны кольцами. Расположенный в пол оборота к зрителю, он искоса смотрит на него немного испуганным взглядом. Портрет, написанный на синем фоне, отличается яркими красками.

Себастьяно дель Пьомбо исполнил еще несколько портретов такого рода. Портрет Андреа Дориа ([илл. 151.105](#)) размером 153×107 см, созданный около 1526 года, хранится в Палаццо дель Принчипе в Генуе. Пожилой, худой, со значительным лицом, крупными темными глазами, большим носом, глубокими складками вокруг рта и с короткой седеющей бородой, он облачен в темный костюм и шляпу. Знаменитый адмирал стоит в пол оборота к зрителю и искоса смотрит на него. На темном фоне портрета видна тень от его фигуры. Внизу изображен мраморный римский фриз с морскими символами, выставленный во времена художника в базилике Сан-Лоренцо Фуори Ле Мура, а ныне хранящийся в Капитолийском музее. Портрет кардинала Реджинальда Поула ([илл. 151.106](#)) размером 112×95 см, созданный в 1540-х годах, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, в который он поступил в 1772 году из собрания барона Крозата ди Тьерра в Париже. Английский католический кардинал Реджинальд Поул родился 3 марта 1500 года и умер 17 ноября 1558 года в Лондоне. Он был потомком английской королевской династии Плантагенетов, последним католическим архиепископом Кентерберийским. В 1538 году был возведен папой в сан кардинала и назначен папским легатом (послом). После отлучения английского короля Генриха VIII от церкви, Святой Престол пытался настроить императора Карла V и короля Франциска I против английского короля и развязать новый крестовый поход против него. С этой целью и





Илл. 151.104. Ганс Бальдунг Грин. Граф Филипп.





Илл. 151.105. Себастьяно дель Пьомбо. Портрет Андреа Дориа.





Илл. 151.106. Себастьяно дель Пьомбо. Портрет кардинала Реджинальда Поула.

отправился по Европе Реджинальд Поул, у которого были свои мотивы - как потомок английских королей он претендовал на английский трон. С 1545 по 1547 год он участвовал в работе Тридентского собора. Был кандидатом на Святой Престол после смерти папы Павла III, но ему не хватило одного голоса. С 1554 по 1558 год Реджинальд Поул руководил Контрреформацией в Англии и был советником королевы Марии Тюдор. В 1556 году был назначен архиепископом Кентерберийским [13]. На портрете, средних лет, с фанатичным лицом, большими темными глазами, крупным прямым носом и длинной коричневой бородой, разделенной надвое, он одет в широкое белое облачение, красный наплечник и кардинальскую шапочку. Он сидит на кресле в пол оборота к зрителю и, повернув голову, смотрит на него проникающим в душу взглядом. Портрет написан на темном фоне, более светлом в правом верхнем углу картины. Портрет кардинала Помпео Колонна ([илл. 151.107](#)) размером 115×87 см хранится в галерее Колонна в Риме. Помпео Колонна родился 12 мая 1479 года в Риме и умер 28 июня 1532 года в Неаполе. Будучи подозреваем в заговоре с целью убийства папы Юлия II и в нападении на Капитолий, он был лишен своих церковных титулов и званий, однако в июле 1517 года папой Львом X возведен в кардинальское звание от римской титульной церкви Двенадцати Святых Апостолов. При избрании пап Адриана VI и Климента VII он сыграл решающую роль. Как кардинал, Помпео Колонна был церковным администратором архиепископств Катания и Монреале на Сицилии, епископств Потенца, Терни, Ацерно, Россано, Аверса и Сарно. В 1530 году император Священной Римской империи Карл V назначил его вице-королем Неаполитанского королевства. Помпео Колонна известен также как талантливый поэт. Главное свое литературное произведение, сборник стихотворений, он посвятил поэссе и своей родственнице Виттории Колонна [13]. На портрете, средних лет, с маловыразительным бритым лицом, небольшими темными глазами, крупным носом, полными губами и округлым подбородком, он одет в темное облачение, красный наплечник и кардинальскую шапочку. На мизинце его правой руки надето кольцо с небольшим зеленым камнем. Он сидит в кресле лицом к зрителю, пристально глядя на него, а его лицо выражает некоторый вопрос и неудовлетворенность. Перед ним находится стол, накрытый красным восточным ковром с геометрическим узором. На ковре сидит белая комнатная собачка, на спину которой кардинал положил правую руку. В левой руке он держит сложенный лист бумаги; справа на столе в беспорядке лежит несколько сложенных писем. Портрет написан на темном фоне. Портрет кардинала Антонио Чиоччи дель Монте ([илл. 151.108](#)) размером 88×69 см хранится в Национальной галерее Ирландии в Дублине. Антонио Мария Чиоччи дель Монте родился в 1461 или 1462 году в Монте Сан-Совино и умер 20 сентября 1533 года в Риме. Он был сыном Фабиано Чиоччи (имя его матери неизвестно), а также дядей папы Юлия III. В молодости он получил степень доктора права и стал адвокатом в римской курии. На него обратил внимание папа Иннокентий VIII и стал использовать его в качестве





Илл. 151.107. Себастьяно дель Пьомбо. Кардинал Помпео Колонна.



Илл. 151.108. Себастьяно дель Пьомбо. Портрет кардинала Антонио Чиоччи дель Монте.



советника. В 1492 году он был назначен архиереем в Ареццо. Его карьера продолжалась и при папе Александре VI. 4 августа 1503 года он был избран епископом в Читта ди Кастелло. Папа Юлий II сделал его губернатором Чезены, а 10 марта 1511 года - кардиналом. Затем его карьера продолжилась и при папах Льве X, Адриане VI и Клименте VII. После смерти Антонио Марии Чиоччи дель Монте, когда его племянник стал папой, он заказал Джорджо Вазари и Бартоломео Амманнати исполнить гробницу для кардинала [13]. На портрете, средних лет, со значительным бритым лицом, крупными темными узкими глазами, широкими темными бровями, недлинными волнистыми темными волосами, большим носом с горбинкой, широким ртом с узкими губами, волевым подбородком, он облачен в темные одежды, красную кардинальскую мантию и черную шапочку. Он сидит в кресле, в пол оборота к зрителю, искоса глядя на него и держа в правой руке сложенный листок бумаги. Его лицо выражает ум и легкое самодовольство. Фон картины не ровный, а напоминает фон картины на [илл. 151.100](#). Он представляет собой интерьер комнаты классической архитектуры с окном, помещенным в верхний правый угол картины. Из окна открывается вид на холмистый пейзаж с постройками и облачным небом. Портрет кардинала Родольфо Пио да Карпи ([илл. 151.109](#)) размером 71.5×55.5 см хранится в Музее истории искусства в Вене. Родольфо Пио да Карпи родился 22 февраля 1500 года и умер 2 мая 1564 года. Его дядя Альберто был владельцем Карпи. Родольфо учился в университетах Падуи и Рима, после чего начал церковную карьеру при папе Клименте VII, который сделал его епископом Фаенцы в 1528 году. В 1535-1537 годах он был папским нунцием (послом) в Париже при дворе Франциска I, где с помощью своего дяди Альберто способствовал установлению мира между Франциском и императором Карлом V. 22 декабря 1536 года папа Павел III назначил его кардиналом и включил в состав римской инквизиции. Папа Пий III был его другом. Родольфо собрал большую коллекцию скульптур и других антиков, которая легла в основу одного из наиболее известных музеев Рима, а также огромную библиотеку древнегреческих и латинских авторов. Он также прославился как гуманист и покровитель искусств [13]. На портрете, средних лет, с красивым выразительным лицом, большими темными глазами, высоким лбом, большой тонзурой, обрамленной черными стриженными волосами, прямым носом и длинной черной бородой, он облачен в красные кардинальские одежды, но без головного убора. Его голова повернута к левому краю картины, туда же направлен и взгляд. На лице отразились вдохновение и ум. Портрет написан на темном фоне, более светлом справа. Наконец, портрет Христофора Колумба ([илл. 151.110](#)) размером 106.6×88.3 см, созданный в 1519 году, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. Читатель может сравнить его с портретом на [илл. 151.101](#). На портрете работы Себастьяно дель Пьомбо Колумб получился не столь значительным, как на портрете работы Ридольфо Гирландайо, но больше похожим на моряка. У него небольшая голова, широкие плечи, большие кисти рук, обветренное лицо, крупные светлые глаза, морщинистый лоб, темные кудрявые волосы, мясистый, чуть



Илл. 151.109. Себастьяно дель Пьомбо. Портрет кардинала Родольфо Пио да Карпи.





Илл. 151.110. Себастьяно дель Пьомбо. Портрет Христофора Колумба.

вздернутый нос, глубокие складки вокруг широкого рта с полными губами и волевой подбородок. Он одет в просторный темный костюм и шляпу моряка. Знаменитый мореплаватель изображен на светлом фоне, сидящим в кресле в пол оборота к зрителю. Его лицо выражает легкую насмешку.

### 151.5.3. «Портрет больного»

Картина «Портрет больного» ([илл. 151.111](#)) размером 81×60 см, созданная в 1514 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. В течение долгого времени работа приписывалась и Леонардо да Винчи, и Тициану, но после проведенной реставрации она была признана произведением Себастьяно дель Пьомбо [28].

На портрете изображен бледный молодой человек, с красивым мечтательным лицом, небольшими темными глазами, пушистыми темно-коричневыми волосами, переходящими без разрыва в недлинную бороду, прямым носом, редкими усиками и полными губами. Он одет в черную шубу с широким воротником из серого меха. Из-за ворота шубы видна его белая сорочка в мелких складках. На голову надет черный берет, а на руках - серые замшевые перчатки. Юноша стоит перед парашютом, положив на него правую руку и глубоко задумавшись. Его взгляд направлен к левому краю картины. Портрет имеет серый фон, а лицо и фигура молодого человека довольно ярко освещены. На картине царит меланхолическое настроение.

**Другие мужские портреты.** Ридольфо Гирландайо исполнил несколько портретов своих знаменитых современников. Портрет Никколо Макиавелли ([илл. 151.112](#)) хранится в частной коллекции в Лондоне. Великий мыслитель, пожилой, с необычным бритым лицом, крупными темными глазами, седеющими бровями, высоким морщинистым лбом, впалыми щеками, прямым носом, широким ртом с тонкими губами, волевым подбородком, облачен в черные одежды и такого же цвета шапочку. Удивительно тонко нарисована кисть его правой руки, в которой он держит перчатки. Модель помещена в пол оборота к зрителю. Невидящий взгляд обращен внутрь себя, политик глубоко задумался. Темный фон усиливает трагическое впечатление от портрета. Портрет Пьеро Содерини ([илл. 151.113](#)) размером 127×102 см, созданный в 1520-х годах, хранится в Музее изящных искусств в Шамбери. Ранее его авторство приписывали Бронзино. Флорентийский государственный деятель Пьеро Содерини родился 18 мая 1450 года и умер 13 июня 1522 года. Его отцом был Томмазо Содерини, ближайший сподвижник Лоренцо Великолепного. В период изгнания Медичи Пьеро Содерини 1 ноября 1502 года вступил в должность пожизненного гонфалоньера справедливости. Под его покровительством начинали творить Микеланджело Буонарроти и Никколо Макиавелли. Первый из них в правление Содерини создал знаменитую статую Давида, второй – боеспособную профессиональную армию, что в истории Флоренции было сделано впервые. Благодаря ей Содерини удалось вернуть республике Пизу,





Илл. 151.111. Себастьяно дель Пьомбо. Портрет больного.



Илл. 151.112. Ридольфо Гирландайо. Никколо Макиавелли.





Илл. 151.113. Ридольфо Гирландайо. Пьеро Содерини.

отделившуюся в 1494 году. Во внешней политике правительство Содерини ориентировалось на Францию. Однако внешнеполитическая ставка Содерини на союз с французами оказалась для него проигрышной. К 1512 году Священная Лига под руководством папы Юлия II добилась ухода французских войск из Италии. После этого папа обратил войска против итальянских союзников Франции. Флоренция была «пожалована» Юлием II своему верному стороннику, кардиналу Джованни Медичи, командовавшему войсками в последнем сражении с французами. Желая решить вопрос дипломатическим путем, Медичи предварительно предложил Содерини капитулировать. Содерини вынес этот вопрос на всеобщее обсуждение, на котором граждане Флоренции отклонили требование кардинала Медичи. Содерини стал готовиться к обороне города. Тем временем Медичи во главе подразделения испанской армии без боя вступил в Прато, что в 16 км от Флоренции. Вышедшие из повиновения испанцы на протяжении двух дней громили город, грабя, насилуя и убивая мирное население. Вести из Прато повергли флорентийцев в ужас. Сторонники Медичи в городе открыто потребовали отставки Содерини. Поддавшись всеобщей панике, Содерини заявил кардиналу Медичи о своей отставке, испросив гарантии беспрепятственного выезда из города. Получив гарантии неприкосновенности, Содерини без промедления покинул Флоренцию, а затем и Италию, отправившись через Адриатическое море в порт Рагуза в Далмации. Вскоре на его поимку были направлены папские агенты. 1 сентября 1512 года кардинал Джованни Медичи, второй сын Лоренцо Великолепного, вошел в город своих предков, восстановив над Флоренцией власть своей семьи. В 1513 году Джованни Медичи согласился на возвращение Пьеро Содерини в Италию в обмен на голос его брата, кардинала Франческо Содерини на выборах папы римского. В результате этой сделки Джованни Медичи стал папой Львом X, а Содерини вернулся на родину, во Флоренцию он не поехал, а обосновался в Риме [13]. На портрете, пожилой, худой, с недовольным бритым лицом, небольшими темными глазами, высоким морщинистым лбом, крупным носом с горбинкой, полной нижней губой и волевым подбородком, он одет в темный кафтан с серой опушкой и черную шапочку. В правой руке он держит лист бумаги, а в левой – перчатки. Модель стоит в пол оборота к зрителю и подозрительно смотрит на него. Довольно плохо сохранившийся портрет написан на мутном зеленоватом фоне и производит гнетущее впечатление. Другой портрет Пьеро Содерини работы того же мастера ([илл. 151.114](#)) имеет форму овала. До 1909 года он хранился в собрании графа Френсиса Ричарда Чартериса в Англии, затем до 1952 года – в частной коллекции, а в 1958 году попал в Нью-Йорк, в аукционный дом Сотбис. Этот портрет, сохранившийся значительно лучше, очень похож на предыдущий, но отличается более светлыми красками и мастерством в исполнении. Портрет Джироламо Бенивьени ([илл. 151.115](#)) размером 70.5×56.2 см, созданный в 1510-1520 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую он поступил по завещанию в 1910 году. Итальянский поэт Джироламо Бенивьени родился





