

Том 10

Поздняя осень Золотого века живописи

Введение

Период, последовавший за окончанием Золотого века живописи, характеризовался началом разложения сформировавшегося к тому времени стиля. Однако накопленный потенциал был столь мощен, что и этот период отмечен удивительными достижениями, которые, как и раньше, прежде всего, были связаны с итальянской школой живописи. Необычное творчество Тициана, то нежное, то эмоциональное, то трагическое, то эротичное, почти затмило искусство его современников и во многом определило пути дальнейшего развития живописи. Пленительный Корреджо предвосхитил искусство Франции на два столетия. В творчестве Андреа дель Сарто изящество и утонченность заменяли сложившийся идеал красоты. Венецианец Себастьяно дель Пьомбо пытался соединить стиль венецианской живописи с мощью Микеланджело. Однако разложение стиля уже чувствовалось в творчестве таких художников, как Джованни Антонио Парденоне, Романино, Джованни Джероламо Савольдо, Беккафуми и Доссо Досси. Другие национальные школы живописи также имели своих выдающихся представителей. Нидерландский мастер Иоахим Патинир создавал «космические» пейзажи в фонах своих религиозных произведений, однако другие нидерландские мастера, такие как Ян Госсарт и Баренд ван Орлей, пытались соединить нидерландский стиль с итальянским. Немец Ганс Бальдунг Грин, развивая традиции Альбрехта Дюрера, часто использовал в своем творчестве архаичную средневековую тематику, а Вольфганг Губер использовал достижения Альбрехта Альтдорфера.

В дальнейшем, процессы, описание которых было начато в предыдущем томе, лишь усилились. Попытки сохранения стиля Золотого века живописи встречались все реже. Напротив, реформирование этого стиля, прежде всего его усложнение, стало главной тенденцией развития живописи. Все чаще появлялись мастера, творчество которых определяло содержание последующего развития живописи. Период, которому посвящен настоящий том, начался во втором десятилетии XVI века и закончился в начале его последнего десятилетия; его начало связано с творчеством младших современников Тициана, а окончился он перед появлением такой знаковой фигуры, как Тинторетто. Характерными чертами этого периода, во временных рамках которого работали мастера итальянской, нидерландской, немецкой, испанской и французской школ живописи, являются: дальнейшие достижения в жанрах религиозной живописи; развитие жанров аллегии и античных сюжетов; выдающиеся успехи в жанре светского портрета, появление корпоративного портрета; дальнейшее усиление роли пейзажных фонов в произведениях различных жанров; усиление интереса к декоративной живописи и к ее сочетанию со скульптурой и архитектурой; расширение тематики живописных произведений изображениями сцен из народной жизни и животных.

С исторической точки зрения новыми событиями этого времени были: завершение Ливонской войны между Россией и Прибалтикой; завершение

революции в Испанских Нидерландах возникновением союзов северных и южных провинций этой страны, отделившихся друг от друга; объединение Испании и Португалии в одно государство; завершение во Франции «войны трех Генрихов», в результате которой королем Франции стал гугенот Генрих Наваррский под именем Генриха IV; разгром Англией мощного испанского флота, известного как Непобедимая армада; продолжение колониальных захватов Португалии и Испании в Азии, Африке и Америке; попытки, пока безуспешные, закрепиться в Америке, предпринимаемые Англией.

В это время шла ожесточенная борьба между Реформацией и Католицизмом, выразившаяся в движении, получившем название Контрреформация. Папа Григорий XIII ввел в католических странах грегорианский календарь. Крупнейшими мыслителями этого периода были испанские мистики св. Тереза де Авила и Хуан де ла Крус, а также французский философ-гуманист Мишель де Монтень. Французский правовед Жан Боден размышлял о сущности государства. Датский астроном Тихо Браге построил первую в Европе астрономическую обсерваторию, голландский ученый Симон Стевин экспериментально доказал, что в вакууме предметы падают с одинаковой скоростью независимо от их массы. Были получены новые результаты в тригонометрии, а французский математик Франсуа Виет создал основу языка символической алгебры. В Англии была изобретена машина для вязания чулок.

Английский композитор Томас Таллис писал хоровые религиозные сочинения, мотеты и мессы, приспособлявая их и к католическому, и к протестантскому богослужению; итальянский композитор Андреа Габриели сочинял религиозную и светскую музыку, хоровую и инструментальную, а его учениками были многие выдающиеся композиторы; итальянский композитор Фиорентино Маскера работал преимущественно в области инструментальной музыки; итальянский композитор Винченцо Галилеи, автор мадригалов и пьес для лютни, написал ряд сочинений по теории музыки; пьесы для лютни писал и французский поэт и композитор Жан Антуан де Баиф; польский композитор Миколай Гомулка положил на музыку псалмы в переводе на польский язык Яна Кохановского; псалмы на латинские и польские тексты писал и польский композитор Циприан Базилик; английский композитор Уильям Блайтмен сочинял пьесы для органа и клавесина; наконец, словенский композитор Якоб Хандл Галлус был мастером хоровой религиозной и светской музыки.

Английский драматург Кристофер Марло сочинил трагедию «Тамерлан Великий»; начало творчества английского драматурга Уильяма Шекспира ознаменовалось хроникой «Генрих VI». В лирической поэзии блистали нидерландские, испанские, итальянские, французские, английские, венгерские, польские, далматинские, португальские и шотландские поэты.

Успехи в архитектуре были связаны с именами итальянцев Андреа Палладио, Джованни Джакомо де Гриджи, Якопо Страда, а также французских архитекторов Пьера Леско и Жака Андруэ Дюсерсо; архитекторами и скульпторами были Пирр Лигорио, Франческо Камиллиани

и Бартоломео Амманати. Главные достижения в скульптуре были связаны с именами: итальянцев Винченцо де Росси, Франческо Моски, Гульельмо делла Порты, Пьетро Паоло Галеотти, Столдо ди Джино Лоренци, Леоне Леони, Аннибале Фонтаны, Леонардо Сормани, Баттисты ди Доменико Лоренци, Пасторино Пасторини, который был также мастером витражей, Доменико Поджини и Антонио Абондио; нидерландцев Гульельмуса Палудануса, Иоганна Грегора ван дер Шардта, Виллема Даниельса ван Тетроде; испанцев Хуана де Хуни и Херонимо Эрнандеса; французов Бернара Палисси и Жермена Пилона. В это же время работал и мастер эмалей, француз Пьер Куртейс. Значительных высот достигло ювелирное искусство, благодаря творчеству немцев Венцеля Ямницера и Эндриса Дегена, француза Жана Пенико, итальянца Чезаре Таргоне, а также французских мастеров эмалей Пьера Реймонда, Мартиала Куртуа и Пьера Пенико. Бурное развитие переживала и графика в произведениях граверов, нидерландцев Корнелиса Корта, Дирка Волькертсена Коорнгерта и Франца Хогенберга, французов Антуана Лафрери и Андре Теве, швейцарцев Тобиаса Штиммера и Йоста Аммана, итальянцев Джорджо Гизи, Джованни Пинаделло, Орацио Скарабелли и Лоренцо Заккиа, далматинца Натале Бонифацио, а также рисовальщиков, итальянцев Джорджо Либерале и Карло Урбино. Умирающее искусство миниатюры было представлено произведениями итальянского миниатюриста хорватского происхождения Джулио Кловио. Кроме того, Андреа Палладио написал трактат об античной архитектуре и скульптуре, а Джорджо Вазари своим знаменитым многотомным трудом заложил основы истории изобразительного искусства.

Итальянская школа живописи и в этом периоде занимала доминирующее положение. Одним из крупнейших ее реформаторов был провинциальный художник Якопо Бассано, который наполнял свои величественные религиозные произведения истинно библейским духом. Он экспериментировал с изображением освещения, от ночного и вечернего, до яркого дневного, солнечного, был мастером сельского пейзажа. Кроме того, он не только включал в свои сюжетные картины изображения разнообразных животных, но и явился основоположником анималистики, как самостоятельного жанра живописи. Его интерес к изображению реальной жизни, даже в его религиозных произведениях, несомненен.

Некоторые итальянские художники потратили много сил и времени на создание декоративных росписей во дворцах и церквях. Понтормо экспериментировал с необычными сочетаниями ярких и прозрачных красок, добивался изящества в своих многофигурных композициях. Джулио Романо, освободившись из-под опеки Рафаэля, стремился к грандиозности в своих росписях. Перино дель Вага сочетал торжественность своих произведений с эмоциональностью. Пармиджанино стремился к особому изяществу женских фигур, рисуя их с неестественно длинными шеями. Бронзино наделял свои персонажи абстрактной красотой, изображая их в изящных до вычурности позах. Сальвиати был мастером изящных многофигурных композиций, а Джорджо Вазари иногда чрезмерно усложнял свои произведения.

Такие итальянские художники, как Россо Фьорентино, Приматиччо и Никколо дель Аббате, уехали во Францию и, занимаясь декоративными росписями в королевских дворцах, не только испытали на себе влияние вкусов французского королевского двора, но и повлияли на пути развития французской живописи.

Остальные итальянских художники развивали достижения своих предшественников: Бернардино Луини и Францеско Мельци стремились «улучшить» стиль Леонардо да Винчи, Моретто да Брешия – стиль своих предшественников, мастеров из Брешии, Парис Бордоне – стиль Тициана, Даниеле да Вольтерра – стиль Микеланджело, Марчелло Венусти – стиль венецианской живописи.

Второй по значимости в этот период была нидерландская школа живописи. Крупнейшим ее реформатором был Питер Артсен. В своих религиозных произведениях он отодвигал на задний план сюжетную линию, а на передний план помещал изображения рынков, торговых лавок, кухонь и столовых, где роскошные натюрморты из фруктов и овощей, дичи, мяса и рыбы составляли главное содержание. Он пошел далее и стал писать сцены из народной жизни, реалистично запечатлевая их подробности. По существу он определил значительную часть нового содержания последующей живописи.

Некоторые нидерландские художники также искали новые пути дальнейшего развития живописи. Лука Лейденский подчеркивал бытовой элемент в своих религиозных произведениях и способствовал становлению бытового жанра. Ян ван Скорел добивался удивительной непосредственности своих персонажей. Вместе с Дирком Якобсом он явился также родоначальником жанра корпоративного портрета. Портреты большой внутренней силы создавал Ламберт Ломбард, а Антонио Моро сформировал тип парадного портрета.

Многие нидерландские художники, посетившие Италию, подпали под очарование ее стиля живописи и, как и некоторые их предшественники, пытались соединить итальянскую манеру живописи с нидерландской. К этим мастерам относятся Мартин Якобс ван Хемскерк, Ламберт Сустрис и Франс Флорис.

