

Часть 34. Ганс Гольбейн Младший и его современники

Все большее влияние стала приобретать нидерландская школа живописи. Ее представитель, реформатор живописи Лука Лейденский, способствовал формированию бытового жанра. Он был мастером многофигурных композиций и даже в религиозные сюжеты вносил заметный бытовой элемент. Значительную часть своего творчества он посвятил гравюре, но ранняя смерть не позволила ему достичь больших высот. Другим представителем нидерландской школы живописи был Маринус ван Реймерсвале, развивавший достижения Квентина Массейса.

Итальянская школа живописи также продолжала играть важную роль. Ее представители, Бернардино Луини и Франческо Мельци, развивали достижения Леонардо да Винчи.

Заметный подъем наблюдался и во французской живописи. Существенный вклад в развитие светского портрета внес Жан Клуэ. Своеобразным художником, подверженным итальянскому влиянию, был Жан Кузен Старший, оставивший лишь небольшое число живописных произведений.

Наконец, немецкая школа живописи этого периода была представлена творчеством Бартоломеуса Брейна Старшего, главные достижения которого также относились к жанру светского портрета.

В следующем периоде основные достижения были связаны с немецкой школой живописи, представленной творчеством Ганса Гольбейна Младшего. Значительный вклад в развитие живописи внесли также итальянские и нидерландские художники.

Глава 170. Россо Фьорентино (1494-1540)

Итальянский художник Россо Фьорентино, как предполагают, ученик Андреа дель Сарто, и младший современник Бернгарда Стригеля, Луки Синьорелли, Перуджино, Монтаньи, Леонардо да Винчи, 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, Альбрехта Дюрера, Лукаса Кранаха Старшего, 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, Вольфганг Губера, Фернандо Льяноса, Беккафуми, Яна Госсарта, Баренда ван Орлея, Корреджо, Фернандо Яньеса де Альмедины, Доссо Досси, Тициана, Бернардино Луини, Жана Клуэ, Жана Кузена Старшего, Маринуса ван Реймерсвале, Бартоломеуса Брейна Старшего, Франческо Мельци и Луки Лейденского, работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, а также античных сюжетов. Он принес итальянскую манеру живописи во Францию, экспериментировал с цветом и освещением, искал новые формы выражения экспрессии.

170.1. Биографические сведения о Россо Фьорентино

Итальянский художник Джованни Баттиста ди Якопо, по прозвищу Россо Фьорентино («рыжий флорентиец»), которое он получил за цвет волос, родился в 1494 году во Флоренции и умер в 1540 году⁽¹⁾ в Париже. Он был почитателем Микеланджело, исполнившим рисунки по его «Битве при Кашине». Предполагают, что Россо учился у Андреа дель Сарто. 26 февраля 1516 года он вступил во флорентийскую корпорацию живописцев. После нескольких декоративных работ он вместе с Сарто и Франчабиджо расписал крытую галерею, обрамляющую внутренний двор церкви Сантиссима-Аннунциата во Флоренции, где в 1517 году исполнил фреску «Успение Марии». В это время он познакомился с творчеством Бандинелли. В 1518 году он исполнил «Мадонну на троне со святыми» ([илл. 170.81](#)) из галереи Уффици во Флоренции; это произведение, заказанное для больницы Санта-Мария Нуова, по свидетельству Вазари, было отвергнуто, поскольку «начальнику больницы... все святые показались там дьяволами... и он убежал от него (от Россо), крича, что его обманули». В 1521 году было исполнено «Снятие с креста» ([илл. 170.89](#)) из пинакотeki в Вольтерре. Тогда же была

создана и «Мадонна на троне между двумя святыми» ([илл. 170.83](#)) для церкви в Вилламанья близ Вольтерры. Затем Россо, к тому времени уже хорошо известный, возвратился во Флоренцию и в 1522 году написал алтарную картину для семьи Деи «Мадонна со святыми» ([илл. 170.82](#)), хранящуюся ныне в Палаццо Питти во Флоренции. Вазари пишет, что это произведение «сначала люди не так уж хвалили, но постепенно признали его достоинства и начали превозносить всячески». Подобное случилось и с композицией «Мадонна с Младенцем» ([илл. 170.80](#)) из Эрмитажа в Санкт-Петербурге. В 1523 году было создано «Обручение Марии» ([илл. 170.88](#)), хранящееся в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции, которое, по словам Вазари, «неизменно вызывало похвалу и удивление величайшее». В это же время были написаны «Портрет мужчины со шлемом» ([илл. 170.101](#)) из Художественной галереи Уокер в Ливерпуле и «Портрет юноши» ([илл. 170.96](#)) из музея Каподимонте в Неаполе, а также «Моисей защищает дочерей Иофора» ([илл. 170.87](#)) из галереи Уффици во Флоренции.

В 1523-1524 годах Россо находился в Риме; во время этого пребывания он увидел шедевры Микеланджело и Рафаэля, а также познакомился с молодыми художниками – Перино дель Вага и Пармиджанино, с которым он работал в палаццо на виа Джулия. В капелле Чези церкви Санта-Мария делла Паче он написал фрески «Сотворение Евы» и «Грехопадение». К этому же периоду относится и приписываемая Россо картина «Соревнование пиерид с музами» из Лувра в Париже, а также «Мертвый Христос и ангелы» ([илл. 170.91](#)) из Музея изящных искусств в Бостоне.

Разграбление Рима заставило Россо бежать в Перуджу, Борго Сан-Сеполькро, где он написал «Снятие с креста» ([илл. 170.90](#)) для церкви делле Орфанелле, в Читта ди Кастелло и Ареццо, где его друг гуманист Полластра подсказал ему сюжеты четырех картонов для свода церкви Санта-Мария делли Лакримае. Затем он возвратился в Борго, чтобы закончить «Преображение», начатое в 1528 году и хранящееся в соборе в Читта ди Кастелло. В 1530 году он отправился в Венецию, где остановился у Пьетро Аретино, который рекомендовал его французскому королю Франциску I, отправив ему его рисунок «Марс и Венера» ([илл. 170.1](#)).

Россо, музыкант и широко образованный человек, понравился королю, который сделал его своим первым художником, пожаловав ему в 1532 году королевские грамоты, привилегии и свободы, а также назначив его каноником Сен-Шапель. Его стали звать мэтр Ру, король подарил ему хороший дом в Париже и выплачивал огромное жалованье. Однако чаще всего мэтр Ру жил в собственных покоях королевского замка Фонтенбло, поскольку был назначен «Начальником всех строений и всех живописных работ по украшению этого места». Из росписей, созданных Россо в Фонтенбло, сохранились немногие: так, был разрушен «Павильон Помоны», где Россо в 1532-1535 годах работал вместе с Приматиччо. Единственной частью этого большого ансамбля, существующей и по сей день, является галерея Франциска I ([илл. 170.2-170.3](#)), построенная и расписанная в 1534-



Илл. 170.1. Россо Фьорентино. Марс и Венера. Рисунок.



Илл. 170.2. Галерея Франциска I в замке Фонтенбло.



Илл. 170.3. Галерея Франциска I в замке Фонтенбло.

1540 годах и неоднократно переделывавшаяся; здесь под лепным декором сохранились 12 фресок, посвященных Франциску I и окруженных стуковой рамой ([илл. 170.4](#)). В них главную роль играет лепной орнамент, подчеркивая и дополняя сюжет самой фрески. Среди орнаментальных мотивов ([илл. 170.5](#)), масок, гирлянд, путти, есть и имитация завитка кожаной ленты, благодаря гравюрам имевшая особый успех. Для короля Россо исполнил копию «Леды» Микеланджело ([илл. 129.513](#)). Единственной картиной этого периода является «Пьета» ([илл. 170.92](#)) из Экуана, ныне хранящаяся в Лувре в Париже, написанная для коннетабля Монморанси, датировка которой – около 1534 года или 1537-1540 годы, считается спорной. По мнению некоторых исследователей, Россо исполнил во Франции около 1540 года и картину «Святое Семейство» из Художественного музея графства Лос-Анджелес, которое некоторые относят к итальянскому периоду, а именно к 1521-1524 годам.

В течение своей не слишком долгой жизни мастер много рисовал, и некоторые его рисунки ([илл. 170.6-170.53](#)) сохранились. Кроме того, по рисункам Россо несколько мастеров исполнили гравюры ([илл. 170.54-170.79](#)). Лишь по гравюрам Фантуцци и Буавена известно несколько несохранившихся произведений художника, а также маскарадные костюмы и ювелирные украшения, эскизы которых делал Россо. Однако не сохранились ни проекты Россо для триумфальных арок по случаю въезда Карла V в Фонтенбло, ни его миниатюры. 14 ноября 1540 года Россо умер, как уверены специалисты, своей смертью, хотя Вазари сообщает, что он покончил с собой.

Россо был создателем Школы Фонтенбло – направления во французской живописи, возникшего в XVI веке в работах группы итальянских и французских художников по украшению замка Фонтенбло, первым из которых был Россо. Его личность проявилась во Франции в декоративных работах, принесших в оформление Фонтенбло новые темы и стиль. Его творчество, широко известное в его время благодаря гравюрам, оказало огромное влияние на всю европейскую живопись [18].

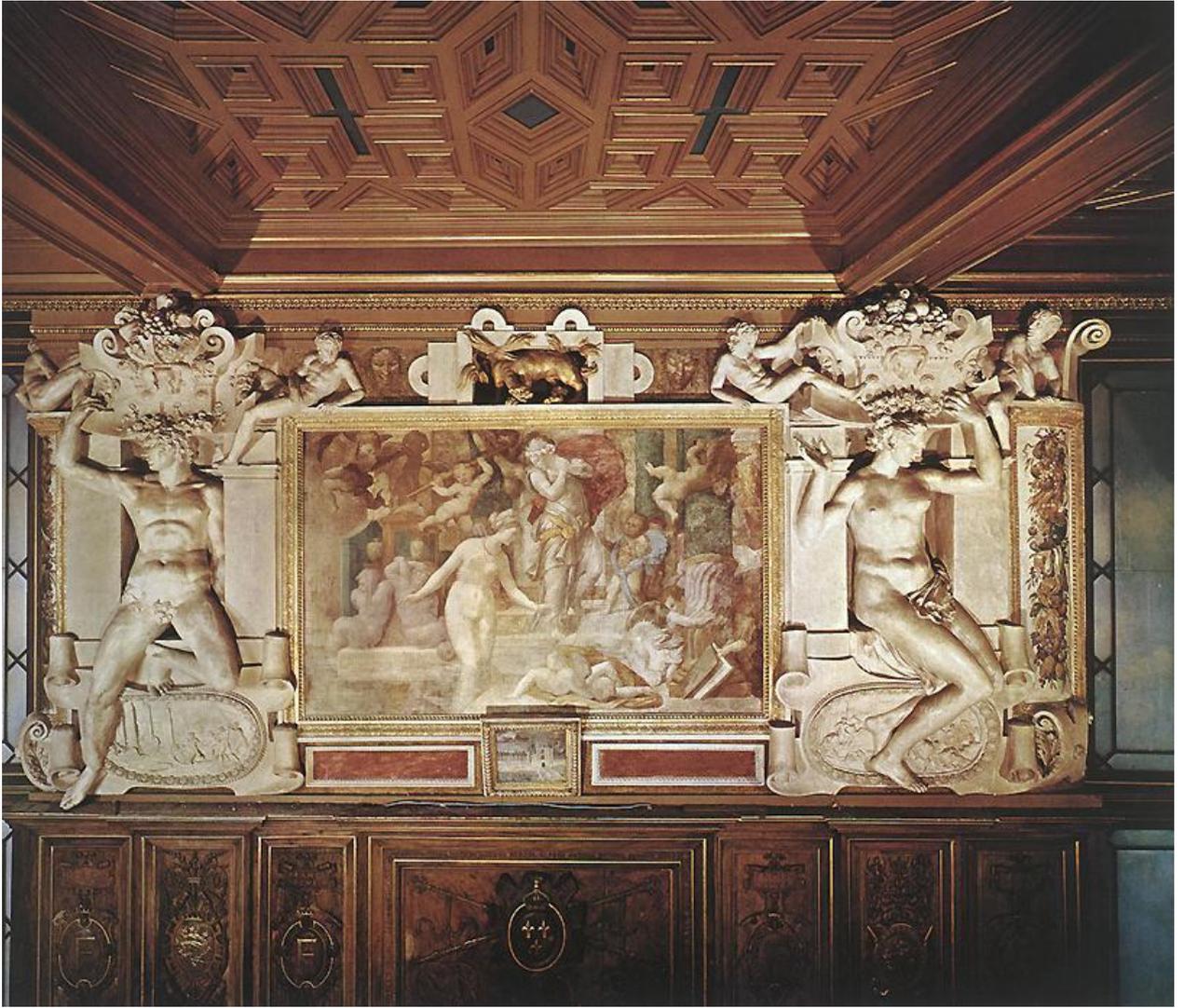
170.2. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются произведения с образами Мадонны с Младенцем и ангела.

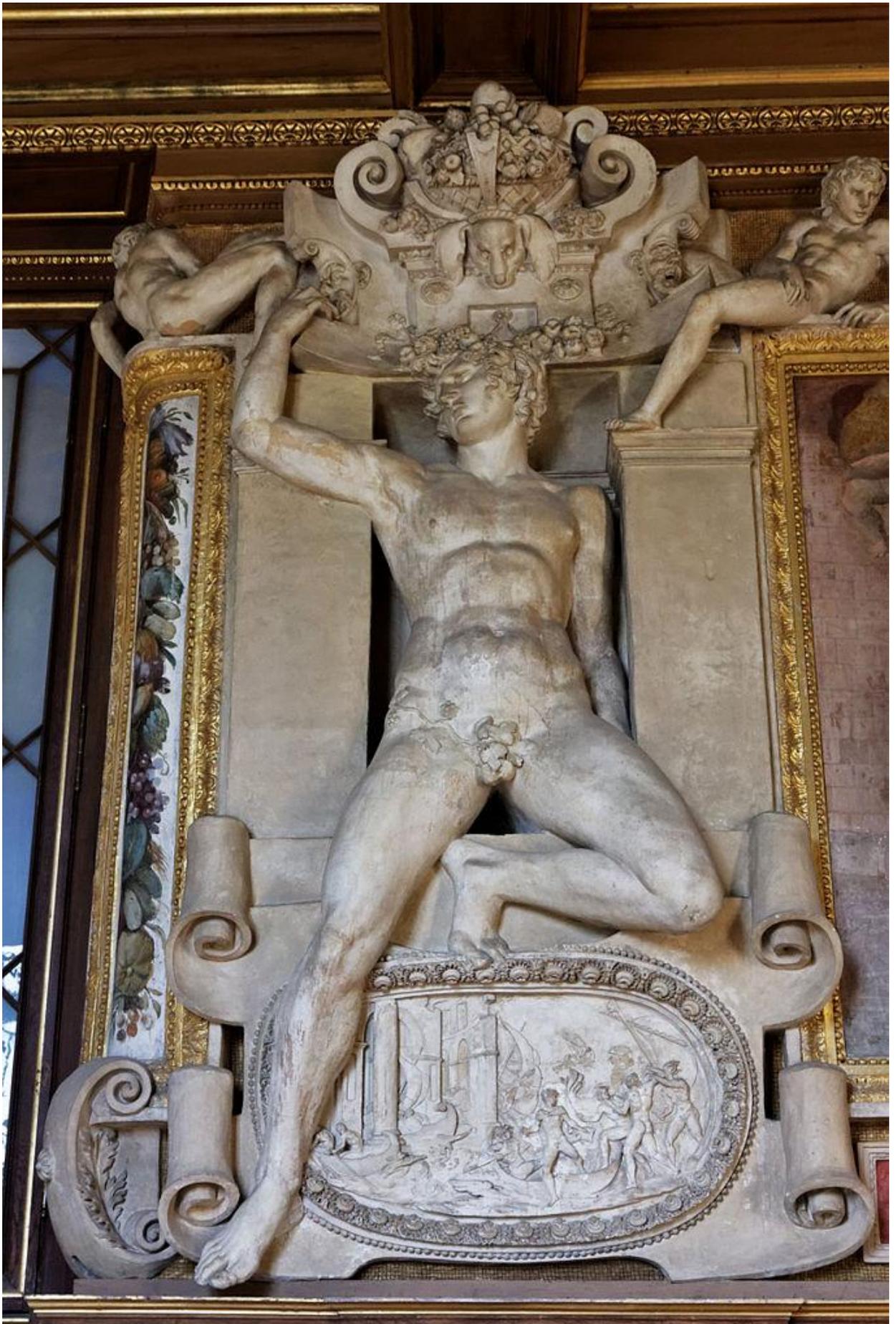
170.2.1. Мадонна с Младенцем

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

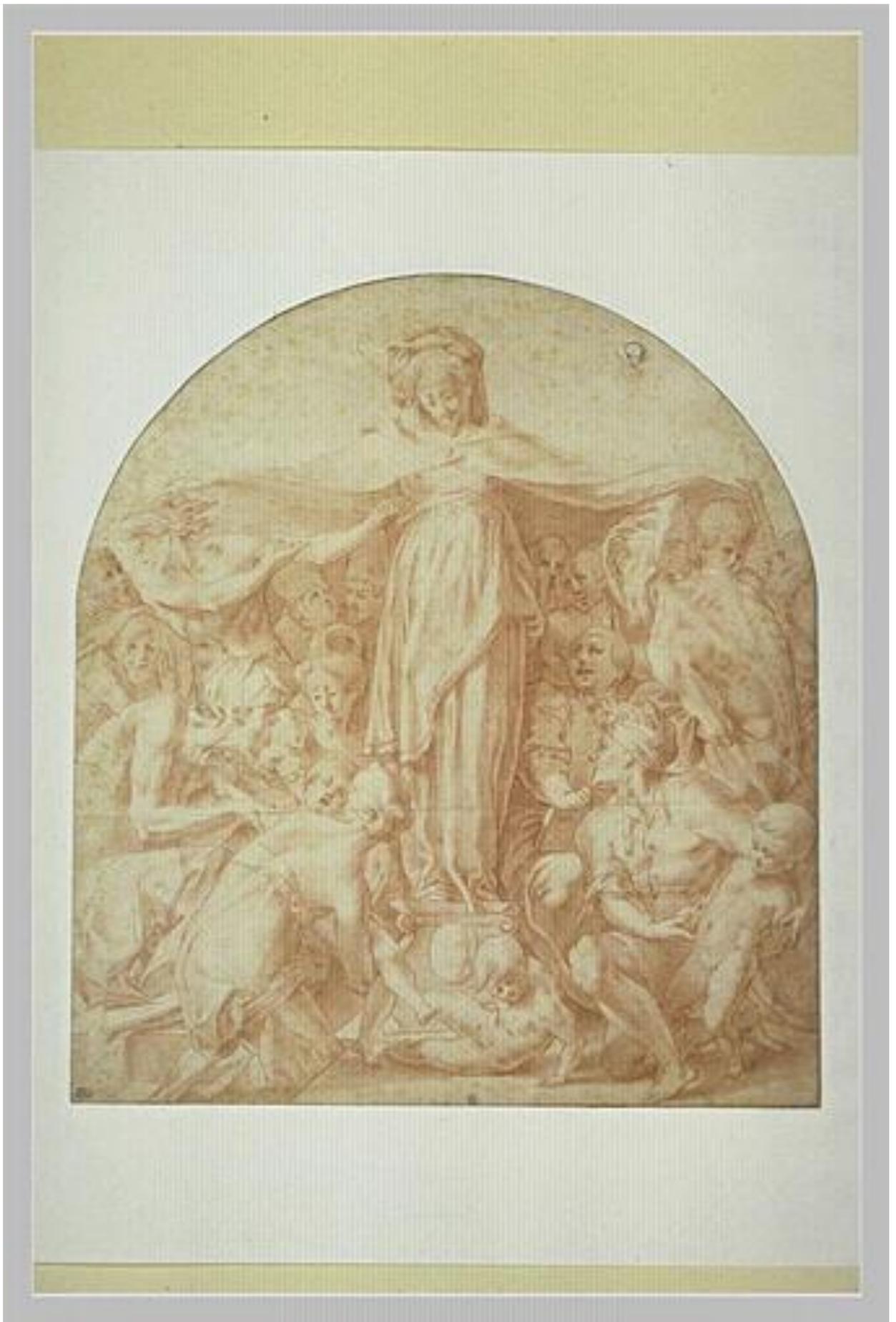
Картина «Мадонна с Младенцем» ([илл. 170.80](#)) размером 111×75.5 см, созданная около 1522 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, в который она была приобретена в 1810 году в Париже с помощью барона Доминика Виван-Денона [44].



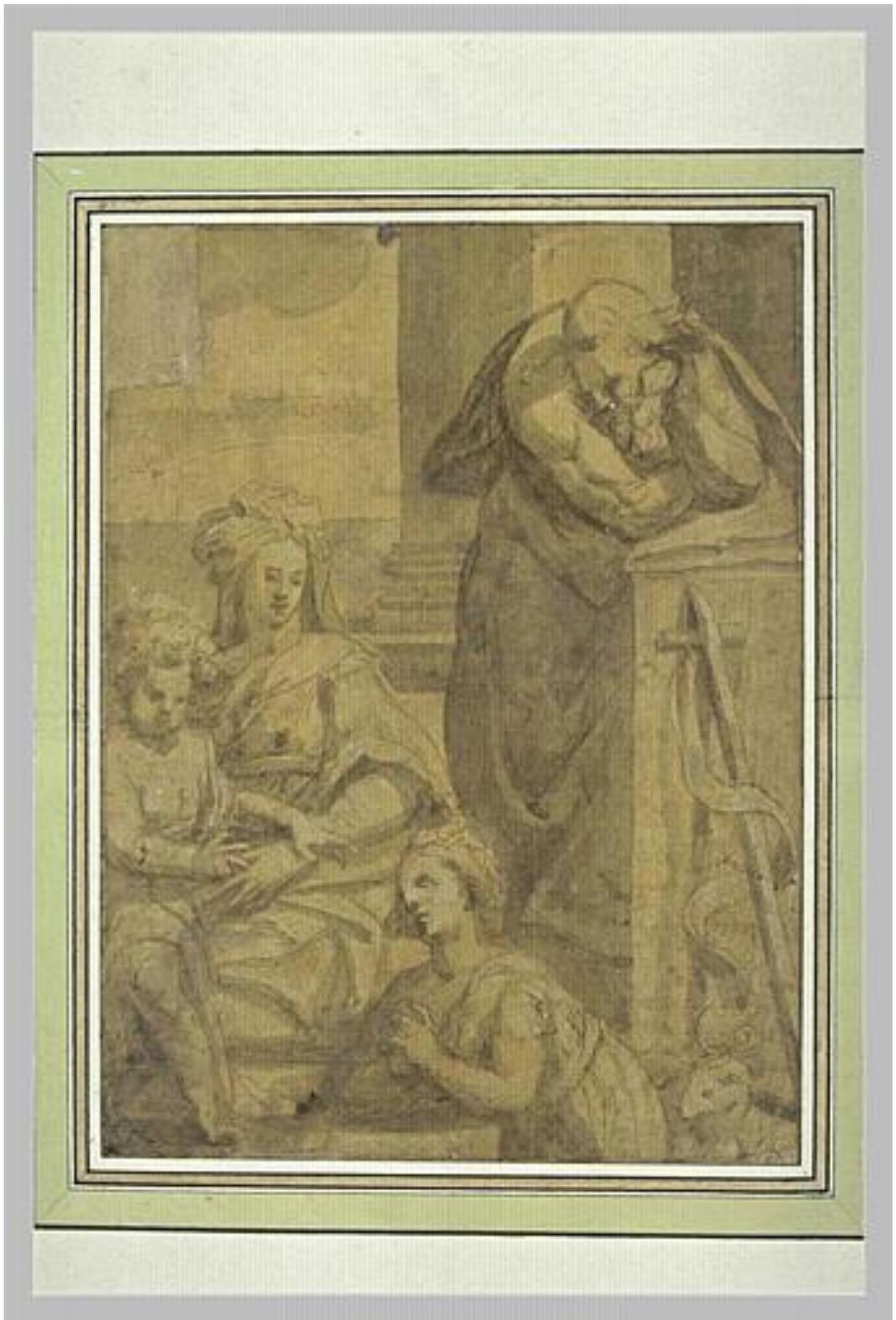
Илл. 170.4. Лепной декор фресок в галерее Франциска I в замке Фонтенбло.



Илл. 170.5. Лепной орнамент в галерее Франциска I в замке Фонтенбло.



Илл. 170.6. Россо Фьорентино. Мадонна Милосердия. Рисунок.



Илл. 170.7. Россо Фьорентино. Святое Семейство с юным Иоанном Крестителем. Рисунок.



Илл. 170.8. Россо Фьорентино. Ангелы, танцующие в облаках. Рисунок.



Илл. 170.9. Россо Фьорентино. Трон Соломона. Рисунок.



Илл. 170.10. Россо Фьорентино. Юдифь с головой Олоферна. Рисунок.



Илл. 170.11. Россо Фьорентино. Обручение Девы Марии. Рисунок.



Илл. 170.12. Россо Фьорентино. Успение Девы Марии. Рисунок.



Илл. 170.13. Россо Фьорентино. Св. Иероним в пустыне. Рисунок.



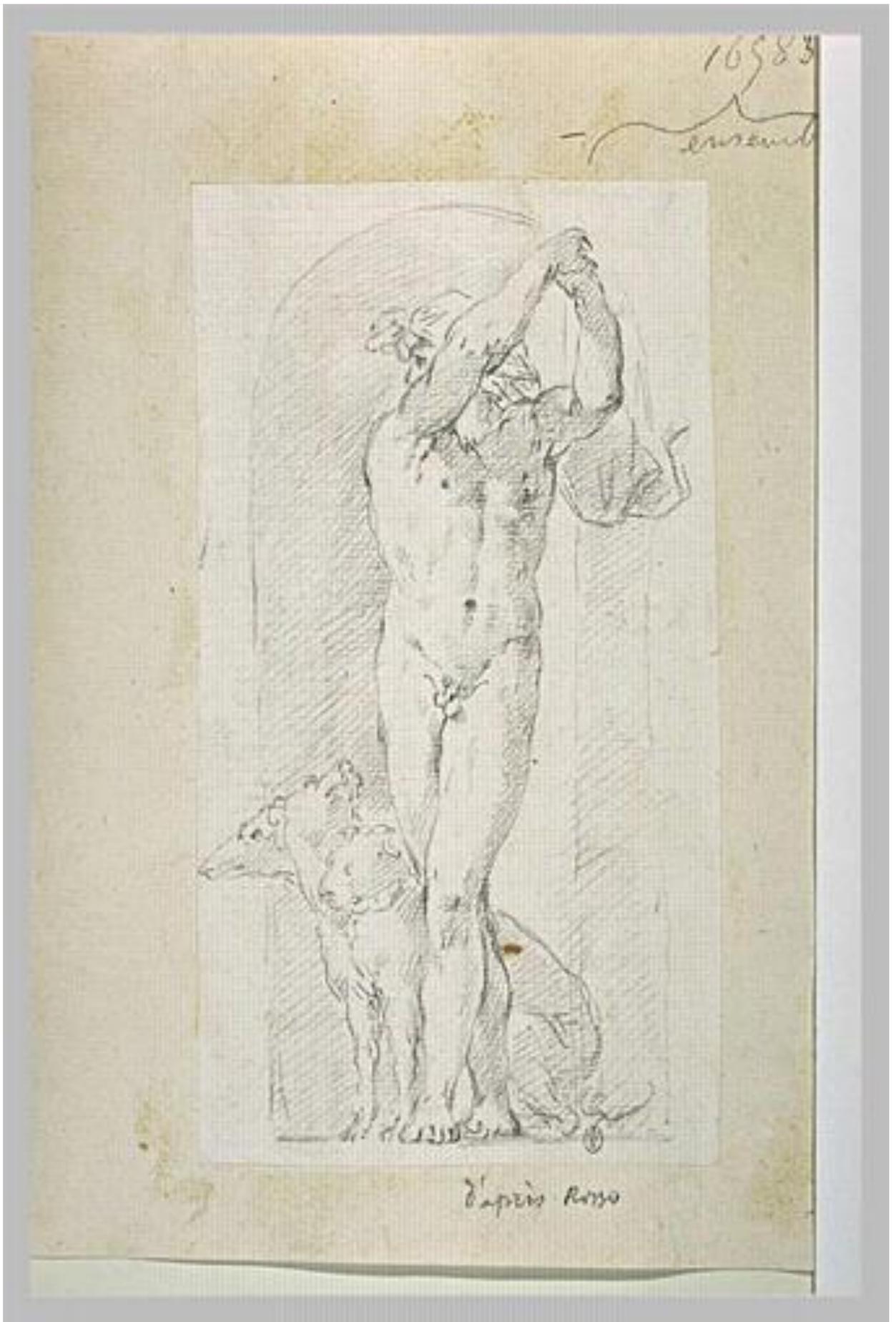
Илл. 170.14. Россо Фьорентино. Св. Рох раздает свое имущество бедным.
Рисунок.