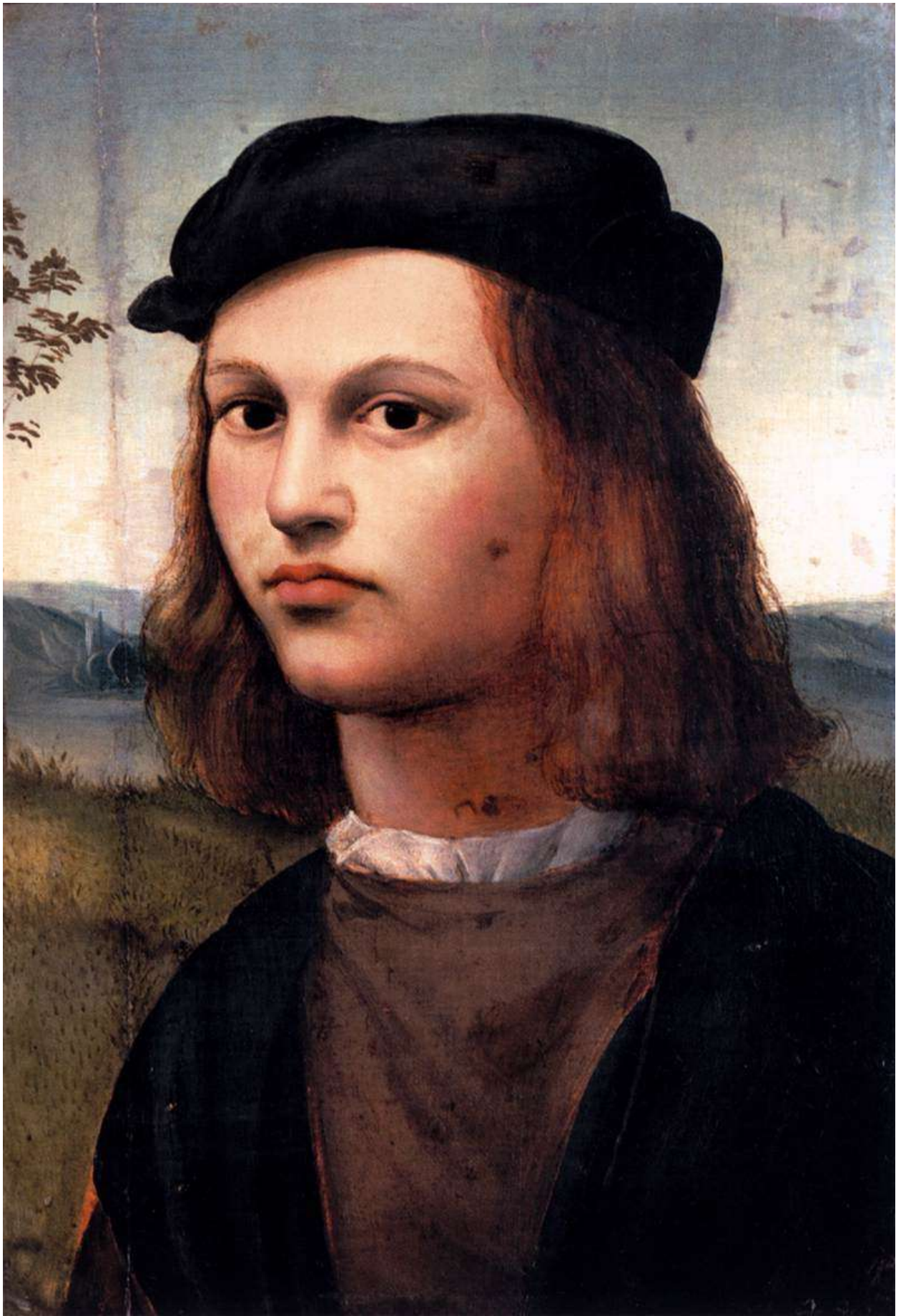
Илл. 151.114. Ридольфо Гирландайо. Пьеро Содерини.



Илл. 151.115. Ридольфо Гирландайо. Портрет Джироламо Бенивьени.



в 1453 году во Флоренции и умер в 1542 году там же. Он входил в ближний круг Лоренцо Великолепного. Когда Марсилио Фичино около 1474 года перевел «Пир» Платона с древнегреческого на латынь со своими комментариями, Бенивьени сделал стихотворную обработку этих комментариев в канцоне «О Небесной любви». На эту канцону обширный комментарий написал Пико делла Мирандола. Благодаря этим произведениям с идеями платонизма познакомились многие литераторы, включая Пьетро Бембо и Бальдассаре Кастильоне, а также английский поэт Эдмунд Спенсер. Бенивьени написал также несколько религиозных поэм под влиянием проповедей Савонаролы [13]. На портрете, старый, с морщинистым бритым лицом, глубоко посаженными темными глазами, недлинными седыми волосами, прямым носом, тонкими губами и волевым подбородком, он одет в черные одежды и такого же цвета шапочку. Стоя почти лицом к зрителю, он плотно сжал губы и с сомнением пристально смотрит на него. Фоном служит вид из окна - тонко написанный холмистый пейзаж, переходящий в скалистые горы. Контраст между этим пейзажем и увядшим обликом поэта создает настроение сожаления о пролетевшей молодости и наступившей старости. Кроме того, до нас дошли мужские портреты работы Ридольфо Гирландайо, модели которых не установлены. Его картина ([илл. 151.116](#)) размером 30×25 см, созданная в 1510-е годы, хранится в галерее Боргезе в Риме. Ранее она считалась автопортретом Рафаэля, а затем приписывалась Тимотео Вити, Доменико Альфано, мастерской Перуджино. В настоящее время авторство Ридольфо Гирландайо общепризнано. На портрете изображен юноша с наивным, безбородым лицом, крупными темными глазами, высоким чистым лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, нежными щеками, прямым носом, пухлыми губами и небольшим подбородком. Он одет в серый камзол, из-под которого выступает белый стоячий воротничок, и в черный кафтан поверх камзола. На голове у него надета черная шапочка. Юноша стоит в пол оборота к зрителю, его задумчивый взгляд, направленный на него, скорее обращен внутрь себя. Фоном служит пейзаж, написанный с большим настроением. Обширный водоем окружен холмистой местностью. Картина, благодаря удивительному лицу модели, производит «весеннее» впечатление. Его же картина ([илл. 151.117](#)) размером 45.7×60.9 см хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Молодой человек, изображенный на ней, немного старше предыдущего. У него низкая шея, приятное, чуть полноватое, безбородое лицо, небольшие темные глаза, пышные коричневые волосы, прямой нос, полные губы, и широкий подбородок. Он облачен в черные одежды и такого же цвета шапочку. В правой руке он держит ювелирное украшение с жемчужинами, которое с удовольствием разглядывает, склонив голову. Фоном служит речной пейзаж с городом на берегу. Лицо модели придвинуто к зрителю, а светлый пейзаж создает глубину пространства и контрастирует с черными одеждами ювелира. Его же картина ([илл. 151.118](#)) размером 83×61 см хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. На ней изображен полный мужчина средних лет, с небритым широким лицом, небольшими темными



Илл. 151.116. Ридольфо Гирландайо. Портрет юноши.





Илл. 151.117. Ридольфо Гирландайо. Портрет ювелира.



Илл. 151.118. Ридольфо Гирландайо. Мужской портрет.



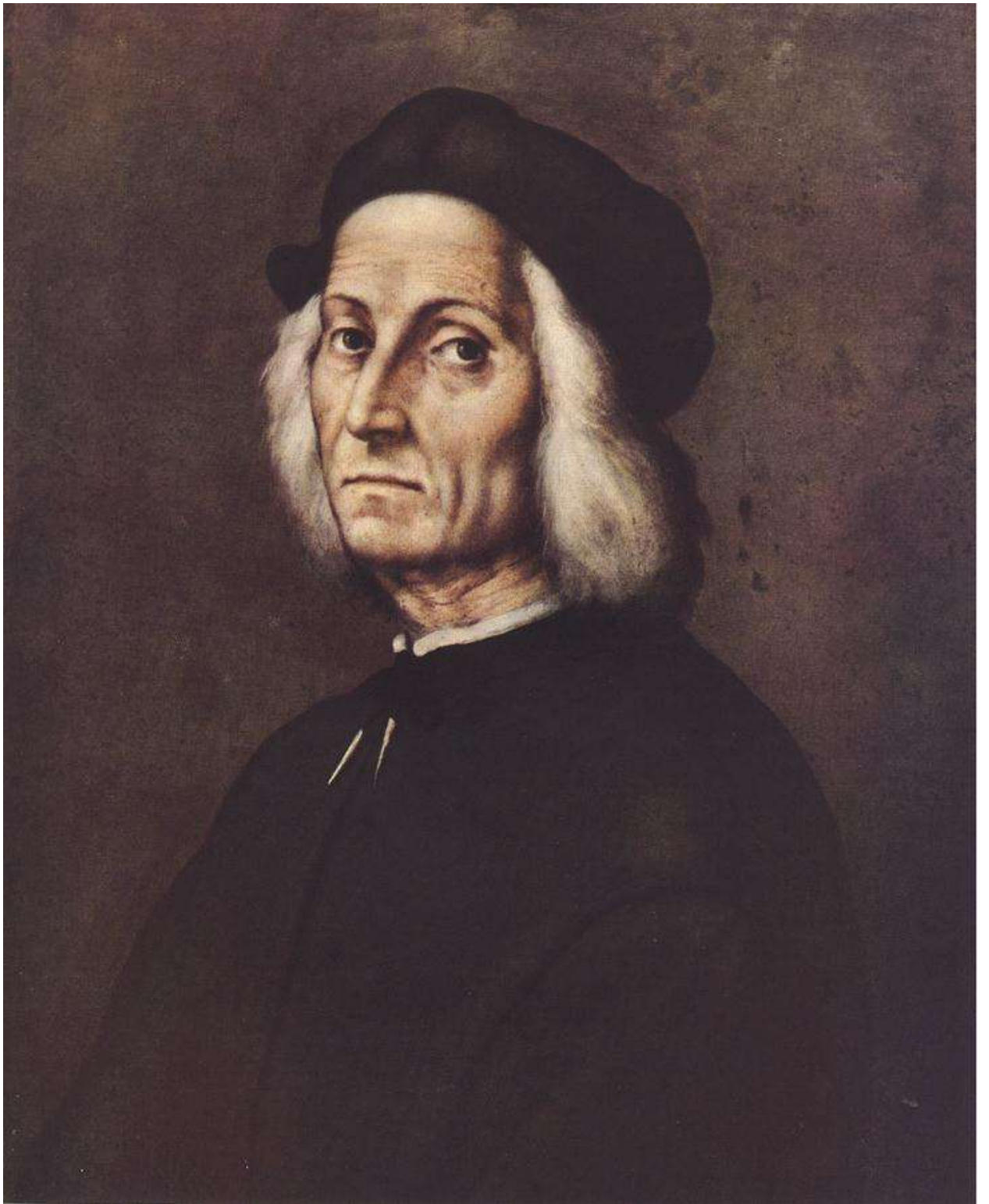
глазами, массивным носом, толстой нижней губой и двойным подбородком. Он одет в черный, наглухо застегнутый кафтан с белым воротничком, выступающим из-под него, и в черную шапочку. В левой руке, на безымянном пальце которой надето золотое кольцо с красным камнем, он держит сложенный лист бумаги. Модель сидит в кресле в пол оборота к зрителю, повернув к нему лицо и безо всякого интереса глядя на него. Мужчина кажется вполне довольным собой, сохраняя на лице немного сонное выражение. Портрет написан на ровном коричневом фоне, на который голова модели отбрасывает тень. Его же картина ([илл. 151.119](#)), созданная в 1505 году, хранится в Художественном институте в Чикаго. У мужчины средних лет, изображенном на ней, надменное недоброе бритое лицо, небольшие темные глаза, морщинистый лоб, крупный прямой нос, полная нижняя губа и волевой подбородок. Он одет в черный кафтан с красной отделкой и меховыми обшлагами, и в черный тюрбан с длинными, спускающимися вниз лентами. Модель сидит у парапета в пол оборота к зрителю и искоса, с пренебрежением смотрит на него. Фоном служит серая стена комнаты с прямоугольным окном без рамы в левом верхнем углу картины, в котором нарисован холмистый пейзаж. Справа возвышаются деревья с тонкими стволами, в центре стоит дом с соломенной крышей, а слева от него – стог сена. Перед домом пастух пасет двух рыжих коров. Такой пейзаж более соответствует вкусам нидерландской живописи. Идиллический деревенский пейзаж вступает в определенный конфликт с не особенно приятной темной фигурой модели. Картина написана в насыщенной цветовой гамме. Наконец, его картина ([илл. 151.120](#)) размером 61×51 см хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге. До 1912 года она приписывалась Рафаэлю. Старик, изображенный на ней, имеет дряблую шею, несколько несчастное бритое лицо, большие темные глаза, высокий морщинистый лоб, пушистые седые волосы, нос с небольшой горбинкой, глубокие складки вокруг рта, тонкие губы и небольшой подбородок. Его черная одежда и шапочка усиливают ноту печали в его облике. Он сидит в три четверти оборота к зрителю, повернув к нему голову и глядя на него грустным взглядом. Серый фон портрета подчеркивает бедность цветовой гаммы картины.

Картина Джованни Антонио Порденоне ([илл. 151.121](#)), созданная в 1515-1520 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. На ней изображен молодой человек с открытым, решительным и вдохновенным безбородым лицом, небольшими серыми глазами, вьющимися коричневыми волосами, прямым носом, полной нижней губой и подбородком с ямочкой. Он одет в черный камзол с серой отделкой, через прорези в котором видна его белая нижняя сорочка. На голове надет широкий черный берет.левой рукой он держит раскрытые ноты. Музыкант расположен в пол оборота к зрителю, а его напряженный взгляд направлен вдаль, словно он прислушивается к звучащей в нем музыке. Серый фон портрета содержит элементы интерьера.

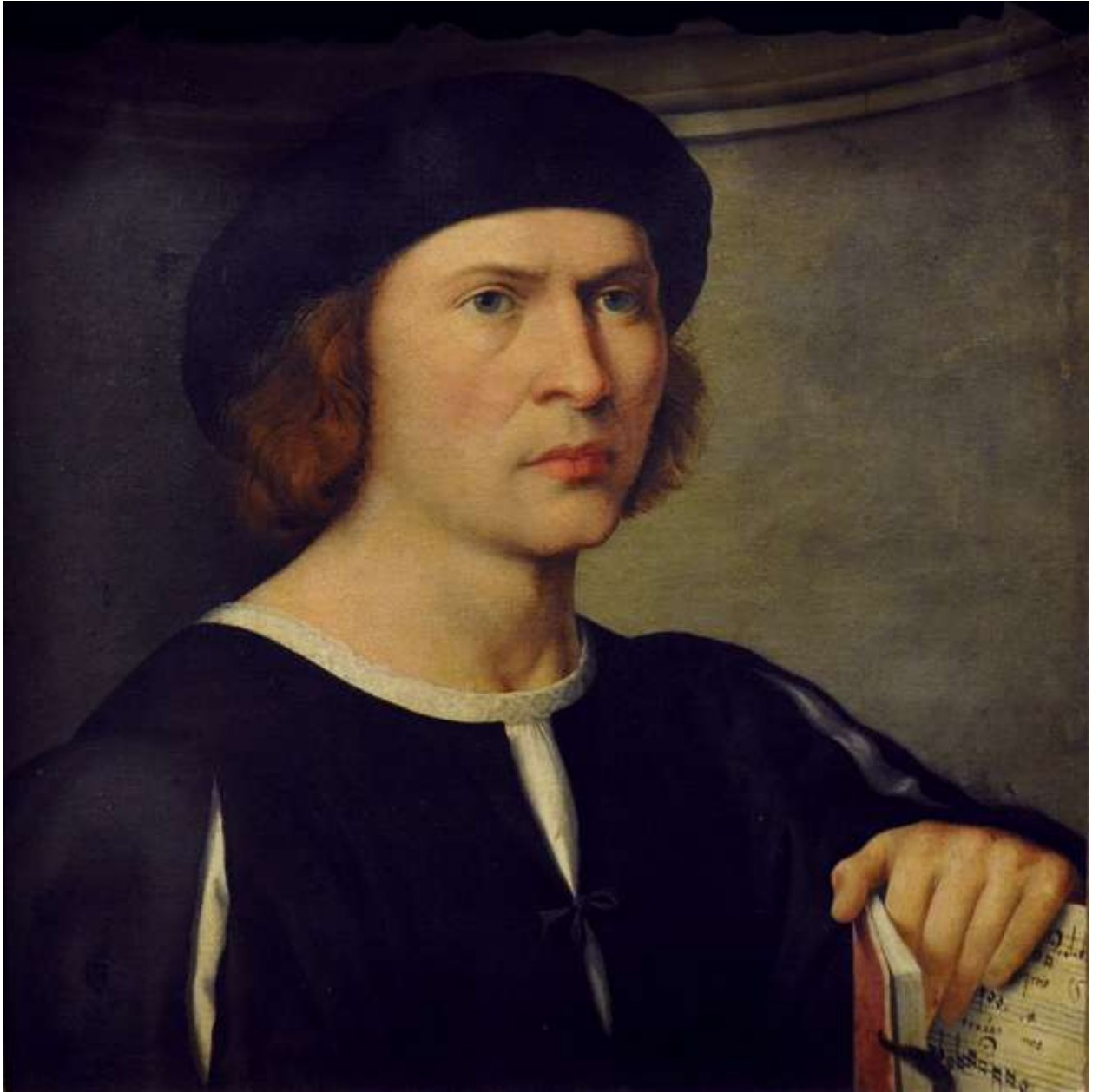


Илл. 151.119. Ридольфо Гирландайо. Мужской портрет.





