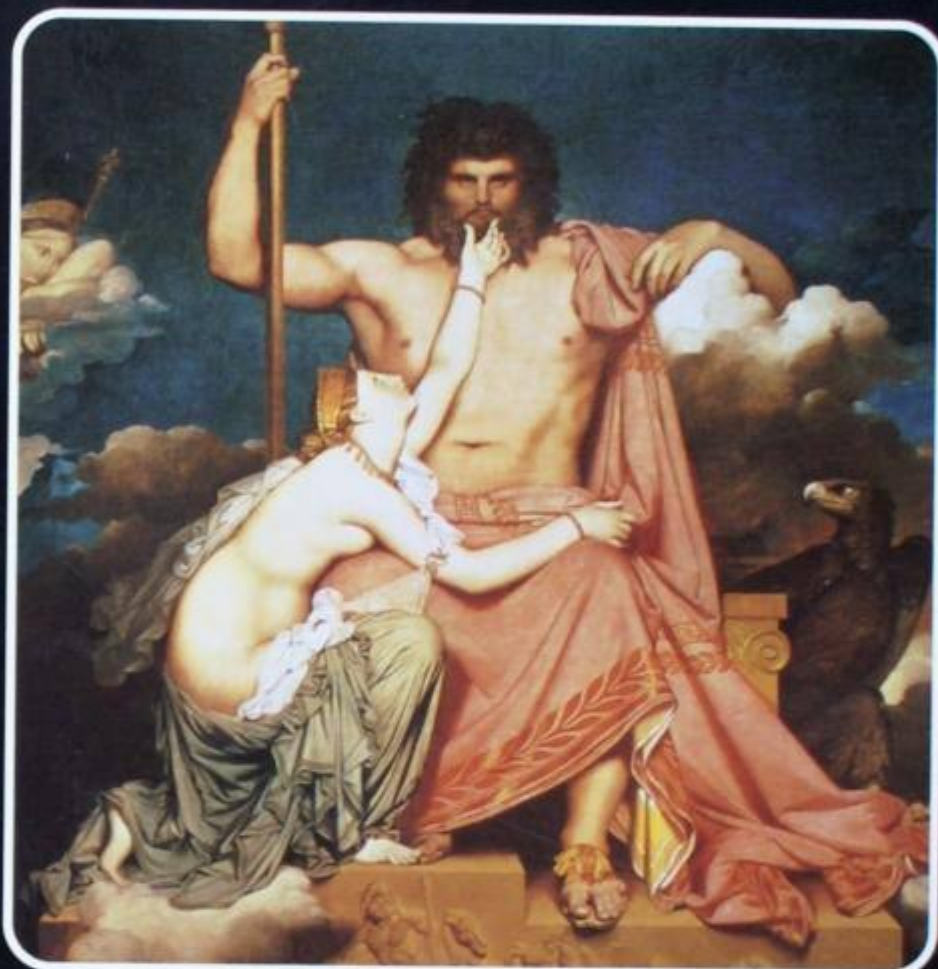


ЖИВОПИСЬ

ПУТЕВОДИТЕЛЬ В МИРЕ

ЖИВОПИСИ

- СРЕДНИЕ ВЕКА
- ВОЗРОЖДЕНИЕ
- БАРОККО
- НЕОКЛАССИЦИЗМ
- XIX И XX ВЕКА



САРА КАРР-ГОММ



ЖИВОПИСЬ ПУТЕВОДИТЕЛЬ В МИРЕ ЖИВОПИСИ

САРА КАРР-ГОММ

Сара Карп-Гомм

К26 Путеводитель в мире живописи/Пер. с англ. - М.:

Издательский дом «Ниола 21-й век», 2003. - 256 с.: ил.

ISBN 5-322-00213-8 (рус.)

ISBN 1-903296-31-5 (англ.)

Книга призвана помочь читателю, проявляющему интерес к миру живописи, раскрыть истинный смысл используемых сюжетов, понять значение персонажей и символов в каждой конкретной работе.

ББК 85.143(3) (4Вел)

Все авторские права принадлежат Duncan Baird Publishers 2001. Никакая часть издания не может быть воспроизведена, использоваться в любой множительной системе или передаваться в любой форме и любыми средствами: электронными, механическими, фотокопировальными, записывающими и другими, без предварительного письменного разрешения издателя.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ 6

ГЛАВА 1. КЛАССИЧЕСКИЕ МИФЫ И ЛЕГЕНДЫ 8

КЛЮЧЕВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

БОТТИЧЕЛЛИ <i>Венера и Марс</i>	10
БУШЕ <i>Венера, просящая у Вулкана доспехи для Энея</i>	12
КАРАВАДЖО <i>Вакх</i>	14
КАРЛОНЕ <i>Юнона и Марс</i>	16
РЕДОН <i>Колесница Аполлона</i>	18
БОТТИЧЕЛЛИ <i>Весна</i>	20
ГВЕРЧИНО <i>Зала Авроры</i>	22
МАНТЕНЬЯ <i>Парнас</i>	24
ПЬЕРО ДИ КОЗИМО <i>Смерть Прокриды</i>	26
БОТТИЧЕЛЛИ <i>Афина и Кентавр</i>	28
ПИКАССО <i>Минотавр с мертвой лошастью перед пещерой</i>	30
ПЬЕРО ДИ КОЗИМО <i>Освобождение Андромеды</i>	32
УОТЕРХАУЗ <i>Гилас и нимфы</i>	34
ЭНГР <i>Юпитер и Фетида</i>	36
РУБЕНС <i>Суд Париса</i>	38
КЛИМТ <i>Дания</i>	40
МОРО <i>Юпитер и Семела</i>	42
ПЕРУЦЦИ <i>Нимфа Каллисто на колеснице Юпитера</i>	44
РАФАЭЛЬ <i>Триумф Галатеи</i>	46
ДЖАКОПО ДЕЛЬ СЕЛЛАЙО <i>История Купидона и Психеи</i>	48
ТИЦИАН <i>Венера и Адонис</i>	50
ДЕ ВОС <i>Похищение Европы</i>	52
ДАВИД <i>Сабинянки</i>	54

ТЕМАТИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

Боги и богини	56
Нимфы, сатиры и второстепенные боги	62
Герои и чудовища	64
Подвиги Геракла	68
Троянская война	69
Любовь, земная и божественная	72
Мифы о превращениях	76
Подземное царство	78
Преступления и грехи	79

ГЛАВА 2. БИБЛИЯ И ЖИЗНЬ ХРИСТА 80

КЛЮЧЕВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

НЕИЗВЕСТНЫЙ МАСТЕР <i>Уилтонский диптих</i>	82
БРЕЙГЕЛЬ <i>Падение ангелов</i>	84
ВАН ЭИК <i>Поклонение агнцу</i>	86
ВАН ДЕР ГУС <i>Грехопадение</i>	88
РАФАЭЛЬ <i>Видение Иезекииля</i>	90



ФРА АНДЖЕЛИКО <i>Страшный суд</i>	92
ГОГЕН <i>Видение после проповеди (Борьба Иакова с ангелом)</i>	94
ФРА АНДЖЕЛИКО <i>Благовещение</i>	96
БЕЛЛИНИ <i>Мадонна с Младенцем и святыми</i>	98
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ <i>Мадонна с Младенцем и святой Анной</i>	100
КАРТОН <i>Коронование Девы Марии</i>	102
ВАН ДЕР ГУС <i>Поклонение пастухов</i>	104
НИТХАРДТ <i>Изенхеймский алтарь</i>	106
МИЛЛЕЙС <i>Христос в родительском доме</i>	108
ПЬЕРО ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА <i>Крещение Христа</i>	110
СПЕНСЕР <i>Воскрешение дочери Иаира</i>	112
ВЕЛАСКЕС <i>Христос в доме Марфы и Марии</i>	114
ВАН ДЕР ВЕЙДЕН <i>Положение во гроб</i>	116

ТЕМАТИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

Начало	118
Ад и Апокалипсис	120
Моисей и Исход	121
Жития патриархов	122
Цари, царицы, пророки	124
Герои и героини Израиля	128
Дева Мария (Мадонна)	130
Жизнь Христа	132

ГЛАВА 3. СВЯТЫЕ И ИХ ЧУДЕСА

138

КЛЮЧЕВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

КАРАВАДЖО <i>Мученичество апостола Матфея</i>	140
КАПРАЧЧО <i>Святой Стефан проповедующий</i>	142
ДУЧЧО <i>Маэста</i>	144
МАЗАЧЧО И ЛИППИ <i>Воскрешение сына Теофила</i>	146
РАФАЭЛЬ <i>Чудесный улов</i>	148
КАРПАЧЧО <i>Святой Иероним приводит в монастырь льва</i>	150
ЭЛЬ ГРЕКО <i>Святая Вероника</i>	152
БЕЛЛИНИ <i>Священная аллегория</i>	154
БОТТИЧЕЛЛИ <i>Алтарь Сан Марко</i>	156
МЕМЛИНГ <i>Святой Христофор</i>	158
СПИНЕЛЛО АРЕТИНО <i>Тяжелый камень</i>	160
УЧЧЕЛЛО <i>Святой Георгий и дракон</i>	162
ДИ БЕНВЕНУТО <i>Святая Екатерина Сиенская просит Христа освободить Пальмертину</i>	164

ТЕМАТИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

Апостолы, ученики и евангелисты	166
Отцы Церкви	170
Женщины-святые ранней Церкви	171
Мужчины-святые ранней Церкви	174
Поздние святые и мученики	178

ГЛАВА 4. ИСТОРИЯ, ЛИТЕРАТУРА И ЖИВОПИСЬ

181

КЛЮЧЕВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

АЛЬТДОРФЕР <i>Битва при Иссе, или Битва Александра с персами</i>	182
ДЕЛАКРУА <i>Смерть Сарданапала</i>	184
ЭНГР <i>Наполеон I</i>	186
ДАВИД <i>Клятва Горациев</i>	188
БЛЕЙК <i>Антей, опускающий Данте и Вергилия в последний круг ада</i>	190
ЛОРРЕН <i>Пейзаж с Энеем на Делосе</i>	192
ФРАНЦУЗСКАЯ ШКОЛА <i>Утешение философское</i>	194
ХОЛЬБЕЙН <i>Послы</i>	197
РЕМБРАНДТ <i>Урок анатомии</i>	198

ТЕМАТИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

Цари, царицы и императоры	200
Победа и добродетель в Древнем Риме	202
Персонажи мировой литературы	204
Архитектура, театр и музыка	206
Мир учености	208

ГЛАВА 5. СИМВОЛЫ И АЛЛЕГОРИИ

210

КЛЮЧЕВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ВАН ЭЙК <i>Портрет четы Арнольфини</i>	212
ДЕ ЛА ГИР <i>Аллегория регентства Анны Австрийской</i>	214
АРЧИМБОЛЬДО <i>Лето</i>	216
ВАТТО <i>Паломничество на остров Киферу</i>	218
БРОНЗИНО <i>Аллегория с Венерой и Купидоном</i>	220
ШАГАЛ <i>Мой жене</i>	222
КУЗЕН <i>Ева, первая Пандора</i>	224
ПИКАССО <i>Герника</i>	226
РУБЕНС <i>Четыре части света</i>	228
МАССЕЙС <i>Меняла с женой</i>	230
МАНТЕНЬЯ <i>Паллада, изгоняющая пороки из сада добродетелей</i>	232
СТЕН <i>В мире наизнанку</i>	234

ТЕМАТИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

Животный мир	236
Плоды земли	240
Пейзаж и стихии	242
Тело и душа	244
Предметы, развлечения и эмблемы	246
Христианство	248
Добродетели и пороки	250

УКАЗАТЕЛЬ ХУДОЖНИКОВ

252

УКАЗАТЕЛЬ КЛЮЧЕВЫХ СЛОВ

255

ПРЕДИСЛОВИЕ Сары Карр-Гомм

Эта книга задумана как введение в тайный язык живописи. Большинство упомянутых здесь работ относятся к периоду конца Средних веков — начала XX в., когда преобладало фигуративное искусство, в котором именно через реальные предметы действительности, фигуры людей доносилась основная идея живописного или скульптурного произведения: например, образы и эпизоды из жизни святых заказывались художникам потому, что их замечательные подвиги во имя веры считались поучительными. Поэтому большинство статей в этой книге посвящены выдающимся личностям — религиозным и историческим деятелям, мифологическим персонажам, литературным героям и их авторам. В ней также рассмотрены темы, имеющие историко-художественное значение, символы, атрибуты и персонификации.

Понятие «символ» можно определить как элемент художественного произведения, одушевленный или неодушевленный, олицетворяющий кого-либо или что-либо. Значение конкретных символов зависит от контекста, в котором они появляются: голубь, например, в религиозном искусстве означает Святой Дух, но изображенный рядом с Венерой — знаменует любовь. Однако элементы произведения не всегда несут символическую нагрузку: они могут быть включены и по чисто эстетическим или натуралистическим соображениям.

Атрибуты — это характерный признак, помогающий понять, кто изображен на данном полотне: таковы, например, колесо св. Екатерины или власяница св. Иоанна Крестителя. Обычно атрибуты связаны каким-нибудь жизненным эпизодом соответствующего персонажа, но сами по себе часто лишены символического значения. В качестве атрибутов могут выступать и люди: апокрифическую фигуру Товия, например, можно определить как атрибут архангела Рафаила. Существуют также коллективные атрибуты, по которым можно установить, к какому классу относится тот или иной персонаж: так, корона — символ царей, пальма — мучеников, а кокарда из раковины морского гребешка — паломников.

Многие из описанных в книге картин передают основную идею с помощью персонификации — воплощения абстрактного понятия или качества в виде человеческого образа. Начиная с эпохи Возрождения персонажи, заимствованные из классической

древности, становились все более популярными, особенно мифологические фигуры. Античные божества были в первую очередь персонификациями человеческих качеств и явлений природы. В настоящей книге используются в основном их римские, а не греческие имена, как это было принято в периоды Возрождения и барокко.

В истории искусства некогда было модно строить весьма хитроумные расшифровки особенно сложных для восприятия живописных произведений. Позже специалисты пришли к выводу о несовершенстве такого подхода и доказали, что изображения эзотерических тем часто сопровождаются надписями, объясняющими, что изображено и в чем состоит идея произведения. Для тех, кто хочет глубже вникнуть в историю создания картины, многие статьи этой книги сопровождаются отсылками к литературным, историческим или библейским источникам, с которыми были знакомы авторы соответствующих произведений. Большинство этих источников доступны и в настоящее время. Например, *Золотая легенда*, написанная в 1260 г. Якобом Ворагинским, в которой излагаются жития Девы Марии и святых, подобранные в порядке посвященных им праздникам и церковному календарю, была переведена на многие языки — ею зачитывалась вся Западная Европа.

До середины XVI в. не существовало авторитетного словаря для расшифровки визуальных символов, отсутствовала какая-либо стандартизация атрибутов. С выходом в свет в середине столетия нескольких книг по иконографии ситуация существенно изменилась, но даже после этого среди покровителей искусства, художников и их консультантов не было согласия в выборе правильного руководства: могли использоваться разные источники, всегда был простор для нововведений. Поэтому исследователю иконографии необходимо подходить к поиску понимания смысла картины с осторожностью.

Несмотря на то что некоторые представления о замысле художника можно получить исходя из сюжета данного произведения, следует учитывать также художественный стиль и технику написания, общественную и политическую обстановку, первоначальное место экспонирования работы и намерения покровителя художника; но эти темы выходят за рамки настоящей книги.



Фрагмент картины Портрет четы Арнольфини Яна ван Эйка (см. с. 212-213).

В каждой главе книги объясняются значимость и смысл ключевых элементов и персонажей западноевропейского искусства. В начале каждой главы помещены важнейшие произведения живописи — их всего 75, которые особенно богаты символикой или сложны для понимания. После каждой такой группы ключевых работ размещен справочный раздел по соответствующей тематике, где разъясняются основные символы. Далее следуют перекрестные ссылки. Книга «Путеводитель в мире живописи» поможет не-

искусшенному читателю, проявляющему интерес и любознательность к миру искусства, раскрыть истинный смысл сюжетов, на которые так любили писать художники прошедших столетий, понять значение персонажей и символов в каждой конкретной работе — ведь именно с этого начинается первое знакомство с художественным полотном.

Искусствоведение — наука, таящая в себе много неизведанного, неразгаданного, а приподнимать завесу тайны всегда доставляет истинное наслаждение.



ТЕМАТИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

Каждая глава разделена на темы.

В основном тексте дается подробная информация, иллюстрированная фрагментами соответствующих произведений искусства. Ключевые символы и персонажи выделены заглавными буквами. Места нахождения опубликованных в книге работ приведены в указателе на с. 252–254.

Врезки, иллюстрированные фрагментами важнейших живописных произведений и освещающие особо важные сюжеты, чередуются с тематическими статьями.

Перекрестные ссылки в конце каждого раздела отсылают к статьям в других главах книги, связанным с рассматриваемыми вопросами, а подстрочные примечания — к избранным документальным источникам.





КЛАССИЧЕСКИЕ МИФЫ И ЛЕГЕНДЫ



Во второй половине XV в. художники Возрождения обратились к традициям классической древности. Воссоздавая в своих произведениях сюжеты из мифов Древней Греции и Древнего Рима в поэтическом изложении Гомера, Вергилия и Овидия, мастера живописи переносили на свои полотна мир богов, чудовищ и героев, чья жизнь, любовь и подвиги стали образцами, позволившими художникам выразить новый дух гуманизма и натурализма в живописи. Эти темы популярны и в наши дни.

Сандро Боттичелли. <i>Венера и Марс</i>	10	Пьеро ди Козимо. <i>Освобождение Андромеды</i>	32
Франсуа Буше. <i>Венера, просящая у Вулкана доспехи для Энея</i>	12	Джон Уильям Уотерхауз. <i>Гилас и нимфы</i>	34
Микеланджело Мерици да Караваджо. <i>Вакх</i>	14	Жан-Огюст-Доминик Энгр. <i>Юпитер и Фетида</i>	36
Джованни Баттиста Карлоне. <i>Юнона и Марс</i>	16	Питер Пауль Рубенс. <i>Суд Париса</i>	38
Одилон Редон. <i>Колесница Аполлона</i>	18	Густав Климт. <i>Даная</i>	40
Сандро Боттичелли. <i>Весна</i>	20	Гюстав Моро. <i>Юпитер и Семела</i>	42
Джованни Франческо Барбьери Гверчино. <i>Фрагмент потолка «Залы Авроры»</i>	22	Бальдассаре Перуцци. <i>Нимфа Каллисто на колеснице Юпитера</i>	44
Андреа Мантенья. <i>Парнас</i>	24	Рафаэль. <i>Триумф Галатеи</i>	46
Пьеро ди Козимо. <i>Смерть Прокриды</i>	26	Джакомо дель Селлайо. <i>История Купидона и Психеи</i>	48
Сандро Боттичелли. <i>Афина и Кентавр</i>	28	Тициан. <i>Венера и Адонис</i>	50
Пабло Пикассо. <i>Минотавр с мертвой лошастью перед пещерой</i>	30	Мартен де Вос. <i>Похищение Европы</i>	52
		Жак Луи Давид. <i>Сабинянки</i>	54



Венера и Марс

Сандро Боттичелли (1444/45-1510)

Художники эпохи Возрождения часто изображали античных богов и богинь в красивых позах и в живописном окружении. Все боги и богини олицетворяли определенные черты и качества. Эту особенность мастера живописи активно использовали в своих творениях, воплощая в образе богов аллегорию войны и мира, любви и ненависти, добра и зла. На этой картине Венера грациозно откинулась назад, в то время как Марс лежит в изнеможении — пока она развлекает

грозного бога войны; на Земле будет царить мир. Шаловливые маленькие сатиры играют с его копьем, шлемом и доспехами. И не могут добудиться его; он даже не замечает, что над ним трубят в раковину, а над головой кружится оса.

Оса (*um.* «веспе») служила эмблемой семейства Веспуччи. По-видимому, картина была написана Боттичелли в 1483 г. по заказу этой семьи. Судя по формату, ее предполагали повесить над камином или в спальне.



КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ВЕНЕРА. Богиня любви и красоты, Венера родилась из крови оскотпленного Урана, которая попала в море и образовала пену. На картине Боттичелли *Рождение Венеры* (1484-1486) богиня предстает в морской раковине, выброшенной на берег. Венера пленяла мужчин с помощью своего волшебного пояса, выкованного ее мужем Вулканом, и часто изображалась как идеал красоты. На картинах художников, писавших обнаженные женские фигуры (ню), она традиционно полулежит в соблазнительной позе, как на картине Джорджоне *Спящая Венера* (ок. 1508).

Ее неизменные атрибуты — розы, мирт, лебеди, голубки, яблоко раздора и, особенно, Купидон.

СМ. ТАКЖЕ		С.	С.
Вулкан	13	Ню	223
Доспехи	246	Раздор	61
Купидон	72	Раковины	240
Марс	59	Сатир	27
Мирт	241	Уран	36





Венера, просящая у Вулкана доспехи для Энея

Франсуа Буше (1703-1770)

Энею, герою поэмы Вергилия *Энеида*, было предназначено высадиться в Италии и заложить город Рим. По прибытии туда он был вовлечен в целую вереницу войн, спровоцированных Юноной. Венера, мать Энея, неоднократно приходила к нему на помощь. На картине Буше (1732) изображена обнаженная Венера, богиня красоты и любви, кокетливо сидящая на облаке в окружении лебедей и голубей — эти птицы считаются ее атрибутами. Она смотрит на своего мужа

Вулкана и просит его изготовить доспехи для своего сына.

Придворный художник французского короля Людовика XV, Буше подвергался критике за то, что он слишком потакал своим желаниям и не изображал ничего серьезнее, чем путти, нимфы и полуобнаженные женщины. Но его легкий, изящный стиль, характерный для искусства рококо, идеально подходил для картин, украшений, гобеленов и декораций королевского дворца.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ВУЛКАН. Бог разрушительного и очистительного пламени, Вулкан (Гефест) был покровителем кузнечного ремесла. Он выковал молнию для Юпитера (Зевса), но был сброшен с Олимпа, когда попытался освободить свою мать, которую Юпитер в наказание сковал цепями. После изгнания с Олимпа Вулкан обосновался на греческом острове Лемнос, где построил себе дворец и воздвиг кузницы, получившие название вулканов. Его помощниками были одноглазые великаны — циклопы. При падении на Землю он сломал ногу и остался хромым.

Вулкан создал много оригинальных произведений искусства как для богов, так и для людей, в том числе великолепно украшенные щиты для Ахиллеса и Энея¹. Он изготовил доспехи и для Юпитера, отдавшего ему за это девственную Минерву (Афину), но, не сумев овладеть ею, он рассеял свое семя по Земле, в результате чего родился Эрихтоний. Впоследствии Вулкан женился на Венере, которая ему постоянно изменяла. Узнав от бога солнца Гелиоса о неверности Венеры, Вулкан выковал невидимую сеть, которой и поймал свою жену, развлекающуюся с Марсом. Он призвал других богов стать свидетелями этого позорного зрелища. Однако, к неудовольствию Вулкана, боги не разделили его негодования. Меркурий

(Гермес) даже поддразнил Вулкана, сказав, что он был бы не прочь оказаться на месте Марса².

В живописи Вулкан обычно изображается у горна, как на картине Перуцци *Вулкан у своего горна* (ок. 1515), полураздетым и растрепанным, часто подчеркивается его увечье. Иногда его можно видеть с молотом перед наковальней или держащим щипцами молнию либо раздувающим горн с закопченным от дыма лицом.

Гомер *Илиада* XVIII: 428-617 ²Овидий *Метаморфозы* IV: 170-190 и Гомер *Одиссея* VIII: 265-346

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Ахилл	69	Нимфы	62
Венера	11	Путти	47
Голубь	239	Эней	71
Доспехи	246	Юнона	16-17
Лебедь	239	Юпитер	57
Минерва	59		

Вакх

Микеланджело Меризи да Караваджо (1573-16Ю)

По венку из виноградных листьев и гроздей на голове этого юноши, коронованного виноградной лозой, сразу можно узнать в нем Вакха, бога виноградарства и виноделия. Караваджо писал «портрет» этого языческого бога с натурщика (ок. 1589). Бросается в глаза эротический смысл картины — полюбужаженный торс, яркий румянец, припухшие веки, капризное выражение лица полны чувственности, а соблазнительно

предлагаемый зрителю бокал вина — нечто большее, чем просто приглашение выпить.

Стиль изображения, основанный на резких контрастах глубокой тени и почти сияющего света, выдает в Караваджо мастера натюрморта. Бокал и графин выписаны очень натуралистично, а перезрелые, побитые фрукты напоминают о быстротечности жизни и наводят на мысль, что и это чувственное тело вскоре поблекнет и увянет.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ВАКХ. Сын Юпитера и Семелы, бог вина, покровитель музыки и поэзии. Годы детства с воспитателем Силеном были безоблачны, они проводили время в компании нимф, сатиров, пастухов и виноделов. Его часто сопровождала свита «безумных женщин» — менад, или вакханок, танцующих вокруг него в пьяном исступлении.

Обычно Вакха изображали либо в окружении шумной свиты, либо в одиночку на колеснице, запряженной дикими животными, одетым в звериные шкуры. Иногда он предстал в облике красивого юноши в венке из листьев и гроздьев винограда, с бокалом или тирсом (жезлом) в руках.

В молодости Вакх отправился к людям учить их искусству виноградарства, но закончилось это трагически: он влюбился в Эригону, дочь своего хозяина Икария, и обольстил ее. Однако насладиться своим счастьем ему не пришлось, поскольку Икарий был убит пьяными пастухами¹, а Эригона, узнав об этом, повесилась.

Божественное происхождение Вакха всегда помогало ему в трудные моменты. Однажды, будучи похищенным лидийскими пиратами, он оплел мачты и паруса корабля виноградной лозой и плющом. Затем, принимая облик различных диких зверей, вынудил матросов, обезумевших от страха, прыгнуть за борт и превратил их в дельфинов.

Древние римляне устраивали в честь Вакха вакханалии, послужившие в эпоху Возрождения сюжетом для многих произведений, в которых художники воссоздавали сцены неумеренных пирушек. Часто эти празднества сопровождались разнузданными оргиями, когда животное раздиралось и его мясо, что символизировало съедание самого бога Вакха, ели сырым. Так, на картине Франческо Цуккарелли *Вакханалия* (ок. 1740) на фоне идиллического пейзажа пляшут нимфы и сатиры, в то время как Силен склонился над могилой. Иногда Вакха писали в облике козла, которому поклонялись как богу плодородия. В этом он был подобен пану, Силену и сатирам.

¹ Аполлодор *Библиотека* III: xiv 7

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Вино	240	Пан	62
Козел	237	Сатир	27
Натюрморт	217	Семела	43
Нимфы	62	Силен	62
Ню	223	Фрукты	240





Юнона и Марс

Джованни Баттиста Карлоне

(1592-1677)

Кисти Карлоне и его брата принадлежат фрески во многих церквах Генуи. Картина *Юнона и Марс*, созданная в 1650 г., — живописный этюд будущей большой композиции, написанной художником для заказчика в надежде, что ему поручат эту работу. Поскольку в те времена существовала значительная конкуренция между художниками, эскиз был проработан более тщательно, чем простой набросок.

В результате картина позволила Карлоне получить заказ на роспись потолка галереи в Палаццо Негроне. Темой фрески послужил эпизод из *Энеиды* Вергилия о путешествии Энея из Трои к берегам Италии, где впоследствии его потомки основали Рим. Во время этого путешествия боги и богини то помогали, то препятствовали герою. На фреске, приглашающей зрителя заглянуть в царство богов, изображена мстительная Юнона (ненавидевшая троянцев), сидящая со своим павлином справа и приказывающая Марсу и его помощникам фуриям помешать путешествию Энея.



КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ЮНОНА. Богиня брака, деторождения и материнства, Юнона была дочерью Сатурна и Опе, сестрой и женой Юпитера и матерью Вулкана, Ювенты и Марса. Ее величественная красота не помогла ей стать победительницей в суде Париса (см. с. 38-39) на прекраснейшую из богинь: Юноны, Минервы и Венеры. Разгневанная проигрышем богиня, вопреки воле своего царственного супруга, встала на сторону греков в разразившейся вслед за этим Троянской войне.

Во многих мифах и легендах говорится о ревности Юноны к многочисленным любовным приключениям ее мужа со смертными девами; поэтому ее тра-



диционно изображают шпионящей за ним, например на картине Питера Ластмана *Юнона, заставшая врасплох Юпитера и Ио* (1614). Вzbешенная поведением мужа, она вымещает свой гнев на нескольких невинных девушках: Каллисто, Ио и Семеле.

Атрибут Юноны — павлин; пара этих птиц была запряжена в ее колесницу. Именно она усыпала великолепный хвост павлина глазами Аргуса, после того как Меркурий убил это стоглазое чудовище, которое было приставлено сторожить Ио¹. Антонио Балестра иллюстрировал эту сцену картиной *Юнона, переносящая сто глаз Аргуса на хвост павлина* (ок. 1714).

¹Овидий *Метаморфозы* I: 568-746

СМ. ТАКЖЕ

	С.		С.
Грех	245	Павлин	280
Доспехи	246	Путти	47
Ио	78	Семела	48
Каллисто	45	Фурии	56
Марс	50	Юпитер	37



Колесница Аполлона

Одилон Редон (1840—1916)

В начале своей карьеры Редон почти всегда работал в черно-белой гамме, создавая запоминающиеся фантастические видения. Он был признан поэтами-символистами, а сюрреалисты считали его одним из предвестников их направления в искусстве. Приблизительно в 1890 г. он начал работать в цвете, создавая портреты, декоративные ширмы, цветочные натюрморты. Он полюбил пастель, по своим свойствам схожую с углем, но дающую более живой цвет.

Успехи Редона придали ему уверенности, и он обратился к сценам из классической мифологии; некоторые из его работ иллюстрируют историю Аполлона и Пифона

(в последнем он видел символ зла). В представлении Редона этот миф являл собой не только триумф добра над злом, дня над ночью, но и триумф творческого ума над плотью.

Редон восхищался версией темы в исполнении Делакруа на потолке Галереи Аполлона в Лувре. Создавая свою картину (ок. 1905-1916), он заимствовал у Делакруа идею колесницы, запряженной упряжкой коней, поднимающейся в небо, которую он описывал так: «Радость яркого дневного света, контрастирующего с печалью ночи и тени, подобна счастью выздоровления после перенесенной боли».

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

АПОЛЛОН. Сын Юпитера и Латоны и отец Эскулапа, Аполлон был богом света и целительства, поэзии, музыки (особенно игры на лире) и пророчества. Остров Делос, где он родился, осветился ярким светом в момент его рождения, и священные лебеди семь раз облетели вокруг острова. Вскормленный амброзией и нектаром, он был ослепительно красив и олицетворял юность и красоту. Аполлон был охотником, покровителем атлетов и молодых воинов. В число его атрибутов входят лира, лук и стрелы, золотая колесница, запряженная четверкой коней или лучами солнца, лавровый венок или корона.

Как бог-прорицатель Аполлон отправился искать подходящее место для самого правдивого оракула, которого он хотел дать людям, и нашел его в Дельфийской долине, в сердце Греции. Чудовище тьмы,

известное под именем Пифон, охраняло вход в долину, но Аполлон убил его тысячью стрел¹. На картине Тернера *Аполлон и Пифон* (1811) мы видим Аполлона, отдыхающего после своего триумфа.

См. также с. 60

Овидий *Метаморфозы* I: 416-451

СМ. ТАКЖЕ

	С.		С.
Лавр	215	Стрела	246
Латона	58	Эскулап	61
Лира	207	Юпитер	57
Оракул	60		







Весна

Сандро Боттичелли (1444/45-1510)



Этот шедевр Боттичелли (ок. 1478) собрал в себе необъяснимое для специалистов странное сочетание персонажей. Мы представим их справа налево: западный ветер Зефир ловит Хлорис. Не сумев избежать пленения, она выдыхает цветы и превращается во Флору, богиню весны, усыпавшую землю цветами, которые она срывает со своего вышитого платья. В центре картины — Венера, указывающая жестом в сторону нескончаемого хоровода трех граций; крайний слева — Меркурий, волнующий облако своим кадуцеем (символом врачевания). Над аркой парит Купидон, намекая на главную тему картины — любовь. Цветы и деревья как декоративный фон написаны в традиционной «гобеленовой» манере.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ТРИ ГРАЦИИ. Аглая, Евфросинья и Талия — три грации — олицетворяют красоту и очарование и являются в живописи частыми спутницами Венеры, богини любви, заимствуя ее атрибуты. Это излюбленный сюжет художников, которые в поисках вдохновения обращаются к классическим образам; примерами служат полотна Рубенса (1639) и скульптура Кановы (1813-1816).

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Венера	11	Марты	241
Ветры	62	Флора	62
Кадуцей	247	Фрукты	240
Купидон	72	Цветы	241
Меркурий	59		



«Зала Авроры»

Джованни Франческо Барбьери
Гверчино (1591-1666)

Гверчино жил в Риме с 1621 по 1623 г. В этот период он создал несколько замечательных произведений, в том числе фрески на потолках двух этажей виллы Людовизи, заказанные кардиналом Людовизи, племянником Папы Римского. Фреска Аврора (1621-1623) украшает потолок вестибюля, где искусные архитектурные «обманки» художника обрамляют картину и создают эффект открытого неба. Мчась по утреннему небу на своей волшебной колеснице, Аврора разбрасывает цветы и разгоняет прочь темные ночные тучи под взглядом своего престарелого супруга Титона.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

АВРОРА. «Розоперстая», облаченная в шафрановые одежды сестра Аполлона, богиня утренней зари, Аврора каждое утро встает на востоке и отправляется в своей колеснице возвестить наступление дня. Сыновья Авроры, утренние ветры, утихают при ее приближении. Слезы, которые богиня пролила по своему сыну Мемнону, погибшему в Троянской войне, стали утренней росой¹. Порой в ослеплении страстью она пренебрегала своими обязанностями, вступала в любовную связь со смертными, в том числе с юношей Кефалом, и похищала их. В свое время пораженная красотой Титона, Аврора похитила и его и одарила его бессмертием, но забыла попросить о вечной юности. После того как они поженились, Титон продолжал стареть и дряхлеть; в конце концов, Аврора не смогла более переносить вида увядающего тела супруга и стала держать Титона под замком.

¹Овидий *Метаморфозы* XIII: 576-622

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.
Аполлон	18, 60	Путти 47
Ветры	62	Троянская война 69-71
Кефал	77	Цветы 241
Птицы	239	









Парнас

Андреа Мантенья (1431-1506)

Картину *Парнас* (1497) живописцу Мантенье заказала Изабелла д'Эсте, супруга герцога Мантуи, чтобы повесить ее в своей «студии» — комнате, предназначенной для демонстрации произведений искусства. В центре полотна девять муз поют и танцуют под аккомпанемент лиры, на которой, слева на картине, играет Аполлон, в то время как Меркурий, считающийся изобретателем лиры, стоит с сиринксом (свирелью Пана) в руке (справа на картине). Все прекрасно на горе Парнас — священной земле Аполлона и муз, — пока поджигатель войны Марс остается под властью чар Венеры. Эта пара, прильнувшая друг к другу, образует вершину треугольной композиции. Но в этот самый момент Купидон выпустил свою стрелу в мужа Венеры Вулкана, чтобы предупредить его о неверности жены.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

МУЗЫ. Девять муз, дочери Юпитера и Мнемосины, богини поэзии, искусств и наук, изображаются как молодые и прекрасные девы, часто вместе с Аполлоном; иногда они держат в руках книги и музыкальные инструменты. Эти музы также были хранительницами Кастальского ключа — источника поэтического вдохновения.

См. также врезку на с. 63.

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Аполлон	18, 60	Лира	207
Венера	11	Марс	50
Вулкан	13	Меркурий	59
Дэспехи	246	Петас	64
Купидон	72	Свободные искусства	197



Смерть Прокриды

Пьеро ди Козимо (ок. 1462-1521)

На переднем плане картины над полуобнаженной женщиной, лежащей на траве с раной на шее, возможно уже умершей, склонились два ее верных друга — сатир и собака. Горизонтальный формат картины (ок. 1495) позволяет показать перспективу, в частности вид на побережье, по которому бродят разные животные. Сюжет этой прекрасной картины не ясен, но предполагают, что ху-

дожник изобразил античный миф о смерти Прокриды, погибшей от руки своего мужа Кефала, приревновавшего ее к фавну. Другие считают эту картину иллюстрацией к поэме эпохи Возрождения Никколо да Корреджо *Кефал* или какого-нибудь другого произведения, не дошедшего до наших дней. Во всяком случае, ни одна интерпретация не объясняет отсутствия Кефала.



КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

САТИР. Мифические создания — мужчины с козлиными рогами и ногами — назывались сатирами. Они жили в лесах и долинах и были участниками пьяных оргий бога вина Вакха и поэтому часто с ним ассоциировались. Сатир появляется на полотне Якоба Йорданса *Сатир в гостях у крестьянина* (1620), где он, насмотревшись на «чуждачества» людей, замечает, что странно дуть на суп, чтобы его охладить, и при этом дуть на руки, чтобы их согреть.

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Вакх	14	Птицы	239
Кефал	77	Прокрида	77
Нисифа	62	Собака	212
Ню	223	Цветы	241



Афина и Кентавр

Сандро Боттичелли (1444/45-1510)

Афина (*римск.* Минерва) была богиней войны и мудрости, покровительницей искусств. На своем полотне (ок. 1480) Боттичелли изобразил ее необычайно соблазнительной, подчеркнув изгибы ее тела прозрачным платьем. В руках у нее алебарда — атрибут богини войны; она также легкоузнаваема по оливковым ветвям, которыми украшены ее волосы и одежда. Согласно мифу, создав оливу, Афина одержала над Нептуном (Посейдоном) победу в споре за владычество над Афинами и дала этому городу свое имя.

Кентавр, получеловек-полуконь, слегка отпрянул от богини, которая протянула к нему руку и нежно гладит его по волосам. Он выглядит очень опечаленным, по-видимому, из-за того, что прекрасный человеческий облик Афины заставляет его осознать низость своего естества. Переплетенные кольца, вышитые на платье Афины, — эмблема флорентийской семьи Медичи; это полотно заказал Пьерфранческо де Медичи, так же как и два других — *Весна* (см. с. 20-21) и *Рождение Венеры* (1484-1486).

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

КЕНТАВР. Мифологическое существо с торсом, руками и головой мужчины и с ногами и телом коня. Кентавры считались выражением всего низкого и животного в человеческой природе. По преданию, они происходили из Древней Фессалии — страны, населенной людьми, славящимися замечательными всадниками. Кентавры отличались дикими нравами и грубыми манерами, а кентавр Несс даже пытался похитить жену Геракла — этот эпизод изображен на картине Пьеро ди Козимо *Сцены из жизни первобытных людей* (нач. XVI в.).

Считается, что единственным «культурным» кентавром был Хирон, родившийся от союза нимфы Филиры и Сатурна; в момент страсти бог превратился в коня, чтобы скрыть измену от жены. Хирон был мудрым учителем, особенно хорошо знал музыку и медицину, и воспитал многих классических героев, в том числе Эскулапа, Ахиллеса и Ясона. Причиной гибели Хирона стал Геракл. Во время пира, который устроил Хирон, другие кентавры затеяли битву. Геракл, сражавшийся с кентаврами, случайно попал стрелой, отравленной ядом лернейской гидры, в колено Хирона¹. В мучительной агонии Хирон стал умолять богов лишить его бессмертия; впоследствии вместе с луком и стрелами он был перенесен на Небо и превратился в созвездие Стрельца.

Существует миф о знаменитой битве лапифов с кентаврами, которая произошла во время свадьбы Пирифоя и прекрасной Гипподамии². Лапифы пригласили кентавров, но, когда самый неистовый из кентавров Эвритион увидел прекрасную невесту, он попытался похитить ее; другие кентавры последовали его примеру и схватили девушек, оказавшихся поблизости. На стороне царя Пирифоя выступил Тесей, и разразилась яростная схватка, в которой погибла половина кентавров, а вторая половина была изгнана прочь. Известные скульптурные группы на Парфеноне в Афинах изображают эти яростные схватки между варварством и цивилизацией.

¹Овидий *Фасты* V: 379-414 ²Овидий *Метаморфозы* XII: 210-535

СМ. ТАКЖЕ		С.	С.
Ахилл	68	Минерва	59
Вакх	14	Олива	241
Геракл	68	Тесей	65
Доместик	246	Эскулап	61
Зодиак	209	Ясон	67







Минотавр с мертвой лошадью перед пещерой

Пабло Пикассо (1881-1973)

Произведение Пикассо имеет личные мотивы: обеспокоенный событиями в Испании, которые привели к гражданской войне, художник выразил в картине аллереию своей житейской ситуации. Его покинула жена Ольга и он узнал, что его любовница ждет ребенка. В марте 1936 г. Пикассо посетил местечко Хуан-ле-Пэн на Французской Ривьере и вернулся с рисунками фантастических сцен с изображением Минотавра. Для Пикассо чудовище с головой быка было символом двойственности человеческой натуры, и в своей картине он изобразил похоть и жестокость. Хотя доброта глаз Минотавра и его улыбка странным образом привлекательны, он держит лошадь, раздавленную его собственными руками, протягивая руку в сторону девушки, которая смотрит на него в испуге. Слева, из темноты пещеры, видна другая пара рук в умоляющем жесте.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

МИНОТАВР. Свирепый Минотавр с головой быка и телом мужчины был рожден Пасифией, женой царя Миноса, от быка, посланного на Крит Нептуном. Его держали в подземном лабиринте, куда каждые девять лет ему приносили в жертву семерых юношей и семерых девушек. В конце концов афинский царевич Тесей добровольно отправился в лабиринт в качестве одной из жертв и убил зверя, вернувшись оттуда с помощью клубка ниток, которые ему дала дочь Миноса Ариадна. В живописи это существо обычно символизирует похоть и другие животные инстинкты.

СМ. ТАКЖЕ

	С.		С.
Ариадна	74	Тесей	65
Бык	236	Цасты	241



Освобождение Андромеды

Пьеро ди Козимо (ок. 1462-1521)

Пьеро ди Козимо был наделен необычайной изобретательностью и известен своим мастерством по созданию костюмов и декораций для театра масок и всевозможных процессий. Он создал занимательные полотна на мифологические темы, пользовавшиеся большим спросом у частных покупателей во Флоренции. Его жизнь была столь же эксцентрична, как и его творчество: он настолько ненавидел огонь, что боялся готовить себе пищу и питался крутыми яйцами, заготавливая их сразу по 50 штук, когда варил клей. Мастер не разрешал подметать свои комнаты и обрезать деревья в саду, ведя существование, более похожее на жизнь животного, чем человека.

На представленном панно Пьеро изобразил несколько последовательных эпизодов мифологического сюжета (1490). Справа вверху Персей летит по небу на помощь Андромеде, привязанной к дереву, — ее мать разгневала Нептуна, похваляясь перед ним и nereидами своей красотой, и Андромеду собирались принести в жертву морскому чудовищу. В центре композиции изображен Персей, приземлившийся на спину комического морского чудовища и наносящий ему сокрушительные удары по шее. Убив зверя, Персей женится на Андромеде; группа людей (справа на полотне) приветствует ее освобождение.



КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ПЕРСЕЙ. Посланный за головой горгоны Медузы¹, при взгляде на которую все превращались в камень, Персей получил блестящий щит от Минервы и крылатые сандалии от Меркурия — эта сцена изображена на картине Париса Бордоне *Персей, вооруженный Меркурием и Минервой* (ок. 1540). Персей обезглавил Медузу, глядя на ее отражение в своем щите, и по дороге домой спас эфиопскую принцессу Андромеду.



отданную на съедение морскому чудовищу. Когда отвергнутый жених Андромеды Финей прервал свадебный пир², Персей с помощью головы Медузы превратил его в камень — эта сцена изображена на картине Джордано *Финей и его свита, превращенные в камень* (1634-1705).

См. также с. 64

¹Овидий *Метаморфозы* IV: 604-803 ²Там же: V: 1-249

СМ. ТАКЖЕ

	С.		С.
Доспехи	240	инструменты	207
Медуза	64	Нептун	58
Меркурий	59	Ню	228
Минерва	59	Пегас	64
Музыкальные		Сераце	245





Гилас и нимфы

Джон Уильям Уотерхауз (1849-1917)

Английский художник Джон Уотерхауз родился в Риме и часто писал жанровые сцены из древней истории и классической мифологии. В его творчестве сочетались викторианская сюжетно-тематическая манера и мечтательность прерафаэлитов. Для живописи этого художника характерен особый тип женской красоты, навеянный повышенным интересом к миру волшебниц и колдуний. Для создания женских образов он выбирал модели с бледной кожей, рыжевато-золотистыми волосами и тоскливым взглядом. На его картине (1896) нимфы окружили Гиласа, одна из которых печально смотрит на него, затягивая в глубину озера.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ГИЛАС. Юный спутник Геракла Гилас¹, сопровождавший его в путешествии с Ясоном, пошел в поисках воды и набрел на источник, в котором танцевали наяды (нимфы рек, озер или источников). Одна из них была очарована красотой юноши, и, пока он наполнял свой кувшин, она обвила его шею руками и увлекла под воду.

¹Аполлоний Родосский *Аргонавтика* I: 1207-1240

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Геркулес	68	Ню	223
Нимфы	62	Ясон	67



Юпитер и Фетида

Жан-Огюст-Доминик Энгр (1780-1867)

Это огромное полотно, написанное в 1811 г., — последняя работа Энгра, которую он выполнил во время своей учебы в Риме. Перед нами Юпитер, верховный бог античного мира, сидит на царском троне в своих небесных владениях. В правой руке он держит скипетр, а левая покоится на облаке; рядом с ним — орел, внимательно на него смотрящий. Эта могучая птица — символ силы и победы — атрибут царя богов.

Юпитер не замечает пылкого внимания Фетиды, красавицы nereиды (морской нимфы), поскольку оракул предсказал, что по-

томок от их союза свергнет его с трона. Чтобы предотвратить это, Юпитер приказал Фетиде выйти замуж за смертного по имени Пелей. Ревнивая супруга Юпитера (слева на полотне) Юнона с подозрением смотрит на них.

Энгр послал свою работу на отзыв в Париж. Она вызвала в академических кругах насмешки и была сурово раскритикована за недостаток разнообразия и за странные пропорции изображенных фигур. Двадцать три года спустя этот образ всемогущей власти был куплен государством.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ФЕТИДА. Было предсказано, что Фетида, самая красивая из всех nereид, родит сына, который окажется сильнее своего отца. Юпитер, опасаясь возможного соперничества с будущим сыном Фетиды, приказал ей выйти замуж за Пелея. Пытаясь избежать этого брака, она принимала облик птицы, дерева и тигра, но Пелей удержал ее силой¹. Во время свадьбы Эрида, богиня раздора, подбросила золотое яблоко, которое должно было стать наградой самой прекрасной из присутствующих богинь: Венеры, Минервы и Юноны. Последовавший за этим спор трех красавиц судил Парис (см. с. 38-39) — он выбрал Венеру, посулившую ему в жены Елену Троянскую. Это событие привело в дальнейшем к Троянской войне.

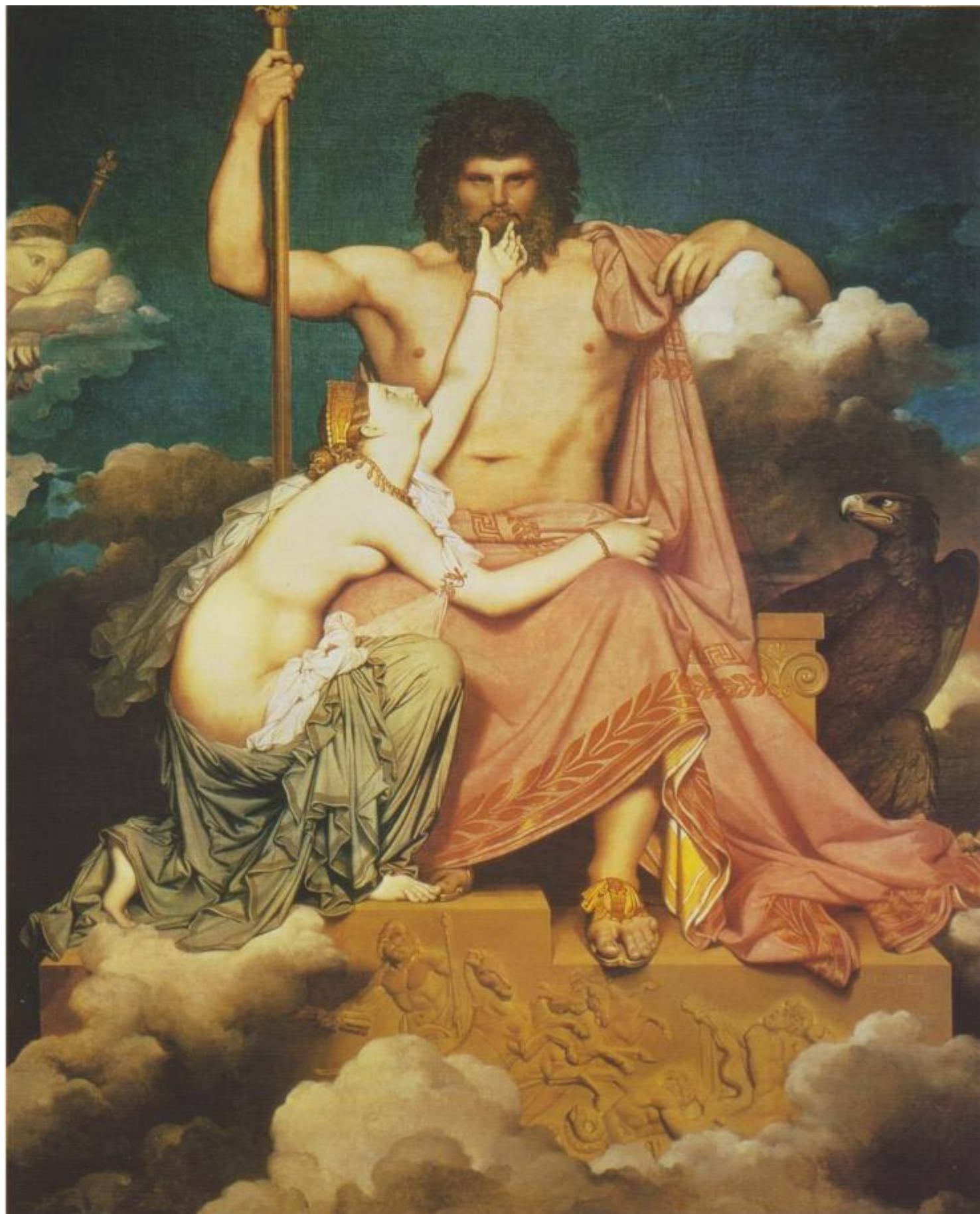
Сын Фетиды и Пелея, Ахилл был героем Троянской войны. В поэме Гомера *Илиада* рассказывается, как его оскорбил греческий царь Агамемнон; Фетида промчалась через моря к дому богов на горе Олимп,

умоляя Юпитера отомстить за ее сына". Она попросила Вулкана, бога огня и кузнечного дела, сделать Ахиллу волшебные доспехи³.

¹Овидий *Метаморфозы* XI: 221-265 Гомер *Илиада* I: 495-512

³Там же XVIII: 428-617

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Агамемнон	69	Орел	239
Ахилл	69	Раздор	61
Вулкан	13	Скипетр	247
Нимфы	62	Юпитер	57



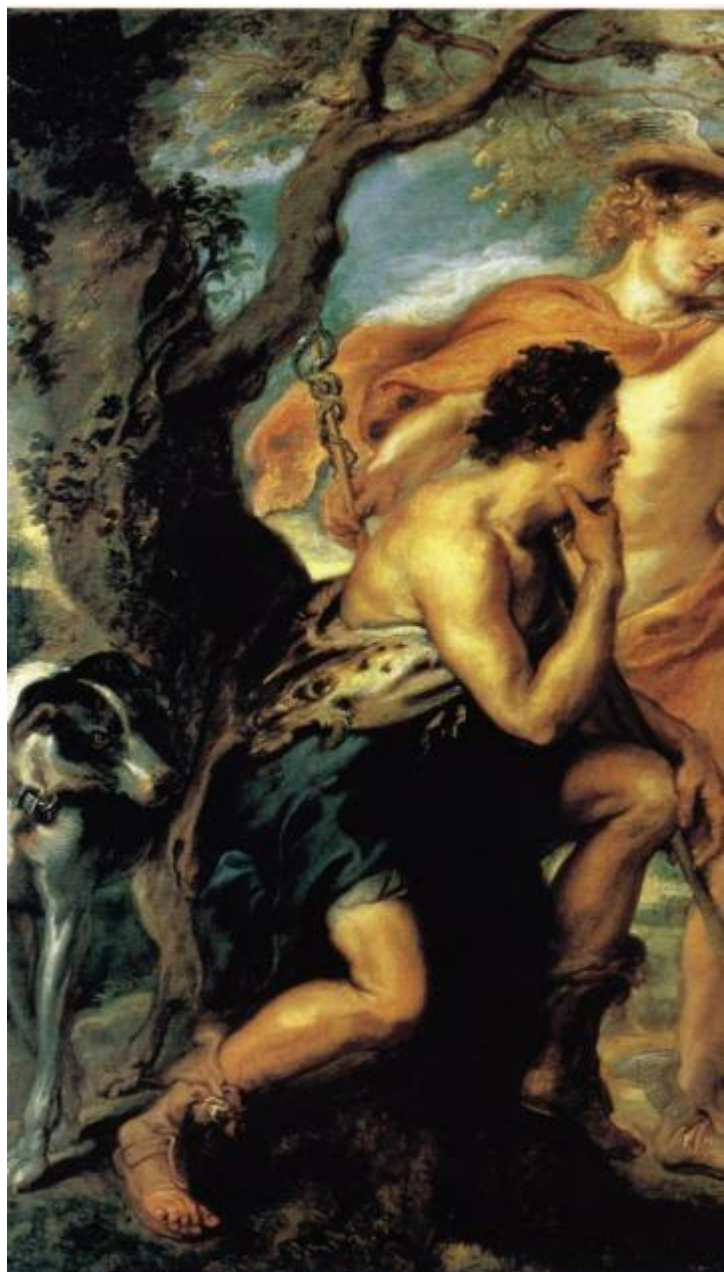


Суд Париса

Питер Пауль Рубенс (1577-1640)

На этот сюжет у Рубенса есть несколько картин: его привлекала возможность написать трех прекрасных обнаженных женщин на фоне идеального пасторального пейзажа.

В версии, которая перед нами (1639), Парис изображен в пастушеском наряде, пристально разглядывающим трех великолепных нагих женщин, которых он попросил снять одежды, чтобы ничто не мешало судить об их красоте. Он любуется богинями, стоящими перед ним в разных ракурсах. Меркурий держит яблоко, которое станет наградой победительнице. Минерва (Афина) изображена с совой (ее доспехи лежат рядом), Венеру (Афродиту) сопровождает ее сын Купидон, а Юнону (Геру) — павлин. Кроткий вид богинь и грациозные позы не предвещают роковых последствий решения, которое должен принять Парис и которое привело к Троянской войне.



КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ПАРИС. Когда у троянского царя Приама родился сын Парис, было предсказано, что он станет причиной гибели своей страны. Отец приказал умертвить младенца, но слуга, которому это было поручено, оставил его на горе Иде. Парис был найден и воспитан пастухами.

В знаменитом суде Парису отвели роль судьи, который должен был вручить награду — золотое яблоко раздора — прекраснейшей из богинь¹. Юнона предложила сделать его самым могущественным из ца-



рей, Минерва — самым храбрым героем, а Венера обещала ему любовь самой красивой женщины, Елены из Спарты. Это повлияло на решение Париса и приз достался Венере, но это решение вызвало обиду у Юноны и Минервы. Парис решил похитить Елену. Греки, угрожая Трое войной, потребовали вернуть ее. Таким образом, суд Париса стал причиной Троянской войны, окончившейся разрушением Трои.

Тигин *Фабулы* XIII

СМ. ТАКЖЕ

	С.		С.
Венера	11	Раздор	61
Кувидон	72	Три грации	21
Минерва	59	Троянская война	69–71
Ню	223	Юнона	16–17
Путти	47	Яблоко	240



Даная

Густав Климт (1862-1918)

Известный миф о Данае у Густава Климта получил слишком чувственную интерпретацию (1907-1908): Даная лежит, приняв позу плода, погруженная в эротический сон, а золотой дождь, в который превратился бог Юпитер, падает между ее ног. Климт был знаменит как портретист и художник стенной росписи; он был одним из основателей венской группы «Сецессион», которая противостояла консерватизму академического искусства. Вдохновленный византийской мозаикой художник разработал стиль, в котором двухмерная абстрактная живопись окружает трехмерные натуралистические фигуры. Роскошь его работ почти не имеет равных в искусстве XX в.

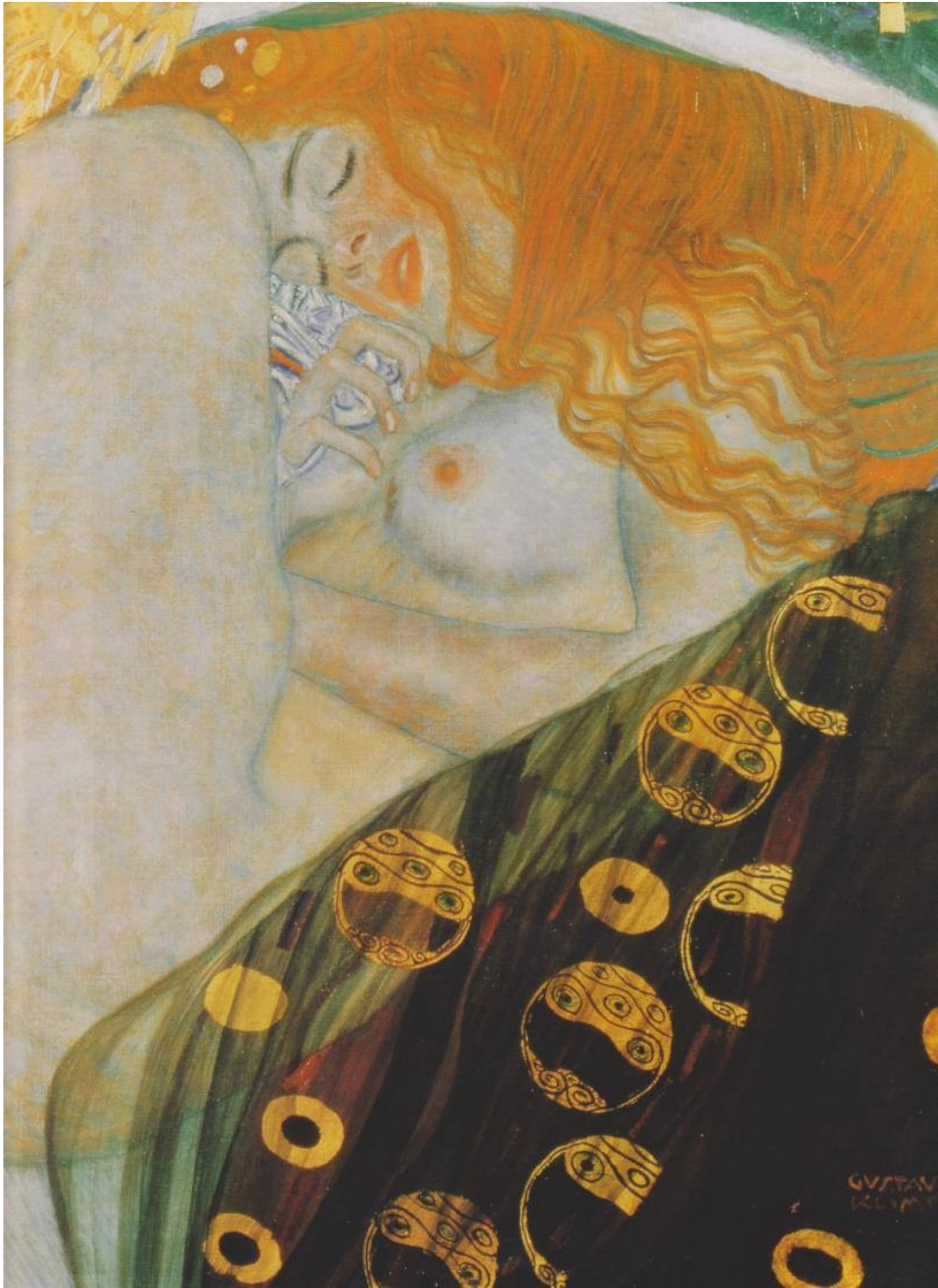
КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ДАНАЯ. Акрисий, царь Аргоса, запер свою дочь Данаю в башне, чтобы помешать ей зачать ребенка, после того как оракул предсказал ему, что он будет свергнут своим внуком. Юпитер увидел прекрасную деву с небес и решил похитить ее; но, лишенный возможности обладать ею в своем божественном обли-¹чии, он проник к ней волшебным золотым дождем. В результате Даная родила героя Персея. На этот сюжет существует еще одна известная картина Тициана — *Даная* (1545), где вместе с красавицей Данаей мастер изобразил и уродливую служанку, пытающуюся алчно ловить золото, — это лишь подчеркнуло красоту Данаи и ее покорность судьбе.

¹Овидий *Метаморфозы* IV: 611

СМ. ТАКЖЕ	—	С.	—	С.
Гресь		245	Персей	32-33
Ню		223	Клипер	57









Юпитер и Семела

Гюстав Моро (1826-1898)

Гюстав Моро был заметной фигурой в движении символистов, создававших образы, насыщенные мистикой и эмоциями. Они черпали свое вдохновение в живописи итальянского Возрождения и в византийском искусстве. Благодаря толстым слоям краски его живопись, изображающая фантастические сцены, в которых участвовали персонажи из мифологии, истории и религии, казалась инкрустированной, почти покрытой драгоценными камнями.

Это полотно (1894-1895) типично для изысканного стиля Моро; на нем изображен молодой Юпитер, невозмутимо восседающий на щедро расписанном троне, безразличный к обнаженной Семеле, которая расprostерлась на его колене. Семела попро-

сила бога предстать перед ней во всем его божественном блеске; согласно интерпретации Моро, она была «сражена пароксизмом божественного экстаза», когда увидела Юпитера. Он был весь украшен драгоценными камнями: и лоб, и волосы, и шея, и грудь. Он оперся рукой на лиру, непривычный атрибут для бога — владыки Неба, в то время как его постоянный атрибут — орел — затерялся где-то внизу. У подножия трона Моро изобразил фигуры, символизирующие Смерть и Скорбь, которые объясняют трагическую основу жизни. Неподалеку от них, под крыльями орла, великий бог Пан (символ Земли) склонил свое опечаленное чело. Тень и Нишета, загадочные фигуры мрака, находятся у ног Пана.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

СЕМЕЛА. Юпитер полюбил Семелу, дочь фиванского царя Кадма¹. Юнона, супруга Юпитера, узнав о неверности своего мужа, убедила Семелу попросить Юпитера появиться перед ней во всей его славе, как он делал это перед Юноной. К несчастью, смертная оболочка не позволила Семеле вынести объятия бога, а его сияние спалило ее дотла. Их нерожденного сына Вакха Юпитер успел спасти, вынув его из лона матери, прежде чем та умерла, и зашив в свое бедро, где и выносил его до рождения.

¹Овидий *Метаморфозы* III: 253-315 и Филострат Старший *Картины* I: 14

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Архитектура	206	Пан	62
Бахус	14	Смерть	245
Кадм	64	Цасты	241
Нимб	248	Юпитер	57
Ню	223		



Нимфа Каллисто на колеснице Юпитера

Бальдассаре Перуцци (1481-1536)

Это одна из фресок, написанная художником в 1511-1512 гг. на сводах бывшей открытой лоджии виллы Фарнезина в Риме, построенной и декорированной по проекту Перуцци. На фрагменте изображена Каллисто, несущаяся на золотой колеснице по звездному небу. Везут колесницу два быка, а из облака выглядывают путти, олицетворяющие ветры.

Есть предположение, что картина носит некий астрологический смысл: бык означа-

ет зодиакальное созвездие Телец, восходящий через созвездие Большой Медведицы, чьим символом является Каллисто (ее поместил на небо Юпитер, после того как Юнона превратила ее в медведицу). На других частях свода изображены сложные астрологические сцены, и, как полагают, все вместе они служат гороскопом Агостино Киджи, владельца виллы. Часть свода виллы расписана Рафаэлем — фреска *Триумф Галатеи* (см. с. 46-47).



КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

КАЛЛИСТО. Юпитер соблазнил Каллисто, одну из целомудренных нимф Дианы, превратившись в Диану. Ее беременность была замечена Дианой, которая наказала Каллисто, превратив ее в медведицу. Когда сыну Каллисто было 15 лет, он чуть не убил свою мать стрелой на охоте. Но Юпитер вознес их на небо, превратив в созвездие Большой Медведицы¹.

¹Овидий *Метаморфозы* II: 401-530 и *Фасты* II: 153-193

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Бык	296	Нимфа	62
Ветры	62	Церги	47
Диана	61	Юнона	16-17
Зодиак	200	Юпитер	57





Триумф Галатеи

Рафаэль (1483-1520)

На фреске 1511 г. Галатея изображена убегающей от чудовища Полифема (он виден внизу слева) в огромной раковине моллюска, которую тянут за собой дельфины. Над ее головой парят четыре путти, а вокруг в волнах резвятся тритоны и nereиды. Фреска была написана в открытой лоджии виллы, принадлежавшей папскому банкиру Агостино Киджи, расположенной на берегу Тибра в Риме. Сцена на картине должна бы-

ла воспроизводить вид из лоджии на дальний берег реки. Вилла Киджи была знаменита своими пирами, и Рафаэль часто бывал в числе приглашенных. Отличаясь большим пристрастием к женщинам, он умер, по-видимому, от чрезмерного потворства своим слабостям. Свой идеал женской красоты художник воплотил в образе Галатеи и в других обнаженных женских фигурах, изображенных на этой фреске.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ГАЛАТЕЯ. Морская нимфа Галатея была влюблена в прекрасного Ациса, но ее преследовал чудовищный одноглазый циклоп Полифем, дикий и жестокий. Однажды Полифем направился на корабле на остров (по-видимому, Сицилию)¹, где взобрался на высокий утес и стал играть на свирели, воспевая свою любовь к Галатее. Увидев ее в объятиях Ациса, он погнался за юношей и бросил ему вслед огромный обломок скалы, после этого Ацис был превращен в реку.

¹ Овидий *Метаморфозы* XIII: 738-897

ПУТТИ. Путти — это маленькие мальчики, иногда крылатые, также известные как «маленькие купидоны». На картинах на религиозные темы путти могут быть ангелами или херувимами или же вносить юмористическую ноту в светскую живопись на тему любви. Они часто сопровождают Венеру, иногда на празднике в честь богини изображаются поклоняю-

щимися ее статуе. На полотне Тициана (1518-1519) *Поклонение Венере* бесчисленные путти собирают яблоки (посвященные богине) с земли в плодовом саду или срывают их с деревьев на лету и швыряют друг в друга, как мячики¹.

¹ Филострат Старший *Картины* I: 6

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Ангелы	118	Полифем	66
Кентавр	28	Раковины	240
Купидоны	72	Яблоко	240
Нимфы	62		

История Купидона и Психеи

Джакопо дель Селлайо (1441/42-1493)

Джакопо дель Селлайо, художник, работающий в манере Боттичелли, написал две панели, на которых рассказана история любви Психеи и Купидона. Здесь мы видим первую часть этого мифа.

На вилле, в левой части картины, запечатлено зачатие и рождение дочери Аполлона Психеи, которая затем везде изображена в белом платье. Ее красота вызвала зависть у Венеры, пославшей своего сына Купидона заставить Психею полюбить кого-нибудь из безобразных. Когда Психея появляется перед своими поклонниками, Купидон, пролетающий над ними, влюбляется в Психею и уже не может выполнить свою миссию. Оракул велит Психее подняться на

высокую гору, на вершине которой ее подхватывает ветер, и она плывет по воздуху вниз и засыпает. В правой части картины Психея — в роскошном доме, принадлежащем Купидону, где ее навещают завистливые сестры. Купидон запретил ей смотреть на него, но сестры уговаривают взглянуть на возлюбленного. Увидев Купидона, она влюбляется в него. В этот миг капля горячего масла от светильника падает на щеку Купидона, и, разгневанный, он покидает ее. Стараясь удержать любимого, Психея хватается Купидона за лодыжку.

На парной панели мастер написал окончание истории испытаний Психеи и завершающую сцену свадьбы.



КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ПСИХЕЯ. Во второй части мифа о Психее¹ (см. с. 47) убитая разлукой с любимым девушка бродила по земле в поисках Купидона, пока не пришла к дому Венеры. Она становится рабыней Венеры, и хозяйка задает ей несколько почти невыполнимых заданий. Но Психее везло: муравьи помогли ей рассортировать смесь разных злаков; тростник, растущий в священных водах, рассказал, как получить золотое руно бешеной овцы; а когда она пришла за водой к источнику, охраняемому драконом, орел Юпитера помог ей, и, когда ей понадобилось спуститься в подземное царство, чтобы выведать секреты красоты у Прозерпины, башня указала ей путь. В конце концов Купидон упросил Юпитера сжалиться над Психеей; бог собрал совет и решил дать ей чашу нектара, чтобы сделать ее бессмертной. Была

устроена свадьба, и Психея родила Купидону дочь.

История этой прекрасной пары стала волшебной романтической сказкой. Иллюстрации ее многочисленных эпизодов и особенно финальной сцены свадьбы часто встречаются в декоративном убранстве ренессансных дворцов.

¹Апулей *Золотой осел* VII, VIII, IX

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Аполлон	18, 60	Орел	239
Венера	11	Подземное царство	78
Встры	62	Прозерпина	78
Купидон	72	Юпитер	57





Венера и Адонис

Тициан (ок. 1488-1576)

Сюжетом для картины, заказанной испанским королем Филиппом II, Тициан выбрал трагическую историю любви Венеры и Адониса. Он закончил это полотно в 1554 г., когда его покровитель был в Лондоне по случаю своей свадьбы с Марией I Тюдор, королевой Англии. Картина не очень гармонировала со свадебными торжествами, но вполне соответствовала пристрастию короля к обнаженному женскому телу. Ранее Тициан послал Филиппу картину с изображением обнаженной Данаи анфас. В письме королю он объяснил, что, повесив обе картины рядом, он сможет наслаждаться красотой женского тела в разных ракурсах. Тициан называл эту картину поэмой: сюжет взят из мифологии, но поэтически обработан. Он изобразил обнаженную Венеру, вцепившуюся в молодого охотника, который не обращает внимания на ее мольбы и готов отправиться на рассвете на охоту. Купидон спит под деревом, в то время как с солнечными лучами наступает роковой день.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

АДОНИС. Когда Мирта обманом вынудила своего отца к вступлению в кровосмесительную связь, боги превратили ее в дерево, чтобы защитить от его гнева. Прошло время, ствол дерева расщепился, и родился Адонис. Пораженная стрелой Купидона, Венера безумно влюбилась в прекрасного юношу. Она знала пророчество, что Адонис будет убит на охоте, и пыталась предотвратить это несчастье, но Адонис был непреклонен в своем намерении идти на охоту, где его и убил вепрь. После смерти Адониса на месте капель его крови выросли розы, а из слез Венеры — анемоны.

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Венера	11	Ню	223
Данаи	40	Охота	246
Купидон	72	Собаки	212









Похищение Европы

Мартен де Вос (1532-1603)

Мартен де Вос был членом гильдии художников в Антверпене, которая в конце XVI в. стала значительным художественным центром. Его изящная манера письма полностью проявилась в картине *Похищение Европы* (конец XVI в.). На полотне изображена обнаженная Европа, распростертая на спине Юпитера, превратившегося в белого быка; ее одежда изящно вздымается от ветра над головой, а сама она вцепилась в рога быка. Ее печальный взгляд обращен на берег, где она беззаботно играла со своими подругами.

Подобно многим художникам своего времени, де Вос совершил поездку в Италию, поэтому в картине чувствуется сильное влияние венецианских художников Веронезе и Тициана, писавших на этот сюжет.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ЕВРОПА. Юпитер влюбился в дочь финикийского царя Европу¹ и, превратившись в быка, смешался со стадом, пасшимся неподалеку от морского берега, где она играла с подругами. На картине Веронезе (1580) во Дворце дождей в Венеции Европа любуется прекрасным быком и протягивает ему цветы, он же целует ей руку. По легенде, Юпитер резвился и играл до тех пор, пока Европа не перестала его опасаться, стала вешать ему на рога гирлянды цветов и в конце концов не взобралась ему на спину. Тогда он бросился вплавь по морю к острову Крит, где разделил с ней ложе. Европа родила Юпитеру трех сыновей; одним из них был Минос, ставший царем Крита. По другой версии, один из сыновей был континентом Европа, а сама Европа превратилась в быка и стала зодиакальным созвездием Телец.

¹Овидий *Метаморфозы* II: 838-875

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.
Бык	236	Ню 223
Зодиак	209	Пугги 47
Континенты	229	





Сабинянки

Жак Луи Давид (1748-1825)

На полотне (1799) изображен эпизод римской мифологии, в котором сабинянки предотвращают битву между их мужьями римлянами и их отцами и братьями сабинянами. Выбор темы говорит о политических симпатиях Давида к Французской республике, провозглашенной после революции 1789 г. Страстный поклонник античной скульптуры, Давид построил композицию картины в виде фриза: перекрывающиеся фигуры напоминают классические скульптурные рельефы, а героические позы мужчин противостоят эмоциональной реакции женщин. Солдаты в правой части картины несут эмблему Рима — капитолийскую волчицу, а женщины привели с собой детей, которые станут основой будущей республики.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

САБИНЯНКИ. Согласно легенде¹, Ромул основал Рим в 735 г. до н. э. В поселении было мало женщин, и, заботясь о росте населения и величии города, Ромул пригласил на праздник соседнее племя сабинян с женами и дочерьми. По условному сигналу римские мужчины схватили и похитили незамужних сабинянок, желая объединиться с соседним племенем «самыми прочными и глубокими узами». Многие художники и скульпторы запечатлели эту сцену, в том числе Пьетро да Кортона и Джамболонья.

Ромул отказался отпустить женщин домой, и тогда отцы и братья пошли походом на Рим. Женщины вышли замуж за своих похитителей, и, осознав бессмысленность битвы, бросились между двумя войсками, умоляя их «нежными, любовными речами» прекратить схватку, пока мужчины не заключили мир.

Плутарх *Сравнительные жизнеописания*: Ромул



СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Войны	227	Доспехи	246
Грудь	245	Ромул	202





Боги и богини

Многие художники черпали вдохновение в мифах об античных богах и богинях, эпизоды из жизни которых давали пищу их воображению. В античных мифах описывались всевозможные человеческие чувства, а боги, участвующие в них, трактовались аллегорически как олицетворение человеческих качеств. Вначале существовал хаос. Затем в бес-

форменной пустоте самозародилась **ГЕЯ** — Земля. Гея породила **УРАНА** — Небо. Сочетавшись браком, они произвели одноглазых великанов **ЦИКЛОПОВ**, отвратительных сторуких, и первую расу — 12 могучих **ТИТАНОВ**. Шесть братьев титанов и шесть сестер, вступив между собой в брак, породили новое поколение богов, которые на горе Олимп вели идиллическую жизнь: пребывали в вечной юности, наслаждались нектаром и амброзией, дававшей им бессмертие. Когда циклопы отказались повиноваться власти Урана, он сбросил их в подземелье, в царство Тартар. Гея потребовала от титанов, чтобы они освободили своих братьев циклопов, на битву с отцом отважился младший из титанов — **САТУРН** (иногда его считали персонификацией Времени, однако это связано с путаницей его греческого имени Кронос с греческим словом «хронос» — время).

Серпом Сатурн оскотил отца. Поэтому в живописи этот бог земледелия часто изображался старцем с косой. Когда капли семени Урана упали на землю, родились три змееголовые **ФУРИИ**, носящие имена Алект (безжалостная), Мегера (разгневанная) и Тисифона (мстительная), которые несли несчастья и мстили за несправедливо обиженных детей и отцов.

Часть семени оскотленного Урана попала в море и образовала пену, из которой родилась богиня любви и красоты **ВЕНЕРА** (см. с. 11), — этот сюжет был избран Вазари (ок. 1510) для фрески на потолке в палаццо Веккьо во Флоренции, известной как «Четыре стихии». По легенде, Венера вышла на берег на острове Крит, или **ЦИТЕРА**, в Ионийском море, поэтому ее иногда еще называют «Цитерская», — с тех пор Цитера (Кифера) считается земным раем, где расцветает чувственная любовь и молодые девушки находят любовников и мужей. На картине Ватто *Паломничество на остров Киферу* (см. с. 218-219) изображен отъезд с острова; картина проникнута меланхолическим настроением, вызванным возвращением любовников из рая в повседневный мир. В сирийской мифологии у Венеры есть двойник — это **АСТАРТА**, богиня, чье царство расположено между Луной и Солнцем. Россетти изобразил эту таинственную богиню любви на картине *Астарта* (1877).

Сатурн, унаследовав царство своего отца, женился на своей сестре **ОПС**, богине урожая, которую отождествляют с **КИБЕЛОЙ**, «великой матерью» и богиней плодородия. Кибела представляет собой аллегорический образ Земли и всегда изображается среди

Олимпийцы

В древнегреческой и древнеримской мифологии боги вели идиллическую жизнь на горе Олимп. Вначале их было 12, но считается, что Вакх сменил Весту, покинувшую Олимп в знак протеста против плохого поведения своих собратьев. Единственным богом, не живущим на Олимпе, был Плутон, царство которого — подземный мир.

ДРЕВНЕРИМСКОЕ ИМЯ	ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЕ ИМЯ	АССОЦИАЦИИ
Юпитер	Зевс	Верховное божество; бог неба
Юнона	Гера	Богиня небес; супружество
Нептун	Посейдон	Властитель морей
Плутон	Аид, Гадес	Властитель царства мертвых
Венера	Афродита	Любовь и красота
Вулкан	Гефест	Огонь и кузнечное дело
Марс	Арес	Война
Минерва	Афина	Мудрость
Аполлон	Аполлон	Свет; искусства; целительство
Диана	Артемиды	Охота; целомудрие; луна
Церера	Деметра	Земледелие
Меркурий	Гермес	Вестник богов
Веста	Гестия	Дом; домашний очаг
Вакх (Бахус)	Дионис	Вино; опьянение



На полотне Рафаэля Совет Богов (фрагмент; 1509-1511)
Юпитер и Юнона беседуют с Венерой и ее сыном Купидоном.

изобилия фруктов, как, например, на полотне Рубенса *Союз Земли и Воды* (1612-1615), символизирующем мир и процветание. Мать-Земля (Гея) предупредила Сатурна, что он тоже будет свергнут своим сыном, поэтому, чтобы этого не произошло, он проглатывал свое потомство по мере его появления. Этот чудовищный акт Гойя запечатлел на офорте *Сатурн, пожирающий своего сына* (1821-1823). Опе уже не могла выносить гибель своих детей и в конце концов, когда родился **ЮПИТЕР**, она подсунула Сатурну запеленатый камень, а младенца спрятала в пещере на Крите², где нимфа Амалтея вскормила его медом и козьим молоком.

Как и было предсказано, Юпитер сверг своего отца и, напоив Сатурна рвотным средством, заставил отрыгнуть своих братьев и сестер, которые появились целыми и невредимыми. Юпитер стал верховным царем всех новых богов, поселившихся на вершине горы Олимп в Греции, в безоблачном океане прозрачного воздуха, освещенном белым сиянием. Титаны решили свергнуть богов, узурпировавших власть, и, нагромоздив одну гору на другую, попытались достичь высот Олимпа, но Юпитер, метая в них молнии, в конце концов поверг их. Этот сюжет был очень распространен во времена барокко. Особенно эффектны фрески-«обманки» Джулио Романо в Палаццо дель Те в Мантуе (1530-1532), которые по-

служили для более поздних художников примером создания драматических полотен, связанных с этим эпизодом, и которые были признаны шедевром маньеристического искусства. Обычно Юпитер изображается величественным мужчиной атлетического телосложения, с лицом, обрамленным длинными кудрями и бородой. Иногда он восседает на троне, часто со скипетром в руках и в качестве «держателя эгиды» со своим знаменитым щитом.

В античные времена передача власти между богами отождествлялась с **ЧЕТЫРЬМЯ «РАННИМИ ВРЕМЕНАМИ» МИРА**, т. е. с четырьмя веками: золотым, серебряным, бронзовым и железным³. Великодушное и спокойное правление Сатурна получило название золотого века человечества, когда люди были лишены страха и не знали «горя и трудов», круглый год длилась весна, а животные жили в полной гармонии. Сатурн, после того как его сверг Юпитер, бежал в Лацию, где учил людей земледелию, виноградарству и цивилизованной жизни. В серебряном веке Юпитер ввел четыре времени года, вынудив людей заботиться о крове. В бронзовом веке люди стали более жестокими и склонными к конфликтам, но им все еще была незнакома злоба. С наступлением железного века появились предательство, насилие, жадность и начались войны. На фресках в зале Стуфа (1637-1647; Палаццо Питти, Флоренция) Пьетро да Кортона сравнивает эти мировые эпохи с возрастом человека: золото символизирует юность и доброту, серебро соответствует жизни земледельцев, бронза выступает как символ достатка и успеха, достигнутых в среднем возрасте, а железо несет насилие и смерть.

Вот как рассказывает один из мифов о появлении времен года. Юпитер женился на своей сестре **ЮНОНЕ** (см. с. 16-17), но часто ей изменял. Среди его любовниц была **ЦЕРЕРА**, богиня земледелия, произрастания и созревания пшеницы и производительных сил земли. От их любви у Цереры родилась дочь Прозерпина. Однажды, когда Прозерпина собирала на лугу цветы, ее похитил Плутон — царь подземного мира. Юпитер обещал вернуть ее, если она не будет есть никакой пищи в царстве мертвых. Но Прозерпина не выдержала условие и положила в рот несколько зерен граната. Юпитер вынес решение,

«Ранние времена» мира: см. Возраст человека (с. 245); Церера: см. Рог изобилия (с. 244), Плутон (с. 78), Прозерпина (с. 78); Юпитер: см. Амалтея (с. 77), Свободные искусства (с. 197)

¹ Овидий *Фасты* IV: 286 ² Там же IV: 197-206

³ Овидий *Метаморфозы* I: 89-150



Прометей

Титан **ПРОМЕТЕЙ** (имя обозначает «предвидящий») сотворил первого человека из глины по образу и подобию богов¹, чем рассердил Юпитера, — этот сюжет положен в основу двух картин Пьеро ди Козимо (1490-е гг.). Разгневанный Юпитер лишил людей огня, но Прометей принес с неба на землю искру с солнечной колесницы. В наказание за этот дерзкий поступок Юпитер приковал Прометея к скале в горах Кавказа, и ежедневно к нему прилетал орел и клевал его печень. И каждую ночь она восстанавливалась, пока через много лет Гераклес (Геракл) не освободил Титана². Каждая эпоха давала свое символическое толкование фигуре Прометея, приспособляя миф к собственным целям. Муки Прометея — излюбленная тема в живописи, особенно в XVII в.; Рубенс изобразил его мускулистое тело, истерзанное болью, на своем полотне *Прометей* (1611-1614).

