

## Глава 155. Андреа дель Сарто (1486-1530)

Итальянский художник Андреа дель Сарто, ученик Пьеро ди Козимо и младший современник Винченцо Фоппы, Джованни Беллини, Бернгарда Стригеля, Донато ди Анджеоло Браманте, Луки Синьорелли, Перуджино, Якопо де Барбари, Монтаньи, Леонардо да Винчи, Иеронима Босха, Пинтуриккио, Чимы да Конельяно, Лоренцо Косты, Лоренцо ди Креди, 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, Ганса Бальдунга Грина, Себастьяно дель Пьомбо, Джованни Джероламо Савольдо, Вольфганга Губера и Фернандо Льяноса, работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, а также сцен из жизни святых. Он внес в итальянскую живопись особую утонченность, трагическую красоту, синтезировал достижения флорентийской, римской и венецианской школ живописи.

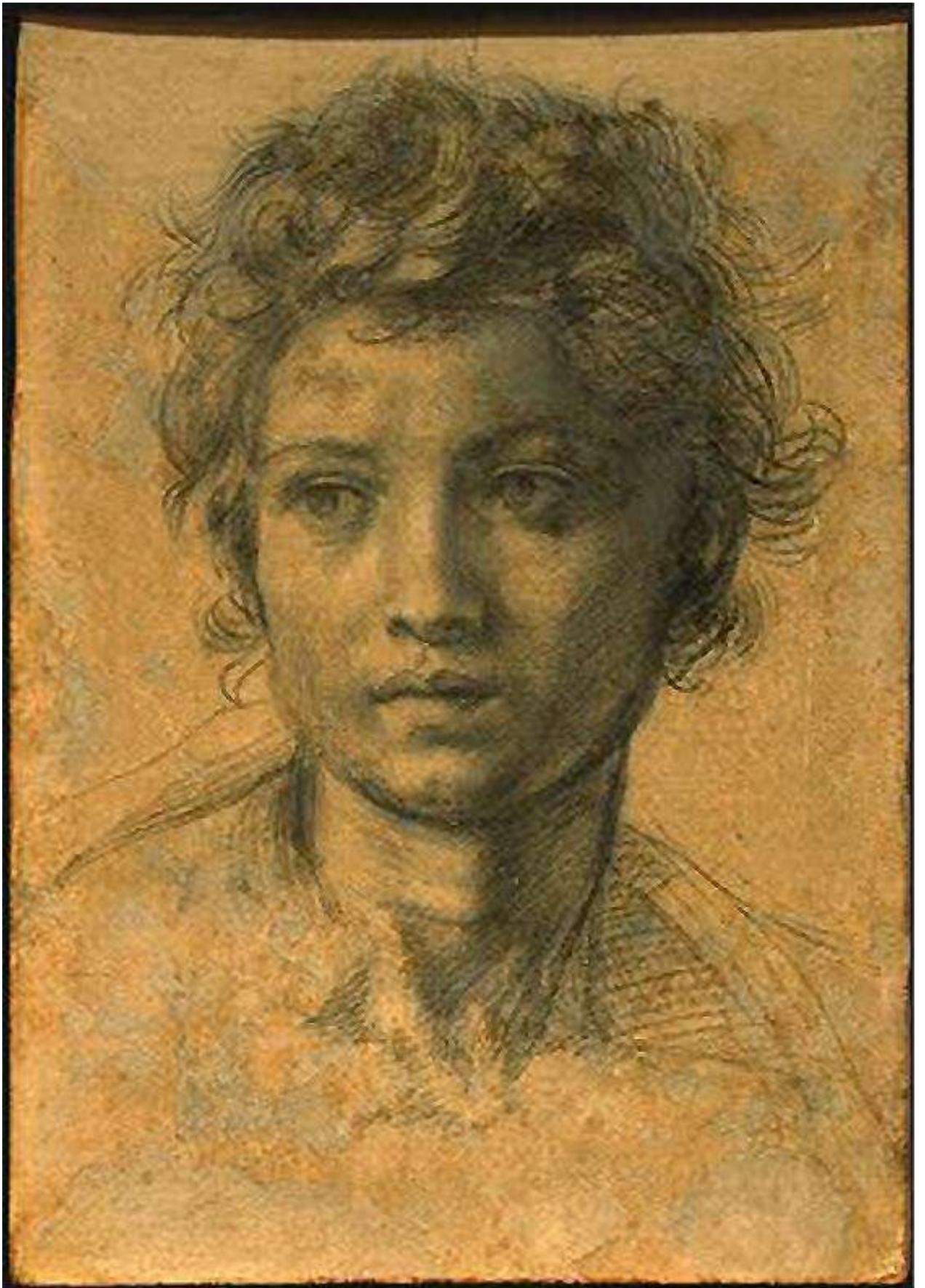
### 155.1. Биографические сведения об Андреа дель Сарто

Итальянский художник Андреа д'Аньоло ди Франческо, прозванный Андреа дель Сарто, родился в 1486 году во Флоренции, в семье портного (отсюда и прозвище – «портняжка») и умер в 1530 году<sup>(1)</sup> там же. Его творчество связано с Флоренцией; в молодости он был подмастерьем в мастерской ювелира, затем учеником Пьеро ди Козимо, изучал произведения Перуджино, а потом вступил в цех врачей и аптекарей. В 1508 году совместно с Франчабиджо он открыл свою школу-мастерскую. В 1509-1510 годах он работал над пятью фресками со сценами из «Жизни св. Филиппа Беницци» в переднем дворе церкви Сантиссима-Аннунциата, которые он закончил в 1514 году. Это был первый монументальный ансамбль, созданный во Флоренции, после работ Леонардо и Микеланджело в Палаццо Веккио. В 1514-1528 годах вместе с Франчабиджо Андреа работал над гризайлевыми росписями во дворике монастыря Скальци во Флоренции, где были исполнены 10 сцен из «Жизни Иоанна Крестителя» и 4 аллегорические композиции с изображением добродетелей – «Веры», «Надежды», «Любви» и «Справедливости». Затем он отправился в поездку по Италии и познакомился с искусством Луки Лейденского, Дюрера и Микеланджело. В Риме, где он

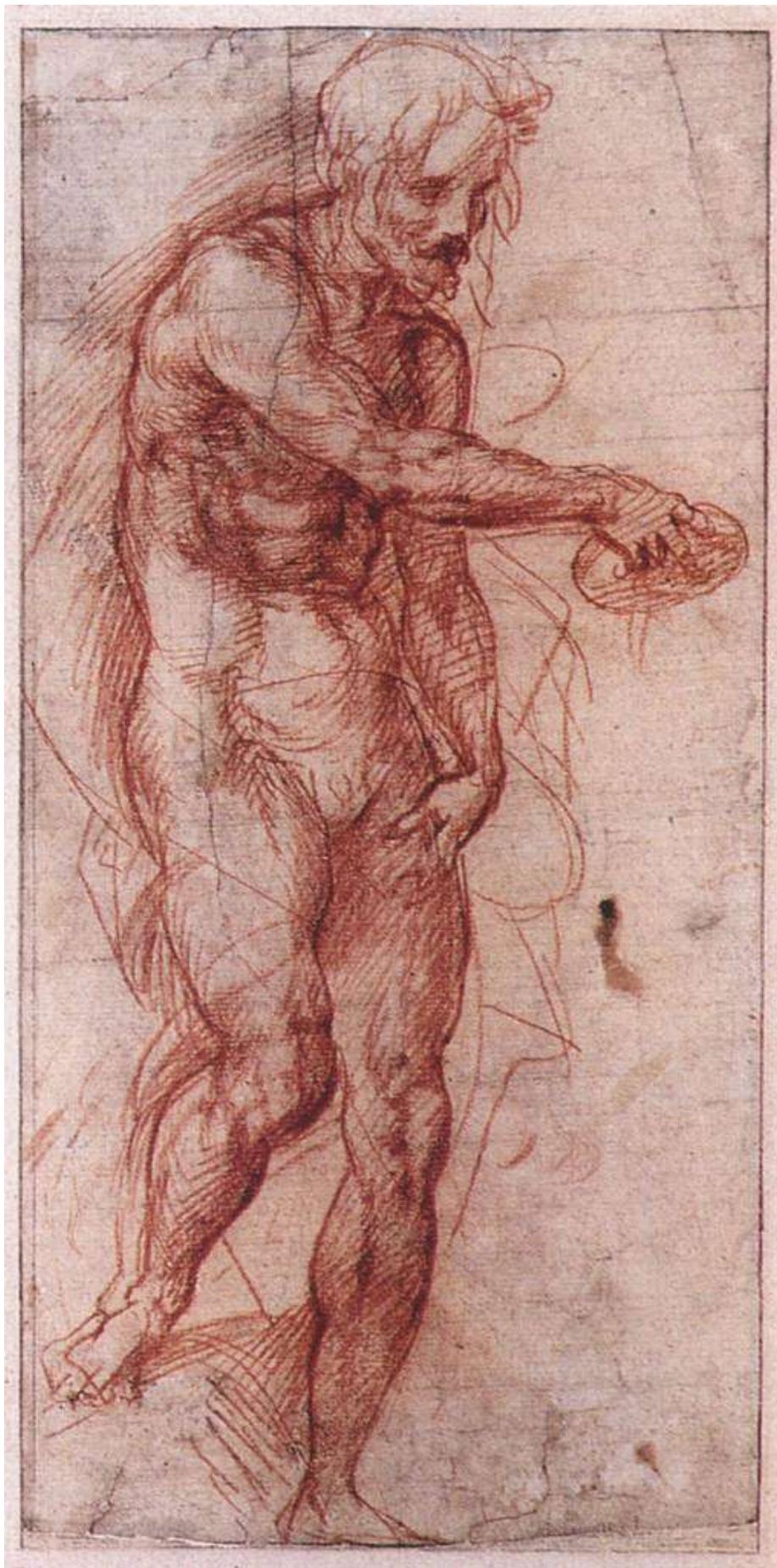
побывал в 1511 и 1514 годах, он познакомился с искусством Рафаэля, а в Венеции в 1515 году он подружился с Джованни Беллини, Джорджоне и молодым Тицианом. Несколько картин Андреа, принадлежащих типу «святого собеседования», были исполнены в 1512-1513 годах, когда он познакомился с творчеством Бартоломео: «Благовещение» ([илл. 155.66](#)) из Палаццо Питти во Флоренции; «Мистическое обручение св. Екатерины» ([илл. 155.100](#)) из Картинной галереи в Дрездене. В 1515 году по заказу семьи Боргерини он исполнил два панно с изображением «Истории Иосифа» ([илл. 155.64-155.65](#)). Тогда же была исполнена и «Мадонна с Младенцем, св. Екатериной, Елизаветой и юным Иоанном Крестителем» ([илл. 155.25](#)) из Эрмитажа в Санкт-Петербурге, написанная, как предполагают, под впечатлением от «Мадонны с занавесом» ([илл. 141.132](#)) Рафаэля, показанной во Флоренции в 1514 году. В 1517 году была исполнена «Мадонна с гарпиями» ([илл. 155.26](#)) из галереи Уффици во Флоренции, а в 1521 году – «Пьета» ([илл. 155.84](#)) из Музея истории искусства в Вене.

Благодаря своей известности Андреа в 1518 году был приглашен королем Франциском I во Францию, где под впечатлением от «Св. Анны с Марией и Младенцем Христом» ([илл. 99.118](#)) Леонардо написал картину «Любовь», хранящуюся в Лувре в Париже. Затем была исполнена картина «Мадонна делла Скала» из Прадо в Мадриде, а в 1519-1520 годах – «Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем» ([илл. 155.39](#)) из галереи Боргезе в Риме. В 1520-1521 году была исполнена большая фреска «Дань Цезарю» в Поджо-а-Кайано. В конце жизни художник написал «Усперие Марии» ([илл. 155.99](#)) из Палаццо Питти во Флоренции. Считается, что у Андреа была взбалмошная жена Лукреция, которую он преданно любил всю жизнь и использовал в качестве модели для большинства своих Мадонн. Даже когда Андреа выпала возможность разбогатеть при дворе Франциска I, жена вдруг потребовала его немедленного возвращения во Флоренцию. Художник бросил все и приехал, оставшись в итоге таким же нищим, как и ранее. Когда Андреа умер от чумы, его хоронили на деньги учеников. Жена к тому времени уже бросила его.

Андреа дель Сарто является также автором многочисленных портретов, хранящихся в галерее Уффици и Палаццо Питти во Флоренции, Прадо в Мадриде. Сохранились также некоторые рисунки ([илл. 155.1-155.24](#)) мастера. Его искусство оказало влияние на таких художников, как Буджардини, Франчабиджо, Баккьякка и Пулиго. Его мастерская была одной из самых больших во Флоренции. Среди его учеников – флорентийский художник Франческо Сальвиати, живописец Пантормо, первый историк искусства Джорджо Вазари, посвятивший учителю одну из самых больших глав в своем сочинении. Пятисотлетие со дня рождения художника в 1986 году было отмечено большой выставкой во Флоренции [17, 18].



Илл. 155.1. Андреа дель Сарто. Голова Иоанна Крестителя. Рисунок.



Илл. 155.2. Андреа дель Сарто. Штудия Иоанна Крестителя. Рисунок.



Илл. 155.3. Андреа дель Сарто. Голова св. Себастьяна. Рисунок.



Илл. 155.4. Андреа дель Сарто. Штудия головы Юлия Цезаря. Рисунок.



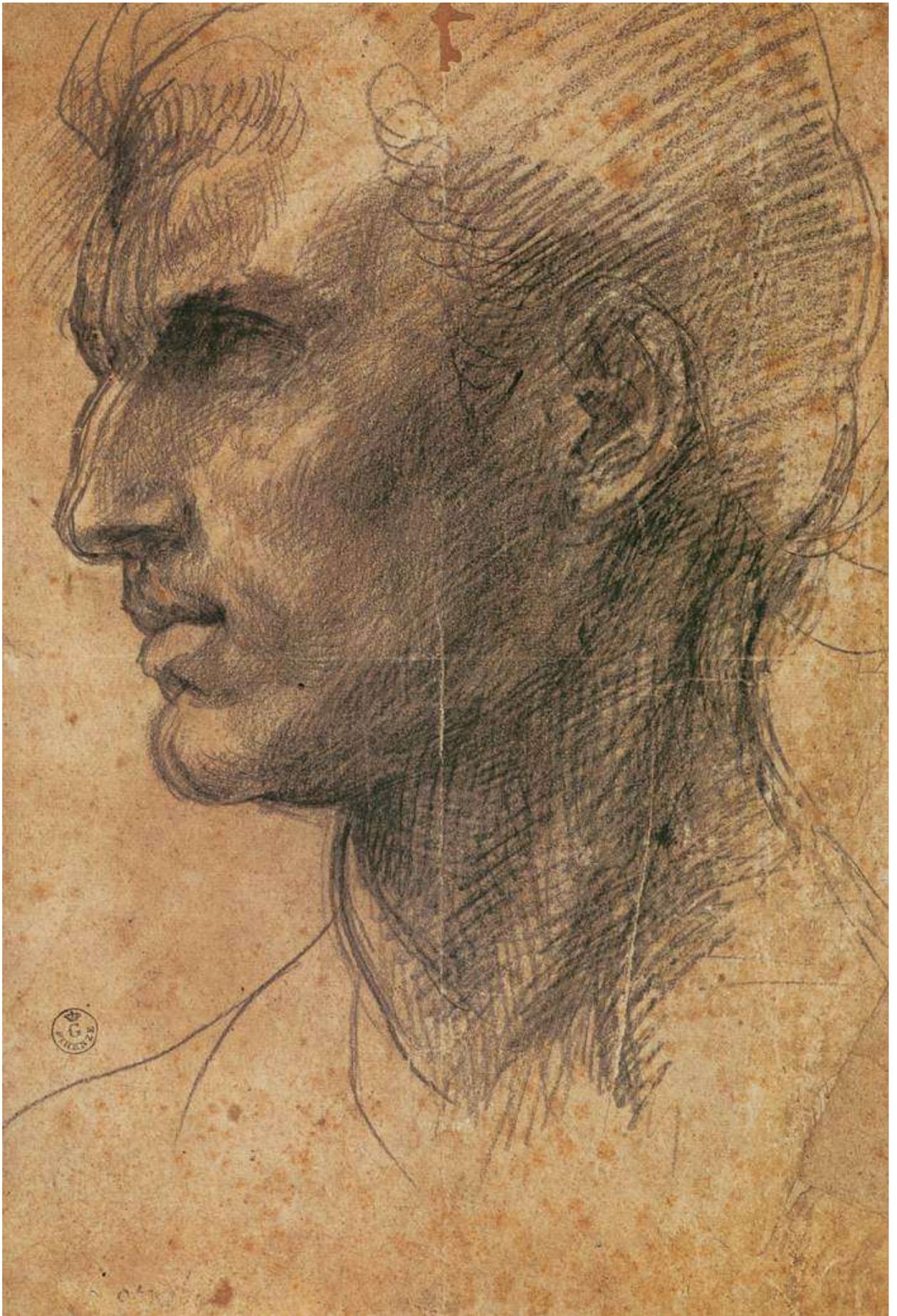
Илл. 155.5. Андреа дель Сарто. Штудия путто. Рисунок.



Илл. 155.6. Андреа дель Сарто. Голова юноши. Рисунок.



Илл. 155.7. Андреа дель Сартто. Мужской портрет. Рисунок.



Илл. 155.8. Андреа дель Сарто. Мужская голова в профиль. Рисунок.



Илл. 155.9. Андреа дель Сарто. Штудия юноши и голова старика. Рисунок.



Илл. 155.10. Андреа дель Сарто. Женская голова. Рисунок.



Илл. 155.11. Андреа дель Сарто. Женский портрет. Рисунок.



Илл. 155.12. Андреа дель Сарто. Штудия драпировки. Рисунок.



Илл. 155.13. Андреа дель Сарто. Штудия коленопреклоненной фигуры.  
Рисунок.



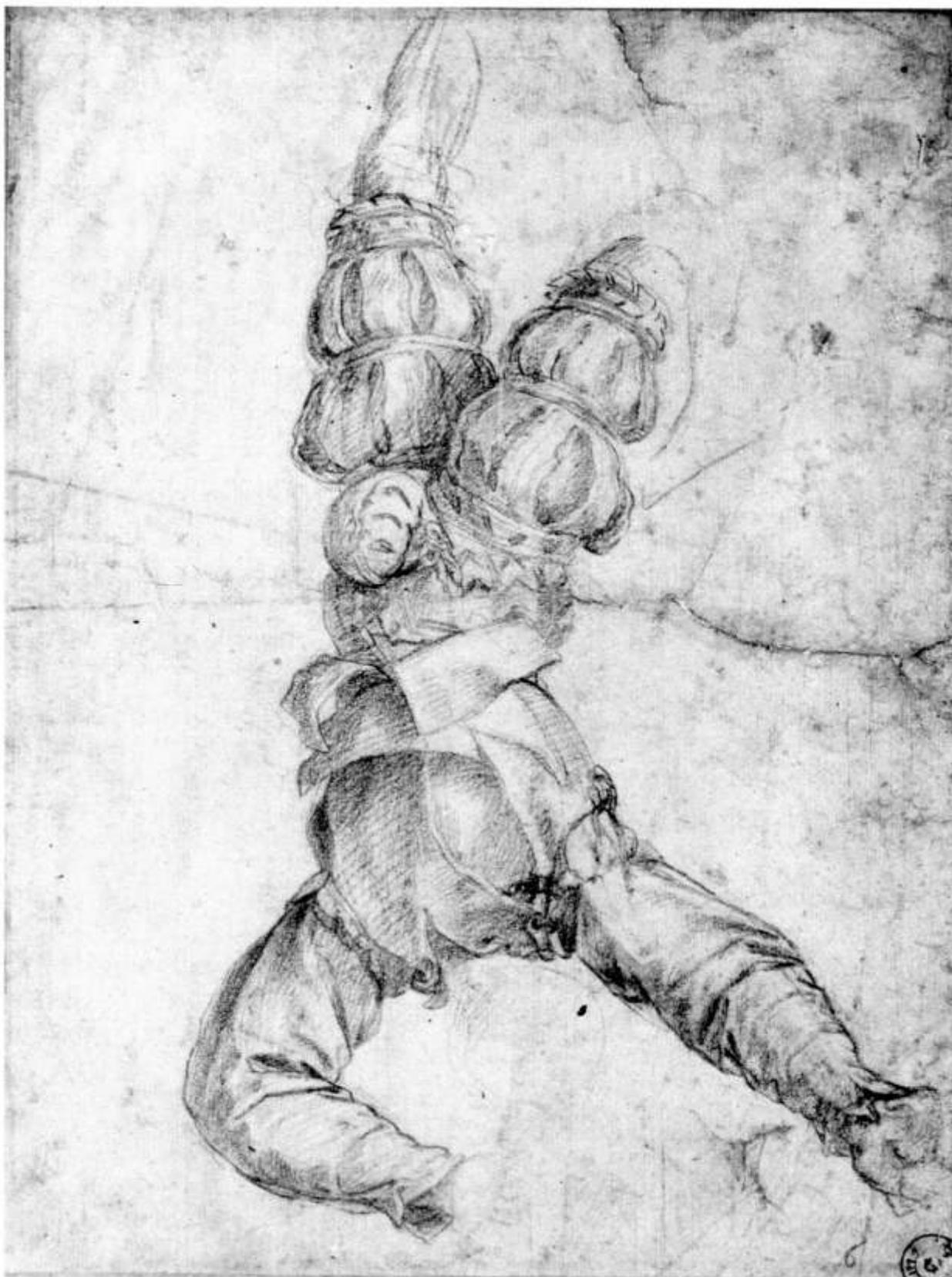
Илл. 155.14. Андреа дель Сарто. Штудия мужчины, согнувшего ногу.  
Рисунок.



Илл. 155.15. Андреа дель Сарто. Штудия мужчины, согнувшего ногу.  
Рисунок.



Илл. 155.16. Андреа дель Сарто. Штудия мужчины, согнувшего ногу.  
Рисунок.



Илл. 155.17. Андреа дель Сарто. Штудия мужчины, согнувшего ногу.  
Рисунок.



Илл. 155.18. Андреа дель Сарто. Штудия мужчины, согнувшего ногу.  
Рисунок.



Илл. 155.19. Андреа дель Сарто. Штудии мужчин, согнувших ноги. Рисунок.



Илл. 155.20. Андреа дель Сарто. Стоящий юноша, держащий книгу. Рисунок.



Илл. 155.21. Андреа дель Сарто. Штудии фигур, сидящих за балюстрадой.  
Рисунок.