Илл. 170.15. Россо Фьорентино. Аллегория смерти. Рисунок.



Илл. 170.16. Россо Фьорентино. Юпитер летит верхом на орле. Рисунок.



Илл. 170.17. Россо Фьорентино. Плутон и Цербер. Рисунок.



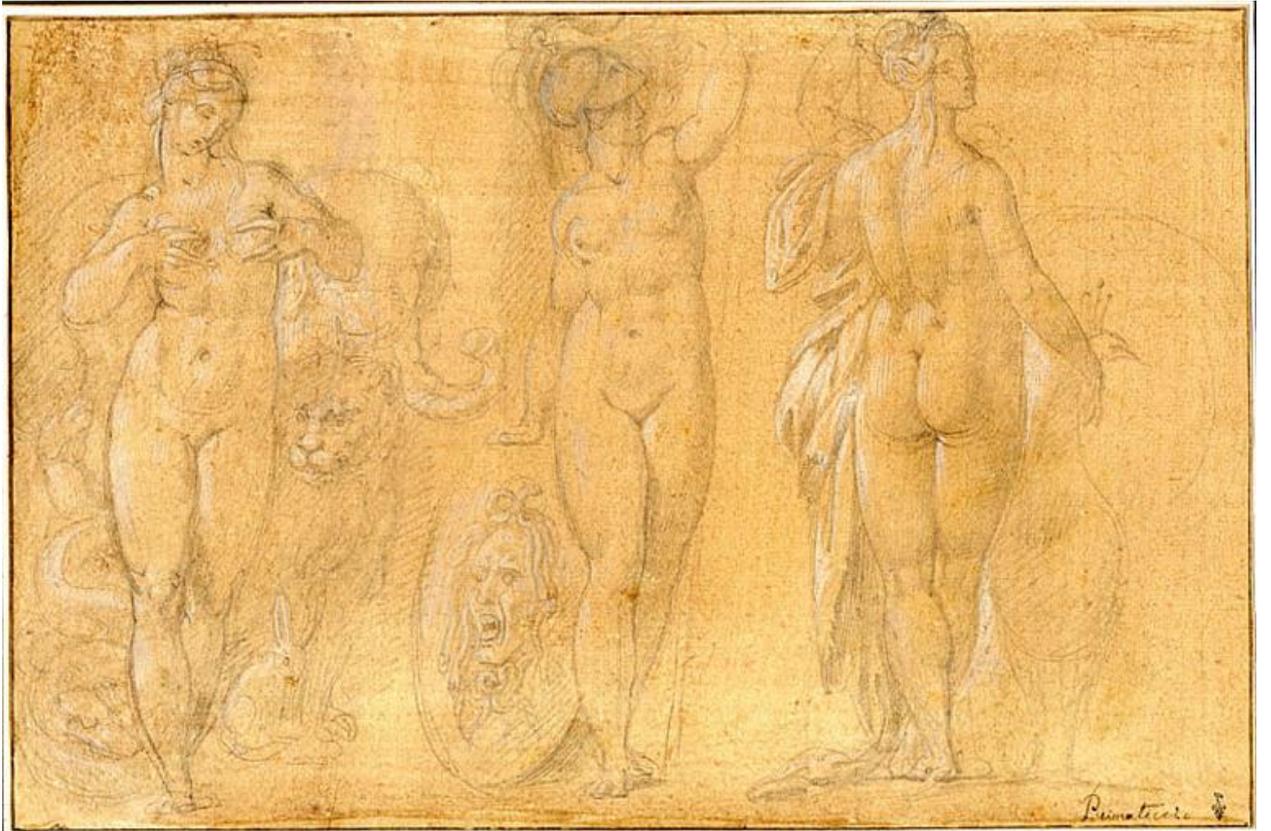
Илл. 170.18. Россо Фьорентино. Аполлон, играющий на лире во время состязания с Марсием. Рисунок.



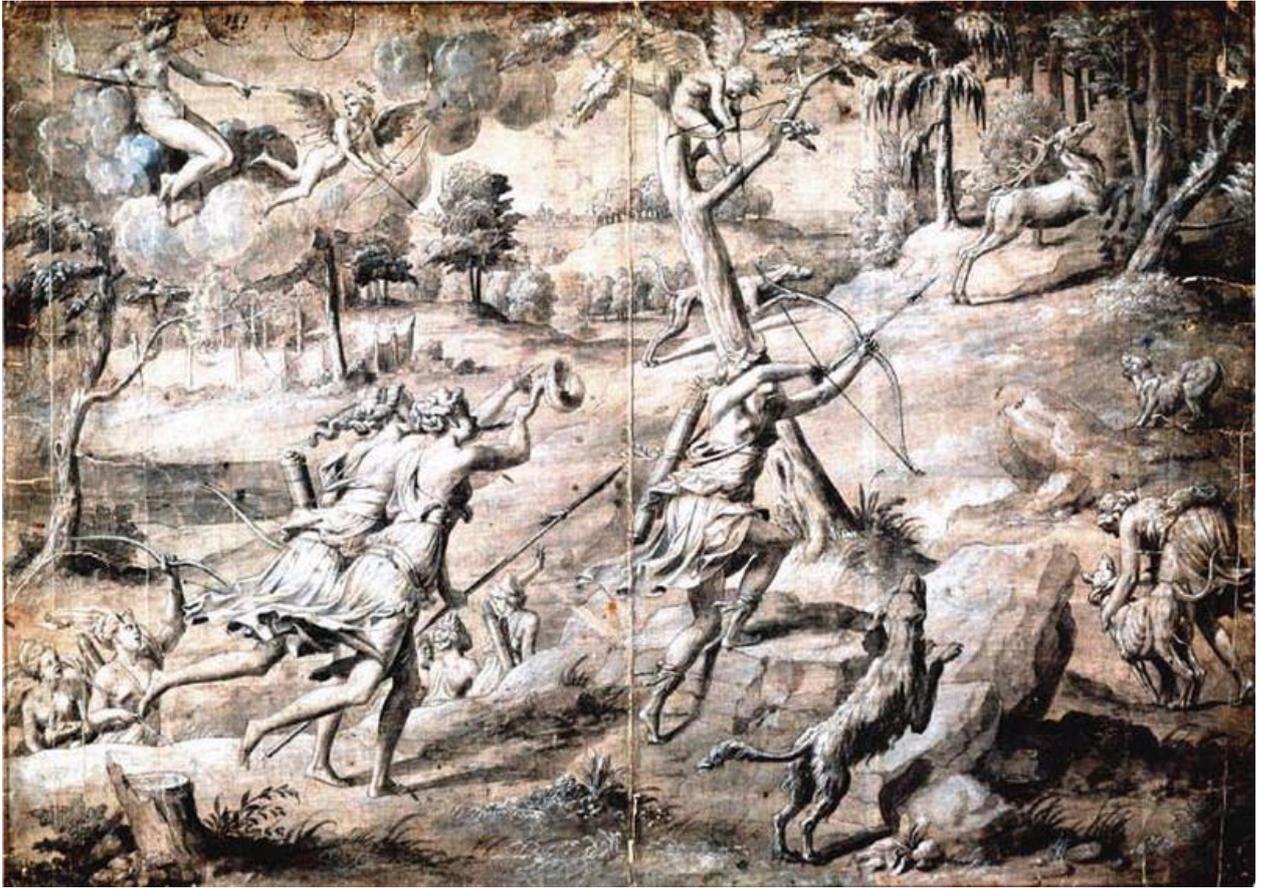
Илл. 170.19. Россо Фьорентино. Танец юного обнаженного Вакха. Рисунок.



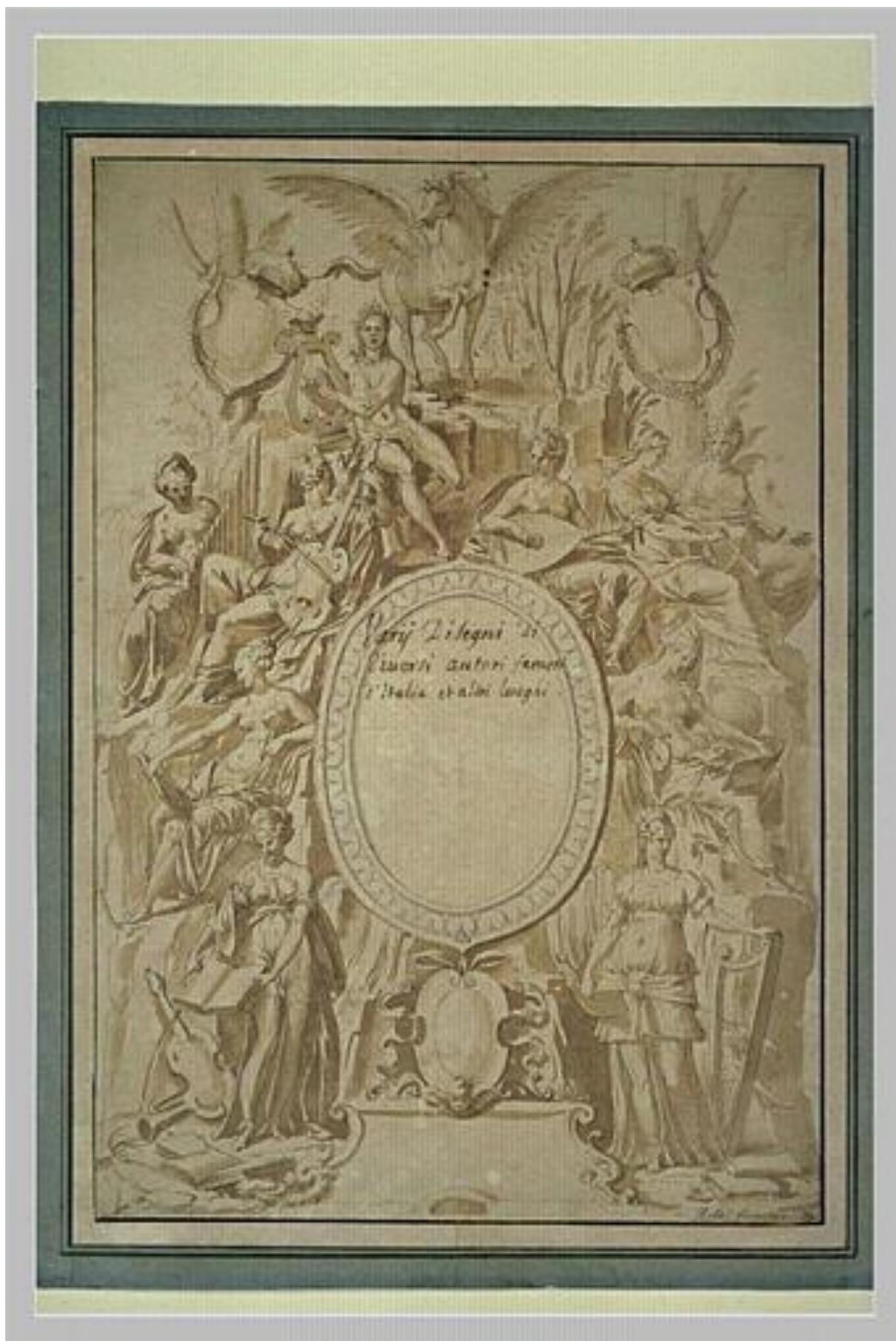
Илл. 170.21. Россо Фьорентино. Марс, Венера и Купидон. Рисунок.



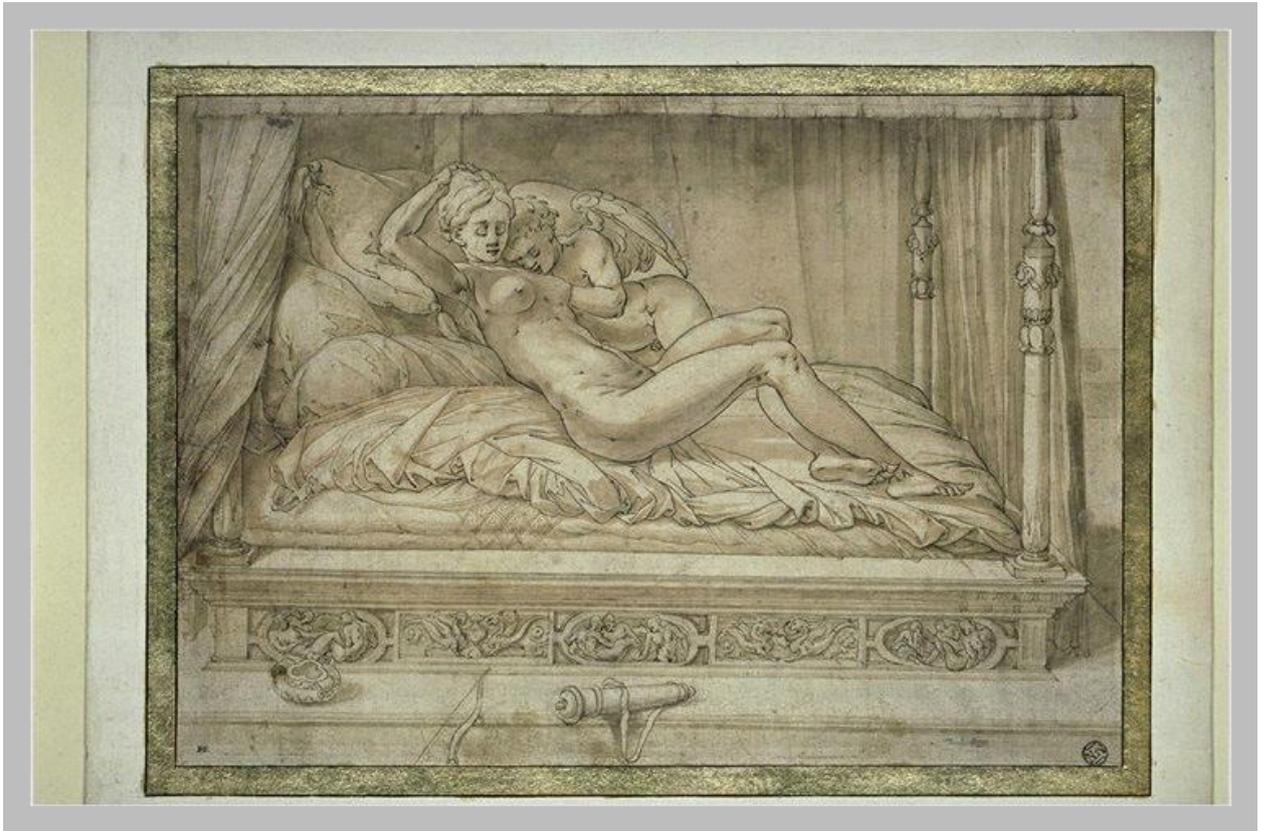
Илл. 170.22. Россо Фьорентино. Опис, Минерва и Юнона. Рисунок.



Илл. 170.23. Россо Фьорентино. Охота Дианы. Рисунок.



Илл. 170.24. Россо Фьорентино. Аполлон, Пегас и девять муз Геликона.
Рисунок.



Илл. 170.25. Россо Фьорентино. Купидон и Психея. Рисунок.



Илл. 170.26. Россо Фьорентино. Силен с юным Вакхом на руках. Рисунок.



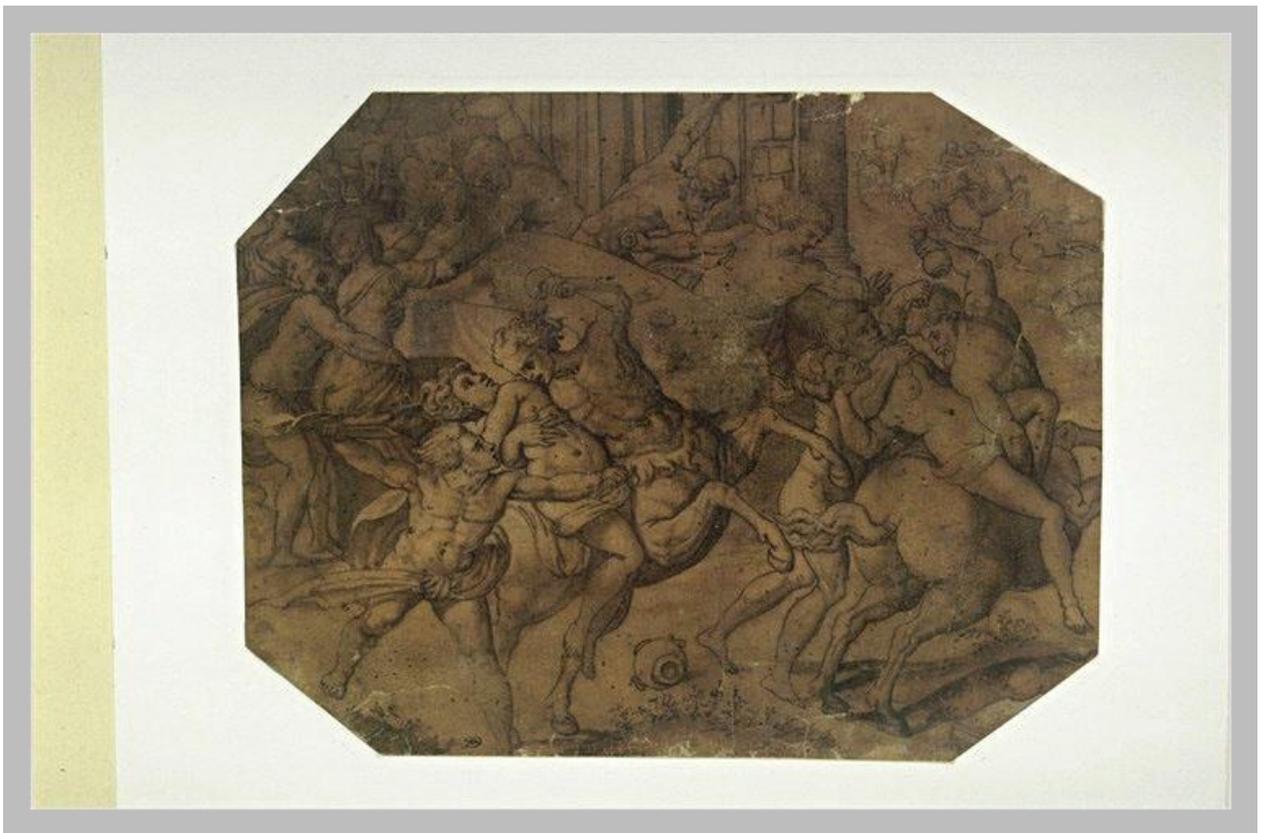
Илл. 170.27. Россо Фьорентино. Сон Геркулеса. Рисунок.



Илл. 170.28. Россо Фьорентино. Сцена жертвоприношения. Рисунок.



Илл. 170.29. Россо Фьорентино. Компания сатиров в пейзаже. Рисунок.



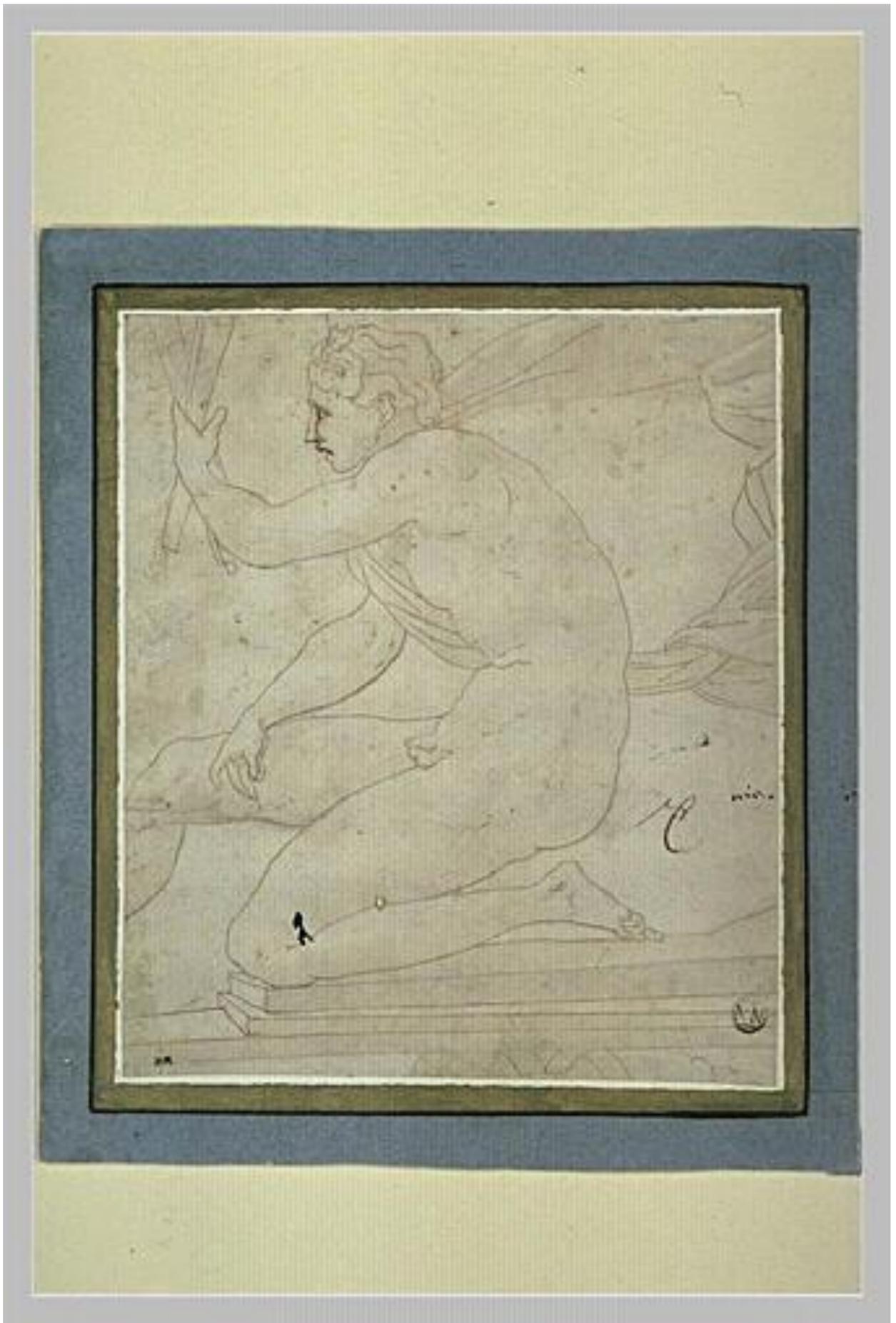
Илл. 170.30. Россо Фьорентино. Битва лапифов с кентаврами. Рисунок.



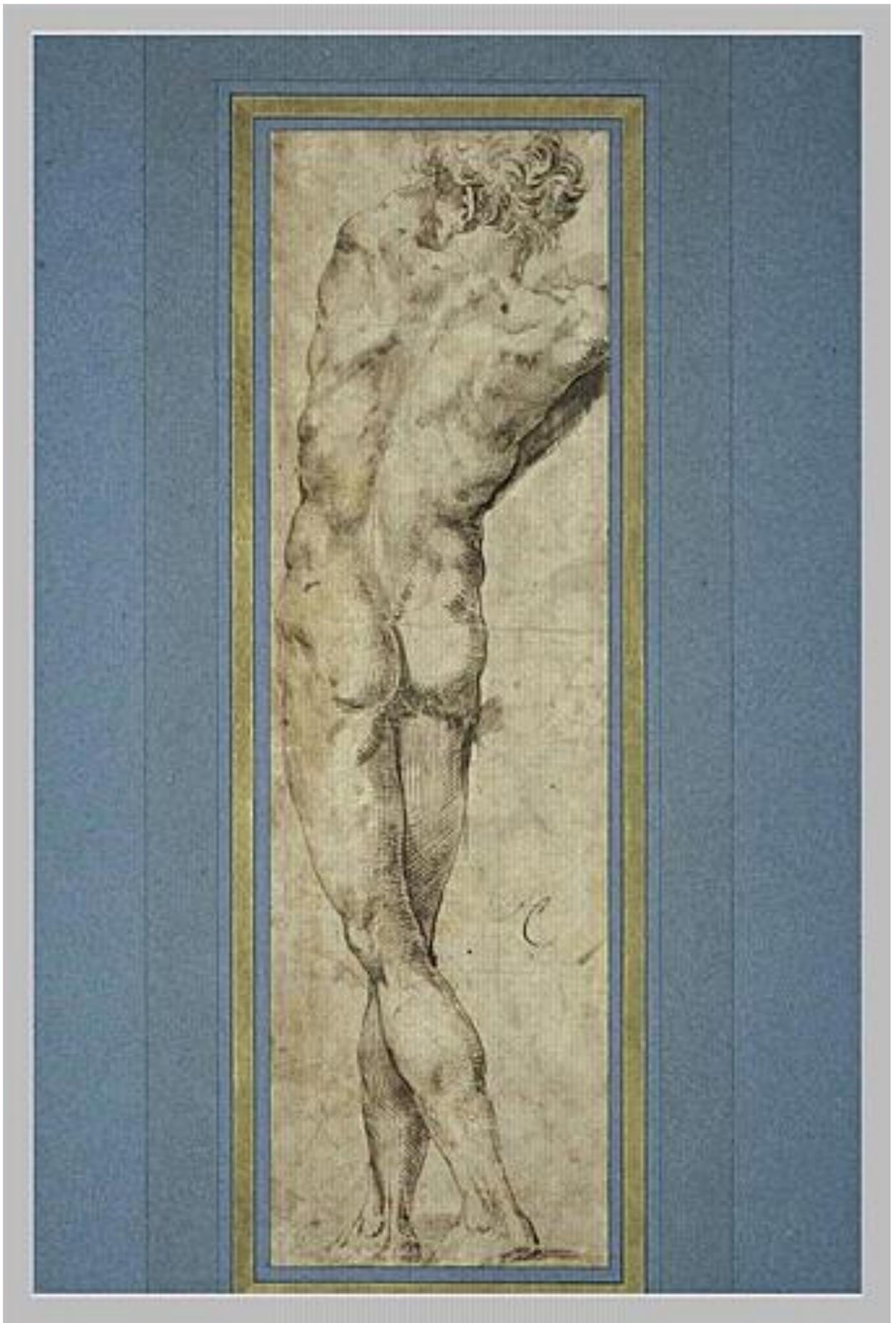
Илл. 170.31. Россо Фьорентино. Вертумн является Помоне в образе старой женщины, чтобы соблазнить ее. Рисунок.



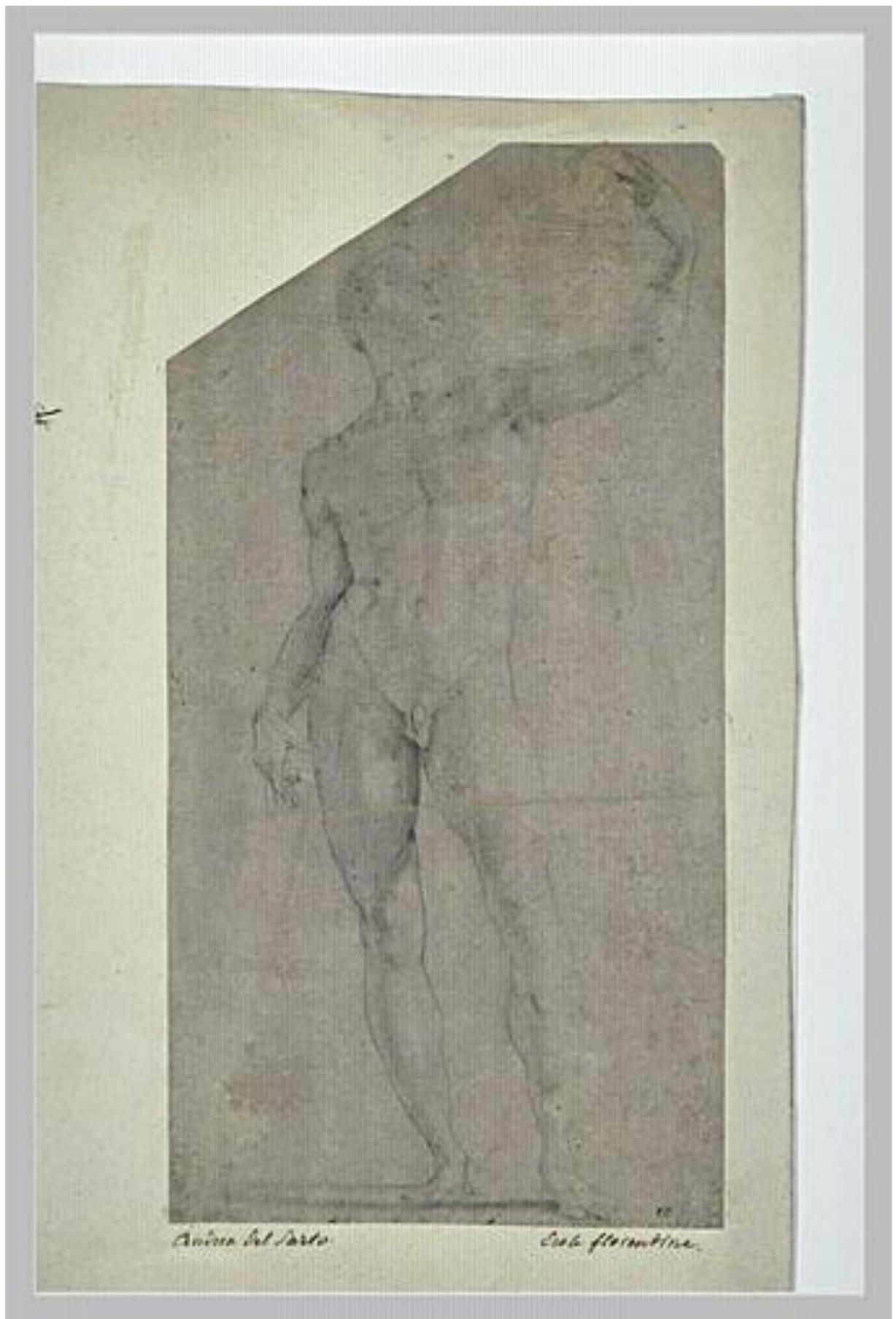
Илл. 170.32. Россо Фьорентино. Стопы ног и кисть руки. Рисунок.