Илл. 151.120. Ридольфо Гирландайо. Портрет старика.



Илл. 151.121. Джованни Антонио Порденоне. Портрет музыканта.



Несколько мужских портретов исполнил Йос ван Клеве. Его автопортрет ([илл. 151.122](#)) размером 38×27 см, созданный около 1519 года, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Средних лет, с неуверенным бритым лицом, небольшими темными глазами, пышными рыжими волосами, носом «картошкой», широким ртом с тонкими губами, небольшим подбородком, художник одет в черный кафтан с воротником из черного меха и черную шапку. Между лапами кафтана видна его белая сорочка. На указательном и безымянном пальцах его левой руки надеты два золотых кольца с драгоценными камнями, а в правой руке он держит цветок розовой гвоздики, символ обручения. Он сидит в пол оборота к зрителю и чуть искоса настороженно и внимательно смотрит на него. Его лицо спокойно. Портрет написан на ровном голубом фоне, с которым черная одежда составляет резкий контраст. Портрет Антониса ван Хилтена ([илл. 151.123](#)) размером 40×29 см хранится в Государственном музее Твенте в Энсхеде. Модель, как предполагают, ростовщик, мужчина средних лет, с широким самодовольным плохо выбритым лицом, небольшими серыми глазами, волнистыми коричневыми волосами, мясистым носом, широким ртом с полными губами, волевым подбородком, одет в красный с растительным узором камзол и коричневый кафтан с узким меховым воротником поверх него. Из-под низкого ворота камзола видна его белая сорочка. На голове у него надета черная шляпа с металлическим значком, на шее – длинная цепь с крестиком, на указательном пальце правой руки – толстое золотое кольцо. Модель сидит в пол оборота к зрителю перед серым парашютом, на котором лежит несколько серебряных монет (одну он зажал между указательным и большим пальцами правой руки) и наполовину развернутый свиток, на котором написан текст (возможно, список должников). Мужчина с едва заметной деланной улыбкой смотрит вдаль. Портрет написан на темном фоне. На нижней планке рамы нарисован его герб, а перо, запачканное чернилами, нарисовано прислоненным к правой планке рамы. Мужской портрет его же работы ([илл. 151.124](#)) размером 45.7×43.4 см, созданный в 1520-1530 годах, хранится в Королевском музее изящных искусств в Амстердаме. Молодой мужчина с красивым бритым лицом, крупными темными глазами, довольно коротко стриженными волосами, большим носом, полными губами и волевым подбородком, одет в темный кафтан с широким воротником из серого пятнистого меха. На голове у него надета широкая черная шляпа. Между лапами кафтана видна его красная одежда и белая сорочка. Модель сидит в пол оборота к зрителю и, глядя перед собой, прячет радостную улыбку. Портрет написан на голубом фоне. Еще один мужской портрет ([илл. 151.125](#)) хранится в собрании Бентинк-Тиссен. Средних лет, с узким бритым лицом, небольшими темными глазами, пушистыми коричневыми волосами, крупным прямым носом, бесформенным ртом и массивным подбородком, мужчина одет в черный кафтан с широким воротником из черного меха и широкую черную шляпу. Между лапами кафтана видна его белая сорочка в мелких складках. Модель, стоя в пол оборота к зрителю и недовольно глядя перед собой, натягивает левой рукой светлую перчатку на правую. На



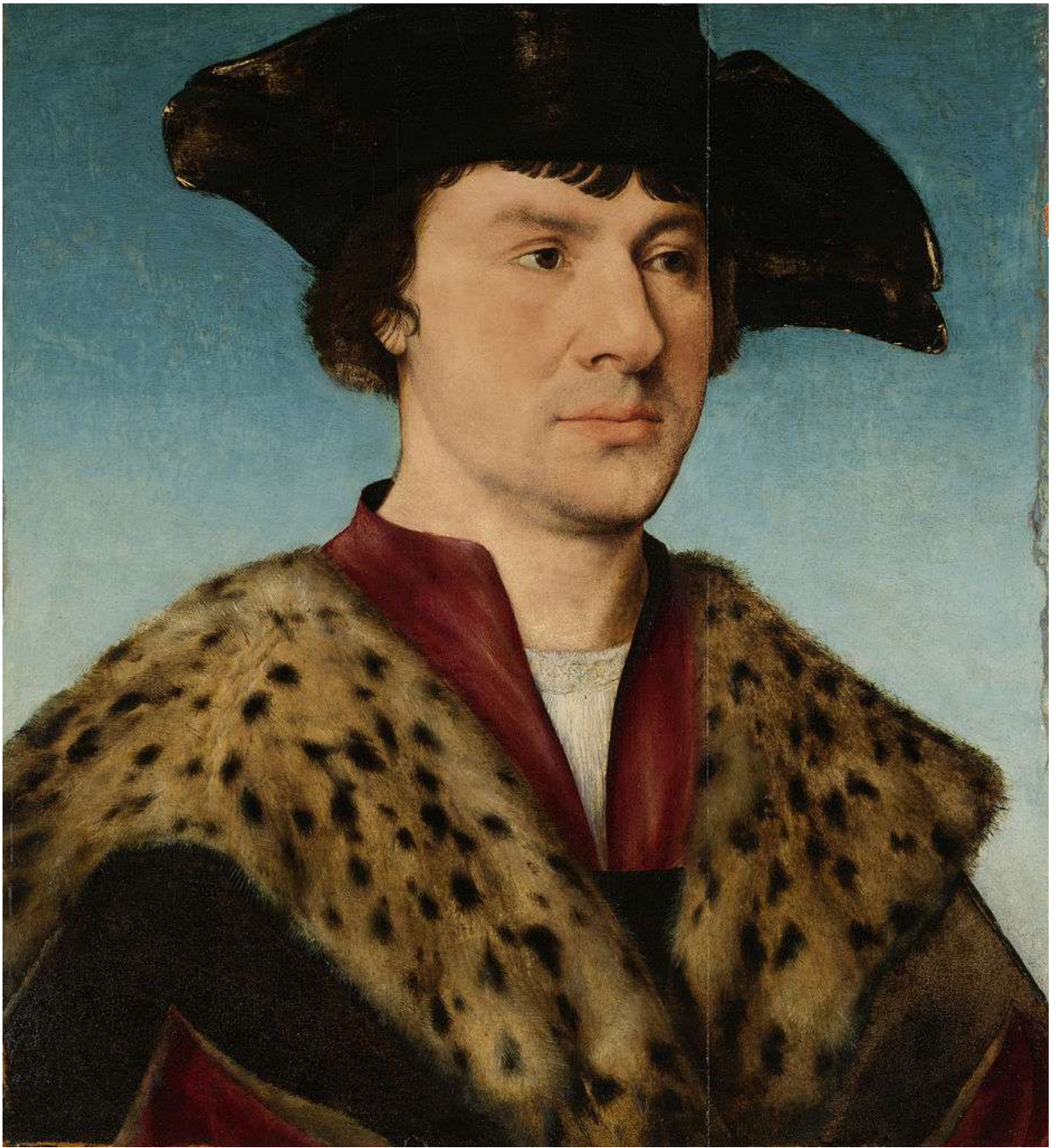
Илл. 151.122. Йос ван Клеве. Автопортрет.





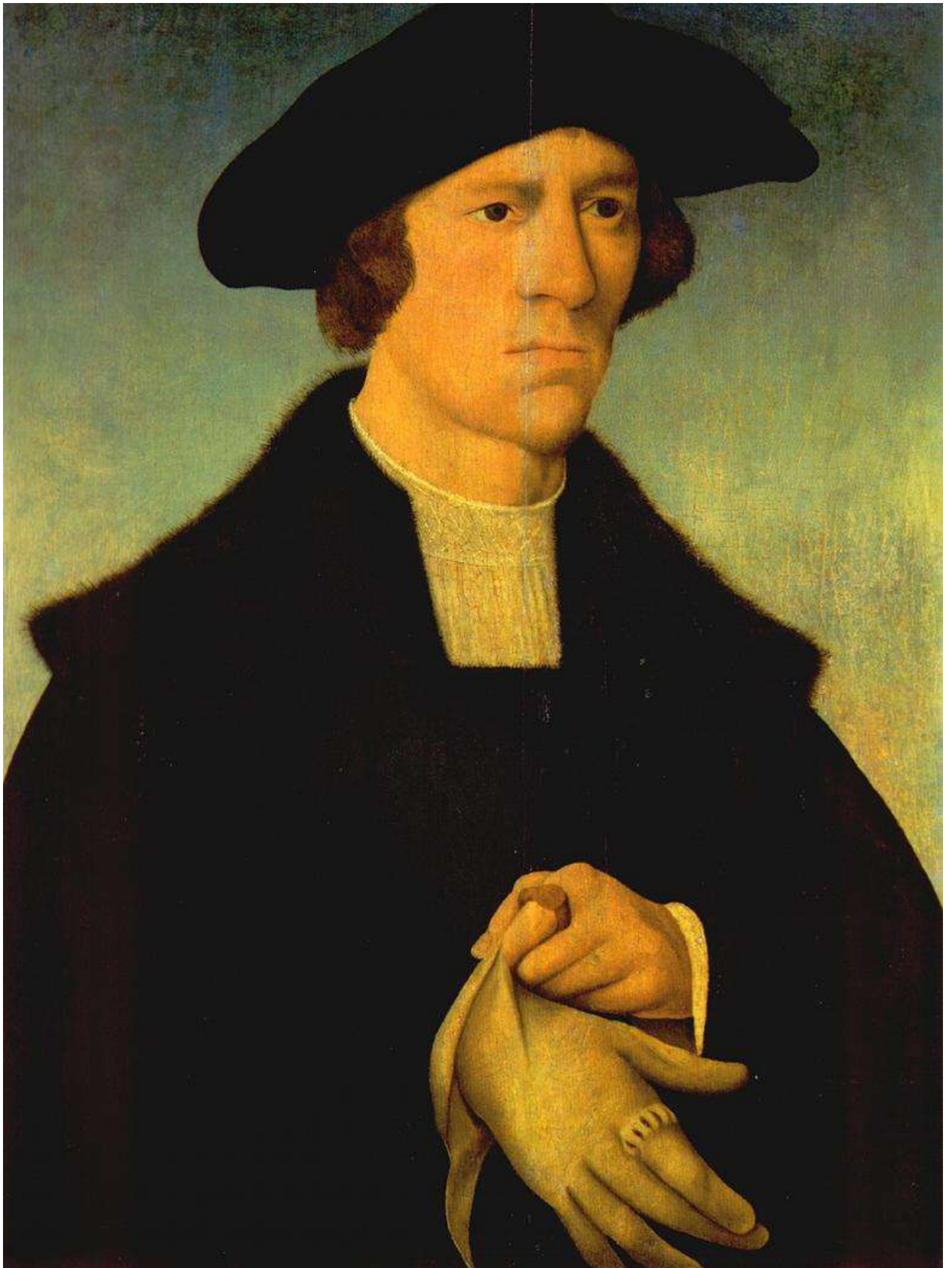
Илл. 151.123. Йос ван Клеве. Портрет Антониса ван Хилтена.





Илл. 151.124. Йос ван Клеве. Мужской портрет.





Илл. 151.125. Йос ван Клеве. Мужчина с перчатками.

указательном пальце его левой руки надето массивное кольцо с печаткой. Портрет написан на светлом фоне. Еще один мужской портрет его работы ([илл. 151.126](#)) размером 57×42 см, созданный в 1520 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Мужчина средних лет, с приятным бритым лицом, крупными темными глазами, волнистыми коричневыми волосами, прямым носом, полной нижней губой и подбородком с ямочкой, одет в черный кафтан с широким воротником из коричневого меха и черную шапку. Между полами кафтана видна его белая сорочка в мелких складках. Модель помещена в пол оборота к зрителю, задумчиво смотрит перед собой и снимает правой рукой кольцо с указательного пальца левой. Портрет написан на голубом фоне, переходящем в серый в верхней части картины. Еще один мужской портрет ([илл. 151.127](#)) размером 53×63 см, созданный в 1530-1540 годах, хранится в Лувре в Париже, в который он поступил в 1671 году. Мужчина средних лет, с немного странным лицом, небольшими темными глазами, пушистыми бровями, невысоким лбом, закрытым челкой недлинных коричневых волос, прямым носом, полной нижней губой и пушистой рыжей бородой, одет в черный кафтан и такого же цвета шляпу. Между полами кафтана видна его белая сорочка с воротом, завязанным на тесемку. На мизинце его правой руки надето кольцо с камнем, а в левой руке он держит коричневые кожаные перчатки. Модель сидит перед зрителем, прижав правую руку к груди (словно специально демонстрируя кольцо), не совсем естественно повернув голову к правому краю картины и искоса глядя на зрителя. Портрет написан на зеленом фоне. Наконец, еще один мужской портрет работы Йоса ван Клеве ([илл. 151.128](#)) размером 58×41 см, созданный около 1520 года, хранится в Национальном музее в Белграде. Пожилой располневший мужчина, с толстой шеей в складках, широким добродушным женоподобным лицом, небольшими серыми глазами, пушистыми седыми волосами, больше похожими на парик, прямым носом, полной нижней губой и округлым подбородком, одет в черный кафтан с широким воротником из коричневого меха и черную шляпу. В левой руке он держит крупные четки. Модель сидит в пол оборота к зрителю, сонно глядя перед собой. Портрет написан на темном фоне. Можно отметить, что мужские портреты этого мастера не отличаются большим разнообразием.

Несколько мужских портретов исполнил Романино. Его автопортрет ([илл. 151.129](#)) размером 86×66 см, созданный в 1535-1540 годах, хранится в Музее изобразительного искусства в Будапеште. Пожилой художник, со значительным лицом, небольшими серыми глазами, высоким лбом, крупным прямым носом, длинной рыжей бородой и усами, одет в черный кафтан с широким воротником из светло-коричневого меха и темную шапочку. В правой руке он держит гусиное перо, а в левой - письмо с надписью: «К моему ... Джеронимо Романо, брешианскому художнику». Перед художником, внимательно глядящим на зрителя, виден край письменного стола со стоящей на нем чернильницей. Впечатляющий портрет написан на черном фоне. Другой мужской портрет его работы ([илл. 151.130](#)) размером 83×72 см, созданный в 1520-1525 годах, также хранится в Музее





Илл. 151.126. Йос ван Клеве. Портрет неизвестного.

