

Глава 139. Лоренцо Лотто (около 1480-1556)

Итальянский художник Лоренцо Лотто, младший современник Джентиле Беллини, Винченцо Фоппы, Андреа Мантеньи, Джованни Беллини, Бернгарда Стригеля, Донато ди Анджеоло Браманте, Альвизе Виварини, Боттичелли, Луки Синьорелли, Фернандо Гальего, Перуджино, Якопо де Барбари, Монтаньи, Леонардо да Винчи, Иеронима Босха, Пинтуриккио, Чимы да Конельяно, Лоренцо Косты, Лоренцо ди Креди, Пьеро ди Козимо, Хуана Фландрского, Герарда Давида, Витторе Карпаччо, Яна Провоста, Брамантино, Квентина Массейса, Михеля Зиттова, Андреа Превитали, Якоба Корнелиса ван Остзанена, Жана Белльгамба, Джованни Антонио Больтраффио, Альбрехта Дюрера, Бартоломео, Лукаса Кранаха Старшего, Мариотто Альбертинелли, Йоса Лиферинкса, Ганса Бургкмайра, Хуана де Боргоньи, Андреа Соларио, Гауденцио Феррари, Микеланджело Буонарроти, Содомы, Джорджоне, Ганса Зюса фон Кульмбаха, Грюневальда, Пальмы Веккио Старшего, Катены, Бартоломео Венето, Альбрехта Альтдорфера и Джованни Франческо Карото, работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, сцен из жизни святых, аллегорий и античных сюжетов. В своем творчестве он синтезировал и развивал различные стили, итальянские и немецкие.

139.1. Биографические сведения о Лоренцо Лотто

Итальянский художник Лоренцо Лотто родился около 1480 года в Венеции и умер в 1556 году⁽¹⁾ в Лорето. Его творческая жизнь, которая развивалась за рамками официальной венецианской живописи, определялась превратностями беспокойного существования, часто вдали от Венеции, в Риме, Бергамо и провинции Марке. Его первые опыты проходили в Тревизо, где его пребывание в 1498-1508 годах подтверждено документально. Специалисты не смогли установить его учителей. Между двумя его произведениями, хранящимися в Музее Каподимонте в Неаполе, - «Мадонна с Младенцем и св. Петром Мучеником» ([илл. 139.30](#)), исполненным в 1503 году и «Портретом епископа Бернардо де Росси» ([илл. 139.84](#)), исполненным в 1505 году, обычно помещают двух «Пажей» на фреске монумента Ониго в церкви Сан-Николо в Тревизо. В 1506 году Лотто впервые исполнил монументальные алтарные картины: «Мадонна со святыми» ([илл. 139.37](#)) в церкви Санта-Кристина в Тивароно, близ Тревизо, и «Благовещение» в соборе Асоло в Тревизо, а затем принялся за образ «Св. Иеронима» ([илл. 139.71](#)), ныне хранящийся в Лувре в Париже, который повторил несколько раз подряд. В 1508 году во время своего первого пребывания в провинции Марке, Лотто написал «Полиптих Реканати» ([илл. 139.40](#)), ныне хранящийся в пинакотеке Реканати, и «Мадонну с двумя святыми» ([илл. 139.31](#)) из галереи Боргезе в Риме. К этому времени он познакомился с творчеством Джованни Беллини, Дюрера, который был в Венеции в 1505-1507 годах, Джорджоне и

Тициана, а через Альвизе Виварини – с искусством Антонелло да Мессины. В марте 1508 года он посетил Рим для работ в ватиканских Станцах, которые не сохранились. После этого были написаны «Преображение» из пинакотеки в Реканати, а в 1512 году – «Снятие с креста» из пинакотеки в Ези. В конце 1512 года художник прибыл в Бергамо, где в 1516 году исполнил алтарь [\(илл. 139.46\)](#) для церкви Сан-Стефано, ныне хранящийся в церкви Сан-Бартоломео, а пределла – в Академии Каррара. В это время он познакомился с искусством Леонардо да Винчи и Рафаэля. В 1518 году он создал «Мадонну» из Картинной галереи Дрездена, а также «Прощание Христа с Марией» из музея Берлин-Далем. Здесь, благодаря художникам-«ландскнехтам» Урсу Графу и Мануэлю Дойчу, он познакомился с искусством Альтдорфера и Грюневальда. В 1521 году он создал алтарные картины из церквей Сан-Бернардино [\(илл. 139.43\)](#) и Санто-Спирито [\(илл. 139.44\)](#) в Бергамо; в 1523 году – «Мистическое обручение св. Екатерины» [\(илл. 139.58\)](#) из Академии Каррара в Бергамо и «Рождество» из Национальной галереи в Вашингтоне. В это время он также исполнил ряд портретов: в 1515 году - «Портрет Далла Торре» из Национальной галереи в Лондоне; в 1523 году – «Марсиллио Кассотти и его невеста Фаустина» [\(илл. 139.118\)](#) из Прадо в Мадриде. В 1517 году он создал картину «Сусанна и старцы» [\(илл. 139.47\)](#) из собрания Контини-Бонакossi в галерее Уффици во Флоренции, а в 1524 году – фрески в капелле Суарде в Трескоре в Бергамо – «Сцены из жизни св. Варвары, Екатерины и Клары» [\(илл. 139.62\)](#).

В конце 1525 года Лотто приехал в Венецию, но продолжал работать для Бергамо, куда он посылал в 1524-1532 годах картоны для интарсий, инкрустаций деревом по дереву, [\(илл. 139.1-139.7\)](#) в церкви Санта-Мария Маджоре. В это время он также исполнил полиптих для церкви в Понтеранике [\(илл. 139.50\)](#), а в 1527 году – «Успение Марии» для церкви в Челане. В Венеции он жил у доминиканцев монастыря Санти-Джованни э Паоло, где в 1526 году написал «Портрет доминиканца», хранящийся в Музее в Тревизо, на котором, как предполагается, изобразил казначея монастыря, Маркантонио Лучиани. Но особенно много Лотто работал для провинции Марке, куда он постоянно посылал картины, предназначенные для церквей: «Мадонну с Младенцем, св. Иосифом и св. Иеронимом», созданную в 1526 году, «Архангел Благовещения» [\(илл. 139.52\)](#), ныне хранящуюся в пинакотеке в Ези. В это же время были созданы: «Благовещение» [\(илл. 139.48\)](#) для церкви Санта-Мария sopra Мерканти в Реканати, ныне хранящаяся в пинакотеке в Риканати; «Поклонение волхвов» из пинакотеки Тозио Мартиненго в Брешии; в 1529 году – «Алтарь св. Николая» из церкви Кармине в Венеции.

Около 1530 года художник уехал в провинцию Марке, где в 1531 году написал «Распятие» для церкви Монте Сан-Джусто в Фермо, а в 1532 году – «Алтарь св. Лючии» из пинакотеки в Ези. В эти же годы он создает и ряд портретов: «Портрет молодого человека в его кабинете» [\(илл. 139.96\)](#) из галереи Академии в Венеции; «Портрет Андреа Одони» [\(илл. 139.87\)](#) из



Илл. 139.1. Лоренцо Лотто. Ноев ковчег. Интарсия.



Илл. 139.2. Лоренцо Лотто. Утопление войска фараона. Интарсия.



Илл. 139.3. Лоренцо Лотто. Юдифь. Интарсия.



Илл. 139.4. Лоренцо Лотто. Аллегория. Интарсия.



Илл. 139.5. Лоренцо Лотто. Интарсия.



Илл. 139.6. Лоренцо Лотто. Интарсия.



Илл. 139.7. Лоренцо Лотто. Интарсия.

Бэкингемского дворца в Лондоне; «Мужской портрет» ([илл. 139.102](#)) из галереи Боргезе в Риме.

Записи Лотто в книге счетов с 1538 года до года смерти являются ценными документами, свидетельствующими о превратностях жизни мастера, его материальных трудностях, профессиональной неудовлетворенности, а также о частых поездках. Завершив свое пребывание в Марке в 1539 году алтарной картиной «Мадонна четок» ([илл. 139.45](#)) из церкви Сан-Доминико в Чинголи, Лотто в 1540 году возвратился в Венецию и в 1542 году написал для церкви Санти-Джованни э Паоло картину «Св. Антоний, раздающий милостыню». В 1542-1545 годах он находился в Тревизо, а в 1545-1549 годах – вновь в Венеции. В 1550-е годы Лотто создал много портретов: «Портрет Фебо да Брешия» ([илл. 139.90](#)), «Портрет Лауры да Пола» ([илл. 139.112](#)) и «Портрет мужчины с перчатками» ([илл. 139.104](#)) из пинакотеки Брера в Милане. В Венеции были созданы также и две алтарные картины: «Мадонна со святыми» для церкви Сант-Агостино в Анконе, ныне хранящаяся в церкви Санта-Мария делла Пьяцца; «Успение Марии со святыми» из церкви Мольяно в Фермо.

После окончательного переезда в Марке в июле 1549 года, уставший и больной художник продолжал много работать. В это время он создал картину «Принесение во храм» в Сакра Каза в Лорето, где Лотто жил и умер, оставив все свое имущество монастырю. Сохранились его рисунки ([илл. 139.8-139.21](#)). По эскизам мастера изготавливались ковры ([илл. 139.22-139.25](#)) [18].

139.2. Мадонна с Младенцем

Анализируемые произведения. Картина «Мадонна с Младенцем и ангелами» ([илл. 139.26](#)) размером 33×28 см, созданная в начале 1520-х годов, хранится в Музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве [71].

