

Глава 159. Корреджо (предположительно 1489-1534)

Итальянский художник Корреджо, ученик Ф. Бьянки Феррари, и младший современник Винченцо Фоппы, Джованни Беллини, Бернгарда Стригеля, Донато ди Анджело Браманте, Луки Синьорелли, Перуджино, Монтаньи, Леонардо да Винчи, Иеронима Босха, 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, Андреа дель Сарто, Беккафуми, Яна Госсарта и Баренда ван Орлея, работал в жанрах религиозного и светского портрета, евангельских историй, сцен из жизни святых, аллегорий и античных сюжетов. Он был одним из немногих мастеров, который оказал влияние не на творчество своих современников, а на искусство художников, живших два столетия спустя, определив дальнейшие пути развития живописи.

159.1. Биографические сведения о Корреджо

Итальянский художник Антонио Аллегри, прозванный Корреджо, родился, как предполагают, в 1489 году в городке Корреджо, близ Пармы, и умер в 1534 году⁽¹⁾ там же. Жил он бедно и трудно, имел большую семью, супругу и множество детей. У жены был нелегкий характер, она нередко прилюдно срамила мужа, упрекая его в скупости. Его деятельность началась в Парме в 1510 году, хотя его первое датированное произведение - «Алтарь св. Франциска», хранящийся ныне в Картинной галерее Дрездена, датируется только 1514-1515 годами. В местных хрониках Корреджо назван учеником Ф. Бьянки Феррари. В начале своего творческого пути он работал в Мантуанской церкви Сант-Андреа, где создал образы евангелистов и, чуть позже, две фрески с изображением «Святого Семейства» и «Снятия с креста». Там он познакомился с творчеством Андреа Мантеньи. Другими произведениями, исполненными в 1510-1512 годах, являются: «Мистическое обручение св. Екатерины» ([илл. 159.129](#)) из Национальной художественной галереи в Вашингтоне; «Мадонна с Младенцем, св. Елизаветой и юным Иоанном Крестителем» ([илл. 159.81](#)) из собрания Джонсона в

Художественном музее в Филадельфии; «Мистическое обручение св. Екатерины» ([илл. 159.130](#)) из Института искусств в Детройте; «Мадонна с Младенцем во славе» ([илл. 159.70](#)) из галереи Уффици во Флоренции. Около 1513-1514 годов Корреджо написал ночные сцены «Юдифь и служанка» из Музея изящных искусств в Страсбурге и «Рождество» ([илл. 159.104](#)) из пинакотеки Брера в Милане. К этому времени он познакомился с работами Доссо Досси, который побывал в Мантуе в 1512 году. В это же время было исполнено «Святое Семейство» из собрания Оромбелли Барбо в Милане, а в 1514 году – «Мадонна со св. Франциском» ([илл. 159.73](#)) из Картинной галереи в Дрездене. Тогда же он познакомился с творчеством Лоренцо Косты и Эрколе де Роберти.

В 1516-1518 годах Корреджо исполнил «Поклонение волхвов» ([илл. 159.106](#)), ныне хранящееся в пинакотеке Брера в Милане. К этому времени он познакомился с творчеством Аспертини, Пирри, Маццолино, Гарофало, а также с произведениями Леомбруно в герцогском дворце в Мантуе. Затем он создал: «Мадонну Кампори» ([илл. 159.65](#)) из пинакотеки Эстенсе в Модене; «Четверых святых» ([илл. 159.93](#)) из Музея Метрополитен в Нью-Йорке; «Цыганскую Мадонну» ([илл. 159.69](#)) из музея Каподимонте в Неаполе; «Отдых на пути в Египет» ([илл. 159.107](#)) из галереи Уффици во Флоренции; около 1517 года – «Мадонну Альбинья», которая известна только по копиям, одна из которых находится в пармской Национальной галерее. В это время через М.А. Ансельми, который после Сиены приехал в Парму, он познакомился с творчеством Беккафуми, Леонардо да Винчи, а также создал: несколько вариантов «Святого Семейства», хранящихся в музее Орлеана, Художественном институте в Чикаго, дворце Хэмптон Корт в Лондоне; «Юного Христа» из собрания Кресса в Национальной галерее в Вашингтоне; «Мадонну с Младенцем и юным Иоанном Крестителем» из Кастелло Сфорцеско в Милане ([илл. 159.67](#)) и Прадо ([илл. 159.68](#)) в Мадриде. Наконец, художник решил совершить путешествие в Рим.

Годами его пребывания в Риме, которое долгое время отрицалось, но было установлено Р. Лонги, являются 1517-1520. Достоверные его работы в этот период неизвестны. Позже Менгс сказал, что он оставил «сухую манеру своих учителей ради грандиозного и благородного стиля, которому отныне будет следовать». В Риме он познакомился с творчеством Рафаэля и Микеланджело. В 1519 году он расписал малую трапезную монастыря Сан-Паоло в Парме, так называемую Комнату аббатисы монастыря Сан-Паоло ([илл. 159.154](#)). Стены этой квадратной комнаты небольшого размера были затянуты коврами, а плафон украшен фреской с изображением «Дианы на колеснице». Над фризом у основания свода 16 люнет были расписаны в технике гризайли, по 4 с каждой стороны, и украшены иллюзорными скульптурами: «Беллона и три грации», «Судьба и Добродетель» «Парки и храм Юпитера», «Веста и Гений». От люнет исходят 16 ребер свода, которые соединяются в центре; украшенные лентами, они завершаются гроздьями фруктов, окруженными путти. Декорации этой комнаты были вдохновлены аббатисой Джованной да Пьяченца и поэтом-гуманистом Джорджо

Ансельми. Камера ди Сан-Паоло стала впоследствии источником вдохновения Пармиджанино, а потом Фонтанеллато.

В 1520 году Корреджо получил заказ на росписи в церкви Сан-Джованни Эвангелиста в Парме. К этому времени он познакомился с искусством Винченцо Фоппы и венецианских мастеров. Согласно документам, он работал там с 26 июля 1520 года по 23 января 1524 года. Он расписал купол, в 1522-1523 годах – апсиду, а в 1523-1524 годах – фриз в хоре. Апсида была разрушена в 1587 году во время реконструкции, но росписи Корреджо были повторены Чезаре Аретузи. Фриз главного нефа по рисункам Корреджо был исполнен Рондани и другими. А. Квинтавалле предполагает, что Корреджо был также и архитектором купола. На барабане изображены «Символы Евангелистов», соединенные друг с другом гирляндами. В куполе изображена сцена «Видение Христа Иоанну Евангелисту на Патмосе» ([илл. 159.121](#)); Иоанн смотрит на Христа, спускающегося в ореоле света; 11 апостолов сидят на облаках, поддерживаемых путти. Позже на внутренней поверхности арок купола Корреджо написал восемь монохромных ветхозаветных фигур.

После окончания купола Корреджо написал в апсиде «Коронование Марии со святыми и ангелами» на фоне цветов и фруктов. От этой работы, разрушенной спустя пятьдесят лет, сохранилась только центральная часть с изображением Христа и Марии, находящаяся ныне в Национальной галерее в Парме, и три головки ангелов в Национальной галерее в Лондоне. Во фризе, бегущем вдоль главного нефа и исполненном в 1522-1524 годах, Корреджо представил две главные темы: «Языческое жертвоприношение» и «Иудейское жертвоприношение». Фриз был мало популярен до тех пор, пока А.Э. Пофам не обнаружил 15 рисованных этюдов Корреджо к этой композиции; на основе этих рисунков сами росписи исполнил Рондани. Зато фриз в хорах создан самим Корреджо в 1523-1524 годах – тема росписей завершается здесь в «Христианском жертвоприношении», символе Евхаристии. В люнете трансепта изображен Иоанн Евангелист.

В 1524-1526 годах Корреджо исполнил картины, которые затем были высоко оценены художниками XVII века, особенно «Снятие с креста» ([илл. 159.113](#)) и «Мученичество четырех святых» ([илл. 159.131](#)) из Национальной галереи в Парме, которые принадлежат соответственно началу и концу этого периода. Первая из них произвела сильное впечатление на Аннибале Карраччи, который копировал эту картину. В те же годы Корреджо создал: «Явление воскресшего Христа Марии Магдалине» ([илл. 159.114](#)) из Прадо в Мадриде; «Поклонение Младенцу» ([илл. 159.101](#)) из галереи Уффици во Флоренции; «Се, Человек!» ([илл. 159.110](#)) и «Мадонна с корзинкой» ([илл. 159.66](#)) из Национальной галереи в Лондоне; «Мистическое обручение св. Екатерины» ([илл. 159.126](#)) из Лувра в Париже; «Воспитание Купидона» ([илл. 159.155](#)) из Национальной галереи в Лондоне; «Сон Антиопы» ([илл. 159.145](#)) из Лувра в Париже. Около 1525 года была исполнена «Мадонна со св. Себастьяном» ([илл. 159.74](#)) из Картинной галереи в Дрездене.

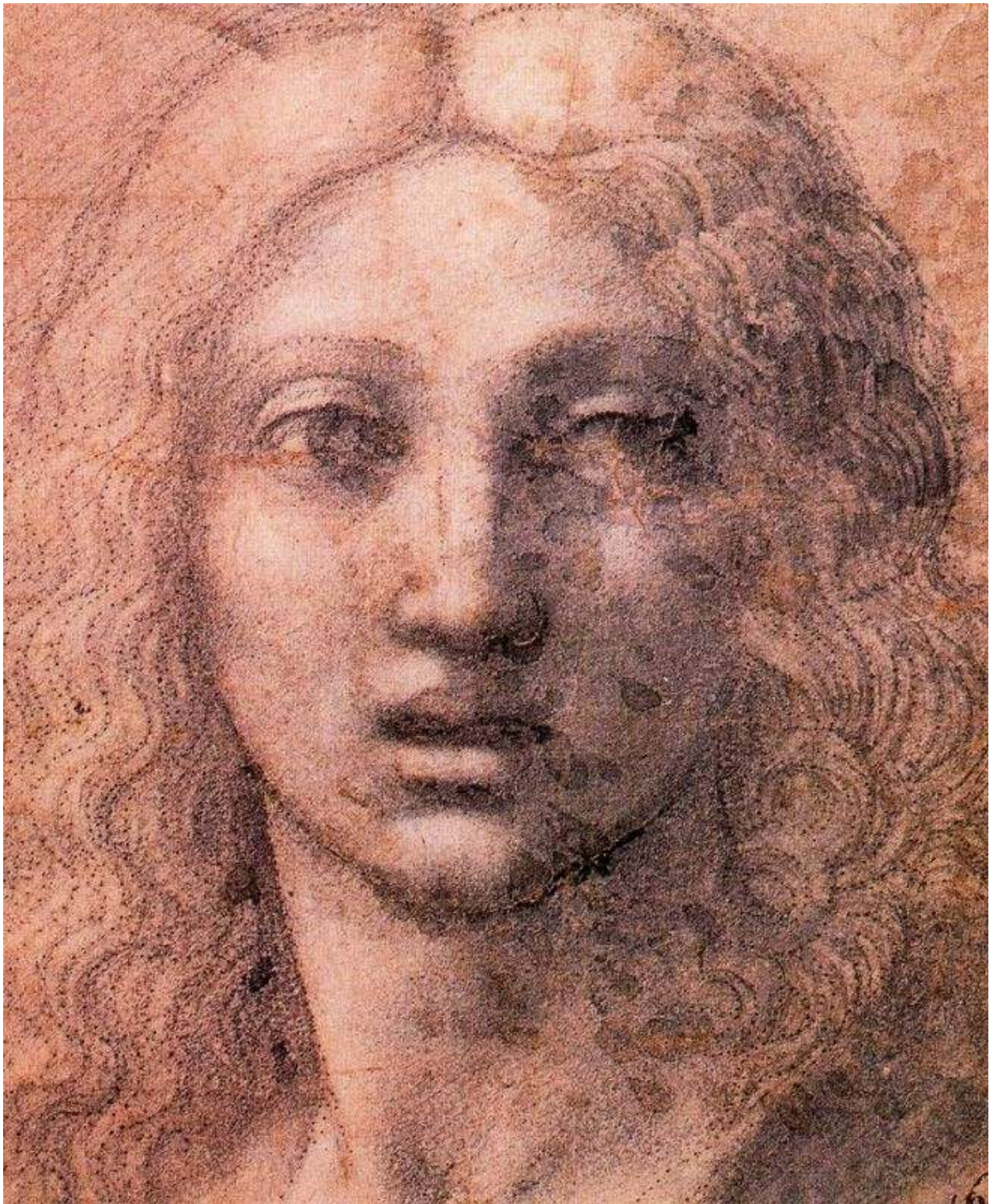
В 1522 году, когда Корреджо еще работал над росписями в церкви Сан-Джованни Эвангелиста, он получил заказ на фрески в хоре, куполе и расположенных рядом арках пармского собора. Из этого обширного предприятия он исполнил в 1526-1529 годах только часть: фрески в куполе, на парусах – четыре святых патрона Пармы, Иоанн Креститель, св. Илларий, св. Фома и св. Бернард, а также на двойных арках – монохромные изображения актеров и танцовщиц. Завершение фресок в хоре и апсиде было после смерти Корреджо поручено в 1535 году Джорджо Гандино дель Грано, а потом в 1538 году – Джироламо Маццола-Бедоли. На фреске Корреджо в куполе барабан играет роль балюстрады, на которой расположены фигуры апостолов, устремивших взгляды к небу. На земле, обозначенной краем парапета, разворачивается сцена «Успения Богоматери» ([илл. 159.116](#)), а хоровод ангелов поднимает Мадонну в небо, увлекая с ней святых и библейских персонажей; навстречу им спускается св. Михаил.

В поздний период творчества Корреджо были созданы: в 1527-1528 годах - «Мадонна с Младенцем между св. Иеронимом и Марией Магдалиной» ([илл. 159.71](#)) из Национальной галереи в Парме; «Поклонение пастухов» ([илл. 159.102](#)) из Картинной галереи в Дрездене; в 1529-1530 годах – «Мадонна с миской» из Национальной галереи в Парме; «Св. Иосиф» из музея Каподимонте в Неаполе; в 1531-1532 годах – «Мадонна со св. Георгием» ([илл. 159.72](#)) из Картинной галереи в Дрездене. С 1530 года Корреджо по заказу герцога Мантуанского Федерико Гонзага создал серию «Любовные похождения Юпитера», включающую: «Даная» ([илл. 159.148](#)) из галереи Боргезе в Риме; «Леду и лебедя» ([илл. 159.150](#)) из музея Берлин-Далем; «Юпитера и Ио» ([илл. 159.147](#)) и «Похищение Ганимеда» ([илл. 159.152](#)) из Музея истории искусства в Вене. В эти же годы он написал в темпере две аллегорические картины – «Аллегорию Пороков» ([илл. 159.143](#)) и «Аллегорию Добродетелей» ([илл. 159.133](#)) для студиоло Изабеллы д'Эсте, ныне хранящиеся в Лувре в Париже. Он умер, выпив в жару холодной воды, после чего слег в жестокой лихорадке. Жена из экономии не захотела вызывать лекаря. Мастера не ценили не только домашние, но и коллеги-современники, публика и заказчики. «Он остался заброшен, жил в неизвестности и умер в нищете» написал о нем создатель первой итальянской художественной Академии Аннибале Карраччи, который был первым, кто вспомнил о мастере. Своим творчеством Корреджо во многом предвосхитил последующее развитие европейской живописи.

Каталог рисунков Корреджо был создан в 1957 году А.Э. Пофамом; он включает в себя 91 номер. Некоторые из его рисунков приведены в этом параграфе ([илл. 159.1-159.64](#)) [17, 18].

159.2. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на традиционный сюжет «Мадонна с Младенцем», образ св. Екатерины Александрийской и групповой образ четырех святых.



Илл. 159.1. Корреджо. Голова юного Христа. Рисунок.



Илл. 159.2. Корреджо. Христос во славе. Рисунок.



Илл. 159.3. Корреджо. Мадонна, сидящая с путо на облаке. Рисунок.



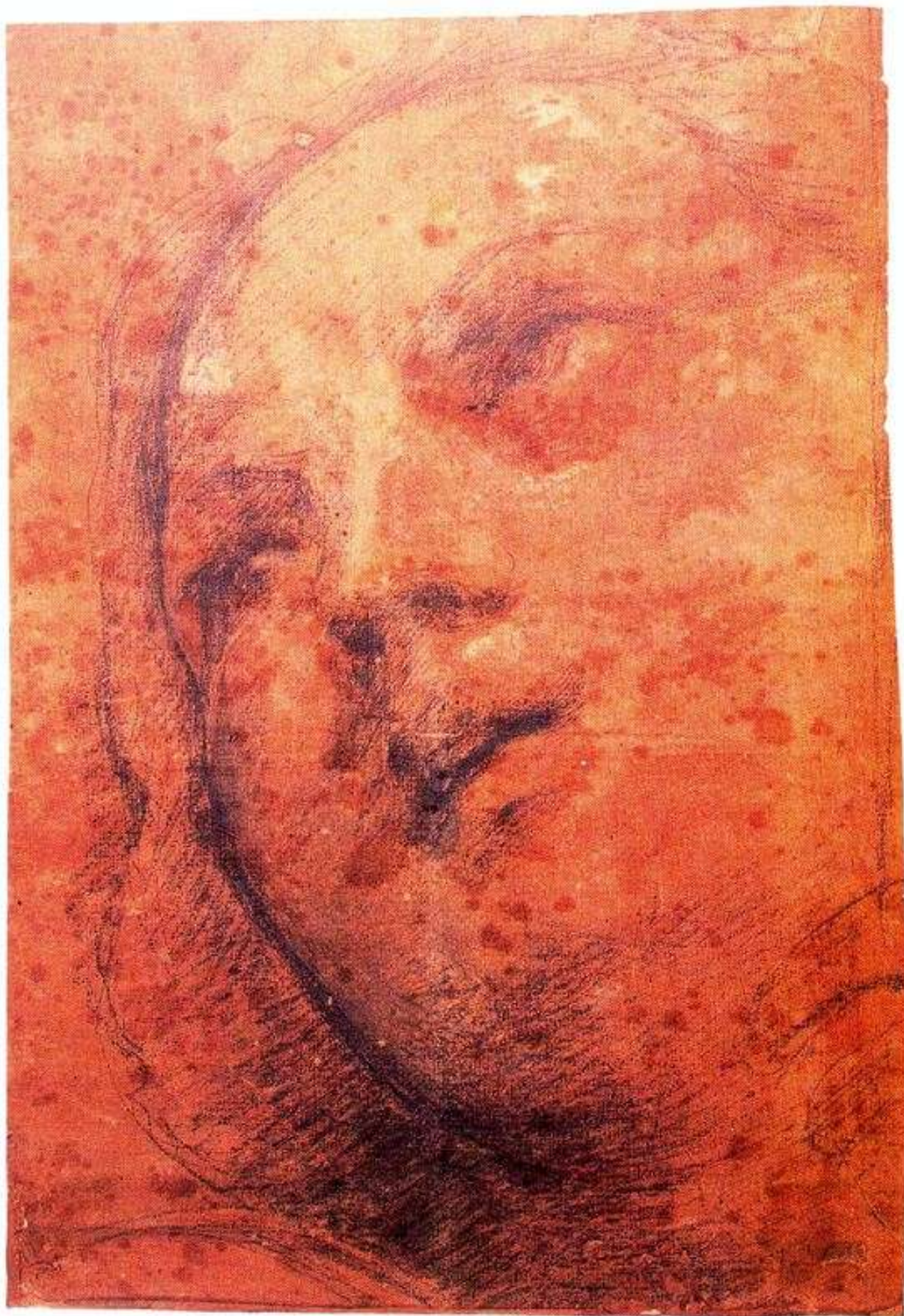
Илл. 159.4. Корреджо. Св. Иосиф. Рисунок.



Илл. 159.5. Корреджо. Иоанн Креститель. Рисунок.



Илл. 159.6. Корреджо. Магдалина. Рисунок.



Илл. 159.7. Корреджо. Голова ангела. Рисунок.



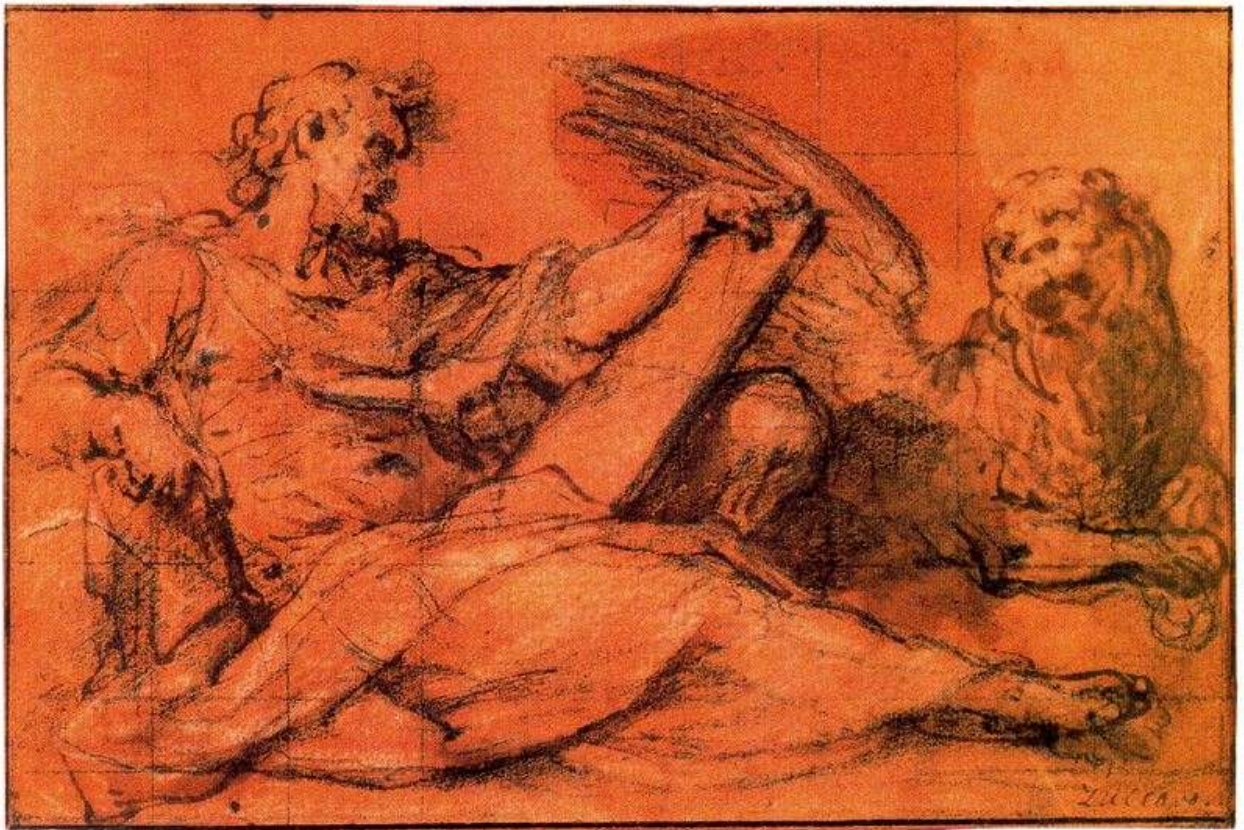
Илл. 159.8. Корреджо. Ангел. Рисунок.



Илл. 159.9. Корреджо. Ангел. Рисунок.



Илл. 159.10. Корреджо. Св. Матфей. Рисунок.



Илл. 159.11. Корреджо. Св. Марк. Рисунок.



Илл. 159.12. Корреджо. Св. Матфей и Иероним. Рисунок.



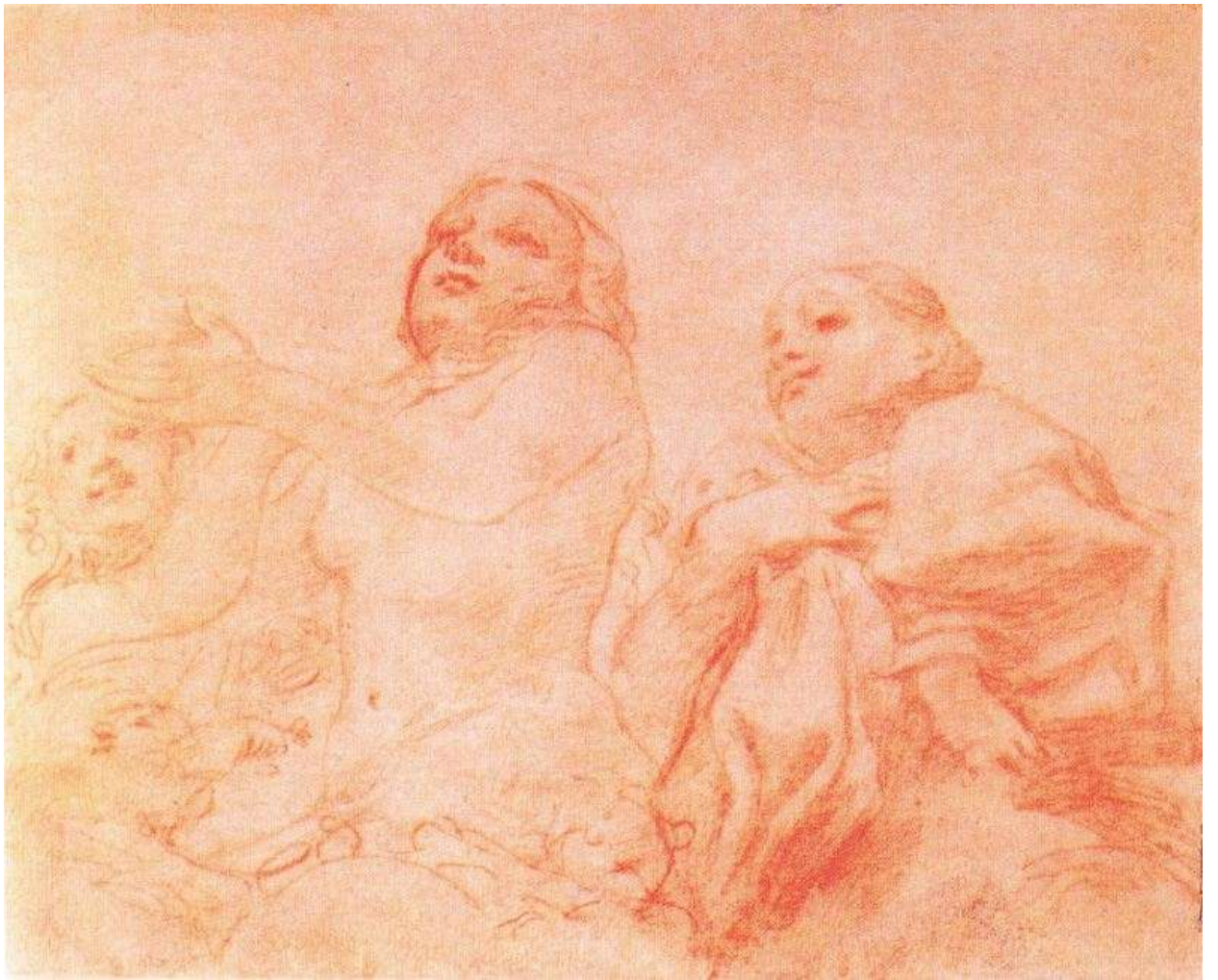
Илл. 159.13. Корреджо. Штудия фигуры св. Бенедикта. Рисунок.



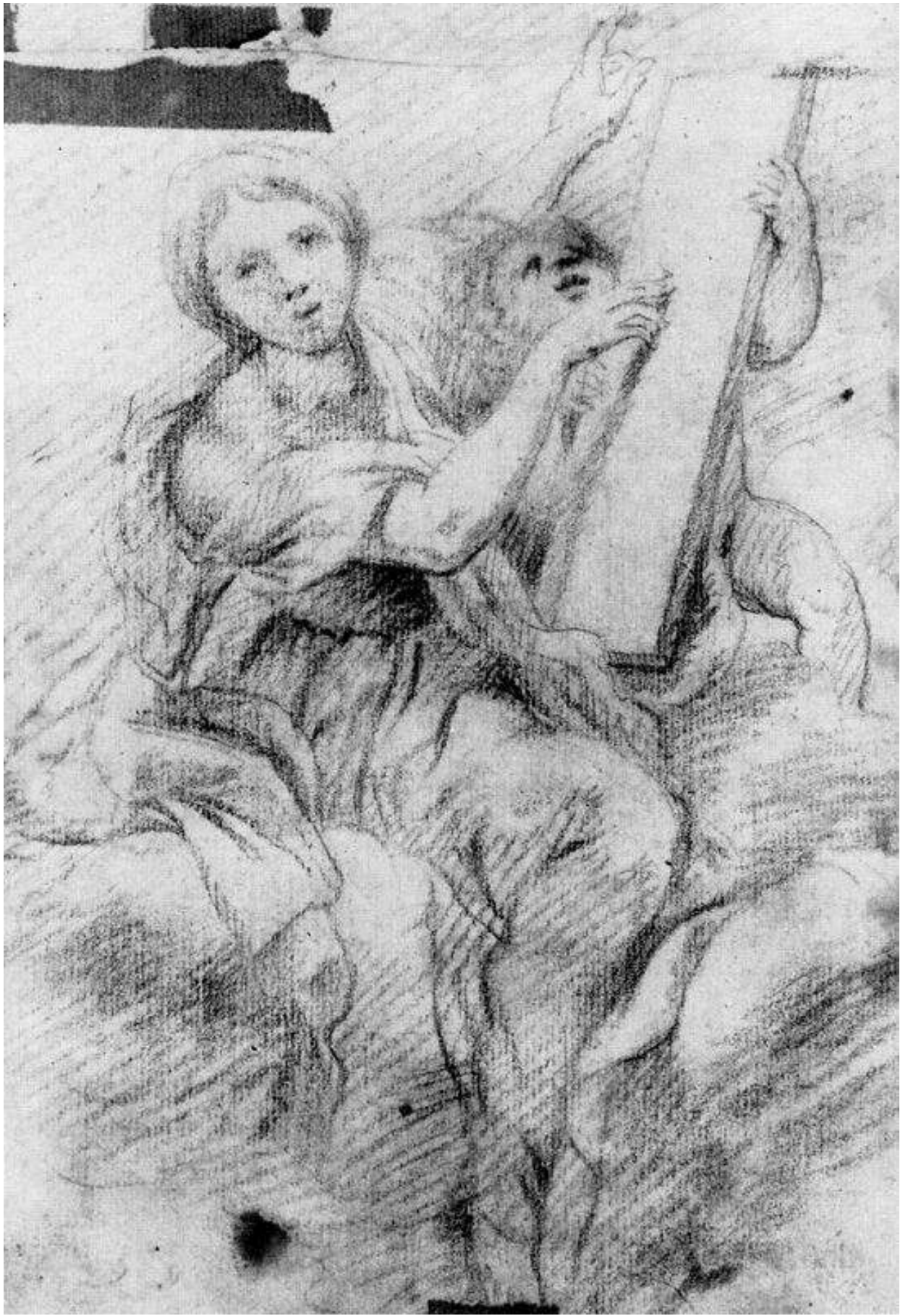
Илл. 159.14. Корреджо. Адам, срывающий запретный плод. Рисунок.