Илл. 155.22. Андреа дель Сарто. Казнь Иоанна Крестителя. Рисунок.



Илл. 155.23. Андреа дель Сарто. Надежда. Рисунок.



Илл. 155.24. Андреа дель Сарто. Дань Цезарю. Рисунок.

## 155.2. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются произведения на традиционный сюжет «Мадонна с Младенцем», а также образы некоторых святых.

### 155.2.1. Мадонна с Младенцем

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

Картина «Мадонна с Младенцем, св. Екатериной, Елизаветой и юным Иоанном Крестителем» ([илл. 155.25](#)) размером 102×80 см, созданная в 1519 году, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, в который она поступила в 1815 году из собрания императрицы Жозефины [71].

Картина «Мадонна с гарпиями» ([илл. 155.26](#)) размером 207×178 см, созданная в 1517 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Контракт на эту картину был подписан 14 мая 1515 года. В соответствии с ним картина должна была изображать Мадонну с Младенцем, коронуемую двумя ангелами, между Иоанном Евангелистом и св. Бонавентурой. Срок исполнения заказа устанавливался один год. Художник отклонился от контракта и в содержании картины, и в сроках ее исполнения. Почти через два столетия после написания картины, ее приобрел принц Фердинандо Медичи для своей коллекции в Палаццо Питти. В 1984 году она была отреставрирована [40].

Картина «Мадонна с Младенцем в окружении святых» ([илл. 155.27](#)) размером 215×175 см, созданная около 1528 года, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Вазари пишет, что эта картина была написана для Беччуччо, стеклодува из Гамбасси. Она была помещена в женский бенедиктинский монастырь в Гамбасси [71].

**Действующие лица.** При создании образа Девы Марии (в центре на всех трех картинах) художник использовал одну и ту же модель, как предполагают, свою жену Лукрецию. Молодая, высокая и стройная, с узким красивым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, нежными щеками, полными губами и округлым подбородком, она одета в красное платье и синий плащ, закрывающий ей голову на [илл. 155.25](#) и [155.27](#). На [илл. 155.26](#) на ее плечи наброшен желтый платок, а на голову – большой белый головной платок. На [илл. 155.26](#) в правой руке она держит книгу в коричневом переплете.

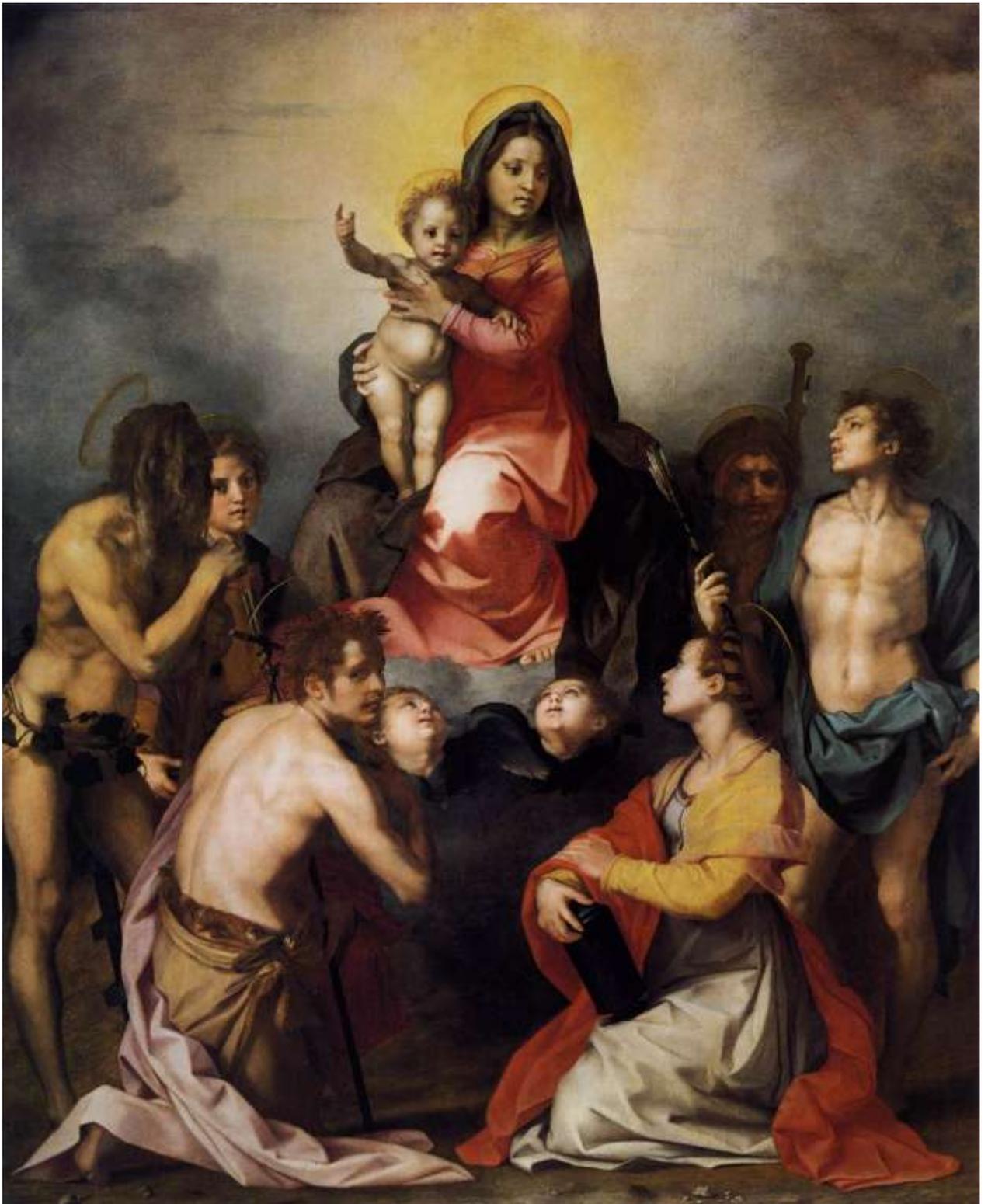
Младенец (на руках у Мадонны), довольно крупный на [илл. 155.25](#) и [155.26](#), с большой головкой на [илл. 155.27](#), приятным личиком, крупными темными глазками, высоким лобиком, светлыми кудрявыми волосиками, чуть вздернутым носиком, толстыми щечками, полными губками и небольшим подбородком, полностью обнажен на [илл. 155.26](#) и [155.27](#), а на [илл. 155.25](#) Его бедра обернуты белой пеленкой.



Илл. 155.25. Андреа дель Сарто. Мадонна с Младенцем, св. Екатериной, Елизаветой и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 155.26. Андреа дель Сартто. Мадонна с гарпиями.



Илл. 155.27. Андреа дель Сарто. Мадонна с Младенцем в окружении святых.

Ангелы (на [илл. 155.26](#) и [155.27](#) по обеим сторонам от основания пьедестала Мадонны), мальчики старше Младенца, с красивыми личиками, кудрявыми волосами и небольшими крыльями, розовыми на [илл. 155.26](#) и черными на [илл. 155.27](#), полностью обнажены.

Св. Елизавета (на [илл. 155.25](#) слева от Мадонны), пожилая, с добрым лицом, крупными глазами, прямым носом и массивным подбородком, одета в малиновое платье, а ее волосы и плечи закрыты большим белым головным платком.

Юный Иоанн Креститель (на [илл. 155.25](#) рядом с Елизаветой), заметно старше Младенца, с гротескным лицом, небольшими глазками, высоким лобиком, светлыми кудрявыми всклокоченными волосами, носом «картошкой» и большим подбородком, одет в короткую голубую рубашечку без рукавов. Его крестик, завернутый в белую бандероль с традиционной надписью, лежит у его ног на земле. Взрослый Иоанн Креститель (на [илл. 155.27](#) слева на переднем плане), молодой, худой, с мускулистым телом, приятным лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, коричневыми недлинными всклокоченными волосами, прямым носом, полными губами и короткой бородкой, обнажен до пояса. Ниже пояса видна его власяница из шкуры с коричневым мехом, зеленая набедренная повязка поверх нее, завязанная узлом на правом боку, и розовый плащ. В левой руке он держит темный крестик на длинном древке.

Апостол Иоанн (на [илл. 155.26](#) справа от Мадонны), молодой, стройный, с красивым безбородым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и подбородком с ямочкой, одет в голубую тунику с засученными по локоть рукавами и красный плащ. Его голова непокрыта, а ноги босы. В руках он держит раскрытую книгу большого формата в коричневом переплете.

Мария Магдалина (на [илл. 155.27](#) справа от Иоанна Крестителя), молодая, с высокой шеей, коричневыми волосами, одета в платье с голубым верхом, желтыми рукавами и белой юбкой, а также в красный плащ. На ее плечи наброшен желтый платок. На голове у нее надета небольшая коричневая шляпка. В правой руке она держит большой черный сосуд цилиндрической формы для благовоний.

Св. Лаврентий (на [илл. 155.27](#) слева от Мадонны), молодой, небольшого роста, с почти детским безбородым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, коричневыми волнистыми волосами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, облачен в коричневый дьяконский далматик. Его голова непокрыта. Правой рукой он придерживает темную железную решетку, символ своего мученичества.

Св. Онуфрий (на [илл. 155.27](#) слева от Лаврентия), пожилой, с мускулистым телом, темным лицом, длинными косматыми седеющими волосами, почти полностью обнажен. Лишь его бедра прикрыты венком из листьев. Обеими руками он опирается на высокий толстый посох.

Св. Себастьян (на [илл. 155.27](#) справа от Марии Магдалины и чуть дальше нее от зрителя), молодой, с мускулистым телом, жилистой шеей,

мужественным безбородым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, кудрявыми недлинными темными волосами, прямым носом, полуоткрытым ртом с полными губами и волевым подбородком, почти полностью обнажен. Лишь его плечи и бедра прикрыты синим плащом. В правой руке он держит длинную оперенную стрелу, символ своего мученичества.

Св. Екатерина (на [илл. 155.25](#) справа от Мадонны), молодая и довольно полная, с приятным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в зеленое платье с глубоким вырезом и красный плащ. Из-за края выреза ее платья видна ее белая кофта. Ее волосы частично закрыты розовым головным платком. Обеими руками она опирается на лежащее плашмя толстое серое колесо с железными крючьями, символ своего мученичества.

Св. Франциск (на [илл. 155.26](#) слева от Мадонны), средних лет, высокий и стройный, с печальным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, пересеченным морщинами, обширной тонзурой, окруженной короткими темными волосами, прямым носом и короткой бородкой, облачен в светло-серую рясу с капюшоном своего ордена. Его голова непокрыта, а ноги босы. В правой руке он держит небольшой крест.

Св. Рох (на [илл. 155.27](#) справа от Мадонны), ростом ниже Себастьяна, с несчастным лицом, глубоко запавшими темными глазами, прямым носом и полными губами, облачен в темный плащ с капюшоном, надвинутым на голову. В левой руке он держит высокий и толстый коричневый посох странника.

**Взаимодействие персонажей.** На [илл. 155.25](#) сидящая Мадонна с Младенцем на руках разговаривает с Елизаветой. Елизавета придерживает правой рукой юного Иоанна Крестителя, который балуется с Младенцем. Дети смеются, и Младенец, указывая пальцем на Иоанна, обернулся к Екатерине, которая склонилась над ним. Дева Мария и Елизавета, поглощенные беседой, не обращают на игры детей никакого внимания.

На [илл. 155.26](#) Мадонна стоит на пьедестале, держа на правой руке Младенца и упершись книгой в левое бедро. Взоры матери и Сына опущены. Ангелы с двух сторон поддерживают Деву Марию. Апостол Иоанн, поставив правую ногу на подставку пьедестала, пристально смотрит на зрителя, повернув свою книгу текстом к себе. Франциск, привстав на цыпочки и прогнувшись в спине, обернулся к зрителю, печально глядя на него.

На [илл. 155.27](#) Мадонна сидит на троне, возвышаясь над окружающими ее святыми и ангелами. С тревожным выражением лица она смотрит немного вниз за правый край картины. Младенец стоит у нее на правом бедре, пристально глядит на зрителя и, подняв правую ручку, благословляет его. Ангелы, подняв личики, смотрят на Младенца. Лаврентий задумчиво глядит на зрителя. Онуфрий, стоя в полный рост и опираясь на свой посох, не может оторвать взгляда от Младенца. Иоанн Креститель, опустившись на колени спиной к зрителю, повернул к нему голову и скосил на него глаза. Мария

Магдалина, сидя на пятках, повернула голову к Младенцу. Себастьян, стоя в полный рост, также смотрит на Младенца, а Рох направил свой тяжелый взгляд на зрителя.

**Интерьер.** Действие на [илл. 155.26](#) происходит в классическом интерьере зала. Задняя коричневая каменная стена имеет темную нишу, обрамленную пилястрами. Узкий и невысокий светлый пьедестал, на котором стоит Мадонна, расположен на широкой подставке такого же цвета. Пьедестал имеет форму многогранной призмы, на углах которой расположены гарпии, обнаженные женские фигуры с крыльями (откуда и произошло название картины). Расположение Мадонны на пьедестале символизирует ее торжество над дьяволом, а сама картина и присутствие на ней Иоанна Богослова вдохновлены его Апокалипсисом. На передней грани пьедестала, под подписью художника помещен текст религиозного гимна.

**Пейзаж.** На [илл. 155.25](#) за спинами действующих лиц написан скромный пейзаж. Позади Елизаветы силуэтами поднимается несколько нетолстых извилистых стволов деревьев с листвой, уходящих за верхний край картины. Позади Екатерины виден пологий склон холма, поросший деревьями, а у правого края картины – каменное строение. Мутное небо лишено облаков. У нижнего края картины нарисованы различные растения и цветы.

На [илл. 155.27](#) трон Мадонны стоит на сером облаке, а фоном служит облачное небо, на которое от Мадонны и Младенца исходит золотое сияние.

**Цветовая гамма и композиция.** На [илл. 155.25](#) фон картины образован зеленым небом, элементами пейзажа и силуэтами деревьев. Фигуры действующих лиц и их одежды сливаются с этим фоном, за исключением светлого головного платка Елизаветы, который контрастно выделяется на нем. Цвета платьев Мадонны и Елизаветы почти совпадают. В композиции фигуры Иоанна, Младенца и Екатерины формируют диагональ композиции, а лица Елизаветы, Девы Марии и Екатерины образуют своего рода арку над Младенцем. На картине обращает на себя внимание оживленное взаимодействие участников этой сцены.

На [илл. 155.26](#) коричневый фон картины образован стеной зала. Цвет платья Мадонны повторяется в цвете плаща апостола Иоанна. Фигуры действующих лиц словно выступают из мрака. Фигура Девы Марии, поддерживаемая двумя ангелами, формирует центральную ось вертикальной композиции, а лица ее главных персонажей образуют равнобедренный треугольник. Фигурка Младенца вносит в композицию асимметрию. Головы апостола Иоанна и Франциска наклонены влево, а Мадонны и Младенца – вправо. Картина поражает своей грациозностью.

На [илл. 155.27](#) серые облака, освещенные в центре желтым сиянием, исходящим от Мадонны и Младенца, образуют фон картины. Некоторые фигуры действующих лиц ярко освещены, другие же, особенно Роха, находятся в тени. Цвет платья Девы Марии повторяется в цвете плаща Марии Магдалины. Мадонна с Младенцем возвышаются над окружающими их святыми и ангелами, что создает пирамидальную композицию, заимствованную мастером у Леонардо да Винчи. Дева Мария словно

движется вверх на облаках, за ней следят ангелы, лица Онуфрия и Себастьяна обращены к Мадонне и Младенцу, Лаврентия и Роха – к зрителю, а Иоанна Крестителя и Марии Магдалины симметрично повернуты в противоположные стороны. Кажется, что все участники этой сцены поражены трагической красотой и грацией Мадонны.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Несколько произведений на этот сюжет исполнил Себастьяно дель Пьомбо. Его тондо ([илл. 155.28](#)) диаметром 68.5 см, созданное в 1513 году, хранится в Музее Фитцвильям в Кембридже, в который оно было куплено в 1997 году. Дева Мария с римским профилем и крупноватым носом укладывает спать довольно некрасивого Младенца, Который держит в левой ручке щегла. В окне за Его спиной виден мрачноватый вечерний пейзаж с каменными строениями и освещенным облаком на темном небе. На картине царит грустное настроение. Его же картина ([илл. 155.29](#)), созданная около 1505 года, хранится в Галерее Академии в Венеции. Она написана в венецианской манере, введенной Джованни Беллини. Младенец лежит у Мадонны на коленях, а Иоанн Креститель и св. Екатерина деликатно рассматривают Его. Между ними помещено прямоугольное окно без рамы с видом на холмистый пейзаж и церковь. Этот вид рассекается самодельным крестиком Иоанна. Картина написана мягкими красками. Его же картина ([илл. 155.30](#)) размером 97.8×106.7 см, созданная в 1517 году, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она была куплена в 1895 году. На ней сидящая Мадонна прижимает к себе левой рукой Младенца, расположившегося у нее на коленях и испуганно глядящего на зрителя, а правую руку положила на плечо донатора. Справа спит усталый Иосиф, а слева к Деве Марии склонился Иоанн Креститель. Донатором, благоговейно смотрящим на Мадонну и сложившим руки крестом на груди, как предполагают, является Пьерфранческо Боргерини, богатый купец и друг Себастьяно дель Пьомбо и Микеланджело. Картина написана в высоком стиле, а позы действующих лиц очень динамичны. Наконец, его же картина ([илл. 155.31](#)), созданная в 1500-1510 годах, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, в который она поступила в 1970 году по завещанию Жозефины Бибер. На ней почти все пространство заполнено действующими лицами. Донаторы, муж и жена, помещены в нижний ряд.

«Алтарь Пезаро» Джованни Джероламо Савольдо ([илл. 155.32](#)), созданный в 1524 году, хранится в пинакотеке Брера в Милане. На нем Мадонна с Младенцем восседает на облаках, освещая их своим сиянием. Слева от нее ангел играет на лютне, а справа – на трубе. На земле, на фоне морского пейзажа стоят и смотрят вверх четверо святых, среди них апостол Петр с ключами и апостол Павел с мечом.

Картина Фернандо Льяноса ([илл. 155.33](#)) размером 63×50 см, созданная в 1514-1516 годах, хранится в частной коллекции. Она написана в архаичной манере. Мадонна с большими восточными глазами, сидя за столом, накрытым зеленой скатертью, придерживает правой рукой печального



Илл. 155.28. Себастьяно дель Пьомбо. Мадонна с Младенцем.



Илл. 155.29. Себастьяно дель Пьомбо. Святое Собеседование.



Илл. 155.30. Себастьяно дель Пьомбо. Мадонна с Младенцем, святыми и донатором.



Илл. 155.31. Себастьяно дель Пьомбо. Мадонна с Младенцем, святыми и донаторами.



Илл. 155.32. Джованни Джероламо Савольдо. Алтарь Пезаро.



Илл. 155.33. Фернандо Льянос. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем в окружении ангелов.

Младенца, стоящего на столе на одном колене, а левой листает книгу, лежащую на нем. Рядом с Младенцем сидит юный Иоанн Креститель; дети обнимаются. По краям стоят ангелы с темными крыльями в смиренных позах. Фоном служит черная стена с коричневыми деревянными переборками.

Андреа дель Сарто написал еще несколько произведений на этот сюжет. На некоторых из них присутствуют только Мадонна и Младенец. Его картина ([илл. 155.34](#)) размером 86×68 см хранится в Прадо в Мадриде. Красивая печальная Мадонна в красном платье и синем плаще сидит со смущенным Младенцем на коленях, Который «букой» искоса смотрит на зрителя. Неровный фон картины, цвет которого повторяет цвет ее плаща, дополняет скупую, но приятную цветовую гамму. Его же картина ([илл. 155.35](#)) размером 86.5×62.5 см, созданная в 1515-1520 годах, хранится в Национальной галерее Канады в Оттаве, в которую она была куплена в 1938 году. Мадонна стоит у парапета, а Младенец - на нем. Красивая и печальная, она держит книгу в правой руке, а левой придерживает веселящегося Младенца. Фоном служат раздвинутые зеленые портьеры. Его же картина ([илл. 155.36](#)) хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. Мадонна сидит на деревянном троне, а Младенец – у нее на коленях. Он с опаской смотрит на зрителя, а она – печально на Него. Фоном служат такие же зеленые портьеры. Его же картина ([илл. 155.37](#)) хранится в Национальном художественном музее Азербайджана в Баку. Мадонна с крестьянским лицом, приближенная почти вплотную к зрителю, склонилась над печальным Младенцем, сидящим у нее на коленях и повернувшимся к зрителю. Они сидят у окна, из которого открывается вид на холмистый пейзаж с деревьями, написанными в стилизованной манере. Картина исполнена в светлой цветовой гамме. В других произведениях к этим персонажам добавлен юный Иоанн Креститель. Картина ([илл. 155.38](#)) размером 87.5×68.6 см хранится в частной коллекции. Мадонна и юный Иоанн Креститель в шкуре стоят в полный рост, а Младенец сидит на серой тумбе, придерживаемый Девой Марией. Рядом с Ним лежит крестик Иоанна Крестителя. Все трое веселы и смотрят на зрителя. Младенец указывает ручкой на мать, а Иоанн Креститель – на Младенца. Картина имеет мутный зеленый фон, на котором приятно смотрятся красное платье и синий плащ Мадонны. Его же картина ([илл. 155.39](#)), созданная в 1518 году для флорентийского купца Джованни Гадди, хранится в галерее Боргезе в Риме. Она написана как вид сверху. Мадонна сидит на земле, а расшалившийся Младенец слезает с ее колен. Он смотрит на мать снизу вверх и указывает ручкой на более крупного Иоанна Крестителя, а тот, смеясь, указывает рукой на Младенца. Все трое веселятся. Картина имеет темный фон. Его же картина ([илл. 155.40](#)) размером 90×70 см, созданная в 1512 году, хранится в Музее истории искусства в Вене, в которую она поступила в 1772 году. Она написана в нежной цветовой гамме, характерной для Рафаэля. По композиции она близка картине на [илл. 155.38](#), однако ровный фон здесь заменен весенним пейзажем. Свой крестик юный Иоанн держит в руках, а не положил его на тумбу, цвет которой также



Илл. 155.34. Андреа дель Сарто. Мадонна с Младенцем.