Картина «Мадонна с Младенцем, св. Иеронимом и Николаем Толентинским» ([илл. 139.27](#)) размером 89.5×74.3 см, созданная в 1522 году, хранится в Национальной галерее в Лондоне, куда она поступила в 1908 году по завещанию Мартина Кольнаджи [71].

Картина «Мадонна с Младенцем, св. Екатериной, Иаковом и ангелом» ([илл. 139.28](#)) размером 113.5×152 см, созданная в 1527-1528 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. С 1660 года она упоминается в инвентарных списках императорской коллекции [71].

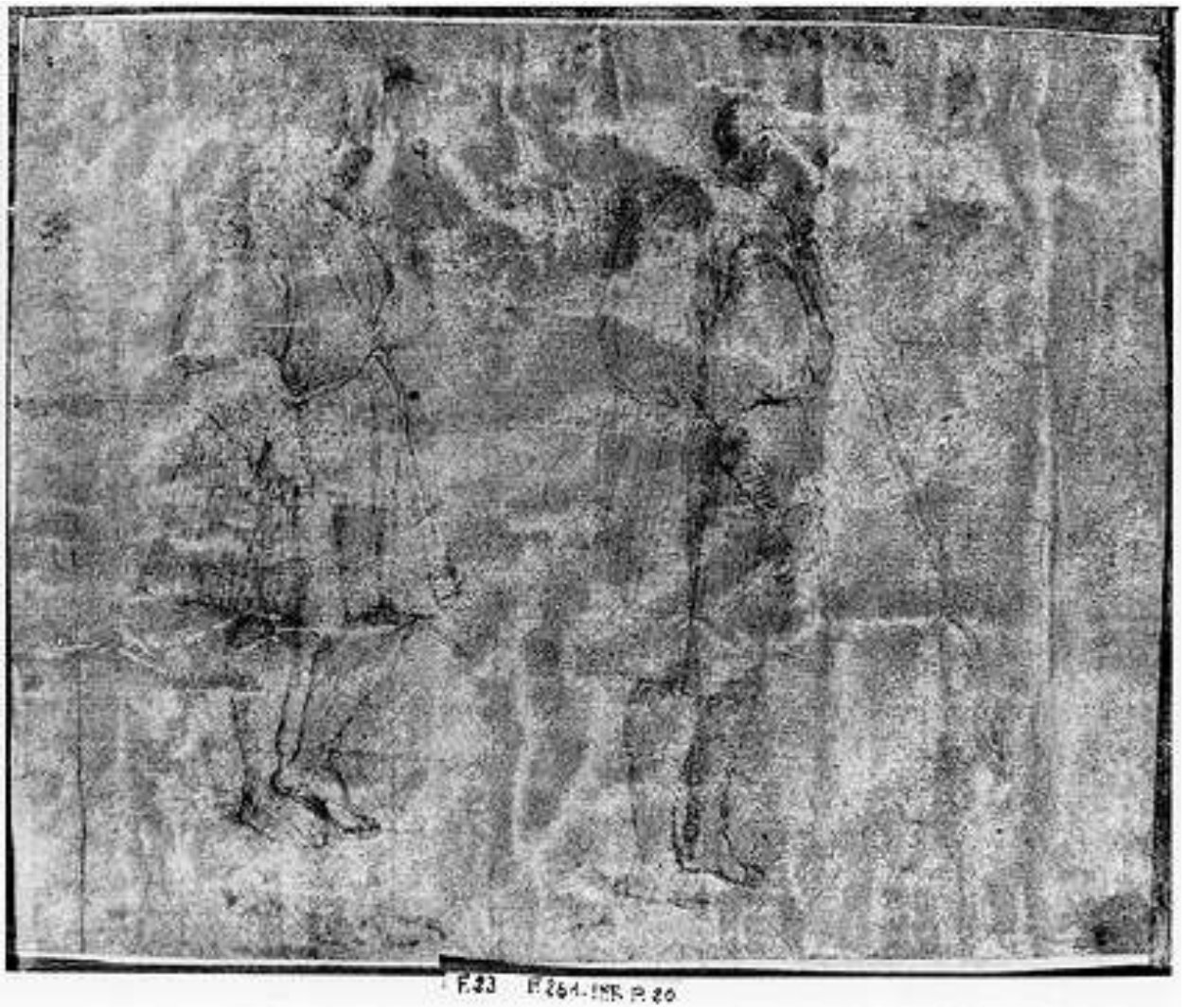
Действующие лица. Дева Мария (вторая слева на всех картинах), молодая, с приятным лицом, особенно тонким на [илл. 139.28](#), крупными (особенно на [илл. 139.26](#)) темными глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, светлыми на [илл. 139.26](#) и темными на других картинах, расчесанными на прямой пробор, крупным (особенно на [илл. 139.26](#)) прямым носом, широким на [илл. 139.26](#) и, наоборот, маленьким на остальных картинах ртом, округлым подбородком, одета в красное на [илл. 139.26](#) и [139.27](#) и синее на [илл. 139.28](#) платье и голубую накидку. На [илл. 139.26](#)



Илл. 139.8. Лоренцо Лотто. Две штудии руки. Рисунок.



Илл. 139.9. Лоренцо Лотто. Штудии руки и одежды. Рисунок.



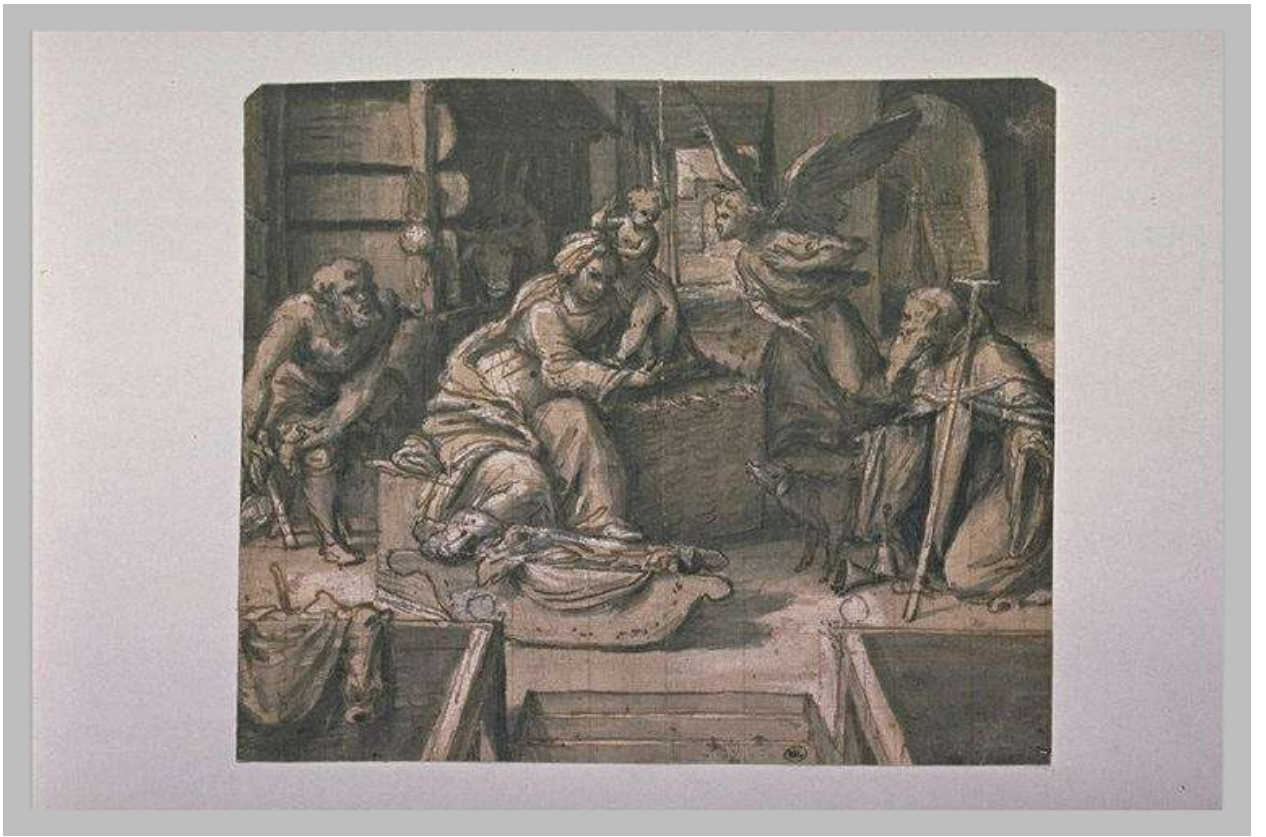
Илл. 139.10. Лоренцо Лотто. Две штудии со св. Иосифом. Рисунок.



Илл. 139.11. Лоренцо Лотто. Мадонна с Младенцем, св. Антонием Падуанским, неизвестным святым и донатором. Рисунок.



Илл. 139.12. Лоренцо Лотто. Святое Семейство с ангелами. Рисунок.



Илл. 139.13. Лоренцо Лотто. Святое собеседование с Антонием Аббатом и ангелом. Рисунок.



Илл. 139.14. Лоренцо Лотто. Рождество Христово. Рисунок.



Илл. 139.15. Лоренцо Лотто. Снятие с креста. Рисунок.