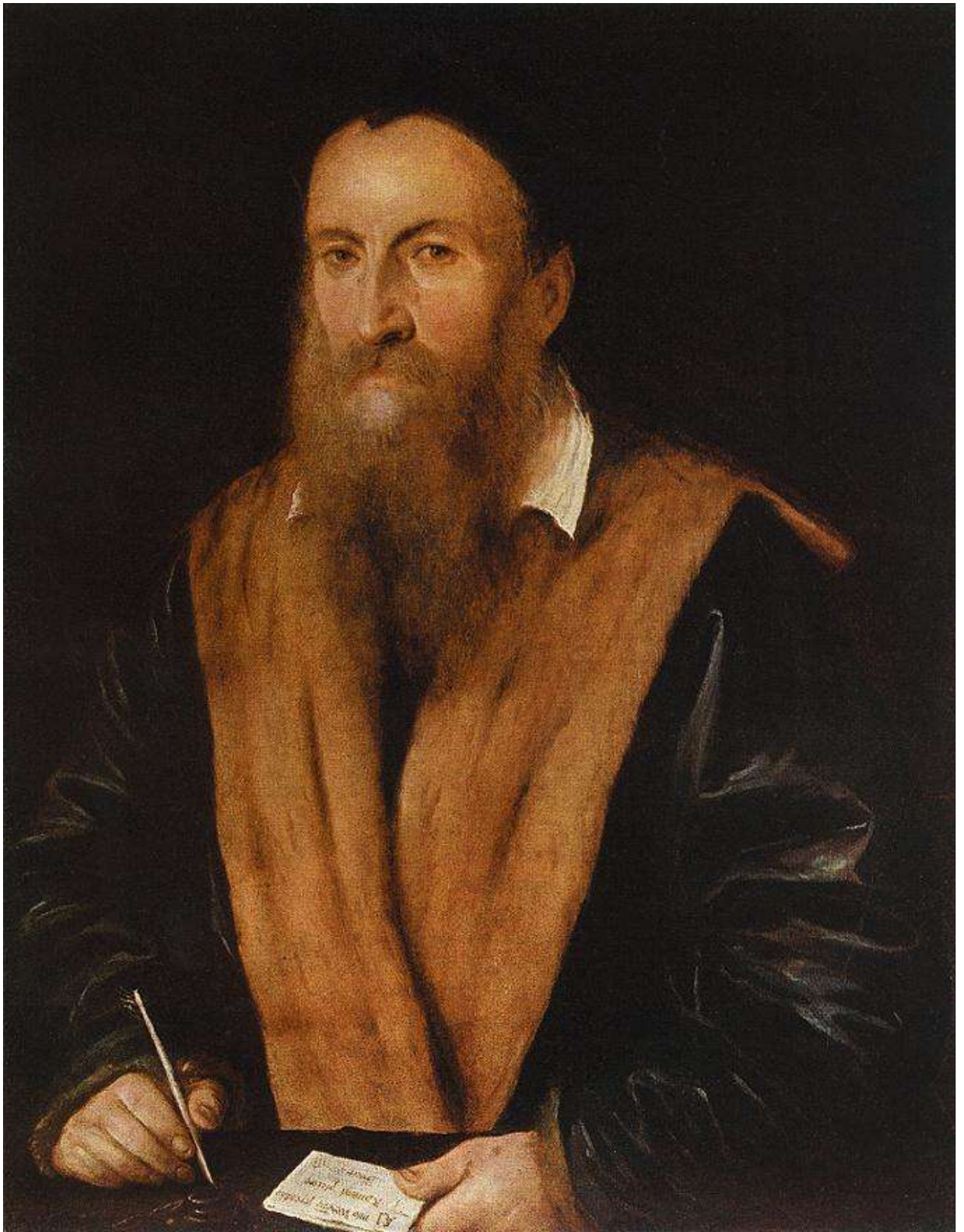


Илл. 151.127. Йос ван Клеве. Мужской портрет.





Илл. 151.128. Йос ван Клеве. Мужчина с четками.



Илл. 151.129. Романино. Автопортрет.





Илл. 151.130. Романино. Мужской портрет.

изобразительного искусства в Будапеште. Молодой мужчина, с мечтательным лицом, небольшими серыми глазами, длинным крупным носом, тонкими губами и короткой коричневой бородкой, облачен в черную одежду с золотым узором. Из-под ее широкого ворота видна его белая сорочка в мелкую складку со стоячим вышитым воротничком. На голове модели надета шапка из коричневого меха, а в руках он держит большую крестообразную рукоятку меча. Модель, стоящая в пол оборота к зрителю, закатила глаза и пребывает в мечтах или молитвах. Фоном служит темно-зеленая портьера, на которой, а также на одежде модели, играют блики света.

Несколько мужских портретов исполнил Ганс Бальдунг Грин. Его автопортрет ([илл. 151.131](#)), созданный в 1526 году, хранится в Музее собора Нотр-Дам в Страсбурге. Читатель может сравнить его с рисунками на [илл. 150.10](#), где художник немного моложе, и [150.100](#), где он заметно старше. На портрете, молодой, с широким безбородым лицом, небольшими темными глазами, пушистыми бровями, лбом, закрытым челкой темных, аккуратно подстриженных волос, крупным носом, полной нижней губой и острым подбородком, он одет в зимний серый кафтан с широким меховым воротником, без рукавов, но с прорезями для рук, из-под которых видны рукава его красной одежды. На голове у него надета темная шапка, а на указательном пальце левой руки – кольцо с камнем. Художник сидит в пол оборота к зрителю, повернув к нему голову, и внимательно смотрит на него недобрый взглядом. Портрет написан на темном фоне и отличается бедной цветовой гаммой. Портрет Амбруаза Вольмара Келлера ([илл. 151.132](#)), созданный в 1538 году, также хранится в Музее собора Нотр-Дам в Страсбурге. Мужчина средних лет, с необычным бритым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, закрытым челкой аккуратно подстриженных коричневых волос, орлиным носом, толстой отвисшей нижней губой и небольшим подбородком, одет в красный кафтан с широкими рукавами и воротником из темно-коричневого меха. Его голова непокрыта. В руках он держит толстую книгу большого формата в темно-коричневом переплете. Модель сидит в три четверти оборота к зрителю у парапета, на котором слева лежит темная шляпа, и напряженно смотрит вдаль. Фоном служит темно-красная портьера слева и романтический горный пейзаж справа, оживляющий традиционную форму северного портрета. Портрет юноши его работы ([илл. 151.133](#)) размером 51.4×36.8 см, созданный в 1509 году, хранится в Королевском собрании в Виндзоре. Картина принадлежала графу Иосифу фон Рехбергу, а затем попала в коллекцию, собранную принцем Людвигом Крафтом Эрнстом фон Эттингером Валленштейном, которую принц Альберт получил в 1847 году в качестве залога за финансовый заем. Коллекция была выставлена в Кенсингтонском дворце в 1848 году, чтобы найти для нее покупателя, но этот проект потерпел неудачу, и картины поступили в собственность принца Альберта. В 1863 году королева Виктория подарила 25 лучших картин из этой коллекции Национальной галерее в Лондоне в память о своем муже и в соответствии с его желанием. На портрете мы видим не очень умело нарисованного юношу с





Илл. 151.131. Ганс Бальдунг Грин. Автопортрет.



Илл. 151.132. Ганс Бальдунг Грин. Портрет Амбруаза Вольтмара Келлера.





Илл. 151.133. Ганс Бальдунг Грин. Портрет юноши с четками.

узким безбородым лицом, маленькими серыми глазами, рыжими, аккуратно подстриженными волосами, прямым носом, полной нижней губой и небольшим подбородком. Его одежду образует коричневый кафтан с черной отделкой на рукавах и светло-коричневым меховым воротником. Между полами кафтана виден ворот его черной одежды. На голове у него надета голубая шапочка, а в правой руке он держит красные четки с большой голубой бусиной в центре нитки. Юноша искоса смотрит на зрителя отсутствующим взглядом. Портрет написан на мутном зеленом фоне. В верхней части картины в центре надписи золотом нарисована маленькая птичка на ветке, на которую нападает дракон, символизирующая борьбу между Богом и дьяволом. Мужской портрет его же работы ([илл. 151.134](#)) размером 63.7×47.5 см, созданный в 1515 году, хранится в Музее истории искусства в Вене, в котором он находился уже в 1783 году. Мужчина среднего возраста, с меланхоличным бритым лицом, небольшими серыми глазами, высоким лбом, желтыми, аккуратно уложенными волосами, длинным прямым носом, тонкими губами и волевым подбородком, одет в голубой плащ с прорезями для рук поверх красного камзола с серыми широкими рукавами. На его голове надета черная шапочка, а на указательном пальце левой руки – толстое золотое обручальное кольцо. Модель сидит в пол оборота к зрителю и задумчиво смотрит вдаль. Портрет написан на зеленом фоне и отличается светлой цветовой гаммой. Еще один мужской портрет его работы ([илл. 151.135](#)), созданный в 1529 году, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Пожилой мальтийский рыцарь, с напряженным бритым лицом, небольшими серыми глазами, морщинами на переносице, волнистыми седыми волосами, прямым носом, впалыми щеками, полной нижней губой и небольшим подбородком, облачен в черный костюм и шапочку своего ордена с большим белым мальтийским крестом на левом плече. Он сидит в три четверти оборота к зрителю и пристально смотрит вдаль. Портрет написан на темно-зеленом фоне, который в сочетании с черной одеждой позволил художнику сосредоточить внимание зрителя на пронзительном лице модели. Наконец, еще один мужской портрет работы Ганса Бальдунга Грина ([илл. 151.136](#)) размером 59.3×48.9 см, созданный в 1514 году, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую он был куплен в 1854 году. Пожилой мужчина, с отрешенным лицом, небольшими голубыми глазами с морщинками вокруг них, густыми длинными седеющими волосами, большим прямым носом, тонкими губами и длинной вьющейся седеющей бородой, одет в красный кафтан с широким воротником из коричневого меха. Между полами кафтана видна светлая одежда. На голове у него надета черная шапка с золотой брошью и драгоценным камнем в центре, окруженным жемчужинами. На его шее висят две золотые цепи с мелкими и большими звеньями. К последней прикреплено два золотых медальона: на левом изображена Мадонна с Младенцем, знак Ордена Сестер Пресвятой Девы Марии Лебеда, основанного Фридрихом II Бранденбургским; на правом - рыба и сокол, знак рыцарского объединения Швабии. Модель сидит в пол оборота к зрителю и задумчиво смотрит вдаль.





Илл. 151.134. Ганс Бальдунг Грин. Мужской портрет.



Илл. 151.135. Ганс Бальдунг Грин. Рыцарь св. Иоанна.





Илл. 151.136. Ганс Бальдунг Грин. Мужской портрет.

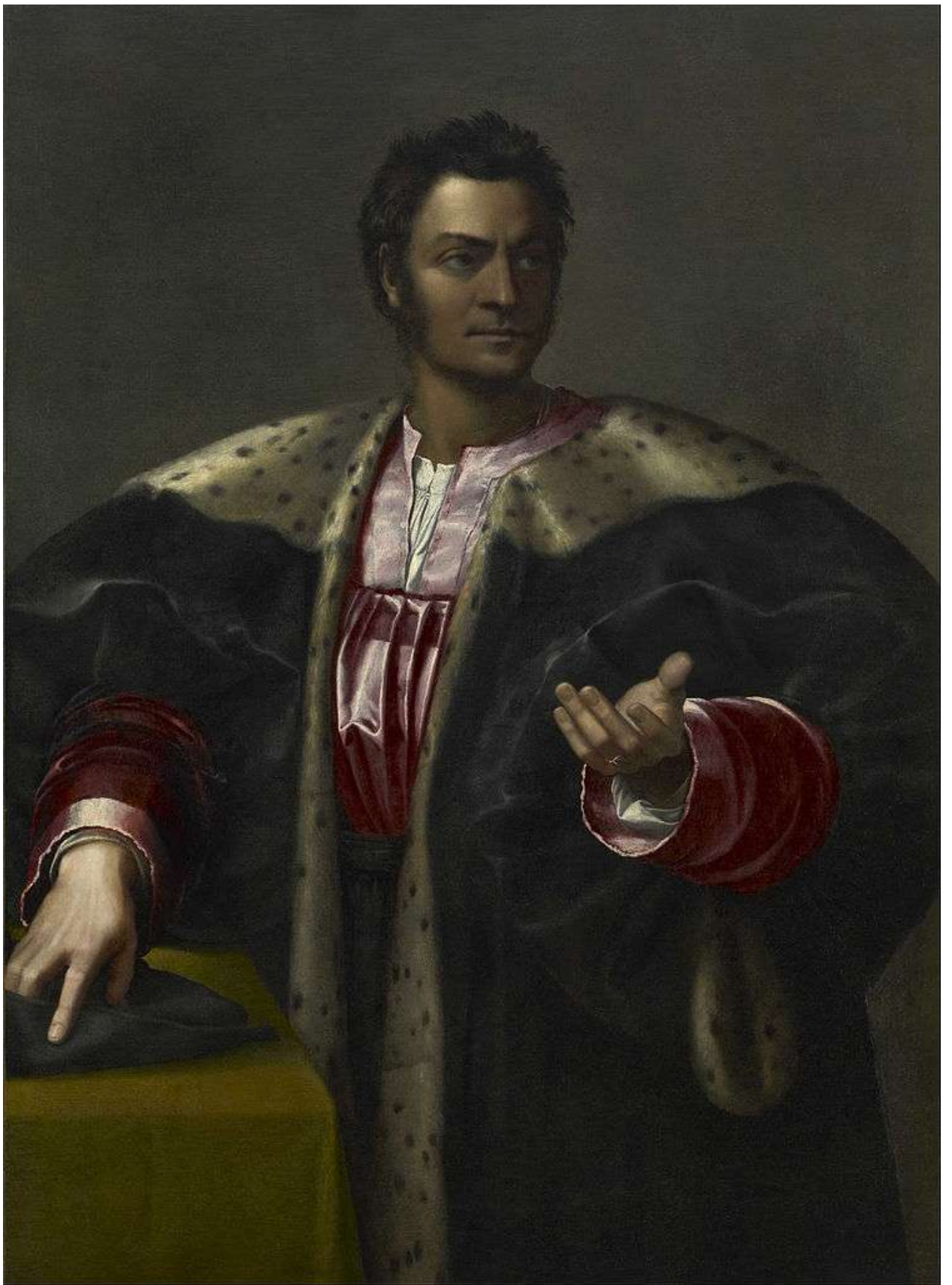
Портрет написан на синем фоне и отличается мягкой, приглушенной цветовой гаммой.

Еще несколько мужских портретов исполнил Себастьяно дель Пьомбо. Его портрет Джованни Барбуто ([илл. 151.137](#)) размером 36.5×24.5 см хранится в собрании Суида-Маннинг в Нью-Йорке. Молодой мужчина, с выразительным лицом, большими темными глазами, высоким лбом, длинными темными волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, короткой черной бородой и усами, одет в черный костюм. Его лицо занимает почти всю площадь картины. Он с большим интересом смотрит на зрителя широко открытыми глазами. Портрет написан на темном фоне, из которого мягко выступает смуглое лицо модели. Портрет Антона Франческо дельи Альбици ([илл. 151.138](#)) размером 147.3×98.8 см, созданный в 1525 году, хранится в Музее изящных искусств в Хьюстоне. Политический деятель Антон Франческо дельи Альбици родился в 1486 году и умер в 1537 году. Он участвовал в становлении Флорентийской республики и, по отзывам современников, отличался непреклонным, властным и деятельным характером. Был обезглавлен за измену Козимо I Медичи, великим герцогом Тосканским [13]. На портрете, средних лет, с властным лицом, крупными глазами, густыми бровями, высоким лбом, прямым носом, полными губами и волевым подбородком, он одет в зеленую мантию с широким воротником из меха горносталя поверх розового шелкового камзола. Его шляпа лежит на столе, покрытом зеленой скатертью. Он стоит в позе, более соответствующей римской статуе, чем человеку, позирующему для портрета: его левая рука протянута вперед ладонью вверх, а правая положена на шляпу, голова повернута к правому краю картины, а лицо мало что выражает. Этот напыщенный портрет написан на серо-зеленом фоне в бедной цветовой гамме. Портрет Баччо Валори ([илл. 151.139](#)), созданный около 1530 года, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Итальянский политический деятель Баччо Валори был сторонником Медичи, принимал участие в осаде Флоренции и, после взятия города, был предложен на пост губернатора. Влиятельный советник Алессандро Медичи, он был назначен им сенатором, но после убийства герцога присоединился к республиканской партии. Принимал участие в обороне Флоренции, собрав отряд противников Медичи у себя на вилле. В 1537 году был заключен в тюрьму и казнен 20 августа этого года [13]. На портрете, пожилой, с печальным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными черными волосами, тонким прямым носом, длинной черной вьющейся бородой, он одет в синий кафтан с широким светло-серым пятнистым воротником. На его голове надета черная шапочка. Он сидит в пол оборота к зрителю и чуть искоса смотрит на него. Портрет написан на черном фоне и производит трагическое впечатление. Мужской портрет его работы ([илл. 151.140](#)), созданный в 1516-1520 годах, хранится в Художественном музее в Сан-Диего. Молодой мужчина, с широким лицом, крупными карими глазами, высоким лбом, темно-коричневыми волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом и короткой бородкой, одет в коричневую





Илл. 151.137. Себастьяно дель Пьомбо. Голова Джованни Барбуто.