Гнев Юпитера распространился и на людей, и он попросил своего сына Вулкана слепить из глины **ПАНДОРУ**³. Она ожила, и боги наделили ее дарами: Вене-



Фрагмент картины Прометей, несущий огонь работы Косье (1600-1671): титан смотрит на Юпитера и крадет у него огонь, чтобы подарить его людям.

ра подарила ей красоту и умение нравиться, Грации одарили ее очарованием, Аполлон научил петь, Меркурий обучил красноречию, а Минерва подарила ей дорогие украшения. Подарком Юпитера был ящик, который он велел, не открывая, отдать мужу Эпиметию, брату Прометея. Но, сгорая от любопытства, Пандора все же открыла ящик — из него вылетели все людские пороки и несчастья, болезни и бедствия, которые с тех пор и преследуют человеческий род. Только Надежда, утешительница печали, осталась на дне ящика, так как Пандора захлопнула крышку. Это предание стало аналогом искушения Евы и грехопадения людей. На картине *Ева - Первая Пандора* (см. с. 224-225) Жан Кузен изобразил ее с ябло-

ком и урной, полной неприятностей. Пандору изображали и в XIX в.: Россетти рисовал ее несколько раз в виде встревоженной красавицы, держащей свой лагерь, из которого зло выходит в виде пара.

Гесиод *Дела и дни* 48-104 и Овидий *Метаморфозы* I: 76-89

²Аполлодор *Библиотека* I: vii 1 ³Гесиод *Дела и дни* 60-142

что она должна проводить равные части года со своей матерью и с мужем Плутоном¹. Так Юпитер создал времена года: на время пребывания Прозерпины у Плутона Церера делала мир бесплодным, но когда дочь возвращалась домой, наступала весна, а за ней лето. Подобно фигуре Изобилия, Церере обычно изображают украшенной снопами пшеницы, колосьями, фруктами с рогом изобилия или с сельскохозяйственными орудиями в руках. Порой ее связывают с Кибелой. На картине Рубенса *Статуя Цереры* (ок. 1615) богиня в виде статуи стоит в нише, украшенной фруктами и окруженной путти.

Дочь титанов **ЛАТОНА**² (Лето) тоже была любовницей Юпитера. Спасаясь бегством от гнева Юноны, она нашла пристанище на острове Делос, где

разрешилась от бремени двумя близнецами — Аполлоном и Дианой. Однажды, утомленная долгим путешествием, она остановилась, чтобы напиться из озера в Ликии, но крестьяне, срезающие там тростник, стали оскорблять ее. Она тут же наказала их, превратив в лягушек, которые и под водой продолжали ссору. Иоганн Кениг иллюстрировал этот эпизод своей картиной *Латона, превращающая ликийских крестьян в лягушек* (ок. 1610). Помимо Латоны Юпитер похитил также Майю (дочь титана Атласа, или Атланта) и часто менял облик, чтобы обольстить смертных женщин Данаю, Ио, Европу, Каллисто, Антиопу и Леду.

Юпитер, бросив жребий, поделил мир³. Сам Юпитер стал владыкой небес, его брату Плутону



Морской конек: см. Нептун

(Аиду) досталось царство мертвых, а **НЕПТУНУ** — моря, реки и фонтаны. В его ведении также находились землетрясения, и он мог насыщать стихийные бедствия. Среди его многочисленных любовных приключений были связи с Кенидой, Коронидой и Амимоней. Морская нимфа Амфитрита попыталась скрыться от внимания Нептуна в морских далах, но он преследовал ее в облике дельфина, предлагая выйти за него замуж, до тех пор, пока она не согласилась, и у них родился сын Тритон — владык морских глубин. Нептун был отцом и циклопа Полифема. В изобразительном искусстве образ Нептуна служит аллегорией воды. Бог морей часто изображался как сильный, могучий мужчина с кудрями, ниспадающими, как каскады воды. Его атрибут — трезубец, которым он поднимает ветры и вызывает бурю. Он может мчаться на колеснице, запряженной дельфинами или морскими коньками, в сопровождении русалок, nereид (морских нимф) и наяд (речных нимф). Иногда его величественной фигурой украшают фонтаны.

Атлетически сложенный **МЕРКУРИЙ**, сын Юпитера и Майи, был посланцем богов. Он выступал посредником между богами и их советчиком, был покровителем путников и проводником душ в мире мертвых. Обычно его изображают в золотых сандалиях с крылышками (для быстроты передвижения), иногда в крылатой шапочке с низкой тульей и небольшими полями. Он был также богом сна и сновидений и носил жезл, «которым мог наложить заклятие на наши глаза либо пробудить от самого глубокого сна»⁴. Этот жезл, или кадуцей, обвитый змеями, тоже был снабжен крылышками. Меркурию доверили воспитание Купидона; на этот сюжет Корреджо написал картину *Воспитание Купидона* (ок. 1528);



На картине Андреа Мантенья Парнас (фрагмент; см. с. 24-25) Меркурий изображен в своих крылатых сандалиях вместе с Пегасом.

Джамболонья создал скульптурный портрет летящего Меркурия в бронзе (1665).
Едва родившись, Меркурий похитил коров Аполлона и спрятал их в пещере, уничтожив все следы⁵. Двух коров он принес в жертву, и из их кишок и панциря черепахи изготовил лиру. Аполлон, обнаружив пропажу, был настолько обворожён звуками этой лиры, что согласился обменять целое стадо коров на этот волшебный инструмент. Таким образом, Меркурий предстает, с одной стороны, искусным мастером, а с другой — плутом; он был богом удачи и торговли, богом богатых и воров, а также может быть показан как персонификация дипломатии.
Сын Юпитера и Юноны, **МАРС**, бог войны, коварный и вероломный, предстает как воинственная фигура в шлеме и со щитом; иногда его амуницию составляют дротик, меч и копье. Порою его сопровождают фурии или его сестры Стрифе и Беллона (женский аналог бога войны). Марс часто появляется в аллегориях, иллюстрирующих триумф любви или мудрости над войной. В своей отрицательной роли, когда война растаптывает мирные дела, он подчеркивает, что мирные цели превыше военных. Но самый излюбленный сюжет — это любовное приключение Марса с Венерой: когда их, предававшихся ласкам, обнаружили запутавшимися в сетях Вулкана. Или когда Марс отдыхает в ее компании, а купидоны и амурсы снимают с него доспехи — тогда наступает царство любви и мира. Художники следовали классическому описанию этой пары: «Марс — сильный, могущественный воин — господствует на войне, но часто возвращается в объятия женщины, побежденный незаживающей раной любви»⁶. Эту тему иногда интерпретируют юмористически, с путти, дерзко играющими его доспехами.

Латона: см. Аполлон (с. 18 и 60), Диана (с. 61);

Меркурий: см. Кадуцей (с. 247);

Нептун: см. Коронида (с. 72), Полифем (с. 66)

¹Овидий *Метаморфозы* VI: 313-381 ²Там же V: 342-571 ³Гомер *Илиада* XV: 184-204 ⁴Гомер *Одиссея* V: 47 ⁵Овидий *Метаморфозы* II: 676-706 ⁶Лукреций *О природе вещей* I: 32-40



Сова: см. Минерва

МИНЕРВА (Афина) — богиня государственной мудрости и войны — в отличие от Марса была поборницей справедливости. Она родилась из головы Юпитера, которому предсказали, что его первая жена Метида родит ему сына и он лишит отца власти. Узнав, что Метида ждет ребенка, Юпитер проглотил ее, но, почувствовав страшную боль, стал умолять **ВУЛКАНА** (см. с. 13) расколоть ему голову — так родилась Минерва. Богиня часто давала советы отцу, поэтому священная сова, символ мудрости, считается атрибутом Минервы. Она обладала благородной красотой и часто изображалась в шлеме, с копьем и щитом, на котором была выкована голова Медузы. Минерва почиталась как покровительница ремесел, в особенности прядения и ткачества, и искусства; ей же приписывают изобретение флейты. К ней обращались те, кто стремился к знанию, учению и изящным искусствам.

Однажды Минерва состязалась с Нептуном за господство над Аттикой, столицей которой стали Афины. Олимпийские боги обещали отдать эту землю тому, кто сделает самый полезный подарок ее

населению. Нептун вонзил в землю свой трезубец и создал источник или, по другой легенде, коня; Минерва посадила оливу, символ мира; поэтому эта местность была присуждена ей. Оливы выращивали кекропы, племя, основавшее город Афины, и богиня стала покровительницей города. Ее храм — Парфенон — был построен на Акрополе. Богиня часто изображается с оливковой ветвью; оливковыми листьями иногда украшено ее платье.

Как бог света **АПОЛЛОН** (см. с. 18) имел две различные ипостаси. С одной стороны, он был в прямом смысле богом солнца и каждый день мчался по небу на колеснице, запряженной четверкой коней; часто перед ним видна фигура Авроры. Этот сюжет привлекал многих художников, которые писали фрески на потолке в стиле барокко, например Гвидо Рени *Аврора* (1614; Казино Роспильози, Рим) и фреска Джованни Баттиста Тьеполо *Бег солнечной колесницы* (1740; Палаццо Клеричи, Милан), на которой изображен Аполлон, сверкающий над четырьмя континентами. Иногда его изображают в момент восхода или заката, как на двух гобеленах по рисункам

Общение с богами



На картине Доменикино Сивилла (ок. 1620) прорицательница изображена в виде соблазнительной женщины в восточном наряде.

В античном мире боги общались со смертными посредством **ОРАКУЛОВ**, самым известным из которых был оракул Аполлона в **ДЕЛЬФАХ**, находившихся в самом сердце Греции. Пророчества Аполлона произносила жрица **ПИФИЯ**, восседавшая на священном золотом треножнике над расселиной в скале. Геракл выразил свои претензии к оракулу Аполлона, когда не получил от него нужного ответа, и попытался унести священный треножник, но Аполлон заступился за жрицу. Юпитер уладил ссору между своими сыновьями, метнув между ними молнии¹. Другой оракул Аполлона находился на его родине — острове Делос. На картине Клода Лоррена *Пейзаж с Энеем на Делосе* (см. с. 192-193) на фоне замечательного пейзажа изображен Эней, пришедший спросить совета у оракула.

Еще один оракул Аполлона находился в Кумах (Италия), где его предсказания передавала **СИВИЛЛА**. Она попросила у влюбленного в нее Аполлона дар прорицания и столько лет жизни, сколько пылинок в пригоршне пыли. На картине Сальватора Розы *Сцена у реки с Аполлоном и Сивиллой* (1650) прорицательница протягивает богу пригоршню пыли. Сивилла пренебрегла любовью Аполлона и, забыв испросить вечной юности, была обречена на жалкое существование и дряхлость².

¹Аполлодор *Библиотека* II: vi 2 ²Овидий *Метаморфозы* XIV: 130-153



Медведица: см. Диана

Буше *Восход и заход Солнца* (1754) или вместе с Фаэтоном, который попросил позволения править колесницей бога и безрассудно подлетел слишком близко к земле, уничтожив несколько народов.

Вторая ипостась Аполлона — бог поэзии и музыки. Он обитает на горе Парнас в обществе девяти муз — богинь поэтического вдохновения и творческих искусств. На картине Рафаэля *Парнас* (ок. 1510), оказавшей влияние на более поздних живописцев — Пуссена и Антона Менгса, Аполлон сидит в окружении муз и великих поэтов. Вместе с Каллиопой, музой эпической поэзии, он присуждал в качестве награды свой лавровый венок, который намекал на его несчастную любовь к Дафне.

Аполлон был также покровителем пастухов. Он часто изображается в одежде пастуха с посохом, иногда в окружении сатиров. Как бог музыки он соперничал с сатиром Марсием и богом Паном. Но Аполлон мог быть и жестоким. Так, однажды в обличье бога-стрельца он вероломно окружил греков во время Троянской войны и убил своими стрелами много воинов. Но чаще всего Аполлона предстает как бог изящных искусств.

Бог врачевания **ЭСКУЛАП** (Асклепий), сын Аполлона и Корониды, был воспитан мудрым кентавром Хироном, обучившим его искусству врачевания. Приняв облик змеи, Эскулап приехал из Греции в Рим, когда там свирепствовала эпидемия чумы. На одном из островов Тибра он вновь принял свой облик, и эпидемия прекратилась. Атрибут Эскулапа — кадуцей, жезл, обвитый переплетенными змеями.

ИАНА (Артемиды), сестра-близнец Аполлона, была богиней охоты и защитницей целомудрия. Она часто изображалась в виде атлетически сложенной девы, одетой в короткую тунику, иногда с луком и стрелами и в сопровождении охотничьих псов и оленей. Порой ее отождествляют с богиней луны — Луной, атрибутом которой был полумесяц. Диана часто окружена нимфами, среди которых иногда был медведь, потому что Юнона превратила ее спутницу нимфу Каллисто в медведицу. Как богиня целомудрия она изображалась с Венерой или Купидоном, которые были воплощением чувственной любви. Стрелы Купидона богиня обычно отражала своим щитом.

Эскулап: см. Кентавр (с. 28), Коронида (с. 72);

Аполлон: см. Аврора (с. 22), Дафна (с. 76), Марсий (с. 79), музы (с. 25 и с. 63), Фаэтон (с. 79), Пан (с. 82)

На картине Орацио Джентилески *Диана-охотница* (1625) богиня изображена в естественной позе.



ВЕСТА (Гестия) была богиней домашнего очага.

В очаге ее круглого храма в Риме постоянно горел огонь, за которым следили жрицы **ВЕСТАЛКИ-ДЕВСТВЕННИЦЫ**.

Весталок выбирали в возрасте шести лет, и они выполняли свои обязанности жриц в течение 30 лет, после чего имели право выйти замуж. Их главной обязанностью было следить за тем, чтобы священный огонь в храме не погас: если огонь угасал, их стегал кнутом верховный жрец, а в случае потери девственности их живьем замуровывали в стену. Весталки носили белые туники с багряной каймой и багряную мантию. Среди знаменитых весталок были Рея Сильвия (мать Ромула и Рема), Туккия и Клавдия. Веста покинула Олимп, уступив свое место Бахусу, т. е. **ВАКХУ** (греч. Дионису) (см. с. 14), богу вина.

Распространенным сюжетом был **ПИР БОГОВ** — свадьбы Купидона и Психеи, Фетиды и Пелея. Во время второго праздника, когда 12 олимпийских богов под звуки пения граций и муз сидели на своих тронах и вкушали нектар, подносимый виночерпием Ганимедом и наслаждаясь танцами на песке 50 нерид, появилась не приглашенная на праздник богиня **РАЗДОРА** Эриды. Когда Юнона, Минерва и Венера беседовали между собой, она бросила золотое яблоко, предназначенное в награду самой красивой из них; возникший за этим спор должен был разрешить Парис — сын царя Трои. Парис присудил победу Венере, что в дальнейшем привело к Троянской войне.

На своей картине *Богиня раздора* (1806) **Тернер** показал Эриду в саду Гесперид, выбирающей яблоко. Художники иногда изображали свадьбу как большой пир на открытом воздухе в тени деревьев.

Раздор: см. Суд Париса (с. 69); **Пир богов:** см. Яблоко (с. 240), Ганимед (с. 73), Психея (с. 49), Фетида (с. 37); **Минерва:** см. Медуза (с. 64)

Нимфы^Г сатиры и второстепенные боги

Начиная с эпохи Возрождения излюбленной темой художников стали сцены из жизни нимф и других мифологических существ. Это позволяло им изображать прекрасных, счастливых людей в идиллической обстановке. **НИМФЫ** — очаровательные женщины, обладающие даром прорицания; их жизнь проходила в лесах, горах и долинах. В реках и озерах жили наяды, а в морях — nereиды. Они часто подвергались любовным преследованиям **САТИРОВ** (с. 27).

Греческое божество стад, лесов и полей **ПАН** (римск. **ФАВН**) — повелитель сатиров — сопровождал Вакха. Он жил в горах Аркадии и почитался земледельцами, пастухами и сельскими жителями за посланные им блага. У Пана были человеческий торс и руки, хвост лошадиный, а ноги, рога и копыта козлиные; он насылал страх, «панику». На картине Пуссена *Триумф Пана* (1635-1636) божество изображено в виде увитой гирляндами цветов статуи с двумя ликами.

Однажды Пан преследовал полюбившуюся ему лесную нимфу **СИРИНГУ** (Сиринокс). Она бежала в страхе и молила богов, чтобы они изменили ее облик. Боги услышали ее мольбу, и, когда Пан почти поймал ее, в руках у него оказался лишь стебель тростника. В ответ на разочарованный вздох преследователя тростник издал восхитительный звук. Пан разрезал стебель тростника на неравные части, связал их вместе, и получился музыкальный инструмент, который он называл свирель (греч. «сиринокс»¹).

Сын Пана **СИЛЕН** был участником пирушек Вакха. Его часто изображают в облике веселого пожилого мужчины верхом на осле в различных стадиях опьянения. На картине Рубенса *Пьяный Силен в компании сатиров* (ок. 1620) он изображен до беспомощности пьяным. **ПРИАП**, бог разврата и производительных сил природы, сын Вакха и Венеры, из-за своего уродства — огромных гениталий — был изгнан матерью в горы. На одной из пирушек отца² — сцена, изображенная Джованни Беллини на картине *Пир богов* (1514), когда нимфа Лотис отвергла его ухаживания, он попытался похитить нимфу во сне, но крики осла разбудили ее и в ужасе она бросилась бежать. Боги превратили ее в лотос³. **ГИМЕНЕЙ**, божество

брака, также был сыном Вакха и Венеры, чаще всего он встречается в виде мальчика в венке из цветов с горящим факелом в руке.

КАСТОР И ПОЛЛУКС (Полидевк) — неразлучные герои-близнецы, дети Юпитера и Леды. Кастор — укротитель коней, Поллукс — кулачный боец. В римской мифологии их называли Диоскурами, или «сыновьями Юпитера». Они спасли свою сестру Елену от Тесея, царя Афин и знаменитого победителя монстров, приняли участие в калидонской охоте и отправились вместе с Ясоном за золотым руном; они также похитили дочерей Левкиппа и увезли их в Спарту. Этот эпизод нашел отражение у Рубенса на картине *Похищение дочерей Левкиппа* (ок. 1618). В последующей за этим битве Кастор чуть не погиб, но Юпитер благоволил к близнецам и выполнил просьбу Поллукса, позволив им поочередно жить вместе на Олимпе и в царстве мертвых⁴. Он также поместил их на небе в виде созвездия Близнецов, и они стали путеводной звездой для моряков.

ВЕТРЫ были сыновьями **АВРОРЫ** (Эос), богини утренней зари (см. с. 22). Они дули в периоды войн, поэтому их повелитель Эол их держал в пещере,

чтобы успокоить их ярость⁵. Восточный ветер прилетал из Аравии и Персии, где встает солнце; нежный западный ветер Зефир, согретый заходящим солнцем, дул с суши; южный ветер нес тучи и дождь, а северный ветер, старый Борея, подхлестывал снежные бури и град. Ветры обычно изображали в виде крылатой головы с раздутыми щеками или как персонификации: холодные ветры — в виде старцев с косматой бородой, а теплые ветры — в виде юношей. Ветер Зефир преследовал и похитил нимфу Хлориду, а затем сделал ее своей невестой¹. Застигнутая в его объятиях, она превратилась во **ФЛОРУ**, богиню цветов. Флоре нравилась вечная весна в саду, среди цветов и плодов, где **ТРИ ГРАЦИИ** (см. с. 21) вплетали гирлянды в свои волосы; разбрасывая семена, она окрашивала землю в яркие краски. На картине Пуссена *Царство Флоры* (1631) богиня предстает в окружении Гиацинта, Нарцисса, Крокуса, Аякса и Адониса — юношей, превратившихся в цветы.



Картина Уотерхауза Гилас и Нимфы (фрагмент; см. с. 34-35) передает увлечение художника идиллическим миром героев и нимф.



Свирель Пана: см. Сиринга

Среди других кротких фигур античной мифологии — дочь Юноны и Юпитера **ЮВЕНТА** (Геба), богиня вечной юности. На картине Адольфа Дица *Ювента с Юпитером в облике орла* (ок. 1820) она изображена в виде виночерпия Юпитера. **ИРИС** была богиней радуги; она спускалась на Землю, чтобы передать смертным послания богов. Иногда ее изображали в царстве сна бога Гипноса.

Многие второстепенные боги были олицетворениями абстрактных идей или явлений природы. Богиня **ФОРТУНА** (Тихе) с рогом изобилия олицетворяет те блага, которые в неравных долях она выделяла людям, а колесо или шар, на котором она часто изображается, подчеркивало ее непостоянство. Ее обычно рисуют стоящей на игральных костях; иногда она теребит волнистые края своей одежды — на переменчивые ветры удачи. Богиню **ВИКТОРИЮ** (Нику) изображают летящей, с пальмовой ветвью и лавровым венком в руках, венчающим победителя на войне, в спортивном или поэтическом соревновании. Виктория появляется на картине Энгра *Апофеоз Гомера* (1827). **ИСТОРИЯ** изображается в виде женской фигуры с книгами, табличками или свитками, а на картине Антона Менгса *Аллегория Истории* (ок. 1770) мы видим ее вместе со Славой, Временем и двуликим **ЯНУСОМ**, богом входов и выходов и дверей. Благодаря двум своим лицам Янус мог одновременно смотреть и вперед, и назад. В честь него называли первый месяц года, а его ясновидение — он знал все о прошлом и будущем — свидетельствовало о его мудрости. Дочь Хаоса **НОЧЬ** (Никта) была матерью **ДНЯ** (Гемеры); вместе они символизировали быстротечное время и смерть. В колесницу Ночи запряжены совы и летучие мыши, обычно она одета в усыпанный звездами плащ, на голове иногда венок из маков и несет с собой двух младенцев — одного белого, другого черного. На картине Микеланджело *Ночь* (ок. 1530) она появляется в маске и с полумесяцем. Ночь породила мойр (Клото, Лахесис, Атропос) — духи, определяющие участь человека, Смерть и **НЕМЕЗИДУ**, богиню мести, которая обычно изображается стоящей на колесе с плетью, свисающей с пояса. На картине Дюрера *Немезида* (1501–1502) богиня держит уздечку для непослушных и кубок для награждения достойных.

Кастор и Поллукс: см. Знаки Зодиака (с. 209);

Фавн: см. Вакх (с. 14); **История:** см. Время (с. 244);

Ирис: см. Радуга (с. 243); **Ночь:** см. Смерть (с. 245)

Девять муз

На склонах лесистого Геликона, неподалеку от священного источника Гиппокрена, возникшего от удара копыта крылатого коня Пегаса, жили музы. Они обладали даром вызывать вдохновение, и в их честь храмы искусств, литературы и наук называли «музеями»; до сих пор это слово обозначает место, где собраны произведения искусства. На картине *Парнас* (ок. 1510) Рафаэля муз окружают античные и современные художник} поэты.

ИМЯ	ЗНАЧЕНИЕ	АССОЦИАЦИЯ
Каллиопа	Прекрасный голос	Эпическая поэзия
Клио	Слава	История
Эрато	Красивая	Лирическая поэзия
Эвтерпа	Радость	Музыка
Мельпомена	Поющая	Трагедия
Поллигимния	Много песен	Героическая
Терпсихора	Радостный танец	Танец
Талия	Сердечность/ Изобилие	Комедия
Уrania	Небесная	Астрономия



Андреа Мантенья изобразил на своей картине Парнас (фрагмент; см. с. 24–25) хоровод поющих муз.

¹Овидий *Метаморфозы* I: 689–712 ²Овидий *Фасты* I: 393–441

³Овидий *Метаморфозы* IX: 346–348 ⁴Овидий *Фасты* V: 623–720

⁵Вергилий *Энеида* I: 50–65 ⁶Овидий *Фасты* V: 183–228

Там же I: 89–145

Герои и чудовища

В изобразительном искусстве часто находили отражение античные мифы о странствиях и подвигах героев, олицетворявших благородные качества. Основными темами мифов была борьба героев с чудовищами, символизирувавшими все низменное и отвратительное, и победа над ними.

Оракул Аполлона посоветовал **КАДМУ** следовать за коровой, имевшей отметину на боку в форме полумесяца, так как она должна была привести к месту, где ему надлежало заложить город Фивы. Подчинившись наказу, Кадм пришел в лес, в котором жил дракон: чудовище с «золотым хребтом и горящими огнем глазами, с телом, пышущим ядом, и... пастью, усыпанной тремя рядами зубов»¹. Кадм не подозревал об опасности и послал своих людей в лес за водой, где они нашли свою смерть, — эту сцену изобразил Корнелис ван Харлем на картине *Спутники Кадма, пожираемые драконом* (1588). Чтобы отомстить за них, Кадм вступил в жестокую схватку с чудовищем и убил его; в этот момент появилась

Минерва и велела ему вспахать землю и посеять зубы дракона, из которых сначала показались наконечники копий, затем фигуры воинов, обвешанных оружием, — один из них предупредил Кадма, чтобы он не вмешивался в междоусобный бой. Страшная битва началась между воинами, пока в живых не осталось всего пять. С этими пятью Спартами (посеянными людьми) Кадм основал греческий город Фивы.

Боги Олимпа дали Кадму в жены Гармонию, дочь Марса и Венеры. Боги, прибывшие на свадьбу, богато одарили новобрачных, но среди подарков было прекрасное, но приносящее беду ожерелье, выкованное Вулканом. Супружеская пара, родив много детей, была несчастлива: одна из молний Юпитера сожгла их дочь Семелу; внук Кадма Актеон был растерзан своими псами, а его потомок Эдип ослепил себя и подверг добровольному изгнанию (см. врезку на с. 65). В конце концов сгорбленные от старости и горя Кадм и Гармония покинули Фивы, но в награду за убийство дракона они были превращены в змей и исчезли, переплетаясь телами и найдя убежище в соседней роще.



В картине Освобождение Андромеды (фрагмент; см. с. 32-33) Пьеро ди Козимо дает забавную трактовку образа морского чудовища.

Герой **ПЕРСЕЙ**, сын Зевса и Данаи, прославился своими подвигами: он убил Горгону **МЕДУЗУ** и спас **АНДРОМЕДУ**. Медуза была одной из трех сестер, славящихся своей красотой и чудесными волосами². После того как Нептун лишил ее девственности в одном из храмов Минервы, богиня превратила ее в страшилище с живыми змеями вместо волос и выковала для устрашения ее изображение на своем щите. Эту сцену запечатлел Караваджо в картине

Медуза (ок. 1598). Один взгляд на лицо Горгоны Медузы превращал смертного в камень, но Персей сумел обезглавить ее и с помощью отрубленной головы Медузы превращал врагов в камень. По дороге домой он спас Андромеду от морского чудовища; с помощью головы Медузы он превратил морские водоросли в **КОРАЛЛЫ**, поэтому существует поверье, что коралл защищает от зла. Эту сцену запечатлел Джордж Вазари на двери кабинета Франческо I в Палаццо Веккьо во Флоренции (ок. 1572), чтобы указать на бесценное содержание кабинета.

Крылатый конь **ПЕГАС** появился из капель крови убитой Персеем Горгоны Медузы. На нем ездил Персей во время своих приключений; он был верным спутником **БЕЛЛЕРОФОНТА** во время его подвигов. Царица Аргоса Антея полюбила Беллерионта, но он отверг ее, тогда она обвинила юношу в покушении на ее честь³. Царь послал Беллерионта ко двору царя Ликии с письмом, содержащем приказ погубить его, и герою поручили уничтожить чудовище **ХИМЕРУ**, насланную богами на людей и опустошавшую страну⁴. У Химеры были львиная голова, змеинный хвост и козлиное туловище, при дыхании она изрыгала пламя. При помощи Пегаса Беллерионту удалось победить чудовище. В дальнейшем он нанес поражение свирепому племени **АМАЗОНОК**, толпе воинственных женщин, живших недалеко от Черного моря. Греческое слово «амазонка» означает «безгрудая», потому что эти женщины отрезали себе правую грудь, чтобы было легче стрелять из лука. Амазонки заняли Афины, но были изгнаны **ТЕСЕЕМ** и Геркулесом⁵. На картине *Битва амазонок с греками* (ок. 1617) Рубенс изобразил ожес-



Лук со стрелами: см. Амазонки



Загадка Сфинкс

Герой ЭДИП был сыном Иокасты и фиванского царя Лая. Узнав пророчество оракула о том, что его убьет родной сын, Лай бросил младенца Эдипа в горах, как только тот родился, но младенец был спасен пастухом и вырос в Коринфе. Подстрекаемый друзьями, Эдип спросил у Дельфийского оракула, кто его настоящие родители, и получил ответ, что никогда не должен возвращаться домой, потому что ему предназначено судьбой убить своего отца и жениться на своей матери. Покинув дом, в котором вырос, Эдип встретил Лая, приказавшего уступить дорогу его колеснице. В последующей за этим схватке Эдип убил Лая и вошел в город Фивы, население которого терроризировала **СФИНКС** — существо с туловищем львицы и женской головой. Чудовище спрашивало всех прохожих: «Какое животное утром ходит на четырех ногах, днем на двух и вечером на трех?» — и съедало всех, кто не мог решить эту загадку. Эдип дал правильный ответ: человек — «он ползает на четвереньках в детстве, становится на две ноги, достигая взрослого возраста, и ходит с палочкой в старости»¹. В награду он получил Фиванское царство и руку Иокасты. Когда разразилась эпидемия чумы, оракул предсказал, что она не кончится, пока не будет найден убийца Лая. Наконец Эдип узнал правду о своих родителях. Потрясенный, он выколол себе глаза и добровольно отправился в изгнание в Аттику. Греки считали Сфинкса символом мудрости, и со времен Возрождения ее изображением украшали мебель.

¹Аполлодор *Библиотека* III: V. 8



Картина Энгра Эдип и Сфинкс (фрагмент, 1808); поза героя свидетельствует о его любопытстве — он опустил свое оружие.

точенную битву мужчин и женщин, в которой женщины были побеждены.

Как и Гераклес, сын афинского царя Эгея Тесей изображался в живописи в виде атлетически сложенного мужчины. При рождении сына Эгей спрятал под камнем меч и сандалии, которые должны были свидетельствовать о царственном рождении Тесея, если тот сможет отвалить тяжелый валун, загораживающий тайник, и завладеть доказательствами. Тесей нашел доспехи и отправился в Афины, одержав по дороге победу над грабителями и дикими зверями. Эта сцена изображена Пуссеном на картине *Тесей, нашедший меч своего отца* (1636–1637). Там он нашел Эгея, который был женат на Медее. Медее попыталась погубить никому не известного юношу. Она сказала Эгею, что Тесей обманщик, замышляющий его убить. К счастью, когда Эгей уже собирался про-

тянуть своему сыну кубок с отравленным вином, он узнал свой меч в руках юноши.

Самый известный подвиг Тесея — убийство **МИНОТАВРА**, чудовища с головой быка, которому в жертву приносились афинские юноши и девушки (см. с. 31). В качестве одной из жертв, герой предложил себя. Убив чудовище, он выбрался из лабиринта и отплыл с Крита вместе с дочерью царя Ариадной. Возлюбленные скрылись на острове Наксос, где затем Тесей покинул Ариадну. Возвращаясь домой, он забыл поднять паруса победы, чтобы сообщить своему отцу о благополучном возвращении, и тот с горя бросился в море (с тех пор оно называется Эгейским морем). Так Тесей воцарился в Афинах. Он правил великодушно и пользовался народной любовью, но ему постоянно не везло в любви. Он женился на сестре Ариадны Федре, но она полюбила

Кадм: см. Актеон (с. 76); Минерва (с. 59); Семела (с. 43); Вулкан (с. 13). Медуза: см. Нептун (с. 58). Тесей: см. Гераклес (с. 68); Медее (с. 67).

¹Овидий *Метаморфозы* III: 1–137 и IV: 563–603 ²Там же IV: 774–803 ³Гомер *Илиада* VI: 160–211 ⁴Там же VI: 180–185

⁵Плутарх *Сравнительные жизнеописания*: Тесей



Улисс

Героическая поэма Гомера *Одиссея* посвящена странствиям героя **УЛИССА**. Сын царя Итаки Лаэрта, Улисс (*греч.* Одиссей) уступил прекрасную Елену Менелая, царю Спарты, женившись на верной **ПЕНЕЛОПЕ**. Связанный клятвой защищать Елену, он сражался в Троянской войне за то, чтобы вернуть Елену мужу.

После разорения Трои, по пути домой, Улисс совершил легендарное путешествие под покровительством Афины (Минервы). Он попал на остров, где великан **ПОЛИФЕМ** пас овец¹. Чудовищный одноглазый циклоп, сын Посейдона, запер Улисса и его спутников в пещере и принялся их пожирать. Напоив Полифема вином, Улисс воткнул горящий кол ему в глаз, тем самым ослепив его. На следующее утро, когда циклоп выпускал своих овец из своей пещеры, Улисс и сотоварищи прицепились к ним и выбрались из пещеры. На картине Тернера *Улисс обманывает Полифема* (1829) корабль Улисса отплывает прочь с помощью nereид, которые показывают ему путь; сквозь тучи виден Полифем, сливающийся с горами на острове. В отместку за это Посейдон сделал путешествие Улисса долгим и опасным.

Когда Улисс высадился на острове, принадлежащем чародейке **КИРКИ** (Цирцеи), колдунья напоила его друзей волшебным зельем и превратила их в свиней². Средством против колдуньи Улисс заставил ее расколдовать своих товарищей, однако Кирке с помощью другого зелья удалось убедить его остаться с ней на год. Эта история нашла воплощение на картине Уотерхауза *Разгневанная Цирцея* (1892), где волшебница в гневе управляет морем при виде уплывающего корабля Улисса.

После путешествия в царство мертвых корабль Улисса чудом проплыл мимо **СИРЕН**, чье чарующее пение заманивало моряков на скалы. Улисс приказал привязать себя к мачте, чтобы не соблазниться их волшебным пением. На картине *Сирены* (1882) Гюстав Моро изобразил этих коварных убийц в виде красивых дев в коронах. После долгих странствий по морю корабль Улисса пристал к берегу, но новые беды поджидали героя. Изголодавшиеся товарищи нарушили приказ Улисса и убили коров Гелиоса, за что Зевс в наказание уничтожил молнией корабль и людей. Затем Улисс попал к прекрасной морской нимфе Калипсо. Очарованный ею, он провел семь лет в роскоши. Но дух свободы взял верх. Покинув Калипсо, Улисс попадает в шторм и спасается благодаря морской богини Ино. Когда он прибыл на землю феакийцев, его обнаружила

принцесса Навсикая — эта сцена запечатлена на картине Рубенса *Пейзаж с Одиссеем и Навсикаей* (ок. 1635).

Тем временем сын Улисса **ТЕЛЕМАХ** отправился на поиски своего отца под защитой Афины, принявшей облик его наставника Ментора. Джованни Баттиста Тьеполо изобразил их странствие на картине *Телемах и Ментор* (1696-1770).

Когда Улисс наконец вернулся домой, Минерва предупредила его, что Пенелопе досаждают женихи. Пенелопа не знала, жив ли Улисс или мертв. Она решила перехитрить женихов, согласившись выйти замуж только тогда, когда закончит ткать погребальный саван для свекра Лаэрта, — она распускала каждую ночь то, что успела наткать днем. Таким образом, она три года обманывала претендентов на свою руку. Пенелопу часто изображают за работой, как, например, это сделал Джованни Страдано в Палаццо Веккио, Флоренция (середина XVI в.). Улисс переоделся в нищего старца и пришел в свой дом. Он принял участие в состязании женихов, в котором наградой победителю была рука Пенелопы. При помощи Телемаха Улисс перебил всех конкурентов и воссоединился с Пенелопой³.

Сцены из жизни Улисса составляют целые циклы художественных композиций, как, например, фрески Пеллегрини Тибальди (1550) или часть декоративных комплексов, таких, как работы Пинтуриккьо из Палаццо Перуччи (ок. 1509).

¹Гомер *Одиссея* IX: 187-474 ²Там же X ³Там же XXI, XXII



На картине Уотерхауза Улисс и сирены (фрагмент; 1891) изображен Улисс, привязанный к мачте. Его команда залила уши воском, чтобы не слышать пение сирен.



Дуб: см. Ясон



ИППОЛИТА, сына Тесея от царицы амазонок Антиопы. Когда прекрасный юноша отверг ее, потому что презирал любовь, она пожаловалась Тесею, что его сын соблазнил ее; эту сцену изобразил Пьер Нарцисс Гверин на картине *Федра и Ипполит* (XIX в.). Тогда Тесей проклял сына и обратился за помощью к Нептуну, чтобы тот помог наказать юношу, и Ипполит был затоптан своими конями.

Среди других приключений Тесея — битва с **КЕНТАВРАМИ** (см. с. 28), которые вторглись на свадьбу его друга Пирифоя, царя лапифов. Тесей вместе с Пирифоем спускался в подземное царство, чтобы забрать оттуда Прозерпину, но их остановил Плутон. В наказание Пирифой и Тесей были привязаны к скале у входа в Аид, позднее Тесея спас Гераклес (Геракл)¹. Возвратившись в Афины, Тесей обнаружил, что его трон узурпирован Менесфеем, и он был вынужден отправиться в изгнание на остров Скирос, где у отца Тесея когда-то были земли. Царь острова Ликомед, боясь, что Тесей отнимет у него власть, скинул его со скалы в глубокую пропасть, и герой погиб.

Отец Тесея Эгей предоставил приют Медее после ее расставания с прежним мужем, героем **ЯСОНОМ**, сыном Эсона, царя Иолка в Фессалии². После того как брат Эсона Пелий узурпировал его трон, отец отправил Ясона на воспитание к кентавру Хирону, но когда Ясон достиг совершеннолетия, он предпринял поход за золотым руном, за что Пелий обещал вернуть ему трон его отца. Это драгоценное руно висело на дубе в священной роще в Колхиде на берегу Черного моря и охранялось драконом. Ясон со своей командой, **АРГОНАВТАМИ**, среди которых были Гераклес и **ГИЛАС** (см. с. 35), отправился туда на корабле «Арго», благополучно пройдя с помощью Афины плавучие скалы Симплегады.

Царь Колхиды Ээт согласился отдать руно, если Ясон выполнит несколько трудных поручений. К счастью, Купидон пронзил своей стрелой дочь царя **МЕДЕЮ**; волшебница немедленно влюбилась в Ясона и помогла ему, используя свою волшебную силу⁴, благодаря чему Ясон успешно выполнил все требования царя. Ясон нашел золотое руно, и ему удалось благополучно увезти награду, после того как

Медее заколдовала дракона своим сладким голосом и обрызгала его глаза ядом. Когда Ясон отплыл домой, Медее убежала вместе с ним — так велика была ее страсть к нему. Эти эпизоды вдохновили Поставу Моро на создание картин *Ясон и Медее* (1865) и *Возвращение аргонатов* (1897). Когда Ясон прибыл в Фессалию, он нашел Эсона умирающим, но Медее вернула его к жизни своими заклинаниями. Пелий был уже глубоким старцем; в стремлении отомстить ему за несправедливо занятый трон, Медее придумала коварный план. Она внушила его дочерям, что их отец снова сможет стать молодым, если они выпустят ему кровь из вен и она наполнит их эликсиром молодости (согласно другой версии, Медее убедила дочерей разрубить отца на части и сварить его). Неразумные царские дочери выполнили задуманное Медеей, и Ясон получил царский трон. Однако после этого неблагодарный Ясон бросил Медее и женился на дочери царя Коринфа. Этот союз был недолгим, потому что разъяренная Медее убила его невесту, тестя и своих собственных детей⁴. Тернер запечатлел это на своем полотне *Видение Медее* (1828).

Еще больший ужас, чем Медее, внушали чудовища: полуженщины-полуживотные отвратительного вида. Среди них сфинкс и **ГАРПИИ** — нелюдь с женской головой и грудью и птичьим телом и крыльями. Гарпии — дочери морского божества Тавманта и океаниды Электры. Их имена (Аэлла, Аэллопа, Подагра, Окипета, Келайно) связаны со стилями и мраком («Вихрь», «Вихревидная», «Быстроногая», «Быстрая», «Мрачная»). Эти злобные похитительницы детей и человеческих душ внезапно налетали и так же внезапно исчезали, как ветер. Они оскверняли все, до чего дотрагивались, и считались душеприказчиками богов; они также вырывали души умерших из тела. В *Аллегории падения невежественного человечества* Мантенья (1431-1506) изобразил их поддерживающими тучную фигуру Невежества, которое сидит на шаре между Неблагодарностью и Скупостью. Их образ часто использовался как декоративный узор на мебели — ножки стола в виде гарпий на картине Чезаре да Сесто *Саломея с головой Иоанна Крестителя* (1512-1516) способствуют мрачной атмосфере картины.

Гарпия: см. Скупость (с. 250);

Ясон: см. Кентавр (с. 28), Купидон (с. 72), Минерва (с. 59),

Тесей: см. Гераклес (с. 68), Иксион (с. 78), Прозерпина (с. 78)

¹Аполлодор *Библиотека* II: v 12

²Аполлоний Родосский *Аргонавтика* ³Там же

⁴Овидий *Метаморфозы* VII: 1-403 и Еврипид *Медее*

Подвиги Геракла

Сын Юпитера и смертной женщины Алкмены, **ГЕРКУЛЕС** (Геракл) с самого рождения был наделен сверхъестественной силой. Жена Юпитера богиня Юнона ненавидела Геракула и все время строила ему козни. Чтобы убить его еще в младенческом возрасте, она послала ему двух змей, однако он, играясь, задушил их. Когда Геракулес стал взрослым, она наслала на него безумие, в припадке которого он бросил в огонь собственных детей¹. В наказание за это он поступил на службу к царю Эврисфею, который приказал ему исполнить 12 подвигов. Он совершил их с помощью Минервы². Сцены, изображающие его подвиги, часто содержат упоминание о меценате, заказавшем картину, например, полотно Вазари *Подвиги Геракула* (ок. 1560) написано для Козимо I. Миф о Геракуле служит аллегорией добра, побеждающего зло. Обычно могучий Геракулес изображается в виде атлетически сложенного мужчины в львиной шкуре и с дубинкой в руках. Прекрасным образцом для художников служила античная статуя, носящая название *Геракулес Фарнезе*, найденная в 1540 г.

Первым подвигом Геракула была победа над **НЕМЕЙСКИМ ЛЬВОМ**, которого он задушил голыми руками, освежал и надел на себя шкуру, обладающую защитной силой. Затем Геракулес занялся чудовищной **ЛЕРНЕЙСКОЙ ГИДРОЙ** с девятью головами, одна из которых была бессмертной. Геракулес отрубил головы, глубоко закопал бессмертную голову и окунул свои стрелы в смертоносную желчь чудовища. Целый год он охотился за **КЕРИНЕЙСКОЙ ЛАНЬЮ**, принадлежавшей богине Диане. Затем поймал **ЭРИМАНФСКОГО ВЕПРЯ**, загнав его в глубокий снег и связав.

Чтобы совершить пятый подвиг, Геракулесу пришлось повернуть течение двух рек и смыть потоками воды навоз в конюшнях царя Элиды **АВГИЯ**, накопившийся от 3000 голов скота. После этого он из-

гнал кровожадных **СТИМФАЛИЙСКИХ ПТИЦ**, спугнув их медными трещотками, полученными от Минервы, и перебив затем отравленными стрелами. После поимки дикого **КРИТСКОГО БЫКА** Геракулес укротил свирепых **КОБЫЛИЦ ДИОМЕДА** и увел их, убив царя Диомеда.

Девятый подвиг Геракулес совершил, выдержав ожесточенную схватку с амазонками за **ПОЯС ИППОЛИТЫ**, предводительницы амазонок. Затем, чтобы взять **КОРОВ ГЕРИОНА** и доставить их в Грецию, он убил чудовище Гериона, имевшего три головы и три сросшихся туловища. По дороге Геракулес убил разбойника Кака, который чуть не украл у него этих коров³. Он добыл **ЯБЛОКИ ГЕСПЕРИД**, убив столбового дракона, стерегущего их, и, наконец, спустился в Аид, вступил в борьбу со стражем преисподней трехглавым псом **КЕРБЕРОМ** (Цербером) и, одолев его, привел к Эврисфею.

Закончив службу у царя Эврисфея, Геракулес совершил еще много славных подвигов. Убил кентавра **ЭВРИТА**, когда тот пытался похитить девочку⁴, освободил **ГЕСИОНУ** Троянскую, которую пленило морское чудовище⁵. Он сражался за руку принцессы Деяниры с речным божеством **АХЕЛОЕМ**. Пытаясь победить героя, Ахелой превратился в змею, затем в быка, но Геракулес отломил один из его рогов и одержал победу. Полагают, что этот рог стал рогом изобилия⁶. После того как кентавр **НЕСС** пытался похитить Деяниру и Геракулес убил его одной из своих отравленных стрел, умирающий кентавр дал ей рубаху, намоченную своей отравленной кровью, сказав, что это сохранит ей любовь Геракула. Деянира послала Геракулесу рубаху, а отравленные одежды вызвали у него невыносимую боль, и он решил закончить жизнь на костре. Юпитер спас его, и на горе Олимп Геракулес примирился с Юноной, женившись на ее дочери Ювенте⁷.



На картине Спрангера Б. Геракулес, Деянира и кентавр Несс (фрагмент; 1580) изображен герой, спасающий свою жену, покрывающую его львиной шкурой.

Керинейская лань: см. Диана (с. 61); Кербер: см. Плутон (с. 78); Эврит: см. Кентавр (с. 28); Пояс Ипполиты: см. Амазонки (с. 64); Геракулес: см. Юнона (с. 16–17), Минерва (с. 59)

¹Филострат Старший *Картины* II: 23 ²Аполлодор *Библиотека* II: iv 8–12, II: v 1–12 ³Виргил *Энеида* VIII: 193–272 и Овидий *Фасты* II: 543–587 ⁴Титин *Фаблы* XXX ⁵Аполлодор *Библиотека* II: v 9 ⁶Овидий *Метаморфозы* IX: 1–97 ⁷Там же IX: 229–273

Троянская война



Лань: см. Ифигения



Троянская война началась после того, как троянский царевич **ПАРИС** присудил Венере победу во время **СУДА ПАРИСА**, за что получил в награду прекраснейшую из смертных женщин **ЕЛЕНУ** и увез ее в Трою. Один из учеников Фра Анджелико создал панель для мебели, на которой изобразил сцену *Похищение Елены* (ок. 1450), а на картине Жака Луи Давида *Любовь Париса и Елены* (1788) Елена предстает ослепленная любовью. У Елены был муж — царь Спарты **МЕНЕЛАЙ**; под предводительством Менелая и его брата **АГАМЕМНОНА** греки отправились на своих кораблях вдогонку за беглецами. Остановившись на время в пути, Агамемнон предложил принести свою дочь **ИФИГЕНИЮ** в жертву богам, чтобы они послали попутный ветер его кораблям¹. Под предлогом брака с **АХИЛЛЕСОМ** он заманил ее к алтарю, окруженному рыдающими жрецами; эту сцену мы видим на картине Бертоле Флемаля *Жертвоприношение Ифигении* (1646-1647). В момент жертвоприношения Диана (Артемида), сжалившись над Ифигенией, наслала густую пелену на глаза всех присутствующих и положила на алтарь вместо нее лань.

Сын Пелея и **ФЕТИДЫ** (см. с. 36), Ахиллес был воспитан кентавром Хироном-, на картине Реньо *Воспитание Ахиллеса* (1782) изображен Ахиллес, натягивающий тетиву лука. Фетида знала, что ее сыну предначертано судьбой погибнуть на войне, поэтому она окунула его в реку мертвых Стикс, чтобы сделать его неуязвимым³, но пятка, за которую она его держала, осталась сухой, и поэтому была его единственным уязвимым местом. Фетида попыталась помешать Ахиллесе пойти на войну, переодев его в женское платье и спрятав при дворе царя Ликомеда, где он влюбился в царскую дочь Деидамию и стал отцом ее сына Неоптолема. Воин Улисс обнаружил переодевание Ахиллеса по тому, как тот реагировал на его дары царю: на женские украшения тот не обращал внимания, но проявлял большое пристрастие к оружию⁴. Рубенс изобразил эту и другие сцены из мифов об Ахиллесе на гобеленах *История Ахиллеса* (1630).

Высидевшись неподалеку от Трои, греки осадили город и держали осаду все 10 лет войны. В военных действиях активно участвовали и боги: Юнона, Минерва и Нептун были на стороне греков, Аполлон, Вулкан и Венера поддерживали троянцев. Юпи-

тер подстрекал обе стороны и, вмешиваясь в судьбы участников, посылал им громы и молнии. После девяти лет осады наконец начались решительные военные действия.

После того как Агамемнон оскорбил Ахиллеса, завладев его любовницей Брисеидой, тот покинул поле боя⁵. Фетида уговаривала Юпитера отомстить за сына — этот эпизод запечатлен на картине Энгра *Юпитер и Фетида* (см. с. 36-37). Греки потерпели несколько поражений, что позволило троянскому принцу **ГЕКТОРУ** прорвать оборону и поджечь их лагерь и один из кораблей. Все еще обиженный, Ахиллес согласился позволить своему другу **ПАТРОКЛУ** встать во главе его войска против троянцев. Но Патрокл попал в тяжелое, изнуряющее сражение и был убит Гектором, сыном троянского царя Приама. Художники часто писали Патрокла сопровождающим Брисеиду к Агамемнону, а на картине Жака Луи Давида *Похороны Патрокла* (1780) изображен огром-



В Суде Париса (фрагмент, см. с. 38-39) Рубенс запечатлел Париса в пастушеском наряде в момент разрешения спора трех богинь.

Ахиллес: см. Кентавр (с. 28), Диана (с. 61);

Фетида: см. Стикс (с. 78)

¹Овидий *Метаморфозы* XII: 24-38 и Еврипид *Ифигения в Тавриде*

²Филострат Старший *Картины* II: 2 ³Пигин *Фабулы* XCVI

⁴Там же ⁵Гомер *Илиада* I: 172-187



ный погребальный костер, который развел ему Ахиллес. Объятый гневом и жадной мести, Ахиллес вернулся на поле боя в великолепных доспехах, выкованных Вулканом, принял участие в битве и отомстил за Патрокла, убив Гектора в поединке. Он объехал вокруг стен Трои на своей колеснице, волоча за собой тело Гектора, привязанное за ноги¹. Излюбленные сцены художников: царь Приам в лагере Ахиллеса под защитой Меркурия, просящего вернуть тело Гектора, а также жена и сын Гектора, скорбящие над его телом, которое Аполлон уберет от разложения и порчи.

Раньше Гектор упрекал Париса за то, что тот не принял участия в войне, но Парис отомстил за смерть Гектора, пустив стрелу, которую направил Аполлон, Ахиллему в пятку, и тем самым убив его. Греческий воин Одиссей и «большой» **АЯКС** (двоюродный брат Ахиллеса, прозванный так из-за своего огромного роста) вступили в спор за оружие Ахиллеса, пока не вмешалась Минерва и не присудила трофеем Одиссею². Разгневанный Аякс впал в безумие и принялся избивать скот ахейцев, думая, что сражается с ахейскими вождями. Когда к нему вернулся рассудок, он почувствовал себя униженным и, не найдя сил пережить навлеченный им на себя позор, заколол себя мечом. На том месте, куда падали капли его крови, выросли гиацинты — но Пуссен на картине *Царство Флоры* (1631) изобразил гвоздики.

Самый известный и решающий момент наступил, когда греки построили полого **ДЕРЕВЯННОГО КОНЯ**. На картине Доменико Тьеполо *Строительство троянского коня* (1773-1774) показано, как греки сооружают его. Греки объявили, что конь — это дань богам, чтобы обеспечить благополучное возвращение на родину, но на самом деле они поместили внутрь коня лучших своих воинов, в то время как все остальные войска греков попрятались. Дочь царя Трои Приама и Гекубы **КАССАНДРА**, получившая от Аполлона, домогавшегося ее любви, провидческий дар, попыталась предупредить троянцев о том, что их ожидает гибель. Однако, поскольку в свое время она отказалась ответить ему взаимностью, он сделал так, чтобы люди перестали верить пророчествам Кассандры. Обманутые перебежчиком греков Синоном, убедившим троянцев, что конь посвящен богине Минерве, и опьяненные радостью от того, что противник исчез, жители Трои настезь распахнули ворота города и ввезли коня в храм Минервы. В ту же ночь Синон выпустил воинов из коня, и те перебили часовых, открыли ворота и подожгли Трою.

После такого полного поражения «малый» Аякс (сын Оилея) овладел Кассандрой перед изображением Минервы — это грубое оскорбление выбрал темой своей картины Соломон Джозеф Соломон *Аякс, похищающий Кассандру* (1886). Кассандра стала пленницей Агамемнона, и в конце концов его супруга Клитемнестра убивает ее. Тень Ахиллеса, появившаяся над его могилой, требовала, чтобы сестра Кассандры **ПОЛИКСЕНА** была принесена ему в жертву: при жизни он просил ее руки, но Гектор запретил ей выйти замуж за врага Трои. На картине *Жертвоприношение Поликсены* Джованни Баттиста Питтони (1687-1767) изобразил ее у могилы Ахиллеса, с достоинством принимающую смерть от Неоптолема¹.

ЛАОКООН — троянский прорицатель (или жрец). Когда троянцы в недоумении и нерешительности рассматривали оставленного ахейцами деревянного коня и некоторые предлагали ввести его в город, Лаокоон неистово возмущался против этого, предостерегая соотечественников от коварства греков. Однако троянцы все же приняли дар ахейцев, уготовив тем самым себе гибель⁴. Он погиб во время жертвоприношения быка богу Нептуну на берегу моря. Две гигантские морские змеи выплыли из моря и обвинили сначала его сыновей, а затем его самого, и, несмотря на яростную борьбу, чудовища удушили всех.

В XVIII - начале XIX в. многие сцены Троянской войны вдохновляли художников на создание картин с этими сюжетами. Некоторые из них встречаются у Тьеполо, например в *Комнате Илиады* (ок. 1757). Самыми распространенными эпизодами были гнев Ахиллеса, когда Минерва держит героя за локон, а он направляет свой меч на Агамемнона⁵; Брисеида, которую забирают у Ахиллеса⁶; Диомед, наносящий рану Венере, когда она пытается спасти Энея⁷; Ахиллес, волочащий тело Гектора вокруг стен Трои; Приам, умоляющий Ахиллеса вернуть тело Гектора⁸; и Андромаха, скорбящая над телом мужа. Парис и другие троянцы иногда изображаются во **ФРИГИЙСКИХ КОЛПАКАХ** — конических шапках, с верхушкой, отогнутой вперед, — которые носили уроженцы древней страны Фригии в Малой Азии.

Троянскому герою **ЭНЕЮ**, сыну Венеры и Анхиса, было предначертано судьбой стать предком основателя Рима. После разграбления Трои он вывел из горящего города своих близких, неся отца, священные реликвии и изображения их домашних богов и держа за руку своего сына Аскания⁹. Этот сюжет, получивший отображение в скульптуре Бернини,



Бык: см. Лаокоон

был очень распространен в Риме, потому что в нем показана высокая ценность семейной почтительности и набожности. Во время путешествий Энея некоторые боги помогали ему, а некоторые мешали, хотя препятствия, которые он встречал на своем пути, чаще всего устранялись благодаря руководству Юпитера. В поисках Италии он преодолел моря и земли, пережил штормы, поднятые Юноной и усмиренные Нептуном, и в конце концов прибыл на остров Делос. На острове царь и жрец Аний¹⁰ показал ему святое место, где был рожден Аполлон, — эта сцена запечатлена на картине Клода Лоррена *Пейзаж с Энеем на Делосе* (см. с. 192-193).

Впоследствии троянцы высадились в Карфагене, и богиня Венера (Афродита) рассказала Энею, как царица **ДИДОНА** основала этот город¹¹. Боясь внезапной вспышки военных действий, Венера поручила Купидону (Эроту) разжечь между ними любовь¹². У Тернера на картине *Дидона и Эней* (1814) эта пара отправляется на охоту, в отдалении видна замечательно воссозданная художником панорама города Карфагена. На картине Джованни Романелли (1610-1662), носящей такое же название, как и у Тернера, они изображены убегающими от бури, чтобы укрыться в пещере, где они утолили свою страсть¹³. Счастливая пара провела вместе всю зиму, но Юпитер и Меркурий осудили Энея и напомнили ему о его предназначении. Несмотря на горестные мольбы Дидоны, Эней поднял паруса, а расстроенная царица развела погребальный костер и упала на меч, оставленный ее бессердечным любовником. Тогда Юнона (Гера), сжалившись над Дидоной, послала Ирис, чтобы она освободила ее душу, и, когда Ирис пролетала по небу, за ней тя-

нулся радужный след, сверкающий, как роса на солнце¹⁴. Эней обернулся назад и увидел, что город загорелся от огня погребального костра Дидоны. В изобразительном искусстве наиболее распространенным был сюжет «самоубийства» Дидоны. Он был использован А. Куапелем (*Смерть Дидоны*) при украшении картинами стен галереи Энея в Пале-Рояле.

Достигнув Италии, Эней отправился к Кумской сивилле и попросил помочь ему увидеть еще раз своего умершего отца¹⁵. Неся золотую оливковую ветвь — символ жизни — для Прозерпины, он спустился в царство мертвых и прошел мимо Болезней, Страха, Голода, Зла, Бедности, Греха и Войны. Перейдя через реку Стикс, Эней нашел своего отца на полях Элизима, где Анхиз предсказал ему, что он жениться на Лавинии и что его внуки от сына Сильвия — Ромул и Рем — будут основателями Рима.

Затем Эней и его спутники продолжили путешествие в Лаций, где их радушно встретил царь Латин, отец Лавинии. Он готов отдать Энею руку своей дочери и предоставить место для основания нового города, но для этого Энею приходится вступить в борьбу с Турном, вождем местного племени, который также претендует на руку Лавинии. Эней в поединке побеждает. Однако его приключения на этом не закончились. После того как Асканий убил оленя из царского стада, началась война. Сцену охоты Аскания изобразил Клод Лоррен на картине *Пейзаж с Асканием, убивающим оленя Сильвия* (1682). Эней был вынужден участвовать в охоте, а затем в череде других войн. Во всех битвах он сражался в доспехах, изготовленных Вулканом (Гефестом) (см. с. 12-13), и с ним всегда был щит, украшенный образами из истории будущего Рима.



На картине *Пейзаж с Энеем на Делосе* (фрагмент; см. с. 192-193) Клод Лорен изобразил Энея с отцом и сыном рядом с жрецом Анием, одетым в белые одежды.

Эней: см. Фурии (с. 56); Прозерпина (с. 78); Ромул (с. 202), Сивилла (с. 60); Аякс: см. Флора (с. 52); Дидона: см. Ирис (с. 63); Гектор: см. Аполлон (с. 60) Вулкан (с. 13)

¹Гомер *Илиада* XXII: 395-515 ²Овидий *Метаморфозы* XIII: 1-398

³Там же XIII: 439-480 ⁴Виргиллий *Энеида* II ⁵Гомер *Илиада* I: 190-199

⁶Там же I: 343-356 ⁷Там же V: 311-362 ⁸Там же XXIV: 469-804

⁹Виргиллий *Энеида* II: 705-730 ¹⁰Овидий *Метаморфозы* XIII: 625-635

¹¹Виргиллий *Энеида* I: 335-370 ¹²Там же I: 657-723

¹³Там же IV: 160-173 ¹⁴Там же IV: 634-705 ¹⁵Там же VI



Любовь, земная и божественная

Из преданий о любви и страсти, триумфе и поражении, о нежности человеческой и божественной любви возникли одни из самых знаменитых классических мифов, давших художникам всех времен нестареющие темы для картин. Переодевания и превращения — или волшебное изменение облика — часто играли важную роль в развитии волнующих мифологических эпизодов.

Многие олимпийские боги и богини влюблялись не только в себе подобных, но и в простых смертных. Не избежала этого и сама богиня любви Венера (Афродита), влюбившись в смертного юношу **АДОНИСА** (см. с. 50). Сын Венеры Купидон (см. врезку внизу страницы) влюбился в обычную девушку **ПСИХЕЮ** (см. с. 69); а Диана, богиня охоты и луны, полюбила сына Юпитера от смертной женщины **ЭНДИМИОНА**, юношу совершенной красоты. Юпитер обещал своему сыну исполнить его желание, и тот выбрал вечный сон, оставшись бессмертным и вечно молодым¹. Диану обычно изображают

любующейся его красотой во время ночного посещения (см. на с. 73). На картине Жироде *Сон Эндимиона* (1792) мы видим прекрасного спящего юношу, за которым наблюдает Купидон.

Когда смертная **КОРОНИДА**², дочь фокидского царя Короней, прогуливалась по берегу, ее заметил бог моря Нептун и влюбился в нее. Девушка не ответила взаимностью, и он решил овладеть ею силой, но она убежала, моля богов о помощи. Богиня мудрости Минерва сжалилась над ней и превратила ее в ворону. На картине *Нептун, преследующий Корониду* (1665-1670) Джулио Карпиони изобразил ее с крыльями, улетающей из объятий Нептуна. Меркурий, бог торговли, вестник богов, внезапно полюбил деву **ГЕРСУ**, когда она возвращалась домой со своими сестрами с праздника Минервы. Меркурий встретился со своей возлюбленной в ее доме, но завистливая сестра Герсы Аглавра закрыла выход из ее комнаты. Вzbешенный этим поступком, Меркурий превратил Аглавру в почерневшую статую. На картине Луи Лаг-

Крылатый лучник

КУПИДОН (известный в греческой мифологии как Эрот) был сыном Венеры (Афродиты); его отцом, возможно, был один из богов — Юпитер, Вулкан или Марс. Его часто изображают в виде крылатого лучника — красивого маленького мальчика, в колчане у которого, согласно Овидию, есть два вида стрел: золотые, чтобы возбуждать ими любовь, и свинцовые, чтобы прогонять ее¹. Иногда на его глазах повязка в знак того, что любовь слепа, а иногда он завязывает узел, символически привязывая влюбленных друг к другу. У Купидона озорной характер: он часто подшучивал над своими жертвами, дразнил одну из многочисленных любовниц Юпитера; порой его наказывают богини Минерва,



Диана; Венера, его мать, однажды даже отобрала у него стрелы.

На полотне Корреджо *Воспитание Купидона* (1528) герой поглощен чтением книги, протянутой ему Меркурием: замысел картины в том, что, забросив лук и стрелы, Купидон отказался от чувственной любви и обратился к учению.

Однажды Купидона ужалила пчела, когда он воровал мед из улья; он спросил у Венеры, как столь мелкие существа могут причинять такую боль? Она же ответила, что он тоже маленький, однако наносит гораздо худшие раны².

¹Овидий *Метаморфозы* I: 468
Феокрит *Идиллии* XIX

На картине Лукаса Кранаха Венера и Купидон (фрагмент; 1540) Купидон показывает распухшую левую щеку.



Лебедь: см. Леда



Арфа: см. Антиопа



рене *Меркурий, Герса и Аглавра* (1767) влюбленные возлежат на ложе, а Аглавра тайком подсматривает из-за занавеса.

Больше всех смертных бог солнца Аполлон любил спартанского юношу **ГИАЦИНТА**³. Они часто соревновались в метании диска. Однажды Аполлон случайно попал пущенным снарядом в юношу и убил его.

По другой версии⁴, ревнивый Зефир, ветер, который тоже любил Гиацинта, направил брошенный диск ему в голову. Аполлон в память о своем возлюбленном превратил капли крови юноши в красные гиацинты, оживающие каждый год. На картине Пуссена *Царство Флоры* (1631) Гиацинт глядит на цветы, носящие его имя.

Самым любвеобильным из богов был Юпитер, который являлся своим возлюбленным во всевозможных обликах, чтобы сбить с толку свою ревнивую супругу Юнону. Довольно часто он принимал обличья животных, как и в мифе о **ЕВРОПЕ** (см. с. 53), которую он похитил, приняв облик быка.

Юпитер предстал перед **ЛЕДОЙ**, женой спартанского царя Тиндарея, в облике лебедя. После этого Леда снесла два яйца: из одного вылупились Клитемнестра и Кастор, а из другого Елена Троянская и Поллукс. По поводу отцов детей Леды существуют разные мнения, поскольку Леда в ту же ночь разделала ложе со своим мужем. Обычно считается, что отцом второй пары был Юпитер. На картонах Микеланджело и на его утраченной картине 1530 года Леда изображена в эротическом объятии с лебедем — эта любовная история послужила основой для многих картин. Полотно Корреджо (ок. 1534) также подчеркивает эротическую окраску сюжета. Картина Леонардо да Винчи, который раньше всех обратился к этой теме, ныне утеряна, но существуют ее копии,



На картине Яннека Диана и Эндимион (фрагмент; XVIII в.) собака символизирует преданность богини своему возлюбленному.

сделанные другими художниками: Леда стоит рядом с лебедем, в то время как ее дети, вылупившись из яиц, играют на земле.

Влюбившись в молодого пастушка **ГАНИМЕДА**, Юпитер снова принял облик птицы: он камнем упал с неба в виде орла, и унес юношу. Затем Юпитер полетел с Ганимедом на гору Олимп, где повелел молодому человеку быть его виночерпием. Рембрандт (1606-1669) написал сцену похищения, юмористически изобразив юношу в виде вопящего обмочившегося младенца.

АНТИОПА, дочь царя Фив⁶, была похищена Юпитером, принявшим облик сатира. От этого союза родились Амфион и Зет. Антиопа бежала от гнева своего отца, который в отчаянии покончил с собой. Затем она была заключена в доме своего дяди и его жены Дирсы, которая всячески обижала девушку. Ее выросшие сыновья

отомстили за мать: свергли дядю и казнили Дирсу, привязав ее к рогам свирепого быка. Близнецы правили Фивами и построили городские стены — Амфион так хорошо играл на арфе, что камни сами вставали на свои места⁷. Эту сцену запечатлел Тьеполо на картине *Амфион, возводящий стены Фив своим пением* (ок. 1720).

Большой мастер на всякие хитрости, Юпитер иногда превращался в неодушевленные предметы, чтобы вырвать объятие у жертв своей страсти: чтобы обладать **ДАНАЕЙ** (см. с. 40), Юпитер принял вид золотого дождя; перед **СЕМЕЛОЙ** (см. с. 45) он явился в своем истинном облике — в виде огня, а перед несчастной **ИО**, чтобы лишить ее невинности, он предстал, окутав себя густыми облаками, превратившись в клубы одного из них. Затем, чтобы скрыть свой поступок, Юпитер превратил Ио в холеную корову. Юноне очень понравилось животное,

Адонис: см. Венера (с. 11); Даная: см. Юпитер (с. 57) и Персей (с. 32); Эндимион: см. Диана (с. 61); Европа: см. Континенты (с. 229); Леда: см. Кастор и Поллукс (с. 62), Елена (с. 69)

¹Аполлодор *Библиотека* I: vii 5 ²Овидий *Метаморфозы* II: 569–587

³Там же X: 162–219 ⁴Лукиан *Разговоры богов* 16

⁵Овидий *Метаморфозы* X: 155–161 ⁶Тиггин *Фаблы* VIII и Овидий *Метаморфозы* VI: 111 ⁷Филострат Старший *Картины* I: 10



Павлин: см. 112

и она выпросила корову у Юпитера, который не смог ей отказать, и Юнона приказала стоголовому чудовищу Аргусу присматривать за животным. Бог Меркурий, посланный Юпитером на помощь Ио, усыпил колыбельной песней чудовище и отрубил ему голову. Юнона прикрепила 100 глаз Аргуса на хвост павлина. Богиня в конце концов простила своего неверного супруга, а Ио снова приняла человеческий облик и вскоре родила Юпитеру сына. К отдельным эпизодам этого мифа часто обращались художники в своих произведениях, в частности, сцена усыпления Меркурием Аргуса и Ио в объятиях темной тучи изображена на картине Корреджо (1531) (см. с. 75).

Не только любовь богов приводила порой к тяжким последствиям. Любовные истории обычных людей иногда оканчивались печально: одна из самых трагичных — это история **ОРФЕЯ** и **ЭВРИДИКИ**. Своей замечательной игрой на лире Орфей¹ зачаровывал животных и неодушевленные предметы. Однажды он встретил лесную нимфу Эвридику и влюбился в нее. На картине *Орфей, чарующий диких животных* (1628) Рулант Саверей изобразил Орфея за игрой на лире для животных в тени деревьев. Во время свадьбы влюбленным были предзнаменования, сулившие несчастливый исход их союза. И вот когда невинная молодая невеста бродила среди лугов, змея укусила ее в лодыжку, и она умерла. Пуссен запечатлел злополучную свадьбу на картине *Пейзаж с Орфеем и Эвридикой* (1650).

В ответ на нескончаемые мольбы Орфея, сопровождаемые его пением и игрой на лире, царь и царица царства мертвых вернули ему Эвридику с условием, что он не будет смотреть на нее, пока не выведет ее из ада и не достигнет мира живых. Но перед тем как они должны были появиться на поверхности, Орфей не выдержал и обернулся — Эвридика тут же провалилась в пропасть.

Еще один трагический миф — это история **ПИРАМА** и **ФИСБЫ**, юноши и девушки, выросших по соседству и полюбивших друг друга². Но родители не разрешили им пожениться и разлучили их. Влюбленные вынуждены были общаться друг с другом, прикинув к узкой щели в стене между их домами, проклиная стену, мешавшую заключить друг друга в объятия. Однажды они решили бежать и договорились встретиться ночью за городом, у тутового дерева возле гробницы. Первой убежала из дома Фисба, но, увидев у намеченного для встречи дерева измазанного кровью льва, испугалась и укрылась в пеще-

ре. Когда она бежала, с ее плеча соскочило покрывало, и лев изорвал его в клочья. Пришедший позже Пирам нашел окровавленные обрывки одежды возлюбленной и, решив, что она мертва, пронзил себя мечом. Фисба нашла его умирающим и тоже покончила с собой. Их кровь навсегда окрасила белые плоды тутового дерева в красный цвет. На картине Пуссена *Пейзаж с Пирамом и Фисбой* (1651) Фисба бросается к умирающему Пираму на фоне бурного пейзажа.

Когда пропеты — жительницы города Амарунта на Крите — поставили под сомнение божественное могущество богини любви Венеры, она в гневе превратила всех местных женщин в проституток³. Жалкое существование, которое владели эти женщины, побудили **ПИГМАЛИОНА**, царя Кипра, дать обет безбрачия. Из слоновой кости белее снега он изваял статую девушки, прекраснее любой из живущих женщин, и полюбил свое творение пылко, страстно. Он гладил и обнимал ее и ухаживал за ней, как за настоящей женщиной. Во время Праздника Венеры он умолял богиню оживить статую. Она согласилась и пришла на их свадьбу. Этот сюжет очень полюбился художникам XVIII и XIX вв.: Франсуа Буше, например, написал картину *Пигмалион* (1742); на картине *Пигмалион и Галатей* (1870) Жан Леон Жером изобразил Пигмалиона, обнимающего статую; Эдуард Бёрн-Джонс написал серию картин *Пигмалион и его творение* (1868-1870).

АРИАДНА⁴, дочь критского царя Миноса, была брошена в беде своим возлюбленным, и спасти ее мог только бог. Она полюбила Тесея, который осмелился противостоять свирепому Минотавру, ради славы рискуя жизнью. Убив чудовище в глубине лабиринта, герой смог найти дорогу наружу с помощью Ариадны: она дала ему клубок нити («нить Ариадны»), разматывая который он нашел выход из лабиринта. Тайно они бежали и, застигнутые бурей, оказались на острове Наксос, на котором поклонялись Вакху. Когда чувства остыли, Ариадна была покинута Тесеем на острове. Существуют разные версии ее первой встречи с Вакхом (Дионисом). По одной из них, он нашел ее спящей, по другой — она жаловалась ему на свою судьбу и не могла поверить в то, что обещания Тесея оказались пустыми. Вакх, пылающий страстью к Ариадне, приветствовал ее вместе со своей свитой⁵. Он вознес светящийся венец Ариадны на небо, и оно стало созвездием, что принесло ей вечную славу; по некоторым версиям, они поженились. На картине *Вакх и Ариадна* (1518-1523) Тициан изобразил бога, склонившегося



Лев: см. Пирам и Фисба

к ней из колесницы, в которой ехал в сопровождении своей веселой свиты; на картине Себастиано Риччи *Вакх и Ариадна* (ок. 1716) божество Гименей председательствует на их свадьбе, а Вакх нежно берет Ариадну за руку.

Сцены из многих античных мифов и легенд о любви и расставании происходят в пасторальной и буколической обстановке. **ПОМОНА**¹ была лесной нимфой, увлеченной выращиванием фруктовых деревьев, откуда и произошло ее имя («помум» по-латыни означает плод). Чтобы спастись от сатиров, она укрывалась в своих плодовых садах, но **ВЕРТУМН** (сатир, хотя иногда его изображают не сатиrom) влюбился в нее и, чтобы приблизиться к ней, принимал различные облики: лохматого сборщика урожая, солдата, рабочего с виноградников и рыбака. Однажды, переодевшись в пожилую женщину, он вошел в сад и стал щедро хвалить ее плодовые деревья, а затем уговаривать ее встретиться с Вертумном, сравнивая брачные узы с деревом, которое поддерживает лозу, — но всё было без толку. В конце концов он скинул с себя наряд старухи, и нимфу при виде его красоты охватила страсть. Этот буколический сюжет часто выбирали для художественной отделки вилл: например, вилла Медичи в Поджо-а-Кайяно, расписанная художником Понтормо; сцены переодевания Вертумна, обхаживающего Помону, выбирали многие художники, а один из них, Доменико Фетти на этот сюжет написал картину *Вертумн и Помона* (ок. 1621-1623).

Пастух **ДАФНИС**, сын Меркурия, пас овец среди рощ и чистых источников Сицилии. Он был одаренным музыкантом и понравился богине Диане, когда играл на пас-

тушей свирели — его научил этому Пан; кроме того, Дафнис обладал даром поэзии — он сочинял буколические или пасторальные поэмы. В одной из баллад, написанных о нем⁷, нимфа **ХЛОЯ** полюбила Дафниса, и они поженились. На картине *Дафнис и Хлоя* (1545-1550) Парис Бордоне изобразил молодую пару с **КУПИДОНОМ**.

Тема **НАРЦИССА** привлекала художников начиная с эпохи Возрождения. Этот юноша был настолько прекрасен, что в него влюблялись многие нимфы, но он их всех отвергал. Одна из них, оскорбленная отказом, наложила на него заклятье, чтобы он влюбился сам в себя и испытал те же муки безответной любви. Однажды Нарцисс наклонился, чтобы попить воды из чистого, прозрачного водоема, и, увидев свое отражение, влюбился в него. Ничто не могло оторвать его от лицезрения самого себя, и он умер от любви к себе. Нимфы оплакивали его смерть, но, когда они стали искать его тело, то нашли на месте его гибели цветок, названный его именем. Нарцисса часто изображают смотрящим в воду; Сальватор Дали создал запоминающийся образ, запечатлевший превращение его тела в цветок.

ЭХО была одной из нимф, которая влюбилась в Нарцисса. Юнона наказала ее за болтливость, которой девушка досаждала богине, когда та хотела в очередной раз уличить Юпитера в супружеской неверности. В наказание Эхо была лишена речи и могла только повторять последнее слово из того, что ей было сказано. Лишившись возможности разговаривать с тем, кого она любила, Эхо зачахла с горя, и остался только голос. В живописи ее часто изображают пристально глядящей на Нарцисса.



На картине Корреджо Ио (фрагмент, 1531), поддавшийся искушению Юпитера, явившегося перед ней в виде темного облака.

Ариадна: см. Вакх (с. 14), Минотавр (с. 31); Тесей (с. 65);
Помона и Вертумн: см. Сатир (с. 27)

¹Овидий *Метаморфозы* X: 1-85 ²Там же IV: 55-166 ³Там же X: 243-297

⁴Катулл *Поэмы* LXIX и Филострат Старший *Картины* I: 15

⁵Овидий *Героика* X ⁶Овидий *Метаморфозы* XIV: 623-771

⁷Лонг *Дафнис и Хлоя*



Мифы о превращениях

Метаморфозы — превращения одних существ и предметов в другие — часто использовались богами для наказания или награды смертных. Эта важнейшая тема в классических мифах была рассмотрена римским поэтом Овидием в поэме *Метаморфозы* и побудила художников начиная с Возрождения и позже к созданию картин на сюжеты, затронутые в поэме.

В своем соперничестве друг с другом боги часто пользовались превращениями. Нимфа **АРЕТУСА** купалась в источнике, и ее красота пленила речного бога Алфея¹. Пытаясь удовлетворить свою страсть, он погнался за ней. В последний момент этой отчаянной погони вмешалась богиня Диана: придя на помощь испуганной нимфе, она окутала ее облаком. Алфей решил подождать, когда ускользнувшая жертва вновь примет свой облик, чтобы опять завладеть ею. Богиня, чтобы помешать Алфею поймать нимфу, превратила ее в подземный источник.

Нимфа **ДАФНА** была тоже спасена от домогательств влюбленного бога путем метаморфозы. Купидон поразил Дифну оловянной стрелой, чтобы избавить ее от любви, а золотой стрелой зажег чувственный пожар в сердце Аполлона². Дифна бежала от горящего страстью бога и обратилась за помощью к своему отцу, богу рек, который превратил ее в благородный лавр: грудь ее покрылась корой, волосы обернулись листьями, а ноги вросли в землю и стали корнями (см. справа). Но Аполлон не отступился от своей любви: из ее ветвей он сплел венок и обмотал пруты вокруг колчана и лиры. В европейском искусстве этот сюжет стал популярным в эпоху Возрождения и барокко и вдохновил Бернини на создание скульптурной группы *Аполлон и Дифна* (1622–1625).

Богиня Юнона постоянно стремилась помешать любовному союзу своего супруга Юпитера с нимфой **КАЛЛИСТО**, превратив ее (см. с. 44–45) в медведицу. Иногда метаморфозы были избавлением от неприятностей. **КЛИТИЯ** полюбила Аполлона (Гелио-

са), но он пренебрег ею и полюбил другую. Девушка рассказала о своей любви отцу своей соперницы, и тот сжег свою дочь заживо³. Но Аполлон все равно не обращал внимания на Клитию; тогда она превратилась в гелиотроп — цветок, который поворачивает венчик вслед за солнцем. На своей картине *Клития* (1890–1892) Фредерик Лейтон изобразил ее с протянутыми к восходящему солнцу руками.

Похожее избавление было даровано **КЕНИДЕ**, славящейся своей красотой, но отказывающейся выходить замуж. Во время прогулки по пустынному берегу ею овладел Нептун, который обещал исполнить любое ее желание. Полная решительности никогда больше не подвергаться насилию, Кенида захотела стать мужчиной и была превращена в **КЕНЕЯ**. Позже Кеней присутствовал на свадьбе, на которой разразилась знаменитая битва кентавров и лапифов, где он перебил многих из них, но, обессилев, чудом спасся, превратившись в птицу.

ГЕРМАФРОДИТ получил свое имя от родителей — Меркурия и Венеры. Он купался в уединенном источнике, где жила нимфа **САЛМАКИДА**, которая страстно влюбилась в него и захотела овладеть им⁴. Когда Гермафродит вошел в воду, она обвилась вокруг него и стала молить о том, чтобы никогда от него не отделяться. Боги слили их тела в одно, объединив мужское и женское начало

в двуполом существе. Спрангер на картине *Салмакида и Гермафродит* (ок. 1590) изобразил Салмакиду сладострастно наблюдающую, как молодой бог сбрасывает одежду.

Мстительные боги иногда пользовались метаморфозами как наказанием за гордость и непочтительность. **АКТЕОН** был внуком Кадма, основателя Фив. Однажды на охоте он углубился в заросли и подсмотрел, как Диана купается со своими нимфами; ее оскорбило, что юноша увидел ее нагой, и она превратила его в оленя⁵. Актеон, поняв, что он обнаружен, убежал. Когда он остановился и увидел свое от-



Как только Аполлон попытался схватить Дифну (картина Поллайоло Дифна и Аполлон, ок. 1470–1480), руки нимфы покрылись листьями и превратились в ветви.



Гусыня: см. Филемон и Бавкида



Паук: см. Арахна



ражение в воде, его настигли и загрызли его же охотничьи собаки. На картине *Диана и Актеон* (1556-1559) Тициан изобразил юношу, пораженного красотой богини, а на картине *Смерть Актеона* (ок. 1565) он убегает от мстительной охотницы.

Грех **АРАХНЫ** состоял в непочтительном отношении к богам. Она была известной ткачихой¹ и даже заслужила похвалу своей учительницы Минервы. Разгневанная успехом своей соперницы, Минерва стала бить девушку челноком. Сжалившись над ней, Минерва превратила ее в паука, чтобы она могла ткать вечно. На картине Тинторетто *Минерва и Арахна* (1579) Минерва наблюдает за безупречной работой смертной девушки.



На картине Перуцци Нимфа Каллисто (фрагмент; см. с. 44-45)

Каллисто изображена несущейся по небу в колеснице, куда ее поместил Юпитер после того, как ее собственный сын чуть не убил ее, когда она была в образе медведицы.

Богиня Аврора похитила смертного **КЕФАЛА**, но он, любя свою жену **ПРОКРИДУ**, не ответил богине взаимностью². Тогда она ему отомстила: отпустила к жене, изменив его внешность и заронив сомнения в его душу. Когда Кефал вернулся домой, жена не узнала его, и он предложил ей стать его любовницей. Увидев колебания Прокриды, Кефал открыл, кто он, и она бежала, объятая стыдом, но он тут же раскаялся в своей лжи и вымолил у нее прощения. Как-то раз на охоте Кефал нежно разговаривал с освежающим ветром, а Прокрида, услышав голос мужа, подумала, что у него появилась новая возлюбленная. Решив убедиться в этом, она спряталась в кустах. На следующий день Кефал снова позвал ветер и услышал в ответ стоны в кустах. Подумав, что это животное, он прицелился копьем и поразил им Прокриду. Она умерла у него на руках — эта сцена изображена Веронезе (ок. 1528-1588) на картине *Кефал и Прокрида*.