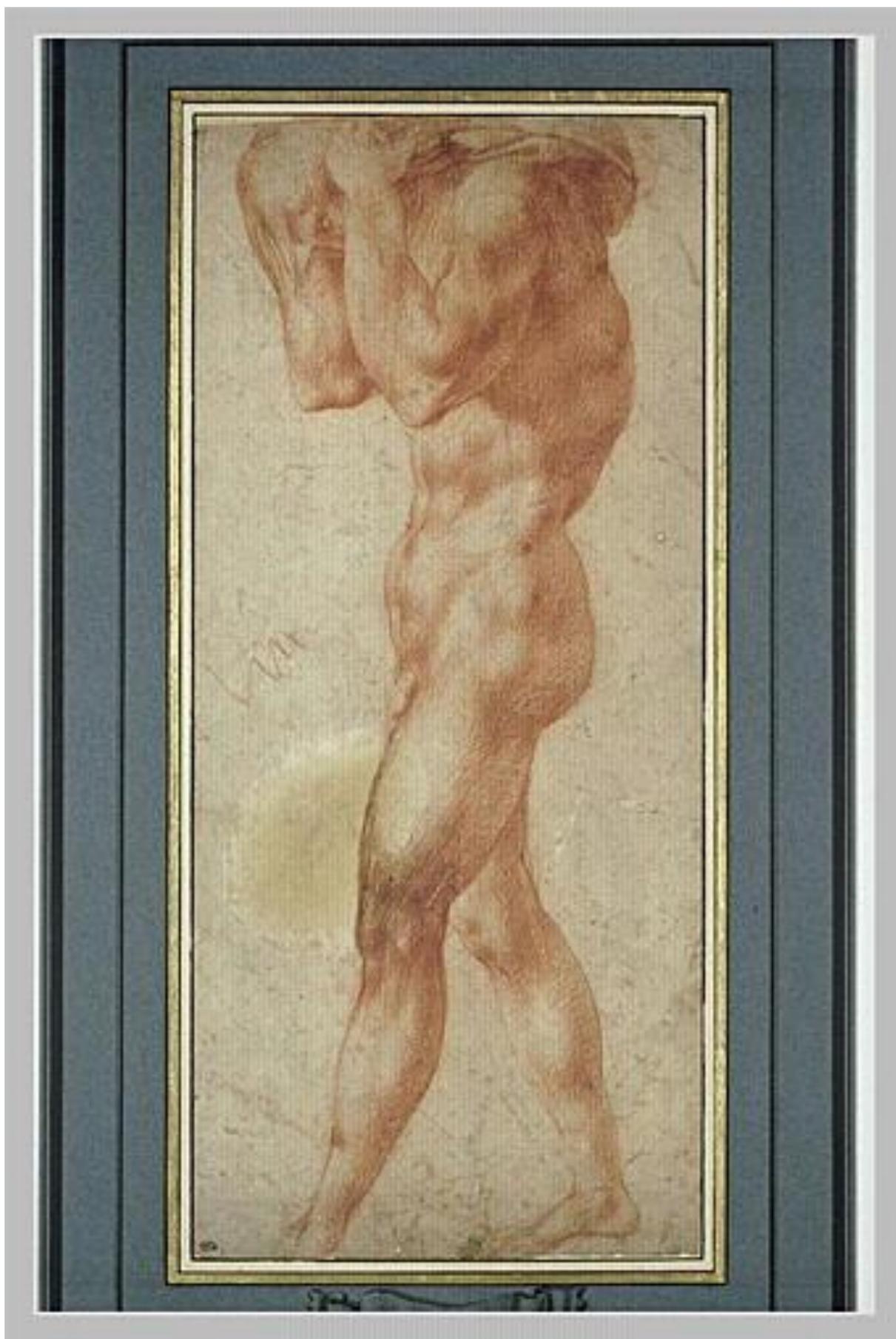
Илл. 170.33. Россо Фьорентино. Обнаженный мужчина. Рисунок.



Илл. 170.34. Россо Фьорентино. Обнаженный мужчина. Рисунок.



Илл. 170.35. Россо Фьорентино. Обнаженный мужчина с поднятой левой рукой. Рисунок.



Илл. 170.36. Россо Фьорентино. Человек, идущий с ношей на плечах.
Рисунок.



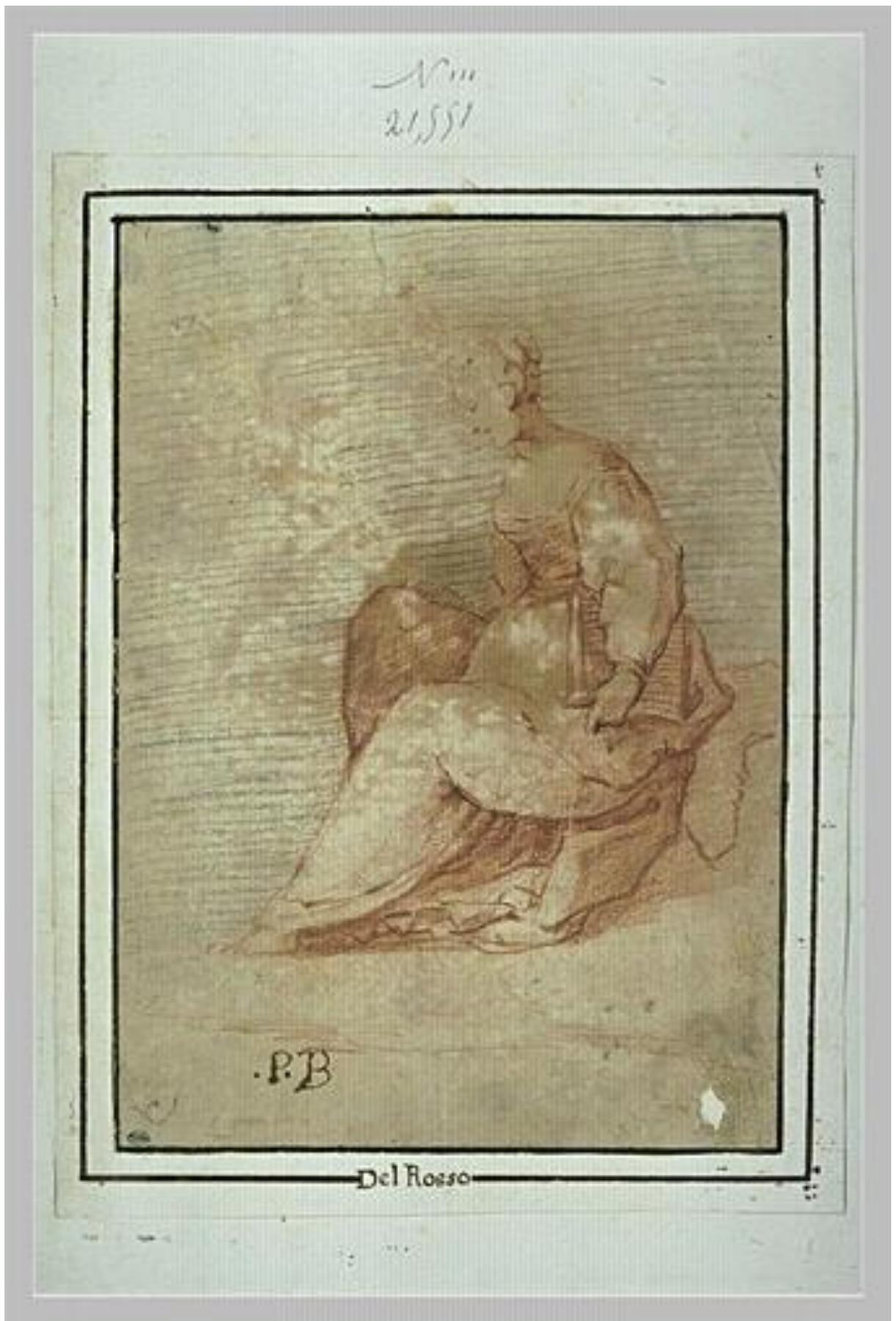
Илл. 170.37. Россо Фьорентино. Штудия мужской фигуры. Рисунок.



Илл. 170.38. Россо Фьорентино. Профиль старой женщины. Рисунок.



Илл. 170.39. Россо Фьорентино. Старая женщина. Рисунок.



Илл. 170.40. Россо Фьорентино. Женская фигура, сидящая в профиль.
Рисунок.



Илл. 170.41. Россо Фьорентино. Обнаженная женская фигура с крыльями.
Рисунок.



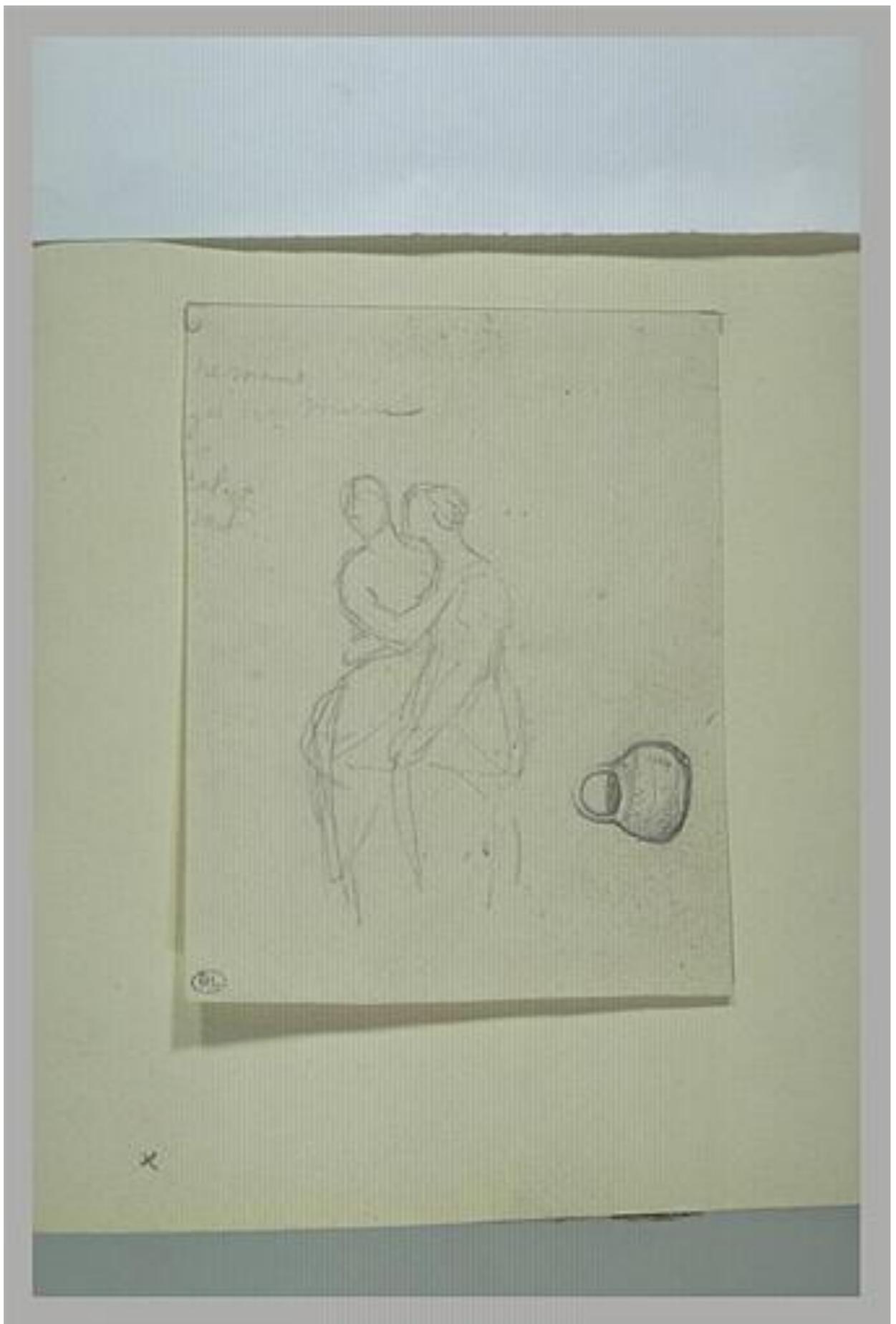
Илл. 170.42. Россо Фьорентино. Эскиз двух профилей. Рисунок.



Илл. 170.43. Россо Фьорентино. Женская фигура, возносимая ангелами, и мужчина, опрокинувшийся навзничь. Рисунок.



Илл. 170.44. Россо Фьорентино. Двое мужчин, обнимающиеся в середине озера. Рисунок.



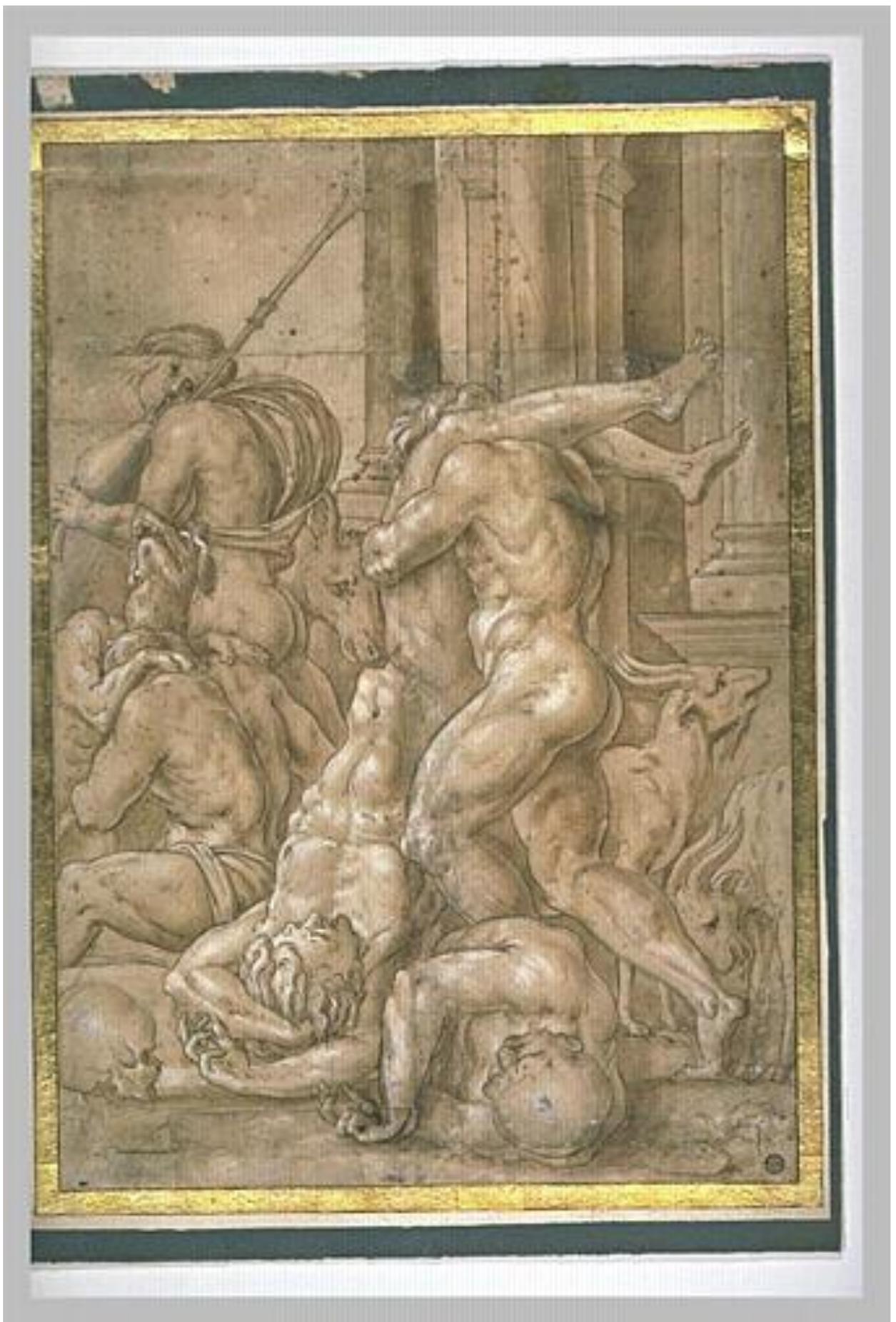
Илл. 170.45. Россо Фьорентино. Две женщины. Рисунок.



Илл. 170.46. Россо Фьорентино. Две женщины рядом с путти. Рисунок.



Илл. 170.47. Россо Фьорентино. Четыре женские фигуры. Рисунок.



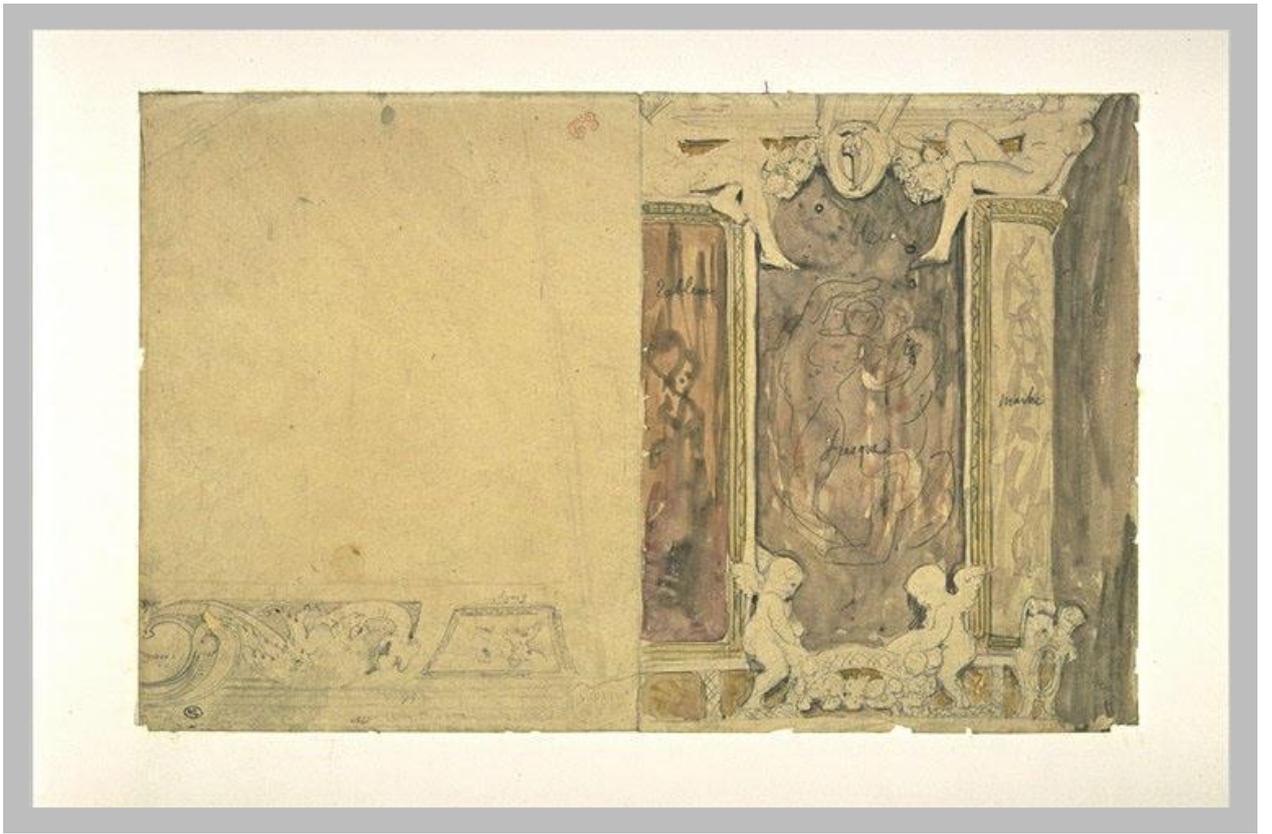
Илл. 170.48. Россо Фьорентино. Драка мужчин среди животных. Рисунок.



Илл. 170.49. Россо Фьорентино. Правитель в окружении свиты. Рисунок.



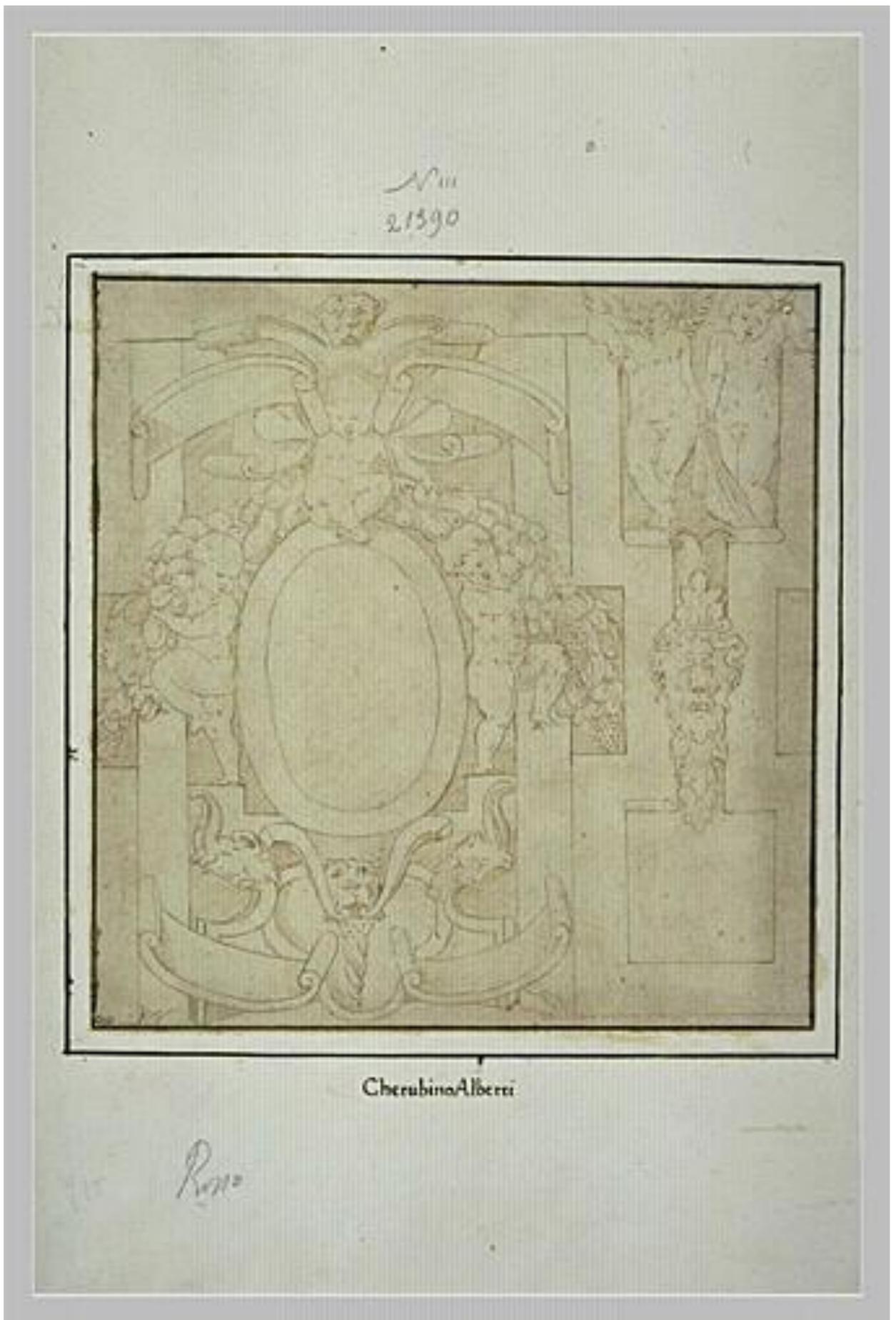
Илл. 170.50. Россо Фьорентино. Амфином и Анапий спасают родителей во время пожара в Катании. Рисунок.



Илл. 170.51. Россо Фьорентино. Эскиз декоративной архитектуры. Рисунок.



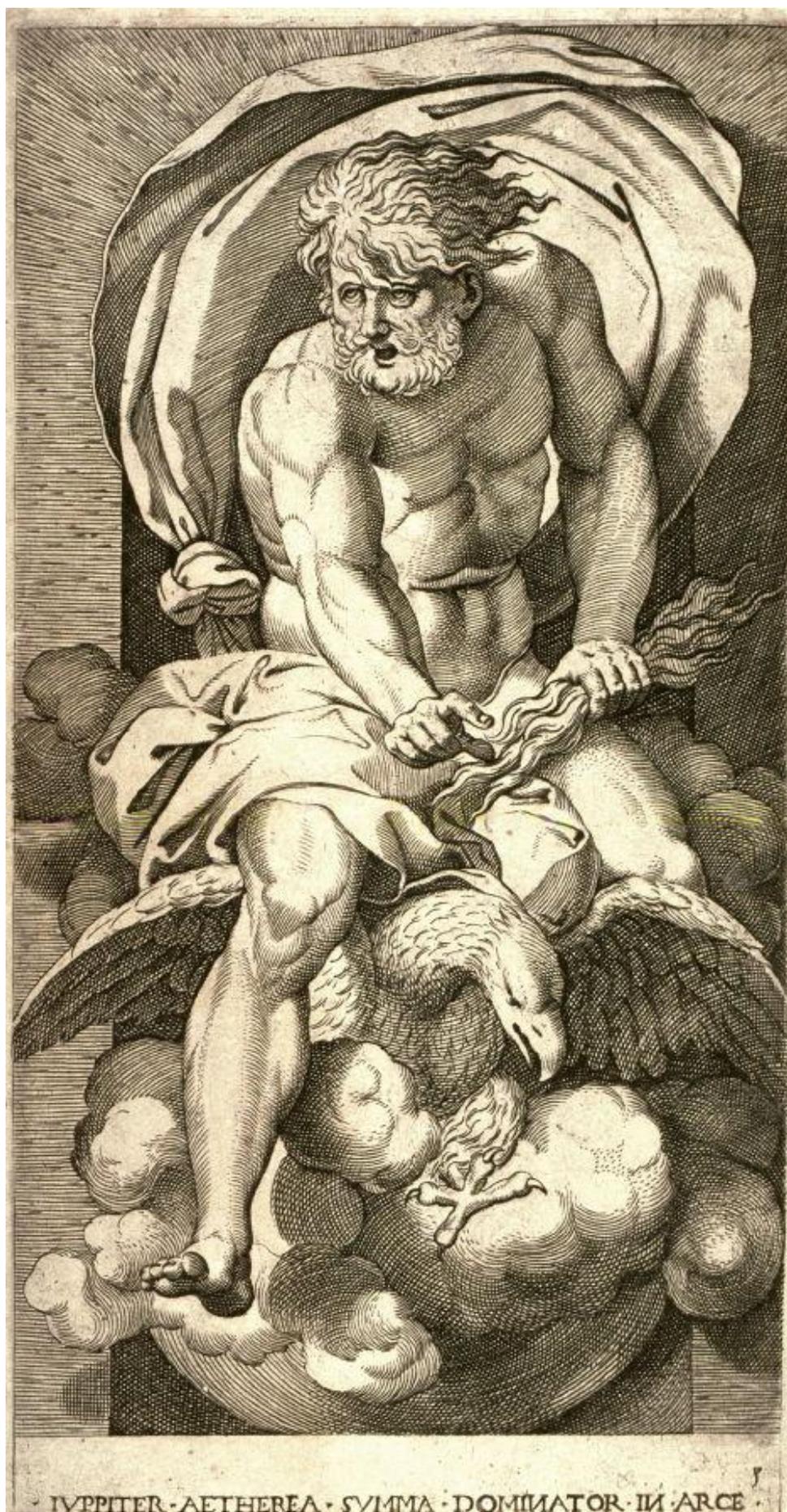
Илл. 170.52. Россо Фьорентино. Проект шкафа. Рисунок.



Илл. 170.53. Россо Фьорентино. Орнамент с пути. Рисунок.