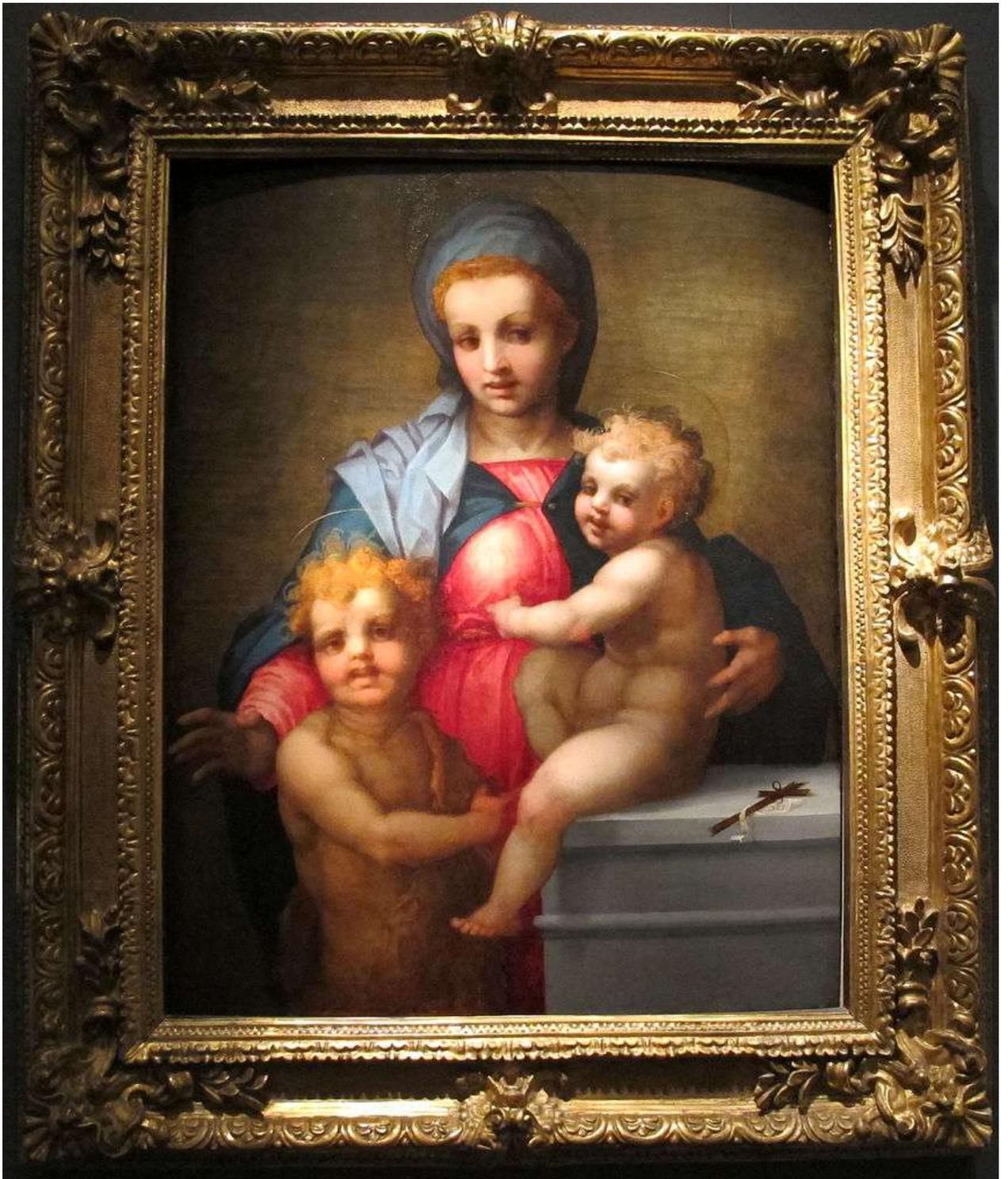
Илл. 155.35. Андреа дель Сарто. Мадонна с Младенцем.



Илл. 155.36. Андреа дель Сарто. Мадонна с Младенцем.



Илл. 155.37. Андреа дель Сарто. Мадонна с Младенцем.



Илл. 155.38. Андреа дель Сарто. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 155.39. Андреа дель Сарто. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



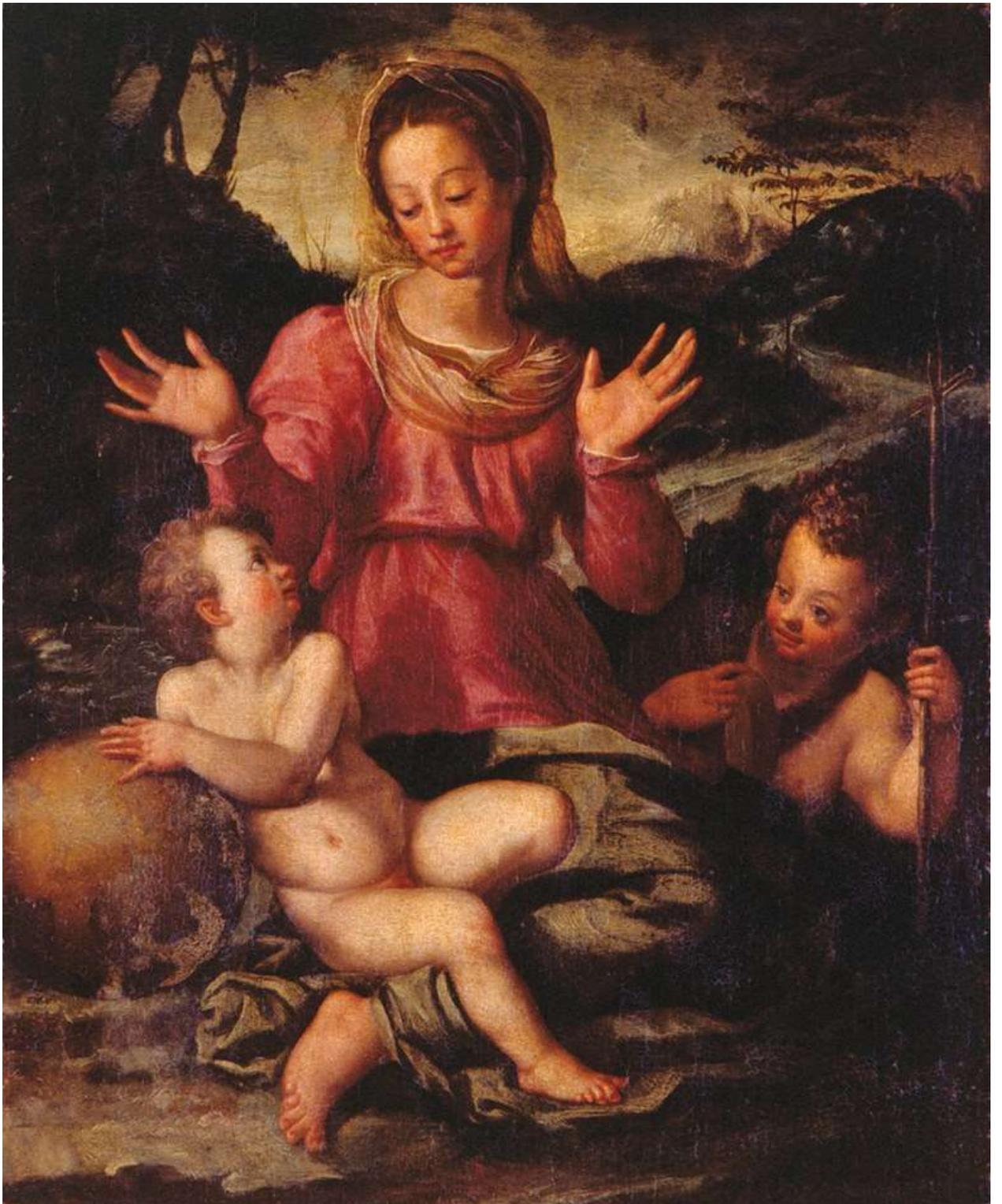
Илл. 155.40. Андреа дель Сарто. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.

изменен с серого на коричневый. Его же картина ([илл. 155.41](#)) размером 61.5×48 см, созданная около 1530 года, хранится во Дворце короля Яна III в Виланове в Варшаве. На ней фигуры действующих лиц образуют четкую диагональ композиции. Фоном служит пейзаж с широким крутым холмом почти цилиндрической формы. Картина написана мягкими красками, а все персонажи отмечены прозрачными нимбами с золотым краем. Его же картина ([илл. 155.42](#)) размером 50.5×41.5 см хранится в Фонде Евы Клабин в Рио-де-Жанейро. На ней Младенец, сидя на земле, опирается на большой золотой шар, символизирующий Земную сферу, и, оглянувшись, смотрит на мать, которая всплеснула руками. Из-за склона холма на Него смотрит юный Иоанн Креститель. С вершины холма открывается вид на холмистый лесной пейзаж с извивающейся проселочной дорогой. У линии горизонта, где уже занялась золотая заря, видны скалистые снеговые вершины. Картина написана в темной цветовой гамме. В еще одной группе произведений к этим персонажам добавлена св. Елизавета. Картина ([илл. 155.43](#)) размером 140×104 см, созданная около 1529 года, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Позы детей очень динамичны, Елизавета выглядит взволнованной, а очень молодая Мадонна спокойна. Картина имеет пирамидальную композицию и написана на темном фоне в «романтической» манере, причем на заднем плане просматриваются элементы пейзажа. Его же картина ([илл. 155.44](#)) размером 81×106 см, созданная около 1513 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она поступила в 1831 году по завещанию Холвелла Карра. Она может рассматриваться как вариант картины на [илл. 155.25](#), в котором отсутствует св. Екатерина. Его же картина ([илл. 155.45](#)) размером 106×79 см хранится в Прадо в Мадриде. На ней вместо св. Елизаветы слева присутствуют два ангела, выразительные лица которых выступают из темноты. Младенец и юный Иоанн Креститель повернулись к зрителю, причем Младенец указывает ручкой на ангелов, которые также смотрят на зрителя. Слева фон образует темная портьера, а справа – ночной пейзаж с видением в облаках. Его же картина ([илл. 155.46](#)), созданная в 1517 году, хранится в Национальном художественном музее Азербайджана в Баку и является вариантом картины на [илл. 155.26](#). Наконец, его же картина ([илл. 155.47](#)) размером 141×106 см, созданная в 1515-1516 годах для французского короля Франциска I, хранится в Лувре в Париже, в который она была приобретена в 1516 году. На ней у св. Елизаветы (справа) особенно выразительное лицо. Дети не кажутся веселящимися, а скорее капризничаящими, и матери успокаивают их. Лица ангелов (слева, за спиной Мадонны), как и на некоторых других картинах того же мастера, выглядят грубоватыми. Картина имеет темный фон. Сохранился также рисунок ([илл. 155.48](#)) мастера на этот сюжет.

Завершая этот обзор, можно отметить, что в своих лучших произведениях Андреа дель Сарто внес в этот сюжет новое сочетание красоты и драматизма. Однако другие его Мадонны, хотя и разнообразны, мало выделяются на фоне произведений его современников.



Илл. 155.41. Андреа дель Сарто. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 155.42. Андреа дель Сарто. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



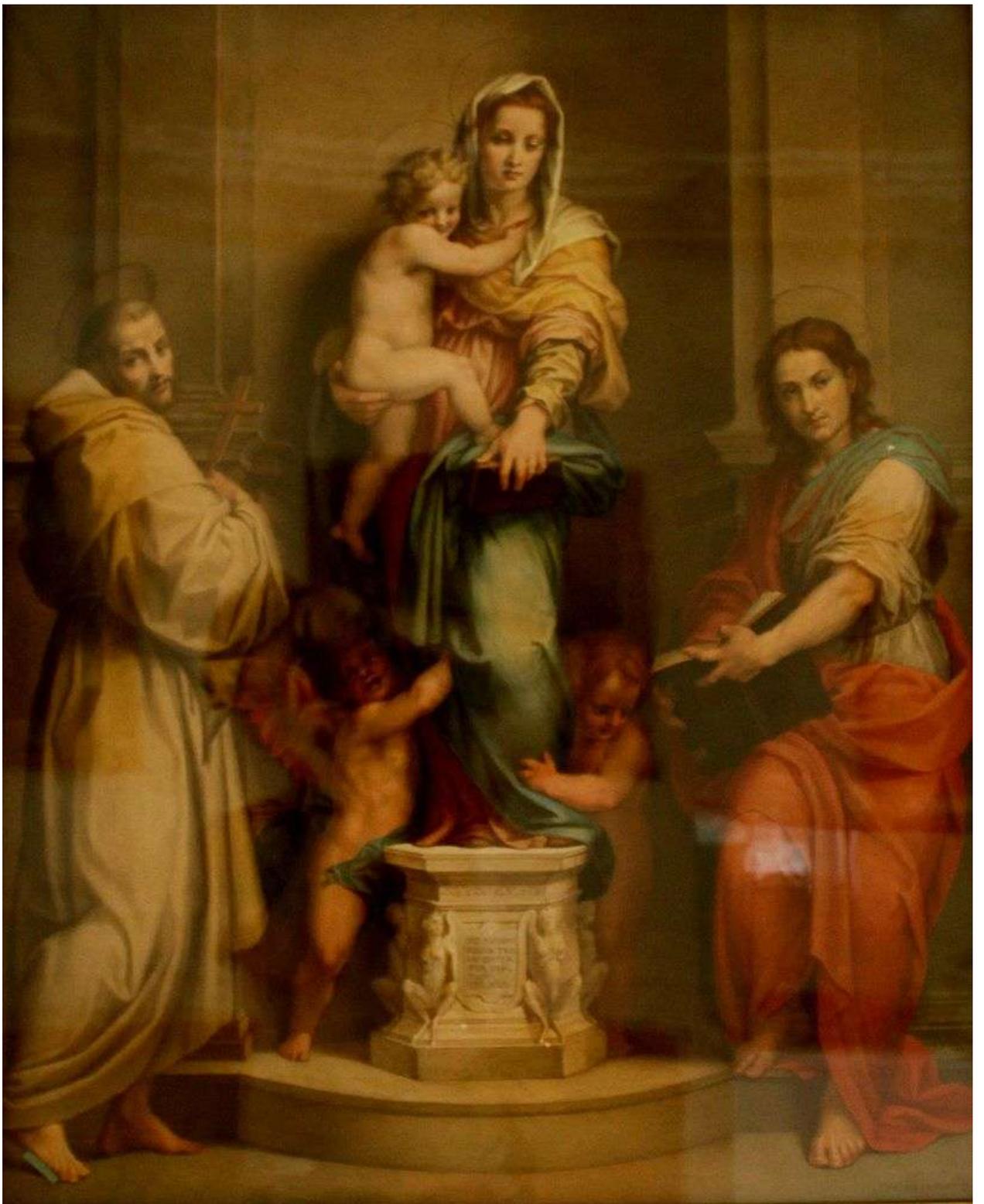
Илл. 155.43. Андреа дель Сарто. Мадонна с Младенцем, св. Елизаветой и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 155.44. Андреа дель Сарто. Мадонна с Младенцем, св. Елизаветой и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 155.45. Андреа дель Сарто. Мадонна с Младенцем, юным Иоанном Крестителем и ангелами.



Илл. 155.46. Андреа дель Сарто. Мадонна с гарпиями.



Илл. 155.47. Андреа дель Сарто. Мадонна с Младенцем, св. Елизаветой, юным Иоанном Крестителем и двумя ангелами.



Илл. 155.48. Андреа дель Сарто. Мадонна с Младенцем на троне в окружении восьми святых. Рисунок.

## 155.2.2. «Архангел Михаил и св. Джованни Гуальберто»

Картина «Архангел Михаил и св. Джованни Гуальберто» ([илл. 155.49](#)) размером 184×86 см являлась частью алтаря ([илл. 155.50](#)) церкви в Валломброзе, недалеко от Флоренции, где располагалась монашеская обитель, реформированная св. Джованни Гуальберто в XI веке. Алтарь исполнен в 1528 году и хранится ныне в галерее Уффици во Флоренции [34].

**Действующие лица.** Архангел Михаил (слева), молодой, высокий и стройный, с большими серыми крыльями, итальянского типа безбородым красивым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, шапкой темно-коричневых кудрявых волос, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, облачен в стальную кирасу, короткую зеленую тунику под ней, красные обтягивающие штаны, стальные поножи и желтый плащ, наброшенный на правое плечо. Его голова непокрыта. Левой рукой он держит свой тонкий меч и одновременно аптекарские весы для взвешиванья душ умерших.

Св. Джованни Гуальберто родился в 995 году в Таварнелле-Валь-ди-Пеза близ Флоренции в аристократической семье и умер 12 июля 1073 года в аббатстве архангела Михаила в Таварнелле-Валь-ди-Пеза. Он был аббатом, основателем монашеского ордена валломброзианов, и считается покровителем лесничих. Получив хорошее образование, Джованни, согласно преданию, хотел жить простой жизнью. После того как убили его брата, он захотел отомстить убийце. Однако поймав убийцу, он осознал ужас мести и, упав на колени, стал просить Бога о прощении. Он поступил в бенедиктинское аббатство Сан-Миниато, чтобы молиться там о раскаянии. Через некоторое время он покинул бенедиктинский монастырь и в 1038 году основал новый монастырь, а затем и новый монашеский орден. Канонизирован в 1193 году папой Целестином III [13]. На картине (справа), пожилой, небольшого роста, с добрым выразительным лицом, крупными темными глазами, высоким морщинистым лбом, обширной тонзурой, обрамленной короткими седеющими волосами, прямым носом и недлинной окладистой седой бородой, он облачен в серую рясу с откинутым капюшоном. Обеими руками он опирается на высокий деревянный посох, а в левой руке держит небольшой металлический крестик.

**Взаимодействие персонажей.** Оба персонажа стоят в полный пост: архангел, подбоченившись правой рукой, в профиль к зрителю, повернув к нему голову и искоса глядя на него; Джованни Гуальберто лицом к зрителю, повернув голову чуть вправо и также пристально глядя на зрителя. Их лица спокойны.

**Цветовая гамма и композиция.** Фоном служит серое небо. На этом фоне хорошо выделяются одежды святых, написанные мягкими красками. Яркая одежда архангела контрастирует с однотонной одеждой Джованни. Более высокая фигура Михаила и более низкая фигура Джованни образуют нерезкую диагональ композиции.



Илл. 155.49. Андреа дель Сарто. Архангел Михаил и св. Джованни Гуальберто.



Илл. 155.50. Андреа дель Сарто. Алтарь церкви в Валломброзе.

### 155.2.3. «Иоанн Креститель и св. Бернардо дельи Уберти»

Картина «Иоанн Креститель и св. Бернардо дельи Уберти» ([илл. 155.51](#)) размером 184×86 см являлась частью алтаря ([илл. 155.50](#)) церкви в Валломброзе, недалеко от Флоренции. Алтарь исполнен в 1528 году и хранится ныне в галерее Уффици во Флоренции [34].

**Действующие лица.** Иоанн Креститель (слева), молодой, худой, небольшого роста, с красивым лицом, крупными, глубоко посаженными темными глазами, невысоким лбом, закрытым шапкой черных кудрявых волос, прямым носом и короткой бородкой, одет в коричневую шкуру и красный плащ, обернутый вокруг туловища. Его правое плечо и рука обнажены, ноги босы, а голова непокрыта. В левой руке он держит свой небольшой деревянный крестик на длинном древке.

Св. Бернардо дельи Уберти родился около 1060 года во Флоренции в знатной семье и умер 4 декабря 1133 года в Парме. Он был епископом Пармы, папским легатом, кардиналом, членом монашеского ордена бенедиктинцев. По желанию отца он стал монахом аббатства Валломброза, а через некоторое время был избран аббатом монастыря Сан-Сальви во Флоренции. В 1097 году папа Урбан II назначил его кардиналом. Он не поддержал антипапу Сильвестра IV и потому с 1104 по 1106 год находился в изгнании. В 1106 году Бернардо стал епископом Пармы [13]. На картине (справа), высокий и дородный, с красивым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, короткими коричневыми волосами, прямым носом и короткой бородкой, он облачен в епископские одежды и митру. В правой руке он держит золотой епископский посох, а в левой – книгу большого формата в темном переплете.

**Взаимодействие персонажей.** Оба святых стоят в полный рост. Иоанн Креститель оживленно жестикулирует правой рукой, подняв указательный палец, и, наклонившись к Бернардо, смотрит вдаль. Бернардо дельи Уберти потупил взор и придал лицу благочестивое выражение. Сблизив их лица, художник подчеркнул контраст между естественным выражением открытого лица Иоанна и деланным выражением замкнутого лица Бернардо.

**Цветовая гамма и композиция.** Как и на предыдущей картине, персонажи помещены на серо-голубой фон, соответствующий небу, на котором хорошо выделяются их более яркие фигуры. Фигура Иоанна Крестителя несколько изогнута и словно огибает фигуру Бернардо дельи Уберти. Посох епископа Пармы формирует нерезкую диагональ композиции. Возможно, несознательно художник противопоставил Иоанна, воплощающего живое учение Иисуса, церемонному Бернардо, олицетворяющему догму, в которую превратили это учение представители Церкви.

**Другие образы Иоанна Крестителя.** Картина Пьеро ди Козимо ([илл. 155.52](#)) размером 29.2×23.5 см, созданная около 1480 года, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, в который она поступила в 1921 году по завещанию Майкла Дрейцера. Юноша, почти мальчик, с высокой шеей и



Илл. 155.51. Андреа дель Сарто. Иоанн Креститель и св. Бернардо дельи Уберти.



Илл. 155.52. Пьеро ди Козимо. Иоанн Креститель.

лицом, светящимся верой, Иоанн Креститель нарисован в профиль на черном фоне с самодельным деревянным крестиком.

Картина Витторе Карпаччо ([илл. 155.53](#)), созданная в 1505 году, хранится в Художественном музее Филбрук в Талсе, Оклахома. Иоанн Креститель, средних лет, высокий и худой, в зеленой тунике и красном плаще, стоит в полный рост, в профиль к зрителю, повернув к нему голову. Правой рукой он придерживает свой деревянный крестик на тонком длинном древке, а в левой держит книгу небольшого формата, на которой лежит маленький белый агнец. Фоном служит балюстрада лоджии и небо, покрытое кучевыми облаками. Картина написана яркими красками.

Картина Пальмы Веккио Старшего ([илл. 155.54](#)) размером 72.5×56 см, созданная в 1527-1528 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. В 1528-1529 годах она находилась в мастерской Пальмы в Венеции; в 1636 году она хранилась в собрании Бартоломео делла Наве в Венеции; в 1638-1649 годах она входила в собрание Гамильтона, а затем – Леопольда Вильгельма; в 1868 году она поступила в музей. На картине немного странный Иоанн Креститель, сидящий у парапета в коричневой власянице без рукавов и зеленом плаще, скосил взгляд на зрителя. В левой руке он держит свой крестик, а правую положил на белого агнца, лежащего перед ним. Картина имеет коричневый фон, с которым сливаются волосы Иоанна.