Прекрасная **АТАЛАНТА** умела бегать быстрее любого мужчины, но Аполлон предупредил, что причиной ее гибели будет ее муж³. Она устроила соревнование со своими многочисленными женихами, объявив, что выйдет замуж за того, кто ее обгонит, а те, кто не сможет перегнать, погибнут. Правнук Нептуна Гиппомен принял вызов, заручившись помощью Венеры, — она дала ему три золотых яблока, чтобы он во время состязания отвлек ими Аталанту. Она, увидев брошенные Гиппоменом яблоки, против своей воли останавливалась и подбирала их и в результате проиграла соревнование, как изображено на картине Гвидо Рени *Аталанта и Гиппомен* (ок. 1612).

К несчастью, Гиппомен забыл поблагодарить Венеру, которая быстро сменила свое расположение на гнев. Она подстроила так, что влюбленные осквернили храм богини Кибелы, которая за это превратила их во львов и запрягла в свою колесницу.

Метаморфозы могли быть и даром богов, и наказанием. Когда Юпитер и Меркурий спустились на землю, переодевшись в смертных, чтобы наблюдать за людьми, их не пустили в свои дома 1000 человек⁴. Наконец они подошли к хижине старого **ФИЛЕМОНА** и его жены **БАВКИДЫ**, которые зарезали свою единственную гусыню, чтобы угостить путников. Превратив их хижину во дворец, боги затопили водой местность с негостеприимными жителями. Пожилая чета попросила сделать их жрецами, чтобы они могли служить богам до самой смерти и умереть вместе. Обе их просьбы были удовлетворены, и когда они умерли, то превратились в два растущих рядом дерева. Художников чаще всего привлекал сюжет гостеприимства этой пары; на картине *Юпитер и Меркурий с Филемоном и Бавкидой* (1620-1625) мастер школы Рубенса изобразил богов, сидящих за столом рядом с гусыней. Еще один пример дара богов: Юпитер наградил козым рогом нимфу **АМАЛЬТЕЮ** за то, что она выкормила его в детстве козым молоком, превратив его в рог изобилия. Позднее он превратил ее в звезду.

Актеон: см. Кадм (с. 64); Арахна: см. Минерва (с. 59); Аталанта: см. Кибела (с. 56); Кеней: см. Кентавр (с. 28); Кефал: см. Аврора (с. 22)

¹Овидий *Метаморфозы* V: 572-641 ²Там же I: 452-567 ³Там же IV: 190-273 ⁴Там же IV: 274-388 ⁵Там же III: 138-252 ⁶Там же VI: 1-145 ⁷Там же VII: 661-865 ⁸Там же X: 560-707 ⁹Там же VIII: 611-724

Подземное царство

Греческим богом подземного царства был **АИД**, или Гадес, а в римской мифологии его аналогом был Плутон, или Дис. Само подземное царство получило название аида. Аид — это пространство под землей, населенное тенями умерших. Он был расположен на дальнем берегу реки **СТИКС** («ненавистная») и попадали в него через естественные пропасти. Умерших судил Минос, и большинство из них попадало на ужасный асфоделевый луг, где блуждали тени умерших. Праведников отправляли на елисейские поля, или элизиум, а тех, кто разгневал или оскорбил богов, ожидала жестокая судьба — ссылка в тартар, место невыносимых мучений, во многом совпадающее с христианским представлением об аде.

Царем Подземного царства был **ПЛУТОН**. Ему не удавалось найти себе невесту, пока он не увидел собиравшую с подругами цветы **ПРОЗЕРПИНУ** (Персефону). Очарованный ее красотой, он утащил ее с собой, чтобы сделать царицей¹. Скульптура Бернини *Похищение Прозерпины* (1622) выражает весь ужас похищения, а на картине Питера Брейгеля Младшего *Похищение Прозерпины* (XVI в.) она изображена в тартаре. Ее мать Церера, разгневанная тщетными поисками, наслала на землю засуху и неурожай. В конце концов одна нимфа рассказала ей, что ее дочь стала грустной супругой Плутона, и тогда Юпи-



тер сжалился над Церерой и обещал вернуть ее дочь, если она ничего не станет есть в царстве мертвых. К несчастью, супруга Плутона попробовала несколько зерен граната и была обречена проводить за это половину каждого года в аиде.

ХАРОН перевозил души мертвых на лодке через реку Стикс. Он был «мрачным старцем... с глазами, подобными застывшим точкам пламени, и в рубище, которое свисало с его плеч»². В европейской христианской живописи он фигурирует, например, у Микеланджело на фреске *Страшный суд* (1536-1541). Вход в аид сторожил гигантский многоголовый пес Кербер, который является атрибутом Плутона и иногда изображается со змеиным хвостом.

Великан **ТИТИЙ**, сын Земли (Геи), был послан в тартар за попытку обесчестить Латону (Лето); там к нему прилетали два коршуна и постоянно терзали его печень³. **ТАНТАЛ** был обвинен в том, что скормил своего сына богам и, кроме того, принимая участие в их пирах, выведал их секреты и рассказал людям, а также украл нектар — напиток богов. В наказание он должен был стоять по подбородок в воде, испытывая «танталовы муки» жажды, потому что вода отступала, когда он наклонялся, чтобы попить, а висящие над головой плоды взмывались вверх, когда он протягивал к ним руку⁴. **СИЗИФ**, хитроумный царь Коринфа, был приговорен вечно вкатывать огромный камень на вершину горы⁵, как изображено на картине Тициана *Сизиф* (ок. 1548-1549), в то время как **ИКСИОН** был привязан к колесу, вращаемому сильным ветром⁶, за то, что он пытался соблазнить Юнону⁷, — эта сцена запечатлена ван Кауэнбергом и Рубенсом.

Богиня **ГЕКАТА** была связана с подземным миром. Существовало поверье, что по ночам она держит горящий факел на перекрестках, окруженная тенями и сворой собак. Ее изображают с тремя телами, стоящими спина к спине и смотрящими на три стороны. О ней упоминает Шекспир в *Макбете*, и она изображена на гравюрах Уильяма Блейка.

На картине Патинира *Переправа через реку Стикс*. Ладья Харона (фрагмент; 1515-1524) изображен устрашающий перевозчик, переправляющийся через Стикс. Перевозка души умерших на другой берег, он требовал от них монету в качестве платы.

Гадес: см. Ад (с. 120); Иксион: см. Юнона (с. 16-17); Прозерпина: см. Церера (с. 57); Гранат (с. 240); Титий: см. Латона (с. 58).

¹Овидий *Метаморфозы* V: 346-571 ²Вергилий *Энеида* VI: 300-305 ³Там же VI: 595-600 ⁴Гомер *Одиссея* XI: 582-593 ⁵Там же XI: 593-600 ⁶Овидий *Метаморфозы* IV: 481 ⁷Титин *Фавлы* LXII



Преступления и грехи

Непреходящими темами в античной мифологии являются сказания о гордости и безумстве. Многих художников вдохновляли эпизоды, описывающие судьбу наказанных за эти грехи.

НИОБА хвасталась, что ее дети прекраснее Аполлона и Дианы, поэтому эти боги убили их одного за другим¹. Когда Ниоба взмолилась богам, чтобы они спасли ее младшего сына, Юпитер пожалел ее и превратил в статую, плачущую непросыхающими слезами. На картине *Уничтожение детей Ниобы* (ок. 1760) Ричард Уилсон изобразил Аполлона и Диану, разящих детей Ниобы с облаков.

Известный своей алчностью, **ДАМОКЛ** постоянно хвалил богатство царя Дионисия. Царь посчитал его словоизлияния слишком бесцеремонными и предложил Дамоклу самому стать царем: посадил его на трон, над которым подвесил на одном волоске острый меч, чтобы показать, какие заботы испытывает человек, облеченный властью. Безрассудство тоже строго наказывалось — приведем пример Мидаса и Икара. Когда Вакх обещал **МИДАСУ** исполнить его желание, тот захотел, чтобы все, к чему он прикоснется, превращалось в золото². Едва его желание исполнилось, то выяснилось, что и пища, и вино тоже превратились в золото, что грозило ему голодной смертью. На картине Никола Пуссена *Мидас у источника Пактола* (ок. 1628) Мидас пытается смыть чары, превращая песок в золотую пыль. Позже Мидас получил от Аполлона ослиные уши, когда, будучи судьей на музыкальном состязании, возразил против победы этого бога над Паном. Этот эпизод изображен Доменикино на картине *Суд Мидаса* (ок. 1616–1618), которая входила в цикл его сельских сцен, в которых Аполлон часто выступает весьма мстительным. Строитель лабиринта для царя Миноса, **ДЕДАЛ** был заключен внутри его за то, что помог Тесею выбраться из лабиринта³. Он смастерил для себя и для сына **ИКАРА** по паре крыльев из перьев, скрепив их воском и предупредив Икара, чтобы он не летел слишком близко к солнцу. Когда они вырвались на свободу, мальчик безрассудно взмыл ввысь, солнце растопило воск, и он упал в море. На картине *Падение Икара* (ок. 1560) Питер Брейгель Старший изобразил пастуха и пахаря, наблюдающих за маленькой фигуркой, падающей в море.

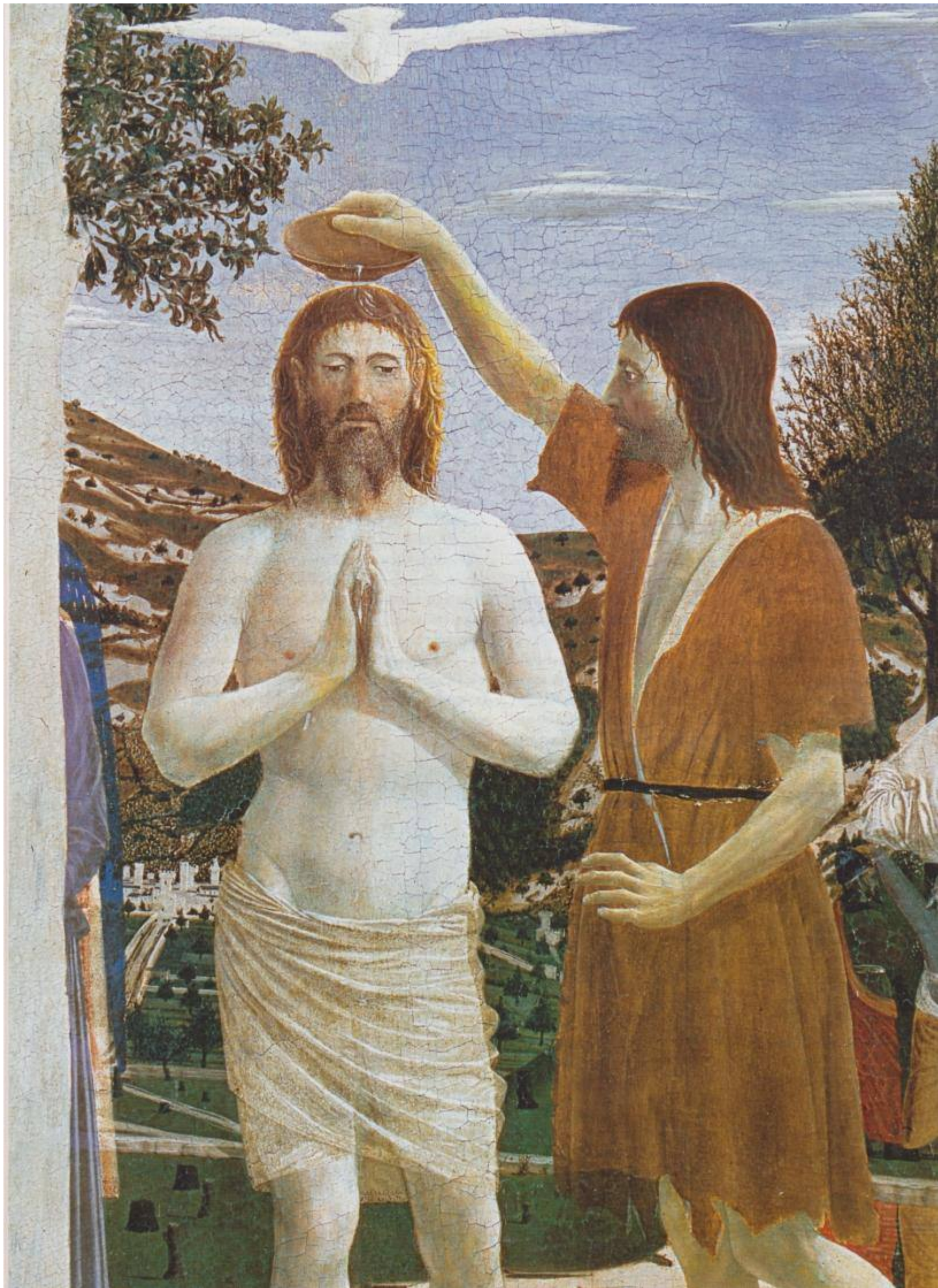
Чудовищные преступления вызывали гнев богов и соответственно наказывались. Данай был вынужден дать согласие на то, чтобы его 50 дочерей (**ДАНАИДЫ**) вышли замуж за своих двоюродных братьев, сыновей брата-близнеца Даная Эгипта. Он дал каждой из них кинжал, и в брачную ночь все, кроме одной, убили своих супругов. За это в тартаре они были приговорены вечно наполнять водой дырявые сосуды⁴. Скульптура Родена *Данаиды* (1885) передает их глубокое отчаяние. **ОРЕСТ** убил свою мать и ее любовника, чтобы отомстить за смерть своего отца Агамемнона⁵. Он бежал, и его преследовали фурии, пока его не оправдали. Основные события этой трагедии всегда привлекали художников академического направления, и на своем полотне *Спор Ореста с Пилладом* (1614) Питер Ластман изобразил Ореста и его друга, спорящих о том, кто принесет жертву богам.

Самым страшным грехом было оскорбление богов: он влек за собой ужасную кару. Когда Юпитер разгневался из-за грехов рода человеческого, то затопил землю. **ДЕВКАЛИОН** и **ПИРРА** спаслись в ковчеге, который плавал девять дней⁶. По совету оракула, после того как спала вода и они высадились на сушу, они на ходу кидали камни себе за спину, которые превращались в людей, именно таким образом земля была вновь заселена. Сатир **МАРСИЙ** состязался в игре на флейте с Аполлоном. Он проиграл, и за его дерзкое желание сразиться с богом с него живьем содрали кожу. Эллинистический образ (III в. до н. э.) представляет Марсия висящим на дереве вниз головой, а на страшной картине Тициана *Наказание Марсия* (ок. 1570) он изображен висящим вниз головой, и с него снимают кожу. Аполлон неохотно разрешил сыну **ФАЭТОНУ** прокатиться на своей колеснице, опасаясь, что он не справится с его бешеными жеребцами⁷. Поездка Фаэтона закончилась трагично. Фаэтон сильно испугался скорпиона с поднятым хвостом и выпустил поводья. Кони, почувствовав свободу, понеслись так, что сильно приблизились к земле, что вызвало пожар. Метнув молнию, Юпитер остановил бег колесницы и сбросил Фаэтона в реку, где его похоронили нимфы. Его мать и сестры от горя превратились в деревья, а их слезы стали янтарем. Этот сюжет был популярен в искусстве барокко.

Дедал: см. Минотавр (с. 65); Мидас: см. Вакх (с. 14), Пан (с. 62); Марсий: см. Сатир (с. 27); Орест: см. Агамемнон (с. 69); Фурии (с. 56)

¹Овидий *Метаморфозы* VI: 146–312. ²Там же XI: 85–193

³Там же VIII: 183–235. ⁴Аполлодор *Библиотека* Liv. 2. ⁵Эсхил *Орестес*. ⁶Овидий *Метаморфозы* I: 313–415. ⁷Там же II: 1–400



БИБЛИЯ И ЖИЗНЬ ХРИСТА

В изобразительном искусстве Средних веков господствовали религиозные образы библейских сказаний, которые оставались основными сюжетами живописи и в эпоху Возрождения, и в период барокко. Богатым источником эпических повествований служил Ветхий Завет — от Сотворения мира до Исхода, а также деяния и фантастические видения великих пророков, в которых предвещалось пришествие Христа. Циклы фресок, изображавших события из Нового Завета, первоначально служили для обучения неграмотных основам Священного писания. Библейские жития и сказания, приведенные в этой главе, делают понятными образы некоторых шедевров мирового искусства.

Неизвестный мастер. <i>Уилтонский диптих</i>	82	Леонардо да Винчи. <i>Мадонна с Младенцем и св. Анной</i>	100
Питер Брейгель Старший. <i>Падение ангелов</i>	84	Энгерран Картон. <i>Коронование Девы Марии</i>	102
Ян ван Эйк. <i>Поклонение агнцу</i>	86	Хуго ван дер Гус. <i>Поклонение пастухов</i>	104
Хуго ван дер Гус. <i>Грехопадение</i>	88	Матис Нитхардт (Грюневальд). <i>Изенхеймский алтарь</i>	106
Рафаэль. <i>Видение Иезекииля</i>	90	Джон Эверетт Миллейс. <i>Христос в родительском доме</i>	108
Фра Анджелико. <i>Страшный суд</i>	92	Пьеро делла Франческа. <i>Крещение Христа</i>	110
Поль Гоген. <i>Видение после проповеди</i>	94	Стенли Спенсер. <i>Воскрешение дочери Иаира</i>	112
Фра Анджелико. <i>Благовещение</i>	96	Диего Веласкес. <i>Христос в доме Марфы и Марии</i>	114
Джованни Беллини. <i>Мадонна с Младенцем и святыми</i>	98	Рогир ван дер Вейден. <i>Положение во гроб</i>	116



Уилтонский диптих

Неизвестный мастер (XIV в.)

Уилтонский диптих получил свое название от места, где он хранился до 1929 г., — Уилтон-хауса в Англии. На диптихе изображена сцена представления английского короля Ричарда II его покровителями — святыми Эдмундом, Эдуардом Исповедником и св. Иоанном Крестителем — Деве Марии, окруженной небесной свитой ангелов. Существует большая вероятность того, что это произведение, состоящее из двух маленьких, складных дубовых створок, было заказано художнику самим Ричардом около 1395 г. для собственного пользования — отсюда столь явный акцент на символы его королевской власти. Король на картине изображен точно таким, каким был во время своей коронации в 1377 г. Особо подчеркнут его личный символ — белый олень, а на маленьком шаре, венчающем шест со знаменем с красным крестом, прописана стилизованная миниатюрная карта острова Британии.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

АНГЕЛЫ. Ангелов и архангелов называют Божьими посланниками: в переводе с греческого «ангел» означает «несущий вести». Они часто появляются в Старом и Новом Заветах и не только несут слово Божье людям, но и осуществляют Божье покровительство или наказание. Их обычно изображают в виде крылатых юношей с нимбами вокруг головы; маленькие крылатые мальчики называются *путти*.

См. также с. 118

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Агнец	86–87	Св. Иоанн	
Дева Мария	130–131	Креститель	111, 126
Олень	237	Цветы	241







Падение ангелов

Питер Брейгель Старший

(1525/30-1569)

В центре панно, написанного в 1562 г., изображена фигура Архангела Михаила в доспехах. Умело работая своим длинным мечом и щитом с красным крестом — символом Воскресения (окончательной победы Христа над злом), Михаил побеждает Сатану и войско ангелов, которые в своей гордыне восстали против Бога. Стремительность падения восставших с небес подчеркивается беспорядочно опрокинутыми фигурами, как бы увлекаемыми в пучину, разверзнувшуюся от сияния на небе, а также энергично кружащимися ангелами в белых одеяниях, побеждающими войско Сатаны. Падшие во мглу ангелы принимают причудливые демонические формы, а сам Сатана, превратившийся в дракона, попран ногами Михаила.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

МИХАИЛ. Архангел Михаил часто изображается в доспехах, борющимся с Сатаной, который иногда принимает вид дракона, например у Дюрера, или прекрасного юноши с крыльями, как у Пьеро делла Франческа. В сценах Страшного суда он обычно держит весы, на которых взвешивает души умерших.

См. также с. 118

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Ад	120	Птицы	239
Ангелы	82, 118	Рыба	247
Доспехи	64	Сатана	120
Дракон	246		
Музыкальные инструменты	207		







Поклонение агнцу

Ян ван Эйк (ок. 1390-1441)

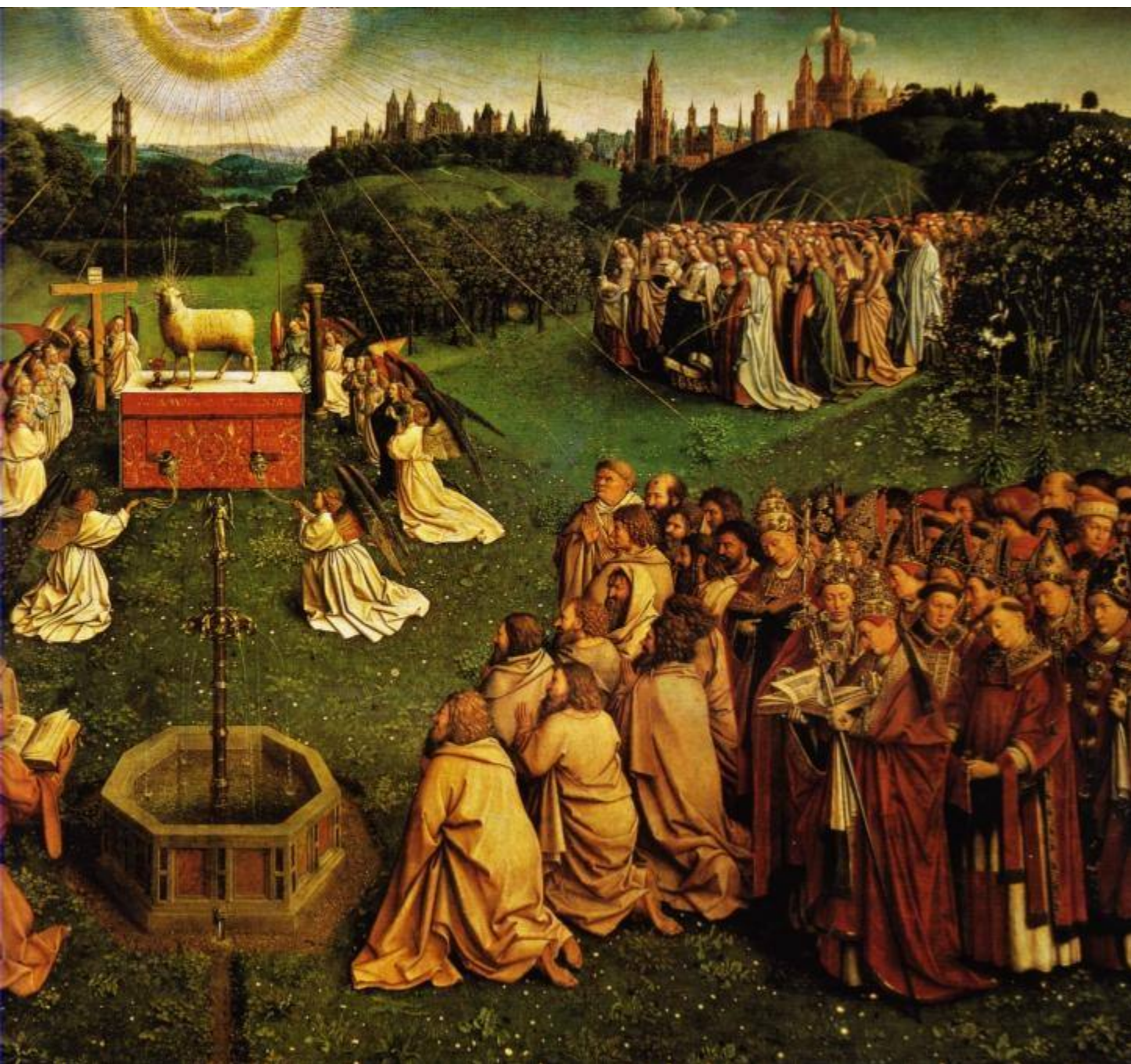
БОЛЬШОЙ алтарь в соборе Св. Бавона в Генте был начат Хубертом ван Эйком (ум. в 1426) и окончен в 1432 г. его младшим братом Яном. На центральном панно мы видим большие группы людей, собравшихся под сиянием Святого Духа, чтобы поклониться Христу, который появляется в облике Божественного агнца на центральном жертвеннике в окружении ангелов и орудий Страстей Христовых. На переднем плане картины изображен фонтан, служащий аллюзией на обещание, данное в Откровении Иоанна Богослова, что все жаждущие получают воду из колодца жизни.

Ян ван Эйк был связан с высокой культурой, процветавшей при дворе герцогов Бургундских в начале 1400-х гг.; его тщательное внимание к деталям напоминает о миниатюрах в бургундском «Великолепном часослове герцога Беррийского», исполненных в космополитическом стиле примерно в это же время. Но в пейзаже, открывающемся на заднем плане картины, со скалами и далекими голубыми холмами, уже видны черты реализма и намечается использование художественной перспективы, характерной для живописи Высокого Возрождения.



КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

АГНЕЦ. В Ветхом Завете агнец, или ягненок, часто приносился в жертву Богу; и в раннем христианском, и в средневековом искусстве символизировал Страсти Христовы и Христово Воскресение. При изображении первого сюжета иногда кровь ягненка текла в потир (чашу); на картинах, посвященных второму сюжету, ягненок мог держать хоругвь с изображением красного креста на белом фоне. Атрибутом Иоанна Крестителя служит агнец — аллюзия на то,



что он назвал Христа «агнцем божьим», берущим на себя грех мира¹.

Агнец также может символизировать паству, последователей Христа под защитой доброго пастыря², как, например, на старинной христианской мозаике мавзолея Галлы Плацидии в Равенне.

¹Иоанн 1:29 ²Иоанн 10:11

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Ангелы	82, 118	Св. Иоанн	
Юлукъ	239	Креститель	111, 126
Жизнь Христа	132–137	Фонтан	206
Потир	248	Часослов	248
Св. Агнеса	171		



Грехопадение

Хуго ван дер Гус (ок. 1440-1482)

На одной части этого диптиха, предположительно написанного после 1479 г., ван дер Гус дает свою интерпретацию грехопадения Адама и Евы, на другой — изображает оплакивание Христа, а в целом настраивает зрителя на размышления о человеческом грехе и жертве, необходимой для его искупления.

Сад Эдема, в центре которого мы видим тщательно выписанное Древо познания добра и зла, — традиционный образ зеленеющего рая. Ирис и водосбор, растущие перед Адамом и Евой, — цветы, которые ассоции-

руются с Девой Марией и Святым Духом. Таким образом, в картине просматривается намек на их будущую роль в спасении грешного рода людского от последствий вкушения запретного плода. Эти же цветы ван дер Гус изобразил в своем шедевре *Алтаре Портинари* (см. с. 104-105). Согласно женоненавистническому средневековому представлению о Лживости, змию придано тело ящерицы и женская голова. Его изысканная прическа (черта, присущая продажным женщинам) контрастирует с распущенными волосами Евы.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

АДАМ И ЕВА. Согласно Ветхому Завету, Бог создал Адама из праха земного¹ по своему образу и подобию и вдохнул в него жизнь. Затем он поместил Адама в Сад Эдема, запретив есть плоды с Древа познания. Бог создал Еву из ребра Адама, чтобы она была его женой². Змий уговорил Еву познать добро и зло, вкусив запретный плод; Ева, в свою очередь, убедила Адама попробовать этот плод. В тот же момент их глаза раскрылись и, испытав стыд, они прикрыли свою наготу фиговыми листьями. В наказание за первородный грех Бог изгнал Адама и Еву из Эдема.

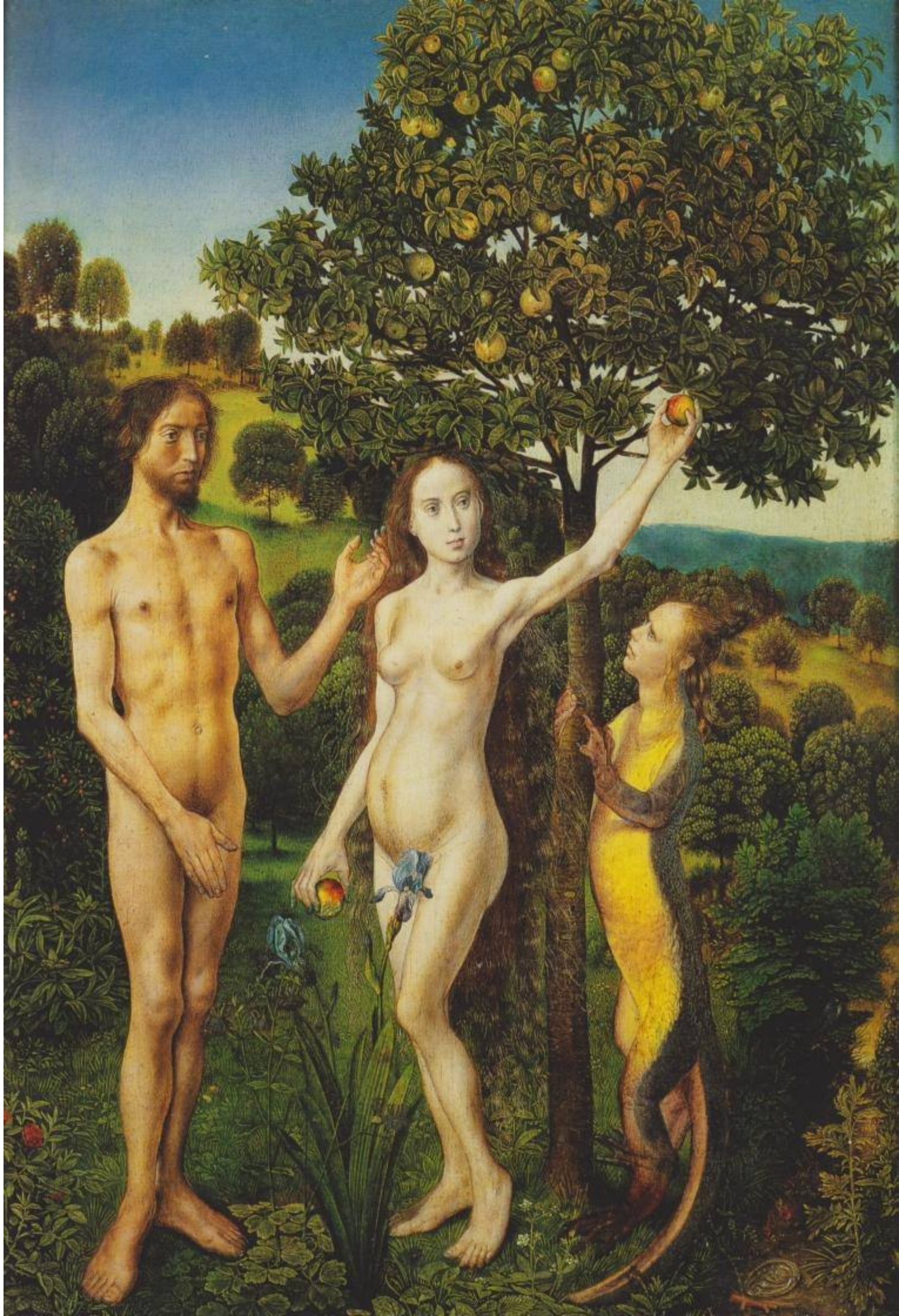
Сотворение, искушение и грехопадение Адама и Евы были популярными сюжетами в изобразительном искусстве Средних веков и Возрождения, потому что с их помощью можно было выразить потребность людей в искуплении своих грехов через Христа. Картины на эти темы часто создавали циклами.

Сцены искушения и изгнания из рая открывают цикл фресок Мазолино и Мазаччо *Жизнь Святого*

Петра (1426-1427; капелла Бранкаччи, Санта Мария дель Кармине, Флоренция). Грехопадение можно видеть также на картинах, посвященных Благовещению, где оно служит аллюзией на предназначение Христа искупить грехи рода людского. Сюжеты на тему Распятия могут включать также изображение черепа Адама.

¹Бытие 1:26 ²Бытие 2:7-22

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Дева Мария	180–181	Сад	242
Змий	238	Сотворение	119
Ню	229	Цветы	241
Оплакивание	184	Яблоко	240





Видение Иезекииля

Рафаэль (1483-1520)

Это небольшое полотно было написано Рафаэлем маслом около 1518 г. для частного заказчика. Фон картины полностью соответствует библейскому описанию этого видения: «...бурный ветер шел от севера, великое облако и клубящийся огонь, и сияние вокруг него» (Иезекииль 1:4). В самом же видении Бог изображен плывущим по воздуху, поддерживаемый «подобиями четырех животных». Христианская традиция отождествляет их с четырьмя крылатыми созданиями: человек или ангел, лев, бык и орел, которые символизируют в изобразительном искусстве четырех Евангелистов

(Марка, Иоанна, Матфея и Луку). Именно этой традиции, а не собственно описанию видения Иезекииля следовал Рафаэль при написании сей картины.

Полуобнаженная фигура Бога-Отца, хотя и седовласого как древнееврейский Предвечный (Даниил 7:9), но с телом мужчины в расцвете лет, изображена в духе эпохи Возрождения; Бог похож на Юпитера, царя богов языческой древности. Колоссальная мощь видения передается сравнением с масштабом пейзажа: внизу картины видна крошечная фигура самого Иезекииля, выхваченного из тени ярким лучом света.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

БОГ. В Новом Завете Христос дал наказ своим ученикам: «...идите, научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святого Духа»¹, откуда и пошло учение о Святой Троице.

В художественном представлении Троицы Единый Бог предстает в трех лицах: Бог-Отец, Бог-Сын — обычно со стигмами, и Бог-Святой Дух, чаще всего в виде луча света или голубя.

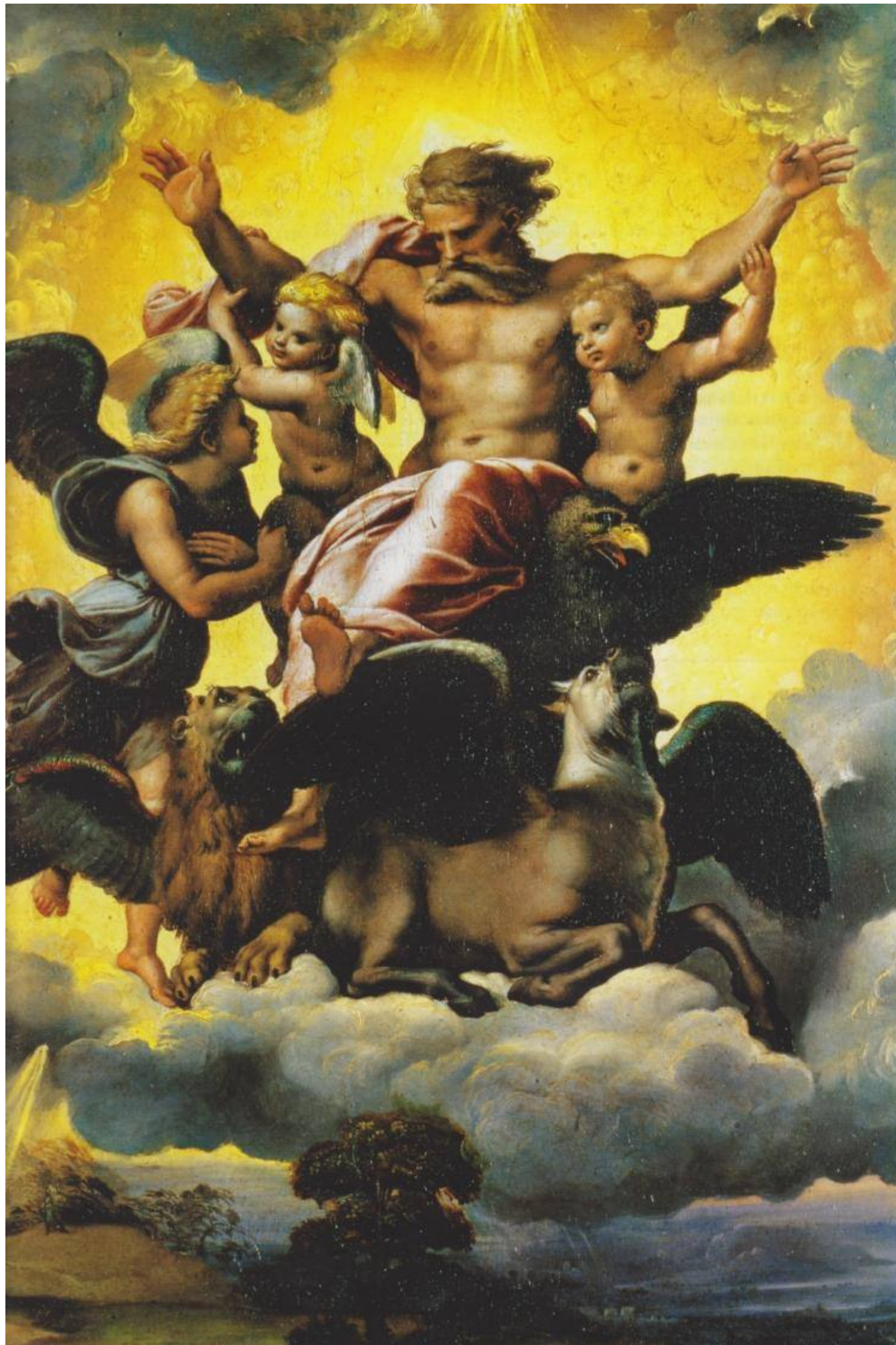
В эпоху Возрождения Бог-Отец изображался в виде статической фигуры старца с длинными седыми волосами и развевающейся бородой, как на картине Мазаччо *Троица* (1427-1428). Бог-Отец на фресках Микеланджело *Сотворение мира* (1509-1512; Сикстинская капелла, Ватикан, Рим) похож на Юпитера.

Обычно атрибутами Бога могли быть треугольный нимб, представляющий троицу; шар как результат

его деятельности Творца мира; либо греческие буквы альфа и омега, означающие его власть над началом и концом вех вещей.

¹Матфей 28: 19

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Ангелы	82.118	Небеса	118
Бык	236	Орел	239
Евангелисты	169	Пейзаж	242
Иезекииль	126	Путти	47
Лев	238	Юпитер	57





Страшный суд

Фра Анджелико (ок. 1400-1455)

Страшный суд был написан Фра Анджелико в начале 1430-х гг. для церкви Санта Мария делла Анджели во Флоренции. Перспектива двух рядов пустых могил, уходящих в темное небо, создает драматический эффект пространства и дурного предчувствия. В центре, в окружении ангелов, мы видим Христа в роли судьи, Святую Деву и св. Иоанна на своих традиционных местах — по обе стороны от него. Под ними две толпы — блаженных и проклятых — уже заняли свои места. Ангелы собрались, чтобы отвести души блаженных на небеса, это символизирует их хоровод на фоне райского пейзажа. Напротив них изображены проклятые, в ужасе отбивающиеся от бесов, влекущих их на вечные муки Ада.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

СТРАШНЫЙ СУД. Священное писание пророчествует, что все предстанут перед Христом, и он «отделит одних от других как пастырь отделяет овец [верующих] от козлов [неверующих]; и поставит овец по правую свою сторону, а козлов — по левую»¹. В церквях периода позднего Средневековья и Возрождения Страшный суд традиционно изображали на стене у западного входа или рядом как напоминание об ушедшей пастве. Христос возглавляет собрание как судья,



сидя на троне в окружении апостолов. Близ него может находиться Дева Мария как заступница, св. Петр с ключами от рая и ангелы с орудиями Страстей Христовых. Выше Христа изображены чины ангелов или святых, а ниже него Михаил держит весы, на которых взвешивают человеческие души.

Ангелы трубят в трубы, созывая умерших.

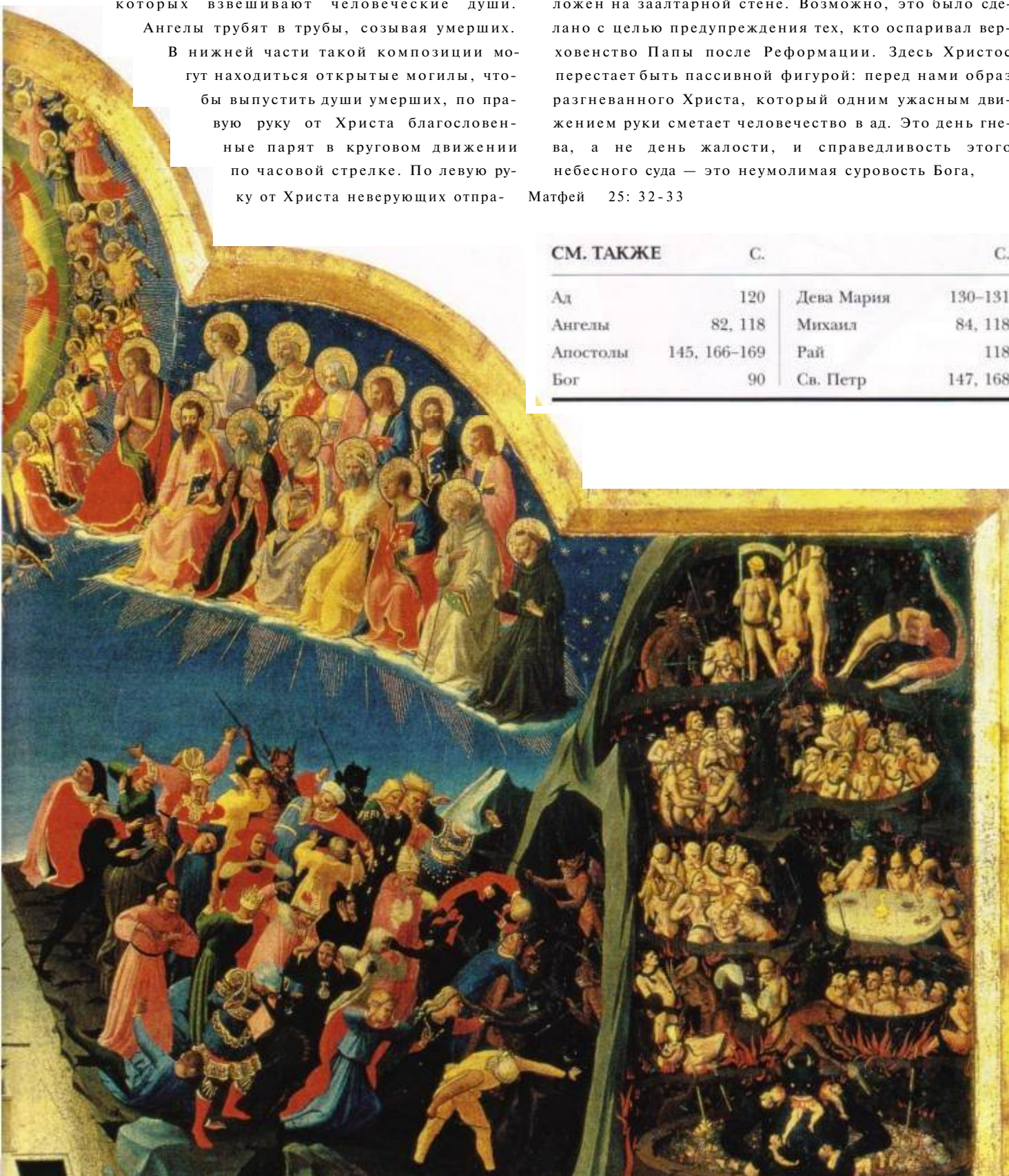
В нижней части такой композиции могут находиться открытые могилы, чтобы выпустить души умерших, по правую руку от Христа благословенные парят в круговом движении по часовой стрелке. По левую руку от Христа неверующих отпра-

вляют в Ад. В Аду Сатана пожирает и извергает грешников, в то время как они подвергаются мукам и пыткам в соответствии с назначенным наказанием.

Страшный суд Микеланджело (1536-1541; Сикстинская капелла, Ватикан, Рим) вопреки традиции расположен на заалтарной стене. Возможно, это было сделано с целью предупреждения тех, кто оспаривал верховенство Папы после Реформации. Здесь Христос перестает быть пассивной фигурой: перед нами образ разгневанного Христа, который одним ужасным движением руки сметает человечество в ад. Это день гнева, а не день жалости, и справедливость этого небесного суда — это неумолимая суровость Бога,

Матфей 25: 32-33

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Ад	120	Дева Мария	130-131
Ангелы	82, 118	Михаил	84, 118
Апостолы	145, 166-169	Рай	118
Бог	90	Св. Петр	147, 168







Видение после проповеди (Борьба Иакова с ангелом)

ПОЛЬ Гоген (1848-1903)

Таинственный шедевр Гогена, на котором изображен бретонский религиозный праздник, был написан осенью 1888 г. Темой видения послужила борьба Иакова с ангелом, описанная в Книге Бытия. На переднем плане слева и справа молящаяся девушка и священник, склонивший голову, изображены с закрытыми глазами, что свидетельствует об их глубоком внутреннем восприятии видения. Схватка Иакова с ангелом интерпретировалась по-разному французскими писателями и художниками XIX в., которые видели в ней аллегорию борьбы за отделение религии от государства и роста религиозных сомнений либо отношения рода людского к божественному. Трактовка Гогена отражает его представление о приобретенном ценой больших усилий мистическом понимании художника, недостижимом для обычных людей.

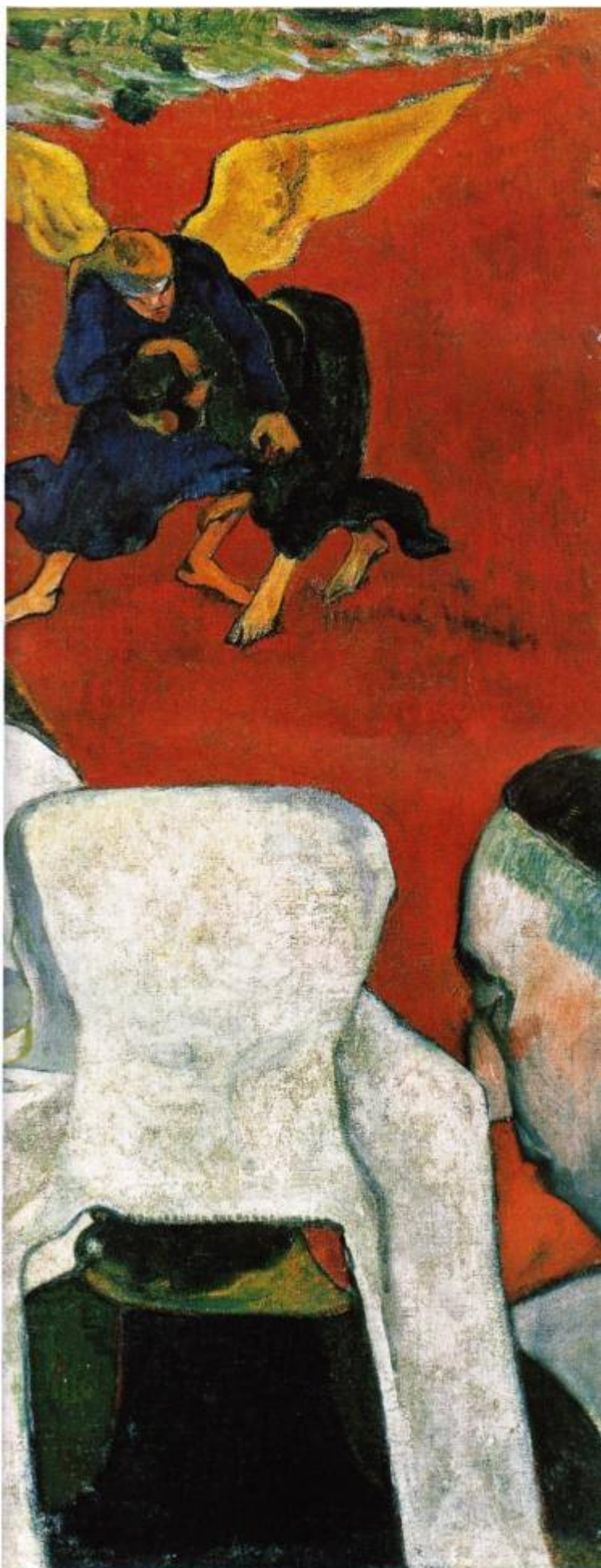
КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

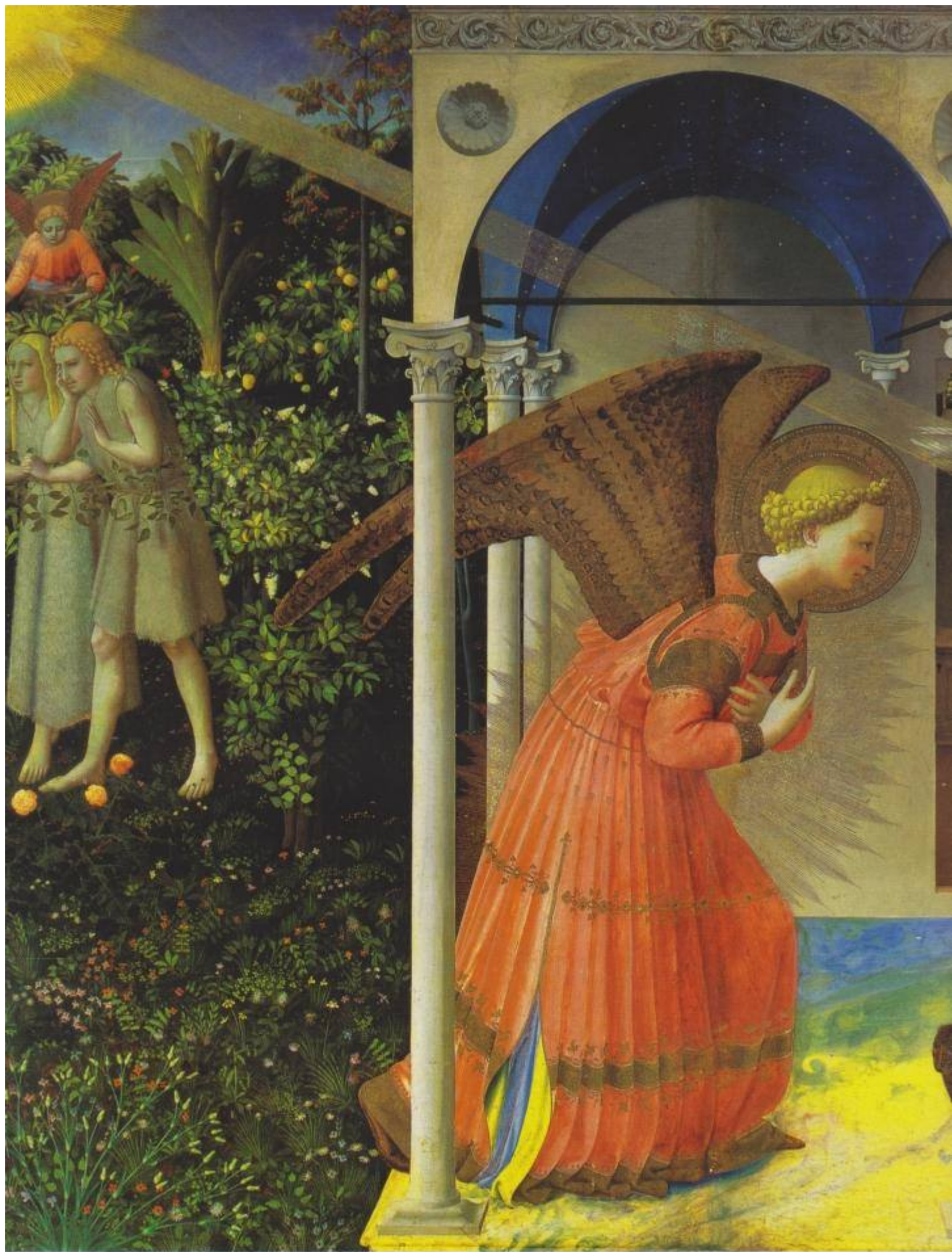
ИАКОВ. В Ветхом Завете¹ близнецы Иаков и Исав были сыновьями Исаака и Ревекки. В одном из эпизодов ночью у ручья Иаков сражался до рассвета с ангелом. Не сумев победить Иакова, ангел не назвал своего имени, но сказал Иакову, что его именем отныне будет Израиль. Тогда понял Иаков, что боролся он с Богом.

См. также с. 123

¹Бытие 25: 20-34

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Ангел	82. 118	Иосиф	123
Бог	90	Калорит	246







Благовещение

Фра Анджелико (ок. 1400-1455)

По архитектурному оформлению это живописное панно (ок. 1435-1445) в точности совпадает с известной фреской *Благовещение*, написанной Фра Анджелико в конце 1430-х гг. для монастыря Сан Марко во Флоренции. Ангел в ярком наряде смиренно преклонил голову, приветствуя Деву, чье синее одеяние символизирует ту небесную роль, которая выпала на ее долю. Ощущение гармонии создается от симметрично скрещенных рук Девы и архангела Гавриила, несмотря на разделяющие ангела и Деву колонны. Слева на полотне другой ангел наблюдает за изгнанием Адама и Евы из Эдема после их грехопадения — воплощение Бога в Христе призвано искупить этот грех. Тема Марии как второй Евы, обретающей то, что потеряла первая, была очень распространена в средневековой живописи. Вестницей весны и новой жизни выступает ласточка.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

БЛАГОВЕЩЕНИЕ. Получение Марией вести¹ о моменте воплощения Бога в Христе — одна из наиболее часто изображаемых сцен в христианском искусстве. Обычно Марию изображают сидящей или коленопреклоненной, как правило, с лилией — символом чистоты, погруженной в свои мысли или читающей священную книгу, Ветхий Завет, с пророчеством: «се Дева во чреве приимет и родит Сына»². Иногда можно видеть Божью десницу, посылающую луч света, и Святого Духа в виде голубя.

¹Лука 1: 31-35 ²Исайя 7: 14

СМ. ТАКЖЕ

	С.		С.
Адам и Ева	88	Колорит	246
Ангелы	82, 118	Ласточка	239
Архангел Гавриил	118	Лилия	241
Архитектура	206	Нимб	248
Голубь	239	Сад	242
Дева Мария	130-131		





Мадонна с Младенцем и святыми

Джованни Беллини (ок. 1430-1516)

Большой алтарь работы Беллини для капеллы в северном крыле церкви Сан Дзаккария в Венеции был изготовлен в 1505 г. Подобная композиция — Святая Дева с Младенцем на коленях и святыми, обычно четырьмя или шестью, по обе стороны от нее, известная как *Святое собеседование*, — создает более уютную, сердечную обстановку чем торжественная тема *Мазсты* (см. с. 144-145), и пользовалась успехом у венецианских художников эпохи Возрождения.

На картине представлена залитая золотистым сиянием Святая Дева, восседающая

с Младенцем на руках на возвышении, в глубине высокой экседры. Ни Святая Дева, ни Младенец не смотрят на зрителя, погруженные в свои мысли, приподнятая рука Младенца напоминает жест благословения. Головы св. Петра и св. Иеронима чуть наклонены, а взгляд задумчив. Две святые — Екатерина Александрийская (ее колесо едва видно слева от трона) и Лючия — также погружены в размышления. Лишь взгляд музицирующего ангела, устремленный вдаль, приглашает зрителя присоединиться к сцене спокойного созерцания.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ОБРАЗЫ СВЯТОЙ ДЕВЫ. Ипостась Девы Марии как матери Христа является основной доктриной церкви, в ее образе часто подчеркивается материнство. Как показывает генеалогическое дерево Христа, ведущее начало от Иисея, его родство с отцом Давида происходит по линии Святой Девы, а не Иосифа. Наиболее ярко выражен образ матери в сценах, когда Святая Дева кормит Младенца Христа грудью; этот сюжет художники писали вплоть до Трентского Собора (1545-1563), когда было выражено неодобрение изображать Святую Деву нагой. В эпоху Возрождения Святая Дева часто изобра-

жалась в домашнем интерьере или на фоне реалистического пейзажа; иногда ее одевали в модные одежды того времени.

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Архитектура	206	Св. Екатерина	171
Дева Мария	130-131	Св. Лючия	171
Св. Иероним	151, 170	Св. Петр	147, 168





Мадонна с Младенцем и святой Анной

Леонардо да Винчи (1452-1519)

Перед нами полотно Леонардо да Винчи (ок. 1510) на популярный сюжет Святой Девы с Младенцем Христом и ее матерью, св. Анной. Расположение фигур в семейной группе отличается от более ранних статических композиций. Все первые годы XVI в. Леонардо да Винчи работал над вариантами этого сюжета: сохранился рисунок с несколько отличной трактовкой группы, включающей св. Иоанна Крестителя в младенчестве (Национальная галерея, Лондон), а также утерянный ныне картон, вызвавший сенсацию, когда его выставили в монастыре Благовещения во Флоренции в 1501 г.

Хотя св. Анна изображена на обычном для нее месте, позади Святой Девы, все три фигуры очень живые и реалистичные. Отойдя от традиции изображения Анны в виде пожилой матроны, Леонардо да Винчи написал ее неожиданно молодой и привлекательной. Она едва сдерживает свое ликование при виде Младенца. Злополучный ягненок в объятиях Младенца служит аллюзией на его будущую роль агнца божьего, невинной жертвы во искупление грехов; тем не менее символический смысл этого оживленного семейного трио на фоне подернутого дымкой пейзажа незначителен.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

СВ. АННА. Культ Анны (I в. н. э.), матери Девы Марии, попал на Запад с христианскими беженцами, гонимыми мусульманскими завоевателями. Самый ранний ее образ (ок. 650 г. н. э.) появился в церкви Санта Мария Антиква, в Риме, где она изображена вместе со Святой Девой. Около XIV в. св. Анна была уже популярной фигурой частично потому, что ее материнство в позднем возрасте подтверждало доктрину о непорочном зачатии Святой Девы. Обычно ее изображают вместе с дочерью. Легенда¹ гласит, что она была замужем три раза и имела трех дочерей. В Средние века она изображалась вместе с многочисленным семейством, так называемым Святым семейством, разными художниками, например Мас-

тером св. Вероники. В 1479 г. монахи ордена кармелитов во Франкфурте образовали братство св. Анны и заказали посвященный ей алтарь, на котором были изображены сцены из ее жизни.

¹Золотая легенда, Рождество Богоматери

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Дева Мария	130-131	Святое семейство	109
Пейзаж	242	Ягненок	86-87
Рождество	132		





Коронование Девы Марии

Энгерран Картон (ок. 1410-1466)

Изысканная трактовка Картоном сюжета Коронования Девы Марии как Царицы Небесной (1453-1454) следует средневековым правилам симметрии: Дева Мария находится между Богом-Отцом и Богом-Сыном (изображенными совершенно одинаковыми), надевающими ей на голову корону. Святой Дух — в виде голубя, парящего над ангелами; ряды небесных свидетелей — с каждой стороны. Хотя главный акцент в картине поставлен на благословении Девы на Небесах, мелкомасштабные сцены внизу картины (Распятие, городской пейзаж и сцены, изображающие чистилище и ад) помещают Деву Марию в контекст большого божественного искупительного замысла. Все детали фрески были оговорены донатором Жаном де Монтаньяком, изображенным молящимся рядом с распятием.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

КОРОНОВАНИЕ ДЕВЫ МАРИИ. Этот сюжет появился в живописи позднего Средневековья. На картине изображена финальная сцена цикла, посвященного Деве Марии. Она принята на Небесах Христом, и он коронует ее как Царицу Небесную. Эпизоды последних дней Девы Марии на земле, включая ее смертное ложе, могилу и Апостолов, обычно изображают как житийные сцены Коронования. Дева Мария часто выступает как защитница рода людского перед Богом.

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Ад	120	Монашеские ордены	249
Ангелы	82, 118	Небеса	118
Голубь	239	Распятие	134
Дева Мария	130-131	Святые	171-179









Поклонение пастухов

Хуго ван дер Гус (ок. 1440-1482)

Центральное панно огромного триптиха, известного под названием *Алтарь Портинари*, было написано в Брюгге в 1475 г. для высокого алтаря церкви Сан Эджидио во Флоренции. Среди суеты богато разодетых ангелов и мужланов-пастухов Дева Мария любуется новорожденным Христом, лежащим в беззащитной наготе в центре на земле; на его божественную сущность указывает только исходящее от тела сияние. Св. Иосиф стоит слева, поодаль от центральной группы, которую образует Дева Мария с Младенцем. Ирис и водосбор (цветы Девы Марии и Святого Духа), образующие изящный натюрморт на переднем плане, символизируют роль Девы Марии и Святого Духа в рождении Христа. Эти цветы также изображены на картине ван дер Гуса *Благовещение* (см. с. 88-89).

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

РОЖДЕСТВО. Рождение Христа, или Рождество, произошло в Вифлееме в Иудее. Дева Мария «родила Сына Своего Первенца, и спеленала Его, и положила Его в ясли, потому что не было им места в гостинице»¹. Младенец обычно изображается в простых яслях, в окружении смотрящих на него быка и осла, как в пророчестве Исаии. В эту же ночь перед пастухами возник ангел и сказал им о рождении Спасителя.

См. также с. 132 'Лука 2: 7

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.
Ангелы	82, 118	Дева Мария 130-131
Бык	236	Цветы 241





Изенхеймский алтарь

Матис Нитхардт (Грюневальд)

(1470-1528)

Массивный липовый алтарь — Большой алтарь Богоматери — был написан Нитхардтом между 1510 и 1515 гг. для церкви при монастыре в Изенхейме (Эльзас). Огромная фигура израненного Христа на кресте подчеркивает незначительность оплакивающих его св. Иоанна Апостола, Девы Марии и Марии Магдалины. Среди оплакивающих справа выделяется бесстрастная, несмотря на перенесенные им муки и смерть, фигура св. Иоанна Крестителя, призывающая зрителя настроиться на созерцательный лад и подумать о жертве Христа и над словами, приписываемыми ему в Библии: «Ему должно расти, а мне умяться» (Иоанн 3:30). На нижнем панно три Марии стенают над мертвым телом Христа, подготавливаются к погребению. На створках видны св. Себастьян и св. Антоний.

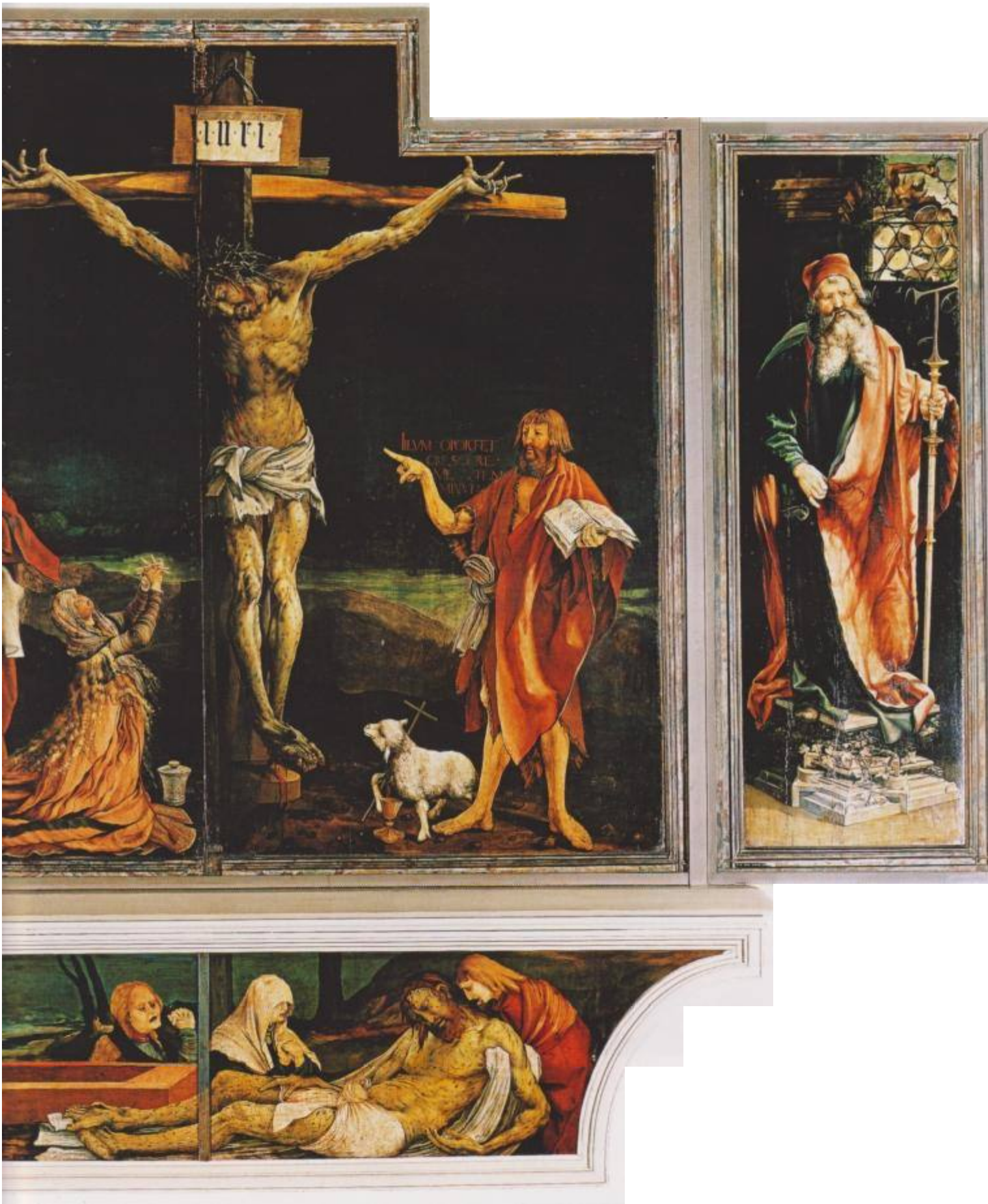
КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

РАСПЯТИЕ. Иисуса Христа распяли на горе Голгофа («Лобное место») при большом стечении народа, среди которого были его мать и Мария Магдалина. Когда солдаты распинали его, Христос сказал: «Отче! прости им, ибо не знают, что делают»¹. Перед самой смертью Христу поднесли губку, пропитанную уксусом. После этого один из римских легионеров проткнул ему бок копьем и из раны потекла кровь.

См. также с. 134 ¹Лука 23: 34



СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Агнец	86-87	Петир	248
Дева Мария	130-131	Св. Антоний	176
Крест	248	Св. Иоанн	
Мария Магдалина	135	Креститель	111, 126
Орудия Страстей		Св. Себастьян	135
Христовых	133		





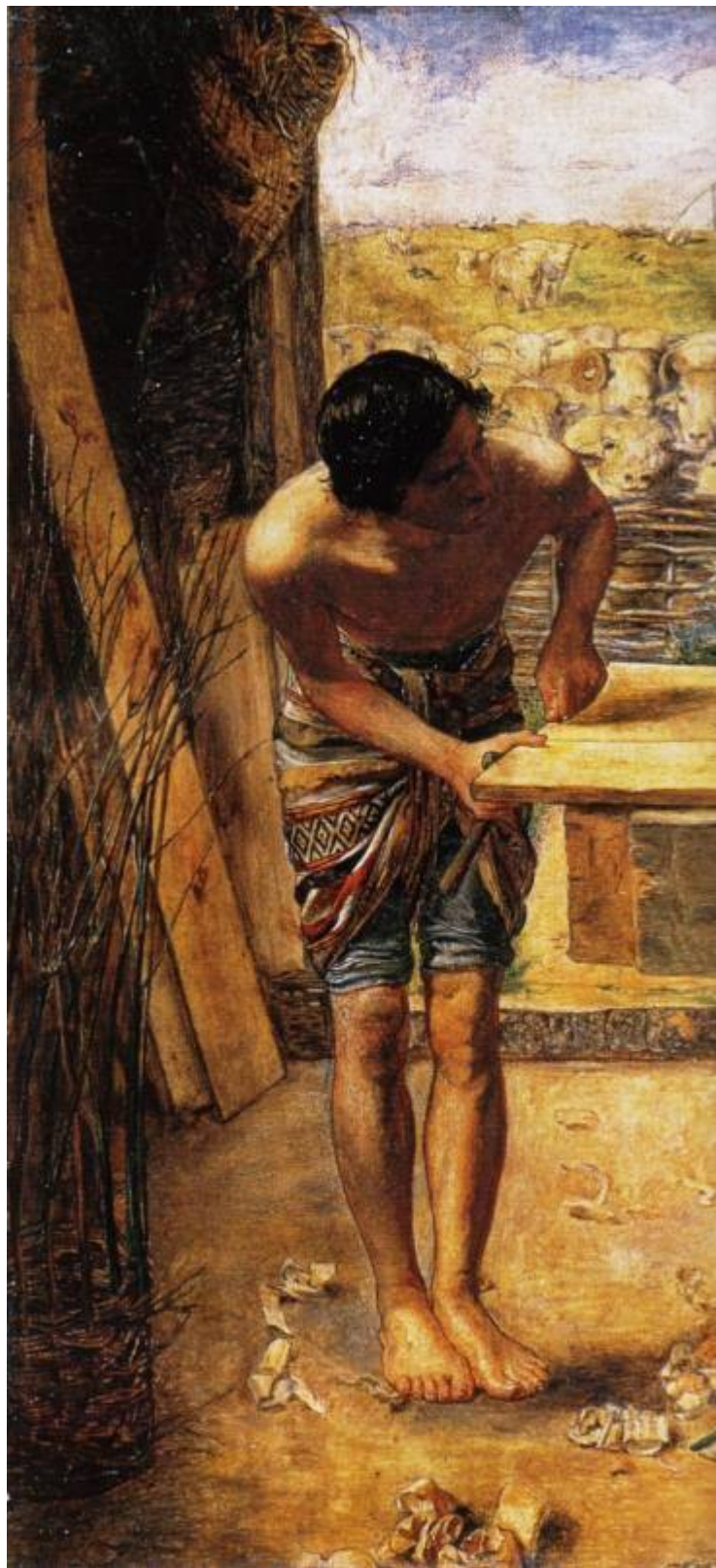
Христос в родительском доме

Джон Эверетт Миллейс (1829-1896)

Это полотно, впервые выставленное в Лондоне, породило всеобщее неприятие. Лондонская газета «Тайме» назвала картину «вызывающей отвращение». В качестве ведущего члена «Братства прерафаэлитов» художник послужил примером прерафаэлитских принципов строгого реализма и непосредственной эмоциональной привлекательности, когда изобразил Святое семейство как семью бедных английских тружеников за работой в мастерской плотника Иосифа. Но особое возмущение вызвала изможденная Дева Мария: обычно ее образ трактовался как привлекательная молодая блондинка. Мальчик Христос поранил руку о гвоздь, а его двоюродный брат (в дальнейшем Иоанн Креститель) несет воду, чтобы промыть рану. Кровь, капающая из раны на ногу Христа, а также лестница на заднем плане служат предзнаменованием Распятия.

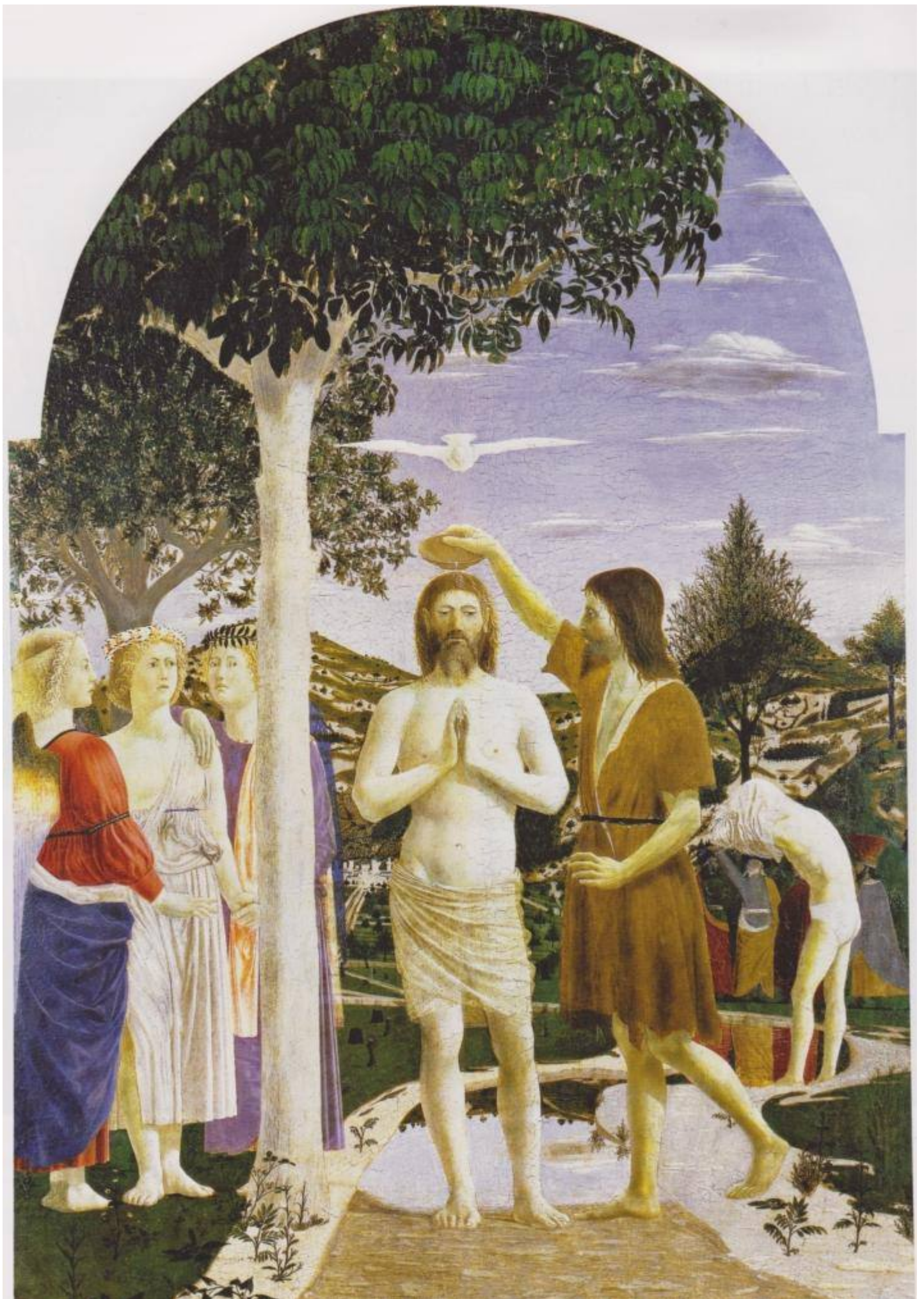
КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

СВЯТОЕ СЕМЕЙСТВО. В эпоху Возрождения образ Святой Девы с Младенцем трансформировался в образы Марии, Иосифа и Младенца Христа. В сюжете большого тондо *Святое семейство (Мадонна Дони)* (ок. 1504) Микеланджело подчеркивается человеческий аспект Божественного воплощения, поскольку Святое семейство занимается будничными делами. На картине Корреджо *Мадонна с корзинкой* (ок. 1524) рядом со Святой Девой лежит ее рукоделие, а Иосиф занят своей работой.



СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Дева Мария	130-131	Св. Иоанн	
Жизнь Христа	132-137	Креститель	111, 126
Иосиф	130-131	Стихиры	136
Пейзаж	212		







Крещение Христа

Пьеро делла Франческа (ок. 1415/20-1492)

Сцена крещения была написана для аббатства Сан Джованни Баттиста в родном городе Пьеро делла Франческа Борго Сан Сеполькро, Урбино, вероятно, около 1450 г. Две центральные фигуры — Христа и Иоанна Крестителя, над которыми парит голубь, Святой Дух, — отличаются от других персонажей своей торжественной неподвижностью, подчеркивающей чрезвычайную важность происходящего.

Типичные для художника геометрические пропорции и светонасыщенные тона про-

являются в монументальных фигурах трех наблюдающих ангелов, которые в традиционных трактовках этого сюжета, как правило, держат одежды Христа в момент, когда он вступает в реку Иордан. Со светлыми фигурами ангелов контрастирует группа еврейских священников в темных одеждах, расположившаяся позади поразительно бледного человека, ожидающего крещения и снимающего с себя рубашку. Небо, которое отражается в неподвижной воде, усиливает гармонию всей сцены.

КЛЮЧЕВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

КРЕЩЕНИЕ. В возрасте приблизительно 30 лет Христос принял крещение от св. Иоанна Крестителя. И после крещения «отверзлись ему небеса и увидел Иоанн Духа Божия, Который сходил, как голубь, и ниспускался на Него. И се, глас с небес глаголющий: Сей есть Сын Мой Возлюбленный, в Котором Мое благоволение»¹.

СВ. ИОАНН КРЕСТИТЕЛЬ. Иоанн был двоюродным братом Иисуса и сыном священника Захарии и его жены Елисаветы. О его чудесном появлении на свет и жизни рассказывается в Евангелии от св. Луки. Когда Иоанн вырос, он проповедовал в пустыне, что Царство Небесное близко. Он крестил многих людей, провозглашая: «идет Сильнейший меня»².

Иоанн Креститель — наиболее часто встречающийся святой в живописи эпохи Возрождения.

См. также врезку на с. 126
¹Матфей 3: 13-17 ²Лука 3: 15-17

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Ангелы	82, 118	Небеса	118
Голубь	239	Нейзаж	242
Жизнь Христа	132-137	Таинства	248



Воскрешение дочери Иаира

Стенли Спенсер (1891–1959)

Это полотно, написанное маслом в 1947 г., типично для Спенсера, умеющего выявить религиозную подоплеку происходящего в самой обычной обстановке современного маленького городка Англии. Через окно хорошо просматривается, как Христос поднимает мертвую дочь Иаира с постели. Оконная рама образует крест, на котором пересекаются руки Христа и девочки, символизируя переход от смерти к жизни. С од-

ной стороны полотна мертвец встает из-под камней мостовой деревенской улицы; с другой — воскресшие мертвецы спешат появиться из-под церковного двора, чтобы поприветствовать своих друзей. Множество обнимающихся фигур, выражающих радость воскрешения, не испытывают ужаса перед Страшным судом, который обычно сопровождает эту сцену в более традиционной трактовке.



КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ЧУДЕСА. Христос исцелял людей, воскрешал мертвых, как, например, Воскрешения сына вдовы из города Наина¹ и дочери Иаира². Но более известно Воскрешение Лазаря. Четыре дня был он погребен в пещере, вход в которую завалили камнем, когда явился Христос и приказал убрать камень: и — вышел Лазарь, закутанный в погребальный саван³. Христос также изгонял нечистую силу из одержимых дьяволом: например, из дочери женщины-хананеянки⁴. В чуде о гергесинских свиньях он изгнал

бесов из двух одержимых и пустил их в стадо свиней, которое бросилось в море⁵.

См. также с. 133 ¹Лука 7: 11-15 ²Марк 5: 22-24 ³Иоанн 11: 1-44
⁴Матфей 15: 32-38 ⁵Матфей 8: 28-32

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.
Страсти Христовы	183-186	Цвета
Страшный суд	93	241



Христос в доме Марфы и Марии

Диего Веласкес (1599-1660)

Крупные фигуры на переднем плане этого полотна, выполненного около 1618 г., а также натюрморт на кухонном столе очень характерны для стиля раннего Веласкеса; типичен для художника и выбранный сюжет. Необычно лишь смещение акцента картины, а именно — фигура Христа в кресле, который проникновенно беседует с Марией и другой женщиной, внимательно его слушающих, — на заднем плане. Эта ярко освещенная сцена, отражающаяся в зеркале, висящем на темной кухонной стене, кажется далекой и похожей на сон, хотя обе женщины внимательно наблюдают за ней. Указательный палец старухи как бы обращает внимание зрителя на эту сцену. Марфа, хлопотливая домашняя хозяйка, напряженно следит за происходящим. Угрюмое выражение ее лица, по-видимому, вызвано нашептыванием старухи, будя в ней зависть к сестре, которая в отличие от Марфы не лишена возможности слушать проповедь Христа. (Зависть часто персонифицировалась в образе некрасивой старухи.)



КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

МАРФА. Марфа — сестра друзей Христа Марии Магдалины и Лазаря, обычная домашняя хозяйка. В Евангелии от Луки описывается, как она радушно принимала Христа в своем доме и хлопотала по хозяйству, подавая на стол, в то время как Мария слушала его речи. Когда Марфа упрекнула Христа, почему тот не послал Марию помогать ей, он ответил, что Мария выбрала лучшую стезю'. Марфу всегда изображают либо за работой, либо в окружении ку-



хонной утвари или со связкой ключей. Она, как и ее сестра, усердно служила в благовествовании веры Христовой. Однажды Марфа, Мария и Лазарь отправились в путь на плоту без пищи, но благополучно высадились около Марселя². В то время свирепый дракон терроризировал жителей Тараскона, но Марфа убила зверя с помощью святой воды и креста.

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Зависть	250	Чудеса	113, 133
Мария Магдалена	135	Яйца	240
Рыба	237		

См. также врезку на с. 135

¹Лука 10: 38-42 ²Золотая легенда, св. Марфа





Положение во гроб

Рогир ван дер Вейден (1399/1400-1464)

Полагают, что ван дер Вейден написал картину *Положение во гроб* во время поездки в Италию в 1450 г. На картине воспроизведен момент между снятием с креста и погребением: на ней изображены те же скорбящие люди, что и в сцене Снятия с креста, но эта группа пришла от Голгофы (на горизонте виднеются три ее креста) ближе к саду, где находилась вырубленная в скале могила, приготовленная Иосифом Аримафейским для погребения Христа.

Лежащая на земле плита, которая должна закрыть склеп, служит аллюзией на алтарь

с жертвой — Христом, сам гроб виден в глубине склепа позади оплакивающих. Иосиф Аримафейский (которому Пилат позволил похоронить Иисуса) и Никодим (фарисей, тайно веровавший в Христа) поддерживают мертвое тело Спасителя, а Богоматерь и св. Иоанн Евангелист склонились над ним. Св. Мария Магдалина стоит на коленях, поставив сосуд с бальзамом перед могильной плитой. Вдалеке, на тропинке, ведущей к воротам сада, видны человеческие фигуры — святые женщины, спешащие умастить тело Христа перед тем, как опустить его в могилу.

КЛЮЧЕВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

СНЯТИЕ С КРЕСТА И ПОЛОЖЕНИЕ ВО ГРОБ. В сценах Снятия с креста Иосиф из Аримафея и фарисей Никодим совершают богослужение над Христом. Они же присутствуют в сцене Погребения, когда кладут спеленатое и умащенное благовониями тело Христа в склеп. После ухода Иосифа и Никодима Мария Магдалина, Мария, мать Иосифа, и Иоанн остаются перед склепом нести всенощное бдение.