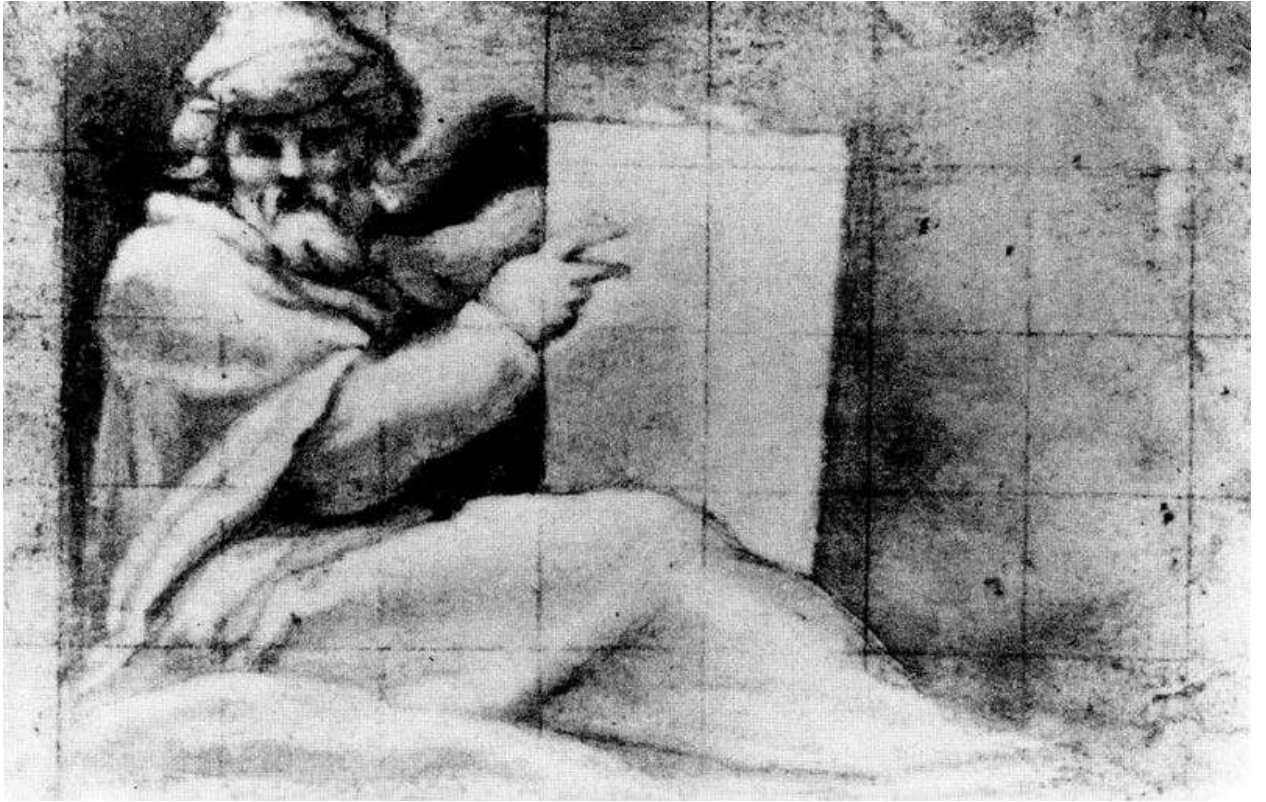
Илл. 159.15. Корреджо. Ева, съевшая запретный плод, и путто. Рисунок.



Илл. 159.16. Корреджо. Ева и другие фигуры. Рисунок.



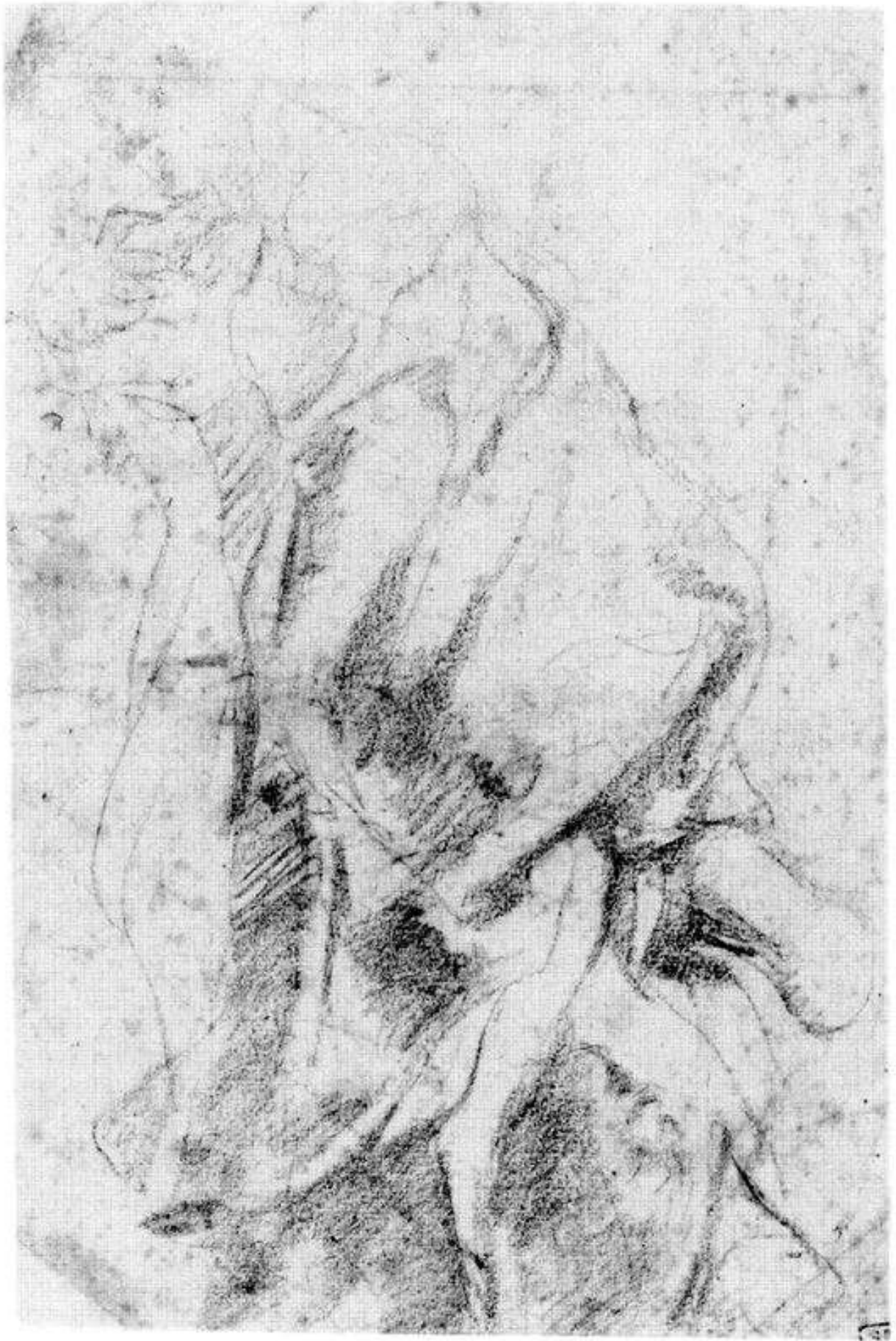
Илл. 159.17. Корреджо. Пророчица, держащая скрижали, и ангел позади нее.
Рисунок.



Илл. 159.18. Корреджо. Штудия пророка. Рисунок.



Илл. 159.19. Корреджо. Благовещение. Рисунок.



Илл. 159.20. Корреджо. Магдалина умащает ноги Христу. Рисунок.



Илл. 159.21. Корреджо. Взятие Христа под стражу. Рисунок.



Илл. 159.22. Корреджо. Штудия к Коронованию Марии. Рисунок.



Илл. 159.23. Корреджо. Штудия к Коронованию Марии. Рисунок.



Илл. 159.24. Корреджо. Штудия к Коронованию Марии. Рисунок.



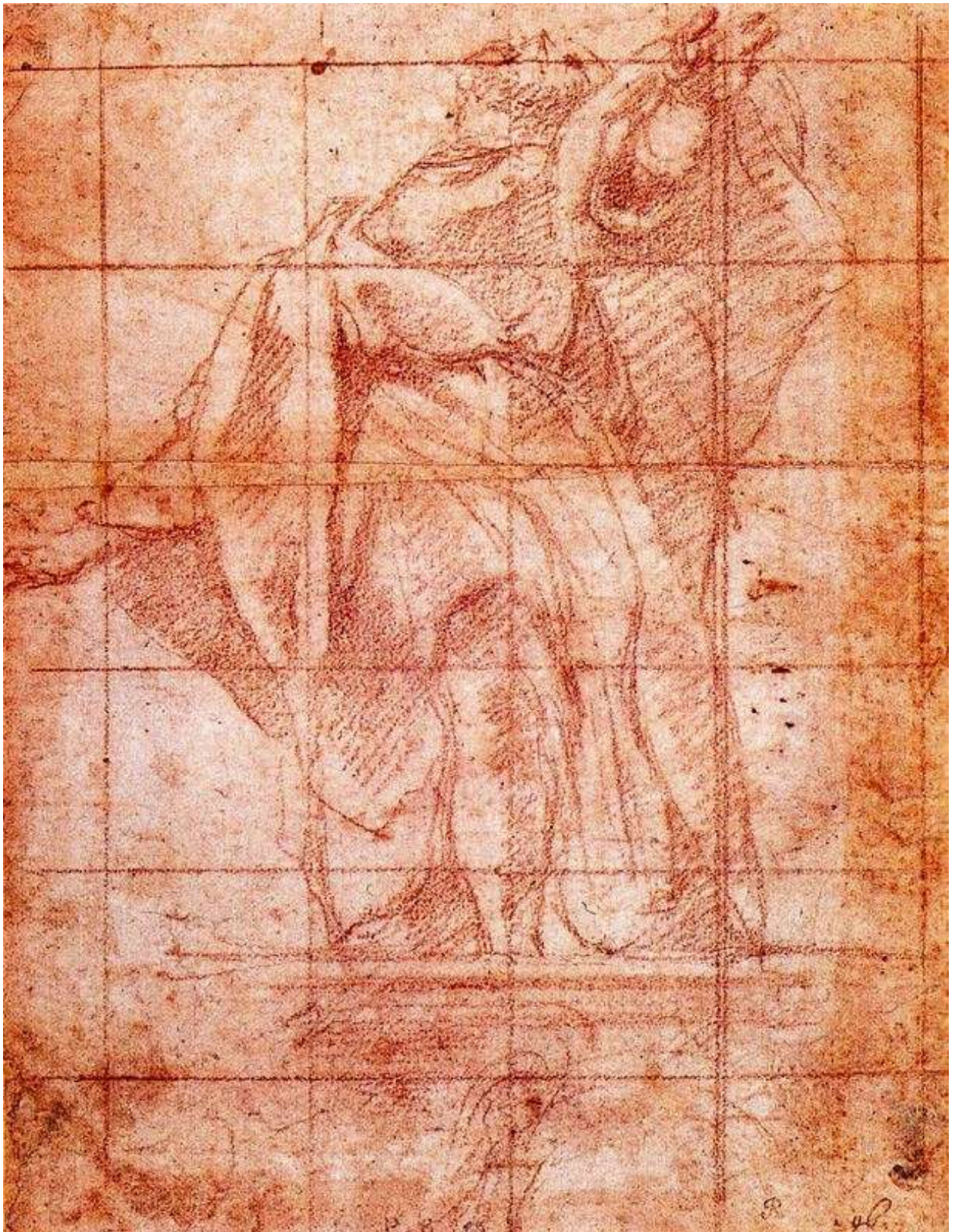
Илл. 159.25. Корреджо. Штудия к Коронованию Марии. Рисунок.



Илл. 159.26. Корреджо. Штудия апостола. Рисунок.



Илл. 159.27. Корреджо. Штудия апостола. Рисунок.



Илл. 159.28. Корреджо. Штудия апостола. Рисунок.



Илл. 159.29. Корреджо. Штудия апостола. Рисунок.



Илл. 159.30. Корреджо. Апостол. Рисунок.



Илл. 159.31. Корреджо. Штудия двух апостолов с путти. Рисунок.



Илл. 159.32. Корреджо. Милосердие. Рисунок.



Илл. 159.33. Корреджо. Венера и три Купидона. Рисунок.



Илл. 159.34. Корреджо. Эол. Рисунок.



Илл. 159.35. Корреджо. Купидон и Психея. Рисунок.



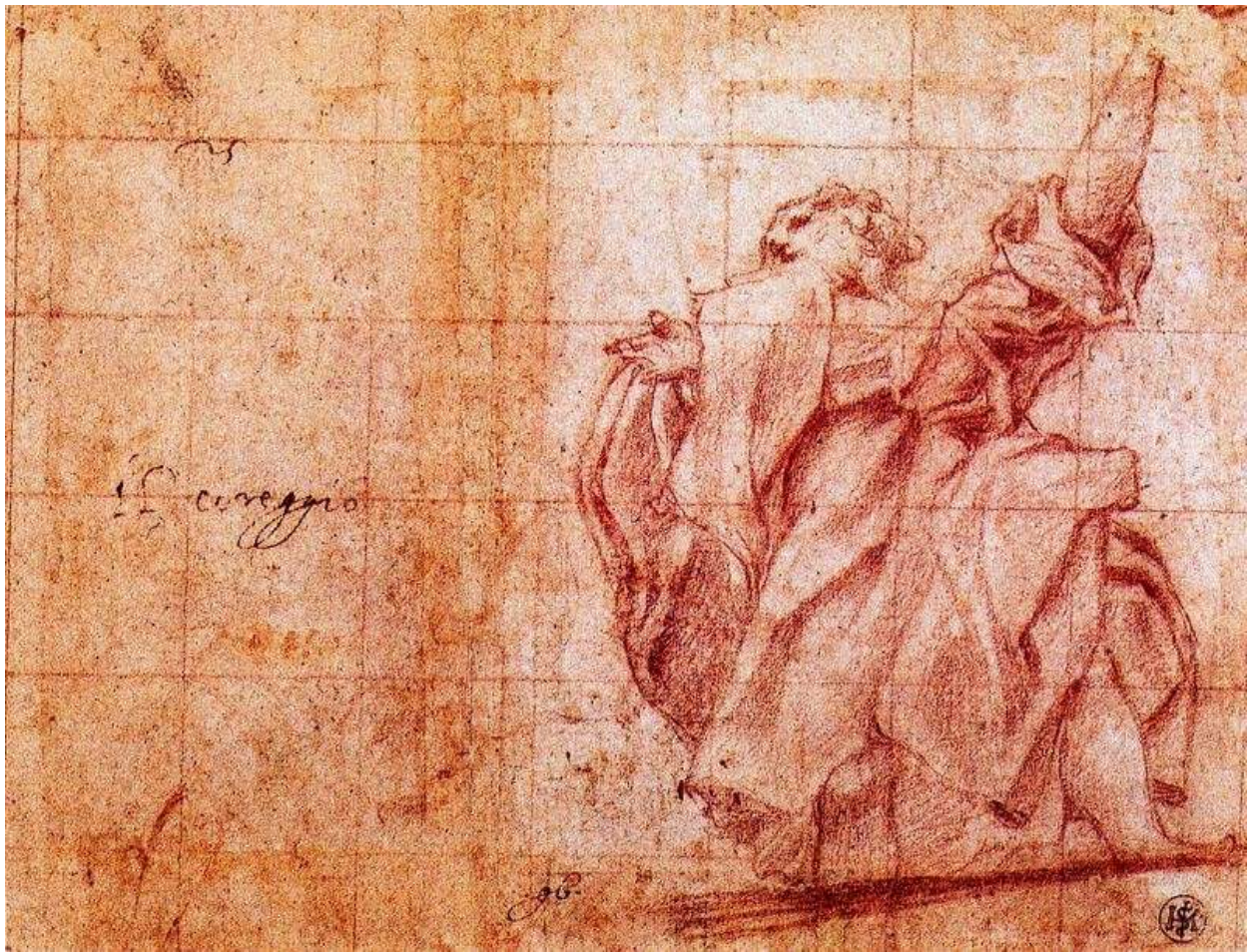
Илл. 159.36. Корреджо. Психея, разглядывающая Купидона. Рисунок.



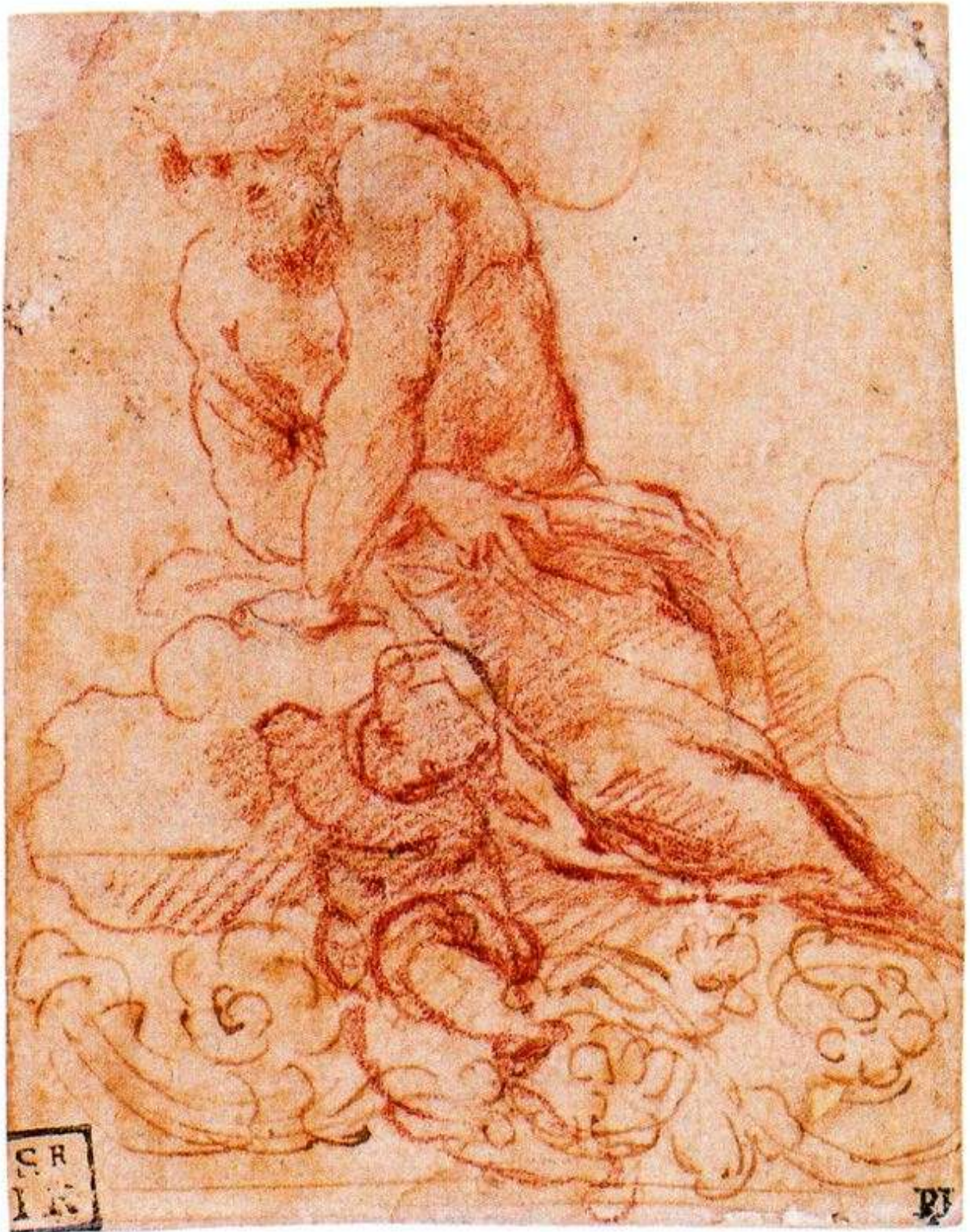
Илл. 159.37. Корреджо. Молорх, приносящий жертву Геркулесу в Нимее.
Рисунок.



Илл. 159.38. Корреджо. Голова юноши. Рисунок.



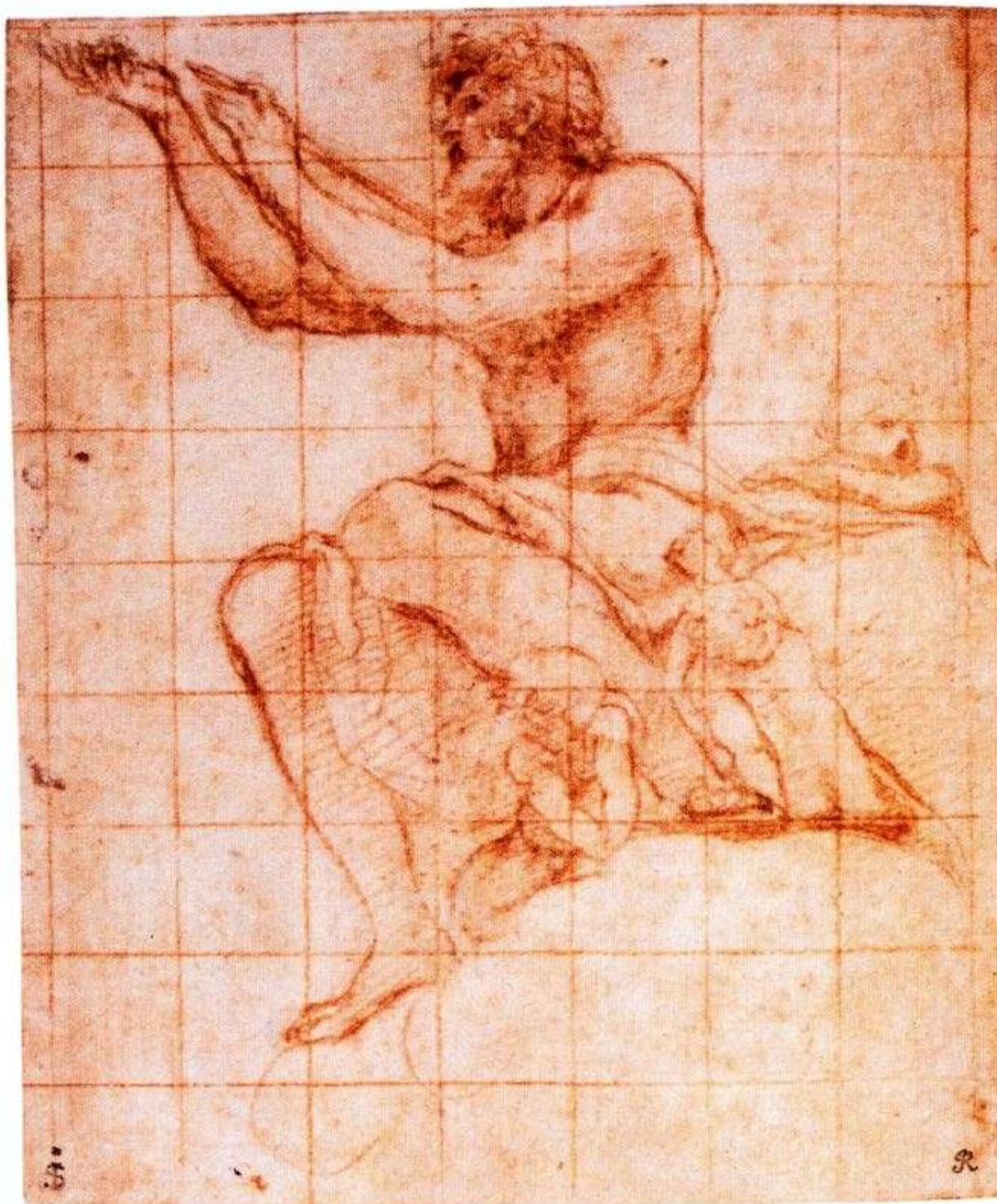
Илл. 159.39. Корреджо. Штудия фигуры. Рисунок.



Илл. 159.40. Корреджо. Мужская фигура на облаках с пупто и декоративным фризом. Рисунок.



Илл. 159.41. Корреджо. Сидящая обнаженная фигура. Рисунок.



Илл. 159.42. Корреджо. Сидящая мужская фигура с драпировкой. Рисунок.



Илл. 159.43. Корреджо. Сидящая мужская фигура с драпировкой. Рисунок.



Илл. 159.44. Корреджо. Старик с драпировкой. Рисунок.



Илл. 159.45. Корреджо. Штудии сидящих мужских фигур. Рисунок.



Илл. 159.46. Корреджо. Голова девушки. Рисунок.



Илл. 159.47. Корреджо. Обнаженная. Рисунок.



Илл. 159.48. Корреджо. Сидящая женская фигура. Рисунок.



Илл. 159.49. Корреджо. Четыре девушки. Рисунок.



Илл. 159.50. Корреджо. Женщина, стоящая на коленях перед другой.
Рисунок.



Илл. 159.51. Корреджо. Женщина и ребенок, спящие на земле. Рисунок.



Илл. 159.52. Корреджо. Голова ребенка. Рисунок.



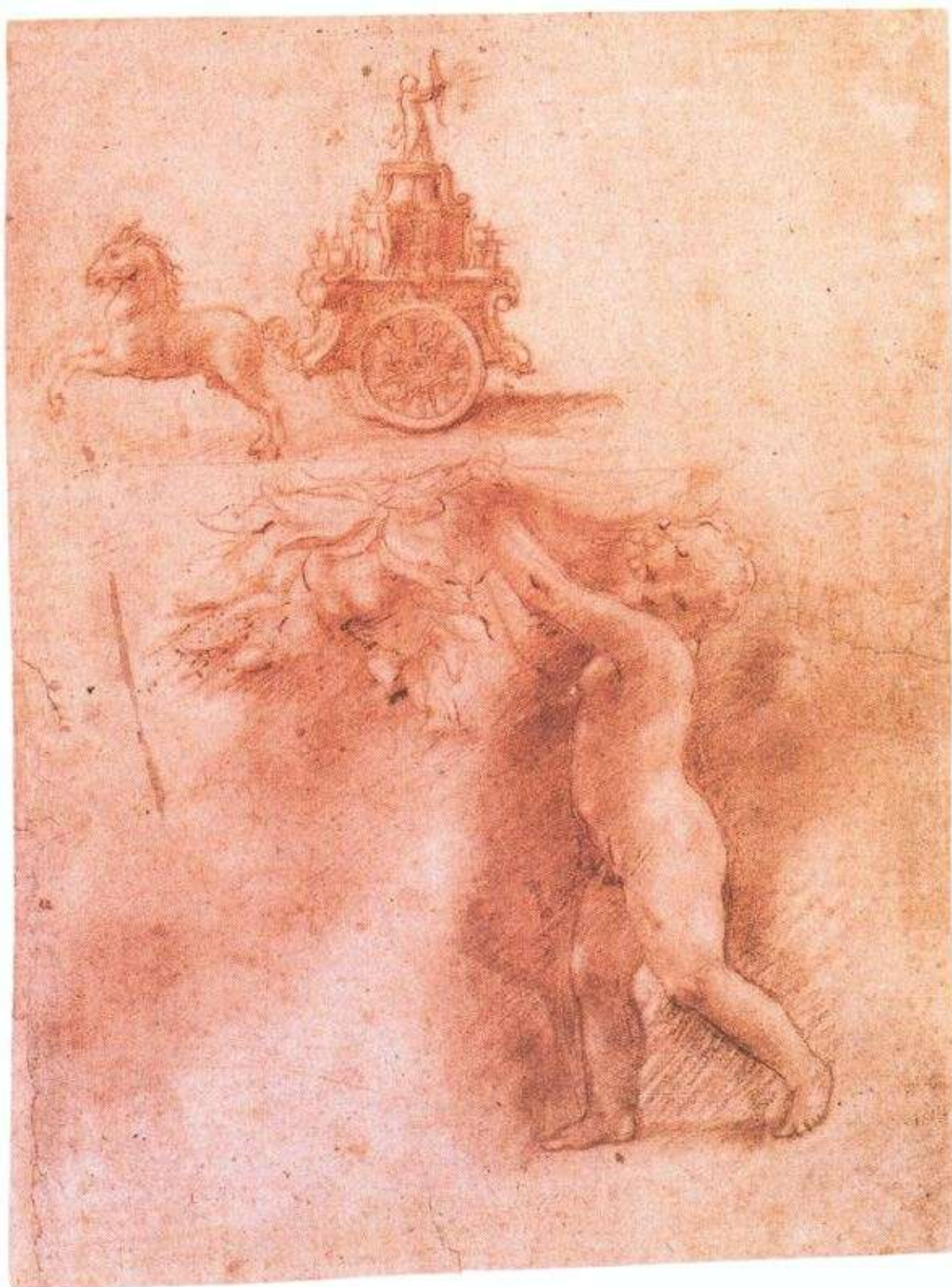
Илл. 159.53. Корреджо. Голова мальчика. Рисунок.



Илл. 159.54. Корреджо. Пугто. Рисунок.



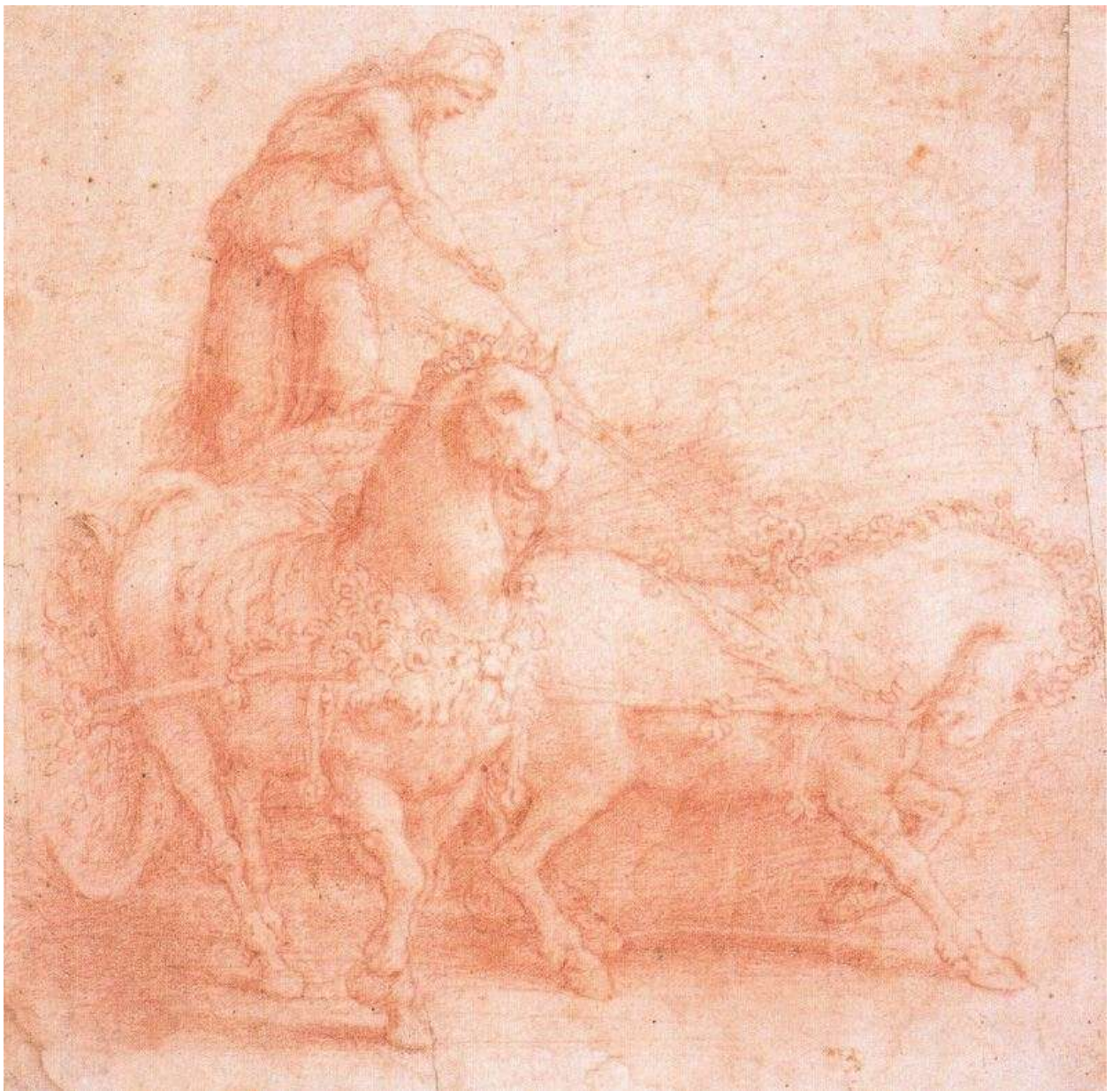
Илл. 159.55. Корреджо. Дети, держащие драпировку. Рисунок.