Картина Йоса ван Клеве ([илл. 155.55](#)) размером 194×79 см написана на внешней стороне левой створки «Алтаря св. Рейнгольда» ([илл. 151.47](#)). На ней высокий и худой Иоанн Креститель в коричневой власянице и красном плаще держит в левой руке раскрытую книгу, а правой указывает на белого агнца, стоящего у его ног. Картина имеет темный фон, а на полу видны четкие тени, которые отбрасывают фигуры святого и агнца.

Андреа дель Сарто исполнил еще несколько образов Иоанна Крестителя. Его картина ([илл. 155.56](#)) размером 23×16 см хранится в Прадо в Мадриде. Очаровательный мальчик с темными глазами и светлыми кудрявыми волосами, улыбаясь, обнимает белого агнца. Картина имеет темный фон. Его же картина ([илл. 155.57](#)) размером 94×68 см, созданная около 1523 года, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. На ней красивый юноша с прекрасными темными глазами и шапкой темно-коричневых кудрявых волос, стоя в полный рост, смотрит вдаль, мимо зрителя. Его правый глаз расположен чуть выше левого, что придает его лицу трогательную асимметрию. На переднем плане справа стоит его деревянный крестик, в правой руке он держит плоскую деревянную чашку, из которой он поливал Иисуса при Крещении, а в левой руке - сложенный листок белой бумаги. Темный фон картины сильно пострадал во время плохих реставраций в старые времена. Наконец, его же картина ([илл. 155.58](#)), созданная в 1517 году, хранится в Прадо в Мадриде. На ней Иоанн увенчан венком из плюща, держит свой крестик в левой руке, а правой указывает на небо. Картина имеет голубой фон.



Илл. 155.53. Витторе Карпаччо. Иоанн Креститель.



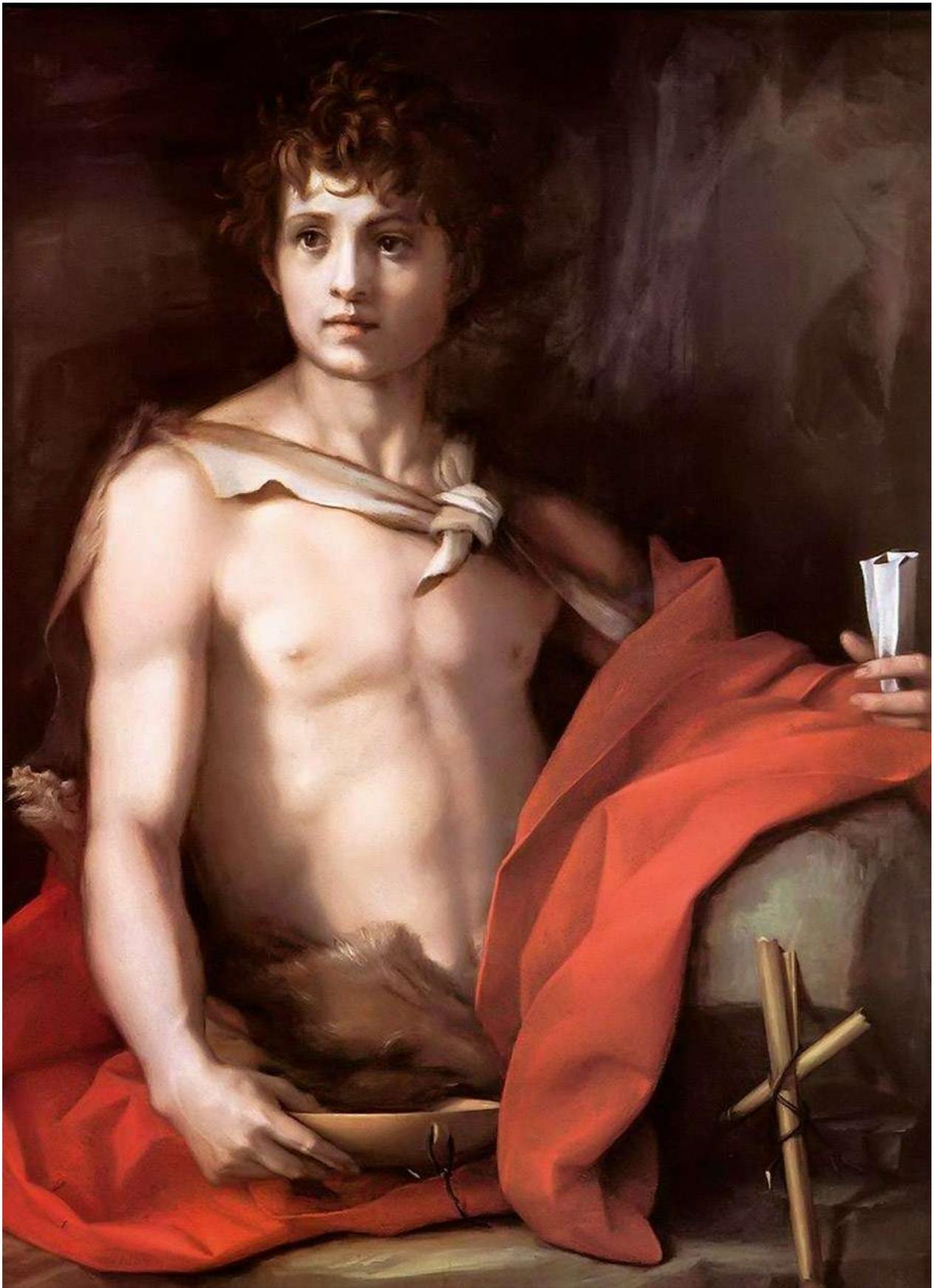
Илл. 155.54. Пальма Веккио Старший. Иоанн Креститель.



Илл. 155.55. Йос ван Клеве. Иоанн Креститель и св. Рейнгольд.



Илл. 155.56. Андреа дель Сарто. Юный Иоанн Креститель с агнцем.



Илл. 155.57. Андреа дель Сарто. Иоанн Креститель.



Илл. 155.58. Андреа дель Сарто. Иоанн Креститель.

### 155.3. Ветхозаветные истории

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты из историй об Аврааме и Иосифе.

#### 155.3.1. «Жертвоприношение Авраама»

Картина «Жертвоприношение Авраама» ([илл. 155.59](#)) размером 213×159 см, созданная в 1527-1528 годах, хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене [71].

**Литературная программа.** Эта история рассказана в Книге Бытия: «...Бог искушал Авраама, и сказал ему: Авраам! Он сказал: вот я. Бог сказал: возьми сына твоего, единственного твоего, которого ты любишь, Исаака; и пойдешь в землю Мориа, и там принеси его во всесожжение на одной из гор, о которой Я скажу тебе. Авраам встал рано утром, оседлал осла своего, взял с собою двоих из отроков своих и Исаака, сына своего; наколот дров для всесожжения, и, встав, пошел на место, о котором сказал ему Бог. На третий день Авраам возвел очи свои, и увидел то место издалека. И сказал Авраам отрокам своим: останьтесь вы здесь с ослом; а я и сын мой пойдем туда и поклонимся, и возвратимся к вам. И взял Авраам дрова для всесожжения, и возложил на Исаака, сына своего; взял в руки огонь и нож, и пошли оба вместе. И начал Исаак говорить Аврааму, отцу своему, и сказал: отец мой! Он отвечал: вот я, сын мой. Он сказал: вот огонь и дрова, где же агнец для всесожжения? Авраам сказал: Бог усмотрит Себе агнца для всесожжения, сын мой. И шли далее оба вместе. И пришли на место, о котором сказал ему Бог; и устроил там Авраам жертвенник, разложил дрова, и, связав сына своего Исаака, положил его на жертвенник, поверх дров. И простер Авраам руку свою, и взял нож, чтобы заколоть сына своего. Но Ангел Господень воззвал к нему с неба и сказал: Авраам! Авраам! Он сказал: вот я. Ангел казал: не поднимай руки твоей на отрока, и не делай над ним ничего; ибо теперь Я знаю, что боишься ты Бога и не пожалел сына твоего, единственного твоего, для Меня. И возвел Авраам очи свои, и увидел: и вот, позади овен, запутавшийся в чаще рогами своими. Авраам пошел, взял овна, и принес его во всесожжение вместо Исаака, сына своего». Преднамеренное жертвоприношение Авраама воспринималось, как тип Распятия – принесение самим Господом в жертву Христа. Овен оказывался Христом, принесенным в жертву. Шипы в лесной чаще – терновый венец и т.д. [19].

**Действующие лица.** Авраам (в центре), пожилой, высокий, со значительным лицом, крупными темными глазами, высоким морщинистым лбом, недлинными волнистыми седеющими волосами, прямым носом, полными губами и седой окладистой бородой, одет в голубую тунику и красный плащ. Его ноги обуты в открытые сандалии, а голова непокрыта. В правой руке он держит большой нож.

Исаак (перед Авраамом), подросток с худым мускулистым телом, несчастным лицом, небольшими темными глазами, невысоким лбом, шапкой



Илл. 155.59. Андреа дель Сарто. Жертвоприношение Авраама.

волнистых коричневых волос, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком почти полностью обнажен. Лишь его бедра обернуты тонкой повязкой. Его одежда лежит на земле на переднем плане слева, а руки связаны за спиной.

Ангел (справа от Авраама и выше него), мальчик с небольшими светлыми крыльями, крупноватой головкой и коротковатыми руками, красивым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, коричневыми волнистыми волосами, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, полностью обнажен. Левой рукой он держит край своего светлого, развевающегося на ветру плаща.

**Взаимодействие персонажей.** Исаак стоит правой ногой на земле, а левой, согнутой в колене, на жертвеннике. Он нагнулся вперед, его лицо выражает страх и мольбу о помощи. Авраам стоит позади жертвенника, держит левой рукой связанные руки Исаака и поднимает нож, отводя правую руку в сторону. С неба слетает ангел, протягивает к Аврааму правую руку и передает ему повеление Бога. Авраам поворачивает голову к ангелу, его лицо выражает фанатичную веру и непреклонность.

**Архитектурные сооружения.** Каменный жертвенник имеет форму параллелепипеда со скупыми украшениями на боковых гранях. Справа от Авраама на среднем плане возвышаются светлые каменные городские стены и круглые башни.

**Пейзаж.** Площадка перед жертвенником покрыта песком, мелкими камнями и отдельными цветущими растениями. Позади жертвенника на земле валяется охапка хвороста. У правого края картины обнаженная женская фигура, сидя на земле, моется у источника, бьющего из скалы. Слева от жертвенника пасется белый баран. За ним растет дерево с толстым стволом и густой листвой, позади которого видна лесная чаща. Позади источника растет дерево с извилистым стволом и стилизованной листвой. К городу ведет дорога, по которой к нему едет всадник. К линии горизонта уходят пологие холмы. Небо покрыто хмурыми облаками.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован холодным пейзажем. На этом фоне контрастно выделяются красный плащ Авраама и светлая фигура обнаженного Исаака. Фигуры действующих лиц образуют диагональ композиции. Фанатичная вера в Бога, являющаяся лейтмотивом этой истории, передана на картине не слишком убедительно.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Этот сюжет был воплощен многими скульпторами: Филиппо Брунеллески ([илл. 34.10](#)), Лоренцо Гиберти ([илл. 35.1](#), [35.14](#)), Донателло ([илл. 36.79](#)), Алонсо Берругете ([илл. 129.50](#)). Обсудим начальный этап истории развития этого сюжета в европейской авторской живописи.

Одним из самых ранних воплощений этого сюжета является картина Мастера Бертрама фон Миндена ([илл. 155.60](#)), левая в нижнем ряду на второй слева створке ([илл. 18.29](#)) «Алтаря из Грабова» ([илл. 18.27](#)). На ней Исаак в красной тунике лежит на жертвеннике вниз головой со связанными спереди руками, а Авраам, удерживая его левой рукой за голову, замахнулся на него



Илл. 155.60. Мастер Бертрам фон Минден. Жертвоприношение Авраама.

мечом. Слетающий ангел схватился левой рукой за лезвие меча, а правой указывает Аврааму, повернувшему к нему лицо, вниз на белого барашка, стоящего на задних ногах под низким деревом. Картина написана на желтом фоне. Поскольку фигура Авраама и жертвенник получились у художника очень большого размера, главной его задачей стало вместить в небольшое пространство картины ангела, барана и дерево, которые он расположил на одной вертикальной линии слева. В результате получилась композиция в форме буквы «Т», лежащей на боку.

Корнелис Энгельбрехтсен изобразил этот сюжет на левой створке «Триптиха Распятия» ([илл. 106.101](#)). Внизу Авраам и Исаак идут к месту совершения жертвоприношения, а на вершине холма Авраам приносит Исаака в жертву, а ангел останавливает его.

Картина Мариотто Альбертинелли ([илл. 155.61](#)) размером 23.6×17.6 см, созданная в 1509-1513 годах, хранится в Картинной галерее Йельского университета в Нью-Хевене, Коннектикут, в которую она была передана в 1959 году Анной и Луисом Рабинович. На картине старый Авраам уже готов перерезать ножом горло обнаженному Исааку, когда ангел с огромными крыльями останавливает его, указывая вниз на запутавшегося в траве белого барана. Фоном служит впечатляющий речной пейзаж с отвесной скалой справа. Лица Исаака, Авраама и фигура ангела формируют диагональ композиции. Картина написана с большим настроением.

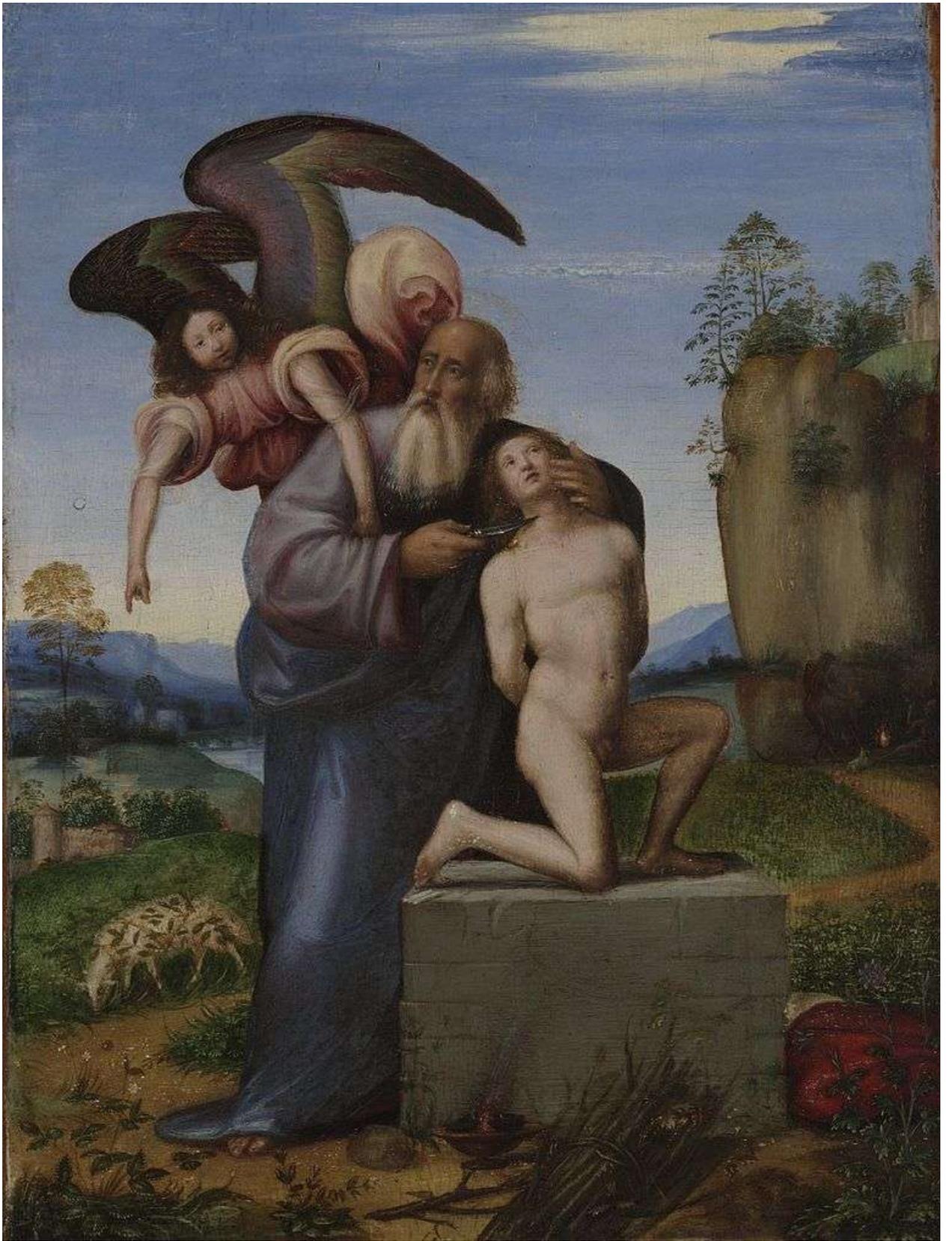
На фреске Дочено ([илл. 129.113](#)) маленький ангел указывает Аврааму не на барана, а вверх, на небо, являя ему волю Бога. Авраам, уже пригнувший обнаженного Исаака и готовый принести его в жертву, выглядит потрясенным. Фоном служит вид, открывающийся с вершины горы. Фреска написана светлыми красками.

Андреа дель Сарто исполнил еще несколько вариантов этого сюжета. Его картина ([илл. 155.62](#)) размером 98×69 см, созданная около 1522 года, хранится в Прадо в Мадриде, в который она поступила из королевской коллекции. Она отличается от картины на [илл. 155.59](#) боле яркими красками и мелкими деталями. Еще один вариант ([илл. 155.63](#)) размером 178×138 см с большими отличиями, созданный в 1525-1529 годах, хранится в Художественном музее Кливленда.

### 155.3.2. «Эпизоды истории Иосифа»

Картина «Эпизоды истории Иосифа» ([илл. 155.64](#)) размером 98×135 см, созданная в 1515-1516 годах, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Она была исполнена для брачных покоев Пьеро Франческо Боргерини, в которых она находилась до 1584 года, когда ее приобрел для своего собрания Франческо I Медичи. В украшении апартаментов Боргерини также принимали участие Франческо Граначчи и Понтормо [28].

**Описание картины и ее литературная программа.** В левом нижнем углу картины изображена сцена сна фараона. Книга Бытия излагает ее следующим образом: «По прошествии двух лет (после заключения Иосифа в



Илл. 155.61. Мариотто Альбертинелли. Жертвоприношение Авраама.



Илл. 155.62. Андреа дель Сарто. Жертвоприношение Авраама.



Илл. 155.63. Андреа дель Сарто. Жертвоприношение Авраама.



Илл. 155.64. Андреа дель Сарто. Эпизоды истории Иосифа.

тюрьму) фараону снилось: вот, он стоит у реки. И вот, вышли из реки семь коров, хороших видом и тучных плотью, и паслись в тростнике. Но вот, после них вышли из реки семь коров других, худых видом и тощих плотью, и стали подле тех коров, на берегу реки. И съели коровы худые видом и тощие плотью семь коров хороших видом и тучных. И проснулся фараон, и заснул опять, и снилось ему в другой раз: вот, на одном стебле поднялось семь колосьев тучных и хороших. Но вот, после них выросло семь колосьев тощих и иссушенных восточным ветром. И пожрали тощие колосья семь колосьев тучных и полных. И проснулся фараон, и понял, что это сон. Утром смутился дух его, и послал он, и призвал всех волхвов Египта и всех мудрецов его, и рассказал им фараон сон свой; но не было никого, кто бы истолковал его фараону». На картине обнаженный фараон сидит на полу на белой простыне перед своей кроватью с красным пологом. Справа от кровати и ближе к зрителю растут колосья, которые приснились фараону, а дальше от зрителя видны коровы на берегу реки.

На среднем плане изображена сцена вывода Иосифа из тюрьмы. В книге Бытия о пребывании Иосифа в тюрьме читаем: «И Господь был с Иосифом, и простер к нему милость, и даровал ему благоволение в очах начальника темницы. И отдал начальник темницы в руки Иосифа всех узников, находившихся в темнице, и во всем, что они там ни делали, он был распорядителем. Начальник темницы и не смотрел ни за чем, что было у него в руках; потому что Господь был с Иосифом, и во всем, что он делал, Господь давал успех». Будучи в тюрьме, Иосиф приобрел репутацию толкователя снов фараоновских виночерпия и хлебодача. Два года спустя, когда виночерпий был восстановлен в своей должности, а хлебодар повешен, виночерпий, вспомнив об Иосифе, который все еще томился в тюрьме, порекомендовал его фараону как толкователя снов [19]. В книге Бытия говорится: «И стал говорить главный виночерпий фараону, и сказал: грехи мои вспоминаю я ныне. Фараон прогневался на рабов своих, и отдал меня и главного хлебодача под стражу в дом начальника телохранителей. И снился мне сон в одну ночь, мне и ему, каждому снился сон особенного значения. Там же был с нами молодой Еврей, раб начальника телохранителей. Мы рассказали ему сны наши, и он истолковал нам каждому соответственно с его сновидением. И как он истолковал нам, так и сбылось: я возвращен на место мое; а тот повешен. И послал фараон, и позвал Иосифа; и поспешно вывели его из темницы. Он остригся и переменял одежду свою, и пришел к фараону». На картине в окне башни в центре картины виден Иосиф, томящийся в тюрьме. Ниже два стражника ведут его вниз по лестнице, а в конце лестницы они переодевают его.