ИОСИФ АРИМАФЕЙСКИЙ. Богатый человек Иосиф из Аримафея был учеником Христа и упоминается в Евангелии как человек, попросивший у Пилата разрешения снять тело Христа после распятия. Иосиф обернул тело Христа в чистое льняное полот-

но и положил его в свою гробницу, которую «высек в скале»¹.

¹Матфей 27: 57-60

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Никодим	136	Св. Иоанн Евангелист	166
Пейзаж	242	Св. Мария Магдалина	135
Распятие	134	Стигмы	136
Сад	242		



Роза: см. Ангелы

В европейской живописи **НЕБЕСА**, где проживают **БОГ** (см. с. 90), ангелы и святые, часто изображаются как огромный синий свод со звездами и облаками, а также с небесными садами. Еще одним атрибутом служат врата, через которые льется божественный свет. На картине Нардо ди Чоне и Андреа Орканьи *Рай* (1357) Небеса состоят из несчетной толпы святых и ангелов.

В христианской теологии **АНГЕЛЫ** (см. также с. 83) составляют три иерархические триады¹. На картине Боттичелли *Успение Богоматери* (ок. 1474),

составляющей часть *Алтаря Пальмьери*, представлены триады ангелов, в каждой по три чина.

На первой ступени иерархии стоят Серафимы; они окружают трон Бога и часто изображаются в красноватых тонах. Херувимы занимают вторую ступень среди девяти ангельских чинов, они тоже близки к Богу и поклоняются ему; художники пишут их голубыми и золотыми красками. На третьей ступени иерархии находятся Престолы, носящие судейские мантии: они поддерживают престол Господень и олицетворяют божественное правосудие. Вторая триада иерархии правит звездами и стихиями. В нее входят Господства, изображаемые в коронах, со скипетрами или державами; Силы — с красными розами или белыми лилиями, символами Страстей Христовых; Власти — воинствующие фигуры, борющиеся с вездесущими бесами. Последняя триада иерархии поддерживает связь между Небесами и Землей и исполняет волю Божью. Начала, занимающие седьмой ангельский чин, наблюдают за Землей; а ангелы и архангелы — главные фигуры среди которых Михаил, Гавриил, Рафаил и Уриель — являются божественными посланниками.

Архангел **ГАВРИИЛ** приносит весть о рождении. В Ветхом Завете он раскрывает смысл пророческого видения Даниила²; в Новом Завете Гавриил идентифицируется с архангелом, приносящим весть Захарии о рождении Иоанна Крестителя, а затем и благую весть Деве Марии о рождении Христа. Он часто изображается дарящим Деве белую лилию непорочности, считающуюся его атрибутом.

Архангел **МИХАИЛ** (см. с. 84) может изображаться как юноша с крыльями (часто в белом одеянии или в доспехах, с копьем и щитом), попирающим дракона. Он считается князем ангелов и предводителем небесного воинства, который прогоняет Сатану с Небес. На картине Доменико Беккафуми *Архангел Михаил и падение восставших ангелов* (ок. 1524) изображен Сатана со своими пособниками, потерпевшими поражение от Михаила и превращающимися в демонов во время падения с Небес в ад.

Подобно другим архангелам, **РАФАИЛ** изображается юношей с крыльями. Его имя означает «исцели, Боже», поэтому он выступает в роли ангела-хранителя и традиционно считается покровителем молодых и путешественников. Рафаил был провожатым ветхозаветного Товии, и часто они составляют друг другу компанию. Товия, как правило, держит рыбу в руках, а Рафаил — сосуд с рыбьей желчью, с помощью которой он вернул зрение отцу Товии. С этими атри-

Вавилонская башня

История Вавилонской башни интерпретировалась как способ объяснения существования различных языков и наций. В Библии утверждается, что первоначально человечество разговаривало на одном языке, но, когда вавилоняне попытались построить башню, чтобы достичь небес, Бог не допустил осуществления этого дерзкого замысла, сделав так, чтобы люди разговаривали на разных языках и не могли понять друг друга¹. Затем он рассеял их всех по разным землям, так что башня осталась недостроенной. В картине *Вавилонская башня* Питер Брейгель Старший нарисовал образ безрассудства и самонадеянности людей.

"Бытие 11: 1-9.



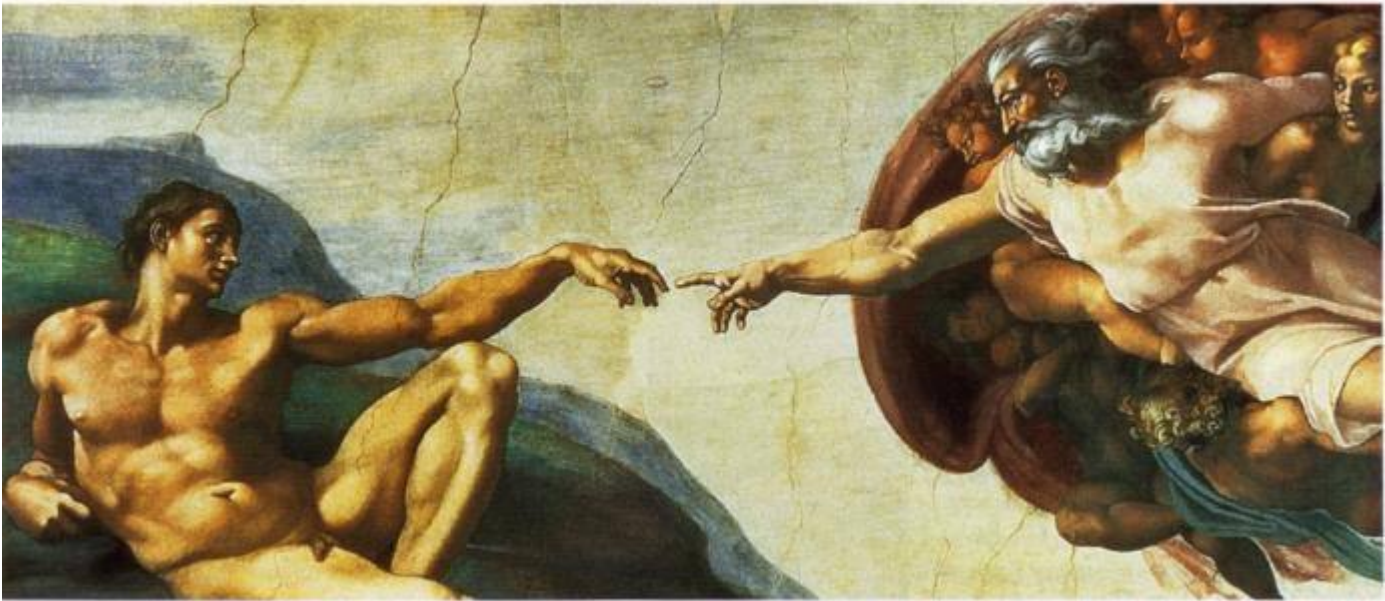
Питер Брейгель Старший Вавилонская башня (фрагмент; 1563). На картине изображено фантастическое строение, немного напоминающее римский Колизей.



Агнец: см. Каин и Авель



Оливковая ветвь: см. Ной



бутами мы видим их на картине Боттичини *Три архангела и Товия* (ранее 1470).

Как известно из Библии, **СОТВОРЕНИЕ МИРА** заняло семь дней³. Микеланджело выбрал этот библейский сюжет для росписи центральной части потолка Сикстинской капеллы (Ватикан, Рим) за его драматичную повествовательность и убедительную мощь его персонажей (см. фрагмент выше). Эти сцены из начала книги «Бытие» сравнительно редко привлекали художников в отличие от сцен сотворения **АДАМА И ЕВЫ** (см. с. 88) и Грехопадения.

Сыновья Адама и Евы **КАИН И АВЕЛЬ** совершили жертвоприношение Богу, но агнцы, которых принес в жертву Авель, были приняты благосклонно, а жертва Каина «от плодов земли» была отвергнута, и объятый завистью Каин убил своего брата. За это преступление Бог проклял Каина и послал его в земли к востоку от Эдема. Итальянский скульптор Лоренцо Гиберти (1378-1455) запечатлел эпизоды из их жизни на бронзовом скульптурном панно дверей Баптистерия во Флоренции. Тициан передал эту драматичную сцену на своей картине *Каин, убивающий Авеля* (ок. 1540).

Другие сюжеты из книги «Бытие», широко отраженные в изобразительном искусстве, — это эпизоды с Ноем и Иовом. Безупречный и честный человек

Фреска Микеланджело *Сотворение Адама* (фрагмент), написанная в 1510 г. для потолка Сикстинской капеллы, — часть цикла, включающего и другие сцены: *Сотворение Мира*, *Грехопадение* и *Всемирный потоп*.

ИОВ был выбран Богом и Дьяволом, чтобы проверить крепость его веры. Выпавшие на его долю превратности судьбы иллюстрировал Уильям Блейк в 1825 г. Ветхозаветный патриарх, прямой потомок Адама и Евы, **НОИ** один заслужил благосклонность Бога, когда тот ниспослал на род людской и все живое на земле свою кару — Всемирный потоп. Он приказал Ноею построить большой ковчег, чтобы поселить в нем свою семью и по паре всех представителей животного мира на земле⁴. Когда Ной взошел в свой ковчег, ему шел 600-й год, поэтому его обычно изображают белобородым старцем. В живописи позднего Средневековья и Возрождения эпизоды из жизни Ноя встречаются в ветхозаветных циклах работ Гиберти и Микеланджело. Многих художников привлекало изображение животных в ковчеге, как, например, на картине Яна Брейгеля *Введение животных в Ноев ковчег* (1613). Возвращение голубя с оливковой ветвью, символом мира и примирения людей и Бога, запечатлено на картине Джона Эверетта Миллейса *Возвращение голубя в ковчег* (1851).

Ной: см. Голубь (с. 229), Олива (с. 241)

Михаил: см. Сатана (с. 120)

Рафаил: см. Товия (с. 129)

¹Ложный Дионисий *Небесная иерархия* ²Даниил 8: 16

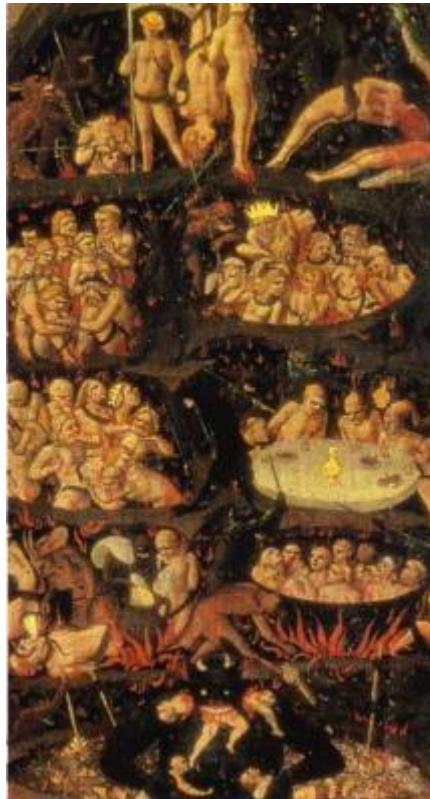
³Бытие 1 и 2: 1-3 ⁴Бытие 6: 5-19



Ад и Апокалипсис

В Новом Завете Христос говорит об АДЕ как о негасимом огне, предназначенном для неверующих, заявляя, что он «пошлет Ангелов Своих, и соберут делающих беззаконие, и ввергнут их в печь огненную; там будет плач и скрежет зубов»¹. Ад — это преисподняя, это пекло, в христианских представлениях место вечного наказания отверженных ангелов и душ умерших грешников. Подземное царство наполнено пламенем и чудовищами или состоит из последовательных кругов грешников, как описывал его Данте. На фреске Микеланджело *Страшный суд* (1536-1541; Сикстинская капелла, Ватикан, Рим) Харон, лодочник, перевозящий души умерших в Царство мертвых, заимствован из античного царства Гадеса, предшественника Ада. Согласно Библии, во время **СТРАШНОГО СУДА** (см. с. 92-93) Бог приговорит тех, кто не соблюдал семи заповедей, со словами: «Идите от меня, проклятые, в огонь вечный, уготованный диаволу и ангелам его»². Страшный суд — это предстоящий суд над всеми жившими людьми, воскресающими во плоти для этого суда и получающими по приговору судьи сообразно со своими делами вечное блаженство в раю или вечное наказание в аду. В изображении Страшного суда ад всегда находится внизу композиции, то есть по левую руку от Христа, так что праведные могут подняться с благословенной правой стороны от Бога. Вход в ад иногда передается в виде раскрытой пасти огромного морского чудовища **ЛЕВИАФАНА**, который обычно предстает в виде крокодила, кита или морского змея³. На картине Эль Греко *Аллегория Священной лиги* (1576-1577) изображен Сатана и спуск в ад.

САТАНА — это главный антагонист Бога и всех верных ему сил на Небесах и на Земле, враг человеческого рода, это мятежный ангел, который возгор-



Фра Анджелико в Страшном суде
(фрагмент; см. с. 92-93) представил
мрачную сцену мук ада.

дился и восстал против Бога и был низвергнут в ад. В бытность свою ангелом он носил имя Люцифер⁴. Сатана вступил в связь с Вельзевулом, названном в Священном писании «князем бесовским»⁵. Среди образов Страшного суда Сатана представлен «князем ада», воплощением зла, который живет за счет грешников и окружен бесами и проклятыми, как на фреске Таддео ди Бартоло (XVI в., Колледжата, Сан Джиминьяно). Сатана иногда изображается в виде дракона, змия или их гибрида с рогами, острыми ушами, хвостом, когтями, копытами и звериной мордой.

Общие для древнееврейской и христианской литературы пророческие писания провозглашали конец света и победу добра над злом. Пророчества сии содержатся, например, в одной из книг Нового Завета — **АПОКАЛИПСИСЕ**, т. е. Откровении Иоанна Богослова. В Средние века эпизодами из Откровения иллюстрировали рукописные книги и изображали их

на витражах; они служили сюжетами фресок и барельефов на церквях романского стиля. Дюрер создал серию из 15 гравюр на дереве, которую так и назвал *Апокалипсис* (1498), а Эль Греко написал *Снятие пятой печати* (ок. 1610), посвященную освобождению душ тех, кто был убит за проповедь слова Божьего. Согласно апокрифическому Евангелию⁶, после смерти на кресте и погребения Христос спустился в Ад, где избавил мертвых от их цепей и осветил темные места. Во время **СОШЕСТВИЯ В АД** Христос отправил Сатану в Гадес, а Адаму и другим приказал следовать за ним в Рай. В живописи при изображении этого эпизода Христос обычно одет в белые одежды и держит хоругвь Воскресения. Дьявол предстает маленькой черной фигуркой, отпрянувшей при виде могущества Христа или протискивающейся сквозь ворота, где стоит Христос.

Ад: см. Харон, Гадес (с. 78)

Апокалипсис: см. Св. Иоанн Богослов (с. 166)

¹Матфей 13: 41,42 ²Матфей 25:41

³Иов: 41 ⁴Исайя 14: 12 ⁵Матфей 12:24

⁶Евангелие от Никодима II: Сошествие Христа в подземный мир

Моисей и Исход



Труба: см. Иерихон



Пророк МОИСЕЙ был вождем народа Израиля. Он освободил народ от рабства в Египте, получил от Бога две каменные скрижали, на которых были написаны перстом Божиим 10 заповедей, и считается автором первых пяти книг Ветхого Завета. Обычно Моисей изображается крепким седобородым старцем с развивающимися на ветру волосами. Его лицо излучает сияние¹, которое принято было изображать в виде лучей света, напоминающих два рога. Эта традиция происходила из-за неправильного перевода с древнееврейского на латынь: слово «сияет» было переведено как «рогатый». Иногда он может быть со скрижалями, где высечены 10 заповедей, или с посохом.

В эпизодах из жизни Моисея присутствуют и другие ветхозаветные пророки, как на фресках в церкви Колледжата, Сан Джиминьяно, работы Бартолоди Фреди (ум. в 1410). Когда Бог послал свирепых змей, чтобы наказать сынов Израилевых², Моисей сделал МЕДНОГО ЗМЕЯ и выставил его против змея насланного, тем самым излечив людей; шест со змеем считают прототипом Распятия³. Можно провести параллели и между другими сценами из жизни Моисея и эпизодами из жизни Христа, яркий пример можно видеть на картинах Тинторетто *Падение манны с неба* и *Тайная вечеря* (обе 1593). Так же как Моисей составил законы Ветхого Завета, Христос установил новые законы. Это получило отражение на многих фресках различных живописцев, в том числе Боттичелли и Перуджино (Сикстинская капелла, Ватикан, Рим). Св. Петр в качестве назначенного Бо-

гом Наместника на земле часто многими чертами напоминает Моисея.

Отдельные события из жизни Моисея привлекали живописцев из эстетических соображений: на картине *Моисей, защищающий дочерей Иофора* (ок. 1523) Россо Фьорентино изобразил двух борющихся мускулистых мужчин; изящество сцены нахождения младенца Моисея дочерью фараона привлекало и Пуссена, и Тьеполо; сюжет *Пятая казнь в Египте* (1800) позволил Тернеру запечатлеть красивый пейзаж.

Наиболее часто используемые эпизоды из жизни Моисея включают уже упомянутое нахождение младенца Моисея в корзине; Моисея, попирающего корону, которую фараон надел ему на голову, - эта сцена выражала идею освобождения еврейского народа; неопалимая купина — горящий, но несгорающий терновый куст, с помощью которого Бог наказал Моисея вывести народ Израиля из Египта в обетованную землю; переход через Красное море; 10 заповедей.

После смерти Моисея ИИСУС НАВИН вывел свой народ к реке Иордан, через которую священники перенесли Ковчег завета. Как только их ноги коснулись воды, она расступилась и дала народу Израиля пройти посуху. В память об этом чуде Иисус Навин велел 12 мужчинам взять 12 камней, с которыми священники вступили в реку, и перенести их на другой берег⁴. Там, на земле Ханаана, раскинулся хорошо защищенный город ИЕРИХОН, который по велению Бога Иисус Навин и народ Израиля осаждали в течение шести дней. Каждый день семеро священников шествовали вокруг стен города с семью трубами перед Ковчегом завета; на седьмой день, обойдя стены в седьмой раз, они вострубили в свои трубы, при звуке которых стены города рухнули⁵. Эти сцены запечатлены Гиберти на бронзовых дверях Баптистерия во Флоренции. Огромное драматическое полотно Джона Мартина *Иисус Навин, приказывающий солнцу остановиться над Гедеоном* (1816) посвящено победе народа Израиля, с Божьей помощью, над своими врагами — амореями¹¹.



В своей Аллегии Ветхого и Нового Заветов (фрагмент, ок. 1530) Гольбейн противопоставляет грозное небо, на фоне которого Моисей получает заповеди, прозрачному свету, озаряющему Святую Деву.

¹ Моисей: см. Св. Петр 1: 147 и преемств 1: 168).

² Исход 34: 30 ³ Числа 21: 5-9 ⁴ Иоанн 3: 14 ⁵ Иисус Навин 3 и 4 ⁶ Иисус Навин 6: 1-20 ⁷ Иисус Навин 10: 12-14



Жития патриархов



Баран: см. Исаак

Жизненный опыт и испытания, выпавшие на долю ветхозаветных патриархов, давали западноевропейским мастерам богатый материал на тему морали и веры. Первый из иудейских патриархов Ветхого Завета — АБРААМ — получил от Бога приказ покинуть родные места и отправился на чужбину вместе со своей женой САРРОЙ и племянником ЛОТОМ¹. Авраам поселился на землях Ханаана, а Лот — в Содоме, где претендовал на хорошо орошаемые равнины Иордании².

История Лота — страшная и одновременно захватывающая тема для художников. Поселившись в Содоме, он принял в своем доме двух ангелов, но население Содома требовало, чтобы Лот выдал им двух чужеземцев, стало угрожать насилием его гостям. По совету ангелов: «Беги, спасая свою жизнь; и не оглядывайся назад», Лот бежал вместе со своей семьей. Он и обе его дочери исполнили наказ ангелов — не оглядывались назад, но жена обернулась и, окаменев, превратилась в соляной столб. Это драматическое бегство послужило темой для картины Гвидо Рени *Лот с дочерьми, покидающие Содом* (ок. 1615). Дочери Лота в крайнем отчаянии от того, что они не

могут родить детей, сговорились напоить отца пьяным и возлегли с ним спать, тем самым продолжив род и дав начало родам моавитян и аммонитян по именам своих сыновей³. На картине *Лот и его дочери* (ок. 1545) Бонифацио де Питати изобразил Лота пьяным вместе со своими дочерьми на фоне горящих Содома и Гоморры.

У жены Авраама Сарры не было детей, и она предложила Аврааму свою слу-

жанку АГАРЬ, чтобы у него родился сын, — так был зачат ИЗМАИЛ. Вскоре Агарь стала вести себя высокомерно с Саррой и в результате была отправлена в пустыню. Ангел, явившийся к ней, посоветовал вернуться к своей хозяйке и предсказал, что Измаил будет «между людьми как дикий осел»⁴, однако Бог пообещал, что он породит 12 князей и будет править великим народом.

Но, несмотря на преклонный возраст Сарры и Авраама, у них все-таки родился сын ИСААК. Рождение младенца было предсказано тремя ангелами, которым Авраам оказал гостеприимство. Из-за зависти Измаила и его матери они были изгнаны в пустыню. Когда они стали умирать от жажды, ангел указал им дорогу к воде.

Чтобы испытать веру Авраама, Бог потребовал принести ему в жертву Исаака. Рано утром Авраам нагрузил дровами своего осла и отправился с сыном в условленное место. Когда они поднялись на гору, Авраам построил алтарь и положил на него дрова. Исаак спокойно смотрел, что делал отец. Когда алтарь был готов, Авраам связал Исааку руки и ноги и положил его на дрова. В тот момент, когда Авраам был готов заколоть своего сына острым ножом, вмешался ангел и подменил Исаака жертвенным бараном⁵.

На картине *Ангел, представший перед Саррой* (1725-1726) Тьеполо показывает пожилую Сарру перед ангелом; у Клода Лоррена (1600-1682) есть несколько живописных пейзажей с Агарью и ангелом. Однако наиболее часто встречаются картины, посвященные теме жертвоприношения Авраама. В Аврааме художники видели образец абсолютной веры в Бога: ради нее Авраам был готов принести в жертву своего сына, как впоследствии Бог принес в жертву Христа. В 1401 г. этот сюжет был предложен во время конкурса на украшение дверей Баптистерия во Флоренции, где до сих пор хранятся конкурсные работы Гиберти и Брунеллески. (В конкурсе победил Гиберти.) На картине *Жертвоприношение Авраама* (1603) Караваджо изобразил эту библейскую сцену с присущей ему экспрессией. К этой же теме обратился и Фердинанд Оливье (ум. в 1841) на своем полотне *Авраам и Исаак*, запечатлев момент, когда отец и сын идут к месту жертвоприношения.



Андреа Мантенья. Авраам приносит в жертву Исаака (фрагмент; ок. 1490-1495). Здесь показан момент божественного вмешательства.

¹Бытие 12: 1-5 ²Бытие 13: 10-13 ³Бытие 19

⁴Бытие 16: 12 ⁵Бытие 22: 1-13



История Иосифа

У Исаака и его жены **РЕВЕККИ** были сыновья-близнецы¹: **ИАКОВ** (см. с. 95) и **ИСАВ**. Иаков, любимец матери, стал пастухом, а Исав, любимец отца, — охотником. Ревекка подстроила так, чтобы Иаков получил благословение отца вместо Исав, переодев его в платье брата, чтобы обмануть старого и почти слепого Исаака. Когда Исав обнаружил это, он поклялся убить брата.

Убедив подальше от гнева своего брата, Иаков увидел во сне лестницу с Небес на Землю, по которой ангелы могли спускаться на землю и подниматься на небо. Поэтому в живописи лестница встречается как атрибут, идентифицирующий Иакова.

У Иакова было много детей от его жен Рахили и Лии. Из 12 сыновей его любимцем был **ИОСИФ**, которому он подарил разноцветный плащ². За исключением **ВЕНИАМИНА**, единственного брата, с которым у Иосифа была общая мать, остальные завидовали ему за то, что он любимчик отца. Иосиф обладал даром толкования снов. Однажды ему приснился сон, что его сноп стоял прямо, в то время как снопы его братьев полегли, и что солнце, луна и 11 звезд оказывали почести его звезде. Этот сон подогрел зависть братьев, и, уловив момент, когда Иосиф пришел к ним в поле, они сорвали с него плащ, а самого бросили в пустой колодец. Но убить не посмели, а вместо этого продали в рабство за 20 серебренников торговцам, направлявшимся в Египет. Братья принесли плащ отцу, измазав его овечьей кровью, и Иаков поверил, что Иосифа растерзали дикие звери.

В Египте Иосиф был продан Потифару, начальнику телохранителей фараона; хозяин назначил его управляющим своего дома. Порочная жена Потифара «обратила взоры на Иосифа... и сказала: «Спи со мною». Когда Иосиф отказался, она обвинила его в том, что он пытался надругаться над нею. Потифар бросил Иосифа в тюрьму*. В той же темнице оказались фараоновы хлебодар и виночерпий, которым Иосиф толковал их сны⁴.

После того как Иосифа выпустили из тюрьмы, он стал жить в доме фараона, часто толкуя его сны. Как-то раз фараону приснились семь тучных коров, которых сожрали семь тощих коров, и семь полных колосьев пшеницы, которые были съедены семью тощими колосьями. Этот сон означал, что за семью сытыми годами последуют семь голодных, — Иосиф посоветовал наполнить закрома, чтобы обеспечить страну пищей на голодные годы. За свое пророчество Иосиф получил в награду перстень с печатью фараона, одежды из дорогого полотна и золотую цепь. Впоследствии он был назначен великим советником Египта".

Когда наступил голод, Иаков послал своих сыновей, кроме Вениамина, ставшего его любимцем, закупить зерно в Египте. Братья, не узнав Иосифа, низко склонились перед ним в знак уважения к правителю. В уплату за зерно Иосиф потребовал, чтобы прислали младшего брата Вениамина, оставив в качестве заложника другого брата, Симеона.

Когда братья вернулись в Египет с Вениамином, Иосиф подверг их новым испытаниям. Он подложил серебряный сосуд в сумку Вениамина, а затем объявил о краже. Дворецкий Иосифа нашел сосуд, и Вениамин, обвиненный в краже, предстал перед Иосифом. Не имеющий сил претворяться, Иосиф открылся перед братьями. Помирившись, он пригласил их и отца Иакова жить в Египте⁶.

Эти истории о плохом обращении с Иосифом, о его возвышении до высшей должности в Египте, его мудрости и великодушии были очень популярны в искусстве Средневековья и Возрождения. Они служили темами повествовательных циклов фресок, сюжетами для гобеленов, мебели, подставок для книг. Часто изображали и отдельные сцены из жизни Иосифа, как, например, на картине Орацио Джентилески *Иосиф и жена Потифара* (ок. 1630).

Эти истории о плохом обращении с Иосифом, о его возвышении до высшей должности в Египте, его мудрости и великодушии были очень популярны в искусстве Средневековья и Возрождения. Они служили темами повествовательных циклов фресок, сюжетами для гобеленов, мебели, подставок для книг. Часто изображали и отдельные сцены из жизни Иосифа, как, например, на картине Орацио Джентилески *Иосиф и жена Потифара* (ок. 1630).

¹Бытие 25: 20-34 ²Бытие 37 ³Бытие 39: 1-20 ⁴Бытие 40
⁵Бытие 41: 1-44 ⁶Бытие 22: 1-13



В своей Истории Иосифа (фрагмент) Бартоломео да Джованни (работах в 1483-1511 гг.) представил Иосифа с женой Потифара (сидит) и в тюрьме (справа).

Цари^г царицы, пророки

Очень часто героями произведений живописи были ветхозаветные правители и пророки, в глазах простого народа Израиля представлявшие собой промежуточную инстанцию между ним и Богом. Истории и легенды о них с неперменными войнами, интригами и фантастическими видениями — наиболее увлекательные моменты в Библии.

САУЛ как первый царь израильтян был избран Богом¹ и помазан **САМУИЛОМ** — последним судьей Израиля и первым среди 12 колен Израилевых. Саул провел несколько войн, но Господь отверг его за снисходительность к народу амаликитянам. Это были настоящие разбойники, они грабили и убивали всех, кто был слабее их. Страдающий меланхолией, он нашел успокоение, слушая пение и игру на арфе молодого **ДАВИДА**, придворного музыканта, которого за его талант Саул сделал своим оруженосцем². На картине Рембрандта *Давид и Саул* (ок. 1650) в меланхолическом облике царя просматриваются симпатии художника к нему. Облик Давида в искусстве весьма многогранен. Его изображают и как олицетворение физического совершенства и смелости, и как торжества доброго начала над злым. В роли музыканта при царе Сауле его можно видеть на фронтисписах средневековых псалтырей.

Еще один популярный сюжет, привлекавший живописцев и скульпторов, — единоборство гиганта Голиафа и Давида во время битвы филистимлян с израильтянами. Давид ранил гиганта; наступив на упавшее тело противника, он взял меч Голиафа и отсек ему голову³. Донателло, Микеланджело и Бернини в своих скульптурных работах по-разному интерпретируют образ Давида, победившего Голиафа. Пуссен на картине *Триумф Давида* (ок. 1632) запечатлел праздник народа Израиля в честь триумфального вступления Давида в Иерусалим с головой Голиафа. Успех Давида вызвал зависть и гнев Саула, и юноше пришлось бежать, спасая свою жизнь. На картине Клода Лоррена *Адолламская пещера* (1658) мы видим место, где укрылся Давид от гнева царя.

Накануне следующей битвы с филистимлянами Саул попросил совета у колдуньи, **ВОЛШЕБНИЦЫ В АЭНДОРЕ**. Призванный колдуньей из царства мертвых. Самуил предсказал поражение Израиля и смерть Саула и его сыновей. Эта сцена изображена на картине Сальватора Розы *Дух Самуила, вызванный перед Саулом волшебницей из Аэндора* (1668). Данное пророчество сбылось: Саул погиб, бросившись на свой меч, — эту сцену воспроизвел Питер Брейгель Старший на картине *Самоубийство Саула* (1562).

Вирсавия

Однажды Давид, прогуливаясь на своей крыше, увидел прекрасную Вирсавию — жену одного из своих военачальников — Урии Хеттеянина, во время купания. Давид возжелал ее и послал слуг, чтобы они доставили ее к нему. Она зачала от него ребенка. Давид надеялся скрыть прелюбодеяние, вызвав Урию с войны, но Урия не разделил ложа со своей женой. Тогда Давид повелел своим помощникам: «Поставьте Урию там, где будет самое сильное сражение, и отступите от него, чтобы он был поражен и умер»¹. Они выполнили приказ Давида, и Урия погиб в битве. Давид женился на Вирсавии, но их ребенок умер в наказание за грех. Вторым их сыном был Соломон. Сцена купания Вирсавии — излюбленный сюжет художников Средневековья, который они трактуют по-разному. Якопо Амигони (1682-1752) изобразил *Вирсавию*, отвечающей на послание Давида, принесенное слугой.

²-я Книга Царств 11



На картине *Купание Вирсавии* (фрагмент, 1654) Рембрандт подчеркивает юность и красоту Вирсавии, противопоставляя ее пожилой служанке.



Меч: см. Саул



Ворон: см. Илия



Давиду было 30 лет, когда он стал царем. У него было 17 сыновей, один из них, Амнон, лишил чести свою сводную сестру Фамарь, но царь не наказал его. Другой сын Давида, Авессалом, возненавидел за это сводного брата и два года вынашивал план мести. Однажды он пригласил Амнона на пир и там в отмщение убил его. Этот эпизод нашел отражение на картине Маттиа Прети *Пир Авессалома* (ок. 1660).

СОЛОМОН - сын Давида и **ВИРСАВИИ** (см. врезку на с. 124) унаследовал власть отца. Далеко шла слава о его мудрости, дара, полученного от Бога; примером ее может служить Суд Соломона⁴. У двух блудниц родились младенцы, один из которых ночью умер, но каждая из женщин утверждала, что в живых остался ее сын. На картине Пуссена *Суд Соломона* (1649) этот спор разрешает Соломон: приказав разрезать живого ребенка пополам, он тут же установил, кто являлся подлинной матерью, так как одна из женщин тотчас же отказалась от своих претензий на ребенка, чтобы младенец остался жив. Эту сцену изобразил художник XVI в. Паккьяротти (см. фрагмент на с. 127).

Соломон царствовал долго и счастливо, предпочитая накапливать богатства, а не воевать. Он построил храм в Иерусалиме, облицованный золотом и украшенный орнаментами. Его спиральные колонны в так называемом соломоновом стиле были привезены в Рим и послужили моделью для картины Рафаэля *Исцеление хромого у прекрасных ворот* (ок. 1514), а Бернини вдохновили на создание шатра у высокого алтаря в соборе св. Петра в Риме. У Соломона было 700 жен и 300 наложниц⁵. Многие из них поклонялись языческим богам, что стало причиной идолопоклонства Соломона. Лука Джордано на картине *Алтарь Соломона* (ок. 1735) написал его поклоняющимся языческой статуе в окружении женщин.

ЦАРИЦА САВСКАЯ приехала в Иерусалим, чтобы проверить, верны ли дошедшие до нее слухи о богатстве царя Соломона. Подобно волхвам, поклонявшимся Младенцу Христу, она привезла с собой в качестве подарков внушительный караван благовоний, золота и драгоценных камней¹. Эта сцена изображена на одном из барельефов на бронзовых дверях Баптистерия во Флоренции работы Гиберти. Со-

гласно легенде⁷, на пути к Соломону царице повстречалось дерево, которое в дальнейшем связывалось с Крестом Спасителя.

Один из пяти великих пророков Ветхого Завета (наравне с Исайей, Иеремией, Иезекиилем и Даниилом) **ИЛИЯ** выступил против **АХАВА**, царя Израиля, когда Ахав и его жена **ИЕЗАВЕЛЬ** несправедливо завладели виноградником, который очень хотел получить Ахав. Иезавель, воплотившая в себе все черты порочной и злобной женщины, подстроила так, чтобы прежнего владельца, Навуфея, до смерти забили камнями за богохульство. На винограднике они встретили Илию, которого Бог послал к ним. Илия сказал: «На том месте, где псы лизали кровь Навуфея, псы будут лизать и твою кровь... псы съедят Иезавель»⁸. Эта сцена нашла отражение в работе Фредерика лорда Лейтона *Иезавель и Ахав* (1863).

Во время засухи Бог послал Илию на восток, чтобы он жил там у ручья и питался тем, что принесут ему вороны. Когда ручей высох, он встретил вдову из города Сарепты, собирающую хворост. Она дала ему пищи в благодарность за то, что Илия исцелил ее ребенка от болезни⁹. После трех лет засухи и голода Илия собрал 450 священников Ваала — языческого культа, который почитала Иезавель, — на горе Кармил. (Ранние кармелиты считали его основателем ордена.) И Илия, и священники Ваала разложили жертвенные костры, зажечь которые должен был Бог, которому каждый из них служил. На жертвеннике Ваала огонь не зажегся, а на костре Илии вспыхнул сразу же. Священники были преданы смерти; это умилиствовало Яхве — Бога Израиля, и начались дожди¹⁰. Опасаясь мести Иезавели, Илия бежал в пустыню и стал молить о своей смерти. Он заснул под можжевельным кустом, и перед ним предстал ангел, принесший ему еды и питье, которые придали ему силы оставаться в пустыне 40 дней.

В изобразительном искусстве Илия предстает в виде бородатого старца. Рубенс на картине *Колесница Или* изобразил пророка в огненной колеснице (ок. 1620), а Джованни Лафранко для картины *Пророк Илия, разбуженный в пустыне ангелом* (1624-1625) выбрал сюжет, когда ангелы приносили Илие пищу. Илия чтился орденом кармелитов, объявившим его основателем ордена.

Давид: см. Древо Иессей (с. 132);

Царица Савская / Соломон: см. также Истинный, Животворящий Крест (с. 136-137)

¹1-я книга Царств 10: 1 ²Там же 16: 16-23 ³Там же 17: 20-51

⁴3-я книга Царств 3: 16-28 ⁵Там же 11: 1-14 ⁶Там же 10: 1-12

⁷Золотая легенда, нахождение Святого Креста ⁸3-я книга Царств 21: 1-23 ⁹Там же 17: 6-22 ¹⁰Там же 18: 19-41



ИСАЙЯ обязан своим местом в христианском искусстве главным образом двум знаменитым пророчествам. Одно предвещает пришествие Христа: «Се, Дева во чреве примет, и родит сына, и ...дитя будет разуметь отвергать худое и выбирать доброе»¹. Другое — «и произойдет отрасль от корня Иессеева, и ветвь произрастет от корня его»². Предки Христа носят название, образованное от генеалогического древа Иессея, отца Давида. Исайя изображался, как и многие другие пророки, седовласым старцем с длинной бородой, с книгой или свитком в руках, на которых иногда написано его имя.

ИЕРЕМИЯ известен своими проповедями, направленными против человеческих грехов. Ему также приписывается авторство книги Ветхого Завета *Плач Иеремии*. Он учил, что духовное спасение может прийти через страдания. На картине *Иеремия, оплакивающий разрушение Иерусалима* (1630) Рембрандт придал ему облик пожилого человека, сокрушающегося о разрушении города вавилонянами.



Верблюд: см. Св. Иоанн Креститель

Находясь в изгнании в Вавилоне, **ИЕЗЕКИИЛЬ** имел видение трона Господня в окружении крылатого льва, человека с крыльями, быка и орла³. Эти четыре существа станут атрибутами Евангелистов. На картине *Видение Иезекииля* (ок. 1518) Рафаэль изобразил Бога, парящего над ними. В другом своем видении Иезекииль увидел поле высохших костей, которые Бог оживил: кости сблизились друг с другом, и дух вошел в них, и они встали, как большая армия. Это считалось предсказанием Воскрешения Мертвых на Страшном суде⁴.

Вавилонский царь Навуходоносор и его сын **ВАЛТАСАР** высоко ценили способность **ДАНИИЛА** толковать сны и предзнаменования. Царь любил Даниила за его честность, услужливость и расторопность. Во время большого пира со своими женами, придворными и наложницами, когда они пили вино из золотых сосудов, взятых из Иерусалимского храма, в воздухе простерлась рука, которая написала на стене дворца: «MENE, MENE, TEKEL, UPHARSIN».

Святой Иоанн Креститель

У старого священника Захарии и его жены Елисаветы не было детей. Однажды ангел объявил, что у них родится сын по имени Иоанн, который станет великим перед Богом. Захария усомнился в словах ангела, и за это был наказан немотой. Когда родился их сын, у Захарии спросили, как он его назовет; и он написал: «Иоанн», и к нему немедленно вернулась речь. Когда Иоанн вырос, он в пустыне проповедовал покаяние и пророчествовал неизбежный приход Мессии, а также о том, что Царство небесное рядом. «И Иоанн был одет в одежду из шерсти верблюда, и чресла его были перепоясаны кожаным поясом». Иоанн окрестил в реке Иордан множество людей, в том числе и Христа. Когда Христос пришел,



чтобы принять крещение, «перед ним (Иоанном) открылись небеса, и он увидел Дух Божий, спускающийся к нему как голубь»¹. Это священнодействие символического очищения водой стало для Христа помазанием, обрядом перехода и приобщения. В живописи при изображении Святой Девы с Младенцем Иоанн Креститель появляется в виде маленького мальчика, предсказывающего пришествие Христа. Его часто изображают в несколько неопрятном виде, в тунике из верблюжьей кожи и с длинным тонким крестом. Иногда он держит ягненка, что связано с его словами: «Вот Агнец Божий, Который берет на Себя грех мира»². Лука 1:5-6³ Иоанн 1: 29

На картине Пьеро делья Франческа Крещение Христа (фрагмент; см. с. 110–111) Иоанн крестит Христа в реке Иордан.



Однорогий козел: см. Даниил

На картине Рембрандта *Пир Валтасара* (ок. 1636-1638) во всем блеске предстает варварская роскошь пиршества. Для толкования сих слов был призван Даниил, который усмотрел в них предзнаменование гибели царя. В ту же ночь Валтасар был убит, а его царство поделено⁵.

Одно из видений Даниила — баран, борющийся с однорогим козлом. Архангел Гавриил объяснил, что эти два животных являются предзнаменованиями будущей войны и порабощения, но успокоил Даниила, в отчаянии павшего на землю⁶. Эту сцену изобразил Рембрандт на картине *Видение Даниила* (ок. 1650).

Более популярной в изобразительном искусстве была сцена, когда Даниила, по наущению его врагов, бросили в львиный ров, но Дарий — персидский царь, увидев, что львы его не тронули, приказал бросить в львиный ров вместо Даниила его врагов⁷. На картине Рубенса *Даниил в львином рве* (ок. 1615) Даниил благодарит Бога за то, что он оставил его в живых.

По преданию, пока Даниил находился в львином рве, пророк **АВВАКУМ** приносил ему еду. Аввакума из Иудеи перенес ангел, который «нес его за волосы на голове его и... поставил его в Вавилоне над рвом»⁸. Аввакум накормил Даниила, а затем вернулся обратно в Иудею с помощью того же ангела. Эта история вдохновила Бернини (1598-1680) на создание скульптуры; Донателло в скульптуре *Пророк Аввакум* (ок. 1423-1436) изобразил крепкую фигуру пророка, закутанного в тяжелые складки плаща, — в его суровом лице отразились нескончаемые молитвы об отмщении угнетателям своего народа.

Бог приказал пророку **ИОНЕ** поехать в большой и богатый город Ниневию, жители которого не помнили, не боялись, не смущались Бога и погрязли в грехах, и объявить о грозящем им разрушении; но пророк испугался кары со стороны жителей города



В Суде Соломона (фрагмент) Паккьяротти (1447-1539/40) мудрый царь выступает посредником в споре о правах на ребенка.

и направил свой корабль в противоположную сторону. Бог послал сильную бурю, чтобы наказать Иону за ослушание, и хотя моряки гребли изо всех сил, они не смогли достичь берега. Тогда они бросили Иону в море, после чего шторм тут же кончился. «И повелел Господь большому киту проглотить Иону; и был Иона во чреве кита три дня и три ночи»⁹. Иона раскаялся, и рыба извергла его невредимым⁹. Считается, что история Ионы и кита была прообразом Воскресения Христа, потому что, когда фарисеи попросили у Христа подать им знак, он сказал, что подоб-

но тому, как Иона «был во чреве кита, так и Сын Человеческий будет в сердце земли три дня и три ночи»¹⁰. Массивные фигуры Ионы и кита, созданные Микеланджело, находятся над алтарем в Сикстинской капелле (Ватикан, Рим).

Евангелисты считали **СВЯТОГО ИОАННА КРЕСТИТЕЛЯ**, Иоанна Предтечу (см. с. 111 и илл. на с. 110), последним в ряду пророков и единственным, чьи деяния были описаны в Новом Завете. Свое прозвище (Креститель) он получил по обряду крещения, который он совершал в реке Иордан. Часто упоминаемым эпизодом из его жизни была встреча с **САЛОМЕЕЙ**. Она исполняла свой танец на пиру в честь дня рождения Царя Ирода, своего отчима. Ее танец так понравился ему, что он обещал в награду дать ей все, что она ни пожелает. Иродиада, жена Ирода, подучила свою дочь потребовать голову Иоанна Крестителя, так как он выступал против женитьбы Ирода на ней. Его тут же обезглавили и поднесли голову Ироду на подносе. В житиях Иоанна Крестителя красочный эпизод с танцем Саломеи часто занимает важное место, например на фресках Фра Филиппо Липпи середины XV в. (Кафедральный собор Прато).

⁵Дан. 5: 1-31

⁶Иезекииль: см. Евангелисты (с. 169)

⁹Иезекииль 1: 1-17 ¹⁰Иезекииль 1: 17

¹¹Иезекииль 37: 1-10 ¹²Дан. 5 ¹³Дан. 8: 3-27 ¹⁴Дан. 6: 12-24 ¹⁵Апокриф. Бел и Дракон ¹⁶Иона 1 и 2 ¹⁷Матфей 12: 40



Герои и героини Израиля

Бесчисленные истории в Ветхом Завете и многих Апокрифах повествуют о храбрости, решительности и изобретательности отдельных представителей народа Израиля. Их подвиги помогли защитить соотечественников от преследований угнетателей как на их родине, так и вне ее, что послужило источником многих тем и сюжетов для произведений художников, в которых прославлялся героизм во всех его проявлениях.

Филистимляне правили Израилем в течение 40 лет, и вот ангел явился к Маною и его жене и сообщил, что они должны зачать сына, которого повелел назвать **САМСОНОМ**, предупредив, чтобы они никогда не стригли ему волосы. Самсон был наделен огромной физической силой: еще в ранней юности он убил льва голыми руками; оскорбленный филистимлянами, он вооружился ослиной челюстью и убил ею 1000 противников. Самсон полюбил Далилу, которую подкупили вожди филистимлян, чтобы она выведала секрет огромной силы Самсона. После того как Самсон в конце концов выдал свой секрет, который заключался в его волосах, Далила усыпила его и позвала филистимлян, чтобы они обрили ему голову. Сделав это, они выкололи Самсону глаза, заковали в цепи и заставили работать на тюремной мельнице, где его волосы стали снова отрастать. Както раз, пируя, филистимляне выпустили Самсона, чтобы посмеяться над ним. Самсон, встав около колонны, поддерживающей крышу, обхватил ее руками и разрушил все здание, погребя под развалинами себя самого и множество врагов-филистимлян¹. Самсона часто изображали в виде мускулистого мужчины с длинными волосами и его атрибутом — порушенным столбом; также часто служил сюжетом для художников эпизод с предательством Далилы. Рембрандт изобразил кровавую сцену *Ослепления Самсона* (1636); иногда в качестве примера для своих работ художники выбирали благовещение рождения Самсона с ангелом, поднявшимся в пламени жертвенника Маною.



На картине Рубенса Самсон и Далила (фрагмент; ок. 1609) изображено предательство, приводящее путем обмана крепкого и сильного Самсона в состояние бессилия.

На примере истории **ЭСФИРИ** можно видеть, как перед лицом превратностей судьбы, искусство влиять на образ мыслей слушателей может быть столь же эффективно, как и физическая сила. Когда Артаксеркс, персидский царь, изгнал свою жену после того, как она отказалась появиться на пиру в его роскошном дворце (со знаменитыми мраморными колоннами и ложами из золота и серебра), он вы-

брал в новые жены Эсфирь. Ее вырастил двоюродный брат, Мардохей, который строго наказал ей никому не рассказывать об их иудейской вере². Вскоре Мардохей узнал, что любимый помощник царя, Аман, получил разрешение убить всех евреев. Мардохей стал сидеть у царских ворот в ожидании удобного момента, когда он сможет сообщить Эсфири об уготованной им судьбе. Вход во внутренний двор без назначенной встречи с царем карался смертью, но Эсфирь осмелилась войти. Когда царь опустил свой скипетр в знак внимания, она пригласила его на пир, на котором выступила с горячей речью в защиту евреев. В результате Аман был повешен, а Мардохей получил высокую должность и разбогател; враги евреев были преданы смерти¹.

Эсфирь изображалась и в виде богато одетой царицы, и как образец благородной женственности. Веронезе воспользовался этой историей, чтобы показать роскошные костюмы и обстановку.

Лишенная пышности Эсфири, **РУФЬ** была наделена огромной решимостью и преданностью. Она не была еврейкой и жила в землях Моавитских, но была взята в жены в еврейскую семью. После того как ее муж и свекор умерли, она отправилась вместе со своей свекровью Ноеминью в Вифлеем⁴. Здесь ей было разрешено Воозом, богатым земледельцем и родственником Ноемини, собирать колосья на его поле, для чего Вооз приказал своим жнецам оставить на поле побольше зерна. Пуссен использовал эту сцену, чтобы написать лето на картине *Встреча Руфи и Вооза* (1660-1664). Впоследствии они поженились, и род Давида продолжился.



Воробей: см. Товия

В Апокрифах **ТОВИЯ** был сыном Товита, который жил в Ассирийской столице Ниневии и нарушал закон, помогая своим соотечественникам-евреям в изгнании. Однажды, когда он спал, воробьиный помет попал ему в глаза и ослепил его⁵. Боясь умереть, он послал Товия за своими деньгами, которые оставил в Мидии; весь путь Товия сопровождал архангел Рафаил в облике собаки. Когда Товия подошел к реке Тигр, чтобы помыться, его чуть не проглотила рыба: по совету Рафаила, он сохранил ее сердце, печень и желчь. Придя в дом своего двоюродного брата Рагуила и его дочери Сары, Товия сжег сердце и печень рыбы и изгнал демона, служившего причиной смерти всех семи предыдущих мужей Сары. Рафаил принес деньги, Товия и Сара поженились, вернулись в Ниневию и излечили слепоту Товита оставшейся желчью чудесной рыбы".

Товия и его хранитель были очень популярны в живописи Флоренции XV в. Часто на картинах и фресках главной фигурой был архангел. Так, на картине ученика Вероккьо *Товия и ангел* (ок. 1460) архангел Рафаил (с собакой и горшочком с рыбьей желчью) ведет Товию, держащего рыбу. На эту же тему Рембрандт создал полотно *Ангел, покидающий Товия* (1637).

Еще одна апокрифическая фигура — **ЮДИФЬ** — считалась женским аналогом Давида (пастуха, ставшего царем Израиля). Олоферну, ассирийскому военачальнику, было приказано с огромной армией двигаться на запад, убивая на своем пути всех, кто не подчинялся приказу царя: в Иудее он готовился к войне с народом Израиля. Прослышав о положении своего народа, Юдифь искупалась, надела лучшие свои одежды и украшения, а затем вошла в лагерь неприятеля, неся вино и угощения⁷. Она сделала вид, что хочет предать свой народ; очарованный ее красотой, Олоферн устроил пир в ее честь. К несчастью для себя, он выпил слишком много вина — Юдифь лишила его головы и торжественно принесла своему народу. Испуганные ассирийцы бежали⁸. В эпоху Возрождения и барокко Юдифь часто была героиней художественных полотен. Артемизия Джентилески и Кристофано Аллори запечатлели разные истории из ее жизни. Обычно ее изображают с головой Олоферна в руках — иногда этот сюжет

На картине Туалет Эсфири (фрагмент; 1841) Шассерио изобразил ее приготовления к встрече с царем Артаксерксом.



носит весьма эротичный характер.

Похожая кровавая история связана с именем **ИАИЛЬ**; в Книге Судей она порой перемешана с историей Юдифи. Когда Иавин, царь Ханаанский, получил власть над народом Израиля, военачальником его армии был Сисара. Иаиль пригласила Сисару в свой шатер, дала ему вина и положила отдыхать, а затем «взяла кол от шатра и взяла молот в руку свою... и вонзила кол в висок его»⁹. Несмотря на то что она не была еврейкой, ее считают освободительницей народа Израиля.

В отличие от многих других израильских героев и героинь, смелость **СУСАННЫ** проявилась в ответ на сексуальное, а не религиозное посягательство. Она была замужем за почтенным Иоахимом, который часто принимал в своем доме двух судей. Испытывая вожделение к Сусанне, они сговорились понаблюдать за тем, как она будет купаться в своем саду¹⁰. Подкараулив, когда она осталась одна, судьи накинулись на нее и стали угрожать, что обвинят ее в прелюбодеянии, если она не станет спать с ними; Сусанна ответила, что она предпочитает быть ложно обвиненной, чем согрешит перед Господом. На суде она была приговорена к смерти, но Бог послал Даниила, который рассказал правду: старцы были отданы под суд и казнены, а Сусанна оправдана. Начиная с эпохи Возрождения художники часто изображали Сусанну во время купания: этот сюжет давал возможность создать эротическую картину с обнаженной натурой и побуждал многих творцов лишней раз показать прекрасное женское тело, как, например, в *Сусанне и старцах* (1557) Тинторетто. Сюжет построен так, что ясен печальный конец похотливых старцев.

Руфь: см. Давид (с. 124–125)

Сусанна: см. Даниил (с. 126–127)

Товия: см. Рафаил (с. 118)

⁵Книга Судей 16: 1–30 ⁶Эсфирь 2: 2–10 ⁷Эсфирь 7: 1–10

⁸Руфь 1: 16–17 ⁹Апокрифы, Товит 2: 9–10 ¹⁰Там же 11: 11–13

¹¹Апокрифы, Юдифь 10: 3–5 ¹²Там же 13 ¹³Книга Судей 4: 21

¹⁴Апокрифы, история Сусанны



Дева Мария (Мадонна)

Сюжеты церковного искусства заимствовались из большого числа источников, помимо книг Библии. Это жития святых, истории из Ветхого и Нового Заветов. Особенно популярным был **ОБРАЗ ДЕВЫ МАРИИ** (см. с. 98), или Мадонны, матери Иисуса Христа. Ее образ использовался в создании больших циклов фресок и на алтарных перегородках, а также в небольших картинах религиозного содержания. Популярность этого сюжета частично объясняется учением церкви, в котором подчеркивалась ее девственность в противоположность греху вождения. Девственность Марии порой символизируется садом, обнесенном изгородью, так называемым *Hortus Conclusus*, который представляется как образец для святых и мучеников. Иногда она стоит, попирая ногами змею или дракона, что символизирует ее победу над грехом. **СВЯТОЕ СОБЕСЕДОВАНИЕ** - это сюжет религиозной алтарной живописи, характерный для работ середины XV в., где Дева Мария с Младенцем восседала на троне, а слева и справа от нее располагались различные святые; вся композиция размещалась на одном панно, а не на разных, как прежде. Пример — Алтарь для церкви Санта Лючия во Флоренции (центральная часть — *Мадонна с Младенцем и святыми*) (1445) Доменико Венециано. В начале 1700-х гг. Папа Павел V объявил о новом взгляде на Марию, основанном на Книге Откровений Иоанна Богослова: «И явилось на небе великое знамение — жена, облаченная в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из 12 звезд»¹. Такая трактовка Девы Марии была популярна особенно у иезуитов.

Согласно распространенному мнению, Мария предстает как олицетворение заступничества за людей, поэтому большое число церквей посвящалось именно Марии. Ее часто изображали со св. Иоанном Крестителем на Страшном суде, иногда Марию окружали донаторы — лица, заказавшие картину; обычно ей представляли их святые. Верующие считали Марию заступницей: художники писали ее за благодарственной молитвой об избавлении от бедствий или за победу на войне; иногда ее изображали в ви-

де Девы Милосердия, распахивающей свой плащ, под которым избранные или верующие могли найти убежище. Этот сюжет часто заказывали для светских братств милосердия, оказывавших помощь нуждающимся.

СВЯТАЯ ДЕВА СКОРБЯЩАЯ - это образ рыдающей Марии или скорбящей над телом мертвого Христа. **СЕМЬ СКОРБЕЙ СВЯТОЙ ДЕВЫ** — пророчество Симеона, что «се, лежит Сей (Младенец) на падение и на восстание многих в Израиле и в предмет пререканий, — И Тебе Самой оружие пройдет душу»²; Бегство в Египет; Исчезновение Отрока Иисуса в Храме; Взятие Христа под стражу и несение креста; Распятие; Снятие с креста и Положение во гроб — часто обрамляют печальную фигуру Святой Девы.

ПЬЕТА — сцена оплакивания тела Христа Святой Девой. Прообразом этой сцены служили изображения Младенца Христа, неподвижно лежащего на коленях матери.

Согласно легенде³, Мария родилась в семье **ИОАКИМА** и **АННЫ** (см. с. 100) в результате непорочного зачатия, смысл которого состоит в полном отсутствии перво-

родного греха. С трех лет Мария воспитывалась при Иерусалимском Храме, служа его святыням и занимаясь рукоделием. Войдя впервые в храм, она взшла по лестнице к алтарю без посторонней помощи. Когда ей было около 12 лет, Мария дала обет вечного девства, поэтому священникам трудно было найти ей подходящего супруга. По совету ангела, **ИОСИФ** и другие женихи положили на алтарь свои посохи — жених, чей посох зацветет, станет ее мужем. Произошло чудо, и посох Иосифа расцвел, а с неба спустился Святой Дух в виде голубя. (В живописи иногда на заднем плане картины отвергнутые женихи ломают свои посохи о колено.) Иосиф и Мария отметили помолвку, и Мария вернулась к своим родителям.

Иосиф появляется на фресках в циклах, посвященных жизни Святой Девы и Христа, а также в отдельных сценах, например Бегство в Египет и Святое семейство. Обычно его изображают благообразным пожилым мужчиной, занятым лишь благополучием своей семьи. Возможно, обычай писать Иоси-



*В сцене Введение во Храм
(фрагмент; ок. 1538) Тициана Мария
изображена маленькой, но уже
бесстрашной девочкой.*



Дом: см. Лоретто



Дракон: см. Образы Девы Марии



фа пожилым человеком возник из апокрифического Евангелия, в котором утверждалось, что он ранее был женат, имел шестерых детей и умер в возрасте 111 лет⁴. Нередко его атрибутом служит расцветший посох.

Сцены из молодости Святой Девы часто встречаются на мозаичных панно и фресках. Особенно знамениты работы Джотто (капелла дель Арена, Падуа). Сцена *Введение во Храм* (см. фрагмент на с. 130) была выбрана Тицианом, а *Обручение Марии* (1504) — Рафаэлем.

Наиболее часто встречаемый сюжет из жизни Святой Девы — это **БЛАГОВЕЩЕНИЕ** (см. с. 97), один из религиозных двенадцатых праздников, связанный с христианским преданием об архангеле Гаврииле, который возвестил о будущем рождении Девой Марией Иисуса Христа. Архангел Гавриил, явившийся с небес, держит либо цветок лилии, либо жезл, увенчанный лилией, поскольку этот цветок испокон веков считался символом чистоты и невинности. Если же у архангела в руке жезл, то цветок лилии может стоять в вазе на столе или на полу. Но лилия почти всегда присутствует в этой сцене. Иногда этот сюжет можно видеть на религиозных картинах или в циклах, посвященных жизни Христа, включая Рождество, Поклонение и Бегство в Египет; иногда в сцене **УСПЕНИЯ**, в которой апостолы переносят тело Марии в самую дальнюю из трех пещер неподалеку от Масличной горы, где происходит явление ангелов вместе с Моисеем, Илией, Енохом и Христом и ее душу переносят в рай. **ВОЗНЕСЕНИЕ БОГОМАТЕРИ** — весьма распространенная тема, торжественно запечатленная Тицианом (ок. 1518). После Вознесения Дева Мария стала Царицей Небесной. Этот образ Пресвятой Девы в славе, либо стоящей, либо восседающей на троне, происходит от византийской иконографии. В средневековой живописи фигура Марии изображается намного крупнее, чем другие, чтобы подчеркнуть ее величие. **КОРОНОВАНИЕ ДЕВЫ МАРИИ** (см. с. 102) — прием Марии на Небеса ее божественным Сыном, который возлагает ей на голову корону Царицы Небесной, — кульминационный сюжет в описании жизни Девы Марии.

Другие, менее известные эпизоды изображались нечасто. В одной истории рассказывалось, что Иосиф

привел к Марии двух повивальных бабок. Одна из них, Саломея, усомнилась в чудесной непорочности Девы Марии и потребовала ее испытания. Когда она дотронулась рукой до Марии, ее рука отсохла. Она раскаялась; после того как она дотронулась до Младенца Христа, рука выздоровела. На картине Робера Кампена (ныне отождествляемый с Мастером из Флемалы) *Рождество* (1425) Саломея дотрагивается до Христа. Иногда в сцене Поклонения волхвов Марии помогают повивальные бабки. В другой истории рассказывается, что во время Бегства в Египет Христос укротил диких зверей в пустыне и приказал ветвям пальмы наклониться, чтобы Мария могла поесть плодов. Из корней этой пальмы забил источник и напоил Святую Деву. Этот эпизод нашел отражение на картине Корреджо *Мадонна с миской* (1530).

Поздние средневековые легенды описывают волнующую сцену расставания Христа с матерью. Этот сюжет был особенно популярен в Германии: на картине Альддорфера *Прощание Христа с Богородицей* (ок. 1520) св. Иоанн Богослов стоит рядом с Христом, а Мария в момент расставания теряет сознание.

Городок ЛОРЕТТО на Адриатическом побережье Италии был основным местом паломничества, потому что, согласно легенде, дом, где родилась Мария, был чудесным образом перенесен туда из Святой земли в 1291 г. Прототипом картины Караваджо *Мадонна пилигримов* (1604–1605) послужила статуя, известная как Мадонна из Лоретто. На картине Тьеполо *Святой дом в Лоретто* (ок. 1742) изображен дом с Девой на крыльце, которых ангелы несли по воздуху.



На картине Боттичелли
Мадонна Маньфикат (фрагмент; 1482)
Мария и Младенец Христос держат гранат,
символизирующий Воскресение.



Жизнь Христа

Описанная в четырех Евангелиях жизнь Христа стала источником сюжетов бесчисленных художественно-повествовательных циклов и отдельных религиозных живописных образов. Изложенные в разной последовательности многие эпизоды встречаются во всех четырех Евангелиях, Христос предстает также в сценах из жизни Девы Марии, св. Петра и других апостолов.

Ветхозаветный пророк Исайя предсказал, что «произойдет отрасль от корня Иессеева, и ветвь произрастет от корня его; И почиет на Нем Дух Господень»¹. Таким образом, в Средние века родословная Христа, которая начинается от Иессея, отца Давида, была представлена в виде генеалогического дерева, так называемого ДРЕВА ИЕССЕЯ. Лука² ведет родословие Христа от Адама. Яков Ворагинский (1230-1298), автор *Золотой легенды*, утверждает, что Дева Мария и Христос ведут свое начало от рода Давидова. Материнская линия родословной Христа представлена на картинах с образами св. Анны и Святого семейства. На картине *Древо жизни* (ок. 1355-1360) Таддео Гадди изобразил ветви, выросшие из распятия, украшенные медальонами с четырьмя Евангелистами и 12 пророками.

В РОЖДЕСТВО (см. с. 105) трое ВОЛХВОВ (известные также как мудрецы, или цари), ведомые звездой, пришли с Востока, чтобы поклониться Новорожденному. Волхвы, обычно изображаемые в виде юноши, мужчины средних лет и старца, принесли ему дары: золото, ладан и мирру. Этот сюжет был очень популярен в XV в. во Флоренции, разбогатевшей с помощью банковского дела и текстиля. В отличие от других сцен из жизни Христа, данный сюжет позволял изображать персонажей в роскошных костюмах, и, поскольку церковь осуждала ростовщичество, мысль о дорогих золотых дарах могла облегчить совесть банкиров и поощрить их на пожертвование в пользу церкви.

Царь ИРОД задумал уничтожить Новорожденного «Царя евреев», и ангел приказал Иосифу бежать (в историю это вошло под названием БЕГСТВО В ЕГИПЕТ)³. Тем

временем Ирод приказал убить всех детей в возрасте до двух лет — это известно, как ИЗБИЕНИЕ МЛАДЕНЦЕВ⁴. Эти сюжеты послужили мотивом для росписи стен в капелле дель Арена в Падуе. Автор фресок, Джотто, для разрешения композиционных проблем использовал окно, чтобы разделить два сюжета, иначе в первом сюжете СВЯТОЕ СЕМЕЙСТВО (см. с. 108) двигалось бы слева направо, т.е. оно пришло бы в самую гущу убийства младенцев. В версии Тинторетто в Скуола ди Сан Рокко (резиденция филантропического братства, Венеция) Святое семейство как бы удаляется от зрителя.

После смерти Ирода ангел сказал Иосифу, что он может вернуться в Израиль вместе с семьей; они тронулись в Галилею и поселились в Назарете. После КРЕЩЕНИЯ (см. с. 111) Христос отправился к Галилейскому морю, где начал проповедовать и собирать учеников. Первыми его учениками были рыбаки — Симон, получивший имя Петра, и его брат Андрей. Позже в Обращении к Петру Христос заявил: «...на сем камне (Петр по-латыни «камень») Я создам Церковь Мою... И дам тебе ключи Царства Небесного»⁵. Матфей, считающийся автором первого Евангелия, находился в своей конторе за сбором податей, когда был призван Христом следовать за ним. В ученики Христа также были призваны Иаков (известный как Иаков Старший), его брат Иоанн Богослов, Варфоломей, Иаков Младший, Фаддей (Иуда Леввей), Филипп, Симон, Фома и Иуда Искарот.

УЧЕНИЕ Христа часто проповедовалось им в иносказательной форме, в виде притчи. В притче о сеятеле⁶ говорится о семенах (его учении), падающих на каменистую почву; некоторые из них прорастали и приносили плоды. В притче о Добром самаритянине рассказывается о милосердии, совершенном язычником, остановившимся, чтобы помочь раненому недругу.⁷ В притче о Блудном сыне⁸ подчеркивается снисходительность Бога к раскаявшимся грешникам. Художники выбирают в притчах эмоционально или художественно значимые эпизоды. Например, на гравюре Дюрера *Блудный сын* (1495) мы



Мадонна с Младенцем и святыми (фрагмент; см. с. 98-99) Беллини находится в церкви Сан Дзаккария (Венеция).

Пальма: см. Въезд в Иерусалим





Осел: см. Въезд в Иерусалим



видим раскаявшегося грешника, окруженного свиньями, смиренно коленопреклоненного, со сжатыми руками и поднятым к небу взором.

Во время проповедей Христос творил **ЧУДЕСА** (см. с. 113), исцеляя многих больных. Так, он вылечил больного проказой⁹, излечил инвалида¹⁰, вернул зрение слепому¹¹. Среди многих других чудес из жизни Христа особо привлекательными для художников были Брак в Кане Галилейской¹², когда на брачном пиру закончилось вино — он приказал заполнить шесть сосудов с водой, которую превратил в вино; укрощение бури¹³, — находясь в море с учениками, он успокоил бурю; **ПРЕОБРАЖЕНИЕ**, когда Христос взял с собой Петра, Якова



Рана Христа на картине Миллеиса
Христос в родительском доме
(фрагмент; см. 108–109) является
предзнаменованием Распятия.

и Иоанна и повел их на высокую гору Фавор для молитвы. Пока он молился, ученики заснули, а пробудившись, они увидели, что лицо Христа просияло, как солнце, а одежды стали белоснежными и блистающими. С Христом беседовали пророки Моисей, Илия, и с небес раздался голос: «Это мой любимый Сын, которым я очень доволен». В это время человек принес своего сына, больного эпилепсией, чтобы его вылечили ученики, но им не удалось этого сделать. Христос обвинил их в том, что в них мало веры, и излечил мальчика сам. Рафаэль изобразил на своей картине *Преображение* (1518–1520) одновременно два сюжета: и исцеление мальчика, и Преображение.

СТРАСТИ ХРИСТОВЫ представлены во всех четырех Евангелиях, однако эти описания иногда различаются деталями и последовательностью событий. В искусстве они отражены не только как отдельные эпизоды в виде религиозных картин, но и как художественно-повествовательные циклы. Главные из них связаны с **ОРУДИЯМИ СТРАСТЕЙ**, включающими крест, столб для бичевания, терновый венец, стрелу или копье и 30 сребренников (сумма, полученная Иудой за предательство Христа). Обычно цикл начинался **ВЪЕЗДОМ В ИЕРУСАЛИМ**. Христос

въехал в Иерусалим на осле. Народ с восторгом приветствовал его, разбрасывая свои одежды на пути, некоторые срывали оливковые и пальмовые ветви¹⁴ и устилали ими дорогу, славя Христа. Некоторые художники включали историю Закхея, который влез на дерево, чтобы лучше видеть Христа, а потом раздал **ПОЛОВИНУ** своего добра бедным¹⁵. В Иерусалиме Христос вступил в спор с верховными священниками, решившими арестовать его, но побоялись недовольства толпы, которая считала его пророком. Христос обвинил фарисеев в лицемерии¹⁶ и предсказал, что Иерусалимский храм будет разрушен. Священники собрались в доме первосвященника Каиафы и об-

судили план, как им погубить Христа. Один из 12 учеников, Иуда Искариот, пришел к ним и сказал: «Что вы дадите мне, и я предаю Его?», и они предложили ему 30 сребренников¹⁷.

Чтобы отметить еврейскую Пасху, Христос собрал своих учеников. На этой **ТАЙНОЙ ВЕЧЕРЕ** Христос объявил: «Один из вас предаст Меня», и это их крайне опечалило, и каждый из них стал спрашивать Его: «Не я ли, Господи?» Они приступили к ужину: Христос благословил, преломил хлеб и пригубил вина, впоследствии ставшими символами его тела и крови, которыми он пожертвовал для спасения человечества. Тайная вечеря была подходящим сюжетом для монастырских трапезных; обычно выбирали эпизод, когда Христос преломляет хлеб и пьет вино¹⁸. Однако Леонардо да Винчи в своей *Тайной вечере* (ок. 1495) выбрал момент, когда Христос объявляет о предстоящем **ПРЕДАТЕЛЬСТВЕ** и последовавшую взволнованную реакцию его учеников. Перед самым арестом Христос отправился вместе со своими учениками в Гефсиманский сад и, отослав Петра, Иакова и Иоанна сторожить снаружи, стал молиться, но ученики заснули. На картинах, изображающих Страсти Христовы, часто можно встретить фигуры трех спящих апостолов, в то вре-

¹Исайя 11: 1–2 ²Лука 3: 23–28 ³Золотая легенда, Жизнь
Благословенной девицы ⁴Матфей 2: 13–16 ⁵Матфей 16: 18–19
⁶Матфей 13: 3–9 ⁷Лука 10: 30–35 ⁸Лука 15: 11–32 ⁹Матфей 8: 1–3

¹⁰Иоанн 5: 2–8 ¹¹Матфей 9: 27–30 ¹²Иоанн 2: 1–10
¹³Матфей 14: 23–31 ¹⁴Иоанн 12: 13 ¹⁵Лука 19: 1–8 ¹⁶Матфей
23: 13 ¹⁷Матфей 26: 14–15 ¹⁸Матфей 26: 20–29



Потир: см. Предательство

мя как перед Христом появляется видение чаши (потира) для Евхаристии, или Орудий Страстей; на некотором расстоянии — Иуда, ведущий к саду толпу вооруженных людей. На картинах об аресте Христа обычно изображают Иуду, целующего Христа, — это был знак страже, по которому они могли его узнать и взять под стражу; иногда в этом эпизоде мы видим одного из учеников — Петра, в соответствии с Евангелием от Иоанна, — отсекающего ухо прислужнику Первосвященника¹.

На **СУДЕ** Христос открыто заявил перед первосвященником Каиафой, что он Сын Божий. Каиафа обвинил его в богохульстве и приговорил к смерти. Вздурораженная толпа принялась издеваться над Христом, а слуги Пилата плевали ему в лицо и били по голове². По традиции еврейской Пасхи римский наместник Понтий Пилат мог отпустить одного из осужденных по выбору народа. Он вывел Христа перед толпой и сказал: «Се Человек»³ и спросил, кого они хотели бы освободить, Христа или вора Варавву. Первосвященник убедил толпу выбрать Варавву, но народ потребовал, чтобы распяли Христа. Пилат умыл перед ними руки со словами: «Невиновен я в крови Праведника Сего». Пилат приказал высечь Христа — эта сцена, известная, как Бичевание, вдохновила многих художников запечатлеть ее. Стражники Пилата одели Христа в багряные одежды, дали ему трость, на голову возложили терновый венец и осыпали его насмешками, выкрикивая: «Радуйся, Царь Иудейский».

Редкий случай, чтобы художники упустили возможность изобразить путь на Голгофу (Via Dolorosa). Обычно Христос несет свой крест на Голгофу (Лобное место) — месту своего **РАСПЯТИЯ** — в сопровождении большой толпы и грумлящихся солдат, которые повесили ему на грудь надпись «Иисус из Назарета, Царь Иудейский» (INRI — латинское сокращение этой надписи). Вместе с Христом были распяты два разбойника: справа тот, который раскаялся, а слева — нераскаявшийся. Последний насмехался над Христом вместе с толпой, но его остано-

ва фреске Фра Анджелико Тайная вечеря (фрагмент; 1442) изображен Христос, раздающий хлеб и предлагающий вино сидящим за столом ученикам незадолго до предательства и ареста его в Гефсиманском саду.

вил другой, праведный, которому Христос сказал: «Ныне же будешь со Мною в раю»⁴.

Среди толпы наблюдавших за казнью были его мать Мария, Мария Магдалина (см. с. 135), еще одна женщина по имени Мария и Иоанн, самый любимый ученик Христа. Всех их можно видеть на картинах, посвященных Распятию (см. с. 106).

Хотя **ОПЛАКИВАНИЕ** не описывается в Евангелиях, в искусстве эта сцена, изображающая скорбящих вокруг тела Христа, следует за **СНЯТИЕМ С КРЕСТА** и предшествует **ПОЛОЖЕНИЮ ВО ГРОБ** (см. с. 117): обычно показывают обернутое тканью и умашенное благовониями тело Христа, лежащее на земле у подножия Креста, три Марии плачут над телом. Иногда Дева Мария изображается в обмороке, а Мария Магдалина обнимает ноги Христа жестом, напоминающим тот, которым она мыла их в доме Симона Фарисея. Также обычно присутствуют **ИОСИФ АРИМАФЕЙСКИЙ** (см. с. 117), Иоанн Богослов и **НИКОДИМ**. Пьета, или Оплакивание, предполагает, что тело Христа лежит на коленях Богоматери. В Северной Европе эта сцена овеяна настроением душераздирающей муки. Однако в ранней *Пьете* (1499) Микеланджело добивается легкого пафоса, поместив Христа (взрослого человека) на коленях своей матери; в других вариантах *Пьеты* Христос может лежать на земле, что позволяет избежать усложнения композиции.





Сострадание Христа и история Марии Магдалины

Во многих сюжетах из Священного писания встречаются группы людей, отвергнутых обществом того времени: больные, грешники и дети. И словом, и делом Христос неоднократно призывал своих слушателей не пренебрегать такими людьми.

В Нагорной проповеди¹ Христос подытожил свое учение, включив в него восемь блаженств, начав словами: «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное». На вечере в доме Марфы Христа упрекнули в том, что он принимает трапезу вместе с грешниками, на что он ответил: «Не здоровые имеют нужду во враче, но больные»². Примером отношения Христа к раскаявшимся грешникам служит эпизод с женщиной, застигнутой при прелюбодеянии. Фарисеи привели ее к Христу, чтобы он одобрил их решение закидать ее камнями, на что он ответил: «Но кто из вас без греха, первым брось на нее камень»³. В другой раз его ученики упрекали тех, кто привел к нему детей, но Христос сказал: «Пустите детей и не препятствуйте им приходить ко мне; ибо таковых есть Царство Небесное»⁴. Этот сюжет — благословение Христом маленьких детей — встречается в живописи Северной Европы начиная с XVI в.

Другой сильный образ покаяния и прощения — это **МАРИЯ МАГДАЛИНА**, омывающая Христу ноги своими слезами, вытирающая их своими волосами и смазывающая маслом. Это произошло в доме фарисея, который не смог понять, как Христос мог позволить Марии, грешнице, которую все считали исправившейся блудницей, приблизиться к себе. Христос просто сказал: «Ее грехи прощены»⁵.

Мария Магдалина стала одной из самых преданных учениц Христа; порой ее считают сестрой **МАРФЫ** (см. с. 114–115), хлопотливой домашней хозяйки, которую ей все время противопоставляли. В эпизоде в доме Марфы и Марии Марфа, окруженная домашней утварью, все время занята приготовлением еды, в то время как ее более духовно тонкая сестра сидит, слу-

шая Иисуса. Марфа спросила: «Господи! или Тебе нужды нет, что сестра моя одну меня оставила служить?» Христос ответил, что из двух женщин Мария «избрала благу участь»⁶.

Мария Магдалина присутствовала на казни Христа и первая увидела его после Воскресения. Вначале она приняла его за садовника, но затем узнала. Христос попросил ее: «Не прикасайся ко Мне, ибо Я еще не восшел к Отцу Моему»⁷. Эта тема *Noli me tangere* («Не прикасайся ко мне») (см. фрагмент, с. 136) нашла отражение в живописи и как часть повествовательного цикла, и как самостоятельный эпизод, например у Тициана.

Согласно легенде⁸, Мария, Марфа и их брат Лазарь пустились вплавь по морю и высадились вблизи Марселя. Там Мария творила чудеса и многих обратила в Христианство. Затем она ушла в пустыню, где постилась и каялась. Однажды один отшельник был свидетелем того, как ангелы спускались и поднимали Марию на небо семь раз в день. Когда Мария умерла, сонм ангелов перенес ее в церковь, где она получила благословение.

В сценах жизни и Страстей Христовых Мария, как правило, с длинными светлыми волосами, одетая в красные одежды. Мазаччо изобразил ее обезумевшей от горя перед Распятием. Часто встречающийся ее атрибут — баночка с мазью, как, например, у Рогир ван дер Вейдена на *Триптихе семьи Брак*. В образе кающейся грешницы Мария может быть изображена как молодой, так и старой. Порой ее показывают как женщину, чья сексуальная привлекательность превращается в святость. Донателло, например, изваял ее в виде изможденной старухи с длинными волосами, покрывающими ее обнаженное тело. Иногда она предстает созерцающей череп, распятие или открытую книгу либо в божественном экстазе.



На картине Мария Магдалина Рогир ван дер Вейдена (1399–1464) Мария держит свой атрибут — баночку с мазью.

¹Матфей 5–7 ²Матфей 9: 12 ³Иоанн 8: 1–11

⁴Матфей 19: 13–14 ⁵Лука 7: 36–48

⁶Лука 10: 38–42 ⁷Иоанн 20: 17

⁸Золотая легенда, св. Мария Магдалина



КРЕСТНЫЙ ПУТЬ - это основные моменты Страстей Христовых по пути на Голгофу. В Средние века образы, соответствующие этим эпизодам, располагались в церкви на некотором расстоянии друг от друга для усиления торжественности. Позднее были добавлены сцены Распятия; таким образом, вся серия включала: Христос, приговоренный к смерти; Христос, несущий крест; Три его падения в пути; Встреча с Богородицей; Симон Киринеянин, помогающий нести крест; Платок Вероники; Христос, обращающийся к дочерям Иерусалима; С Христа срывают одежды; Пригвождение к кресту; Христос испускает дух, Снятие с креста и, наконец, Положение во гроб.

ВОСКРЕСЕНИЕ Христа было подтверждено его появлением сначала перед Марией Магдалиной, а затем перед его учениками. На третий день после Распятия святые женщины, без Богородицы, пришли к могиле и обнаружили, что камень отодвинут от входа. Войдя, они нашли двух ангелов, одетых в белые блестящие одежды, которые спросили: «Что вы ищете живого между мертвыми? Его нет здесь: Он воскрес»¹. Оставшиеся 11 учеников отправились в Галилею и, увидев Христа, поклонились ему. Неповиравшему Фоме Христос сказал: «Поддай перст твой сюда и посмотри Руки Мои, и не будь неверующим, но верующим»². Фома протянул руку, потрогал раны Христа и только тогда поверил. Эта сцена сформировала очень популярный образ Фомы Неверующего. Христос повелел своим ученикам учить все народы и крестить их. Считается, что пять следов от ран, называемые **СТИГМАМИ**, которые Христос получил при распятии — на руках, ногах и на боку, — передались сами по себе святым Франциску Ассизскому и Екатерине Сиенской в награду за их исключительную набожность.

Через 40 дней после Воскресения произошло **ВОЗНЕСЕНИЕ**. Оно гораздо реже служило темой для написания картин, чем Воскресение, поскольку означало собою растворение, окончательное исчезновение из жизни земной, а не появление, что представляло для художников огромные трудности при передаче сего сюжета через изображение. Христос



На картине Джотто «Noli me tangere» («Не прикасайся ко мне») (фрагмент; 1305) воскресший Христос приказывает Марии Магдалине не прикасаться к нему.

находился вместе с учениками за пределами Иерусалима и вдруг был взят наверх, на небо. Пока ученики наблюдали за происходящим, появились два ангела и объявили, что и они будут взяты на Небеса⁴.

Некоторые ипостаси образа Христа получили особые названия. Согласно пророчеству Исайи о том, что Мессия «был презрен и умален пред людьми, муж скорбей и изведавший болезнь»⁴, сложился образ Христа - **МУЖА СКОРБЕЙ**, демонстрирующего свои раны. И хотя этот образ не является частью сюжетно-тематического цикла о Страстях Христовых, в живописи он может включать сим-

волы, связанные с периодами до и после Распятия. Например, Христа иногда изображают стоящим в склепе, увенчанным терновым венцом и демонстрирующим свои стигмы.

ПАНТОКРАТОР (от греч. Всевластитель) — образ Всемогущего Христа — происходит из византийской иконографии. Как правило, это изображение Христа по пояс, строго смотрящего прямо на зрителя и благословляющего правой рукой, а в левой руке он держит Евангелие. Таким предстает Христос в мозаике конца XIII в. в Баптистерии во Флоренции; он изображен сидящим во время суда — правой рукой Христос выбирает праведников, а левой отторгает грешников.

Вокруг жизни Христа возникло много легенд, в частности одна из них о Христовом Кресте — **ИСТИННОМ, ЖИВОТВОРЯЩЕМ**. В *Золотой легенде* Яков Ворагинский рассказывает, что, когда сын Адама Сиф вырос, он подошел к вратам Рая и стал умолять об исцеляющей мази для отца⁵. Появился архангел Михаил и дал ему ветвь, по-видимому, от Древа познания добра и зла. Сиф вернулся и нашел своего отца умершим. Он посадил на его могиле данную архангелом ветвь, из которой выросло дерево. Чтобы построить дом для царя Соломона, это дерево спилили, но ствол дерева так и не пригодился, и его оставили лежать в качестве моста через бурный поток. По дороге к царю Соломону царица Савская, у которой было видение, что в будущем Спаситель будет повешен на этом дереве, преклонила перед деревом колени и поклонилась ему. Она сказала Соло-



Евангелие: см. Пантократор



Ветвь: см. Истинный, Животворящий Крест



мону, что настанет день и придет человек, который разрушит мир евреев. В ответ Соломон приказал закопать глубоко в землю это дерево. Когда стало приближаться время Страстей Христовых, дерево выплыло на поверхность водоема, и из него сделали Крест для Христа.

В IV в. римский император Константин был обращен в христианство и крещен. С тех пор его мать Елена посвятила себя пропаганде христианства. Она приехала в Иерусалим на поиски остатков Животворящего Креста. Были найдены три креста и для установления Истинного поднесены к телу умершего юноши: Животворящий Крест оживил молодого человека. Елена вернулась домой, взяв с собой часть этой реликвии, которая с тех пор находится в соборе св. Петра в Риме.

