

Глава 156. Беккафуми (около 1486-1551)

Итальянский художник Беккафуми, младший современник Винченцо Фоппы, Джованни Беллини, Бернгарда Стригеля, Донато ди Анджелио Браманте, Луки Синьорелли, Перуджино, Якопо де Барбари, Монтаньи, Леонардо да Винчи, Иеронима Босха, Пинтуриккио, Чимы да Конельяно, Лоренцо Косты, Лоренцо ди Креди, Пьеро ди Козимо, Хуана Фландрского, Герарда Давида, Витторе Карпаччо, Яна Провоста, Брамантино, Квентина Массейса, Михеля Зиттова, Андреа Превитали, Якоба Корнелиса ван Остзанена, Жана Белльгамба, Джованни Антонио Больтраффио, Альбрехта Дюрера, Бартоломео, Лукаса Кранаха Старшего, Мариотто Альбертинелли, Ганса Бургкмайра, Хуана де Боргоньи, Андреа Соларио, Гауденцио Феррари, Микеланджело Буонарроти, Содомы, Ганса Зюса фон Кульмбаха, Грюневальда, Пальмы Веккио Старшего, Катены, Бартоломео Венето, Альбрехта Альтдорфера, Джованни Франческо Карото, Лоренцо Лотто, Гарофало, Рафаэля, Франчабиджо, Жана де Гурмона, Ридольфо Гирландайо, Никлауса Мануэля Дойча, Джованни Антонио Порденоне, Йоса ван Клеве, Романино, Иоахима Патинира, Ганса Бальдунга Грина, Себастьяно дель Пьомбо, Джованни Джероламо Савольдо, Вольфганга Губера, Фернандо Льяноса и Андреа дель Сарто, работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, а также сцен из жизни святых. Его женские образы отличаются болезненной печалью, многофигурные композиции усложненностью, а пейзажные фоны особой тонкостью и грустным настроением.

156.1. Биографические сведения о Беккафуми

Итальянский художник Доменико Мекерино, прозванный Беккафуми, родился около 1486 года в Монтаперти и умер в 1551 году⁽¹⁾ в Сиене. Он был сыном батрака, хозяин которого, Лоренцо Беккафуми, взял к себе его сына, уже тогда восхищавшего всех своими рисунками, дал ему свою фамилию и, умирая, оставил ему наследство. О начале творческого пути художника известно мало; в 1502 году он упоминается в Сиене, затем, в 1510-1512 годах, - в Риме, где он изучал произведения Микеланджело и Рафаэля. Кроме того, согласно Вазари, он написал герб папы Юлия II на фасаде одного из домов в Борго. По возвращении в Сиену в 1513 году он работал в больнице Ла Скала, где исполнил фрески в капелле дель Манто. В 1513 году он написал алтарный триптих «Троица», хранящийся ныне в Национальной пинакотеке в Сиене. В 1513-1515 годах он создал алтарный образ «Стигматизация св. Екатерины Сиенской» ([илл. 156.65](#)), хранящийся в Национальной пинакотеке в Сиене, а также фрески в оратории Сан-Бернардино в Сиене со сценами из жизни Марии. Около 1519 года он совершил вторую поездку в Рим. После возвращения он исполнил серию картонов ([илл. 156.1-156.5](#)) с изображением библейских сцен для мраморного пола ([илл. 156.6-156.13](#)) в Сиенском



Илл. 156.1. Беккафуми. История еврейского народа. Картон.



Илл. 156.2. Беккафуми. История еврейского народа. Картон.



Илл. 156.3. Беккафуми. История еврейского народа. Картон.



Илл. 156.4. Беккафуми. История еврейского народа. Картон.



Илл. 156.5. Беккафуми. История еврейского народа. Картон.



Илл. 156.6. Пол в Сиенском соборе.



Илл. 156.7. Пол в Сиенском соборе.



Илл. 156.8. Пол в Сиенском соборе.



Илл. 156.9. Пол в Сиенском соборе.



Илл. 156.10. Пол в Сиенском соборе.



Илл. 156.12. Пол в Сиенском соборе.



Илл. 156.13. Пол в Сиенском соборе.

соборе, которая была закончена в 1544 году. Ныне эти картоны хранятся в Национальной пинакотеке в Сиене. Между 1515 и 1530 годами он создал: картину «Рождество Христово» в церкви Сан-Мартино в Сиене; картины «Падение мятежных ангелов» ([илл. 156.53](#)) и «Св. Михаил, низвергающий непокорных ангелов» ([илл. 156.54](#)), хранящиеся в Национальной пинакотеке и в церкви Сан-Николо аль Кармине в Сиене. В 1529 году он исполнил фрески в Зале Консistorии Палаццо Публико. Беккафуми приписывается также алтарный образ «Мадонна с Младенцем на троне со святыми и ангелами» ([илл. 156.30](#)) в оратории Сан-Бернардино в Сиене, созданный в 1537 году, пределла которого состоит из образов «Св. Антония», «Св. Бернардино» и «Св. Франциска». Вернувшись из поездки в Геную, Беккафуми в 1538-1539 годах выполнил серию картин для Пизанского собора, среди которых «Моисей со скрижалями» и «Апостолы». В те же годы им было создано несколько гравюр ([илл. 156.14-156.15](#)). В 1540 году он создал картину «Рождение Девы Марии» ([илл. 156.55](#)), хранящуюся в Национальной пинакотеке в Сиене. По возвращении из последней поездки в Рим Беккафуми между 1548 и 1551 годами исполнил восемь бронзовых фигур ангелов ([илл. 156.16-156.19](#)) для главного алтаря ([илл. 156.20](#)) Сиенского собора ([илл. 156.21](#)) и скульптуру «Св. Иероним» ([илл. 156.22](#)) из Галереи Киджи-Сарачини в Сиене. В это же время были созданы и некоторые его рисунки ([илл. 156.23-156.24](#)).

В 1990 году в Сиене прошла большая ретроспективная выставка работ художника [18, 71].

156.2. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются произведения на традиционные сюжеты «Мадонна с Младенцем» и «Святое Семейство».

156.2.1. «Мадонна с Младенцем, юным Иоанном Крестителем и св. Иеронимом»

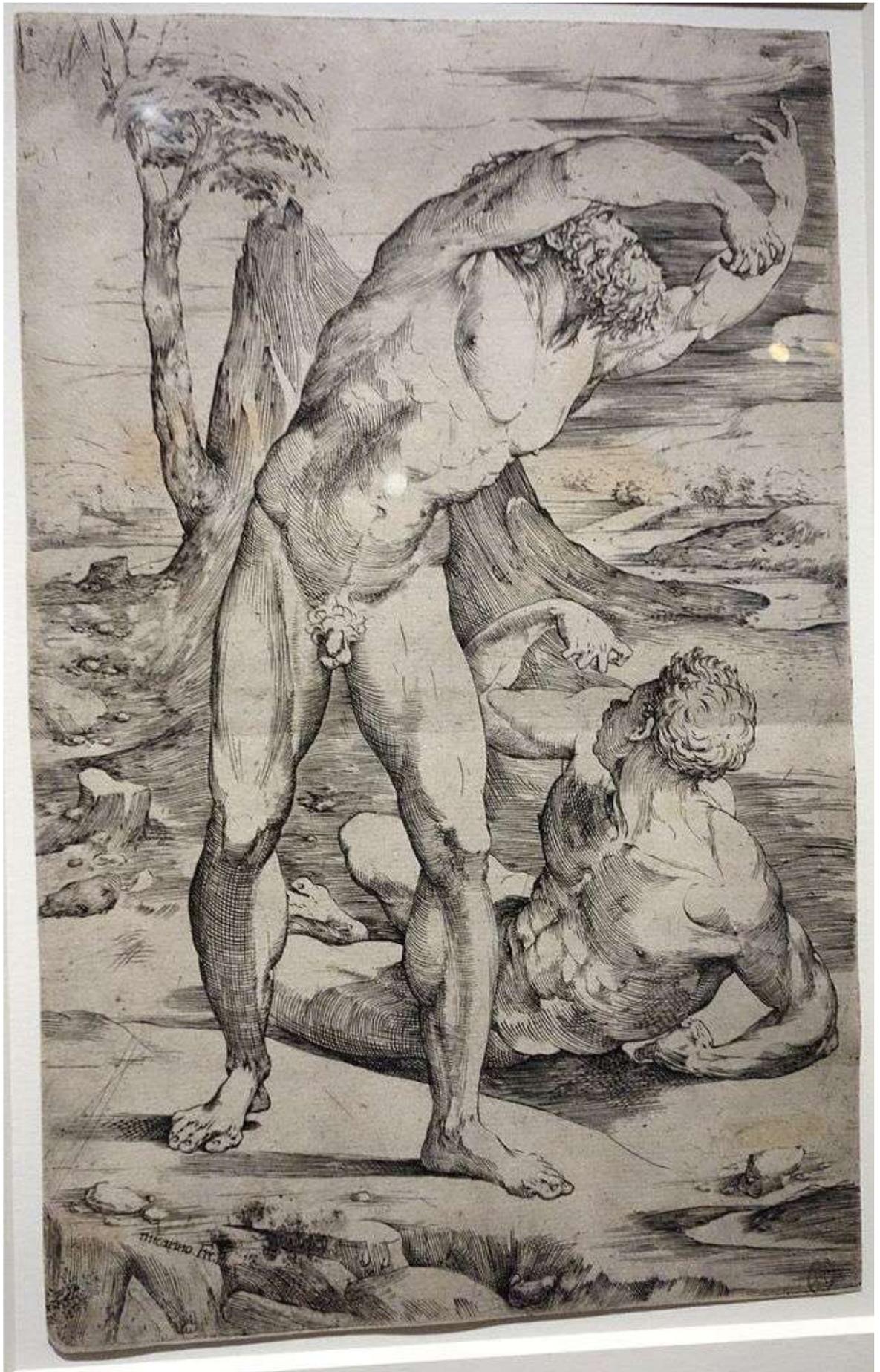
Тондо «Мадонна с Младенцем, юным Иоанном Крестителем и св. Иеронимом» ([илл. 156.25](#)) диаметром 85.5 см, созданное в 1523-1524 годах, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде [71].

Действующие лица. Дева Мария (в центре), молодая, с высокой шеей, неестественно длинными пальцами рук, красивым лицом, крупными, полузакрытыми глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в розовое платье с круглым вырезом и синюю накидку с зеленой подкладкой, наброшенную на голову.

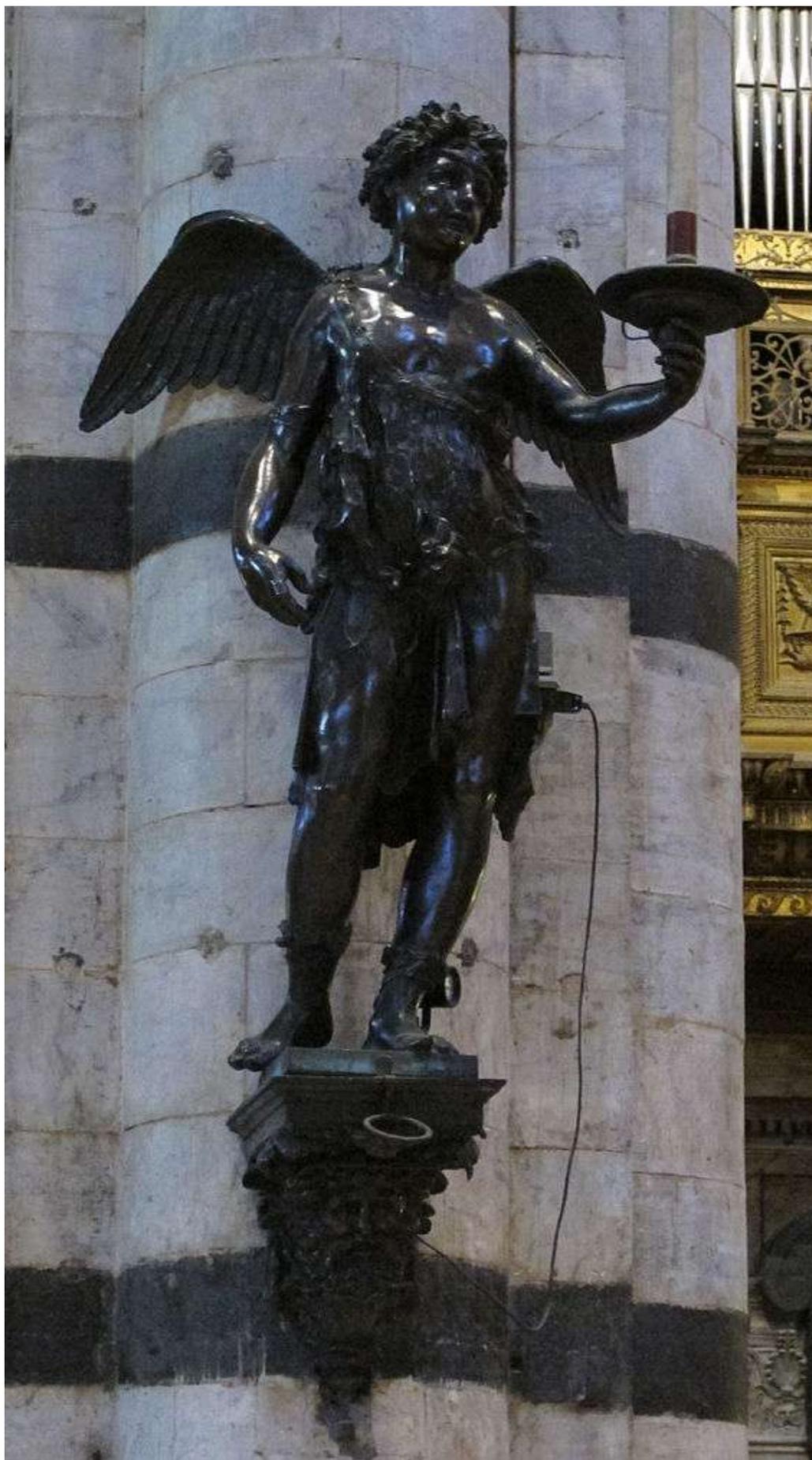
Младенец-Иисус (на правом колене Мадонны), толстенький, с мощными ручками, круглой головкой, очаровательным личиком, крупными темными глазками, высоким лобиком, желтыми кудрявыми волосами, небольшим носиком, полуоткрытым ротиком, в котором видны белые зубки, и округлым