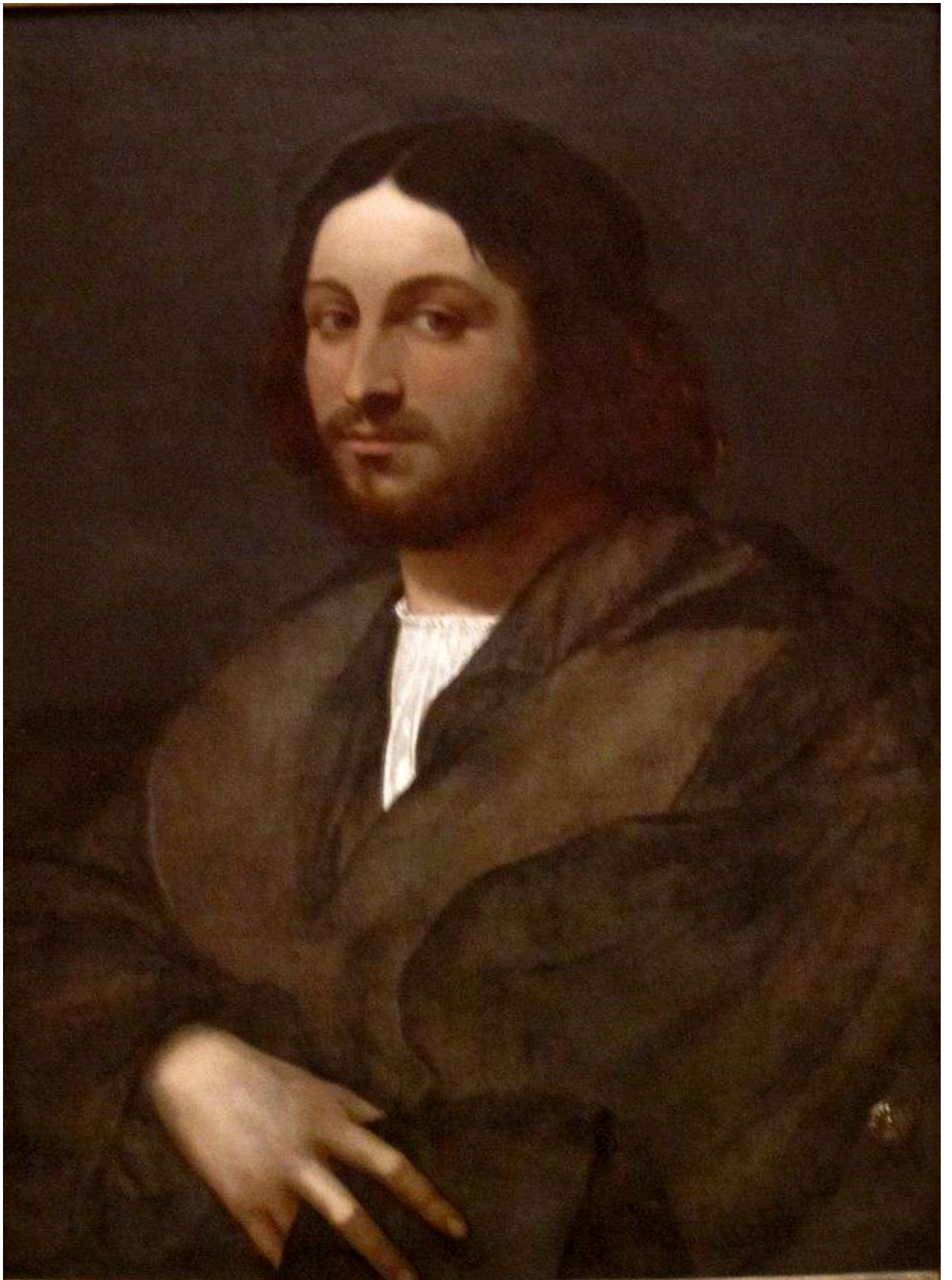


Илл. 151.138. Себастьяно дель Пьомбо. Антон Франческо дельи Альбици.





Илл. 151.139. Себастьяно дель Пьомбо. Портрет Баччо Валори.



Илл. 151.140. Себастьяно дель Пьомбо. Мужской портрет.

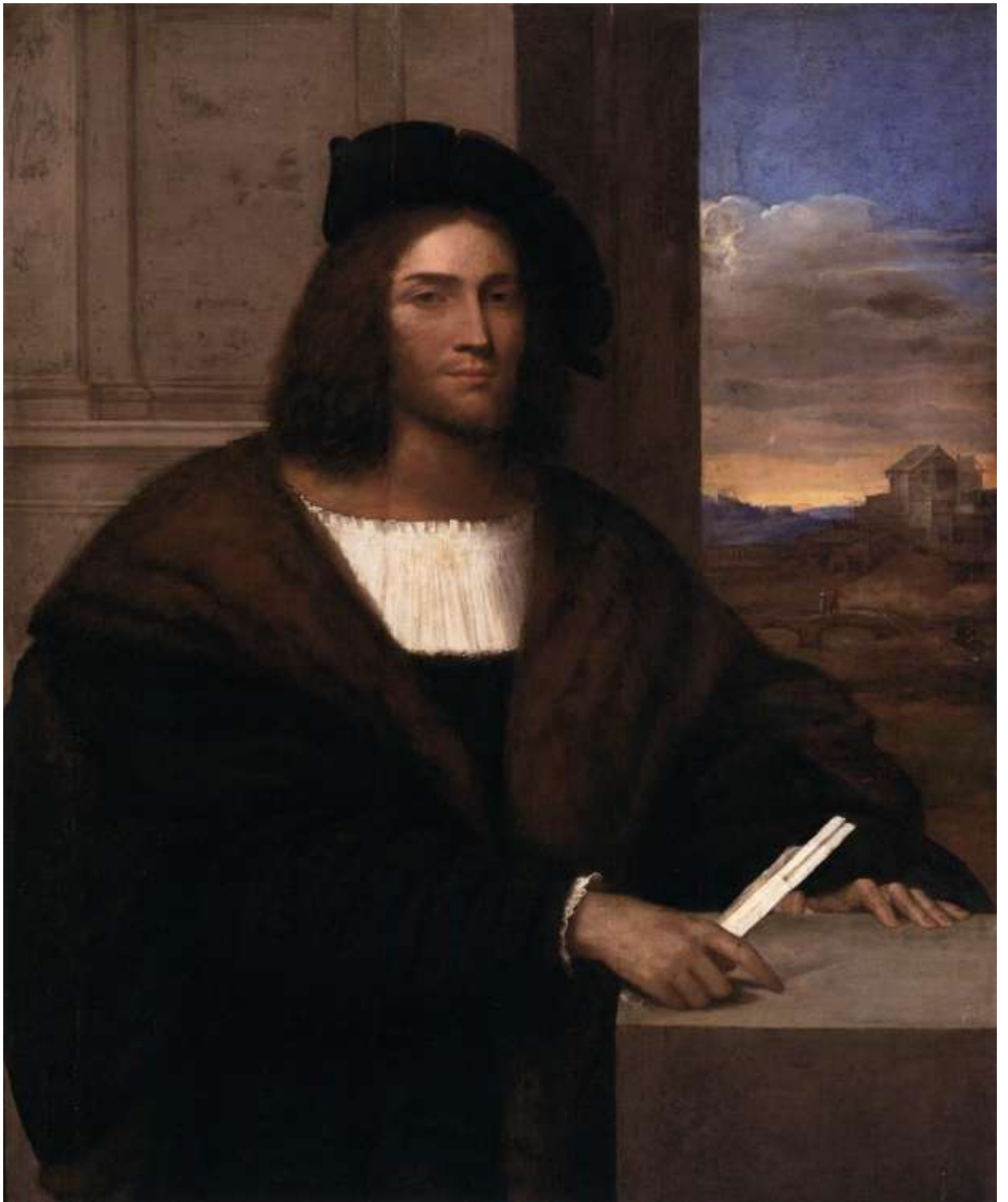


меховую шубу, между полами которой видна его белая сорочка, собранная в мелкие складки. Его голова непокрыта. Мастерски нарисована тонкая кисть его правой руки. Модель сидит в пол оборота к зрителю, повернув к нему голову и чуть искоса глядя на него. Этот поэтичный портрет написан на темном фоне в коричневой цветовой гамме. Еще один мужской портрет его же работы ([илл. 151.141](#)) размером 87.5×66.5 см хранится в летнем собрании Эллы Галлуп и Мери Кетлин в Атенеуме Водсворта в Хартфорде. Красивый молодой мужчина с решительным лицом, темными глазами, всклокоченными темными волосами, прямым носом, полными губами и короткой черной бородкой, облачен в рыцарские доспехи, на которых играют яркие блики света. Его голова непокрыта. В левой руке он держит один из предметов своего вооружения. Мужчина резко повернул голову влево и спокойно смотрит на зрителя. Его поза очень динамична. Портрет написан на зеленом фоне. Другой мужской портрет его работы ([илл. 151.142](#)) размером 115×94 см, созданный в 1512-1514 годах, хранится в Музее изобразительного искусства в Будапеште. Молодой мужчина с меланхолическим лицом, темными глазами, невысоким лбом, длинными темно-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и короткой бородкой, одет в черный кафтан с широким коричневым меховым воротником и черную шляпу. Между полами кафтана видна его белая сорочка, собранная в мелкие складки. В левой руке он держит сложенный лист белой бумаги. Молодой человек сидит у края серого парапета в пол оборота к зрителю и, повернув к нему голову, спокойно смотрит на него. Фоном служит серая стена комнаты с классическими пилястрами. У правого края картины нарисовано окно с видом на сельский пейзаж. На каменном мосту через речку стоят мужчина и женщина. На высоком берегу находится сельский деревянный двухэтажный дом с двускатной крышей. Облака у линии горизонта окрашены догорающей зарей, а выше них ночное небо безоблачно. Классический интерьер и сельский пейзаж образуют определенный смысловой контраст, который разрешает поэтичная фигура модели. Наконец, его «Портрет гуманиста» ([илл. 151.143](#)) размером 134.7×101 см, созданный около 1520 года, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Высказывались предположения, что на нем изображен Лео Африканус, андалузский дипломат, или Маркантонио Фламинио, итальянский гуманист и поэт, который был другом художника. В 1955 году картина была куплена Фондом Самуэля Кресса в Нью-Йорке, а в 1961 году передана в Национальную галерею в Вашингтоне. На портрете молодой человек, с выразительным лицом, темными глазами, высоким лбом, черными волосами, расчесанными на прямой пробор, крупным прямым носом и короткой бородкой, одет в темный кафтан. Его голова непокрыта. В левой руке он держит желтые перчатки. Он стоит в пол оборота к зрителю и немного насмешливо смотрит на него. Фоном служит зеленая портьера. Слева от него расположена деревянная полка, на которой лежит несколько книг и стоит глобус. Портрет написан с большим мастерством.



Илл. 151.141. Себастьяно дель Пьомбо. Портрет мужчины в доспехах.





Илл. 151.142. Себастьяно дель Пьомбо. Мужской портрет.



Илл. 151.143. Себастьяно дель Пьомбо. Портрет гуманиста.



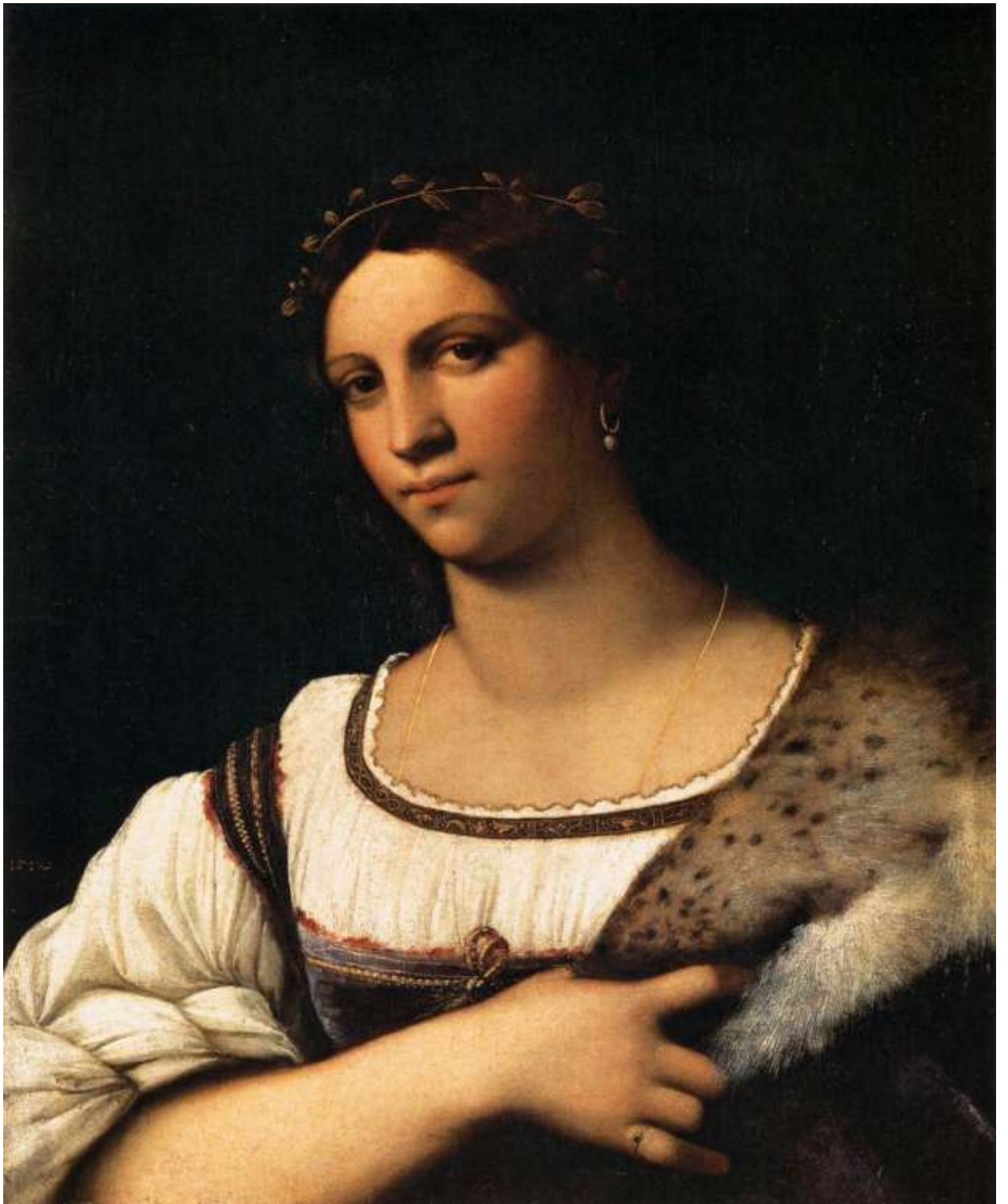
#### 151.5.4. «Форнарина»

Картина «Форнарина» ([илл. 151.144](#)) размером 68×54 см, созданная в 1512 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Она находилась в галерее с 1589 года и была выставлена под именем Рафаэля. Довольно долго считалось, что на ней изображена его знаменитая римская подруга. Больше полувека назад было установлено, что ее автором является Себастьяно дель Пьомбо [28].