Примерно два века спустя⁶ Хосров, царь Персии, завоевал Иерусалим и захватил другую часть Животворящего Креста. Во имя этого Креста император Ираклий нанес царю Персии поражение и приказал персам перейти в христианскую веру. По возвращению в Иерусалим ангел повелел Ираклию смирить свою гордыню. Император сорвал с себя царские одежды и пешком понес крест в город. На фреске Микеле Ламбертини *Император Ираклий несет крест в Иерусалим* (XV в.) изображено вступление Ираклия в город с босыми ногами и с крестом на спине.

История Животворящего Креста служит соединительным звеном между Грехопадением человека

и Искуплением грехов. Библейское предание об Адаме и Еве, вкусивших в райском саду запретный плод, рассматривалось христианским богословием как основная причина грехопадения, или так называемого первородного греха. Этот, первородный, грех искал истинную природу человека, созданного вначале невинным и безгрешным. И спастись от его последствий возможно лишь через крещение, т. е. через приобщение к Иисусу Христу, который своей смертью искупил первородный грех. Так тема грехопадения человека органично перетекает в тему искупления грехов. История Животворящего Креста часто служила сюжетом для живописных произведений в позднее Средневековье и раннее Возрождение, особенно в церквях Италии, где хранились реликвии Креста, например в Санта-Кроче во Флоренции. Алтарные фрески Аньоло Гадди написаны именно на этот сюжет. Тема Животворящего Креста давала художникам богатый выбор персонажей и разнообразие сцен. Эпизоды из нее не обязательно создавались в строгой последовательности, например Пьеро делла Франческа в своей *Истории Животворящего Креста* (ок. 1450) ввел сцены сражения между Ираклием и персами для композиционного равновесия.

Нижнее панно Изенгеймского Алтаря Нитхардта (Грюневальда) (фрагмент, см. с. 106-107), на котором изображены три Марии, умащающие тело Христа перед положением во гроб.



Крестный путь: см. Св. Вероника (с. 155); Стигмы: см. Св. Екатерина Сиенская (с. 164), св. Франциск Ассизский (с. 178); Истинный Крест: см. Царица Савская, Соломон (с. 125)

¹ Лука 24: 1-7 ² Иоанн 20: 27 ³ Деяния 1: 9-11 ⁴ Исайя 53: 3

⁵ Золотая легенда, Нахождение Святого Креста

⁶ Золотая легенда, Воздвижение Святого Креста



СВЯТЫЕ И ИХ ЧУДЕСА



Христианское искусство позаимствовало многих своих героев и героинь из книги середины XIII века *Золотая легенда*, написанной Яковом Ворагинским и повествующей о жизни и подвижничестве первых святых. Легенды об их чудесах, мученичестве и чудотворных реликвиях пользовались огромной популярностью на протяжении последующих 300 лет. Но в наши дни, как правило, бывает нелегко разобраться, кто же эти святые, встречающиеся в тысячах произведений живописи. В этой главе рассказывается о святых, которых так часто изображали великие мастера в своих художественных произведениях, а также дается краткая информация об их жизни, деяниях и атрибутах.

Микеланджело Меризи да Караваджо. <i>Мученичество апостола Матфея</i>	140	Доменико Теотокопули, прозванный Эль Греко. <i>Святая Вероника</i>	152
Витторе Карпаччо. <i>Святой Стефан проповедующий</i>	142	Джованни Беллини. <i>Священная аллегория</i>	154
Дуччо ди Буонинсеня. <i>Маздэ</i>	144	Сандро Боттичелли. <i>Алтарь Сан Марко</i>	156
Мазаччо и Филиппино Липпи. <i>Воскрешение сына Теофила</i>	146	Ханс Мемлинг. <i>Святой Христофор</i>	158
Рафаэль. <i>Чудесный узел</i>	148	Спинелло Аретино. <i>Тяжелый камень</i>	160
Витторе Карпаччо. <i>Святой Иероним приводит в монастырь льва</i>	150	Паоло Уччелло. <i>Святой Георгий и дракон</i>	162
		Джироламо ди Бенвенуто. <i>Святая Екатерина Сиенская просит Христа освободить Пальмертину</i>	164





Мученичество апостола Матфея

Микеланджело Меризи да Караваджо (1571-1610)

Это большое драматическое полотно было написано в 1599-1600 гг. для капеллы Контарелли в церкви Сан Луиджи деи Франчези в Риме. Бессильно свисающая рука святого и причудливо освещенные фигуры на переднем плане подводят взгляд зрителя прямо к сцене насилия. Освещение двух центральных фигур подчеркивает мощный

контраст мускулистого тела палача и беспомощно распластанного на земле старца в одежде священника. Тело Матфея с разведенными в сторону руками как бы образует крест у ног палача. Невидимый палачу ангел протягивает святому пальмовую ветвь, символ мученичества, которую тот пытается схватить.

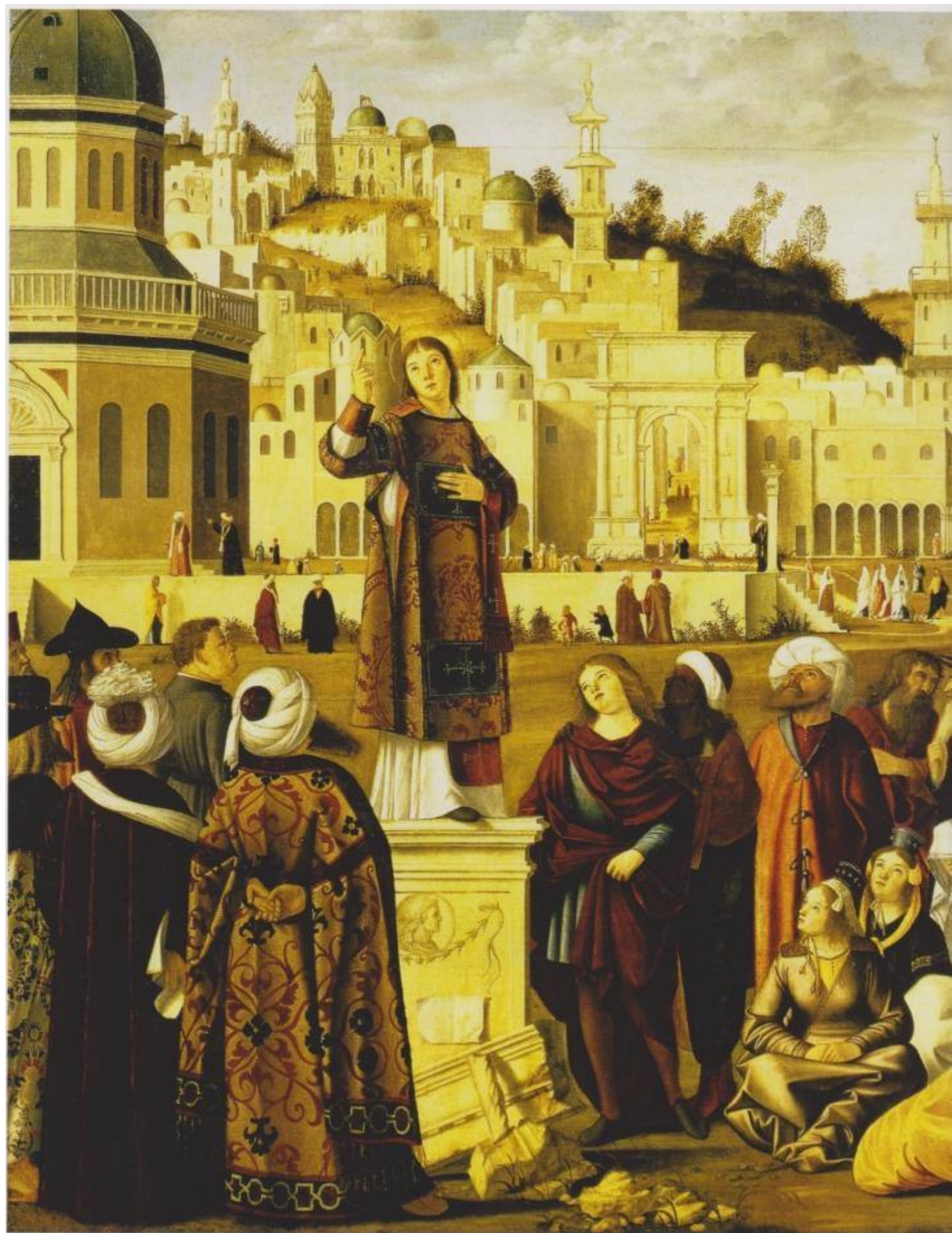
КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

СВ. МАТФЕЙ. Атрибут апостола Матфея, или Левия, — ангел с крыльями. Матфей был сборщиком податей для римской власти. Но однажды Христос обратился к нему «и говорит ему: следуй за мной. И он встал и последовал за Ним»¹. Подтвержденных свидетельств о его дальнейшей жизни нет, но легенда² повествует, что он проповедовал в Эфиопии, где царь стал помогать простой девушки-христианки. Матфей осудил его за посягательство на Христову невесту и в результате погиб мученической смертью от меча. Мастера живописи изображают Матфея, как правило, пишущим свое Евангелие, обычно под руководством ангела. При нем могут

быть монеты или кошелек — атрибуты его прежнего ремесла; во Флоренции Матфей считался святым покровителем менял и банкиров.

¹Матфей 9:9 ²Золотая легенда, св. Матфей

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.
Ангелы	82, 118	Пальма 241
Апостолы	145, 166-169	Пейзаж 230
Евангелисты	169	Распятие 106, 134





Святой Стефан проповедующий

Витторе Карпаччо (1460/65-1525/26)

Цикл картин Карпаччо, посвященный жизни св. Стефана и написанный для богословского училища «Скуола ди Санто Стефано» в Венеции, был начат в 1511 г. Карпаччо изображает Стефана, облаченного в одежды дьякона XVI в. и проповедующего перед собранием внимательных слушателей. Он стоит на пьедестале античной статуи, что символизирует победу христианства над язычеством. Фигура с укрытым вуалью лицом позади группы сидящих женщин — аллюзия на популярную христианскую аллегорию, представлявшую иудаизм в виде женщины с повязкой на глазах, слепой и глухой к благой вести Евангелий; мужчины позади нее — это, наверно, члены совета еврейской общины, обвинившие Стефана в богохульстве. Восьмиугольный Баптистериум за спиной Стефана говорит о неминуемом торжестве христианства.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

СВ. СТЕФАН. Стефан (умер ок. 35 г. н. э.) почитается как первый христианский дьякон и мученик. Легенда рассказывает, что мощи Стефана были доставлены в Рим и помещены в гробницу св. Лаврентия. Когда гробницу открыли, Лаврентий подвинулся, чтобы дать место Стефану. В итальянской и французской живописи эпохи Возрождения Стефан часто изображается в виде молодого дьякона с атрибутом этого святого — камнем, послужившим орудием его мученичества. В повествовательном цикле фресок Фра Анджелико в капелле Николая V в Риме он изображен вместе со св. Лаврентием.

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Архитектура	206	Олень	237
Мученики	171-179	Св. Лаврентий	175
Нимб	248		



Маэста

Дуччо ди Буонинсенья (ок. 1260-1318)

Дуччо написал свой шедевр «Мадонна на троне» в виде полиптиха (экрана) для главного алтаря кафедрального собора в Сиене, где он был установлен в 1311 г. под восторженные крики горожан. Тема Маэсты — Мадонна с Младенцем, сидящая на троне в окружении небесной свиты, — была очень популярна в Италии XIII-XIV вв., и знаменитая работа Дуччо сыграла важную роль в установлении этой традиции. Хотя золотой фон картины, поза Мадонны с Младенцем, искусной работы трон, портреты 10 из 12 апостолов в нишах верхнего ряда, глядящие прямо на зрителя, — все это свидетельствует о копировании ранними сиенскими живописцами византийского иконописного канона, но расположение и индивидуализация святых и ангелов вокруг трона — черты более свежего, менее косного подхода. Мадонна и Младенец при всей торжественности живее, чем на более ранних образах Мадонн; лица уже более открытые, округлые и живые; удивительно тонко передано выражение преданности и сладостной набожности в лицах святых и ангелов. **Маэста** Дуччо была задумана как выражение его городского патриотизма: четверо святых покровителей Сиены — Анзаний, Савино, Кресченцио и Витторе — стоят на коленях на переднем плане, а латинская надпись на тронном возвышении передает просьбу к Мадонне даровать мир Сиене и жизнь художнику.

Во втором ряду позади коленопреклоненных святых, с каждой стороны от трона стоят по два ангела (рядом с тронном) и по три святых. Слева направо изображены святые: Екатерина Александрийская, Павел, Иоанн



Богослов (по правую руку от трона), Иоанн Креститель, Петр и Агнесса — всех их легко узнать по характерным для них атрибутам. В верхней части композиции (слева направо) изображены десять апостолов, а именно: Иуда, Симон, Филипп, Иаков Старший, Андрей (с правой стороны), Матфей Мытарь, Иаков Младший, Варфоломей, Фома и Матфей. Имя каждого апостола приводится в сокращенной форме.



КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

АПОСТОЛЫ. После воскресения Христа 11 из его 12 учеников стали апостолами, т.е. проповедниками его учения: Андрей, Варфоломей, Иаков Старший, Иаков Младший, Иоанн, Фаддей, Матфей, Петр, Филипп, Симон и Фома. Первых миссионеров Павла и Варнаву тоже иногда называют апостолами.

См. также с. 166-169

СМ. ТАКЖЕ

	с.		с.
Ангелы	82, 118	Св. Екатерина	
Дева Мария	130-131	Александровская	171
Нимф	248	Св. Иоанн	
Св. Агнесса	171	Креститель	111, 126
Св. Андрей	148	Св. Павел	168
Св. Иоанн Богослов	166	Св. Петр	147, 168



Воскрешение сына Теофила

Мазаччо (1401-1428) и Филиппино Липпи (1457/58-1504)

Мазаччо (прозвище Томмазо ди сер Джованни) в середине 1420-х гг. был заказан цикл фресок для капеллы Бранкаччи в церкви Санта Мария дель Кармине во Флоренции, описывающих жизнь св. Петра. Св. Петр дважды фигурирует в сцене, в которой изображены одновременно два эпизода миссионерского путешествия этого апостола в Антиохию: возвращение им к жизни сына скептически настроенного правителя города Теофила (изображенный сидящим в нише в левой части композиции) и последую-

щая за этим интронизация Петра горожанами в качестве их епископа. На фреске Мазаччо как свидетели этого чуда были изображены, вероятно, члены семьи Бранкаччи. Однако эта фреска была переписана Липпи в 1480-х гг., и многие первоначальные фигуры были заменены портретами современников самого Липпи. Кости под ногами коленопреклоненного мальчика (одного из персонажей, написанных Липпи) указывают, что он уже давно был мертв, когда Петр воскресил его.



КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

СВ. ПЕТР. Петр, «князь апостолов», занимает особое положение среди учеников Христа, и в иконографии он всегда стоит на почетном месте, по правую руку от Христа. Его значимость подчеркивается в Евангелиях весьма часто — например, когда Иисус соглашается позволить ему идти вместе с ним по воде. После Воскресения Христос является Петру и повелевает ему: «Паси овец Моих»¹. Петр стал проповедовать среди евреев, тогда как святой Павел — среди язычников; считается, что Петр был первым епископом Рима.

Петра принято изображать как бодрого старца с курчавыми седыми волосами и бородой; часто на нем желтый плащ поверх зеленых или синих одежд. Обычный его атрибут — два ключа.

См. также врезку на с. 168 'Иоанн 21: 16

СМ. ТАКЖЕ	с.		с.
Архитектура	206	Нимб	248
Монашеские ордены	249	Чудеса	113, 133





Чудесный улов

Рафаэль (1483-1520)

Чудесный улов рыбы — одно из чудес, сотворенных Христом, — первый сюжет в серии из десяти эскизов для гобеленов, которые Папа Лев X заказал Рафаэлю для Сикстинской капеллы в Риме. Рафаэль нарисовал эти эскизы в 1515-1516 гг.; скопированные многими ткачами, они получили широкую известность по всей Европе. В первом сюжете показан чудесный улов рыбы: согласно Евангелию, Христос посоветовал двум братьям, Симону (прозванного Петром) и Андрею, вновь забросить сети в озеро после безрезультатной ловли, продолжавшейся всю ночь, и призвал их стать «ловцами человеков» (Лука 5:10). Они послушались совета, и их сети пришли полны рыбы. И хотя Христос изображен незаметно сидящим у правого края картины, но именно он является драматическим центром композиции: жесты Петра и Андрея привлекают к нему внимание зрителя.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

СВ. АНДРЕЙ. Сведения о жизни Андрея (умер ок. 60 г. н. э.) после смерти Христа скудны, но, согласно легенде¹, он совершил путешествие в Россию, проповедуя, совершая чудеса и обращая в христианство язычников. Среди крещенных Андреем была жена проконсула, который, не сумев заставить этого святого поклоняться ложным богам, приказал распять его, привязав веревками к косому кресту, который и стал его атрибутом.

¹Золотая легенда, св. Андрей

СМ. ТАКЖЕ

	С.	С.	С.
Апостолы	145, 166-169	Нимб	248
Жизнь Христа	132-137	Рыба	237
Журналь	239	Св. Петр	147, 168









Св. Иероним приводит в монастырь льва

Витторе Карпаччо (1460/65–1525/26)

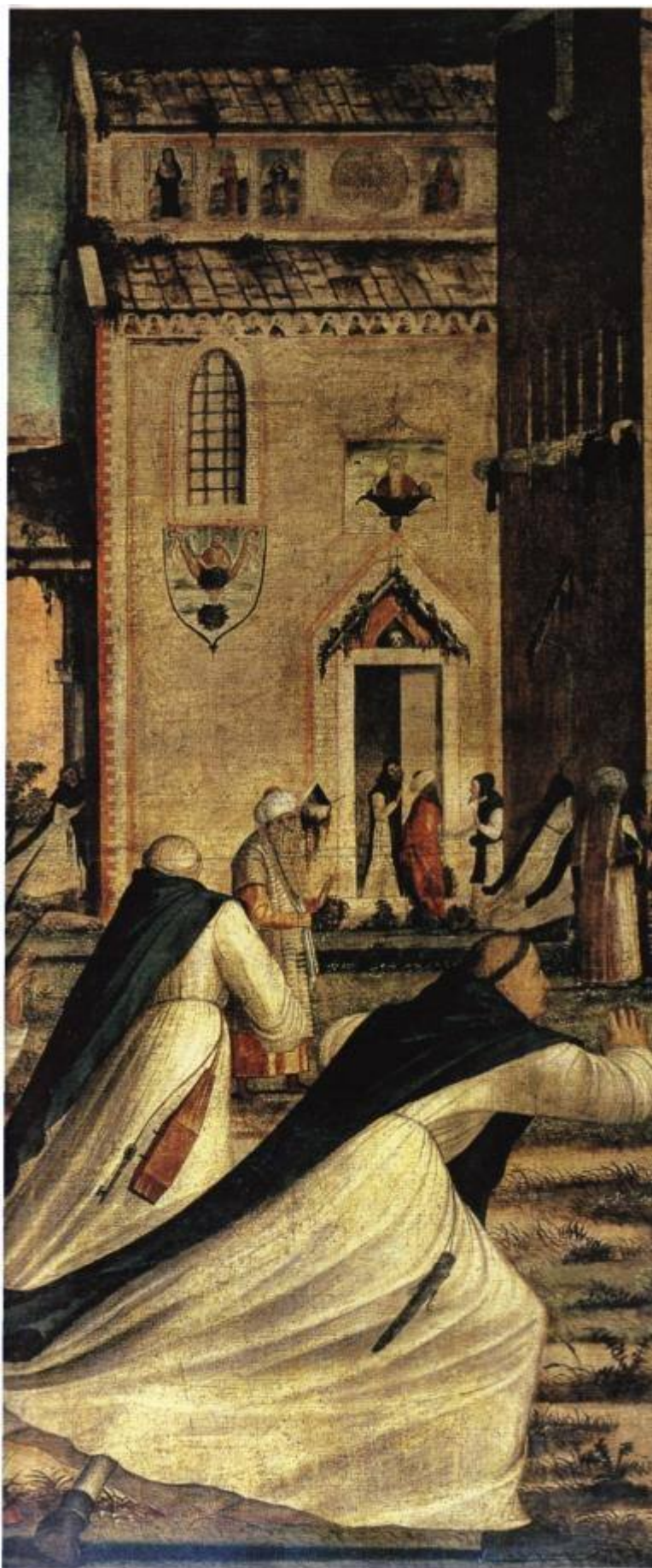
Карпаччо написал в 1502 г. две картины на темы легенды о св. Иерониме как часть разработанного им проекта убранства интерьера для Склола ди Сан Джорджо дельи Шавионе в Венеции. На картине изображен эпизод, в котором лев забрел в монастырь св. Иеронима, хромая из-за занозы в лапе, — Карпаччо показывает льва стоящим на трех лапах и с мордой, искаженной от боли. Монахи в панике разбежались, но Иероним ласково принял зверя, исцелил его и приручил для выполнения полезных работ. Святость и безопасность монастыря переданы на картине присутствием в нем тихих и безобидных тварей, таких, как лань и фазан. Фигуры в тюрбанах — это, вероятно, аллюзия на войны, которые Венеция вела с османскими турками; как и свирепого льва, турок можно замирить и ввести в цивилизованные рамки могуществом христианской веры.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

СВ. ИЕРОНИМ. Иероним был одним из четырех Отцов католической Церкви наряду со святыми Амвросием, Августином и Григорием Великим. В XV в. Иеронима часто представляли как старца-отшельника в пустыне, молящегося перед распятием или стучащего себя камнем по груди, в кардинальской шляпе, с бродящим поблизости львом, как его изобразил Козимо Тура (ум. в 1495).

См. также с. 170

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Лев	238	Птицы	239
Олень	237	Четыре Отца Церкви	170
Наплев	239		







Святая Вероника

Доменико Теотокопули, прозванный Эль Греко (ок. 1540-1614)

Эль Греко несколько раз обращался к теме священного платка. На картине, написанной около 1579 г., задумчивый взгляд аристократичной св. Вероники отведен в сторону, что позволяет зрителю сосредоточиться на образе Христа, запечатленном на платке, который она показывает. Христос смотрит прямо на зрителя, и хотя из-под тернового венца, которым увенчана его голова, проступают капли крови, черты его лица спокойны и утончены, а не искажены ранами или болью.

Такое представление о человеческом образе Христа сходно с величественным нерукотворным Спасом — образом, почитаемым

православными христианами, с которым Эль Греко, будучи критянином, должен был быть знаком. Подобно платку Вероники, плащаница была куском ткани, на котором оказался чудесно запечатленным образ Христа, когда он поднес его к лицу, поэтому считается, что она передает его подлинные черты. И плащаница, и платок Вероники являлись для средневекового христианства важными реликвиями, но в живописи образ на платке чаще представляет только сам лик Христа со струйками пота и крови, что побуждает зрителя сосредоточиться на размышлениях о страданиях Христа, принятых им во искупление грехов человеческих.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

СВ. ВЕРОНИКА. В апокрифических евангелиях¹ Вероника упоминается как женщина, страдавшая кровотечением и исцелившаяся, прикоснувшись к краю одежды Христа. Было также известно, что у нее есть изображение лика Христа, которое, согласно легенде, она получила, вытерев пот с его лица куском льняной ткани, когда Христос нес крест на Голгофу: его лик чудесным образом запечатлелся на этом куске ткани. Ткань, называемая платком Вероники, впоследствии оказалась в Риме и стала важной реликвией базилики св. Петра. Имя «Вероника» можно считать произошедшим от латинских слов вера икон, означающих «истинный образ». Эту святую изображают держащей свой

платок, как на картине Эль Греко, или же стоящей среди отвратительной толпы, окружившей Христа перед его распятием, выделяясь изяществом своего облика, как на картине Босха (ок. 1450-1516).

¹Апокрифы, Евангелие от Никодима

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.
Крестный путь	136	Страсти Христовы 133-136
Стигмы	136	Человек 113, 133





Священная аллегория

Джованни Беллини (ок. 1430-1516)

Хотя подлинный смысл этой картины неизвестен, *Аллегория* Беллини (ок. 1487) интерпретировали по-разному: или как спор между четырьмя дочерьми Бога (Милосердием, Истиной, Справедливостью и Миром), или же как размышление об Искуплении. Яблоки с дерева символизируют невинность, предшествующую грехопадению. Слева, в углу небесного внутреннего двора, Дева Мария сидит на троне, над которым свешиваются гроздья винограда. На балюстраду облокотились св. Петр и св. Павел, грозящий мечом удаляющейся фигуре неверного в тюрбане. Справа стоят Иов, представляющий ветхозаветных праведников, и пронзенный стрелой св. Себастьян. На другом берегу св. Антоний спускается по ступеням от Креста к кентавру, который направляет его к св. Павлу Отшельнику.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

СВ. СЕБАСТЬЯН. Согласно легенде, Себастьян (III в. н. э.) был христианином, который служил в римской преторианской гвардии и убедил двух своих сослуживцев предпочесть смерть отречению от Христа. К Себастьяну взывали во время эпидемий, потому что во время своего мученичества он чудесным образом остался жив, израненный множеством стрел. Его часто изображают красивым обнаженным юношей с вонзенными стрелами и обратившим взор в небеса за духовной поддержкой.

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Дева Мария	190-191	Св. Павел	168
Иов	119	Св. Петр	168
Меч	246	Стрела	246
Св. Антоний	176	Яблоко	240





Алтарь Сан Марко

Сандро Боттичелли (1444/45-1510)

ГИЛЬДИЯ флорентийских ювелиров около 1480 г. заказала Боттичелли расписать алтарь для своей церкви Сан Марко, посвященной покровителю гильдии св. Элигию. Этот святой в облачении епископа, с посохом в руках, стоит справа в группе из четырех святых; он смотрит прямо на зрителей, и его правая рука поднята в жесте благословения. Напротив св. Иоанн Богослов энергичным жестом указывает на сцену, происходящую у него над головой, держа в другой руке небольшую тетрадь с чистыми страницами, в которую он готов записать свое пророчество о женщине, коронованной звезда-

ми (Апок. 12:1), предсказывающее коронование Девы Марии.

Позади них стоят два Отца Церкви: св. Августин, также в епископском облачении, пишущий свою книгу, и св. Иероним в рясе кардинала, пристально глядящий вверх с выражением изумления. Окруженная херувимами и серафимами, а также танцующими ангелами, которые осыпают ее розами, Дева Мария коронуется Богом-Отцом, увенчанным трехъярусной папской митрой. Золотые лучи Небес — указание на цеховую принадлежность золотых дел мастеров, заказчиков Боттичелли.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

СВ. ЭЛИГИЙ. Элигий (ок. 588-660 гг. н. э.), святой покровитель кузнецов и ювелиров, учился на мюнхенском дворе в Лиможе и стал искусным гравером. Он основал мужской монастырь в Солиньяке и женский — в Париже. В 641 г. стал епископом Нойона и Турне. Его атрибуты — наковальня или клещи, которыми он якобы схватил дьявола за нос, когда лукавый явился к нему в мастерскую под видом молодой женщины. Скульптурная группа из четырех христианских мучеников Нанни ди Банко примерно в 1411 г. в принадлежащей кузнецам нише внешнего декора церкви Орсанмикеле во Флоренции изображает Элигия как епископа. Рельеф под этой скульптурой пересказывает легенду о том, как он отпилил

лошади ноги, чтобы их было удобнее подковать. Закончив работу, он чудесным образом возвратил ноги телу лошади.

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Ангелы	82, 118	Св. Августин	170
Бог	90	Св. Иероним	170
Коронование		Св. Иоанн Богослов	186
Дева Мария	102	Цветы	241





Святой Христофор

Ханс Мемлинг (ок. 1440-1494)



В 1484 г. Биллем Морил заказал Мемлингу триптих для алтаря часовни в церкви Св. Иакова в Брюгге. На центральной части алтаря изображены св. Мавр (в виде монаха-бенедиктинца) и св. Жиль (с ручной ланью), а между ними — св. Христофор, несущий на плечах Младенца Христа. В пещере в скале отшельник держит фонарь, показывая путникам опасный брод. Младенец на плечах святого поднял в благословении правую руку. Взор Христофора устремлен вверх; по выражению его лица видно, что он узнал, кого несет, в тот момент, когда на его шесте чудесным образом распустились листья. Мемлинг передает исполинский рост Христофора, изобразив его ноги под водой ниже уровня земли.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

СВ. ХРИСТОФОР. Житель Ханаана, отличавшийся огромным ростом и силой, св. Христофор обратился в христианство, чтобы служить самому могущественному господину. Отшельник велел ему помогать тем, кто хочет перейти вброд опасную реку. Однажды ребенок попросил перенести его через реку, Христофор взял его на плечи и вошел в воду. С каждым шагом вода становилась все более бурной, а ребенок тяжелым, как свинец. Когда они добрались до другого берега, Младенец открыл ему, что он Христос, несущий на себе тяжесть всего мира. Он велел Христофору воткнуть в землю свой шест, и на следующее утро шест покрылся плодами и листьями.

См. также с. 176

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Жизнь Христа	132-137	Св. Жиль	177
Нимб	248	Стрела	246
Олень	237		





Тяжелый камень

Спинелло Аретино (ок. 1346-1410)

В 1387 г. Спинелло Аретино написал серию фресок на тему жизни св. Бенедикта в ризнице церкви Сан Миньято, расположенной на склоне горы над Флоренцией. Как основателя первого на Западе крупного монашеского ордена Бенедикта часто изображают в роли строителя мужских монастырей: например, в цикле фресок в монастыре на горе Оливето Маджоре, около Сиены, эта тема трактуется в более изощренной манере. Судя по легендам о св. Бенедикте, пересказанным в *Диалогах* св. Григория Великого, он пользовался огромной известностью

и почитанием как чудотворец и экзорцист.

На приведенной здесь сцене Спинелло Аретино изобразил эпизод, связанный с первым из построенных св. Бенедиктом монастырей на горе Кассино. Монахи в белых рясах не могут поднять каменную плиту, нужную им для постройки, потому что на ней сидит дьявол (изображенный в традиционном стиле — с хвостом, черными перепончатыми крыльями, как у летучей мыши, и когтистыми лапами). Св. Бенедикт поднимает руку, чтобы изгнать беса, который в испуге спешит убраться.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

СВ. БЕНЕДИКТ. Бенедикт (ок. 480-547 гг. н. э.)¹ родился в Умбрии; отправившись в Рим учиться, он отказался от беспутной городской жизни, чтобы стать отшельником. Около 529 г. он основал свой орден, первый в Европе, на горе Кассино. Его слава повсеместно распространялась, и к его советам прислушивался вождь остготов Тотила. Св. Бенедикта похоронили в одной гробнице с его сестрой св. Схоластикой.

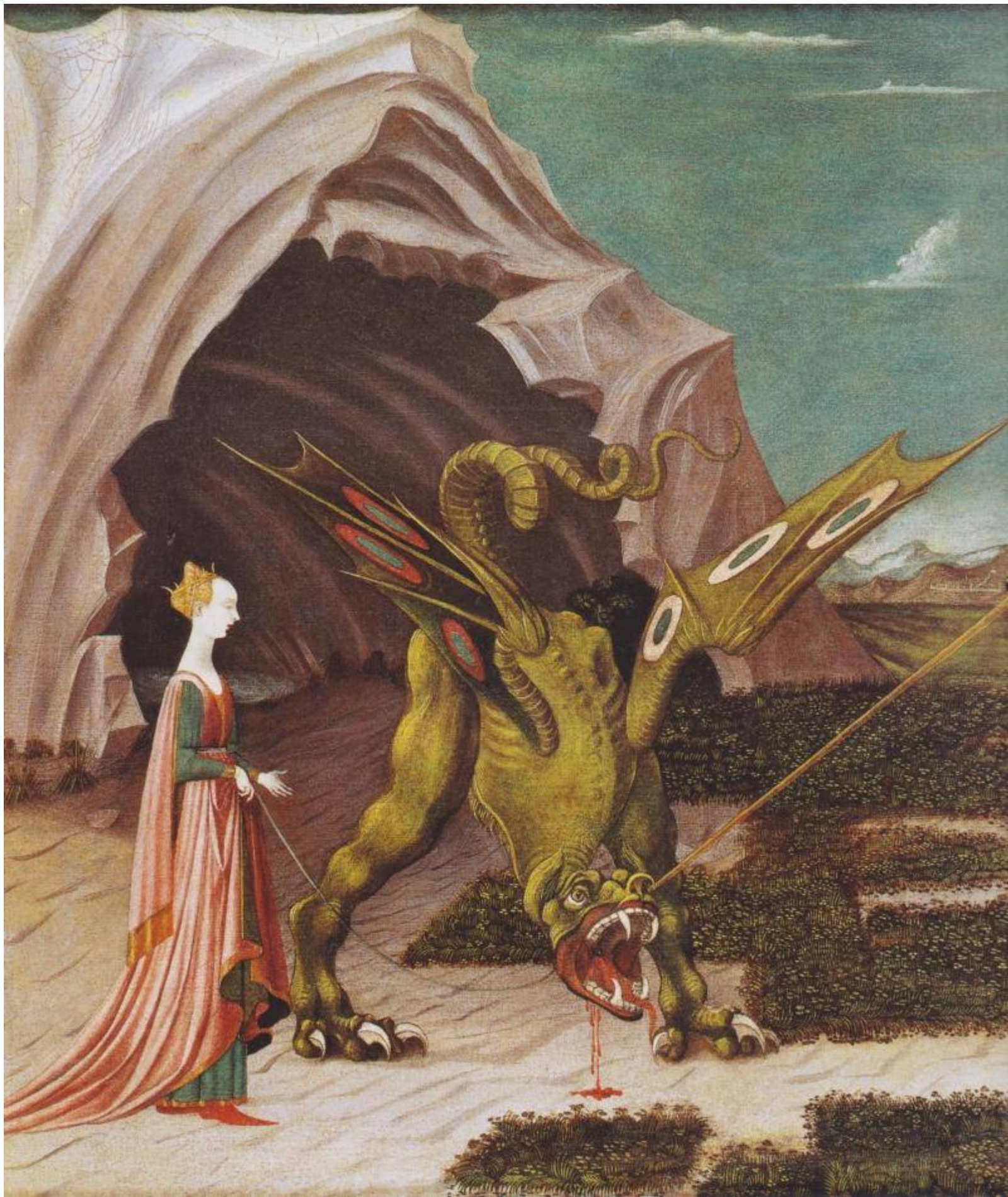
Помимо этого документально о его жизни мало что известно, но существует множество легенд. Вот некоторые из них: няня Бенедикта следовала с ним в Рим, где она одолжила решето; когда оно развалилось на части, Бенедикт чудесным образом восстановил его. Будучи отшельником, его кормил монах, который давал ему знать, что пища принесена, дергая за веревку, к другому концу которой был прикреплен колокольчик. Бенедикт просил братьев-монахов вести более строгую жизнь, из-за чего они попытались отравить его: когда Бенедикт прочел благословение над стаканом, содержащим яд, тот разбился вдребезги, словно от удара камня. Маврий и Пласид были двумя юношами, порученными его заботам. Когда Пласид упал в бурную реку, Бенедикт сделал так, что Маврий смог спасти своего друга, пройдя по поверхности воды и вытащив его из реки за волосы.

Священник-злодей попытался отравить Бенедикта ломтем хлеба, но святой приказал ворону улететь с отравленным ломтем прочь, а священника же задавило рухнувшим зданием. Бенедикт пригрозил двум монахиням немедленным отлучением от Церкви, если они не перестанут сплетничать. Не обратив внимания на это предостережение, несколько дней спустя они умерли и были погребены в церкви. На мессе дьякон приказал не принадлежащим к Церкви выйти вон: и эти две монахини встали из могил и вышли из церкви.

Бенедикт изгонял бесов из одержимых и исцелял больных. Обычно его изображают седобородым старцем. Он может носить или черную рясу ордена, к которому принадлежал вначале, или белую рясу реформированного им ордена. Его атрибуты — ворон или ворона, а также разбитый поднос.

¹Золотая легенда, св. Бенедикт

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.
Монашеские ордены	249	Сатапа
Пизаб	248	120





Святой Георгий и дракон

Паоло Уччелло (ок. 1397-1475)

Эта небольшая картина написана маслом, вероятно, около 1460 г. Трактровка Уччелло легенды о св. Георгии и драконе весьма декоративна: спокойная, словно вырезанная из картона принцесса, одетая по последней моде, кажется вполне приручившей ядовито-зеленого дракона еще до того, как св. Георгий прискакал к ней на белом коне. В отличие от условной трактовки пейзажа и неба Уччелло изображает коня с характерным для него в перспективном ракурсе. Аккуратно расположенные и уравновешенные фигуры создают скорее впечатление несомненной победы добра над злом, нежели смертельной борьбы между ними.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

СВ. ГЕОРГИЙ. О Георгии рассказывают, что он погиб мученической смертью в Палестине в начале IV в. н. э., но никаких исторических сведений о его жизни нет. Цикл фресок Карпаччо в Скуола ди Сан Джорджо в Венеции (ок. 1505) иллюстрирует легенду¹ о Георгии как о солдате, отправившемся в Ливию, где население терроризировал дракон. Чтобы умиротворить дракона, ему решили отдать на растерзание дочь царя; Георгий, верхом на коне и вооруженный крестным знаменем, ранил зверя. Девушка надела дракону на шею свой пояс как ошейник и привела его в город, где царь и народ приняли крещение, и Георгий убил дракона.

См. также с. 176 ^Золотая легенда, св. Георгий

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Доксисхи	246	Пейзаж	242
Дракон	236		



Святая Екатерина Сиенская просит Христа освободить Пальмертину

Джироламо ди Бенвенуто
(1470-1542)

Джироламо ди Бенвенуто работал в основном в Сиене и ее окрестностях, поэтому св. Екатерина, покровительница этого города, часто фигурирует в его произведениях. На небольшом панно, время создания которого неизвестно, передан эпизод из легенды о ней и о другой монахини-доминиканке по имени Пальмертина. Вопреки попыткам Екатерины помириться с Пальмертиной, та питала к святой непримиримую злобу. Несмотря на это, когда Пальмертина смертельно заболела, Екатерина молилась, чтобы та не была осуждена на вечные муки, умерев нераскаянной.

На первой части панно изображен Христос в окружении херувимов, явившийся Екатерине во время молитвы и предупредивший ее, что Пальмертине нет спасения; за спиной Екатерины дьявол, обычно дежуривший у смертного ложа грешников, чтобы похитить их души, держит в лапах длинный список грехов Пальмертины. Мольбы Екатерины в конце концов склонили Христа не позволить Пальмертине умереть, пока она полностью не раскается, и тем лишив дьявола добычи. На сцене в правой части панно Екатерина и монах присутствуют у смертного ложа Пальмертины, которая наконец полностью раскаялась и помирилась со святой.



КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

СВ. ЕКАТЕРИНА СИЕНСКАЯ. Екатерина (ок. 1347-1380) сопротивлялась попыткам родителей выдать ее замуж и вступила в орден доминиканцев, чтобы заботиться о бедных и больных. Она испытала множество мистических испытаний: в одном из них Христос предложил ей на выбор два венца — золотой и терновый, и она выбрала терновый; в другом она получила стигмы; и, подобно Екатерине Александрийской, вступила в мистический брак с Христом.



Всю свою жизнь Екатерина посвятила укреплению и очищению папской власти. Она считается покровительницей Италии и почитается в своем родном городе Сиене, где Доменико Беккафуми (ок. 1486-1551) изобразил ее в белых монашеских одеждах (чтобы передать ее чистоту), получающей стигмы. На других живописных полотнах она в черно-белом облачении ордена доминиканцев, может держать лилию или четки или же показывать свои стигмы.

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Ангелы	82-118	Нимб	248
Жизнь Христа	132-137	Сатана	120
Лилия	241	Свеча	247
Монашеские ордены	249	Стигмы	136



Апостолы, ученики и евангелисты

После Воскресения Христа его 12 учеников стали апостолами, то есть посланниками, проповедующими его учение, кроме Иуды Искарота (см. врезку внизу), которого заменил Матфей. Рискуя жизнью, они путешествовали, дойдя до самых отдаленных стран, таких, как Испания и Индия, распространяя слова Учителя.

СВ. ИАКОВ СТАРШИЙ (ум. в 44 г. н. э.) был сыном Зеведея. Он и его брат Иоанн — оба рыбаки, которые вместе с Петром стали любимыми учениками Христа. Братья были свидетелями его Преображения и взятия под стражу в Гефсиманском саду. Обычно в живописи изображают именно эти сцены. Согласно преданию, казнить Иакова приказал царь Ирод Агриппа: святой был обезглавлен мечом¹.

В VII в. возникла легенда, утверждающая, что Иаков отправился в Испанию и с успехом проповедовал там, что способствовало почитанию этого святого в Испании — он стал святым покровителем Испании. В Средние века его святилище близ Компостелы было одним из главных мест паломничества, где, по преданию, произошло множество чудес; паломники носили его эмблему — створку раковины. Св. Иакова часто изображают паломником со створкой раковины на шляпе или плаще.

Брат Иакова, СВ. ИОАНН БОГОСЛОВ (ум. в конце I в.) был самым младшим из учеников Христа. Его изображают в виде юноши во многих сценах из Нового Завета. Иоанна отождествляют с неназванным в Евангелиях «любимым учеником Иисуса», который плакал на его плече во время Тайной вечери и которому Христос поручил заботиться о своей матери после его смерти². В Деяниях Апостолов описано, как Иоанн проповедовал вместе с Петром. Они были заточены в темницу, и в конце концов Иоанн был отправлен в изгнание на остров Патмос. Рассказывают, что он провел свои последние годы в Эфесе, где и умер. Пуссен изобразил его в виде старца, пишущего книгу (1640), так как традиция приписывает ему авторство Четвертого Евангелия и Апокалипсиса.

Согласно легенде³, Иоанн возвратился в Эфес в тот момент, когда несли хоронить его дорогую подругу Друзиану. Иоанн, приказав поставить на землю похоронные носилки, произнес: «Друзиана, да воскресит тебя мой Господь Иисус Христос! Встань, вернись к себе домой и приготовь мне поесть!» На картине Филиппино Липпи Друзиана встала, будто очнувшись ото сна, и сделала, как он повелел (ок. 1490; капелла Стрози, Санта Мария Новелла, Флоренция). Атрибут Иоанна — орел, символ божественного вдох-

Иуда Искарот

ИУДА ИСКАРИОТ фигурирует в многочисленных циклах живописных произведений как ученик, выдавший Христа главным священникам за 30 сребреников. В сценах Тайной вечери его изображают отдельно ото всех. Когда Иисус объявил, что его предадут, Иуда спросил: «Не я ли, Равви?», на что Иисус ответил: «Ты сказал»¹. Пока Иисус молился в Гефсиманском саду, а Петр, Иаков и Иоанн, охраняя его, уснули, Иуда привел стражников, посланных священниками, и выдал им своего учителя, поцеловав его². После суда над Христом Иуда раскаялся, вернул 30 сребреников священникам и от



стыда повесился³. Он редко упоминается в других евангельских сюжетах, разве что иногда отмечается, что он был казначеем группы учеников Иисуса.

Взятие Христа под стражу Караваджо (1602) — одно из многих произведений, посвященных предательству Иуды. Обычно внешне непривлекательный, Иуда может носить желтый плащ, а его атрибутами служат кошелек или веревка, на которой он повесился.

¹Матфей 26: 25 ²Матфей 26: 47-48

³Матфей 27: 3-5

На фреске Джотто Расплата с Иудой (фрагмент; ок. 1305) бес (слева) искушает Иуду предать Христа.



Веревка: см. Иуда Искариот

новения, которое обнаруживается в его Евангелии. Кроме того, он часто держит потир, полный змей, что напоминает о яде, который он выпил без вреда для здоровья. На *Гентском алтаре* (ок. 1430) Яна ван Эйка он изображен с этим атрибутом.

СВ. ФИЛИПП (ум. ок. 80) редко фигурирует в Евангелиях. Он сомневался, что Христос мог накормить 5000 человек пятью хлебами и пятью рыбами⁴, поэтому в живописных произведениях его можно увидеть держащим эти хлеба или в непосредственной близости от них. На Тайной вечери Филипп просил Христа: «Покажи нам Отца», и Христос ответил: «Я в Отце и Отец во Мне». Филипп был среди учеников Христа после Вознесения⁵. Подробности его последующей жизни туманны: легенда⁶ повествует, что он проповедовал язычникам Скифии, которые заковали его в цепи и приказали ему совершить жертвоприношение перед статуей Марса. Из пьедестала статуи появился дракон, убивший сына языческого жреца и двух трибунов, а все остальные заболели от его смрадного дыхания. Филиппино Липпи в картине *История св. Филиппа* изобразил Филиппа, отражающего нападение дракона (1503). Позже Филипп отправился в Гиераполис, где и был распят.

Мало что известно о **СВ. ВАРФОЛОМЕЕ**, но согласно одной версии⁷, он проповедовал, изгонял бесов и крестил язычников в Индии, а затем в Армении, где отказался служить языческим богам, — и за это с него живьем содрали кожу. Его атрибут — нож, ставший орудием его мученичества, изображенный, например, Тьеполо в картине *Мученичество св. Варфоломея* (1722).

СВ. ФОМА, по прозвищу «Дидим», то есть «близнец», известен тем, что сомневался в воскресении Христа: он заявил, что «если не увижу на руках Его след от гвоздей, и не вложу перста моего в раны от гвоздей, и не вложу руки моей в ребра Его, не поверю». Христос велел ему сделать это, и он уверовал⁸. Тема «неверного» (то есть неверующего) Фома фигурирует во многих циклах легенд, посвященных Воскресению, а также в живописных полотнах, воспроизводящих этот эпизод: например, в яркой картине Караваджо *Неверие святого Фомы* (ок. 1601) Христос подносит палец Фомы к ране на своей груди.

На картине ван дер Вейдена **Святой Лука, рисующий Мадонну** (фрагмент; ок. 1450) Лука делает набросок Девы Марии, кормящей Христа-младенца.



Про Фому рассказывают также, что он сомневался в успении Девы Марии, но «вдруг опоясывающий ее тело пояс упал не развязанным в его руки», и он уверовал⁹. В 1141 г. предположительно этот пояс был принесен в кафедральный собор Прато в Тоскании, где связанные с ним сцены были изображены на фресках Аньоло Гадди в 1390-х гг., а Донателло и Микелоццо ди Бартоломео создали барельеф для кафедры часовни, где хранится эта реликвия.

СВ. ИАКОВ МЛАДШИЙ (ум. ок. 62 г. н. э.), названный так, чтобы его не путали с Иаковом Старшим, в Новом Завете именуется «братом Господа», **ПОЭТОМУ** в изобразительном искусстве он может внешне походить на Христа. По-видимому, он был первым епископом Иерусалима, где его современник Иосиф Флавий описал, как он погиб, заброшенный камнями. Однако более поздняя легенда гласит, что свыше ему было велено проповедовать о Христе с крыши Храма, за что его и сбросили с крыши, закидав камнями и забив до смерти палицами¹⁰. Какой-то мужчина схватил било для отбивания льна, нацелил сильный удар в голову Иакова и разможил ему череп. Иакова изображают в епископском облачении; его атрибут — палица или плоское било для льна.

Согласно *Золотой легенде* Якова Ворагинского¹, **СВ. СИМОН** (известный по прозвищу Симон Зилот, или Ханаанянин) и **СВ. ФАДДЕЙ** (святой покровитель безнадежных дел) были братьями Иакова Младшего. Истории о Симоне и Фаддее тесно связаны: они вместе отправились в Персию, где проповедовали, творили чудеса и крестили, и оба погибли как мученики. Орудия, которыми они, по преданию, были каз-

¹Золотая легенда, св. Иаков Старший ²Иоанн 19: 25–27

³Золотая легенда, св. Иоанн Богослов ⁴Иоанн 6: 5–7

⁵Деяния 1: 13 ⁶Золотая легенда, св. Филипп

⁷Золотая легенда, св. Варфоломей ⁸Иоанн 20: 25–29

⁹Золотая легенда, Успение Богородицы

¹⁰Золотая легенда, св. Иаков Младший



Павел и Петр

Павел и Петр, самые главные из апостолов, много путешествовали, чтобы обратить в христианство язычников и евреев; именно они основали Церковь. В живописи часто сопоставляются образы и эпизоды из их жизни.

До своего обращения в веру **СВ. ПАВЕЛ** (ум. ок. 67 г. н. э.) назывался Савлом и был непримиримым фарисеем, участвовавшим в гонениях на христиан. По дороге в Дамаск ему было видение: «Внезапно осиял его свет с неба; он упал на землю и услышал голос, говорящий ему: «Савл, Савл! что ты гонишь Меня?»¹ Впоследствии он был обращен и наречен Павлом. В 1621 г. Караваджо написал драматическую картину о его крещении для церкви Санта Мария дель Пополо в Риме. В живописи Павла изображают с высоким лбом и густой бородой, держащим меч — орудие его мученичества — или книгу как символ его миссионерской деятельности.

Павлу пришлось бежать ночью из Дамаска от враждебно настроенных евреев: его спустили с городской стены в корзине. В Иерусалиме он встретил Петра и других учеников Иисуса и начал миссионерскую деятельность. Эскизы Рафаэля для гобеленов Сикстинской капеллы в Риме передают некоторые эпизоды из Деяний Петра и Павла. Например, Рафаэль изображает Павла и Варнаву на Кипре, которых пригласил к себе римский проконсул Сергий Паулин, пожелавший услышать слово Божье. Но колдун Элима хотел помешать этой встрече. По слову Павла колдун вдруг ослеп, и Сергий Паулин обратился в христианство². В Афинах Павел увидел, что этот город полон идолов. Каждый день он беседовал на рыночной площади со случайными прохожими, пока не встретил философов, которые привели его в Ареопаг, чтобы послушать его учение. Его проповедь побудила уверовать в Христа некоторых из собравшихся, в том числе **ДИОНИСИЯ АРЕОПАГАТА**³. Рафаэль изобразил обращение Дионисия в сюжете *Святой Павлы проповедует в Афинах* (ок. 1515).



В Динарии кесаря (фрагмент, ок. 1427) Мазаччо изобразил Петра (слева) и Христа (справа) на переднем плане во время спора со сборщиком податей (крайний справа).

СВ. ПЕТР (ум. ок. 64 г. н. э.) (см. также с. 147) участвует в некоторых наиболее драматических эпизодах Евангелий, включая Преображение и предательство Иуды. Христос сказал о Петре, одном из первых призванных им учеников: «...и на сем камне Я создам Церковь Мою».⁴ В Капернауме сборщик податей спросил у Петра, заплатил ли Иисус подать. Иисус велел Петру забросить в море удочку: у первой же выуженной им рыбы во рту была монета, чтобы заплатить подать⁵. Во время устроенных Иродом гонений Петр был заточен в темницу. На фреске Рафаэля в Станца Д'Элиодора в Ватикане показано, как ангел усыпил стражников, оковы упали с рук Петра, и он вышел на свободу⁶. В качестве части цикла о жизни св. Петра Мазаччо написал фреску о динарии кесаря (капелла Бранкаччи в церкви Санта Мария дель Кармине, Флоренция).

Предание гласит, что Петр отправился в Рим, где основал первую христианскую общину. В *Золотой легенде*⁷ рассказывается, как колдун Симон-маг последовал за ним и своими познаниями в черной магии добился расположения императора Нерона. Симон хвалился, что он может оживлять мертвых и прыгать с вершины высокой башни; Солимена изобразил его упавшим и разбившимся насмерть (1689-1690; Сан Паоло Маджоре, Неаполь). Петр, спасаясь бегством из Рима, встретил Христа, несущего на себе крест. Петр спросил его: «Domine, quo vadis?» («Господь, куда ты идешь?»), на что Христос ответил: «В Рим, чтобы снова быть распятым». Аннибале Карраччи изобразил св. Петра с Христом, указывающим путь (ок. 1600). Петр вернулся в Рим, где был арестован и заточен в тюрьму. По его просьбе он был распят вниз головой, чтобы его казнь отличалась от казни Христа, и погребен в катакомбах в том месте, где ныне находится собор св. Петра.

Действия 9: 3-4 ²Деяния 13: 6-12 Действия 17: 16-34 ⁴Матфей 16: 18-19 ⁵Матфей 17: 24-27 ⁶Деяния 12: 1-12 ⁷Золотая легенда, св. Петр



Пила: см. Св. Симон

нены, стали их атрибутами: для Симона — это крест или пила, для Фаддея — палица, алебарда (топор) или пика.

СВ. ВАРНАВА и св. Павел (см. с. 168) также считаются апостолами, хотя они и не входили в число первых 12 учеников Христа. Варнава проповедовал вместе с Павлом в Антиохии² и был миссионером на своем родном острове Кипр, где он почитается как Отец Церкви и где, как изобразил Веронезе (ок. 1556), он, видимо, лечил больных наложением на них Евангелия от Матфея. О нем рассказывают, что его либо заживо погребли, либо забили камнями¹.

ЕВАНГЕЛИСТЫ (авторы Евангелий - Матфей, Марк, Лука и Иоанн) могут фигурировать в живописных произведениях все вместе или по отдельности и изображаться держащими в руках или пишущими свои Евангелия или же свитки. Их скульптурные изваяния обычно размещаются в углах зданий религиозных училищ, а на картинах — по сторонам или по углам композиций, если пишутся сразу четыре фигуры; аналогично используются и образы четырех учителей Церкви.

СВ. МАРК (ум. ок. 74 г. н. э.) был сподвижником апостолов Петра, Павла и Варнавы, которому приходился племянником. Вместе с ними он прошел, проповедуя слово Истины, Селевкию, остров Кипр, Малую Азию и достиг Рима, где, как полагают, он написал свое Евангелие с помощью св. Петра. Затем он путешествовал на Кипр и в Александрию, где, по преданию, стал первым епископом, он основал христианское училище, спустя века вырастившее знаменитых Отцов Церкви. Совершив еще несколько благовестнических путешествий, он вернулся в Александрию, где принял мученическую смерть — во время богослужения он был схвачен язычниками, заключен в темницу, а затем насмерть забит камнями. На картинах его можно видеть темноволосым бороатым мужчиной средних лет, часто пишущим Евангелие; его атрибут — крылатый лев.

Согласно легенде, Марк однажды был застигнут бурей на побережье Адриатического моря, и ветер отнес его на острова в Венецианской лагуне; ему явился ангел и объявил, что он стоит на том месте, где в его честь будет построен город. Примерно 400 лет спустя поселенцы начали вбивать сваи, за-



Свиток: см. Евангелисты

кладывая фундаменты городских построек Венеции. В 829 г. н. э. два венецианских купца уговорили священников тайком перенести в город мощи св. Марка из Александрии; им удалось скрыть их от властей под видом соленой свинины и перевезти в Венецию, где была построена базилика, а его мощи замурованы в мраморной колонне. С течением времени их точное местонахождение было забыто; но однажды, во время поста, из этой колонны выпало несколько камней и стала видна рака с мощами святого. Поэтому Марк особенно почитается в Венеции; сцены из его жизни писал Тинторетто и другие живописцы, а крылатый лев стал гербом города.

Среди жителей Венеции популярны легенды о том, как этот святой чудесным образом помогал тем, кто взывал к его заступничеству¹. В одной из историй некий слуга совершил паломничество к мощам св. Марка, не спросив на это разрешения хозяина. Тинторетто, иллюстрируя этот сюжет (1548), изобразил, как по возвращении слуги его хозяин приказал вырвать ему глаза, отрезать ступни, переломать ноги и выбить зубы. Слугу повалили на землю, но он помолился св. Марку, и заостренные колья, которыми его собирались казнить, рассыпались в щепки, а железные инструменты затупились или расплавились. И хозяин, и слуга раскаялись.

Евангелист СВ. ЛУКА происходил из Антиохии Сирийской и с юности посвятил себя наукам, был врачом. В Иерусалиме он услышал из уст Господа Иисуса Христа Его божественное учение и уверовал в Него как в Мессию. Св. Лука проповедовал веру Христову в Антиохии, где стал вскоре сподвижником пришедшего туда апостола Павла, вместе с которым он был и в Риме. После мученической кончины апостола Павла Лука прошел с проповедью веры Христовой Италию, Галлию, Македонию. Хотя в Средние века традиционно считалось, что он погиб как мученик, но, вероятно, он просто умер от старости в Греции. Легенда утверждает, что он был художником, написавшим несколько образов Девы Марии. На картинах фламандских художников XV и XVI вв., например Рогира ван дер Вейдена (см. фрагмент на с. 167), он выступает в этой роли. Лука — святой покровитель художников, а также юристов, врачей и аптекарей. Его атрибут — крылатый бык.

Апостолы, ученики и евангелисты: см. Св. Андрей (с. 148)

Евангелисты: см. Иезекииль (с. 126), св. Иоанн Богослов (с. 166), св. Матфей (с. 141)

¹Золотая легенда, св. Симон и Фаддей ²Деяния 15: 35

³Золотая легенда, св. Варнава ⁴Золотая легенда, св. Марк



Отцы Церкви

Четыре особенно почитаемых богослова ранней Церкви обладают особым статусом: это св. Амвросий, Иероним, Августин и Григорий Великий. Известные как Отцы Церкви или как ЧЕТЫРЕ ЛАТИНСКИХ ДОКТОРА, они могут изображаться в средневековой религиозной живописи в виде группы людей, занятых написанием трактатов.

СВ. АМВРОСИЙ (ум. в 397 г. н. э.) изучал право в Риме и был назначен префектом Милана, административного центра в Западной Римской империи. Позднее, еще до того как крестился, он был избран епископом Милана.

На мозаике VI в. в Сан Амброджо в Милане св. Амвросий изображен мужчиной средних лет в античном платье, но чаще его можно видеть в епископском облачении, как, например, в боковых панно триптиха середины XVI в. кисти Антонио Виварини и Джованни д'Алеманья. Рядом с ним иногда присутствовали братья-близнецы, св. Гervasий и Протасий, которые, согласно легенде¹, стали мучениками за веру и открыли местонахождение своих останков Амвросию в видении. В начале XVI в. Амброджо Бергоньоне написал сцены из жизни Амвросия, начиная с изображения этого святого в виде младенца в колыбели, над личиком которого жужжат пчелы, не кусая его, и его отца, предсказывающего ему великое будущее¹. На других живописных произведениях он может держать пчелиный улей, символизирующий его будущее красноречие, и книгу со словами «насыщайся пищей, но пищей ангельской, а не человеческой» — аллюзия на его имя, поскольку амброзия считалась пищей богов. Его могут также изображать держащим бич, которым, по преданию, он изгнал из Италии еретическую секту ариан.

СВ. ИЕРОНИМ (ок. 341-420 г. н. э.) (см. также с. 151) посвятил большую часть своей жизни переводу Библии на латинский язык («Вульгата»). Его могут изображать в виде ученого, окруженного книгами, в своем кабинете, обстановка которого обычно соответствует современной художнику эпохе; примером служит картина Антонелло да Мессина (ок. 1475-1476). Или же он может быть одет кардиналом — хотя в его время такой должности не существовало, — держащим Библию или модель храма, чтобы передать его статус Учителя Церкви. Между

1502 и 1507 г. Карпаччо изобразил сцены из жизни св. Иеронима в оформлении Скуола ди Сан Джорджо в Венеции.

СВ. АВГУСТИН (354-430 г. н. э.) стал епископом Гиппонским на своей родине Нумидии (ныне Алжир), где он основал монашескую общину. В юности на него произвели глубокое впечатление проповеди св. Амвросия; он сам стал высокочтимым богословом благодаря своим трактатам *Исповедь* и *Град Божий*. В храме в Сан Джиминьяно, посвященном Августину, на фресках Беноццо Гоццоли изображены сцены из его жизни в Риме, Милане и Гиппоне, в которых подчеркнута его ученость (1465). Панно работы Боттичелли (1488; Уффици, Флоренция) рассказывает легенду о том, как Августин увидел мальчика, пытающегося вычерпать море и перелить его в ямку в песке. Когда Августин заметил, что это сделать невозможно, ребенок ответил: «Ничуть не более, чем для тебя объяснить те загадки, о которых ты размышляешь». Августина часто изображают как ученого, пишущего или поучающего, или как епископа, или же в черной рясе основанного им монашеского ордена; его атрибутом может быть пылающее сердце, иногда пронзенное стрелой.

СВ. ГРИГОРИЙ ВЕЛИКИЙ (ок. 540-604 г. н. э.) — выдающийся администратор и плодовитый писатель — был избран Папой в 590 г. В том же году в Риме разразилась опасная эпидемия. Когда Григорий во главе шествия проходил мимо мавзолея Адриана, ему явилось видение Архангела Михаила, вкладывающего меч в ножны в знак того, что эпидемия вскоре прекратится. На этом месте была построена часовня, и мавзолей был переименован в Капель Сант-Анджело. Считается, что Григорий заботился о литургической музыке и установил канон григорианского хора. Обычно его изображают престарелым Папой, часто вместе с тремя другими Отцами Церкви. Его атрибутом может быть голубка, символизирующая Дух Святой, которая нашептывает ему на ухо, когда он пишет свои сочинения. Некоторые фламандские и немецкие живописцы эпохи Возрождения воссоздают легенду о мессе св. Григория, изображая Христа как Страдальца с орудиями его мученичества, явившимся Григорию над алтарем, когда он служил мессу.

Бич: см. Св. Амвросий



Св. Амвросий: см. Пчела (с. 236);

Св. Григорий Великий: см. Голубка (врезка, с. 239),

Орудия страстей (с. 133), Муж скорбей (с. 136)

¹Золотая легенда, св. Гervasий и Протасий

²Золотая легенда, св. Амвросий

Женщины-святые ранней Церкви

За три или четыре века, последовавших за жизнью Христа, христианство распространилось по всей Римской империи, породив многочисленные легенды о мучениках и мученицах. Женщины-святые часто фигурируют в изобразительном искусстве за их решимость посвятить себя Христу и отказаться от плотской любви и мирских благ, несмотря на нередко ужасные последствия.

В III в. н. э. СВ. АГАТА¹ подверглась приставаниям Квинтиана, распутного римского чиновника в Сицилии, но ничто не могло заставить ее уступить его домогательствам, так как она твердо решила посвятить себя Христу. Возбешенный Квинтиан бросил ее в тюрьму в Катании, пытал ее и отрезал груди. Ей явился св. Петр и исцелил ее, но затем обнаженную Агату вертели над раскаленными углями, и она умерла в тюрьме. Грудь — атрибут Агаты, и в живописи ее часто изображают несущей их на блюде. Из-за их формы она стала считаться святой покровительницей отливщиков колоколов.

Как и Агата, СВ. ЛЮЧИЯ² (ум. ок. 304 г. н. э.) стала мученицей в Сицилии. Раздосадованный ее христианской верой, отвергнутый поклонник выдал Люцию римскому консулу. Когда тот распорядился поместить ее в публичный дом, она, к изумлению всех, стояла непоколебимо и даже воли не могли сдвинуть ее с места. Она пережила и другие мучения: ее варили в моче и в масле, вырывали зубы; в конце концов Люция была заколота мечом в горло. Имя Люция означает свет — вот почему ее атрибутом служит лампа. Согласно другой легенде, один из преследовавших ее поклонников неустанно восхвалял ее глаза, и тогда она вырвала их и послала ему. Поэтому на картинах ее иногда изображают держащей в руках блюдо с парой глаз. Тьеполо нарисовал ее принимающей последнее причастие (1748-1750; Санти Апостоли, Венеция).



На картине Мадонна с Младенцем и святыми (фрагмент; см. с. 98-99) Беллини изобразил св. Люцию и св. Перпетуа с их атрибутами: лампой и книгой.

СВ. АГНЕССУ³ часто можно узнать на картинах по ее атрибуту — барашку, который, вероятно, появился в этом качестве из-за сходства его латинского названия *agnus* (сравн. русское *агнец*) с ее именем. Как правило, в живописи это девушка-подросток с длинными волосами. Сын римского префекта влюбился в Агнессу, но она отвергла его предложение, сулившее ей богатство и роскошь, заявив, что стала христовой невестой. Когда она отказалась почитать языческую богиню Весту, префект приказал раздеть ее донага и поместить в публичный дом, но волосы укрыли ее наготу, чудесным образом отросшие до самых пяток. В доме любви перед нею предстал ангел и подал ей плащ из небесного света, и все свидетели этого чуда обратились в христианство. Агнессу хотели сжечь на костре как ведьму, но пламя пожрало ее палачей. В конце концов ей вонзили в горло кинжал — она умерла в возрасте 13 лет. В живописи Агнесса предстает в виде изящной фигуры, держащей своего барашка, как, например, в *Мазсте* Дуччо (см. с. 144-145). Эмерантиана, ее сводная сестра, была забита до смерти камнями, в живописи она может изображаться вместе с Агнессой и часто с кучкой камней на коленях.

Знатная и прекрасная СВ. ЕКАТЕРИНА АЛЕКСАНДРИЙСКАЯ⁴ жила в VI в. Она убеждала императора Максентия прекратить гонения на христиан. Тогда он созвал 50 мастеров логики и риторики состязаться с ней в диспуте — своими рассуждениями и верой в Христа Екатерина обратила всех в христианство. После нескольких безуспешных попыток наказать ее император построил колесо с железными шипами, чтобы на нем пытать Екатерину. Однако она помолилась Богу, и ангел вдребезги разнес это колесо, которое впоследствии стало ее атрибутом. Сцены из ее жизни около 1420 г. изобразил Мазолино. Часто в живописи встречается эпи-

Св. Агата: см. Грудь (с. 245)

Св. Агнесса: см. Барашек (с. 237)

Св. Люция: см. Глаза (с. 244)

¹Золотая легенда, св. Агата ²Золотая легенда, св. Люция

³Золотая легенда, св. Агнесса ⁴Золотая легенда, св. Екатерина Александрийская



Единорог: см. Св. Юстина Антиохская

зод, пропущенный Мазолино, о ее мистическом браке с Христом. Рассказывают, что Екатерина была обращена в христианство отшельником, который подарил ей образок с Девой Марией и Младенцем. Этот образок вызвал видение, в котором Христос-младенец надел кольцо ей на палец. Веронезе был одним из нескольких художников, изобразивших это обручение, облачив св. Екатерину в роскошные одежды (ок. 1575).

В картинах, изображающих Деву Марию, нередко в ее свите вместе с Екатериной присутствует также **СВ. МАРГАРИТА АНТИОХСКАЯ**.

На этой девушке-христианке хотел жениться префект Антиохии. Но она отказалась, и по его приказу ее пытали и бросили в тюрьму, где к Маргарите явился дьявол в облике ужасного дракона и проглотил ее, но могущество ее нательного креста расщепило дракона пополам, и святая вышла из его чрева невредимой¹. И все-таки она была обезглавлена, но прежде она помолилась, чтобы у всех женщин, взывающих к ней о помощи при трудных родах, рождались здоровые дети, подобно тому, как она вышла не пострадавшей из чрева дракона. Впоследствии она стала святой покровительницей рожениц. Ее атрибут — дракон, которого она попирает ногами.

Также в Антиохии колдун Киприан (III в. н. э.) захотел соблазнить **СВ. ЮСТИНУ АНТИОХСКУЮ**². Он вызвал дьявола, чтобы восторжествовать над ней, но три попытки оказались безуспешными: Юстина сотворила крестное знамение, и дьявол бежал. Поняв, что Христос могущественнее дьявола, Киприан обратился к Христу и крестился. Юстина и Киприан стали мучениками в Никомедии и могут в живописи изображаться вместе. Атрибут Юстины — единорог, символ непорочности.

Прекрасная **СВ. ВАРВАРА**³ была заточена в башне — возможно, в Египте в III в. н. э. — своим отцом-язычником, чтобы уберечь ее от бесчисленных поклонников. Однако она ухитрилась принять у себя христианского священника, переодетого врачом, и была обращена в христианство. Св. Варвара заставила проделать в своей башне третье окно как знак божественного света Троицы. Обнаружив, что

его дочь обратилась в новую веру, ее отец донес об этом властям, которые приказали ему обезглавить ее, но он был поражен молнией, прежде чем успел нанести удар; и впоследствии вошло в обычай взывать к Варваре о защите от внезапной смерти. Эту святую изображают как изящную юную девушку, и ее атрибут — башня, как, например, в триптихе Мемлинга *Донне* (ок. 1475).

История жизни **СВ. УРСУЛЫ** расплывчата; известно лишь, что ее почитали в начале V в. и что она фигурирует в нескольких работах итальянских

и немецких живописцев. В легенде св. Урсула упоминается как христианка, дочь короля Бретани, к которой сватался язычник Коннон, сын короля Англии. Она согласилась с тем условием, что у нее будет десять компаньенок-девственниц, и у каждой из них и у нее самой свита из 1000 девственниц, и все они совершат паломничество в Рим.

Эти условия были приняты. На обратном пути из Рима они были окружены гуннами, которые, как волки, напавшие на стадо овец, перебили всех. Вожак гуннов попытался убедить Урсулу выйти за него замуж, но она отказалась, и он поразил ее насмерть стрелой из лука. Урсулу обычно изображают юной девушкой. Она может держать пальмовую ветвь как символ



Пюви де Шаванье в картине Св. Женевьева за молитвой (фрагмент; 1879) показывает зрителям, потрясенных ее набожностью.

мученичества, стрелу, посох пилигрима или белый флаг с красным крестом, означающий победу. Ее могут также изображать на корабле или, в напоминание о ее королевской крови, в короне или с горностаевой мантией, которой она может пытаться защитить своих многочисленных девственных спутниц. Сцены из жизни св. Урсулы часто изображались в конце Средних веков и в эпоху Возрождения, особенно в Венеции. Самый известный образец такого повествовательного цикла был создан Карпаччо около 1495 г.; все эпизоды, связанные с отбытием пилигримов, изображены в современной художнику обстановке венецианского ренессанса. В 1641 г. и Клод Лоррен выбрал в качестве темы своей картины сцену *Отплытие св. Урсулы*, возможно, потому, что можно было передать красоту морского порта на расвете.



Топор: см. Св. Цецилия



Корзина фруктов и роз: см. Св. Доротея



Набожность **СВ. ЖЕНЕВЬЕВЫ** (ок. 420–500 гг. н. э.) была замечена еще тогда, когда она восьмилетней девочкой пасла овец. Считается, что ее молитвы предотвратили поход на Париж Атиллы, вождя гуннов. Она заботилась о помощи голодающим во время осады Парижа франками, и неприятельский вождь прислушался к ее мольбам о милосердии. В результате она прославилась как покровительница Парижа; ее могут изображать с ключами от этого города. Парижский Пантеон украшен сценами из ее жизни, написанными в 1870-х гг. Пьером Пюви де Шаванном. Художник был глубоко потрясен смертью своей жены, которая всегда была его другом. Ей он посвятил картину *Св. Женеви́ева, созерцающая Париж*, изобразив свою жену, благородной и немного грустной, в строгой композиции в серо-голубых тонах.

СВ. ЦЕЦИЛИЯ', по преданию, была знатной римлянкой, жившей во II или III в. и получившей христианское воспитание. После свадьбы она открыла своему мужу-язычнику Валериану, что она — невеста Христа. Валериан принял христианство, и вместе с женой они получили от ангела два венца из неувядаемых ароматных роз и лилий. Через некоторое время, за отказ поклоняться языческим богам, Цецилия была приговорена к смерти — ее поместили в кипящую ванну, но она осталась невредимой. Три удара топором лишь ранили ее: три дня она находилась на грани жизни и смерти, в течение которых раздала все свое имущество бедным. Неизвестный художник, прозванный Мастером св. Цецилии, нарисовал сцены из ее жизни в конце XIII — в начале XIV в.; 300 лет спустя Стефано Мадерно изваял из дерева ее бездыханное тело. Атрибуты св. Цецилии — музыкальные инструменты, особенно ручной орган, который она может держать в руках или играть на нем (как на картине Рафаэля, 1514), а также лилия — символ чистоты.

СВ. КРИСТИНА, как и Цецилия, была, по преданию, знатной римлянкой. В *Золотой легенде*⁵ рассказывается о страданиях, которые она претерпела за веру — ее бросили в озеро с надетым на шею жерновом. По благословению Христа она пережила разные казни, пока не удостоилась мученической смерти — ее пронзили стрелами. Св. Кристину особенно

почитают в г. Больсене на севере Италии, где, как утверждают, покоятся ее останки. Ее атрибут — жернов, который изображают висющим у нее на шее, как на фреске Синьорелли *Мадонна с Младенцем и святыми* (ок. 1515).

Римская вдова **СВ. ФЕЛИЦИТИЯ** (ум. в 165 г. н. э.) и ее семь сыновей отказались служить языческим идолам. На глазах Фелицитии сыновей казнили одного за другим, а затем обезглавили и ее (погрузили в котел с кипящим маслом). В картине *Святая Фелицития* (1463) Нери ди Бичи изобразил ее в виде пожилой монахини, окруженной детьми, а на предelle алтаря — их мученическую смерть.

СВ. ДОРОТЕЯ (ум. ок. 303 г. н. э.) подверглась гонениям вместе с другими христианами в Каппадокии. Двух женщин, отрекшихся от христианства, послали убедить ее сделать то же самое, но вместо этого она вновь обратила их в христианство, за что была обезглавлена. Когда ее вели на казнь, один прохожий попросил ее прислать цветы и фрукты с неба. Чудесным образом перед ними появился ребенок с корзиной фруктов и роз. Доротею могут изображать перед Мадонной и Младенцем в саду с корзиной — ее атрибутом — как на росписи начала XIV в. школы Джентиле да Фабриано во Дворце герцогов в Урбино.

СВ. ФЕКЛА (I в. н. э.) происходила из богатой семьи. Она отличалась поразительной красотой и была помолвлена со знатным юношей. По преданию, была обращена в христианство св. Павлом; разорвав помолвку с молодым человеком, она стала христовой невестой. Преследуемая за веру, она вынесла пытку огнем и травлю дикими зверями в цирке и в конце концов стала отшельницей. Когда она уже была престарелой, преследования ее язычниками особенно усилились. Она взмолилась Спасителю — и Тот раздвинул гору, куда и вошла страдальца, предав дух Богу, а перед ее преследователями разверзлась пропасть, преградившая им путь. Св. Фекла почитается как первая мученица Православной церкви, хотя, как это относится ко многим ранним святым, точно неизвестно, существовала ли она вообще. В Италии ей посвящены церкви, например кафедральный собор в Эсте, где Тьеполо (ок. 1759) изобразил ее ходатайствующей о прекращении в городе эпидемии чумы.

Св. Цецилия: см. Лилия (с. 241).

Музыкальные инструменты (с. 207)

Св. Маргарита Антиохская: см. Дракон (врезка, с. 236)

¹Золотая легенда, св. Маргарита Антиохская²Золотая легенда, св. Юстина³Золотая легенда, св. Варвара⁴Золотая легенда, св. Цецилия⁵Золотая легенда, св. Кристина⁶Золотая легенда, св. Доротея



Мужчины-святые ранней Церкви

Святой — это статус, который первыми получили апостолы, евангелисты и многочисленные мученики, ставшие жертвами гонений на христиан в Древнем Риме. Папа Александр III (1159-1181) дал папскому престолу исключительное право канонизировать новых святых, например пап и монархов. Но чудесные деяния и часто ужасные мученические смерти ранних святых сделали их популярными героями живописных произведений не только в Средние века и эпоху Возрождения, но и на протяжении всей истории западноевропейской живописи.

Папа Климент I (**СВ. КЛИМЕНТ**) (ум. ок. 101 г. н. э.) считается первым епископом Рима, но о его жизни мало что известно. Проповедуя, обращая в христианство и крестя новообращенных, Климент вызвал волнения среди язычников и был отправлен на каторгу на тяжелые работы в Крым; направляемый агнцем, он ударил в землю посохом, и оттуда забил родник, утоливший жажду каторжников. Его бросили в море, повесив ему на шею якорь, но позже море отступило от берега, и на дне оказался небольшой храм, в котором его и похоронили. Церковь Сан Клементе в Риме расписана фресками со сценами из его жизни. Джованни Баттиста Тьеполо изобразил этого святого в виде престарелого Папы в тиаре и с трехконечным крестом перед видением Троицы. Атрибут Климента — якорь.

Несколько ранних святых находились на службе в римской армии. К ним относятся **СВ. СЕБАСТЬЯН** (см. с. 155) и **СВ. ЛОНГИНИЙ** — римский центурион, пронзивший копьем бок Христа во время Распятия и немедленно обратившийся, воскликнув: «Воистину Он был Сын Божий»¹. Его атрибут — копье. Это оружие является одной из реликвий, хранящихся в соборе св. Петра в Риме, где скульптура Бернини (1629-1638) изображает Лонгиния с воздетыми руками в момент его обращения.

Согласно легенде², **СВ. ЕВСТАХИЙ** (Юстас) (считается умершим в 118 г. н. э.) был полководцем в армии императора Траяна. На охоте ему встретился огромный и прекрасный олень. Евстахий пустился в погоню, и, когда олень остановился, он увидел, что между его рогами сияет крест ярче солнца. Олень, как повествует легенда, приказал Евстахию обратиться в христианство. Подобную историю рассказывают о св. Губерте, которого иногда путают со св. Евстахией. В *Видении святого Евстахия* (ок. 1430) Пизанелло изображает Евстахия, одетого молодым аристократом, внезапно замершего перед оленем в чаще леса.

Знатный юноша **СВ. ЮЛИАН** (по прозвищу Госпитальер)³ однажды охотился на оленя, который обернулся и предсказал, что Юлиан убьет своих родителей. Чтобы предотвратить это несчастье, Юлиан бежал. Он служил князю и женился на вдове, у которой приданым был замок. Тем временем его родители в поисках сына прибыли в этот замок; Юлиана не было дома, и его жена уложила гостей спать на супружеском ложе. Вернувшись, Юлиан увидел, что в его постели спят двое. Подумав, что это его жена с любовником, он по ошибке убил своих родителей. Чтобы искупить свою вину, Юлиан с женой основали приют для бедных и больных. Кастаньо изобразил Юлиана на фреске скромным молодым человеком (1454-1455; церковь св. Аннунциаты, Флоренция), а Кристофано Аллори показал его гостеприимство (1613). Св. Юлиан, атрибут которого олень, считается святым покровителем перевозчиков, путешественников и держателей гостиниц.

СВ. ДЕНИ, Денис или Дионисий Парижский, — святой-покровитель Франции, которого иногда путают с новозаветным Дионисием Ареопагитом. Родившийся в Италии, он занимался миссионерской деятельностью в Галлии и стал епископом Парижским. По преданию, он был обезглавлен на Монмартре (Холме мучеников) и сам донес свою отрубленную голову до места погребения в 4 километрах от Парижа. Там было построено аббатство Сен-Дени, ставшее местом погребения французских королей. Около 1416 г. Анри Бельшоз изобразил Дени в виде молодого епископа, получающего свое последнее причастие от Христа и впоследствии обезглавленного. На алтарных росписях этот святой может стоять, держа в руках свою отрубленную голову.

В легенде⁴ рассказывается о сирийских христианах, братьях-близнецах **КОСЬМЕ** и **ДАМИАНЕ** (считается, что они умерли либо в 287, либо в 303 г. н. э.), изучивших медицину и бесплатно исцелявших мужчин, женщин и скот. Они отказались принести жертву языческим богам и подверглись истязаниям, были закованы в цепи и брошены в море; но ангел помог им выбраться из воды. Тогда близнецов бросили в огромный костер, но они остались невредимыми — пламя метнулось в стороны и опалило язычников. Их приговорили к побитию камнями, но камни, отскакивая, ранили тех, кто их бросал; в них стали стрелять из лука, но стрелы возвращались обратно и пронзали лучников. Косьму и Дамиана — святых покровителей врачей (наряду со св. Лукой) и семейст-



Св. Николай

О СВ. НИКОЛАЕ достоверно известно только, что он был епископом г. Миры Ликийские в Малой Азии в IV в. Его имя окружено множеством легенд, в том числе об одном знатном, но бедном человеке, подумывавшем о том, чтобы сделать проститутками трех своих дочерей-девственниц, так как не мог дать им приданое. Николай подбросил им через окно три кошелька с золотом, когда они спали, и ушел незамеченным, спасая их таким образом от страшной участи. В другой легенде рассказывается о моряках, которые, попав в жестокий шторм, воззвали к Николаю; он появился на корабле и помог им справиться с такелажом, пока шторм не утих. Эти две истории были особенно популярны, как можно



увидеть на Перуджинском полиптихе работы Фра Анджелико. Св. Николая обычно изображают епископом; его атрибут — три золотых шара у его ног, как, например, на картине Рафаэля *Ансидейская Мадонна* (ок. 1505). Он считается святым покровителем моряков и детей, а также прообразом рождественского деда (Санта-Клауса), вероятно, из-за покровительства детям и способа помогать нуждающимся подбрасыванием подарков по ночам.

На правой створке триптиха Герарда Давида Легенда о святом Николае (ок. 1500–1510) показано, как Николай воскрешает трех мальчиков, которых содержатель гостиницы убил, изрубил на куски и засолил в качестве пищи для своего стола.

ва Медичи во Флоренции — иногда изображают как молодых мучеников в одеждах врачей, возможно, со склянкой лекарства или с другими медицинскими инструментами. Сцены из их жизни изображены на алтарных панно церкви флорентинского монастыря Сан Марко работы Фра Анджелико.

Полагают, что СВ. ЭРАЗМ (ум. ок. 303 г. н. э.) был епископом в Сирии. В 1629 г. Пуссен изобразил его ужасную мученическую смерть: он лежит, обнаженный, на каменной плите, а рядом с ним — его одежды; жестокие язычники казнили его, намотав кишки на лебедку ворот. Ворот стал его атрибутом; поскольку лебедки используются на кораблях, Эразм стал одним из святых, покровительствующих морякам.

СВ. ХРИСТОФОР (см. также с. 159) обратил в христианство множество людей и подвергся жестоким пыткам за свою веру. 400 лучников одновременно пустили в него стрелы, но ни одна не попала

в цель. Вдруг стрела полетела обратно, ранила в глаз его мучителя, царя Ликии, и ослепила его. Христорф был обезглавлен, но перед тем он предсказал, что его кровь вернет зрение тирану. Когда так и вышло, царь обратился в христианство.