Другие нидерландские мастера развивали стиль своих нидерландских предшественников: Маринус ван Реймерсвале и Ян Массейс – достижения Квентина Массейса, Адриан Изебрандт – достижения Герарда Давида.

Немецкая школа живописи играла меньшую роль в этом периоде. Ее крупнейший представитель Ганс Гольбейн Младший внес значительный вклад в развитие светского портрета и повлиял на формирование английской школы живописи. Его драматические религиозные произведения, к сожалению, не имели продолжения, после его отъезда в Англию. Мастером портретной живописи был и Бартоломеус Брейн Старший.

Основные достижения французских художников этого периода относятся к жанру светского портрета. Элегантные портреты Жана Клуэ и, особенно, его сына, Франсуа Клуэ, а также небольшие, но удивительно

непосредственные портреты Корнеля де Лиона, относятся к жемчужинам этого жанра. Необычным автором немногих произведений за пределами портретного жанра был Жан Кузен.

Испанские художники этого периода находились под влиянием итальянской живописи. Крупнейший из них, Луис де Моралес, ввел трагический тип Мадонны с тяжелыми веками и в своих религиозных композициях добивался необычайно высокой степени эмоционального напряжения. Его творчество положило начало последующему взлету испанской религиозной живописи. Более скромное творчество Педро Мачуки и Педро Фернандеса по стилю ближе к итальянской, чем к испанской живописи.

Процесс разложения стиля, созданного мастерами Золотого века живописи, близился к завершению. Все чаще стали появляться приметы нового стиля и нового содержания.

Часть 33. Лука Лейденский и его современники

Между Польшей и Великим княжеством Литовским была заключена Люблинская уния, по которой оба государства объединились в одно, под названием Речь Посполита. Ливонская война между Россией и Прибалтикой продолжалась с переменным успехом для сторон конфликта. В Нидерландах, находившихся под властью Испании, началось восстание против нее. В самой же Испании произошло восстание морисков, арабо-берберского населения, насильственно обращенного в христианство. В Лондоне была открыта Королевская биржа. Во Франции произошла массовая резня гугенотов, получившая название Варфоломеевской ночи. Турция захватила остров Кипр. На Филиппинах испанцами был основан город Манила. Испанцы пресекли попытки французов и англичан создать свои колонии в Америке, а португальцы основали город Рио-де-Жанейро.

В Нидерландах возникло иконоборческое движение. Основные научные успехи в этом периоде были достигнуты в картографии и математике.

Крупнейшими композиторами этого периода были немец Иоганн Вальтер, испанец Диего Ортис и фламандец Якоб Аркадельт, большую часть жизни работавший в Италии. Португальский поэт Луиш ди Камоэнс написал эпическую поэму «Лузиады».

В области архитектуры основные достижения этого периода связаны с именами итальянцев Галеаццо Алесси, Джакомо да Виньолы и Якопо Сансовино, француза Филибера Делорма и нидерландца Корнелиса Флориса, а в области скульптуры - с именами итальянцев Рафаэля да Монтелупо, Франческо да Сангалло, Бенвенутто Челлини, Данезе Каттанео и Винченцо Данти, а также француза Пьера Бонтана.

В области живописи в этот период доминировали итальянцы. Крупнейший из них, Тициан, наделял свои образы величием и значительностью, трагической красотой и поэтичностью, был исключительным мастером изображения обнаженного женского тела; в его творчестве явно прослеживалась эротическая тема. Он был также поразительным мастером цвета. Однако в своем позднем творчестве он перешел к темной цветовой гамме и грубому мазку, позволившем ему усилить трагическое звучание своих произведений. Другой итальянский мастер, Доссо Досси, был мастером пейзажных фонов, пытался выразить чрезмерно сильные эмоции персонажей через неестественные позы, жесты и выражения лиц. Наконец, испанский мастер Фернандо Яньес де Альмедина синтезировал испанскую манеру живописи с итальянской, уделяя особое внимание изображению архитектурных элементов. Такой Европа вошла в последнюю четверть XVI века.

В следующем периоде основные достижения в области живописи были связаны с нидерландской школой, возглавляемой Лукой Лейденским, а также с французскими мастерами. Не осталась в стороне итальянская и немецкая школы живописи.

Глава 163. Бернардино Луини (между 1480 и 1490-1532)

Основные достижения итальянского художника Бернардино Луини, младшего современника Винченцо Фоппы, Джованни Беллини, Бернгарда Стригеля, 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, Баренда ван Орлея, Корреджо, Фернандо Яньеса де Альмедины, Доссо Досси и Тициана, относятся к жанрам религиозного портрета, евангельских историй и античных сюжетов. Он развивал в своем творчестве достижения Леонардо да Винчи, внося во введенный последним идеал красоты элементы абстрактности.

163.1. Биографические сведения о Бернардино Луини

Итальянский художник Бернардино Луини родился между 1480 и 1490 годами в Луино и умер в 1532 году⁽¹⁾, предположительно, в Милане. Его образование и раннее творчество вызывают немало споров среди специалистов. Гипотеза о его путешествии во Флоренцию и Рим и о контактах с Рафаэлем основывается на том, что Р. Лонги приписал ему копию «Положения во гроб» из галереи Боргезе, хранящуюся в частном собрании. Спорным считается и авторство картины «Мадонна с Младенцем между св. Августином и Маргаритой» ([илл. 163.45](#)) из музея Жакмар-Андре в Париже, датированной 1507 годом и подписанной «Bernardinus Mediolanensis». Лишь фреска «Мадонна с Младенцем и ангелами» ([илл. 163.40](#)), написанная в монастыре Кьяравалле в 1512 году, является единственным точным ранним произведением художника. Ко времени ее написания он уже был знаком с творчеством Фоппы, Бергоньоне и Леонардо да Винчи.

В Милане, Луини познакомился с творчеством Брамантино, Соларио и Гауденцио Феррари, а также создал основные циклы фресок: в 1516 году - в капелле Корпус Домини ([илл. 163.1](#)) церкви Сан-Джорджо аль Палаццо; в

капелле Сан-Джузеппе церкви Санта-Мария делла Паче, которые ныне находятся в пинакотеке Брера в Милане; на вилле Раббиа алла Пелукка, часть из которых осталась на вилле, а другие хранятся в Лувре в Париже и музее Конде в Шантийи; в палаццо Раббиа в Милане, которые ныне хранятся в музее Боде в Берлине и Национальной художественной галерее в Вашингтоне; в оратории Греко Миланезе, которые ныне хранятся в Лувре в Париже; в капелле Безоцци ([илл. 163.2](#)) церкви Сан-Маурицио ([илл. 163.3](#)), над которыми мастер работал до 1530 года. Наряду с этими циклами он написал большую серию «Мадонн», хранящихся ныне: в Лувре в Париже ([илл. 163.43](#)), Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве ([илл. 163.30](#)), пинакотеке Брера в Милане ([илл. 163.36](#)), собрании Уоллес в Лондоне, музее Каподимонте в Неаполе ([илл. 163.33](#)). Среди картин художника следует также отметить: «Снятие с креста» из церкви Санта-Мария делла Пасьоне; «Благовещение» из пинакотеки Брера в Милане; «Пьету» из церкви Сан-Джорджо аль Палаццо в Милане, исполненную в 1516 году; «Св. Иеронима» из музея Польди-Пеццоли в Милане; «Полиптих» из церкви Сан-Маньо в Леньяно, исполненный в 1523 году; «Полиптих Торриани, который прежде хранился в собрании Ди Ровасенда в Турине, а пределла – в музее Нортон Саймона в Пасадене. К позднему периоду творчества Луини относятся фрески в церкви Санта-Мария дельи Анджели ([илл. 163.4](#)) в Лугано, исполненные в 1529-1530 годах, и в церкви в Саронно, исполненные в 1525-1532 годах. Сохранились также некоторые рисунки мастера ([илл. 163.5-163.29](#)) [18].