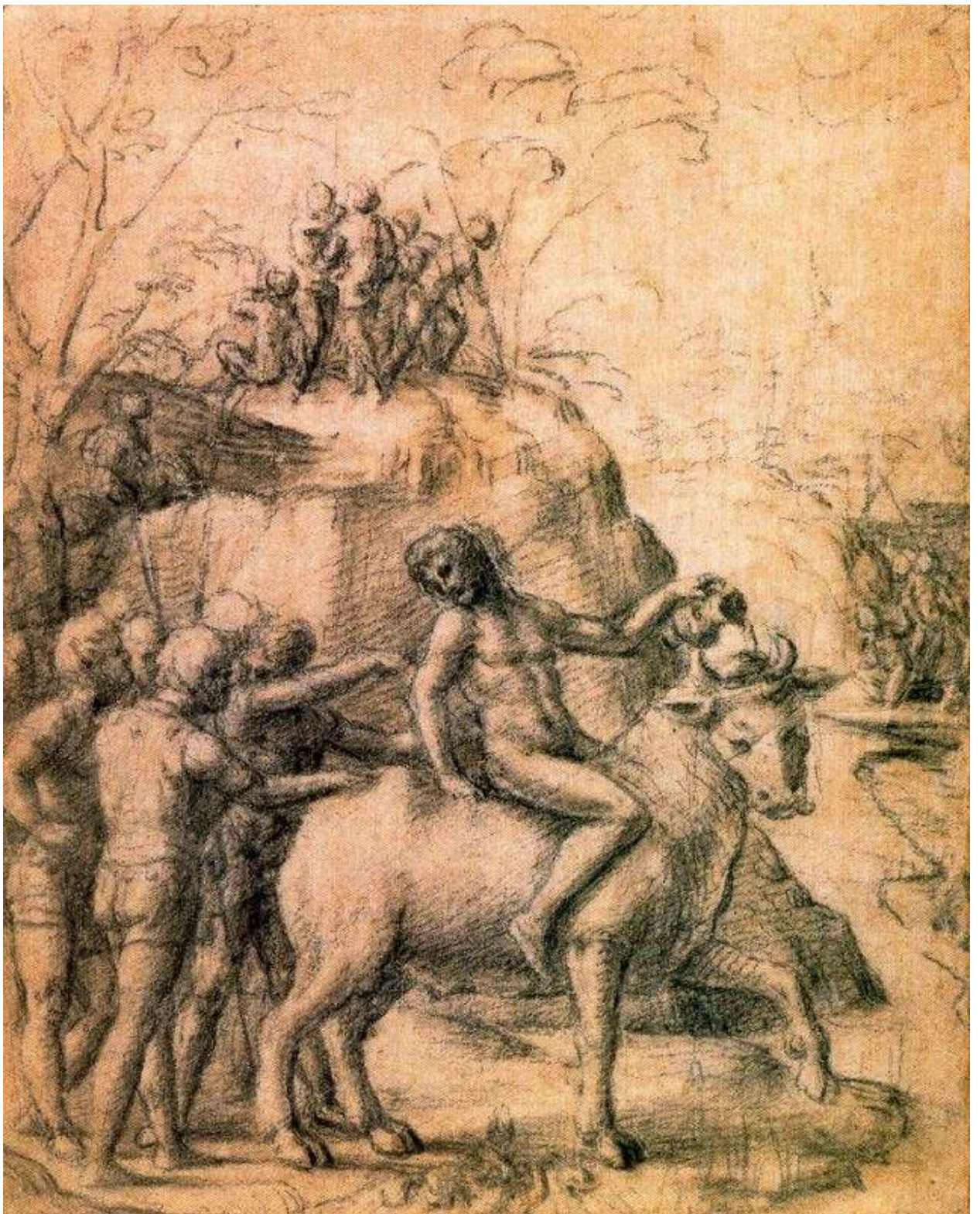
Илл. 159.56. Корреджо. Пугто с гирляндой и торжествующая любовь.
Рисунок.



Илл. 159.57. Корреджо. Юноша верхом на льве. Рисунок.



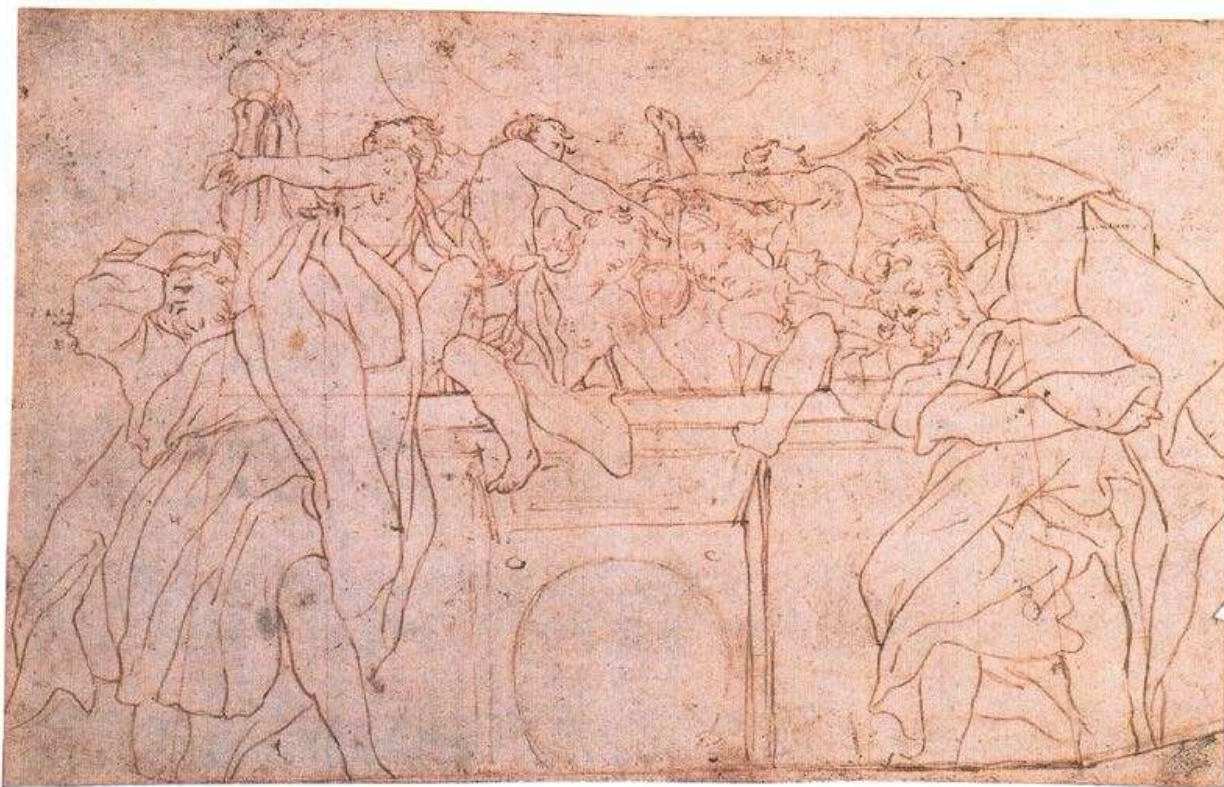
Илл. 159.58. Корреджо. Женщина, управляющая триумфальной колесницей.
Рисунок.



Илл. 159.59. Корреджо. Мифологические фигуры. Рисунок.



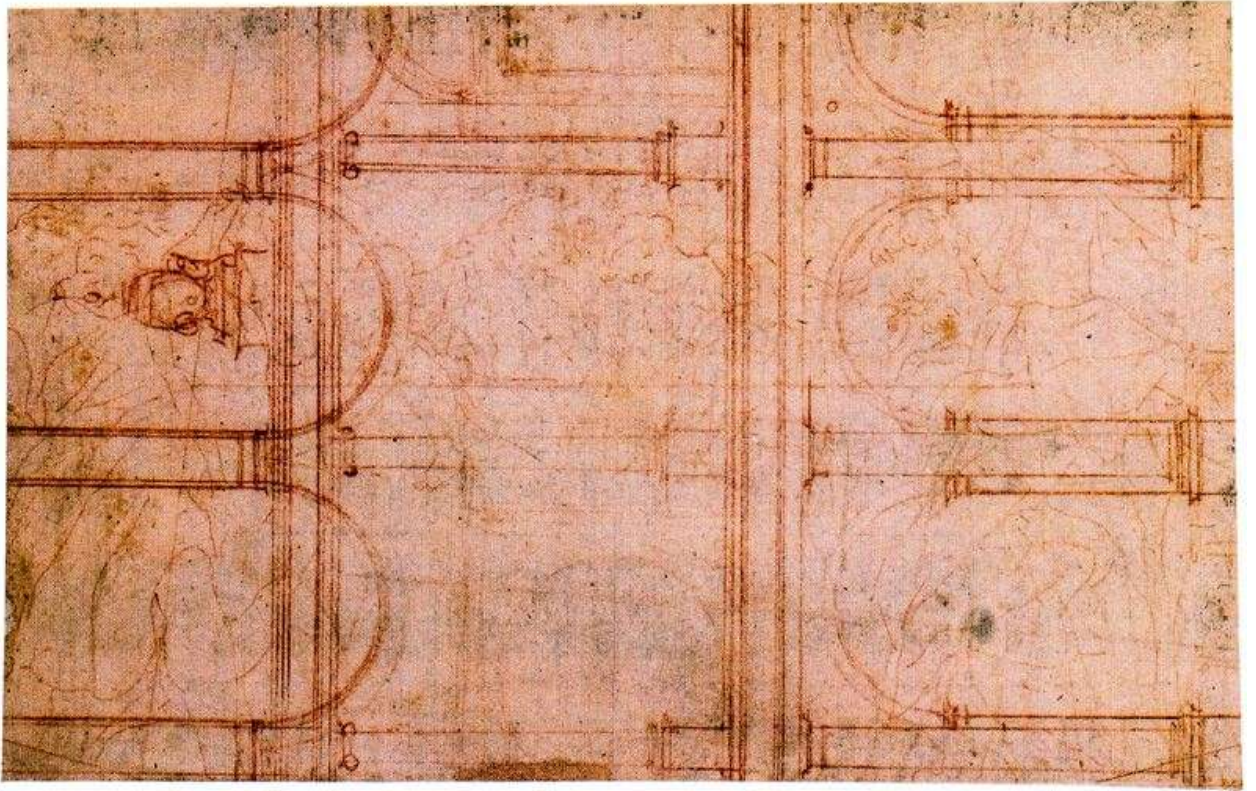
Илл. 159.60. Корреджо. Четыре эфеба. Рисунок.



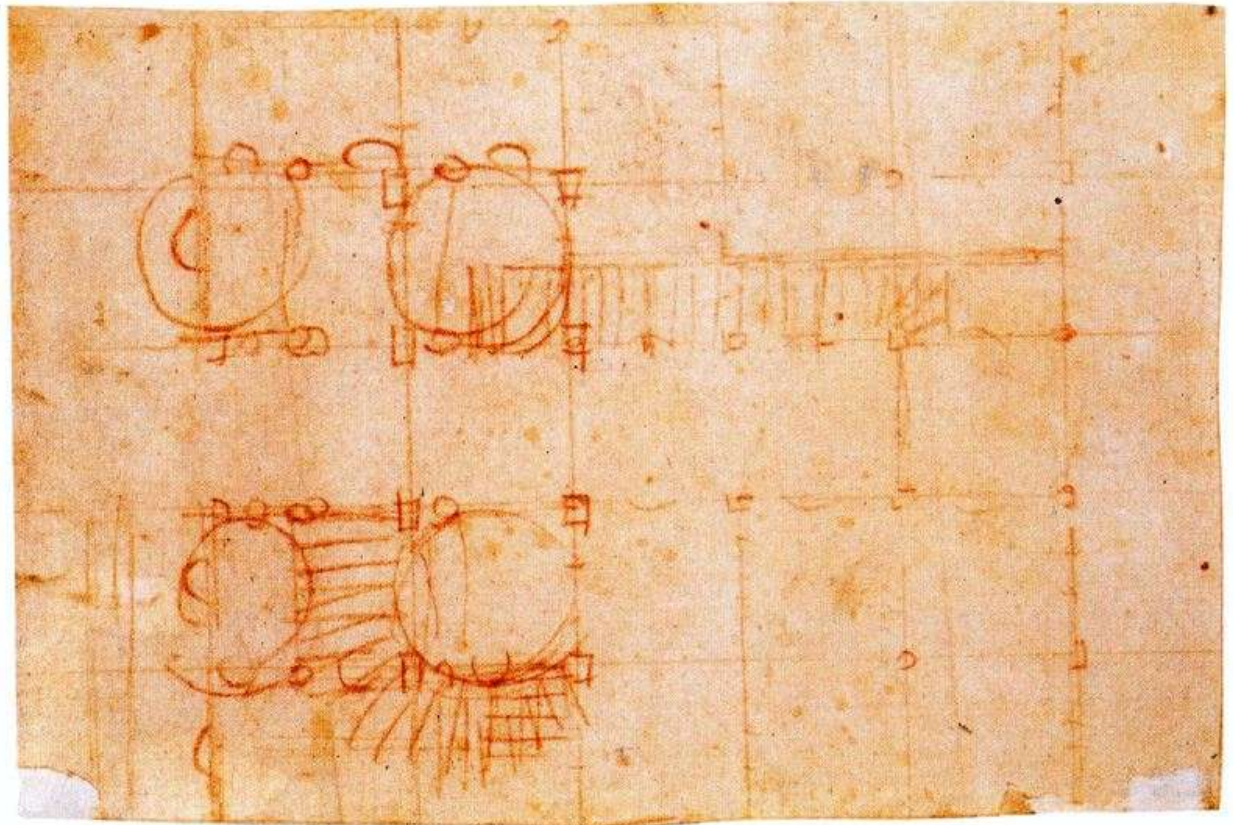
Илл. 159.61. Корреджо. Штудия парапета в Кафедральном соборе Пармы.
Рисунок.



Илл. 159.62. Корреджо. Штудия декоративного гротеска. Рисунок.



Илл. 159.63. Корреджо. Архитектурная студия. Рисунок.



Илл. 159.64. Корреджо. План здания. Рисунок.

159.2.1. Мадонна с Младенцем

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются десять произведений на этот сюжет.

Картина «Мадонна Кампори» ([илл. 159.65](#)) размером 77×99 см, созданная в 1517-1518 годах, хранится в галерее Эстенсе в Модене, в которую она была передана из городской капеллы Кастелло Солиера близ Модены [57].

Картина «Мадонна с корзиной» ([илл. 159.66](#)) размером 33.7×25.1 см, созданная около 1524 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она была куплена в 1825 году [57].

Картина «Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем» ([илл. 159.67](#)) размером 68×49 см, созданная около 1517 года, хранится в Городском музее и пинакотеке Кастелло Сфорцеско в Милане [57].

Картина с тем же названием ([илл. 159.68](#)) размером 48×37 см, созданная около 1516 года, хранится в Прадо в Мадриде. Она была приобретена Алонсо де Карденасом в 1651 году для Луиса де Аро; в 1746 году находилась в собрании Изабель Фарнезио в Сеговии; в 1766 году была перевезена в Мадрид, а в 1818 году поступила в королевское собрание [59].

Картина «Цыганская Мадонна» ([илл. 159.69](#)) размером 39×47 см, созданная около 1517 года, хранится в музее Каподимонте в Неаполе, в который она поступила из собрания Фарнезе [57].

Картина «Мадонна с Младенцем во славе» ([илл. 159.70](#)) размером 20×16.3 см, созданная около 1520 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции, в которую она поступила в 1753 году [34].

Картина «Мадонна с Младенцем между св. Иеронимом и Марией Магдалиной» ([илл. 159.71](#)) размером 205×141 см, созданная в 1523 году для церкви Сант-Антонио в Парме, позднее разрушенной, ныне хранится в Национальной галерее в Парме. За эту работу художник получил весьма большую для сельской Эмилии плату – 400 имперских лир, две повозки с хворостом, несколько мер пшеницы и поросенка. Предполагают, что позднее картина была немного обрезана с обеих сторон и сверху [43].

Картина «Мадонна со св. Георгием» ([илл. 159.72](#)) размером 285×190 см, созданная в 1530-1532 годах для церкви Сан-Пьетро Мартире в Модене, хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене [48].

Картина «Мадонна со св. Франциском» ([илл. 159.73](#)) размером 299×245 см, созданная в 1514 году, хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене [71].

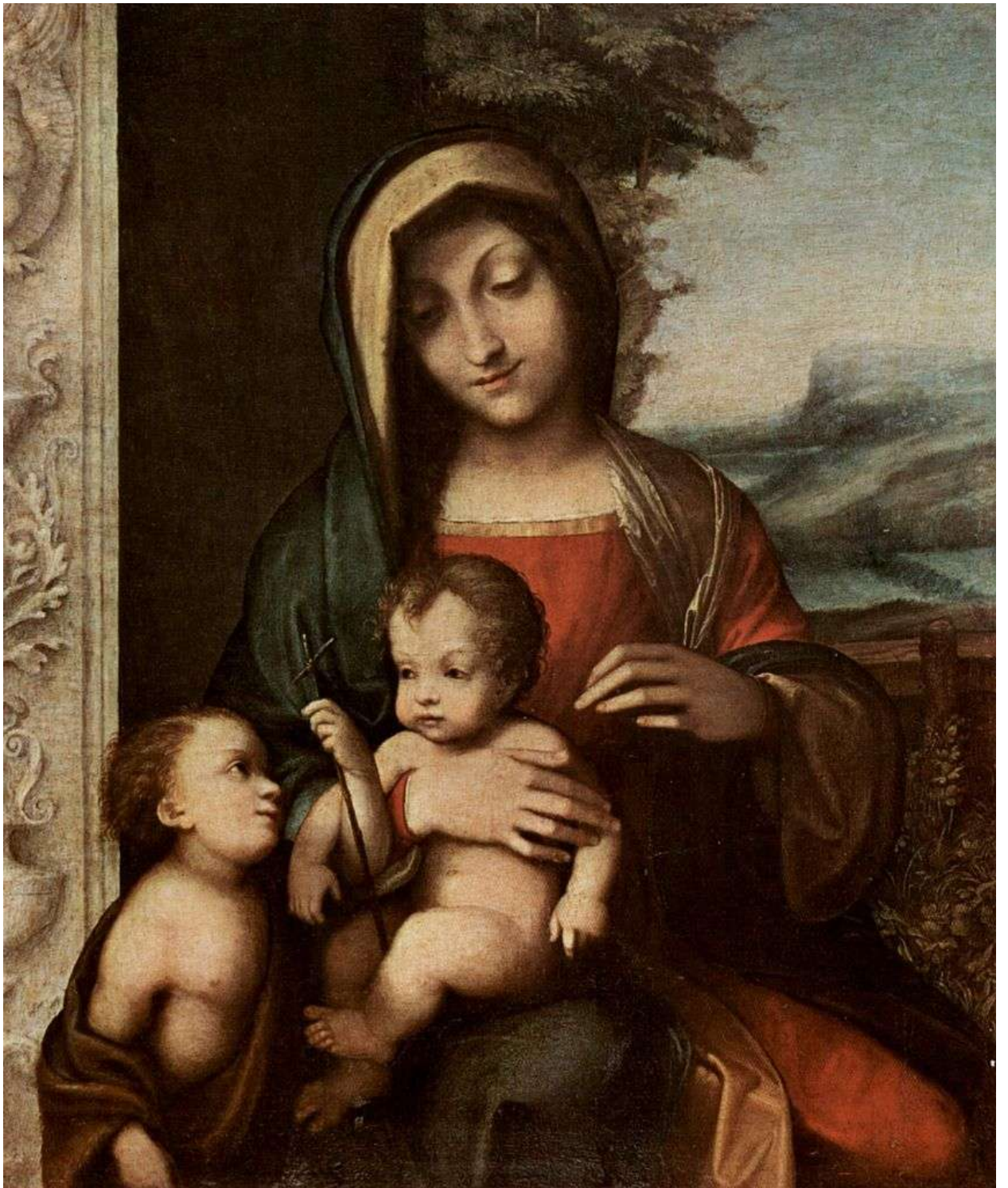
Картина «Мадонна со св. Себастьяном» ([илл. 159.74](#)) размером 265×161 см, созданная около 1524 года для алтаря Кафедрального собора в Модене, ныне хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене. В 1659 году она была приобретена герцогом Альфонсо IV д'Эсте для своей галереи в замке Эстенсе, откуда в 1746 году попала в Королевскую картинную галерею в Дрездене [71].



Илл. 159.65. Корреджо. Мадонна Кампори.



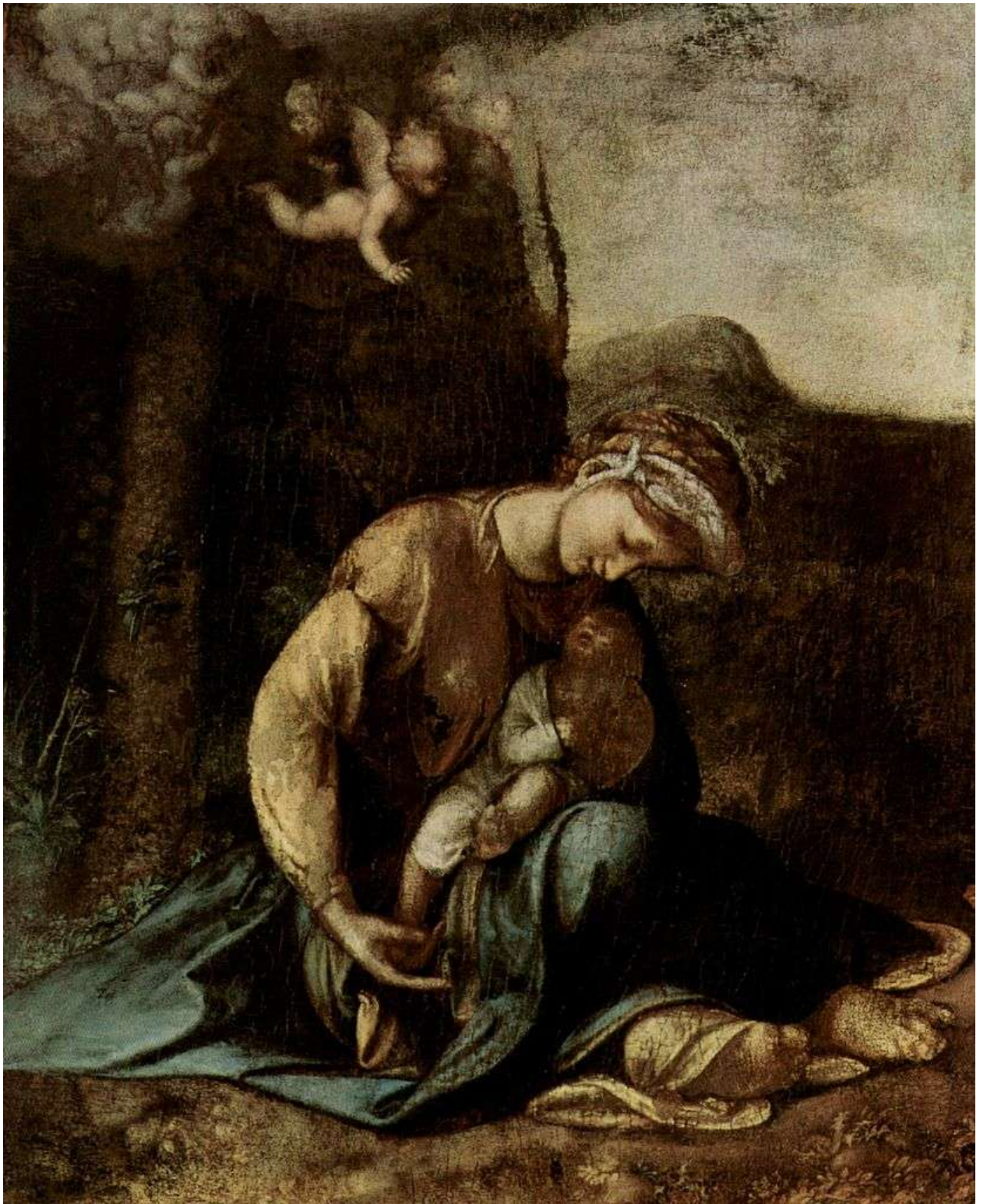
Илл. 159.66. Корреджо. Мадонна с корзиной.



Илл. 159.67. Корреджо. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 159.68. Корреджо. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



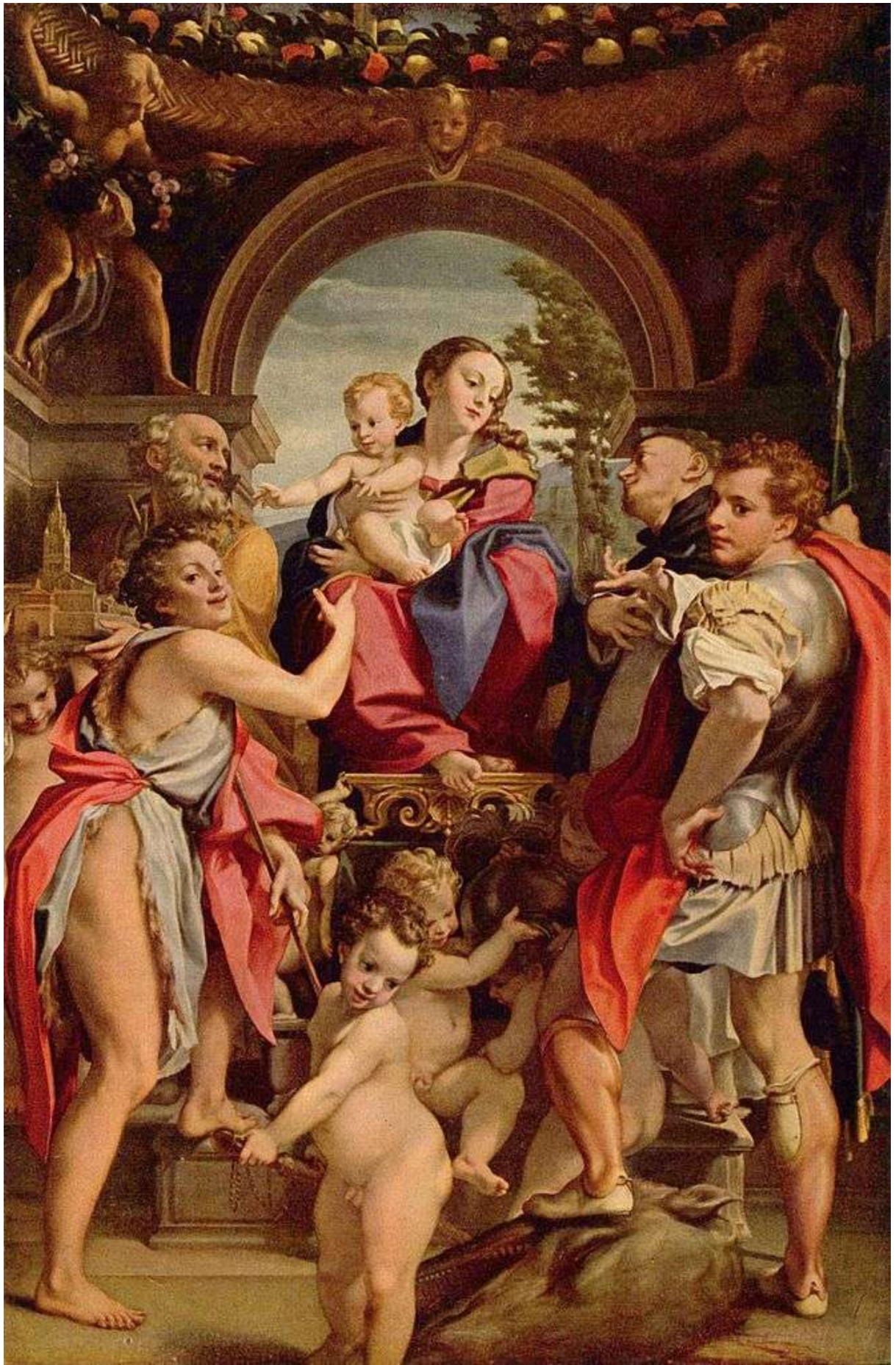
Илл. 159.69. Корреджо. Цыганская Мадонна.



Илл. 159.70. Корреджо. Мадонна с Младенцем во славе.



Илл. 159.71. Корреджо. Мадонна с Младенцем между св. Иеронимом и Марией Магдалиной.



Илл. 159.72. Корреджо. Мадонна со св. Георгием.



Илл. 159.73. Корреджо. Мадонна со св. Франциском.



Илл. 159.74. Корреджо. Мадонна со св. Себастьяном.

Действующие лица. Дева Мария (в центре), молодая, с красивым лицом, особенно юным на [илл. 159.68](#), крупными темными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор на [илл. 159.66](#), [159.68](#), [159.71-159.74](#) и частично заплетенными в косы на [илл. 159.66](#) и [159.68](#), прямым носом, нежными щеками, полными губами и округлым подбородком, одета: в розовое платье и голубой плащ на [илл. 159.65](#), [159.66](#), [159.69](#); красное платье и синий плащ на [илл. 159.67](#), [159.70](#) (плащ с зеленой подкладкой), [159.71-159.74](#); голубое платье и синий плащ на [илл. 159.68](#). На [илл. 159.65-159.67](#), [159.71](#), [159.73](#) и [159.74](#) плащ частично закрывает ей волосы, на [илл. 159.69](#) вокруг ее головы обмотан большой платок в форме тюрбана, а на [илл. 159.70](#) плащ закрывает волосы полностью. На [илл. 159.68](#) ее ноги обуты в светлые сандалии, а на [илл. 159.69](#) и [159.71-159.74](#) они босы.

Младенец (на руках у Мадонны), довольно крупный, с симпатичным личиком, крупными темными глазками, толстыми щечками и кудрявыми волосиками, полностью обнажен на [илл. 159.67](#), [159.68](#) и [159.70-159.74](#), завернут в светлую пеленку на [илл. 159.65](#) и [159.69](#) и одет в светлую рубашечку на [илл. 159.66](#).

Иосиф (на [илл. 159.66](#) у правого края картины на среднем плане), средних лет, крепкого телосложения, одет в серую тунику и такого же цвета шапку.