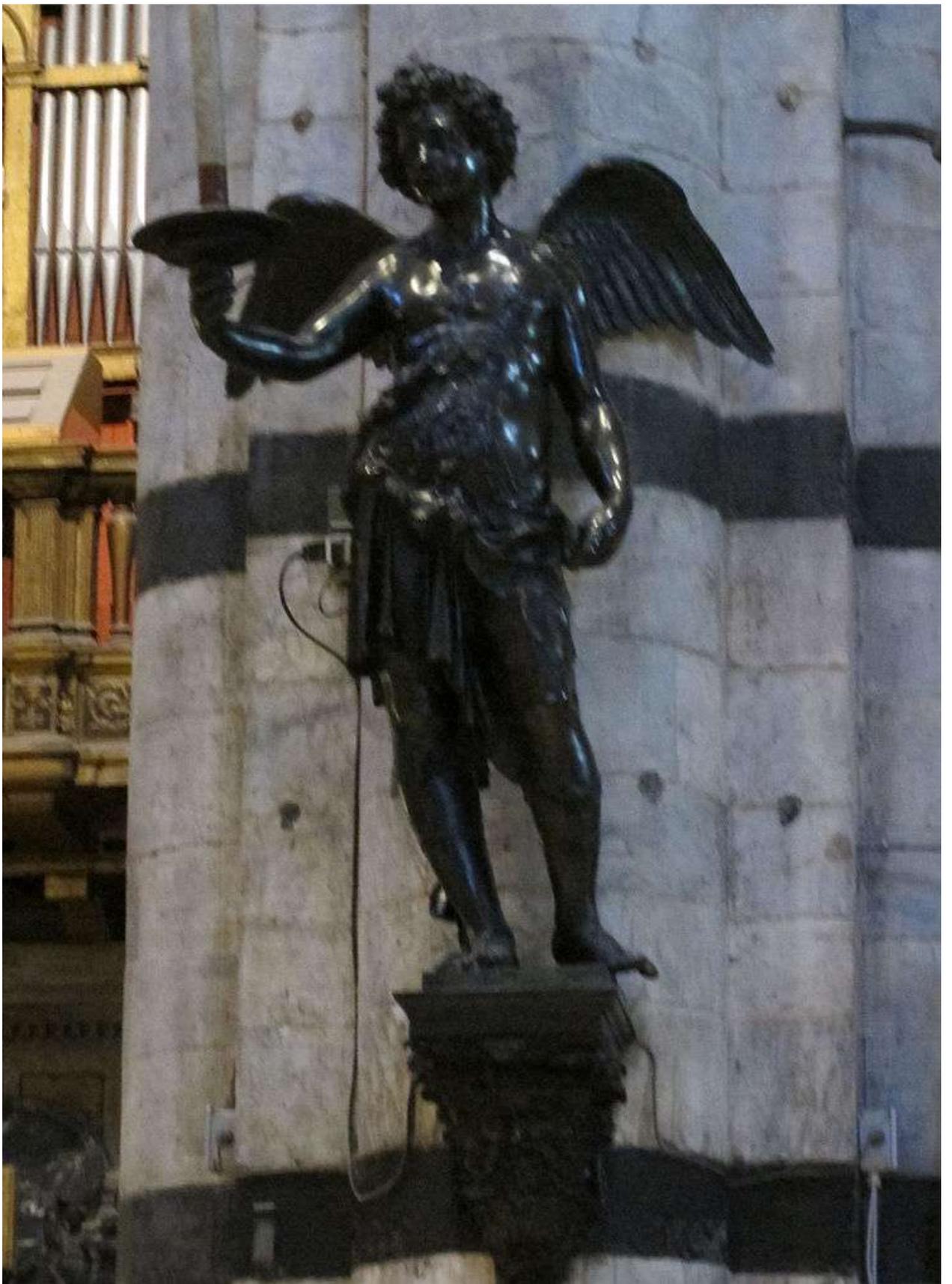
Илл. 156.14. Беккафуми. Апостол. Гравюра.



Илл. 156.15. Беккафуми. Двое обнаженных в пейзаже. Гравюра.



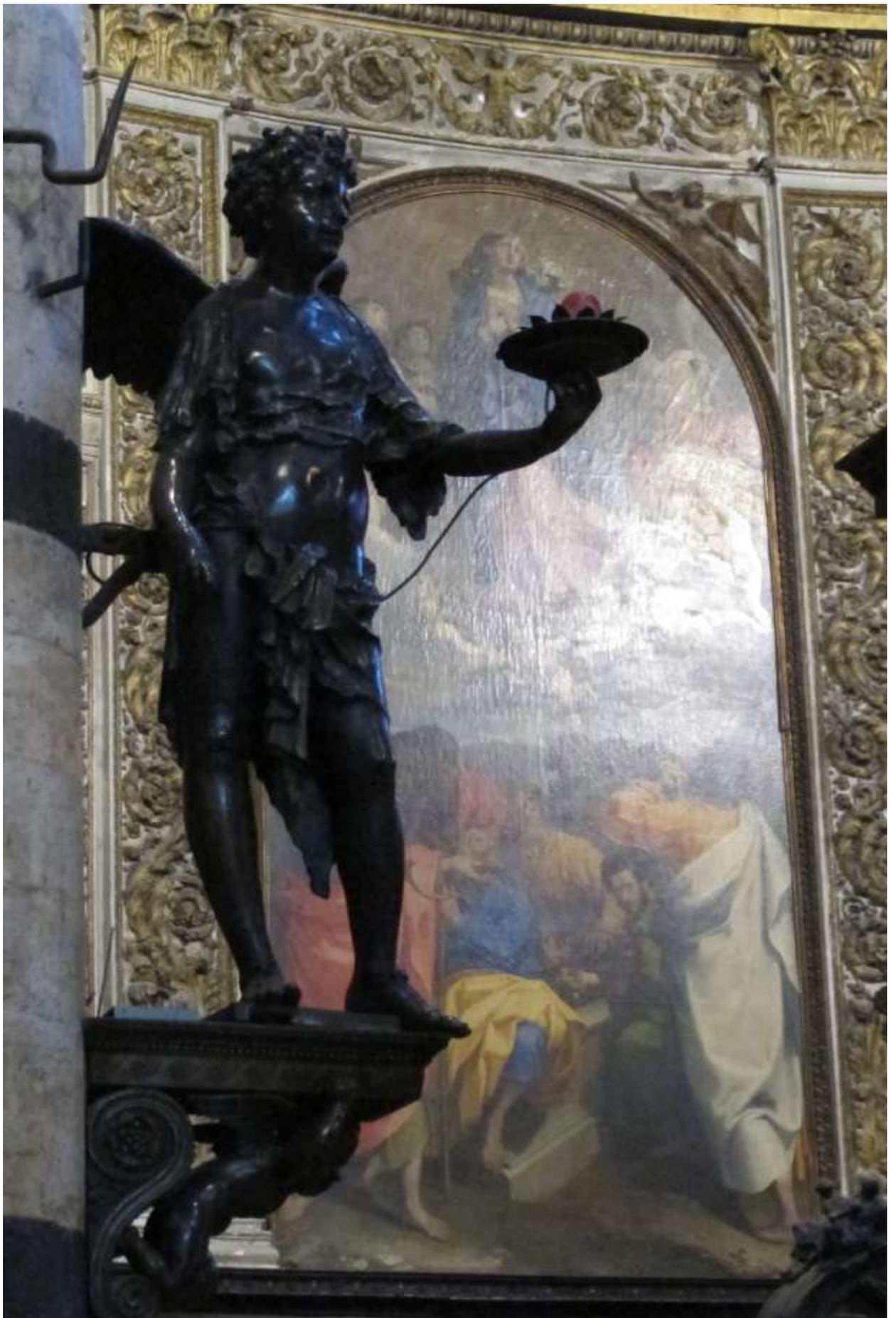
Илл. 156.16. Беккафуми. Ангел. Бронза.



Илл. 156.17. Беккафуми. Ангел. Бронза.



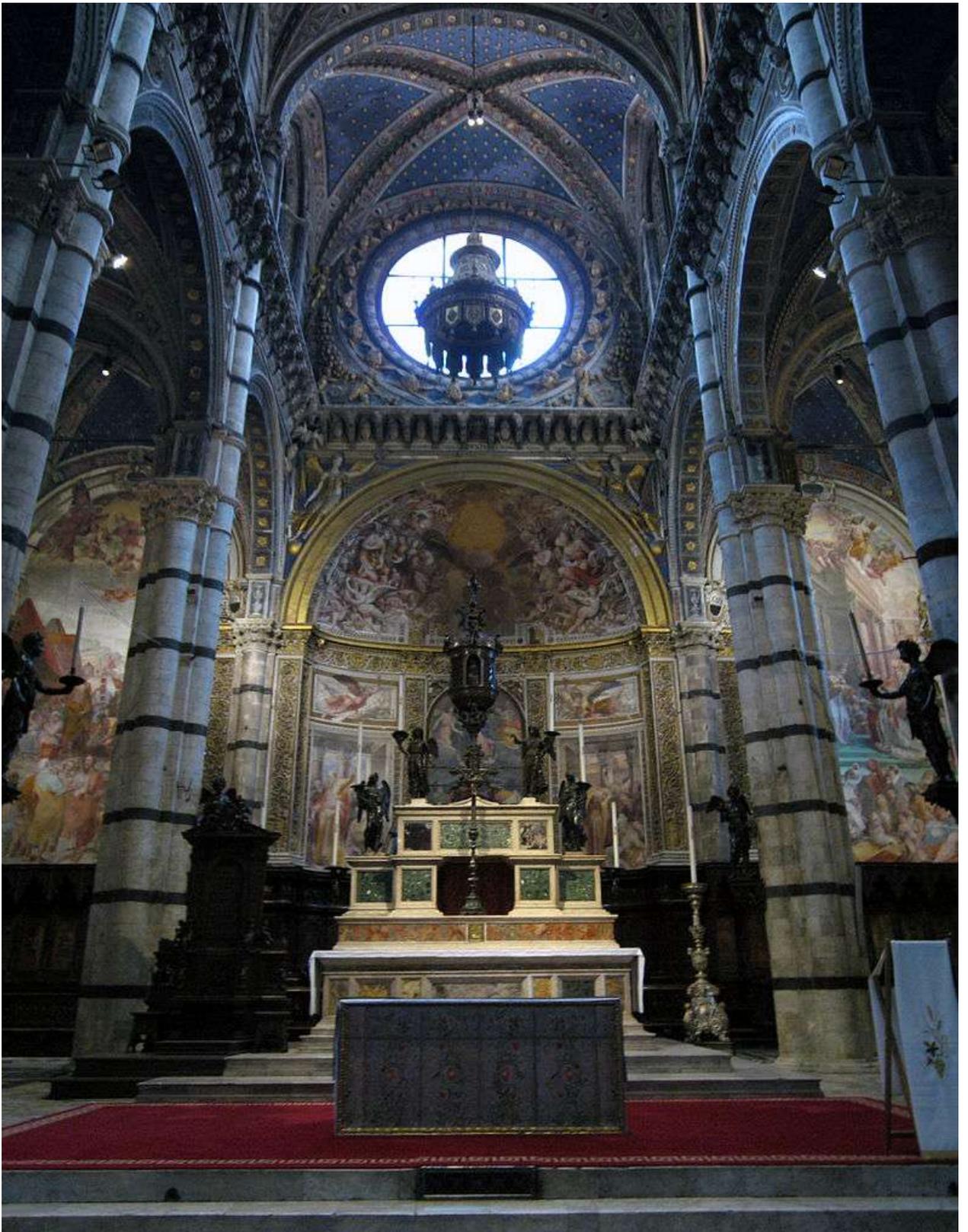
Илл. 156.18. Беккафуми. Ангел. Бронза.



Илл. 156.19. Беккафуми. Ангел Бронза.



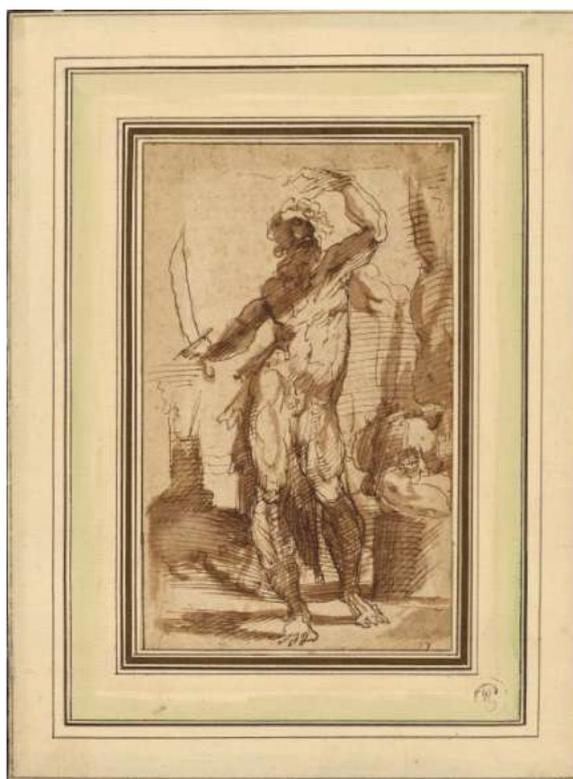
Илл. 156.20. Главный алтарь Сиенского собора.



Илл. 156.21. Интерьер Сиенского собора.



Илл. 156.22. Беккафуми. Св. Иероним. Мрамор.



Илл. 156.23. Беккафуми. Штудия для фигуры Авраама. Рисунок.



Илл. 156.24. Беккафуми. Штудии. Рисунок.



Илл. 156.25. Беккафуми. Мадонна с Младенцем, юным Иоанном Крестителем и св. Иеронимом.

подбородком, полностью обнажен. В руках Он держит полуоткрытую книгу небольшого формата.

Юный Иоанн Креститель (у правого края картины), заметно старше Младенца-Иисуса, с задорным личиком, крупными темными глазами, высоким лбом, рыжими кудрявыми волосами, чуть вздернутым носом, румяными полными щеками, широким ртом с полными губами, округлым подбородком, одет во власяницу из шкуры. В руках он держит бандероль с традиционной надписью: «Се, агнец Божий».

Св. Иероним (у левого края картины), пожилой, с трагическим лицом, глубоко посаженными глазами, седыми мохнатыми бровями, высоким морщинистым лбом, редкими седеющими волосами, прямым острым носом и темной бородой, одет в голубую тунику, завязанную узлом на правом плече.

Взаимодействие персонажей. Младенец-Иисус сидит на пестрой подушке, лежащей на колене матери, и, наклонившись вперед, повернув голову влево и воздев взор к небу, держит книгу на вытянутых руках. Мадонна печально и нежно склонилась над Ним. Из-за ее спины выглядывает юный Иоанн Креститель, показывая зрителю свою бандероль. С другой стороны к Младенцу наклонился св. Иероним с напряженным выражением на лице.

Цветовая гамма и композиция. Темный фон картины образован стенами комнаты, выступающими из мрака, царящего в ней. Фигуры Мадонны и Младенца-Иисуса ярко освещены, отбрасывают тени на стену, а красивые цвета одежды Девы Марии приятно выделяются на этом фоне. Фигуры же Иоанна и Иеронима находятся в тени. Фигура Девы Марии, придвинутая близко к зрителю, является основой треугольной композиции, в которую фигурка Младенца-Иисуса вносит асимметрию. Лица старого Иеронима и юного Иоанна, обрамляющие фигуру Мадонны, противопоставлены друг другу. Хотя психологическая атмосфера картины традиционна для этого сюжета, художнику удалось внести нечто новое в его колористическое и композиционное воплощение.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Беккафуми создал и другие произведения на этот сюжет.