На портрете молодая женщина, с высокой шеей, приятным лицом, крупными темными глазами, волнистыми темно-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, чуть крупноватым прямым носом, нежными щеками, полными губками и округлым подбородком, одета в синий сарафан поверх белой кофты с рукавами, засученными по локоть. На ее левом плече лежит широкий серый пятнистый мех. Ее голову украшает тонкий лавровый венок, в уши вдеты серьги с жемчугом, а на мизинце ее правой руки надето тонкое колечко с маленьким камнем. Девушка сидит в пол оборота к зрителю и, склонив голову влево, чуть искоса, со скрытым кокетством смотрит на него. Портрет написан с несомненным мастерством, на черном фоне, позволяющем оттенить нежность ее кожи и привлечь внимание зрителя к ее лицу.

**Другие женские портреты.** Фреска Романино ([илл. 151.145](#)) исполнена в 1531-1532 годах в замке Буонконсильо в Тренто. На ней изображена девушка с приятным лицом, крупными голубыми глазами, длинными светлыми и не особенно густыми волосами, слегка широковатым и вздернутым носом, полными губами и округлым подбородком. Она одета в широкое желтое платье с рукавами по локоть, а ее голова украшена венком из листьев и небольших белых цветов. Небольшой единорог, белая лошадь с редкой гривой и длинным рогом во лбу, положил ей голову на колени, а она гладит его морду и шею, глядя при этом на зрителя. Девушка сидит в полукруглой нише с красным куполом. Читатель может сравнить эту фреску с картиной Рафаэля на [илл. 141.371](#).

Женский портрет Ганса Бальдунга Грина ([илл. 151.146](#)) размером 69.2×52.5 см, созданный около 1530 года, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Он написан под сильным впечатлением от женских портретов Лукаса Кранаха Старшего. Молодая женщина с жеманным лицом, узкими серыми глазами, очень высоким лбом, рыжими волосами, собранными в сетку, небольшим носиком, пухлой нижней губкой и небольшим подбородком, одета в черное платье с глубоким вырезом и коричневой вставкой на груди, украшенной цветочным узором. На ее голове надета широкополая шляпа с белыми страусовыми перьями. Шею женщины украшает широкое ожерелье с драгоценными камнями, тонкая двойная черная тесемка (на которой, видимо, висит крестик) и широкая золотая цепь. На безымянном пальце ее левой руки надето золотое кольцо с камнем. Женщина сидит в пол оборота к зрителю и искоса кокетливо смотрит на него. Портрет написан на черном фоне, позволяющем оттенить белизну ее лица.



Илл. 151.144. Себастьяно дель Пьомбо. Форнарина.





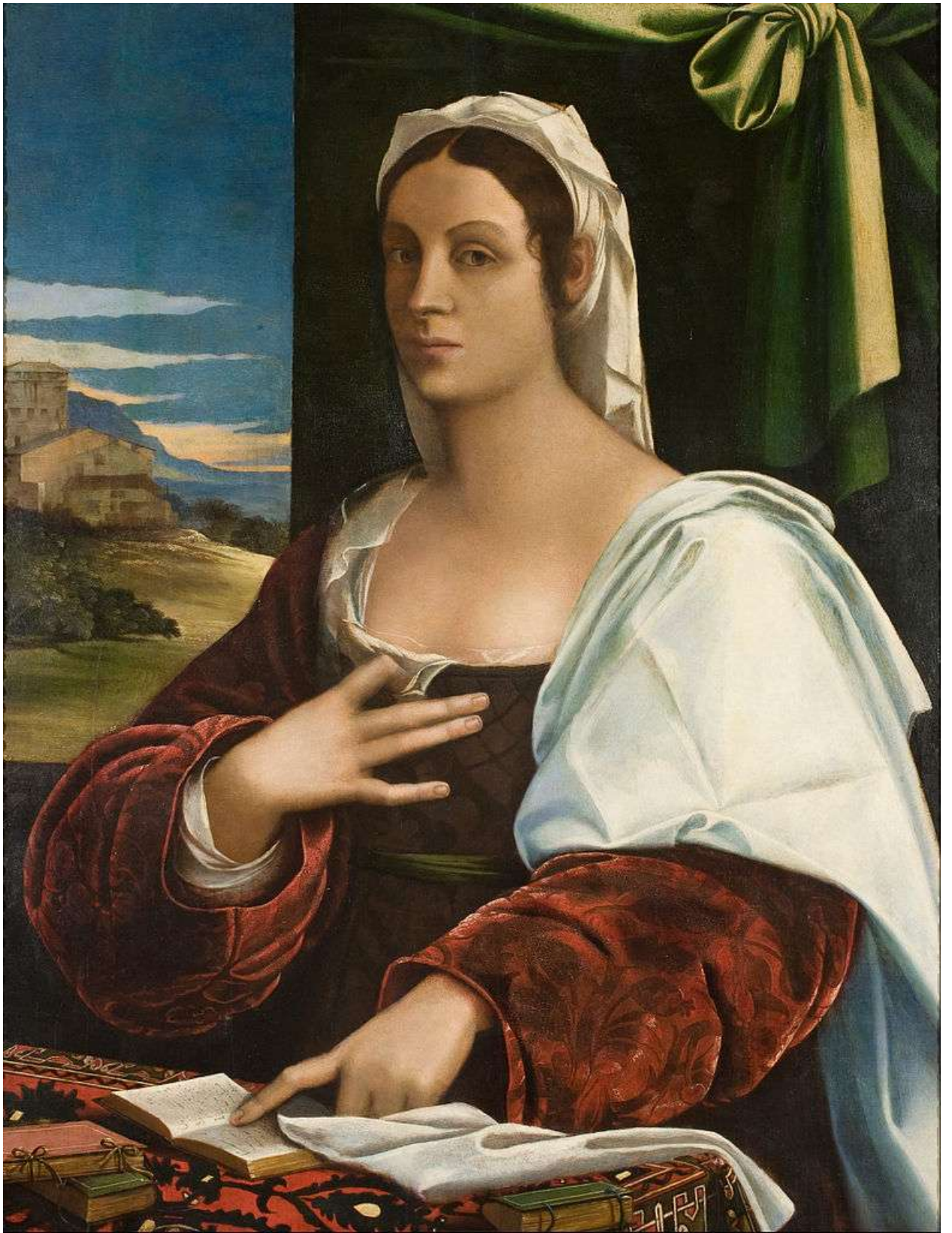
Илл. 151.145. Романино. Девушка с единорогом.



Илл. 151.146. Ганс Бальдунг Грин. Женский портрет.

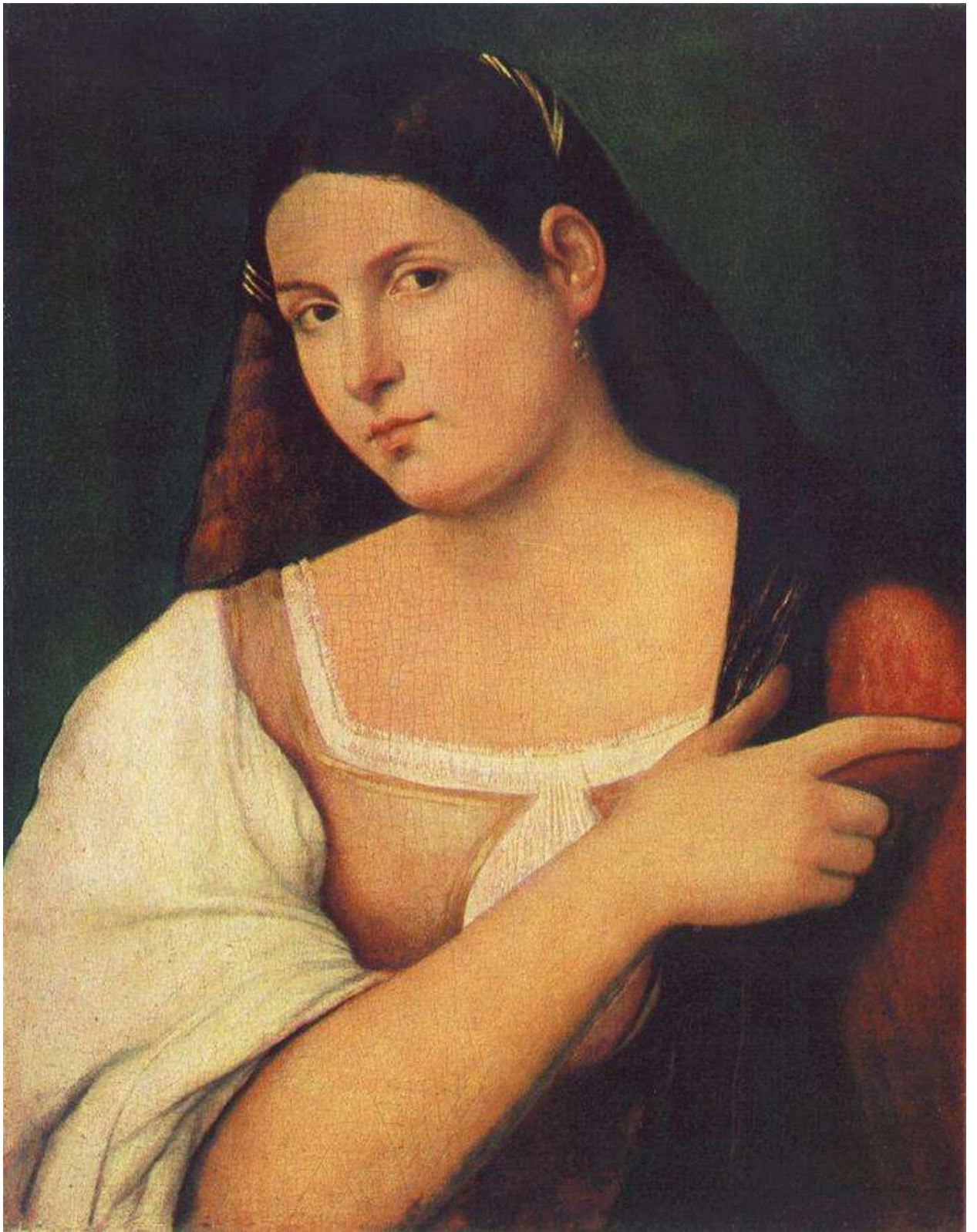


Себастьяно дель Пьомбо написал еще несколько женских портретов. Его портрет Виттории Колонна ([илл. 151.147](#)) размером 96×72.5 см, созданный в 1520-1525 годах, хранится в Национальном художественном музее Каталонии в Барселоне, в который он был приобретен в 1954 году. Идентификация модели не является общепризнанной. Итальянская поэтесса Виттория Колонна, маркиза де Пескара, родилась в 1490 или 1492 году в Кастелло Марино на Альбанских холмах вблизи Рима и умерла 15 февраля 1547 года в Риме. Влиятельный интеллектуал своего времени и друг Микеланджело, она отличалась безупречным целомудрием и благочестием. Большинство ее стихотворений посвящено духовной тематике, любви к Богу [13]. На портрете, молодая, с высокой шеей, не совсем естественным, узким лицом, крупными карими глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, крупноватым прямым носом, полными губами и округлым подбородком, она одета в красное платье с глубоким вырезом и широкими рукавами. Ее волосы частично закрыты белым головным платком. Другим большим белым платком закрыто ее левое плечо. Из-за края выреза ее платья виден край белой нижней одежды. Поэтесса сидит за письменным столом в пол оборота к зрителю и искоса смотрит на него. На ее лице застыло выражение легкого испуга и недоверия. Указательный палец левой руки она положила на раскрытую книгу небольшого формата, а правую руку прижала к груди, загнув ее указательный палец за корсаж. На столе, покрытом коричневой скатертью с цветочным узором, лежит еще несколько книг и край белого платка. Фоном для модели служит темная стена и завязанная зеленая портьера, а слева – прямоугольное окно без рамы, из которого открывается вид на холмистый пейзаж с каменными постройками и небом, покрытым темными облаками и освещенным у линии горизонта догорающей зарей. Портрет девушки его же работы ([илл. 151.148](#)) размером 52.5×42.8 см, созданный около 1515 года, хранится в Музее изобразительного искусства в Будапеште. Чуть полноватая, с широким лицом, темными глазами, невысоким лбом, длинными густыми коричневыми волосами, прямым носом, нежными щеками, полной нижней губкой и округлым подбородком, девушка одета в светло-коричневый сарафан поверх белой кофты. Ее волосы закрыты большим темным головным платком со светлыми полосами, конец которого спускается ей на левое плечо и дальше до пояса. На это же плечо наброшен и красный платок. Девушка склонила голову к правому плечу и искоса смотрит на зрителя. Она явно проявляет интерес к тому, какое впечатление она производит на зрителя. Ее правая рука приложена к левому плечу, а указательный палец направлен к правому краю картины. В результате поза модели получилась очень естественной. Портрет написан на темном фоне. Тондо «Голова женщины» ([илл. 151.149](#)) диаметром 25.4 см, созданное в начале 1530-х годов, хранится в Художественном музее Кимбелла в Форт Ворт, Техас. Молодая женщина с печальным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, темными вьющимися волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, пухлыми губками и небольшим подбородком с ямочкой, грустно опустила



Илл. 151.147. Себастьяно дель Пьомбо. Виттория Колонна.





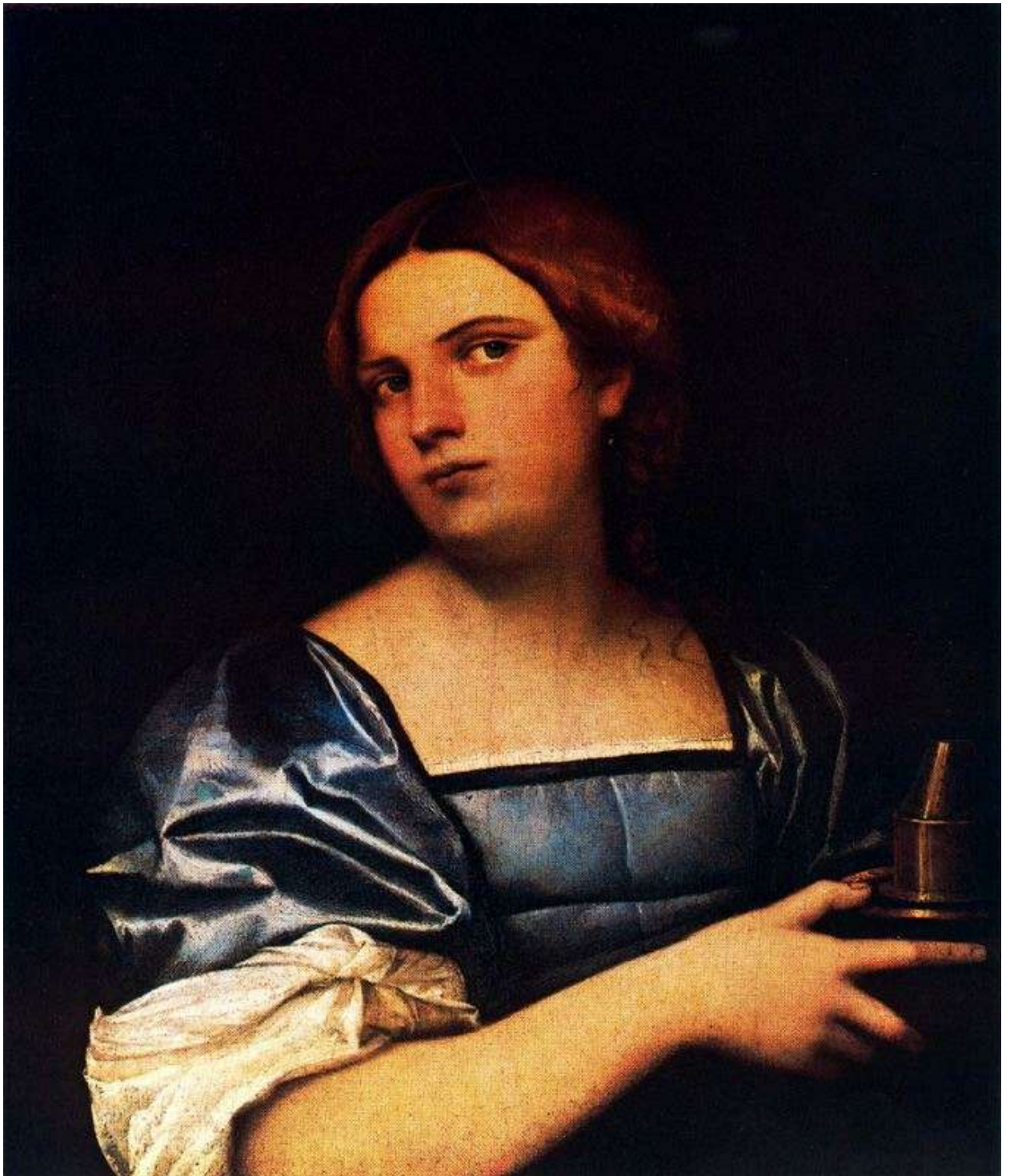
Илл. 151.148. Себастьяно дель Пьомбо. Портрет девушки.