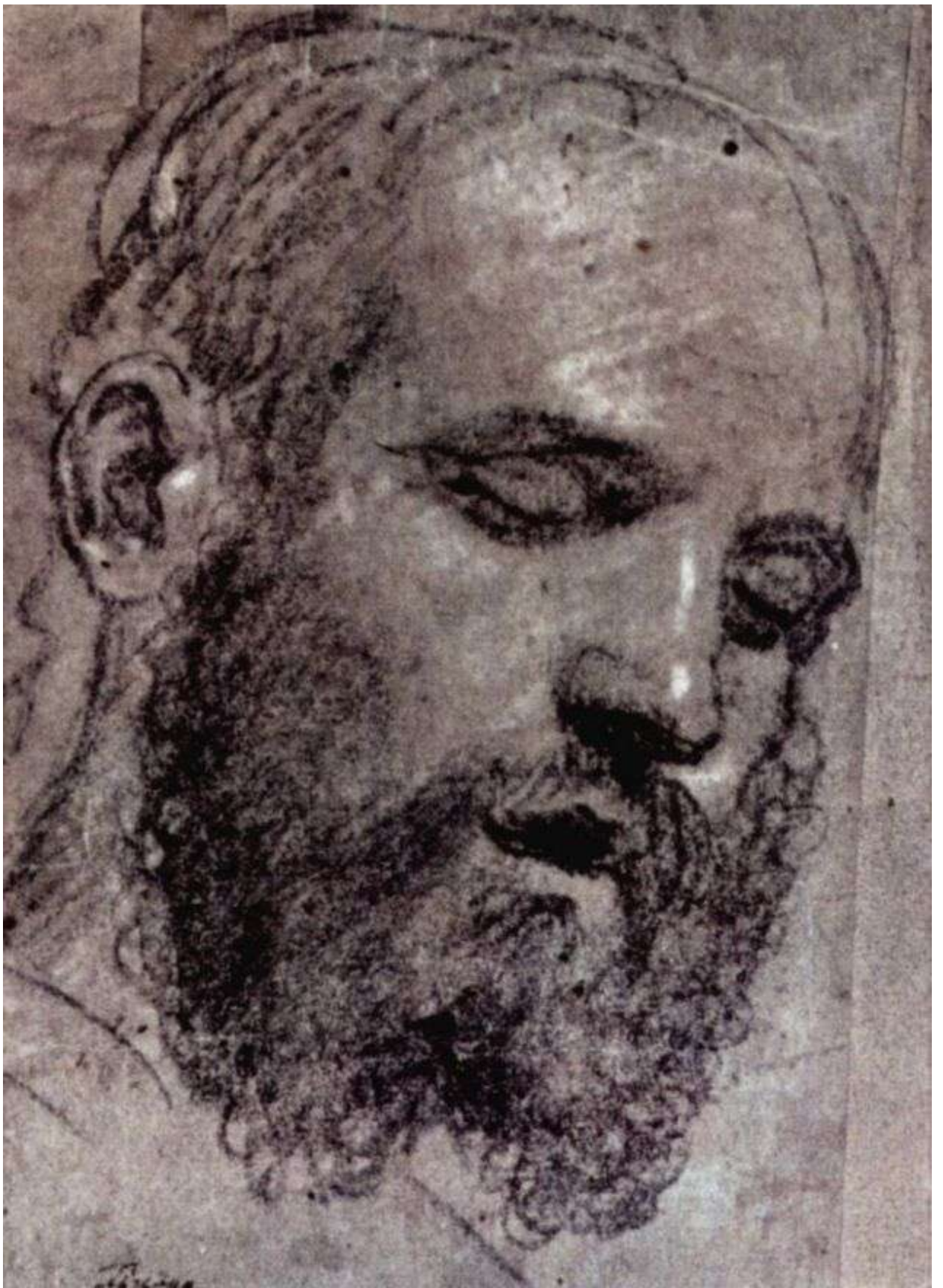
Илл. 139.16. Лоренцо Лотто. Св. Христофор, несущий младенца Христа.
Рисунок.



Илл. 139.17. Лоренцо Лотто. Св. Рох. Рисунок.



Илл. 139.18. Лоренцо Лотто. Св. Лючия перед судьей. Рисунок.



Илл. 139.19. Лоренцо Лотто. Голова бородатого мужчины. Рисунок.



Илл. 139.20. Лоренцо Лотто. Портрет бородатого мужчины. Рисунок.



Илл. 139.21. Лоренцо Лотто. Юноша с копьем. Рисунок.



Илл. 139.22. Лоренцо Лотто. Проект ковра.



Илл. 139.23. Лоренцо Лотто. Ковер.



Илл. 139.24. Лоренцо Лотто. Ковер.



Илл. 139.25. Лоренцо Лотто. Ковер.



Илл. 139.26. Лоренцо Лотто. Мадонна с Младенцем и ангелами.



Илл. 139.27. Лоренцо Лотто. Мадонна с Младенцем, св. Иеронимом и Николаем Толентинским.



Илл. 139.28. Лоренцо Лотто. Мадонна с Младенцем, св. Екатериной, Иаковом и ангелом.

платье Мадонны расстегнуто для кормления и видна ее полная левая грудь с нежным соском; ее накидка спущена с головы и застегнута маленькой круглой фибулой. На [илл. 139.27](#) рукава платья очень широки, а накидка, как и на [илл. 139.28](#), обернута вокруг бедер и на волосы наброшена полупрозрачная вуаль. Руками Мадонна придерживает Младенца.

Младенец, крупный и довольно толстенький, с симпатичным личиком (особенно на [илл. 139.28](#)), темными глазками, высоким лобиком, светлыми и короткими на [илл. 139.26](#), темно-коричневыми, длинными, расчесанными на прямой пробор на [илл. 139.27](#), и кудрявыми на [илл. 139.28](#) волосиками, прямым на [илл. 139.27](#) и вздернутым на [илл. 139.28](#) носиком, маленьким ротиком и небольшим подбородком, полностью обнажен.

Ангелы (на [илл. 139.26](#) по обе стороны от Мадонны, а на [илл. 139.28](#) слева от нее), подростки, каждый со стройной фигурой, серыми крыльями, некрасивым лицом, высоким лбом, большим носом, широким ртом и округлым подбородком на [илл. 139.26](#) и, наоборот, красивым и тонким лицом, низким лбом, тонким прямым носом, маленьким ртом с пухлыми губами, небольшим подбородком на [илл. 139.28](#), крупными темными глазами и светлыми волосами, одеты в желтые на [илл. 139.26](#) и серую на [илл. 139.28](#) красивые туники без рукавов. На [илл. 139.26](#) поверх туники на ангелах надеты плащи, зеленый (слева) и красный (справа), а их волосы, расчесанные на прямой пробор, стянуты диадемами. На [илл. 139.28](#) обеими руками ангел держит венок из белых цветов.

Апостол Иаков Большой (на [илл. 139.28](#) у правого края картины), средних лет, крупный, с семитского типа лицом, большими черными глазами, невысоким лбом, кудрявыми черными волосами, окруженными прозрачным нимбом, крупным носом и густой черной бородой, одет в серый кафтан и красный плащ. Его голова непокрыта. К правому плечу прислонен его атрибут – толстый и высокий посох странника.

Св. Екатерина (на [илл. 139.28](#) слева от Иакова), молодая, с высокой шеей, приятным лицом, крупными черными глазами, невысоким лбом, темно-коричневыми волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор и окруженными прозрачным нимбом, прямым носом, небольшим ртом с полными губками, округлым подбородком, одета в красивое темно-зеленое платье с глубоким вырезом. На ее волосы наброшен большой коричневый головной платок, концы которого лежат у нее на плечах, а шею украшает золотая цепочка с крестиком. В руках она держит раскрытую книгу большого формата в коричневом переплете. Ее атрибут, разбитое колесо с железными зубьями находится слева от нее.

Св. Иероним (на [илл. 139.27](#) слева от Мадонны), старый, худой, с широким сердитым лицом, небольшими, глубоко посаженными глазами, густыми седыми бровями, высоким морщинистым лбом, переходящим в обширную лысину, окруженную короткими седыми волосами и прозрачным нимбом, крупным носом и длинной пушистой седой бородой, обнажен до пояса. Его голова непокрыта. В правой руке он держит Распятие.

Св. Николай из Толентино (на [илл. 139.27](#) справа от Младенца), средних лет, с крупной головой, бритым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, обширной тонзурой, окруженной короткими черными волосами и прозрачным нимбом, большими ушами, прямым носом, небольшим ртом с полными губами и глубокими складками вокруг, волевым подбородком, облачен в черную рясу. Его голова непокрыта. В правой руке он держит свой атрибут – ветку цветущих белых лилий.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 139.26](#) Мадонна приготовилась кормить Младенца грудью. Она положила Его спиной на большую красную подушку, взяв правой рукой за левую ножку, а левой рукой за головку. Младенец ухватился обеими ручками за ее одежду. Он не хочет есть, и мать с напускной строгостью смотрит на Него, склонив голову влево. Ангелы, молитвенно сложив руки, любуются Младенцем из-за спины Мадонны.

На [илл. 139.27](#) сидящая Мадонна обнимает Младенца обеими руками и, опустив голову, печально смотрит на зрителя. Николай Толентинский пытается привлечь внимание Младенца, сидящего на белой подушке, но Тот испугался его и пытается спастись у матери. Иероним, не обращая ни на кого внимания, фанатично молится на Распятие.

На [илл. 139.28](#) сидящая на земле Мадонна протянула Младенца двум святым, стоящим справа от нее на коленях. По тому, как Дева Мария держит Сына, кажется, что Он совсем невесомый, чего нельзя сказать, глядя на Его упитанное тельце. Иаков, молитвенно сложив руки перед собой ладонями вместе, с умилением смотрит на Младенца. Екатерина, читавшая книгу, обернулась к Иакову, словно он помешал ей. Младенец в это время пытается левой ручкой перевернуть страницу книги, благословляя святых правой рукой. Слетевший ангел надевает венок на голову Мадонны.