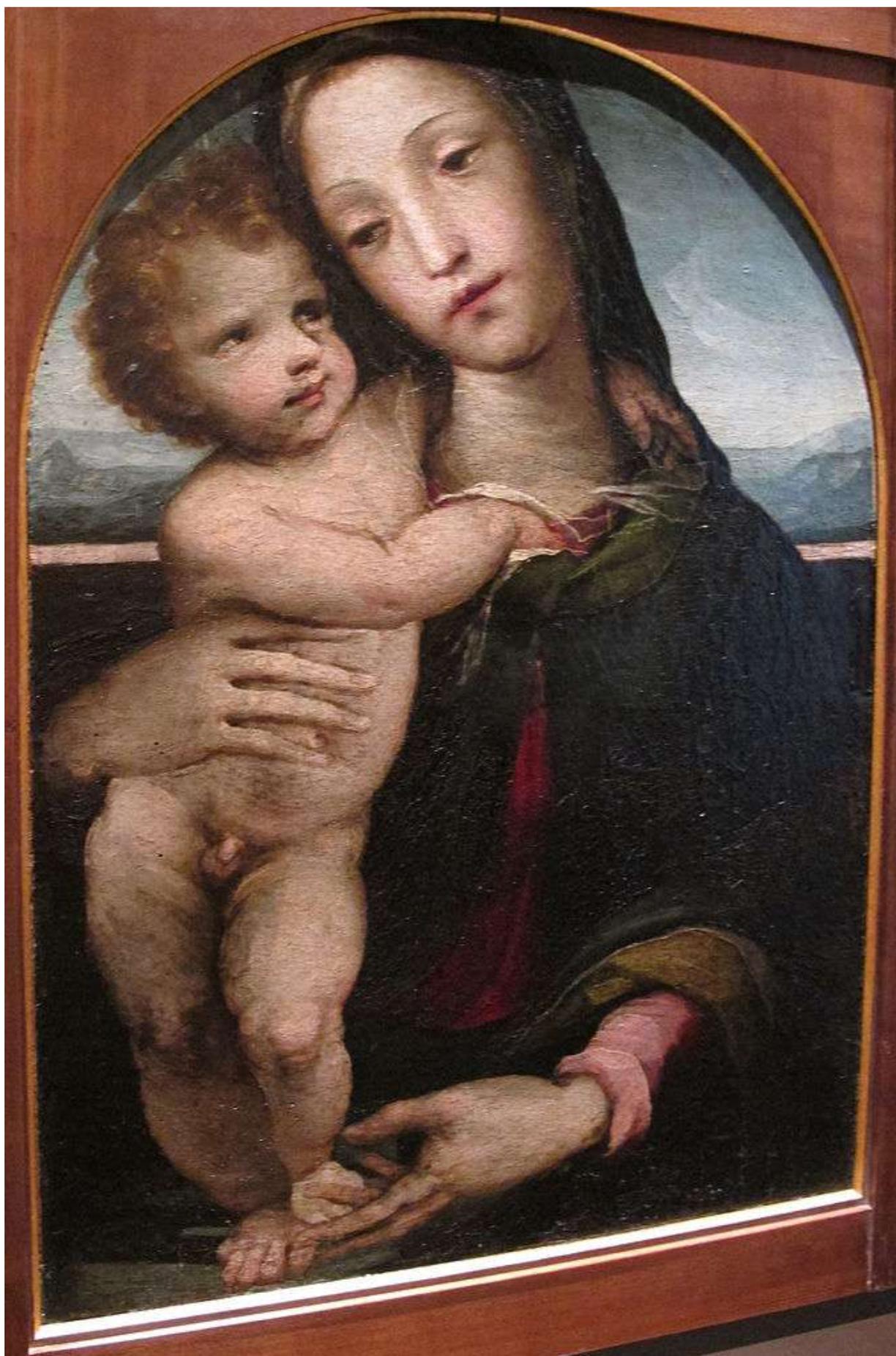
Его картина ([илл. 156.26](#)), созданная в 1520-е годы, хранится в Национальной пинакотеке в Сиене. Печальная Мадонна и неудачный Младенец помещены на темный фон. Картина написана в бедной цветовой гамме.

Его же картина ([илл. 156.27](#)), созданная в 1538-1540 годах, хранится там же, в Национальной пинакотеке в Сиене. Еще более печальная Мадонна и выразительный доверчивый Младенец нежно прижались головами друг к другу. Фоном служит стилизованный пейзаж. Картина написана в более светлой цветовой гамме.

Его же картина ([илл. 156.28](#)) размером 92×69 см, созданная около 1542 года, хранится в Художественной галерее Нового Южного Уэльса в Сиднее, в которую она была куплена в 1992 году. Прелестный Младенец-Иисус стоит на левом колене красивой утонченной Мадонны и смотрит на юного Иоанна



Илл. 156.26. Беккафуми. Мадонна Белланти.



Илл. 156.27. Беккафуми. Мадонна с Младенцем.



Илл. 156.28. Беккафуми. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.

Крестителя, который молитвенно сложил крестом руки на груди и поклоняется Ему. Фоном служит мутный коричневый пейзаж. Фигуры Мадонны и Младенца-Иисуса ярко освещены, а фигурка Иоанна находится в тени. Позы и жесты участников этой сцены очень динамичны и естественны.

Его же картина ([илл. 156.29](#)) размером 90×65 см, созданная около 1540 года, хранится в Национальной галерее старинного искусства в Риме. До 1817 года картина приписывалась Леонардо да Винчи или его последователю. На ней красивая Мадонна приготовилась кормить очаровательного Младенца-Иисуса грудью, а Он повернул головку к зрителю и задумчиво смотрит на него. Слева, из-за спины Девы Марии Ему поклоняется юный Иоанн Креститель. Фоном служит таинственный пейзаж. Картина написана в бедной цветовой гамме.

Наконец, его же картина ([илл. 156.30](#)) размером 250×290 см, созданная в 1537 году, является алтарной в Оратории Сан-Бернардино ([илл. 156.31](#)) в Сиене. Мадонна сидит на троне, а Младенец стоит у нее на правом колене и указывает пальцем на апостола Петра, держащего ключи от Царства Небесного в левой руке. Их окружают многочисленные святые и ангелы в ярких одеждах. Картина написана в богатой цветовой гамме.

Этот небольшой обзор показывает, что Беккафуми удалось внести некоторые новые элементы в произведения на такой традиционный сюжет.

156.2.2. «Святое Семейство с маленьким Иоанном Крестителем»

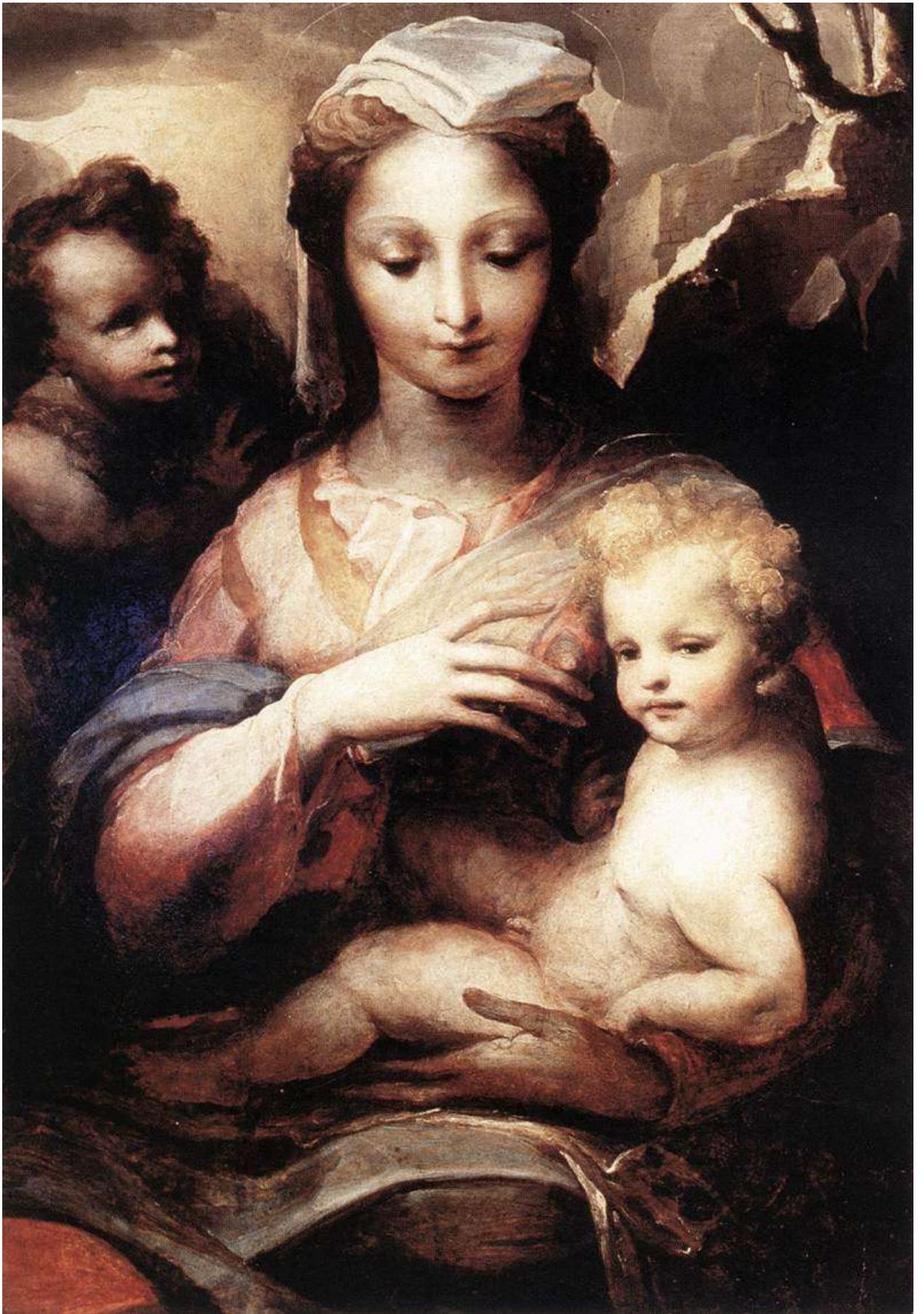
Тондо «Святое Семейство с маленьким Иоанном Крестителем» ([илл. 156.32](#)) диаметром 113 см, созданное в 1515 году, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене [71].

Действующие лица. Дева Мария (у левого края), молодая, худая и стройная, с высокой шеей, узким лицом, крупными полузакрытыми глазами, высоким лбом, прямым носом, полными губами и волевым подбородком, одета в красное платье и голубую накидку с зеленой подкладкой, наброшенную ей на голову.

Младенец-Иисус (внизу на переднем плане), с толстыми ножками, круглым личиком, крупными темными глазками, высоким лобиком, коричневыми пушистыми волосиками, маленьким носиком, толстыми щечками, пухлыми губками и округлым подбородком, едва прикрыт светлой пленкой. Обеими ручками Он обнимает белого агнца, лежащего рядом с Ним.

Иосиф (у правого края), пожилой, крепкого телосложения, с семитского типа лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, переходящим в обширную лысину, обрамленную короткими седыми волосами, прямым носом и недлинной седеющей бородой, одет в голубую тунику и коричневый плащ, обернутый вокруг туловища. Его голова непокрыта.

Маленький Иоанн Креститель (справа от Мадонны и чуть в глубине сцены), старше и крупнее Младенца-Иисуса, толстенький, с шаловливым личиком, крупными темными глазками, высоким лбом, пушистыми и



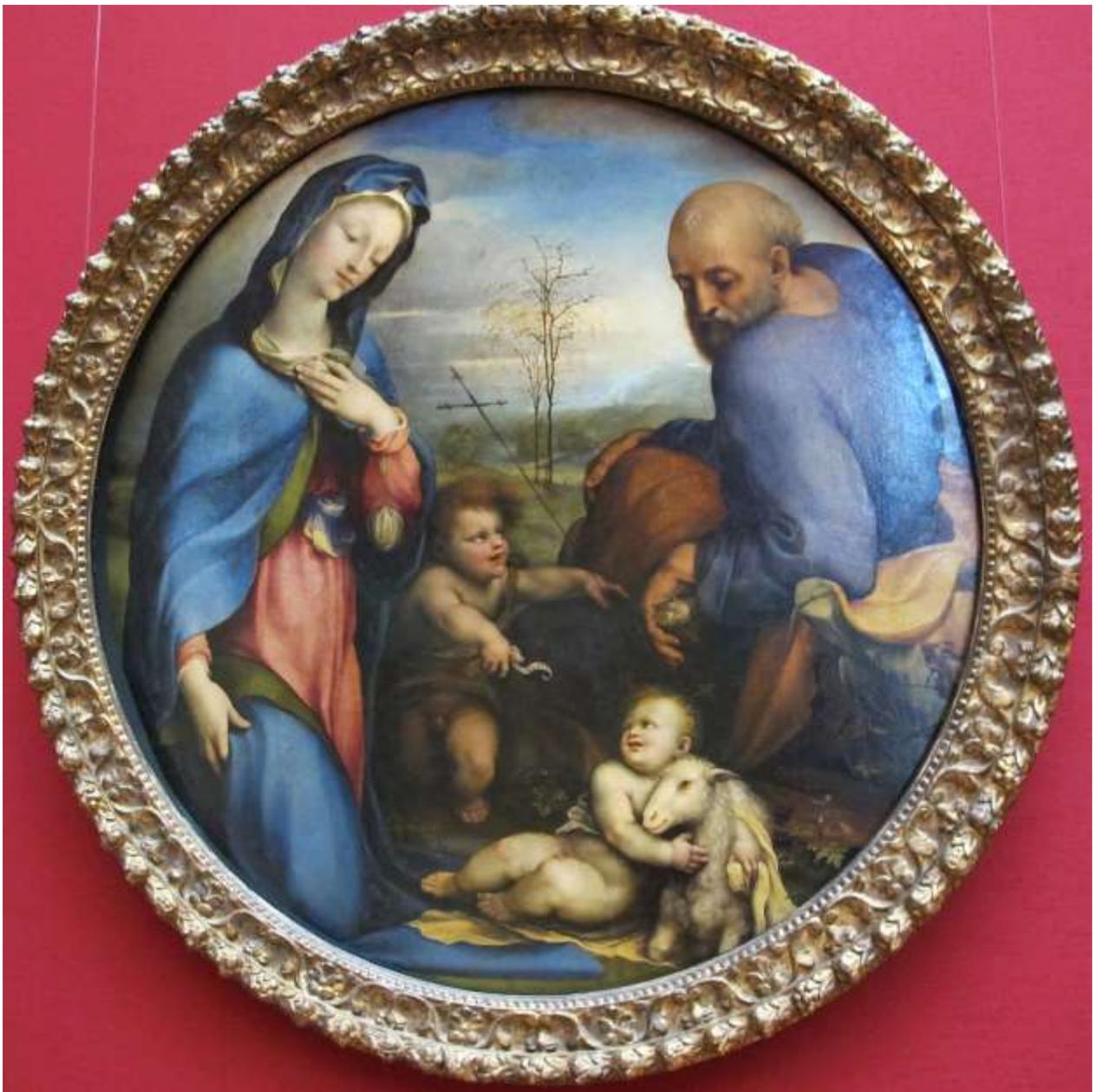
Илл. 156.29. Беккафуми. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 156.30. Беккафуми. Мадонна с Младенцем на троне со святыми и ангелами.



Илл. 156.31. Ораторий Сан-Бернардино в Сиене.



Илл. 156.32. Беккафуми. Святое Семейство с маленьким Иоанном Крестителем.

довольно длинными коричневыми волосами, чуть вздернутым носиком, толстыми щечками, полными губками и острым подбородком, одет во власяницу из коричневой шкуры, надетую на левое плечо. В левой руке он держит очень тонкий черный крестик, а в правой – бандероль с надписью.

Взаимодействие персонажей. Младенец, сидя на пеленке, постеленной на землю, обнимает агнца и, улыбаясь, смотрит на мать. Мадонна, стоя на коленях, приложив левую руку к груди, а правую вытянув вдоль туловища, нежно смотрит на Сына, опустив голову. Иосиф, сидя спиной к зрителю и опираясь локтем левой руки на камень, повернул голову к Младенцу и, улыбаясь, смотрит на Его забавы. Иоанн Креститель, лукаво глядя на Иосифа, протягивает Младенцу свою бандероль.

Пейзаж. Фоном служит весенний пейзаж, написанный с большим настроением. Зеленеющие холмы подернуты дымкой. В центре на среднем плане растет два деревца с тонкими стволами, одно из которых уже покрылось ажурной листвой, а на другом почки еще не распустились. Небо покрыто туманом и кучевыми облаками.