Юный Иоанн Креститель (на [илл. 159.67](#) и [159.68](#) слева от Мадонны), немногим старше Младенца Иисуса, с приятным личиком, на [илл. 159.67](#) одет в коричневый плащ на голое тело, а на [илл. 159.68](#) полностью обнажен. Взрослый Иоанн Креститель (на [илл. 159.72](#) у левого края картины на переднем плане, а на [илл. 159.73](#) у правого края на переднем плане), на [илл. 159.72](#) молодой, довольно полный, с веселым безбородым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, коричневыми кудрявыми волосами, прямым носом, полными губами и волевым подбородком, одет в коричневую власяницу, короткую светлую тунику поверх нее и красный плащ, причем его руки и ноги почти полностью открыты. На [илл. 159.73](#), средних лет, с узким лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, длинными темно-коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и короткой бородкой, он одет в короткую зеленую власяницу и красный плащ. На всех изображениях его ноги босы, а голова непокрыта; в руках он держит свой деревянный крестик.

Мария Магдалина (на [илл. 159.71](#) справа на переднем плане), молодая, с красивым лицом, крупными глазами, длинными светлыми волнистыми волосами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в длинное желтое платье. Ее голова непокрыта, а ноги босы. Ее атрибут, золотой кувшинчик для благовоний, держит ангел позади нее.

Св. Георгий (на [илл. 159.72](#) справа на переднем плане), молодой, с сильным телом и мощными ногами, безбородым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом с залысинами, недлинными кудрявыми коричневыми волосами, большим носом, полными губами и волевым подбородком, облачен в стальную кирасу поверх короткой светлой туники и красный плащ.

Его голова непокрыта, а ноги защищены стальными наколенниками и обуты в светлые башмаки. В правой руке он держит короткую пику со стальным наконечником. Левой ногой он наступил на свой атрибут, огромную голову дракона с раскрытой зубастой пастью.

Св. Себастьян (на [илл. 159.74](#) слева на переднем плане), молодой, хорошо сложенный, с красивым лицом, почти полностью обнажен. Лишь его бедра обернуты белой повязкой. Хотя в его теле не видно стрел, его руки привязаны к стволу дерева, как указание на его мученичество.

Св. Екатерина Александрийская (на [илл. 159.73](#) между Мадонной и Иоанном Крестителем), молодая, с приятным лицом, длинными коричневыми волнистыми волосами, одета в коричневое платье с вырезом и зеленый плащ. В правой руке она держит пальмовую ветвь мученицы и большой рыцарский меч, которым она была казнена. Левой ногой она попирает свое пыточное колесо, лежащее плашмя на земле.

Св. Иероним (на [илл. 159.71](#) у левого края картины на переднем плане), старик с мощным телом, высоким лбом, седыми клокастыми бровями, волосами и бородой, одет в синий плащ на голое тело. Его голова непокрыта, а ноги босы. В правой руке он держит широкий белый исписанный свиток. Его лев выглядывает из-за левого края картины.

Св. Петр Мученик (на [илл. 159.72](#) между Мадонной и св. Георгием), средних лет, с бритым лицом, облачен в черную рясу поверх белого облачения. В его голове торчит нож, его атрибут.

Св. Франциск (на [илл. 159.73](#) слева от Мадонны), молодой, с фанатичным бритым лицом, облачен в серую рясу своего ордена. Его голова непокрыта, а ноги босы.

Св. Антоний Падуанский (на [илл. 159.73](#) слева от Франциска), молодой, с безбородым лицом, облачен в такую же серую рясу, но его капюшон надвинут на голову. В правой руке он держит книгу в коричневом переплете, а в левой – ветку цветущих белых лилий, свой атрибут.

Св. Рох (на [илл. 159.74](#) в правом нижнем углу картины), средних лет, с несчастным лицом, густыми темными волосами и бородой, одет в короткий серый кафтан и красный плащ. Его голова непокрыта, а ноги обуты в короткие сапоги с открытыми носами. Он демонстрирует свой атрибут, язву на бедре.

Св. Джеминьяно (на [илл. 159.72](#) позади Иоанна Крестителя, а на [илл. 159.74](#) в центре на переднем плане), второй епископ города Модена, умерший около 396 года, святой покровитель Модены. Родился в знатной семье, служил диаконом при первом епископе Модены, Антонии. После смерти последнего был избран его приемником на кафедре. В период епископства Джеминьяно в Модене произошло широкое принятие христианства населением, языческие храмы были обращены в христианские [13]. На картинах, зрелого возраста, с умным лицом, обширной лысиной, обрамленной седеющими волосами, он облачен в золотые епископские одежды. На [илл. 159.72](#) в руках он держит макет города Модены, а на [илл. 159.74](#) этот макет держит ангел слева от него.

Ангелы присутствуют на [илл. 159.69-159.74](#). На [илл. 159.69](#) несколько ангелов-младенцев с небольшими крылышками расположены в левом верхнем углу картины. На [илл. 159.70](#) два ангела юноши с большими крыльями, красивыми лицами, в зеленой (левый) и синей (правый) туниках, держат в руках лиру (левый) и виолу (правый). Полукруг из серафимов находится у верхнего края картины. На [илл. 159.71](#) один ангел-подросток с красивым лицом и большими крыльями, одетый в светлую тунику, находится между св. Иеронимом и Мадонной; он держит в руках большую раскрытую книгу. Другой ангел у правого края картины, немного младше, с забавным лицом, держит в руках атрибут Марии Магдалины. На [илл. 159.72](#) два ангела-подростка поддерживают гирлянду в верхней части картины, а остальные, совсем дети, без крыльев и обнаженные, находятся у подножия трона Мадонны. В руках они держат части вооружения св. Георгия. На [илл. 159.73](#) два обнаженных ангелочка-младенца порхают по обе стороны от головы Мадонны; между ними находится ряд серафимов; два других ангелочка-младенца расположились у подножия трона Девы Марии. Наконец, на [илл. 159.74](#) ангелы-дети окружают Мадонну, а у верхнего края картины расположен ряд серафимов.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 159.65](#) Младенец лежит у Девы Марии на коленях и тянется к ней ручками, а она нежно склонилась к Нему голову. Ее лицо полно печали.

На [илл. 159.66](#) Мадонна пытается одеть Младенца в синюю кофточку, которую она связала для Него. Моток синей шерсти лежит в плетеной корзине, которая стоит на земле слева от нее. Младенец вырывается из ее рук, а она нежно смотрит на Него. На среднем плане Иосиф занимается плотницкими работами за верстаком.

На [илл. 159.67](#) Младенец сидит на коленях у матери, а юный Иоанн Креститель показывает Ему свой крестик, глядя на него с благоговением. Младенец также задумчиво смотрит на крестик. Дева Мария с нежностью смотрит на детей.

На [илл. 159.68](#) Дева Мария сидит на земле, а Младенец – у нее на левом колене. Юный Иоанн Креститель, сложив ручки крестом на груди и прижав к себе свой крестик, идет к Младенцу, Который раскрыл ему объятия и, вытаращив глазенки, смотрит на него. Мадонна обняла детей и склонилась голову к Иоанну Крестителю, улыбаясь ему.

На [илл. 159.69](#) Дева Мария сидит на земле, печально склонившись над Младенцем, а Он снизу смотрит на нее. Сверху к ним слетает группа ангелочков.

На [илл. 159.70](#) Дева Мария восседает на облаках, а ангелы музицируют для нее и Младенца, Который заслушался игрой правого ангела. Сверху на Него любуются серафимы.

На [илл. 159.71](#) сидящую на камне Деву Марию тесной группой окружили ангелы, Мария Магдалина и св. Иероним. Левый ангел показывает Младенцу, сидящему у матери на коленях, книгу, и Тот с восторгом тянется к ней правой ручкой. Мария Магдалина нежно прильнула щекой к ножке

Младенца, Который гладит ее волосы левой ручкой, а св. Иероним разглядывает Его с высоты своего роста. Ангел справа грустно показывает зрителю атрибут Марии Магдалины.

На [илл. 159.72](#) Дева Мария сидит на троне, а Младенец у нее на руках. Иоанн Креститель, обернувшись к зрителю, правой рукой указывает ему на Младенца. Св. Джеминьяно повернулся к Младенцу, намереваясь показать Ему макет города Модена, а Младенец уже потянулся к макету обеими ручками. Дева Мария повернула голову к св. Петру Мученику, и тот, приложив правую руку к груди, указывает левой на зрителя. Св. Георгий, подбоченившись и попирая голову дракона, также повернул лицо к зрителю. Ангелочки на переднем плане играют оружием Георгия, а вверху поддерживают тяжелую гирлянду.

На [илл. 159.73](#) Мадонна с Младенцем сидит на высоком троне. Св. Франциск преклонил колени, глядя на них. Дева Мария слегка наклонилась к нему и протянула ему руку. Младенец благословляет зрителя, глядя на него. Иоанн Креститель традиционным жестом левой руки указывает на Младенца, пристально глядя на зрителя. Св. Екатерина подняла взор на Младенца, а Антоний Падуанский скромно опустил взгляд. Над головой Мадонны порхают серафимы и два ангела. Два других ангела у подножия трона в свободных позах поддерживают овальное зеркало с изображением Моисея со скрижалями Завета.

Наконец, на [илл. 159.74](#) Дева Мария с Младенцем на коленях восседает вверху на облаках. Ее окружают ангелы и серафимы. Внизу расположились святые: Себастьян, привязанный за руки к дереву, обернулся к Младенцу и Тот отвечает ему благословением; Джеминьяно, обернувшись к зрителю, указывает ему на Младенца; ангел, держащий макет города Модена, с восхищением смотрит на него; Рох, едва живой от чумы, сидит на земле, закрыв глаза.

Интерьеры. На [илл. 159.71](#) над головой Мадонны и окружающих ее святых растянут широкий красный тент.

На [илл. 159.72](#) трон Девы Марии с высоким пьедесталом стоит перед выходом из зала. Выход имеет полукруглый верх и изображение серафима в центре арки. Над выходом ангелы, стоящие на карнизе, растянули тяжелую гирлянду, украшенную вверху цветами.

На [илл. 159.73](#) трон Девы Марии стоит в беседке, поддерживаемой четырьмя мощными белыми круглыми колоннами ионического ордера, позади которых находится арка. Трон имеет высокую подставку и пьедестал.

Пейзажи. На всех картинах присутствуют элементы пейзажа. На [илл. 159.65](#) из мрака за спиной Мадонны справа выступает листва дерева. На [илл. 159.66](#) Мадонна сидит на траве перед руиной, прислонившись спиной к мощному стволу дерева. На [илл. 159.67](#) за спиной Мадонны находится хвойное дерево. Справа открывается вид на унылую холмистую равнину с безоблачным небом над ней. На [илл. 159.68](#) Мадонна сидит на земле у скалы. Справа виден корявый толстый ствол дерева. Между скалой и деревом внизу, в ночном мраке видна поросшая лесом равнина. На [илл. 159.69](#) Мадонна

сидит на бесплодной земле у подножия крутой скалы. Справа открывается вид на унылые холмы, тонущие в предрассветной дымке. На [илл. 159.70](#) к элементам пейзажа можно отнести лишь клубящиеся облака, окружающие Мадонну. На [илл. 159.71](#) Мадонна сидит на камнях, а за ее спиной открывается вид на унылую холмистую равнину с классическими и сельскими постройками. В небе занимается утренняя заря. На [илл. 159.72](#) в проеме арки за спиной Мадонны видны деревья и склон холма. Небо покрыто легкими облаками. На [илл. 159.73](#) в проеме между колоннами за спиной Мадонны виден зеленый луг, уходящий к гряде холмов. Небо покрыто клубящимся паром, в котором видны головки серафимов. Наконец, на [илл. 159.74](#) к элементам пейзажа можно отнести дерево, к которому привязан Себастьян, и клубы пара, в котором растворяются головки серафимов. Обзор показывает, что в этом сюжете мастер не уделял заметного внимания интерьерам и пейзажам, сосредотачивая главное внимание на фигурах действующих лиц, их позах и жестах.

Цветовая гамма и композиция. Картина на [илл. 159.65](#) имеет темный фон, на котором мягко выделяются светлые фигуры Мадонны и Младенца, написанные неяркими красками. Их фигуры придвинуты почти вплотную к зрителю и ярко освещены. Наклон головы Мадонны, голова и правая рука Младенца формируют диагональ композиции. Сцена наполнена удивительной нежностью.

На [илл. 159.66](#) светло-коричневый фон образован двором и руиной, которые находятся в тени, в то время как светлые фигуры Мадонны и Младенца ярко освещены. Они, усиленные темным стволом дерева и руиной, образуют диагональ композиции, в которую вносит асимметрию фигура Иосифа. Картина показывает повседневную жизнь Святого Семейства, проводимую в трудах и заботах о Младенце.

На [илл. 159.67](#) коричневый и зеленый фон левой половины картины сменяется светлым пейзажем справа. С этим фоном сливаются темные одежды Мадонны, но с ним контрастирует ее светлое лицо и фигурки детей. Фигура Девы Марии сдвинута влево от центра, а фигурка Иоанна Крестителя вносит в композицию дополнительную асимметрию. И эта картина наполнена нежностью.

Темный фон картины на [илл. 159.68](#) образован скалами и стволом дерева в ночном освещении. Лишь в правом верхнем углу картины ночное небо формирует более светлое синее пятно. На этом фоне контрастно выделяются светлые фигуры ярко освещенных действующих лиц. Синий цвет плаща Девы Марии и голубой цвет ее платья повторяются в цвете ночного неба. Фигура Мадонны образует нерезкую диагональ композиции, а фигурки детей по разные стороны от нее противопоставлены друг другу, но связаны протянутыми ручками Младенца Иисуса. Выражения лиц Девы Марии и Младенца изумительны, а вся картина необычайно трогательна.

Картина на [илл. 159.69](#) написана в бедной, даже грязноватой цветовой гамме. Темный фон, окружающий фигуру Мадонны, становится более светлым лишь в правом верхнем углу картины. Краски подчеркивают

бедность матери и Сына, а ее поза выражает безысходную тоску. Лишь ангелочки, спешащие из левого верхнего угла, немного оживляют беспросветно мрачное настроение, которым наполнена картина.

На [илл. 159.70](#) фон образован золотым сиянием, исходящим от головы Девы Марии и серыми облаками, окружающими ее. На этом фоне резко выделяются темные одежды Мадонны и ангелов, а также светлая фигурка Младенца, но с ним сливаются головки серафимов. Синий цвет накидки Девы Марии повторяется в цвете туники правого ангела. Фигурка Младенца и голова правого ангела формируют диагональ композиции, а головы Мадонны и левого ангела наклонены параллельно ей. Фигуры ангелов и головки серафимов образуют своего рода арку над головой Девы Марии. Печальный Младенец настолько заслушался музыкой, что привлек внимание правого ангела и вызвал удивление Мадонны.

На [илл. 159.71](#) серый фон образован пейзажем, а вверху справа – красным тентом. На этом фоне мягко выделяются светлые фигуры действующих лиц. Желтый цвет туники левого ангела повторяется в цвете платья Марии Магдалины; синий цвет плаща Мадонны повторяется в цвете плаща Иеронима, а красный цвет подкладки плаща Иеронима – в цвете платья Девы Марии. Лица персонажей формируют диагональ композиции, идущую от головы Иеронима к фигуре Марии Магдалине, а левый ангел противопоставлен льву Иеронима. Параллельно этой диагонали расположен нижний край тента. Среди тесной группы действующих лиц царит радость и любовь к Младенцу.

Композиция картины на [илл. 159.72](#) более симметрична. Центральную ее ось формируют фигуры Девы Марии и ангелов у подножья ее трона. Эта симметрия усилена аркой над головой Мадонны и расположением святых. Коричневый фон картины образован стенами и гирляндой. С ним сливаются фигуры верхних ангелов. Светлый пейзаж в проеме арки окружает головы Девы Марии и Младенца, взоры которых направлены в разные стороны. Св. Джеминьяно и Петр Мученик демонстрируют свое восхищение Младенцем, а Иоанн Креститель и св. Георгий интересуются мнением зрителя. И здесь на картине царит радостное настроение.

Фон картины на [илл. 159.73](#) образован зеленым лугом внизу и белым паром вверху. На этом фоне контрастно выделяются фигуры всех действующих лиц; лишь головки серафимов сливаются с ним. Картина имеет пирамидальную композицию, а фигуры порхающих ангелов и головки серафимов образуют арку над Девой Марией. Голова Мадонны наклонена влево, а холмы в пейзаже поднимаются слева направо. Колонны, обрамляющие картину с обеих сторон, усиливают вертикальную составляющую этой грациозной композиции.

Желтый фон картины на [илл. 159.74](#) образован паром, окрашенным сиянием, исходящим от фигуры Мадонны. Она возвышается над святыми и окружена аркой из головок серафимов. Святые же ниже нее расположены в хаотическом беспорядке. Фигуры ангелов, отделяющие Деву Марию от святых, формируют дугу, направленную вниз. Центральную ось композиции

образуют фигуры Мадонны и св. Джеминиано. Картина наполнена экстатическими эмоциями, характерными для последующих этапов развития религиозной живописи.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Корреджо исполнил еще несколько произведений на этот сюжет.

Фреска ([илл. 159.75](#)) до реставрации и ([илл. 159.76](#)) после реставрации, размером 196×141.8 см, исполненная около 1523 года на фасаде оратория Благословенной Девы Марии над воротами св. Михаила в городской стене Пармы, была в 1812 году отделена от стены и перенесена в Национальную галерею в Парме, где она и хранится в настоящее время. Прекрасная Мадонна нежно обнимает не менее прекрасного Младенца, Который озорно смотрит на зрителя. Фреска написана мягкими красками.

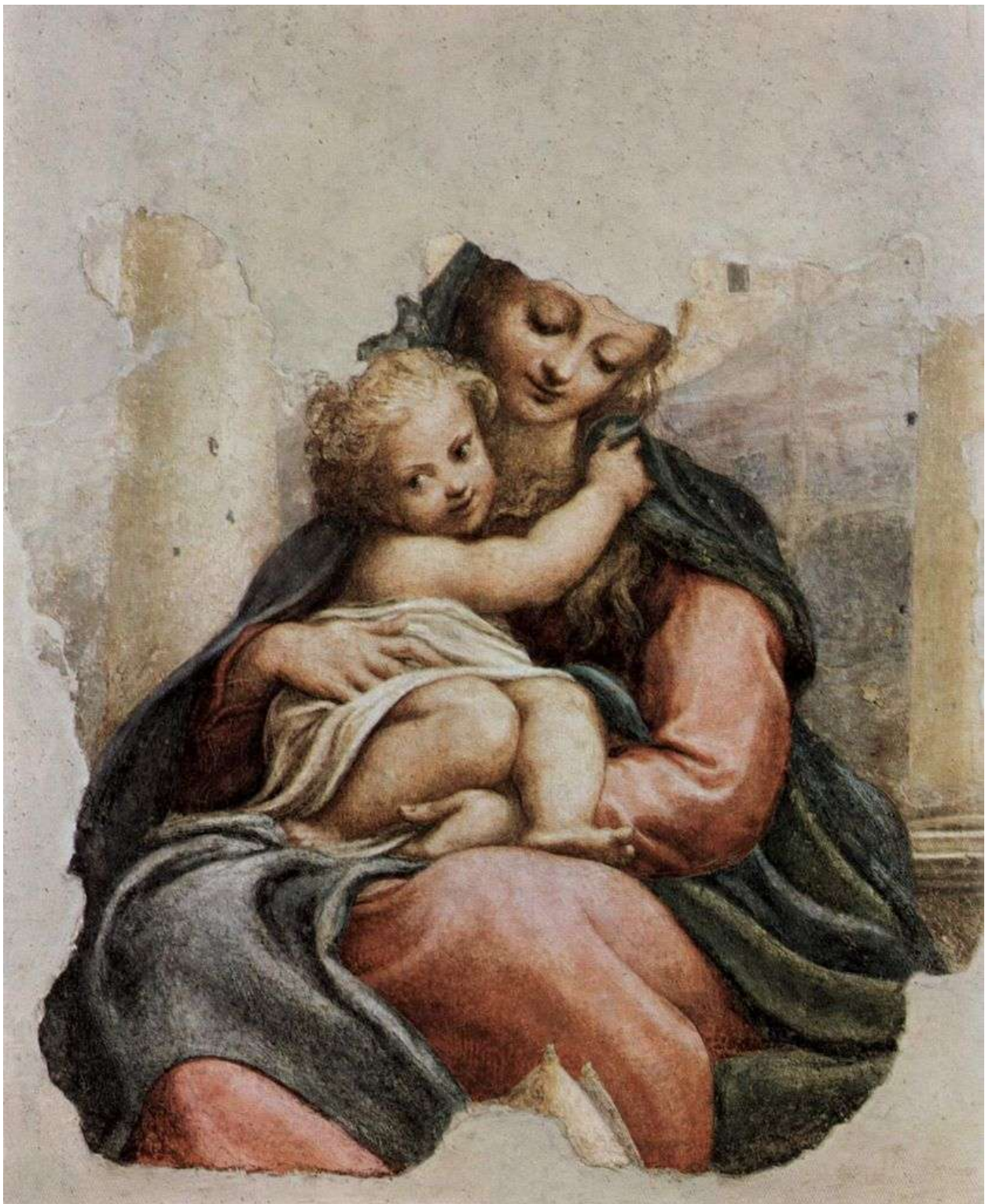
Картина ([илл. 159.77](#)) размером 31.8×35.1 см хранится в Картинной галерее Дулвич в Лондоне, в которую она поступила по завещанию сэра Френсиса Борджеса в 1811 году. Она является вариантом картины на [илл. 159.66](#), причем пейзаж и фигура Иосифа заменены темным фоном.

Картина ([илл. 159.78](#)) размером 40×35.5 см, созданная 1514-1515 годах, хранится в Национальной галерее Виктории в Мельбурне. Фигура Девы Марии усилена кустом за ее спиной. Лица персонажей формируют диагональ композиции. Мадонна испытующе смотрит на зрителя, а маленький Иоанн Креститель доверчиво смотрит на нее. Младенец Иисус трогает левой ручкой Иоанна за волосы. Картина написана мягкими красками.

Картина ([илл. 159.79](#)) размером 64.2×50.2 см, созданная в 1515 году, хранится в Художественном институте в Чикаго, в который она была куплена в 1965 году. На ней мастер использовал пирамидальную композицию, в которой юный Иоанн Креститель стоит на земле на коленях перед Младенцем Иисусом и поклоняется Ему, а Тот, сидя чуть выше на колене матери, благословляет его. Слева плетеная ограда сдерживает плодовые деревья, а справа прозрачный пейзаж включает листву деревьев, водоем и горы. Синий цвет плаща Мадонны повторяет цвет неба, воды и гор, а зеленый цвет ее подкладки повторяет цвет листвы. Лишь красный цвет ее платья выглядит резковато.

Картина ([илл. 159.80](#)) размером 69×57 см, созданная в 1522-1525 годах, хранится в Музее изящных искусств в Будапеште. Она была куплена в 1809 году Станиславом Косткой Потоцким во Франции. Мадонна приготовилась кормить Младенца грудью, а Он хочет играть с ангелом. Прекрасные лица Девы Марии, Младенца и ангела формируют диагональ композиции. Картина потемнела от времени, в ее темном фоне едва различим пейзаж.

Картина ([илл. 159.81](#)), созданная в 1508-1509 годах, хранится в Художественном музее в Филадельфии. На ней вместе с Мадонной, Младенцем и юным Иоанном Крестителем присутствует и старая Елизавета, мать Иоанна. Фигура Девы Марии усилена листвой, а ее лицо вместе с лицами Младенца и Иоанна формирует диагональ композиции. Ее пересекает вторая диагональ, образуемая фигуркой Младенца и лицом Елизаветы. Эта картина выглядит более формальной.



Илл. 159.75. Корреджо. Мадонна делла Скала до реставрации.



Илл. 159.76. Корреджо. Мадонна делла Скала после реставрации.



Илл. 159.77. Корреджо. Мадонна с Младенцем.



Илл. 159.78. Корреджо. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 159.79. Корреджо. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 159.80. Корреджо. Мадонна с Младенцем и ангелом.



Илл. 159.81. Корреджо. Мадонна с Младенцем, св. Елизаветой и юным Иоанном Крестителем.

Сохранились также некоторые рисунки мастера на этот сюжет: подготовительный рисунок ([илл. 159.83](#)) к картине на [илл. 159.71](#); подготовительный рисунок ([илл. 159.84](#)) к картине на [илл. 159.72](#); также некоторые другие рисунки ([илл. 159.85-159.89](#)).

Этот краткий обзор показывает, что хотя Корреджо и использовал достижения своих предшественников, он вносил в этот сюжет большое разнообразие и часто – свое неповторимое настроение.

159.2.2. «Св. Екатерина Александрийская»

Картина «Св. Екатерина Александрийская» ([илл. 159.90](#)) размером 48×38 см, созданная в 1508-1510 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне [57].

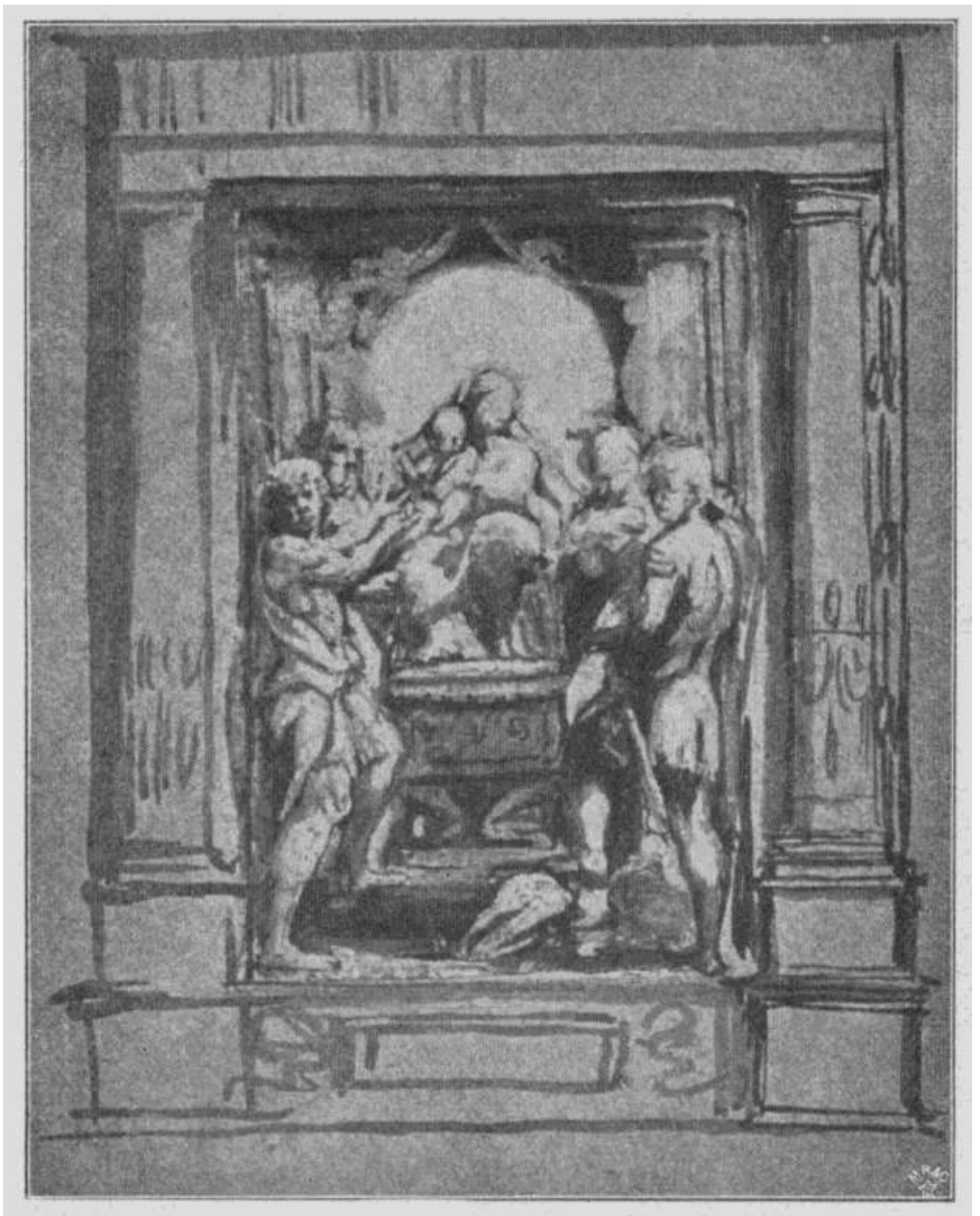
Молодая, с волевым широким лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, длинными коричневыми волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, она одета в зеленое платье и красный плащ. Ее волосы частично прикрыты светло-зеленым головным платком, окруженным прозрачным нимбом. В правой руке, которой она опирается на свое пыточное колесо, она держит пальмовую ветвь мученицы. Расположенная в пол оборота к зрителю, она повернула к нему лицо и испытующе смотрит на него недоверчивым взглядом. Ее впечатляющий образ написан на черном фоне.

Сравнение с другими образами св. Екатерины. На картине Ганса Бальдунга Грина ([илл. 159.91](#)) из городской церкви в Швабахе святая изображена в немецкой манере: молодая высокая и стройная, с красивым лицом, светлыми длинными волнистыми волосами, она одета в зеленое платье и красный плащ, а ее голова увенчана золотой короной. В руках она держит большой рыцарский меч и обломки своего пыточного колеса. Она стоит, опустив взор, в пол оборота к зрителю на площадке, поросшей травой, но картина имеет черный фон.

Картина Корреджо ([илл. 159.92](#)) размером 64.5×52.2 см, созданная в 1530-1532 годах, хранится в Букингемском дворце в Лондоне. Святая, повернутая в пол оборота к зрителю, читает небольшую книжечку, опираясь руками на свое пыточное колесо. С большим мастерством написаны кисти ее рук. Картина, исполненная в бедной цветовой гамме, имеет темный фон, а фигура девушки ярко освещена.



Илл. 159.83. Корреджо. Мадонна со св. Иеронимом. Рисунок.



Илл. 159.84. Корреджо. Мадонна со св. Георгием. Рисунок.



Илл. 159.85. Корреджо. Штудии к Мадонне с Младенцем. Рисунок.