Элементы интерьера. На [илл. 139.26](#) в правом нижнем углу картины виден кусочек светлого трона Мадонны. За спинами действующих лиц находится зеленая портьера, собранная в крупные складки.

На [илл. 139.27](#) большая белая подушка, на которой сидит Младенец, положена на деревянный сундучок с красивыми медными ручками по бокам. В правом верхнем углу картины частично отдернута зеленая портьера.

Пейзаж. На [илл. 139.27](#) пейзаж виден в левом верхнем углу картины из-за отдернутой портьеры. По склону холма, поросшего травой, вдоль отвесной скалы проходит дорога, по которой движутся фигурки вооруженных людей. Дорога заворачивает за эту скалу, на верхнем крае которой растет несколько деревьев. Справа видны вершины гор. Небо покрыто кучевыми облаками.

На [илл. 139.28](#) действующие лица находятся на лоне природы. Позади Девы Марии растет раскидистое дерево. На заднем плане к линии горизонта уходит холмистая равнина, заканчивающаяся голубыми горными хребтами. Голубое небо почти безоблачно.

Цветовая гамма и композиция. На [илл. 139.26](#) фон картины образует зеленая портьера. На этом фоне контрастно выделяется голубой плащ Мадонны, а красный цвет ее платья повторяется в цвете подушки, на которой лежит Младенец. В композиции доминирует крупная фигура Девы Марии,

Младенец же, нарисованный со спины и закрытый подушкой, едва виден. Наклон фигуры Мадонны образует диагональ композиции, которую симметрично обрамляют небольшие фигурки ангелов, и пересекает фигура Младенца. Почти все пространство картины занято фигурами действующих лиц, что создает для зрителя определенный эффект присутствия. На картине царит интимное настроение.

На [илл. 139.27](#) коричневый фон в правом нижнем углу картины создается предметами деревянной мебели, зеленый фон в правом верхнем углу – портьерой, а зеленый и голубой фон в левом верхнем углу – пейзажем. На этом фоне контрастно выделяются все действующие лица, расположенные в линию. Противопоставление правого нижнего и левого верхнего углов картины создает глубину пространства. Головы Иеронима и Мадонны наклонены влево, а Младенца и Николая Толентинского – вправо. Печальное настроение картине придает поза Мадонны и ее несчастный взгляд на зрителя исподлобья.

На [илл. 139.28](#) темно-зеленый и голубой фон картины создает пейзаж. На этом фоне контрастно выделяются светлые фигуры Мадонны, Младенца и ангела, но с ним сливаются темные фигуры Иакова и Екатерины. Персонажи расположены в линию, и только ангел немного возвышается над ней. Группа Мадонны, включающая Младенца и ангела и усиленная деревом, доминирует над группой из двух святых. Головы ангела, Мадонны, Младенца и Екатерины наклонены вправо, а Иакова – влево, причем все действующие лица смотрят на Иакова так, словно он неожиданно только что появился. На картине царит пасторальное настроение.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Джованни Франческо Карото ([илл. 139.29](#)) размером 70×76 см, созданная около 1523 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда она поступила в 1938 году из Государственной закупочной комиссии в Ленинграде. В несколько архаичной манере на ней нарисованы прекрасная Мадонна, симпатичный Младенец, красивая Екатерина и интеллигентный Франциск. Картина имеет темный фон и написана насыщенными красками. Настроение тихого религиозного экстаза передано на ней очень убедительно.

Еще несколько картин на этот сюжет исполнил Лоренцо Лотто. Его картина ([илл. 139.30](#)) размером 55×87 см, созданная в 1503 году, хранится в Музее Каподимонте в Неаполе. На ней Младенец благословляет поклоняющегося Ему юного Иоанна Крестителя, за которым стоит св. Петр Мученик со своим атрибутом – огромным ножом в голове. Фоном для склонившей голову Девы Марии служит красная бархатная портьера, а для святого – пейзаж, написанный с настроением, как вид с большой высоты. Его же картина ([илл. 139.31](#)) размером 53×67 см, созданная в 1508 году, хранится в галерее Боргезе в Риме. На ней очаровательный Младенец с прекрасно нарисованными кудрявыми волосиками тянется к Игнацию в епископском облачении, а Мадонна повернулась к Онуфрию, старику запущенного вида, образ которого восходит к одному из персонажей картины Дюрера на [илл. 120.373](#). Картина написана на черном фоне. Его же картина ([илл. 139.32](#))



Илл. 139.29. Джованни Франческо Карото. Мадонна с Младенцем между св. Франциском и Екатериной.



Илл. 139.30. Лоренцо Лотто. Мадонна с Младенцем и св. Петром Мучеником.



Илл. 139.31. Лоренцо Лотто. Мадонна с Младенцем, св. Игнацием Антиохийским и Онуфрием.



Илл. 139.32. Лоренцо Лотто. Мадонна с Младенцем, Иоанном Крестителем и св. Екатериной.

размером 74×68 см, созданная в 1522 году, хранится в Коста ди Мещали в Бергамо, в собрании Пальма Камоцци Вертова. На ней центральная часть (Мадонна и Младенец) почти буквально совпадает с центральной частью картины на [илл. 139.27](#). Мадонну окружают другие святые, а действующие лица помещены на черный фон. Его же картина ([илл. 139.33](#)) размером 80×70 см, созданная около 1522 года, хранится в собрании Контини-Бонакossi во Флоренции. Она написана в светлой цветовой гамме. Слишком толстый Младенец, сидящий на коленях у Девы Марии, тянется неизвестно к чему, а святые демонстрируют свои атрибуты. Его же картина ([илл. 139.34](#)) размером 94×78 см, созданная в 1523-1524 годах, хранится в Музее изящных искусств в Бостоне. Она почти буквально повторяет картину на [илл. 139.27](#). Его же картина ([илл. 139.35](#)) размером 65×82 см, созданная в 1534 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. На ней царит печальное настроение, а действующие лица размещены на черном фоне в форме буквы «V». Его же картина ([илл. 139.36](#)) размером 83×105 см, созданная около 1506 года, хранится в Национальной галерее Шотландии в Эдинбурге. Она написана в манере Джованни Беллини, однако пейзаж и фигуры заднего плана больше напоминает манеру Дюрера. Слева от Мадонны находятся св. Иероним и апостол Петр, а справа – св. Клара и Франциск. Его же картина ([илл. 139.37](#)) размером 177×162 см является главной частью «Алтаря св. Кристины аль Тивероне» ([илл. 139.38](#)) размером 177×179 см, созданного в 1505 году и хранящегося в церкви Санта-Кристина аль Тивероне в Тревизо. При создании больших алтарей художник использовал опыт шедевров Джованни Беллини. Мадонна помещена на трон, а святые стоят у его подножия. Алтарь написан в темной цветовой гамме. Его же картина ([илл. 139.39](#)) размером 227×108 см является центральной панелью «Полиптиха Реканати» ([илл. 139.40](#)), созданного в 1508 году и хранящегося в Городской пинакотеке Реканати. Она написана более светлыми красками, чем предыдущая. Между св. Домиником и Урбаном слева от Девы Марии помещен юноша-ангел, держащий покрывало, которое передает ему Мадонна. У подножия трона музицируют обнаженные ангелы-младенцы. Левая часть арки над тронном освещена ярким солнечным светом. Его же картина ([илл. 139.41](#)), созданная в 1546 году, хранится в церкви Сан-Джакомо далл'Орио в Венеции. Вверху ангелочки держат над головой Мадонны корону. На переднем плане у трона стоят апостолы Иаков Большой с посохом пилигрима и Андрей с косым крестом. За ними находятся св. Косма и Дамиан. Сверху на спинку трона Девы Марии эффектно спускается темно-зеленая портьера. Картина, написанная плотными красками, недавно подверглась реставрации. Его же «Алтарь делл'Алабарда» ([илл. 139.42](#)), созданный в 1532-1550 годах, хранится в Городской пинакотеке Анконы. Он напоминает предыдущую картину, но позы святых у подножия трона Мадонны более динамичны. Его же алтарь ([илл. 139.43](#)) размером 300×275 см, созданный в 1521 году, хранится в церкви Сан-Бернардино ин Пиньоло в Бергамо. У подножия трона стоят слева Иосиф и св. Бернардино, а справа – Иоанн Креститель и Антоний Аббат. Ангелы изображены в самых



Илл. 139.33. Лоренцо Лотто. Мадонна с Младенцем, св. Рохом и Себастьяном.



Илл. 139.34. Лоренцо Лотто. Мадонна с Младенцем, св. Иеронимом и Николаем Толентинским.