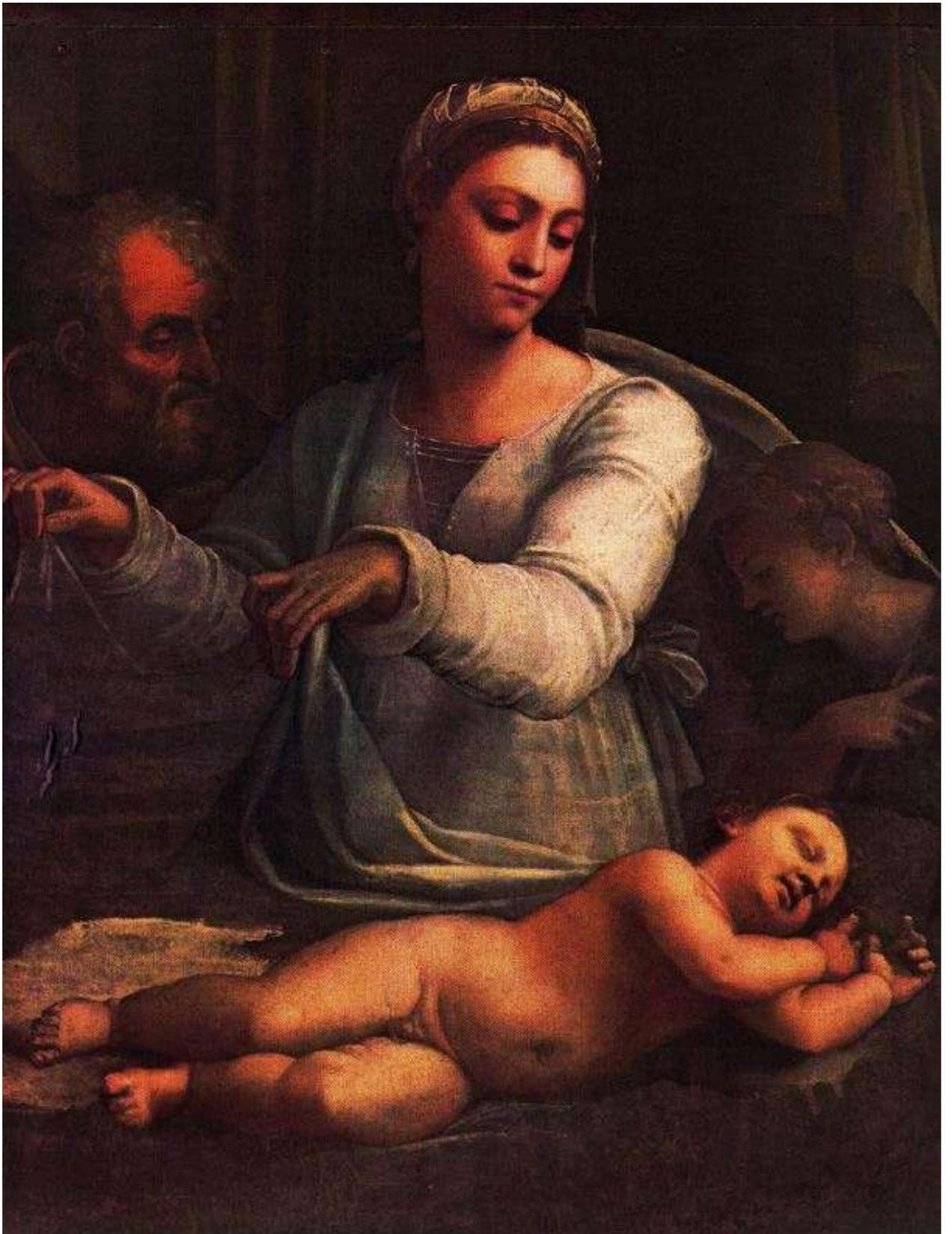
Цветовая гамма и композиция. Фон картины образует пейзаж, тонко написанный нежными красками. На этом фоне четко выделяются фигуры действующих лиц. Голубой цвет накидки Мадонны повторяется в цвете туники Иосифа и цвете неба. Позы Девы Марии и Иосифа обрамляют всю сцену и повторяют круглую форму картины. Фигуры Мадонны, маленького Иоанна Крестителя и Младенца образуют диагональ композиции, а пейзаж создает глубину пространства. Шалости детей противопоставлены молчаливой задумчивости взрослых.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Ганса Бальдунга Грина ([илл. 156.33](#)) размером 73.1×55.8 см, созданная около 1507 года, хранится в собрании Хайнца Кистерса в Кройцлингене. Иосиф, с добрым лицом, обширной лысиной и пушистой седой бородой, стоит на фоне зеленой портьеры, а Дева Мария, в зеленом платье, со связкой ключей на поясе, сидит на красной подушке. Толстенький Младенец, лежащий на белой пеленке у нее на руках, с удивлением разглядывает двух ангелов с небольшими крылышками, которые тоже интересуются Им. Еще один ангел на переднем плане играет на небольшой продольной флейте, а еще два помещены в правый нижний угол картины. Там же нарисован круглый цветочный горшок с пышной листвой и белым цветком. Через венецианское окно комнаты открывается вид на морской берег с пристанью и лодкой.

Несколько произведений на этот сюжет исполнил Себастьяно дель Пьомбо. Его картина ([илл. 156.34](#)) размером 118×88 см, созданная в 1530-1540 годах, хранится в Музее Каподимонте в Неаполе. Здесь использован популярный вариант иконографии (см., например, [илл. 141.126](#)), когда Мадонна поднимает вуаль над спящим Младенцем, и родители, а в данном случае и юный Иоанн Креститель, с нежностью смотрят на Него. Фоном служит полутемный интерьер комнаты. Его же картина ([илл. 156.35](#))



Илл. 156.33. Ганс Бальдунг Грин. Святое Семейство с пятью ангелами.



Илл. 156.34. Себастьяно дель Пьомбо. Мадонна с вуалью.



Илл. 156.35. Себастьяно дель Пьомбо. Мадонна с вуалью.

размером 120.2×92.5 см, созданная в 1525 году, хранится в Национальной галерее в Праге. Она является вариантом предыдущей картины, в котором изменено положение действующих лиц, их типы и позы. Его же картина ([илл. 156.36](#)) размером 249×167 см, созданная в 1525 году, является алтарной в капелле Представления ([илл. 156.37](#)) Кафедрального собора в Бургосе ([илл. 156.38](#)). На ней Младенец с Земным шаром в левой руке, стоящий между Мадонной и Иосифом, благословляет правой рукой зрителя. Над Девой Марией порхающие юноши-ангелы держат золотую корону. Мадонна и Младенец ярко освещены, а Иосиф находится в тени. Слева из-за зеленой портьеры открывается вид на морской берег с грандиозным храмом, расположенным у самой воды. Небо покрыто кучевыми облаками. Картина написана в яркой цветовой гамме. Наконец, его же картина ([илл. 156.39](#)) размером 95×136 см, созданная около 1507 года, хранится в Лувре в Париже. На ней Мадонна и Иосиф показывают Младенца донатору, стоящему перед Ним на коленях с улыбкой восхищения на лице. Св. Екатерина, приложив правую руку к груди, благодарит Деву Марию за эту милость, а св. Себастьян, проткнутый двумя стрелами, отвернулся от всех, показывая, что у него уже нет сил стоять в таком положении. Из окна открывается вид на тревожный пейзаж и на дуб, к которому привязан Себастьян.

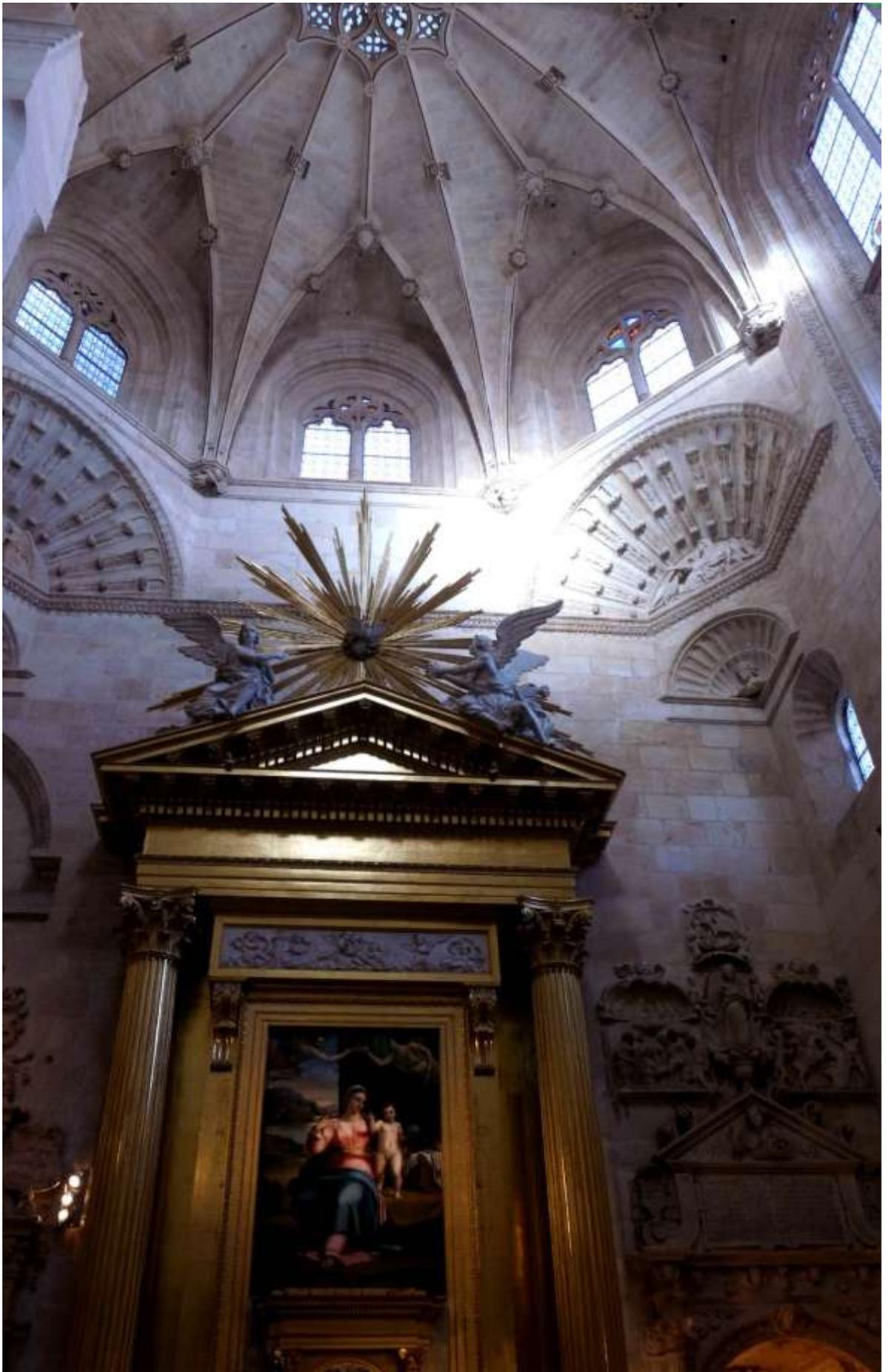
Несколько произведений на этот сюжет исполнил Андреа дель Сарто. Его фреска ([илл. 156.40](#)) размером 191×403 см исполнена в 1525 году в церкви Сантиссима Аннунциата ([илл. 156.41](#)) во Флоренции. Она может соответствовать и сюжету «Отдых на пути в Египет». Дева Мария сидит на земле лицом к зрителю, прижав к себе Младенца, а Иосиф (слева) облокотился на походный мешок. Между ними лежит раскрытая книга большого формата. Фон образует стена здания классической архитектуры. Фреска отличается своим изяществом и лаконизмом. Его же картина ([илл. 156.42](#)) размером 140×104 см, созданная около 1528 года для Дзаноби Браччи, хранится в Национальной галерее старинного искусства в Риме. Первоначально она находилась в капелле виллы Ровеццано. Трактовка сюжета вполне традиционна. Печальное Святое Семейство сидит под деревом на фоне серого неба. Каждый думает о своем, и на картине царит тишина. Его же картина ([илл. 156.43](#)) размером 129×100 см, созданная около 1529 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, в который она поступила в 1919 году из собрания графини Л.А. Мусиной-Пушкиной через Государственный музейный фонд. Лицо Иосифа очень выразительно, а позы действующих лиц динамичны. Фигуры Иосифа и Младенца образуют центральную ось композиции, а фигуры Мадонны и юного Иоанна Крестителя, склонившие головы друг к другу, создают ей треугольное обрамление. Фоном служит мрачноватый пейзаж с зеленым небом. Его же картина ([илл. 156.44](#)) размером 135.9×100.6 см, созданная около 1530 года, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. До 1597 года она находилась у Джованни Боргерини и его наследников во Флоренции; в 1845-1901 годах она хранилась у Франческо Ринуччини и его наследников во Флоренции; затем она была продана семейству Мюррей и в 1901-1920 годах хранилась в



Илл. 156.36. Себастьяно дель Пьомбо. Святое Семейство.



Илл. 156.37. Алтарь капеллы Представления Кафедрального собора в Бургосе.



Илл. 156.38. Кафедральный собор в Бургосе.



Илл. 156.39. Себастьяно дель Пьомбо. Святое Семейство со св. Екатериной, Себастьяном и донатором.



Илл. 156.40. Андреа дель Сарто. Мадонна с мешком.



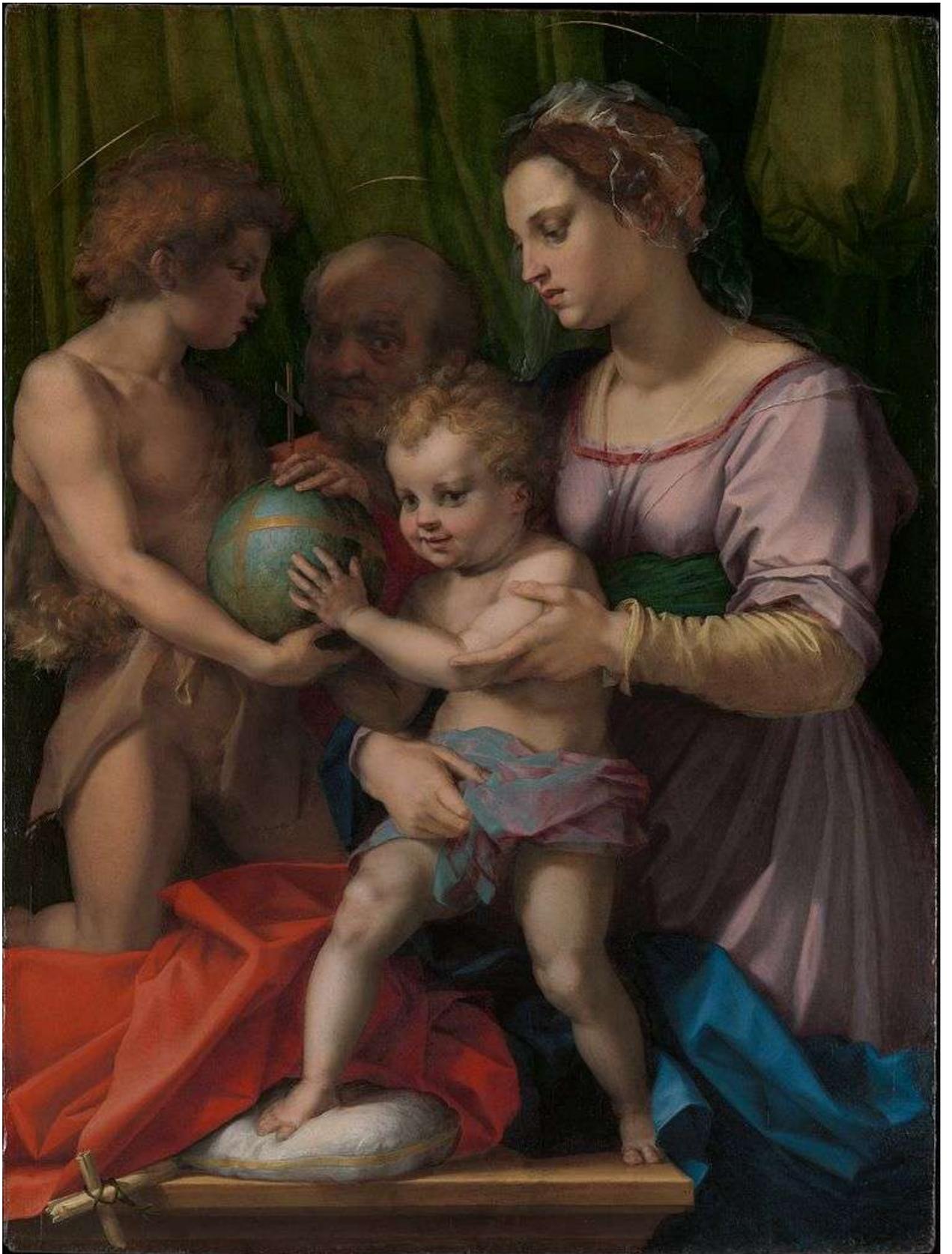
Илл. 156.41. Андреа дель Сарто. Церковь Сантиссима Аннунциата во Флоренции.