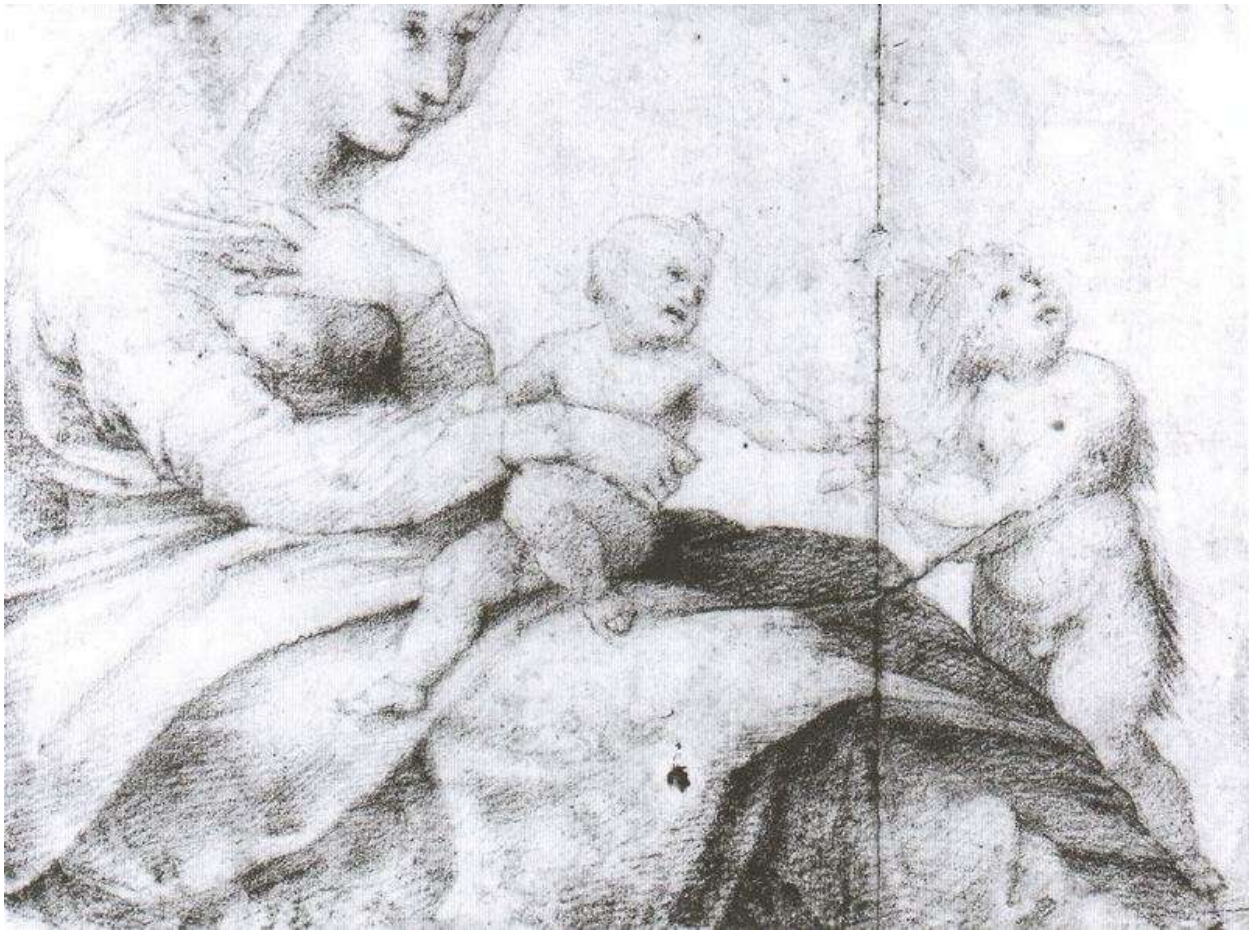
Илл. 159.86. Корреджо. Мадонна с Младенцем. Рисунок.



Илл. 159.87. Корреджо. Мадонна с Младенцем. Рисунок.



Илл. 159.88. Корреджо. Штудия к Мадонне с Младенцем и юным Иоанном Крестителем. Рисунок.



Илл. 159.89. Корреджо. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем. Рисунок.



Илл. 159.90. Корреджо. Св. Екатерина Александрийская.



Илл. 159.91. Ганс Бальдунг Грин. Св. Екатерина Александрийская.



Илл. 159.92. Корреджо. Св. Екатерина за чтением.

159.2.3. «Четверо святых»

Картина «Четверо святых» ([илл. 159.93](#)) размером 172×126 см, созданная около 1517 года, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке [57].

Действующие лица. Апостол Петр (крайний слева), пожилой, высокий, с печальным лицом, крупными глазами, высоким лбом, переходящим в обширную лысину, обрамленную на затылке короткими вьющимися седыми волосами, с прямым острым носом и недлинной окладистой седой бородой, одет в темно-синюю тунику и желтый плащ, обернутый вокруг туловища. Его голова непокрыта, а ноги босы. В левой руке он держит книгу, а в правой – свой атрибут, большие золотой и серебряный ключи от Царства Небесного.

Мария Магдалина (вторая справа), молодая, небольшого роста, стройная, с узким лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, длинными коричневыми волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, широковатым ртом с полными губами, округлым подбородком, одета в желтое платье и красный плащ. Ее голова непокрыта, а ноги босы. В правой руке она держит свой атрибут, золотой сосуд для благовоний.

Св. Марфа (между апостолом Петром и Марией Магдалиной), сестра последней, молодая, ростом ниже Марии, но стройная, с красивым лицом, крупными темными глазами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в темное платье и синюю накидку с зеленой подкладкой, закрывающую ей волосы. Ее ноги босы, а вокруг шеи обернут белый платок. Левой ногой она попирает небольшого дракона (Сатану), которого она победила и подчинила, а к ее колену прислонен ее атрибут, кропило, кисть, используемая священником в католической церкви, чтобы кропить святой водой.

Св. Леонард (крайний справа), христианский святой, о котором сохранилось мало сведений. Считается, что он жил в VI веке, принадлежал ко двору Хлодвига и вступился перед этим франкским королем за заключенных в тюрьму. Он был бенедиктинским монахом, основавшим монастырь в Ноблаке, неподалеку от Лиможа [19]. На картине средних лет, небольшого роста, с крупной головой, фанатичным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, темными волосами, прямым носом и длинной бородой, он одет в серую рясу своего ордена. Его голова непокрыта, а ноги босы. В левой руке он держит свой атрибут, разорванные оковы.

Взаимодействие персонажей. Святые стоят в один ряд на переднем плане. Апостол Петр и Марфа, опустив головы, смотрят на дракона, Мария Магдалина, склонив голову вправо, кокетливо глядит на зрителя, а Леонард возвел взор к небесам, приложив правую руку к сердцу.

Пейзаж. Площадка, где стоят святые, покрыта редкими цветами и травой и усеяна небольшими камнями. За спинами святых, почти вплотную к ним во мраке тонет густой лиственный лес. Стволы его деревьев уходят за верхний край картины.



Илл. 159.93. Корреджо. Четверо святых.

Цветовая гамма и композиция. Темный фон картины образован густым лесом; лишь отдельные ветви деревьев вырываются из темноты; площадка на переднем плане неярко освещена. С этим фоном сливаются темные одежды святых; лишь желтые плащ апостола Петра и платье Марии Магдалины контрастируют с ним. Фигуры святых освещены и образуют нерезкий полукруг. Пейзажный фон создает интимную обстановку, а лица святых подчеркивают религиозное настроение картины.

Сравнение в другими образами апостола Петра и Марии Магдалины. Картина Бартоломео ([илл. 159.94](#)) размером 209×107 см, созданная в 1513-1514 годах, хранится в апартаментах папы в Ватикане. Образ Петра в такой же тунике и плаще, с книгой и ключами в руках отдаленно похож на его образ на [илл. 159.93](#). Лишь голова его поднята выше, а сам он стоит в неглубокой нише.

Картина Лукаса Кранаха Старшего ([илл. 159.95](#)) из Лувра в Париже, в который она была приобретена в 1951 году, представляет апостола Петра более суровым, в коричневой тунике и белом плаще. Он стоит на светлой каменной площадке, а картина имеет темно-коричневый фон.

Фреска Себастьяно дель Пьомбо ([илл. 159.96](#)) в капелле Боргерини церкви Сан-Пьетро ин Монторио в Риме представляет апостола Петра глубоко задумавшимся над книгой, страницу которой он заложил указательным пальцем левой руки. Он одет в белую тунуку и желтый плащ. Огромные ключи лежат у его ног. Фреска имеет темный фон.

Несколько образов Марии Магдалины исполнил Ян Госсарт. Его картина ([илл. 159.97](#)) размером 29×22 см, созданная в 1506-1508 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне. Скромная девушка в коричневом платье с цветочным узором помещена в пол оборота к зрителю. Ее длинные коричневые волосы, расчесанные на прямой пробор, украшает черная диадема с цветком из жемчуга и драгоценным камнем в центре; шею – черная лента с кулоном; грудь – крест с кулоном; пальцы рук – несколько колец. В руках она держит свой атрибут, большой сосуд для благовоний с крышкой. Картина имеет темный фон и напоминает женский портрет. Его же картина ([илл. 159.98](#)) размером 52×40 см, созданная около 1530 года, хранится в Музее Майера ван ден Берга в Антверпене. Роскошно одетая Мария Магдалина с огромным сосудом для благовоний искоса смотрит на зрителя недобрый взглядом. За ее спиной царит мрак, однако слева свет вырывает из него элементы интерьера. Наконец, его же картина ([илл. 159.99](#)) размером 50×39 см, созданная около 1530 года, хранится в Музее изящных искусств в Бостоне. Ранее считалось, что она является копией предыдущей картины, но в настоящее время специалисты склоняются к противоположному мнению.

Картина Корреджо ([илл. 159.100](#)) размером 38.1×30.5 см, созданная в 1518-1519 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она поступила в 1910 году по завещанию. Мария Магдалина изображена полуобнаженной, в синей накидке, обернутой вокруг ее голого тела, пристально глядящей на зрителя большими темными глазами. Локтем правой



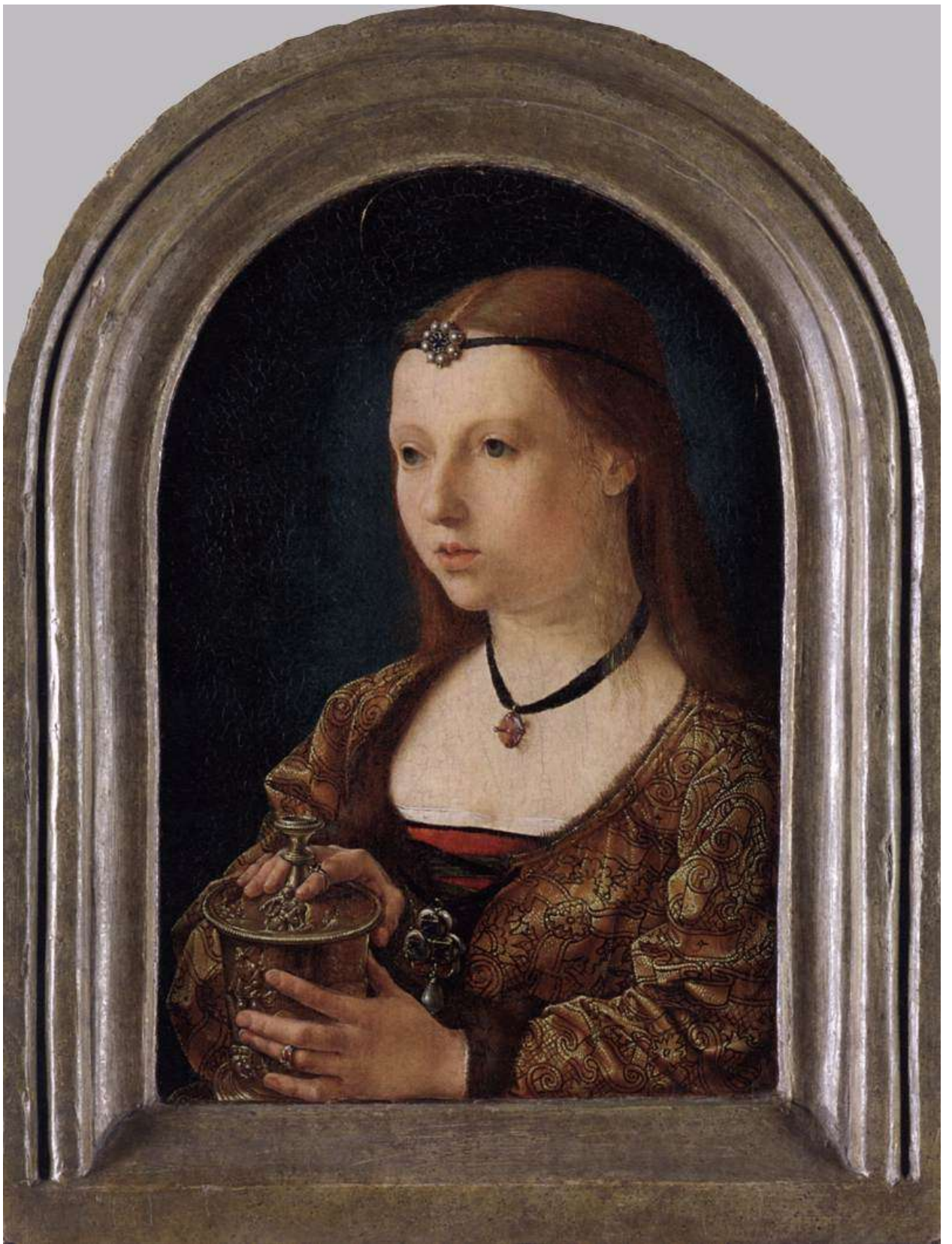
Илл. 159.94. Бартоломео. Апостол Петр.



Илл. 159.95. Лукас Кранах Старший. Апостол Петр.



Илл. 159.96. Себастьяно дель Пьомбо. Апостол Петр.



Илл. 159.97. Ян Госсарт. Мария Магдалина.



Илл. 159.98. Ян Госсарт. Мария Магдалина.



Илл. 159.99. Ян Госсарт. Мария Магдалина.



Илл. 159.100. Корреджо. Мария Магдалина.

руки она опирается на раскрытую книгу, лежащую на большом светло-коричневом камне, а в левой руке держит золотой сосуд для благовоний. Фоном служит очаровательный летний пейзаж.

159.3. Евангельские истории

В этом параграфе обсуждаются произведения, созданные на сюжеты, относящиеся к периодам младенчества Иисуса, Его Страстей и после Его смерти.

159.3.1. Рождество

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

Картина «Поклонение Младенцу» ([илл. 159.101](#)) размером 81×67 см, созданная в 1518-1520 годах, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Франческо I Мантуанский преподнес ее в подарок Козимо II Медичи, и в 1617 году она оказалась в коллекции великого герцога [28].

Картина «Поклонение пастухов» ([илл. 159.102](#)) размером 256.5×188 см, созданная в 1528-1530 годах, хранится в Картинной галерее в Дрездене. Она была заказана в октябре 1522 года в качестве алтарной картины для семейной капеллы в церкви Сан-Просперо в Реджии [33, 48].

Действующие лица. Дева Мария (в центре), молодая, с прекрасным лицом, крупными глазами, высоким лбом, волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, нежными щеками, полными губами и округлым подбородком, одета в красное платье и синюю накидку с зеленой подкладкой. На [илл. 159.101](#) накидка частично закрывает ей волосы, а на [илл. 159.102](#) ее голова непокрыта.

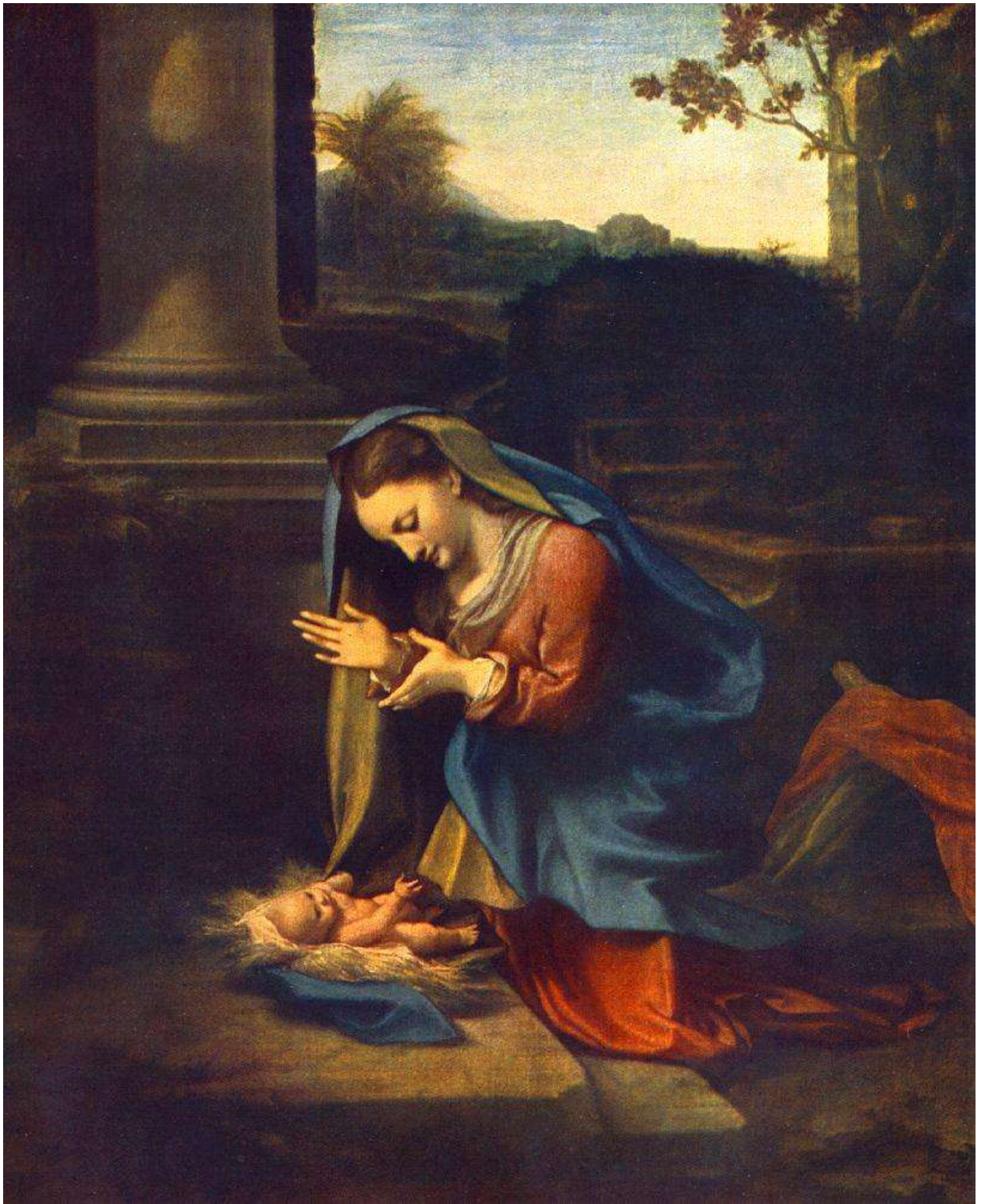
Младенец (слева от Мадонны), маленький, с крупной круглой головкой и худеньким тельцем, полностью обнажен на [илл. 159.101](#), а на [илл. 159.102](#) частично прикрыт белой пеленкой. От него исходит сияние, более сильное на [илл. 159.102](#).

Иосиф (на [илл. 159.102](#) позади Девы Марии), средних лет, с решительным лицом, глубоко посаженными глазами, высоким лбом, короткими седеющими волосами, орлиным носом и недлинной бородой, одет в красный кафтан с засученными по локоть рукавами. Его голова непокрыта.

Ангелы (на [илл. 159.102](#) в левом верхнем углу картины), подростки с приятными лицами, облачены в разноцветные плащи, обернутые вокруг голого тела.

Пастухи (на [илл. 159.102](#) в левого края картины), мужчина средних лет с густой бородой, юноша с безбородым лицом и девушка, облачены в скромные одежды, соответствующие их роду занятий. Мужчина средних лет держит в левой руке высокий и толстый посох.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 159.101](#) Дева Мария стоит на коленях перед Младенцем и, наклонившись над Ним и всплеснув руками,



Илл. 159.101. Корреджо. Поклонение Младенцу.



Илл. 159.102. Корреджо. Поклонение пастухов.

поклоняется Ему. Младенец лежит лицом вверх на пеленке, постеленной на охапку соломы, и тянет к матери ручки.

На [илл. 159.102](#) Дева Мария обнимает Младенца, лежащего на соломе. Свет, исходящий от Него столь ярок, что пастухи, пришедшие поклониться Новорожденному, закрывают от него лица. Вверху порхают ангелы, а на среднем плане Иосиф занимается хозяйством.

Животные. На [илл. 159.102](#) свет, исходящий от Младенца, вырывает из тьмы реалистично нарисованную фигуру осла, стоящего рядом с Иосифом. Фигура же вола погружена в темноту.

Архитектурные сооружения. На [илл. 159.101](#) охапка соломы, на которой лежит Младенец, брошена на плоские остатки фундамента разрушенного античного здания. Дальше вглубь сцены видны основания толстых круглых светлых колонн, разбитые каменные лестницы и другие руины.

На [илл. 159.102](#) действие также происходит у подножия руины с колоннами, которые обрамляют сцену.

Пейзаж. На [илл. 159.101](#) остатки руин заросли травой, между ними растут невысокие деревья. Между руинами к линии горизонта уходит холмистая равнина, поросшая пальмами и другими южными деревьями. Безоблачное небо окрашено цветами догорающей вечерней зари.

На [илл. 159.102](#) действие происходит ночью. Свет, исходящий от Младенца вырывает из тьмы листья растений, обвивающих руины. Свет угасающей вечерней зари у линии горизонта позволяет увидеть силуэты холмов, стволов и крон деревьев на заднем плане. Порхающие ангелы окутаны клубами пара.

Цветовая гамма и композиция. На [илл. 159.101](#) фон картины образуют руины, которые обрамляют ее с трех сторон. Между ними светлым пятном выглядит небо. На колонны слева падают блики света и тени от заходящего солнца. Одежда Мадонны сливается с этим фоном, но с ним контрастируют сияющий Младенец и освещаемые светом, исходящим от Него, лицо и руки Девы Марии. Ее фигура формирует диагональ композиции, а фигурка Младенца вносит в нее асимметрию. Руины в верхней части картины создают торжественное настроение, а вечерний пейзаж наполняет ее ощущением тишины. Трогательная молитва матери является одним из прекраснейших творений живописи.

Картина на [илл. 159.102](#) переносит на итальянскую почву традицию ночных рождественских сцен, начатую нидерландскими мастерами и продолженную немецкими. Яркий свет, исходящий от Младенца, вырывает из кромешной тьмы лицо Девы Марии, фигуры пастухов и ангелов. Другие источники света меркнут, по сравнению с ним. Фигуры пастухов и порхающих ангелов резко сдвинуты влево; им противопоставлена Мадонна с Младенцем в центре картины, усиленная едва заметной в темноте фигурой Иосифа. В результате вся композиция смещена влево. Фигуры Девы Марии, пастушки и ангелов формируют диагональ композиции. Резкий световой контраст и асимметричная композиция подчеркивают грандиозность

чудесного события, свидетелями которого стали лишь несколько пастухов. Картина является несомненным шедевром даже на фоне достижений предшественников художника.

Сравнение с другими произведениями на рождественскую тему. Картина Беккафуми ([илл. 159.103](#)) размером 390×235 см, созданная в 1523-1524 годах, хранится в церкви Сан-Мартино в Сиене. Дева Мария, стоя на коленях, поднимает пеленку и показывает прекрасному ангелу новорожденного Младенца. Слева на переднем плане сидит Иосиф. Из-за его спины несколько пастухов, пришедшие с белым агнцем, и еще один ангел пытаются увидеть Младенца. Вверху порхающие ангелы образуют круг, в центре которого расправил крылья Святой Дух в образе большого белого голубя. Фоном служит руина римской триумфальной арки, а задний план отдан тонко написанному пейзажу. Картина, перегруженная действующими лицами, написана в бедной цветовой гамме.

Картина Корреджо ([илл. 159.104](#)) размером 79×100 см, созданная около 1515 года, хранится в пинакотеке Брера в Милане. Дева Мария в красном платье и синем плаще поклоняется лежащему на земле Младенцу. Слева от Него св. Елизавета учит маленького Иоанна Крестителя поклоняться Иисусу. Справа от Мадонны спит усталый Иосиф. Из-за плетня на Младенца любуются пришедшие пастухи. С неба слетает вереница ангелов. Святой Дух у верхнего края картины направляет на Младенца золотые лучи. Позади Иосифа находится руина, а в ней – хлев с волком и ослом. Действие происходит в холмистом осеннем пейзаже в неприветливый ветреный день. У линии горизонта видно море. Картина написана в бедной цветовой гамме с преобладанием коричневых тонов. Сохранился рисунок ([илл. 159.105](#)) мастера на этот сюжет.

159.3.2. «Поклонение волхвов»

Картина «Поклонение волхвов» ([илл. 159.106](#)) размером 84×108 см, созданная около 1518 года, хранится в пинакотеке Брера в Милане [35].

Действующие лица. Дева Мария (у левого края картины), молодая, с высокой шеей, печальным лицом, крупными глазами, невысоким лбом, волнистыми коричневыми волосами, прямым носом и небольшим подбородком, одета в красное платье и синюю накидку с зеленой подкладкой, частично закрывающую ей волосы. Ее ноги босы.

Младенец (на коленях у Мадонны), маленький, с небольшой головкой, приятным личиком, светлыми волосиками, едва прикрыт белой пеленкой.

Иосиф (справа от Мадонны и немного выше нее), пожилой, с умным лицом, глубоко посаженными глазами, высоким лбом, седыми волосами, прямым носом и недлинной окладистой бородой, одет в темный кафтан и красный плащ. Его голова непокрыта, а ноги босы. В левой руке он держит светлую дарохранительницу старшего волхва, а в правой – дорожный посох.



Илл. 159.103. Беккафуми. Рождество Христа.



Илл. 159.104. Корреджо. Рождество.



Илл. 159.105. Корреджо. Рождество. Рисунок.



Илл. 159.106. Корреджо. Поклонение волхвов.

Ангелы (в левом верхнем углу картины), младенцы с небольшими светлыми крылышками, крупными головками, толстыми щечками, полностью обнажены.

Старший волхв (справа от Мадонны и немного ниже нее), старый, дородный, с большой головой, фанатичным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную вьющимися седыми волосами, орлиным носом и длинной седой бородой, одет в красную тунику и желтый плащ, обернутый вокруг ног. Его белая чалма лежит на земле рядом с ним.

Средний волхв (в центре картины), средних лет, с благоговейным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, шапкой вьющихся коричневых волос, прямым носом и недлинной бородой, одет в светлую тунику и красный плащ. Его голова непокрыта, а ноги обуты в черные сапоги. В левой руке он держит свою невысокую золотую дарохранительницу.

Младший волхв (справа от среднего на переднем плане), молодой высокий и стройный негр, с характерной внешностью, одет в светлый камзол, голубой плащ, красные обтягивающие штаны, заправленные в невысокие коричневые сапоги. На голове у него надета желтая чалма с белым страусовым пером. Его большую золотую дарохранительницу держит мальчик-слуга справа от него.

На картине также присутствует многочисленная свита волхвов в экзотических одеждах и кони, которых держат конюхи.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария, сидящая на ступенях руины, и Младенец наклонились к старшему волхву, который подползает к Младенцу на коленях, приложив правую руку к сердцу, а Он благословляет его. Иосиф, уже взявший дарохранительницу у него, с интересом наблюдает за этим из-за колонны. Средний волхв, благоговейно согнувшись и придерживая свой плащ правой рукой, приближается к месту поклонения. Младший волхв, стоя в полный рост, ожидает своей очереди. Ангелы спускаются с небес, радуясь этой встрече. Свита оживленно обсуждает действия своих хозяев, не понимая их смысла.

Руина. Темная деревянная руина нарисована у левого края картины. Справа от нее находится ряд светлых толстых круглых колонн. К руине ведут несколько каменных ступеней.

Пейзаж. По разрушенной каменной стене перед руиной ползет плющ. Позади ряда колонн видны широкие кроны южных деревьев. Справа вверх уходит склон холма, поросший лесом. Между колоннами и холмом к линии горизонта уходит долина, растворяющаяся в дымке. Голубое небо безоблачно.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован пейзажем и руиной. С этим фоном сливаются многочисленные действующие лица, изображенные в двух ракурсах: на группу Святого Семейства, усиленную руиной, взгляд художника направлен сверху вниз, а на группу волхвов, усиленную свитой, – снизу вверх. Лица волхвов формируют диагональ композиции, параллельно которой расположен склон холма. Фигуры волхвов

направлены в сторону Святого Семейства, причем старший волхв почти лежит, средний наклонился, а младший лишь повернул голову. Напротив, головы Младенца, Мадонны и Иосифа наклонены в сторону волхвов. Все это создает ощущение стремительного движения, в которое вписывается и группа ангелов.

159.3.3. «Отдых на пути в Египет»

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

Картина «Отдых на пути в Египет» ([илл. 159.107](#)) размером 123.5×106.5 см, созданная в 1517 году для капеллы Мунари в церкви Сан-Франческо в Корреджо, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Позднее в капелле ее заменили копией, а оригинал поступил в галерею герцогов Модены. В 1648 году она была отправлена во Флоренцию [26].

Картина с тем же названием ([илл. 159.108](#)) размером 218×137 см, созданная в 1530 году для церкви в Сан-Сеполькро, хранится в Национальной галерее в Парме. Ее рама была исполнена Маркантонио Цукки по проекту Корреджо [57].

Действующие лица. Мария (на [илл. 159.107](#) в центре картины, а на [илл. 159.108](#) у ее левого края), молодая, с красивым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета на [илл. 159.107](#) в желтое, а на [илл. 159.108](#) красное платье и синий плащ с зеленой подкладкой. Ее волосы частично закрывает головной платок, а ее ноги босы. На [илл. 159.108](#) в правой руке она держит круглую миску из светлого металла.

Младенец (на [илл. 159.107](#) на коленях у Мадонны, а на [илл. 159.108](#) справа от нее), с приятным лицом и светлыми кудрявыми волосами, на [илл. 159.107](#) маленький, толстенький младенец, полностью обнажен, а на [илл. 159.108](#) мальчик лет пяти, одет в голубую рубашку и зеленый плащ, с голыми руками и ногами и непокрытой головой.

Иосиф (на [илл. 159.107](#) у левого края картины, а на [илл. 159.108](#) у ее правого края), средних лет, более старый на [илл. 159.107](#), с серьезным лицом, крупными глазами, высоким лбом, недлинными волнистыми волосами, прямым носом и бородой, одет в голубую тунику и красный плащ. Его голова непокрыта, а ноги босы. На [илл. 159.107](#) его походная фляга из светлого металла и дорожный посох лежат у его ног.

Ангелы (на [илл. 159.108](#) в верхней части картины), дети примерно того же возраста, что и Иисус, с небольшими крылышками, светлыми волнистыми волосами, одеты в разноцветные плащи на голое тело. Их головы непокрыты, а ноги босы.

Св. Франциск Ассизский (на [илл. 159.107](#) у правого края картины), средних лет, с бритым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, обширной тонзурой, обрамленной короткими коричневыми волосами,



Илл. 159.107. Корреджо. Отдых на пути в Египет.



Илл. 159.108. Корреджо. Отдых на пути в Египет.

прямым носом и волевым подбородком, облачен в серую рясу своего ордена с откинутым капюшоном.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 159.107](#) Дева Мария сидит на земле у толстого ствола пальмы. Ее лицо серьезно, встревожено и печально. На ее правом колене стоит Младенец, Которого она придерживает правой рукой, а левую положила на колени. Младенец пристально смотрит на зрителя и правой ручкой тянется к Иосифу, который немного наклонился к Нему и протянул Ему правую руку с сорванными финиками, а левой пригибает ветку пальмы. Справа от Мадонны на коленях стоит Франциск, с взволнованным лицом глядя на Младенца и разведя руки в стороны.

На [илл. 159.108](#) Мадонна сидит на краю источника и зачерпывает миской из него воду. Она лукаво смотрит на Сына, Коротый, привалившись к ней, повернул к зрителю лицо и искоса смотрит на него.левой рукой Он держит мать за руку, а правую протянул к Иосифу, который правой рукой подает Ему сорванные финики, а левой пригибает ветку пальмы. Порхающие ангелы забавляются друг с другом, помогая Иосифу рвать финики с пальмы.