163.2. Религиозные портреты

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

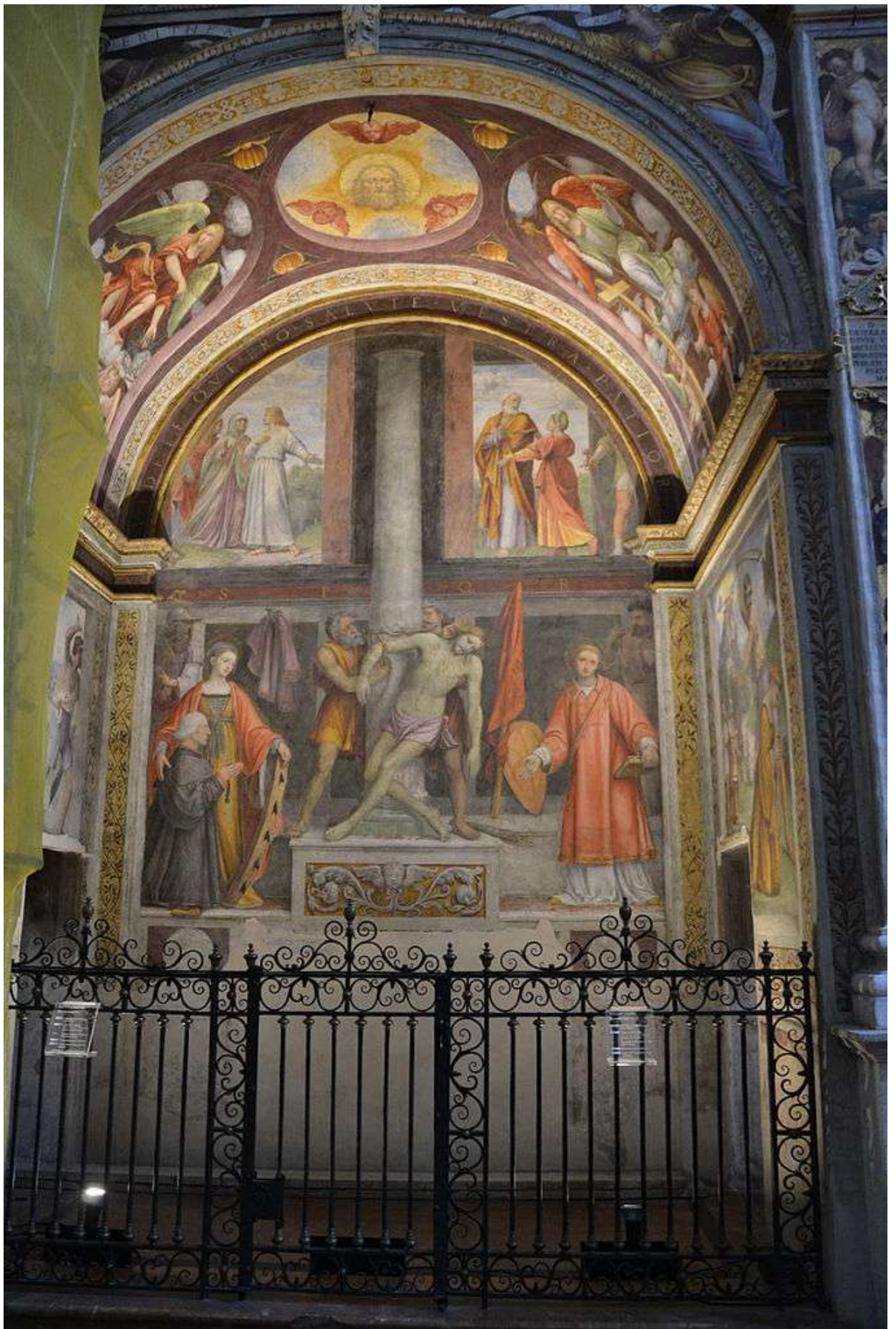
163.2.1. Мадонна с Младенцем

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

Картина «Мадонна с Младенцем» ([илл. 163.30](#)) размером 38×28 см, созданная около 1510 года, хранится в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве. Она была переведена с дерева на холст А. Митрохиным в 1829 году. В 1811 году картина была подарена императору Александру I русским посланником в Риме графом А.Я. Итальянским и в 1829 году помещена в Эрмитаж, где считалась работой Леонардо да Винчи, но впоследствии была приписана Бернардино Луини. В 1930 году картина была передана в московский музей, где в 2001 году была отреставрирована [71].



Илл. 163.1. Капелла Корпус Домини церкви Сан-Джорджо аль Палаццо в Милане.



Илл. 163.2. Капелла Безоцци церкви Сан-Маурицио в Милане.



Илл. 163.3. Церковь Сан-Маурицио аль Монастеро Маджоре в Милане.



Илл. 163.4. Церковь Санта-Мария дельи Анджели в Лугано.



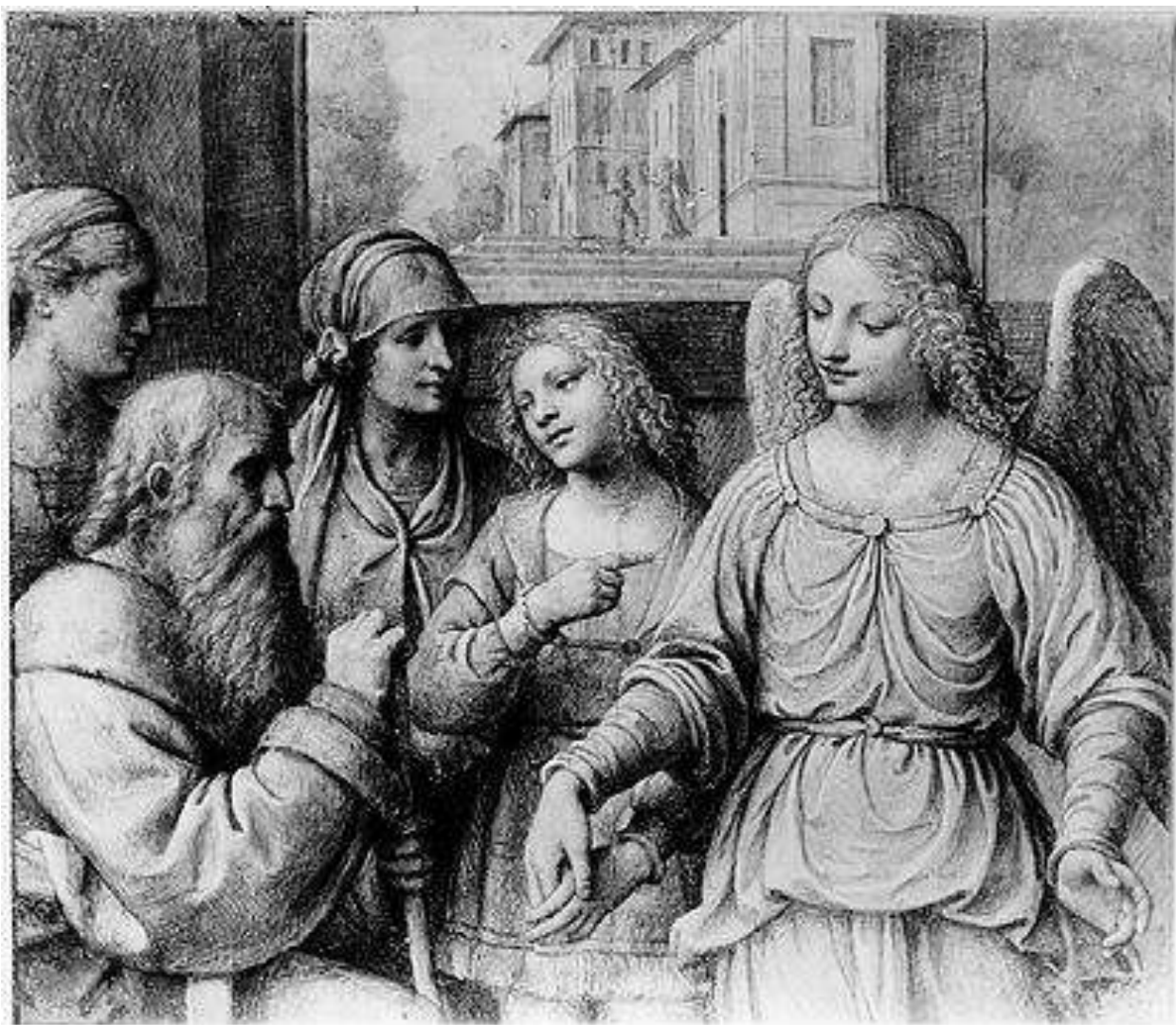
Илл. 163.5. Бернардино Луини. Младенец Иисус. Рисунок.



Илл. 163.6. Бернардино Луини. Св. Лука. Рисунок.



Илл. 163.7. Бернардино Луини. Св. Антоний и кентавр. Рисунок.



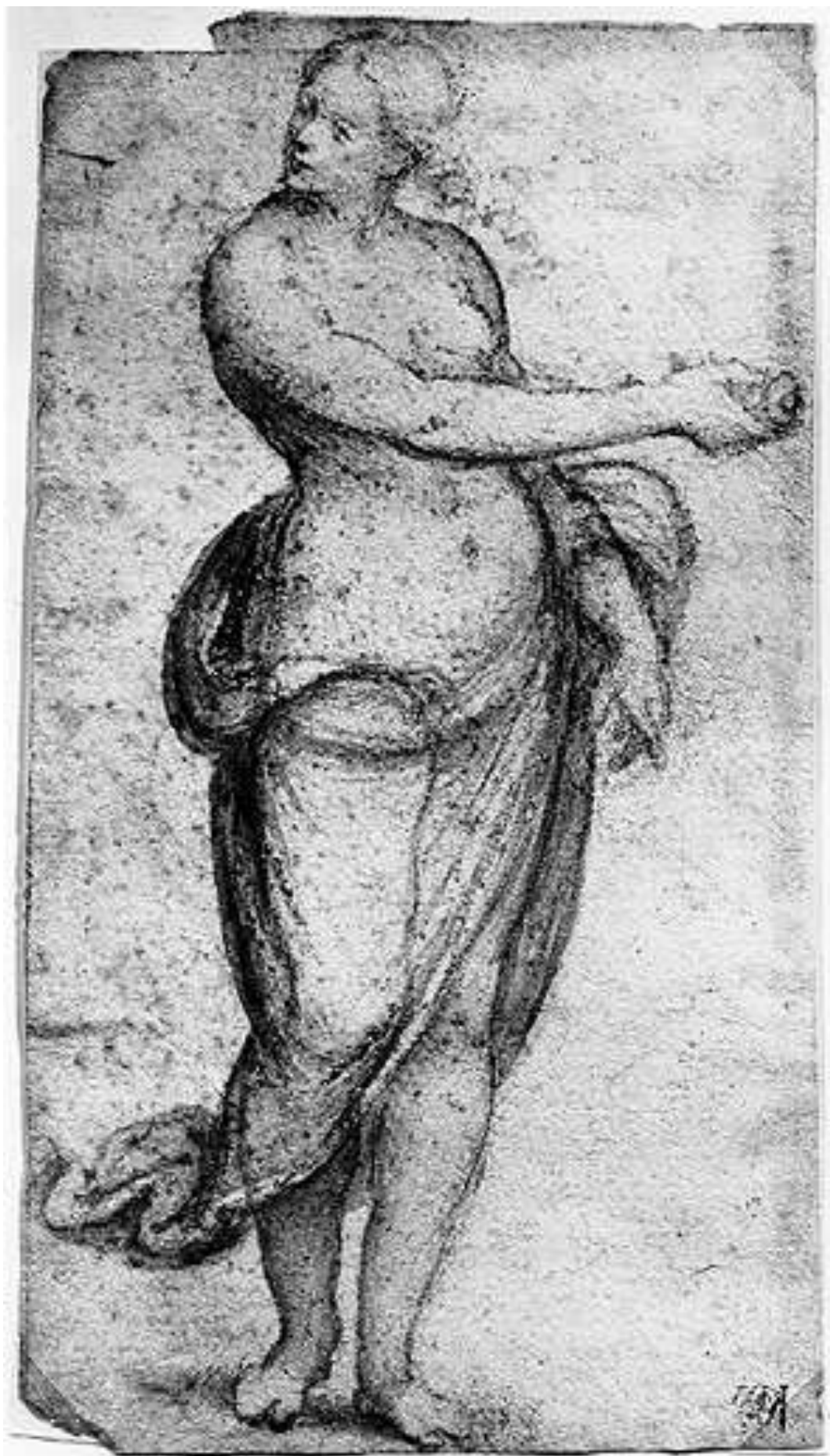
Илл. 163.8. Бернардино Луини. Товия и ангел прощаются с семьей Товии.
Рисунок.



Илл. 163.9. Бернардино Луини. Обучение Младенца-Христа. Рисунок.