Илл. 151.149. Себастьяно дель Пьомбо. Голова женщины.



глаза. Из ее одежды виден лишь белый воротник платья. Ее волосы стянуты диадемой с большим рубином спереди и перевязаны светлой лентой. Портрет написан на голубом фоне и наполнен глубоким настроением. Женский портрет его же работы ([илл. 151.150](#)) размером 53.4×46 см, созданный в 1510 году, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Его название связано с притчей о девах, которые, согласно восточному брачному обряду должны сопровождать невесту в дом жениха. Притча была рассказана Иисусом Христом в Евангелии по Матфею: «Представьте: десять девушек с факелами в руках вышли встречать жениха. Пять из них были глупыми, а пять – умными. Глупые, взяв факелы, не захватили с собой масла. А умные взяли вместе с факелами и кувшинчики с маслом. Жених задерживался, и девушки стали дремать и уснули. В полночь раздался крик: «Жених идет, выходите встречать его!» Тут все девушки проснулись и поправили факелы, чтобы лучше горели. Глупые сказали умным: «Дайте нам масла, у нас гаснут факелы». Но умные ответили: «У нас не хватит масла и для себя и для вас. Лучше сходите в лавку и купите». Но в то время, когда они пошли покупать, пришел жених. Девушки, у которых все было готово для встречи, пошли с женихом на свадебный пир, и дверь за ними закрылась. Потом пришли и остальные девушки. «Господин, господин, открой нам!» - сказали они. «Нет, - ответил он. – Я вас не знаю». Этой притчей Христос наставлял своих слушателей всегда быть готовыми ко Второму Пришествию, час которого никто не может предсказать [19]. На портрете молодая женщина стоит с потушенным факелом в руках. С приятным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, уложенными в скромную прическу, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, она одета в синее платье с прямоугольным вырезом и широкими рукавами по локоть. Повернув голову к правому плечу, она искоса смотрит на зрителя, показывая ему свой медный факел. Портрет написан на черном фоне. Еще один женский портрет его же работы ([илл. 151.151](#)) размером 80×60 см хранится в собрании графа Хейвуда в Лондоне. Молодая женщина с высокой шеей, приятным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, темными волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в темное платье с глубоким вырезом, а на ее левое плечо наброшен зеленый плащ. Ее волосы частично закрыты большим белым головным платком, концы которого спускаются ей за спину и лежат на правом плече. В правой руке она держит небольшую стеклянную чайную чашку, а жест ее левой руки не очень понятен. Модель стоит в три четверти оборота к зрителю и, повернув в его сторону голову, отрешенно смотрит перед собой. Фоном служит темно-зеленая портьера, исчезающая во мраке комнаты. Еще один женский портрет его же работы ([илл. 151.152](#)) размером 78×61 см, созданный в 1512-1513 годах, хранится в Государственных музеях Берлина. Молодая женщина с высокой шеей, приятным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, черными волосами, расчесанными на прямой пробор и собранными в скромную прическу, чуть вздернутым носиком, широким ртом и небольшим



Илл. 151.150. Себастьяно дель Пьомбо. Женский портрет в образе мудрой девы.





Илл. 151.151. Себастьяно дель Пьомбо. Женский портрет.



Илл. 151.152. Себастьяно дель Пьомбо. Молодая римская женщина.

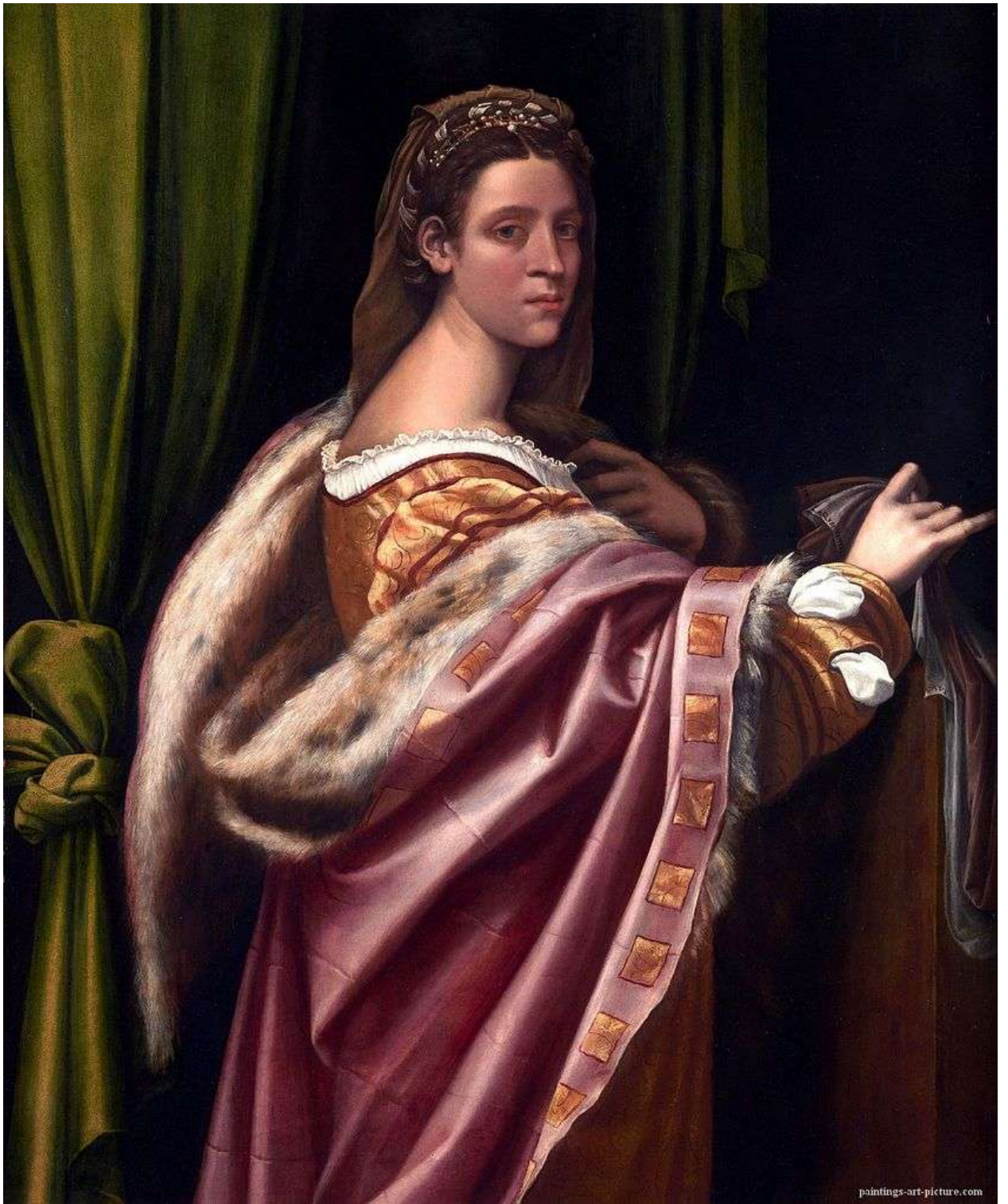


подбородком, одета в розовое платье с белыми рукавами и шубу из малинового бархата с серым меховым воротником, накинутую поверх него. Ее волосы частично прикрыты белым с полосами головным платком. Женщина сидит в профиль к зрителю, повернув к нему голову и со скрытой улыбкой чуть кокетливо глядя на него. Ее левая рука лежит на плетеной корзине с фруктами, а правая приложена к груди. Фоном служит черная стена комнаты и прямоугольное окно без рамы, нарисованное в левом верхнем углу картины, через которое открывается вид на сельский пейзаж с деревенскими постройками. Небо, покрытое облаками, окрашено цветами зари у линии горизонта, а выше уже царствует ночь. Фигура и лицо молодой римлянки контрастно выделяются на этом фоне. Наконец, еще один женский портрет работы Себастьяно дель Пьомбо ([илл. 151.153](#)) размером 117×96 см, созданный в 1540-е годы, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую он поступил из собрания в замке Лонгфорд. В этом позднем портрете художник возвращается к формату в три четверти высоты фигуры модели. Молодая стройная женщина с очень высокой шеей, не особенно красивым узким лицом, крупными серыми глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и собранными в модную прическу, крупноватым прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в желтое платье и розовый плащ с широким воротником из серого меха. Из-под ворота платье виден собранный в мелкие складки край ее белой нижней кофты. Волосы стянуты широкой диадемой, украшенной жемчугом, а на голову наброшен большой коричневый головной платок. Женщина стоит в профиль к зрителю, повернув к нему голову и глядя на него с выражением усталости от долгого позирования. Ее левая рука приложена к груди, а правой она кладет полупрозрачную голубую вуаль на высокую деревянную тумбочку. Фоном для портрета служат зеленые портьеры, растворяющиеся в полумраке. Роскошно одетая фигура женщины выглядит на этом фоне очень эффектно. Кроме того, сохранились рисунки мастера с женскими портретами ([илл. 151.154-151.155](#)).

#### 151.5.5. «Портрет папы Павла III с племянником»

Картина «Портрет папы Павла III с племянником» ([илл. 151.156](#)) размером 89.1×103.8 см, созданная около 1534 года, хранится в Национальной галерее в Парме. Она осталась незаконченной [40].

**Действующие лица.** Папа Павел III (слева, до избрания папой – кардинал Алессандро Фарнезе), худой старик, с узким значительным морщинистым лицом, крупными темными глазами, длинным прямым носом, впалыми щеками и длинной седой бородой, раздвоенной на конце, одет в белое облачение и красный наплечник. Его волосы закрывает облегающая белая шапочка. Читатель может сравнить его изображение здесь с его изображением на портрете Рафаэля ([илл. 141.351](#)), где он был еще кардиналом и значительно моложе.



Илл. 151.153. Себастьяно дель Пьомбо. Женский портрет.





Илл. 151.154. Себастьяно дель Пьомбо. Голова женщины. Рисунок.



Илл. 151.155. Себастьяно дель Пьомбо. Штудия женского профиля. Рисунок.





Илл. 151.156. Себастьяно дель Пьомбо. Портрет папы Павла III с племянником.

Личность племянника папы (справа) не установлена. На картине нарисована лишь голова юноши с полудетским лицом, крупными карими глазами, высоким лбом, короткими черными волосами, чуть вздернутым носом, полными губами и небольшим подбородком.

**Взаимодействие персонажей.** Папа сидит в пол оборота к зрителю за столом, который представлен лишь грунтом картины. Он благословляет кого-то правой рукой и, чуть прищутив глаза, смотрит прямо перед собой с отрешенным лицом. Племянник благочестиво смотрит на дядю.

**Цветовая гамма и композиция.** Картина имеет черный фон, а фигура папы словно выступает из темноты. Лица обоих персонажей освещены, а на одежде папы играют блики света. Фигура папы формирует нерезкую диагональ композиции, а голова племянника вносит в нее асимметрию. Можно лишь сожалеть, что столь мастерски начатая картина осталась незаконченной.

**Другие групповые портреты.** Себастьяно дель Пьомбо исполнил несколько групповых портретов.

Его картина ([илл. 151.157](#)) размером 121.6×149.8 см, созданная в 1516 году, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне, в которую она была подарена в 1961 году. Главной фигурой на ней является кардинал Бандинелло Саули. Он родился в Генуе около 1494 года и умер 29 марта 1518 года в Монтеротондо. Его отцом был Паскуале Саули, а матерью – Мариола Джустиниани Лонги. Он занимал ряд церковных должностей, а 10 марта 1511 года папа Юлий II возвел его в сан кардинала. Однако 22 июня 1517 года папа Лев X лишил его сана, арестовал и заключил в замок Святого Ангела за его неудачу в раскрытии заговора кардинала Альфонсо Петруччи, имевшего целью убийство папы. Позже, 25 декабря 1517 года, папа вернул сан и полностью оправдал Бандинелло Саули [13]. На картине кардинал (второй слева), молодой, с узким бритым лицом, крупными темными печальными глазами, коричневыми волосами, большим носом, широким ртом и округлым подбородком, одет в белое облачение, красный наплечник с откинутым капюшоном и красную шапочку. Географы находятся по обе стороны от кардинала, а у правого края картины помещен его молодой секретарь. Кардинал сидит в кресле около стола, накрытого красной скатертью с геометрическим орнаментом по краю. Левую руку он положил на стол, а правую с кольцом на безымянном пальце - на подлокотник кресла. Кардинал безучастно смотрит на зрителя. Считается что муха, сидящая на его левом колене, могла быть дорисована после его смерти, как символ непродолжительности его жизни. Секретарь кардинала спорит с правым географом, подняв указательный палец правой руки к небу. Левый географ что-то шепчет на ухо кардиналу. Действие происходит в комнате с темными стенами. На столе стоит колокольчик, по тонкой надписи на котором было идентифицировано имя кардинала, а перед географом лежит раскрытая книга большого формата с географическими картами. В композиции кардинал связан с левым географом, а его секретарь – с правым, но между этими двумя группами нет заметной связи. В цветовой гамме доминирует красный цвет





Илл. 151.157. Себастьяно дель Пьомбо. Кардинал Бандинелло Саули, его секретарь и два географа.

одежды кардинала и его секретаря, а также скатерти на столе. Фигуры географов сливаются с темным фоном, образуемым стенами комнаты. Все действующие лица расположены на одной линии.

Его же картина ([илл. 151.158](#)) размером 113×87 см, созданная в 1510-1512 годах, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Главной фигурой на ней является Ферри Каронделе. Младший брат Жана Каронделе, он родился в 1473 году в Мехелене во Фландрии в богатой семье. Он вырос в Бургундии и учился в университете Франш-Конте. Занимая ряд церковных должностей, стал советником Маргариты Австрийской, регентши Испанских Нидерландов. В 1510 году был назначен папским послом при дворе императора Максимилиана. Он заказал итальянскому художнику Бартоломео «Алтарь Каронделе» для Безансона. Умер 27 июня 1528 года [13]. На картине он (в центре), средних лет, с мужественным бритым лицом, серыми глазами, высоким лбом, черными вьющимися волосами, прямым носом, полными губами и волевым подбородком, облачен в черную мантию с горностаевым мехом поверх черной одежды и в черную шапочку. В правой руке, на мизинце которой надето кольцо, он держит сложенный листок бумаги, по надписи на котором было идентифицировано его имя. По обе стороны от него помещены его секретари. Ферри Каронделе сидит за столом в пол оборота к зрителю и задумчиво смотрит на него невидящим взглядом. Все его мысли сконцентрированы вокруг письма, которое он диктует, а его секретарь справа записывает. Секретарь слева едва виден из-за левого края картины. Стол покрыт красной скатертью с серым геометрическим узором. На нем стоит чернильница и разбросаны листки бумаги. На среднем плане находится портик со светлыми круглыми колоннами коринфского ордера, а справа от него – сельский пейзаж с деревом, деревянными постройками, облаками у линии горизонта, окрашенными зарей, и голубым небом над ними. Фигура Ферри Каронделе освещена, а фигуры секретарей и портик находятся в тени. Картина написана с несомненным мастерством.