Пейзаж. На [илл. 159.107](#) действие происходит на опушке густого леса. В центре за верхний край картины уходит толстый ствол финиковой пальмы, на который спиной опирается Дева Мария. Лес вокруг нее, хотя и лиственный, но больше похожий на северный, погружен в густую тень. На переднем плане и около Франциска растут белые цветы.

На [илл. 159.108](#) лес не столь густой, а пальма сдвинута за правый край картины. Каменистый склон на переднем плане, где находится Святое Семейство, кое-где порос ползучими растениями. Вокруг ангелов клубятся синие облака пара.

Цветовая гамма и композиция. На [илл. 159.107](#) темный фон картины образован густым тенистым лесом. Напротив, действующие лица на переднем плане, образующие диагональ композиции, ярко освещены, а их светлые одежды контрастируют с этим фоном. Выражение лица Мадонны усиливает трагическое настроение, царящее на картине.

Картина на [илл. 159.108](#) также имеет темный фон, образованный лесом. Красный цвет платья Девы Марии повторяется в цвете плаща Иосифа, а синий цвет ее плаща – в цвете его туники и рубашки Иисуса. Фигуры Мадонны, Иисуса и Иосифа формируют диагональ композиции, а группа ангелов венчает ее. Здесь, напротив, царит веселое настроение, Мадонна и Иосиф радуются Иисусу, а ангелы забавляются друг с другом.

Сохранился рисунок Корреджо ([илл. 159.109](#)), который является подготовительным к картине на [илл. 159.108](#).

159.3.4. «Се, Человек!»

Картина «Се, Человек!» ([илл. 159.110](#)) размером 99.7×80 см, созданная в 1525-1530 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она была куплена в 1834 году [46].



Илл. 159.109. Корреджо. Отдых на пути в Египет. Рисунок.



Илл. 159.110. Корреджо. Се, Человек!

Действующие лица. Иисус (второй справа), молодой, худой, с изможденным лицом, крупными темными глазами, низким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и короткой бородкой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра обернуты большой белой повязкой, а на плечи наброшена розовая багряница. На Его волосы плотно надвинут терновый венок с большими колючками, а руки связаны спереди тонкой веревкой.

Дева Мария (в левом нижнем углу картины), молодая, с красивым лицом, крупными глазами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, облачена в темно-синюю накидку, закрывающую ей голову.

У апостола Иоанна (позади Мадонны), молодого, с крупными глазами, высоким лбом, волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, видно только красивое безбородое лицо.

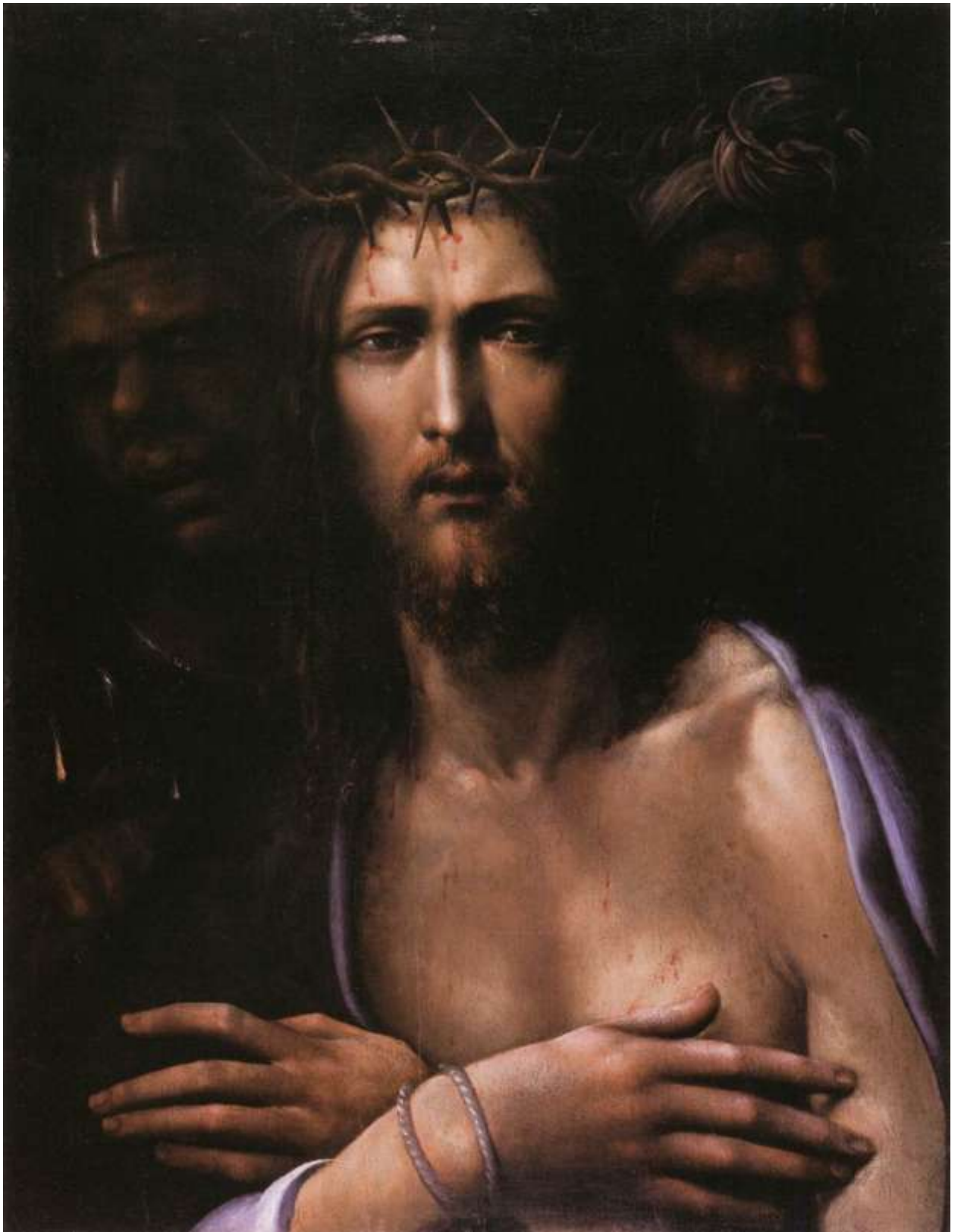
Пилат (в левом верхнем углу картины), пожилой, с выразительным лицом, крупными темными глазами, прямым носом и недлинной густой седой бородой, одет в желтый плащ. На его голове надет синий тюрбан с брошью, украшенной драгоценным камнем.

У римского солдата (у правого края картины), средних лет, с темным лицом, крупными глазами, прямым носом и недлинной рыжей бородой, видна только голова с надетым на нее стальным шлемом.

Взаимодействие персонажей. Иисус с выражением страдания на лице стоит перед парашютом, склонив голову вправо, и пристально смотрит на зрителя. Дева Мария теряет сознание и падает назад, но ее заботливо поддерживает апостол Иоанн. Эти два персонажа обычно не присутствуют в этой сцене. Позади них стоит Пилат и, глядя на зрителя, показывает правой рукой на Иисуса, произнося слова, являющиеся названием картины. С другой стороны на Иисуса смотрит римский солдат, в выражении лица которого уже заметно сомнение. Предполагается, что зритель, стоящий перед картиной, находится в толпе, к которой Пилат вывел Иисуса и которая требует Его смерти.

Цветовая гамма и композиция. Темный фон картины образован мраком во внутренних помещениях, находящихся за спинами Иисуса и Пилата. Он рассекается светлой вертикальной переборкой. Фигура Иисуса, усиленная этой переборкой, сдвинута немного вправо от центра вертикальной композиции. У левого края картины одно под другим расположены лица Пилата, апостола Иоанна и Девы Марии. Это трио противопоставлено брутальному лицу солдата у правого края картины. Действующие лица придвинуты почти вплотную к зрителю, что погружает его в атмосферу Страстей, кипящих вокруг казни Спасителя.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Содомы ([илл. 159.111](#)) размером 60×46 см, созданная около 1510 года, хранится в пинакотеке Брера в Милане. Ярко освещенный Иисус, по щекам Которого текут слезы, со связанными спереди руками, пристально смотрит на зрителя. Позади Него во мраке едва различимы гротескные лица Пилата (справа) в тюрбане и римского солдата (слева) в доспехах и шлеме.



Илл. 159.111. Содома. Се, Человек!

Картина, написанная в бедной цветовой гамме преимущественно темными красками, производит сильное впечатление.

Картина Йоса ван Клеве ([илл. 159.112](#)) написана в нижней части на внутренней стороне левой створки «Алтаря св. Рейнгольда» ([илл. 151.47](#)). Стражник и Пилат вывели Иисуса со связанными спереди руками на лестничную площадку перед дворцом. Пилат показывает Иисуса немногочисленной толпе, которая эмоционально требует Его казни.

159.3.5. «Снятие с креста»

Картина «Снятие с креста» ([илл. 159.113](#)) размером 158.5×184.3 см, созданная в 1525 году для капеллы Дель Боно церкви Сан-Джованни в Парме, ныне хранится в Национальной галерее в Парме [71].

Действующие лица. Иисус (на переднем плане), молодой, хорошо сложенный, с прекрасным лицом, лишь слегка тронутым страданием, крупными закрытыми глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и короткой бородкой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра прикрыты погребальными пеленами.

Дева Мария (третья слева), постаревшая от горя, с крупными чертами лица, большими полузакрытыми глазами, высоким лбом, прямым носом, полными губами и волевым подбородком, одета в синее платье и темно-синюю накидку. Ее волосы закрыты большим светлым головным платком и частично накидкой.

Апостол Иоанн (слева от Мадонны), молодой, с выразительным безбородым лицом, крупными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми темно-коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одет в темно-синюю тунику и красный плащ. Его голова непокрыта.

Мария Магдалина (у правого края картины), молодая, с несчастным лицом, крупными глазами, невысоким лбом, длинными, волнистыми, разметавшимися по плечам волосами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в красное платье и зеленый плащ. Ее голова непокрыта.

Никодим (на лестнице на среднем плане), средних лет, небольшого роста, с крепкими ногами, приятным лицом, рыжей окладистой бородой, одет в короткую красную тунику. Его голова повязана белой чалмой, ноги обуты в короткие кожаные сапоги, а на плечах повешены белые погребальные пелены. В правой руке он держит свой атрибут, клещи, а в левой – гвозди, вынутые из ран Иисуса. Кроме того, у левого края картины находится св. жена.

Взаимодействие персонажей. Тело Иисуса лежит на земле, на погребальных пеленах, а Его голова – на коленях у Девы Марии. Мадонна, положившая левую руку Ему на плечо, теряет сознание и падает в левую сторону. Ее удерживает от падения апостол Иоанн с выражением отчаяния на лице, а св. жена бросилась ей на помощь, всплеснув руками. У ног Иисуса,



Илл. 159.112. Йос ван Клеве. Се, Человек!



Илл. 159.113. Корреджо. Снятие с креста.

сцепив пальцы рук, сидит и плачет Мария Магдалина. Никодим спускается по деревянной лестнице, приставленной к кресту, завершив работы в его верхней части (которая не видна на картине).

Цветовая гамма и композиция. Темным фоном картины служит довольно условно написанный мутный пейзаж. На этом фоне контрастно выделяется светлое освещенное тело Иисуса, а остальные персонажи сливаются с ним. Красный цвет плаща апостола Иоанна повторяется в цвете платья Марии Магдалины, а цвет ее плаща – в цвете платья Мадонны. Фигуры апостола Иоанна, Девы Марии и Иисуса формируют диагональ композиции, параллельно которой расположена фигура Марии Магдалины. Вертикальная составляющая композиции формируется основанием креста, а также фигурами Никодима и св. жены. На картине царит настроение отчаяния, которому противопоставлена деловитость Никодима.

159.3.6. «Явление воскресшего Христа Марии Магдалине»

Картина «Явление воскресшего Христа Марии Магдалине» ([илл. 159.114](#)) размером 130×103 см, созданная около 1525 года, хранится в Прадо в Мадриде. Она была приобретена в королевскую коллекцию Филиппом IV в 1644 году [45].

Действующие лица. Иисус (справа), молодой, хорошо сложенный, с добрым лицом, крупными глазами, высоким лбом, длинными коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и короткой бородой, облачен в синий плащ на голое тело так, что почти вся верхняя половина Его туловища обнажена. Его ноги босы, а голова непокрыта. Его лопата и мотыга лежат на земле справа от Него.

Мария Магдалина (слева), молодая, с высокой шеей, фанатичным лицом, крупными глазами, высоким лбом, длинными светлыми волнистыми волосами, спадающими ей на спину и грудь, прямым носом, полными губами и волевым подбородком, одета в светло-коричневое платье с цветочным узором, подпоясанное черной лентой, и красный плащ. Ее голова непокрыта, а ноги обуты в открытые сандалии. Платье имеет глубокий вырез, частично закрытый белым шейным платком, и широкие рукава длиной чуть ниже локтя.

Взаимодействие персонажей. Мария Магдалина, узнав воскресшего Иисуса, потрясенная упала перед Ним на колени. Он, обернувшись к ней и сделав охранительный жест правой рукой, попросил ее пока не прикасаться к Нему, указав левой рукой на Небо. Мария в страхе отвела правую руку назад.

Пейзаж. Действие происходит на фоне поэтичного холмистого пейзажа. Позади Иисуса возвышается мощное дерево, толстый ствол которого и густая крона уходят за верхний край картины. За спинами действующих лиц открывается вид на площадку, поросшую невысокими деревьями. У линии горизонта среди синеющих лесов видна колокольня сельской церкви со шпилем. Небо покрыто легкими облаками, окрашенными цветами зари.



Илл. 159.114. Корреджо. Явление воскресшего Христа Марии Магдалине.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован зеленым пейзажем, синюющими холмами у линии горизонта и голубым небом с желтыми облаками. На этом фоне контрастно выделяются фигуры действующих лиц. Синий цвет плаща Иисуса повторяется в цвете неба, а коричневый цвет платья Марии Магдалины – в цвете ствола дерева. Правая рука Марии Магдалины, отведенная назад, и левая рука Иисуса, поднятая вверх, формируют диагональ композиции, продолженную верхней частью туловища Марии. Фигура Иисуса, усиленная мощным стволом дерева, формирует вертикальную составляющую композиции. Спокойная фигура Иисуса и трепещущая фигура Марии Магдалины подчеркнута противопоставлены друг другу, создавая драматическое напряжение, пейзаж же вносит в картину умиротворяющую ноту.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Андреа дель Сарто ([илл. 159.115](#)), созданная в 1509-1510 годах, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Иисус держит в руках белый Стяг Воскресения с красным крестом; при Нем нет никаких садовых инструментов. Его лицо очень выразительно, в то время как образ Марии Магдалины не особенно интересен. Фоном служит садовая решетка и холмистый пейзаж за пределами сада. Слева растет пальма с густой кроной. Картина написана мягкими красками.

159.3.7. «Успение Богоматери»

Фреска «Успение Богоматери» ([илл. 159.116](#)) размером 1093×1195 см исполнена в 1526-1530 годах на потолке купола ([илл. 159.117](#)) Кафедрального собора ([илл. 159.118](#)) в Парме [18].

Описание фрески. Фреска имеет форму восьмиугольника, в который вписаны два круга. Внешний круг образован фигурами апостолов, находящихся между круглыми окнами собора, глядящих вверх и соединенных фигурами мятущихся ангелов. Внутренний круг образован многочисленными фигурами парящих ангелов и святых. В нижней части этого круга ([илл. 159.116](#)) ангелы поднимают на небо тело Девы Марии. Внутри этого круга ее встречает архангел Михаил, фигура которого расположена несколько выше центра круга. Эти круги разделяют клубы облаков, которые в центре окрашены ослепительным сиянием. От этого обилия изящно переплетенных, стремительно несущихся фигур и фантастических красок, на которые зритель вынужден смотреть снизу вверх и с большого расстояния, у него просто захватывает дух. Комментировать эту фреску, которая через двести лет стала образцом для подражания у итальянских художников, нет никакой возможности.

Сравнение с произведениями на близкие сюжеты. Фреска Беккафуми ([илл. 159.119](#)) размером 280×300 см исполнена в 1518-1520 годах в Оратории Сан-Бернардино в Сиене. Смертный одр Девы Марии окружают апостолы и св. жены, над ее телом порхают ангелы, поддерживающие Иисуса, прилетевшего за ее душой. Фреска написана в темных тонах.



Илл. 159.115. Андреа дель Сарто. Явление воскресшего Христа Марии Магдалине.



Илл. 159.116. Корреджо. Успение Богоматери.



Илл. 159.117. Потолок купола Кафедрального собора в Парме.



Илл. 159.118. Интерьер Кафедрального собора в Парме.



Илл. 159.119. Беккафуми. Смерть Девы Марии.

На [илл. 159.120](#) приведена реконструкция полиптиха Жизни и смерти Девы Марии, исполненного Барендом ван Орлеем в 1520 году. В его нижней части представлена сцена Смерти Девы Марии, над ней ангелы возносят ее душу на небо, справа вверху – сцена Благовещения, а слева вверху – сцена Введения Девы Марии во храм.

159.3.8. «Видение Христа Иоанну Евангелисту на Патмосе»

Фреска «Видение Христа Иоанну Евангелисту на Патмосе» ([илл. 159.121](#)) размером 940×875 см исполнена в 1520-1524 годах на потолке купола церкви Сан-Джованни Эванджелиста в Парме [27].

Литературная основа. Традиция утверждает, что, находясь на острове Патмос в возрасте почти ста лет, апостол Иоанн выкопал себе могилу крестообразной формы. Он был вознесен на небо, где его встретил Христос в окружении одиннадцати апостолов [19].

Описание фрески. Сам апостол Иоанн на фреске отсутствует. В момент вознесения он видит встречающего его Христа (в центре), окруженного апостолами, восседающими на клубящихся облаках. Между ними порхают ангелы. От Христа исходит золотое сияние. Круг апостолов кажется вихрем, несущимся вокруг фигуры Иисуса, приветствующего последнего апостола. И эта фреска производит грандиозное впечатление.

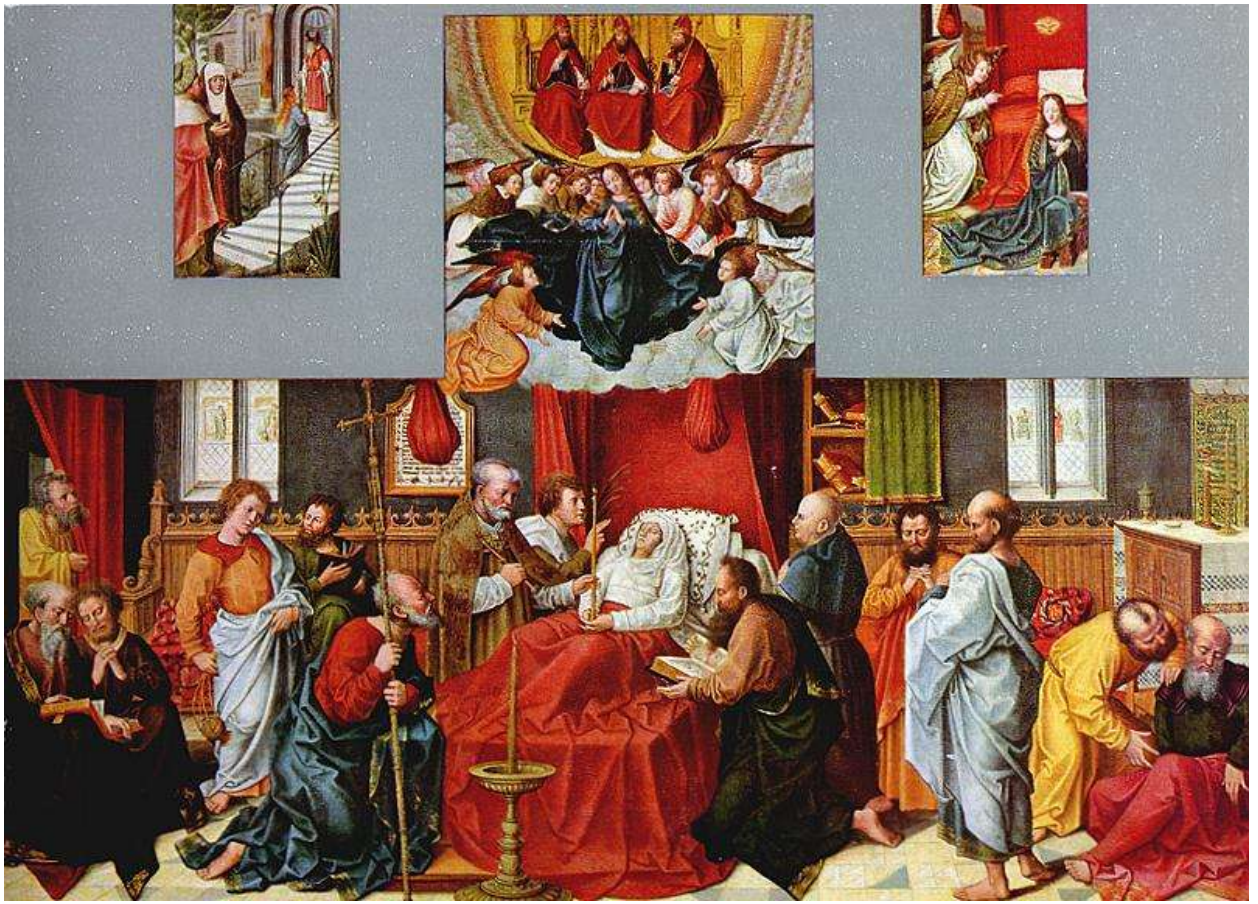
Другие произведения, посвященные смерти Иоанна Евангелиста и его вознесению. Обсудим историю развития этого сюжета в европейской авторской живописи.

По-видимому, одним из самых ранних произведений на этот сюжет является фреска Джотто ([илл. 159.122](#)) размером 280×450 см, исполненная около 1315 года на южной стене ([илл. 159.123](#)) капеллы Перуцци ([илл. 5.37](#)) церкви Санта-Кроче во Флоренции. Левая группа свидетелей удивляется, увидев, что гробница опустела, а правая группа пребывает в ослеплении от явления Иисуса, окруженного апостолами, Который протягивает руки к возносящемуся апостолу Иоанну. Над гробницей возвышается схематическое строение.

Картина Таддео Гадди ([илл. 159.124](#)) размером 33×36 см, созданная в 1348-1353 годах, хранится в собрании Витторио Чини в Венеции. Она близка фреске Джотто, но группа удивляющихся свидетелей помещена справа, а слева два отрока в белых одеждах и со свечами ведут апостола к месту погребения. Затем этот сюжет надолго вышел из моды, пока не был переосмыслен Корреджо.

159.4. Сцены из жизни святых

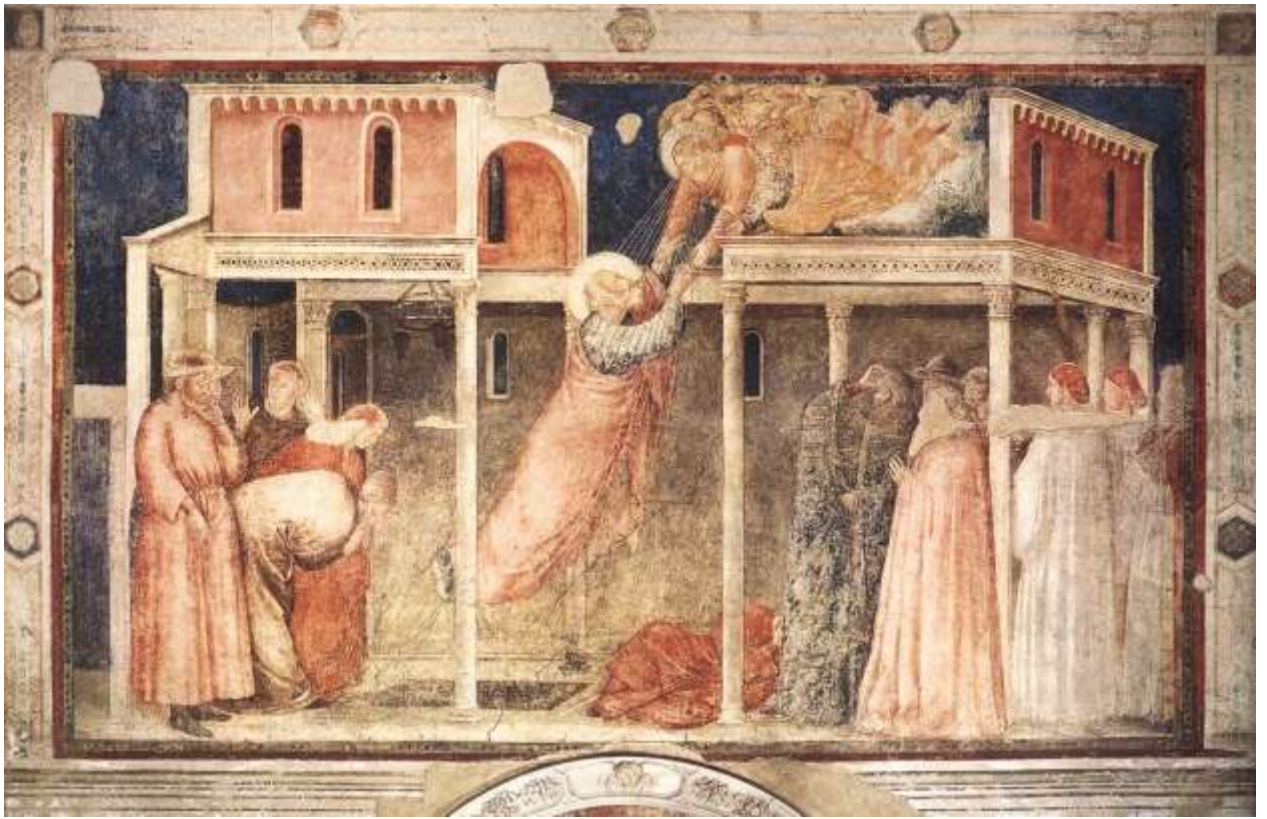
В этом параграфе обсуждаются произведения, связанные с легендами о св. Екатерине и мученичестве некоторых святых.



Илл. 159.120. Баренд ван Орлей. Реконструкция полиптиха Жизни и смерти Девы Марии.



Илл. 159.121. Корреджо. Видение Христа Иоанну Евангелисту на Патмосе.



Илл. 159.122. Джотто. Вознесение Иоанна Евангелиста.



Илл. 159.123. Южная стена капеллы Перуцци церкви Санта-Кроче во Флоренции.



Илл. 159.124. Таддео Гадди. Успение Иоанна Евангелиста.

159.4.1. «Мистическое обручение св. Екатерины»

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

Картина «Мистическое обручение св. Екатерины» ([илл. 159.125](#)) размером 28×24 см, созданная около 1518 года, хранится в музее Каподимонте в Неаполе [57].

Картина с тем же названием ([илл. 159.126](#)) размером 105×102 см, созданная в 1526-1527 годах, хранится в Лувре в Париже. Она была заказана Франческо Грилленцони, а затем находилась в собраниях кардиналов Барберини и Мазарини [25].

Действующие лица. Дева Мария (слева), молодая, с приятным лицом, крупными глазами, высоким лбом, волнистыми коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в красное платье и синий плащ. Ее волосы частично прикрыты полупрозрачной вуалью.

Младенец, примерно годовалый, с очаровательным личиком, крупными темными глазками, высоким лбом, коричневыми кудрявыми волосами, более светлыми на [илл. 159.125](#), небольшим носом, полными губками и маленьким подбородком, на [илл. 159.125](#) одет в белую рубашечку, а на [илл. 159.126](#) – полностью обнажен. В правой руке Он держит обручальное кольцо.

Св. Екатерина (слева от Младенца), молодая ([илл. 159.125](#) почти девочка), с красивым лицом, крупными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, собранными в скромную прическу, прямым носом, полными губами и небольшим ([илл. 159.125](#)) и крупным (на [илл. 159.126](#)) подбородком, одета в светло-коричневое платье и плащ, голубой на [илл. 159.125](#) и коричневый на [илл. 159.126](#). Ее голова непокрыта. На [илл. 159.125](#) в правой руке она держит пальмовую ветвь мученицы, а другие ее атрибуты, меч и обломок пыточного колеса, лежит рядом с ней на переднем плане. На [илл. 159.126](#) ее левая рука лежит на обломке колеса, а меч находится рядом с ней.

Св. Себастьян (на [илл. 159.126](#) позади Екатерины), молодой, с широким веселым безбородым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, полными губами и округлым подбородком, одет в коричневый плащ, обернутый вокруг голого тела. Его голова непокрыта. В правой руке он держит свой атрибут, пучок стрел.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария держит на коленях Младенца, склонившись над ним. Перед ним на коленях, опустив голову, стоит св. Екатерина. На [илл. 159.125](#) Он собирается надеть ей кольцо на безымянный палец левой руки и при этом смотрит на мать, ожидая ее одобрения. На [илл. 159.126](#) Он осторожно надевает ей кольцо на безымянный палец правой руки. Св. Себастьян с веселой улыбкой наблюдает за обрядом, склонившись над Екатериной.

Вставные сцены. На [илл. 159.126](#) на среднем плане помещены вставные сцены мученичества: в центре – св. Екатерины, а слева – св. Себастьяна.



Илл. 159.125. Корреджо. Мистическое обручение св. Екатерины.



Илл. 159.126. Корреджо. Мистическое обручение св. Екатерины.

Пейзаж. Действие происходит в лесистом и холмистом пейзаже. На [илл. 159.125](#) слева, позади Мадонны находятся густые заросли деревьев, в центре на заднем плане – голый скалистый холм, а справа – равнина; небо покрыто хмурыми облаками. На [илл. 159.126](#) слева на среднем плане расположен лесистый холм, где расстреливают св. Себастьяна, а в центре простирается лесистая равнина, где пытаются св. Екатерину; и здесь небо довольно мрачно.