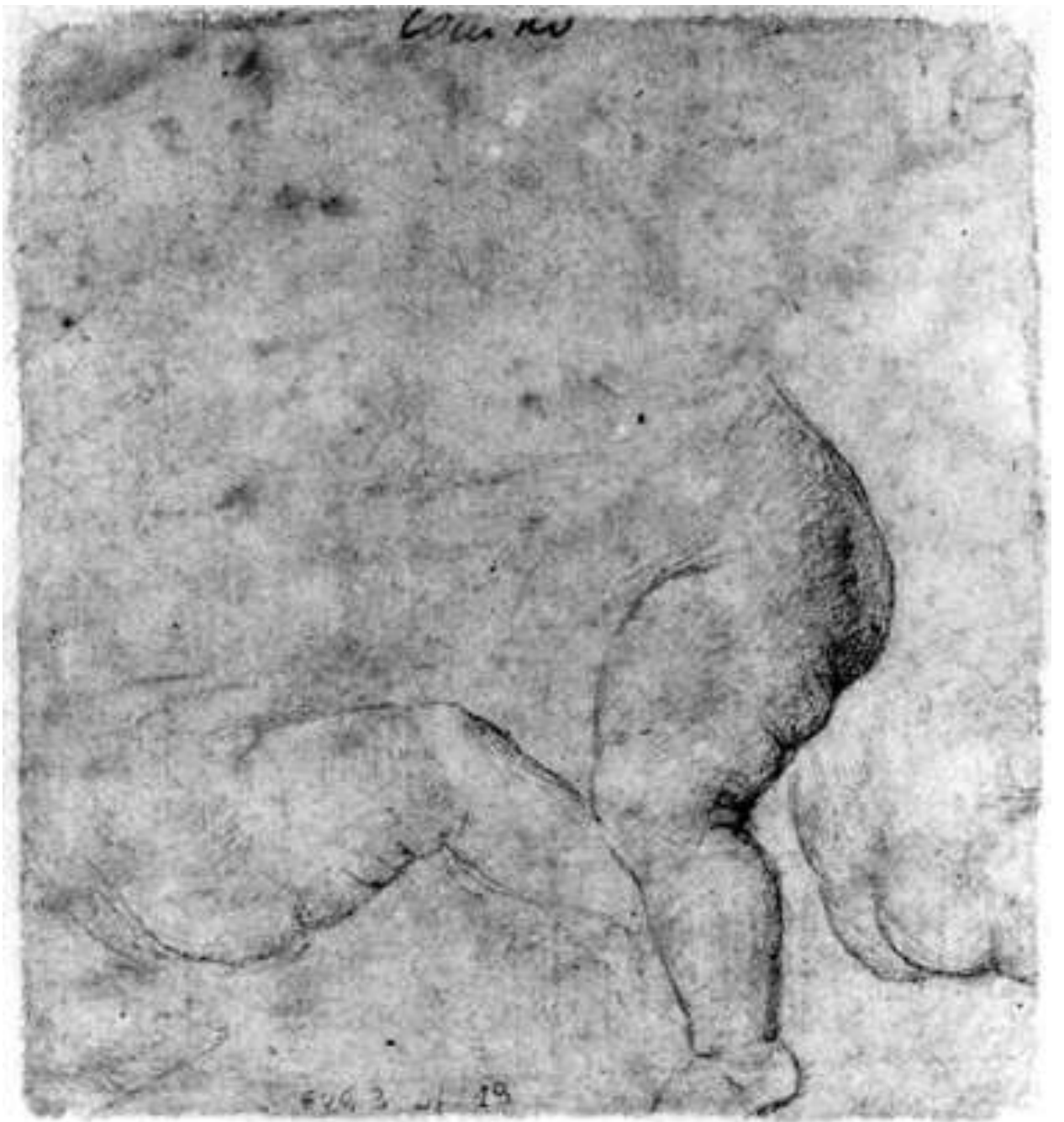
Илл. 163.10. Бернардино Луини. Снятие с креста. Рисунок.



Илл. 163.11. Бернардино Луини. Лукреция. Рисунок.



Илл. 163.12. Бернардино Луини. Портрет Бьяджо Арчимбольдо. Рисунок.



Илл. 163.13. Бернардино Луини. Штудия младенца. Рисунок.



Илл. 163.14. Бернардино Луини. Детский портрет. Рисунок.



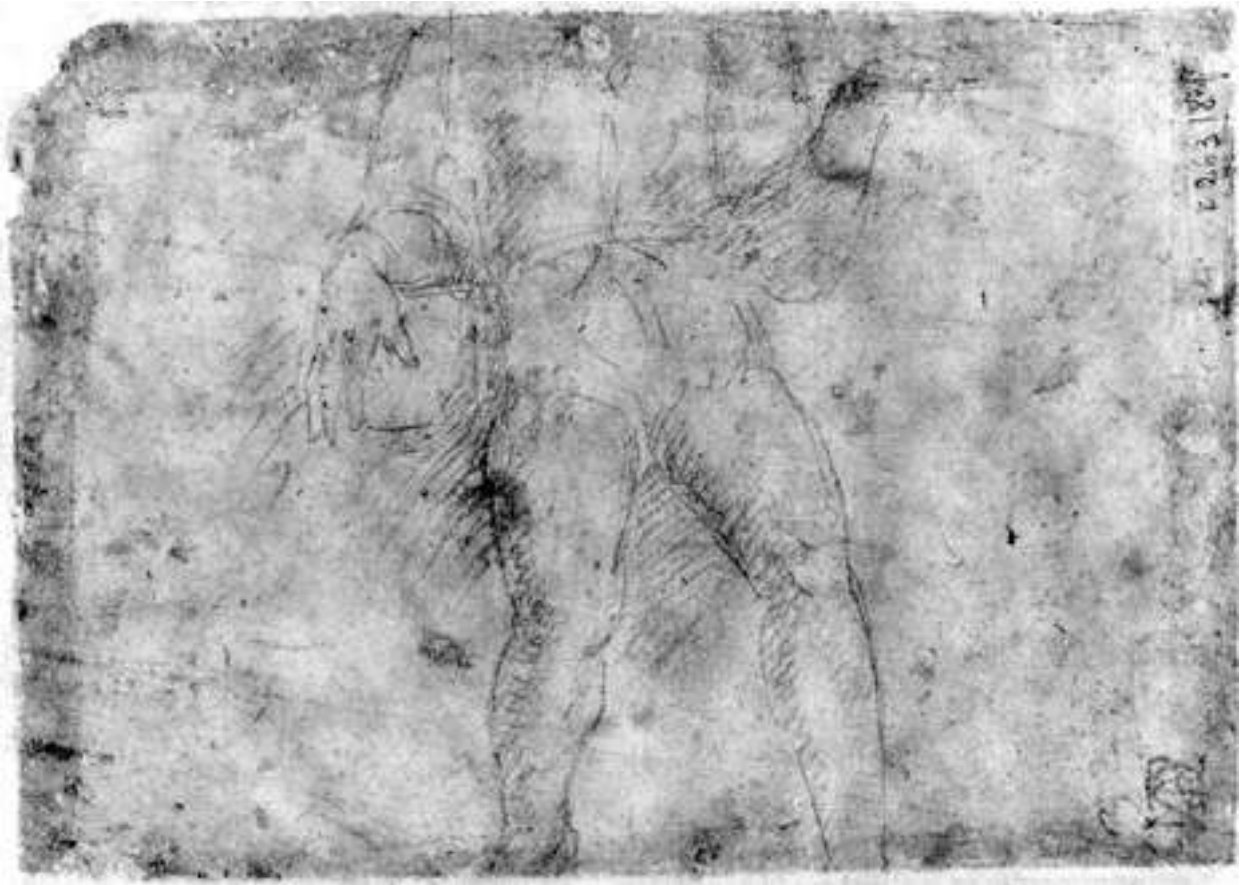
Илл. 163.15. Бернардино Луини. Детский портрет. Рисунок.



Илл. 163.16. Бернардино Луини. Пугто. Рисунок.



Илл. 163.17. Бернардино Луини. Три путти. Рисунок.



Илл. 163.18. Бернардино Луини. Штудия мужчины. Рисунок.



Илл. 163.19. Бернардино Луини. Голова мужчины. Рисунок.



Илл. 163.20. Бернардино Луини. Голова мужчины в шляпе. Рисунок.



Илл. 163.21. Бернардино Луини. Мужчина, преклонивший колено для молитвы. Рисунок.



Илл. 163.22. Бернардино Луини. Портрет женщины в тюрбане. Рисунок.



Илл. 163.23. Бернардино Луини. Портрет молодой женщины с веером.
Рисунок.



Илл. 163.24. Бернардино Луини. Голова женщины. Рисунок.



Илл. 163.25. Бернардино Луини. Женцина за чтением. Рисунок.



Илл. 163.26. Бернардино Луини. Женская полуфигура. Рисунок.



Илл. 163.27. Бернардино Луини. Штудии голов. Рисунок.



Илл. 163.28. Бернардино Луини. Штудии женщин. Рисунок.



Илл. 163.29. Бернардино Луини. Штудии женщин. Рисунок.



Илл. 163.30. Бернардино Луини. Мадонна с Младенцем.

Картина «Мадонна с Младенцем и маленьким Иоанном Крестителем» ([илл. 163.31](#)) размером 88.3×66 см, созданная около 1510 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она поступила в 1924 году по завещанию [71].

Действующие лица. Дева Мария (в центре), молодая, с крупноватыми кистями рук, приятным печальным лицом, большими темными глазами, высоким лбом, длинными коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, чуть широковатым на [илл. 163.30](#), нежными щеками, тонкими губами и округлым подбородком, одета в красное платье, подпоясанное темной лентой, и синюю накидку, закрывающую ей голову.

Младенец (на [илл. 163.30](#) на руках у Мадонны, а на [илл. 163.31](#) слева), с очаровательным личиком, крупными темными глазками, высоким лобиком, светло-коричневыми кудрявыми волосиками, пухлыми щечками, носиком-пуговкой, нежными губками и маленьким подбородком, полностью обнажен.

Юный Иоанн Креститель (на [илл. 163.31](#) справа), немного старше Младенца-Иисуса, толстенький, с красивым личиком, крупными глазами, низким лбом, светло-коричневыми кудрявыми волосами, чуть вздернутым носом, полными губами и нежным подбородком, одет в короткую коричневую власяницу без рукавов, застегнутую по бокам.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 163.30](#) Младенец удобно расположился на руках у матери и немного сонно смотрит на зрителя. Сидящая Мадонна склонилась над Ним и нежно смотрит на Него.

На [илл. 163.31](#) Дева Мария сидит на уступе скалы и, склонив голову влево, смотрит на зрителя. Иоанн Креститель, встав на одно колено и сложив руки перед собой ладонями вместе, поклоняется Младенцу-Иисусу, а Тот, встав на обе ножки и опираясь на мать, тянется к нему обеими ручками. Мадонна придерживает руками обеих детей.