Илл. 156.42. Андреа дель Сарто. Святое Семейство.



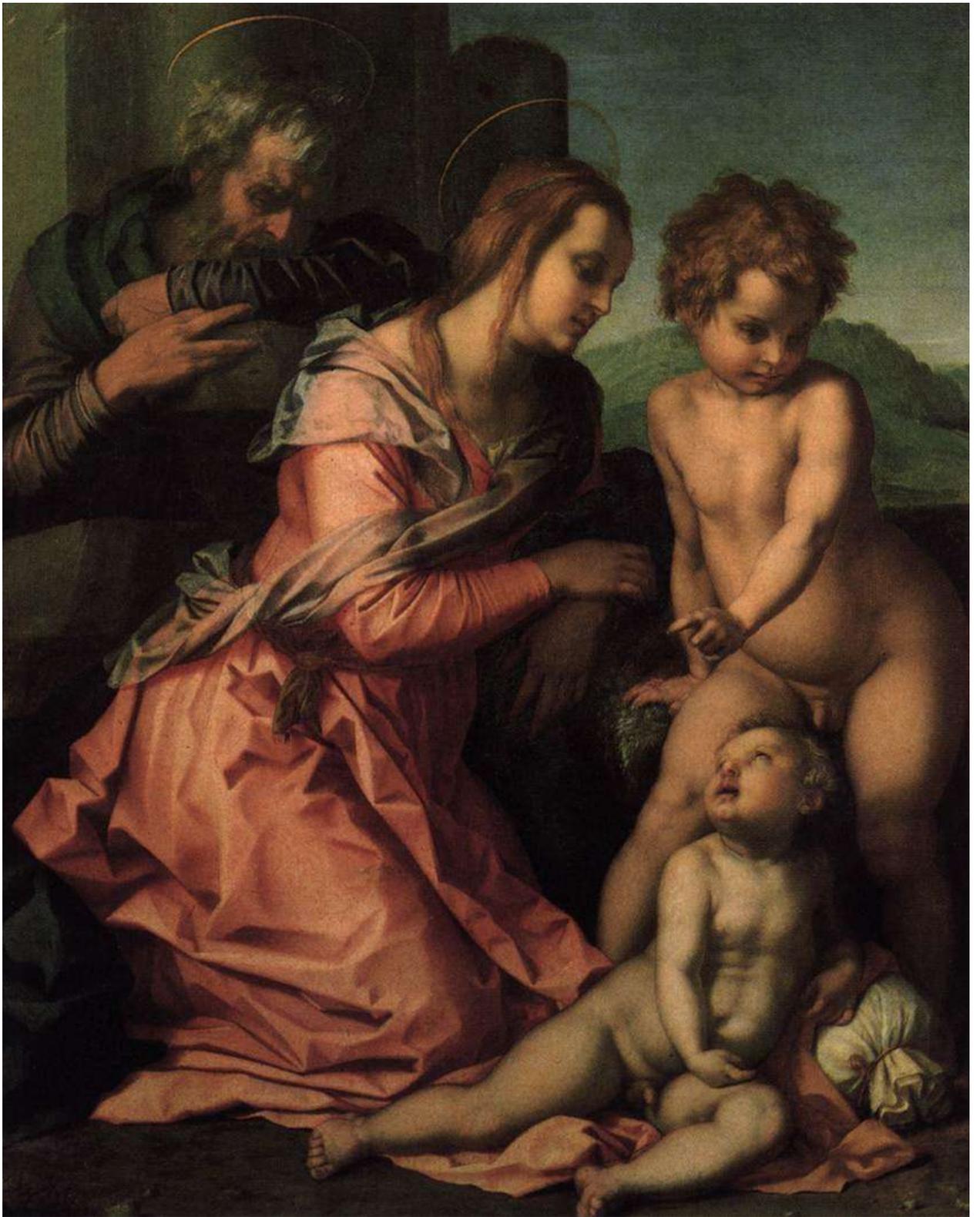
Илл. 156.43. Андреа дель Сарто. Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем.



Илл. 156.44. Андреа дель Сарто. Святое Семейство.

Лондоне, после чего была продана в музей Нью-Йорка. Младенец-Иисус и юный Иоанн Креститель держат крупную голубую державу в золотой оправе с крестиком наверху. Мадонна придерживает Младенца, а Иосиф находится в тени, позади державы. Фоном служит зеленая портьера. Его же картина ([илл. 156.45](#)) размером 129×105 см, созданная в 1520 году, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Фигуры Иосифа, Мадонны и юного Иоанна Крестителя образуют нерезкую диагональ композиции. Все они задумчиво смотрят на Младенца-Иисуса, Который сидит на земле, облокотившись на мешок, справа внизу. Фоном служит стена здания слева, холм и темное небо справа. Картина написана в неяркой цветовой гамме. Его же картина ([илл. 156.46](#)) размером 177×135 см, созданная в 1522-1523 годах, хранится в Прадо в Мадриде. На ней фигура Мадонны заимствована с картины на [илл. 155.27](#), а Младенец обеими ручками потянулся к ангелу, который сидит справа от Девы Марии и держит раскрытую книгу большого формата в коричневом переплете. Совсем не старый Иосиф, сидя на земле, поднял взгляд на Младенца. Эти фигуры формируют пирамидальную композицию картины. Слева на среднем плане нарисована вставная сцена, описанная в апокрифических Евангелиях: св. Елизавета ведет за руку маленького Иоанна Крестителя, чтобы спрятаться в горе от Избиения младенцев Иродом. Фоном служит суровый скалистый пейзаж с городом на склоне холма. Картина ([илл. 156.47](#)), хранящаяся в частной коллекции, является вариантом предыдущей картины. На ней отсутствует вставная сцена и несколько изменен пейзаж. Наконец, на его тондо ([илл. 156.48](#)), созданном около 1516 года и хранящемся в Лувре в Париже, действующие лица, мастерски вписанные в круглую форму картины, образуют две диагонали композиции: одну – Иосиф, Мадонна и Младенец-Иисус, другую – Св. Елизавета и юный Иоанн Креститель.

Беккафуми также исполнил еще несколько произведений на этот сюжет. Его тондо ([илл. 156.49](#)) диаметром 84 см, созданное около 1530 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Красивая Мадонна и неудачный Младенец освещены, а старый Иосиф и юный Иоанн Креститель находятся в тени. Картина имеет темный фон. Его же картина ([илл. 156.50](#)) из Национальной пинакотеки в Сиене, столь же темная, близка к предыдущей. Картина ([илл. 156.51](#)) размером 81.3×61.6 см, созданная в 1545-1550 годах, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Возможно, картина была обрезана слева. Мадонна, окруженная двумя ангелами, и Младенец, сидящий у нее на коленях, обращены неизвестно к кому. К Младенцу наклонился старый Иосиф. Картина написана в очень обобщенной манере: у Мадонны почти закрыты глаза, глаза Иосифа утопают в тени, а на сцене царит таинственный полумрак. Стиль мастеров Золотого века живописи начал постепенно размываться. Наконец, его тондо ([илл. 156.52](#)) диаметром 80 см, созданное 1530-1535 годах, хранится в собрании Хорна во Флоренции. На нем резко противопоставлены яркий свет и темные тени. Младенец, сидящий на коленях у Мадонны, переворачивает страницы книги, которую держит донатор. Юный Иоанн Креститель сидит на коленях у



Илл. 156.45. Андреа дель Сарто. Святое Семейство.



Илл. 156.46. Андреа дель Сарто. Мадонна в скалах.



Илл. 156.47. Андреа дель Сарто. Святое Семейство с ангелом.



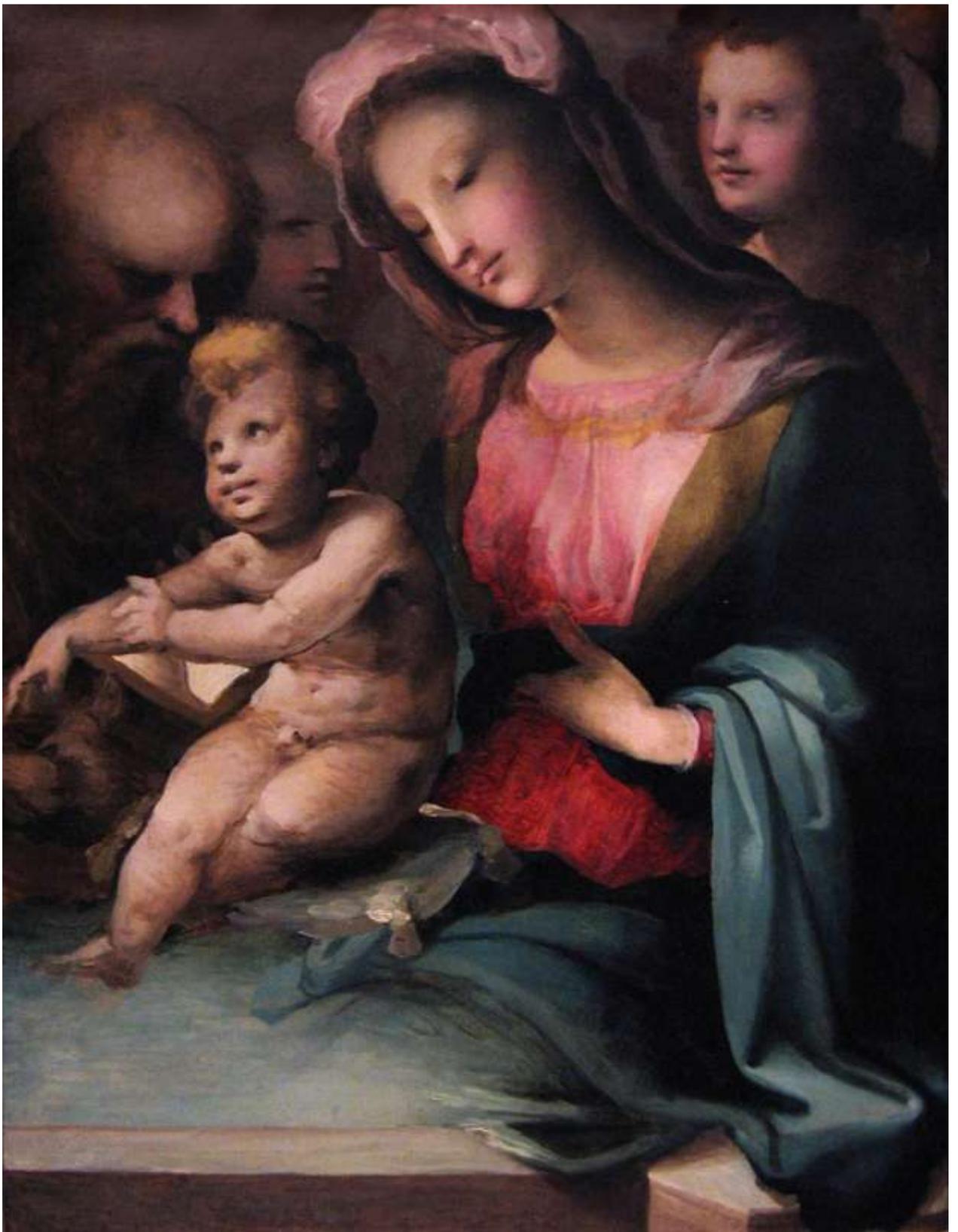
Илл. 156.48. Андреа дель Сарто. Святое Семейство со св. Елизаветой и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 156.49. Беккафуми. Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем.



Илл. 156.50. Беккафуми. Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем.



Илл. 156.51. Беккафуми. Святое Семейство с ангелами.



Илл. 156.52. Беккафуми. Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем и донатором.

Иосифа и держит в правой руке плоскую миску, из которой он будет поливать Иисуса при будущем Крещении. На заднем плане из темноты выступает угол кирпичной руины. Фигурка Младенца, потянувшегося к книге, образует диагональ композиции. Уже из этого обзора видно, что художник начал эксперименты с размытым изображением фигур и резкой светотенью.

156.3. «Падение мятежных ангелов»

Анализируемые произведения. В этом параграфе обсуждаются два произведения на этот сюжет.

Картина «Падение мятежных ангелов» ([илл. 156.53](#)) размером 347×227 см, созданная около 1524 года, хранится в Национальной пинакотеке в Сиене. Она была написана через небольшое время после того, как Микеланджело завершил свой «Страшный Суд» ([илл. 129.496](#)). Предполагается, что картина не была закончена [71].

Картина «Святой Михаил, низвергающий непокорных ангелов» ([илл. 156.54](#)) размером 348×225 см, созданная около 1528 года, хранится в церкви Сан-Николо аль Кармине в Сиене [18].

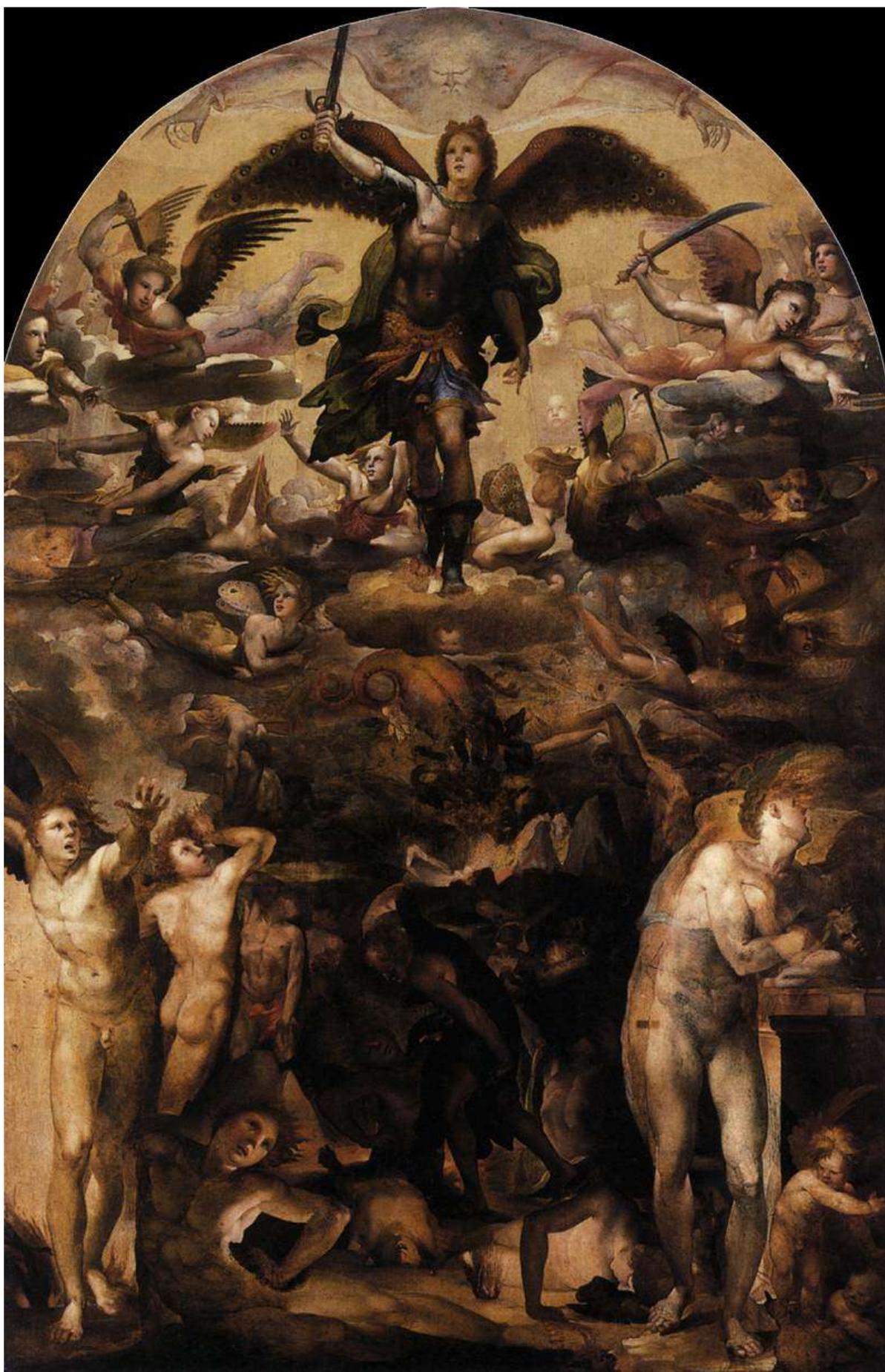
Действующие лица. Бог-Отец (в верхней части обеих картин), старый, особенно на [илл. 156.53](#), с длинными руками на [илл. 156.53](#), строгим лицом, глубоко посаженными глазами, высоким лбом, седыми волосами, длинными и развевающимися на [илл. 156.53](#), прямым носом, длинной седой бородой, пушистой на [илл. 156.53](#), облачен в серую тунику и мантию на [илл. 156.53](#), и синюю тунику и красный плащ на [илл. 156.54](#). Его голова, отмеченная нимбом, непокрыта, а ноги босы. На [илл. 156.54](#) правой рукой Он придерживает голубой земной шар, лежащий у Него на правом колене.