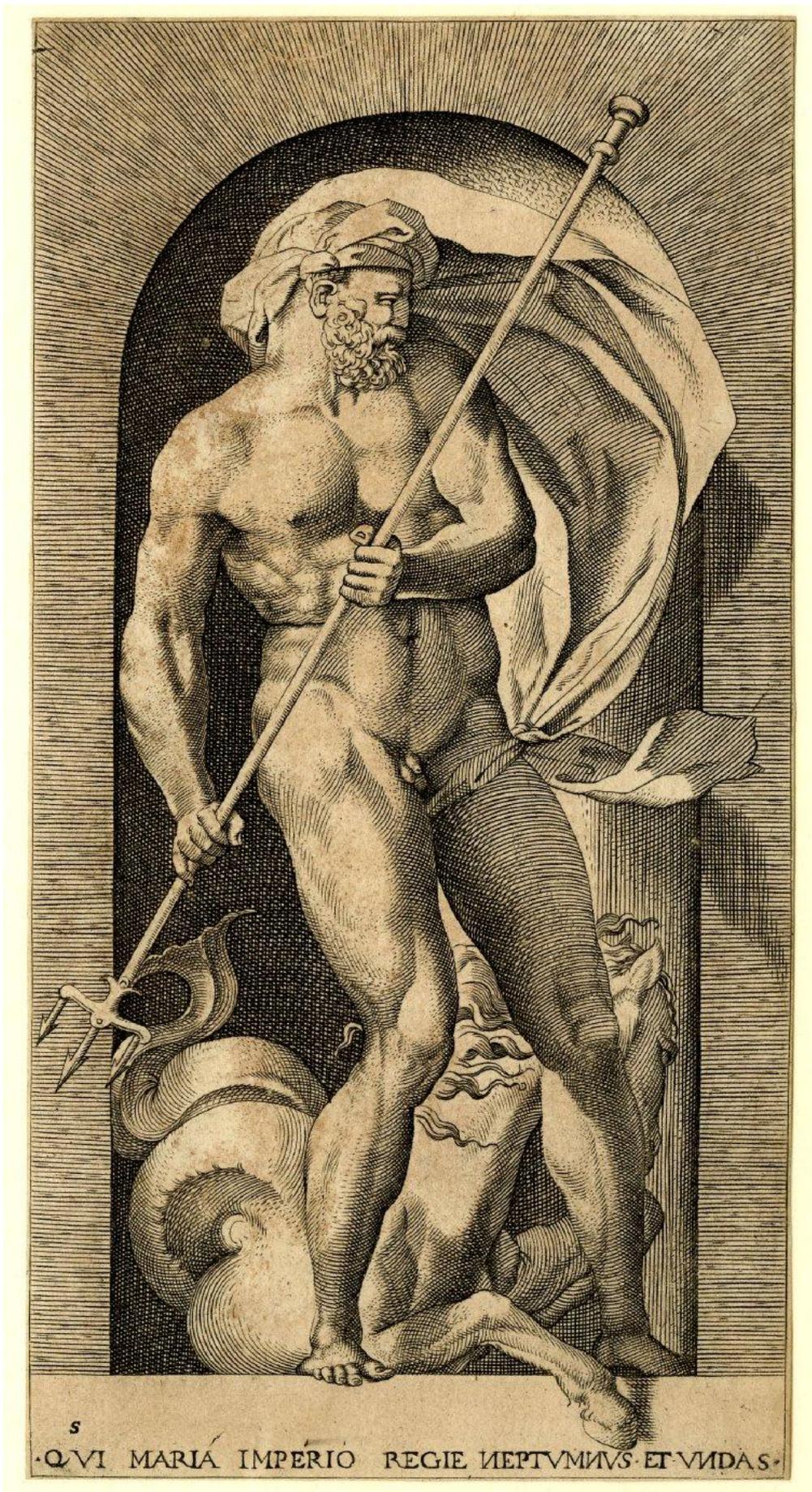
Илл. 170.55. Россо Фьорентино. Сатурн. Гравюра.



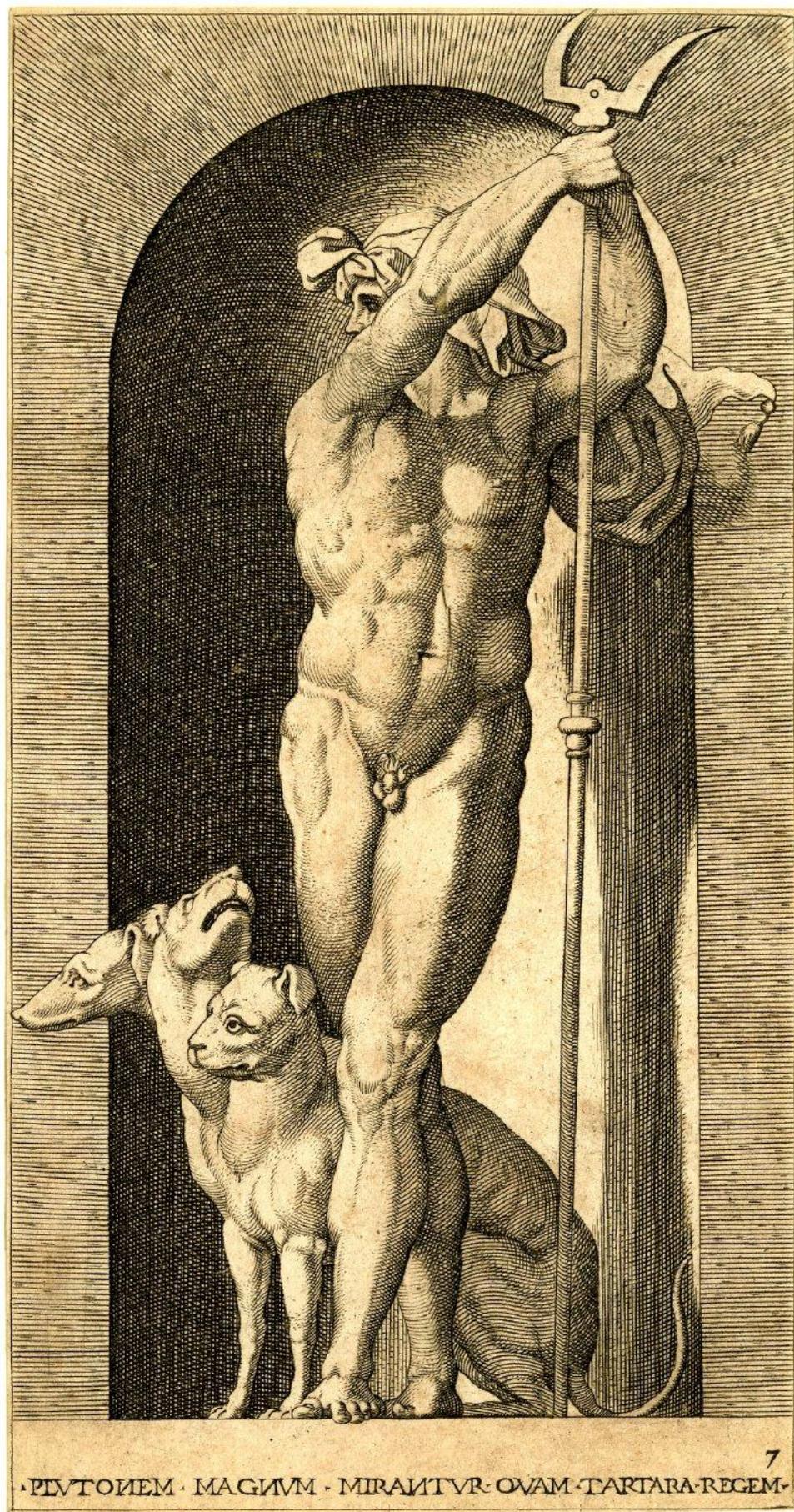
Илл. 170.56. Россо Фьорентино. Юпитер. Гравюра.



Илл. 170.57. Россо Фьорентино. Юнона. Гравюра.



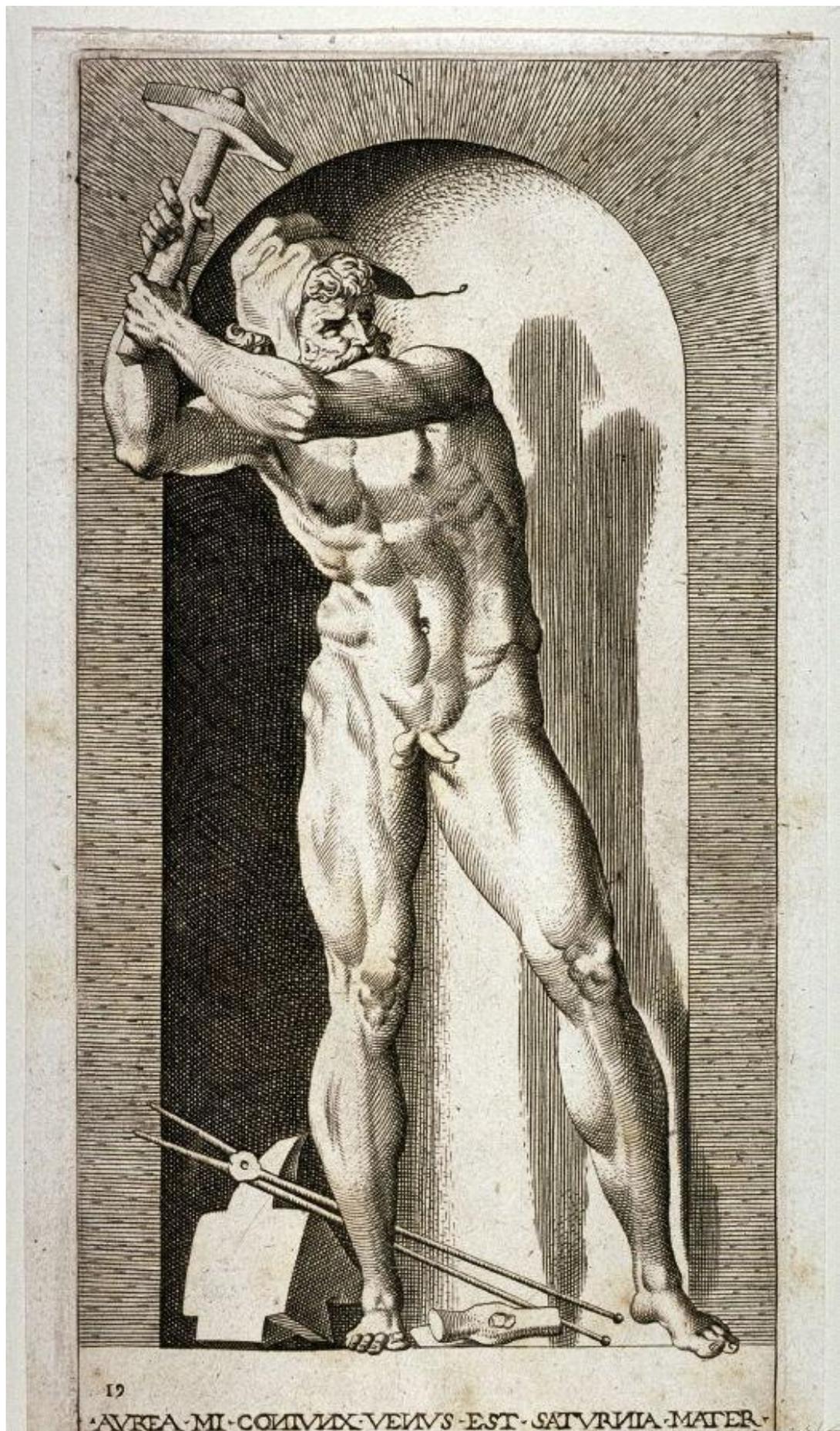
Илл. 170.58. Россо Фьорентино. Нептун. Гравюра.



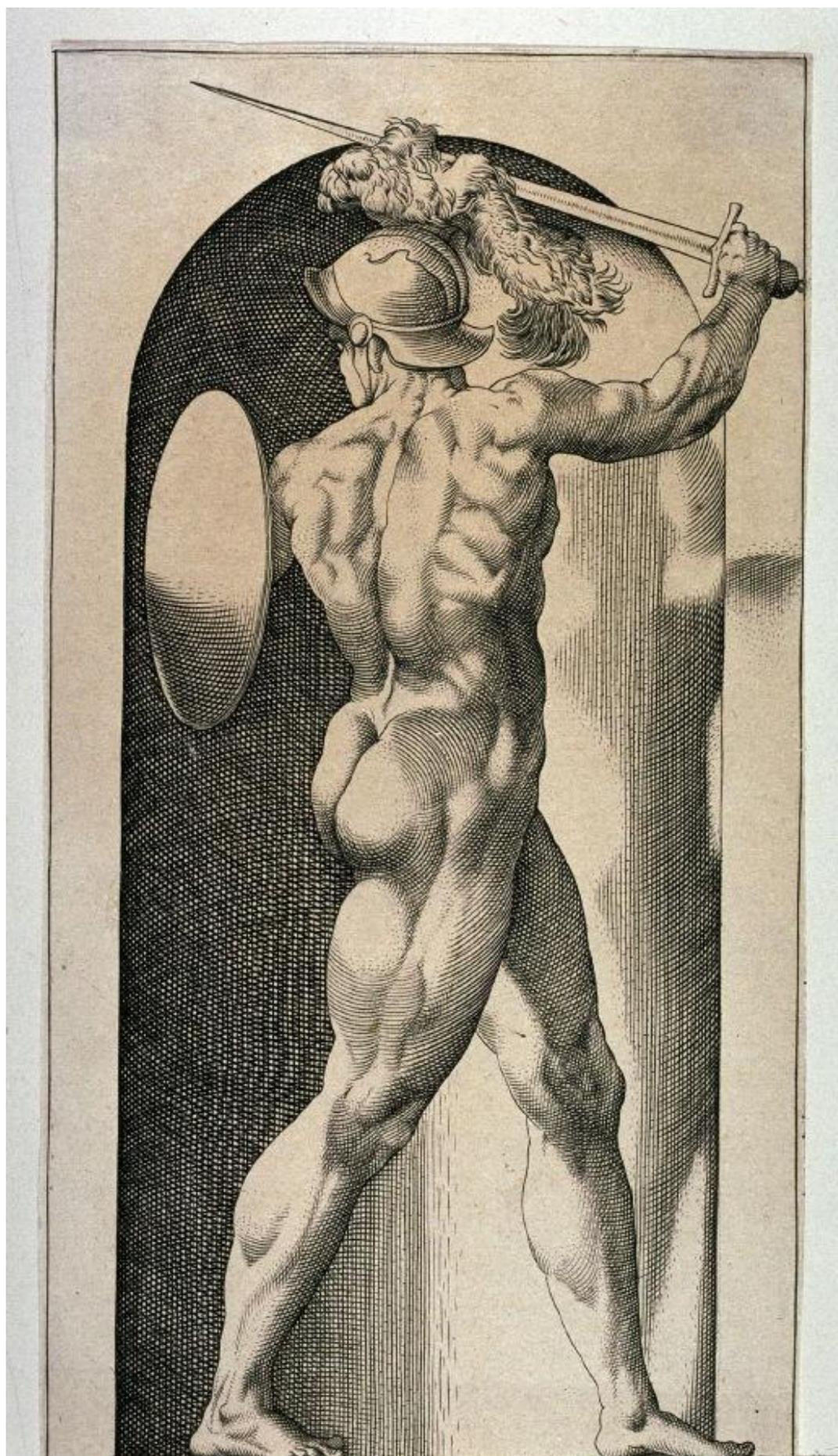
Илл. 170.59. Россо Фьорентино. Плутон. Гравюра.



Илл. 170.60. Россо Фьорентино. Прозерпина. Гравюра.



Илл. 170.61. Россо Фьорентино. Вулкан. Гравюра.



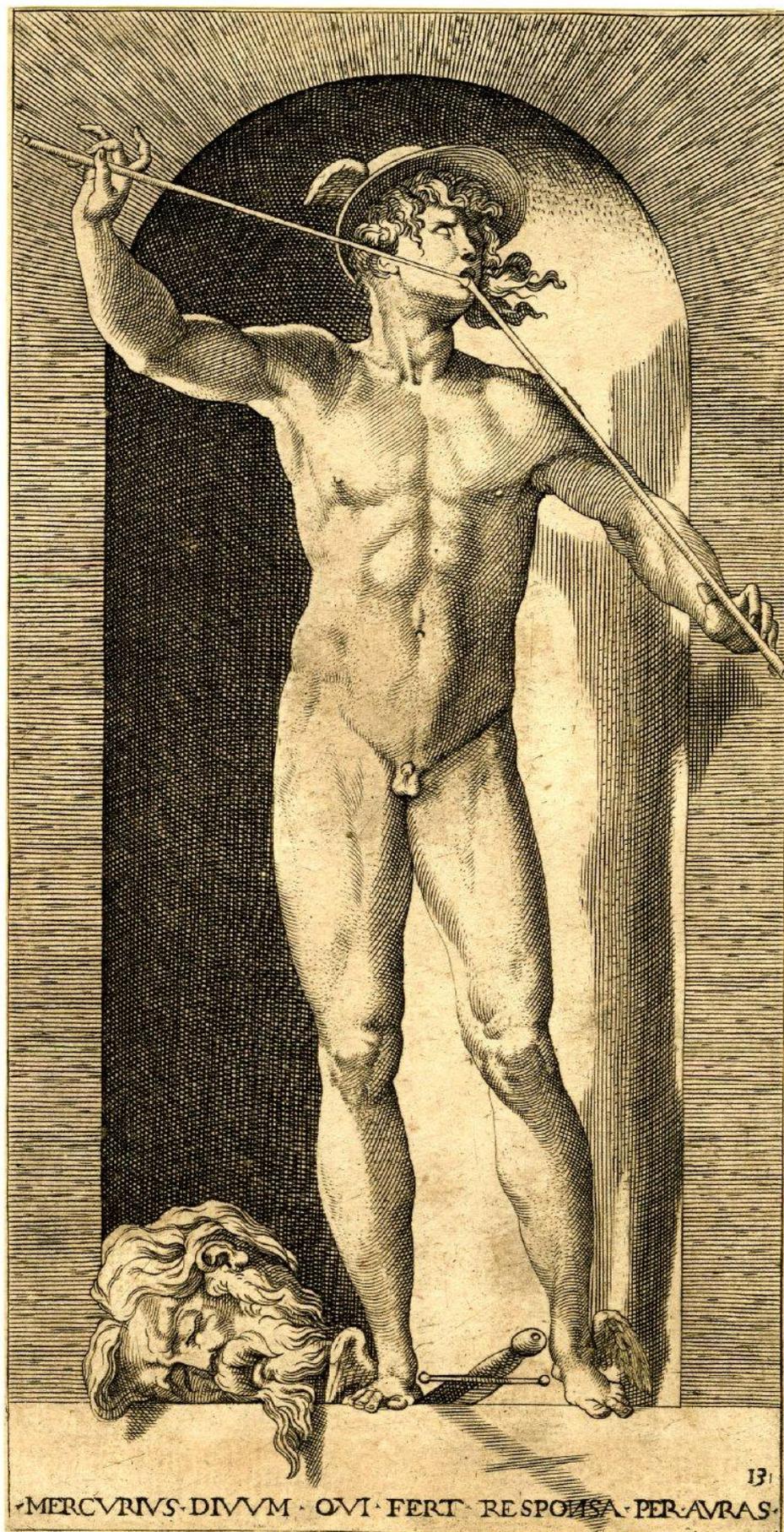
Илл. 170.62. Россо Фьорентино. Марс. Гравюра.



Илл. 170.63. Россо Фьорентино. Венера. Гравюра.

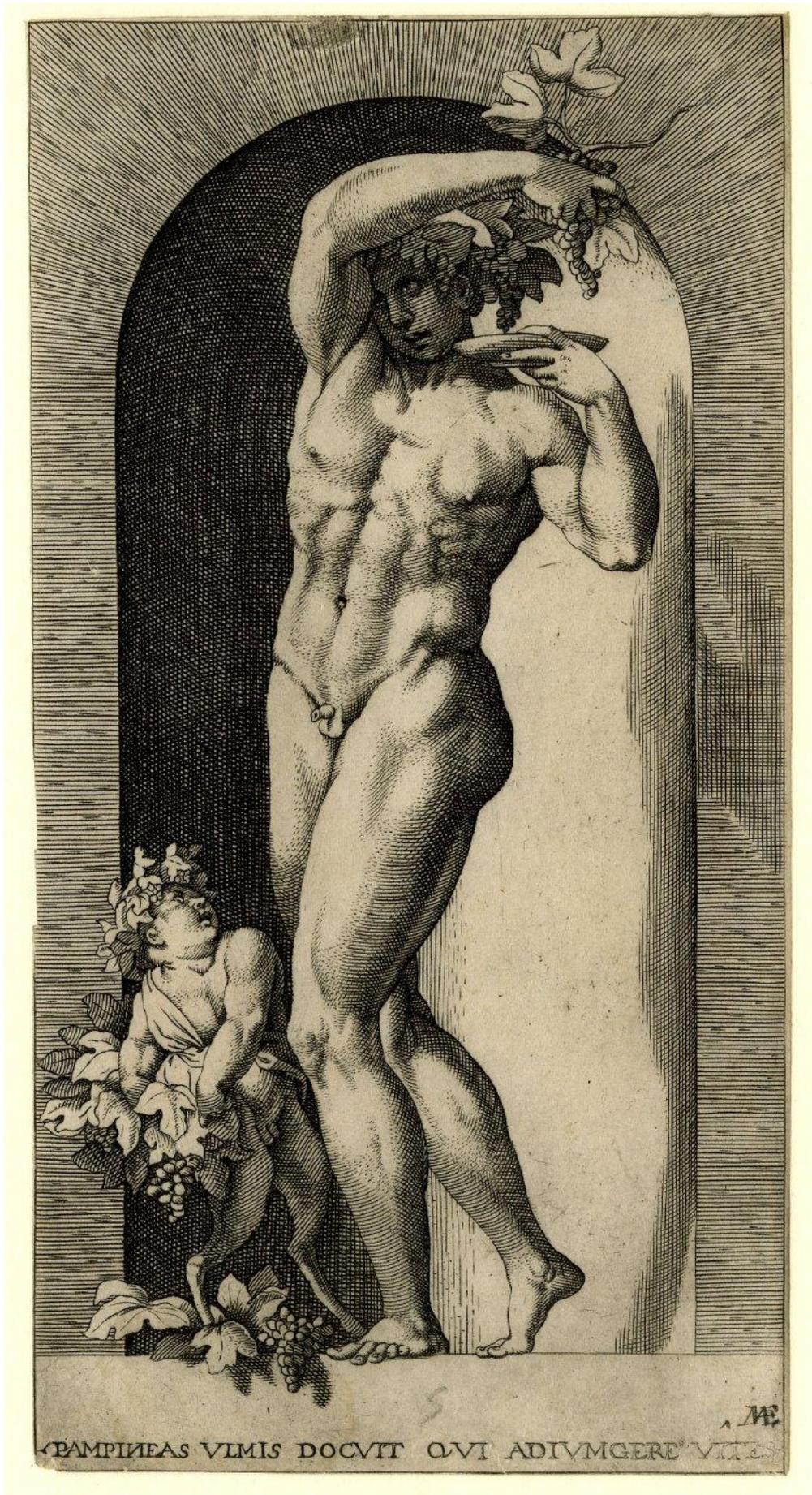


Илл. 170.64. Россо Фьорентино. Аполлон. Гравюра.



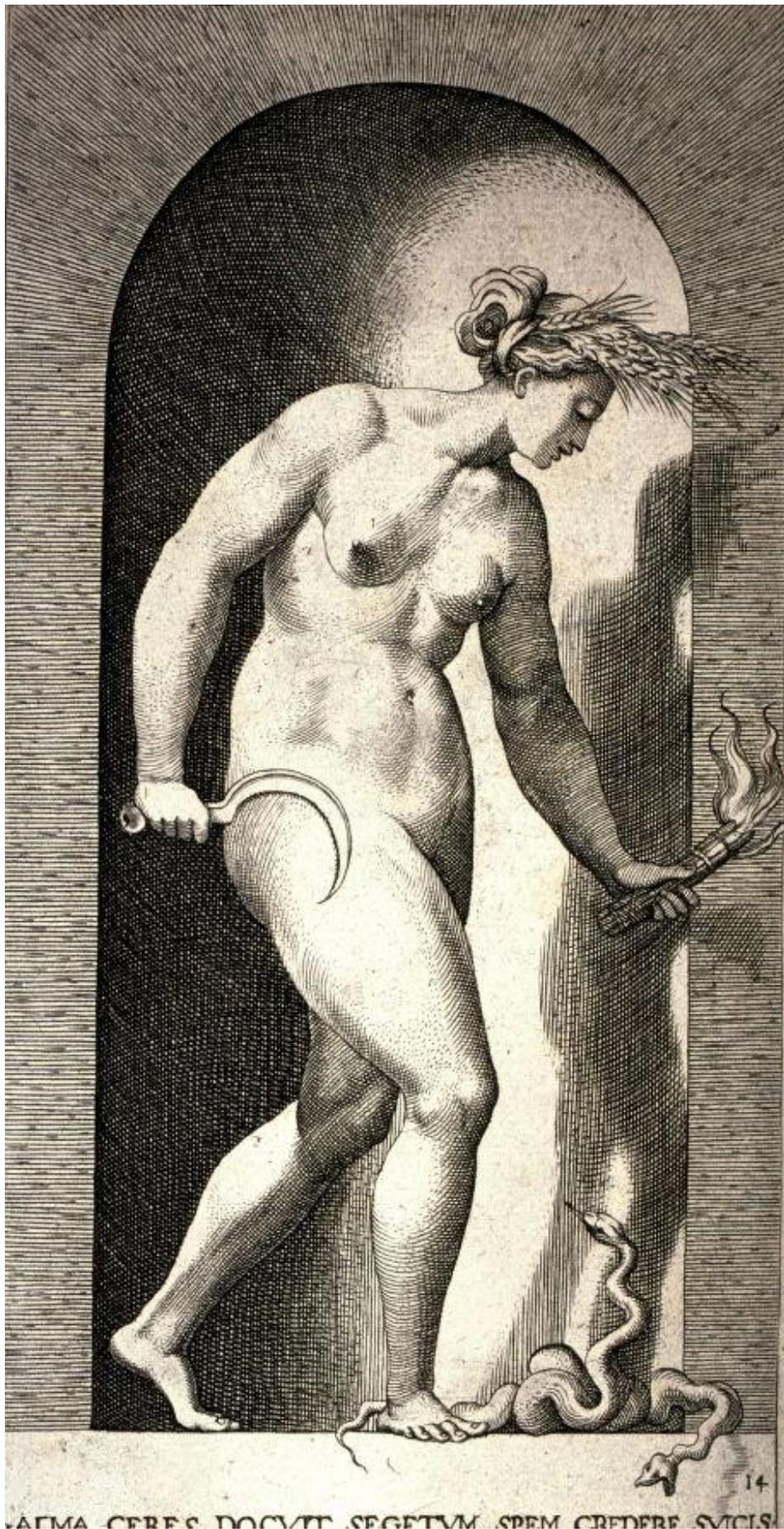
MERCVRIVS·DIVVM·QVI·FERT·RESPONSA·PER·AVRAS·

Илл. 170.65. Россо Фьорентино. Меркурий. Гравюра.