У правого края картины изображена сцена толкования Иосифом сна фараона. Книга Бытия пишет об этом: «Фараон сказал Иосифу: мне снился сон, и нет никого, кто бы истолковал его, а о тебе я слышал, что ты умеешь толковать сны. И отвечал Иосиф фараону, говоря: это не мое; Бог даст ответ во благо фараону. И сказал фараон Иосифу: мне снилось: вот, стою я на берегу реки. И вот, вышли из реки семь коров тучных плотью и хороших

видом; и паслись в тростнике. Но вот, после них вышли семь коров других, худых, очень дурных видом и тощих плотью; я не видывал во всей земле Египетской таких худых, как они. И съели тощие и худые коровы прежних семь коров тучных. И вошли тучные в утробу их, но не заметно было, что они вошли в утробу их. Они были так же худы видом, как и сначала. И я проснулся. Потом снилось мне: вот, на одном стебле поднялись семь колосьев полных и хороших. Но вот, после них выросло семь колосьев тонких, тощих и иссушенных восточным ветром. И пожрали тощие колосья семь колосьев хороших. Я рассказал это волхвам, но никто не изъяснил мне. И сказал Иосиф фараону: сон фараонов один: что Бог сделает, то Он возвестил фараону. Семь коров хороших, это семь лет; и семь колосьев хороших, это семь лет: сон один. И семь коров тощих и худых, вышедших после тех, это семь лет, также и семь колосьев тощих и иссушенных восточным ветром, это семь лет голода. Вот почему сказал я фараону: «что Бог сделает, то Он показал фараону». Вот, наступает семь лет великого изобилия во всей земле Египетской. После них настанут семь лет голода; и забудется все то изобилие в земле Египетской, и истощит голод землю, и неприметно будет прежнее изобилие на земле, по причине голода, который последует, ибо он будет очень тяжел. А что сон повторился фараону дважды, это значит, что сие истинно слово Божие, и что вскоре Бог исполнит сие. И ныне да усмотрит фараон мужа разумного и мудрого, и да поставит его над землею Египетскою. Да повелит фараон поставить над землею надзирателей и собирать в семь лет изобилия пятую часть всех произведений земли Египетской. Пусть они берут всякий хлеб этих наступающих хороших годов и соберут в городах хлеб под ведение фараона в пищу, и пусть берегут. И будет сия пища в запас для земли на семь лет голода, которые будут в земле Египетской, дабы земля не погибла от голода». На картине у входа во дворец на верхней части невысокой лестницы пожилой фараон в коричневом плаще и черной шапке с загнутыми вверх полями рассказывает свой сон молодому Иосифу в черных одеждах, современных художнику. Позади них стоит несколько придворных. Левее стражники прогоняют под арку между дворцом и тюрьмой толпу волхвов, не сумевших объяснить сон фараона. Перед лестницей на переднем плане находятся два мальчика, один из которых стоит, а другой прилег на ступенях. Слева на них лает маленькая лохматая собачка.

В центре картины на переднем плане изображена сцена назначения Иосифа правителем над Египтом. В книге Бытия об этом говорится: «Сие понравилось фараону и всем слугам его. И сказал фараон слугам своим: найдем ли мы такого, как он, человека, в котором был бы Дух Божий? И сказал фараон Иосифу: так как Бог открыл тебе все сие, то нет столь разумного и мудрого, как ты; ты будешь над домом моим, и твоего слова держаться будет весь народ мой; только престолом я буду больше тебя. И сказал фараон Иосифу: вот, я поставляю тебя над всею землею Египетскою. И снял фараон перстень свой с руки своей и надел его на руку Иосифа; одел его в виссонные одежды, возложил золотую цепь на шею ему; велел везти его

на второй из своих колесниц и провозглашать пред ним: преклоняйтесь! И поставил его над всею землею Египетскою. И сказал фараон Иосифу: я фараон; без тебя никто не двинет ни руки своей, ни ноги своей во всей земле Египетской». На картине фараон в тех же одеждах, что и в предыдущей сцене, стоит в окружении тех же придворных, а Иосиф стоит перед ним на одном колене, но уже в других одеждах, в коричневом кафтане с меховым воротником и в плаще, с непокрытой головой. Фараон держит в правой руке золотую цепь, чтобы возложить ее на Иосифа. В отдалении за этой сценой наблюдают различные свидетели.

**Архитектурные сооружения.** Справа находится светло-коричневый двухэтажный дворец фараона на высоком цоколе. К нему ведет каменная лестница с пятью невысокими ступенями с трех сторон и обширной квадратной площадкой перед входом, на которой Иосиф толкует сон фараона. Первый этаж дворца примерно в два раза выше второго. Высокий вход в два человеческих роста обрамлен двумя парами узких окон. На втором этаже протянулся ряд из пяти прямоугольных окон. Архитектура дворца имеет явно итальянский стиль. Слева от дворца находится чуть более темная высокая башня, представляющая собой тюрьму. Между дворцом и тюрьмой имеется арка, под которую охрана гонит волхвов, не сумевших истолковать сон фараона. По верху арки имеется переход из дворца в тюрьму. По внешней стороне башни слева направо поднимается каменная лестница с тонкими черными перилами, по которой стражники ведут вниз Иосифа. Выше в башне имеется два прямоугольных окна с деревянными ставнями и козырьков, в одном из которых виден Иосиф, томящийся в тюрьме. Как и на многих итальянских башнях, к ней сделано несколько пристроек.

**Пейзаж.** В проеме арки виден городской пейзаж с высоким холмом, домами, крепостной башней и каменными стенами. Слева от тюрьмы простирается сельский пейзаж с рекой, коровами во сне фараона и холмами, поросшими отдельными деревьями. Среди холмов видны сельские жители, а у линии горизонта – горы. Небо почти безоблачно.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован великолепной архитектурой и пейзажем, которые являются главными в этом произведении. Фигуры действующих лиц теряются на этом фоне. Они собраны в группы в соответствии со сценами, представленными на картине, и наделены динамичными жестами и позами. Такие индифферентные персонажи, как два мальчика и собачка, оживляют несколько унылые скопления людей. В композиции архитектурные громады противопоставлены сельскому пейзажу, а лестница с внешней стороны тюрьмы, образует ее величественную диагональ. Фон картины значительно интереснее историй, рассказанных на ней.

**Другие эпизоды истории Иосифа.** Другая картина Андреа дель Сарто ([илл. 155.65](#)) того же размера, исполненная в то же время и по тому же поводу, также хранится в Палаццо Питти во Флоренции. На ней представлены более ранние эпизоды истории Иосифа.



Илл. 155.65. Андреа дель Сарто. Эпизоды истории Иосифа.

В левом нижнем углу картины изображена сцена, в которой Иосиф рассказывает свой сон братьям и отцу. Книга Бытия рассказывает этот эпизод следующими словами: «Иосиф, семнадцати лет, пас скот отца своего вместе с братьями своими, будучи отроком, с сыновьями Валлы и с сыновьями Зелфы, жен отца своего. И доводил Иосиф худые о них слухи до Израиля, отца их. Израиль любил Иосифа более всех сыновей своих, потому что он был сын старости его; и сделал ему разноцветную одежду. И увидели братья его, что отец их любит его более всех братьев его; и возненавидели его, и не могли говорить с ним дружелюбно. И видел Иосиф сон, и рассказал его братьям своим: и они возненавидели его еще более. Он сказал им: выслушайте сон, который я видел; вот, мы вяжем снопы посреди поля; и вот, мой сноп встал, и стал прямо; и вот, ваши снопы стали кругом и поклонились моему снопу. И сказали ему братья его: неужели ты будешь царствовать над нами? Неужели будешь владеть нами? И возненавидели его еще более за сны его и за слова его. И видел он еще другой сон, и рассказал его отцу своему и братьям своим, говоря: вот, я видел еще сон: вот, солнце и луна и одиннадцать звезд поклоняются мне. И он рассказал отцу своему и братьям своим; и побранил его отец его, и сказал ему: что это за сон, который ты видел? Неужели я, и твоя мать, и твои братья придем поклониться тебе до земли? Братья его досадовали на него; а отец его заметил это слово». На картине старый Иаков в длинном синем плаще сидит в окружении своих сыновей, а маленький Иосиф в желтых одеждах стоит перед ним и рассказывает свой сон. Рядом с Иаковом сидит Рахиль, которая, однако, согласно Библии, к этому времени уже умерла.

В центре картины на переднем плане изображена сцена, в которой Иаков посылает Иосифа к его братьям; рядом с Иаковом стоит Рахиль (?!). Иосиф держит в правой руке дорожный посох, а под мышкой левой руки - белый походный мешок.

На среднем плане изображен путь Иосифа к братьям. Иосиф нарисован дважды – у подножия холма и на его склоне, идущим к братьям, которые пасут стадо на вершине холма.

Справа у подножия холма изображена сцена, в которой братья бросают Иосифа в колодезь. Они столпились вокруг колодца так, что Иосифа почти не видно за ними.

У правого края картины на среднем плане изображена сцена продажи Иосифа в рабство. Книга Бытия так рассказывает этот эпизод: «И сели они (братья Иосифа) есть хлеб, и, взглянув, увидели, вот, идет из Галаада караван Измаильтян, и верблюды их несут стираксу, бальзам и ладан: идут они отвезти это в Египет. И сказал Иуда братьям своим: что пользы, если мы убьем брата нашего и скроем кровь его? Пойдем, продадим его Измаильтянам, а руки наши да не будут на нем; ибо он брат наш, плоть наша. Братья его послушались. И, когда подходили купцы Мадиамские, вытащили Иосифа из рва, и продали Иосифа Измаильтянам за двадцать сребреников; а они отвели Иосифа в Египет». На картине братья продают Иосифа купцам, сидящим верхом на лошадях и верблюдах.

В правом нижнем углу картины изображен эпизод, в котором один из братьев показывает Иакову окровавленную одежду Иосифа. Этот эпизод изложен в книге Бытия следующим образом: «И взяли одежду Иосифа, и закололи козла, и вымарали одежду кровью; и послали разноцветную одежду, и доставили к отцу своему, и сказали: мы это нашли; посмотри, сына ли твоего эта одежда, или нет. Он узнал ее и сказал: это одежда сына моего; хищный зверь съел его; верно, растерзан Иосиф. И разодрал Иаков одежды свои, и возложил вретнице на чресла свои, и оплакивал сына своего многие дни». На картине один из старших сыновей, стоя на одном колене перед Иаковом, показывает ему окровавленную одежду Иосифа. Сидящий перед ним Иаков рвет свою одежду на груди, выражая свое горе.

У левого края картины нарисован деревянный двухэтажный дом, у которого Иосиф рассказывает Иакову и братьям свой сон. В центре картины нарисован крутой холм, на вершине которого расположилось стадо братьев Иосифа и по склону которого он идет к ним. Такой пейзажный фон характерен и для произведений Пьеро ди Козимо, учителя Андреа дель Сарто. У линии горизонта справа от холма видны скалистые горы. На почти безоблачном небе у верхнего края картины художник нарисовал солнце и луну с человеческими лицами. И здесь наибольшее впечатление производит пейзажный фон.

#### 155.4. Евангельские истории

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

##### 155.4.1. «Благовещение»

Картина «Благовещение» ([илл. 155.66](#)) размером 174×175 см, созданная в 1512-1513 годах, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Она была написана для монастыря Сан-Галло, который позже, в 1529 году, был разрушен во время осады Флоренции. Затем панель была перевезена августинскими братьями в их новое место, в Сан-Якопо тра и Фосси, откуда в 1626 году она была передана во владение великой герцогине Марии Магдалене, которая поместила ее в специально построенную капеллу в Палаццо Питти [18].

**Действующие лица.** Дева Мария (слева на переднем плане), молодая, высокая, с чуть грубоватым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, волнистыми темно-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, крупноватым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в длинное красное платье и синий плащ, полы которого соединены двумя черными шнурами. Ее волосы частично прикрыты темным головным платком. В правой руке она держит небольшую книжечку в коричневом переплете, слегка раскрытую и заложенную указательным пальцем.



Илл. 155.66. Андреа дель Сарто. Благовещение.

Архангел Гавриил (справа от Мадонны), юный, с высокой шеей, среднего размера темными крыльями, почти детским лицом, крупными глазами, невысоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, длинноватым носом, полными губами и нежным подбородком, одет в длинную розовую тунику с разрезом выше левого колена, из-под которого виден подол нижней белой туники. Его голова непокрыта, а ноги босы. В левой руке он держит ветку цветущих белых лилий. Еще два ангела с красивыми лицами находятся позади него.

**Взаимодействие персонажей.** Прилетевший архангел встал на одно колено и, подняв правую руку, обращается к Деве Марии с посланием от Бога. Мадонна, стоя в полный рост, сделала небольшой шаг влево, и едва заметный охранительный жест правой рукой. Она с легкой улыбкой повернула лицо в сторону архангела, не выражая сколько-нибудь заметных эмоций. Ангелы, сопровождающие Гавриила, стоят за его спиной в благочестивых позах. Все три ангела находятся на облаке, расположенном у самой земли. Из другого облака в правом верхнем углу картины выглядывает Бог-Отец и благословляет эту сцену; оттуда к Деве Марии уже спешит Святой Дух в виде большого белого голубя.

**Вставная сцена.** На среднем плане нарисована необычная для этого сюжета вставная сцена «Сусанна и старцы». Обнаженная Сусанна сидит на ступени лестницы в глубине сцены и вытирается полотенцем. На открытом балконе находятся три фигуры. Среди них два старца указывают руками на Сусанну. Их возгласы привлекли ее внимание, и она подняла к ним лицо, пытаясь прикрыть полотенцем свою наготу.

**Архитектурные сооружения.** Между Мадонной и архангелом находится небольшой круглый каменный столик цилиндрической формы на восьмигранной подставке, украшенный рельефами. На столике стоит небольшая темная вазочка с букетом цветов, на подставке лежит еще одна тонкая книга в темном переплете и две розы. Слева расположен каменный двухэтажный дом Сусанны, уходящий за верхний край картины. К дому пристроен высокий портик, крыша которого представляет собой открытый балкон, на котором стоят старцы. К портику ведет каменная лестница из четырех ступеней, на нижней из которых сидит Сусанна. В проеме между колоннами портика и домом видна античная руина.

**Элементы пейзажа.** Действие происходит в саду Сусанны перед ее домом. Между каменным столиком и портиком из земли пробиваются ажурные растения. На руине и около нее растут небольшие деревца. У линии горизонта видны голубые горы. Небо почти безоблачно.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован элементами пейзажа и архитектурой, а справа – голубым небом. Фигуры действующих лиц мягко выделяются на этом фоне. Мадонна противопоставлена группе ангелов, а Сусанна – старцев. Фигуры ангелов наклонены в сторону Девы Марии, а она – в их сторону. Такое же встречное движение заметно и в фигурах Сусанны и старцев. Спокойствие в пейзаже создает легкий контраст с не слишком сильными эмоциями действующих лиц.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Два тондо Франчабиджо ([илл. 155.67-155.68](#)) оба диаметром 51.5 см, созданные в 1510-е годы, хранятся в Национальном музее в Варшаве, в который они были куплены в 1973 году. Написанный нежными красками архангел с большими темными крыльями, в розовой тунике летит к Мадонне, благословляя ее правой рукой, а в левой держа ветку с лилиями. Испуганная Мадонна уронила книгу, встала на колени и соединила руки крестом на груди в молитвенном жесте. К ней уже летит Святой Дух в виде небольшого белого голубя. Интерьер представлен деревянной лестницей с балюстрадой. Сцена написана в романтической манере.

Фреска Ридольфо Гирландайо ([илл. 155.69](#)) исполнена около 1514 года в капелле деи Приори ([илл. 155.70](#)) в Палаццо Веккио во Флоренции. Капелла, посвященная св. Бернарду, была построена в 1511-1514 годах Баччо д'Аньоло и расписана Ридольфо Гирландайо. Архангел, от которого исходит лучистое сияние, летит к Мадонне, стоящей в традиционной позе перед столиком с настольной лампой с пирамидальным абажуром. Между ними открывается вид на церковь Сантиссима-Аннунциата.

Картина Йоса ван Клеве ([илл. 155.71](#)) размером 86×80 см, созданная около 1525 года, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. Она написана в традиционной нидерландской иконографии этого сюжета. Художник изобразил интерьер комнаты Мадонны со многими трогательными деталями: застеленной кроватью с красным пологом, подушкой в головах и круглой иконой в золотой оправе над ней; керамической вазой с букетом белых лилий перед кроватью; деревянным резным столиком с раскрытой книгой на нем, перед которым сидит Мадонна в светлом платье с растительным узором и в синем плаще; изображением Спасителя, приколотым к стене рядом с кроватью; медной узорчатой люстрой со свечами; двустворчатым алтарем, у которого внешняя сторона створок расписана в технике гризайли, а левая створка открыта и видна часть картины под ней; деревянная резная этажерка, накрытая белой скатертью, на нижней полке которой стоит металлический таз, кувшин и полотенце; окно с крестообразной рамой, витражами в верхней части и внутренними деревянными ставнями; горящая свеча с круглым медным отражателем в левом верхнем углу картины.

Картина Джованни Джероламо Савольдо ([илл. 155.72](#)) хранится в галерее Академии в Венеции. На ней действие происходит в полутемной пустой комнате, под потолком которой висит горящий светильник. Слева сверху через прямоугольное окно без рамы видно дневное голубое небо с серым облаком, в котором розовая фигура Бога-Отца в белом сиянии посылает к Мадонне Святого Духа в виде белого голубя.

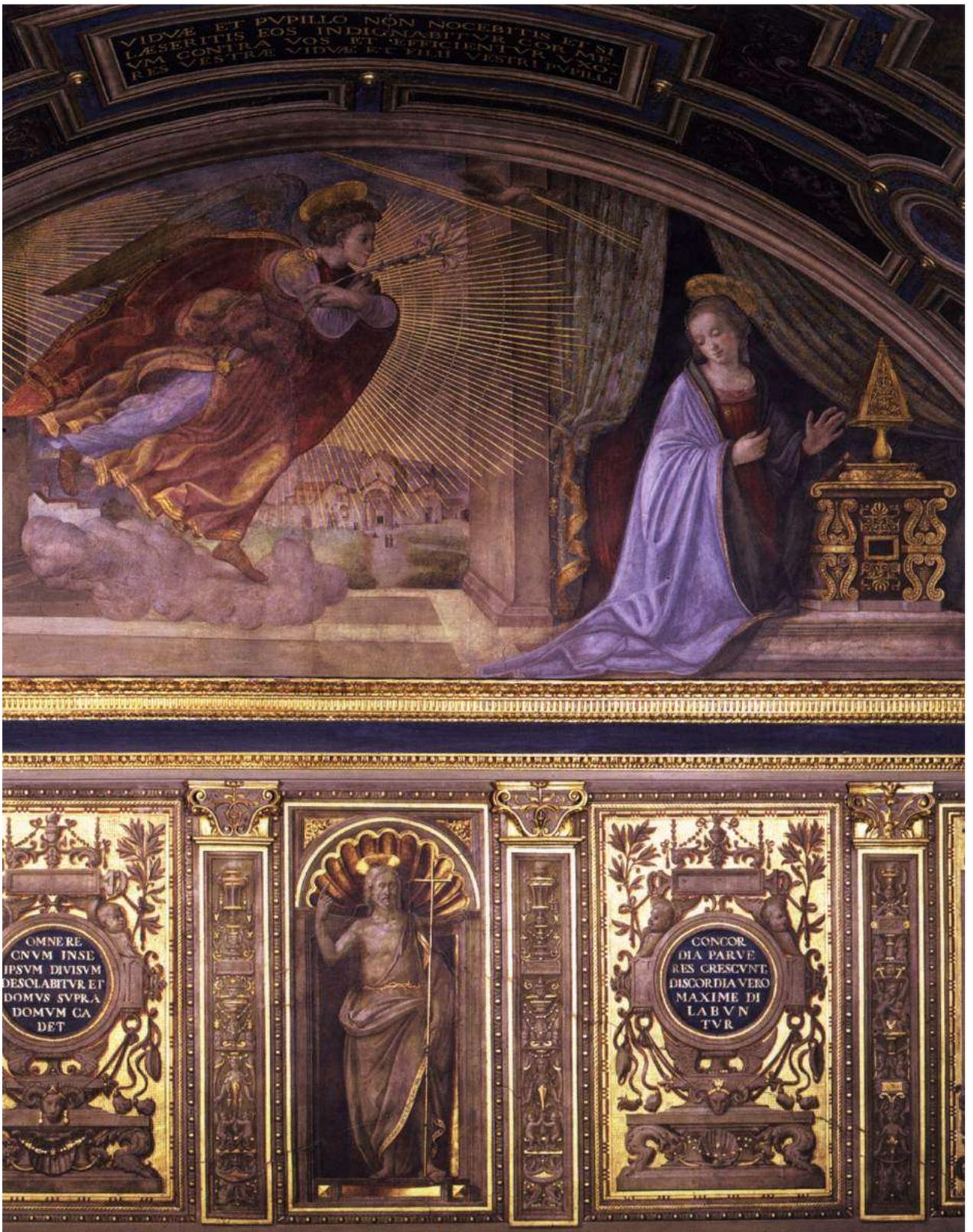
Андреа дель Сарто около 1528 года написал еще одну картину ([илл. 155.73](#)) размером 96×189 см на этот сюжет, которая также хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Испуганная Мадонна, сидя на скамейке рядом с кроватью, отпрянула от немного смешного архангела, внезапно появившегося перед ней. Через отдернутые синие портьеры между ними с



Илл. 155.67. Франчабиджо. Архангел Благовещения.



Илл. 155.68. Франчабиджо. Мадонна Благовещения.



Илл. 155.69. Ридольфо Гирландайо. Благовещение.



Илл. 155.70. Капелла деи Приори в Палаццо Веккио во Флоренции.



Илл. 155.71. Йос ван Клеве. Благовещение.



Илл. 155.72. Джованни Джероламо Савольдо. Благовещение.



Илл. 155.73. Андреа дель Сарто. Благовещение.

неба льется поток яркого божественного света. Интерьер представлен очень лаконично, а на скамейке стоит небольшая вазочка со скромным букетиком цветов, и лежит маленькая раскрытая книжка.

Из этого обзора видно, что Андреа дель Сарто и его современники продолжали искать и находить новые грани в этом сюжете.

#### 155.4.2. «Тайная вечеря»

Фреска «Тайная вечеря» ([илл. 155.74](#)) размером 525×871 см исполнена в 1520-1525 годах на стене ([илл. 155.75](#)) трапезной ([илл. 155.76](#)) монастыря Сан-Сальви во Флоренции. В 1511 году Андреа дель Сарто подписал контракт на роспись трапезной монастыря. Во время осады Флоренции в 1529-1530 годах фреска существенно не пострадала, хотя и оказалась частично повреждена [29].

**Действующие лица.** Иисус (в центре за столом), молодой, с красивым, восточного типа лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными темно-коричневыми волнистыми волосами, прямым носом и короткой бородкой, одет в красную тунику. В правой руке Он держит кусок светлого хлеба.

Иуда (слева от Иисуса), молодой, с худым выразительным лицом, небольшими глазами, низким лбом, недлинными темно-коричневыми взъерошенными волосами, прямым носом, усами и бородкой клинышком, одет в зеленую тунику и желтый плащ.

Апостолы (за столом, по обе стороны от Иисуса и Иуды), разных возрастов и типов, одеты в разноцветные туники и плащи. У всех сидящих за столом головы непокрыты.