Архангел Михаил (ниже Бога-Отца на обеих картинах), молодой, высокий и стройный, с большими темными крыльями, красивым безбородым лицом, небольшими глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, более темными и кудрявыми на [илл. 156.53](#), прямым носом, небольшим ртом с полными губами, волевым подбородком, облачен в темные античные доспехи и плащ на [илл. 156.53](#), и в короткую желтую тунику на [илл. 156.54](#). Его ноги босы, а голова непокрыта. В правой руке он держит рыцарский меч.

Ангелы (на [илл. 156.53](#) по обе стороны от Михаила, а на [илл. 156.54](#) по обе стороны от Бога-Отца), молодые юноши, с красивыми безбородыми лицами, одеты в разноцветные туники без рукавов. Их головы непокрыты, а ноги босы. На [илл. 156.53](#) каждый из них держит в правой руке меч или саблю.

Дьявол (на [илл. 156.53](#) ниже Михаила, а на [илл. 156.54](#) у нижнего края картины в центре), с толстым темным туловищем, собачьей мордой со страшной пастью, с тонким загнутым хвостом, полностью обнажен.

Восставшие ангелы (в нижней части обеих картин), молодые, высокие, с небольшими темными крыльями, безбородыми некрасивыми лицами, полностью обнажены.



Илл. 156.53. Беккафуми. Падение мятежных ангелов.



Илл. 156.54. Беккафуми. Св. Михаил, низвергающий непокорных ангелов.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 156.53](#) архангел Михаил и сопровождающие его ангелы изгоняют мятежных ангелов с Неба. Ангелы, размахивая мечами и саблями, загоняют последних мятежных ангелов вниз, в Преисподнюю. Архангел Михаил уже поднял над головой меч в знак победы. Бог-Отец распростер над ним руки. Мятежные ангелы падают с неба в Преисподнюю и в отчаянии не знают, что им делать. Из-под ног Михаила, стоящего на облаке, вниз летит Дьявол.

На [илл. 156.54](#) Бог-Отец сидит на облаках как грозный судия, подняв правую руку в знак произнесения приговора. По обе стороны от Него полукругом в два ряда сидят ангелы, внимающие Его словам. Михаил, размахивая мечом, добивает последних мятежных ангелов, которые падают в Преисподнюю. Те из них, кто уже попал туда, пытаются спрятаться от Михаила. Между ними на земле лежит Дьявол, высунув язык и тяжело дыша.

Небо и Ад. На [илл. 156.53](#) небо вокруг Михаила освещено желтым сиянием, исходящим от Бога-Отца, а внизу клубятся облака. На [илл. 156.54](#) над головой Бога-Отца видна желтая полусфера, а ниже нее клубятся облака.

Ад разделен на несколько тюремных камер, имеющих форму параллелепипедов на [илл. 156.53](#), и с арочными потолками на [илл. 156.54](#). Там же горит адский огонь, освещающий каменные горбатые мостики, соединяющие крутые скалистые утесы.

Цветовая гамма и композиция. Обе картины написаны в темной цветовой гамме, причем фон на верхних частях картин светлее, чем на нижних.

На [илл. 156.53](#) основу треугольной композиции формируют торжествующая фигура архангела Михаила вверху и высокие и изогнутые фигуры обнаженных мятежных ангелов в нижних углах картины. Остальное пространство картины заполнено сражающимися фигурами в динамичных позах.

На [илл. 156.54](#) картина имеет трехслойную композицию: в верхней части картины изображен торжественный Небесный Суд, в нижней – Ад и его ужасы, а в средней архангел Михаил и падающие мятежные ангелы связывают между собой эти два мира.

Обе картины имеют несомненный «пропагандистский» характер и написаны с большой фантазией и экспрессией.

156.4. Евангельские истории

В этом параграфе обсуждаются произведения на сюжеты, относящиеся к периодам до Рождения Иисуса и после Его Воскресения.

156.4.1. «Рождение Девы Марии»

Картина «Рождение Девы Марии» ([илл. 156.55](#)) размером 233×145 см, созданная в 1540-1543 годах, хранится в Национальной пинакотеке в Сиене [29].



Илл. 156.55. Беккафуми. Рождение Девы Марии.

Действующие лица. Анна, мать Девы Марии, (справа на среднем плане, на кровати), пожилая, с добрым широким лицом, крупными глазами, невысоким лбом, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в голубое платье с белым воротником. Ее волосы закрыты белым головным платком.

Маленькая Дева Мария (на переднем плане справа, на руках у служанки), с круглой головкой и полными ручками, прикрыта белой пленкой.

Иоаким, отец Девы Марии, (слева в соседней комнате), старый, худой, с недлинной бородой, одет в темную тунику и светлый плащ. Его голова непокрыта.

Служанки (две на переднем плане, одна слева от Анны, две справа от нее и одна слева от Иоакима), молодые, с приятными лицами, одеты в светлые платья, а та, что слева от Анны – в темный плащ. У служанки, которая держит на руках Деву Марию, волосы закрыты голубым головным платком, а у остальных волосы собраны в довольно экзотические прически. Служанка слева от Анны держит в руках круглый поднос, а служанка слева от Иоакима – половую тряпку.

Мальчик (слева на переднем плане), лет пяти, с широким задорным личиком и кудрявыми волосами, одет в светлый костюмчик.

Взаимодействие персонажей. Только что родившая Анна лежит на кровати, укрытая темным одеялом и пытается увидеть дочь, которую собралась искупать служанка. Рядом с этой служанкой на полу сидит другая, в задумчивой позе, готовая помочь первой в купании ребенка. Служанка слева от Анны предлагает ей еду на подносе, а две другие справа от нее ждут ее распоряжений. В соседней комнате сидит Иоаким, которого не пускают в комнату роженицы, а рядом с ним служанка моет пол. В переднюю комнату вбежал мальчик, а за ним туда же побежала лохматая собачка.

Интерьер. Действие происходит в полутемной комнате. Слева от служанки с Девой Марией на руках стоит круглый глубокий таз для купания ребенка и высокий красивый кувшин для воды. За спиной этой служанки видна постель, на которой лежит Анна, с высокой резной передней спинкой и большим красным отдернутым пологом. Деревянный потолок украшен резными восьмиугольниками. Слева находится открытая дверь в соседнюю комнату, где сидит Иоаким и служанка моет пол, на который из невидимого окна или открытой двери падает полоска яркого света.

Цветовая гамма и композиция. Картина написана в бедной и темной, красно-коричневой цветовой гамме. Темный фон образован стенами и потолком комнат. Служанки на переднем плане ярко освещены, а Анна, служанка слева от нее, мальчик, Иоаким и служанка рядом с ним находятся в тени. Художник мастерски передает эффект светотени. Синий цвет платья Анны повторяется в цвете головного платка служанки с Девой Марией на руках, а служанки по обе стороны от нее одеты в розовые платья примерно одного цвета. В композиции компактная группа Анны и ее служанок сдвинута вправо от центра. Фигуры в соседней комнате и вбежавшего

мальчика вносят в эту композицию асимметрию. Картина кажется мрачноватой, на ней царит гнетущая атмосфера мрака, а действующие лица словно застыли в оцепенении, она полна элегического настроения. Радость от рождения долгожданной дочери, повлекшего грандиозные исторические события, здесь совсем незаметна.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Фреска Лоренцо Лотто ([илл. 156.56](#)), исполненная в 1524 году в церкви Сан-Микеле аль Поццо Бьянко в Бергамо, напротив, написана в светлых тонах и наполнена радостным чувством. На ней изображена низкая комната Анны и суета вокруг роженицы и новорожденной.

Фреска Себастьяно дель Пьомбо ([илл. 156.57](#)) исполнена в капелле Киджи ([илл. 156.58](#)) церкви Санта-Мария дель Пополо в Риме. Бог-Отец, ангелы и святые радуются свершившемуся событию на небе, отделенном облаками от нижнего, земного мира, а на переднем плане внизу служанки поклоняются новорожденной. Про Анну, лежащую на кровати слева на среднем плане, почти все забыли, лишь справа, также на среднем плане, заметна некоторая суета ее служанок. Интерьер анфилады комнат нарисован в четкой перспективе. У фрески бедновата цветовая гамма.

Картина Фернандо Льяноса ([илл. 156.59](#)) написана в среднем ряду левой створки главного алтаря ([илл. 154.2](#)) Кафедрального собора Валенсии ([илл. 154.3](#)). Алтарь был исполнен в 1507 году. Молодые служанки, сидящие в ряд на переднем плане, заняты новорожденной. Анна, лежащая на кровати слева на среднем плане, с нежностью смотрит на дочь. Старая служанка несет ей еду, а слева от нее стоит Иоаким, отмеченный, как и Анна, прозрачным нимбом. На картине нарисованы многие трогательные детали интерьера, в том числе две кошки в правом нижнем углу картины.

Фреска Андреа дель Сарто ([илл. 156.60](#)) размером 413×345 см, исполнена в 1514 году в церкви Сантиссима Аннунциата во Флоренции. Внизу мы видим довольно традиционную сцену, а вверху, на крыше, рождению Царицы Небесной радуются ангелы. Фреска написана в мягкой цветовой гамме. На ней много чудных деталей интерьера.

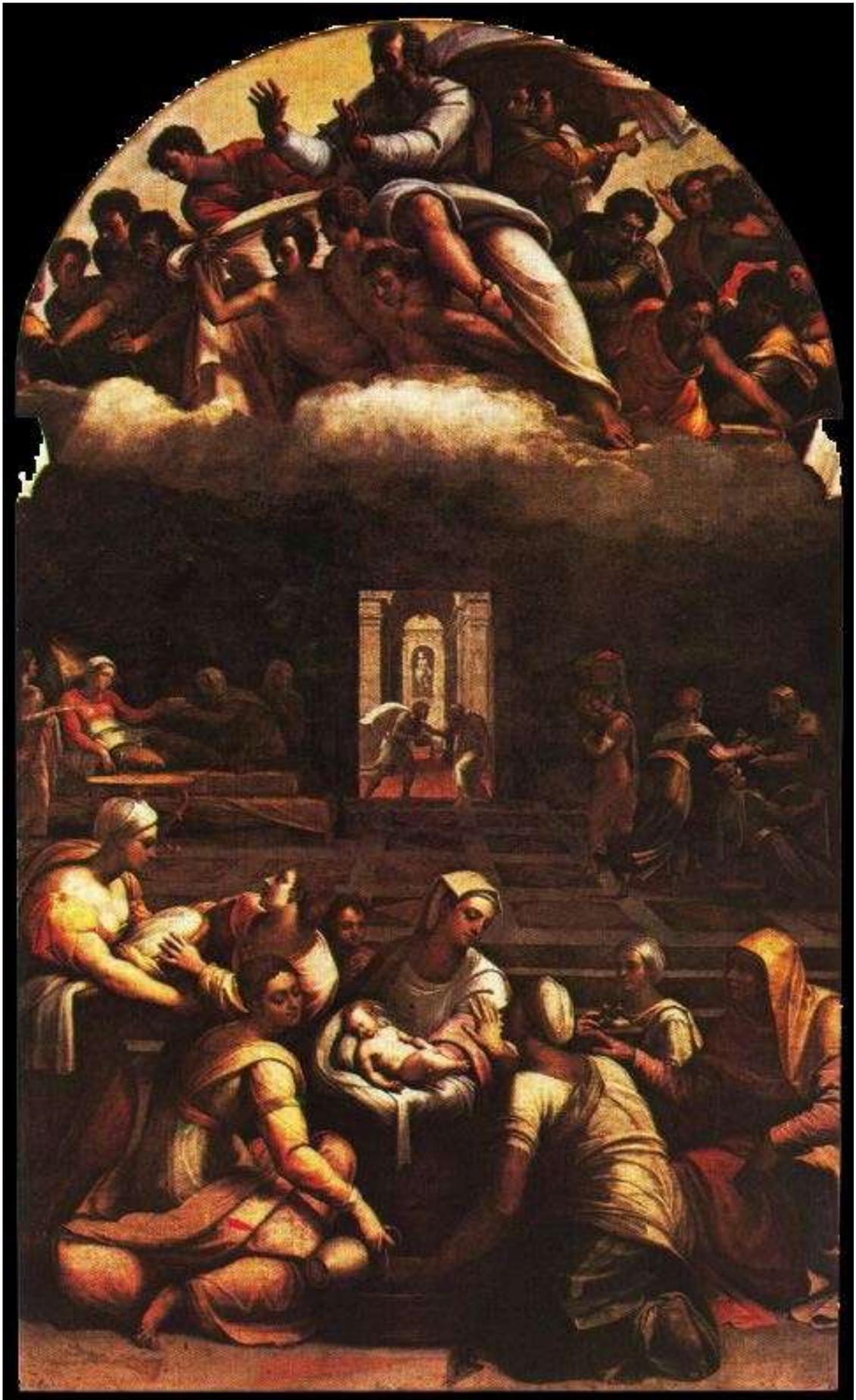
156.4.2. «Сошествие в Ад»

Картина «Сошествие в Ад» ([илл. 156.61](#)) размером 398×253 см, созданная в 1530-1535 годах, хранится в Национальной пинакотеке в Сиене [65].

Действующие лица. Иисус (стоит второй слева), молодой, высокий и хорошо сложенный, с просветленным лицом, крупными глазами, невысоким лбом, недлинными коричневыми волосами, чуть вздернутым носом и недлинной коричневой бородой, облачен в полупрозрачную голубую багряницу, обернутую вокруг голого тела. Его голова непокрыта, а ноги босы. К Его правому плечу прислонено высокое тонкое древко большого белого стяга Воскресения с красным крестом.



Илл. 156.56. Лоренцо Лотто. Рождение Девы Марии.