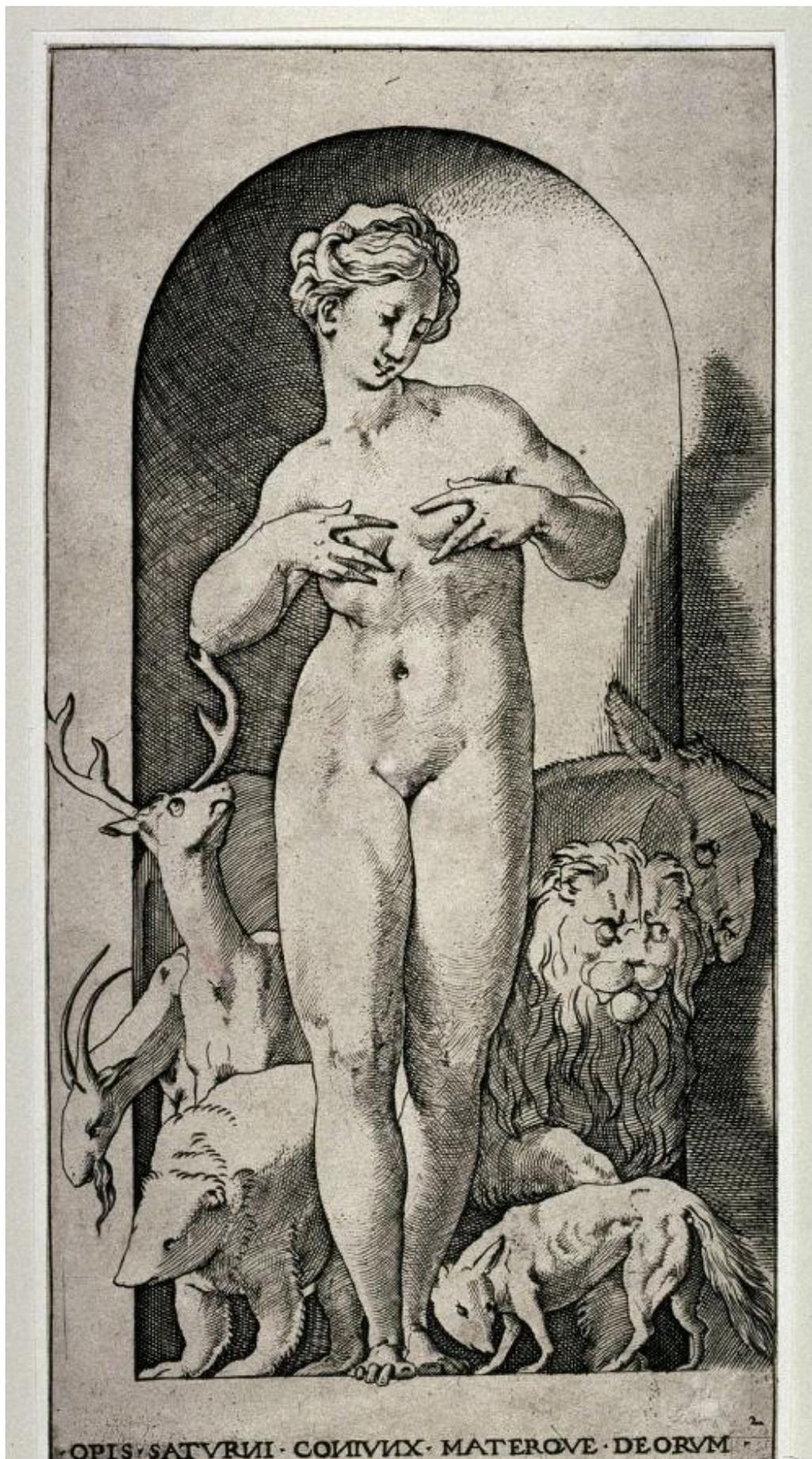


CRAMPINEAS VLMIS DOCVIT QVI ADIVMGERE VITES

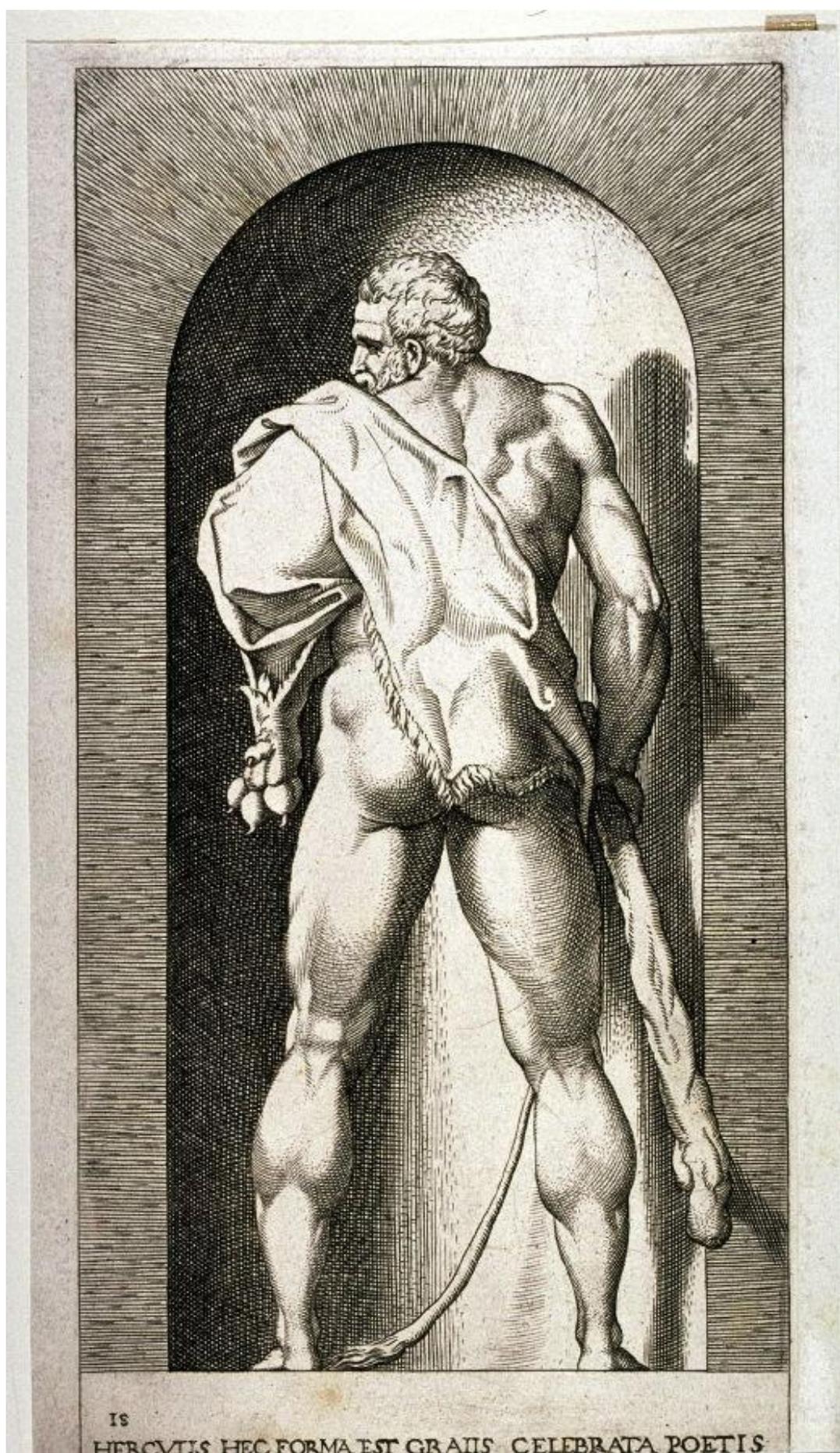
Илл. 170.66. Россо Фьорентино. Вакх. Гравюра.



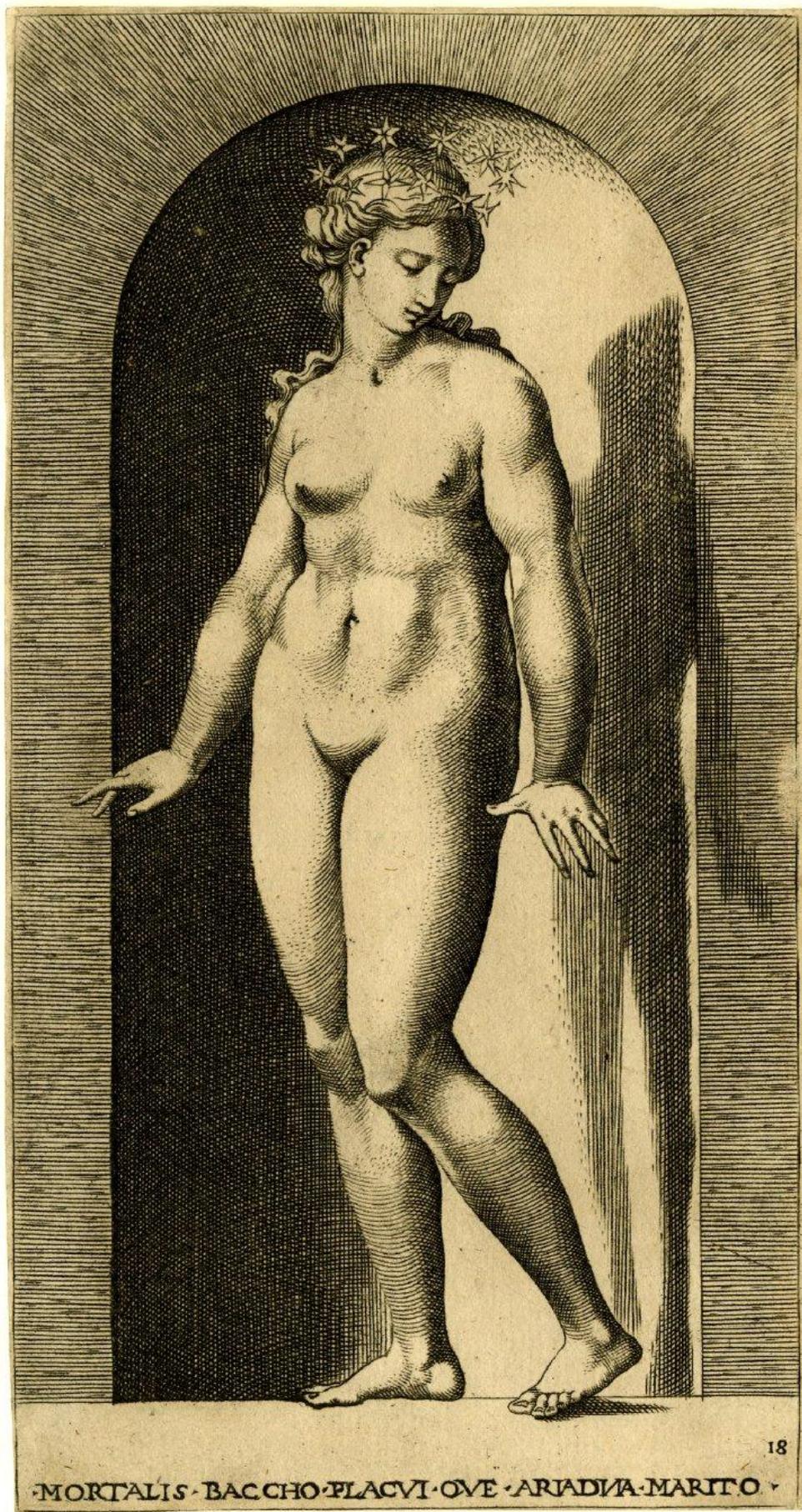
Илл. 170.67. Россо Фьорентино. Церера. Гравюра.



Илл. 170.68. Россо Фьорентино. Опис. Гравюра.



Илл. 170.69. Россо Фьорентино. Геркулес. Гравюра.



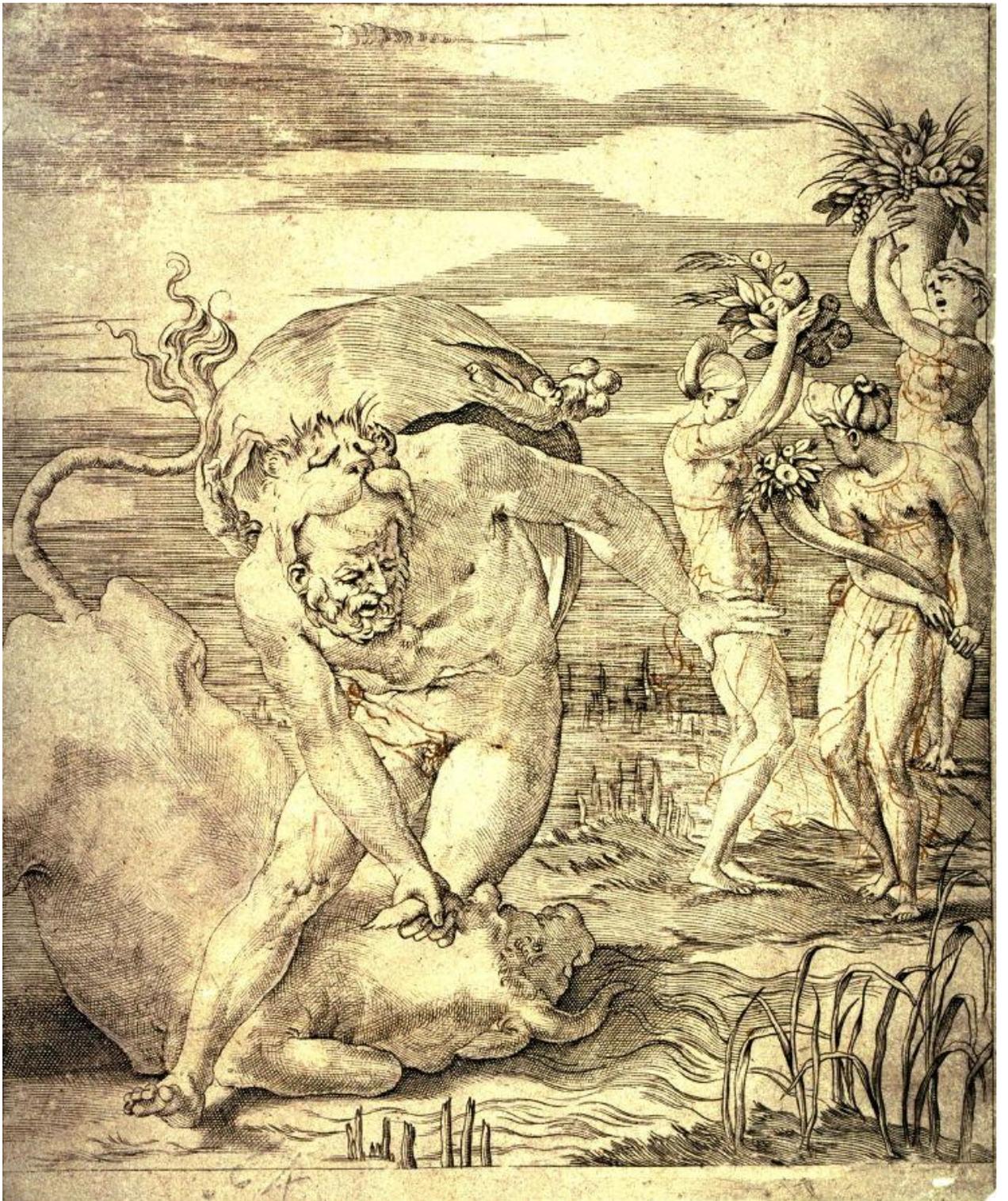
Илл. 170.70. Россо Фьорентино. Ариадна. Гравюра.



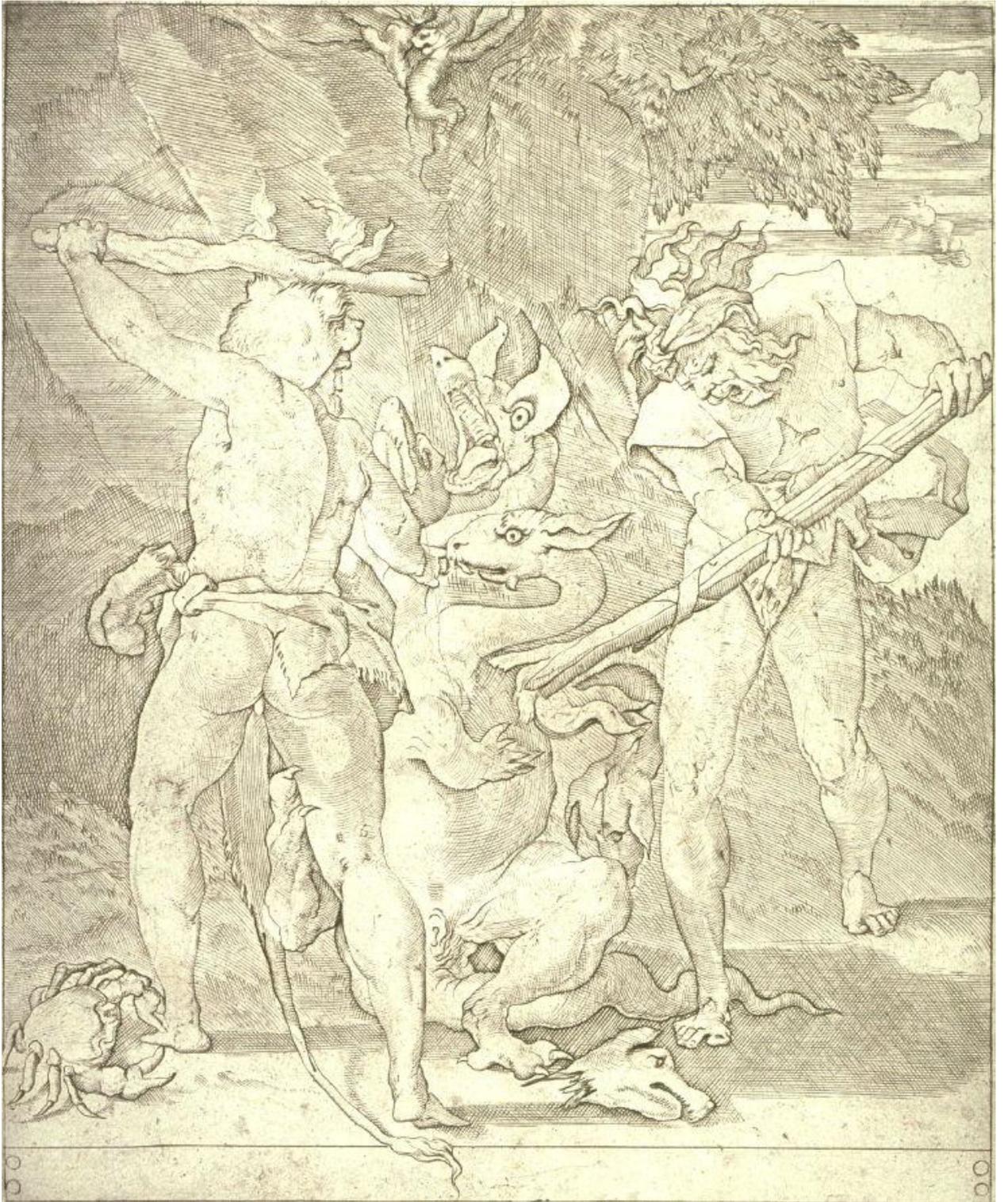
Илл. 170.71. Россо Фьорентино. Марс и Венера с Купидоном и грациями.
Гравюра.



Илл. 170.72. Россо Фьорентино. Геркулес, убивающий кентавра Несса.
Гравюра.



Илл. 170.73. Россо Фьорентино. Геркулес, побеждающий речного бога Ахелуса, принявшего облик быка. Гравюра.



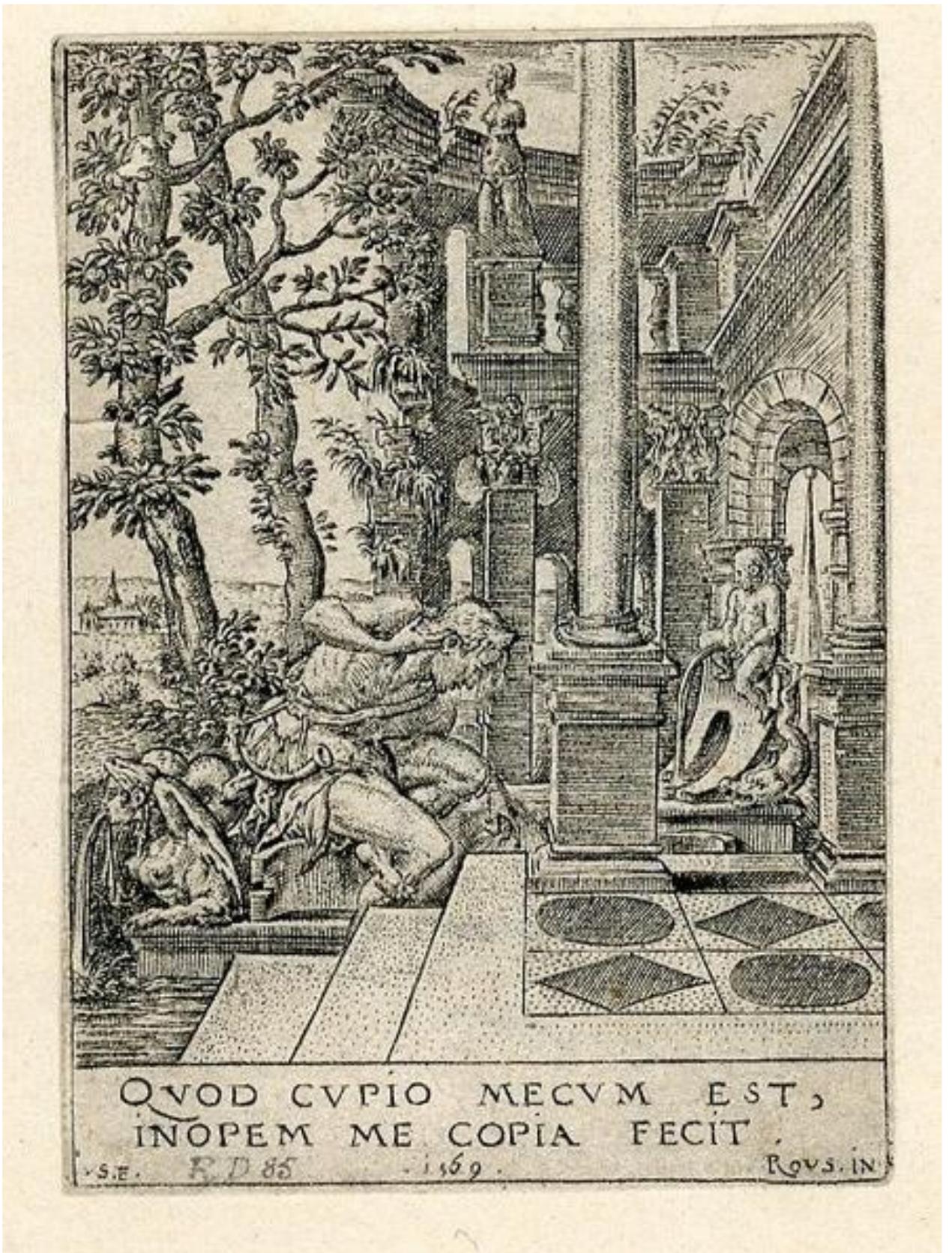
Илл. 170.74. Россо Фьорентино. Геркулес, убивающий Лернейскую гидру.
Гравюра.



Илл. 170.75. Россо Фьорентино. Геркулес и Цербер. Эстамп.



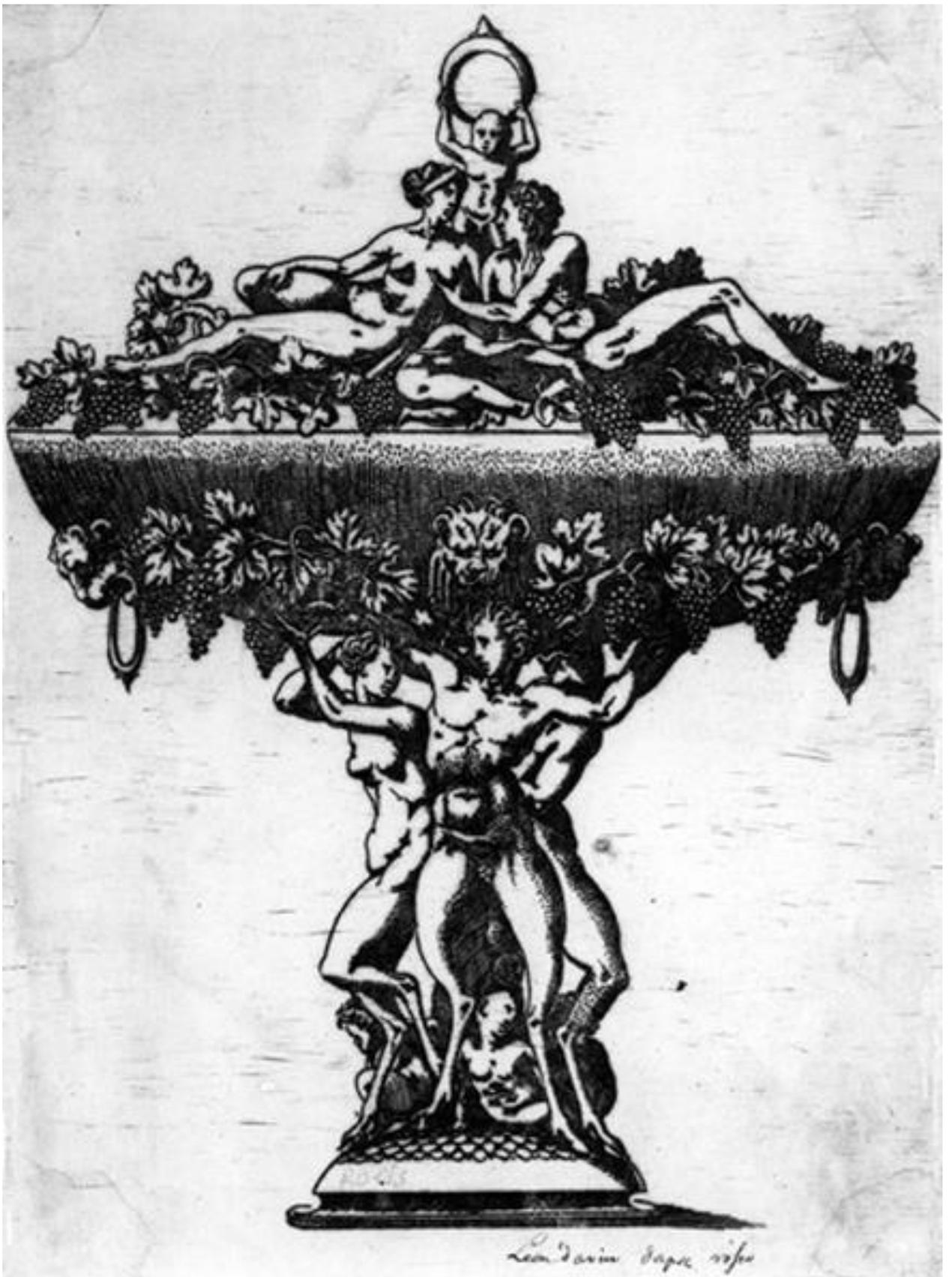
Илл. 170.76. Россо Фьорентино. Битва лапифов с кентаврами. Гравюра.



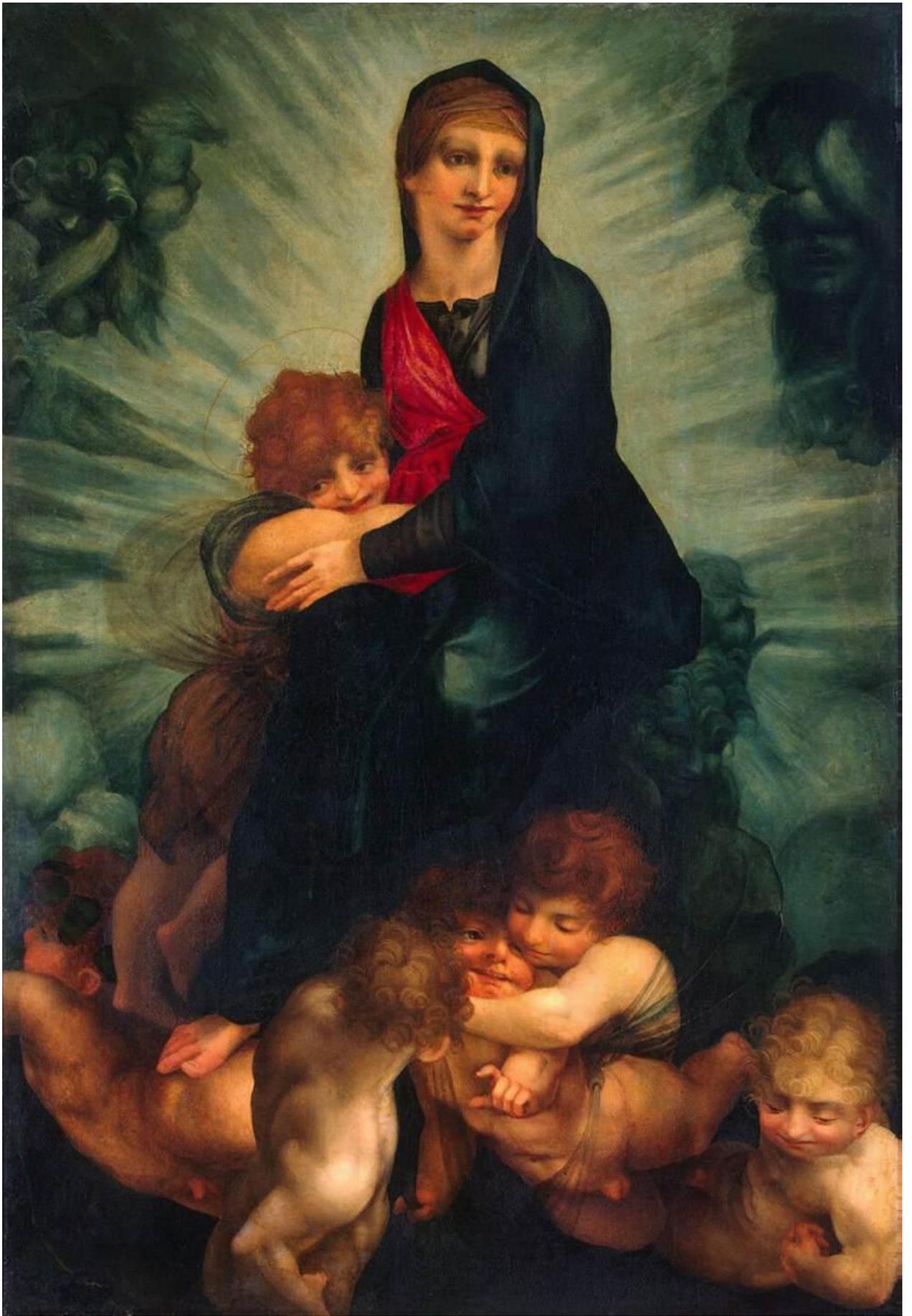
Илл. 170.77. Россо Фьорентино. Нарцисс. Эстамп.