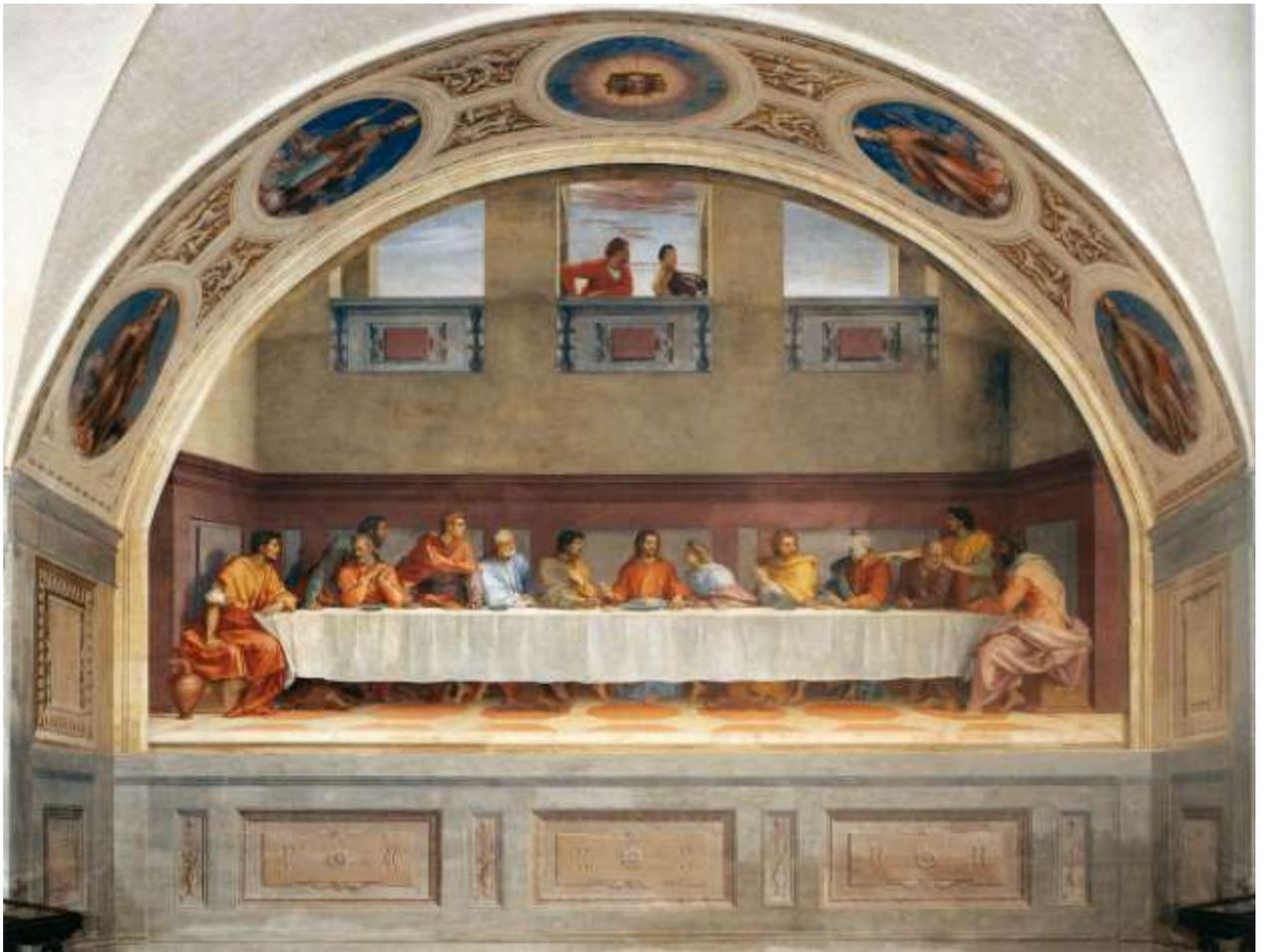
Двое слуг (в верхней части фрески), молодые, одеты в скромные костюмы и темные шапочки. Тот, что справа, держит в руках поднос с едой.

**Взаимодействие персонажей.** Иисус, сидя в грациозной позе и повернув голову к правой половине стола, только что произнес слова о том, что один из сидящих за этим столом предаст Его. Сидящий рядом Иуда приложил левую руку к груди в притворном удивлении, а правую протянул к блюду, стоящему перед Иисусом. Некоторые из других апостолов повскакали со своих мест, пытаясь узнать у Иисуса имя предателя. У всех на лицах выражение тревоги. Слуги, наблюдая сверху за трапезой, обмениваются между собой репликами.

**Интерьер.** В просторном помещении светлый пол украшен светло-коричневыми восьмигранниками. Нижняя часть стен комнаты окрашена в коричневый цвет, обрамляющий серые квадраты. Наверху расположены широкие окна и перила балкона, на котором находятся слуги. Через окна видно ясное вечернее небо с темными облачками в центре. У задней стены комнаты стоит длинный стол, накрытый белой скатертью, за которым происходит трапеза. На нем стоят пустые тарелки, и только перед Иисусом стоит блюдо с едой, а по обе стороны от него лежат светлые булочки. К левой стене придвинута коричневая керамическая амфора.



Илл. 155.74. Андреа дель Сарто. Тайная вечеря.



Илл. 155.75. Трапезная монастыря Сан-Сальви во Флоренции.



Илл. 155.76. Трапезная монастыря Сан-Сальви во Флоренции.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон фрески, коричневый за спинами участников трапезы и серый вверху, создается стенами комнаты. Внизу он оживляется белой полосой скатерти и светлым полом. Разноцветные одежды Иисуса и апостолов мягко выступают на коричнево-сером фоне, а темные фигуры слуг контрастно выделяются на фоне светлого неба. Горизонтальная композиция использует традиционную иконографию длинного стола, дополненную балконом, окнами и слугами вверху. Фреска не столь эмоциональна, как произведение Леонардо ([илл. 99.176](#)), но художник мастерски передал в ней торжественность момента и наполнил ее религиозным духом. Сохранился подготовительный рисунок ([илл. 155.77](#)) к этой фреске.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Плохо сохранившаяся фреска Содомы ([илл. 155.78](#)) исполнена в 1516-1518 годах в монастыре Сан-Бартоломео э Монте Оливето во Флоренции. Сохранилась также синопия ([илл. 155.79](#)) этой фрески.

Фреска Франчабиджо ([илл. 155.80](#)) исполнена в 1514 году на задней стене трапезной ([илл. 155.81](#)) монастыря делла Кальца во Флоренции. На ней использована иконография с длинным столом. Иуда сидит на стороне стола, противоположной той, где сидят Иисус и другие апостолы. Над столом нарисованы три окна, через которые открывается вид на городской пейзаж.

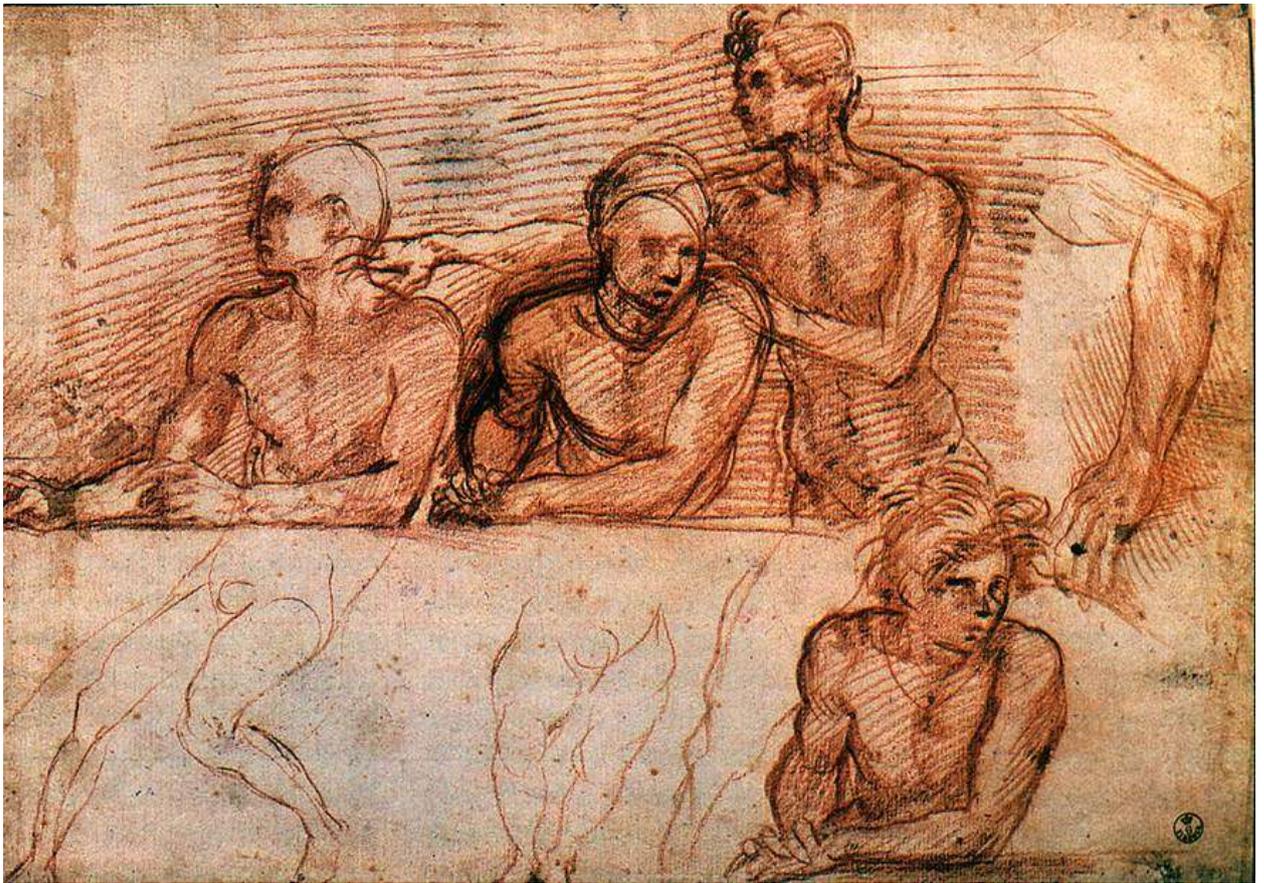
Картина Йоса ван Клеве ([илл. 155.82](#)) является пределлой «Алтаря Оплакивания» ([илл. 150.169](#)). На ней Иуда помещен третьим справа, среди других апостолов, от которых он отличается своим внешним видом. Образ Иисуса является почти каноническим для нидерландской живописи. Типы апостолов, их позы и жесты очень выразительны. Стол накрыт довольно богато, однако другие детали интерьера на картине не поместились.

### 155.4.3. «Пьета»

Картина «Пьета» ([илл. 155.83](#)) размером 238×198 см, созданная в 1523-1524 годах, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Она была написана во время бегства художника из Флоренции от эпидемии чумы; он нашел убежище в монастыре св. Луки в Муджелло и исполнил для монахинь алтарную картину в церкви св. Петра. В качестве вознаграждения за работу художник получил восемьдесят золотых флоринов. В 1782 году картину приобрел Леопольд Лотарингский. Сначала она попала в галерею Уффици, а потом в Палаццо Питти [28].

**Действующие лица.** Иисус (в центре на переднем плане), гармонично сложенный, с темным лицом и слипшимися от пота волосами, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра прикрыты голубой повязкой.

Дева Мария (позади Иисуса), молодая, с красивым лицом, крупными глазами, высоким лбом, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в красное платье и голубой плащ. Ее волосы закрывает большой белый головной платок.



Илл. 155.77. Андреа дель Сарто. Штудия к Тайной вечере. Рисунок.



Илл. 155.78. Содома. Тайная вечеря.



Илл. 155.79. Содома. Тайная вечеря. Синопия.



Илл. 155.80. Франчабиджо. Тайная вечеря.



Илл. 155.81. Трапезная монастыря делла Кальца во Флоренции.



Илл. 155.82. Йос ван Клеве. Тайная вечеря.



Илл. 155.83. Андреа дель Сарто. Пьета.

Апостол Иоанн (у левого края картины), молодой, с вдохновенным безбородым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, недлинными коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и волевым подбородком, одет в короткую голубую тунику и розовый плащ. Его голова непокрыта, а ноги босы.

Мария Магдалина (справа от Мадонны), молодая, худенькая, с серьезным лицом, небольшими глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, собранными в скромную прическу, прямым носом, полными губками и небольшим подбородком, одета в розовое платье и зеленый плащ. Ее волосы стянуты узкой черной диадемой. Ее атрибут, маленький голубой сосуд для благовоний стоит на земле справа от нее.

Иосиф Аримафейский (слева от Мадонны), пожилой, высокий и худой, с благородным лицом, крупными глазами, высоким лбом, недлинными седыми волосами, прямым носом и короткой бородой, одет в темную тунику и желтый плащ. Его голова непокрыта.

Никодим (справа от Мадонны), средних лет, чуть ниже ростом Иосифа, но более крепкий, с широким лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом с морщинами у переносицы, шапкой черных кудрявых волос, прямым носом и окладистой бородой, одет в светлую тунику и красный плащ. Его голова непокрыта.

Св. жена (справа от Марии Магдалины), молодая, стройная, с красивым лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и уложенными в скромную прическу, прямым носом, полными губками и небольшим подбородком, одета в желтое платье и темный плащ.

**Взаимодействие персонажей.** Тело Иисуса помещено в сидячем положении на камне, на который постелены белые пелены. Спину Ему поддерживает апостол Иоанн, который смотрит на Никодима, протянувшего правую руку к Мадонне и предупреждающего, что она может упасть в обморок. Дева Мария стоит перед Иисусом на коленях и держит в своих руках Его левую руку, склонив над ней голову. Мария Магдалина, стоя на коленях, заломила руки, глядя на раны Иисуса. Св. жена из-за ее спины также пытается увидеть мертвого Спасителя. Иосиф Аримафейский, стоя в полный рост и запахнувшись в плащ, печально смотрит на Иисуса.

**Пейзаж.** Сцена помещена в холмистую местность. Слева поднимается каменистый склон холма, поросший травой и мелкими деревцами. Справа открывается вид на горы, уходящие к линии горизонта, и город перед ними, расположенный на холмах. Небо покрыто кучевыми облаками.

**Цветовая гамма и композиция.** Темный фон картины образован пейзажем. Темные одежды действующих лиц сливаются с ним, а светлые части одежды и тело Иисуса выделяются на этом фоне. Синий цвет повязки Иисуса повторяется в цвете туники Иоанна и плаще Девы Марии; красный цвет ее платья повторяется в цвете плащей Иоанна и Никодима; розовый цвет платья Марии Магдалины повторяется в цвете туники Никодима; желтый цвет плаща Иосифа повторяется в цвете платья св. жены. В композиции

фигуры расположены в форме буквы «X» (косоного креста), в центре которого находится Мадонна. Сильные эмоции отчаяния художник заменил здесь тихой скорбью, причем каждый из участников Оплакивания словно погружен в себя.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Андреа дель Сарто ([илл. 155.84](#)) размером 99×120 см, созданная около 1520 года, хранится в Музее истории искусства в Вене. На ней Мадонна, сцепив пальцы рук перед собой, пристально смотрит на зрителя. Ее окружают два красивых ангела, один из которых поддерживает тело Иисуса. Фоном служит зеленая портьера.

#### 155.4.4. «Успение Девы Марии»

Картина «Успение Девы Марии» ([илл. 155.85](#)) размером 236×205 см, созданная в 1526-1529 годах, хранится в Палаццо Питти во Флоренции [71].

**Действующие лица.** Дева Мария (наверху в центре), моделью для которой послужила жена художника, молодая, с красивым узким лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, прямым носом, полными губками и округлым подбородком, одета в красное платье и синий плащ. На ее волосы наброшен большой белый головной платок, длинный конец которого спускается до колен.

Ангелы (вокруг Мадонны), мальчики с небольшими крылышками, приятными личиками, кудрявыми волосиками и толстыми щечками, полностью обнажены.

Апостолы (внизу вокруг гроба), разных возрастов и типов, одеты в разноцветные туники и плащи. Среди них можно выделить: Иоанна (в центре), молодого, стройного, с длинными коричневыми волосами, непокрытой головой и босыми ногами, одетого в синюю тунику и красный плащ, обернутый вокруг туловища; Фому (второго слева в переднем ряду), молодого, невысокого, с шапкой темно-коричневых волос и короткой бородой, одетого в красный плащ; Петра (в дальнем ряду слева от Фомы), пожилого, невысокого, с короткими волосами и бородой, одетого в темную тунику.

Св. Николай (слева на переднем плане), пожилой, с приятным лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, обширной лысиной, обрамленной недлинными седеющими волосами, прямым носом и недлинной седой бородой, одет в синие епископские одежды, красный плащ и золотые бармы. Его голова непокрыта. В правой руке он держит тонкую книгу большого формата в коричневом переплете. Его атрибут, три золотых шара, лежит рядом на земле.

Св. Маргарита (справа на переднем плане), молодая, с печальным лицом, закутана в серый плащ и большой белый головной платок. В руках она держит длинную нитку четок.

**Взаимодействие персонажей.** Дева Мария сидит на облаках, молитвенно сложив руки перед собой ладонями вместе и глядя на зрителя.



Илл. 155.84. Андреа дель Сарто. Оплакивание Христа.



Илл. 155.85. Андреа дель Сарто. Успение Девы Марии.

Ангелы возносят ее на небо. Апостолы окружили ее гроб, большинство из них смотрят вверх на нее, а Иоанн делает грациозный жест левой рукой. Лишь Фома с изумлением смотрит в пустой гроб, приложив левую руку к груди. Св. Николай, стоя на коленях, повернул лицо к зрителю и искоса смотрит на него, а Маргарита, также стоящая на коленях, всплеснула руками.

**Цветовая гамма и композиция.** Светло-голубое небо в верхней части картины окрашено золотым сиянием, исходящим от Мадонны, отблески которого падают и на облака. Ниже облаков скалы окутала крошечная тьма, но апостолы, гроб и святые освещены ярким мистическим светом. Цвета одежды Девы Марии повторяются в цветах одежды некоторых из апостолов. Художник мастерски передал медленное движение вверх облаков, ангелов и Мадонны, чему способствуют грациозные позы апостолов с лицами, обращенными вверх. Картина производит сильное впечатление, а многие ее элементы развивались в дальнейшем другими мастерами.

**Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты.** Картина Франческо Граначчи ([илл. 155.86](#)) размером 228×205 см, созданная в 1517-1519 годах для капеллы Медичи церкви Сан-Пьетро Маджоре во Флоренции, ныне хранится в Художественном музее Ринглинг в Сарасоте. На ней ангелы и херувимы поднимают на небо Деву Марию, испускающую золотое сияние. Она бросает свой пояс апостолу Фоме, который, стоя внизу на одном колене, ловит его. Слева от него стоят Иоанн Креститель с крестом и апостол Иаков Большой с посохом, а справа - молодой св. Лаврентий с черной решеткой и апостол Варфоломей. Между ними находится мраморный гроб Мадонны, полный цветов. На заднем плане видны элементы пейзажа. Еще одна его картина ([илл. 155.87](#)) размером 300×181 см хранится в галерее Академии во Флоренции. На ней у гроба Мадонны присутствуют архангел Михаил (справа), в черных стальных доспехах и с мечом, и апостол Фома (слева), который, стоя на коленях, ловит пояс Девы Марии. Фоном служит холмистый пейзаж.

Фреска Гауденцио Феррари ([илл. 155.88](#)) исполнена в 1534-1538 годах на потолке церкви Санта-Мария деи Мираколи ([илл. 155.89](#)) в Саронно. Деревянная скульптура Мадонны, окруженная ангелами, исполнена Андреа да Милано и Джулио Оддоне. Над ней разверзается небо, заполненное ангелами и святыми, в центре которого находится Бог-Отец. Грандиозный замысел нашел и достойное воплощение.

Фреска Содомы ([илл. 155.90](#)) исполнена в 1532 году в Оратории св. Бернардина в Сиене. Апостолы расположены по обе стороны гроба Мадонны. Апостол Фома (справа) ловит пояс Девы Марии, который она бросает ему, пока ангелы возносят ее на небо. Гроб наполнен цветами, а пейзаж лишь намечен.

Картина Пальмы Веккио Старшего ([илл. 155.91](#)) размером 191×137 см, созданная в 1512-1514 годах для церкви Санта-Мария Маджоре, ныне хранится в галерее Академии в Венеции. Дева Мария стоит в полный рост в мандорле на спине у ангелочка, а другие ангелочки, поднимающие ее на небо, умудряются при этом еще играть на музыкальных инструментах. Внизу



Илл. 155.86. Франческо Граначчи. Успение Девы Марии.



Илл. 155.87. Франческо Граначчи. Успение Девы Марии.



Илл. 155.88. Гауденцио Феррари. Успение Девы Марии.



Илл. 155.89. Церковь Санта-Мария деи Мираколи в Саронно.



Илл. 155.90. Содома. Успение Девы Марии.



Илл. 155.91. Пальма Веккио Старший. Успение Девы Марии.

на земле нет никакого гроба, а лишь стоят одиннадцать апостолов и смотрят вверх. Фома с посохом на среднем плане справа спускается с холма, как всегда опаздывая к месту событий, но Мадонна уже приготовилась бросить ему свой пояс. Фоном служит тонко написанный пейзаж с двумя холмами по краям. На вершине левого холма видна церковь, а на вершине правого, откуда спускается Фома, - светлый античный храм. Картина написана яркими красками.

Картина Лоренцо Лотто ([илл. 155.92](#)) размером 175×162 см, созданная в 1506 году, хранится в Кафедральном соборе Асоло близ Тревизо. Мадонна, окруженная клубами пара, окрашенными красноватым сиянием, исходящим от нее, стоит в полный рост в молитвенной позе, сложив руки ладонями вместе и подняв взор к небу. Маленькие ангелочки медленно и с трудом поднимают ее. На земле слева стоит Антоний Великий, тяжело опирающийся на свой посох, а слева – Людовик Тулузский в епископских одеждах. Фоном служит впечатляющий пейзаж. Его же картина ([илл. 155.93](#)), созданная в 1549 году, хранится в церкви Сан-Франческо алле Скале в Анконе. Мадонна, фигура которой заметно крупнее всех остальных на картине, подняла руки ладонями вверх и стремительно поднимается, увлекаемая ангелочками. Ее Вознесение потрясло апостолов, окруживших ее гроб, наполненный цветами. Они воздели руки к небу и прощаются с матерью Иисуса. Художник поразительно исполнил изменение цвета неба, от нежно-голубого до глубокого синего, а затем кроваво-красного. Грандиозность свершившегося события передана им необыкновенно.