Известно, что СВ. ЛАВРЕНТИЙ (Лоренцо) был дьяконом и принял мученичество в Риме в 258 г. н. э. В *Золотой легенде*² утверждается, что Папа Сикст II доверил ему церковную казну, которую он затем раздал бедным. Когда римский префект попросил принести ценности, он собрал перед префектом всех бедных и больных и, указав на них, произнес: «Вот вечное сокровище, которое никогда не убывает, но лишь возрастает». Лаврентия казнили, положив его на железную решетку над раскаленными углями. Его мученичество отображено в работе Бронзино 1569 г. Сцены из его жизни использовал также Фра Анджелико при росписи капеллы Николая V в Вати-

Св. Дени: см. Дионисий Ареопагит (врезка, с. 168)

Св. Евстахий/св. Юлиан: см. Олень (с. 237)

Св. Лонгиний: см. Распятие (с. 106 и 134)

¹Матфей 27:54 ²Золотая легенда, св. Евстахий

³Золотая легенда, св. Юлиан ⁴Золотая легенда, св. Косма и Дамиан

⁵Золотая легенда, св. Лаврентий



На фрагменте работы Мемлинга Св. Христофор (см. с. 158-159) изображен св. Жиль со своими атрибутами: ланью и стрелой.

кане. Лаврентий считался одним из святых покровителей Флоренции и семьи Медичи; он фигурирует на многих картинах, заказанных этой семьей. Обычно он предстает в облачении дьякона с кадилом или же держащим блюдо с монетами, как намек на розданные им подаяния. Однако атрибутом чаще всего служит орудие его мученичества — железная решетка.

Мало что известно о жизни **СВ. КРИСПИНА** и **КРИСПИНИАНА** — двух братьев, почитавшихся во Франции в VI в.

Будучи по своему ремеслу сапожниками, они, видимо, прибыли из Рима в III в., чтобы проповедовать в Суассоне. Они подверглись мученичеству за свою веру: их били, варили в кипящем масле, содрали с них кожу. На фреске, написанной Лентате суль Севезо в конце XIV в. в Оратории ди Сан Стефано, они изображены как молодые миряне. Братья считаются святыми покровителями кожевников, поэтому их атрибутами обычно являются или башмак, или колodka башмачника.

Сиенский аристократ **СВ. АНЗАНИЙ** (ум. ок. 340 г. н. э.) получил христианское воспитание от своей няни и стал открыто проповедовать свою веру в возрасте 19 лет, несмотря на преследования императора Диоклетиана. Его бичевали, бросали в котел с кипящим маслом и, наконец, обезглавили. Святой покровитель Сиены, он предстает в виде юноши со знаменем и крестом, в основном в произведениях живописцев сиенской школы. Он и св. Маргарита изображены Липпо Мемми совместно с Симоне Мартини (крайние фигуры слева и справа) на алтарной картине *Благовещение* (1333), которая первоначально предназначалась для часовни, посвященной Анзанию, в Сиенском кафедральном соборе, а ныне находится в галерее Уффици во Флоренции.

Согласно легенде', **СВ. АНТОНИЙ** (251-356 гг. н. э.) раздал все свое имущество бедным, когда ему было 18 лет, чтобы вести жизнь отшельника в египетской пустыне. Впоследствии к нему присоединились другие отшельники, поэтому его считают основателем монашеского образа жизни. В пустыне он терпел бесчисленные мучения от демонов. Популярной темой искусства стали терзающие его искушения: Веронезе нарисовал святого борющимся с дьяволом в обличье чувственной женщины, царапающей его руку длинными ногтями; Сезанн часто изображал Антония, соблазняемого сластолюбивыми обнаженными женщинами. Так как Антонию было, как считается, свыше 100 лет, когда он умер, его изображают длиннородым старцем с клюкой, в плаще с капюшоном. Некоторые художники, включая Пизанелло, придают ему облик свиньи с колокольчиком — аллюзия на тот факт, что монахи его ордена пользовались особой привилегией пасти своих свиней где угодно, а звоном ручных колокольчиков призывали вносить пожертвования.

О **СВ. БЛЭЙЗЕ** (считается, что он умер ок. 316 г. н. э.) сохранилось мало исторических свидетельств. Его культ пришелся на VIII в., и легенда² повествует, что он был епископом Каппадокии. Рассказывали, что он лечил больных животных, и до сих пор к этому святому обращаются с подобными просьбами. Сано ди Пьетро изобразил сцену, в которой св. Блэйз приказывает волку вернуть обратно поросенка, которого тот стащил у вдовы. Кроме того, легенда гласит, что Блэйз исцелил мальчика, подавившегося рыбьей костью, и поэтому его считают также защитником от людских болезней, в особенности от воспаления горла. Святого истязали разными способами, в том числе и железными гребнями для чесания шерсти, которые стали его атрибутом; в конце концов его обезглавили.

СВ. ГЕОРГИЙ³ (см. также с. 163) более всего известен победой над крылатым драконом, символизирующей торжество христианства над злом. Подобно Христу в сценах Воскресения, Георгий может держать белый стяг с красным крестом. Культ Георгия был принесен в Европу крестоносцами, и около 1338 г. король Англии Эдуард III выбрал его покровителем Ордена Подвязки. Св. Георгий считается защитником Англии.

Молодой офицер римской армии **СВ. МАРТИН ТУРСКИЙ** (ок. 315-397 г. н. э.) родился в Венгрии. На постое во Франции он обратился в христианство. В легенде⁴ повествуется, что в одну морозную ночь



Геральдическая лилия: см. Св. Мартин



Башмак: см. Св. Криспин и Криспиниан



Мартин натолкнулся на голого нищего. Мечом разрезав свой плащ пополам, он укрыл бедняка; затем ему явился Христос, что и привело его к крещению. Мартин стал затворником и основал первый монастырь в Галлии. Когда горожане Тура пожелали избрать его епископом, Мартин спрятался, так как хотел продолжить уединенную жизнь — к сожалению, заготовивший гусь выдал место, где он скрывался. Мартин нехотя принял эту должность, но жил вне городских стен. Повествовательный цикл из его жизни, написанный Симоне Мартини (ок. 1317), украшает посвященную ему часовню в Сан Франческо в Ассизи. Особо он почитается во Франции. Его можно видеть в епископском облачении с французскими геральдическими лилиями, иногда с гусем или в виде всадника, разрезающего свой плащ, чтобы поделиться с нищим.

СВ. СИЛЬВЕСТР⁵ (ум. в 335 г. н. э.) был одним из первых римских Пап, избранный в 313 г. Достоверно о нем мало что известно, но утверждается, что он крестил императора Константина. На диспуте с 12 учеными иудейскими богословами о христианстве ему предложили оживить мертвого быка. Совершив это, его оппоненты обратились в христианство. В другой легенде он заткнул глотку дракону, своим дыханием убившим двух мудрецов на форуме. В 1248 г. в часовне Сан Сильвестро (Кваттро Коронати, Рим) сцены с Сильвестром и Константином были изображены на фресках для утверждения примата папской власти. Жизнеописание Сильвестра работы Мазо ди Банко (1340) можно увидеть в капелле Барди ди Вернио в Санта Кроче (Флоренция). Сильвестр обычно бывает в папском облачении; его атрибуты — скованный цепями дракон или бык.

Уроженец Антиохии, СВ. ИОАНН ЗЛАТОУСТ (ок. 347-407 гг. н. э.) был избран архиепископом Константинополя в 398 г. Проповедь аскетического христианского идеала, критика общественной несправедливости и деспотизма нравов сделали Иоанна Златоуста популярным, но восстановили против него влиятельные круги двора и высшего клира. Иоанн Златоуст способствовал изгнанию готов из Константинополя в 400 г. А в 403 г. он был отправлен в ссылку, но из страха перед народом возвращен. А в 404 г. снова низложен и сослан. В одной легенде

рассказывается, как некая княгиня родила от него ребенка, за что в качестве покаянной жертвы его заставили ползти на четвереньках, как животное; эту сцену можно встретить на гравюре Дюрера. Прославившийся своим красноречием, Иоанн считается одним из ЧЕТЫРЕХ ГРЕЧЕСКИХ ДОКТОРОВ — Отцов Православной Церкви вместе со святыми Афанасием, Василием Великим и Григорием Назианзином. Иногда встречается и с четырьмя латинскими докторами как, например, в *Кафедре Святого Петра*, изваянными Бернини (1657-1666; Собор св. Петра, Рим).

Епископ Моденский, СВ. ДЖЕМИНИАН (IV в. н. э.) был другом св. Амвросия и прославился как целитель. Согласно легенде, он отправился в Константинополь, чтобы изгнать беса из дочери императора (его могут изображать с бесом у его ног). Атил-ле, вождю гуннов, этот святой явился в видении, и тогда Атил-ла отступил от Модены. Себастьяно Маинарди написал Джеминиана как епископа, держащего в руках модель Сан Джиминьяно, города, названного в честь этого святого (ок. 1500; Сант Агостино, Сан Джиминьяно).

Мало что известно о СВ. ЖИЛЕ, который, возможно, жил отшельником в окрестностях Арля на юге Франции чуть ранее IX в. Он был очень популярен в конце Средневековья: ему посвящены более 150 церквей в Англии. Художник, известный по прозвищу Мастер св. Жилия (ок. 1500), запечатлел самый знаменитый эпизод из его жизни: лань, преследуемая охотниками, подбежала к Жилию, ища у него защиты. Целясь в лань, один из охотников случайно попал стрелой в Жилия, поэтому он стал святым покровителем калек. Его атрибут — лань, другая характерная черта — рука, пронзенная стрелой.



На картине Джованни Беллини Священная аллегория (фрагмент; ок. 1430-1516) св. Себастьян изображен красивым юношей, пронзенным стрелами.

Св. Жиль: см. Олень (с. 237)

Св. Иоанн Златоуст: см. Четыре Отца Церкви (с. 170)

Св. Сильвестр: см. Бык (с. 236), Дракон (с. 236)

¹Золотая легенда, св. Антоний и Павел Отшельник

²Золотая легенда, св. Блэз ³Золотая легенда, св. Георгий

⁴Золотая легенда, св. Мартин ⁵Золотая легенда, св. Сильвестр



Поздние святые и мученики

В конце Средних веков были основаны многие из наиболее влиятельных монашеских орденов. Художники часто обращались к образам их основателей, а также самых выдающихся их членов. Порой картины заказывались другими членами ордена. Отдельные города и храмы любили делать заказы на изображения своих святых покровителей или святых, которым они были посвящены.

СВ. БЕРНАР КЛЕРВОСКИЙ¹ (ок. 1090–1153) расширил и реформировал орден цистерцианцев, основанный в 1098 г. двумя монахами-бенедиктинцами, и создал преуспевающий монастырь в Клерво, в восточной Франции. Он обличал роскошь духовенства и злоупотребления римской курии и был великим духовным лидером, с которым считались короли Англии и Франции. В конце XV в. Филиппино Липпи и Перуджино изобразили видение ему Девы Марии: он предстает как молодой монах с тонзурой, одетый в белую рясу своего ордена, оторвавший взгляд от аналога и смотрящий вверх. Амброджо Бергоньоне написал его (ок. 1490) со скованным драконом у его ног, что символизирует подавление им ереси.

СВ. ДОМИНИК² (ок. 1170–1221) был основателем доминиканского ордена. Образ его украшает многочисленные алтарные картины в часовнях, посвященных его ордену. Он в черно-белом облачении доминиканцев может держать четки, которые, по преданию, Мадонна подарила ему в видении, или лилию как символ чистоты. Присутствие черно-белой собаки, окрас которой соответствует цвету его облачения, служит указанием на его должность

инквизитора, гонителя еретиков: его называли *Domini Cams*, то есть «Пес Господень». Такие псы появляются на переднем плане фрески Андреа да Фиренце (ок. 1365; Испанская часовня церкви Санта Мария Новелла, Флоренция), на которой Доминик посылает их ловить волков, так же как доминиканцы отправлялись обращать неверующих.

СВ. ФРАНЦИСК АССИЗСКИЙ³ (ок. 1181–1226) был сыном богатого купца. Он вел роскошную жизнь до тех пор, пока в возрасте около 20 лет, после нескольких болезней и участия в военном походе, не посвятил себя Богу. В 1224 г., молясь на холмах, он получил «стигмы» — отметины пяти ран Христа в виде незаживающих язв, оставшихся на его теле пожизненно. Франциска почитают также за эпизод, в котором он проповедовал птицам.

Св. Франциска изображают монахом с тонзурой в коричневом монашеском облачении его ордена, перепоясанном веревкой с тремя узлами, символизирующими обеты бедности, целомудрия и послушания. Иногда мы видим его босым, держащим в руках лилию как символ чистоты или показывающим свои стигмы. В искусстве испанской Контрреформации его часто пишут молящимся. Зурбаран написал его стоящим на коленях, погруженным в размышления и держащим в руках череп (ок. 1630–1632). Несколько отдельных живописных панно и циклов с эпизодами из его жизни украшают монастыри его ордена.

СВ. КЛАРА АССИЗСКАЯ (ок. 1194–1253) находилась под большим влиянием св. Франциска. Отвергнув свою знатную семью и брачные предложения, она добилась от него, чтобы он поручил ее заботам монахинь-бенедиктинок. Позже к ней присоединились ее сестра и овдовевшая мать, и в 1212 г. они основали собственную монашескую общину. Образ Клары со сценами из ее жизни был написан спустя 30 лет после ее смерти в церкви Санта Кьяра в Ассизи, где она одета в серую рясу. Ее атрибуты — лилия или дароносица: легенда гласит, что, когда ее обитель была осаждена неверными, она вынесла один из этих предметов за монастырские стены, и враг бежал.

СВ. ПЕТР МУЧЕНИК (1205–1252) услышал проповедь св. Доминика и вступил в его орден, сам став выдающимся проповедником. Он добился должно-



Св. Франциск, проповедующий птицам (фрагмент; 1296–1297) — это часть цикла фресок из 28 сцен из Легенды о св. Франциске, написанного Джотто и его помощниками для церкви Сан Франческо в Ассизи.



Череп: см. Св. Франциск Ассизский



Черно-белая собака: см. Св. Доминик



сти генерала-инквизитора и яростно преследовал ересь. Как изобразил Беллини (см. фрагмент), он был убит вместе с одним из монахов, сопровождавших его во время путешествия из Комо в Милан⁴. Его убийца впоследствии покался и стал доминиканцем, строго соблюдавшим устав. Популярный среди доминиканцев св. Петр Мученик носит черно-белое облачение этого ордена и часто изображается с открытой раной на голове или с кинжалом, воткнутым в его череп, как в работе Чима да Конельяно (ок. 1504).

СВ. БОНАВЕНТУРА (ок. 1221–1274) учился, преподавал и проповедовал в Париже. Он вступил в орден францисканцев, который возглавил в 1257 г. В 1273 г. он был назначен кардиналом-епископом Албано, ведя скромную жизнь. Он написал много трудов, в том числе биографию св. Франциска. Около 1629 г. Сурбаран изобразил его выступающим с речью в собрании городского совета Лиона, но обычно его рисуют читающим ученые трактаты и одетым как монах-францисканец или как епископ; на нем может быть кардинальская шапка.

СВ. ФОМА АКВИНСКИЙ (ок. 1225–1274), один из великих учителей средневековой Церкви, вступил в орден доминиканцев около 1244 г. Его знатные родители были разгневаны тем, что он предпочел стать нищенствующим монахом, и год держали его взаперти, что лишь укрепило его решимость. Отпущенный на свободу, он учился в Париже и Кельне, а затем посвятил всю оставшуюся жизнь преподаванию в Париже и нескольких итальянских городах, а также созданию трактата *Сумма теологии* (1266–1273), который лег в основу значительной части учения католической церкви. Фому Аквинского изображают в облачении монаха-доминиканца, его важность как богослова подчеркивается в месте собрания каноников этого ордена — так называемой Испанской часовне доминиканской церкви Санта Мария Новелла

во Флоренции, расписанной Андреа да Фиренце в середине XIV в. На картинах он может быть с книгами и со звездой на груди или держащим лилию. Веласкес изобразил его поддерживаемым ангелами перед костром (ок. 1631), что намекает на эпизод, в котором Фома Аквинский отгонял прочь горящим суком женщину, пришедшую соблазнить его.



В Убийстве святого Петра Мученика (фрагмент; 1509) Беллини передал жестокость нападения на Петра и его спутников.

СВ. ИГНАТИЙ ЛОЙОЛА (1491–1556) — основатель ордена иезуитов. Испанский дворянин. С 1541 г. пожизненный генерал ордена. Выработал организационные и моральные принципы ордена. Он учился в Парижском университете, где вдохновил на подвиги ради веры нескольких студентов, собиравшихся стать миссионерами среди мусульман. Число членов иезуитского ордена достигло тысяч, и миссионеры были посланы во все концы Европы и за ее пределы, чтобы просвещать неверующих и остановить распространение протестантизма. Святое сердце, увенчанное терновым венцом, пылающее сердце и монограмма IHS стали эмблемами иезуитов; с этими эмблемами изображают и Игнатия. Он облачен в черные

одежды ордена и берет. Его могут рисовать в разных контекстах: например, как миссионера или принимающим свои монашеские обеты, изучающим книги, а также творящим чудеса.

СВ. ТЕРЕЗА АВИЛЬСКАЯ (1515–1582) основала первый из многих женских монастырей реформированных, или «босоногих», кармелиток. У Терезы часто бывали мистические видения, которые она записывала. В одном из них ей явился ангел: «В его руках я увидела огромное золотое копье, и на его железном наконечнике сияла огненная точка. Он несколько раз вонзил его в мое сердце... и оставил меня полностью поглощенной огромной любовью к Богу»³. Это божественное переживание изображено в знаменитой скульптуре Бернини (1645–1652; капелла Корнаро, Санта Мария делла Виттория, Рим).

Поздние святые и мученики: см. Христианство (с. 248–249)
Св. Доминик: см. Собака (с. 237), св. Екатерина Сиенская (с. 164–165); Св. Франциск Ассизский: см. Стигмы (с. 136)

¹Золотая легенда, св. Бернард ²Золотая легенда, св. Доминик

³Золотая легенда, св. Франциск ⁴Золотая легенда, св. Петр Мученик

⁵Тереза Авильская 29



ИСТОРИЯ, ЛИТЕРАТУРА И ЖИВОПИСЬ



Античная эпоха породила героев — реальных и легендарных: воинов, государственных мужей, ученых и философов Древней Греции и Древнего Рима. Их свершения, а также деяния более поздних исторических личностей послужили богатым источником для сюжетов западноевропейского искусства. В этой главе собраны истории, легшие в основу полотен, на которых изображены битвы, сцены побед и поражений, путешествия и открытия и множество других важных событий далекого прошлого. В ней исследуются способы, которыми художники и скульпторы обогащали свое творчество аллюзиями на другие виды искусства, такие, как литература, архитектура и музыка.

Альбрехт Альтдорфер. <i>Битва при Иссе, или Битва Александра с персами</i>	182	Клод Лоррен. <i>Пейзаж с Энеем на Делосе</i>	192
Эжен Делакруа. <i>Смерть Сарданпала</i>	184	Французская школа. <i>Утешение философское</i>	194
Жан Огюст Доминик Энгр. <i>Наполеон I</i>	186	Ханс Хольбейн Младший. <i>Послы</i>	196
Жак Луи Давид. <i>Клятва Горациев</i>	188	Рембрандт. <i>Урок анатомии</i>	198
Уильям Блейк. <i>Антей, опускающий Данте и Вергилия в последний круг ада</i>	190		



ALEXANDER MI PARVA VALLI INTER
CASPINACHU TOPO AR. PEDIC. ALEXAND
VI. P. ALEXANDER. ITS. MATRI. CROKVI
CONVUL. LIBERT. IUB. REG. AMM. IUB.
AMPT. IAN. TO. THE. EUG. A. D. A. S. C. A. P. T. S.



Битва при Иссе, или Битва Александра с персами

Альбрехт Альтдорфер (1480–1538)

Баварский художник Альбрехт Альтдорфер жил в г. Регенсбурге. В 1511 г. он совершил путешествие вниз по Дунаю на юг к Альпам. Красота тех мест произвела на него глубокое впечатление, и он стал одним из первых живописцев, изображавшим пейзажи эмоционально и выразительно, а не просто в качестве удобного фона для картины.

Вершиной искусства живописца стала картина *Битва при Иссе* (1529), написанная для Вильгельма IV, герцога Баварского. В ней небеса, море и земля играют одинаковую роль и лишь табличка на небе указывает, что это та самая битва, в которой Александр Македонский разгромил персов на

реке Иссе в 333 г. до н. э. По доспехам воинов и архитектуре далекого города на заднем плане эта сцена могла бы показаться относящейся к XVI в.

Чтобы создать ощущение грандиозности происходящего, Альтдорфер нарисовал баталью как бы с высоты птичьего полета. Перед зрителем открывается бурлящий водоворот крошечных силуэтов солдат, сливающихся в единую массу, на фоне горного пейзажа, где солнце драматически прорывается сквозь тучи, прогоняя прочь луну. Александр сражается в первых рядах воинов в самой гуще битвы, преследующий персидского царя Дария на своей колеснице.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСКИЙ. Александр, царь Македонии (356–323 гг. до н. э.), — самый известный из всех завоевателей древности — был учеником Аристотеля, уже в 18 лет командовал кавалерией; разгромил персов, завоевал Египет и основал Александрию¹. В храме Аполлона дельфийская сивилла предсказала ему, что он непобедим. Александра Великого часто изображают верхом на его коне Буцефале — белом жеребце, который подчинялся лишь его чуткой руке.

По легенде, когда армия Македонского захватила греческий город Фивы, один из подчиненных ему командиров изнасиловал знатную женщину Тимоклею, потребовав, чтобы она отдала ему свои деньги. Тимоклея подвела его к колодезю, в котором она якобы спрятала свои драгоценности, и, когда он нагнулся, чтобы заглянуть вниз, она столкнула его в колодец. За содеянное женщина была представлена на суд Александру, и он оправдал ее. Эта легенда нашла воплощение в картине Пьетро делла Веккия (1602–1678) *Тимоклея, приведенная к Александру*, где запечатлен момент освобождения Тимоклеи Александром за ее величие духа и чувство собственного достоинства.

После битвы при Иссе Александр проявил такое же благородство и великодушие к побежденному Дарию и его семье. Когда его армия захватила и разграбила лагерь персов, Александр уважительно отнесся

к матери, жене и двум дочерям Дария. Веронезе изобразил Александра и его друга Гефастiona, посещающих царскую семью, в картине *Семейство Дария перед Александром* (ок. 1550). Мать Дария по ошибке приняла более высокорослого Гефастiona за своего завоевателя, но Александр не придавал значения ошибке и, отшутившись, успокоил ее, сказав, что Гефастيون — это еще один Александр. Преследуя Дария, Александр обнаружил царя персов умирающим от смертельной раны, нанесенной его собственными подданными. Когда Дарий умер, Александр оказал почести своему врагу, накрыв его тело собственным плащом.

Прославленный Александр был убежден, что лучше править посредством доброй воли, чем с помощью насилия, стараясь объединить разные обычаи. Он женился на Роксане, которая, по некоторым источникам, была дочерью Дария, а по другим — дочерью правителя завоеванных им азиатских земель.

¹Плутарх *Жизнеописания*. Александр

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Аристотель	208	Пейзаж	242
Война	227	Сивилла	60
Доспехи	246		





Смерть Сарданапала

Эжен Делакруа (1798-1863)



В 1821 г. английский поэт Байрон написал трагедию, основанную на легенде о царе Сарданапале. Шесть лет спустя поэма вдохновила Делакруа, великого мастера эпических картин, создать большую драматическую композицию. Пока враги готовятся ворваться в город через проломы в разрушенных стенах, Сарданапал лежит, облокотясь, на своем ложе, созерцая зрелище резни и смятения. Кроме предавшегося созерцанию царя и слуги, подающего ему яд для самоубийства, остальные фигуры корчатся в оргии насилия и отчаяния. Картина Делакруа — характерное произведение французского романтизма начала XIX в.; в ней ощущается могучая энергия; сверкание золота, жемчуга и драгоценных камней передано яркими красками, нанесенными мощными мазками.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

САРДАНАПАЛ. Согласно легенде, Сарданапал был царем Ассирии в VII в. до н. э., ведя беспутную жизнь в неге и роскоши. Будучи осажденным в своей столице индоевропейским племенем мидян, он после двух лет осады решил не сдаваться врагам и уничтожить весь город со всеми его богатствами. Готовясь принять яд, Сарданапал приказал, чтобы его жены, слуги и сокровища были сожжены вместе с ним в огромном погребальном костре. Эта же участь ждала его любимую наложницу Мирру, которой была оказана честь смешать свой пепел с его пеплом¹. Этот адский костер горел 15 дней.

Диодор Сицилийский 11:27

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.
Нил	223	Слеп
Роскошь	234	237



INGRES. P.

ANNO 1860



Наполеон I

Жан Огюст Доминик Энгр (1780-1867)

Наполеон сидит на императорском троне в традиционной позе верховного бога Юпитера, чей геральдический орел искусно выткан на ковре. Знаки зодиака на кайме ковра указывают на роль Юпитера как царя небес. Император облачен во все регалии и увенчан лавровым венком, он держит скипетр, жезл судьи (длань правосудия) и меч Карла Великого. Фигура императора (1806) статична и обладает портретным сходством; современники понимали, что Энгр уподобил императора одновременно Юпитеру и знаменитой фигуре Бога-Отца из *Гентского алтаря* (ок. 1432) Яна ван Эйка, привезенно-

го в Париж среди военных трофеев (нижняя половина центральной панели этого алтаря представлена на с. 86-87).

Неизвестно, заказал ли Наполеон эту картину, или же Энгр написал ее в попытке снискать официальное признание, но, когда она была выставлена, все отнеслись к ней критически. Говорили, что фигура на портрете не вполне похожа на Наполеона, стиль живописи старомоден, а образ абсолютного властителя представлялся неуместным тем, кто желал видеть в императоре демократа и любимца народа. Энгр был глубоко огорчен этим непониманием.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

НАПОЛЕОН I. В 1799 г., после Французской революции, Наполеон добился верховной власти и установил военную диктатуру. Он правил как император с 1804 по 1815 г. К 1810 г. им была завоевана большая часть Европы, но после неудачного похода в Россию в 1812 г. его империя пошатнулась. В битве под Ватерлоо 18 июня 1815 г. Наполеон потерпел поражение, после чего был вынужден отречься от престола и отправиться в изгнание на остров Святой Елены.

Настойчивое стремление Наполеона к успеху нашло отражение в живописи, которую он заказывал, где явно преобладала тема утверждения императорского могущества и собственной власти. Жак Луи Давид — первый живописец Наполеоновского двора — создал ряд картин, посвященных императору: *Коронование Наполеона* (1805-1807), *Наполеон вручает орлов* (1810) и *Наполеон в своем кабинете* (1812),

где сочетаются элементы итальянской живописи эпохи Возрождения и стиля придворных художников, писавших парадные портреты. Другим живописцем, внесшим вклад в создание наполеоновского мифа, был Антуан Жан Гро (1771-1835), чьи картины часто изображают важные события военной карьеры Наполеона. Картина *Бонапарт посещает чумной госпиталь в Яффе* (1804) имела огромный успех как образец драматической мощи его творчества.

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Зодиак	209	Скипетр	247
Лавр	215	Юпитер	57
Орел	239		





Клятва Горациев

Жак Луи Давид (1748-1825)



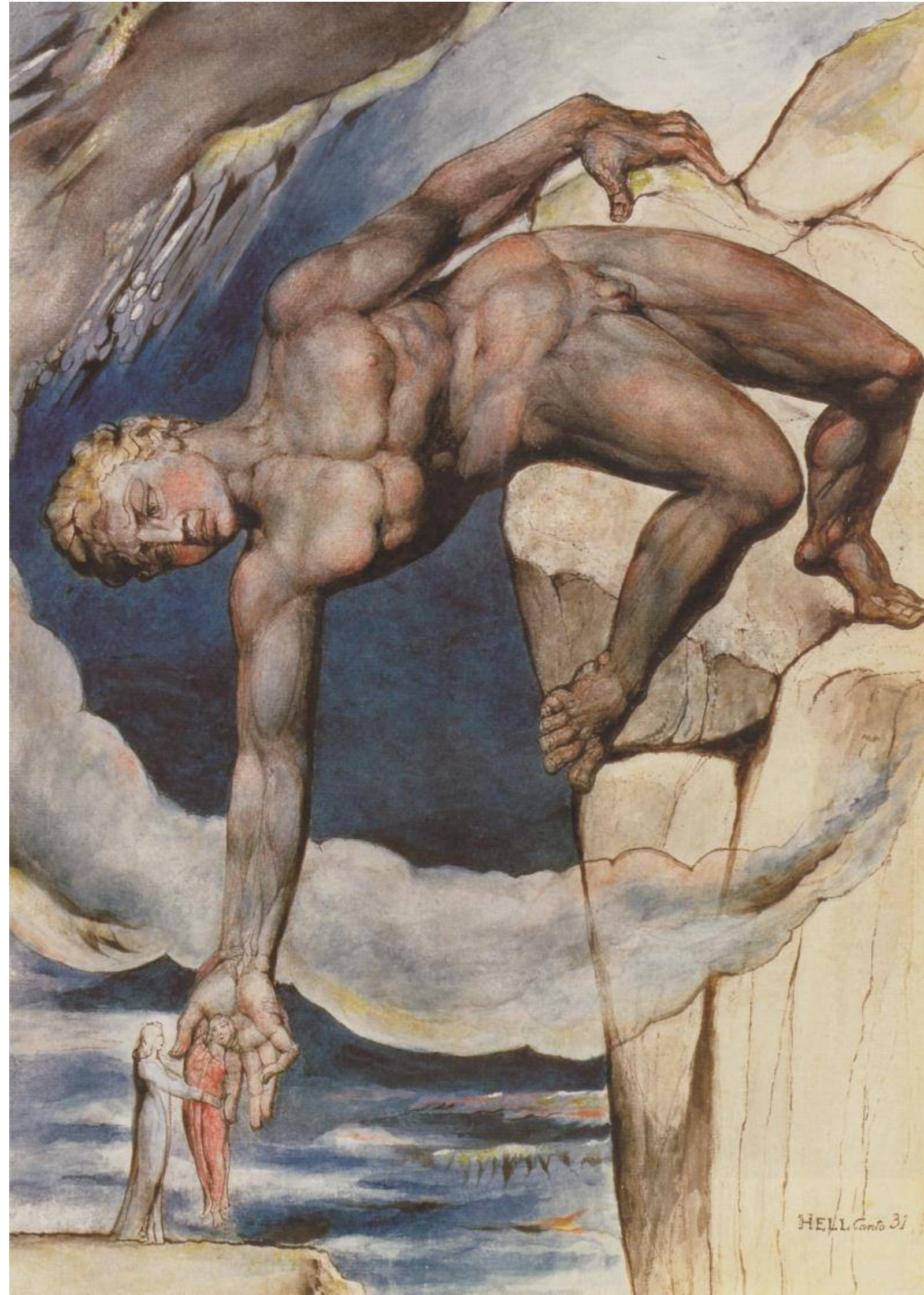
На первом большом полотне Давида (1784) изображена сцена из истории братьев Горациев, готовых пожертвовать своими жизнями ради Рима. Давид взял этот сюжет из трагедии драматурга Пьера Корнеля. Картина Давида была задумана как подражание актерской игре на сцене. Театральные позы братьев с широко расставленными ногами и вскинутыми руками сливаются в единый аккорд, когда они приносят свою клятву, а их отец вручает им мечи. Напряженные мышцы и мужественная решимость братьев контрастируют с трогательными скорбными позами их матери и сестер. Героический патриотизм картины, заказанной королевским двором Людовика XVI, призван был укрепить общественную нравственность.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ГОРАЦИИ И КУРИАЦИИ. У двух враждующих патрицианских родов, римлян Горациев и Куриациев из италийского города Альба-Лонга¹, было по трое сыновей, равных друг другу по возрасту и силе. Их владетели, желая положить конец войне между двумя городами, предложили братьям как представителям этих городов вступить в поединок друг с другом и принести клятву, что побежденная сторона мирно подчинится победившей. В этом поединке первый успех достался Куриациям, которые, хоть и были ранены, убили двух братьев Горациев. Оставшийся в живых римлянин перехитрил своих противников и победил их. Пустившись в бегство, он увлек за собой в погоню врагов, с каждым из которых сразился по очереди, так как те бежали с разной скоростью.

¹Тит Ливий. Римская история от основания города I: xxiv-xxv

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.
Архитектура	206	Доспехи 246
Война	227	Марк Курций 202
Деций Мус	202	Муррей Сневода 202





Антей, опускающий Данте и Вергилия в последний круг ада

УИЛЬЯМ Блейк (1757-1827)

Блейк умер, оставив незавершенными несколько художественных замыслов, в том числе и серию иллюстраций к *Божественной комедии* Данте, для которых характерна философская аллегория. По содержанию поэмы, Вергилий проводит автора сквозь ад, описываемый Данте в виде ряда кругов, в которые помещены категории грешников, осужденных на вечные мучения. Акварель (1821-1827) иллюстрирует стихи 112-143 главы 31 *Ада*, где Данте и Вергилий приближаются к последнему кругу ада — месту пре-

бывания титанов, восстание которых против Юпитера представляет грех гордыни. В отличие от своих братьев титан Антей не участвовал в этом мятеже. Он был непобедим, пока соприкасался со своей матерью Землей, но Геракл сумел одержать над ним победу, оторвав его от Земли и задушив в своих объятиях. На представленной картине Антей осторожно опускает двух поэтов на край пропасти. Его огромные формы подчеркиваются несопоставимостью размеров фигур и причудливостью позы титана.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ДАНТЕ. Флорентийский писатель и поэт Данте Алигьери (1265-1321) был одним из создателей современного итальянского языка. В книге *La Vita Nuova* (*Новая жизнь*), написанной в 1292 г., он повествует о своей идеальной любви к девушке по имени Беатриче, которую он впервые увидел, когда той было девять лет. Она была одета в нежно-алое платье с пояском. Вторая их встреча случилась девять лет спустя. Прогуливающаяся в сопровождении двух женщин и одетая в белоснежное платье, Беатриче учтиво приветствовала его: «Она поклонилась мне столь благостно, что мне показалось тогда, будто вижу я предел блаженства»¹. Последняя их встреча произошла на свадебном пиру — вскоре после этого она безвременно скончалась. Безутешный Данте продолжал размышлять о ее красоте и благородстве, в то время как его друзья все больше беспокоились о его рассудке, помраченном скорбью. Английский художник Россетти написал картины, изображающие некоторые из сцен этой книги, а на его полотне *Первая годовщина смерти Беатриче* (1853) Данте изображен рисующим ангела и не обращающим внимания на присутствие своих друзей.

Данте прежде всего известен как автор *Божественной комедии* — эпической поэмы, описывающей судьбы людей на Земле и в загробном мире. Эта поэма состоит из трех частей: *Ад*, *Чистилище* и *Рай*. По сю-

жету, древнеримский поэт Вергилий проводит автора через Ад и Чистилище, а Беатриче ведет его через Рай. В ходе этого путешествия читатель вместе с автором опускается через 24 круга Ада, восходит на две террасы и семь карнизов горы Чистилища в Рай на Земле и, наконец, поднимается выше планет и звезд к Богу.

В *Божественной комедии* содержится множество политических и религиозных аллегорий и ссылок на обстоятельства жизни самого Данте. Эта поэма вдохновляла многих художников, в том числе Боттичелли. На картине *Данте и Вергилий в аду* (1822) Делакруа изобразил Данте и Вергилия нисходящими в Преисподнюю. Считается, что в картине *Парнас* (ок. 1510) он использовал прижизненный портрет Данте вместе с Вергилием.

Данте *Новая жизнь* III: 1-11

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.
— — —	—	—
Ад	120	Семь смертных грехов 250
Вергилий	192	Уголию 204
Геракл	68	Юпитер 57
Паоло и Франческа	204	



Пейзаж с Энеем на Делосе

Клод Лоррен (1600-1682)

Выбор персонажей на картине Клода Лоррена (1672) переносит нас в идиллический мир расцвета античной культуры. В основу сюжета легла история, как Эней разыскивал оракула Аполлона на священном острове Делос на пути из Трои. Перед нами царь и жрец Делоса Алий приветствуют Энея, его отца Анхиса и сына Аскания. Аний указывает на оливковое дерево и пальму в центре картины, за которые цеплялась Лето (Латона), рожая близнецов Аполлона и Диану (Артемиду). Храм Аполлона изображен в виде величественного древнего здания Рима — Пантеона. В этом храме оракул предсказал Энею, что его потомки будут править над самыми обширными просторами Земли. Поэтическая композиция этой сцены, в которой уравновешены вертикальные и горизонтальные линии, прозрачный воздух и вид на широкие просторы до далекого горизонта вызывают чувство идиллической безмятежности золотого века.

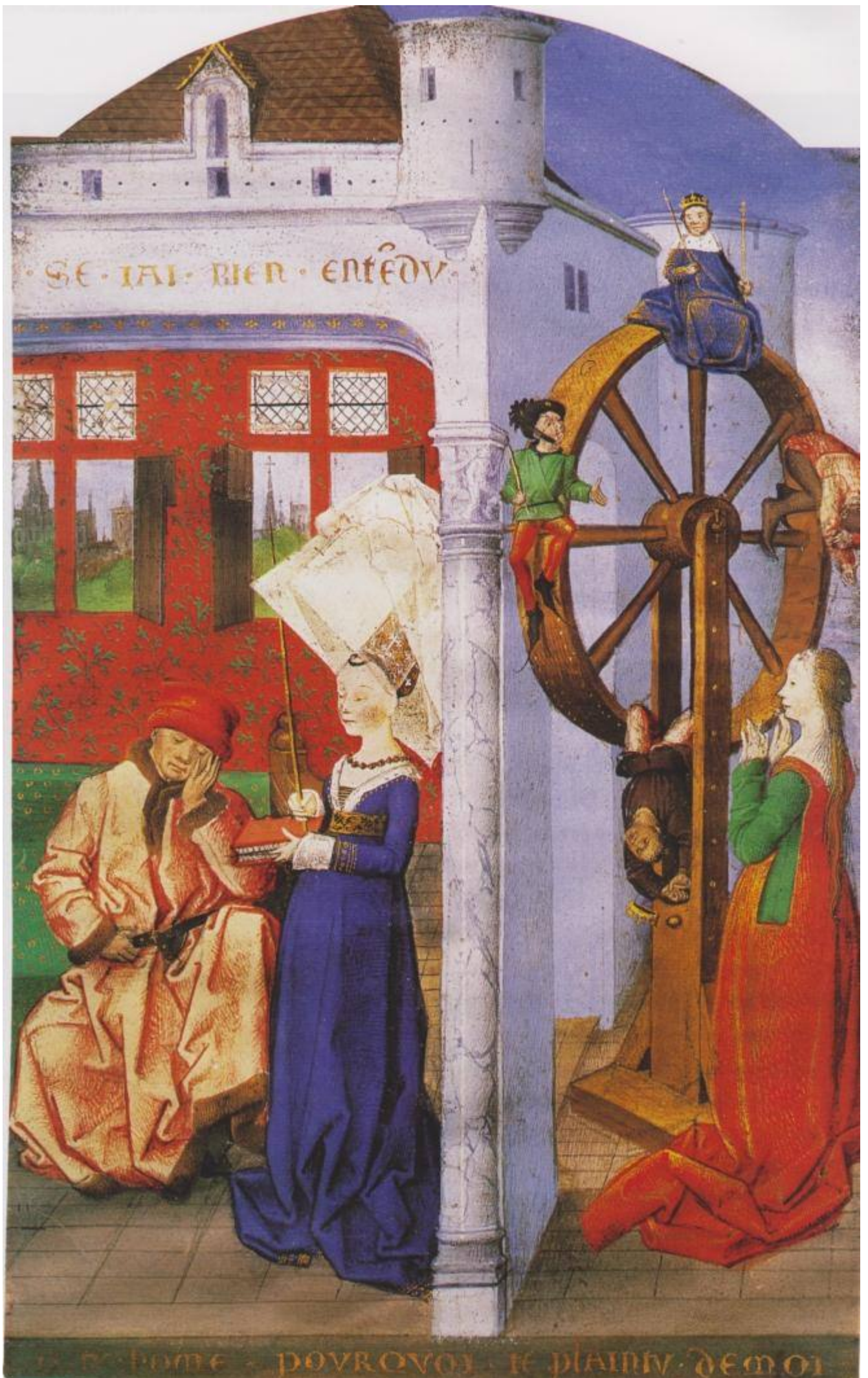
КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ВЕРГИЛИЙ. Римский поэт Вергилий (70-19 гг. до н. э.) считался королем латинских поэтов. Самое известное его произведение — эпическая поэма *Энеида*, в которой описываются странствия Энея из Трои в Италию. На картине *Вергилий читает Энеиду Августу и Октавии* (1787) Жан-Жозеф Тайяссон изобразил Вергилия за чтением отрывка из этой поэмы императору и его сестре.

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Аполлон	18, 60	Латона	58
Архитектура	206	Оракул	60
Века мира	57	Пейзаж	242
Вергилий	192	Эней	71
Диана	61		









Утешение философское

Французская школа (XV век)

Римский философ Аниций Манлий Северин Боэций (ок. 480-525 гг. н. э.), советник Теодориха, вождя остготов, был обвинен в заговоре против него и приговорен к смерти. Знаменитый трактат Боэция **Утешение философское** был написан им в ожидании казни и повествует о том, как в темнице ему явилась аллегорическая фигура со скипетром и книгой, олицетворяющая философию. На приведенной иллюстрации (ок. 1460-1470) Боэцию, видимо, снится стоящая рядом с ним Философия в величествен-

ном головном уборе. Снаружи, за дверью его комфортабельно обставленной тюремной камеры, Фортуна вращает свое колесо, которое, как объяснял Боэций, возвышает падших и принижает гордых. Когда колесо поворачивается по часовой стрелке, баловень судьбы поднимается вверх — человек в горностаевой мантии и при прочих регалиях королевской власти сидит сверху колеса. Но счастье переменчиво, и король в любой момент может расстаться со своей короной, подобно фигуре внизу колеса.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ФИЛОСОФИЯ. Восхваляемая как высшее интеллектуальное достижение, Философия изучает причины и природу вещей, которые она постигает посредством обоснованных рассуждений. С помощью мудрости, истины и знания она тем самым **СЛУЖИТ** источником истинных суждений. Философию часто олицетворяет сидящая на троне женщина, иногда с книгой в руках. Она также может быть представлена образами великих философов древности.

СМ. ТАКЖЕ		С.	С.
Аристотель	208	Скипетр	247
Архитектура	206	Сократ	208
Истина	244	Фортуна	68





Послы

Ханс Хольбейн Младший (ок. 1497-1543)

Один из наиболее выдающихся европейских портретистов XVI в., Хольбейн прибыл в Лондон, чтобы поступить на службу при дворе короля Генриха VIII, чего он в конце концов добился в 1537 г., вероятно при поддержке Кромвеля, чей портрет он исполнил накануне. На этом портрете запечатлены послы Жан де Динтевиль (слева), которого французский король послал наладить отношения с Генрихом, и его друг аббат Жорж де Сельв. Роскошные костюмы обоих отражают их политический и религиозный статус: де Динтевиль одет в розовый атлас и бархат, отделанный мехом рыси, а де Сельв — в коричневую парчу. Надпись на книге де Сельва говорит, что ему 25 лет, а возраст де Динтевиля, 29 лет, выгравирован на его кинжале.

На столе видны предметы, связанные с семьей свободными искусствами, указывающими на образованность и интересы послов. Сверху находятся предметы, связанные с астрономией, и приборы для измерений пространства и времени; на нижней полке — сборник лютеранских гимнов, глобус, на котором показана недавно открытая Америка, два инструмента для геометрических вычислений и лютня. Эти предметы нарисованы удивительно реалистично, а лопнувшая струна лютни говорит о житейской суете. На переднем плане картины в искаженной проекции изображен череп как намек на неизбежность смерти, тогда как крохотное распятие в левом верхнем углу намекает, что есть надежда на вечную жизнь.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

СВОБОДНЫЕ ИСКУССТВА. Семь свободных искусств — это дисциплины, составлявшие программу светского школьного образования в Средние века и в эпоху Возрождения. Они делились на два цикла: *тривиум* — грамматика, риторика и логика, и *квадривиум* — астрономия, геометрия, арифметика и музыка. Древние мудрецы могут представлять эти предметы или сопровождать их олицетворения: Присциан и Донат ассоциируются с грамматикой, Цицерон с риторикой, Аристотель с логикой, Пифагор с арифметикой, Евклид с геометрией, Птолемей с астрономией, а библейский персонаж Тувал-Каин — с музыкой. Их можно видеть на фресках Андреа да Фиренце (ок. 1343-1377) в церкви Санта Мария Новелла (Флоренция).

Женские олицетворения этих искусств держали книгу с обозначающими их надписями. Грамматику, основу всех искусств, можно увидеть с письменными приборами, фонтанчиком, из которого пьют ученики, с плодом, который она протягивает ребенку, или с розгами для усмирения детей; она может также указывать на узкую дверь. Риторика — предмет, изучаемый в отроческом возрасте, — держит свиток, меч

и глобус, символизирующие ее всесветное владычество. Логика изображается со скорпионом или змеей, возможно обозначающими проникающий характер этой дисциплины. Арифметика часто вычисляет на пальцах или держит абак или дощечки, исписанные цифрами. У геометрии в руках могут быть измерительная трость, наугольник, циркуль или другие чертежные инструменты. Астрономия обычно указывает рукой на небо или держит астролябию или глобус с изображениями созвездий. Музыка играет на музыкальных инструментах или поет.

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Аристотель	208	Пифагор	208
Грамматика	208	Распятие	248
Евклид	208	Часослов	248
Змея	238	Череп	245
Музыкальные инструменты	207	Циркуль	247





Урок анатомии

Рембрандт (1606-1669)

Это был первый крупный заказ, полученный Рембрандтом после переезда в Амстердам. На полотне (1632) запечатлено вскрытие, проведенное доктором Николасом Тульпом. Выделяющийся простым воротником, широкополой шляпой и ясным, открытым взглядом, Тульп держит щипцами сухожилия руки; другой рукой он показывает, как сухожилия сгибают пальцы — основные инструменты художника и хирурга. Такого рода групповые портреты были популярны среди разных товариществ и гильдий; обычно на них члены группы позировали, усевшись в один ряд. Сцена у Рембрандта более живая: ученики сгруппировались в тесный кружок, и пока один из них держит в руках список присутствующих, а другие смотрят на раскрытый том знаменитого трактата доктора Андреаса Везалия, находящегося в правом нижнем углу, все они внимательно вслушиваются в слова доктора Тульпа. Их бледные лица и кожа трупа яркими пятнами выделяются на темном фоне.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ДОКТОР. В Нидерландах врачи часто служили мишенью насмешек, как, например, в картине Босха *Извлечение камня глупости* (ок. 1490), где изображен врач, сверлящий череп пациента, чтобы выпустить наружу дурные испарения. На картине Яна Стена *Визит доктора* (1663-1665) еще один популярный сюжет: врач осматривает женщину, которая либо влюблена, либо беременна. В таких сценах обычно изображается кусок ленты, так как диагноз ставился по запаху, возникающему при сожжении ленты. Доктор также мог слушать пульс женщины, который, как считалось, должен был учащаться в присутствии ее любовника.

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.
Архитектура	206	Смерть 243



Цари, царицы и императоры

Начиная с Древней Греции и до наших дней художников вдохновляли фигуры властителей. Излюбленными сюжетами были важнейшие события их жизни и царствования — коронации, триумфы и поражения, а также их смерть.

АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСКИЙ (см. с. 183) часто изображается в шлеме и доспехах, указывающих на его роль могущественного завоевателя. Его придворный живописец **АПЕЛЛЕС** считался величайшим художником античности; в одной из легенд рассказывается, что нарисованная им лошадь выглядела столь живо, что, увидев это изображение, настоящий конь заржал. Аппеллес писал трактаты о живописи, но ни эти трактаты, ни его живописные работы, к сожалению, не сохранились. Рассказывали, что он влюбился в любимую куртизанку Александра, **КАМПАСПЕ**, рисуя ее обнаженной; узнав это, Александр подарил ее ему¹. Джованни Баттиста Тьеполо в картине *Александр и Кампаспе в мастерской Аппеллеса* (1725–1726) изобразил себя в облике Аппеллеса, а свою жену в виде Кампаспе.

Истории о персидских царях, земли которых Александр завоевал в IV в. до н. э., были популярны

ми сюжетами западноевропейской живописи на протяжении нескольких веков. Так, Герард Давид в своей работе *Суд Камбиса* (1498) изобразил, как высшее выражение справедливости, легенду, как царь **КАМБИО** (VI в. до н. э.) приказал казнить продажного судью Сисамнеса и содрать с него кожу — трон, на котором восседал царь, впоследствии был обтянут полосками кожи судьи в назидание другим. В 1827 г. Делакруа выбрал ассирийского царя **САРДАНАПАЛА** героем драматического полотна о насилии и отчаянии (см. с. 184–185). **КАНДАУЛ**, царь Лидии, хотел доказать, что его жена — самая прекрасная женщина на свете, для этого он попросил **ГИГА**, своего любимого телохранителя, подсмотреть, как она раздевается. На картине Якоба Йорданса *Царь Лидии Кандаул показывает свою жену Гигу* (XVI в.) изображена обнаженная царица, собирающаяся лечь в кровать, и двое мужчин, подглядывающие из-за занавеса. В легенде повествуется, что царица узнала Гига, пытавшегося незаметно уйти, и в гневе потребовала от него, чтобы он либо покончил с собой, либо убил царя. Гиг предпочел последнее, присвоив и царицу, и царство³.

Конные статуи



Изображение всадника выражает мощь, завоевание и власть. В Древнем Риме было огромное количество конных статуй, но до наших дней из них дошли лишь немногие. Однако памятник Марку Аврелию (II в. до н. э.), ныне находящийся в Капитолийском музее в Риме, сохранился, потому что его ошибочно приняли за статую Константина, первого христианского императора (см. с. 201). В конце Средних веков конные статуи ставились как надгробные памятники полководцам. Эта традиция была продолжена Паоло Уччелло фреской-обманкой, изображающей кондотьера Джона Хоквуда (ок. 1436). Изваянная Донателло конная статуя Хоквуда в Падуе (1443–1448) была прозвана *Гаттамелата* («пестрый кот») и возродила классическую традицию ставить статуи в общественных местах (на улицах и площадях). Начиная с эпохи Возрождения многие европейские монархи и прославленные вельможи заказывали свои живописные портреты верхом на лошади или конные статуи. Мчащаяся вперед лошадь намекает, что ее всадник обладает властью: вздыбленная лошадь может символизировать страстную натуру всадника.

В Конном портрете Людовика XIV, увенчанного Победой, работы Пьера Миньяра (ок. 1692), пальмовая ветвь и лавровый венок символизируют завоевание им земель, на фоне которых он изображен.



Кровать: Кандаул и Гиг



Основателем персидской империи был **КИР ВЕЛИКИЙ**. Перед его рождением было предсказано, что он свергнет своего деда **АСТИАГА**, царя Мидии⁴. Пытаясь перехитрить судьбу, Астиаг приказал своему верному слуге Гарпагу убить младенца Кира. На картине *Гарпаг приносит Кира к пастухам* (1706-1708) Себастьяно Риччи изобразил Гарпага, неспособного выполнить приказ Астиага и передающего Кира пастуху и его жене. Когда Астиаг случайно узнал своего десятилетнего внука, он наказал слугу, но его убедили пощадить мальчика, несмотря на вещий сон. Возмужав, Кир сверг жестокого Астиага и унаследовал империю мидян. Он подчинил себе Малую Азию, захватил Вавилон и в 530 г. до н. э. перебил множество людей из азиатского племени, которым правила царица **ТОМИРИС**. В ответ царица выступила со своим войском и разгромила персов. После сражения она приказала найти труп Кира и обезглавить его. На картине Рубенса *Царица Томирис с головой Кира* (ок. 1620) изображен эпизод, в котором царица опустила голову Кира в чашу с кровью, сказав при этом: «Упейся досыта кровью, которой ты так жаждал».

Более поздняя великая царица Египта **КЛЕОПАТРА** также увековечена в произведениях многих живописцев. Среди них — Андреа дель Сартто, изобразивший в картине *Принесение Египтом дани Цезарю* (1521) приношения, которые Египет должен был заплатить Юлию Цезарю после того, как он восстановил права Клеопатры как царицы Египта. За романом царицы с Цезарем последовала ее знаменитая связь с **МАРКОМ АНТОНИЕМ**, противником **АВГУСТА**, преемника Цезаря.

Фрески Джованни Баттиста Тьеполо *Встреча Антония и Клеопатры* (1750) и *Пир Клеопатры* посвящены роскошному пиру, устроенному Антонием в честь встречи Клеопатры. Существует легенда, что во время этого пир Клеопатра сказала своему радушному хозяину, что может приготовить блюдо, куда более дорогостоящее, чем те, которыми он ее угощает, и вынув жемчужину из своей серьги, растворила ее в бокале вина, который затем осушила. Союзу Антония и Клеопатры противостоял Октавиан (63 г. до н. э. - 14 г. н. э.), принявший в 27 г. до н. э. титул **Август** (лат. Священный). После того как он разгромил флот Антония и Клеопатры в морском сражении

при Акции в 31 г. до н. э., любовники покончили с собой: Антоний закололся мечом, а Клеопатра дала укусь себя кобре, скрытой в корзине с фидами. Смерть Клеопатры — одна из излюбленных тем многих живописцев, например Гвидо Рени *Клеопатра* (ок. 1630).

Победа Августа расчистила ему путь к неограниченной власти — и он стал первым римским императором. Его преемники и их деяния также служат частыми сюжетами произведений изобразительного искусства. Существует легенда об императоре **ТРАЯНЕ** (98-117 гг. н. э.), с которым встретила одна вдова, потребовавшая справедливого наказания за смерть ее сына⁵. Император проследил за тем, чтобы возмездие настигло виновных. Сюжет о Траяне и вдове служил примером торжества правосудия.

Первого христианского императора **КОНСТАНТИНА** (ок. 274-337 гг. н. э.) часто показывают в момент его обращения в христианство. Бернини изваял его на вздыбленном жеребце перед сияющим крестом (1654-1670). Иногда его обращение изображают происходящим во сне, как на фреске Пьеро делла Франческа *Сон Константина* (1455). Джулио Романо передал сцены из жизни этого императора на фресках *Зала Константина* (1520-1524); Константину посвящена также серия гобеленов по эскизам Рубенса, вытканых в 1622 г.

Спустя столетие после Константина вождь гуннов **АТТИЛА** (ок. 406-453 гг. н. э.), взбешенный тем, что Римская империя отказалась платить ему дань, совершил набег на Галлию и попытался захватить Рим. На картине Рафаэля *Изгнание Атиллы* (1513) св. Петр и Павел появляются на небе, чтобы остановить нашествие от лица Церкви.

Европейских монархов более поздних времен, в том числе **ЛЮДОВИКА XIV** (см. илл. на с. 200) и **НАПОЛЕОНА I** (см. с. 187), часто в живописи уподобляли римским императорам. В **ЭПОХУ Возрождения** римский обычай **ТРИУМФОВ** был восстановлен — и в жизни, и в качестве сюжета живописи. Во время этих торжественных шествий полководцы демонстрировали свои трофеи и пленников. В произведениях живописи, посвященных триумфам, изображались древние герои, исторические и мифологические, а также олицетворения всяческих добродетелей.

Аттила, гунн: см. св. Павел (врезка на с. 168), св. Петр (с. 147 и врезка на с. 168); **Кампаспе:** см. Аристотель (с. 208);

Клеопатра: см. Юлий Цезарь (с. 202)

¹Плиний Старший *Естественная история* XXXV: 85-89

²Геродот V: 25 ³Геродот I: 8-12 ⁴Геродот I: 108-129 и 214

⁵*Золотая легенда*, св. Григорий



Победа и добродетель в Древнем Риме

Римские воины и государственные деятели прославились своей доблестью, и многие художники последующих эпох обращались к их образам для воспроизведения в своих полотнах темы морали.

Легендарный основатель Рима **РОМУЛ** и его брат-близнец **РЕМ** были вскормлены волчицей. Они разметили контур городских стен на Палатинском холме, вспахав его священным плугом, но рассорились, споря о планах. Ромул убил Рема и дал свое имя новому городу, основанному в 753 г. до н. э. Волчица стала одним из символов Рима и вместе с инициалами **SPQR** — *Senatus Populusque Romanus* (Сенат и римский народ) — изображалась на штандартах Древнего Рима; эти символы можно увидеть на картинах, воссоздающих сцены той эпохи, например на полотне *Триумф Цезаря* (1486-1506) Андреа Мантеньи.

ФАСЦИЯ — пучок прутьев с воткнутым в середину топориком, перевязанных ремнем, — символ высших магистратов Рима. Фасции несли ликторы (государственные служащие) перед высшими должностными лицами города. Они символизировали такие наказания, как порку и обезглавливание, и напоминали о суровых наказаниях, введенных государственными деятелями, например **МАНЛИЕМ ТОРКВАТОМ** и Луцием Юнием **БРУТОМ**. Во время войны с италийским племенем латинов в 340 г. до н. э. римские консулы, одним из которых был Манлий, запретили одиночные поединки римлян с латинами¹. Когда сын Манлия не подчинился этому предписанию, то Манлий приказал казнить его. Фердинанд Бол запечатлел это событие на картине *Манлий Торкват обезглавливает своего сына* (1663), написанной для зала заседаний совета адмиралтейства в Амстердаме.

Брут², племянник царя Тарквиния Гордого, был одним из двух первых консулов Республики вместе с Тарквинием Коллатином. Он возглавил восстание, которое закончилось изгнанием его дяди и основанием Римской Республики. Двое из его сыновей участвовали в заговоре с целью восстановления монархии Тарквиниев, но их планы стали известны и были найдены уличающие их письма. Брут, человек несгибаемой решимости, проклял сыновей и наблюдал за тем, как их высекли и обезглавили. На картине Жака Луи Давида *Ликторы приносят Бруту тела его сыновей* (1789) Брут показан невозмутимым, тогда как женщины громко рыдают при виде последствий его патриотического поступка.

Образцом патриотизма также служит **ДЕЦИЙ МУС**, прославленный римский консул, посвятивший себя службе государству. Рубенс создал эскизы для семи го-

беленов, на которых изображены сцены из жизни Деция Муса, включая эпизод, когда он в 338 г. до н. э. бросился в самую гущу битвы с латинами, чтобы вдохновить свою армию. Подобное самопожертвование проявили **ГОРАЦИИ** и **КУРИАЦИИ** (см. с. 189), **МУЦИЙ СЦЕВОЛА**, положивший свою правую руку в огонь, чтобы доказать бесстрашие римлян, и **МАРК КУРЦИЙ**. Неправильно поняв предсказание оракула в 360 г. до н. э., Курций, думая, что он спасает город, бросился в расщелину, появившуюся на Римском Форуме. Расщелина немедленно сомкнулась над его головой. Веронезе (ок.1528-1588) использовал этот сюжет для фрески *Марк Курций* (расписной потолок).

Скромность и честность считались самыми важными добродетелями образцового римского гражданина. Франческо Сальвиати (1510-1563) написал фрески, изображающие эпизоды из жизни государственного деятеля IV в. до н. э. Марка Фурия **КАМИЛЛА**. Пуссена также интересовал образ мудрого и справедливого Камилла: на картине *Камилл и учитель из Фалерии* (1637) он воспроизвел эпизод, в котором Камилл, потрясенный изменой этрусского школьного учителя, приказал своим солдатам раздеть его до гола, связать ему руки и позволить ученикам гнать его обратно в город розгами и плетями. Жители Фалерии оценили этот справедливый поступок Камилла и сдали ему город без сопротивления. Марк Порций **КАТОН** (94-46 гг. до н. э.)⁴, сторонник Республики, человек несокрушимых стоических принципов, покончил с собой после смерти Помпея, вождя республиканцев, чтобы не жить при тирании **ЮЛИЯ ЦЕЗАРЯ**. Перед смертью он дважды перечитал диалог Платона о бессмертии души и смерти Сократа, а затем заколол себя мечом. Честность и цельность натуры Катона была подчеркнута Шарлем Лебреном в *Смерти Катона* (ок. 1646). Стремление Цезаря оставаться единственным правителем Империи привело к заговору республиканцев. 15 марта 44 г. до н. э. Юлий Цезарь был заколот Марком Юнием Брутом и его сообщниками в курии, у подножия статуи Помпея в Риме. В картине *Триумф Цезаря* Мантенья предпочел изобразить воинскую доблесть Цезаря, а не его трагический конец.

Честолюбие Цезаря составляло контраст скромности и воздержанности двух римских деятелей более раннего периода. Консулу **ЦИНЦИННАТУ** в V в. до н. э. были предоставлены полномочия единоличного правителя города, когда Рим оказался в осаде. Сразу после битвы он ушел в отставку, удалившись в свое поместье. Это событие запечатлено Джованни Романел-



Римские жены и матроны

Римские жены столь же почитались за их добродетельные поступки, как и знаменитые государственные мужи. Во время войн между римлянами и этрусками знатная женщина **КЛЕЛИЯ** была взята заложницей этрусским царем Порсеной. Она бежала из плена и переправилась через Тибр, но была возвращена Порсене. Восхищенный ее отвагой, он освободил римлянку вместе с одним из сопровождающих. Жак Стелла (1596-1657) изобразил Клелию на берегу Тибра, готовой переправить через реку своих провожатых.

ЛУКРЕЦИЯ, прекрасная жена Тарквиния Коллатина, была обес-



На картине Лоренцо Лотто
Дама с рисунком Лукреции (ок. 1530)
женщина XVI в. держит рисунок,
где изображена прославленная своей
верностью римская жена.

чещена Секстом, военачальником своего мужа. Лукреция рассказала мужу о своей обиде и покончила с собой, вонзив кинжал прямо в сердце. Тициан изобразил это жестокое изнасилование на картине *Тарквиний и Лукреция* (1568-1571). Подобную супружескую верность проявила **АГРИППИНА**, нежно любившая своего мужа Германика. После того как он был отравлен политическими врагами в Сирии, его скорбящая вдова привезла прах мужа обратно в Италию. Эта история стала сюжетом картины Бенджамина Уэста *Агриппина высаживается на берег в Брундизии с прахом Германика* (1768).

ли на картине *Представители Сената предлагают Цинциннату стать диктатором* (1655-1668). Полководец II века до н. э. Корнелий **СЦИПИОН** Африканский победил карфагенского завоевателя **ГАННИБАЛА** (247-128 г. до н. э.), который в 218 г. до н. э. в ходе Второй Пунической войны с Римом с армией, насчитывавшей 90 000 пехотинцев, 12 000 всадников и множество боевых слонов, перешел через Альпы. Согласно истории, во время войны с Карфагеном доблестный Сципион распорядился, чтобы в Рим был доставлен бюст богини-матери Кибелы, правившей всей природой, так как было предсказано, что нахождение статуи в городе будет способствовать победе над Ганнибалом. Этой теме посвящена картина Мантеньи *Установление культа Кибелы в Риме* (1506), в то же время картина *Переход армии Ганнибала через Альпы* (1812) Тернера повествует, как грозной армии, изумившей римлян, приходится сражаться с силами природы.

Другим популярным сюжетом из жизни Сципиона был легендарный акт милосердия⁵. После победы

под Новым Карфагеном Сципион получил в качестве награды прекрасную юную девушку, просватанную за молодого Аллюция. Узнав об этом, он вернул девушку жениху и потребовал от Аллюция лишь дружеского отношения к Риму. Выкуп за девушку он приподнес юной паре в качестве свадебного подарка. Этот сюжет символизировал самообладание, а также великодушие благородного и доблестного полководца. Себастьяно Риччи в картине *Выдержка Сципиона* (ок. 1695) выбрал напряженную сцену⁴, предшествующую великодушному поступку Сципиона, когда судьба девушки еще только решалась.

Личность Сципиона олицетворяла в искусстве военные успехи. Его удивительные подвиги, величие и блеск его побед вызывали всеобщее восхищение. Сцены триумфа Сципиона могут намекать на военные победы полководцев-современников и использоваться для украшения улиц и площадей, приуроченных к праздничным церемониям въезда в столицу важных государственных деятелей.

Юлий Цезарь: см. Клеопатра (с. 201)
Сципион: см. Кибела (с. 56)

¹Тит Ливий *Римская история от основания города* VIII: vii ²Там же X: xxviii ³Там же XXVI: i ⁴Плутарх *Жизнеописание. Потихалла*
⁵Плутарх *Жизнеописание. Катон*

Персонажи мировой литературы

Ключ: см. Уголино



Западная литература начинается с греческого эпического поэта **ГОМЕРА** — автора *Илиады* и *Одиссеи*, — который жил **ЧУТЬ** раньше VII в. до н. э. Рафаэль изобразил Гомера в своей картине *Парнас* (ок. 1510) вместе с Данте и Вергилием в виде почтенного старца, увенчанного лавровым венком. Гомер был слеп, так что его часто рисуют диктующим свои произведения писцу. О легендарном предшественнике Гомера поэте **АРИОНЕ**¹ рассказывалось, что он так дивно играл на лире, что птицы и дикие звери собирались, чтобы его послушать. Когда он упал за борт во время морского путешествия из Италии, его спас дельфин, очарованный его музыкой. На полотне Дюрера *Арион* (ок. 1514) он сидит с лирой в руках на спине странной рыбы.

Поэтесса **САПФО**, жившая в VII в. до н. э. на острове Лесбос и прославившаяся своей поэзией и красотой², влюбилась в Фаона, отвергшего ее, после чего она бросилась в море. Сапфо и Фаон показаны вместе на полотне Жака Луи Давида *Сапфо и Фаон* (1809), а Густав Моро написал картину *Сапфо бросается в море* (1880).

Римлянин **ВЕРГИЛИЙ** (см. с. 192) и флорентиец **ДАНТЕ** Алигьери (см. с. 191) — эпические поэты — изображались вместе не только Рафаэлем, например в *Парнасе*, но также Делакруа в его картине *Ладья Данте* (1822). В эпической поэме Данте *Божественная комедия* (1307-1321) повествуется, как граф **УТОЛИНО** был заточен вместе со своими сыновьями и внуками в башне, ключа от которой не существовало. Умирая от голода, его сыновья кричали: «Отец, ешь нас, нам это легче будет; ты дал нам эти жалкие тела —

возьми их сам; так справедливость судит». Все они умерли от голода. Эта тема стала популярным сюжетом у художников романтической школы XIX в. Роден изобразил графа Уголино в одноименной картине *Уголино* (1882) истощенным человеком, стоящим на коленях над своими умирающими внуками. В той же поэме Данте **ФРАНЧЕСКА** ди Римини рассказывает поэту Вергилию свою историю³. Она была дочерью друга Данте и вышла замуж за уродливого Джанчотто, сына правителя Римини, но влюбилась в **ПАОЛО**, младшего брата своего мужа. Они стали любовниками. В наказание за этот грех они были осуждены вечно носиться в воздушном вихре во втором круге ада. Эта трагическая тема была вновь подхвачена в том же XIX в. На картине *Паоло и Франческа* (1855) Россетти изобразил Паоло, целующего Франческу, когда они читают книгу.

Примерно в 1483 г. Боттичелли создал серию панно под названием *История Настаджо дельи Онести*. Написанные как предостережение женщинам, пренебрегающим своими поклонниками, эти панно иллюстрируют рассказанную Джованни Боккаччо (1313-1375) историю о богатом юноше **НАСТАДЖО** дельи Онести, влюбившемся в прекрасную девушку, более родовитую, чем он сам⁴. Она отвергла его, и он, горестно размышляя о жестокости своей любимой, бродил по лесам. Там ему повстречался призрак всадника, который рассказал Настаджо свою историю о том, что его любовь когда-то тоже осталась безответной и в отчаянии он покончил с собой. Его возлюбленная вскоре умерла, не раскаявшись в своей жестокости, и он был осужден вечно преследовать ее. а она — бежать от него. Настигнув девушку, он извлекал из ее груди холодное сердце той же шпагой, которой он прервал собственную жизнь, и бросал псам. Но вскоре девушка поднималась, словно невредимая, и погоня начиналась снова. Настаджо пригласил свою любимую и ее родню на пикник в лес, где они стали свидетелями этой сцены, и тогда девушка согласилась выйти за Настаджо замуж.

В *Неистовом Роланде*, эпической поэме, написанной Ариосто (1474-1533) и опубликованной в 1516 г. в Ферраре, пересказана легенда о Карле Великом, вторжении сарацин во Францию и войне между христианами и мусульманами. Эта поэма пародирует



На картине Пуссена Танкред и Эрминия (фрагмент; ок. 1635) изображен эпизод из Освобожденного Иерусалима Тассо, в котором Эрминия отрезает свои волосы, чтобы остановить кровотечение из раны Танкреда.



Гиппогриф: см. Руджьеро



средневековые рыцарские романы, в которых фигурируют сражающиеся рыцари, попавшие в беду девы, чудовища и колдуны. **ОРЛАНДО**, или Роланд, лишился рассудка от любви к прекрасной, но ветреной **АНЖЕЛИКЕ**. Она была обещана в жены либо Роланду, либо его кузену в зависимости от того, кто из них убьет больше сарацин⁵. Но Анжелика убежала от своих поклонников и пережила множество приключений. На картине *Анжелика и отшельник* Рубенс (1577-1640) изобразил, как похотливый отшельник усыпляет Анжелику магическим зельем, но когда он попытался удовлетворить свою похоть со спящей девицей, то обнаружил, что стал слишком стар для таких подвигов. На картине Энгра *Руджьеро, освобождающий Анжелику* (1819), можно видеть Анжелику, прикованную к скале на Острове слез, в ожидании смерти от орка — огромного морского чудовища. Там увидел ее **РУДЖЬЕРО**, сарацинский богатырь, который спустился к Анжелике верхом на гиппогрифе (мифическом существе с туловищем лошади и с крыльями и головой орла), чтобы убить орка и спасти ее.

Другой писатель XV в., англичанин сэр Томас Мэлори (ум. в 1471), предоставил художникам не менее романтические сюжеты, создав эпопеи *Смерть Артура* и *Хрустальный грот*. В них пересказаны в прозе легенды о короле **АРТУРЕ**. Эти два литературных произведения восхваляют рыцарские доблести, которыми восхищались английские художники-прерафаэлиты — Уильям Моррис и Данте Габриэль Россетти, жившие во второй половине XIX в.

Героическая поэма *Освобожденный Иерусалим* Торквато Тассо (1544-1595) — религиозное сочинение, воспевающее подвиги христианских рыцарей во время Первого крестового похода. Некоторые персонажи этой поэмы были изображены живописцами,



Густав Мора изобразил Сифо (фрагмент; 1871-1872), греческую поэтессу в печальной изгибной позе

например **ОЛИНДО**, который предпочел умереть вместе со своей возлюбленной **СОФРОНИЕЙ**, приговоренной к сожжению на костре сарацинским царем. На картине Фридриха Овербека *Олиндо и Софрония* (1817-1827) любовники привязаны к столбу. Другой персонаж поэмы Тассо — герой-христианин **РИНАЛЬДО**, усыпленный чарами сарацинской колдуньи **АРМИДЫ**, которая собиралась убить его, но остановилась, пораженная его красотой¹. На картине *Ринальдо и Армида* (ок. 1630) Пуссен изобразил Купидона, придерживавшего руку, в которой Армида зажала кинжал; в другом варианте картины Армида увозит Ринальдо в свой замок.

Приключения еще двух героев той же поэмы — **ТАНКРЕДА** и сарацинской принцессы **ЭРМИНИИ**, убежавшей из осажденного Иерусалима и заснувшей в роще, — также нашли воплощения в живописи. На картине *Эрминия и пастухи* Доменикино (1581-1641) изобразил ее разбуженной пением пастуха и его сыновей. Танкред принял вызов на поединок сарацинского великана Арганта. Он убил противника, но сам был тяжело ранен. В страшной тревоге за своего возлюбленного Эрминия побежала к нему вместе с его оруженосцем Вафрино. Гверчино на картине *Танкред и Эрминия* (1618-1619) запечатлел Эрминию, когда она находит раненого Танкреда. Девушка отрезает свои янтарные волосы, чтобы с их помощью остановить кровь, текущую из его раны⁷.

Другие литературные герои XVI и XVII вв., фигурирующие в великих произведениях живописи, — это **ДОН-КИХОТ** Мигеля де Сервантеса, **АМАРИЛЛИС** и **МИРТИЛЛО** Джованни Гварини, изображенные Ван Дейком (1599-1641), и **ГРАНИДА** и **ДАФИЛО** голландского драматурга Питера Хуфта, изображенные Герритом ван Хонтхорстом в 1625 г.

⁵Арион: см. Лира (с. 207)

⁶Гомер: см. Лавр (с. 215)

¹Овидий *Фасты* II: 79-129 ²Овидий *Герои* XV ³Данте *Ад* V: 88-142

⁴Боккаччо *Декамерон* День пятый, история восьмая ⁵Ариосто *Неистовый Роланд* I: viii-xi и X: Xcii-cxiii ⁶Тассо *Освобожденный Иерусалим* XIV: lxi-lxx ⁷Тассо *Освобожденный Иерусалим* XIX: ciii-cxii



Архитектура, театр и музыка

Живописцев всех эпох вдохновляли творения архитекторов, актеров и музыкантов.

Символическое значение **АРХИТЕКТУРЫ** в живописи зависит и от контекста, и от стиля эпохи. Во фламандской живописи XV в. неф храма может быть романским, а восточный придел — готическим, ярко освещенным сквозь высокие узкие окна, что символизирует наступление нового мирового исчисления от рождества Христова. Капители колонн рядом с Христом могут быть украшены резьбой со сценами грехопадения Адама, чтобы подчеркнуть, что он пришел искупить первородный грех. На фресках капеллы дель Арена в Падуе Джотто изобразил Добродетели внутри готических сводов, тогда как Грехи обрамлены романскими арками. Руины зданий часто присутствуют в сценах поклонения волхвов и Рождества и означают разрушение старого порядка и установление нового с пришествием Христа. Пышно украшенные резьбой архитектурные детали в сценах Страстей подчеркивают высокое общественное положение мучителей Христа, особенно Пилата, которое противопоставляется бедности Христа и его апостолов.

Флорентийское Возрождение отвергло готический стиль, принятый к северу от Альп, и вновь восприняло классические элементы архитектуры. В Риме увлечение классической древностью побуждало реконструировать прошлое, что видно на эскизах Рафаэля к фрескам *Святой Павел, проповедующий в Афинах* (1515) и *Ослепление Элимаса* (ок. 1515). Кроме воссоздания исторической обстановки классическая архитектура в живописи может указывать на благородное происхождение изображаемых персонажей.

В эпоху раннего Возрождения **ФЛОРЕНТИЙСКИЕ ГИЛЬДИИ** (цеха) были главными инициаторами сооружения и художественной отделки многих важнейших монументов города. Они заказывали статуи святых — покровителей своих цехов — для установки в нишах Орсанмикеле, церкви гильдий. Среди этих святых — св. Георгий, покровитель цеха оружейников; св. Лука, покровитель гильдии юристов; св. Марк, покровитель ткачей; и, наконец, св. Матфей, покровитель гильдии банкиров. Св. Иоанн

Креститель был покровителем цеха портных, а также самой Флоренции.

Некоторые отдельные архитектурные формы могут нести в живописи самостоятельную нагрузку. Например, **ФОНТАН** обозначал воды вечной жизни, как на картине ван Эйка *Поклонение агнцу* (см. с. 86-87), или символизировал очищение, как в легенде о единокровье. В XV в. была очень популярна легенда о Фонтане молодости: считалось, что, попив из него, старики мгновенно молодели. Пышно декорированный скульптурой *Фонтан четырех рек* (1648) Бернини в Риме символизирует четыре части света.

КОЛОННА обычно ассоциировалась с силой, и поэтому часто изображалась вместе с фигурой Стойкости и на гербах латных доспехов. Императоры Траян и Марк Аврелий воздвигли в Риме колонны, украшенные резьбой со сценами выигранных ими сражений. В некоторых библейских сценах также фигурируют колонны: Самсон обрушил колонны, державшие кровлю вражеского храма, и под обломками рухнувшего здания погибло множество врагов; бичевание Христа также происходит у колонны. Витые колонны, называемые соломонавыми, впервые появились во дворце царя Соломона. Использование определенного ордера колонн в живописи несло свою смысловую нагрузку: лишенные украшений дорические колонны означают простоту и сдержанность; ионические волюты указывают на ученость; пышно декорированные коринфские (или смешанных ордеров) колонны связаны с важными персонами или местами, а также подчеркивают богатство и роскошь дворцов. Здания в классическом стиле в произведениях более поздних эпох могут означать ностальгию по прошлому, а в XVIII в. они намекали, что покровитель художника — человек просвещенный и побывал в исторических местах, связанных с античной культурой.

Архитектурные детали обычно используются в живописи как украшения, тогда как театр чаще подсказывал центральную тему живописного произведения. **КОМЕДИЯ ДЕЛЬ АРТЕ** была в Италии театральным жанром, популярным с XVI по XVIII в. и повлиявшим на многие европейские театральные представления и современную пантомиму. Она вдох-



Фра Анджелико Благовещение (фрагмент; см. с. 96-97). Место Девы Марии среди коринфских колонн.

Лютня: см. Музыкальные инструменты



Новляла таких художников, как Доменико Тьеполо (1727-1804) и Ватто (1684-1721). Главные герои этих представлений носили полумаски; персонажи были легко узнаваемы по характерным жестам, речам и костюмам, более или менее каноническим. Сюжет представлений, однако, допускал импровизацию, что позволяло разыгрывать социальные сатиры на злободневные темы. Эти спектакли адресовались всем слоям общества; как правило, в них присутствовала тема безответной любви или одних героев принимали за других. Обычно в этих действиях фигурировали следующие персонажи: *занни* (слуги), бестолковые или коварные, что порождает множество недоразумений; Капитан, хвастающий своими подвигами и воображающий, что в него влюблена королева; Скарамуш, один из вариантов Капитана, кичащийся своим богатством и успехом

у дам; престарелый Доктор, который считает себя мудрецом и с глубокомысленным видом несет всякий вздор; Панталоне, носящий широкие, мешковатые штаны и всегда серьезный, но смешной; жадный, грубый Пунчинелло, который обожает всех колотить и является предшественником Панча из «Панча и Джуди»; простак Арлекин, который строит хитроумные планы, старается изо всех сил, но никогда не достигает желаемого; и, наконец, Коломбина, дочь Панталоне.

Роль **МАСКИ** в комедии дель арте продолжает традиции древнегреческого театра, в котором актеры носили трагические или комические маски. Эти маски служили атрибутами муз трагедии и комедии Мельпомены и Талии. Маска символизировала скрытность и поэтому могла быть и атрибутом Обмана.

Музыкальные инструменты

Греческое слово, означающее музыку, буквально значит «искусство Муз», атрибутами которых и служат **МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ**. Некоторые инструменты вызывают особые ассоциации из-за своего звучания или облика: **ТРУБА** — инструмент герольда, вестника, объявляющего о его прибытии или призывающего мертвых восстать; **АРФА** означает божественное, и в живописи на арфах часто играют хоры ангелов; на простонародной **ВОЛЫНКЕ** играют пастухи; средневековые флейты и маленькая **ЛЮТНЯ** были инструментами менестрелей и связаны с народными танцами; а **ТАМБУРИНЫ** и кимвалы сопровождали оргиастические вакхические пляски. **СВИРЕЛЬ** (набор тростниковых флейт неравной длины) была посвяще-



на Пану, а **ЛИРА** — Аполлону, богу музыки и лирической поэзии.

В аллегориях мирная лира может быть противопоставлена боевому оружию, а музыкальные инструменты представлять чувство слуха.

В живописи изображение определенных музыкальных инструментов указывало на современность и новаторство: так обстоит дело с небольшим переносным **ОРГАНОМ**, популярным в XIV в., и с **ВИОЛОЙ**, изобретенной в эпоху Возрождения и фигурирующей в росписи алтаря церкви Сан Дзаккария в Венеции (ок. 1505) Джованни Беллини.

На картине Мантеньи Парнас (фрагмент; см. с. 24-25) бог Аполлон играет на своей лире, что символизирует мир и гармонию.

Колонна: см. Страсти Христовы (с. 133-136), Самсон (с. 128), Соломон (с. 125), Траян (с. 201);

Фонтан: см. Единорог (врезка, с. 236);

Маска: см. Обман (с. 221), Музы (врезка, с. 63);

Музыкальные инструменты: см. Музы (врезка, с. 63), св. Цецилия (с. 173)



Мир учености

Аллегорические образы семи **СВОБОДНЫХ ИСКУССТВ** (см. с. 197) стали популярны начиная со Средних веков и Возрождения. **ГРАММАТИКУ**, один из школьных предметов, традиционно олицетворял мудрец или учитель с хлыстом для поддержания порядка. В XVII в. появился новый образ Грамматики в виде женщины, поливающей растения: «Подобно тому, как растения разрастаются от умеренного регулярного полива, так и ум пускается в рост от надлежаще подобранных упражнений»¹. Эта идея была подхвачена Лораном де ла Гиром в его картине *Аллегорическая фигура Грамматики* (1650).

ФИЛОСОФИЯ (см. с. 195) также часто становилась темой произведений живописи. Докторов философии можно узнать по их мантиям, широким беретам или лекторским указкам; они держат книгу или загибают пальцы, отмечая пункты рассуждений.

Прославленный греческий философ **СОКРАТ** (469-399 гг. до н. э.), учивший с помощью наводящих вопросов и ответов, вызывающих новые вопросы, был убежден, что мудрость основана на признании своего невежества. Он был обвинен общественным собранием в развращении юношества и приговорен к смертной казни — принятию яда. На картине Жака Луи Давида *Смерть Сократа* (1787) он изображен

в окружении скорбящих учеников, спокойно выпивающим чашу с цикутой. Ученик Сократа **ПЛАТОН** (ок. 427-347 гг. до н. э.) был в свою очередь учителем **АРИСТОТЕЛЯ** (384-322 гг. до н. э.), который основал в Афинах перипатетическую школу («прогуливающих»), названную так за его привычку ходить взад-вперед, обучая учеников. Аристотель написал трактаты о логике, физике, душе, небесах, животных, метафизике, поэтике, риторике, политике и этике. Он был великим философом-логи-



А. ди Джованни Триумф любви (фрагмент; сер. XV в.). Кампаспе оседлала Аристотеля.

ком, и Рафаэль отвел ему почетное место рядом с Платоном в *Афинской школе* (ок. 1510). В средневековой легенде повествуется, что, обучая Александра Македонского, Аристотель растолковывал ему, что женщины губят мужчин, и пытался убедить Александра порвать с его фавориткой, куртизанкой Кампаспе (по другим источникам, эту куртизанку звали Филис). В отместку Кампаспе обольстила Аристотеля и настояла на том, чтобы он в доказательство своей любви понес ее на спине. Этот сюжет порой можно встретить в соединении с другими сюжетами на ту же тему, такими, например, как Самсон и Далила.