Илл. 156.57. Себастьяно дель Пьомбо. Рождение Девы Марии.



Илл. 156.58. Капелла Киджи церкви Санта-Мария дель Пополо в Риме.



Илл. 156.59. Фернандо Льянос. Рождение Девы Марии.



Илл. 156.60. Андреа дель Сарто. Рождение Девы Марии.



Илл. 156.61. Беккафуми. Сошествие в Ад.

Раскаившийся разбойник (слева от Иисуса), средних лет, высокий и сильный, с грубоватым лицом, небольшими глазами, высоким лбом, короткими волнистыми черными волосами, прямым носом и черной бородой, почти полностью обнажен. Лишь его бедра обернуты желтоватым куском материи. Левой рукой он прижимает к плечу высокий деревянный крест, а в правой держит конец веревки, привязанной к этому кресту.

Дьявол (в левом нижнем углу картины), нечто среднее между большой серой птицей и летучей мышью, с совиными глазами, покрыт перьями.

Ветхозаветные праведники (справа от Иисуса), преимущественно старые мужчины и молодые женщины, облачены в разнообразные одежды, от очень ветхих, до вполне современных. Среди них можно отметить Адама (справа от Иисуса), с длинной седой бородой, в рубище и розовом плаще, Еву (у правого края картины), молодую, красивую, в светлом полупрозрачном платье, царя Давида (справа от Адама), прижимающего к себе лиру. Некоторые из них очень выразительны: мужчина, нарисованный у нижнего края картины, печальное женское лицо справа от него, фигуры заднего плана.

Взаимодействие персонажей. Воскресший Иисус только что пробил вход в Преисподнюю. Его сопровождает раскаившийся разбойник, скромно стоящий слева и опирающийся на свой крест. Поверженный дьявол, раскинув крылья, лежит на спине слева у его ног. Иисус слегка наклонился, держа Адама за руку и помогая ему подняться. За Адамом толпятся другие праведники. Ева и другая женщина сторонятся, чтобы пропустить вперед мужчин. Праведники у нижнего края картины ждут своей очереди, чтобы последовать за ними.

Ад. Ад представляет собой каменное строение с высокими сводчатыми потолками. Иисус пробил в нем потолок и заднюю стену. Разбойник, сопровождающий Иисуса, стоит на каменной лестнице, спускающейся к грубым неотесанным камням, откуда круглые ходы ведут в подземелья.

Пейзаж. Через пролом в задней стене видны горы, лишённые растительности и уходящие вверх. Через пролом в потолке видны силуэты скрюченных невысоких деревьев, лишённых листвы, и темное небо, покрытое мощными облаками. Жуть царит и в самом Аду, и над ним на земле.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован каменными стенами Ада, скалами внутри него, коричневыми горами на заднем плане и мрачным небом с зигзагами темных деревьев, подобно трещинам на нем. Светлые фигуры Иисуса, разбойника и праведников хорошо видны на этом фоне. В композиции фигуры Иисуса и разбойника противопоставлены толпе праведников, позы и жесты которых очень динамичны. Лежащая фигура внизу вызывает ассоциации с фресками Микеланджело. Однако художнику не хватает его мощи и драматизма в изображении этой грандиозной сцены.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. На фреске Дочено ([илл. 129.116](#)) сияющий Иисус в белой багрянице, обернутой вокруг голого тела, подает руку Адаму, вызволяя ветхозаветных праведников из

Ада, который представлен каменной тюрьмой. Устрашенный дьявол прячется под каменной плитой слева от Иисуса.

На картине Содомы ([илл. 156.62](#)) из Национальной пинакотеки в Сиене Иисус в окружении ангелов уже вывел ветхозаветных праведников из Ада. Фоном служит летний холмистый пейзаж.

На фреске Романино ([илл. 156.63](#)) из церкви Санта-Мария делла Неве в Пизоне Иисус, с длинными коричневыми волосами и бородой, в белой багрянице, помогает старому Адаму выбраться из узкого прохода, ведущего в Ад, где томились ветхозаветные праведники, толпа которых видна за спиной Адама. Перед проходом на земле лежит выбитая деревянная дверь на железных петлях. Фреска написана в бедной цветовой гамме.

Картина Себастьяно дель Пьомбо ([илл. 156.64](#)) размером 226×114 см, созданная в 1516 году, хранится в Прадо в Мадриде. Она являлась левой панелью триптиха, центральная панель которого представлена на [илл. 151.56](#). В основе ее композиции лежит один из рисунков Микеланджело. На картине грациозный Иисус с небольшим стягом Воскресения на длинном тонком древке с крестиком наверху, сопровождаемый раскаявшимся разбойником, несущим крест, наклонился к Адаму и Еве, которые на коленях благодарят Его за избавление. В проеме прохода, через который вошел Иисус, видна мрачная панорама Ада и ветхозаветные праведники.

156.5. «Стигматизация св. Екатерины Сиенской»

Картина «Стигматизация св. Екатерины Сиенской» ([илл. 156.65](#)) размером 208×156 см, созданная около 1515 года, хранится в Национальной пинакотеке в Сиене [65].

Литературная программа. В 1375 году, будучи на молитве в капелле Санта-Кристина в Пизе, Екатерина Сиенская заметила видение лучей, падающих на нее сверху из ран на теле распятого Христа. Визуальная форма, которую получило видение Екатерины, считается еще одним примером влияния, которое оказал на Екатерину существовавший к тому времени образ стигматизации Франциска Ассизского. Его биографы не упоминают ни о лучах, ни (в ранних рассказах) о распятом Христе. Описание Екатериной ее видения, однако, согласуется с той манерой, в которой стигматизация св. Франциска изображалась в живописи, начиная с XIII века (см., например, [илл. 4.27](#), [5.114](#) и [5.115](#)). В конце XV века возник спор с францисканцами, которые утверждали, что Екатерина Сиенская не должна изображаться со стигматами, однако ее продолжали писать подобным образом [19].

Действующие лица. Св. Екатерина Сиенская (слева от центра), молодая, с фанатичным лицом, крупными темными глазами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, облачена в светло-серую рясу. Ее волосы закрыты белым головным платком, на который сверху наброшен большой светло-серый платок, концы которого лежат у нее на плечах.

Дева Мария (в верхней части картины), молодая, с не очень красивым лицом, одета в красное платье и синюю накидку, наброшенную ей на голову.



Илл. 156.62. Содома. Сошествие в Ад.



Илл. 156.63. Романино. Сошествие в Ад.



Илл. 156.64. Себастьяно дель Пьомбо. Сошествие в Ад.



Илл. 156.65. Беккафуми. Стигматизация св. Екатерины Сиенской.

Младенец (на руках у Мадонны), маленький, с испуганным личиком, полностью обнажен.

Ангелы (вокруг Мадонны), дети и юноши, с небольшими крыльями, полностью обнажены.

Св. Бенедикт (слева на переднем плане), пожилой, высокий и худой, с умным лицом, крупными глазами, высоким морщинистым лбом, переходящим в лысину, обрамленную короткими седеющими волосами, прямым носом и длинной пушистой бородой, облачен в светлую рясу своего ордена с откиннутым капюшоном. Его ноги обуты в серые башмаки, а голова непокрыта. В левой руке он держит книгу большого формата.

Св. Иероним (справа на переднем плане), старый, чуть ниже ростом Бенедикта, худой, с выразительным лицом, небольшими глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную короткими седыми волосами, прямым носом и длинной вьющейся бородой, облачен в красную кардинальскую мантию. Его ноги обуты в открытые сандалии, а голова непокрыта. В руках он держит открытую книгу в коричневом переплете. Его атрибут, маленький темный лев, лежит у его ног, а рядом с ним лежит и широкополая красная кардинальская шляпа.

Монахиня (справа от Екатерины), с темным лицом, облачена в темную рясу с капюшоном, накинутым на голову.

Взаимодействие персонажей. Св. Екатерина Сиенская, встав на одно колено, устремила взгляд на Распятие, раскинув руки ладонями вперед, на которых стали появляться стигматы. Сверху за этим событием наблюдает Мадонна с Младенцем, окруженная ангелами. Двое ангелочков сидят на карнизах колонн, повернув головки друг к другу и растягивая портьеру. Монахиня, сопровождавшая Екатерину на молитву, спит сидя, подперев голову рукой. Св. Бенедикт, глядя на зрителя, указывает правой рукой на Екатерину, а св. Иероним, открыв нужное место в книге, смотрит на Бенедикта.

Часовня. Действие происходит в часовне, состоящей из мощных каменных колонн, соединенных арочными перекрытиями. Между правыми колоннами висит большое Распятие. Мраморный пол часовни разделен на квадраты, с геометрическим узором в каждом из них. Через арочный потолок часовни видно на небо, где в облаках пребывает Мадонна с Младенцем и ангелы.

Пейзаж. Через арочный проем часовни открывается вид на тонко написанный сельский осенний пейзаж. Среди холмистых берегов течет речка, на берегу стоят деревенские домики, линия горизонта скрывается в тумане. Слева, за спиной Екатерины, некоторые деревья с тонкими извилистыми стволами уже сбросили листву, другие же, как и деревья справа, ее еще сохранили. Высокое небо внизу безоблачно, и лишь вверху появляются темные облака, окружающие Деву Марию.

Цветовая гамма и композиция. Серые колонны часовни создают своего рода раму, увенчанную серыми облаками и видением Мадонны с Младенцем в окружении ангелов. В проеме с этой рамой контрастирует

светлое высокое небо и печальный пейзаж. Светлая фигура Екатерины противопоставлена темной фигуре спящей монахини. Светло-серый цвет рясы Екатерины повторяется в цвете рясы Бенедикта, противопоставленном красному цвету мантии Иеронима. Композиция имеет форму буквы «П», усиленную фигурами святых, ангелов и Мадонны с Младенцем. В эту форму вписана страстная фигура Екатерины. Фигуры Бенедикта, Екатерины и спящей монахини формируют диагональ композиции. Картина наполнена религиозным чувством и торжественным настроением.

156.6. Знаменитые женщины античности

В этом параграфе обсуждаются образы знаменитых женщин античности, Марсии и Танаквилы.

156.6.1. «Марсия»

Картина «Марсия» ([илл. 156.66](#)) размером 92.1×53.3 см, созданная около 1519 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она поступила в 1965 году [71].

Марсия была женой Катона, который уступил ее своему другу Гортензию. После смерти Гортензия, она снова вернулась к Катону [13]. На картине, молодая, с приятным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, светлыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, она одета в короткое синее платье с белым верхом и зелеными рукавами, из-под которого видна длинная бордовая юбка. Ее волосы закрыты большим белым головным платком, а ноги обуты в серые башмаки. На ее плечи и руки наброшен большой зеленый платок. В правой руке она держит небольшой белый носовой платок. Молодая женщина стоит в полный рост, склонив голову к левому плечу, и задумчиво смотрит вдаль широко раскрытыми глазами. Фоном служит зеленый холмистый пейзаж с голубыми горами у линии горизонта. На переднем плане у ее ног растут цветы, а слева из земли торчит пенек срубленного дерева. Позади нее протянулся невысокий каменный парапет. К нему прислонена каменная табличка с золотой латинской надписью, идентифицирующей героиню. Позади парапета растут два дерева с извилистыми стволами, лишенные листьев. Облачное небо, желтое внизу, вверху постепенно становится голубым. Цвет юбки Марсии повторяется в цвете неба и гор у линии горизонта, а цвет рукавов ее платья и платка, обвившего ее руки, - в цвете холмов. Картина полна любви к природе и явной симпатии художника к своей героине.

Другие портреты знаменитых женщин античности. Картина Эрколе де Роберти ([илл. 156.67](#)) размером 47.1×30.6 см, созданная в 1490-1493 годах для Палаццо Петруччи в Сиене, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. На ней представлена трагическая история жены



Илл. 156.66. Беккафуми. Марсия.



Илл. 156.67. Эрколе де Роберти. Жена Гасдрубала и ее дети.

Гасдрубала и его детей. Гасдрубал был карфагенским полководцем во время Третьей Пунической войны с римлянами в 149 году до Новой эры. Когда римляне начали осаду Карфагена, он поклялся своим согражданам на жертвеннике, что будет оборонять город до конца. Через некоторое время римские войска ворвались в город и уже почти взяли его, но последние его защитники во главе с Гасдрубалом, его женой и двумя его маленькими детьми укрылись в храме Асклепия, который стоял на отвесной скале, и продолжали сопротивление. После того, как они были изнурены длительной осадой, голодом и жаждой, Гасдрубалом вдруг овладел страх, и он бежал к римлянам, моля их военачальника Сципиона о пощаде. Увидев это, защитники подожгли храм. Жена Гасдрубала с двумя своими мальчиками поднялась на крышу горящего храма и обратилась к своему мужу, стоящему на коленях перед римским военачальником, со следующими словами: «О преступный и бессовестный, о трусливейший из людей! Меня и моих детей похоронит этот огонь; ты же, какой триумф украсишь ты, вождь великого Карфагена?! И какого только наказания ты не понесешь от руки того, в ногах которого ты теперь сидишь?». Произнеся такие оскорбительные слова, она зарезала детей, бросила их в огонь и сама бросилась туда же. Такой рассказ историей о ее последних минутах римский историк Аппиан [13]. На картине жена Гасдрубала в зеленом платье и двое ее обнаженных детей стоят на крыше горящего храма.

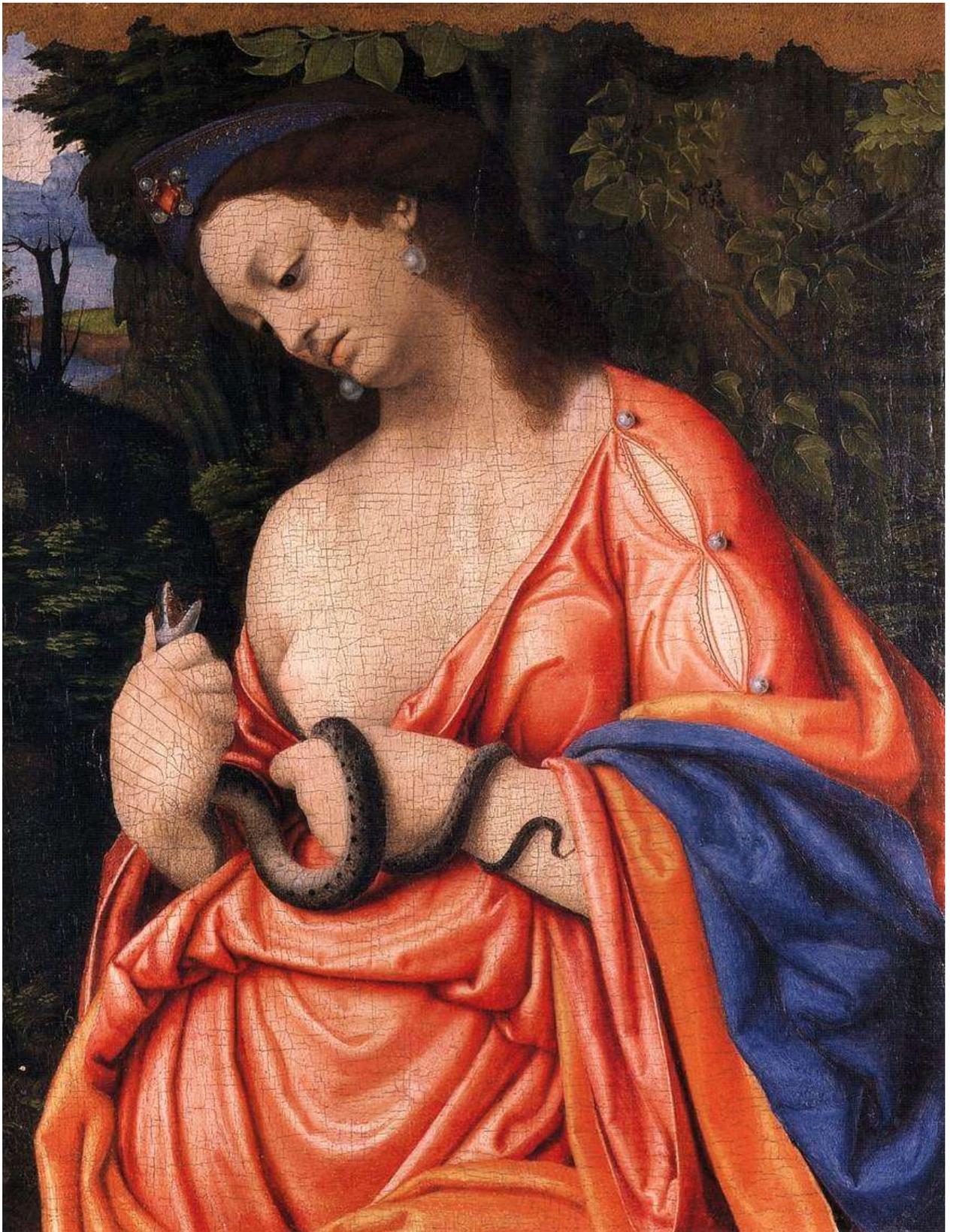
На картине Бартоломео ([илл. 156.68](#)) из галереи Уффици во Флоренции изображена Порция, дочь Катона и жена Марка Брута, одного из заговорщиков, убивших Юлия Цезаря. Согласно Плутарху, после того как ее муж покончил с собой, покончила с собой и она, проглотив горящий уголь [19]. На картине, молодая и стройная, одетая в голубое платье и розовый плащ с желтой подкладкой, обернутый вокруг туловища, она указывает правой рукой на горящий уголь, лежащий на полу (в правом нижнем углу картины). Фигура женщины находится в полутемной нише.