Наконец, его картина ([илл. 151.159](#)) размером 84×69 см, созданная около 1510 года, хранится в Художественном институте в Детройте. Возможно, она написана под впечатлением от картины Джорджоне ([илл. 131.72](#)). На ней изображены две женщины, блондинка в белом и брюнетка в черном платье, стоящие друг против друга, а также мужчина позади них. Блондинка положила правую руку на грудь брюнетки и пристально смотрит на нее, а та устремила взгляд чуть вверх и мимо нее. Мужчина склонил голову так, чтобы из-за лиц женщин было видно и его лицо. Лица женщин освещены, а лицо мужчины находится в тени. Картина имеет темный фон.

\*\*\*

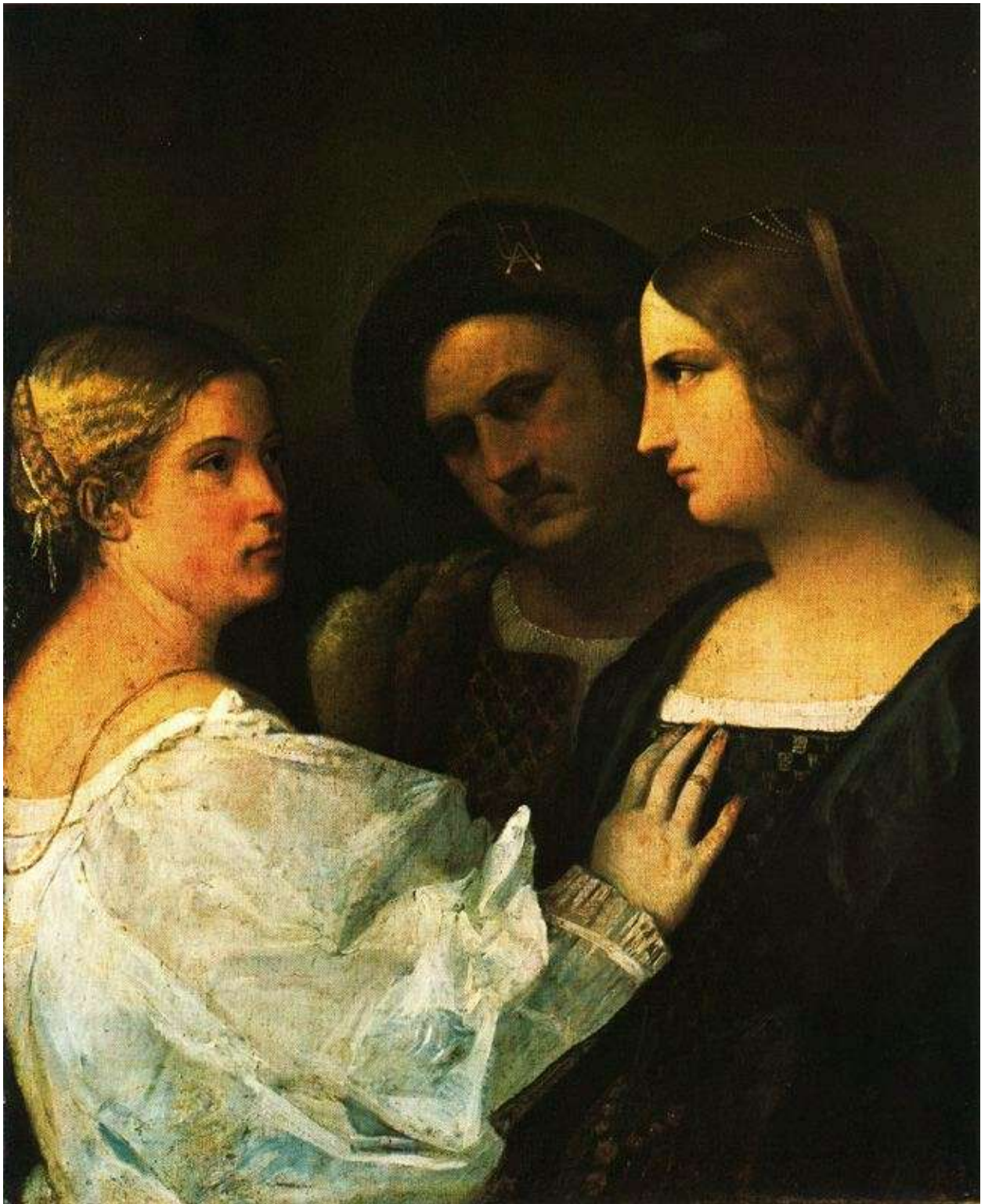
Себастьяно дель Пьомбо работал в жанрах евангельских историй, сцен из жизни святых, античных сюжетов и светского портрета. Его венецианский стиль, благодаря дружбе с Микеланджело и соперничеству с Рафаэлем, вобрал в себя и некоторые черты их стилей. Он предложил новую впечатляющую иконографию сюжета «Оплакивание Христа», наполнял нежностью и изяществом произведения на античные сюжеты, а также внес





Илл. 151.158. Себастьяно дель Пьомбо. Портрет Ферри Каронделе и его секретарей.





Илл. 151.159. Себастьяно дель Пьомбо. Тройной портрет.



несомненный вклад в развитие светского портрета, в частности первым стал писать портреты в три четверти высоты фигуры.

А.Н. Бенуа писал о нем: «Себастиано остался, в сущности, изнеженным, склонным к лени венецианцем, любившим все прельщения жизни, и, несмотря на привитые принципы, его живопись продолжала отражать этот его сибаритизм, к концу же жизни он даже просто охладел к своему искусству, «зажирел» и в прямом, и в духовном смысле, благословляя благодеяния пап и совершенно отвернувшись от драм жизни и творчества» [59].

## Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Себастьяно дель Пьомбо. В 1512 Ганзейский союз разрешил голландским кораблям торговать в Балтийском море. В 1515 династические браки между детьми короля Чехии и Венгрии Владислава II и внуками императора Священной Римской империи Максимилиана I обеспечили династии Габсбургов венгерское и Чешское наследство Ягеллонов. В 1523 королем Швеции стал Густав I; началась династия Ваза. В 1524-1525 по Германии прокатилась мощная волна крестьянских восстаний. В 1529 на Шпейерском рейхстаге произошел окончательный раскол немецких католиков и протестантов. Началась война между католическими и протестантскими кантонами в Швейцарии; Швейцарская конфедерация окончательно разделилась по конфессиональному принципу. В 1531 протестантские князья и города Германии образовали Шмалькальденский союз. В 1546-1547 годах Карл V в Шмалькальденской войне победил протестантов в Южной и Центральной Германии. 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 1534 Акт о верховенстве объявил короля Англии Генриха VIII главой англиканской церкви. В 1521 турки захватили Белград и начали совершать набеги на Юг Центральной Европы. В 1522 после длительной осады рыцари ордена иоаннитов были вынуждены отдать туркам остров Родос. В 1526 король Чехии и Венгрии Лайош II был убит в битве с турками при Мохаче; его корона перешла к Габсбургам. В 1529 турки безуспешно осаждали Вену. В 1541 турки захватили Буду, часть современного Будапешта; Венгрия распалась на части. В 1509 коалиция, руководимая французами, напала на венецианские города Северной Италии и захватила их. В 1511 король Англии Генрих VIII присоединился к Священной лиге против Франции. В 1513 швейцарцы победили французов и венецианцев под Новарой. Но в 1515 после поражения швейцарцев французами при Мариньяно швейцарцы провозгласили политику нейтралитета. В 1521-1526 император Священной Римской

империи Карл V возобновил военные действия в Италии против короля Франции Франциска I. В 1525 Карл V победил французов в битве при Павии в Италии; король Франции попал в плен. В 1527 во время второй Итальянской войны император Священной Римской империи Карл V захватил и разграбил Рим. В 1528 генуэзский адмирал Андреа Дориа перешел на сторону Карла V и взял Геную. В 1514 папа Лев X возобновил продажу индульгенций, чтобы заплатить за перестройку собора Святого Петра в Риме. В 1505 португальцы под предводительством Франсиско де Алмейды захватили исламские порты Килва и Момбаса в Восточной Африке. В том же году столицей португальских владений в Африке стала Софала. В 1507 португальцы захватили порт Мускат неподалеку от устья Арабского залива. В 1508 турецкий флот уничтожил несколько португальских кораблей близ Чаула в Индии. В 1509 португальцы разбили союзный турецко-индийский флот в битве недалеко от Диу в Индии. В том же году испанцы захватили город Оран на побережье современного Алжира, а в 1510 – город Триполи на территории современной Ливии. В этом же 1510 португальцы завоевали Гоа, ставший их столицей в Индии. В 1511 португальцы во главе с Альфонсо д'Албукерке захватили Малакку в Малайе. В 1512 португальцы достигли островов Пряностей (Молуккских островов). В 1515 португальцы вторично захватили Ормуз в Персидском заливе. В 1516 португальцы основали факторию в Гуаньчжоу (Кантон) в Южном Китае, а в 1518 – в Коломбо на Цейлоне. В 1521 Фернан Магеллан открыл Филиппинские острова и объявил их собственностью Испании. В том же году португальцы основали поселение на Амбоне, одном из островов Пряностей. В 1522 португальские торговцы были изгнаны из Китая. В этом же году испанский корабль «Виктория», вернувшийся из путешествия Фернана Магеллана, завершил первое путешествие вокруг света. В 1526 португальские мореплаватели достигли Новой Гвинеи. В 1535 Карл V начал войну против турецкого пирата Хайрадина Барбароссы и захватил Тунис. В 1536 португальцы получили торговую концессию в Макао на южном берегу Китая. В 1538 туркам в союзе с гуджаратами не удалось изгнать португальцев из Диу в Индии. В 1541 экспедиция Карла V в Алжир против турок закончилась провалом. В 1542 португальцы прибыли в Японию. В 1543 эфиопские войска с помощью португальцев изгнали исламских захватчиков. В 1507 лотарингский географ Мартин Вальдземюллер издал карту мира, на которой впервые Новый Свет был назван Америкой. В 1508-1515 испанцы завоевали Пуэрто-Рико и Кубу. В 1509 они основали колонию на Панамском перешейке. В 1513 испанский губернатор Пуэрто-Рико Хуан Понсе де Леон открыл Флориду. В том же году испанский мореплаватель Васко Нуньес де Бальбоа пересек Панамский перешеек и достиг Тихого океана. В 1516 на острова Карибского моря с Канарских островов были завезены бананы. В 1517 испанский мореплаватель Франсиско де Кордова открыл полуостров Юкатан в Мексике. В 1518



испанское правительство подписало первое асьенто (договор) на ввоз африканских рабов в американские колонии. В 1519 испанцы под предводительством Эрнана Кортеса вошли в Теночтитлан, захватили Монтесуму II и земли ацтеков. В 1520 после убийства Монтесумы II ацтеки изгнали испанцев из Теночтитлана. В 1521 испанцы вторично захватили Теночтитлан и разрушили его, а в следующем году на его руинах был заложен город Мехико. В 1526 испанская экспедиция из Панамы достигла Перу. В 1528 семейство немецких банкиров Вельзеров получило право на колонизацию в Венесуэле. Около 1530 португальцы начали колонизацию Бразилии. В 1531 правитель инков Атауальпа в ведущейся междоусобной борьбе инков привлек на свою сторону испанцев во главе с Франсиско Писарро. В 1532 Писарро захватил в плен Атауальпу и принудил его заплатить выкуп. В 1533 испанцы убили Атауальпу и захватили Куско; произошло завоевание испанцами империи инков. В 1535 Писарро основал в Перу город Лима. В том же году на землях ацтеков было учреждено вице-королевство Новая Испания. В 1537 испанцы основали колонии в Буэнос-Айресе у залива Ла-Плата и в Асунсьоне на реке Парагвай. В 1538 испанский конкистадор Гонсало де Кесада основал город Богота. В 1539 испанцы начали завоевание городов майя в области Юкатан в Мексике. В 1540-1542 испанская экспедиция под предводительством Франсиско де Коронадо открыла Большой Каньон в Северной Америке. В том же году испанский исследователь Франсиско де Орельяно завершил свое путешествие вдоль реки Амазонки от Андов до Атлантического океана. В этом же году французский исследователь Жак Картье сделал безуспешную попытку основать колонию в Квебеке, в современной Канаде. В том же году испанцы основали город Сантьяго в Чили. В 1542 испанцы учредили вице-королевство в Перу. В 1545 испанцы открыли залежи серебряной руды в Потоси в Перу. В 1511 нидерландский гуманист Эразм Роттердамский опубликовал сатиру «Похвала глупости». В 1513 итальянский политический мыслитель Никколо Макиавелли написал свое сочинение «Государь». В 1516 английский гуманист, государственный деятель и писатель Томас Мор написал сочинение «Утопия». В 1517 немецкий теолог и реформатор Мартин Лютер написал 95 тезисов, отвергших основные догматы католицизма; в Европе началась Реформация. В 1518 швейцарский религиозный реформатор Ульрих Цвингли выступил с проповедью в Цюрихе. В 1521 рейхстаг в Вормсе издал эдикт, осуждающий идеи Мартина Лютера. В 1525 Мартин Лютер написал памфлет «Против убийственных воровских орд крестьян». В том же году английский религиозный реформатор Уильям Тиндейл начал публикацию английского перевода Нового Завета в Кельне. В 1528 итальянский придворный Бальдассаре Кастильоне написал трактат «Придворный». В 1530 немецкий протестантский богослов и педагог, сподвижник Мартина Лютера, Филипп Меланхтон составил «Аугсбургское исповедание», в котором

сформулировал основы лютеранства. В 1534 Мартин Лютер завершил перевод Библии на немецкий язык. В том же году испанский дворянин Игнатий Лойола основал «Общество Иисуса» (иезуитов). В 1541 деятель Реформации Жан Кальвин установил в Женеве новую форму церковной организации. В 1542 испанский гуманист, историк и публицист Бартоломе Лас Касас опубликовал сочинение «О единственном способе приобщения всех народов к истинной религии». В 1545 для укрепления церковного единства в Триенте был созван Собор. Около 1510 польский астроном и математик Николай Коперник сформулировал свою теорию о том, что Земля вращается вокруг Солнца. В 1525 немецкий математик Кристоф Рудольф ввел символ квадратного корня. В 1537 итальянский математик Никколо Тарталья рассмотрел траекторию полета снарядов в своем сочинении «Новая наука». В 1541 умер швейцарский врач и естествоиспытатель Парацельс. В 1543 польский астроном и математик Николай Коперник обнародовал свою гелиоцентрическую теорию в работе «Об обращении небесных сфер». В том же году фламандский врач Андреас Везалий опубликовал труд «О строении человеческого тела» - иллюстрированный учебник по анатомии человека, основанный на материалах анатомирования. В 1545 итальянский ученый Джироламо Кардано издал труд «Великое искусство», в котором изложил метод решения алгебраических уравнений третьей степени. Около 1505 немецкий часовщик Петер Генляйн изобрел карманные часы. В 1535 в Италии был создан стеклянный водолазный колокол. В 1540 итальянский оружейник Ваноччо Бирингуччо опубликовал книгу «Пиротехния» - учебник по плавке и отливке металлов. В 1516 итальянский поэт Лудовико Ариосто написал героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». В 1532 французский писатель Франсуа Рабле начал издание романа «Гаргантюа и Пантагрюэль». В 1506 в Риме была найдена римская копия эллинистической скульптурной группы «Лаокоон». 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». В это же время немецкий художник Альбрехт Альтдорфер написал пейзаж «Вид в Дунайской долине» [4].