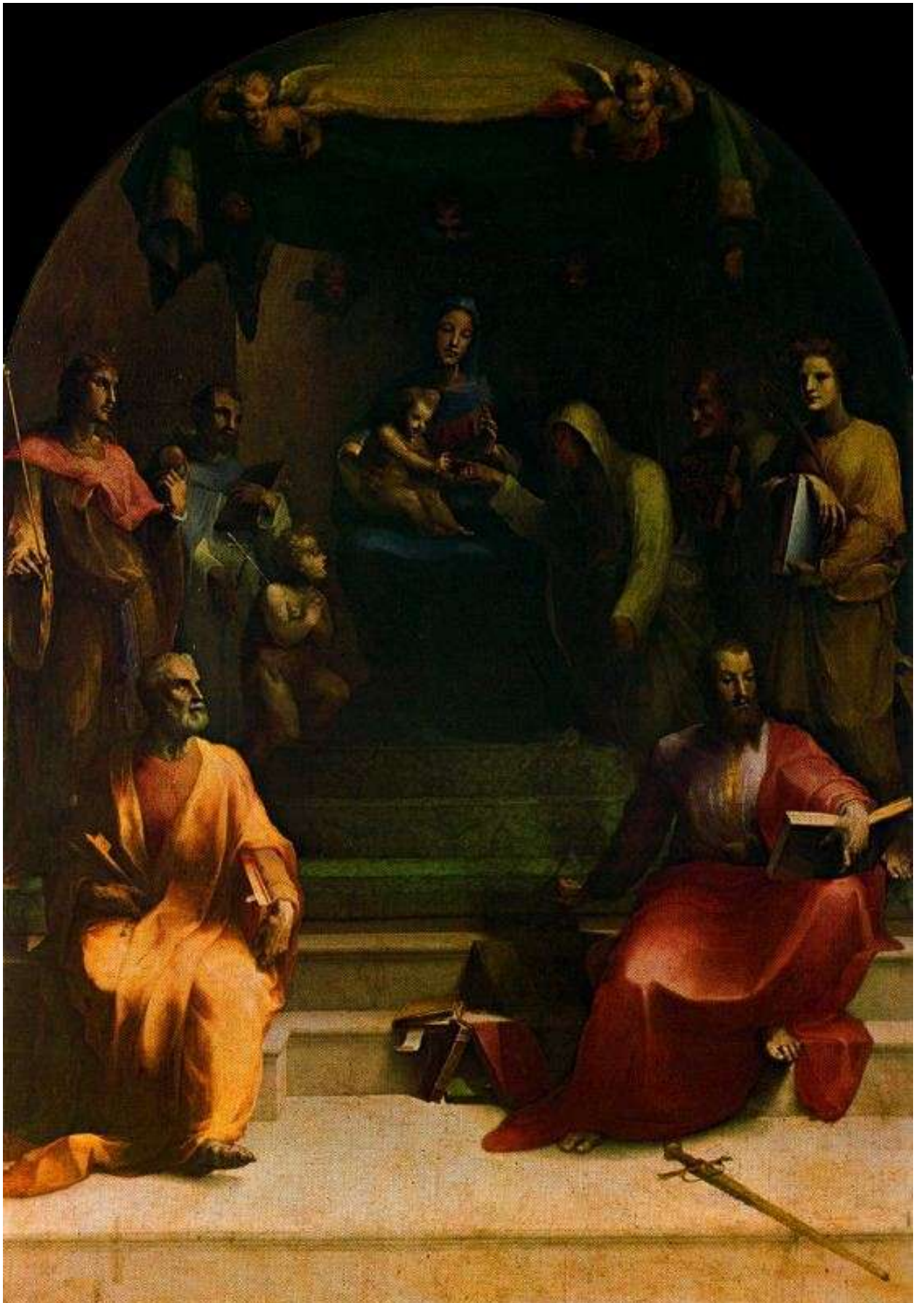
Цветовая гамма и композиция. На обеих картинах фоном является пейзаж. Одежды персонажей сливаются с этим фоном, а их светлые лица и обнаженные части тела контрастно выделяются на нем. На [илл. 159.125](#) Мадонна и св. Екатерина наклонились навстречу друг другу, почти сомкнув головы. Младенец, сидящий ближе к Деве Марии, и заросли деревьев позади нее вносят в композицию асимметрию. На [илл. 159.126](#) св. Екатерина расположена ниже Мадонны, но ее фигура усилена высокой фигурой Себастьяна, что также вносит в композицию асимметрию. Головы святых, а также головы Мадонны и Младенца наклонены навстречу друг другу. На обеих картинах действие больше похоже на игры Екатерины с Младенцем, чем на мистический обряд.

Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты. Несколько произведений на этот сюжет исполнил Беккафуми. Его картина ([илл. 159.127](#)) размером 220×205 см, созданная около 1521 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, в который она поступила в 1843 году из галереи Брасчи в Риме. Здесь иконография этого сюжета более традиционна – Мадонна восседает на троне в окружении многочисленных святых, а Екатерина сняла перед Младенцем золотую корону, положила ее на пол рядом с собой и протянула Младенцу правую руку для совершения обряда. В левой руке святая держит книгу. Возможно, художник изобразил на этой картине Екатерину Сиенскую, а не Александрийскую. Картина написана насыщенными красками. Другая картина того же мастера, посвященная св. Екатерине Сиенской, ([илл. 159.128](#)) размером 310×230 см, созданная в 1528 году, хранится в собрании Киджи-Сарачини в Сиене. На переднем плане сидят апостол Петр (слева) с ключами и апостол Павел (справа), перед которым лежит меч. Каждый из них держит книгу (Павел раскрытую). На высоком троне, окруженном святыми, к которому ведут ступени, сидит Мадонна с Младенцем, Который надевает обручальное кольцо на палец стоящей перед ним на коленях Екатерины Сиенской в монашеском облачении. Слева на ступенях преклонил колени юный Иоанн Креститель со своим крестиком, поклоняющийся Младенцу. Вверху ангелы растягивают балдахин. Передний план ярко освещен, а трон Мадонны находится в глубокой тени. Картина производит торжественное впечатление.

Корреджо исполнил еще несколько произведений на этот сюжет. Его картина ([илл. 159.129](#)) размером 27.2×21.4 см, созданная в 1510-1515 годах, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне, в которую она была подарена Фондом Самюэля Х. Кресса в 1939 году. На троне сидит св. Анна, у нее на коленях – Дева Мария, а у нее на коленях – Младенец Иисус, Который надевает обручальное кольцо на палец св. Екатерине,



Илл. 159.127. Беккафуми. Мистическое обручение св. Екатерины.



Илл. 159.128. Беккафуми. Мистическое обручение св. Екатерины Сиенской.



Илл. 159.129. Корреджо. Мистическое обручение св. Екатерины.

стоящей перед Ним на коленях. Ее золотая корона, меч и разбитое пыточное колесо лежат перед тронем на переднем плане. Около трона стоят св. Франциск (слева) и Доминик (справа), облаченные в рясы своих орденов, причем Доминик держит книгу и ветку цветущих белых лилий. Трон обрамлен гирляндой, а на его спинке стоят две медные фигурки ангелов, держащие зеркало. На его же картине ([илл. 159.130](#)), созданной около 1512 года и хранящейся в Институте искусств в Детройте, св. Екатерина со своими атрибутами стоит на коленях у правого края картины, за спиной Девы Марии находятся ее родители Иоаким с книгой в руках и Анна, а слева на Младенца указывает Иоанн Креститель в своей власянице. Фоном служит лесистый пейзаж и церковь справа, возвышающаяся над лесом.

159.4.2. «Мученичество четырех святых»

Картина «Мученичество четырех святых» ([илл. 159.131](#)) размером 159×185 см, созданная около 1523 года, хранится в Национальной галерее в Парме. Она является парной к картине на [илл. 159.113](#) [71].

Литературная программа. Св. Бенедикт благословил св. Плакида перед тем, как он вместе со своими братьями св. Евтихием и Викторином, а также сестрой св. Флавией отправился с учительской миссией на Сицилию. В Мессине их захватили и зверски убили турки-пираты [13, 19].

Действующие лица. Св. Плакид (второй слева), молодой, с фанатичным безбородым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, короткими волосами, прямым носом, полными губами и волевым подбородком, облачен в черную рясу с откинутым капюшоном.

Св. Евтихий (в правом нижнем углу), с отрубленной головой, молодой, с красивым безбородым лицом, обнажен до пояса.

Св. Викторин (дальше вглубь сцены, чем Евтихий), отрубленная голова которого находится выше его тела, почти мальчик, также обнажен до пояса.

Св. Флавия (справа от Плакида), молодая, с красивым фанатичным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными коричневыми волнистыми волосами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в голубое платье с вырезом прикрытым зеленым шейным платком, и красный плащ. Головы всех святых отмечены прозрачными нимбами.

Ангел (в правом верхнем углу картины), мальчик со среднего размера коричневыми крыльями, облачен в белую тунику. В правой руке он держит широкую золотую корону с короткими зубцами, символ христианского мученика, а в левой – пальмовую ветвь мученика и ветку белых цветущих лилий, символ целомудрия.

Палачи (слева от Плакида и позади Флавии), молодые, хорошо сложенные, с жестокими лицами, одеты в белые рубахи, короткие красные штаны и плащи, коричневый (слева) и красный (справа). Их ноги обуты в короткие кожаные сапоги. Каждый в правой руке держит меч.



Илл. 159.130. Корреджо. Мистическое обручение св. Екатерины.



Илл. 159.131. Корреджо. Мученичество четырех святых.

Взаимодействие персонажей. Св. Плакид стоит на коленях, сложив руки крестом на груди, и, отклонив голову вправо и подняв взор к небу, подставляет шею под удар меча, которым замахивается на него палач, придерживающий ножны левой рукой. Лицо святого выражает полное смирение со своей судьбой. Св. Флавия также стоит на коленях, раскинув руки в стороны и глядя на небо взором, полным надежды. Палач наклонился к ней, схватил ее за волосы левой рукой и вонзает меч ей в правый бок. У св. Евтихия и Викторина уже отрублены головы, а их тела валяются на земле. Невидимый палач за правым краем картины держит голову Викторина за волосы. Ангел с символами мученичества слетает с небес.

Пейзаж. Действие происходит на небольшой площадке перед крутым склоном холма, поросшего кустами и деревьями. В левом верхнем углу картины видно голубое небо с вихревыми облаками.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован пейзажем. Яркие фигуры действующих лиц контрастно выделяются на этом фоне. Голубой цвет платья Флавии повторяется в цвете неба, а красный цвет плаща правого палача – в цвете штанов левого. Фигуры мучеников и палачей формируют диагональ горизонтальной композиции, а фигура ангела расположена параллельно ей. Позы действующих лиц очень динамичны, а пейзаж усиливает нервный характер картины. Смирение Плакида и Флавии противопоставлено жестокости палачей. Сохранился подготовительный рисунок ([илл. 159.132](#)) к этой картине.

159.5. Аллегии

В этом параграфе обсуждаются произведения, представляющие аллегии Добродетелей и Пороков.

159.5.1. «Аллегория Добродетелей»

Картина «Аллегория Добродетелей» ([илл. 159.133](#)) размером 148×88 см, созданная в 1529-1530 годах по заказу Изабеллы д'Эсте, жены правителя Мантуи Франческо Гонзага, для украшения ее Студиоло, ныне хранится в Лувре в Париже [25].

Описание картины. Картина не имеет общепринятой расшифровки, поэтому здесь приведена одна из возможных. В центре картины сидит персонифицированная Добродетель, представленная в образе молодой женщины. У нее красивое лицо, крупные темные глаза, высокий лоб, коричневые волосы, собранные в изящную прическу, прямой нос, полные губы и округлый подбородок. Она облачена в коричневые воинские доспехи и синюю юбку. В правой руке она держит сломанное древко копья, а в левой – металлический шлем с плюмажем. Добродетель, слегка наклонившись вперед, пристально смотрит на зрителя, а левой ногой попирает убитого дракона, символ Порока. Здесь же лежит ее щит с изображением Медузы Горгоны. Слева от Добродетели и ближе к зрителю сидит Справедливость,



Илл. 159.132. Корреджо. Мученичество четырех святых. Рисунок.



Илл. 159.133. Корреджо. Аллегория Добродетелей.

молодая женщина со светлыми волосами, в светлых одеждах и со шкурой льва у пояса. Правой рукой она придерживает большой рыцарский меч, лежащий у нее на коленях, а в левой руке держит аптекарские весы на красной ленте. Она повернула лицо к Добродетели и благоговейно смотрит на нее. Справа от Добродетели сидит Знание, темнолицая девушка с крупными темными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, перевитыми белыми лентами, крупным прямым носом и острым подбородком. Она одета в белое платье и коричневый плащ. В правой руке она держит циркуль. Перед ней стоит обнаженный мальчик и, повернув голову к зрителю, указывает на нее левой рукой. Над головой Добродетели порхает Слава, красивая девушка с коричневыми крыльями. Она одета в зеленое платье с глубоким вырезом, в правой руке держит лавровый венок, который надевает на голову Добродетели, а в левой – пальмовую ветвь мучеников. Над ней летают еще три добродетели, девочки с крыльями; левая девочка играет на лире, а две другие держат золотой жезл.

Пейзаж. Добродетели расположились у подножия высокой хвойной шпалеры. На переднем плане растет невысокая трава и цветы. К линии горизонта уходят пологие холмы, поросшие травой и лесом. В правом верхнем углу картины нарисованы ветви дерева, находящегося за ее пределами. У левого края картины виден густой хвойный лес. Небо безоблачно, а вокруг летающих девочек распространилось золотое сияние.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован пейзажем внизу, небом и золотым сиянием сверху. Яркие одежды действующих лиц контрастно выделяются на этом фоне. Фигуры Знания, Добродетели и Славы формируют диагональ композиции, а фигуры Справедливости и летающих девочек расположены параллельно ей. Хвойная шпалера создает вертикальную составляющую композиции. Большая часть фигур сдвинута к левому краю картины, что создает асимметрию в композиции. Во всем чувствуется, что художник старался удовлетворить вкусам своей заказчицы. К этой картине сохранились подготовительные рисунки ([илл. 159.134-159.135](#)).

Другие аллегории Добродетелей. Несколько произведений, представляющих Добродетели, исполнил Андреа дель Сарто. Его картина «Милосердие» ([илл. 159.136](#)) размером 185×137 см, созданная в 1518 году, хранится в Лувре в Париже, для которого она и была заказана французским королем. Сюжет имеет традиционную иконографию - персонификация Милосердия кормит грудью одного ребенка, держит на коленях еще одного, а третий, постарше, спит у ее ног. В левом нижнем углу картины нарисован сложенный лист бумаги с подписью автора и датой ее создания. Действие происходит в холмистом пейзаже, а в качестве модели Милосердия выступает жена художника. Еще одна картина того же мастера ([илл. 159.137](#)) размером 119.5×92.5 см, созданная в 1530 году и имеющая иную иконографию, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Монохромная фреска того же мастера ([илл. 159.138](#)) исполнена около 1523 года в монастыре делла Скальцо во Флоренции. Она имеет



Илл. 159.134. Корреджо. Аллегория Добродетелей. Рисунок.



Илл. 159.135. Корреджо. Аллегория Добродетелей. Рисунок.



Илл. 159.136. Андреа дель Сарто. Милосердие.



Илл. 159.137. Андреа дель Сарто. Милосердие.



Илл. 159.138. Андреа дель Сарто. Милосердие.

похожую иконографию. Его же фреска ([илл. 159.139](#)) исполнена в то же время и в том же монастыре. Персонификация Веры держит в руках светильник и крест. Тот же мастер в то же время и в том же монастыре исполнил монохромную фреску ([илл. 159.140](#)), на которой персонификация Справедливости держит меч и аптекарские весы. Наконец, его же монохромная фреска ([илл. 159.141](#)) исполнена тогда же и в том же монастыре. На ней персонификация Надежды выглядит очень выразительной.

Корреджо в 1520-х годах исполнил еще один вариант ([илл. 159.142](#)) картины на [илл. 159.133](#), который хранится в галерее Дориа Памфилия в Риме. В нем использована немного отличная иконография.

159.5.2. «Аллегория Пороков»

Картина «Аллегория Пороков» ([илл. 159.143](#)) размером 148×88 см, созданная в 1529-1530 годах, хранится в Лувре в Париже. Она является парной к картине на [илл. 159.133](#) и выполнена по тому же заказу [25].

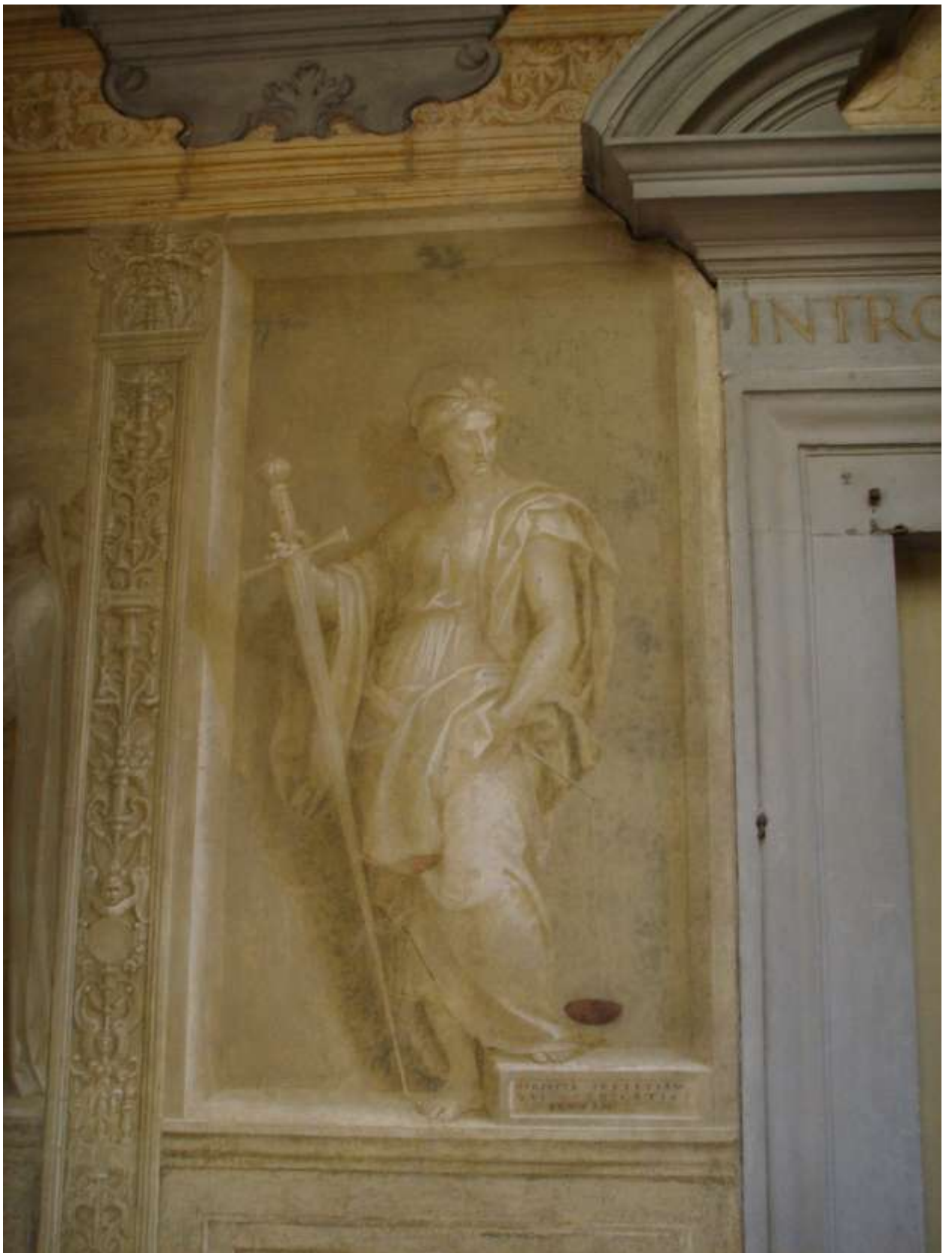
Описание картины. Картина не имеет общепринятой расшифровки, поэтому здесь приведена одна из возможных. В центре на белой козьей шкуре сидит персонификация Порока, пьяный мужчина средних лет, едва прикрытый голубым плащом. У него помятое лицо, густая коричневая шевелюра и борода. Его почти полностью обнаженное тело хорошо физически развито. Справа и чуть сзади него персонификация Радости, молодая женщина с пышным телом, играет на свирели возле самого его уха, заглушая голос Совести, персонификация которой сидит слева от Порока. У Совести фанатичное лицо, ее тело слегка прикрыто белым плащом, а в руках она держит несколько змей, которые жалят Порок. Справа от Порока и ближе к зрителю, чем Радость, сидит персонификация Привычки, молодая женщина с красивым лицом и мощным телом в стиле Микеланджело, едва прикрытым красным плащом. В волосах Радости и Привычки также ползают змеи. Привычка уже привязала руки Порока к дереву тонкими веревками, а теперь привязывает его левую ногу. На переднем плане из-за нижнего края картины высовывается лицо Сатира, мальчика, держащего в руках гроздь винограда, что указывает на связь Порока с неумеренным пьянством.

Пейзаж. Порок и окружающие его женщины сидят у подножия группы деревьев с пышными кронами, с ветвей которых спускаются виноградные лозы. На самом толстом из деревьев внизу обломан сук. Площадка на переднем плане довольно сильно вытоптана, но отдельные растения на ней еще сохранились. Средний план отдан холмистому пейзажу, поросшему лесом.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован пейзажем. На этом фоне контрастно выделяются светлые обнаженные фигуры действующих лиц. Порок изображен в распутной позе, а окружающие его женщины образуют своего рода арку вокруг него. Сатир противопоставлен группе деревьев позади Порока, формирующих вертикальную составляющую



Илл. 159.139. Андреа дель Сарто. Вера.



Илл. 159.140. Андреа дель Сарто. Справедливость.



Илл. 159.141. Андреа дель Сарто. Надежда.



Илл. 159.142. Корреджо. Аллегория Добродетелей.



Илл. 159.143. Корреджо. Аллегория Пороков.

композиции. Совесть, противопоставленная Радости и Привычке, остается в меньшинстве и явно проигрывает в борьбе с ними.

Другие аллегории Пороков. На фреске Романино ([илл. 159.144](#)), исполненной в 1531-1532 годах в замке Буонконсильо в Тренто, персонификация Жадности представлена женщиной, которую жалит змея.

159.6. Античные сюжеты

В этом параграфе обсуждаются произведения на сюжеты о любовных похождениях Юпитера, событиях жизни Юноны и Купидона, а также изображение путти.

159.6.1. «Сон Антиопы»

Картина «Сон Антиопы» ([илл. 159.145](#)) размером 188×125 см, созданная в 1524-1525 годах, хранится в Лувре в Париже. Считается, что она является первой из серии картин на тему любовных походов Юпитера, написанных по заказу Федерико Гонзага, герцога Мантуи, который хотел преподнести их в подарок императору Карлу V. До 1627 года картина находилась в коллекции герцогов Мантуанских; в 1649 году она попала в коллекцию английского короля Карла I, а затем кардинала Мазарини; в 1661 году она поступила в коллекцию французского короля Людовика XIV. Некоторые специалисты считают, что названием картины является «Венера, Сатир и Купидон» [25].

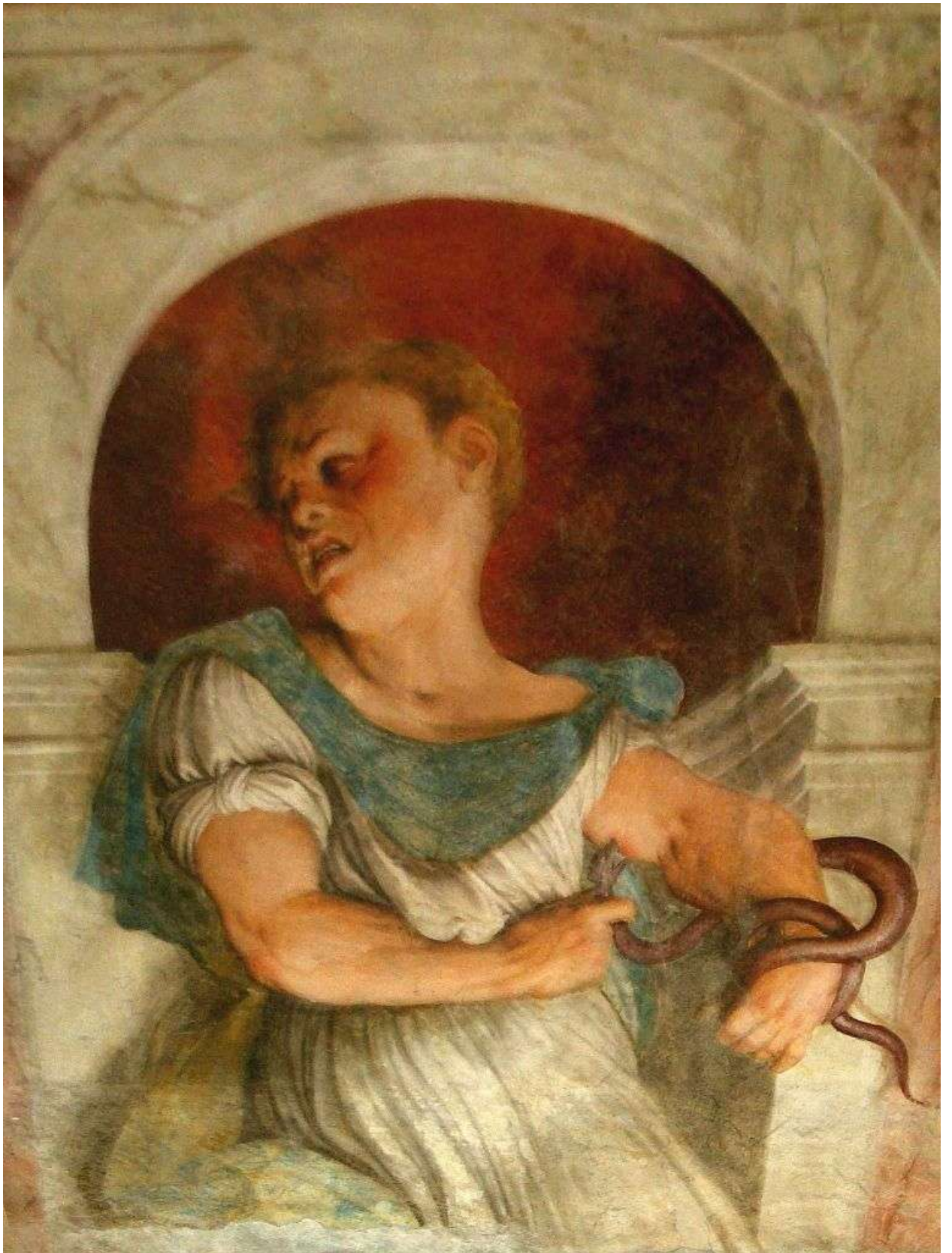
Литературная основа. В греческой мифологии Антиопа - нимфа или, согласно другим источникам, жена царя Фив. Овидий в «Метаморфозах» рассказывает, что ее красота поразила Юпитера, который, приняв облик Сатира, овладел ею, когда она спала [19].

Действующие лица. Антиопа (в центре картины), молодая, с красивой фигурой, высокой шеей, и приятным лицом, крупными закрытыми глазами, длинными светлыми кудрявыми волосами, прямым носом, полными губами и волевым подбородком, полностью обнажена.

Юпитер (слева от Антиопы), в образе Сатира, молодой, с сильным телом, козлиными ногами и простым безбородым лицом, крупными глазами, высоким лбом, светло-коричневыми волнистыми короткими волосами, большим носом и толстыми губами, также полностью обнажен. В руках он держит край голубой драпировки, на которой спит Антиопа.

Купидон (справа от Антиопы), мальчик лет пяти, толстенький, со среднего размера крыльями, прелестным личиком и светлыми кудрявыми волосами, также полностью обнажен. Его колчан из пятнистого меха с торчащими из него стрелами лежит слева от Антиопы.

Взаимодействие персонажей. Антиопа спит на голубой драпировке, постеленной на землю. Ее поза весьма сложна – голова запрокинута, под нее подложена правая рука, а ноги полусогнуты. Рядом спит на правом боку Купидон, подложит обе руки под голову, сложив крылья и согнув ноги.



Илл. 159.144. Романино. Аллегория Жадности.



Илл. 159.145. Корреджо. Сон Антиопы.

Юпитер в образе Сатира вышел из леса, осторожно приподнял край драпировки, которой была укрыта Антиопа, и любуется красотой ее обнаженного тела. На его лице играет сладострастная улыбка.

Пейзаж. Действие происходит на опушке густого лиственного леса. Антиопа и Купидон спят на небольшом каменистом пригорке, частично поросшем растениями и цветами. Справа из-за деревьев открывается вид на туманную равнину.

Цветовая гамма и композиция. Темный фон картины образован пейзажем. На этом фоне контрастно выделяются светлые обнаженные тела действующих лиц, написанные с большим мастерством – женское и детское с нежностью, а мужское – с ощущением физической силы. Фигуры действующих лиц формируют диагональ композиции, которую пересекает фигура Антиопы. Картина наполнена томлением и чувственностью, но одновременно претендует и на юмористическую сценку. Сохранился подготовительный рисунок ([илл. 159.146](#)) к этой картине.

159.6.2. «Юпитер и Ио»

Картина «Юпитер и Ио» ([илл. 159.147](#)) размером 163.5×74 см, созданная около 1531 года по заказу Федерико Гонзага, первого герцога Мантуи, ныне хранится в Музее истории искусства в Вене. Предполагают, что в 1532 году она была собственностью императора Карла V, а в 1605 году ее купил император Рудольф II [43].

Литературная программа. В греческой мифологии Ио – дочь Инаха, первого царя Аргоса. Овидий в «Метаморфозах» рассказывает о том, как ее соблазнил Юпитер, который превратил себя в облако, чтобы скрыть свою измену от жены Юноны [19].

Описание картины. В центре картины на белой драпировке, постеленной на берегу водоема, сидит Ио в довольно сложной позе. Ее левая нога спущена к воде, а правая вытянута вдоль уступа, на котором она сидит. Молодая, с нежным пышным телом, красивым лицом, крупными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, собранными в изящную прическу, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, она полностью обнажена. Девушка, откинув назад туловище и голову, покоряется Юпитеру, принявшему вид серого облака, а ее лицо выражает чувственный восторг. В центре облака едва видно лицо бога, который целует Ио, а его рука, представляющая собой клубы облака, но больше похожая на огромную львиную лапу, обнимает девушку за талию. Та, в свою очередь, обнимает эту руку своей левой рукой, а локтем правой руки опирается на кочку на берегу.

Пейзаж. У левой ноги Ио виден блеск на поверхности воды. Берег водоема довольно обрывист и состоит из коричневой глины и камней, почти лишенных растительности. Справа у воды стоит большая глиняная амфора с дугообразной ручкой. В верхней части картины из облака выступают отдельные ветви деревьев. Над клубами облака видно синее небо.



Илл. 159.146. Корреджо. Штудия Антиопы. Рисунок.



Илл. 159.147. Корреджо. Юпитер и Ио.

Цветовая гамма и композиция. Темно-серый фон картины образован клубами облака, которые заполняют большую ее часть. Внизу этот фон становится коричневым – там находится обрывистый берег водоема, а вверху видны синие пятна неба. С этим фоном удивительно эффектно контрастирует светлое обнаженное тело девушки, нарисованное необычайно нежным. Ее откинутая назад фигура формирует диагональ композиции. Это одна из самых поэтичных картин, написанных на столь легкомысленный сюжет. Совсем другую интерпретацию этот сюжет имеет на картине Скьявоне ([илл. 129.186](#)).

159.6.3. «Даная»

Картина «Даная» ([илл. 159.148](#)) размером 161×193 см, созданная в 1531-1532 годах по заказу Федерико Гонзага в качестве подарка императору Карлу V, ныне хранится в галерее Боргезе в Риме [43].

Действующие лица. Даная (на кровати справа), молодая, с полноватыми и длинноватыми руками, короткими пальцами на них, коротковатыми ногами, тонкой талией и пышной грудью, лицом простушки, крупными глазами, высоким лбом, рыжими волосами, собранными в изящную прическу, прямым носом, полными губами и массивным подбородком, почти полностью обнажена. Лишь ее бедра прикрыты белой простыней.

Купидон (слева от Данаи), подросток, с крупными коричневыми крыльями, хорошо сложенный, с красивым лицом, крупными глазами, высоким лбом, светлыми кудрявыми волосами, прямым носом, полными губами и нежным подбородком, полностью обнажен.

Два путти (в правом нижнем углу картины), младенцы, левый без крыльев, а правый с небольшими серыми крылышками, большими головками, кудрявыми волосиками и симпатичными личиками, полностью обнажены. В руках они держат небольшую черную табличку, а правый путто в правой руке – стрелу Купидона.

Взаимодействие персонажей. Даная сидит на постели, раздвинув ноги и опираясь спиной на подушки, а левой рукой - на кровать. Правой рукой она натягивает на себя простыню. В этом ей помогает Купидон, также сидящий на постели. Сверху из темного облака на Данаю падает столб золотого дождя. Два путти, стоя лицом друг к другу, что-то чертят на табличке стрелой Купидона.