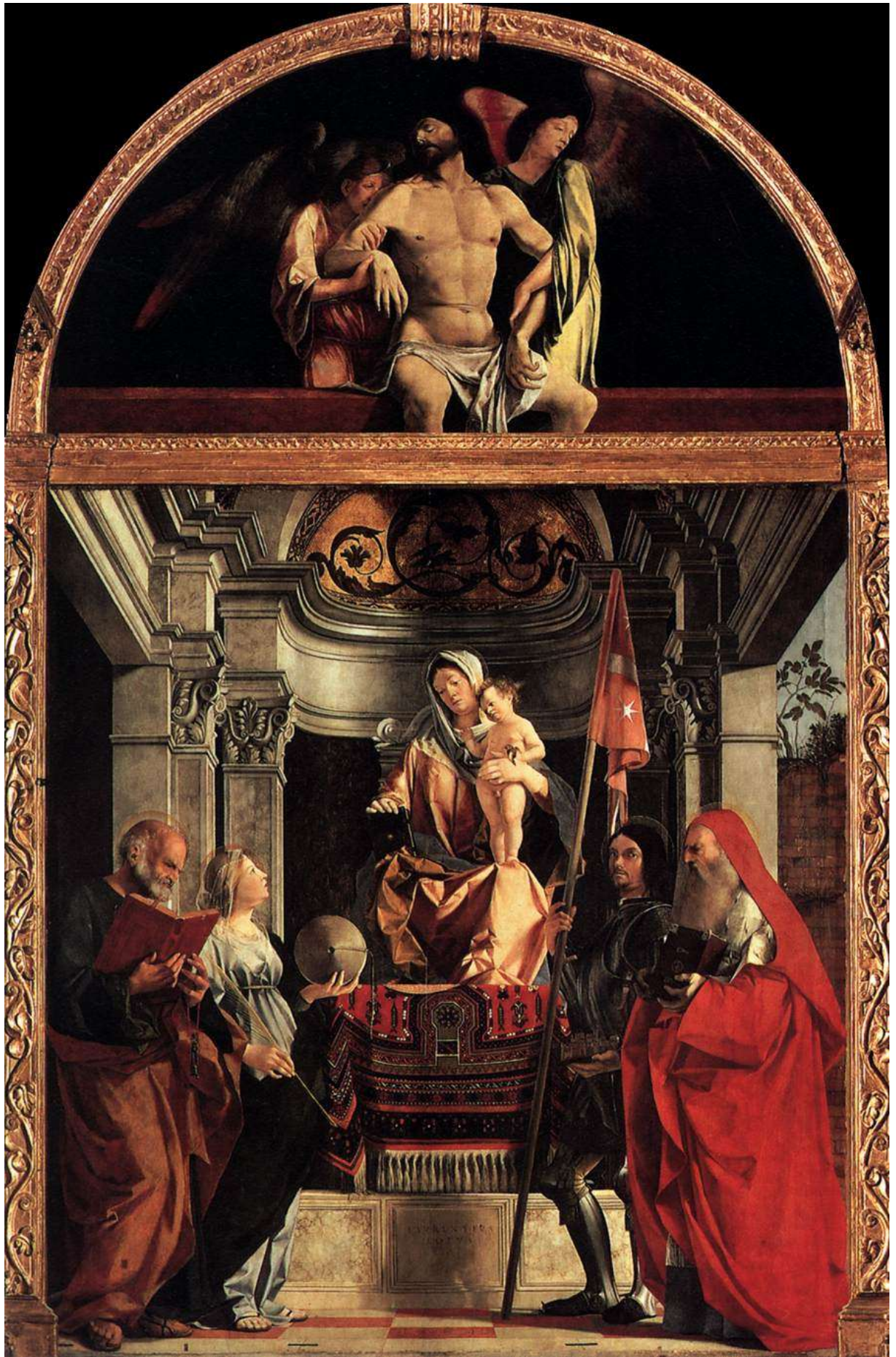
Илл. 139.35. Лоренцо Лотто. Мадонна с Младенцем и святыми.



Илл. 139.36. Лоренцо Лотто. Мадонна с Младенцем и святыми.



Илл. 139.37. Лоренцо Лотто. Мадонна с Младенцем и св. Петром, Кристиной, Либералием и Иеронимом.



Илл. 139.38. Лоренцо Лотто. Алтарь св. Кристины.



Илл. 139.39. Лоренцо Лотто. Мадонна с Младенцем, св. Домиником, Григорием и Урбаном.



Илл. 139.40. Лоренцо Лотто. Полиптих Реканати.



Илл. 139.41. Лоренцо Лотто. Мадонна с Младенцем и святыми.



Илл. 139.42. Лоренцо Лотто. Алтарь делл'Алабарда.



Илл. 139.43. Лоренцо Лотто. Алтарь св. Бернардина.

причудливых позах. Позади трона мы видим небесные явления, которые можно видеть и у Альбрехта Альтдорфера ([илл. 137.102](#)). Еще один алтарь ([илл. 139.44](#)) размером 287×268 см, созданный в 1521 году, хранится в церкви Святого Духа в Бергамо. Из черной клубящейся тучи Святой Дух, испускающий лучистое сияние, в мандорле, окруженной ангелами, слетает к трону Девы Марии. У его подножия стоят слева св. Екатерина Александрийская, Августин, а справа – Себастьян и Антоний Аббат. Перед тронном на коврике юный Иоанн Креститель обнимает белого агнца. Каждый следующий алтарь своей грандиозностью пытается превзойти предыдущий. Его же алтарь ([илл. 139.45](#)) размером 384×264 см, созданный около 1539 года, хранится в церкви св. Николая в Чиньоли. По традиции считается, что его заказчицей была Сперандия Франческени Симонетти, жена Дарио Симонетти, друга Лотто в Чиньоли. У подножия трона слева стоят Мария Магдалина, св. Фома Аквинский и Доминик (на коленях), а справа – Клара, Петр Мученик и Эсперанс (на коленях). Перед тронном ангелы разбрасывают лепестки роз. Над тронном на фоне раскидистого дерева нарисованы 15 тондо, представляющих сцены из жизни Христа: «Благовещение», «Встреча Марии и Елизаветы», «Рождество», «Обрезание», «Иисус среди книжников», «Моление о чаше», «Бичевание», «Коронование терновым венком», «Шествие на Голгофу», «Распятие», «Воскресение», «Вознесение», «Сошествие Святого Духа на апостолов», «Успение Марии», «Коронование Марии». Наконец, его же картина ([илл. 139.46](#)) размером 520×250 см является центральной панелью «Алтаря св. Варфоломея», созданного в 1513-1516 годах и хранящегося в церкви Сан-Бартоломео в Бергамо. Слева от изящного трона Мадонны стоят св. Александр, Варвара, Рох, Доминик и евангелист Марк, а справа – св. Екатерина, Стефан, Августин, Иоанн Креститель и Себастьян. Деву Марию коронуют ангелы, а действие происходит во впечатляющем интерьере церкви.

Этот краткий обзор показывает, что Лоренцо Лотто создавал не только камерные произведения на этот сюжет, но и грандиозные величественные алтари, развивая традиции, заложенные Джованни Беллини.

139.3. «Сусанна и старцы»

Картина «Сусанна и старцы» ([илл. 139.47](#)) размером 66×50 см, созданная в 1517 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции, для которой она была куплена в 1976 году Итальянским государством из частной коллекции Контини-Бонакосси [28].

Действующие лица. Сусанна (слева на переднем плане), молодая, хорошо сложенная, с некрасивым лицом, «пустыми» глазами, невысоким лбом, коричневыми волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор и окруженными полупрозрачным нимбом, крупным прямым носом, широковатым ртом с полными губами, округлым подбородком, почти полностью обнажена. Она прикрывает грудь голубой простыней, закрывающей и ее правое колено. Ее белая, желтая и красная одежда лежит



Илл. 139.44. Лоренцо Лотто. Алтарь Святого Духа.



Илл. 139.45. Лоренцо Лотто. Мадонна четок.



Илл. 139.46. Лоренцо Лотто. Алтарь св. Варфоломея.



Илл. 139.47. Лоренцо Лотто. Сусанна и старцы.

перед ней на полу, а зеленые босоножки на высокой платформе стоят справа от нее. Позади нее развернута белая бандероль с текстом ее реплики.

Старцы (справа от Сусанны), средних лет, высокие и стройные (особенно тот, что ближе к зрителю), с неприятными лицами, недлинными коричневыми волосами и бородами, одеты в красный (тот, что ближе) и коричневый (тот, что дальше) кафтаны. На головах у них надеты шапки примерно одного фасона (красная и черная), а ноги обуты в черные туфли с застежкой. Над старцем, который дальше от зрителя, развернута белая бандероль с текстом его реплики.

Два слуги (справа от старцев), молодые, невысокого роста, но стройные, с приятными лицами, одеты в черные (левый) и светлые (правый) одежды по моде, современной художнику.

Взаимодействие персонажей. Сусанна, встав на одно колено и повернув голову к зрителю, закрывает левой рукой грудь, а правой делает охранительный жест ладонью навстречу старцам. Старцы в динамичных позах указывают руками на Сусанну, а тот, что дальше от зрителя, - указательным пальцем правой руки – на небо, взывая к Богу. Однако его лицо обращено к слугам, вбежавшим в ворота сада. На заднем плане прогуливаются индифферентные персонажи.

Архитектурные сооружения. Купальня огорожена высокой сплошной кирпичной стеной, в которой у правого края картины имеется деревянная дверь, через которую вбегают слуги. Пол купальни вымощен светло-коричневой плиткой. Сад также обнесен более низким и светлым кирпичным забором, в котором деревянные ворота находятся на уровне двери в купальню. В левом верхнем углу картины расположены глухие светлые стены и башни города, над которыми возвышается купол храма.

Пейзаж. Задний план отдан пейзажу, который виден как внутри сада, так и за его пределами. Вдоль города проходит дорога, заворачивающая за угол стены. По ней идет несколько пешеходов. Внутри сада вдоль стены широкая песчаная дорожка огорожена шпалерами с вьющимися цветами. Внутри пространства, огороженного шпалерами, растут высокие и низкие деревья с густыми кронами. Справа от города к линии горизонта уходит холмистая равнина, поросшая кустами и отдельными деревьями. Небо покрыто кучевыми облаками.