Греческий философ **ПИФАГОР** (ок. 582-507 гг. до н. э.) в аллегорических композициях, посвященных свободным искусствам, может олицетворять арифметику. Сальватор Роза изобразил **ДЕМОКРИТА** (460-370 гг. до н. э.) на картине *Демокрит размышляет* (1651) среди скелетов животных и людей, погруженного в раздумья о бренности жизни. Прозванный «смеющимся философом», Демокрит высмеивал тщеславие и безрассудства человечества². Его противопоставляют высокопарному и меланхоличному философу **ГЕРАКЛИТУ** (учившему ок. 500 г. до н. э.) — «плачущему философу». В *Афинской школе* Рафаэль придал последнему сходство с Микеланджело.

Философ-киник и аскет, **ДИОГЕН СИНОПСКИЙ** (ок. 412-323 гг. до н. э.) был избран Якобом Йордансом героем его картины *Диоген на рынке* (1642), иллюстрирующей легенду о том, как философ при свете дня с зажженным фонарем в руках искал на рынке честного человека. Фонарь символизирует его поиски истины. Диоген отвергал все излишества настолько решительно, что поселился в бочке и отказался от всякой собственности, кроме хитона и чаши, из которой он пил. Пуссен изобразил на картине *Пейзаж с Диогеном* (1648) другой легендарный эпизод из его биографии: увидев юношу, который пил из реки, зачерпывая воду ладонями, Диоген отказался и от чаши. Философ-стоик **СЕНЕКА** (4 г. до н. э.-65 г. н. э.) был учителем римского императора Нерона. Обвинив философа в заговоре, Нерон приказал ему покончить с собой³. На картине Жака Луи Давида *Смерть Сенеки* (1773) этот философ со спокойным достоинством вскрывает себе вены.

Знаменитые математики также становились персонажами живописных произведений. **ЕВКЛИД** (ок. 330-ок. 260 гг. до н. э.) олицетворял геометрию, как на фреске Рафаэля *Афинская школа*. Про **АРХИМЕДА** (287-212 г. до н. э.) (известного, в частности,

Фонарь: см. Диоген Синопский





Ванна: см. Архимед



Зодиак

Астрология была особенно популярна с XIV по XVI в. За советами к астрологам обращались государственные деятели, папы и князья. Земля считалась неподвижной и окруженной неустойчивой атмосферой, состоящей из концентрических сфер, к которым принадлежали планеты Меркурий, Венера, Солнце, Марс, Юпитер и Сатурн. Сферы планет вращались с разными скоростями и управлялись ангелами. Вне самой дальней сферы находилась неподвижная область, заполненная звездами. 12 зодиакальных созвездий вписывались в планетарные сферы.

Астрология поощрялась церковью, так как считалась направляемой Богом. Считалось, что аспекты небесных тел, например их расположение относительно зодиакальных созвездий, отражаются в физическом и душевном благополучии человека. С каждым зодиакальным созвездием связывался определенный символ и персонаж античной мифологии (см. таблицу справа).

СОЗВЕЗДИЕ	СИМВОЛ	ПЕРСОНАЖ
Aries	Овен	Марс
Taurus	Телец	Юпитер в образе быка
Gemini	Близнецы	Кастор и Поллукс
Cancer	Рак	Фазтон
Leo	Лев	Геркулес
Virgo	Дева	Церера с зерном
Libra	Весы	Церера с плодом
Scorpio	Скорпион	Вакх
Sagittarius	Стрелец	Кентавр
Capricorn	Козерог	Анафрей
Aquarius	Водолей	Янус
Pisces	Рыбы	Венера и Купидон

тем, что он закричал «Эврика!» — «Я нашел это!», — когда сообразил, как проверить чистоту металла, увидев, что его тело вытеснило определенный объем воды из ванны) рассказывали, что он был настолько погружен в решение математической задачи, что не заметил, как его родной город Сиракузы был захвачен римлянами. Когда римский солдат приказал ему явиться к предводителю римского войска Марцелле, Архимед отказался это сделать, пока задача не будет решена. Солдат выхватил меч и пронзил им математика. Себастьяно Риччи (1659-1734) изобразил эту сцену на картине *Архимед и герой Сиракуз*.

АЛХИМИЯ была основана на представлениях Аристотеля о том, что существует некая «первичная материя», из которой состоят все вещества. Эта оккультная наука более всего известна попытками превратить неблагородные металлы в золото с помо-

щью мифического «философского камня», считавшегося также эликсиром жизни — панацеей. В Средние века алхимией занимались некоторые монахи, верящие, что божественное руководство поможет им в опытах. Живописцы обычно изображали алхимика у горна, среди реторт и тиглей. Джорджо Вазари и его ученики показали такого адепта на картине *Лаборатория алхимика* (ок. 1570).

ГЕРМЕС ТРИСМЕГИСТ («Трижды Величайший») — имя, присвоенное неизвестному автору популярного свода алхимических и мистических трактатов. Они, вероятно, относятся к III в. н. э., но в эпоху Возрождения их приписывали современнику Моисея и полагали, что в них содержится мудрость, близкая к мудрости Бога. Мозаичное изображение Гермеса Трисмегиста в виде мудреца имеется на полу нефа Сиенского кафедрального собора.

Аристотель: см. Александр Македонский (с. 183).
Кампанелла (с. 200), Сэмюэл (с. 128)

¹ Плутарх *Мифология. Возвращение детей 9*

² Квинт Силий Н.: 3-4. Тацит *Агрикола XV*: 60-61



СИМВОЛЫ И АЛЛЕГОРИИ



Эта глава посвящена символическому значению образов, фигурирующих в западноевропейском изобразительном искусстве, начиная с животных до цветов и пейзажей, и, наконец, предметов повседневного обихода, таких, как свечи и игральные кости. Эти символы появляются как по отдельности, так и в комбинации друг с другом, создавая сложные аллегорические картины на разные темы, например брак, четыре времени года или семь смертных грехов. В аллегорической живописи художники часто изображали богов и богинь античной мифологии для олицетворения человеческих качеств или явлений природы.

Ян ван Дейк. <i>Портрет четы Арнальфини</i>	212	Пабло Пикассо. <i>Герника</i>	226
Лоран де ла Гир. <i>Аллегория регентства Анны Австрийской</i>	214	Питер Пауль Рубенс. <i>Четыре части света</i>	228
Джузеппе Арчимбольдо. <i>Лето</i>	216	Квинтен Массейс. <i>Меняла с женой</i>	230
Жан Антуан Ватто. <i>Паламничество на остров Киферу</i>	218	Андреа Мантенья. <i>Паллада, изгоняющая пороки из сада добродетелей</i>	232
Аньоло Бронзино. <i>Аллегория с Венерой и Купидонам</i>	220	Ян Стен. <i>В мире наизмаку</i>	234
Марк Шагал. <i>Моей жене</i>	222		
Жан Кузен Старший. <i>Ева, первая Пандора</i>	224		



Портрет четы Арнольфини

Ян ван Эйк (ок. 1390–1441)

На этом портрете изображены не только жених и невеста, приносящие свои свадебные обеты, но также интерьер дома богатого купца начала XV в. в Брюгге. Художник засвидетельствовал союз этой пары, написав на дальней стене по латыни *Johannes de eyck fuit hic 1434* (Ян ван Эйк был здесь, 1434). Он передает предметы повседневной жизни с такой изумительной точностью, что даже выпуклое зеркало отражает обстановку комнаты и входящих гостей.

Эта картина воспринимается как аллегория идеального брака. В глаза бросается бо-

гатство: застекленные окна, апельсины, отороченные мехом одежды, зеркало, украшенное миниатюрами о страданиях Христа, резная спинка кровати, роскошные драпировки и ковер — все свидетельствует о преуспевании купца. Преданная собачка у ног новобрачных, чистота комнаты, висящие на стене четки, жест жениха, означающий его согласие, скромно опущенная голова невесты указывают на счастливый брак. Их дитя будет рождено на этом удобном супружеском ложе под резным образом св. Маргариты — покровительницы деторождения.

КЛЮЧЕВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

СОБАКА. В искусстве собакам приписывается много различных качеств. Преданные и верные существа, они изображаются на средневековых гробницах и портретах лежащими у ног своих хозяев или как сторожа: в античной мифологии, например, трехглавый пес Кербер стоял у входа в преисподнюю. Их использовали и для обозначения плотского желания или жадности — как в басне про собаку, которая, держа в зубах пирожок, посмотрела вниз в воду и уронила пирожок, попытавшись схватить его отражение. Собака — атрибут св. Роха, а черно-белые собаки в сценах, где фигурируют монахи-доминиканцы, — это обыгрывание латинских слов, образующих название этого ордена *Domini Canes* («Псы Господни»). Иногда собаки изображались преследующими волков, которые аллегорически представляют еретиков.

БРАК. Брак — одно из семи таинств христианской церкви. Символом идеального брака в искусстве служит супружество Девы Марии и Иосифа. Супружеская верность часто символизируется олицетворением Веры — одной из трех богословских добродетелей, — которая может держать книгу, горящую свечу и сердце, крест или потир.

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Добродетели	250	Св. Маргарита	
Жизнь Христа	132–137	Англичанка	172
Плоды	240	Таинства	248
Свеча	247	Четки	248





Аллегория регентства Анны Австрийской

Лоран де ла Гир (1606-1656)



Женщина в античном платье, олицетворяющая Францию, сидит в центре этой большой композиции и держит пальмовую ветвь, означающую победу, и глобус, покрытый геральдическими лилиями (с XII в. этот стилизованный цветок с тремя лепестками, соединяющимися у основания, украшал французские королевские доспехи). Девушка с крыльями, стоящая позади Франции, собирается увенчать ее лавровым венком и может представлять Победу, Добродетель или, возможно, Стойкость или Постоянство — на что намекает колонна позади нее. Над этими фигурами отмечает величие Франции Слава, трубя в горн, а маленький

мальчик справа — символ мира — бросает в огонь оружие. Античный храм на заднем плане вместе с горном, рогом изобилия и плодами у ног Франции представляет щедрые дары и культурные блага, которые принес мир.

Картина де ла Гира датирована 1648 г., и иногда ее истолковывают как аллереорию Вестфальского мирного договора (подписанный в том году, этот договор положил конец Тридцатилетней войне). Другое ее истолкование — аллегория регентства Анны Австрийской: ее сыну Людовику XIV было всего пять лет, когда умер его отец, и Анна правила Францией с 1643 по 1661 г.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ЛАВР. В античной мифологии листья лаврового дерева стали символом Аполлона, когда божественные силы превратили смертную Дафну в лавр. Это превращение должно было спасти ее от объятий Аполлона, после того как Амур пронзил этого бога стрелой любви. В Дафну же была выпущена стрела, гонящая любовь прочь, и в живописи Дафну обычно изображают убегающей от преследующего Аполлона в тот момент, когда ее руки превращаются в ветви. В Древней Греции и Древнем Риме граждане, удостоенные почета, носили венок из листьев лавра, отсюда происходит название почетной должности, предназначенной для поэтов, — поэт-лауреат. Древнеримских полководцев, победивших врага, часто изображают увенчанных венками лавра.

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Архитектура	206	Инструменты	207
Грудь	245	Пальма	241
Дафна	76	Плоды	240
Колонна	206	Рог изобилия	241
Мир	241	Слава	241
Музыкальные		Стойкость	250





Лето

Джузеппе Арчимбольдо (1527-1593)

Миланский художник Джузеппе Арчимбольдо был приглашен в Прагу и служил придворным портретистом императорской династии Габсбургов. Он также известен картинами в жанре «каприччо» — эти хитроумные композиции вошли тогда в моду. Такие картины издали выглядели как портреты или человеческие фигуры, но вблизи оказывались составленными из изображений плодов, овощей и других предметов. Арчимбольдо создал фигуру Земледелия из лопат, плугов, кос и других орудий крестьянского труда, а на его картине 1573 г. фигура Лета состоит из созревающих летом плодов и овощей. Двойная образность, в которой один предмет превращается в другой, также вдохновила творчество художника-сюрреалиста Сальвадора Дали.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

НАТЮРМОРТ. Изображения неодушевленных предметов, называемые «натюрмортами», стали самостоятельным жанром живописи в XVII в. и были особенно популярны в Голландии, где существовала традиция радостного восприятия повседневной жизни. Однако эта форма живописи прослеживается со времен классической античности, когда прославленный художник того времени Зевксис нарисовал виноградную гроздь столь реалистично, что птицы слетались поклевать виноград. Тщательно расположенные и определенным образом освещенные, эти предметы получают новое звучание, и такие работы служат демонстрацией мастерства художника. Они могут включать как обыденные, так и предметы роскоши; последние часто указывают на богатство или возвышенные устремления.



СМ. ТАКЖЕ

	С.		С.
Времена года	243	Плоды	240
Зерна	240	Урожай	242
Пейзаж	242		



Паломничество на остров Киферу

Жан Антуан Ватто (1684-1721)

Кифера — райский остров, где царит любовь. На фоне очаровательного пейзажа (1717) — идиллические картинки «пастушеской» жизни с эротическим подтекстом. Сцены соблазнения как бы даны в развитии, от простого ухаживания (кавалер справа) до покорности и молчаливого согласия (пары слева). Здесь и пикантные позы, и наигранная чувственность, и интимно-игривая грация. Вот справа кавалер, еще только заигрывающий с девушкой, в то время как Купидон предупредительно дергает ее за юбку; другой кавалер помогает даме подняться на ноги, а его друг уже тянет даму за собой, тогда как та колеблется. Слева, рядом с позолоченной лодкой с гребцами, готовыми отчалить, женщины — которые прекрасны, нежны и наивно распутны — поощряют мужчин. Стиль Ватто отвечал законам галантно-пасторальной живописи, воспевавшей призрачный мир счастья и вечной любви. В то же время прелестные полотна как бы намекают на быстротечность жизни, эфемерность земного счастья.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ПАСТОРАЛЬ. Изображения так называемых «галантных празднеств» были весьма популярны во Франции XVIII в. Пышно одетые парочки танцуют, играют на музыкальных инструментах, болтают или предаются забавам; в сценах господствует атмосфера вечного наслаждения и изысканной тоски.

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Венера	11	Путти	47
Купидон	72	Роза	241
Ню	223	Собака	212









Аллегория с Венерой и Купидоном

Аньоло Бронзино (1503-1572)

Бронзино служил придворным живописцем у Козимо I, Великого герцога Тосканского. Картина, написанная примерно в 1540-1550 гг., является шедевром разнообразия и интриги, так как здесь мужские и женские фигуры всех возрастов размещены в неглубокой перспективе по всему холсту, что заставляет глаз зигзагообразно переходить от одной части композиции к другой. Вместе эти фигуры образуют аллереорию, посвященную разрушительной силе любви.

В центре обнаженная Венера сжимает в левой руке золотое яблоко — награду, вызвавшую Троянскую войну; правой рукой она обезоруживает Купидона, эротически обнимающего ее и едва не раздавливаю-

щего правой ногой голубя мира. Справа игривый маленький мальчик собирается осыпать их розовыми лепестками, не замечая, что он ступает по терниям, один из которых уже пронзил его правую ступню. За ним красивая девушка протягивает медовые соты, но ее щедрый жест — это обман, так как в другой руке держит жало своего змеиногo хвоста.

На заднем плане Старец-Время, за которым наблюдает фигура в маске, несет на спине свои песочные часы и пытается то ли укрыть эту группу фигур, то ли обнаружить перед зрителем скрытые в них вредоносные силы; а слева мужчина обхватил голову руками и стонет от боли, мучимый безумием.

КЛЮЧЕВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

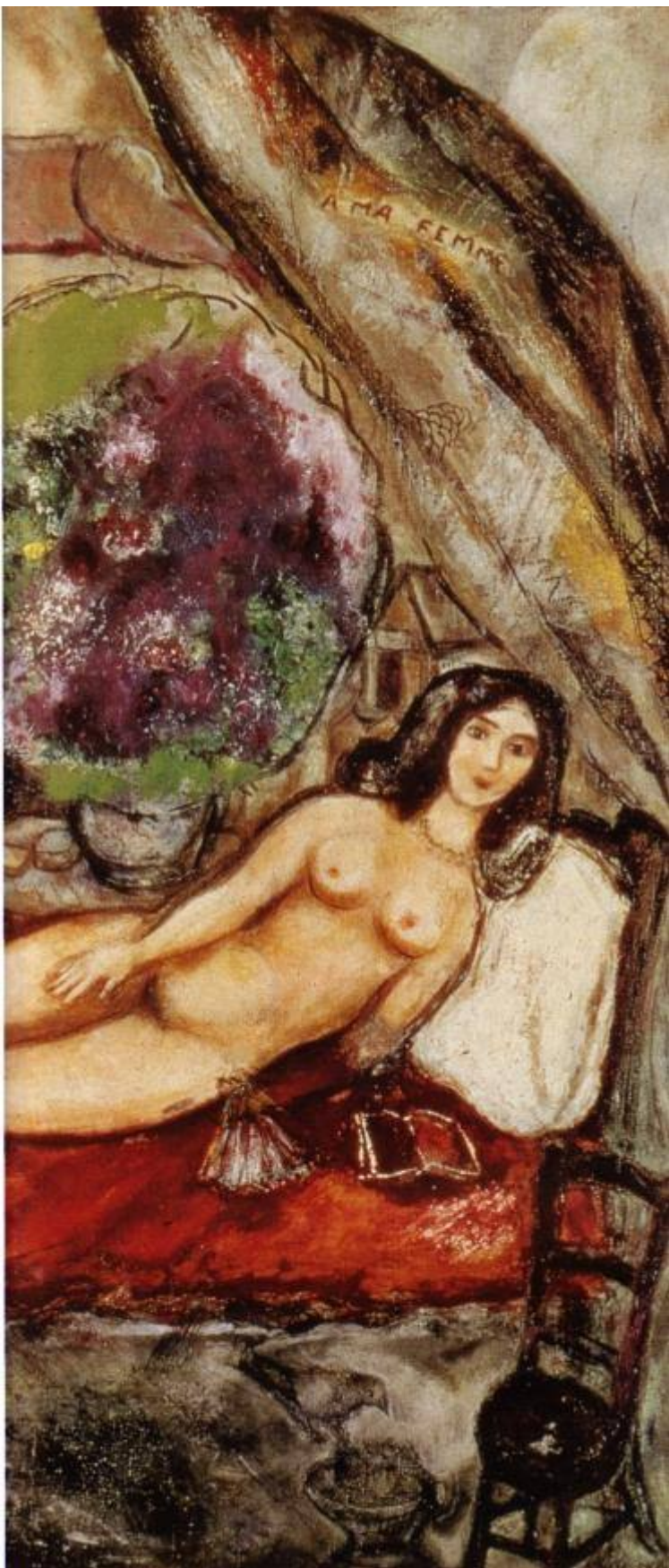
ОБМАН. В аллегорической картине Бронзино Обман, или Надувательство, предстает в облике прекрасной юной девушки, нижней частью тела пресмыкающегося и ногами льва. Обман может также изображаться в живописи с помощью маски — например, в виде старухи, надевшей личину молодой девушки.

ГЛУПОСТЬ. В Средних веках шуты были признанными «дураками» при монархах и вельможах. На картине Джотто *Глупость* (ок. 1310) она изображается в виде тучного юноши в короне из перьев и рваной тунике, держащего дубинку. У Бронзино Глупость олицетворяет улыбающийся мальчик с бубенцами вокруг шиколотки, как у шута, собирающийся осыпать лепестками Венеру. В книге сатирических стихотворений *Корабль дураков* (1494) немецкого поэта Себастьяна Бранта (1458-1521)

описано, как сборище всевозможных глупцов отправляется в плавание в Страну Дураков без лоцмана и карт. Эта сатира на человеческую греховность и глупость стала темой многих аллегорических произведений, в том числе и *Корабля дураков* Босха (ок. 1495).

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Венера	11	Раздоры	61
Время	244	Роза	241
Голубь	239	Стрела	246
Купидон	72	Суд Париса	38
Маска	207	Яблоко	240
Ню	223		





Моей жене

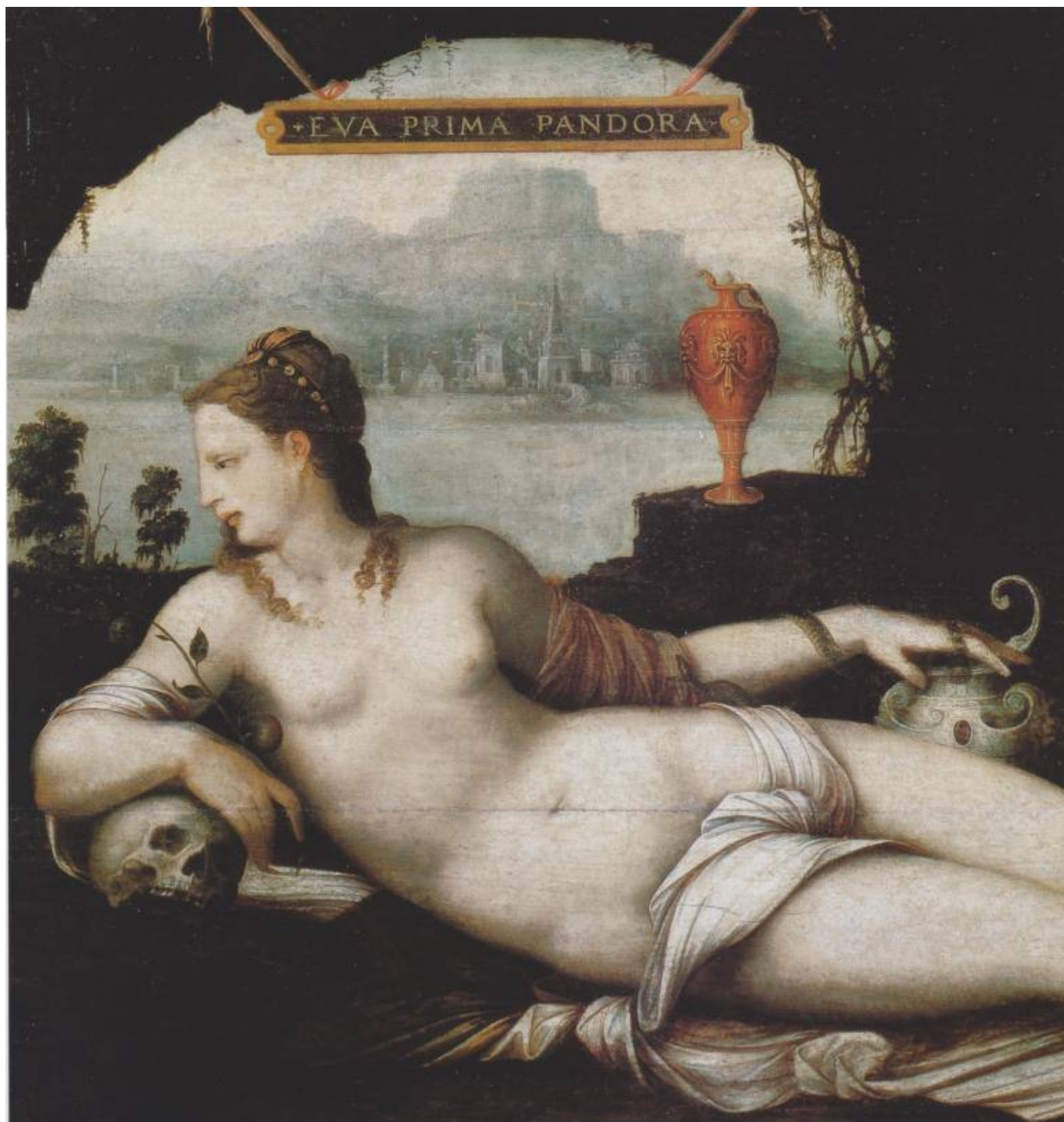
Марк Шагал (1887-1985)

Шагал был исключительно плодовитым живописцем, его картины полны фольклорных мотивов и воспоминаний о его еврейском воспитании в России. К 1914 г. он получил мировое признание, и хотя богатство его воображения импонировало сюрреалистам, он отказался от приглашений присоединиться к этому движению. Шагал познакомился с Беллой Розенфельд в 1909 г., на которой женился в 1915, воспев их счастливый союз в сотнях картин, в том числе и в этой, написанной в 1933-1944 гг. Белла была его менеджером, музой и ангелом-хранителем; вместе они бежали из Москвы, Ленинграда, Парижа и Берлина, спасаясь от террора большевиков и нацистов.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

НЮ. В мифическом золотом веке человечество жило в гармонии с природой, и одежды были не нужны: Адам и Ева гуляли нагими по райскому саду, не чувствуя стыда. Нагие фигуры символизировали силу, наслаждение, плодovitость, стыд, бедность или истину и предназначены переносить зрителя в воображаемый мир. Женские фигуры выражали природное изобилие и источник жизни и наделялись привлекательными чертами, характерными для текущей эпохи или моды; идеализированные мужские фигуры — силой и красотой.

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Агнец	237	Музыкальные	
Ангел	83	инструменты	207
Время	244	Плоды	240
Знот	247	Рыба	237
Козел	237	Цветы	241
Луна	242		





Ева, первая Пандора

Жан Кузен Старший (ок. 1500-ок. 1560)

Жану Кузену Старшему приписывается лишь несколько живописных работ, хотя есть свидетельства, что он проектировал оборонительные сооружения, ремонтировал часы и отреставрировал статую для кафедрального собора своего родного города Сен на юге Франции. В его картинах сочетались влияния голландской школы, итальянских маньеристов и школы Фонтенбло; в этой удлиненной нагой фигуре (ок. 1550) соединены мотивы античной мифологии и христианства. В мифологии Пандора принесла в мир зло; она идентична Еве и показана здесь держащей библейское яблоко искушения, а череп, на который она опирается, видимо, напоминает о смертности людей. Этот образ — яркое подтверждение об опасностях, исходящих от женщин.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ЧЕРЕП. Монахи и святые пользовались черепами как предметами, способствующими медитации, так как они напоминали о смерти, а в голландские натюрморты черепа включались в качестве *temento mori* — например, в работе Хармена Стенвейка *Аллегория о суетности человеческой жизни* (1612). В аллегориях о возрастах человека череп обычно держит старик, тогда как на картине Франса Халса *Юноша, держащий череп*, (1626-1628) этот предмет символизирует бег времени.

В сценах Распятия также часто встречается череп. Как утверждает легенда, Христос был распят на том самом месте, где был похоронен Адам, а непокрытый череп Адама указывает на то, что Христос принес себя в жертву ради искупления грехов человечества.

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Адам и Ева	88	Пандора	58
Возраст человека	245	Пейзаж	242
Ню	223	Яблоко	240

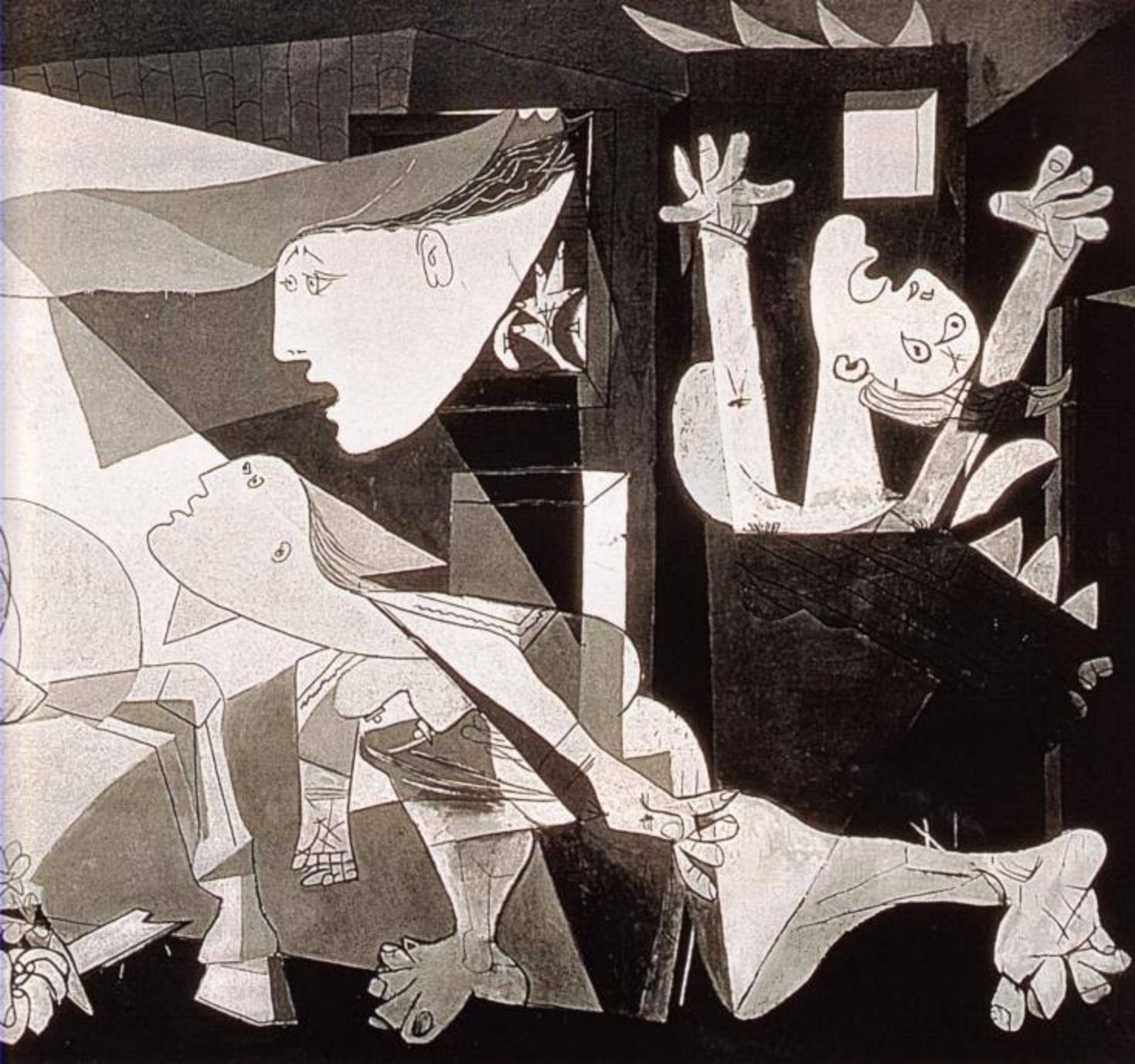


Герника

Пабло Пикассо (1881-1973)

Экспрессивный холст Пикассо 1937 г. был публичным протестом против бомбардировки нацистами баскского города Герники. Его картина полна личными чувствами страдания и насилия. В правой части картины фигуры бегут прочь от горящего здания, из окна которого падает женщина; слева рыдающая мать держит на руках своего ребенка, а торжествующий бык топчет павшего воина. Сломанный меч, раздавленные цветок и голубка, череп (спрятанный внутри тела лошади) и поза павшего воина, на-

поминающая распятие, — все это обобщенные символы войны и смерти. Бык символизирует жестокость, а лошадь — страдания невинных. Вместе эти неистовые фигуры образуют подобие коллажа, выделяясь силуэтами на темном фоне, ярко освещенные женщиной со светильником и глазом с электрической лампочкой вместо зрачка. Монохромная живопись, напоминающая газетные иллюстрации, и резкий контраст света и тьмы усиливает мощное эмоциональное воздействие.



КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

ВОЙНА. Бесплезность и ужас войны отражены также в гравюре Дюрера *Рыцарь, смерть и дьявол* (1513), на которой изображен конный воин, мчащийся вперед и не обращающий никакого внимания на своих мрачных спутников. Рубенс представил свое полотно *Благоденствия мира* (1630) в качестве аргумента против военного конфликта в Европе, а в его *Последствиях войны* (1638) показано, как Война, ведомая Несчастьем, растаптывает мирные искусства. С другой стороны, в живописи может быть передан религиозный пыл Крестовых походов или героическое вооду-

шевление битвы за свободу, как на картине Делакруа *Свобода, ведущая народ* (1830).

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Брак	236	Светильник	247
Глаза	241	Смерть	245
Бюльбюль	239	Цвета	241
Грудь	245	Череп	225





Четыре части света

Питер Пауль Рубенс (1577-1640)

Плодовитый художник и энергичный дипломат, Рубенс много путешествовал и дружил со многими европейскими правителями; двое из них возвели его в рыцарское звание. Он был высокообразованным человеком и часто включал в свои живописные аллегории символы античной мифологии. Перевернутые урны являются атрибутами древних богов, обитавших в реках 4 континентов мира: Африки, Азии, Европы, Америки. Эти речные божества показаны отдыхающими под пологом, окруженные вниманием нагих женщин. Тигрица представляет реку Тигр, а *путти* играют с крокодилом, символом Нила.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

КОНТИНЕНТЫ. Четыре континента часто изображались в произведениях художников эпохи барокко. Примером служит огромная потолочная фреска Тьеполо *АПОЛЛОН и четыре континента* (ок. 1750). Части света часто персонифицировались речными божествами и могут появляться в живописи вместе с характерными для этих мест животными или опираться на урны, из которых струится вода; голова под вуалью указывает, что источник реки неизвестен. Африка может носить кораллы, изображаться со сфинксом, львом или слоном; Америка одета в костюм охотника с головным убором из перьев, а монеты символизируют богатые природные ресурсы; Азия может изображаться с верблюдом, носорогом, слоном, пальмами, драгоценными камнями или экзотическими благовониями, а Европа — в виде быка или коня, и она может держать рог изобилия или корону превосходства, иногда окружена фигурами, представляющими искусства.

СМ. ТАКЖЕ

	С.		С.
Европа	58	Путти	47
Крокодил	238	Пантеона	210
Нил	233		





Меняла с женой

Квинтен Массейс (1464/65-1530)

В зените своей популярности Квинтен Массейс (также Матсис или Метсис) считался ведущим художником города Антверпена в Бельгии. Его дом с раскрашенной статуей и расписным фасадом был одной из главных достопримечательностей города. Большую часть своей карьеры Массейс писал алтарные картины, но также создал несколько сатирических портретов сборщиков податей, банкиров и алчных купцов, изображая эти персонажи с типично фламандским весельем.

В XVII в. на раме этого холста 1514 г. была написана библейская цитата: «Весы верные и гири верные должны быть у вас» (Левит

19:36). Меняла внимательно смотрит, находятся ли в равновесии его весы, проверяя вес нескольких золотых монет, а рядом лежит горсть жемчужин. Его жена наклонилась вперед, оторвавшись от чтения и осторожно переворачивая страницу своего молитвенника с золотым обрезом; она может на мгновение заинтересоваться тем же делом, которым занят муж, но прежде всего должна уравнивать повседневные труды с духовными заботами. Чтобы напомнить нам о Священном Писании, в выпуклом зеркале, помещенном на переднем плане, отражается окно, переплет которого образует традиционную в христианстве форму креста.

КЛЮЧЕВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

МОНЕТЫ. Деньги или монеты часто означают алчность, мздоимство или коррупцию, так как, согласно Новому Завету, «корень всех зол — сребролюбие»¹. Апостол Матфей до своего обращения был сборщиком податей и может изображаться с другими персонажами считающим деньги, Христос — изгоняющим менял из храма или платящим подать фарисею, а Иуда Искарот — предающим Христа за 30 сребреников.

ВЕСЫ. Правосудие взвешивает на весах правду и кривду, а архангел Михаил — души на Страшном суде, так что весы являются атрибутом обоих этих пер-

сонажей. Весы могут означать и знак зодиака Весы или быть атрибутами связанных с ними ремесел.

¹ Послание к Тимофею 6:10

СМ. ТАКЖЕ	С.		С.
Архангел Михаил	84, 118	Правосудие	250
Зодиак	209	Св. Матфей	141
Иуда Искарот	166	Страшный суд	92-93
Крест	248		







Паллада, изгоняющая пороки из сада добродетелей

Андреа Мантенья (ок. 1431–1506)

Мантенья написал это полотно (ок. 1499–1502) для герцогини Мантуи, уподобив ее Минерве (Афине). На картине Паллада вбегает, разгоняя всех на своем пути и устремляя взор в небо, где в облаках витают Умеренность, Справедливость и Стойкость. За ее спиной женская фигура превращается в дерево, обвитое свитком с просьбой к Добродетелям покарать Пороки. Справа Неблагодарность и вислогрудая Алчность тащат обрюзгшее Невежество, а за ними сатир и кентавр, на котором обнаженная женщина воплощает чувственную любовь. Обезьяна с мешками зла символизирует Неукротимую Ненависть, Злобу и Обман, а Лень ведет на веревке безрукую Праздность. Женщины в синих и зеленых одеяниях рядом с Палладой могут означать Диану и Целомудрие.

КЛЮЧЕВОЙ ЭЛЕМЕНТ

БИТВА ДОБРОДЕТЕЛЕЙ И ПОРОКОВ. Противоположные пороки и добродетели часто показаны сражающимися, например Вера с Идолопоклонством, Скромность с Гордыней, а Целомудрие с Похотью, или же они размещены напротив друг друга в нишах, как, например, в цикле повествовательных фресок Джотто. Начиная с эпохи Ренессанса Минерва, Аполлон, Диана и Меркурий всегда на стороне Добродетелей, а Венера и Купидон — на стороне Пороков, как на картине Перуджино *Битва между Любовью и Целомудрием* (1505).

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Диана	61	Минерва	59
Добродетели	250	Нил	223
Догонехи	246	Обезьяна	236
Кентавр	28	Сатт	212
Купидон	72	Сатир	27



В мире наизнанку

Ян Стен (1626-1679)

На картине (ок. 1663), где наряду с домашней сценой представлены и поговорки, изображена уснувшая домохозяйка, окруженная примерами неводержанности и легкомыслия. Двое любовников (судя по позе мужчины) пьют вино, причем мужчина насмехается над упреками скромно одетой женщины справа и не обращает внимания на мужчину с уткой на плече (это квакер — набожный до фанатизма протестант, ревнитель строгой морали; утка по-голландски тоже «квакер»). Он не боится шпаги и трости — орудий наказания в корзине над его головой. Льется вино; оставленный без присмотра ребенок уронил тарелку, а собака подъедает пищу на столе. На заднем плане мальчик курит трубку, девочка крадет лакомства, глупая обезьянка останавливает часы, а жаркое в камине упало в огонь. Тем временем свинья нюхает розы, уроненные любовником, — голландский эквивалент выражения «метать бисер перед свиньями», — а игральные карты напоминают об опасности азартных игр.

КЛЮЧЕВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

РОСКОШЬ. Многие голландские живописцы XVII в. отражали роскошь, показывая пышно одетых людей за столом, сервированным великолепной посудой и дорогостоящими яствами. Эти картины предостерегали о тщете земных благ и мотовства. На картине Яна ван де Велде *Смерть, подстерегающая юную пару* (ок. 1620) есть надпись: «Мы часто пируем в роскоши, когда Смерть ближе, чем нам кажется».

СМ. ТАКЖЕ	С.	С.	С.
Карты	246	Похоть	250
Монеты	230	Розы	241
Невоздержанность	251	Свинья	237
Обезьяна	236	Собака	212





Животный мир

Повсеместно и на протяжении всей истории человечества животным придавалось огромное мифологическое, культурное и религиозное значение. В мифологии Орфей укрощал животных своей музыкой; в Ветхом Завете Бог создал животных и поселил их в райском саду, Адам дал им названия¹, а Ной собрал их парами в своем ковчеге². Эти истории описывают те времена, когда люди жили в гармонии с животными. И все же человечество в больших количествах убивало животных в жертву богам, веря, что, если люди не принесут им эти жертвы, последует возмездие, наказание.

В средневековых бестиариях даны характерные черты реальных и воображаемых животных, которым приписан важный символический смысл. **ОБЕЗЬЯНА**, например, часто представляет основные инстинкты человека и используется для высмеивания человеческого жеманства, глупости и тщеславия. В *Женском мире* (1633) Моленара обезьяна запускает лапу в тапочек, что символически представляет похоть; в *Обезьяне-художнике* (1740) Шардена это животное раскрывает, как художники «обезьян-

ничают» или подражают природе; в XIX в. карикатуристы высмеивали учеников как обезьян, подражающих своим учителям.

Не столь сатирическая, но тем не менее комическая роль отводится **ОСЛУ**, который часто считался ленивым и глупым. Но в сценах Рождества именно скромные вол и осел признают Христа Сыном Божиим. Осел с жерновом на шее означает послушание, как, например, в сюжетах о жертвоприношении Исаака, о бегстве Девы Марии в Египет и о въезде Христа в Иерусалим.

ПЧЕЛА, пчелиный улей и мед часто фигурируют в мифах. Купидон был искушен пчелами, когда крал соты из пчелиного гнезда, — эта сцена изумительно изображена Лукасом Кранахом (см. с. 72).

Гойя и Пикассо относятся к тем художникам, которых восхищал поединок между тореадором и **БЫКОМ**. Для древних греков это животное означало мощь и силу, а не свирепость: бог Юпитер принял облик быка, чтобы похитить Европу; поэтому бык часто ассоциируется с Европейским континентом. Подобная роль отводится **КРОКОДИЛУ**, который

Мифические существа



В Мистической охоте *Мартина Шонгауэра* (фрагмент; ок. 1475) единорог изображен с Девой Марией, что передает ее предельную непорочность.

Встречи ранних путешественников с невиданными животными воспламеняли воображение художников, и в результате возникли образы многих сказочных зверей. Одним из них был **ДРАКОН**, которого изображают как гигантское крылатое пресмыкающееся с огромной зубатой пастью, усеянным шипами хвостом, лапами орла и острыми когтями. В христианской иконографии дракон может представлять дьявола, явившимся в этом облике св. Маргарите Антиохской. Легенда о св. Георгии и драконе была популярна в итальянском искусстве XV в., где этот зверь ассоциируется с неверными, побежденными христианским рыцарем.

Куда меньше устрашает своим обликом **ЕДИНОРОГ**. Своим рогом он очищает отравленную змеей воду, чтобы могли пить другие животные. Он силен и быстр, но поймать его может только девственница, чью непорочность он чувствует и на колени которой кладет голову, чтобы отдохнуть. В нью-йоркском музее Метрополитен висят гобелены с изображением охоты на единорога, а в парижском музее Клюни — гобелены, передающие аллерегию о пяти чувствах. Обе серии не лишены куртуазных аллерегий: это создание отождествлялось с рабелепной любовью, и его уподобляли мужчине, ставшим покорным и безвольным слугой дамы.

Дракон: см. Персей (с. 32-33), св. Георгий (с. 163 и 176-177)

Единорог: см. Св. Юстина Антиохская (с. 172)



Пчелиный улей: см. Пчела



иногда используется для изображения Африки или Азии, и **СЛО-НУ**: в сценах из Ветхого Завета он обозначает Восток как место действия, но может быть атрибутом персонифицированной Африки.

Во многих произведениях живописи **КОТ** — мирное домашнее животное, но крадущийся кот, готовящийся прыгнуть, говорит о подстерегающей опасности. В *Олимпии* (1863) Мане черный кот с **ИЗОГНУТОЙ** дугой спиной и распушенным хвостом извещает о вторжении незнакомца в комнату куртизанки. Черный кот, или спутник ведьмы, ассоциируется со злом. Преданность — это добродетель, которая чаще всего олицетворяется извечным врагом кота — **СОБАКОЙ** (см. с. 212). Собаки могут быть стражами или символизировать жадность.

В искусстве со многими животными связаны библейские аллюзии, в первую очередь с **АГНЦЕМ**, который символизирует Христа (см. с. 86-87). Он может также символизировать овцу из стада Христова или последователей, находящихся под попечением Доброго пастыря¹, как на раннехристианских мозаиках мавзолея Галлы Пласиды в Равенне (Италия). В ветхозаветных сценах часто фигурирует **ВЕРБЛЮД** для придания месту действия восточного колорита. Это животное считалось царственным, и его можно увидеть рядом с волхвами, следующими за вифлеемской звездой. Св. Иоанна Крестителя часто изображают в тунике из верблюжьей шерсти. Согласно Ветхому Завету, Бог повелел Моисею и Аарону: «Скажите сынам Израилевым так: вот животные, которые можно вам есть из всех скотов на земле».⁴ Мясо **СВИНЬИ** не было включено в этот список, так как она была объявлена нечистым животным. Свиньи считаются животными жадными, грязными и похотливыми.

Ранним символом христианства была **РЫБА**, ПОТОМУ что греческое название рыбы *Ichthys* содержит начальные буквы фразы *Jesus CHristos, THEou Uios, Soter* (Иисус Христос, Сын Божий, Спаситель). Согласно



На картине ван Эйка Портрет четы Ариольфини (фрагмент; см. с. 212-213) маленькая собачка символизирует верность супружеской четы.

библейской традиции, рыбу почитают мессия и разделит ее с праведными в конце мира; второе пришествие мессии произойдет, когда Сатурн и Юпитер сойдутся в зодиакальном знаке Рыб (три сплетенные рыбы, образующие треугольник, — распространенный мотив средневековой архитектуры). Рыбу рассматривают как символ веры, чистоты, а также крещения и причастия (где она заменяется хлебом и вином; в этом же ряду стоит и евангельский мотив насыщения рыбами и хлебами). В ранней христианской литературе Иисус Христос иногда называется Рыбой, а христиане «рыбаками».

Вспомним образ апостолов-рыбачей Петра и Андрея, которых Иисус Христос обещал сделать «ловцами человеков». Разнообразные рыбы, пойманные в евангельском эпизоде Чудесный улов (см. с. 148-149), символизируют народы, которые обратятся в христианство.

Другой важный символ христианского искусства — **ОЛЕНЬ**, который может пить из источника животворных вод, как показано на мозаиках мавзолея Галлы Пласиды. Это животное служит атрибутом святых Евстахия, Жилия, Губерта и Юлиана. В светском искусстве агрессивное полотно Эдвина Ландсира *Властитель Глена* (1851) отражает гордый, самодовольный характер викторианского правящего класса. Олени часто использовались в геральдике и изображались на гербах королей и аристократов: белого оленя взял в качестве своего символа Ричард II, король Англии; это животное фигурирует на одеждах ангелов на *Уилтонском диптихе* (см. с. 86-87). В античной мифологии на оленя охотилась Диана, богиня охоты. Она даже превратила юного принца Актеона в оленя за то, что он подсматривал за ней, когда та купалась.

И христианское, и мифологическое значение приписывалось также **КОЗЛУ**. Это животное было посвящено верховному римскому богу Юпитеру, который был вскормлен козой. Козлы могут также

Осел: см. Исаак (с. 122); Пчела: см. Св. Амвросий (с. 169); Купидон (с. 72); Бык: см. Европа (с. 53); Слон: см. Ганнибал (с. 203); Континенты (с. 229)

¹Бытие 1: 24-25 ²Бытие 6: 19 ³Иоанн 10: 11 ⁴Левит 11: 2-7

⁵Псалмы 42: 1 ⁶Вергилий *Энеида* VII: 480-500 ⁷Левит 16: 10

⁸Матфей 25: 32



ассоциироваться с Паном, или Вакхом, и с его похотливыми сатирами. Израильтяне приносили козлов в жертву Господу, а козел отпущения уносил в пустыню грехи народа⁷. Уильям Холмен Хант изобразил это несчастное животное на картине *Козел отпущения* (1854-1855). В Евангелии от Матфея козлы уподоблены неверующим, и когда будут собраны перед Христом все народы, «отделит (Он) одних от других, как пастырь отделяет овец от козлов»⁸.

ЛЕВ с древних времен считается царем зверей и символизирует силу, мужество и упорство; его издавна изображают на гербах королей и знати. Победа над ним может считаться доказательством сверхчеловеческой силы, как, например, в ветхозаветных повествованиях о Самсоне и Давиде или в античных легендах о Геракле. Лев, мирно лежащий рядом с другими животными, означает рай или золотой век и отсутствие вражды; Даниил в львином логове символизирует спасение Богом своего народа.

Бдительность — еще одно качество, приписываемое льву. В Ветхом Завете написано: «Лев, сильнее между животными, не уступит дороги никому»¹. Поэтому он может быть стражем дверей или подпирает церковный амвон как опора бдительности.

В мифологии львы везли колесницу Кибелы, олицетворяющую Мать-Землю. В христианской иконографии лев — атрибут св. Иеронима. Крылатый лев означает св. Марка, покровителя Венеции; этот образ стал политическим и религиозным символом Венецианской республики.



Лев: см. Даниил (с. 126), Давид (с. 124), Кибела (с. 56), Геракл (с. 68), Св. Иероним (с. 151 и 170);
Змея: см. Адам и Ева (с. 88), Кадуцей (с. 247)

Кадуцей: см. Змея



С древности бытует поверье, что **ЗМЕЯ** с огромной силой цепляется за жизнь и способна излечивать болезни. Обвитый змеями жезл, называемый кадуцеем, служит атрибутом Эскулапа, бога медицины. Подаренный Меркурию Аполлоном кадуцей остается эмблемой медицинской профессии и поныне. Моисей с помощью медного змея лечил израильтян, укушенных змеями.

В древнем мире змея считалась мудрой, и это представление отражено в Евангелиях: «Будьте мудры как змеи и кротки как голуби»². Но в Ветхом Завете змей синонимичен злу, а его мудрость — это дьявольская хитрость: «Змей был мудрее всех зверей полевых»¹. В сценах искушения змея часто изображают с головой женщины, поскольку Ева, совращенная змеем, дала запретный плод Адаму, и поэтому женщина считается искустельницей. В живописных произведениях, посвященных непорочному зачатию, Дева Мария может попирает змея, что означает победу над злом.

Змей с незапамятных времен служил фаллическим символом. Дьявола и его демонов часто изображают со змееподобными половыми органами. Змей к тому же может быть ядовит. Атрибутом Иоанна Богослова, например, служит потир (чаша), полный змеем: согласно легенде, он выпил яд, но это не причинило ему никакого вреда. Представление о «гаде, таящемся в траве»⁴, означает опасность, грозящую даже на лоне мирной природы, как в злополучной свадьбе Орфея и Эвридики.

Кобра была традиционной эмблемой Египта, бросающейся в глаза на царской диадеме. Никто из ужаленных коброй не выживал, и поэтому она была подходящим символом непобедимости египетской власти. Клеопатра покончила с собой посредством укуса кобры.

САЛАМАНДРА — мифическое пресмыкающееся, похожее на ящерицу; считалось, что она живет в огне, неуязвима для него. Это существо защищает добрых и сокрушает злых; французский король Франциск I избрал ее своей эмблемой.

На картине Карпаччо Св. Иероним приводит в монастырь льва (фрагмент; см. с. 150-51) лев преданно идет за святым.

¹Притчи 30: 30 ²Матфей 10: 16 ³Бытие 3: 1-14
⁴Вергилий *Эклоги* III: 92-93



На картине Энгра
Юпитер и Фетида
(фрагмент; см. с. 36–37)
орел является атрибутом
Юпитера.

В Древней Греции и Древнем Риме полет стаи птиц считался знаком, посланным богами. Например, увидеть **ВОРОНУ** и **ВОРОНА** было дурным знаком, а **ЛАСТОЧКУ** и **АИСТА** — добрым. В раннехристианском искусстве птица означала «крылатую душу» или дух: это напоминает представления древних египтян о том, что душа покидает тело умирающего в виде птицы.

Христос-Младенец может держать птицу (часто это бывает **ЩЕГОЛ**) как знак его будущих страданий. В *Мадонне со щеголом* Рафаэля (ок. 1506) Христос гладит эту птицу но на картине *Таддеи Тондо* Микеланджело (ок. 1504) он в испуге отпрянул от нее.

ЖУРАВЛЬ представляет бдительность и фигурирует в *Чудесном улове* Рафаэля (см. с. 148–149), ожидая, не выскользнет ли из сети какая-нибудь рыба. Легендарная птица¹ **ФЕНИКС** сжигает себя и воскресает из пепла. В раннехристианских надгробных скульптурных композициях он служит символом Воскресения и надежды на победу над смертью.

В мифологической живописи **ГОЛУБЬ** иногда сопровождает богинь, особенно Венеру, как символ любви. Эта птица связана также с погребальными обрядами; считалось, что она переносит души в мир иной. В Ветхом Завете выпущенный голубь вернулся к ковчегу с листом оливы в клюве, указав Ною, что вода убывает. В христианском искусстве эта птица означает Дух Святой.

ПЕТУХ ассоциируется с зарей нового дня, так как он кричит на рассвете. Его считали бдительным стражем, и поэтому изображение петуха помещали на флюгерах. Петух рядом со св. Петром указывает на его отречение от Христа: «Жизнь свою за Меня положишь? Истинно, истинно говорю тебе: еще ни в коем случае не пропоет петух, как ты трижды отречешься от Меня»².

Существовало поверье, что **ПЕЛИКАН** кормит своих птенцов собственной кровью, и эта птица обычно

представляла самопожертвование и милосердие. Ее уподобляли Христу, кровь которого принесла спасение.

Сила, стремительность и парящий полет **ОРЛА** сделали его подходящим атрибутом верховного бога римлян Юпитера и символом планеты Юпитер. Орел стал эмблемой римской власти и впоследствии был принят в качестве герба Священной Римской империей, Соединенными Штатами Америки и другими нациями и династиями. Атрибут Юноны — **ПАВЛИН**. Благодаря пышному оперению и декоративности он часто фигурирует в изобразительном искусстве, особенно в таких направлениях, как «Искусства и ремесла» и «Ар нуво».

В одном из греческих мифов рассказывается, как царь лигуров Кикн (*греч.* лебедь) так оплакивал гибель своего друга Фаэтона, что, не доверяя небесам и ненавидя огонь, предпочел жить в реках, где превратился в **ЛЕБЕДЯ**. Пресловутую «лебединую песню», как считалось, эта птица поет непосредственно перед смертью. Лебедей ассоциируют с Музами и Аполлоном; в одной греческой легенде утверждается, что душа Аполлона (а значит, и всех хороших поэтов) превратилась в лебедя. Этих великолепных птиц изображают везущими колесницу Венеры. Картина Яна Асселейна *Испуганный лебедь* (середина XVII в.) была переименована и стала называться *Нидерланды защищают свое гнездо от врагов государства* после того, как художник получил Большую Пенсию Голландской Республики, ставшей его новым покровителем.

¹ Плиний Старший *Естественная история* X: 3

² Иоанн 13: 38 *Физиолог*



На картине Яна Брейгеля и Рубенса *Обоняние* (фрагмент; нач. XVII в.) павлины разгуливают по восточному саду.



Плоды земли

Богатство природы в основном представляется в искусстве рогом изобилия или чашей, переполненной цветами и **ФРУКТАМИ**; в таких сценах часто фигурирует Церера, богиня плодородия и земледелия, а также аллегорические фигуры, олицетворяющие Мир, Изобилие и Лето. Фрукты используются в **НАТЮРМОРТАХ** (см. с. 217), чтобы проиллюстрировать мимолетность жизни; экзотические или не соответствующие сезону фрукты могут, наоборот, означать богатство. Некоторые художники любили писать фрукты только для того, чтобы продемонстрировать свое мастерство.

Раковины

В мифологии створка раковины **ГРЕБЕШКА** была атрибутом Венеры, рожденной из морской пены. Нептун и Галатея могут изображаться правящими экипажем из раковины гребешка, а тритоны — трубить в **ВИТЫЕ РАКОВИНЫ**, как в трубы.

В XVII в. **УСТРИЦЫ** считались деликатесом, разжигающим любовную страсть. Они часто фигурируют в сценах в публичных домах и могут означать проститутку; торговля устрицами считалась самым презренным видом торговли. На картине Яна Стена *Скоро нажито, скоро растрчено* (1661) старуха извлекает для мужчины устриц из раковин, а молодая девушка предлагает ему вина. В голландских натюрмортах XVI в., скажем кисти Абрахама ван Бейерена, экзотические раковины намекают на вновь открытые земли и демонстрируют мастерство художника.



На картине Венера и Марс Боттичелли (фрагмент; см. с. 10–11) сатир пытается разбудить бога войны, трубя в раковину.

Хотя запретный плод с древа познания не обозначен в Библии как **ЯБЛОКО**, традиционно он изображается в виде яблока — возможно потому, что в латинском языке слово *malus* обозначает одновременно яблоко и зло. Таким образом, яблоко символизирует первородный грех и грехопадение человека и является атрибутом Евы. Яблоко может указывать и на другие грехи: на картине *Прошлое и настоящее* (1858) Августус Эгг показывает мать, уличенную в нарушении супружеской верности, изгоняемую из дома, а яблоко создает параллель с изгнанием из рая. Напротив, Христос-Младенец может держать яблоко в знак спасения человечества и искупления его грехов, а в мифологической живописи золотое яблоко раздора является атрибутом Венеры.

ГРАНАТ — атрибут Прозерпины (Персефоны), осужденной проводить в Подземном мире половину каждого года после того, как она съела зерна граната. Этот фрукт символизирует унылость осени и зимы и возрождение природы весной и летом: картина Россетти *Прозерпина* (1874) — размышление об этом суровом наказании. Христианство приняло этот фрукт как символ воскресения, и Христа-Младенца иногда изображают держащим гранат, как на картине Боттичелли *Мадонна Маньификат* (1480-е гг.). Христос может держать **ВИШНЮ**, символизирующую сладость добрых дел.

Другие персонажи античной мифологии, атрибутом которых служат фрукты, — это Бахус и Церера. **ВИНОГРАД** (лоза и гроздь) — атрибуты Бахуса и Силена, а также Осени; в голландской живописи XVII в. люди, пьющие вино, считались склонными к похоти и лени. В христианском искусстве виноградные гроздья символизируют вино евхаристии. Колосья и снопы **ПШЕНИЦЫ** — атрибуты Цереры, и они могут находиться рядом с Летом, Миром или Изобилием. В христианском искусстве они ассоциируются с телом Христа — снопы пшеницы изображены вместе с виноградными гроздьями на картине Боттичелли *Мадонна Евхаристии* (1472).

Многие виды пищи несут аллегорический смысл. **ХЛЕБ** поддерживает жизнь и служит символом жертвы Христа, так как он преломил хлеб на Тайной вечере¹. **ЯЙЦО** может быть символом обновления, но в голландской живописи XVI в. яйцо на двух ногах и с ножом, торчащим из его верхушки, по-видимому, означает демона. **МИНДАЛЬ** может быть символом богоизбранности, так как Бог избрал Аарона первосвященником, сделав так, что на его посохе вырос «зрелый миндаль»². Небесный свет в миндалевидном



Нарцисс: см. Цветы



Ковчег: см. Олива



ареоле может окружать Христа или Богоматерь.

ЦВЕТЫ — атрибут античной богини Флоры.

Считалось, что различные лесные и полевые цветы растут из тех, кто умер от неразделенной любви, например анемоны из Адониса, нарциссы из Нарцисса, гиацинты из Гиацинта, фиалки из Аттиса и гелиотропы из Клитии. Цветы также означают рай и используются для иллюстрации времен года. В христианском искусстве красные цветы представляют кровь Христа, а белые — непорочность Девы Марии. Цикламен, жасмин, фиалка и ландыш также связаны с Девой Марией, а водосбор может символизировать Дух Святой. В натюрмортах цветы порой означают бренность жизни; художники XVII и XVIII вв. изображали их как ботанические жемчужины, то есть включая редкие цветы или те, что распускаются в разные времена года, как, например, в натюрморте Амброзиуса Босхарта *Ваза с цветами* (1615-1620).

ЛИЛИЯ — атрибут Девы Марии и тех, кто ассоциируется с ней: Гавриила, Иосифа, св. девственниц и св. Доминика.

Этот цветок можно увидеть в сценах Благовещения либо в руке у Гавриила, либо в вазе. **СТРАСТОЦВЕТ** уподобляли орудиям Страстей Христовых: его листья похожи на копья, усики — на бичи, а пыльники сравнивали с пятью ранами; пестик сопоставляли с вертикальным устоем креста, рыльце пестика — с тремя гвоздями, а волоски венчика — с терновым венцом. Чарлз Коллинз в *Монастырских размышлениях* (1850) изобразил монахиню, размышляющую над лилией. **РОЗА** (шиповник) — первый цветок, расцветший после рождения Венеры, возвещающий о приходе весны. Эта тема была увековечена Боттичелли в *Весне* (ок. 1478) и в *Рождении Венеры* (1484-1486). В средневековом светском искусстве шипы розы могут оберегать девичью стыдливость, а на портретах эти цветы придают дополнительную прелесть красавицам. Розовые лепестки в религиозном искус-

стве могут представлять раны Христа; красная роза среди шипов символизирует ранних мучеников и их мучителей, а святые и ангелы могут держать розы как символ небесного блаженства. В картинах райского сада цветущие розовые кусты растут без шипов.

Когда Адам и Ева были изгнаны из рая, «они сшили смоковные листья и сделали себе опоясания»³. Лист смоковницы (фиги) поэтому используется в изобразительном искусстве для прикрытия гениталий обнаженных мужских фигур. Листья **ЛАВРА** (см. с. 215) символизируют почести, а листья **МИРТА** были посвящены Венере как знак вечной любви: на картине Тициана *Любовь небесная и земная* (ок. 1515) невеста изображена в венке из листьев мирта.

Вечнозеленый **ПЛЮЩ** — атрибут Бахуса, часто увивающий его жезл или венчающий его чело. Будучи всегда зеленым, он символизирует бессмертие. В *Долгой помолвке* (1859) Артур Хьюз изобразил плющ, покрывший резные инициалы викария и его невесты. **ОЛИВА** была символом мира и в античном, и в христианском мире и посвящалась Минерве. В Библии голубка принесла оливковую ветвь в Ноев ковчег в знак того, что Бог заключил мир с человеком; архангел Гавриил тоже может нести оливковую ветвь, как, например, в *Благовещении* (ок. 1409) Таддео ди Бартоло. Листья **ПАЛЬМЫ** первоначально означали победу или олицетворение Победы и Славы: ими награждали прославленных королей и полководцев. Позже христианство приняло пальмовую ветвь как эмблему мучеников, восторжествовавших над смертью, поэтому она также ассоциируется с въездом Христа в Иерусалим⁴. В древности приподнесение пальмовых ветвей во время победных торжеств означало посвящение данного праздника Богу. **КИПАРИС** как дерево печали часто растет на кладбищах и поэтому может ассоциироваться с мертвыми, как на картине Арнольда Бёклина *Остров мертвых* (1880).



Перезрелые фрукты на картине Караваджо Вакх (фрагмент; ок. 1589) — символ мимолетности земных наслаждений.

Яблоко: см. Адам и Ева (с. 88); Цветы: см. Адонис (с. 50), Клития (с. 76), Гиацинт (с. 72), Нарцисс (с. 75); Мирт: см. Венера (с. 11)

¹Лука 22: 19 ²Числа 17: 8 ³Бытие 3: 7 ⁴Иоанн 12: 13



Пейзаж и стихии

До конца XVI в. западноевропейские живописцы изображали **ПЕЙЗАЖ** просто как удобный фон для сцен на открытом воздухе. Однако в течение эпохи Возрождения детали пейзажей становились все более реалистичными, и с тех пор трактовка природы стала преследовать различные цели: и как самостоятельная тема произведения, и для усиления выразительности какого-то отдельного мотива.

Пейзажи часто выражают отношения человечества и природы; скажем, сельские пейзажи раскрывают близость к природе или намеренно игнорируют неблагоприятные последствия промышленной революции. Пасторальные образы также напоминают о мифическом золотом веке, когда люди и природа существовали в гармонии друг с другом, а реки текли молоком и медом. Возделанные поля и хорошая погода могут означать господство человека над окружающей средой, а сцены грозы и бури обычно указывают на немощь человека перед лицом природной стихии. Время дня в пейзажной живописи и передача света также имеют немаловажное значение: рассвет — это ожидание надежды, а вечернее освещение бросает зловещие тени.

Некоторые пейзажи чисто топографические, тогда как другие могут изображать красивые виды с буколическими или героическими коннотациями. Ватто особенно любил сцены так называемых «галантных празднеств» (см. с. 218-219) на фоне пасторального пейзажа; импрессионисты прославились окультуренными парковыми пейзажами, оживленными прогуливающимися горожанами; Ван Гог, Сезанн и Гоген предпочитали образы дикой природы, более близкие их собственным темпераментам.

Времена года (см. врезку на с. 243) помогают передать настроение: зима напоминает об унылости и упадке, весна и лето навевают радость обновления и бодрость, а осень намекает на преимущества изобилия. Сцена уборки **УРОЖАЯ** может представлять лето и символизировать щедрость природы. Но картина Жана-Франсуа Милле *Сборщики колосьев* (1857) опровергает эту привычную трактовку: крестьяне настолько бедны, что вынуждены подбирать остатки за уборщиками урожая.

В Книге Бытия райский **САД** описан как уголок небесного блаженства на Земле: там цветут цветы и резвятся на воле всевозможные звери. Бог изгнал Адама и Еву из рая после того, как они съели запретный плод Древа познания, — этот мотив был чрезвычайно популярен в искусстве Средних веков и эпохи Возрождения. В реальной жизни средневе-

ковые сады находились за стенами замков и монастырей; в искусстве сад может изображаться как Сад любви, воплощающий радости и удобства придворной жизни. Средневековые сады можно видеть на иллюстрациях к поэме начала XIV в. *Роман о Розе*, в которой юный поэт направляется во Дворец наслаждений, чтобы найти Любовь, но его встречают Опасность, Страх и Клевета. Деву Марию иногда изображают в обнесенном стенами саду, где земля покрыта цветами. *Hortus Conclusus* (сад огражденный) символизирует непорочное зачатие. Рейнский Мастер (XV в.) изобразил эту сцену в картине *Райский сад*.

В Англии сады, устраиваемые для королевской семьи и аристократии, отражали господствующую на данный момент моду, но их планировка также позволяет судить о политических и социальных переменах. Вплоть до 1750-х гг. дорожки, террасы и живые изгороди обычно образовывали строгий геометрический рисунок и часто отражали структуру иерархического авторитарного общественного порядка. В XVIII в. эта регулярность уступила место свободным, плавным линиям, предложенным парковым архитектором Ланселотом Брауном. Он проектировал парки, похожие на античные пейзажи французского художника Клода Лоррена и литературные описания садов с гротами, аллеями, фонтанами и статуями. С началом романтического движения в живописи и литературе XIX в. стало модно имитировать пейзажи далеких, диких земель, и сюжеты готических романов часто разыгрывались в таких садах.

Четыре **СТИХИИ** — земля, вода, огонь и воздух — могут изображаться соответствующими объектами, например водой, струящейся из опрокинутой урны, или птицами, летящими по воздуху, или персонажами, занятыми определенными видами деятельности. Они могут также олицетворяться античными богами. **ЗЕМЛЯ** может быть богиней Церерой или Опс, держащей глобус или рог изобилия, а также Кибелой со своим львом или же изобильным золотым веком. **ВОДА** может передаваться морским пейзажем, рекой с камышом и рыбой, морским богом Нептуном или речным божеством, или же рождением Венеры из моря. **ОГОНЬ** — Вулканом у своего горна или солнцем, а **ВОЗДУХ** — Бореем, богом северного ветра, или Зефиром, богом западного ветра, или павлином Юноны.

В античную эпоху **ЛУНА** считалась богиней, сестрой Солнца. Она была связана с богиней Дианой, которую часто изображают с лунным серпом, сверка-

Виноград: см. Осень





Рыба: см. Вода



Годовой цикл

ВРЕМЕНА ГОДА часто обозначаются в живописи сельскохозяйственными работами и погодой. Питер Брейгель Старший написал цикл картин *Времена года (Месяцы)*, из которых сохранилось 5 пейзажных композиций. В *Охотниках на снегу* показано царство зимы, в *Возвращении стада* возникает царство осени. Джузеппе Арчимбольдо выражал времена года в человеческих фигурах и лицах, составленных из продуктов земледелия (см. с. 216-217).

Времена года порой уподоблялись четырем возрастам человека. Давид Тенье проиллюстрировал эту параллель в картине *Весна, Лето, Осень, Зима* (ок. 1640). Пуссен (1594-1665) включил сцены из Ветхого Завета в свои серии картин: Адам и Ева в раю представляют **ВЕСНУ**, Руфь и Вооз — **ЛЕТО**, разведчики, возвращающиеся из земли обетованной, — **ОСЕНЬ**, а потоп — **ЗИМУ**.



В традиции итальянского изобразительного искусства античные божества также представлены временами года. Весна — время сажать цветы, и поэтому ее может олицетворять Флора, богиня цветов, или юная девушка с цветами, лопатой и мотыгой. Лето — время уборки урожая, и его олицетворяет Церера, богиня плодородия, или девушка со снопами пшеницы, фруктами или серпом. Осень — время давить виноградные гроздья, и мы видим Бахуса, бога виноделия, или иной персонаж с виноградными гроздьями. Зима — это, как правило, Вулкан, бог кузнечного ремесла, или старик, греющийся у жаровни на фоне заснеженного пейзажа.

Времена года: см. Возраст человека (с. 245)

Лето: см. Руфь (с. 128)

Платье Флоры и ковер из цветов, по которому она ступает, прекрасно передают образ весны в Весне Боттичелли (фрагмент; см. с. 20-21).

ющим в ее волосах или на небе. Луна прежде всего символизирует ночь, но она могла быть и символом непорочности, ассоциируемым с Девой Марией, особенно в сценах, посвященных непорочному зачатию. Солнце и Луна, изображенные вместе, могут означать единство или суточный цикл, вселенную или же соединение двойственных друг другу начал. Оба этих светила могут сиять на небесах в сценах Распятия. **МЛЕЧНЫЙ ПУТЬ** светящейся полосой протянулся через все ночное небо, и разные авторы по-разному описывают его происхождение. Согласно одной из легенд, Юпитер хитростью заставил Юнону кормить Геркулеса грудью, чтобы его сын стал бессмертным, но младенец сосал с такой силой, что

Юнона отшвырнула его, но струя молока не иссякла: некоторые капли упали на Землю и превратились в лилии, а некоторые брызнули вверх, на небо, и образовали созвездия. Так из капель молока и возник Млечный путь. Тинторетто описал эту сцену в *Происхождении Млечного пути* (ок. 1570), показав, как Геркулес будит свою невольную кормилицу. **РАДУГА** ассоциируется с богиней Иридой, сходящей с неба по радуге, когда она приносит вести от богов к смертным. В Библии радуга была послана Богом после потопа в знак примирения с человечеством¹. Она окружает трон Христа на Страшном суде, согласно видению, о котором рассказано в Откровении Иоанна Богослова².

Воздух: см. Ветры (с. 62)

Луна: см. Диана (с. 61)

Радуга: см. Страшный суд (с. 92-93)

¹Бытие 9: 13 ²Откровение 4: 3

Тело и душа

В Средние века считалось, что тело содержит четыре жидкости, соответствующие **ТЕМПЕРАМЕНТАМ** (от лат. *temperare* — измерять), равновесие которых может быть искажено движениями планет и диетой. Преобладающая жидкость определяла характер: избыток крови делал людей сангвиниками, желтой желчи — холериками, флегмы — флегматиками, а избыток черной желчи вызывал **МЕЛАНХОЛИЮ**, которая связывалась с интеллектуальными поисками. Меланхолия — дочь Сатурна — отождествлялась с интровертными качествами, и гравюра Дюрера *Меланхолия* (1524) изображает ее погруженной в мрачные думы, у нее на коленях лежит нераскрытая книга, а в руке она, не замечая этого, держит циркуль. Популярной темой в искусстве XVII в. были **ЧУВСТВА**:

скажем, слух мог представляться музыкальными инструментами и цветами, а обоняние — клубами табачного дыма, выпускаемого из трубки. В своей серии работ *Чувства* (ок. 1650) Гонсалес Коке необычным образом представил осязание, изобразив человека, из руки которого течет кровь. Тема чувств также присутствует на картине Виллема Бейтевеха *Веселая компания* (ок. 1620-1622) как напоминание о суетности материального мира. **ГЛАЗА** часто символизируют очи Господни, так как в Библии «очи Господни обращены на праведников»¹. Троица может изображаться глазом внутри треугольника, а пара глаз — атрибут св. Люции. Христос, исцеляющий слепого, — это аллегория духовной **СЛЕПОТЫ**, а картина Питера Брейгеля Старшего *Слепые* (1568) была вдохно-

Персонафикации

Представления концепций и мест, в том числе **ЧЕТЫРЕХ КОНТИНЕНТОВ** (см. с. 229), в виде человеческих фигур были распространенным художественным приемом в течение столетий, причем персонажи разного возраста и с разными атрибутами означали разные качества. **ВРЕМЯ** часто олицетворялось старцем с песочными часами или кошкой, и на картине Помпео Батони *Время* (1747) старец указывает на девушку, тогда как старая женщина теряет свою красоту. Бег времени передается объектами, которые увядают или исчезают, например цветами, дымом или мыльными пузырями, или же предметами, напоминающими о смерти. Микеланджело представлял Время в виде фигур *Утра, Вечера, Ночи и Дня* (ок. 1530).

ИСТИНА — дочь Времени, иногда ее изображают обнаженной с такими атрибутами, как солнечные лучи или солнце, или же с книгой, в которой записана истина. Она может стоять на глобусе, что означает ее превосходство над земными заботами; эта идея использована Бернини в его скульптуре *Истина* (1646). Атрибуты **МИРА**, еще одной женской персонафикации, — оливковая ветвь и го-

лубь; олицетворяющая Мир женская фигура может держать рог изобилия или цветы или быть окружена плодами земли, которые она выращивает. Она может праздновать конец ее антипода, **ВОЙНЫ** (см. с. 227), или иллюстрировать преимущества мира. Женская фигура **ИЗОБИЛИЯ** — это процветание, которое приносят мир и справедливость, ее атрибутом обычно служит **РОГ ИЗОБИЛИЯ**, полный фруктов и жемчужин. Ее могут окружать дети и некогда дикие, а теперь прирученные звери. **СОГЛАСИЕ**, гармония между странами и народами, олицетворяет женщину с рогом изобилия или злаками.

Крылатая женская фигура часто символизирует **СЛАВУ**, уносящую прочь прославленных мертвецов; в эпоху Ренессанса она обрела в качестве атрибута **ТРУБУ**, которой возвешает об удостоенных славы знаменитостях. На картине Бернардо Строщи *Слава* (ок. 1635)

она показана с золоченой трубой и флейтой, представляющих хорошие и дурные аспекты ее провозглашений. Обман также часто олицетворяется женщиной (см. с. 221), а **ГЛУПОСТЬ** — юношей (см. с. 221).



На картине Бронзино Аллегория Счастья (фрагмент; XVI в.) женщина с обнаженной грудью держит рог изобилия.



Цветы: см. Чувства

влена притчей Христа² и предостерегает об опасности избрания негодного лидера.

Слепота мирской любви может изображаться Купидоном с повязкой на глазах, а другие фигуры с завязанными глазами могут олицетворять непредвзятое Правосудие (обычно это женская фигура с мечом и весами), непредсказуемую Фортуну (если она изображена с глобусом или колесом) или Невежество.

СЕРДЦЕ означает божественную любовь и понимание, так как «Господь видит, что в сердце»³. Святые могут держать пылающее сердце, возможно, пронзенное стрелой; атрибут св. Игнатия Лойолы — сердце в терновом венце. **РУКА** часто представляет руку Бога и может выпускать голубя к Деве Марии, а рука, платящая Иуде или держащая монеты, означает предательство Иудой Христа. Рука может также быть орудием Страстей Христовых, так как Христа ударили по лицу во время глумления над ним, как показано на фреске Фра Анджелико в соборе Сан Марко во Флоренции.

На многих ранних произведениях христианской живописи Дева Мария дает **ГРУДЬ** Христу-Младенцу, пока Тридентский Собор (1545-1563) не запретил чрезмерную обнаженность в изображении священных фигур. Грудь ассоциируется с Матерью-природой и питанием, тогда как оголенная грудь может быть знаком смирения, скорби или гнева. Женщина, кормящая грудью, представляет милосердие; римская легенда о Перо, кормящей своего заключенного в темницу отца, была популярна у художников Возрождения. **НЮ** (обнаженная фигура) может означать стыд (см. с. 223), тогда как обнаженная женская фигура — **ПЛОДОВИТОСТЬ**, если она изображена вместе с курицей с яйцами и цыплятами или же с зайцами и кроликами. **БОСЫЕ НОГИ** обычно ассоциируются с Христом и его учениками, подчинившимися его приказу «Не берите ни мешка, ни сумы, ни обуви»¹.

Человеческая жизнь делится на **ВОЗРАСТЫ ЧЕЛОВЕКА**. Иногда их бывает четыре, соответственно временам года, а иногда три. Дети могут играть у засохшего дерева, как бы представляя две крайние точки цикла жизни, молодость может быть солдатом или парой влюбленных, а мужчина, раз-



Трубка: см. Чувства

На картине Эль Греко Погребение графа Оргаса (фрагмент; 1586-1588) ангел на небесах над погребальной процессией ожидает прибытия души почившего графа.



мышляющий над **ЧЕРЕПОМ** (см. с. 225), символизировать старость. Обычно эта тема подразумевает бренность жизни, но картина итальянского живописца Тициана *Три возраста жизни* (1510-1516) — это аллегория предусмотрительности, означающая, что настоящее должно извлекать уроки из прошлого.

СОН может быть персонифицирован и изображен в тихой пещере, в которой цветут маки, посылающим своего сына Морфея разносить сновидения³. Сновидения передаются как сладостные или устрашающие видения — последние мы видим на картине Генри Фюсли *Кошмар* (1781), тогда как в офорте Гойи *Сон разума рождает чудовищ* (ок. 1790) иррациональные представления превращаются в сов, летучих мышей и кота. Сонный спящий мужчина рядом с женщиной часто означает разврат — картина Герарда Терборха *Женщина, пьющая вино с сонным солдатом* (XVII в.) как бы предостерегает от греха.

СМЕРТЬ считалась братом Сна; эту пару могут изображать как темнокожего и светлокожего *путти*, как, например, на картине Пуссена *Диана и Эндимион* (ок. 1630). Чаще смерть изображают в виде скелета, иногда в плаще с капюшоном, держащего меч, косу, серп или песочные часы. На знаменитых фресках Франческо Траини *Триумф Смерти* в Кампосанто в Пизе (сер. XIV в.) изображены три аристократа, ужасающиеся зрелищу разлагающихся трупов в открытых гробах. Смерть может напоминать, что никто не защищен от нее, независимо от возраста и общественного положения. На картине Эдварда Мунка *Девушка и смерть* (1893) показано губительное объятие смерти, уничтожающее красоту. В христианском искусстве **ДУША** обычно изображается в виде ребенка, которого либо утаскивают в ад черти, либо возносит на небеса ангел, как на картине Эль Греко *Погребение графа Оргаса* (см. фрагмент выше).

Глаза: см. Св. Лючия (с. 171)

Сердце: см. Св. Игнатий Лойола (с. 179)

Меланхолия: см. Сатурн

¹ Псалмы 94: 15 ² Матфей 15: 14 ³ Царств 16: 7 ⁴ Лука 10: 4

⁵ Овидий *Метаморфозы* XI: 592-615



Предметы, развлечения и эмблемы

Занятия и предметы в живописной сцене часто несут определенную смысловую нагрузку. ДОСПЕХИ служат атрибутами воинов, вроде Марса, бога войны, женского олицетворения войны Беллоны, а также Минервы, богини войны и мудрости. Стойкость и Европа также могут носить доспехи, как и некоторые христианские святые, например архангел Михаил и в особенности св. Георгий; Пилата и римских солдат изображают в доспехах в сценах Страстей Христовых. Доспехи и оружие валяются повсюду в кузнице Вулкана; Победу и Мир также можно увидеть рядом с грудями оружия, тогда как *путти*, стоящий на доспехах или рядом со спящим воином, обычно представляет триумф любви. В Италии XV в. идеальная карьера считалась посвященной как оружию, так и образованию. Берругете написал портрет *Федериго да Монтефелтро* (герцога Урбино), читающего книгу и облаченного в латные доспехи (1480). ЦЕПИ означают узника, в буквальном и переносном смысле, и ассоциируются со святыми Леонардом и Винсентом. Венера и Марс могут быть опутанными

сетью из цепей, скованной Вулканом, чтобы изобразить измену своей жены.

У Купидона было два вида **СТРЕЛ**: та, «что разжигает любовь, золотая и сияющая... но та, что обращает ее в бегство, тупая, со свинцовым наконечником»¹. Лук и стрелы — это атрибуты Дианы и Аполлона, и вера в то, что стрелы Аполлона вызывают эпидемии, возможно, повлияла на возникновение легенды о св. Себастьяне, который выжил, будучи пронзенным множеством стрел, и к которому поэтому зывали как к защитнику от эпидемий. В Италии эпохи Возрождения его часто изображали с вонзенными стрелами. Ангел пронзил сердце св. Терезы божественной стрелой, причинившей ей одновременно и сильную боль, и мистический экстаз. **ОХОТА** была развлечением правителей и аристократов, что позволяло художникам показать богатство, власть и динамичные многофигурные сцены людей и животных в лесу. В христианском искусстве охота на единорога уподоблялась преследованию Христа; кроме того, святые Евстахий и Хуберт могут изображаться охотниками.

Игра в **КАРТЫ** в Европе XVII в. была любимым развлечением и высших, и низших классов, но моралисты считали ее греховной, поэтому карты обычно означают праздность или порочность. Ян Стен поместил карты на переднем плане в картинах *В мире наизнанку* (см. с. 234–235) и *Беспутное хозяйство* (ок. 1660) в напоминание о том, что «карты, женщины и пьянство сгубили множество мужчин», а в *Ссоре картежников* (1664–1665) он изобразил драку между азартными игроками. В триптихе *Прошлое и настоящее* (1858) Августус Эгг использовал образ детей, строящих разваливающийся домик из карт, чтобы показать крах домашнего очага. Сезанн же изобразил играющих в карты мужчин просто как типичную сцену из жизни французской провинции. Если Купидон держит туза червей, это означает торжествующую любовь, но если у него в руках пустая игральная карта, он символизирует опасности любви. **ИГРАЛЬНЫЕ КОСТИ** или одна из них могут обозначать судьбу (как в выражении «жребий брошен»), а кости, применяемые в азартной игре, служат атрибутом Фортуны. **МОНЕТЫ** обычно символизируют коррупцию (см. с. 230).

ГРЕБЕНЫ для чесания шерсти — атрибут мучеников Блэйза и Варфоломея, с которых была заживо содрана кожа; последний показан Микеланджело на фреске *Страшный суд* (1536–1541), на которой запечатлен автопортрет художника, держащим орудие

Цвет

Ультрамариновый цвет отражал богатство заказчика или важность работы, а пурпурный ассоциировался с царствующими особами. Другие цвета редко имели символическое значение, кроме черного, который связан со смертью.