На картине Андреа Соларио ([илл. 156.69](#)) из частной коллекции изображена египетская царица Клеопатра с обнаженной грудью, держащая ядовитую змею. На ее выразительном лице с крупными темными глазами застыло отвращение и страх предстоящей смерти. Фоном служит тенистый южный пейзаж. Яркая фигура женщины контрастирует с темным фоном.

На картине Джованни Франческо Карото ([илл. 156.70](#)) из Музея Кастельвеккио в Вероне изображены последние минуты жизни Софонисбы, дочери карфагенского полководца Гасдрубала времен Второй Пунической войны. Она вышла замуж за принца соседней Нумидии, состоявшей в союзе с Римом, и преуспела в том, чтобы отдалить его от римских владык. Но его захватил другой нумидийский предводитель, Масинисса, который в свою очередь влюбился в Софонисбу и также женился на ней. Чтобы предотвратить потерю второго союзника по той же причине, римский военачальник Сципион потребовал, чтобы она была схвачена и в качестве



Илл. 156.68. Бартоломео. Порция.



Илл. 156.69. Андреа Соларио. Клеопатра.



Илл. 156.70. Джованни Франческо Карото. Софонисба, пьющая яд.

пленницы прислана в Рим. Ее муж, не осмелившись послушаться Сципиона, послал ей чашу яда, который она и выпила [19]. На картине, печальная, с обнаженной грудью, она сидит в кресле, держит в правой руке чашу с ядом и задумчиво смотрит на небо. Картина имеет ровный зеленый фон.

156.6.2. «Танаквила»

Картина «Танаквила» ([илл. 156.71](#)) размером 92.1×53.3 см, созданная около 1519 года для Палаццо Петруччи в Сиене, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она была приобретена в 1965 году [71].

Танаквила убедила своего мужа Лукума переехать из Тарквинии в Рим, где он был избран царем под именем Тарквиния Приска. После его убийства в результате заговора, она обеспечила трон Сервию Туллию [13]. На картине молодая, высокая, с не особенно красивым лицом, темными глазами, низким лбом, рыжими волосами, собранными в модную прическу, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, она одета в зеленое платье, а на ее плечи наброшен лиловый платок. Ниже талии платье подпоясано серой лентой, завязанной спереди узлом. Ее ноги обуты в открытые сандалии, а волосы украшает тонкая цепочка. Стоя в полный рост и глядя вдаль, она указывает правой рукой, в которой держит тонкий царский скипетр, на коричневую каменную табличку слева от нее, на которой золотыми буквами написано: «Я – Танаквила. Благодаря своему предвидению, я создала двух царей, сначала моего мужа, затем моего раба». Справа находится каменный надгробный памятник, почти такой же высоты, как и она, обвитый ветвями, покрытыми листьями. Фоном служит нежный весенний пейзаж с деревьями, лишенными листвы, голубой далью и облачным небом.

Беккафуми около 1514 года создал для госпиталя в Сиене образ Пенелопы на картине ([илл. 156.72](#)) размером 84×48 см, хранящейся ныне в Патриархальной семинарии в Венеции. Пенелопа была женой древнегреческого героя Одиссея, которого из-за его долго длившегося после окончания Троянской войны отсутствия считали умершим, и Пенелопу окружило множество поклонников, добивавшихся ее руки. Она постоянно отказывала им, ссылаясь на то, что сначала должна закончить ткать покрывало на гроб своего свекра, однако ночью она всегда тайно распускала свою дневную работу, оттягивая, таким образом, ее окончание [19]. На картине, молодая и стройная, с высокой шеей, приятным лицом, темными глазами, невысоким лбом, светлыми волосами, заплетенными в косы и уложенными в скромную прическу, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, она одета в длинное коричневое платье, перетянутое выше талии поясом, украшенным жемчугом. Ее ноги босы, а на голове надета царская корона. В правой руке она держит веретено, а левой держится за коричневый столб на каменном пьедестале, украшенном рельефом. От веретена к левой руке протянулась тонкая светлая нить. Фоном служит весенний речной пейзаж с высоким облачным небом, написанный с большим настроением.



Илл. 156.71. Беккафуми. Танаквила.



Илл. 156.72. Беккафуми. Пенелопа.

Беккафуми работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, а также сцен из жизни святых. Его женские образы отличаются болезненной печалью, многофигурные композиции усложненностью, а пейзажные фоны особой тонкостью и грустным настроением. Он был большим мастером цвета, но одним из первых начал использовать широкие мазки и размывать свои фигуры и лица, отказываясь от классической четкости своих предшественников.

А.Н. Бенуа писал о нем: «Сходство между искусством Бекафуми и Корреджо яснее всего обозначается в том, что и Бекафуми предоставляет свету очень значительную роль и любит им пользоваться для усиления таинственного и фантастического впечатления. Но и, кроме того, в склонности к странному, вычурному, к чему-то игриво танцевальному, склонности, определенно сказывающейся в зрелых произведениях сиенца, обнаруживается родство его искусства с искусством Корреджо. Бекафуми не трогает и не радуется, но это большой фантаст-затейник, произведения которого вызывают всегда впечатление чего-то тревожного. При этом он, рядом с Перуцци, один из лучших виртуозов-рисовальщиков своего поколения, нередко злоупотребляющий своими знаниями человеческого тела, нередко, благодаря своей чрезмерной самонадеянности, впадающий и в утомительный маньеризм» [59].

Стефано Дзуффи так характеризовал его искусство: «В творчестве Беккафуми, работавшего почти исключительно в Сиене, заметны различные влияния. Но все они органически переплавлены и подчинены поискам визионерских эффектов: света, омывающего формы, переливчатого цвета и, в конечном счете, – зрелищности композиций... Его колориту присуще особое своеобразие, с тонкой гаммой переходов от зон, освещенных холодным светом, до скрытых в тени» [29].

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Беккафуми. 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 разделась по конфессиональному принципу. В 1531 протестантские князья и города Германии образовали Шмалькальденский союз. В 1546-1547 годах Карл V в

Шмалькальденской войне победил протестантов в Южной и Центральной Германии. В 1516 королем Испании стал Карл Габсбург. В 1519 Карл V, король Испании и Бургундии из династии Габсбургов, стал императором Священной Римской империи. В 1513 англичане одержали победу над шотландской армией при Флоддене. В 1534 Акт о верховенстве объявил короля Англии Генриха VIII главой англиканской церкви. В 1521 турки захватили Белград и начали совершать набеги на Юг Центральной Европы. В 1522 после длительной осады рыцари ордена иоаннитов были вынуждены отдать туркам остров Родос. В 1526 король Чехии и Венгрии Лайош II был убит в битве с турками при Мохаче; его корона перешла к Габсбургам. В 1529 турки безуспешно осаждали Вену. В 1541 турки захватили Буду, часть современного Будапешта; Венгрия распалась на части. В 1547 Венгрия была разделена между Габсбургами и турками. 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 1535 Карл V начал войну против турецкого пирата Хайрадина Барбароссы и захватил Тунис. В 1536 португальцы получили торговую концессию в Макао на южном берегу Китая. В 1538 туркам в союзе с гуджаратами не удалось изгнать португальцев из Диу в Индии. В 1541 экспедиция Карла V в Алжир против турок закончилась провалом. В 1542 португальцы прибыли в Японию. В 1543 эфиопские войска с помощью португальцев изгнали исламских захватчиков. В 1507 лотарингский географ Мартин Вальдземюллер издал карту мира, на которой впервые Новый Свет был назван Америкой. В 1508-1515 испанцы завоевали Пуэрто-Рико и Кубу. В 1509 они основали колонию на Панамском перешейке. В 1513 испанский губернатор Пуэрто-Рико Хуан Понсе де Леон открыл Флориду. В том же году испанский мореплаватель Васко Нуньес де Бальбоа пересек Панамский перешеек и достиг Тихого океана. В 1516 на острова Карибского моря с Канарских островов были завезены бананы. В 1517 испанский мореплаватель Франсиско де Кордова открыл полуостров Юкатан в Мексике. В 1518 испанское правительство подписало первое асьенто (договор) на ввоз африканских рабов в американские колонии. В 1519 испанцы под предводительством Эрнана Кортеса вошли в Теночтитлан, захватили Монтесуму II и земли ацтеков. В 1520 после убийства Монтесумы II ацтеки изгнали испанцев из Теночтитлана. В 1521 испанцы вторично захватили Теночтитлан и разрушили его, а в следующем году на его руинах был заложен город Мехико. В 1526 испанская экспедиция из Панама достигла Перу. В 1528 семейство немецких банкиров Вельзеров получило право на колонизацию в Венесуэле. Около 1530 португальцы начали колонизацию Бразилии. В 1531 правитель инков Атауальпа в ведущейся междоусобной борьбе инков привлек на свою сторону испанцев во главе с Франсиско Писарро. В 1532 Писарро захватил в плен Атауальпу и принудил его заплатить выкуп. В 1533 испанцы убили Атауальпу и захватили Куско; произошло завоевание испанцами империи инков. В 1535 Писарро основал в Перу город Лима. В том же году на землях ацтеков было учреждено вице-королевство Новая Испания. В 1537 испанцы основали колонии в Буэнос-Айресе у залива Ла-Плата и в Асунсьоне на реке Парагвай. В 1538 испанский конкистадор Гонсало де Кесада основал город Богота. В 1539 испанцы начали завоевание городов майя в области Юкатан в Мексике. В 1540-1542 испанская экспедиция под предводительством Франсиско де Коронадо открыла Большой Каньон в Северной Америке. В том же году испанский исследователь Франсиско де Орельяно завершил свое путешествие вдоль реки Амазонки от Анд до Атлантического океана. В этом же году французский исследователь Жак Картье сделал безуспешную попытку основать колонию в Квебеке, в современной Канаде. В том же году испанцы основали город Сантьяго в Чили. В 1542 испанцы учредили вице-королевство в Перу. В 1545 испанцы открыли

залежи серебряной руды в Потоси в Перу. В 1547 испанцы предприняли завоевательные походы в Южное Чили. В 1548 на северо-востоке Мексики было учреждено испанское вице-королевство Новая Галисия со столицей в Гвадалахаре. В 1549 на территории современной Колумбии было создано испанское королевство Новая Гранада. В том же году португальцы основали в Бразилии порт Байя. В 1511 нидерландский гуманист Эразм Роттердамский опубликовал сатиру «Похвала глупости». В 1513 итальянский политический мыслитель Никколо Макиавелли написал свое сочинение «Государь». В 1516 английский гуманист, государственный деятель и писатель Томас Мор написал сочинение «Утопия». В 1517 немецкий теолог и реформатор Мартин Лютер написал 95 тезисов, отвергших основные догматы католицизма; в Европе началась Реформация. В 1518 швейцарский религиозный реформатор Ульрих Цвингли выступил с проповедью в Цюрихе. В 1521 рейхстаг в Вормсе издал эдикт, осуждающий идеи Мартина Лютера. В 1525 Мартин Лютер написал памфлет «Против убийственных воровских орд крестьян». В том же году английский религиозный реформатор Уильям Тиндейл начал публикацию английского перевода Нового Завета в Кельне. В 1528 итальянский придворный Бальдассаре Кастильоне написал трактат «Придворный». В 1530 немецкий протестантский богослов и педагог, сподвижник Мартина Лютера, Филипп Меланхтон составил «Аугсбургское исповедание», в котором сформулировал основы лютеранства. В 1534 Мартин Лютер завершил перевод Библии на немецкий язык. В том же году испанский дворянин Игнатий Лойола основал «Общество Иисуса» (иезуитов). В 1541 деятель Реформации Жан Кальвин установил в Женеве новую форму церковной организации. В 1542 испанский гуманист, историк и публицист Бартоломе Лас Касас опубликовал сочинение «О единственном способе приобщения всех народов к истинной религии». В 1545 для укрепления церковного единства в Триенте был созван Собор. В 1549 английский парламент утвердил «Книгу общей молитвы», составленную архиепископом Кентерберийским, представителем Реформации Томасом Кранмером. Около 1510 польский астроном и математик Николай Коперник сформулировал свою теорию о том, что Земля вращается вокруг Солнца. В 1525 немецкий математик Кристоф Рудольф ввел символ квадратного корня. В 1537 итальянский математик Никколо Тарталья рассмотрел траекторию полета снарядов в своем сочинении «Новая наука». В 1541 умер швейцарский врач и естествоиспытатель Парацельс. В 1543 польский астроном и математик Николай Коперник обнародовал свою гелиоцентрическую теорию в работе «Об обращении небесных сфер». В том же году фламандский врач Андреас Везалий опубликовал труд «О строении человеческого тела» - иллюстрированный учебник по анатомии человека, основанный на материалах анатомирования. В 1545 итальянский ученый Джироламо Кардано издал труд «Великое искусство», в котором изложил метод

решения алгебраических уравнений третьей степени. В 1549 французский поэт Жоашен Дю Белле написал трактат «Защита и прославление французского языка». В 1535 в Италии был создан стеклянный водолазный колокол. В 1540 итальянский оружейник Ваноччо Бирингуччо опубликовал книгу «Пиротехния» - учебник по плавке и отливке металлов. В 1516 итальянский поэт Лудовико Ариосто написал героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». В 1532 французский писатель Франсуа Рабле начал издание романа «Гаргантюа и Пантагрюэль». В 1506 в Риме была найдена римская копия эллинистической скульптурной группы «Лаокоон». В 1508 итальянский живописец Джорджоне написал картину «Гроза». В 1510 нидерландский живописец Иероним Босх закончил триптих «Сад земных наслаждений». В 1512 итальянский художник и скульптор Микеланджело Буонарроти закончил роспись свода Сикстинской капеллы в Риме. В 1515 году немецкий живописец Грюневальд создал Изенгеймский алтарь. Около 1525 немецкий художник Лукас Кранах Старший написал картину «Портрет кардинала Альбрехта Бранденбургского». В это же время немецкий художник Альбрехт Альтдорфер написал пейзаж «Вид в Дунайской долине» [4].