Пейзаж. На [илл. 163.31](#) действие происходит в скалистом пейзаже. На переднем плане тщательно нарисованы цветы – люпин, одуванчик, белый и фиолетовый водосбор, являющиеся символами горя. За спиной Девы Марии возвышается крутая темная скала, также поросшая растениями и цветами. Справа открывается вид сверху на долину узкой извилистой речки. На ее высоком берегу растет несколько деревьев с густыми кронами. Вдали видны городские строения, а у линии горизонта синее прозрачное силуэты горы. По небу плывет облако.

Цветовая гамма и композиция. Картина на [илл. 163.30](#) имеет темный фон, с которым сливаются темные одежды Мадонны, но на нем контрастно выделяются ее лицо и фигурка Младенца, которая вносит в вертикальную композицию асимметрию. На картине царит атмосфера нежности и тихой печали.

Фон картины на [илл. 163.31](#), темный слева и светлый справа, образован пейзажем. С этим фоном сливаются одежды Девы Марии, но на нем выделяются ее лицо и фигурки детей. Картина имеет треугольную композицию, а сдвинутая влево от центра фигура Мадонны вносит в нее асимметрию. Она написана под впечатлением от картин Леонардо да Винчи,



Илл. 163.31. Бернардино Луини. Мадонна с Младенцем и маленьким Иоанном Крестителем.

приведенных на [илл. 99.119](#) и [99.120](#), а также произведений итальянских авторов, в которых юный Иоанн Креститель поклоняется Младенцу-Христу.

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

Его плохо сохранившаяся картина ([илл. 163.32](#)), созданная в 1522-1525 годах, находится в частной коллекции, в которую она попала, согласно сертификату 1816 года, из коллекции Медичи во Флоренции. Грустная Мадонна с серьезным Младенцем на руках ярко освещена на темном фоне. Художнику удалось передать ощущение тишины и таинственности.

Его же картина ([илл. 163.33](#)), созданная в 1510-1520 годах, хранится в Музее Каподимонте в Неаполе. Младенец стоит на коленях у матери. Мадонна похожа на ее образ на картине на [илл. 163.30](#). На темном фоне картины в правом верхнем углу выступает цветок белой лилии – символ чистоты Девы Марии.

На его же картине ([илл. 163.34](#)) из Государственных музеев в Берлине Младенец сидит на коленях у матери, задумчиво глядя вверх, а она с нежностью смотрит на Него. В левой руке Младенец держит яблоко, а в правой – цветок. Мадонна же держит в левой руке полуоткрытую книгу в красном переплете. И эта картина имеет темный фон.

Его же картина ([илл. 163.35](#)) размером 51×41 см, созданная в 1520-е годы, хранится в пинакотеке Амброзиана в Милане. Мадонна кормит Младенца грудью, нежно глядя на Него. Фоном служат отдернутая коричневая портьера справа и вид из окна слева, с речкой, горой, деревьями, горами и каменным сельским домом.

Его же картина ([илл. 163.36](#)) размером 70×63 см хранится в пинакотеке Брера в Милане. Она происходит из картезианского монастыря в Павии. Младенец удобно расположился на коленях у матери, сидящей на скамейке перед шпалерой цветущих роз. Правой рукой Он ухватился за стебель цветка анемона, растущего в большой белой алебастровой вазе, стоящей на скамейке слева от Мадонны. Младенец пристально смотрит на зрителя, а Дева Мария искоса – на Сына.

Его же картина ([илл. 163.37](#)) размером 83×66 см, созданная около 1515 года, хранится в Музее Лихтенштейна в Вене, в который она поступила в 1890 году. На ней присутствуют те же персонажи, что и на картине на [илл. 163.31](#). Маленький Иоанн Креститель подает Младенцу-Иисусу птицу, которую Он принимает левой рукой, сидя на коленях у Девы Марии и держась правой рукой за ее платок. Печальная Мадонна, сидя на каменной скамейке, склонилась над детьми. Фоном служит пейзаж с бурной порожистой рекой, мостиком через нее, скалами, поросшими лесом, и каменными классическими постройками. На переднем плане тщательно нарисованы цветы и камни. За спиной Девы Марии растет дерево с толстым темным стволом, уходящим за верхний край картины, имеющей диагональную композицию.

Его же картина ([илл. 163.38](#)) размером 86×60 см, созданная в 1523-1525 годах, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. На ней



Илл. 163.32. Бернардино Луини. Мадонна с Младенцем.



Илл. 163.33. Бернардино Луини. Мадонна с Младенцем.



Илл. 163.34. Бернардино Луини. Мадонна и Младенец с яблоком.



Илл. 163.35. Бернардино Луини. Кормящая Мадонна.



Илл. 163.36. Бернардино Луини. Мадонна в саду из роз.



Илл. 163.37. Бернардино Луини. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 163.38. Бернардино Луини. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.

присутствуют те же персонажи, что и на предыдущей картине, а также большой белый агнец, которого привел маленький Иоанн. Агнец преклонил колени передних ног перед Младенцем-Иисусом, а Тот нежно треплет его за морду двумя ручками. Мадонна склонилась над Младенцем, поддерживая Его. Позади нее находится гряда темных камней, а за ними на лугу пасутся вол и осел. В глубине на пригорке перед густыми деревьями расположилось стадо овец. По лугу ходят крестьяне, а справа, где луг ограничен дорогой, мать гуляет с ребенком. Слева луг выходит к реке, впадающей в озеро. На противоположном берегу реки, на отвесной скале находится рыцарский замок, а у подножия скалы стоит красивый каменный дом. Озеро окружают высокие горы. Этот пейзаж производит сильное впечатление.

На его же картине ([илл. 163.39](#)) из Художественного музея в Цинциннати вместо юного Иоанна Крестителя присутствует св. Екатерина Александрийская. Она, в короне и с книгой левой руке, стоит на коленях на обломке своего пыточного колеса. Младенец, сидя на коленях у красивой Мадонны, вручает Екатерине пальмовую ветвь мученицы. Дева Мария с улыбкой смотрит на нее, а она с отрешенным видом направила невидящий взгляд в пространство. Фоном служит холмистый пейзаж с голубыми горами у линии горизонта.

Его же фреска ([илл. 163.40](#)) исполнена в 1512 году в аббатстве Кьяравалле ([илл. 163.41](#)) близ Милана. Мадонна сидит на троне, а Младенец стоит у нее на правом колене и благословляет зрителя. По обе стороны от подножия трона музицируют два ангела на лютне и арфе. Фоном служит скалистый пейзаж. Фреска написана мягкими прозрачными красками.

Его же картина ([илл. 163.42](#)) размером 94×72 см, созданная в 1522-1525 годах, хранится в Музее изобразительного искусства в Будапеште. Младенец, стоя на деревянной скамейке, листает страницы небольшой книги, лежащей на столе, накрытом красной скатертью с черными полосами. Его благословляет стоящая позади Него красивая Дева Мария, а по обе стороны от нее стоят св. Екатерина (слева) и Варвара (справа). Такое расположение женщин могло быть заимствовано у Андреа Мантеньи ([илл. 70.32](#)). На вороте платья св. Екатерины изображено ее пыточное колесо, а на вороте платья св. Варвары – башня. Обе святые держат в руках пальмовые ветви мучениц, а св. Варвара – еще и книгу большого формата в красном переплете. Картина имеет темный фон.

Его же картина ([илл. 163.43](#)) размером 92×73 см хранится в Лувре в Париже. Младенец спит на руках у красивой Мадонны. Его сон символизирует Его предстоящую смерть. Озорной юный Иоанн Креститель кладет на стол на переднем плане белую пеленку, которая символизирует погребальные пелены. Позади Девы Марии стоят два ангела-ребенка. Картина имеет темный фон. Наклон головы Мадонны и Младенца формирует диагональ композиции. Выражение печали на лице Девы Марии и глубокий сон Младенца контрастируют с весельем Иоанна и ангелов.



Илл. 163.39. Бернардино Луини. Мадонна с Младенцем и св. Екатериной Александрийской.



Илл. 163.40. Бернардино Луини. Мадонна с Младенцем и ангелами.



Илл. 163.41. Аббатство Къравалле близ Милана.



Илл. 163.42. Бернардино Луини. Мадонна с Младенцем между св. Екатериной и Варварой.



Илл. 163.43. Бернардино Луини. Мадонна со спящим Младенцем, юным Иоанном Крестителем и двумя ангелами.

Его же фреска ([илл. 163.44](#)) размером 106×83 см, исполненная около 1518 года, хранится в пинакотеке Брера в Милане. Мадонна сидит лицом к зрителю и с легкой улыбкой смотрит на него. Слева от нее красивая св. Марфа держит букетик цветов, а справа молодой апостол Иоанн – золотую чашу со змеями. В правом нижнем углу картины нарисована коленопреклоненная женщина-донатор в белом головном платке, на плечо которой Иоанн положил левую руку. Младенец, сидящий на коленях у матери, благословляет донатора. Фоном служит холмистый пейзаж с двумя рядами деревьев. Фреска написана мягкими красками.

Его же картина ([илл. 163.45](#)), созданная около 1507 года, хранится в Музее Жакмар-Андре в Париже. Дева Мария, с тяжеловатой нижней частью лица, сидит на каменном возвышении, а Младенец стоит у нее на правом колене и, с опаской глядя на зрителя, осторожно благословляет его правой ручкой. Слева от нее стоит суровый св. Августин в епископских одеждах, с посохом и большой книгой в красном переплете, а справа - св. Маргарита с небольшим крестиком в правой руке и книгой меньшего формата в левой. Маленький зеленый дракон извивается у ее ног. У ног Мадонны музицируют два обнаженных ангелочка без крыльев. Фоном служит пейзаж с крутыми скалами по краям и ровной площадкой между ними, поросшей южными деревьями. Картина отличается некрасивыми лицами женских персонажей и тускловатой цветовой гаммой.

Его же картина ([илл. 163.46](#)) размером 78×126 см, созданная около 1507 года, хранится в Городском музее в Падуе. Мадонна, сидя на троне, кормит Младенца грудью. На переднем плане по обе стороны от ее трона в молитвенных позах застыли коленопреклоненные донаторы, муж и жена. Слева апостол Петр положил правую руку на плечо мужу, а в левой руке держит большой ключ от Царства Небесного. Справа апостол Павел показывает свой меч, прикоснувшись пальцами левой руки к спине жены. Между Петром и Мадонной стоит суровая св. Екатерина Александрийская рядом со своим пыточным колесом. Между Мадонной и Павлом св. Лючия держит на небольшом плоском блюде вырванные глазные яблоки. Фоном служит холмистый пейзаж с деревьями, дворцом справа и облачным небом. Освещение действующих лиц, расположенных в один ряд перед донаторами, создает ощущение вечерней зари.