Илл. 170.78. Россо Фьорентино. Жертва Юпитеру. Эстамп.



Илл. 170.79. Россо Фьорентино. Большой кубок. Эстамп.



Илл. 170.80. Россо Фьорентино. Мадонна с Младенцем.

Картина «Мадонна на троне со святыми» ([илл. 170.81](#)) размером 172×141 см, созданная в 1518 году для больницы Санта-Мария Нуова во Флоренции, ныне хранится в галерее Уффици во Флоренции [28].

Картина «Мадонна со святыми» ([илл. 170.82](#)) размером 350×259 см, созданная в 1522 году для церкви Святого Духа во Флоренции по заказу Раньери, сына Карло Деи, ныне хранится в Палаццо Питти во Флоренции, в который она поступила в XVIII веке [28].

Действующие лица. Дева Мария (в центре на всех картинах), молодая, с высокой шеей, типичным лицом итальянки, немного деформированным на [илл. 170.80](#), большими темными глазами, высоким лбом и коричневыми волосами на [илл. 170.81](#), крупным, чуть широковатым носом, широким ртом на [илл. 170.80](#), с полными губами, округлым подбородком, одета в красное платье и синюю накидку, наброшенную на голову. Ее волосы под накидкой завязаны головным платком.

Младенец (слева от Мадонны на [илл. 170.80](#) и у нее на руках на остальных картинах), лет пяти на [илл. 170.80](#) и в младенческом возрасте на остальных картинах, с красивым лицом в стиле Леонардо на [илл. 170.80](#) и менее симпатичным на остальных картинах, с крупными темными глазами, кудрявыми волосами, рыжими на [илл. 170.80](#) и светлыми на остальных картинах, одет в темную рубашечку на [илл. 170.80](#), слегка прикрыт белой пленкой на [илл. 170.81](#) и полностью обнажен на [илл. 170.82](#).

Иосиф, муж Девы Марии (на [илл. 170.82](#) справа от Мадонны), старый, с трагическим лицом, седыми волосами и бородой, одет в темную тунику и светлый плащ. Его голова непокрыта.

Иоанн Креститель (на [илл. 170.81](#) слева), молодой, с приятным безбородым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, длинными рыжими волнистыми волосами, чуть вздернутым острым носом, полуоткрытым ртом и небольшим подбородком, одет в голубую тунику без рукавов, подпоясанную синей лентой, и в розовый плащ. Его голова непокрыта, а ноги босы. В правой руке он держит свой атрибут, маленький деревянный крестик на длинном тонком древке.

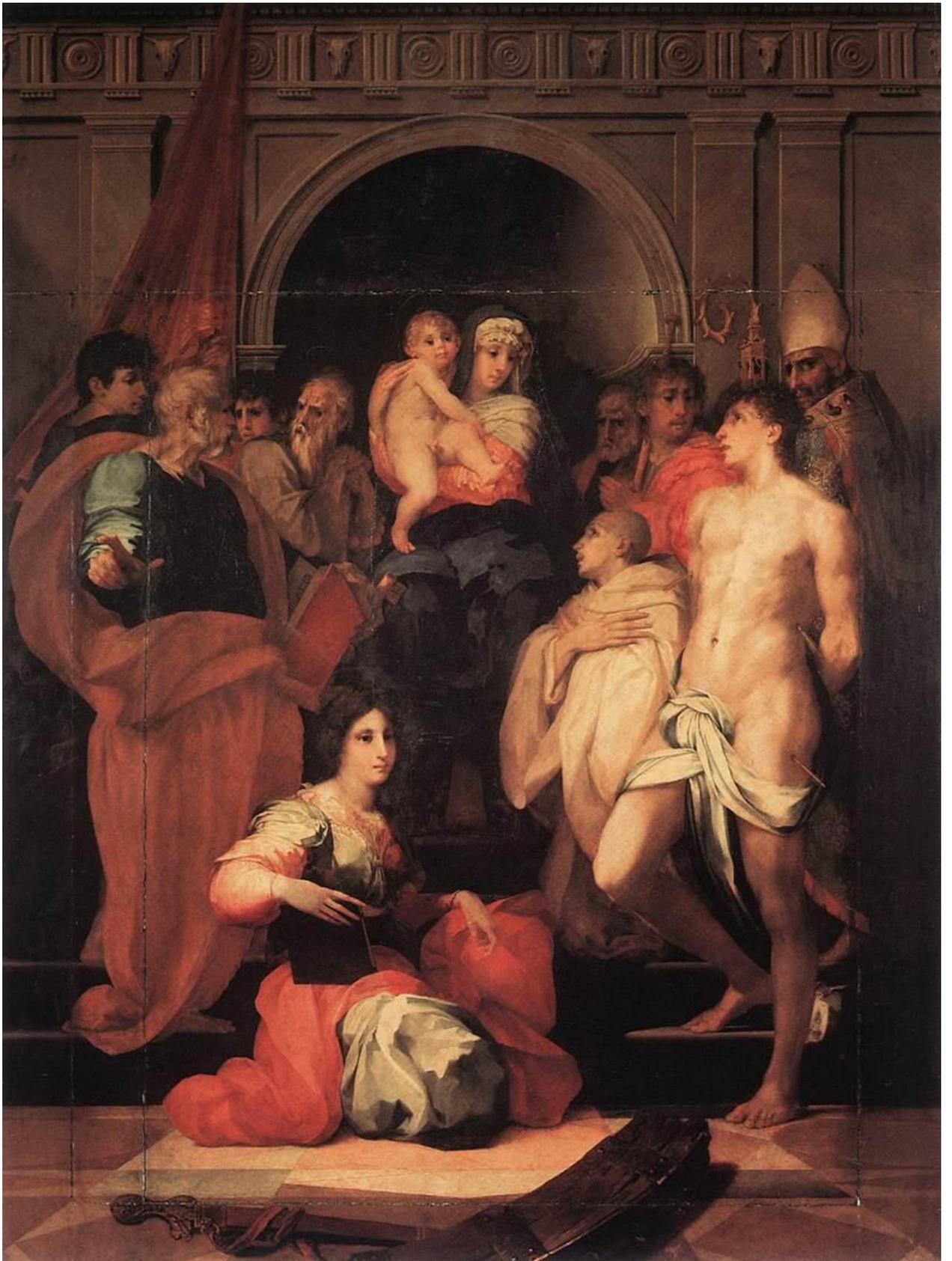
Апостол Петр (на [илл. 170.82](#) слева на переднем плане), старый, высокий и худой, с небольшой головой, седыми волосами и бородой, одет в темно-зеленую тунику и красный плащ. Его голова непокрыта, а ноги босы. Левой рукой он придерживает полуоткрытую книгу большого формата в красном переплете, которую упирает в бедро.

Апостол Иаков Большой (на [илл. 170.82](#) справа от Иосифа), средних лет, высокий, с трагическим лицом, кудрявыми темными волосами и короткой бородой, одет в темную тунику и красный плащ. Его голова непокрыта. На правое плечо опирается его атрибут, посох странника.

Св. Стефан (на [илл. 170.81](#) справа от Мадонны), молодой, небольшого роста, с простоватым безбородым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, вздернутым носом, полными губами и округлым подбородком, одет в темную тунику с красной вставкой у ворота и синий плащ. На голове у него надет белый тюрбан с синим украшением.



Илл. 170.81. Россо Фьорентино. Мадонна на троне со святыми.



Илл. 170.82. Россо Фьорентино. Мадонна со святыми.

Св. Себастьян (на [илл. 170.82](#) справа на переднем плане), молодой, с физически развитым телом, с некрасивым безбородым лицом, крупными темными глазами, низким лбом, черными курчавыми волосами, прямым носом со свисающим кончиком, полными губами и массивным подбородком, почти полностью обнажен. Лишь его бедра слегка прикрыты белыми пеленами, похожими на погребальные. В его левый бок и бедро вонзились две короткие стрелы.

Св. Антоний Великий (на [илл. 170.81](#) и [илл. 170.82](#) слева от Мадонны), старый, небольшого роста, с длинными седыми волосами и бородой, одет в темную тунику.

Св. Екатерина (на [илл. 170.82](#) сидит на переднем плане), молодая, с приятным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, темными волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в светлое платье, темную безрукавку и красный плащ. В правой руке она держит книгу в черном переплете, которую упирает в бедро. Перед ней на полу лежат ее атрибуты, обломок пыточного колеса и большой меч.

Св. Иероним (на [илл. 170.81](#) справа от Стефана), старый, тощий, с фанатичным бритым лицом, крупными, глубоко посаженными, темными глазами, покатым морщинистым лбом, переходящим в лысину, обрамленную на затылке недлинными всклокоченными седыми волосами, острым прямым носом, ввалившимся ртом и острым подбородком, одет в белое нижнее белье и синий плащ на голое тело. Его голова непокрыта, а ноги босы. Левой рукой он придерживает открытую книгу, обращенную текстом наружу, которую он упирает в бедро.

Св. Августин (на [илл. 170.82](#) позади Себастьяна), пожилой и высокий, с властным лицом, облачен в епископские одежды. В правой руке он держит высокий епископский посох.

Св. Бернард (на [илл. 170.82](#) стоит на коленях слева от Себастьяна), средних лет, с маленькой головой и великоватой кистью правой руки, бритым лицом и головой, облачен в светлую рясу своего ордена.

Двое святых на [илл. 170.82](#) на заднем плане по обе стороны от апостола Петра не идентифицированы.

Ангелы (внизу на [илл. 170.80](#) и [170.81](#)), на [илл. 170.80](#) мальчики того же возраста, что и Иисус, с мускулистыми телами, а на [илл. 170.81](#) младенцы с небольшими пестрыми крыльями, с симпатичными лицами на обеих картинах, полностью обнажены. На [илл. 170.81](#) на коленях у них лежат раскрытые ноты.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 170.80](#) Мадонна восседает на клубящихся облаках. Рядом стоит мальчик Иисус, прижавшийся к матери. Дева Мария обнимает Сына и со странным выражением лица смотрит на зрителя. Иисус также повернулся к зрителю, а Его улыбка кажется несколько искусственной. Их поддерживают многочисленные ангелы с забавными лицами, фигуры которых переплелись в шалостях.

На [илл. 170.81](#) Мадонна сидит на троне и держит на руках Младенца. Настойчивый св. Иероним пытается задать ей богословские вопросы, загибая пальцы правой руки. Дева Мария со спокойным выражением лица слушает его. Их беседой заинтересовался и св. Стефан. Младенец же, Которого все это не интересует, повернулся к Иоанну Крестителю и протянул правую ручку к зрителю. Иоанн Креститель и св. Антоний Великий печально смотрят на Него. Ангелочки, сидящие на ступеньке трона Мадонны, сблизив головки, поют по нотам.

На [илл. 170.82](#) Мадонна сидит на троне в нише, а Младенец - у нее на руках. Св. Бернард Клервосский упал перед ней на колени, прижав правую руку к груди, и Мадонна, с трудом удерживая непоседливого Младенца, порывисто обернулась к нему. Св. Себастьян, стоя на левой ноге и согнув правую в колене, обратился к Богу, а апостол Иаков и св. Августин направили на него осуждающие взгляды. Апостол Петр указывает Младенцу правой рукой на зрителя, и Тот послушно смотрит на него. Иосиф и св. Антоний Великий, а также двое неидентифицированных святых устремили взгляд на Петра. Св. Екатерина, сидя на полу, задумчиво смотрит вдаль с неопределенным выражением лица.

Интерьеры. На [илл. 170.81](#) к элементам интерьера можно отнести деревянный пол, невысокие ступеньки трона Мадонны, на которых сидят ангелочки, и его высокую коричневую спинку с растительным узором. На [илл. 170.82](#) трон стоит у коричневой стены в нише, причем стена украшена пилястрами и рельефным орнаментом, в котором чередуются бычьи головы и концентрические круги. Слева со стены спускается коричневая драпировка. К трону также ведут невысокие ступеньки, пол перед которыми покрыт плиткой с узором.

Цветовая гамма и композиция. На [илл. 170.80](#) фон картины образуют темные клубящиеся облака, окрашенные зеленым свечением, исходящим от Девы Марии. На этом фоне контрастно выделяются темная фигура Девы Марии, а также ее светлое лицо, лица Иисуса и ангелов. Считается, что краски на картине значительно отличаются от первоначальных из-за изменения цвета лака, покрывающего ее. Картина имеет пирамидальную композицию, основание которой образуют переплетенные фигуры ангелов. Она производит «странное» впечатление из-за неестественного выражения лиц Мадонны и Младенца, необычного расположения ангелов и «спец. эффектов» в фоне.

На [илл. 170.81](#) картина имеет ровный светло-зеленый фон, разрезаемый коричневой спинкой трона Мадонны. Темная одежда Девы Марии противопоставлена светлой фигурке Младенца. Парные фигуры святых по цвету соответствуют друг другу: темные фигуры Антония и Стефана; светлые фигуры Иоанна Крестителя и Иеронима; светлые фигурки ангелов. Симметричная композиция картины более традиционна, чем композиция предыдущей. Однако и в ней имеются заметные противопоставления - молодой и одетый Иоанн Креститель противопоставлен старому и

полуобнаженному Иерониму, а старый Антоний – молодому Стефану. Трогательные ангелочки вносят в эмоциональную сцену лирическую ноту.

На [илл. 170.82](#) темный фон картины образован стеной, в нише которой стоит трон Мадонны. Светлые фигуры Мадонны, Младенца, св. Себастьяна, Бернарда и Екатерины ярко освещены, а темные фигуры остальных персонажей находятся в тени и сливаются с этим фоном. Фигура св. Екатерины выдвинута резко вперед. Также по сравнению с фигурами заднего ряда вперед выдвинуты фигуры апостола Петра и св. Себастьяна. Фигура св. Бернарда придает композиции заметную асимметрию. Обилие святых на этой картине вносит большое разнообразие в отношения между ними.

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

Его картина ([илл. 170.83](#)) размером 169×133 см, созданная в 1521 году для приходской церкви в Вилламанья близ Вольтерры, ныне хранится в музее Диочезано в Вольтерре. У действующих лиц, кроме Младенца, узкие удлиненные лица, а у стоящих у трона Мадонны Иоанна Крестителя слева и апостола Варфоломея справа удлинены и фигуры. В остальном эта картина напоминает предыдущие.

Его же картина ([илл. 170.84](#)) размером 161.3×119.4 см, созданная около 1521 года, хранится в Художественном музее Лос-Анджелеса. На ней все действующие лица находятся на грани отчаяния: худая и старая Елизавета слева успокаивает некрасивую испуганную Мадонну справа, на руках у которой рыдает Младенец; обнаженный Иоанн Креститель в левом нижнем углу картины также нарисован в позе отчаяния; над всей группой возвышаются два обнаженных трагических ангела. Картина написана светлыми красками.

170.2.2. «Музицирующий ангел»

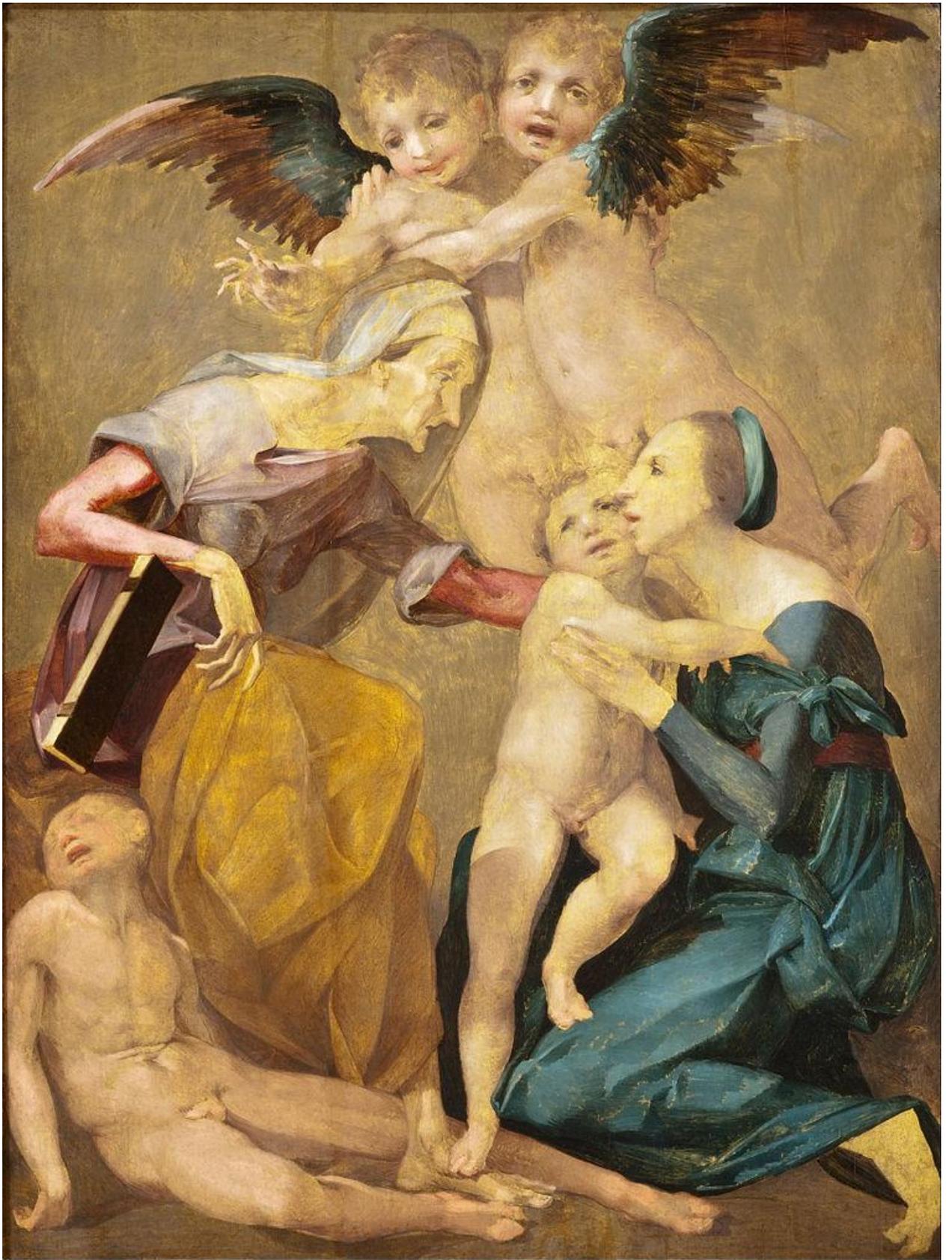
Картина «Музицирующий ангел» ([илл. 170.85](#)) размером 38×47 см, созданная около 1520 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Она была написана в период, когда Россо вместе с Понтормо был учеником Андреа дель Сарто. Картина была выставлена в галерее уже в 1605 году. Недавние исследования показали, что она являлась фрагментом большой картины, на которой ангел находился в ее нижней части [28].

Младенец-ангел с очаровательным личиком и небольшими раскрытыми крыльями, в которых сочетаются белый, серый и красный цвета, с увлечением играет на явно великоватой для него, желтой лютне. Картина имеет темный фон с зеленоватым оттенком, а лютня формирует диагональ композиции.

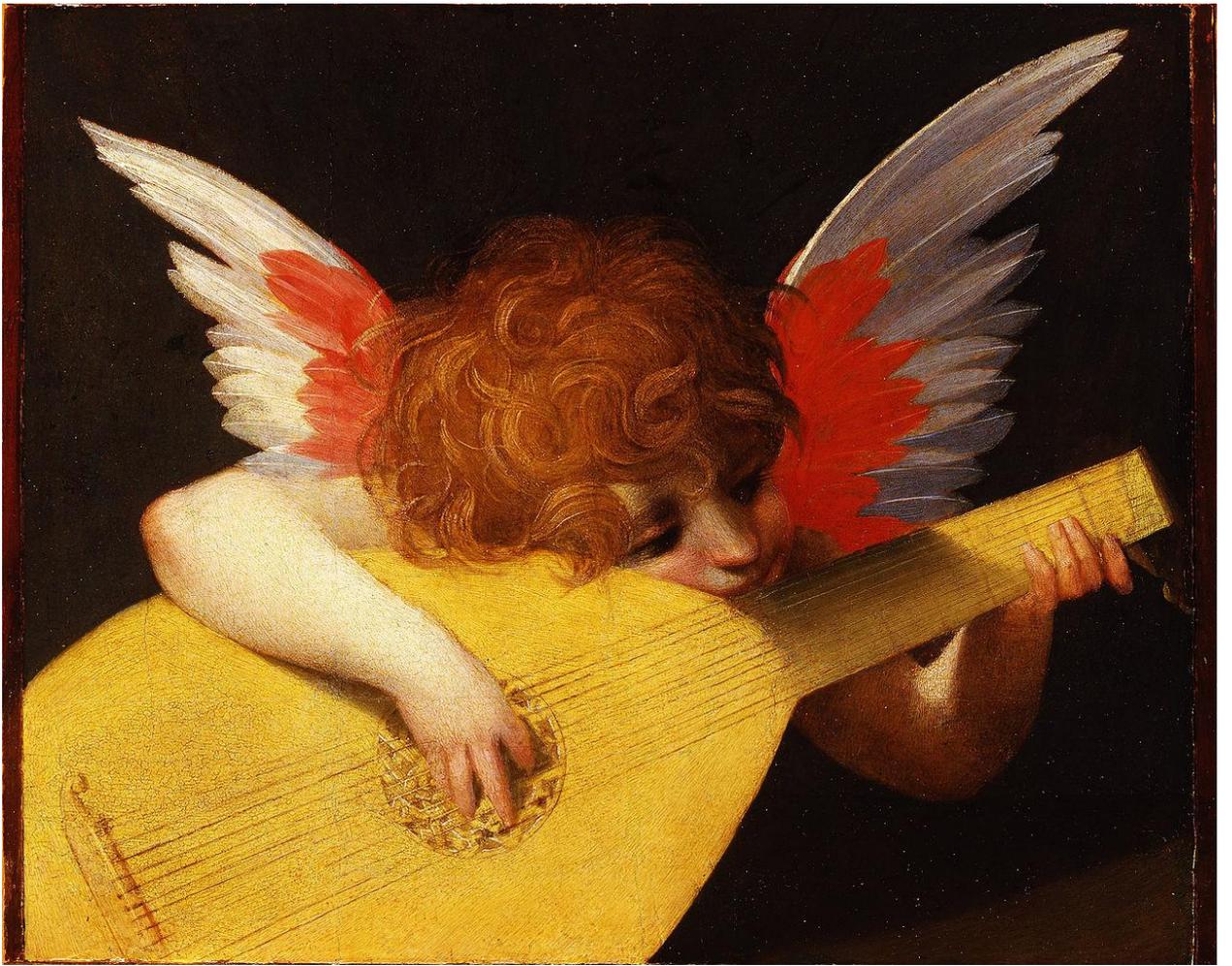
Другие образы ангелов. Картина Франчабиджо ([илл. 170.86](#)) размером 118×53 см, созданная в 1515 году, является частью алтаря церкви Санто-Спирито во Флоренции. Ангел, в темно-синей тунике с не особенно красивым лицом, большими темными крыльями, веткой цветущих белых лилий в правой руке и золотым лучистым диском солнца в левой, идет мимо



Илл. 170.83. Россо Фьорентино. Мадонна на троне между двумя святыми.



Илл. 170.84. Россо Фьорентино. Аллегория Спасения с Мадонной и Младенцем, св. Елизаветой и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 170.85. Россо Фьорентино. Мультицирующий ангел.



Илл. 170.86. Франчабиджо. Ангел.

стены, украшенной рельефами. Его фигура сливается с темным фоном, на котором выделяются его лицо, руки, цветы и диск.

170.3. «Моисей защищает дочерей Иофора»

Картина «Моисей защищает дочерей Иофора» ([илл. 170.87](#)) размером 160×117 см, созданная в 1523-1524 годах, хранится в галерее Уффици во Флоренции [71].

Сравнение с фреской Боттичелли. Картина Россо иллюстрирует эпизод из книги «Исход», который представлен и на фреске Боттичелли ([илл. 88.59](#)). В отличие от довольно «мирной» интерпретации этой сцены у Боттичелли, трактовка Россо этого сюжета полна динамизма: Моисей избивает пастухов, обижавших дочерей Иофора; некоторые из них уже повержены наземь, а сами девушки находятся в смятении. Считается, что Россо на этой картине использовал идеи утраченных фресок Леонардо «Битва при Ангиари» и Микеланджело «Битва при Кашине».

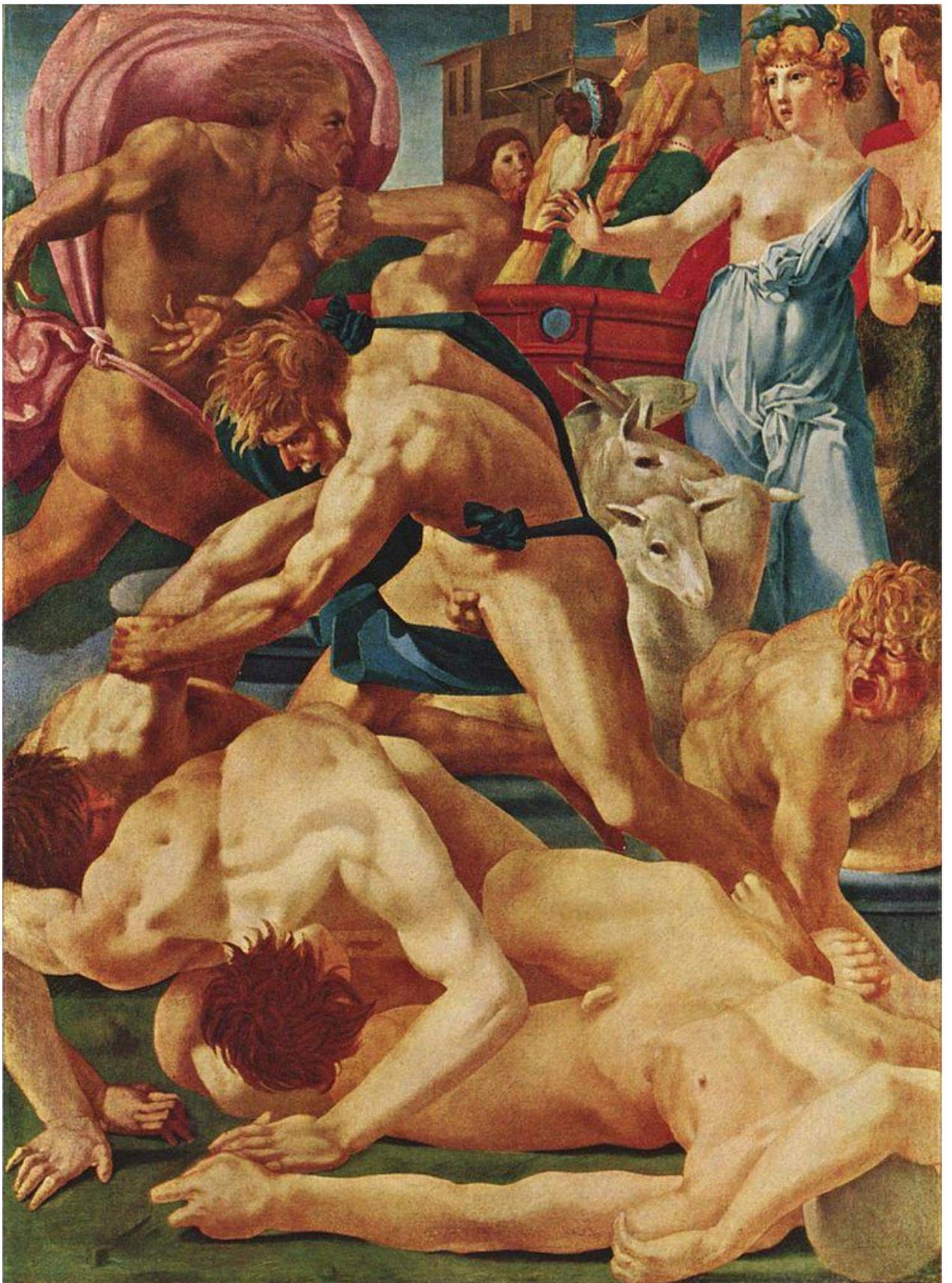
Описание картины. Мускулистый Моисей с всклокоченными рыжими волосами бьет кулаком одного из пастухов, упавшего на землю и отбивающегося от него одной рукой. Еще трое избитых им пастухов валяются на земле, крича от боли. Наконец, еще один пастух слева от Моисея и чуть позади него пытается напасть на дочерей Иофора. Все дерущиеся почти полностью обнажены; лишь на Моисее и нападающем пастухе надеты плащи на голое тело, синий на Моисее и красный на пастухе. Дочери Иофора, молодые, в разноцветных одеждах, пытаются убежать от нападающих пастухов. Между ними и дерущимися находится несколько испуганных белых овец и красный колодец. На заднем плане справа видны крыши каменных городских зданий. Синее небо безоблачно. Картина отличается редким динамизмом, причем фигуры заполняют почти всю ее площадь. Через фигуры нападающего пастуха, Моисея и лежащего навзничь пастуха проходит диагональ композиции. Трудно увидеть в этом произведении какое-либо религиозное содержание.

