

мени ярко отразился в одном факте: Павел IV Караффа, основатель инквизиции, считал микеланджеловский «Страшный суд» произведением слишком смелым и — из-за наличия в нем множества обнаженных фигур — недостаточно пристойным, приказав внести во фреску соответствующие исправления. Они были произведены учеником Микеланджело Даниеле да Вольтерра, задрапировавшим некоторые фигуры. В жизни Микеланджело — это время крушения надежд, утраты друзей и близких, полного одиночества престарелого мастера. В эти годы черты трагического мироощущения Микеланджело наиболее отчетливо проявились в его скульптурных произведениях и в рисунках.

«Пьета» и «Распятия» — таковы наиболее характерные темы в поздней скульптуре и графике Микеланджело. Если Христос в «Пьета» из Палестрины (Флоренция, Академия) еще воспринимается как образ павшего героя, то в «Пьета» (точнее, «Положении во гроб») во Флорентийском соборе (ок. 1550—1555) — четырехфигурной группе, которую мастер предназначал для собственного надгробия, — образы утратили столь характерную для Микеланджело телесную мощь и идеальную красоту (илл. 107, 108). Герои титанического склада уступили место образам, так сказать, человеческого масштаба; их главной чертой стала повышенная одухотворенность. В образной характеристике действующих лиц акцент перенесен с действия на переживание; движения, жесты утратили прежнюю повышенную энергию — они стали естественными, угловатыми, почти неловкими в своей непреднамеренности, и удивительно возросла их эмоциональная содержательность. Излом обнаженной фигуры мертвого Христа, как бы концентрирующий в себе трагическое содержание этого произведения, горе матери, которая, принимая тело сына, прижимается к нему лицом и коленями, скорбь Никодима, бережно опускающего тело Христа, — во всем здесь обнаруживается высокая человечность, внутренняя солидарность между близ-