Картина ([илл. 163.47](#)) размером 245.7×137.3 см, созданная мастерской Бернардино Луини, хранится в Бруклинском музее в Нью-Йорке. Она представляет собой копию с оригинала, исполненного самим мастером в 1523 году. Этот оригинал является центральной панелью полиптиха ([илл. 163.48](#)) и хранится в главной капелле базилики Сан-Маньо в Леньяно. Мадонна сидит на троне, а Младенец стоит на его левом подлокотнике. В левой ручке Он держит прозрачный шар, символизирующий земную сферу. Над Мадонной и Младенцем парит один общий большой нимб, ограниченный сиреневыми огоньками. Внизу и по обеим сторонам от них ангелы музицируют на разных музыкальных инструментах, духовых и



Илл. 163.44. Бернардино Луини. Мадонна с Младенцем, св. Марфой, апостолом Иоанном и донатором.



Илл. 163.45. Бернардино Луини. Мадонна с Младенцем между св. Августином и Маргаритой.



Илл. 163.46. Бернардино Луини. Мадонна с Младенцем, святыми и донаторами.



Илл. 163.47. Бернардино Луини. Мадонна на троне с Младенцем и ангелами.



Илл. 163.48. Бернардино Луини. Полиптих.

струнных. Над тронном порхает пара ангелочков. Картина написана яркими красками.

Наконец, его картина ([илл. 163.49](#)), исполненная в 1521 году, является алтарем в Кафедральном соборе Комо. Мадонна сидит на троне и держит Младенца на руках. У подножия ее трона в молитвенной позе застыл коленопреклоненный донатор, каноник Джероламо Раймунди, в красном облачении. У трона стоят слева св. Иероним в красных кардинальских одеждах, Франциск в серой рясе, с книгой в левой руке и веткой цветущих белых лилий в правой, а справа - св. Антоний Падуанский в такой же рясе и с такой же веткой лилий, и Августин в епископских одеждах, с посохом в правой руке и большой раскрытой книгой, повернутой текстом к зрителю в левой. На ступенях трона и вверху на облаках музицируют ангелы-дети. На переднем плане стоят вазы с цветами и лежат цветки роз. Сохранился также рисунок ([илл. 163.50](#)) на этот сюжет.

Этот краткий обзор показывает, что Бернардино Луини, исполняя произведения на этот сюжет, находился под впечатлением от Мадонн Леонардо да Винчи, а также широко использовал иконографические схемы и композиции своих современников. Вместе с тем, он внес в этот сюжет особую нежность и ощущение любви матери к Сыну.

163.2.2. «Святое Семейство»

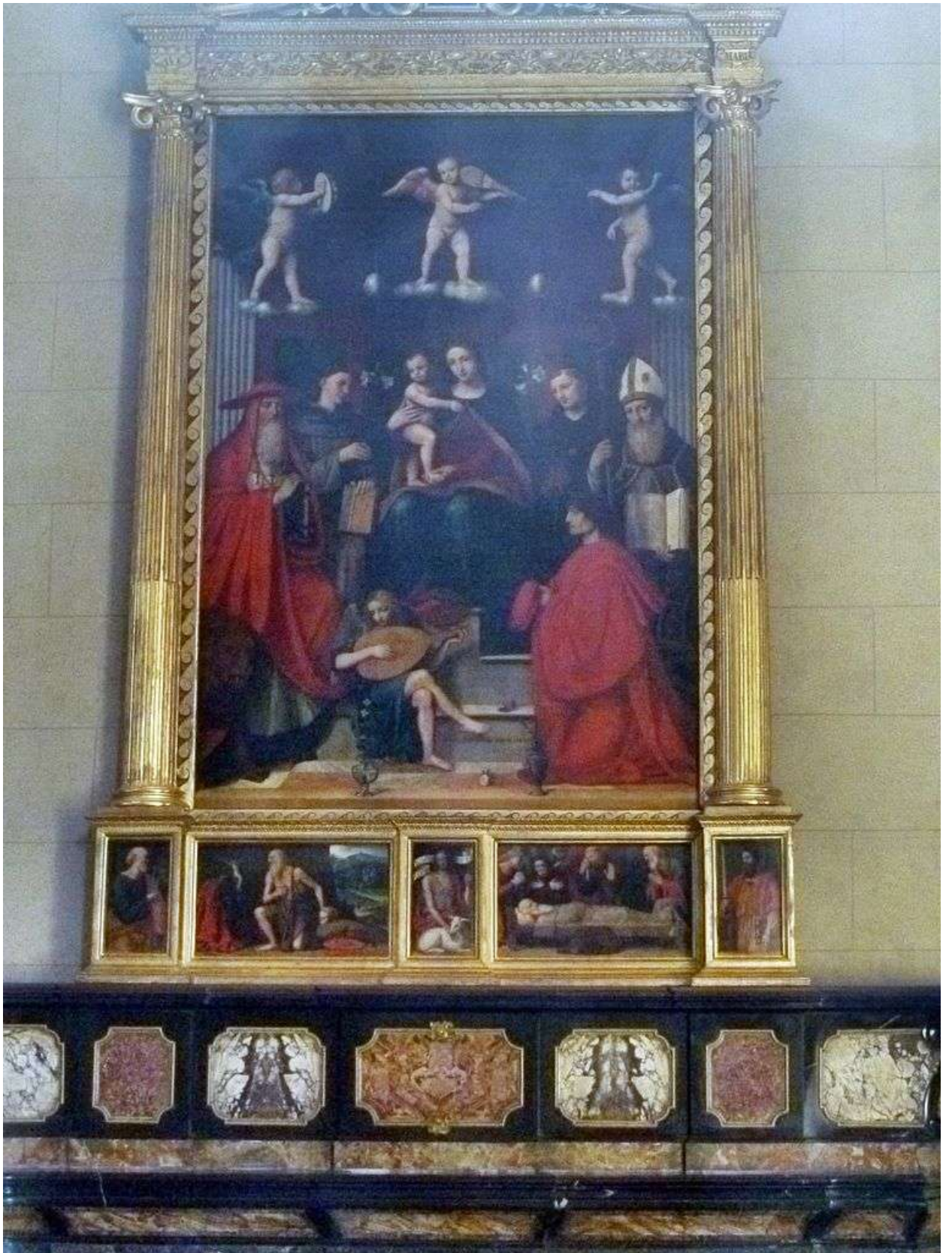
Картина «Святое Семейство» ([илл. 163.51](#)) размером 100×84 см, созданная в первой четверти XVI века, хранится в Прадо в Мадриде. Козимо Медичи передал ее испанскому королю Филиппу II, а в Прадо она поступила в 1839 году [45].

Литературная программа. Текст Псевдо-Бонавентуры XIV века рассказывает, что Святое Семейство, возвращаясь из Египта, остановилось у Елизаветы, двоюродной сестры Девы Марии. Ее маленький сын, Иоанн Креститель, выказал почтение Младенцу-Христу.

Действующие лица. Младенец-Иисус (на переднем плане слева), довольно крупный, пухленький, с красивым личиком, большими темными глазками, высоким лбом, светлыми кудрявыми волосами, толстыми щечками и маленьким носиком, полностью обнажен.

Юный Иоанн Креститель (на переднем плане справа), примерно такого же возраста, что и Иисус, но не столь красивый, с небольшими глазками, высоким лбом, светлыми кудрявыми волосами, более крупным носом, также полностью обнажен.

Дева Мария (позади детей), молодая, с красивым лицом, крупными полузакрытыми глазами, длинными коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, крупноватым прямым носом, нежными щеками, широковатым ртом и острым подбородком, одета в красное платье и синий плащ. Ее волосы частично прикрыты большим прозрачным головным платком, концы которого завязаны у нее на груди.



Илл. 163.49. Бернардино Луини. Алтарь св. Иеронима.



Илл. 163.50. Бернардино Луини. Мадонна с Младенцем и маленьким Иоанном Крестителем. Рисунок.



Илл. 163.51. Бернардино Луини. Святое Семейство.

Иосиф (справа от Мадонны), средних лет, с добрым лицом, темными глазами, высоким лбом, волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом и густой бородой, одет в коричневую тунику и розовый плащ. Его голова непокрыта. В руках он держит свой дорожный посох.

Взаимодействие персонажей. Дети сидят на скамейке, на которую постелена коричневая пеленка, и обнимаются. Считается, что этот мотив восходит к картинам Леонардо да Винчи, приведенным на [илл. 99.119](#) и [99.120](#), однако, согласно другой гипотезе, он является воплощением утраченного рисунка Леонардо, который воспроизводился и другими художниками, например, Йосом ван Клеве ([илл. 147.1](#), [147.4](#)). Дева Мария, раскинув руки, любуется детьми, а Иосиф, сидя рядом, с интересом смотрит на них из-за ее плеча.

Элементы пейзажа. Над головой Иосифа видны листья винограда (символ Евхаристии), а у левого края картины нарисована ветка цветущих белых лилий (символ чистоты Девы Марии).

Цветовая гамма и композиция. Картина имеет темный фон, из которого выступают элементы пейзажа. Действующие лица ярко освещены. Одежды взрослых слегка сливаются с фоном, а их лица и светлые фигурки детей выделяются на нем. Фигуры Мадонны и детей сдвинуты влево от центра и образуют два треугольника, один внутри другого. Фигура Иосифа вносит в композицию асимметрию. И здесь на картине царит настроение нежности и веселья.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Несколько произведений на этот сюжет исполнил Корреджо. Его картина ([илл. 163.52](#)) размером 26.7×20.9 см, созданная около 1515 года, хранится в Художественном музее Лос-Анджелеса. Святое Семейство расположилось перед парапетом. Обнаженный юный Иоанн Креститель (слева на переднем плане) подает маленький крестик очаровательному Младенцу-Иисусу, сидящему на коленях у красивой Мадонны, склонившейся над детьми. Пожилой Иосиф в красной тунике, цвет которой повторяет цвет платья Девы Марии, опираясь на посох, любуется детьми из-за ее плеча. Фоном служит большая белая круглая колонна, уходящая за верхний край картины, и листва деревьев за спиной Иосифа. Картина имеет диагональную композицию и написана мягкими красками. Его же картина ([илл. 163.53](#)) размером 68.8×56.6 см, созданная около 1519 года, хранится в Королевском собрании в Виндзоре. Мадонна с Младенцем на коленях сидит между св. Иеронимом (слева) и Иосифом (справа). Образ Младенца взят с картины на [илл. 159.68](#). Младенец смотрит на Иеронима и благословляет его правой ручкой. Из тьмы на заднем плане проглядывает зелень деревьев. Картина имеет диагональную композицию. Головы Девы Марии и Иосифа наклонены влево, а их взгляды устремлены на святого. Все действующие лица ярко освещены.