Интерьер. Даная и Купидон сидят на постели, покрытой белыми простынями. В головах лежат одна на другой две подушки в белых наволочках, на которые спиной опирается Даная. Справа видна отдернутая желтая портьера. Комната, где происходит действие, имеет темные стены. Перед кроватью, где стоят путти, находится маленький прикроватный столик, на котором лежит колчан Купидона со стрелами. Слева в стене имеется большое прямоугольное окно в широкой раме. Через него виден холмистый пейзаж, светлые дома и высокое облачное небо.



Илл. 159.148. Корреджо. Даная.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован темными стенами комнаты. В правом верхнем углу он оживлен желтой портьерой, а слева – светлым видом из окна. На этом фоне едва видны облако и золотой дождь, в который превратился Юпитер. Напротив, светлые обнаженные тела действующих лиц контрастно выделяются на нем. Фигура Данаи формирует диагональ композиции, относительно которой фигура Купидона, параллельная фигуре Данаи, противопоставлена двум путти. Все фигуры сдвинуты несколько вправо. Как и другие картины этого цикла, она поражает своим изяществом. Заметим, что трактовка этого сюжета у Корреджо существенно отличается от его трактовки у Яна Госсарта ([илл. 157.99](#)). Сохранился подготовительный рисунок ([илл. 159.149](#)) к этой картине.

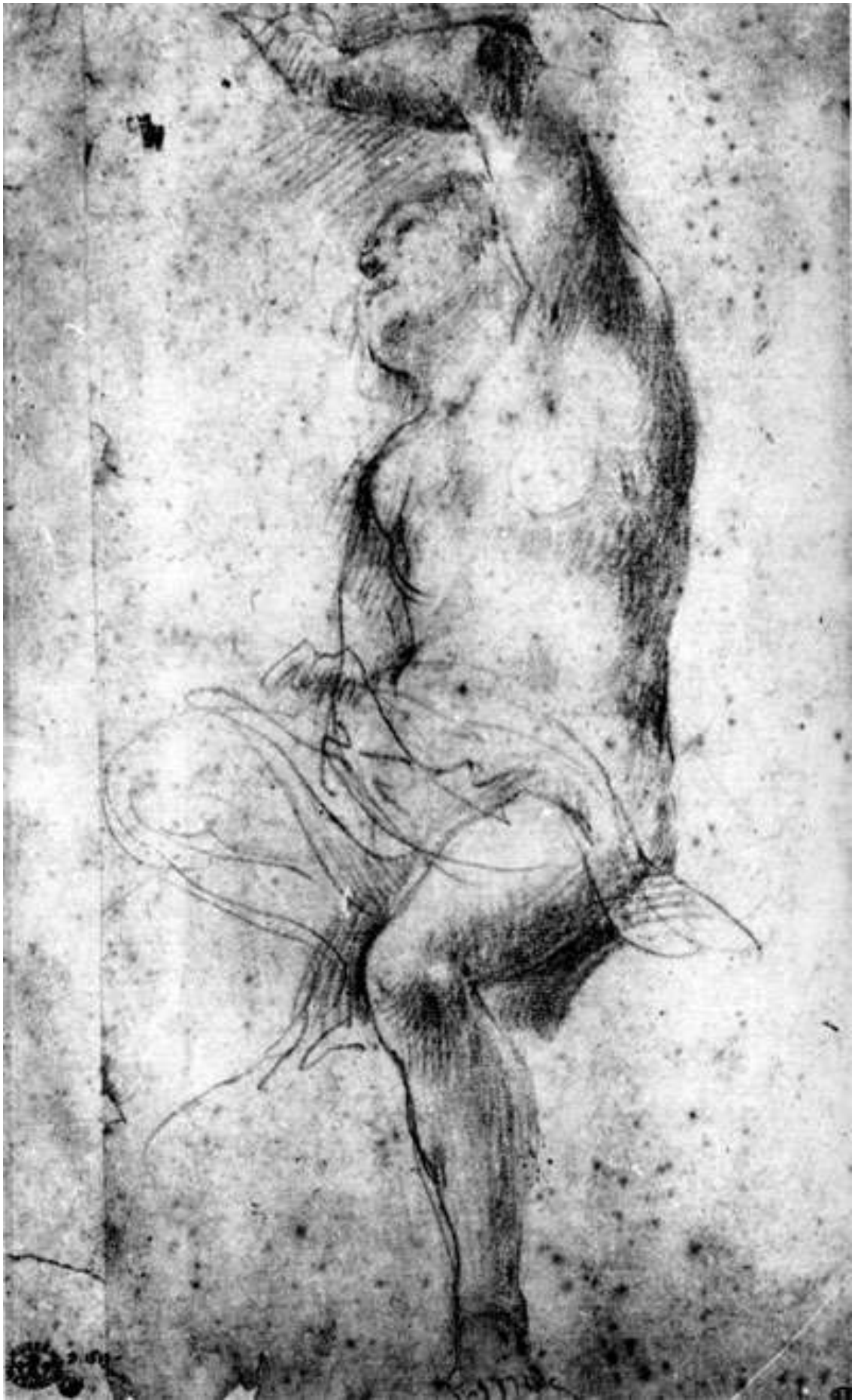
159.6.4. «Леда и лебедь»

Картина «Леда и лебедь» ([илл. 159.150](#)) размером 152×191 см, созданная около 1532 года, хранится в Государственных музеях Берлина. Увидев эту картину, набожный Людовик, сын регента в Париже и будущий герцог Орлеанский, бросился на нее с ножом в припадке психической болезни и отрезал Леде голову. В настоящее время голова Леды является результатом реставрации, выполненной Шлезингеном [71].

Описание картины. В центре картины сидит обнаженная Леда, молодая, с приятным лицом, нежным красивым телом, и совокупляется с Юпитером, принявшим вид лебедя. Ее лицо выражает чувственное наслаждение. Лебедь раскинул крылья и пытается поцеловать ее своим клювом. Слева от Леды сидит обнаженный Купидон, подросток со среднего размера коричневыми крыльями, и играет на лире. Рядом на земле лежит его колчан со стрелами. Слева от него два обнаженных путти, забавные толстенькие младенцы, из которых передний без крыльев, а задний с небольшими крылышками, с усердием играют на различных духовых инструментах, аккомпанируя Купидону. Справа от Леды находятся четыре ее служанки, из которых две одеты, а две другие обнажены. Обнаженные служанки купаются в речке. Та, что слева, выходит из воды, и ее подруга подает ей белую простыню, чтобы она могла вытереться. Она оглядывается на лебедя, прилетевшего вместе с Юпитером, и теперь взмывшего в воздух и улетающего прочь. К той, что справа, пристаёт другой лебедь, прилетевший вместе с Юпитером, и она в притворном страхе отбивается от него. Служанка слева от Леды с интересом наблюдает за их любовными играми.

Пейзаж. Действие происходит на берегу небольшой речки. За спиной Леды растет негустой лиственный лес. В проемах между деревьями на среднем плане виден холмистый пейзаж. По небу плывут кучевые облака.

Цветовая гамма и композиция. Зеленовато-коричневый фон образован пейзажем, оживляемым голубыми пятнами неба, видного из-за деревьев. На этом фоне контрастно выделяются светлые обнаженные фигуры женщин, Купидона, путти и лебедей, но с ним сливаются неярко одежды служанок. Лица персонажей образуют полукруг за счет того, что по краям находятся



Илл. 159.149. Корреджо. Штудия Данаи. Рисунок.



Илл. 159.150. Корреджо. Леда и лебедь.

маленькие путти и юная служанка. Картина написана в довольно бедной цветовой гамме и не столь эротична, как картина Микеланджело ([илл. 129.513](#)). Видимо, она вполне отвечала вкусам своих заказчиков.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Андреа дель Сарто ([илл. 159.151](#)), созданная около 1490 года, хранится в Королевском музее изящных искусств в Брюсселе. Леда обнимается с лебедем, а на земле их дети вылупляются из яиц. За спиной Леды растет высокое дерево, справа открывается вид на холмистую равнину, а слева – на светлые каменные строения. Картина написана в светлой цветовой гамме и является вариацией картины Леонардо да Винчи на этот сюжет, известной лишь по копиям ([илл. 99.108-99.110](#)).

159.6.5. «Похищение Ганимеда»

Картина «Похищение Ганимеда» ([илл. 159.152](#)) размером 163,5×72 см, созданная около 1531 года, хранится в Музее истории искусства в Вене. Она является парной к картине на [илл. 159.147](#) и, как и она, была заказана Федерико Гонзага. Предполагают, что в 1532 году она уже была собственностью императора Карла V, а в 1605 году была куплена императором Рудольфом II [43].

Литературная программа. Ганимед был пастухом, сыном Троса, легендарного царя Трои. Его исключительная красота возбудила любовь к нему Юпитера. Овидий в «Метаморфозах» рассказывает, что этот бог, превратившись в орла, унес юношу на Олимп, где сделал его своим виночерпием [19].

Описание картины. Юпитер, превратившись в орла, уже поднял Ганимеда, пасшего стадо, над землей. Ганимед, красивый мальчик в розовом плаще на голое тело, ухватился за крылья орла и, обернувшись, смотрит на зрителя, словно ища у него спасения. Внизу лает собака Ганимеда, подпрыгивая и пытаясь достать обидчика своего хозяина.

Пейзаж. Фон картины является одним из лучших пейзажей Корреджо. Ему подражали многие художники, особенно английские, через сотни лет. С высоты птичьего полета открывается вид на горные хребты, уходящие к линии горизонта, цвет которых по мере удаления постепенно переходит от зеленого к голубому, растворяясь в дымке. На вершине холма, с которого орел унес Ганимеда, виден обломанный пень старого толстого дерева. Слева растет тонкое деревце с нежной зеленой кроной. Небо совершенно безоблачно.

Цветовая гамма и композиция. Голубой с зеленым фон картины образован пейзажем. Коричневым пятном на нем выступает пень старого дерева, а белым пятном – собака. Темная фигура орла резко выделяется на фоне неба, а светлая фигура мальчика составляет с ней цветовой контраст. Мастер зримо передал, как медленно поднимается орел с тяжелым для него Ганимедом и как с громким лаем прыгает вверх собака. Эта картина имеет неповторимое очарование.



Илл. 159.151. Андреа дель Сартто. Леда и лебедь.



Илл. 159.152. Корреджо. Похищение Ганимеда.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. На картине Джироламо Селлари ([илл. 129.106](#)) орел несет в облаках обнаженного Ганимеда, который заметно старше, чем на картине Корреджо.левой рукой он держит орла за крыло, а в правой зажал золотой кувшинчик, намек на будущую свою роль на Олимпе. Картина иллюстрирует миф, но не столь впечатляюще, как предыдущая.

Картина Джованни Баттиста Франко ([илл. 129.166](#)) явно перегружена событиями и действующими лицами. В ее левом верхнем углу изображены олимпийские боги за пиршественным столом, ожидающие прибытия Юпитера с Ганимедом. На земле происходит битва, а над ней орел несет Ганимеда.

159.6.6. «Плененная Юнона»

Фреска «Плененная Юнона» ([илл. 159.153](#)) исполнена в технике гризайли в 1519 году в комнате аббатисы ([илл. 159.154](#)) женского монастыря Сан-Паоло в Парме. В этой комнате, расписанной Корреджо, образованная аббатиса Джованна Пьяченца устраивала обеды и литературные приемы [43, 57].

Литературная программа. Гомер в «Илиаде» приводит слова Юпитера, обращенные к Юноне, о том, что однажды за ее ослушание она была подвешена в небе на золотой веревке, а к ее ногам были привязаны наковальни:

«Или забыла, как с неба висела? Как две привязал я
На ноги наковальни, а на руки набросил златую
Верьвь неразрывную? Ты средь эфира и облаков черных
С неба висела; скорбели бессмертные все на Олимпе;
Но свободить не могли, приступая: кого ни постиг я
С прага небесного махом свергал, и слетал он на землю».

Описание фрески. Молодая обнаженная красивая Юнона висит, привязанная за руки к небу, а к ее ногам привязаны тяжелые наковальни. Она смотрит на зрителя с надеждой получить от него помощь в своем освобождении. Фреска написана в серой цветовой гамме.

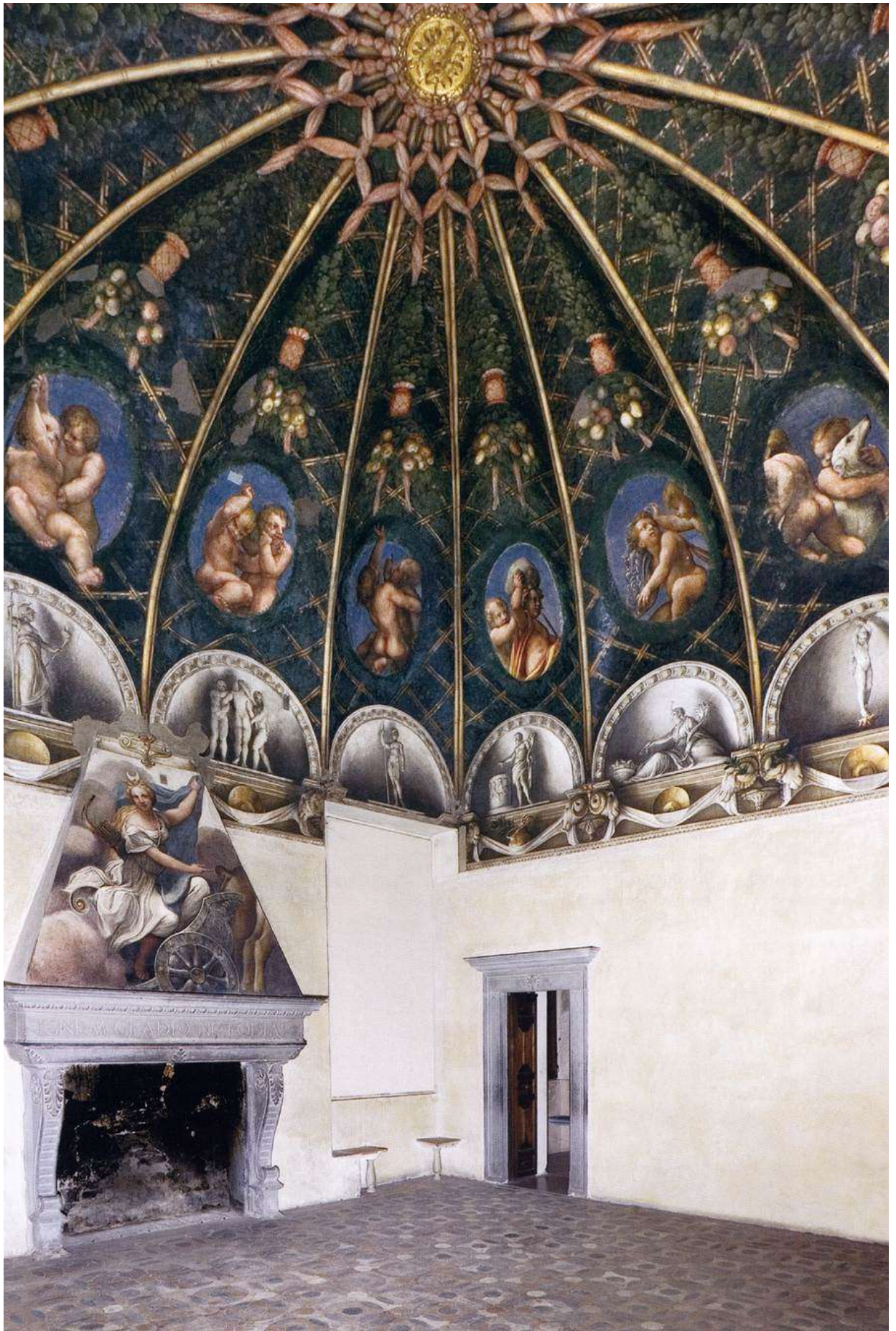
159.6.7. «Воспитание Купидона»

Картина «Воспитание Купидона» ([илл. 159.155](#)) размером 155.6×91.4 см, созданная около 1525 года по заказу Федерико II Гонзага, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она была куплена в 1834 году [46].

Действующие лица. Венера (слева), молодая, с пышным телом, большими серыми крыльями (что необычно), красивым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными, но жидковатыми волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, широковатым ртом с полными губами, округлым подбородком, полностью



Илл. 159.153. Корреджо. Плененная Юнона.



Илл. 159.154. Комната аббатисы в монастыре Сан-Паоло в Парме.



Илл. 159.155. Корреджо. Воспитание Купидона.

обнажена. Руками она придерживает темную драпировку, перекинутую через ее левое плечо и спускающуюся до земли у нее за спиной.

Меркурий (справа), молодой, хорошо сложенный, с красивым безбородым лицом, крупными глазами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, едва прикрыт синим плащом, наброшенным на его голое тело. На его голове надет традиционный золотой крылатый шлем, а ноги обуты в крылатые сандалии.

Купидон (между ними), пятилетний мальчик, с маленькими крылышками, толстенькими ножками, забавным личиком, светлыми кудрявыми волосами, полностью обнажен. В руках он держит раскрытую книгу.

Взаимодействие персонажей. Венера привела своего сына Купидона к Меркурию, чтобы он научил его читать. Купидон смотрит в книгу и с трудом разбирает по складам то, что написано в ней. Меркурий, сидя на камне, терпеливо помогает ему. Венера же, стоя лицом к зрителю в свободной позе, явно кокетничает с ним.

Пейзаж. Обучение Купидона происходит на опушке густого леса, погруженного в глубокую тень, из которой солнечный свет выхватывает отдельные ветки.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образует темный лес. На этом фоне контрастно выделяются светлые обнаженные фигуры действующих лиц. Их тела заполняют прямоугольный треугольник. Видимо, эта и другие картины, заказанные мантуанским герцогом, вполне соответствовали его гламурным вкусам. Сохранился подготовительный рисунок ([илл. 159.156](#)) к этой картине.

159.6.8. «Путто с охотничьим трофеем»

Фреска «Путто с охотничьим трофеем» ([илл. 159.157](#)) исполнена в 1519 году на потолке ([илл. 159.158](#)) комнаты аббатисы ([илл. 159.154](#)) в женском монастыре Сан-Паоло в Парме [29].

В круглом медальоне, обрамленном зеленой гирляндой из листьев и цветов, находятся два обнаженных путти, младенцы с мощными телами, приятными личиками, крупными темными глазами, светлыми кудрявыми волосами, полными щечками и губами. Тот, что спереди, держит двумя руками охотничий трофей – голову оленя с большими рогами. Позади него находится голова белой борзой собаки. Медальон имеет голубой фон, имитирующий небо. Приведем еще одну фреску ([илл. 159.159](#)), исполненную там же в другом медальоне, где один из путти обнимает ту же собаку.

159.7. «Женский портрет»

Картина «Женский портрет» ([илл. 159.160](#)) размером 103×87.5 см, созданная около 1518 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, в который она поступила в 1925 году из Юсуповского дворца-музея в



Илл. 159.156. Корреджо. Штудия Купидона. Рисунок.



Илл. 159.157. Корреджо. Пупто с охотничьим трофеем.



Илл. 159.158. Потолок комнаты аббатисы в монастыре Сан-Паоло в Парме.



Илл. 159.159. Корреджо. Пугги.



Илл. 159.160. Корреджо. Женский портрет.

Санкт-Петербурге, в описании коллекции которого она впервые упоминается в 1839 году. Хотя картина подписана, долгое время она приписывалась Лоренцо Лотто, и только Роберто Лонги доказал авторство Корреджо [62].

По версии, выдвинутой Дж. Финци, на портрете изображена Джиневра Рангоне, жена Джангалеаццо да Корреджо, который умер в 1517 году. Второй раз она вышла замуж в 1519 году. По другому предположению моделью является поэтесса Вероника Гамбара, правительница городка Корреджо и покровительница художника. Известны стихи Гамбара, в которых она горько оплакивала своего мужа, умершего в 1518 году [13].

На картине изображена молодая женщина с приятным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, гладкими темно-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и округлым подбородком. Сидя в пол оборота к зрителю, она скосила на него взгляд и явно интересуется впечатлением, которое производит на него. Ее одежду составляет коричневое с белым декольтированное платье, сшитое по моде, недавно введенной Изабеллой д'Эсте. Цвета платья могут указывать на его траурный характер. На голове женщины надета модная по тем временам шляпа, а ее шею украшает тонкая золотая цепочка. В руках она держит широкую и низкую чашу, по краю которой выгравировано древнегреческое слово «непенф», название травы забвения из древнегреческой мифологии. Эта картина считается первой в итальянской живописи картиной, имеющей надпись на древнегреческом языке, поскольку этот язык к тому времени еще мало был известен в Европе. В подоле платья нарисованы символические цветы, незабудка и вероника.

Женщина сидит под сенью лавра, подчеркивающего ее поэтические таланты. Ствол лавра обвит плющом, символизирующим вечную любовь и супружескую верность. Справа открывается вид на пологие холмы, уходящие к линии горизонта и растворяющиеся в дымке. На одном из холмов виднеется светлый мавзолей, который также может служить напоминанием о покойном муже модели. Облака на синем небе окрашены цветами утренней зари. Этот поэтический портрет написан с исключительным мастерством.

Другие женские портреты. Несколько женских портретов исполнил Баренд ван Орлей. Портрет Маргариты Австрийской ([илл. 159.161](#)) из частной коллекции написан в бедной цветовой гамме. Правительница Нидерландов предстает в траурном наряде. Она изображена в пол оборота к зрителю на темном фоне, ее взгляд направлен вдаль, левая рука приложена к груди. Читатель может сравнить этот портрет с ее же портретами работы Жана Хея ([илл. 104.36](#)) и Лукаса Кранаха Старшего ([илл. 122.504](#)). Другой ее портрет работы Баренда ван Орлея ([илл. 159.162](#)), похожий на предыдущий, хранится в Королевском музее изящных искусств в Брюсселе. Еще один женский портрет работы мастера ([илл. 159.163](#)) хранится в галерее Уффици во Флоренции. Молодая бюргерша изображена почти в той же позе и цветовой гамме, что и правительница Нидерландов. Женщина держит в руках светлые перчатки. Этот краткий обзор показывает, что женские портреты этого мастера не отличались большим разнообразием.



Илл. 159.161. Баренд ван Орлей. Портрет Маргариты Австрийской.



Илл. 159.162. Баренд ван Орлей. Портрет Маргариты Австрийской.



Илл. 159.163. Баренд ван Орлей. Женский портрет.

Среди немногочисленных портретов работы Корреджо отметим «Портрет девушки» ([илл. 159.164](#)), созданный около 1515 года и хранящийся в Художественном музее в Майами, в который он поступил в 1952 году. Портрет написан на черном фоне, на котором эффектно выглядит красное платье модели и ее необычное лицо. Наконец, его картина ([илл. 159.165](#)) размером 72×63 см, хранящаяся в Прадо в Мадриде, написана, что поразительно, вполне в духе XVIII столетия. Величественная знатная дама с соответствующей прической, в роскошном платье и мантии из меха горноста, бусах из крупного жемчуга пристально смотрит на зрителя. Черный фон картины лишь добавляет ей шарма.

Корреджо работал в жанрах религиозного и светского портрета, евангельских историй, сцен из жизни святых, аллегорий и античных сюжетов. В своих высших достижениях он опередил свое время на два столетия. От его вихреобразных росписей куполов церквей, которые, спустя века, стали образцами для подражания, захватывает дух. Многие его произведения на античные сюжеты кажутся пределом совершенства. Во многих произведениях на традиционные сюжеты он находил неожиданные решения. Он ввел в итальянскую живопись диагональную композицию, а также ночные сцены с фантастическими эффектами освещения. Необычны и его немногочисленные светские портреты. Для его творчества характерны необычайное изящество и некая гламурность. Он был одним из немногих художников, который оказал влияние не на творчество своих современников, а на искусство художников, живших столетия спустя.

Джорджо Вазари писал о нем: «...Антонио из Корреджо, одаренный отменным и прекраснейшим талантом, живописец своеобразнейший, который владел новой манерой в таком совершенстве, что благодаря природному дарованию и упражнению в своем искусстве он в течение немногих лет сделался редкостным и удивительным художником. Был он чрезвычайно скромного нрава и занимался своим искусством с большими лишениями для самого себя и в постоянных заботах о семье, его отягчавшей; и хотя Антонио был движим природной добротой, тем не менее, страдал он сверх меры, неся бремя тех страстей, которым обычно подвержены многие люди. Он был большим меланхоликом в работе, принимая на себя все ее тягости, и величайшим изыскателем всевозможных трудностей в своем деле, о чем свидетельствуют в пармском соборе великое множество фигур, исполненных фреской и тщательно выписанных на большом куполе означенного храма; ракурсы этих фигур снизу вверх – поразительнейшее чудо. Он-то и был первым, кто в Ломбардии начал делать вещи в новой манере, откуда можно заключить, что если бы талант Антонио, покинув Ломбардию, оказался в Риме, то он создал бы чудеса и доставил бы немало огорчений многим, считавшимся в свое время великими. Отсюда следует, что если его вещи таковы, несмотря на то, что он не видел вещей древних и хороших новых, то можно с необходимостью заключить, что, знай он их, он бесконечно улучшил бы свои произведения и, возвышаясь от хорошего к



Илл. 159.164. Корреджо. Портрет девушки.



Илл. 159.165. Корреджо. Принцесса Савойская.

лучшему, достиг бы высочайших ступеней. Во всяком случае, не подлежит сомнению, что никто не владел колоритом лучше, чем он, и что ни один художник не писал с большим обаянием и большей выпуклостью: так велика была нежность изображаемого им тела и грации, с какой он заканчивал свои работы» [62].

А.Н. Бенуа писал о его творчестве: «Разбирать искусство Антонио Аллегри «Корреджо» в связи с прочим искусством первой половины XVI века представляет некоторые затруднения. Оно слишком выходит из общего настроения и всем своим духом забегает вперед на два века. Можно сказать, что Корреджо и не имел непосредственного влияния на современников. Некоторые внешние черты переняли от него Франческо Маццуола, прозванный «Пармиджанино», свойственник последнего Джероламо Маццуола, М.А. Ансельми, Ф. Рондани и Лелио Орзи, и какие-то нити связывают его искусство с творчеством таких художников, как Беккафуми, Лотто, Бароччио, Дж.Ч. Прокачини. Но почти всюду при этом мы наблюдаем скорее случаи совпадения, нежели взаимного влияния. К тому же эти совпадения больше касаются типов, телосложения фигур, их изысканных жестов и жеманной грации, чем сущности искусства Корреджо, которое остается совершенно в стороне от общего движения итальянского возрождения.

Внешнее выражение этой сущности искусства Корреджо можно видеть в том, что оно охвачено одним новым для того времени элементом – «игривостью», всюду проникающей, легкой и воздушной. Но черту эту можно рассматривать и как отражение всего душевного склада художника. Корреджо – человек не XVI, а XVIII века; он не похож на итальянца времен Возрождения, а скорее напоминает француза эпохи последних Бурбонов. У Сарто (с которым единственно и можно сравнивать Корреджо) упадок духовных сил перешел в грусть и унылую слабость. Корреджо, напротив того, всегда радостен, счастлив, он реет, как божество, над землей и, как божество, он улыбочив, ласков, царствен. При этом нужно отметить еще одну его особенность – он равнодушен, и именно это не вяжется с общей психологией начала XVI века.

В Корреджо упадок духовного здоровья Ренессанса есть уже нечто завершенное. Он всего лишь лет на десять моложе Рафаэля и на двадцать – Микель Анджело, но он целиком охвачен совершенно другими идеями и чувствами, нежели те, которые владели этими двумя гениями. Для него борьба христианства с язычеством не только кончилась победой последнего, но он даже это принимает как давно известное, окончательное и бесповоротное. Язычество Корреджо непохоже и на язычество Джулио Романо – крепкое, мужественное. «Боги Корреджо» (все равно, носят ли они имена христианских святых или античных олимпийцев) все вместе представляют один веселый сонм чувственных, беспечных, вечно юных, существ, которые витают где-то вдали от страданий земных, отдаваясь ласкам, играм и забавам, и которые не знают ни ужаса греха, ни жала смерти, ни молитвы, возносящейся к Верховному Владыке.

Если трудно уловить влияние Корреджо на современников, то тем более велико его значение в дальнейшей живописи, мало того – во всей дальнейшей культуре. Его искусство сыграло роль змия-искусителя; оно было призвано непреодолимыми чарами отвлекать мудрецов и государственных людей в сторону чувственной суеты, оно первое решительно профанировало алтари. Именно то, что оно было таким вкрадчиво веселым, нежным, как бы безвредным, привело к тому, что оно соблазнило всех, подчинило себе и церковь. Не Микель Анджело оказался вождем искусства католицизма с конца XVI века, а именно Корреджо, его улыбка и его ласка. Ведь за Микель Анджело смогли пойти лишь редкие «пустынники», как Тинторетто и Греко. По руслу же, проложенному Корреджо, потекла впоследствии вся жизнь искусства. Под его влиянием изменилась самая церковная архитектура, все средства ее воздействия на массы. Когда культ Корреджо со времен Каррачи стал первенствующим, он сообщил академизму то, что именно сделало его популярным.

Роль Корреджо в истории пейзажа в тесном смысле может показаться, на первый взгляд, незначительной. Много из того, что было найдено именно им, мы встречаем в более разработанном виде у венецианцев, и особенно у Лоренцо Лотто, с которым у Корреджо столько точек соприкосновения. И у Корреджо пейзаж как бы принесен в жертву действующим лицам. Главное для него – фигура: мягкое, нежное, согретое солнцем тело, или жесты, взгляды и улыбки его героев и героинь. Однако если углубиться в изучение искусства Корреджо, то убеждаешься в его удивительном чувстве природы вообще, в том, что именно этой чертой он приближается к Винчи» [59].

Стефано Дзуффи характеризовал его творчество следующими словами: «Свободный от необходимости вступать в соревнование с другими живописцами, Корреджо выработал свой собственный, «третий» путь в искусстве Ренессанса: стиль редкого очарования, подвижный и светоносный. В нежности выражения и поразительно смелом применении перспективы произведения Корреджо являются одним из главных предшественников живописи барокко» [29].

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Корреджо. 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 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 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

мореплавателем Франсиско де Кордова открыт полуостров Юкатан в Мексике. В 1518 испанское правительство подписало первое асьенто (договор) на ввоз африканских рабов в американские колонии. В 1519 испанцы под предводительством Эрнана Кортеса вошли в Теночтитлан, захватили Монтесуму II и земли ацтеков. В 1520 после убийства Монтесумы II ацтеки изгнали испанцев из Теночтитлана. В 1521 испанцы вторично захватили Теночтитлан и разрушили его, а в следующем году на его руинах был заложен город Мехико. В 1526 испанская экспедиция из Панамы достигла Перу. В 1528 семейство немецких банкиров Вельзеров получило право на колонизацию в Венесуэле. Около 1530 португальцы начали колонизацию Бразилии. В 1531 правитель инков Атауальпа в ведущейся междоусобной борьбе инков привлек на свою сторону испанцев во главе с Франсиско Писарро. В 1532 Писарро захватил в плен Атауальпу и принудил его заплатить выкуп. В 1533 испанцы убили Атауальпу и захватили Куско; произошло завоевание испанцами империи инков. В 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. 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 1532 французский писатель Франсуа Рабле начал издание романа «Гаргантюа и Пантагрюэль». 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].