Цветовая гамма и композиция. Коричневый фон нижней части картины образован стенами и полом купальни, а верхней ее части – зеленым пейзажем и голубым небом. На этом фоне контрастно выделяется светлая фигура Сусанны, но с ним сливаются темные фигуры остальных действующих лиц. Все персонажи расположены в форме креста: одна его перекладина образована фигурами старцев, а другая – Сусанны и слуг. Позы и жесты Сусанны и старцев кажутся слишком театральными, контрастирующими с реальной обстановкой за пределами купальни; живыми людьми выглядят лишь слуги. Возможно, в этом и состоял замысел автора – представить эту сцену в виде нравоучительного спектакля, чему, в немалой степени, способствуют развернутые бандероли со словами диалога.

139.4. Евангельские истории

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты, относящиеся к периодам до рождения Иисуса, Его общественного служения и Страстей.

139.4.1. «Благовещение»

Картина «Благовещение» ([илл. 139.48](#)) размером 166×114 см, созданная около 1527 года для церкви Санта-Мария сопра Мерканти в Риканати, ныне хранится в Городской пинакотеке Риканати, куда она была передана из церкви в 1953 году [43].

Действующие лица. Дева Мария (в левом нижнем углу картины), молодая, худенькая, с красивым лицом, крупными темными глазами, низким лбом, темными волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, небольшим ртом с пухлыми губами, округлым подбородком, одета в красное платье и синюю накидку, наброшенную на голову.

Архангел Гавриил (у правого края картины), молодой, с темно-серыми крыльями, мощными ногами, фанатичным лицом, крупными голубыми глазами, невысоким лбом, длинными светлыми кудрявыми волосами, развевающимися на ветру, крупным прямым носом, небольшим ртом и острым подбородком, одет в голубую тунику без рукавов. Его голова непокрыта, а ноги босы. В левой руке он держит большую ветку цветущих белых лилий.

Бог-Отец (в правом верхнем углу картины), старый, со строгим лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, красивой сединой в волосах и бороде, одет в красную тунику.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария читала книгу, сидя спиной к зрителю за пюпитром, когда неожиданно в комнату влетел архангел и встал на одно колено. Мария в испуге повернулась к зрителю, выставила ладони к нему и наклонилась вперед, пристально глядя на него, словно ища у него защиты. Архангел властно взмахнул правой рукой, указывая на небо, где в это время из облака появился Бог-Отец и простер к Марии руки. Возможно, Мария отказывается от той судьбы, которую приготовил ей Бог, но ангел не терпит никаких возражений. Вся сцена выглядит необычайно эмоционально.

Кошка. Между Девой Марией и Гавриилом находится серая кошка, символ дьявольского присутствия. Ее глаза горят, хвост выгнут, она испугана появлением архангела и убегает, прячась под кровать. У нее коротковаты передние лапы и слишком тонкий хвост.

Интерьер. Действие происходит в просторной спальне Девы Марии с серыми стенами и розовым полом. У правого края расположен высокий вход в спальню с полукруглым верхом, а слева от него под самым потолком – небольшое квадратное окно с витражом. У левой стены спальни находится кровать с темно-зеленым раздвинутым пологом. Справа от кровати стоит светлый деревянный пюпитр на широкой деревянной подставке, на которой



Илл. 139.48. Лоренцо Лотто. Благовещение.

спиной к нему стоит Мария. На пюпитре лежит раскрытая толстая книга. У стены, противоположной зрителю, слева от входа на деревянном столике, основание которого имеет форму усеченной пирамиды, стоят песочные часы. Над ними в стене сделана полка, с которой свисает еще один темный полог. На полке стоят медный подсвечник со свечой, письменные принадлежности и книги. К полке приделано несколько крючков, на которых висят белый ночной чепец, полотенце и шнуры. Через проем входа в спальню виден портик с высокими серыми колоннами, квадратными в сечении, и балюстрадой.

Пейзаж. Портик выходит в сад, где растут южные деревья. Шпалеры поддерживают вьющиеся растения. Небо безоблачно; лишь Бог-Отец окружен облаками.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован серыми стенами спальни, ее розовым полом и кусочком пейзажа в проеме входа. Этот фон оживляет красное платье Мадонны, цвет которого повторяется в цвете туники Бога-Отца, и светлая фигура архангела. Архангел, кошка и пюпитр отбрасывают тени, причем источник света должен находиться в правой стене спальни. Фигуры Девы Марии, Гавриила и Бога-Отца расположены в вершинах прямоугольного треугольника, гипотенуза которого служит диагональю композиции. Множество бытовых деталей и испуг Девы Марии контрастируют с возвышенной пламенной речью, произносимой архангелом и поддерживаемой Богом-Отцом.

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

Его картина ([илл. 139.49](#)) размером 75×55 см, является верхней левой панелью полиптиха ([илл. 139.50](#)), созданного в 1527 году и хранящегося в церкви Санти-Алессандро э Винченцо в Понтеранике, маленькой деревушке в долине, севернее Бергамо. Необыкновенно поэтичный архангел парит в темноте, освещаемой сиянием, исходящим от Святого Духа.

Его же картина ([илл. 139.51](#)) того же размера является верхней правой панелью того же полиптиха. Дева Мария, освещаемая тем же светом, всплеснула руками и наклонилась над пюпитром, чтобы не смотреть на ангела. Обе картины написаны в темной, насыщенной цветовой гамме.

Его же картина ([илл. 139.52](#)) размером 82×42 см, созданная около 1530 года, является частью разобранного алтаря и хранится в Городской пинакотеке Ези. Здесь архангел в голубой тунике, входит в открытую дверь темной спальни, делая успокаивающий жест Деве Марии, чтобы она не боялась его.

139.4.2. «Христос и грешница»

Картина «Христос и грешница» ([илл. 139.53](#)) размером 124×159 см, созданная в 1527-1529 годах, хранится в Лувре в Париже. До 1671 года она находилась в собрании Жана-Баттиста де ла Фьюлли, когда была приобретена королем Франции Людовиком XIV [25].



Илл. 139.49. Лоренцо Лотто. Архангел Благовещения.



Илл. 139.50. Лоренцо Лотто. Полиптих Понтераники.



Илл. 139.51. Лоренцо Лотто. Мадонна Благовещения.



Илл. 139.52. Лоренцо Лотто. Архангел Благовещения.



Илл. 139.53. Лоренцо Лотто. Христос и грешница.

Действующие лица. Иисус (в центре), средних лет, невысокий и плотный, с широким лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми темно-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, большим ртом с полными губами, недлинной окладистой бородой, одет в красную тунику и синий плащ, наброшенный на левое плечо. Из-под ворота туники и ее широких рукавов видна Его белая нижняя одежда.

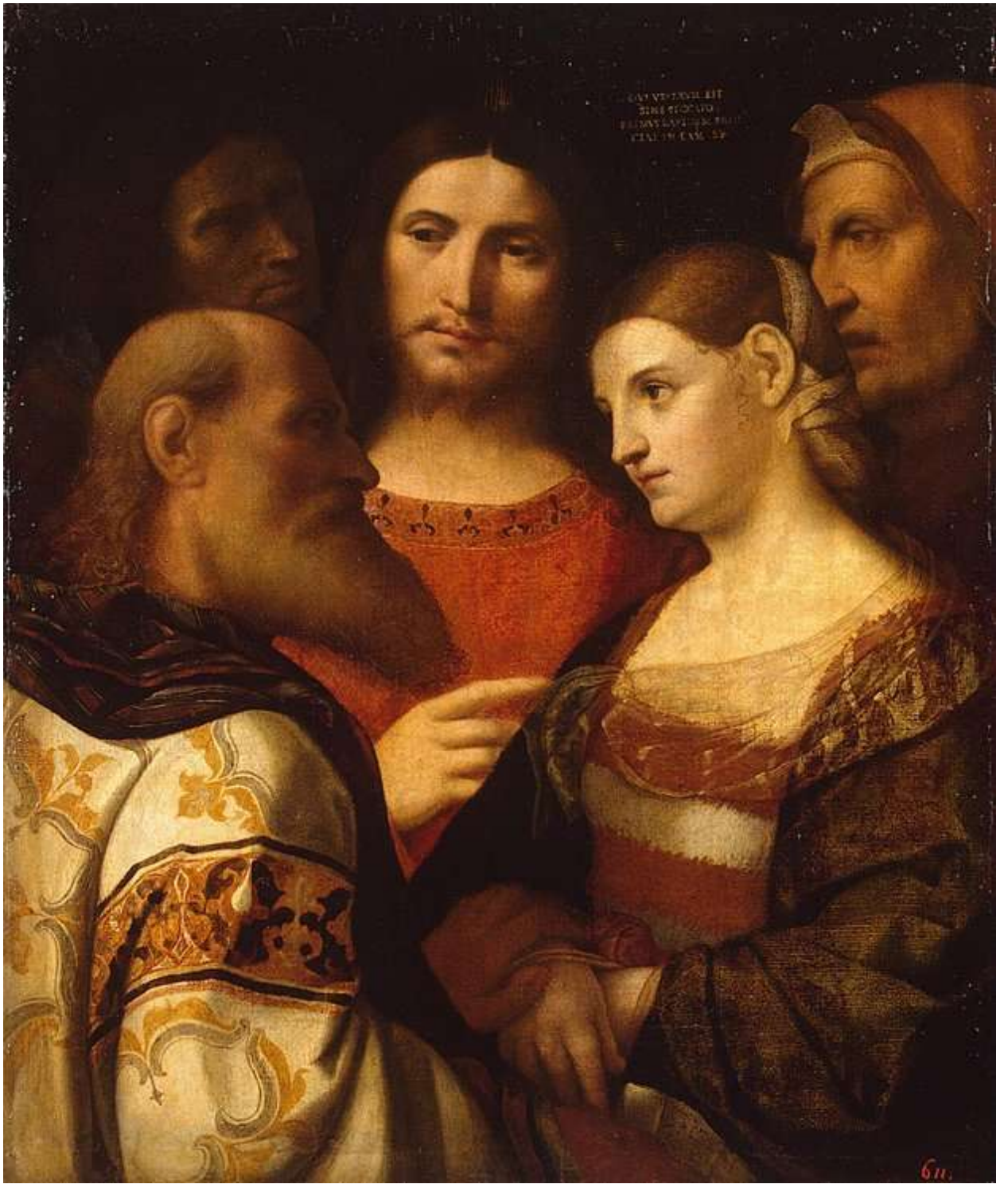
Грешница (слева от Иисуса), молодая, невысокая, но стройная, с длинной шеей, манерным лицом, крупными темными глазами, низким лбом, светлыми волосами, уложенными в модную прическу, открывающую уши, прямым острым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в декольтированное белое платье и зеленый плащ. В ее волосы вплетена нитка мелких бус.