Несколько произведений на этот сюжет исполнил Доссо Досси. На его картине ([илл. 163.54](#)) из музея Каподимонте в Неаполе Святое Семейство изображено на фоне пейзажа. Ветка лаврового дерева позади головы



Илл. 163.52. Корреджо. Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем.



Илл. 163.53. Корреджо. Святое Семейство со св. Иеронимом.



Илл. 163.54. Доссо Досси. Святое Семейство.

Мадонны служит для нее своеобразным нимбом. Небо окрашено цветами догорающей вечерней зари. Картина написана в темной цветовой гамме. Действующие лица сдвинуты влево от центра, чтобы освободить место для вида на холмистую равнину, открывающегося с вершины холма, где происходит действие. Его же картина ([илл. 163.55](#)) размером 236×171 см, созданная в 1527-1528 годах, хранится в пинакотеке Капитолина в Риме. Дева Мария со свечением вокруг головы указывает Иосифу место в раскрытой рукописной книге очень большого формата. Оба находятся в сильном волнении. Иосиф поддерживает крупного обнаженного Младенца, который пытается обнять мать. Действие происходит вечером внутри темной руины, из окна которой открывается вид на равнину, поросшую деревьями, где в траве извивается еле видная тропинка. Сквозь облака на мутном небе проглядывает луна. Картина имеет диагональную композицию. На ней царит дух религиозного экстаза. Наконец, его же картина ([илл. 163.56](#)) размером 96.7×116.3 см, созданная в 1512-1513 годах, хранится в Художественном музее Филадельфии, в который она поступила в 1917 году из собрания Джона Г. Джонсона. Грустная Мадонна сидит на троне лицом к зрителю, а обнаженный Младенец стоит у нее на левом колене. Иосиф находится слева от Девы Марии, погруженный в тень от нее. Юный Иоанн Креститель, поднимаясь по ступенькам трона, представляет Святому Семейству донатора, стоящего на коленях справа от трона на земле. Слева от трона на деревянной подставке на коленях стоит жена донатора. Такое ее положение свидетельствует о том, что картина написана после ее смерти в ее честь. Мадонна смотрит на Иоанна, а Младенец – на донатора. В левой руке Он держит щегла, символизирующего человеческую душу. Перед тронном идет серая кошка, символизирующая опасность для этой души. Фоном справа служит руина и белая круглая колонна на высокой базе с рельефом, а слева – морской берег и облачное небо. Сцена ярко освещена, а от фигуры донатора падает длинная тень, которую пересекает юный Иоанн. Картина имеет треугольную композицию, а руина и колонна вносят в нее асимметрию.

Несколько произведений на этот сюжет исполнил Тициан. Его картина ([илл. 163.57](#)) размером 99.1×139.1 см, созданная около 1510 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она поступила в 1831 году по завещанию Холвелла Карра. Святое Семейство сидит на земле, причем Мадонна придерживает Младенца, сидящего на белой пеленке. Справа от них преклонил колени молодой пастух. Слева возвышается крутой темный холм с пещерой, во мраке которой видны рождественские вол и осел. Справа на среднем плане, на склоне холма, поросшего лесом, пасется стадо, участвующее во вставной сцене Благовестия пастухам. Вечернее облачное небо окрашено цветами заката. На картине использована треугольная композиция. Художник мастерски передал настроение тихого вечера и покоя в природе, хотя наклоненная фигура Иосифа вносит тревожную ноту. Его же картина ([илл. 163.58](#)), созданная в 1513-1514 годах, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Необычным на ней является то, что Иосиф (слева) полуобнажен. Донатор (справа) застыл в молитвенной позе, но испуганная



Илл. 163.55. Доссо Досси. Святое Семейство.



Илл. 163.56. Доссо Досси. Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем, кошкой и двумя донаторами.



Илл. 163.57. Тициан. Святое Семейство с пастухом.



Илл. 163.58. Тициан. Святое Семейство с донатором.

Мадонна отшатнулась от него и передает Младенца Иосифу, у ног которого лежит белый агнец. Темный фон слева образован руиной, а справа открывается вид на холмистый пейзаж с деревьями.

Несколько произведений на этот сюжет исполнил Джироламо Маццола-Бедоли. На его картине ([илл. 162.155](#)) Мадонна с Младенцем сидит в центре, а Иосиф – справа от них. Перед Младенцем на коленях стоит св. Екатерина в светлом платье и держит Его за обе ручки. Но Младенца больше интересует юный Иоанн Креститель, который сидит спиной к зрителю и мастерит крестик из тростника. Рядом с Екатериной лежат обломки ее пыточного колеса, а на них – меч. Справа вверху порхают ангелы без крыльев. Из темноты на заднем плане выступают корявые стволы деревьев. На другой его картине ([илл. 162.156](#)) светлые фигуры членов Святого Семейства сдвинуты вправо от центра. Слева перед ними на коленях стоит св. Франциск с раскрытой книгой и крестом. Фоном служит вечерний пейзаж.

Бернардино Луини исполнил еще несколько произведений на этот сюжет. Его картина ([илл. 163.59](#)), созданная в 1510-1515 годах, хранится в Лувре в Париже. Обнаженный Младенец стоит на парапете, а красивая Мадонна с небольшой книгой в левой руке и Иосиф с посохом – справа от Него. Мать и Сын смотрят друг на друга, а Иосиф старается увидеть Младенца из-за плеча Девы Марии. На темном фоне картины выделяются светлая фигурка Младенца, лицо Мадонны и ее ярко-красное платье. Действующие лица, приближенные к зрителю, выстроены в линию. Его же картина ([илл. 163.60](#)) размером 118×92 см, созданная около 1530 года, хранится в пинакотеке Амброзиана в Милане. Она происходит из собрания кардинала Федерико Барромео, откуда была передана в 1618 году в только что созданную библиотеку Амброзиана. В 1796 году была увезена во Францию и выставлена в Лувре, но в 1815 году возвращена в Италию. Картина отдаленно напоминает картину того же мастера, приведенную на [илл. 163.51](#), и написана под сильным впечатлением от произведений Леонардо да Винчи. Обнаженный Младенец лежит на коленях у сидящей Мадонны. Ему поклоняется юный Иоанн Креститель, сложивший руки крестом на груди. Младенец взял Иоанна левой ручкой за подбородок, а правой благословляет его. Позади Девы Марии и немного справа от нее сидит ее мать, св. Анна. Она восхищенно смотрит на дочь и указывает на небо, объясняя дочери божественное происхождение детей. Иосиф справа менее эмоционален. Из темного фона выступают белые цветочки. Картина была бы несомненным шедевром, если бы заимствования у Леонардо не были столь очевидными.

163.2.3. «Св. Екатерина»

Картина «Св. Екатерина» ([илл. 163.61](#)) размером 68×59 см, созданная в 1527-1531 годах, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, в который она поступила в 1815 году из коллекции императрицы Жозефины в Мальмезоне. До 1863 года она приписывалась Леонардо да Винчи [71].



Илл. 163.59. Бернардино Луини. Святое Семейство.



Илл. 163.60. Бернардино Луини. Святое Семейство со св. Анной и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 163.61. Бернардино Луини. Св. Екатерина.

Действующие лица. Св. Екатерина (в центре), молодая красавица в стиле Леонардо да Винчи, с крупными полуприкрытыми глазами, высоким лбом, темно-коричневыми волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, нежными щеками, широким ртом с полными губами, округлым подбородком, одета в красное платье с глубоким вырезом поверх черной кофты. На ее голове надета черная облегающая шляпка, украшенная белыми цветами и окруженная темным нимбом. Платье стянуто в талии широкой темной лентой. Правой рукой святая держит раскрытую книгу в красном переплете, страницы которой листает левой рукой.

Ангелы (по обе стороны от Екатерины), дети, похожие друг на друга, каждый с темными крыльями, симпатичным лицом, крупными темными глазками, высоким лбом, светлыми кудрявыми волосами, чуть вздернутым носиком, полными щеками, широким ртом и округлым подбородком, одеты в темные туники. Левый ангел держит в правой ручке пальмовую ветвь мученицы, а правый положил правую руку на пыточное колесо святой.

Взаимодействие персонажей. Св. Екатерина с печальным выражением на лице углубилась в чтение книги. Левый ангел задумчиво смотрит вдаль, а правый, улыбаясь, - на Екатерину.

Цветовая гамма и композиция. Картина имеет темный фон, с которым сливаются одежды действующих лиц, но выделяются их светлые лица и обнаженные части тела. На картине царит печальное настроение, а красота персонажей выглядит несколько абстрактной.

Сравнение с другими образами св. Екатерины. Картина Фернандо Яньеса де Альмедины ([илл. 163.62](#)) размером 212×112 см, созданная около 1510 года, хранится в Прадо в Мадриде, в который она поступила в 1946 году. Предполагают, что она была центральной панелью разобранного алтаря. Святая в богатых одеждах стоит в полный рост перед обломком своего пыточного колеса и упирает в него острие меча, который она держит в правой руке. За ее спиной на карнизе слева лежит книга, символ ее мудрости, и пальмовая ветвь мученицы, а справа – золотая корона, украшенная драгоценными камнями. Фоном служат светлые классические архитектурные сооружения. Картина написана в приятной цветовой гамме.

Картина Тициана ([илл. 163.63](#)) размером 135×98 см, созданная около 1560 года, хранится в Прадо в Мадриде, в который она поступила в 1839 году из Королевского собрания в Эскориале. Коленопреклоненная святая в синем платье с золотым лиственным узором возносит молитву небу, покрытому клубящимися тучами. Перед ней стоят обломок пыточного колеса и большой рыцарский меч с крестообразной рукояткой. Картина написана в эмоциональной манере.

Бернардино Луини исполнил еще один образ св. Екатерины на картине ([илл. 163.64](#)), хранящейся в Государственном художественном музее Азербайджана в Баку. Святая в темно-красном платье, подпоясанном пестрой лентой, расположена лицом к зрителю, склонив голову влево, пристально смотрит на него. В правой руке она держит пальмовую ветвь мученицы, а в



Илл. 163.62. Фернандо Яньес де Альмедина. Св. Екатерина.