170.4. Евангельские истории

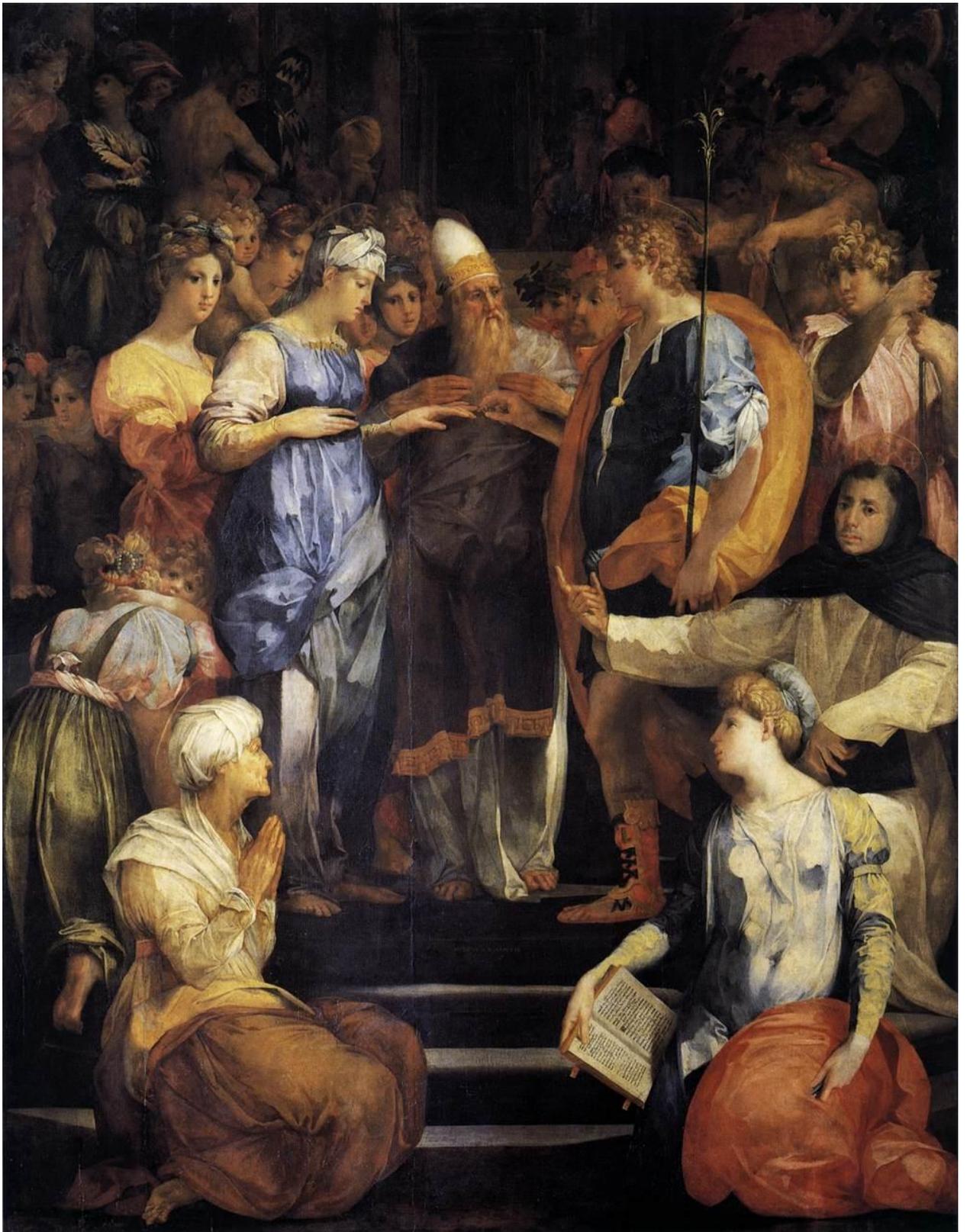
В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты, относящиеся к периодам до рождения Иисуса и после Его смерти.

170.4.1. «Обручение Девы Марии»

Картина «Обручение Девы Марии» ([илл. 170.88](#)) размером 325×250 см создана в 1523 году по заказу Карло Джинори для капеллы, посвященной Марии и Иосифу в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции, где она и хранится по сей день. В 2014 году картина была отреставрирована французскими и итальянскими специалистами [71].



Илл. 170.87. Россо Фьорентино. Моисей защищает дочерей Иофора.



Илл. 170.88. Россо Фьорентино. Обручение Девы Марии.

Описание картины. Старый первосвященник в центре картины, с добрым величественным лицом, облаченный в синюю мантию и высокую белую тиару, повернувшись к Иосифу, разрешает ему надеть обручальное кольцо на палец Девы Марии, подкрепляя свое разрешение характерными жестами обеих рук. Молодая красивая невеста в голубом сарафане и белой кофте, с босыми ногами и волосами, завязанными светлым головным платком, протягивает левую руку жениху и внимательно следит за его действиями. Иосиф, необычно молодой и красивый, в короткой синей тунике и желтом плаще, в высоких кожаных сандалиях и с непокрытой головой, осторожно держит обручальное кольцо в правой руке, а левой прижимает к себе свой расцветший прут. Позади Девы Марии расположились ее подруги, а позади Иосифа – его неудачливые соперники, ломающие свои прутья. Задний план отдан свидетелям. На переднем плане, на ступенях расположились четверо святых, три женщины и один монах. Святая справа на переднем плане указывает пальцем правой руки на имя автора картины, написанное в начале второго абзаца на странице раскрытой книги, которую она держит. Передний и средний планы ярко освещены, а задний план находится в глубокой тени. Многофигурная картина имеет симметричную композицию. Мастер также исполнил рисунок ([илл. 170.11](#)) на этот сюжет.

170.4.2. «Снятие с креста»

Картина «Снятие с креста» ([илл. 170.89](#)) размером 375×196 см, созданная в 1521 году, хранится в пинакотеке Вольтерры [18].

Действующие лица. Мертвый Иисус, молодой, высокий и худой, с лицом, похожим на маску, крупными закрытыми глазами, невысоким лбом, волнистыми светло-коричневыми волосами, прямым носом, усами и короткой бородой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра обернуты белой повязкой.

Дева Мария (внизу вторая слева), пожилая, с серым помертвевшим лицом, одета в длинное светло-серое платье, подпоясанное широкой темной лентой, и в темно-синюю накидку, закрывающую ей голову. Ее ноги босы.

Апостол Иоанн (справа внизу), молодой, высокий, с рыжими волосами, одет в короткую синюю тунику и розовый плащ. Его голова непокрыта, а ноги босы.

Мария Магдалина (внизу между Мадонной и апостолом Иоанном), молодая, со светлыми волосами, собранными в красивую прическу, стянутую светлыми лентами, одета в длинное красное платье с разрезом на спине, подпоясанное желтой лентой.

Иосиф Аримафейский (в верхней части картины), старый, с худым морщинистым лицом, глубоко запавшими глазами, длинной клокастой седой бородой и усами, одет в красную тунику и синий плащ.

Никодим (справа от Иисуса), средних лет, с темными всклокоченными волосами и голыми ногами, одет в короткую синюю тунику с засученными рукавами, подпоясанную широкой желтой лентой, завязанной узлом сзади.



Илл. 170.89. Россо Фьорентино. Снятие с креста.

Две св. жены (по обе стороны от Девы Марии), молодые, с красивыми лицами, закутаны в плащи, розовый у той, которая ближе к зрителю, и красный у другой. У той, которая ближе к зрителю, на голове надет черный тюрбан.

Помощники, двое мужчин средних лет слева от Иисуса и один мальчик слева от апостола Иоанна, с темными лицами, одеты в разноцветные одежды.

Взаимодействие персонажей. В верхней и нижней частях картины параллельно разворачиваются два действия.

К кресту приставлены три лестницы. По правой лестнице вверх Т-образного креста забрался Иосиф Аримафейский и, навалившись на перекладину, дает указания всем остальным. Никодим, стоя на средней лестнице, приставленной к основанию креста, с трудом удерживает тело Иисуса, обхватив его левой рукой и держась за основание креста правой. Его лицо едва видно из-за тела Иисуса. Два помощника стоят на левой лестнице, один под другим. Тот, что ниже, держит правой рукой согнутые ноги Иисуса, а левой рукой держится за лестницу. Тот, что выше, выразительными жестами дает указания Никодиму, боясь, что тот уронит тело. Позы и жесты всех участников этого действия очень выразительны и динамичны.

Внизу Дева Мария с поникшей головой, теряет сознание. Ее поддерживают две св. жены. Мария Магдалина в отчаянии упала на колени перед Мадонной и обнимает ее ноги. Мальчик, который держит среднюю лестницу, печально смотрит на них. Апостол Иоанн, стоя поодаль, наклонился в рыданиях и закрыл лицо руками.

Цветовая гамма и композиция. Ровный фон картины образует синее безоблачное небо. Лишь в нижней ее части обобщенно нарисованы темные элементы пейзажа. Цвета туник апостола Иоанна, Иосифа Аримафейского и Никодима повторяют цвет неба. Ему противопоставлен кроваво-красный цвет платьев и накидок Марии Магдалины и св. жен, а также плащей апостола Иоанна, Иосифа Аримафейского и одного из помощников. Фигура Девы Марии находится в тени.

Каркас композиции формируют крест и лестницы. Фигуры Никодима, Иисуса, Иосифа Аримафейского и двух помощников образуют неправильный круг. В нижней части картины фигуры Мадонны и двух св. жен противопоставлены фигурам апостола Иоанна и мальчика, а фигура Марии Магдалины связывает эти две группы. Физическое и эмоциональное напряжение мужчин, снимающих с креста тело Иисуса, противопоставлено отчаянию Его близких, собравшихся у подножия креста.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. На картине Яна Сандерса ван Хемессена ([илл. 162.145](#)) Иосиф Аримафейский с помощником снимает окровавленное тело Иисуса с креста, а Никодим вынимает клещами гвозди из Его ног, еще прибитых к кресту. На земле близкие Иисуса стоят на коленях у подножия креста, погруженные в глубокое отчаяние. На картине доминирует красный цвет, а фигуры наклонены в одну сторону. Фоном служат черные тучи на небе и холмистый пейзаж с Иерусалимом.

Россо в 1528 году написал еще одну картину ([илл. 170.90](#)) размером 270×201 см на этот сюжет для церкви Сан-Лоренцо в Сан-Сеполькро. Она была заказана братством Святого Креста в 1527 году и, как предполагают, закончена к 1 июля 1528 года. Обнаженное серое тело Иисуса опускают на землю. Позади Него столпились фигуры в страшной давке. В центре Дева Мария падает в обморок, поддерживаемая стоящими рядом с ней. У правого края картины, как и на [илл. 170.89](#), молодой апостол Иоанн со светлыми кудрявыми волосами закрыл лицо руками, стоя позади Иосифа Аримафейского. В правом нижнем углу картины Мария Магдалина, упав на колени, обнимает левую ногу Иисуса. Помощник, стоящий на лестнице слева вверху, похож на такой же персонаж на [илл. 170.89](#). Передний план картины довольно ярко освещен, а задний находится в глубокой тени. Мастер достиг в этом произведении большего драматизма, чем на картине на [илл. 170.89](#).

170.4.3. Плакание

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

Картина «Мертвый Христос и ангелы» ([илл. 170.91](#)) размером 133.4×104.1 см, созданная в 1524-1527 годах, хранится в Музее изящных искусств в Бостоне. Она была заказана епископом Леонардо ди Лоренцо Торнабуони в Риме и в 1527 году еще находилась в мастерской автора. В 1550-1568 годах она принадлежала семье делла Каза, а затем ее следы теряются. В 1812 году она была приобретена в Риме испанским королем Карлом IV и до 1958 года находилась в собрании испанской королевской семьи, после чего была продана в США [35].

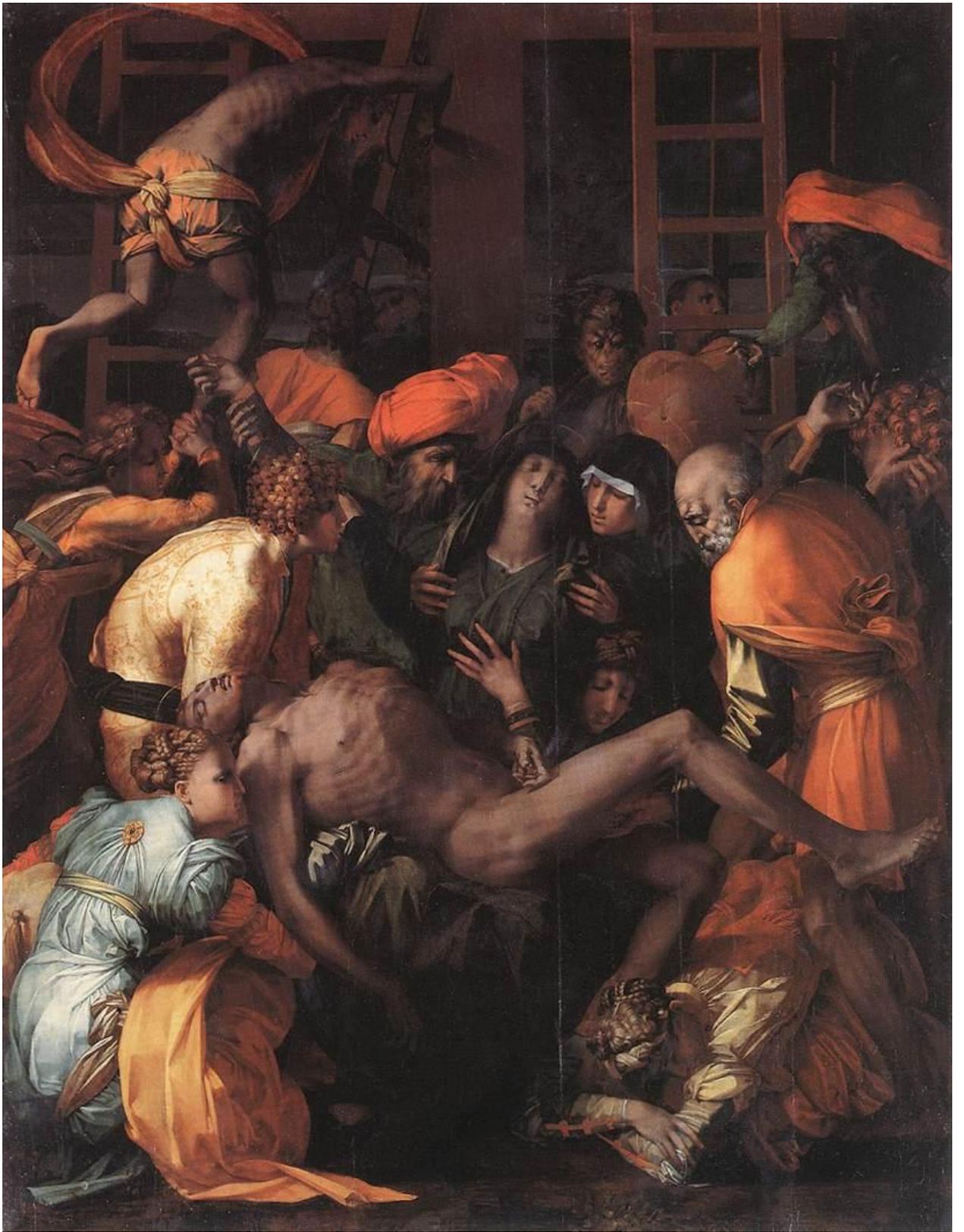
Картина «Пьета» ([илл. 170.92](#)) размером 125×159 см, созданная в 1537-1540 годах, хранится в Лувре в Париже. Она была написана во Франции по заказу коннетабля Монморанси для капеллы в его замке Экуан. Это единственная достоверная картина французского периода творчества мастера, дошедшая до нас [23, 25].

Действующие лица. Мертвый Иисус, молодой, с физически развитым телом, прекрасным лицом, темно-серым на [илл. 170.92](#), полностью обнажен.

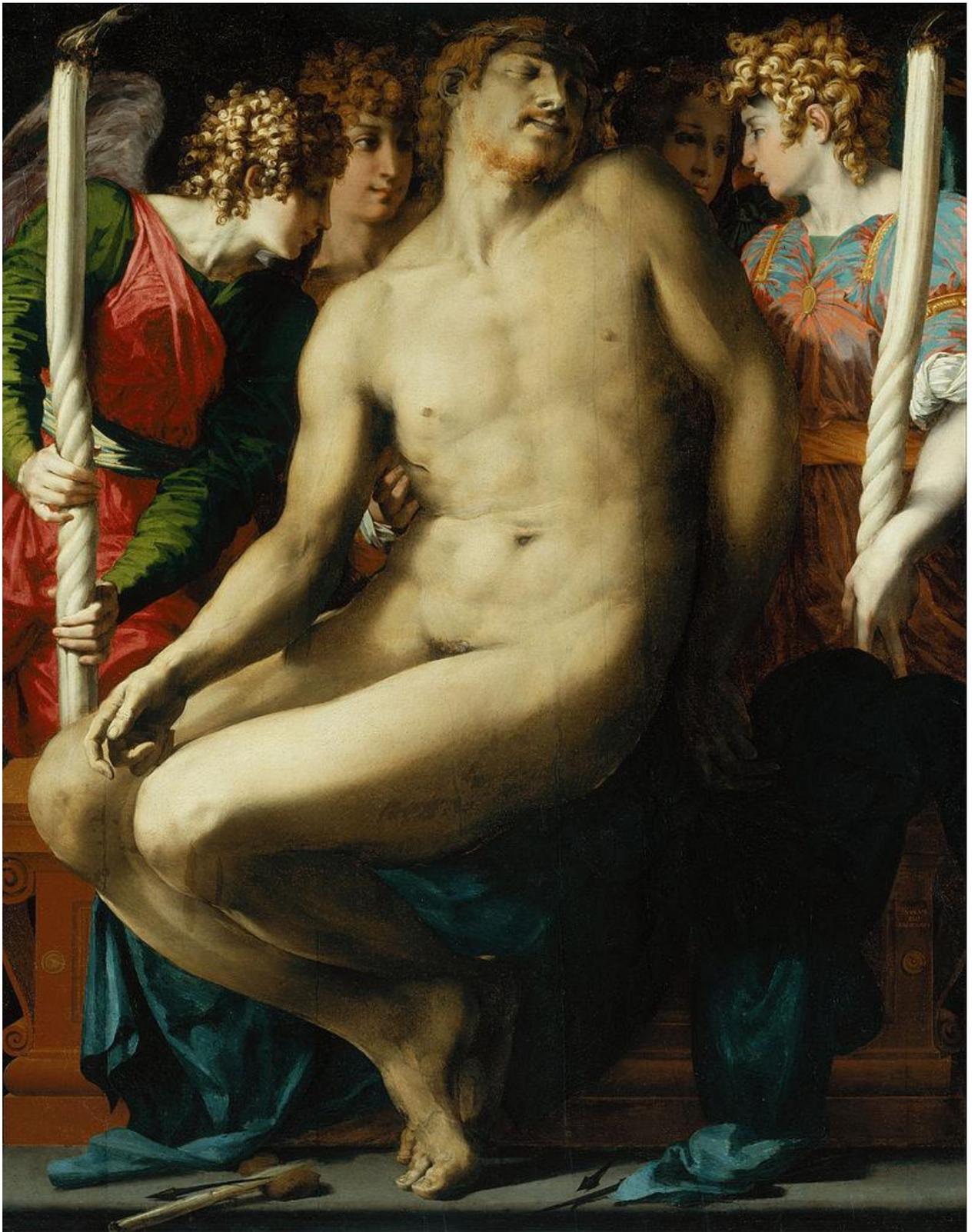
Дева Мария (на [илл. 170.92](#) в центре позади Иисуса), постаревшая от горя, с трагическим лицом, темными глазами, прямым носом и полными губами, одета в красное платье и темную накидку, закрывающую ей голову. Из-под накидки виден ее большой светлый головной платок, концы которого лежат у нее на плечах и груди.

Апостол Иоанн (на [илл. 170.92](#) у правого края картины), молодой, со светлыми кудрявыми волосами, одет в розовую тунику без рукавов и зеленый плащ. Его голова непокрыта, а ноги босы.

Мария Магдалина (на [илл. 170.92](#) в левом нижнем углу картины), молодая, с приятным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, светлыми волосами, частично заплетенными в косы и собранными в



Илл. 170.90. Россо Фьорентино. Снятие с креста.



Илл. 170.91. Россо Фьорентино. Мертвый Христос и ангелы.



Илл. 170.92. Россо Фьорентино. Пьета.

изящную прическу, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в голубое платье с желтыми рукавами и красный плащ.

Св. жена (на [илл. 170.92](#) слева от Мадонны), молодая, с красивым темным лицом, крупными карими глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в зеленое платье и красную накидку, закрывающую ей голову.

Четыре ангела (на [илл. 170.91](#) по обе стороны от Иисуса), подростки с большими серыми крыльями, красивыми лицами, светлыми кудрявыми волосами, одеты в разноцветные туники. Ангелы, находящиеся у краев картины, держат высокие белые витые горящие свечи.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 170.91](#) тело Иисуса посажено на деревянную скамейку. Его ноги согнуты в коленях и опущены на пол, лодыжки скрещены, правая рука лежит на колене, а левая опущена, голова лежит на левом плече. Окружающие Его ангелы печально смотрят на Него. На полу лежит несколько гвоздей и древко с губкой, символы Страстей.

На [илл. 170.92](#) тело Иисуса посажено на темно-красные подушки с кистями. Верхнюю часть Его туловища поддерживает апостол Иоанн, стоящий на коленях, а ноги – Мария Магдалина, сидящая на земле. Позади Иисуса раскинула руки падающая в обморок Дева Мария. Ее поддерживает св. жена.

Цветовая гамма и композиция. На [илл. 170.91](#) светлая фигура Иисуса и три ангела ярко освещены, а четвертый ангел находится в тени. Фон картины образован глубоким мраком на заднем плане. Художник резко подчеркивает контраст между ярким светом и глубокой тенью. Фигура Иисуса образует изломанный центр композиции, а фигуры ангелов расположены полукругом вокруг Него. Картина полна таинственного религиозного настроения.

На [илл. 170.92](#) фигуры Иисуса, апостола Иоанна и Марии Магдалины освещены, а фигуры Девы Марии и св. жены находятся в тени. Фон картины, как и предыдущей, образован глубоким мраком заднего плана, но контраст между светом и тенью здесь не столь резкий. Светлые фигуры Марии Магдалины и апостола Иоанна противопоставлены темным фигурам Девы Марии и св. жены. В композиции фигура Иисуса образует диагональ композиции, продолженную фигурами Марии Магдалины и апостола Иоанна. Параллельно ей раскинуты руки Мадонны и развеивается накидка св. жены. Головы Иисуса и Марии Магдалины наклонены вправо, а апостола Иоанна, Девы Марии и св. жены – влево. По экспрессии композиция этой картины отдаленно напоминает композицию «Пьеты» Боттичелли ([илл. 88.88](#)). Высокая трагедия особенно впечатляюще воплощена в экспрессивной фигуре Богоматери.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Бернардино Луини ([илл. 170.93](#)) размером 60.2×87.2 см, созданная в 1509-1523 годах, хранится в Музее изящных искусств в Хьюстоне. Тело Иисуса посажено на скамейку, накрытую белой простыней. Рядом лежит Его



Илл. 170.93. Бернардино Луини. Плач над мертвым Христом.

терновый венок. Голову Иисуса обнимает Дева Мария. Слева от Иисуса печальный апостол Иоанн отвел глаза в сторону. Справа сидящая на земле Мария Магдалина обнимает ноги Иисуса. Над ней св. жена сцепила пальцы рук перед собой и возвела взор к небу. Слева от Марии Магдалины на земле сидит плачущий ангел-младенец с небольшими крыльями и держит в руках гвозди, вынутые из ран Иисуса. Картина имеет темный фон, но участники этой сцены ярко освещены. Художник постарался нарисовать их печальные лица возможно более красивыми. Головы всех персонажей, за исключением Иисуса, наклонены влево. На картине царит настроение тихой печали.

Картина Бартоломеуса Брейна Старшего ([илл. 170.94](#)) является частью алтаря церкви Иоанна Крестителя в Эссене. Оплакивание происходит у подножия креста. Тело Иисуса только что снято с креста, и на земле лежат гвозди, клещи и медный таз, куда была собрана Его кровь. Апостол Иоанн, стоя на одном колене, держит Его голову, а Дева Мария слева от него встала на колени и в отчаянии сцепила пальцы рук перед собой, глядя на Иисуса. Справа Мария Магдалина целует Его руку. По обе стороны от них степенно стоят Иосиф Аримафейский, Никодим, св. жены и близкие Иисуса. На среднем плане слева возвышается фантастическая скала, справа от нее находится небольшой водоем, на дальнем берегу которого стоит Иерусалим, нарисованный в виде средневекового города. Небо покрыто кучевыми облаками. Центром композиции служит высокий Т-образный крест, а все действующие лица помещены на передний план. Картина написана в традиционной немецкой манере.

170.5. «Обучение Ахилла»

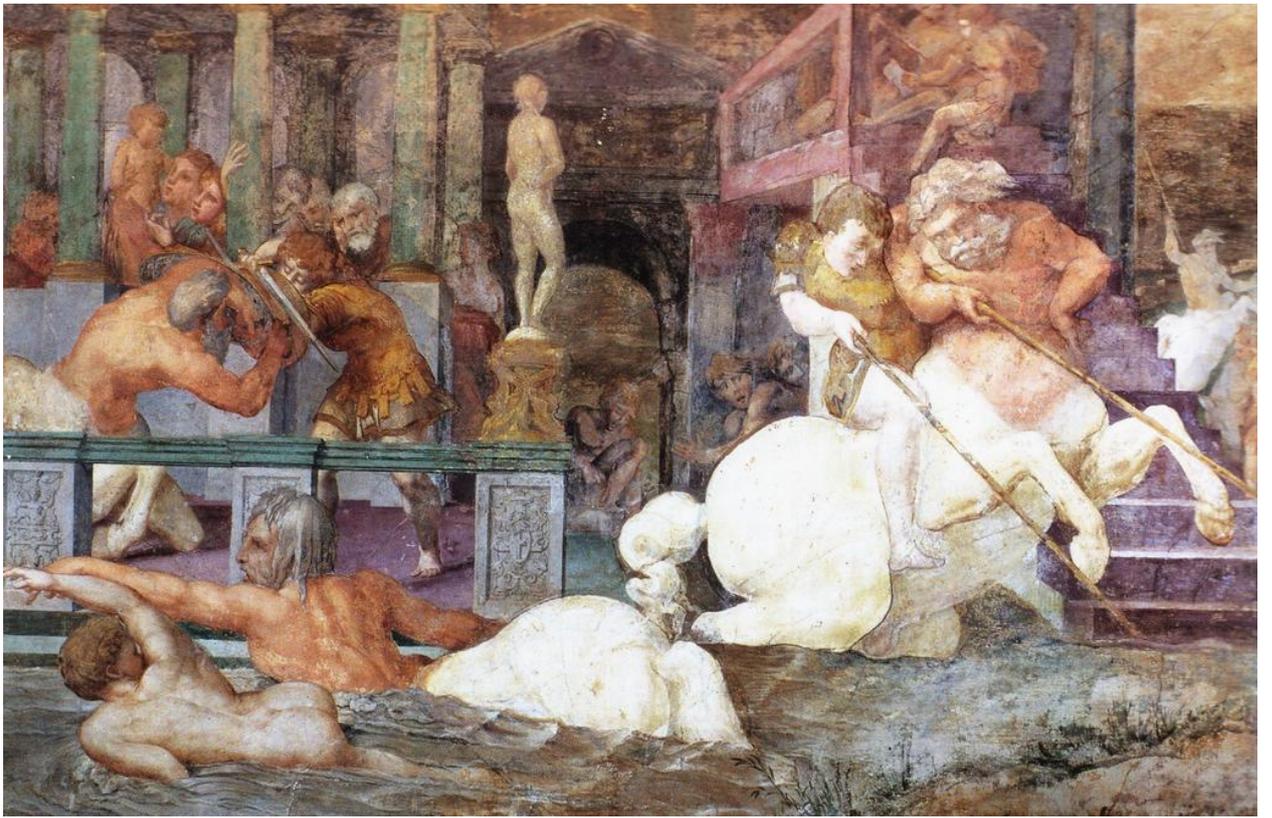
Фреска «Обучение Ахилла» ([илл. 170.95](#)) исполнена в 1530-х годах в галерее Франциска I в замке Фонтенбло [18].