Цвет одежды персонажей мог служить для удобства их узнавания, особенно если они участвуют в некой последовательности событий. В итальянском искусстве платье у Девы Марии обычно синего цвета, а в голландской живописи — красного. Персонаж может носить разные цвета в разные периоды своей жизни: красное платье Марии Магдалины указывает на ранний период ее жизни как грешницы, а зеленое платье означает ее жизнь как кающейся отшельницы. Начиная с Возрождения и вплоть до XIX в. цвет использовался в основном натуралистически, за исключением фантастических образов. Более поздние художники использовали его декоративные и эмоциональные свойства, Кандинский (1866–1944), например, сравнивал воздействие цвета с воздействием музыки.



Купидон: см. Стрела

своего мученичества и свою содранную кожу. Дега (1834-1917) любил писать женщин, расчесывающих свои волосы как часть их повседневного туалета; другие же художники использовали этот образ как символ тщеславия, особенно если женщина держит зеркало или окружена обыденными предметами. Другой предмет, принадлежащий женщинам, — это **КАС-СОНЕ**, расписной сундук для приданого эпохи итальянского Возрождения. Его панели могут быть расписаны сценами из мифологии, Библии или древней истории, либо символизирующими счастливый брак, либо предостерегающими мужчин против чар других женщин, или женщин против непослушания.

ВЕСЫ (см. с. 230) обычно служат атрибутом Правосудия, а **ЦИРКУЛЬ** ассоциируется с Меланхолией и может быть также атрибутом астрономов, геометров и архитекторов. При Сотворении Бог «очерчивал границы на поверхности бездны»², чтобы создать порядок из хаоса, как показано на гравюре Уильяма Блейка к Книге Иова *Последний из дней* (ок. 1794); так что циркуль может также означать рациональное начало. **КАДУЦЕЙ** — жезл, обвитый двумя змеями, возможно, с крыльями на верхушке, — атрибут Меркурия, его несут посланники в знак мира. Эскулап, бог медицины, тоже может держать этот жезл, так как после того, как Бог исцелил народ Моисея медным змеем, этим тварям стали приписывать целительную силу. **ПАЛИЦА** — знак силы, ее может держать Стойкость. Это также атрибут св. Фаддея, св. Иакова Младшего, Геракла и Тесея, который убил разбойника, насмерть забивавшего странников бронзовой палицей.

ПОСОХ обычно принадлежит пастухам и может быть атрибутом Аполлона или Христа (Доброго Пастыря) и его апостолов. Аналогично епископский посох с дугообразно изогнутым верхним концом обозначает его как пастыря своей паствы. **КЛЮКА** или костыль — опора старых или слабых; она служит по-

сохом отшельников, нищих и странников, а также атрибутом святых Антония и Ромуальда. Сальвадор Дали, пользовавшийся своим собственным символическим словарем, часто рисовал хромых на костылях, например на картине *Загадка Вильгельма Телля* (1933). **СКИПЕТР** — это жезл, который держит лицо, облаченное властью, монарх или император. Как

правило, он венчается соответствующей эмблемой или атрибутом. **ЗОНТ** или балдахин также использовался как символ власти или покровительства. Император Священной Римской империи может изображаться держащим зонт над Папой в знак их союза.

В Ветхом Завете **СВЕТИЛЬНИК** символизировал божественный свет и мудрость. В картинах Караваджо, например, внешнее освещение означает божественную иллюминацию. Слова Христа⁴ также вдохновили работу Уильяма Холмена Ханта *Светоч мира* (1853-1856). Но пейзаж, освещенный золотым сиянием, как, например, на картине Альберта Кейпа *Горный пейзаж с рекой* (ок. 1650), вызывает образ сельской идиллии, где человечество живет в гармонии с природой. **СВЕ-**

ЧИ играют важную роль во многих религиях. В христианской живописи свечи евхаристии означают присутствие Христа на причастии, пасхальная свеча — воскресение Христа во время праздника Пасхи, а менора или семисвечник представляют иудаизм. Однако свеча в голландских натюрмортах XVII в. отождествляется с бренностью жизни.

Наполненный **ПАРУС** или вздымающаяся занавеска может иллюстрировать ветер или означать процветание и успех, особенно в произведениях, посвященных триумфам. Но ветры переменчивы, так что парус может быть и атрибутом Фортуны, подчеркивая ее непостоянство. В христианской живописи **КОРАБЛЬ** ассоциируется с безопасным убежищем праведных, символизируемом Ноевым ковчегом или Навицеллой — лодкой, на которой плыли под парусом ученики и попали на середине моря в бедствие, — Христос ходил по водам⁵.



Единственная свеча на картине ван Эйка *Портрет четы Арнольфини* (фрагмент; см. с. 212–213) может означать воступающего Христа.

Доспехи: см. Марс (с. 59), Архангел Михаил (с. 84 и 118);
Стрела: см. св. Себастьян (с. 155); Палица: см. Геракл (с. 68);
Посох: см. Епископский посох (с. 249)

¹Овидий *Метаморфозы* I: 469–472 ²Притчи 8: 27

³Пс. Царств 22: 29 ⁴Иоанн 9:5 ⁵Матфей 14: 24–27



Христианство



Глобус: см. Спаситель Мира

Символы христианской мысли и обрядности довольно часто встречаются в изобразительном искусстве начиная со Средних веков. Семь **ТАИНСТВ** Католической Церкви — крещение, конфирмация, священство, брак (или **ВЕНЧАНИЕ**, см. с. 212), причастие, покаяние и соборование — были излюбленной темой западноевропейской живописи. Триптих *Семь таинств* Рогира ван дер Вейдена (ок. 1451-1453) — редкое полотно на эту тему эпохи Возрождения. Пуссен написал две серии картин под названием *Семь таинств* (1644-1648), в которых Иоанн Креститель и Христос символизируют таинство крещения; конфирмация происходит в катакомбах и напоминает о раннем периоде христианской эры; священство символизирует Христос, вручающий ключи от Царства Небесного св. Петру; таинство брака иллюстрировано венчанием Девы Марии и Иосифа; причастие — это Тайная вечеря; покаяние символизирует Мария Магдалина, омывающая ноги Христу; а соборование иллюстрирует мужчина, получающий это таинство.

Предметы культа, включая книги, часто присутствуют даже в живописных произведениях на светские темы. **ТРЕБНИК** содержит молитвы и другие литургические тексты; он может быть украшен сценами Распятия, Христа на троне или другими эпизодами из жизни Христа. **ЧАСОСЛОВ** — это ежедневные молитвы для мирян; часы могут быть иллюстрированы религиозными сценами, месяцы — сезонными полевыми работами, астрологическими картами или занятиями, присущими аристократии. **АНЖЕЛЮС** — это благодарственная молитва, читаемая на Благовещение. На картине Жана-Франсуа Милле *Анжелюс* (1859) изображены крестьяне, молящиеся в полях под вечерний колокольный звон. **ЧЕТКИ** — нитка бусин для отсчитывания прочитанных молитв — могут фигурировать в живописных изображениях Богоматери, как на картине Бергоньоне *Мадонна с Младенцем* (ок. 1490) или на портретах св. Доминика, который ввел обычай использовать четки.

КРЕСТ символизирует распятие Христа и — в более общем плане — христианскую веру начиная с V в. Латинский крест — это традиционная форма, крест с двумя горизонтальными перекладинами — знак епископского чина, крест с тремя перекладинами — знак Папы; греческий крест симметричен, а андреев-

ский крест имеет форму буквы Х. **РАСПЯТИЕ** — образ Христа на кресте — представляет христианство как таковое. Многих отшельников и кающихся изображают предающимися медитации перед распятием; но чаще всего этот символ используется в сценах, где фигурируют святые Франциск, Иероним, Иоанн, Гильберт, Николай Толентинский и св. Схоластика, а также в сцене, когда перед св. Евстахием предстает олень, между рогами которого был сияющий крест. Буквы **IHS** — аббревиатура греческого написания имени Иисуса — могут быть написаны на кресте, а в 1424 г. эта монограмма стала атрибутом св. Бернарда, после того как он решил, что эти буквы означают «*Jesus Hominum Salvator*». Они служат также эмблемой Ордена иезуитов, представленной на картине Бачичча *Поклонение имени Иисуса* (ок. 1685). Латинские буквы **INRI** означают *Iesu Nasareus Rex Iudaeorum* (Иисус Назаретянин Царь Иудейский), а греческие буквы **XP** — это первые две буквы греческого слова в переводе означающего Христос.

Многие предметы церковной утвари имеют религиозное значение и предназначены для совершения определенных таинств, обрядов или служб. **ПОТИР** — это чаша причастия, так как Христос «взял чашу, и... пили из нее все»¹; она фигурирует в сценах причастия и изображается со святыми или священниками. Потир со змеями — атрибут Иоанна Богослова. **АНТИМИНС** — покрывало, на которое ставится потир перед освящением; **ДАРОНОСИЦА** — чаша с куполообразной крышкой, предназначенная для хранения гостий. Богато украшенные футляры, называемые **РЕЛИКВАРИЯМИ**, содержат священные реликвии и использовались для совершения чудес; они фигурируют в картине *Процессия Святого Креста* (ок. 1496) Беллини и у последователей его школы.

СПАСИТЕЛЬ МИРА — название образа Христа, держащего глобус, как на картине Карпаччо (ок. 1510). Христос может указывать вверх, на небеса, делать жест благословения или быть увенчан терновым венцом. **НИМБ** — это сияние вокруг головы божественных персонажей; обычно он бывает круглым, хотя нимбы Христа или Бога могут быть треугольными, что указывает на Троицу; за головой Христа иногда бывает сияние в форме креста. Более крупный **ОРЕОЛ** обычно служит атрибутом Бога, Христа или Богоматери.

Христианство: см. Жизнь Христа (с. 132-137), Дева Мария (с. 130-131), Святые и их чудеса (гл. третья)

¹Марк 14: 23-25



Монашеские ордены и одежда

Членов монашеских орденов и священнослужителей можно узнать по их одежде — последних обычно изображают на самой высокой ступени иерархии, которой они достигли.

Считается, что монашество учредил св. Антоний в III в. Разные монашеские **РЯСЫ** позволяют определить принадлежность к одному из возникших впоследствии монашеских орденов; аббатов и аббатис можно узнать по **ПАСТУШЕСКОМУ ПОСОХУ** — знаку их пастырского служения. **БЕНЕДИКТИНЦЫ** — орден, основанный св. **БЕНЕДИКТОМ** (см. с. 161) около 529 г. — самый старый монашеский орден в Европе, и их аббатство, построенное в 910 г. близ Клуни, стало религиозным центром Средневековья. Ряссы ордена были черными. Его реформирование создало орден цистерцианцев, картезианцев, камалдолезов (их ряссы белые) и валомброзианцев, носивших светло-серые ряссы. Оливетианцы и ораторианцы — это тоже реформированные бенедиктинцы.

Примерно в 1060 г. св. Августин основал орден **АВГУСТИНЦЕВ**, подчеркивающих важность общинной жизни и заботы о бедных; их ряссы черные. Когда св. Франциск Ассизский основал орден францисканцев в 1210 г., он назвал своих монахов *frati* (братья) вместо *padri* (отцы), чтобы подчеркнуть их смирение. Францисканцы прославились как миссионеры и проповедники. Первоначально их ряса с капюшоном была серой, откуда пошло выражение «серые братья», но позже ей на смену пришла коричневая ряса, подпоясанная веревкой с узелками; монахов этого ордена изображают босыми или в простых сандалиях. Св. Франциск основал также общину бедных монахинь — Бедные Клариссы. **ДОМИНИКАНЦЫ** придавали особое значение учености и образованию. Их орден был основан св. Домиником в 1216 г., и они носили белую рясу и черный плащ с капюшоном. Иезуи-

ты, чтившие благотворительность и умеренность, обрели особый статус в 1540 г., когда Папа признал их как Общество Иисуса; их ряссы черные с высоким воротником.

Одевание священнослужителей означает их иерархический ранг. Папу отличает **ТИАРА** (коническая корона с тремя венцами) и белая **СУТАНА** (длинная туника) с коротким красным плащом. Кардиналы облачены в алые сутану и шляпу с широкими полями и низкой тульей.

Епископы носят **РИЗУ** (пышно украшенную верхнюю одежду) и митру (высокий вышитый раздвоенный головной убор), в руках держат **ЕПИСКОПСКИЙ ПОСОХ** — его прототипом был пастушеский посох апостолов, ставший пышно украшенным. Дьяконы могут держать **КАДИЛО** (сосуд для сжигания благовоний), а рядовые священники одеты в ряссы того ордена, к которому они принадлежат. Служа мессе, они облачены в ризу, **ЕПИТРАХИЛЬ** (парчовая лента, которую носят вокруг шеи, перекрещивая концы на груди) и **МАНИПУЛУ** (шелковая перевязь на левом плече). **ПЕЛЕРИНА** (широкая шелковая мантия с полукруглым капюшоном и высоким воротом) надевается в особых случаях и во время процессий, обычно же носят сутану и **БИРЕТТА** (камилавка, четырехугольная шапка с радиальными гребнями) — черные у священников и пурпурные у епископов и дьяконов. Некоторые элементы церковного облачения общие для всех священнослужителей: например, епископскую митру носит также римский Папа как епископ Рима.

ПАЛОМНИКИ путешествовали к святым местам из религиозного рвения или по приказу Инквизиции. От них требовали возвратиться, например, с крестом и пальмовой веткой из Святой Земли или со **СТВОРКОЙ РАКОВИНЫ МОРСКОГО ГРЕБЕШКА** из храма св. Иакова в Сантьяго. По такой раковине на шляпе узнают паломника.



На фреске Спинелло Тяжелый камень (фрагмент; см. с. 160–161) изображены монахи-бенедиктинцы, строящие первый монастырь на Монте-Кассино.



Добродетели и пороки



Весы: см. Справедливость

Четыре **ГЛАВНЫЕ ПРИРОДНЫЕ ДОБРОДЕТЕЛИ** — Умеренность, Справедливость, Благоразумие и Стойкость — суть «петли», на которых держатся все остальные добродетели, часто их олицетворяют женские персонажи. **УМЕРЕННОСТЬ** — это фигура, символизирующая сдержанность и обуздание страстей: ее изображают с обнаженным мечом, уздечкой или с кувшином воды для разбавления вина, которое она пьет. **СПРАВЕДЛИВОСТЬ** обычно держит меч власти и весы как символ взвешенности решений; в XVI в. ее изображали с повязкой на глазах, символизирующей беспристрастность и неподкупность. Она может наказывать виновных или давать возмещение праведным. **БЛАГОРАЗУМИЕ** персонифицирует женскую фигуру с книгой мудрости или со змеей¹, или с зеркалом, в котором отражается истина. Она часто бывает дву- или многоглавой в знак того, что учится на уроках прошлого и обладает предвидением. **СТОЙКОСТЬ** изображается сильной фигурой со щитом, львом или колонной (см. фрагмент на с. 251) — указание на библейского героя Самсона, обрушившего колонны здания, где он развлекал филистимлян. Ее может олицетворять храбрая Юдифь или герой мифов Гераклес, прославившийся своей силой.

Три **БОГОСЛОВСКИЕ ДОБРОДЕТЕЛИ** — Вера, Надежда и Милосердие — были освящены средневековой Церковью как христианские добродетели, которыми Бог наделил людей через Христа. **ВЕРА**, решительная и величественная, держит книгу, зажженную свечу или сердце, крест или потир. **НАДЕЖДА** может быть крылатой фигурой, тянущейся к короне и глядящей в будущее в ожидании благих перемен. **МИЛОСЕРДИЕ** часто ассоциируется с такими атрибутами, как рог изобилия или корзина с фруктами. Она считается «матерью добродетелей», раздавая подаяния, что подчеркивает ее доброту и щедрость. Во многих живописных произведениях эпохи Возрождения она изображается любящей матерью всегда в окружении детей или, как на картине Кранаха *Милосердие* (ок. 1540), нянчащей одного из них. Милосердие — образец для подражания идеальным гражданам, которые должны строить свою жизнь согласно семи милосердным деяниям: «Ибо алкал Я, и вы дали Мне есть; жаждал, и вы напоили Меня; был странником, и вы приняли Меня. Был наг, и вы одели Меня; был болен, и вы посетили Меня; в темнице был, и вы пришли ко Мне»². Седьмое милосердное деяние — это погребение мертвых. В XVII в.

Семь смертных грехов



Гнев, **ГОРДЫНЯ**, Зависть, Похоть, **ЧРЕВОУГОДИЕ**, Лень и Жадность суть семь смертных грехов. Повинные в этих грехах осуждены Аду, где черти подвергают их наказаниям, соответствующим их грехам. Эти грехи олицетворяются персонажами с разными атрибутами: **ГНЕВ** может изображаться женщиной, рвущей на себе одежды, а **ЖАДНОСТЬ** часто держит кошелек. **ЛЕНЬ** символизируется сценами безделья, популярными в голландской живописи XVII в. Ее может олицетворять женщина, дремлющая или предающаяся мечтам, как на картине Николааса Маса *Ленивая служанка* (1660-е гг.). Другие художники полагали, что **ПОХОТЬ** вызывает лень и сонливость, и некоторые в качестве символов похоти изображали осла или свинью. Согласно Овидию, **ЗАВИСТЬ** живет в грязном, мрачном доме; она тощая и чахлая, а с ее языка сочится яд. В *Битве морских богов* (ок. 1470) Мантенья написал ее как костлявую старуху.

В своем произведении Семь смертных грехов (фрагмент; ок. 1480-1485) Босх изобразил грехи вокруг центральной фигуры Христа; весь круг представляет всевидящее Божье око.



братства милосердия часто заказывали картины, изображающие эти деяния.

Целомудрие, Бедность и Послушание — это монашеские обеты, выраженные женскими персонажами. **ЦЕЛОМУДРИЕ** часто носит вуаль или держит пальмовую ветвь дев-мучениц, может бороться с Похотью или стоять победительницей над символом похоти. Она может принимать образ Дианы, богини Целомудрия, держащей щит для отражения стрел Купидона или цепь, чтобы сковывать любовь. Целомудрие может также олицетворяться добродетельными римлянками, вроде Тучции, или библейскими персонажами, например рассудительной Сусанной или прекрасным Иосифом, отказавшим жене Потифара. В христианском искусстве святые Бенедикт и Франциск могут бросаться в терновый куст, чтобы обуздать свои желания, а св. Антоний отгонять молитвой эротические видения; добродетельные женщины-святые держат лилию.

К прочим второстепенным добродетелям относятся Скромность, Гостеприимство, Невинность и **ВЕРНОСТЬ**, служащая светским аналогом Веры, у ног которой сидит собака, а сама она держит ключ, означающий, что она заслуживает доверия. **ВОЗДЕРЖАНИЕ** обычно иллюстрируется персонажами, прославившимися своим самоограничением, вроде царя Селевка, Александра Великого и римского полководца Сципиона, отказавшегося от юной пленницы, просватанной за другого. В аллегориях Воздержания мудрая Минерва может извлекать подростка Купидона из объятий нагой женщины, как на фреске Пьетро да Кортона *Комнаты Венеры* (ок. 1640; Палаццо Питти, Флоренция). Справедливость может олицетворять Целевка, судью греческой колонии в *Италии* (VI в. до н. э.), от которого однажды потребовали судить его собственного сына, виновного в прелюбодеянии. Наказание за прелюбодеяние предусматривало выкалывание обоих глаз; и хотя народ отнесся к виновному снисходительно и заступился за него, Целевк распорядился выколоть один глаз себе самому и один — сыну, чтобы не нарушать закон³.



В Аллегории регентства Анны Австрийской *де ла Тира* (фрагмент; см. с. 214-215) показана крылатая фигура, представляющая добродетель Стойкости.

БИТВА ДОБРОДЕТЕЛЕЙ И ПОРОКОВ (см. с. 233) показывает, как добродетели сражаются с пороками и побеждают их. Все виды дурного поведения могут олицетворяться в подобных сценах, включая Коварство, **ОБМАН** (см. с. 221), Идолопоклонство, Непостоянство, Неверность, Несправедливость, Глупость, **РОСКОШЬ** (см. с. 234) и Тщеславие.

Аллегория на тему **КЛЕВЕТЫ** кисти античного художника Греции Апеллеса была известна по описанию древнегреческого сатирика Лукиана (I в. н. э.), но сама картина не сохранилась. По описанию Лукиана, на ней изображен мужчина с большими ушами, получающий дурной совет от Невежества и Подозрения, тогда как фигура прекрасной, но коварной Клеветы держит в одной руке горящий факел, а другой — тащит свою жертву за волосы⁴. Клевету ведет бледная и грязная Ненависть, ее служанками являются Зависть и Обман, за этой группой стоит Раскаяние в погребальных одеждах, за которыми следует юная и скромная Истина. Боттичелли, вдохновленный этим сюжетом, создал картину в XV в.

В голландской живописи XVII в. **НЕВОЗДЕРЖАННОСТЬ**, как правило, изображается мужчиной, уснувшим после чрезмерного курения и пьянства. На картине Яна Стена *Последствия пьянства* (1663) показана неразумность такого беспорядочного поведения: маленький мальчик крадет деньги из кошелька пьяницы, служанка поит вином попугая, дети кормят кошку пищей, предназначенной для взрослых, а мальчик разбрасывает розы перед свиньей. Как напоминание о судьбе тех, кому недостает самодисциплины, розга наказания лежит на корзине над Невоздержанностью. На первый взгляд несколько легкомысленная сцена, но имеет морализаторский оттенок: человек с пороками становится инструментом собственного несчастья.

Целомудрие: см. Иосиф (с. 123), Сусанна (с. 129);

Вера: см. Сердце (с. 245); Верность: см. Собака (с. 212);

Стойкость: см. Самсон (с. 128), Юдифь (с. 129), Гераклес (с. 68)

¹Послание к ефессянам 6: 11

²Матфей 25: 35-36 ³Валериус Максимус 6: V ⁴Лукиан *Клеветы* 4-6

Указатель художников

Ак: Академия, Венеция
Бавон: Собор Святого Бавона, Гейт
БХЕ: Бирмингемская художественная галерея
БМЛ: Британский музей, Лондон
Брера: Музей Брера, Милан
БФ: Баптистерий, Флоренция
В&А: Музей Виктории и Альберта, Лондон
ВР: Ватикан, Рим
ВФ: Вилла Фарнезина, Рим
ГБР: Галерея Боргезе, Рим
ГКЛ: Галерея Куртолда, Лондон
ГКН: Галерея Каподимонте, Неаполь
ГЛЛ: Галерея Гейт, Лондон
ГУФ: Галерея Уффици, Флоренция
ГЭСП: Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
ДХКЛ: Дворец Хэмптон-корт, Лондон
КАИЛ: Королевская академия искусств, Лондон
КАП: Капелла Арена, Падуа
КГД: Картинная галерея, Дрезден
КГДЛ: Картинная галерея Далида, Лондон
КУЛ: Коллекция Уолласа, Лондон
ЛП: Лувр, Париж
МАО: Музей Ашмолта, Оксфорд
МГ: Маурицхейс, Гаага
МИНБ: Музей изящных искусств, Брюссель
МИНИВ: Музей истории искусства, Вена
МКН: Музей Крайслера, Норфолк, Виргиния
МНИ: Музей Метрополитен, Нью-Йорк
МОП: Музей Орса, Париж
МРП: Музей Розена, Париж
МСМ: Музей Сан Марко дель Анджелико, Флоренция
МФК: Музей Фитцвильяма, Кембридж, Англия
НБЛ: Национальная библиотека, Париж
НГИ: Национальная галерея Ирландии
НГЛ: Национальная галерея, Лондон
НГШ: Национальная галерея Шотландии
ПВФ: Палаццо Веккио, Флоренция
ПДУ: Палаццо Дукале, Урбино
ПМ: Прадо, Мадрид
ППФ: Палаццо Питти, Флоренция
ПС: Пинакотека, Сиена
РАМ: Рейксмузеум, Амстердам
СДВ: Сан Дзаккари, Венеция
СМН: Санта Мариа Новелла, Флоренция
СПМ: Старая пинакотека, Мюнхен
СФА: Церковь Сан Франческо, Аренцо
ФЛ: Флоренция
ФЭД: Фонд Эдварда Джеймса, частн. колл.; частная коллекция
ШХН: Штеделевский художественный институт, Франкфурт-на-Майне

Курсивом даны номера страниц с иллюстрациями.

Алзори К. Юдифь и Олоферн (1613, Кенсингтонский дворец, Лондон) 129
Св. Юлиан (1613) 174
Альдорфер А. Битва при Нисе, или Битва Александра с персами (1529, СПМ) 182-183
Прощание Христа с Богоматерью (ок. 1520, НГЛ) 131
Амгонио Я. Вирсавия (ок. 1739-1747, Государственные музеи, Берлина) 124
Анджелико Фра. Благовещение (ок. 1435-1445, ПМ) 96-97, 206
Страшный суд (1432-1435, МСМ) 92-93, 120
Тайная вечеря (1442, МСМ) 134
Святой Косма и Дамьян 175

Святой Лаврентий 176
Святой Стефан (Капелла Николы I, Рим) 143
Анджелико Фра, ученик Похищение Елены (ок. 1450) 69
Андреа да Фиренце. Свободные искусства (ок. 1360) 197
Святой Доминик (ок. 1365) 178
Святой Филипп Амелинский (сер. XIV в.) 179
Антонелло да Мессина. Святой Иероним (ок. 1475-1476, НГЛ) 170
Арчимбольдо Дж. Лето (1563, ФЭД) 216-217
Асселейн Ян. Неземный любов (сер. XVII в.) 239
Балестра А. Юнона, переносящая сто глаз Арея на хвост павлина (ок. 1714, МКН) 17
Банко Мазо ди. Святой Сальватор (ок. 1340, Капелла Барди, Фл) 177
Банко Нанни ди. Святой Элигий (ок. 1411, Органнеле, Фл) 157
Бартоло ди Фредди. Миссой (ок. 1665, Церковь Коледжата, Сан Джаминьяно) 121
Бартоло Тадео ди. Благовещение (ок. 1409, ПС) 248
Батони П. Вреки (1747 г.) 244
Бачинча Дж. Поклонение иконы Иисуса (ок. 1685, Церковь Христа, Рим) 248
Бейтевех Виллем. Веселая компания (ок. 1620-1622, Музей изящных искусств, Будапешт) 244
Беккафуми Д. Архангел Михаил и падение востанших ангелов (ок. 1524, ПС) 118
Беллини Дж. Алтарь Сан Дзаккария (ок. 1505, Церковь Сан Дзаккария, Венеция) 207
Мадонна с Младенцем и со святыми (1506, Церковь Сан Дзаккария, Венеция) 98-99, 132, 171
Пир богов (1514, Национальная галерея, Вашингтон) 62
Святой Петр мучимый (1509, ГЛЛ) 179
Семьющая аллегория (ок. 1487, ГУФ) 134-135
Беллини Дж. и его школа. Процессия Святого Креста (ок. 1496, Ак) 248
Бельозо А. Святой Дени (ок. 1416) 174
Бенвенуто Дж. ди. Святой Екатерина Сицильская (Художественный музей Фогга, Кембридж, Массачусетс) 164-165
Бергоньоне А. Святой Амурский 170
Святой Бернард Клервоский (ок. 1490, Чертоза, Павия) 178
Мадонна с Младенцем (ок. 1490, НГЛ) 248
Бернини Дж. Л. Авахиж (1655-1661, Санта Мариа дель Попола, Рим) 127
Аполлон и Дарфна (1622-1625) 76
Давид (1623, ГБР) 124
Исхия (1646-1652) 244
Кафедра Святого Петра (1665, ВР) 177
Константин (1654-1670, ВР) 201
Похищение Прокриды (1622, ГБР) 78
Святой Лонгин (1629-1638, ВР) 174
Фонтан четырех рек (1648, Площадь Навона, Рим) 206
Экстаз св. Терезы (1645-1652, Санта Мариа дельа Витториа, Рим) 179
Эней (ок. 1490, НГЛ) 71
Берругетте П. Фидриго да Монтефельтро (1480, ПДУ) 246
Беклиа А. Остров мертвых (1880, Художественный музей, Базель) 248
Берн-Джонс Э. Пизмаллон и его творение (1868-1870, БХГ) 74
Биччи, Нери ди. Святая Фелицития (1463, Церковь Санта Феличита, Фл) 173

Блейк У. Последний из дней (ок. 1794, частн. колл.) 247
Ай (1821-1827, Национальная галерея Виктории, Мельбурн) 190-191
Книга Ноа (1828) 119
Майет (ок. 1785, ГЛЛ) 78
Бол Ф. Матвей Торкват обманывает своего сына (1663, РАМ) 202
Бонифацио де Пигати. Лот и его дочери (ок. 1545, МКН) 122
Бордоне П. Дарфис и Хоан (1545-1550, НГЛ) 75
Персей, поруганный Меркурием и Минерой (ок. 1540, БХГ) 32
Босх И. Насмешливый камень глупости (ок. 1490, ЛП) 199, 218
Лекарство от глупости (ок. 1490, ПМ) 80
Святая Вероника 153
Семь смертных грехов (ок. 1480-1485, ПМ) 250
Босхарт А. Вала с цветами (1615-1620) 241
Боттичелли С. Алтарь Сан Марко (ок. 1480, ГУФ) 156-157
Венера и Марс (1483, НГЛ) 10-11, 240
Весна (ок. 1478, ГУФ) 20-21, 28, 241, 243
Жизнь Моисея (ок. 1480, ВР) 121
Иллюстрация к Библистическим книгам (XV в.) 120, 191
История Наставже делаи Онести (ок. 1483, ПМ) 204
Афины и кинетар (ок. 1480, ГУФ) 28-29
Мадонна Ехааристи (1472, Музей Гарднер, Бостон) 222
Мадонна Маньяфиста (1482, ГУФ) 131, 240
Рождение Венеры (1484-1486, ГУФ) 11, 28, 243, 248
Святой Августин (1488) 170
Боттичелли Ф. Три аргумента и Тонна (до 1470, ГУФ) 118-119
Успение Богоматери (ок. 1474) 118
Брант С. Король дураков (1492) 221
Брейгель Младший П. Похищение Прокриды (XVI в., ПМ) 78
Брейгель Старший П. Вавилонская башня (1563, МИНИВ) 118
Охотники на снегу (ок. 1560, МИНИВ) 243
Падение ангелов (1562, МИНИВ) 84-85
Падение Икара (ок. 1560, МИНИВ) 79
Самобийство Саула (1562, МИНИВ) 125
Слепы (1568, Национальный музей, Неаполь) 245
Брейгель Я. Введение животных в Ноев ковчег (1613, Музей Пола Гетти, Малибу) 119
Обновление (нач. XVII в., ПМ) 239
Бронзино А. Аллегория счастья (ок. 1540-1550, ГУФ) 244
Аллегория с Венерой и Купидоном (ок. 1540-1550, НГЛ) 220-221
Буте Ф. Венера, просиявшая у Вулкана (1732, ЛП) 12-13
Восход и заход Солнца (1754, КУЛ) 60
Пизмаллон (1742, ГЭСП) 74
Вазари Дж. Лабиринт алхимика (ок. 1570, ПВФ) 209
Подпись Персидского (ок. 1560, ПВФ) 68
Четыре стихии (ок. 1560, ПВФ) 56
Ватто Ж. А. Паламничество на острове Киферу (1717, ЛП) 56, 218-219
Вейден Рогир ван дер. Триптих семьи Брака (сер. XV в., ЛП) 135
Положение во гроб (ок. 1450, ГУФ) 116-117
Святой Лука, рисующий Мадонну (ок. 1450, ГЭСП) 167, 169
Семь таинств триптих (ок. 1451-1453 гг., Королевский музей изящных искусств, Антверпен) 248
Веласкес Д. Христос в доме Марфы и Марии (ок. 1618, НГЛ) 114-115
Велде Я. ван дер. Смерть, подстергающая юную пару (ок. 1620) 234

Венециано Д. Алтарь Санта Лечия (Мадонна с Младенцем и святыми) (1445, ГУФ) 130
Вероккьо А., последователь. Тонна и ангел (ок. 1460, НГЛ) 129
Веронезе П. Еврона (1580, Музей изящных искусств, Страсбург) 77
Искушение святого Антония (ок. 1555, Музей изящных искусств, Каен) 176
Керил и Прокрида (ок. 1528-1588, Музей изящных искусств, Страсбург) 77
Марс Крестный (ок. 1528-1588) 202
Святая Екатерина Александрийская (ок. 1575, Ак) 172
Святой Варнава (ок. 1556, Музей изящных искусств, Руан) 169
Семейство Дарфа перед Александром (ок. 1550, НГЛ) 183
Сцены из истории Эдифора (ок. 1555, Сан Себастьяно, Венеция) 128
Виварини А. Святой Амурский (сер. XV в.) 170
Вос М. де. Похищение Евроны (кон. XVI в., Художественный музей, Бильбао) 52-53
Гадди А. Святой Филипп (1390) 167
Гадди Т. Древо жизни (ок. 1355-1360, Церковь Санта Кроче, Фл) 132
Гьеррардо Дж. Ф. Б. Зал Аврора (1621-1623, Кино дель Аврора Людовизи, Рим) 8, 22-23
Техред и Эрихия (1618-1619) 205
Гьеррардо П. Н. Федра и Ниполит (XIX в.) 67
Гир Л. де ла. Аллегорическая фигура Грамматик (1650, НГЛ) 208
Аллегория режиссера Анны Австрийской (1648, Дворец, Версаль) 214-215, 251
Гюген П. Видение после проповеди (Борба Паска с ангелом) (1888, НГШ) 94-95
Гойя Ф. Сатурн, пожиратель своего сына (1821-1823, ПМ) 57
Сон разума рождает чудовищ (ок. 1790, БМЛ) 245
Гольбейн Х. Аллегория Нового и Ветхого Завета (ок. 1530, НГШ) 121
Гоццолло Б. Святой Августин (1465, Церковь Сант Агостино, Сан Джаминьяно) 170
Про А.Ж. Бонапарте посещает чуждой госпиталь в Яффе (1804) 187
Грюневальд М. св. Никхарт М.
Гус Х. ван дер. Алтарь Пармизари (ок. 1475, ГУФ) 88, 104-105
Предание (после 1479, МИНИВ) 88-89, 105
Давид Г. Леонда о Святом Николае (ок. 1500-1510, НГШ) 175
Суд Камбиса (1498) 200
Давид Дж. Л. Катина Горация (1784, ЛП) 188-189
Коронавание Напалона (1805-1807, Королевская галерея, Брюссель) 187
Ликторы приносят Бруту тела его сыновей (1789, ЛП) 202
Любовь Париса и Елены (1788, ЛП) 54-55
Напалон в своем кабинете (1812) 187
Похороны Патрика (1780, НГН) 70
Напалон обращает ордон (1810, Дворец, Версаль) 187
Саломея (1799, ЛП) 54-55
Брак (сер. XV в., ЛП) 135
Положение во гроб (ок. 1450, ГУФ) 116-117
Святой Лука, рисующий Мадонну (ок. 1450, ГЭСП) 167, 169
Семь таинств триптих (ок. 1451-1453 гг., Королевский музей изящных искусств, Антверпен) 248
Веласкес Д. Христос в доме Марфы и Марии (ок. 1618, НГЛ) 114-115
Велде Я. ван дер. Смерть, подстергающая юную пару (ок. 1620) 234

- Святой Савва* (1827, ЛП)
184–185, 200
- Джакомо делла Селлайо** *История Купидона и Психеи* (ок. 1473, МФК) 48–49
- Джентилески О.** *Юдифь и Олоферн* (ок. 1615, ГУФ) 129
- Джентилески О.** *Дилла-о-мента* (1625, Музей искусств, Нант) 61
- Носиф и жена Товифара* (ок. 1630, ДХКЛ) 123
- Джованни А. ди Триумф любви** (сер. XV в., В&А) 208
- Джованни Б. ди** *История Носифа* (МФК) 123
- Джованни д'Алеманья** *Святой Агостиний* (сер. XV в.) 170
- Джонс А.** *Мар* (1912) 244
- Джордано Л.** *Алтарь Соломона* (ок. 1735, ПМ) 125
- Финей и его сыновья, превращенные в камни* (1634–1705, НГЛ) 33
- Джорджоне Дж.** *Сикция Венера* (ок. 1508, КГД) 11
- Джотто А.** *Богство в Египет* (ок. 1310, КАП) 132
- «Not te tangere»* (ок. 1305, КАП) 136
- Введение во храм* (1305–1310, КАП) 131
- Грувоста* (ок. 1310, КАП) 221
- Порки и Добродетели* 206
- Расплата с Иудой* (ок. 1305, КАП) 166
- Святой Франциск, проповедующий птицам* (1290–1297, Сан Франческо, Ассизи) 178
- Набег на младенцев* (1305–1308, КАП) 132
- Джиз А.** *Ювенна и Юпитер в обители ора* (ок. 1820, РМ) 63
- Доменикко Сивилли** (ок. 1620, КУЛ) 60
- Суд Мидона* (ок. 1616–1618, НГЛ) 79
- Сивилли* (ок. 1620, КУЛ) 60
- Эрмения и пастухи* (ЛП) 205
- Донателло** *Пророк Амос* (ок. 1423–1436, Дуомо, Фл) 127
- Гаттамелата* (1443–1448, Пляшаль, Сан Антонио, Падуя) 200
- Давид* (ок. 1440, Национальный музей Барджелло, Фл) 124
- Мария Магдалина* (сер. XV в.) 135
- Святой Филипп* 167
- Дуччо ди Буонинсенья** *Мастри* (1388–1311, Музей дель опера дель Дуомо, Фл) 98, 144–145, 167, 171
- Дюрер А.** *Апокалипсис* (1498) 120
- Адам* (ок. 1514, МНИВ) 204
- Будный сын* (1495, БМЛ) 133
- Меланхолия* (1524) 244
- Неланда* (ок. 1500) 63
- Рицарь, смерть и дьявол* (1513) 227
- Святой Иоанн Златоуст* (ок. 1502, НБП) 177
- Жером Ж. Л.** *Пигмалион и Паллада* (1870, МНП) 74
- Жироде А.-Л.** *Сон Эндимиона* (1792, ЛП) 72
- Йорданс Я.** *Диоген* (1642, КГД) 208
- Свифт в ослеплении у крестника* (1620, МНИВ) 27
- Пир. Лидия Кандаул поклоняется своему жезлу* (XVII в., Национальный музей, Стокгольм) 200
- Капона А.** *Призраки* (1813–1816) 21
- Караваджо М. Вакх** (1563–1564, ГУФ) 14–15, 241
- Визит Христа над стражу* (1602, НГЛ) 166
- Жертвоприношение Авраама* (1603, ГУФ) 122
- Мидонна пастырь* (1604–1605, Сан Августин, Рим) 131
- Медуса* (ок. 1598) 64
- Несение Святого Фомы* (ок. 1601) 167
- Женственность апостола Матфея* (1599–1600, Церковь Сан Луджидо дель Франческо, Рим) 140–141
- Святой Павел* (1621) 168
- Карлоне Дж. Б.** *Юнона и Марс* (ок. 1630, МФК) 16–17
- Карпаччо В.** *Святой Георгий* (ок. 1505, Scuola di Сан Джорджо дель Сказовони, Венеция) 163
- Святой Стефан проповедующий* (ок. 1511, ЛП) 138, 142–143
- Святая Урсала* (ок. 1495, Ак) 172
- Святой Иероним приходит в монастырь* (ок. 1502, Scuola di Сан Джорджо дель Сказовони, Венеция) 150–151, 238
- Карпини Дж.** *Нестор, преследующий Коринду* (1665–1670, ГУФ) 72
- Карраччи А.** *Святой Петр* (ок. 1600) 168
- Картон Э.** *Коронование Девы Марии* (1453–1454, Приют в Виллен-лез-Авиньон, Анжу) 102–103
- Кастальо А.** *Святой Клиан Гостемеллер* (1454–1455, Санта Анниаццата, Фл) 174
- Кауэнберг ван и Рубенс** *Ниссон и Юнона* (1615, ЛП) 78
- Кейн А.** *Портрет пейзаж с рекой* (ок. 1650, НГЛ) 247
- Кенинг И.** *Лавина, превращающая английских крестьян в диаволов* (ок. 1610, ГЛ) 58
- Клинт Г. Давид** (1907–1908, частн. колл.) 40–41
- Коллина Ч.** *Монастырские размышления* (1850, МАО) 241
- Корреджо А.** *Воспитание Купидона* (ок. 1528, НГЛ) 59, 72
- Но* (1531, МНИВ) 74, 75
- Леди и лебедь* (ок. 1534, Государственный музей Бернини) 73
- Мидонна с лиской* (1530, Национальная галерея, Парма) 131
- Мидонна с коринфийкой* (ок. 1524) 108
- Косье Ж.** *Приметей, посещений овец* (сер. XVII в., ПМ) 58
- Латроне Л.** *Меркурий, Герас и Аллаора* (1767, Национальный музей, Стокгольм) 73
- Ламбертини М.** *Император Ираклий ищет крест в Иерусалиме* (сер. XV в., ЛП) 137
- Ландсир Э.** *Властитель Глева* (1851, Дювар & Сыновья, Лондон) 237
- Ланфранко Дж.** *Пророк Илия, разбуженный в пустыне ангелом* (1624–1625, РМ) 125–126
- Ластман П.** *Спор Ореста с Палладой* (1614, РМ) 79
- Юнона, заставшая праславу Юпитера и Но* (1614, НГЛ) 16
- Лебрен Ш.** *Смерть Катона* (ок. 1646, МНИВ) 202
- Лейтон Ф.** *Невазель и Ахав* (1863, Художественная галерея Скарборо) 125
- Клитор* (1895–1896, частн. колл.) 77
- Леонардо да Винчи** *Леди и лебедь* (нач. XVI в.) 73
- Мидонна с Младенцем и св. Анной* (ок. 1510, ЛП) 100–101
- Тайная вечеря* (ок. 1495) 133–134
- Линни Ф.** *Воскресение Друзианы* (ок. 1490, СМН) 166
- Жизнь Святого Петра* (1489–е гг., Капелла Бранкаччи, Фл) 146–147
- Святой Бернар Карковский* (кон. XV в., Багна, Фл) 178
- Святой Филипп* (1503, СМН) 167
- Линни Фра Ф.** *Тониз Соломон* (1452–1466, Прато) 127
- Лоррен К.** *Адаманская пещера* (1638, НГЛ) 124
- Описание Урсала* (1641, НГЛ) 173
- Пейзаж с Асканием, убивающим змею* (1682, МАО) 71
- Пейзаж с Энеид на Делосе* (1672, НГЛ) 60, 71, 192–193
- Лотто Л.** *Дана с рисунком Лукреции* (ок. 1530, НГЛ) 203
- Мадерно С.** *Святая Цецилия* (ок. 1600, Станца Цецилии, Рим) 173
- Мазаччо** *Жизнь Святого Петра* (1426–1427, капелла Бранкаччи, Фл) 88, 146–147, 168
- Троица* (ок. 1427, СМН) 90
- Мазолино** *Жизнь святого Петра* (1426–1427) 88
- Святая Екатерина Александрийская* (ок. 1620, НГЛ) 171
- Майнард С.** *Святой Джероним* (ок. 1500, Сант Августин, Сан Джиминьяно) 177
- Мане Э.** *Олимпия* (1863, МОП) 237
- Мантенья А.** *Авраам приносит в жертву Исаака* (ок. 1490–1495, МНИВ) 122
- Аллегория падения невесты* (1431–1506, БМЛ) 67
- Битва морских богов* (ок. 1470) 250
- Паллада, изгоняющая пороки из сада добродетели* (ок. 1500, ЛП) 232–233
- Парнас* (1497, ЛП) 24–25, 39, 63, 207
- Триумф Цезаря* (1480–1506, ДХКЛ) 202
- Утановление культа Кибеллы в Риме* (1506, Институт искусств, Франкфурт) 203
- Марти Дж.** *Ниссу Наник, призывающий солдату остановиться над Гетимом* (1816, Объединенный музей Грэнд Лодж, Лондон) 121
- Мартина С.** *Благовещение* (1333, ГУФ) 176
- Святой Марвин Турский* (ок. 1317, Ассизи) 177
- Мас Н.** *Левина служка* (1660, НГЛ) 250
- Массейс К.** *Мояла с женой* (1514, ЛП) 210, 230–231
- Мастер из Флемалля** (Роберт Кампен) *Рождение* (1425) 131
- Мастер Рейнский** *Рейский суд* (1410–1420, Институт искусств, Франкфурт) 242
- Мастер св. Вероники** *Святая Анна* (ок. 1420, Вальраф, Кельн) 100
- Мастер св. Жиль** *Святой Жиль* (ок. 1500) 177
- Мастер св. Цецилия** *Святая Цецилия* (кон. XIII–нач. XIV в., ГУФ) 173
- Мемлинг Х. Лео** *Триптих* (ок. 1475) 172
- Святой Христофор* (ок. 1484, Музей Тринити, Брюгге) 158–159, 176
- Менге А.** *Аллегория Истории* (ок. 1770, Музей Клиппа, Бассано) 63
- Микеланджело** *Давид* (ок. 1501, Академия, Фл) 124, 248
- Мидонна Дана* (ок. 1504, ГУФ) 108
- Но* (ок. 1504, ГУФ) 108
- Леди и лебедь* (1530, КАНЛ) 73
- Ночь* (ок. 1530, Сан Лоренцо, Фл) 63
- Пьетро* (1499, ВР) 136
- Страшный суд* (1536–1541, ВР) 78, 120, 246
- Тайден Тонда* (ок. 1504, КАНЛ) 239
- Утро, Вечер, Ночь и День* (ок. 1530, Сан Лоренцо, Фл) 244
- Фрески потолка Сикстинской капеллы* (1509–1512, ВР) 90, 93, 119
- Милле Ж.-Ф.** *Аскелос* (1859, МОП) 22, 248
- Соборный калесей* (1857, МОП) 109
- Миллере Дж.Э.** *Христос в родильской доме* (1849, частн. колл.) 108–109, 133
- Миньяр П.** *Конный портрет Людовика XIV, убитого Побой* (ок. 1692, Дворец, Версаль) 200
- Молнар Я.М.** *Женский мир* (1633, Музей искусств, Толедо) 236
- Моро Г.** *Возвращение армян* (1897, Музей Моро, Париж) 67
- Слабо* (1871–1872, В&А) 205
- Селва фрески в море* (1880, частн. колл.) 204
- Сирены* (1882, Музей Фотга, Массачусетс) 66
- Юпитер и Семела* (1894–1895, Музей Моро, Париж) 42–43
- Ион и Медя* (1865, МОП) 67
- Мунк Э.** *Девушка и смерть* (1895, Музей Мунка, Осло) 245
- Нардо ди Чоне Рай** (1357, СМН) 118
- Неизвестный мастер** *Уланский дитя* (ок. 1395, НГЛ) 82–83, 237
- Нитхард М.** (Гроневальд М.) *Никейский алтарь* (1510–1515, Музей Унтерлинден, Кольмар, Франция) 106–107, 137
- Овербек Ф.** *Оливио и Софрония* (1817–1827, Дворец Массимо, Рим) 205
- Оливье Ф.** *Авраам и Исаак* 122
- Оркам А. Рай** (1357, СМН) 118
- Паккаротти Дж.** *Суд Соломона* (Музей Малого Дворца, Афин) 125, 127
- Патинир И.** *Переправа через реку Стюкс, Лайла Харина* (1515–1524, ПМ) 78
- Перуджино П.** *Битва между Любовью и Целадуром* (1505, ЛП) 233
- Святой Бернар Карковский* (кон. XV в., СП) 178
- Суды из жизни Моисея* (1481–1483, Сикстинская капелла, Ватикан, Рим) 121
- Перуши Б.** *Вулкан у своего горна* (ок. 1515, ВФ) 13
- Нилфа Каллисто на колеснице Юпитера* (1511–1512, ВФ) 44–45, 77
- Пизанелло А.** *Святой Антоний* (ок. 1450, НГЛ) 176
- Пикассо П.** *Перика* (1937, Национальный музей, Мадрид) 226–227
- Микеланджело с жертвой лавины перед пещерой* (1936, Музей Пикассо, Париж) 30–31
- Питтони Дж. Б.** *Жертвоприношение Поликсены* 70
- Поллайоло А.** *Давид и Апполо* (ок. 1470–1480, НГЛ) 76
- Понторно К.** *Помона и Вертул* (ок. 1520, Вилла Медичи, Поджо) 75
- Прети М.** *Пир Амессалона* (ок. 1660, ГРН) 125
- Пуассе Н.** *Встреча Руфа и Вола* (1660–1664, ЛП) 128
- Дитя и Эндимион* (ок. 1630, Институт искусств, Детройт) 245
- Камаил и учитель из Фалерии* (1637, ЛП) 202
- Мидас у источника Пакта* (ок. 1628, МНП) 79
- Мученичество святого Эразма* (1629, ВР) 175
- Пейзаж с Диогеном* (1648, ЛП) 79, 208
- Пейзаж с Орфеом и Эридикой* (ок. 1630, ЛП) 74
- Пейзаж с Парамом и Фасбой* (1651, Художественный институт, Франкфурт) 74
- Пейзаж со святым Иоанном на Патмосе* (1640, Институт искусств, Чикаго) 166
- Романдо и Армида* (ок. 1630, КГДЛ) 205
- Семь мастей* (1644–1648) 248
- Суд Соломона* (1649, ЛП) 125
- Летний и Эрмения* (1635, Бирмингемский университет) 204
- Тейт, находивший меч своего отца* (1636–1637, Музей Конде, Шантийи) 65
- Триумф Давида* (ок. 1632, КГДЛ) 124
- Триумф Пана* (1635–1636, НГЛ) 62
- Портрет Флоры* (1631, Художественная галерея, Дрезден) 63, 70, 73
- Пьеро делла Франческа** *Крещение Христа* (ок. 1450, НГЛ) 80, 110–111, 126
- История Жития святого Креста* (ок. 1450, СФА) 137
- Святой архангел Михаил* (ок. 1470, НГЛ) 84
- Сон Константина* (1455, СФА) 201
- Пьеро ди Козимо** *Освобождение Андромеды* (1490, ГУФ) 32–33, 64
- Приметей* (1490–е) 58
- Смерть Прокриды* (ок. 1495, НГЛ) 26–27

- Судны из жизни первобытных людей* (1500-е) 28
- Пьетро да Кортона** *Возраст человека* (1637-1647, ППФ) 57
- Комната Венеры* (ок. 1640, ППФ) 251
- Похитители соблазнов* (ок. 1625) 54
- Пьетро делла Веккия** *Тимокла, принцесса к Александру* (1602-1678) 183
- Пюви де Шаванн П.** *Святая Женевьева, сохранившая Париж* (1879, Музей Фогт, Массачусетс) 173
- Рафаэль** *Афинская школа* (ок. 1510, ВР) 208, 209
- Обручение Марии* (1504, Брера) 131
- Видение Никомача* (ок. 1518, ППФ) 90-91, 126
- Изгнание Аммалея* (1513, ВР) 201
- Искупление злого у преступных порот* (ок. 1514, В&А) 125
- Мадонна со змеями* (ок. 1506, ГУФ) 239
- Ослепление Эвклида* (ок. 1513) 206
- Парнас* (ок. 1510, ВР) 61, 63, 191, 204
- Пробуждение* (1518-1520, ВР) 133
- Святая Цецилия* (1516, В&А) 173
- Святой Павел проповедует в Афинах* (ок. 1515, В&А) 168, 206
- Святой Петр* (ВР) 168
- Совет Богов* (1509-1511, ВФ) 57
- Триумф Галатеи* (1513, ВФ) 44, 46-47
- Чудотворный улиток* (ок. 1506, В&А) 148-149, 239
- Редон О.** *Колесница Аполлона* (ок. 1905-1916, ЛП) 18, 19
- Рембрандт** *Ангел, похищающий Тонию* (1637, ЛП) 129
- Видение Даниила* (ок. 1650, Государственные музеи Берлина) 127
- Давид и Саул* (ок. 1650, МГ) 124
- Нереида, оплакивающая разрушение Иерусалима* (1630, Рам) 126
- Купание Вирсатии* (1654, ЛП) 124
- Ослепление Самсона* (1636, ШХН) 128
- Пир Вальтасара* (ок. 1636-1638, НГЛ) 127-128
- Похитители Танимеда* (1635, Дрезденская галерея) 73
- Урок анатомии* (1632, МГ) 198-199
- Ренн Г.** *Аурора* (1614 г., Казино Ростильони, Рим) 60
- Аналитика и Титаник* (ок. 1612, ГРН) 77
- Клеопатра* (ок. 1630, Королевское собрание, Виндзор) 201
- Лет с дочерью, похищающие Содом* (ок. 1615, НГЛ) 122
- Ренцо Ж.-Б.** *Восстание Ахиллея* (1782, ЛП) 69
- Риччи С.** *Ахиллес и герой Сиракуз* (НГЛ) 209
- Вакх и Ариадна* (ок. 1716, Национальный музей, Нюрнберг) 75
- Выдержка Сципиона* (ок. 1695, Королевское собрание, Виндзор) 203
- Парнас приносит Киру и пастуха* (1706-1708, Картинная галерея, Гамбург) 201
- Роден О.** *Давиды* (1885, МРП) 79
- Роза С.** *Демокрит размышляет* (1651, Музей изящных искусств, Копенгаген) 208
- Дух Саломеи, пламенный перед Судом возлюбивший из Анора* (1668, ЛП) 124-125
- Судна у реки с Апполитом и Сидолой* (1650, КУЛ) 60
- Романсели Дж.** *Дидона и Эней* (1610-1662) 71
- Представители Сената предлагают Цезарю стать диктатором* (1665-1668, ЛП) 203
- Романо Дж.** *Зал Константина* (1520-1524) 201
- Россетти Д. Г.** *Астарта* (1877, Городская художественная галерея, Манчестер) 56
- Паоло и Франческа* (1855, ТГЛ) 191, 204
- Первая годовщина смерти Батриче* (1853, МАО) 191
- Прокрстина* (1874, ТГЛ) 240
- Рубенс П. П.** *Баллодестия жира* (1630, НГЛ) 227
- Алжирская и отшельник* (1577-1640, МНИВ) 203
- Битва амазонок с греками* (1616-1618, СП) 64
- Данни в лютном рое* (ок. 1615, Национальная галерея, Вашингтон) 127
- История Ахиллея, голеней* (1630, Музей Бониса ван Бенонгеа, Роттердам/Детроит) 69
- Калесница Нави* (ок. 1620, части, колл.) 125
- Константин* (1622) 201
- Обоние* (XVII в., ПМ) 239
- Пейзаж с Одиссеем и Навсикаей* (ок. 1635, ППФ) 66
- Последствия войны* (1638, ППФ) 227
- Похитители дочерей Леопитта* (ок. 1618, МНИВ) 62
- Прометей* (1611-1614, Филадельфийский музей искусства) 58
- Плывший Салон в компании сатири* (ок. 1820, НГЛ) 62
- Самсон и Далила* (ок. 1609, НГЛ) 128
- Сон Земли и Воды* (1612-1615, ГЭСН) 56
- Статуя Цереры* (ок. 1615) 58
- Суд Париса* (ок. 1634, ПМ) 2, 38-39, 69
- Три фигуры* (1639, ПМ) 21
- Царица Тамири с гонимой Киры* (ок. 1620, Музей изящных искусств, Бостон) 201
- Четыре части света* (1638, МНИВ) 228-229
- Юпитер и Семела* (ок. 1630) 132
- Рубенс, Мастер школы** *Юпитер и Меркурий с Филематом и Пеллидой* (1620-1625, МНИВ) 77
- Саверей Р. Орфей**, *погружающийся в животный* (1628) 74
- Сальвинати Ф.** *Марк Фурий Камилл* 202
- Сано ди Пьетро** *Святой Близ* 176
- Сезанн П.** *Святой Антоний* (1867-1869, Коллекция Бёре, Цюрих) 176
- Синьорелли Л.** *Мадонна с Младенцем и святыми* (ок. 1515, НГЛ) 173
- Соллмена Ф.** *Падение Симоноаши* (1689-1690, Сан Паоло Маджоре, Неаполь) 168
- Соломон С. Дж.** *Алекс, пасажующий Каландру* (1886, Галерея Базарата, Австралия) 70
- Свенсер С.** *Воскрешение дочери Наифа* (1947, Городская художественная галерея, Саутгемптон) 112-113
- Спинелло Аретино** *Святой Бенедикт* (XIV в., Сан Миньято, Флоренция) 160-161
- Тяжелый камень* (1387, Сан Миньято, Флоренция) 160-161, 249
- Спрингер Б.** (Шпрингер) *Геркулес, Леоири и кентавр Несс* (1580, МНИВ) 68
- Салмахида и Гермифродит* (ок. 1590, МНИВ) 76
- Стелла Дж.** *Клея, переплывающая Тибр* (XVII в., ЛП) 203
- Степ Я.** *В мире палатки* (ок. 1660, МНИВ) 234-235
- Боготворное хозяйство* (ок. 1660, Авсли-хаус, Лондон) 246
- Вилит доктора* (1663-1665, Филадельфийский музей искусства) 199
- Последних планета* (1663, НГЛ) 251
- Скорю нажато, скорю распротчено* (1663, МНИВ) 240
- Сора картжеников* (1664-1665, Государственные музеи Берлина) 246
- Стевейк Х.** *Аллегория о сущности человеческого жизни* (1612, НГЛ) 225
- Страдано Дж.** *Пенелопеа придет кресту* (сер. XVI в., ППФ) 66
- Строацин Б.** *Слава* (ок. 1635, НГЛ) 244
- Сурбаран Ф. де** *Бонавентура обращается к Ассамблеи Совета Лавина* (1629-1630) 179
- Святой Франциск* (ок. 1630-1632) 178
- Тайяссон Ж. Ж.** *Версильный, читающий «Эклоги» Апулея и Овидия* 192
- Тенне Д.** *Весна, лето, осень, зима* (ок. 1640, НГЛ) 243
- Терборх Герард** *Женщина, плачущая вино с сонным садом* (XVII в., части, колл.) 245
- Тернер Дж. М. У.** *Богиня раздора* (1806, ГЛЛ) 61
- Видение Моден* (1828, ГЛЛ) 67
- Дидона и Эней* (1814, ГЛЛ) 71
- Улисс обманывает Полифема* (1829, НГЛ) 66
- Переход африки Гамбала через Альпы* (1812, ГЛЛ) 203
- Пятая хата в Египте* (1800, Художественный музей Индианополиса) 121
- Тибальди П.** *Улисс* (ок. 1550, Палаццо Поджи, Болонья) 66
- Тинторетто** *Бегство в Египет* (Скуола ди сан Рокко, Венеция) 132
- Минерва и Ариадна* (1579, ГУФ) 77
- Падение янны с неба* (1593) 121
- Протосхождение Мачного пути* (ок. 1570, НГЛ) 243
- Святой Марк* (1548, Ак) 169
- Судна и старцы* (1557, МНИВ) 129
- Тайная вечеря* (1593, Сан Джорджо Маджоре, Венеция) 132
- Титман Вахс и Ариадна** (1518-1523, НГЛ) 74-75
- «Noli me tangere» («Не прикасайся ко мне»)* 135
- Введение во Храм* (ок. 1538, Ак) 130, 131
- Венера и Адонис* (1551-1554 гг., ПМ) 50-51
- Даная* (1545, ГРН) 40
- Дидона и Ахилес* (1556-1559, НГЛ) 76
- Камх, убивающий Анеля* (ок. 1540, Санта Мария делла Салюте, Венеция) 119
- Наказание Марсия* (ок. 1570, Национальный музей Кромераж, Польша) 79
- Поклонение Венере* (1518-1519, ПМ) 47
- Смерть Ахиллея* (ок. 1556, НГЛ) 77
- Тиресоний и Лукреция* (1568-1571, ФК) 203
- Три возраста жизни* (1510-1516, части, колл.) 245
- Траппи Ф.** *Триумф Смерти* (сер. XIV в., Кампосанто, Пиза) 245
- Тура К.** *Святой Нероним* (ок. XV в., НГЛ) 151
- Тысло Дж.** *Александр и Кампасте в мастерской Аполлона* (1725-1726, Музей изящных искусств, Монреаль) 200
- Амфион, возводивший стены Фив своим пением* (ок. 1720, Палаццо Санци, Венеция) 73
- Алекс, представляющий перед Саррой* (1725-1726, Патриаршие Палаты, Удзено) 122
- Аполлон и четыре континента* (ок. 1750, Вюрцбург, Германия) 229
- Бег салемитов колесницы* (1740, Палаццо Клеричи, Милан) 60
- Встреча Антония и Клеопатры* (1750, Палаццо Лаби, Венеция) 201
- Дочь Фарина находит младенца Моисея* (ок. 1740, НГЛ) 121
- Комната Невиды* (ок. 1757, Вилла Вальмарана, Виченца) 70
- Пир Клеопатры* (1750, Ак) 201
- Святая Луция* (1748-1750, Санта Анжело, Венеция) 171
- Святая Фесла* (ок. 1759, Церковь Эстре) 173
- Святой Варфоломей* (1722, Сан Стай, Венеция) 167
- Святой дом в Лоретто* (ок. 1742) 131
- Святой Клемент* 174
- Стойкость Травинского князя* (1773-1774) 70
- Телемах и Менелай* (1696-1770) 66
- Уилсон Р.** *Уничтожение детей Ноуби* (ок. 1760, утрачен) 79
- Уотерхаус Дж. У.** *Разгневанная Церера* (1892, Картинная галерея Австралии, Мельбурн) 66
- Пилас и нимфы* (1896, Городская картинная галерея, Манчестер) 34-35, 62
- Улисс и сирены* (1891, Национальная галерея Виктории, Мельбурн) 66
- Учелло П.** *Святой Георгий и дракон* (1460, НГЛ) 162-163
- Уэст Б.** *Африканка выжидает на берегу в Брундиси с прощаньем Франческа* (1768, Картинная галерея Нельского университета) 203
- Фетти Д.** *Вертумн и Памона* (ок. 1621-1623, КГДЛ) 75
- Флемаль Б.** *Жизнь африканки* (1646-1647) 69
- Французская школа** *Уничтожение философские* (ок. 1460, КУЛ) 194-195
- Фьорентини Р.** *Моисей, возмущающий дочерей Ифора* (ок. 1523, ГУФ) 121
- Фюсли Г.** *Клеопатра* (1781, Детройтский институт искусства) 245
- Халс Ф.** *Юлиана, держащий череп* (1626-1628) 225
- Хант У. Х.** *Колл отлученная* (1854, Галерея Ливер, Порт Санлайт) 238
- Святая мифа* (1853-1856, Городская картинная галерея, Манчестер) 247
- Хаарлем Корнелис ван** *Слушники Кидна, похищенные драконами* (1588, НГЛ) 64
- Холлхорст Г. ван** *Триадна и Давид* (1625, Центральный музей, Утрехт) 205
- Хьюз А.** *Долгая палатка* (1859, БХГ) 248
- Цуккарелли Ф.** *Вакханалия* (ок. 1740, Ак) 14
- Чезаре де Сесто** *Саломея с золотой Ноюна Крестителя* (1512-1516, НГЛ) 67
- Шагал М.** *Моей жене* (1933-1944, Центр Помпиду, Париж) 222-223
- Шарден Ж. Б.** *Обыкновенный художник* (1740, ЛП) 236
- Шассерно Т.** *Трагедия Жюли* (1841, ЛП) 129
- Шонгауэр М.** *Мистическая акота* (ок. 1475, Музей Устерланден, Кольмар) 236
- Эль Греко** *Аллегория Святого Лиги* (1576-1577, Эскуриал, Мадрид) 120
- Порбение графа Ораси* (1586-1588, Церковь Сан Томе, Толедо) 245
- Скитание митой печати* (ок. 1610, МНИВ) 120
- Святая Вероника* (ок. 1579, Музей Санта-Крус, Толедо) 152-153
- Эгг А. Л.** *Пролог и пастухи* (1858, ГЛЛ) 240, 246
- Эйк Я. ван** *Поклонение агнцу, часть Гетского алтара* (ок. 1430, Бабон) 86-87, 167, 197, 206
- Портрет четы Арнальфини* (1434, НГЛ) 6, 212-213, 237, 247
- Эйр Ж. О. Д.** *Аполон Гомера* (1827, ЛП) 63
- Наполеон I* (1806, Военный музей, Париж) 186-187
- Рубиери, освобождающий Анжелику* (1819, ЛП) 205
- Эдип и Сфинкс* (1808, ЛП) 65
- Юпитер и Фетида* (ок. 1810, Музей Гране, Экс-ан-Прованс) 36-37, 69, 239

Указатель ключевых слов

- Авакум 127
 Авель 119
 Авраам 122
 Аврора 22
 Агамемнон 69
 Агарь 122
 агнец 86
 Агриппина 203
 ад 120
 Адам 88, 119
 Адонис 50, 72
 адст 239
 Актеон 76
 Александр Македонский 183, 200
 алхимия 209
 амазонки 64
 Амматей 77
 Амуриллис 205
 ангелы 82, 118
 Андромеда 64
 Анжелика 205
 Анжелос 248
 антикингс 248
 Антиопа 73
 Аполлон 60
 аргонавты 67
 Аретуса 76
 Ариадна 74
 Арион 204
 Аристотель 208
 Армида 205
 Артемиды см. Диана
 арфа 207
 Асклепий (Эскулап) 61
 Астарта 56
 Астиг 201
 Аталанта 77
 Аттила, предводитель гуннов 201
 Афина 60
 Афродита см. Венера
 Ахав 125
 Ахелой 68
 Ахиллес 69
 Аякс 70
 Банкида 77
 Бегство в Египет 132
 Беллерофонт 64
 бенедиктинцы 249
 бирюга 249
 битва добродетелей и пороков 233
 благовещение 97
 благоразумие 250
 Бог 90, 118
 Богоматерь Скорбящая 130
 богославские добродетели 250
 босые ноги 245
 брак 212
 Брут 202
 бык 68, 236
 Быки Персеона 68
 Вавилонская башня 118
 Вахс 14
 Валтазар 126
 Венера 11
 Венсмин 123
 венчание 248
 Вера 250
 верблюды 237
 Вергилий 192
 Верность 231
 Вертуны 75
 весна 243
 Веста 61
 Весталки-девушечницы 61
 весы 230
 вестры 62
 Виктория 63
 вино 240
 виола 207
 Вирсания 124, 125
 витая раковина 240
 вишня 240
 вода 242
 Воздержанность 251
 воздух 242
 Вознесение 136
 возраст мира 57
 возраст человека 245
 война 227
 волхвы 132
 Волшебница из Аидора 124
 волынка 207
 ворон 239
 Воскресение 136
 времена года 243
 Время 244
 Вулкан 13, 60
 Выход в Иерусалим 133
 Гаврил 118
 Гадес 78
 галантные празднества 218
 Галатея 47
 Ганмед 73
 Ганнибал 203
 Гармония 64
 Гарши 67
 Геката 78
 Гектор 69
 Герасим 208
 Гермон 68
 Гераклес (Геракл) 68
 Гермифродит 76
 Гермес см. Меркурий
 Гермес Трисмегист 209
 Герса 72
 Гесиона 68
 Гесперида 68
 Гестет см. Вулкан
 Гея 56
 Гиацинт 72
 Гиг 200
 Гилас 35
 Гимней 62
 главные добродетели 250
 глаза 244
 Глухость 221, 244
 Гнев 250
 голубь 239
 Гомер 204
 Горашин 189
 Гордость 250
 Грамматика 208
 гранат 240
 Гранида 205
 гребень 246
 гребешок 240
 грехи 250
 грудь 245
 гусли см. арфа
 Давид 124
 Дамока 79
 даидиды 79
 Дана 40, 73
 Данаис 126
 Данте 191, 204
 дароносца 248
 Дафидо 205
 Дафна 76
 Дафинс 76
 Девалион и Пирра 79
 Дедал 79
 Дельфа 60
 Демокрит 208
 День 63
 Деций Мус 202
 Диана 61
 Дидона 71
 Диоген Синопский 208
 Диомед 68
 Дионисий Ареопазит 168
 добродетели 233, 250
 доктор 199
 доминиканцы 249
 Дон Кихот 205
 доспехи 246
 дракон 236
 Древо Иессей 132
 дубинка 247
 душа 245
 Ева 88, 119
 Евангелисты 169
 Евклид 208
 Европа 53, 73
 еднород 236
 Елена 69
 епископский посох 249
 епитрахиль 249
 Зависть 250
 земля 242
 зима 243
 змея 238
 Зодиак 209
 зонт 247
 Ианль 129
 Иаков 95, 123
 Незавель 125
 Незаконья 126
 Иерехон 126
 Иерехон 121
 Иессей 132
 Избавление младенцев 132
 Изобилие 244
 Иисус Навин 121
 Икар 79
 Иксон 78
 Илья 125
 Ио 73
 Иоанн 130
 Иов 119
 Иона 127
 Иосиф (муж Марии) 130
 Иосиф (сын Иакова) 123
 Иосиф Аримафейский 117
 Ипполита 68
 Ирис 63
 Ирод 132
 Исаак 122
 Исаи 123
 Исмаил 122
 Истия 244
 Истинный, Животворящий Крест 136
 История 63
 Иуда Искарот 166
 Ифигения 69
 кадило 249
 Кадм 64
 кадучей 247
 Кам 119
 Каллисто 45
 Камбас 200
 Камилл 202
 Кампасе 200
 Кандаул 200
 карты 246
 Кассандра 70
 кассоне 247
 Кастор 62
 Катон 202
 Кеней 76
 Кенда 76
 Кентавр 28, 67
 Кербер (Цербер) 68
 Кермелская лань 68
 Кефал 77
 Кибела 56
 китарис 241
 Кирик см. Цирцея
 Кифера см. Цитера
 Клевета 251
 Клеия 203
 Клеопатра 201
 Клития 76
 Клоа 247
 Кобыллы Диомеда 68
 козел 237
 колонна 206
 комедия дель арте 206
 конные памятники 200
 Константин 201
 корабли 247
 кораллы 64
 Коронование Девы Марии 102, 131
 Коронда 72
 кости игральные 246
 кот 237
 крест 136, 248
 Крестный путь 136
 Крещение 111
 Критский бык 68
 крокодил 237
 Кушдон 72
 Курианин 189
 лампа 247
 Лаокоон 70
 ласточка 239
 Латона (Лето) 58
 лебедь 239
 лев 68, 238
 Леда 73
 Лень 250
 Лернейская гидра 68
 лето 243
 лилия 241
 лира 207
 Лоретто 131
 Лот 122
 Лукреция 203
 луна 242
 Людовик XIV 201
 лютия 207
 Мадонна см. Святая Дева
 мануш 249
 Манлий Торкват 202
 Мария Магдалена 135
 Мария см. Святая Дева
 Марк Антоний 201
 Марк Курций 202
 Марс (Арес) 59
 Марфа 114, 135
 маска 207
 Медея 67
 Медуза Горгона 64
 Меланхолия 244
 Менелай 69
 Меркурий 59
 Мидас 79
 Милосердие 250
 мидаль 240
 Минерва см. Афина
 Минотавр 31, 65
 Мир 244
 мирт 241
 Миртилло 205
 митра 249
 мифические существа 236
 Михаил 84, 118
 Млечный путь 243
 Моисей 121
 молитвенник 248
 молитвы 230
 морской конек 59
 Муж Скорбей 136
 Музы 25, 63
 музыкальные инструменты 207
 Муций Сцевола 202
 Надежда 250
 Наполеон I 187, 201
 Нарцисс 75
 Настаджо 204
 наторморт 217, 240
 небеса 118
 Невоздержанность 250
 Немелда 63
 Немейский лев 68
 Нептун 58
 Несс 68
 Никодим 136
 нибб 248
 нифы 62
 Ной 119
 Ночь 63
 но 223
 Обман 221
 Образы Девы Марии 98, 130
 огонь 242
 олень 68, 237
 олива 241
 Олимпийцы 56
 Олиндо 205
 Оплакивание Христа 134
 Опис 56
 Оракул 60
 орган 207
 орел 239
 ореол 248
 Орест 79
 Орландо 204
 Орудия Страстей Христовых 133
 Орфей 74
 осень 243
 охота 246
 павлин 239
 паломники 249
 пальма 241
 Пан 62
 Пандора 58
 Пантократор 136
 Паоло 204
 Парис 38
 пастушеский посох 249
 Патрокл 70
 Пегас 64
 пейзаж 242
 пеликан 239
 Пенелопа 66
 Персей 32
 Персефона см. Прозерпина
 персонализации 244
 петух 239
 Пигмалион 74
 Пирам 74
 Пирра 79
 Пирры богов 61
 Пифагор 208
 Пифия 60
 Платон 108
 плед 240
 плодovitость 245
 Плутон 57, 78
 плещ 241
 Победа 63
 Погребение 117
 Поликсена 70
 Полифем 66
 Подлукс 62
 Положение во гроб 117
 Помона 75
 пороки 233
 Посейдон см. Нептун
 посох 247
 потир (чаши) 248
 Похоть 250
 Пояс Ипполиты 68
 Предательство 134
 Преображение 133
 Приан 62
 Прозерпина 78
 Прокрида 77
 Прометей 58
 Психея 49, 72
 птицы 68, 239
 пчела 236
 пленница 240
 Пьета 130
 раковина морского гребешка 249
 раковины 240
 Распятие 106, 134, 248
 Рафаил 118
 Ревекка 123
 риза 249
 римские женщины и матроны 203
 Ринальдо 205
 рог 240
 Рог изобилия 244
 Рождество 105, 132
 Ромул 202

- роскошь 234
Рудьеро 205
рука 245
Руфь 128
рыбы 237
ряса 249
сабинянки 54
Савская, парница 125
сад 242
саламандра 238
Салмаюда 76
Саломея 127
Самсон 128
Самуил 124
Санфо 204
Сара 122
Сарданпал 185, 200
Сатана 120
Сатиры 27
Сатурн 56
Саул 124
Св. Августин 170
Св. Агата 171
Св. Агнесса 171
Св. Амвросий 170
Св. Андрей 148
Св. Анзаний 176
Св. Анна 190
Св. Антоний 176
Св. Бенедикт 161
Св. Бернар Клервский 178
Св. Блэйз 176
Св. Бонавентура 179
Св. Варвара 172
Св. Варнава 169
Св. Варфоломей 167
Св. Вероника 153
Св. Георгий 163, 176
Св. Григорий Великий 170
Св. Дамьян 174
Св. Дени 174
Св. Джероним 177
Св. Доминик 178
Св. Доротея 173
Св. Евстахий 174
Св. Екатерина
Александрийская 171
Св. Екатерина Сиенская 164
Св. Женеви́ева 173
Св. Жиль 177
Св. Иаков Младший 167
Св. Иаков Старший 166
Св. Игнатий Лойола 179
Св. Иеремия 151, 170
Св. Иоанн Евангелист 166
Св. Иоанн Златоуст 177
Св. Иоанн Креститель 111, 126, 127
Св. Иуда 169
Св. Клара Ассизская 178
Св. Клемент 174
Св. Косма 174
Св. Криспин 176
Св. Кристиан 176
Св. Кристина 173
Св. Лаврентий 175
Св. Лонгин 174
Св. Лука 169
Св. Лючия 171
Св. Маргарита Антиохская 172
Св. Марк 169
Св. Мартин Турский 177
Св. Матфей 141
Св. Николай 175
Св. Павел 168
Св. Петр 147, 168
Св. Петр Мученик 178
Св. Себастьян 155
Св. Сильвестр 177
Св. Симон 169
Св. Стефан 143
Св. Тереза Авильская 179
Св. Урсула 172
Св. Феодора 173
Св. Фелицития 173
Св. Фиделия 167
Св. Фома 167
Св. Фома Аквинский 179
Св. Франциск Ассизский 178
Св. Христофор 159, 175
Св. Цецилия 173
Св. Элигий 157
Св. Эразм 175
Св. Юлиан 174
Св. Юстина Антиохская 172
свечи 247
сви́ня 237
сви́рель 207
Свободные искусства 197, 208
Святая Дева 98, 102, 130, 131
Святое семейство 108, 132
Святое собеседование 130
Семела 43
Семь скорбей Святой Девы 130
Сенека 208
сердце 245
Сивилла 60
Сизиф 78
Силен 62
Сирены 66
Сиринга 62
скитер 246
Скупость 250
Слава 244
Слепота 244
слон 237
Смерть 245
собака 212, 237
сова 60
Согласие 244
Сократ 208
Соломон 125
Сон 245
Сотворение мира 119
Софрония 205
Сомнение в Ад 120
Спаситель Мира 248
Справедливость 250
Стигмы 136
Стикс 78
Стифалийские птицы 69
стихи 242
Стойкость 250
Страсти Христовы 133
страстоцвет (пассифлора) 241
Страшный суд 92, 129
стрела 246
Суд 134
Суд Париса 69
сундук для приданого
см. кассоне
Сусанна 129
сутана 249
Сфинкс 65
Сципион 203
Тайная вечеря 133
тамбурина 207
Танкред 205
Тантал 78
Телемах 66
темпераменты 244
Тесей 65
тиара 249
Титаны 56
Титий 78
Товия (Тоний) 129
Томграс 201
Траян 201
Три грации 21, 62
Триумф 201
Троицкий конь 70
Угольно 204
Улисс 66
Умеренность 250
Уран 56
урожай 242
Успение 131
устрица 240
Учение Христа 132
Фавн 62
фасция 202
Фазгон 79
феникс 239
Фетиды 36, 69
Филемон 77
Философия 195, 208
Фисба 74
Флора 62
Флорентийские гильдии 206
фонтан 206
Фортуна 63
францисканцы 249
Франческа 204
Фригийский колпак 70
Фурин 56
Химера 64
Хирон 78
хлеб 240
Хаос 75
цвет 246
цветы 241
Целомудрие 251
цепи 246
Церера 57
Циклопы 56
Цицинат 202
циркуль 247
Цирцея 66
Цитера 56
Часослов 248
Части света 229
череп 225, 245
Четыре Отца Католической Церкви 170
Четыре Отца Православной Церкви 177
Чревоугодие 251
чувства 244
Чудеса 113, 133
щегол 239
Эвридика 74
Эврит 68
Эдип 65
Эдипион 72
Эней 71
Эриманфский вепрь 68
Эрихтоней 12
Эрминия 205
Эсфирь 128
Эхо 75
Ювента 63
Юдифь 129
Юлий Цезарь 202
Юнона 16, 57
Юпитер 57
яблоко раздора 61
яйцо 240
Янус 63
Ясон 67
IHS 248
INRI 248

Благодарности

Все фотографии, воспроизведенные в этой книге, предоставлены The Bridgeman Art Library, London, за исключением следующих: с. 82–83 National Gallery Photographic Library, London; с. 148–49 Victoria & Albert Museum Photographic Library, London.

Автор и издательство рады выразить свою благодарность следующим лицам, музеям, галереям за любезное разрешение репродуцировать произведения искусства из их собраний (см. использованные сокращения на с. 252):

Page 2 PM; 6 NGL; 8-9 Casino dell'Aurora Ludovisi, Rome; 10-11 NGL; 12 LP; 15 UF; 16-17 FMC; 19 LP; 20-21 UF; 22-23 Casino dell'Aurora Ludovisi, Rome; 24-25 LP; 26-27 NGL; 29 UF; 30-31 Musée

Picasso, Paris © Succession Picasso/DACS 2000; 32-33 UF; 34-35 Manchester City Art Galleries; 37 Musée Granet, Aix-en-Provence; 38-39 PM; 40-41 pc; 42 Musée Gustave Moreau, Paris; 44-45 VF; 46 VF; 48-49 FMC; 50-51 PM; 52-53 Museo de Bellas Artes, Bilbao; 54-55 LP; 57 VF; 58 PM; 59 LP; 60 WCL; 61 Musée des Beaux-Arts, Nantes; 62 Manchester City Art Galleries; 63 LP; 64 UF; 65 LP; 66 National Gallery of Victoria, Melbourne; 68 KMV; 69 PM; 71 NGL; 72 Christie's Images, London; 73 Phillips, The International Fine Art Auctioneers, London; 75 KMV; 76 NGL; 77 VF; 78 PM; 80 NGL; 82-83 NGL; 84-85 Musée Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brussels; 86-87 Bavo; 89 KMV; 91 PPF; 92-93 MSM; 94-95 NGS; 96-97 PM; 99 SZV; 101 LP; 102-103 Villeneuve-les-Avignon (Hospice), Anjou; 104-105 UF; 106-107 Musée d'Unterlinden,

Colmar; 108-109 pc; 110 NGL; 112-113 Southampton City Art Gallery © Southampton City Art Gallery; 114-15 NGL; 116 UF; 118 KMV; 119 VR; 120 MSM; 121 NGS; 122; KMV; 123 FMC; 124 LP; 126 NGL; 127 Musée du Petit Palais, Avignon; 128 NGL; 129 LP; 130 Ace; 131 UF; 132 SZV; 133 pc; 134 MSM; 135 LP; 136 AGP; 137 Musée d'Unterlinden, Colmar; 138 LP; 140-41 San Luigi dei Francesi, Rome; 142-43 LP; 144-45 Museo dell'Opera dell'Duomo, Siena; 146-47 Brancacci Chapel, Santa Maria del Carmine, FI; 148-49 V&A; 150-51 Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, Venice; 152 Museo de Santa Cruz, Toledo; 154-55 UF; 156 UF; 158-59 Groeningemuseum, Bruges; 160 San Miniato al Monte, Florence; 162-63 NGL; 164-65 Fogg Art Museum, Harvard University Art Museums; 166 AGP; 167 HSP; 168 Brancacci Chapel, Santa Maria del Carmine, Florence; 171 SZV; 172 Fogg Art Museum, Harvard University Art Museums; 175 NGS; 176 Groeningemuseum, Bruges; 178 San

Francesco, Upper Church, Assisi; 179 GIL; 180 NGL; 182 AM; 184-85 LP; 186 Musée de l'Armée, Paris; 188-89 LP; 190 National Gallery of Victoria, Melbourne; 192-93 NGL; 194 WCL; 196 NGL; 198-99 MH; 200 Château de Versailles; 205 NGL; 204 The Barber Institute of Fine Arts, University of Birmingham; 205 V&A; 206 PM; 207 LP; 208 V&A; 210 NGL; 213 NGL; 214 Château de Versailles; 216-17 Ex-Edward James Foundation, Sussex; 218-19 LP; 220 NGL; 222-23 Georges Pompidou Centre, Paris © ADAGP, Paris and DAGS, London 2000; 224-25 LP; 226-27 © Succession Picasso/DACS 2000; 228-29 KMV; 231 LP; 232-33 LP; 234-35 KMV; 236 Musée d'Unterlinden, Colmar; 237 NGL; 238 Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, Venice; 239 above Musée Granet, Aix-en-Provence; 239 below PM; 240 NGL; 241 UF; 243 UF; 244 UF; 245 S. Tome, Toledo; 247 NGL; 249 San Miniato al Monte, Florence; 250 PM; 251 Château de Versailles