Фарисеи (вокруг Иисуса и грешницы), среднего и пожилого возраста, с гротескными лицами, одеты весьма разнообразно.

Взаимодействие персонажей. По иконографии эта картина близка произведениям на этот сюжет Лукаса Кранаха Старшего ([илл. 122.366](#) и [122.370](#)). Грешница заломила руки и театрально склонила голову, изображая печаль по поводу своей предстоящей горестной судьбы. Возбужденные фарисеи требуют ее казни, ссылаясь на Закон Моисея. Спокоен лишь Иисус. Он останавливает крики фарисеев жестом правой руки с ладонью, повернутой к зрителю, и произносит Свою знаменитую фразу, производящую, казалось бы, невозможный эффект – пробуждение совести у фанатичных фарисеев.

Цветовая гамма и композиция. Картина имеет темный фон, и лишь у ее правого края нарисован кусочек светлого окна с витражом. Действующие лица довольно ярко освещены, но светом из другого источника. Красный цвет туники Иисуса повторяется в цвете плаща фарисея справа от Него. Темную цветовую гамму картины оживляют зеленый плащ грешницы и сверкание доспехов воина у левого края. Правый край картины поврежден – фигура фарисея, протянувшего руку к Иисусу, словно растворяется в свете окна. Действующие лица на переднем плане выстроены в линию, но ощущение давки вокруг Иисуса передано убедительно. Этому способствуют и фигуры заднего плана, напирющие сзади из темноты. Спокойная поза и лицо Иисуса составляют смысловой контраст с динамичными позами и угрожающими лицами фарисеев.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Пальмы Веккио Старшего ([илл. 139.54](#)) размером 82×69.5 см, созданная в 1510-1511 годах, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда она поступила в 1772 году из собрания Крозата в Париже. Здесь Иисус очень серьезен и значителен, фарисеев заметно меньше, чем на предыдущей картине и они не столь гротескны и возбуждены. Грешница кажется раскаявшейся в своем грехе, но тоже спокойна. В композиции лицо Иисуса окружено лицами других персонажей, расположенных в форме лежащей буквы «С». Вся сцена приближена к зрителю почти вплотную.



Илл. 139.54. Пальма Веккио Старший. Христос и грешница.

Картина того же мастера ([илл. 139.55](#)) размером 78.5×75 см, созданная в 1525-1528 годах, хранится в Капитолийском музее в Риме. Она является вариантом предыдущей картины с некоторыми отличиями: взгляд Иисуса устремлен на зрителя, а не на фарисея слева; взгляд грешницы опущен, а не устремлен на того же фарисея; фигуры крайних фарисеев размещены по-другому. И сами образы действующих лиц несколько иные.

139.4.3. «Несение креста»

Картина «Несение креста» ([илл. 139.56](#)) размером 66×60 см, созданная в 1526 году, хранится в Лувре в Париже. По иконографии она напоминает картину Андреа Соларио ([илл. 133.63](#)), на которой, однако, нет палачей [25].

Действующие лица. Иисус (в центре), средних лет, с несчастным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом с крупными морщинами, длинными волнистыми темно-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, из которых исходит светлое сияние в форме креста, крупным прямым носом и густой бородой, одет в темно-красную тунику из плотной ткани с широкими рукавами и синий плащ, кусочек которого виден справа на перекладине креста. Прототипом для Его образа на этой картине мог послужить рисунок Леонардо да Винчи ([илл. 99.85](#)). На Его голову низко надвинут терновый венок с длинными колючками, из ран от которых на лбу видны капли крови. На Его шею наброшена петля из толстой веревки, конец которой уходит за правый край картины.

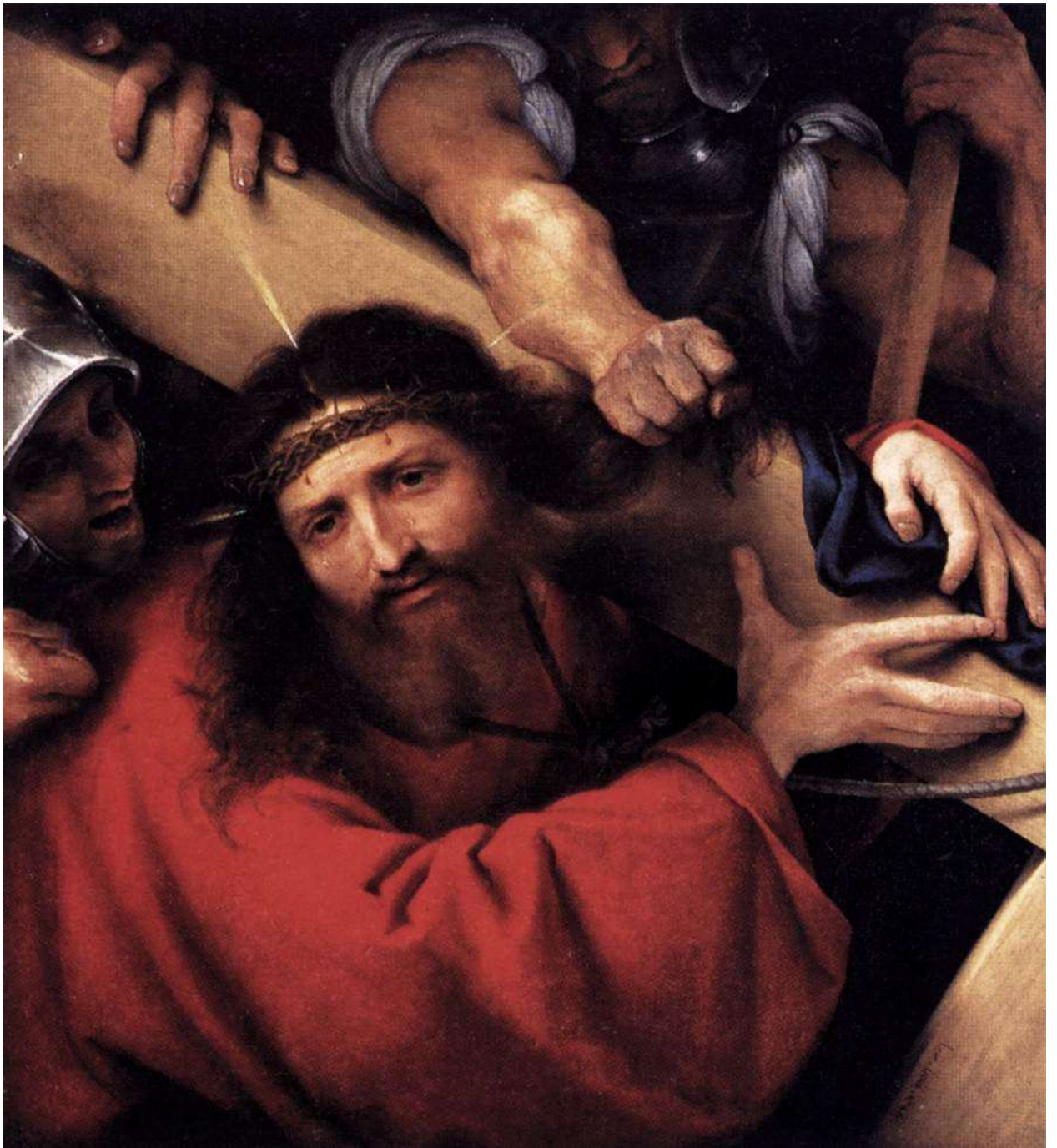
От палачей, окружающих Иисуса, видны лишь только их руки. Исключение составляет лицо воина у левого края картины, в стальном шлеме, с глубоко запавшими глазами и открытым ртом, в котором видны зубы.

Взаимодействие персонажей. Страдающее лицо Иисуса очень выразительно. Его умоляющий взгляд направлен на зрителя, словно Он просит у него помощи, из глаз по щекам текут слезы. Огромный тяжелый крест из струганных бревен лежит на Его левом плече. Основание креста Он обхватил худыми руками, причем перекладина креста находится спереди (в правом нижнем углу картины), а не сзади. На этой перекладине находится подпись художника и дата создания картины. Мощной рукой воин вверху схватил Иисуса за волосы, кто-то натянул веревку с петлей на шее Иисуса, некоторые опираются руками на перекладину креста, чтобы сделать ношу еще тяжелее, воин позади Иисуса приказывает Ему подниматься и идти быстрее.