Илл. 163.63. Тициан. Св. Екатерина.



Илл. 163.64. Бернардино Луини. Св. Екатерина.

левой - большую книгу в темном переплете с застежками. Справа позади нее видно ее пыточное колесо. Картина имеет темный фон.

163.3. Саломея

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

Картина «Саломея с головой Иоанна Крестителя» ([илл. 163.65](#)) размером 62×55 см хранится в Лувре в Париже [25].

Картина «Саломея» ([илл. 163.66](#)) размером 51×58 см, созданная в 1527-1531 годах, хранится в галерее Уффици во Флоренции. До 1793 года она приписывалась Леонардо да Винчи. В 1977 году картина была реставрирована. Высказывалось предположение, что на ней изображена не Саломея, а Иродиада, ее мать [34].

Действующие лица. Голова Иоанна Крестителя с прекрасным лицом, крупными закрытыми глазами, невысоким лбом, длинными темными волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом и короткой бородкой, истекает кровью на месте отрубленной шеи.

Саломея (слева от головы Иоанна на обеих картинах), молодая, очень красивая, с крупными темными глазами, высоким лбом, коричневыми волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в платье с глубоким вырезом, зеленое на [илл. 163.65](#) и красное с черным узором на [илл. 163.66](#). Вырез платья закрыт светлой кофтой, а волосы скреплены темной диадемой. На [илл. 163.65](#) на шее у нее висит черная тесьма. На обеих картинах в руках она держит широкое и мелкое блюдо из светлого металла.

Служанка (на [илл. 163.66](#) слева от Саломеи), старая, с темным лицом, крупными глазами, высоким лбом, крючковатым носом и массивным подбородком, закутана в светлый платок.

Палач (на [илл. 163.66](#) справа от головы Иоанна), со зверским лицом, глубоко запавшими глазами, морщинистым лбом, большим носом, раскрытым зубастым ртом и короткой бородкой, одет в светлую рубаху с засученными рукавами. Правой рукой он держит голову Иоанна за волосы. На [илл. 163.65](#) видна лишь эта рука.

Взаимодействие персонажей. Палач только что отрубил голову Иоанну Крестителю и кладет ее на блюдо. На [илл. 163.66](#) крик выдает его душевное волнение. Саломея же со спокойным лицом и скрытой улыбкой торжества отвернулась от ужасного зрелища. На [илл. 163.66](#) она разговаривает со служанкой, а блюдо стоит на небольшом каменном столике.

Цветовая гамма и композиция. Обе картины имеют темный фон. На [илл. 163.65](#) свет вырывает из тьмы фигуру и лицо Саломеи, лицо Иоанна и руку палача. Фигура Саломеи сдвинута влево от центра, а ее динамичная поза с порывистым поворотом головы противопоставлена мертвой голове и руке. Лица Саломеи и Иоанна формируют диагональ композиции, а рука Саломеи, держащая блюдо противопоставлена руке палача.



Илл. 163.65. Бернардино Луини. Саломея с головой Иоанна Крестителя.



Илл. 163.66. Бернардино Луини. Саломея.

На [илл. 163.66](#) фигура Саломеи освещена, а остальные персонажи находятся в тени. Спокойная Саломея, разговаривающая со служанкой, противопоставлена возбужденному палачу. Контраст между прекрасным и ужасным, несомненно, удался мастеру.

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

Его картина ([илл. 163.67](#)) размером 62×51 см, созданная в 1515-1525 годах, хранится в Музее изящных искусств в Бостоне. Она является вариацией картины на [илл. 163.65](#).

Его же картина ([илл. 163.68](#)) размером 56×43 см хранится в Музее истории искусства в Вене. До XIX века она приписывалась Леонардо да Винчи. Саломея в зеленом платье придвинута к зрителю почти вплотную. На ее лице играет загадочная улыбка. Кажется, что она передает зрителю блюдо с отрубленной головой. Слева от нее находится отталкивающее лицо палача. Как и другие произведения этого цикла, она имеет темный фон.

Наконец, его же картина ([илл. 163.69](#)) размером 62×78 см хранится в Прадо в Мадриде. Она является вариацией картины на [илл. 163.66](#).

163.4. «Купающиеся девушки»

Фреска «Купающиеся девушки» ([илл. 163.70](#)) размером 135×250 см, исполненная в 1521-1523 годах, хранится в пинакотеке Брера в Милане. Эта и другие фрески Луини украшали виллу Пелукка неподалеку от арки Сан-Джованни в окрестностях Милана; вилла была построена в середине XV века государственным деятелем и литератором Джакомо Рабиа. Присутствие на фреске купающихся девушек привело к предположению, что она украшала стену ванной комнаты на этой вилле. В 1821-1822 годах фрески были отделены от стен и перенесены фрагментами на двадцать пять холстов, предназначенных для пинакотеки Брера [35].

Интерпретация фрески. Согласно одной из возможных интерпретаций сюжетом фрески является эпизод из романа Апулея «Метаморфозы», где описывается сон Психеи [35]. Психея была столь красивой девушкой, что возбудила зависть самой Венеры. Купидон, посланный богиней разжечь любовь Психеи к некоему недостойному созданию, сам влюбился в нее [19]. Хотя все смертные восхищались красотой Психеи, никто не брал ее замуж. Отец Психеи обратился за советом к оракулу и получил следующий ответ:

Царь, на высокий обрыв поставь обреченную деву
И в погребальный наряд к свадьбе ее обряди;
Смертного зятя иметь не надейся, несчастный родитель;
Будет он дик и жесток, словно ужасный дракон,
Он на крылах облетает эфир и всех утомляет,
Раны наносит он всем, пламенем жгучим палит,
Даже Юпитер трепещет пред ним, и боги боятся.
Стиксу внушает он страх, мрачной подземной реке.



Илл. 163.67. Бернардино Луини. Саломея с головой Иоанна Крестителя.



Илл. 163.68. Бернардино Луини. Саломея с головой Иоанна Крестителя.



Илл. 163.69. Бернардино Луини. Саломея с головой Иоанна Крестителя.



Илл. 163.70. Бернардино Луини.купающиеся девушки.

Девушку в погребальном наряде поставили на вершину скалы и оставили одну. Далее Апулей пишет: «Психею же, боящуюся, трепещущую, плачущую на самой вершине скалы, нежное веяние мягкого Зефира, всколыхнув ей полы и вздув одежду, слегка подымает, спокойным дуновением понемногу со склона высокой скалы уносит и в глубокой долине на лоно цветущего луга, медленно опускаая, кладет. Психея, тихо покоясь на нежном, цветущем лугу, на ложе росистой травы, отдохнув от такой быстрой перемены в чувствах, сладко уснула».

Описание фрески. Слева на среднем плане, раскинувшись на траве, спит Психея. Действие происходит на берегах ручья, в котором купаются девушки. Некоторые из них обнажены и плещутся в воде, другие уже вышли на берег, вытираются и одеваются в белые одежды. Холмистые берега ручья поросли мягкой травой и отдельными кустиками. Фреска написана мягкими красками. Через фигуры спящей Психеи и двух купающихся девушек проходит диагональ композиции. Ниже нее у левого края фрески нарисована еще одна купающаяся девушка, а выше нее – три девушки, одевающиеся на берегу.

Основные достижения Бернардино Луини относятся к жанрам религиозного портрета, евангельских историй и античных сюжетов. Он развивал достижения Леонардо да Винчи, внося во введенный последним идеал красоты элементы некоторой абстрактности.

А.Н. Бенуа писал о нем: «Но и Луини в лучшую свою пору, когда он ближе подошел к Леонардо, производит часто впечатление, будто он ограничивается пользованием теми же натурщиками, которые позировали Винчи; в то же время самая суть учения Леонардо оставалась ему недоступной. Нашему искушенному времени Луини дорог тем, что в нем так много наивного, детского, и, кроме того, его успеху в широких кругах способствует та черта его искусства, которую можно назвать «раз и навсегда принятой системой красоты». Однако наивность противоречит смыслу Ренессанса, а «красивость» Луини лишена жизни и вдобавок заимствована.

С личностью Луини «не тянет познакомиться ближе». Картины мастера наводят на предположение, что беседы его сводились к обсуждению бытовых вопросов, к однообразным специальным толкам. Он отлично знал свое ремесло и благоразумно держался испытанных заветов...

Изучение одних сценариев на картинах Луини вполне характеризует его. Часто он рисует свои фигуры на «пустом» то черном, то светлом фоне. Но и тогда, когда Луини уделяет большую роль природе, пейзаж остается как бы лишь намеченным, что, впрочем, не мешает декоративной прелести его произведений» [59].

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Бернардино Луини. В 1512 Ганзейский союз разрешил голландским кораблям

торговать в Балтийском море. В 1515 династические браки между детьми короля Чехии и Венгрии Владислава II и внуками императора Священной Римской империи Максимилиана I обеспечили династии Габсбургов венгерское и Чешское наследство Ягеллонов. В 1523 королем Швеции стал Густав I; началась династия Ваза. В 1524-1525 по Германии прокатилась мощная волна крестьянских восстаний. В 1529 на Шпейерском рейхстаге произошел окончательный раскол немецких католиков и протестантов. Началась война между католическими и протестантскими кантонами в Швейцарии; Швейцарская конфедерация окончательно разделилась по конфессиональному принципу. В 1531 протестантские князья и города Германии образовали Шмалькальденский союз. В 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 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 1510 испанцы захватили 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 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 1515 испанцы завоевали Пуэрто-Рико и Кубу. В 1516 на острова Карибского моря с Канарских островов были завезены бананы. В 1517 испанский мореплаватель Франсиско де Кордова открыл полуостров Юкатан в Мексике. В 1518 испанское правительство подписало первое асьенто (договор) на ввоз африканских рабов в американские колонии. В 1519 испанцы под предводительством Эрнана Кортеса вошли в Теночтитлан, захватили Монтесуму II и земли ацтеков. В 1520 после убийства Монтесумы II ацтеки изгнали испанцев из Теночтитлана. В 1521 испанцы вторично захватили Теночтитлан и разрушили его, а в следующем году на его руинах был заложен город Мехико. В 1526 испанская экспедиция из Панамы достигла Перу. В 1528 семейство немецких банкиров Вельзеров получило право на колонизацию в Венесуэле. Около 1530 португальцы начали колонизацию Бразилии. В 1531 правитель инков Атауальпа в ведущейся междоусобной борьбе инков привлек на свою сторону испанцев во главе с Франсиско Писарро. В 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 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». В 1530 итальянский живописец Корреджо написал картину «Поклонение пастухов» [4].