Литературная программа. Ахилл – легендарный греческий герой, центральный персонаж «Илиады» - поэмы Гомера, повествующей о его подвигах в Троянской войне. Овидий в «Фастах» и Стаций в «Ахиллеиде» рассказывают, что в юности Ахилл был отдан Хирону, мудрому и ученому кентавру, обучившему его многим искусствам [19].

Описание фрески. На фреске изображено обучение Ахилла разным видам физических упражнений. В ее левом верхнем углу позади ряда колонн мать Ахилла, морская нимфа Фетида, передает младенца-Ахилла Хирону. Перед этим рядом колонн Хирон защищается круглым щитом от Ахилла, который учится сражаться мечом. На переднем плане слева Ахилл соревнуется с Хироном в плавании. Справа на переднем плане Ахилл сидит верхом на Хироне, и тот учит его обращаться с копьем. Выше на заднем плане Хирон играет своему ученику на духовом инструменте. Наконец, у правого края картины Хирон учит Ахилла охоте. За всеми этими действиями украдкой наблюдают другие ученики Хирона. Действие разворачивается в школе Хирона с водоемом на переднем плане, статуей в центре и площадками для упражнений. Фреска не очень хорошо сохранилась.



Илл. 170.94. Бартоломеус Брейн Старший. Оплакивание.



Илл. 170.95. Россо Фьорентино. Обучение Ахилла.

170.6. Светские портреты

В этом параграфе обсуждаются мужские и женские портреты неизвестных моделей.

170.6.1. «Портрет юноши»

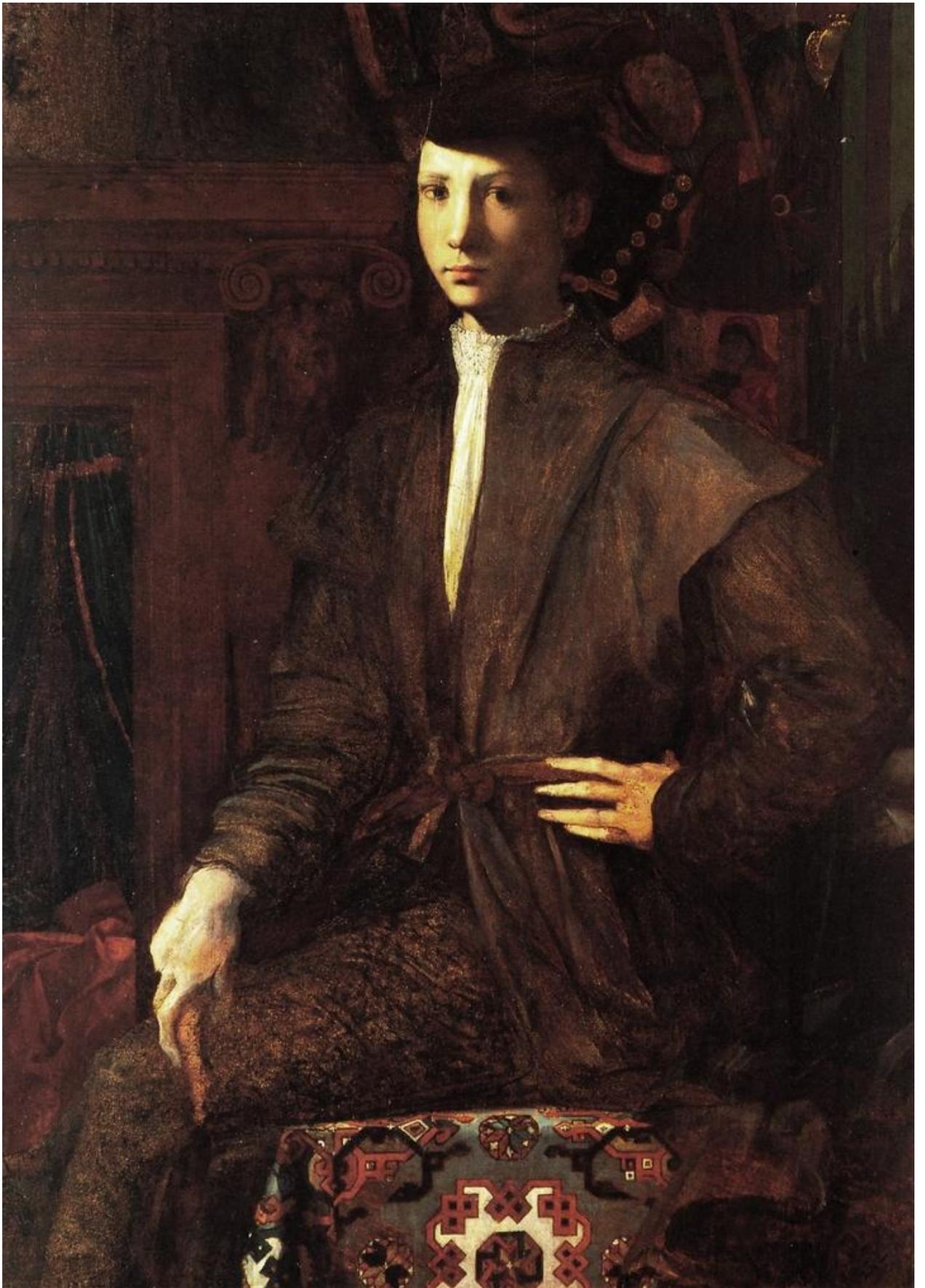
Картина «Портрет юноши» ([илл. 170.96](#)) размером 120×86 см, созданная в 1527-1529 годах, хранится в музее Каподимонте в Неаполе. Она появилась в инвентарной описи коллекции Фульвио Орсини, который, как предполагают, ошибся при переписывании: вместо «юноша», он употребил «девушка». Эта двусмысленность дала пищу дебатам об атрибуции произведения. Попав в коллекцию кардинала Эдуарда Фарнезе, картина была выставлена в галерее его дворца и ошибочно приписана Тициану. В восьмидесятые годы XVII века она была перевезена в Парму и упоминалась как произведение Пармиджанино. Первым тщательно изучил портрет в 1940 году Ланги и, несмотря на его плохую сохранность, признал авторство Россо Фьорентино. Позднее Кауза в каталоге музея все же упоминал его как работу Франческо Сальвиати [35].

Юноша с немного асимметричным лицом (правый глаз несколько меньше левого), темными глазами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одет в темный костюм с белой манишкой. На голове у него надета черная шапочка. Он сидит на краю сундука, покрытого серой скатертью с геометрическим узором. Его фигура и лицо повернуты к зрителю. Из темноты на заднем плане проступают детали интерьера: шкаф, украшенный богатой резьбой, картина, изображающая «Мадонну с Младенцем», слева дверь, ведущая в спальню, где виден балдахин с широким зеленым пологом. Лицо и тонкие кисти рук юноши, а также скатерть на сундуке ярко освещены, все остальное же погружено в глубокую тень. На портрете царит настроение задумчивости и таинственности.

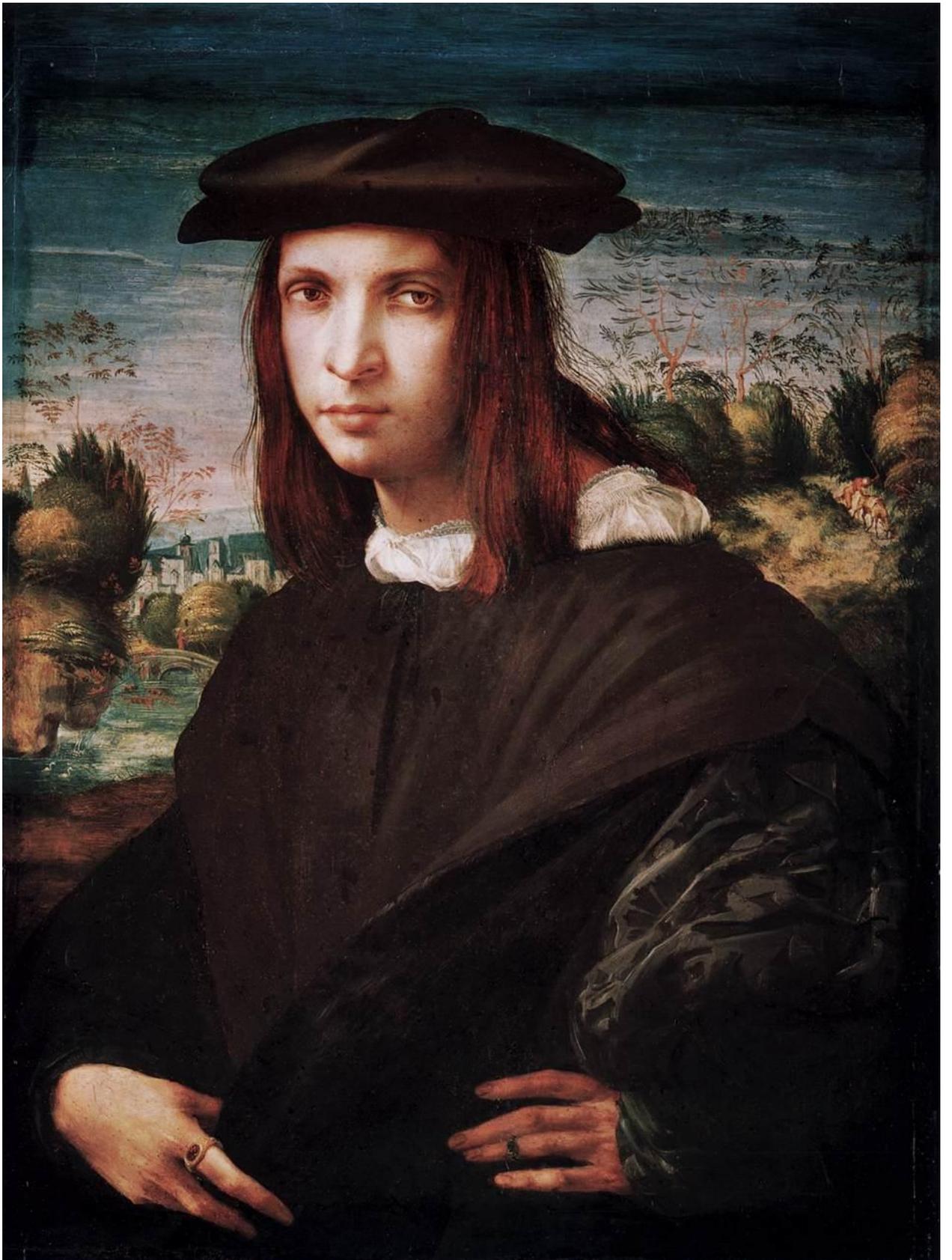
Другие мужские портреты. Россо Фьорентино исполнил еще несколько мужских портретов.

Его картина ([илл. 170.97](#)) размером 82×60 см, созданная в 1517-1518 годах, хранится в Государственных музеях Берлина. Довольно некрасивый юноша в темных одеждах, сидя в свободной позе, мрачно смотрит на зрителя. Фоном служит тонко написанный пейзаж. Слева между холмами видна река, мост через нее и город на противоположном берегу. Справа путник гонит выючную лошадь сквозь заросли. Небо, покрытое слоистыми облаками, становится темным в верхней части картины. Портрет производит несколько гнетущее, хотя и сильное впечатление.

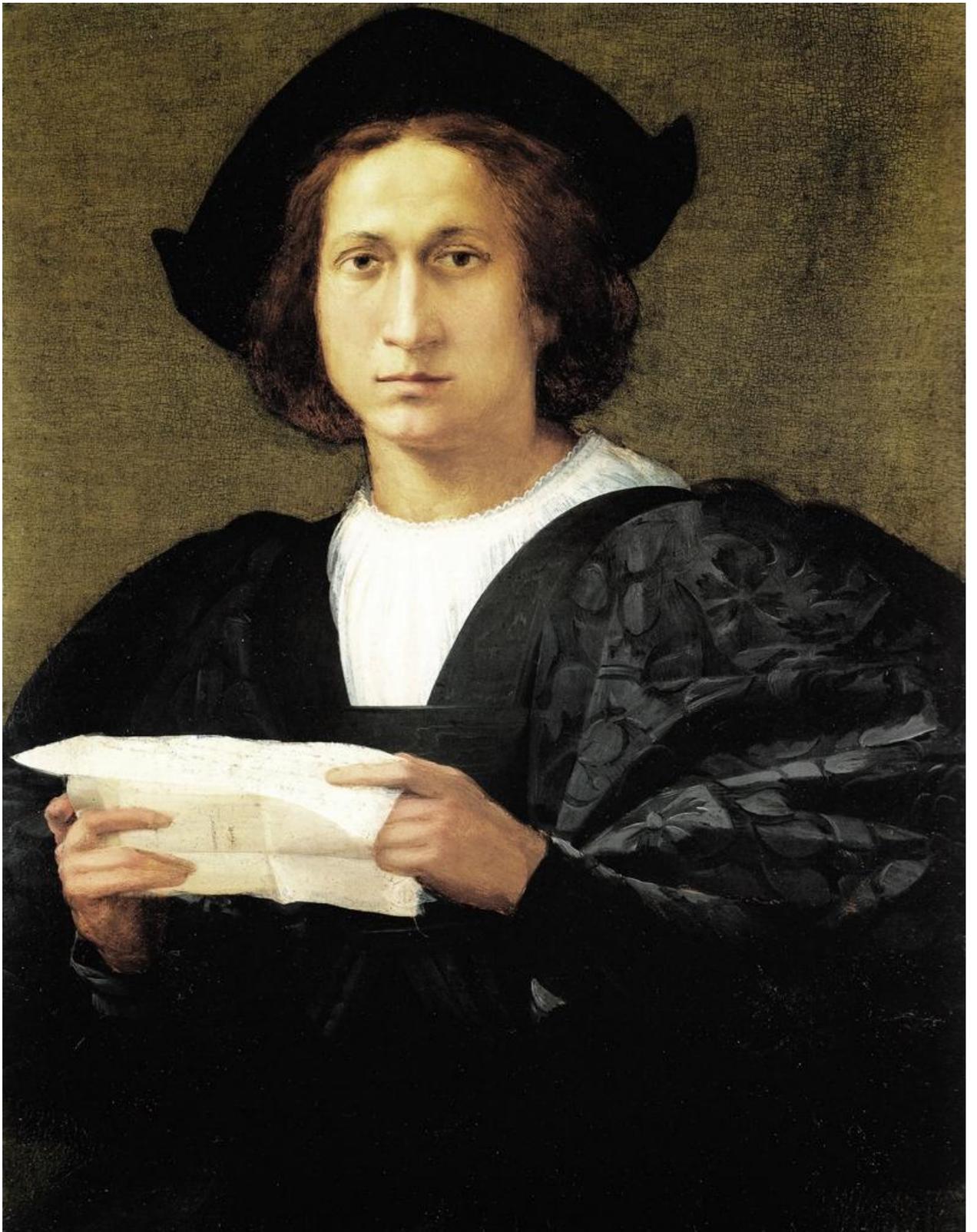
Его же картина ([илл. 170.98](#)) размером 85.5×66.5, созданная в 1518 году, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она была подарена в 2000 году. На портрете юноша стоит лицом к зрителю и пристально смотрит на него. В руках он держит развернутое письмо, на котором стоит дата 22 июня 1518 года. Картина имеет мутный зеленый фон.



Илл. 170.96. Россо Фьорентино. Портрет юноши.



Илл. 170.97. Россо Фьорентино. Юноша.



Илл. 170.98. Россо Фьорентино. Портрет юноши с письмом в руках.

Его же картина ([илл. 170.99](#)), созданная около 1520 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Юноша в черной одежде, сидя в пол оборота к зрителю, повернув к нему голову и сурово глядя на него, положил правую руку на толстую книгу, а в левой держит свернутый в рулон свиток. Портрет написан на зеленом фоне с темными полосами.

Его же картина ([илл. 170.100](#)) размером 88.7×67.9 см, созданная в начале 1520-х годов, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне, в которую она была подарена в 1961 году. Молодой мужчина в черных одеждах, с бритым лицом, подбоченившись, стоит в пол оборота к зрителю и, повернув к нему голову, смотрит на него. В выражении его лица чувствуется некоторая растерянность. Портрет написан на зеленом фоне.

Его же картина ([илл. 170.101](#)), созданная около 1520 года, хранится в галерее Уолкера в Ливерпуле. Мужчина средних лет с немного одутловатым бритым лицом, в черных одеждах, сидит в кресле в пол оборота к зрителю и, повернув к нему лицо, надменно смотрит на него. В левой руке он держит рыцарский шлем с плюмажем. Портрет написан на мутном коричневом фоне.

Наконец, его же картина ([илл. 170.102](#)) размером 51×40 см, созданная в 1520-1522 годах, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Пожилой мужчина с морщинистым бритым лицом, в черных одеждах, сидит в профиль к зрителю. Портрет написан на зеленовато-коричневом фоне с большим мастерством.

Этот краткий обзор мужских портретов Россо показывает малое разнообразие в позах моделей, их одеждах и фоне картин. Внимание художника сосредоточено на их лицах, внимательно глядя на которые можно увидеть много интересного.

170.6.2. «Портрет девушки»

Картина «Портрет девушки» ([илл. 170.103](#)) размером 45×33 см, созданная около 1515 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции [28].

Девушка с приятным лицом, крупными глазами, высоким лбом, светло-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, нежными щеками, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в черное платье с прямоугольным вырезом и красный плащ. Ее волосы прикрыты прозрачной вуалью, а шею украшают бусы. Она сидит в пол оборота к зрителю и, скосив глаза, немного кокетливо смотрит на него. Фоном служит тонко написанный пейзаж слева, хотя большую часть фона занимает голубое небо. Модель близко придвинута к зрителю, а ее темная одежда контрастирует с общей светлой цветовой гаммой картины. Портрет пленяет своим изяществом и нежностью.

Другие женские портреты. Картина Франческо Мельци ([илл. 170.104](#)) размером 65×48 см продана на аукционе в Венеции 22 февраля 2009 года. Этот портрет является более церемонным. Красивая дама в черном платье с глубоким вырезом явно позирует художнику. Фоном служит пейзаж, нарисованный немного по-детски.



Илл. 170.99. Россо Фьорентино. Портрет юноши в черном.



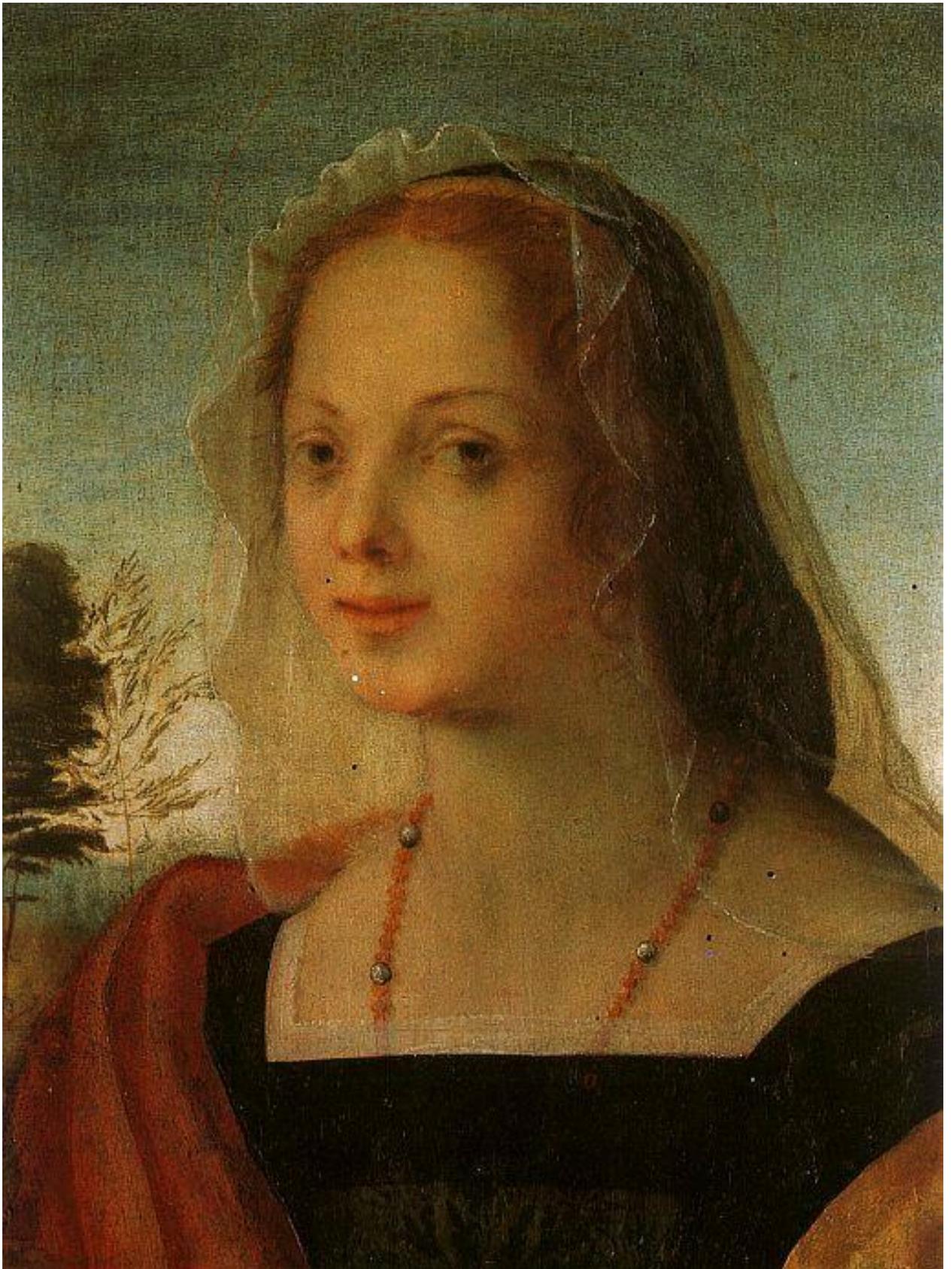
Илл. 170.100. Россо Фьорентино. Мужской портрет.



Илл. 170.101. Россо Фьорентино. Портрет мужчины со шлемом.



Илл. 170.102. Россо Фьорентино. Мужской портрет в профиль.



Илл. 170.103. Россо Фьорентино. Портрет девушки.



Илл. 170.104. Франческо Мельци. Портрет неизвестной.

Россо Фьорентино работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, а также античных сюжетов. Его главные достижения связаны с украшением замка Фонтенбло. В живописи он экспериментировал с цветом и освещением, искал новые средства выражения крайней экспрессии. Вместе с тем, некоторые его произведения отличаются абстрактностью и вычурностью.

Джорджо Вазари писал о нем: «...труды, вложенные им в искусство живописи, не были оценены ни в Риме, ни во Флоренции теми, кто мог их вознаградить, и он лишь во Франции нашел того, кто по достоинству их признал, и причем в такой степени, что слава, которая выпала на долю Россо, способна была утолить жажду самого непомерного тщеславия, какое только могло бы возгореться в груди любого художника. Более высоких почестей, сана или степени не мог достичь он в своем положении, ибо столь великий король, как король Франции, ему благоволил и среди его собратьев по ремеслу ценил его превыше всякого другого. И поистине достоинства его были таковы, что если бы судьба на них поскупилась, она нанесла бы этим ущерб величайший. В самом деле, не говоря о живописи, Россо был награжден прекраснейшей внешностью, речь его была изящной и строгой, он был отличнейшим музыкантом и наилучшим образом усвоил основы философии, но важнее всех его превосходнейших качеств было то, что в композиции своих фигур он всегда был весьма поэтичным, а в рисунке основательным и смелым, сочетая легкую манеру с потрясающей силой неожиданности, словом, сочетал фигуры великолепнейшим образом» [62].

А.Н. Бенуа так характеризовал творчество Россо: «Прекрасный, но совершенно холодный стилист Россо представляет в общей истории живописи тот интерес, что он кладет начало явлению, которое можно назвать «возвращением французского искусства к латинизму»... по приезде Россо господство национальных традиций, наивно-волшебное «царство готики» безвозвратно кончается, уступая и во Франции место «вкусу, воспитанному на изучении древних». Именно с его прибытия ко двору Франциска I начинается новая эра, медленно подготовляющая расцвет французской живописи в XVII и XVIII веках. Впрочем, манера, привезенная Россо во Францию, была лишь кажущимся возвращением к древним, на самом же деле являлась парафразой грандиозного, во всех своих частях нового искусства Микель Анджело. Но только если уже в Италии, при всей ее передовой развитости, не нашлось достойных преемников Микель Анджело, то еще менее это могло теперь случиться в пределах Франции, всем своим духом еще принадлежавшей средневековью. В сущности, на первых порах «прививка латинизма» и дала чисто внешние плоды. О чем-либо близком по существу к свободному, вдохновенному творчеству Микель Анджело не могло быть здесь и речи. Все свелось к внешне красивому подражанию. Менее всего можно было ожидать «углубления» художественного творчества от самого Россо, целиком занятого какой-то эквилибристикой форм, какими-то стилистическими упражнением. Но свою школьную пользу эти

упражнения, несомненно, принесли. Сам Россо не дал ничего жизненного, горячего, захватывающего» [59].

Стефано Дзуффи писал об эволюции его творчества: «...выдающимся учеником Андреа дель Сарто был Россо Фьорентино, чья карьера на ее заключительном этапе приобрела международную известность. Стилистическая эволюция художника была стремительной: за короткий период он пережил влияние флорентийской живописи, затем римской, главным образом Микеланджело, а вскоре в его искусстве появились точки соприкосновения с манерой Пармиджанино. В 1523 году Россо отправился в Рим, его произведения приобретают здесь налет изящной репрезентативности, отделанности и блеска. Разграбление Рима вызвало у художника глубокое смятение. В 1530-е годы он переехал в Париж. В замке Фонтенбло художник декорировал Галерею Франциска I, он сыграл существенную роль в распространении маньеризма в Европе» [29].

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Россо Фьорентино. 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 1534 Акт о верховенстве объявил короля Англии Генриха VIII главой англиканской церкви. В 1521 турки захватили Белград и начали совершать набеги на Юг Центральной Европы. В 1522 после длительной осады рыцари ордена иоаннитов были вынуждены отдать туркам остров Родос. В 1526 король Чехии и Венгрии Лайош II был убит в битве с турками при Мохаче; его корона перешла к Габсбургам. В 1529 турки безуспешно осаждали Вену. В 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 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 Прианостей. В 1522 португальские торговцы были изгнаны из Китая. В этом же году испанский корабль «Виктория», вернувшийся из путешествия Фернана Магеллана, завершил первое путешествие вокруг света. В 1526 португальские мореплаватели достигли Новой Гвинеи. В 1535 Карл V начал войну против турецкого пирата Хайрадина Барбароссы и захватил Тунис. В 1536 португальцы получили торговую концессию в Макао на южном берегу Китая. В 1538 туркам в союзе с гуджаратами не удалось изгнать португальцев из Диу в Индии. В 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 1532 Писарро захватил в плен Атауальпу и принудил его заплатить выкуп. В 1533 испанцы убили Атауальпу и захватили Куско; произошло завоевание испанцами империи инков. В 1535 Писарро основал в Перу город Лима. В том же году на землях ацтеков было учреждено вице-королевство Новая Испания. В 1537 испанцы основали колонии в Буэнос-Айресе у залива Ла-Плата и в Асунсьоне на реке Парагвай. В 1538 испанский конкистадор Гонсало де Кесада основал город Богота. В 1539 испанцы начали завоевание городов майя в области Юкатан в Мексике. В 1516 английский гуманист, государственный деятель и писатель Томас Мор написал сочинение «Утопия». В 1517 немецкий теолог и реформатор Мартин Лютер написал 95 тезисов, отвергших основные догматы католицизма; в Европе началась Реформация. В 1518 швейцарский религиозный реформатор Ульрих Цвингли выступил с проповедью в Цюрихе. В 1521 рейхстаг в Вормсе издал эдикт,

осуждающий идеи Мартина Лютера. В 1525 Мартин Лютер написал памфлет «Против убийственных воровских орд крестьян». В том же году английский религиозный реформатор Уильям Тиндейл начал публикацию английского перевода Нового Завета в Кельне. В 1528 итальянский придворный Бальдассаре Кастильоне написал трактат «Придворный». В 1530 немецкий протестантский богослов и педагог, сподвижник Мартина Лютера, Филипп Меланхтон составил «Аугсбургское исповедание», в котором сформулировал основы лютеранства. В 1534 Мартин Лютер завершил перевод Библии на немецкий язык. В том же году испанский дворянин Игнатий Лойола основал «Общество Иисуса» (иезуитов). В 1525 немецкий математик Кристоф Рудольф ввел символ квадратного корня. В 1537 итальянский математик Никколо Тарталья рассмотрел траекторию полета снарядов в своем сочинении «Новая наука». В 1535 в Италии был создан стеклянный водолазный колокол. 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 1515 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». В 1538 итальянский живописец Тициан написал картину «Венера Урбинская» [4].