Картина Йоса ван Клеве ([илл. 155.94](#)) размером 63×123.5 см является центральной панелью триптиха, созданного в 1515 году и хранящегося в Музее Вальдраф-Рихартца в Кельне. Дева Мария лежит с длинной горящей свечой в руке на кровати, накрытой красным покрывалом. Действие происходит в просторной комнате с витражными окнами. Вокруг апостолы в разных динамичных позах занимаются подготовкой к ее похоронам. Апостол Фома входит через дверь у правого края картины. Другая его картина на тот же сюжет ([илл. 155.95](#)) размером 132×154 см, созданная в 1520 году, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. На ней кровать Девы Марии изображена в другом ракурсе, комната не столь просторна, а композиция картины является более компактной.

Картина Иоахима Патинира ([илл. 155.96](#)) размером 62.3×58.8 см, созданная в 1510-1520 годах, хранится в Художественном музее в Филадельфии, в который она поступила в 1917 году из собрания Джона Г. Джонсона. Она снова возвращает нас к сюжету «Успение Девы Марии». Белые прозрачные ангелы возносят Мадонну на небо, где ее уже ожидают Бог-Отец и Иисус. Внизу на земле апостолы горюют вокруг ее пустого саркофага, расположенного в гробнице, имеющей вид пещеры внутри невысокого холма. Они еще не знают, что Дева Мария вознесена на небо. Слева апостол Фома с темной бородой, которому Мадонна уже сбросила свой пояс, спешит к другим апостолам, чтобы поделиться с ними радостной вестью. Фоном служит тонко написанный пейзаж с рекой, впадающей в море,



Илл. 155.92. Лоренцо Лотто. Успение Девы Марии.



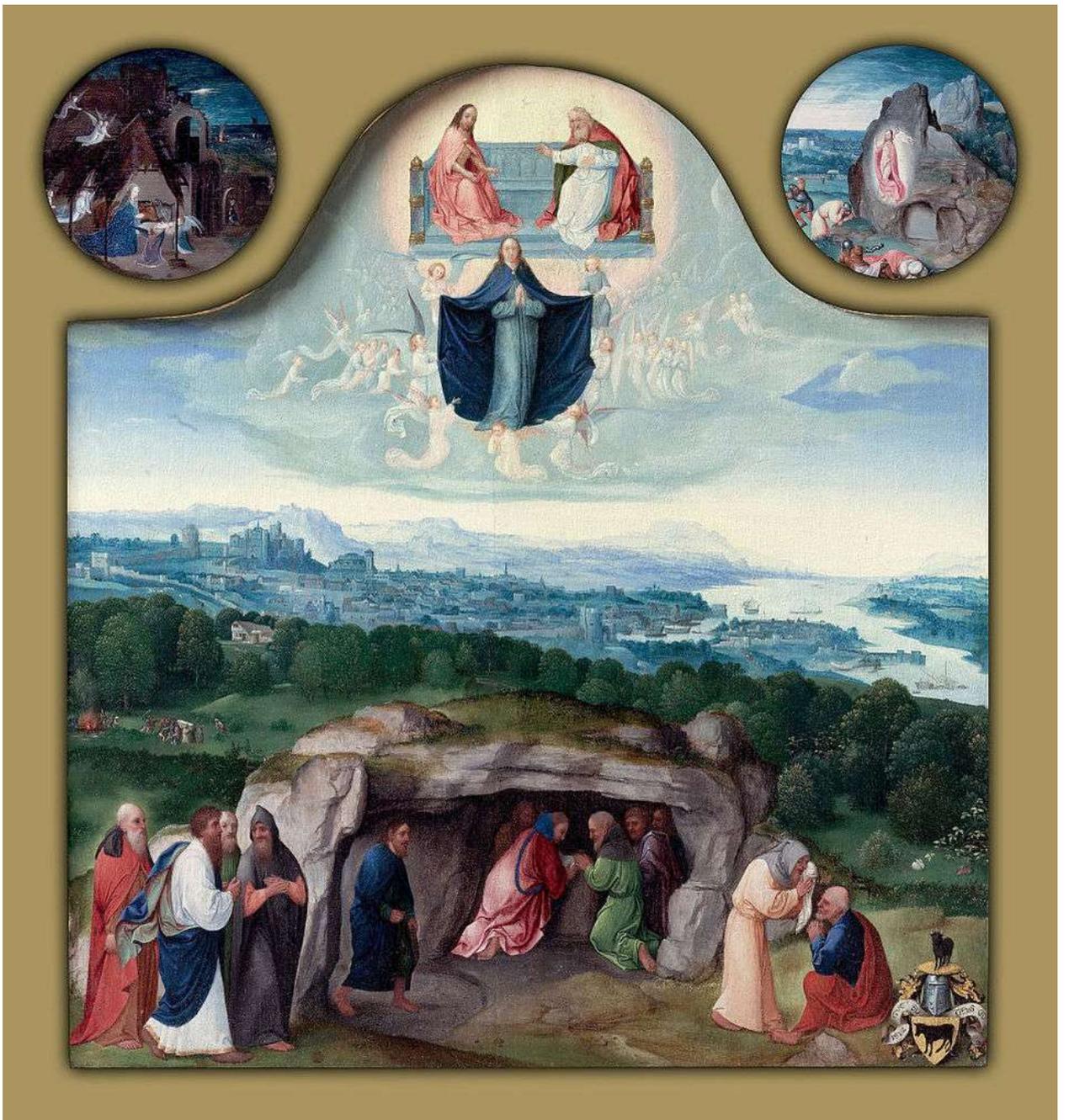
Илл. 155.93. Лоренцо Лотто. Успение Девы Марии.



Илл. 155.94. Йос ван Клеве. Смерть Девы Марии.



Илл. 155.95. Йос ван Клеве. Смерть Девы Марии.



Илл. 155.96. Иоахим Патинир. Успение Девы Марии.

и городом на ее берегу. В верхней части картины имеется два круглых медальона, на левом из которых представлена сцена Рождества Христова, а на правом – Воскресения. Герб в правом нижнем углу картины позволил установить имя ее заказчика, Лукаса Рема, богатого купца из Аугсбурга.

Картина, исполненная около 1540 года мастерской Ганса Бальдунга Грина, ([илл. 155.97](#)) размером 159×82 см хранится в Музее собора Нотр-Дам в Страсбурге. На переднем плане умершая Дева Мария лежит на кровати, окруженная скорбящими апостолами. Выше ее возносят ангелы на небо, где ее встречает Иисус, также окруженный ангелами. Фоном служат клубящиеся зеленые облака.

На картине Джованни Антонио Сольяни ([илл. 122.75](#)) изображен момент, когда Дева Мария в мандорле из клубящихся облаков, освещенных исходящим от нее сиянием, бросает свой пояс апостолу Фоме, стоящему на коленях у ее гроба, наполненного цветами. У гроба стоят Иоанн Креститель, св. Георгий (слева), апостол Иоаков Большой и св. Франциск (справа).

На картине Дефенденте Феррари ([илл. 122.116](#)) представлена сцена Успения Девы Марии, одетой в черное платье. Апостол Фома заглядывает в гроб, наполненный цветами, а остальные апостолы возвели взоры к небу. Фоном служит холмистый пейзаж с городом.

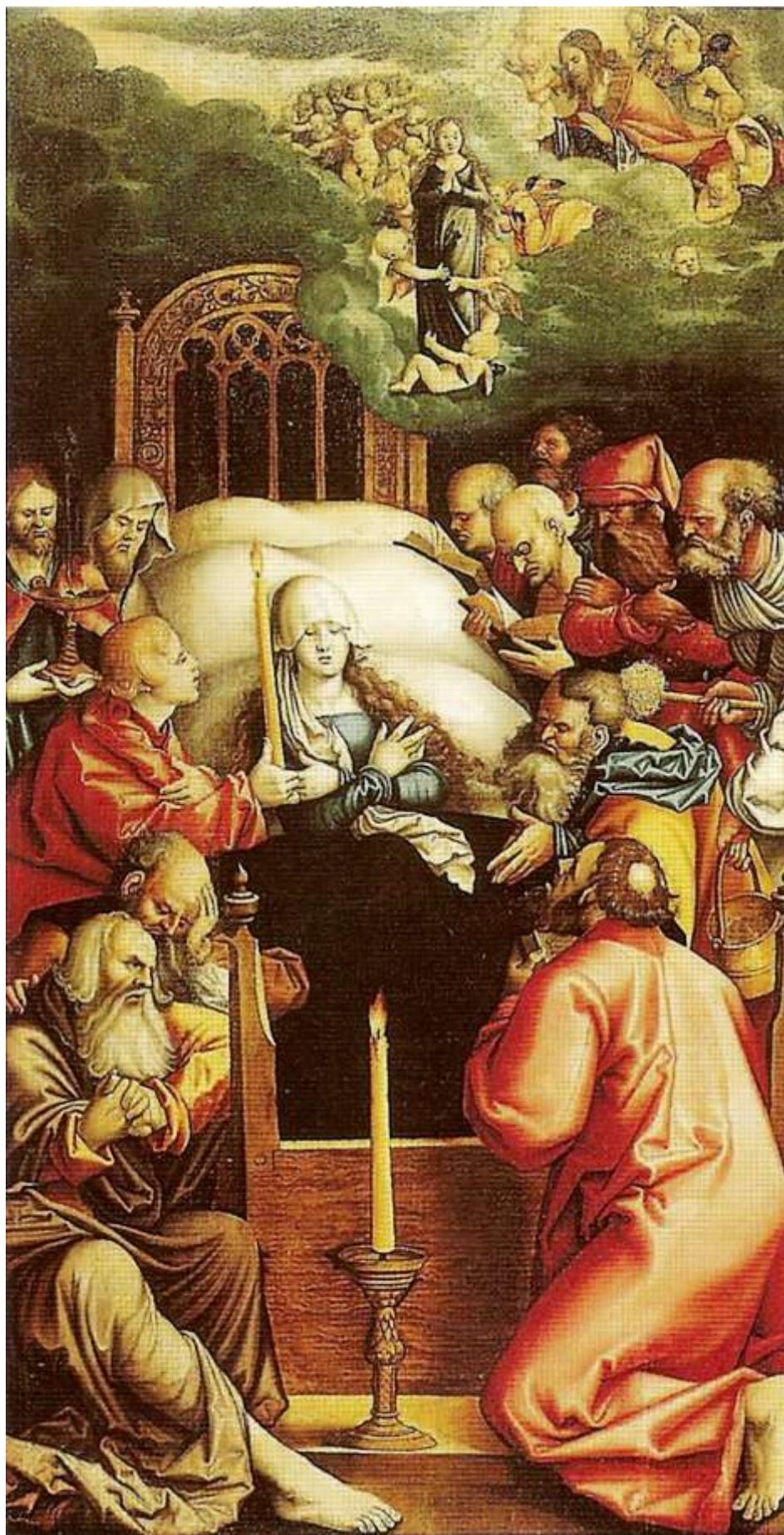
Андреа дель Сарто исполнил еще несколько произведений на сюжет «Успение Девы Марии». Все они хранятся в Палаццо Питти во Флоренции. Его картина ([илл. 155.98](#)) размером 239×209 см создана в 1529 году для Бартоломео Панкиатичи Старшего, но полностью не завершена. Она представляет собой вариант картины на [илл. 155.85](#) с иной позой Мадонны и ангелов. Более камерной является его картина ([илл. 155.99](#)) размером 309×205 см, созданная в 1530 году. На ней нет апостолов и гроба Мадонны. На земле преклонили колени св. Феделе с мечом в руках и св. Екатерина Александрийская, а в полный рост стоят св. Джованни Гуальберто и Бернардо дельи Уберти. Фоном служит мрачный скалистый пейзаж.

#### 155.5. «Мистическое обручение св. Екатерины»

Картина «Мистическое обручение св. Екатерины» ([илл. 155.100](#)) размером 167×122 см, созданная в 1512-1513 годах, хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене [71].

**Действующие лица.** Дева Мария (в центре), молодая, с приятным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, волнистыми коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в красное платье и синий плащ. На ее голову наброшен черный головной платок, а ноги обуты в грубоватые желтые туфли.

Младенец-Иисус (на коленях у Мадонны), довольно крупный, с толстыми ножками, широким личиком, небольшими широко расставленными глазками, высоким лобиком, коричневыми кудрявыми волосиками, носиком-пуговкой, широким ротиком и округлым подбородком, полностью обнажен.



Илл. 155.97. Мастерская Ганса Бальдунга Грина. Смерть Девы Марии.



Илл. 155.98. Андреа дель Сарто. Успение Девы Марии.



Илл. 155.99. Андреа дель Сарто. Успение Девы Марии.



Илл. 155.100. Андреа дель Сарто. Мистическое обручение св. Екатерины.

В левой руке он держит книгу небольшого формата в коричневом переплете, а в правой – обручальное кольцо.

Юный Иоанн Креститель (внизу в центре на переднем плане), немного старше Иисуса, толстенький, с приятным личиком, крупными, глубоко посаженными глазами, высоким лбом, пышными кудрявыми светло-коричневыми волосами, полностью обнажен. Его атрибут, белый агнец, находится слева от него, а еще левее лежит другой его атрибут, небольшой деревянный крестик.

Св. Екатерина Александрийская (слева от трона Мадонны), молодая, с приятным лицом, светло-коричневыми волосами, собранными в скромную прическу, из которой на спину выпущена длинная прядь, одета в голубое платье из тонкой материи с глубоким круглым вырезом и в красный плащ, обернутый вокруг туловища. Ее голова непокрыта. Справа от нее лежит ее атрибут, обломок пыточного деревянного колеса с железными зубцами.

Св. Маргарита Антиохийская (справа от трона), молодая, с высокой шеей, приятным лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в синее платье с глубоким прямоугольным вырезом и в зеленый плащ. Ее волосы завязаны красной косынкой, а ноги обуты в желтые туфли. В руках она держит свой атрибут, небольшой золотой крестик. Другой ее атрибут, небольшой коричневый дракон с маленькими крыльями и собачьей мордой, находится у ее ног.

Два ангелочка (по обе стороны от Мадонны), мальчики немногим старше Иоанна Крестителя, толстенькие с небольшими голубыми крылышками, задорными личиками и светло-коричневыми кудрявыми волосиками, полностью обнажены.

**Взаимодействие персонажей.** Дева Мария сидит на троне и держит на коленях Младенца, указывая Ему правой рукой на св. Екатерину, которая преклонив перед Ним колени, протянула к Нему правую руку. Младенец надевает Екатерине на указательный палец обручальное кольцо. Св. Маргарита, также преклонив колени, с интересом наблюдает за этим событием. Иоанн Креститель, сидя на своей шкуре, положенной на нижнюю ступеньку трона, обнимает своего агнца, отодвигаясь от оскалившегося дракона. Ангелочки раздвигают балдахин над тронем Мадонны.

**Трон.** К трону Мадонны ведут три деревянные ступени, на которых расположились Иоанн Креститель, Екатерина и Маргарита со своими атрибутами. За ним находится невысокий парапет. Над тронем расположен высокий балдахин с круглым верхом, зелеными портьерами и коричневой подкладкой.

**Элементы пейзажа.** За парапетом по обе стороны от трона видны зеленые холмы и голубые горы. В небе над ними плывут кучевые облака.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован коричневой подкладкой раздвинутых портьер балдахина и ступенями трона, а также голубым небом по обе стороны от него. На этом фоне выделяются яркие одежды действующих лиц и фигурки ангелов. Красный цвет платья Мадонны

повторяется в цвете плаща Екатерины, голубой цвет платья Екатерины – в цвете платья Маргариты, а зеленый цвет плаща Маргариты – в цвете портьер балдахина. Центральная ось композиции образована фигурами Девы Марии, Младенца-Иисуса и юного Иоанна Крестителя. Лица Мадонны, святых мучениц и Иоанна Крестителя образуют ромб. Фигуры ангелов и святых мучениц расположены в форме буквы «П», в центре перекладины которой находится лицо Мадонны. Вся сцена наполнена весельем детей и взрослых; никакой мистики в ней не ощущается.

**Сравнение с произведениями на близкие сюжеты.** Картина Гарофало, исполненная им совместно с мастерской, ([илл. 155.101](#)) размером 48×57 см хранится в Капитолийских музеях в Риме. На ней Младенец Иисус в присутствии юного Иоанна Крестителя и святых возлагает на голову коленопреклоненной св. Екатерины золотую корону. Фоном служит основание классического здания и кусочек пейзажа.

## 155.6. Светские портреты

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

### 155.6.1. «Автопортрет»

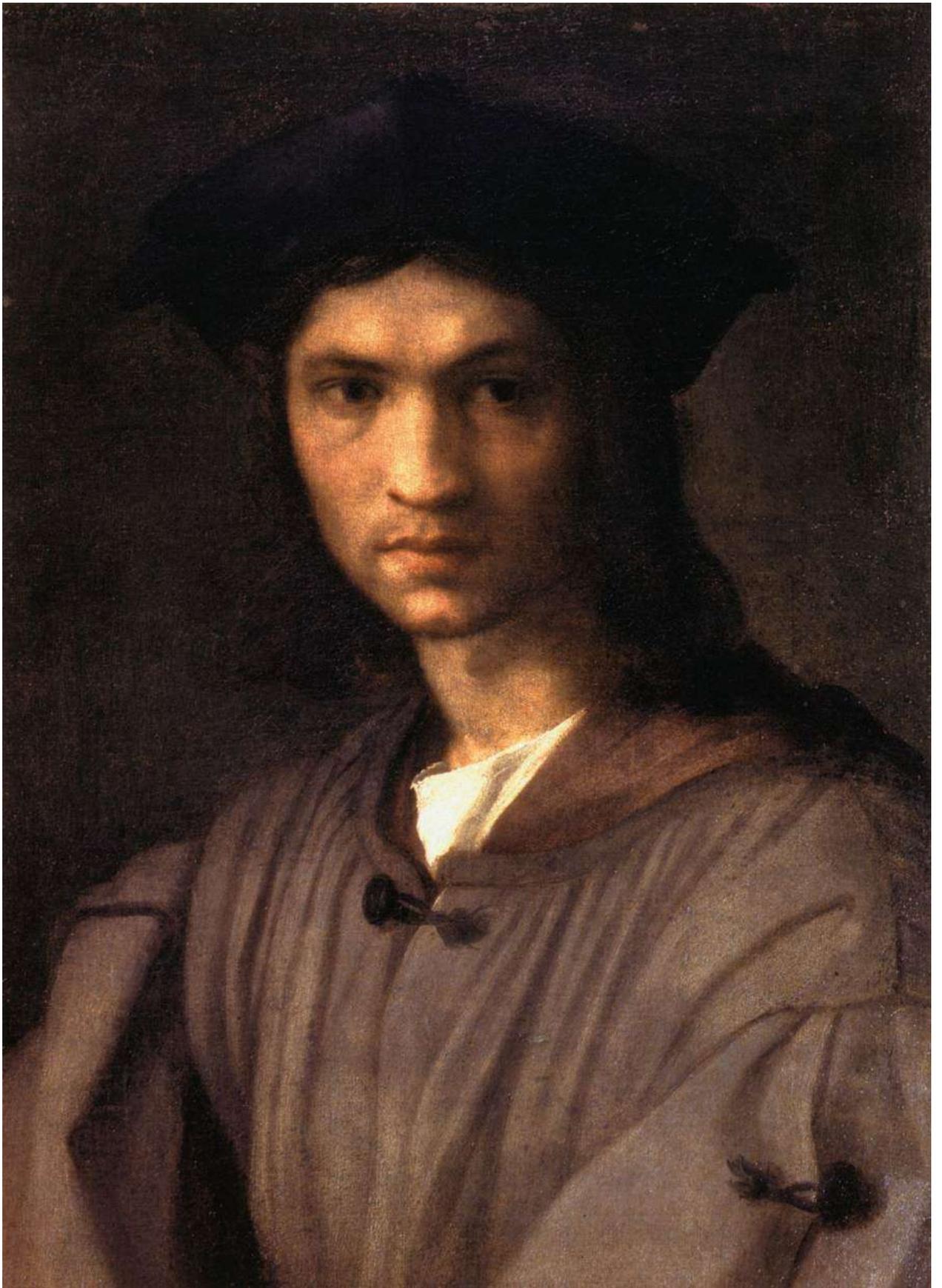
Картина «Автопортрет» ([илл. 155.102](#)) размером 57×41 см хранится в галерее Уффици во Флоренции. Она принадлежит собранию автопортретов художников, основанному в XVII веке кардиналом Леопольдо Медичи. Однако лабораторные исследования, выполненные во время последней реставрации в 1986 году, показали, что картина является копией, выполненной неизвестным художником до 1635 года. Кроме того, некоторые исследователи считают, что на ней изображен не Андреа дель Сарто, а Баччо Бандинелли. Читатель может сравнить эту картину с «Автопортретом» Баччо Бандинелли ([илл. 129.47](#)), а также с другим «Автопортретом» Андреа дель Сарто ([илл. 155.103](#)) размером 47×34 см, также хранящимся в галерее Уффици во Флоренции [28].

На [илл. 155.102](#) молодой человек с решительным безбородым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, длинными, до плеч, черными, волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одет в серый кафтан, из-под ворота которого видна его белая рубашка. На голове у него надета черная шапка. Он пристально смотрит на зрителя, одновременно и вызывающим, и изучающим взглядом. Портрет написан в бедной цветовой гамме, на темно-сером фоне, позволяющем сосредоточить внимание зрителя на лице модели.

Что касается портрета на [илл. 155.103](#), то здесь художник заметно старше, у него более широкое лицо, короче волосы, не совсем хорошо выбритые щеки и подбородок, в лице нет прежней решительности, остался лишь интерес к окружающему миру, но появилась и некоторая горечь. Его



Илл. 155.101. Гарофало. Коронование св. Екатерины.



Илл. 155.102. Андреа дель Сарто. Автопортрет.



Илл. 155.103. Андреа дель Сарто. Автопортрет.

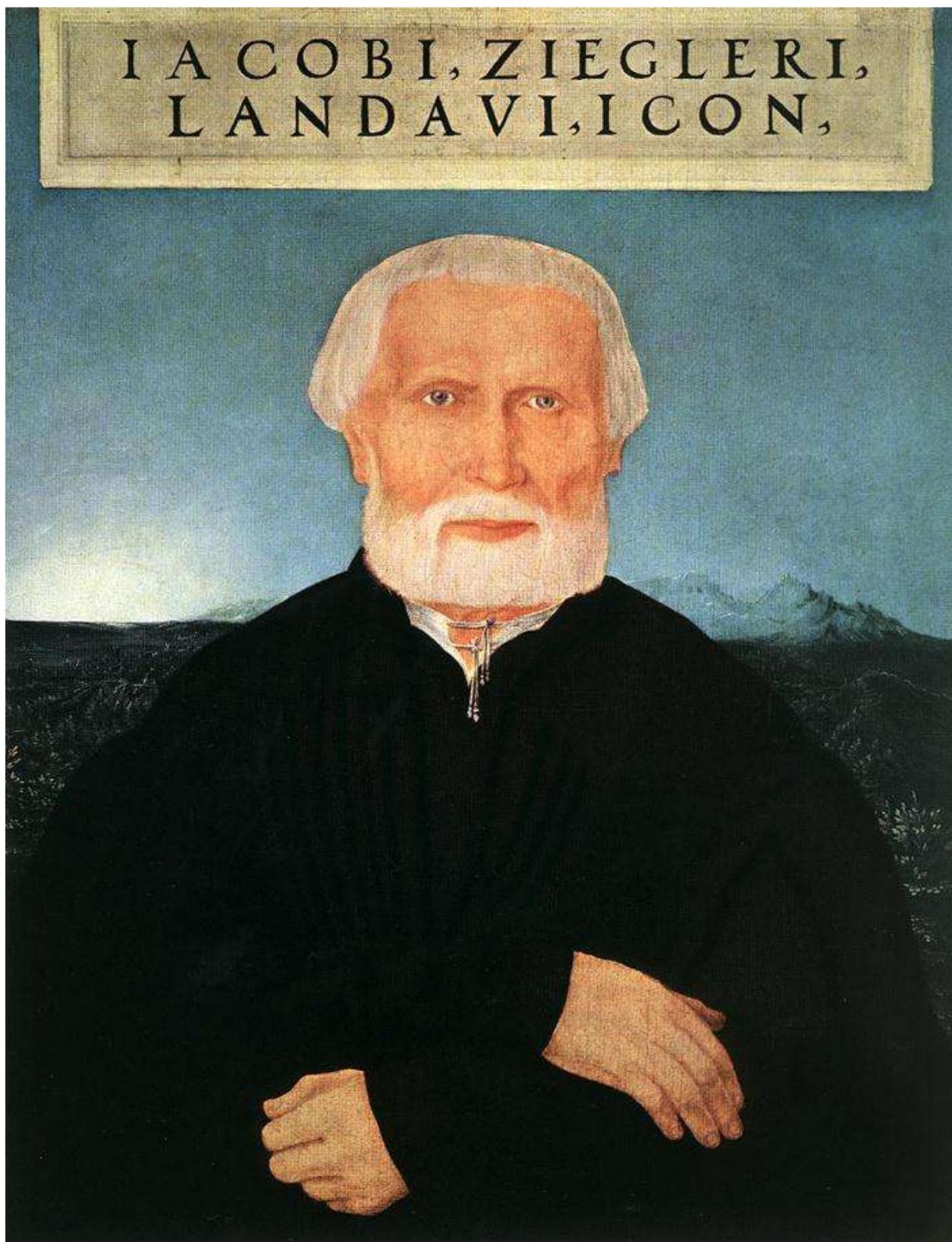
кафтан имеет коричневый оттенок, а вся картина написана в столь же бедной цветовой гамме.

**Другие мужские портреты, модели которых известны.** Несколько таких портретов написал Вольфганг Губер. Его картина ([илл. 155.104](#)) размером 68.6×47.6 см, созданная в 1526 году, хранится в Национальной галерее Ирландии в Дублине, в которую она была куплена в 1872 году. Изображенный на ней Антон Хундертпфундт был казначеем Баварского герцога Вильгельма IV. Средних лет, с выразительным лицом, крупными карими глазами, длинным прямым носом и короткой седеющей бородкой, он одет в коричневый кафтан с широким воротником из темного меха. Между лапами кафтана видна его тонкая белая сорочка, на голове надета большая черная шапка, а на большом пальце правой руки – кольцо с камнем. Стоя в пол оборота к зрителю, он смотрит вдаль немного циничным взглядом, углубившись в свои мысли. Фоном служит стена из каменных блоков и кусочек неба, покрытого перистыми облаками. Портрет написан в довольно бедной цветовой гамме. Другой портрет его же работы ([илл. 155.105](#)) размером 58.5×44 см, созданный около 1540 года, хранится в Музее истории искусства в Вене. Изображенный на нем Якоб Циглер, гуманист и теолог из Ландау, родился около 1470 года и умер в августе 1549 года. Он был странствующим по Европе ученым, географом и картографом. Учился в университете Ингольштадта, затем, до того, как принял протестантизм, некоторое время провел при дворе папы Льва X, после чего его труды в области географии были помещены в индекс запрещенных книг. Некоторое время он преподавал в Вене. В старости, в 1545-1549 годах он жил в доме Вольфганга Зальма, епископа Пассау. Его портрет был написан, когда Циглеру было около семидесяти лет. На нем, старый, с умным лицом, небольшими голубыми глазами, высоким лбом, недлинными седыми волосами и бородой, он одет в черный костюм. Он сидит лицом к зрителю и, сложив руки на коленях, пристально смотрит на него спокойным взглядом. Фоном служит лесной пейзаж с горами у линии горизонта и безоблачным небом.

Картина Андреа дель Сарто ([илл. 155.106](#)) размером 88×67 см, созданная в 1520-1530 годах, хранится в Национальной галерее Шотландии в Эдинбурге. Изображенный на ней мужчина средних лет, с круглым бритым лицом, крупными темными глазами, недлинными коричневыми волосами, носом с небольшой горбинкой, полными губами и намечающимся двойным подбородком, одет в темно-серый кафтан и такого же цвета шляпу. Сидя за столом в пол оборота к зрителю, он повернул к нему голову и искоса смотрит на него. На столе написан целый натюрморт в нидерландском духе, овощи, фрукты и стеклянная посуда, однако не столь тщательно, как у нидерландских мастеров. Такая «домашняя» обстановка редко встречалась на итальянских портретах. Светло-серый фон оттеняет фигуру и лицо модели. Другой портрет той же модели работы того же мастера ([илл. 155.107](#)), исполненный в 1520-е годы, хранится в Художественном институте в Чикаго. Он написан на черном фоне, как отражение в круглом зеркале.



Илл. 155.104. Вольфганг Губер. Портрет Антона Хундертпфундта.



Илл. 155.105. Вольфганг Губер. Портрет Якоба Циглера.



Илл. 155.106. Андреа дель Сарто. Портрет Беччуччо Биччиерайо.



Илл. 155.107. Андреа дель Сарто. Портрет Беччуччо Биччерайо.

### 155.6.2. «Портрет молодого человека»

Картина «Портрет молодого человека» ([илл. 155.108](#)) размером 72.4×57.2 см, созданный в 1517-1518 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую он был куплен в 1862 году [71].

Молодой человек, с красивым бритым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, недлинными коричневыми вьющимися волосами, носом с небольшой горбинкой, полными губами и подбородком с ямочкой, одет в темно-синюю безрукавку поверх голубой рубахи с широкими рукавами. На голове у него надета черная шляпа, похожая на треуголку. Стоя почти спиной к зрителю, юноша обернулся к нему и искоса, но очень внимательно смотрит на него. Под мышкой он держит большую толстую книгу. Спиной и локтем левой руки он опирается на какую-то деревянную конструкцию. Свет падает на его фигуру так, словно слева от него находится окно, тенями от которого подчеркнута выразительность его лица, выделяющегося на сером фоне. Мастерство портретиста здесь несомненно.

**Другие мужские портреты, модели которых не идентифицированы.** Картина Андреа дель Сарто ([илл. 155.109](#)) размером 66.7×50.5 см, созданная в конце 1520-х годов, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, в который она попала в 1982 году из собрания Джека и Белле Линских. Мужчина средних лет с немного странным, испуганным лицом, крупными карими глазами, недлинными коричневыми волосами, прямым носом и рыжей бородкой, одет в серый кафтан, а на голове у него надета черная шапка. В правой руке он держит книжечку небольшого формата в коричневом переплете. Стоя в профиль к зрителю, он повернул к нему лицо и искоса смотрит на него, как будто увидел что-то неожиданное. Картина имеет ровный зеленый фон. Внимание привлекает необычное лицо модели и мастерски переданные блики на его серой одежде.

### 155.6.3. «Портрет жены художника»

Картина «Портрет жены художника» ([илл. 155.110](#)) размером 73×56 см, созданная в 1513-1514 годах, хранится в Прадо в Мадриде. В 1794 году она находилась в королевской коллекции, а в 1819 году поступила в Прадо [45].

На портрете изображена Лукреция ди Баччо дель Феде незадолго до того, как она вышла замуж за Андреа дель Сарто, который изображал ее в образе Мадонны во многих своих произведениях. Молодая, с высокой шеей, красивым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и собранными в скромную прическу, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, она одета в коричневое платье с глубоким вырезом и пышными рукавами. Ее волосы частично закрывает белый полосатый головной платок, а шею украшает тонкая золотая цепочка. Сидя в пол оборота к зрителю, она, немного смущаясь, скосила на него взгляд. Портрет написан на темном фоне и производит таинственное впечатление.



Илл. 155.108. Андреа дель Сарто. Портрет молодого человека.



Илл. 155.109. Андреа дель Сарто. Мужской портрет.



Илл. 155.110. Андреа дель Сарто. Портрет жены художника.

**Другие женские портреты, модели которых идентифицированы.** Картина Вольфганга Губера ([илл. 155.111](#)) размером 68.6×47.3 см, созданная в 1526 году, хранится в Художественном музее в Филадельфии, в который она поступила в 1917 году из собрания Джона Г. Джонсона. Она является парной к картине на [илл. 155.104](#). Женщина средних лет, с решительным лицом, одета в темно-коричневое платье с вырезом, стянутое в талии широким поясом с фигурной медной пряжкой. Ее волосы закрыты большим белым головным платком, завязанным по немецкой моде того времени, а пальцы правой руки украшены золотыми кольцами. Фоном служит такая же каменная стена, как и на портрете ее мужа ([илл. 155.104](#)).

#### 155.6.4. «Портрет дамы с томиком Петрарки»

Картина «Портрет дамы с томиком Петрарки» ([илл. 155.112](#)) размером 87×69 см, созданная в 1514 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции [34].

На портрете молодая женщина с приятным лицом, темными глазами, высоким лбом, длинными коричневыми волосами, собранными в скромную прическу, чуть вздернутым острым носиком, полными губками и округлым подбородком, одета в синее платье с пышными рукавами до локтей, из-под которых видны узкие и длинные рукава ее белой кофты. Ее волосы перевязаны темной лентой, а к груди приколата золотая брошь в форме букетика цветов. В руках она держит открытую книгу, причем на странице, которая видна зрителю, написан 152-й сонет Франческо Петрарки:

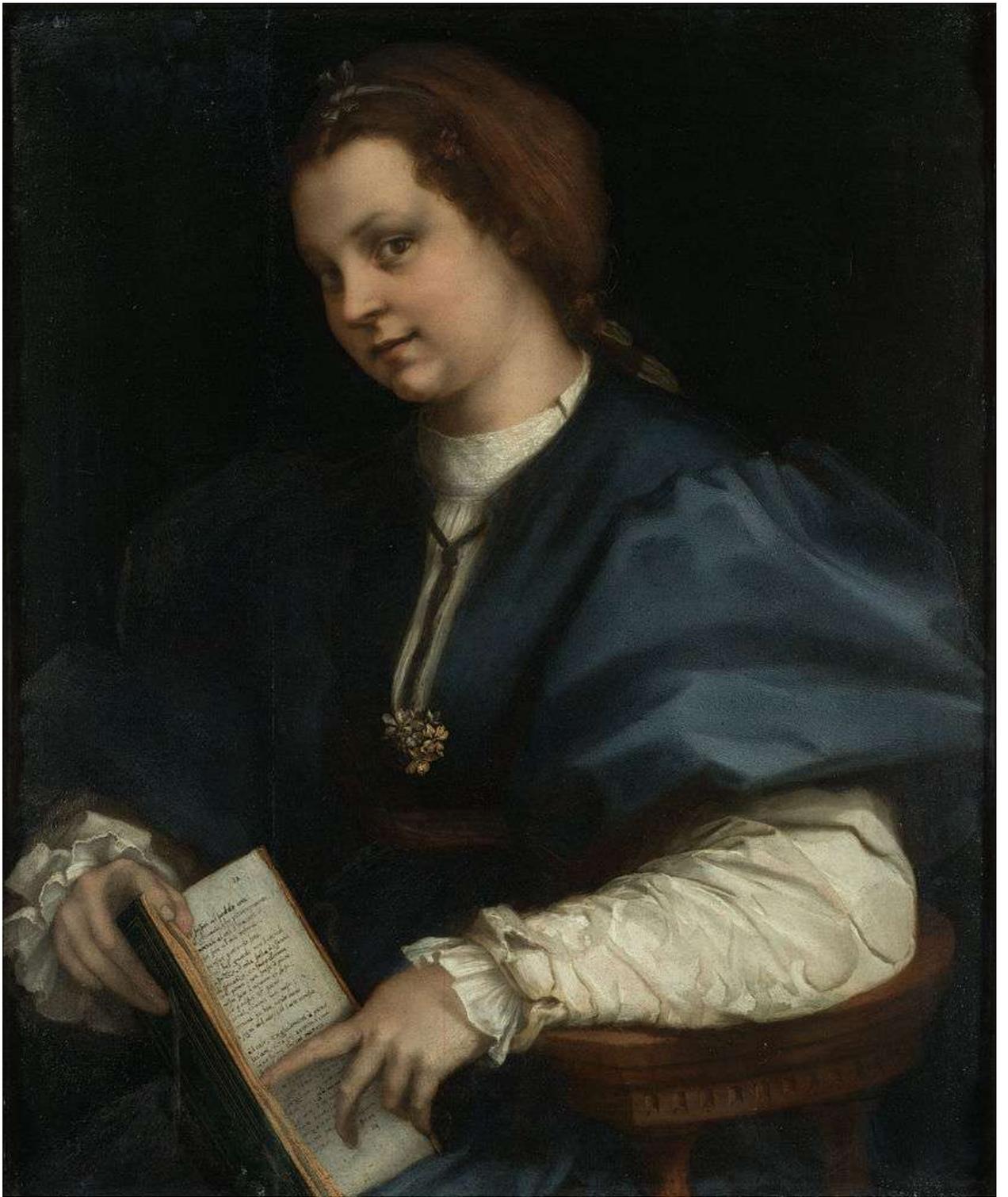
О смиренный зверь с тигриною повадкой,  
О ангел в человеческой личине, -  
Страшась, надеясь, в радости, в кручине  
Я скручен так, что и живу украдкой!  
Отпустишь ли, удавишь мертвой хваткой,  
Пожить ли дашь в когтях своей дичине, -  
Все к одному - обречены кончине,  
Кого Любовь поит отравой сладкой.  
И не под силу обомлевшей силе,  
Страдая, выстрадать двоякость эту -  
Остуду льда и пламена в горниле.  
И хочет сжить она себя со свету,  
Как та, которой и следы простыли;  
Но нету сил. И смерти тоже нету [13].

Дама сидит в пол оборота к зрителю и искоса, кокетливо смотрит на него. Портрет написан на темном фоне. Рисунок на [илл. 155.11](#), возможно, является подготовительным к этой картине.

**Другие женские портреты, модели которых не идентифицированы.** Картина Вольфганга Губера ([илл. 155.113](#)) размером 33.7×22.9 см, созданная около 1524 года, хранится в Национальном художественном музее Каталонии в Барселоне, в который она поступила в 2004 году из собрания



Илл. 155.111. Вольфганг Губер. Портрет Маргарет Хундертпфундт.



Илл. 155.112. Андреа дель Сарто. Портрет дамы с томиком Петрарки.



Илл. 155.113. Вольфганг Губер. Портрет женщины из семьи Ройсс.

Тиссен-Борнемисса. На ней изображена пожилая дама сурового вида в теплой одежде. Она сидит в открытой кирпичной лоджии, через проемы которой открывается вид на холмистый речной пейзаж, написанный не особенно тщательно. Дама погрузилась в свои воспоминания о прошедшей жизни, спрятав руки от холода в рукавах своей одежды.

#### 155.6.5. «Дама с корзиной веретен»

Картина «Дама с корзиной веретен» ([илл. 155.114](#)) размером 76×54 см, созданная в 1514-1517 годах, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Ранее считалось, что ее автором является Якопо Понтормо. Существует гипотеза, что портрет начал Андреа дель Сарто, а закончил его ученик Понтормо [34].

Женщина средних лет, с высокой шеей, у которой в лице есть что-то неприятное, с небольшими светлыми глазами, высоким лбом, рыжими волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в парчовое коричневое платье с глубоким вырезом и пышными рукавами. Материя платья имеет растительный узор. Из-под выреза платья видна ее нижняя белая кофта, собранная в мелкие складки. На ее голове надета серая вязаная шляпа, поля которой украшены золотыми цепями. Такая же золотая цепь имеется и на шее женщины. В руках она держит плоскую корзинку, полную веретен, свидетельствующих о том, что свое домашнее хозяйство она ведет вручную, несмотря на свой высокий статус. Дама сидит в пол оборота к зрителю, направив взгляд на зрителя. Портрет написан на темном фоне.

\*\*\*

Андреа дель Сарто работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, а также сцен из жизни святых. Он внес в итальянскую живопись особую утонченность, трагическую красоту в образы Мадонн, синтезировал достижения флорентийской, римской и венецианской школ живописи, внес несомненный вклад в развитие портретного жанра.

Джорджо Вазари, его ученик, писал о нем: «...мы дошли и до Андреа дель Сарто, мастера отличнейшего, ибо в нем одном природа и искусство показали, на что способна живопись, когда она в равной мере пользуется и колоритом, и рисунком, и выдумкой. В самом деле, если бы Андреа обладал характером несколько более смелым и решительным, в соответствии со свойственными ему одаренностью к этому искусству и глубочайшим его пониманием, он, без всякого сомнения, не имел бы себе в нем равных. Но некоторая робость духа и какая-то неуверенность в себе и доверчивость его натуры не дали возможности проявиться в нем тому живому горению, тому порыву, которые, в сочетании с другими его способностями, сделали бы из него поистине божественного живописца; ведь как раз по этой причине ему не хватало того блеска, того размаха и того обилия различных манер, которые мы видели у многих других живописцев. Тем не менее, его фигуры,



Илл. 155.114. Андреа дель Сарто. Дама с корзиной веретен.

несмотря на некоторую простоватость и жесткость, отлично разобраны, безупречны и, в конечном счете, совершенны. Выражения лиц у младенцев и женщин – естественные и прелестные, а у юношей и стариков – удивительно живые и непосредственные, складки – донельзя хороши, а обнаженные тела – отлично разобраны, и хотя рисунок у него простоватый, зато колористические решения его на редкость изысканные и поистине божественные» [62].

А.Н. Бенуа характеризовал его творчество следующими словами: «Прекраснейший художник Флоренции этих дней – Андреа дель Сарто, быть может, самый даровитый из последователей Леонардо, мастер среди мастеров – поражает именно тем, что по существу его искусство вяло, расслаблено и насквозь болезненно.

На смену печали монастырского аскетизма фра Бартоломео в живописи Сарто явилась печаль поверхностной чувственности. Там еще сказывалась мистика покорного отчаяния, здесь, при полном отсутствии мистики, лишь деланная, «позирующая» на искренность, «театральная» религиозность. Там отразился пессимизм человека, пострадавшего в своих лучших чувствах и безропотно несущего свой крест; в творении Сарто сказывается оппортунизм человека, тяготящегося всякими обязательствами и играючи относящегося к святыням. Наконец, в искусстве фра Бартоломео можно видеть начало академизма, поскольку в академиях культивировались строгость, дисциплина, цельность; в искусстве его младшего собрата также можно усматривать зарождение академизма, поскольку в тех же академиях жил иррелигиозный дух «угождения князю мира сего», дух духовного разврата.

Принято ныне не верить Вазари и всем его анекдотам, однако, то, что он рассказывает о Сарто, бывшем короткое время его учителем, необычайно картинно объясняет его искусство. Именно автор этих нежных до расслабленности, изящных до приторности, насквозь чувственных и все же «не увлекающих» картин должен был быть игрушкой в руках разных эксплуататоров, робким и услужливым виртуозом, должен был всецело отдаться страстно любимой женщине, мог коварным образом обмануть и одного из могущественнейших государей. На каждом шагу в биографии Сарто Вазари упоминает об его робости и мягкости, и вот именно все искусство Сарто в самой своей основе робко, осторожно – не в смысле техники, которая блестяща и уверенна, как ни у кого, но в смысле тех идей и чувств, которые оно выражает.

Сарто мог бы быть чудесным пейзажистом, и несколько фонов на его картинах принадлежат к самому привлекательному из того, что было сделано в первой четверти XVI века. И все же ни один из этих пейзажей не живет, ни в одном из них не чувствуется настоящего настроения, подлинного переживания. Это уже схемы – если и не первобытные схемы джоттистов и Гоццоли, падуанцев и умбрийцев, то все же схемы, лишь какие-то тени форм, лишённые жизни и трепета. Это не живая природа, хотя во всем и чувствуется большое ее знание» [59].

Стефано Дзуффи так определил роль Андреа дель Сартто в истории живописи: «Соединительным звеном между великими мастерами первого десятилетия XVI века и новым художественным направлением был Андреа дель Сатро, которого Вазари назвал «отличнейшим мастером». В его мастерской формировались самые смелые новаторы. Андреа дель Сартто занимал позицию, промежуточную между живописью, уходящей с ренессансной сцены, и маньеристическими исканиями» [29].

## Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Андреа дель Сартто. 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 1516 королем Испании стал Карл Габсбург. В 1519 Карл V, король Испании и Бургундии из династии Габсбургов, стал императором Священной Римской империи. В 1513 англичане одержали победу над шотландской армией при Флоддене. В 1521 турки захватили Белград и начали совершать набеги на Юг Центральной Европы. В 1522 после длительной осады рыцари ордена иоаннитов были вынуждены отдать туркам остров Родос. В 1526 король Чехии и Венгрии Лайош II был убит в битве с турками при Мохаче; его корона перешла к Габсбургам. В 1529 турки безуспешно осаждали Вену. 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 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 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. 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, отвергнувших 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». 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 1516 итальянский поэт Лудовико Ариосто написал героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». 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].