Цветовая гамма и композиция. Картина имеет черный фон, который по диагонали разрезается светлым крестом. Кроваво-красная туника Иисуса усиливает трагическое впечатление от картины. Тесная композиция столь напряжена, что кажется, словно она вращается вокруг лица Иисуса, как будто все у Него плывет перед глазами. Резкие движения рук палачей лишь усиливают это впечатление. Зритель находится совсем рядом с Иисусом, Который почти падает ему в объятия.



Илл. 139.55. Пальма Веккио Старший. Христос и грешница.



Илл. 139.56. Лоренцо Лотто. Несение креста.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Катены ([илл. 139.57](#)) размером 47×38 см, созданная в 1520-е годы, хранится в Музее Лихтенштейна в Вене. По иконографии она также напоминает картину Андреа Соларио ([илл. 133.63](#)). Здесь внимание зрителя обращено на тонкое лицо Иисуса и Его выразительные кисти рук. Громадный крест кажется невесомым, а Иисус слишком интересуется мнением зрителя о том, как все это выглядит.

139.5. Сцены из жизни святых

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты из жизни св. Екатерины, Варвары и Иеронима.

139.5.1. «Мистическое обручение св. Екатерины»

Картина «Мистическое обручение св. Екатерины» ([илл. 139.58](#)) размером 189×134 см, созданная в 1523 году, хранится в Академии Каррара в Бергамо. Она была заказана Никколо Бонги, хозяином дома, где жил художник. Часть картины с изображением городского пейзажа была отрезана солдатами во время французской оккупации Бергамо в 1527-1528 годах [71].

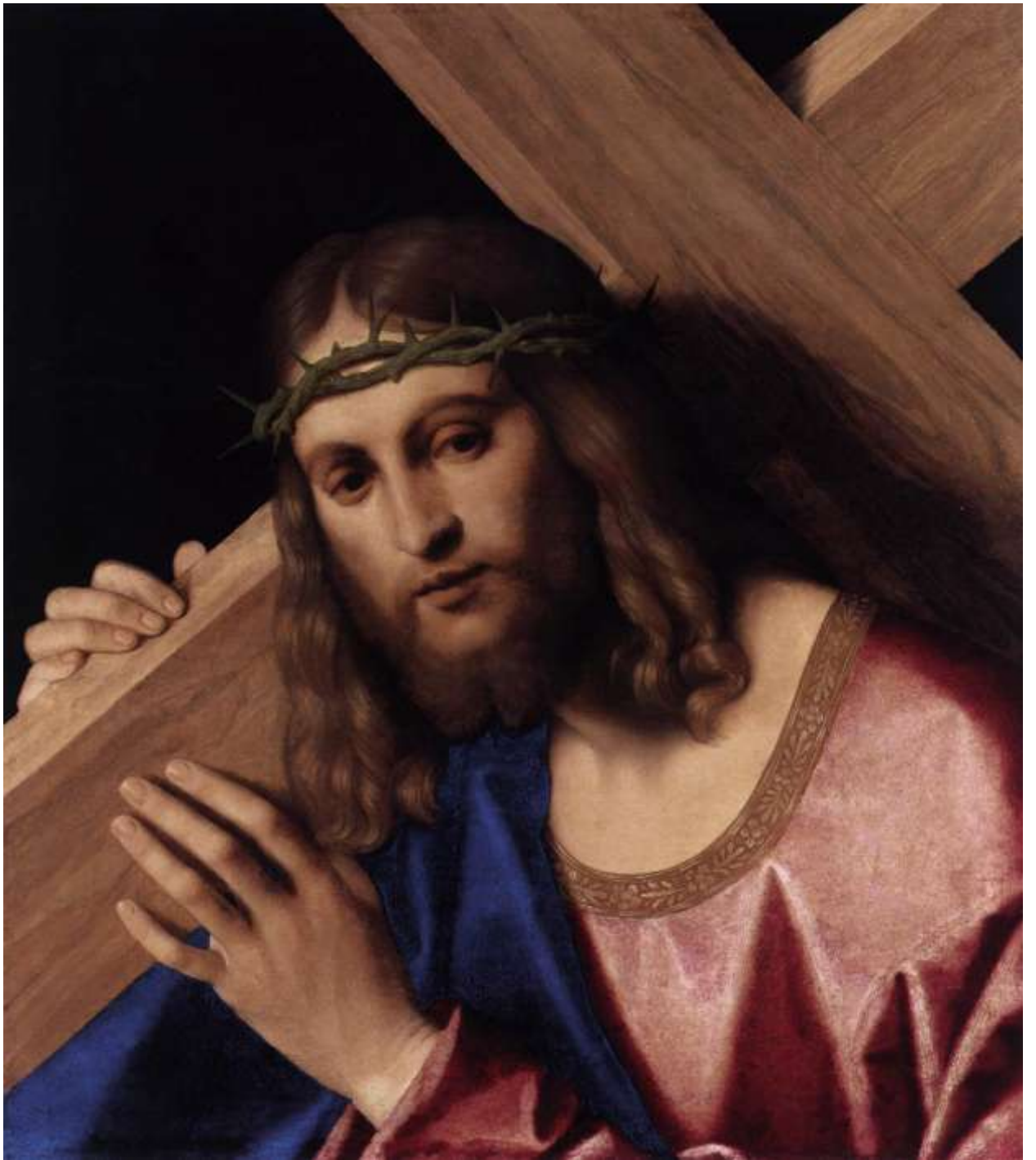
Действующие лица. Дева Мария (вторая слева), молодая, высокая, с узким красивым лицом, крупными глазами, невысоким лбом, длинными темно-коричневыми волосами, прямым носом, широким ртом с полными губами, округлым подбородком, одета в красное платье с глубоким вырезом, широкими рукавами и юбкой, а также синий плащ, лежащий на троне. Через вырез платья видна белая кофта, а на волосы Мадонны наброшен темный головной платок.

Младенец, довольно крупный и толстенький, с красивым лицом, крупными глазками, высоким лобиком, курчавыми коричневыми волосиками, небольшим прямым носиком, толстыми щечками, пухлыми губками и небольшим подбородком, полностью обнажен. В правой руке Он держит обручальное кольцо.

Св. Екатерина (вторая справа), молодая, с печальным лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, уложенными в красивую прическу, прямым носом, тонкими губами и небольшим подбородком, одета в белое платье с вырезом и широкими красными рукавами и в зеленый плащ. На ее голове надета темная корона с тонкими острыми зубцами, прикрепленная к волосам нитками светлых бус.

Ангел (у правого края картины), юноша с большими серыми крыльями, немного заспанным лицом, небольшими узкими глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, острым носом, пухлыми губами и массивным подбородком, одет в серую тунику. На голове у него надето нечто, похожее на кокошник.

Никколо Бонги (у левого края картины), средних лет, невысокий, с помятым жизнью лицом, небольшими темными глазами, невысоким лбом,



Илл. 139.57. Катена. Христос, несущий крест.



Илл. 139.58. Лоренцо Лотто. Мистическое обручение св. Екатерины.

темно-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и стриженными «под горшок», красным носом пьяницы и густой окладистой бородой, одет в черный кафтан, из расстегнутого ворота которого видна белая сорочка. На его голове надета черная шляпа.

Взаимодействие персонажей. Дева Мария, сидящая на троне, наклонилась вперед и повернула голову к зрителю, глядя на него. Младенец, стоящий у нее на коленях, также наклонился вперед так, что Мадонна еле удерживает Его. Перед Ним на коленях стоит св. Екатерина, искоса глядя на зрителя, а Младенец надевает ей на палец левой руки обручальное кольцо. Правую руку она приложила к груди. Ангел, скрестив руки на груди, пытается взглянуть на Младенца из-за спины Екатерины. Донатор стоит за тронем Мадонны, глядя на зрителя, приложив левую руку к груди, а правую согнув в локте ладонью наружу.

Элементы интерьера. Действие происходит в комнате с гладким коричневым полом. Скромный трон Девы Марии обтянут красной материей. Позади действующих лиц имеется парапет, на который повешен темный восточный ковер. Позади него должен был открываться пейзаж, вырезанный французскими солдатами и сейчас закрасенный темной серой краской.

Цветовая гамма и композиция. Картина имеет темный фон, лишь внизу оживленный коричневым цветом пола. На этом фоне прекрасно смотрятся красное платье Мадонны и белое платье Екатерины, причем цвет рукавов обоих платьев почти одинаков. Фигуры ангела и донатора сливаются с этим фоном. Лица донатора, Мадонны, Младенца и Екатерины образуют пологую диагональ композиции. Лишь фигура ангела находится над ней. Головы Мадонны и Младенца наклонены вправо, а Екатерины и ангела – навстречу им. Лишь фигура донатора, усиленная спинкой трона Мадонны, вносит в композицию вертикальную составляющую. Поскольку взгляды трех персонажей, донатора, Мадонны и Екатерины, устремлены на зрителя, создается впечатление, что их очень интересует его мнение о картине.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Содомы ([илл. 139.59](#)) размером 95×76 см, созданная в 1539-1540 годах, хранится в Национальной галерее старинного искусства в Риме, куда она поступила из собрания Ричарелли в Вольтерре. На ней сидят в беседке справа от Мадонны - Иосиф, а слева – св. Екатерина, которой не слишком удачный Младенец надевает кольцо на палец. Фоном служат виноградные шпалеры и неотчетливый пейзаж за ними.

Лоренцо Лотто исполнил еще несколько произведений на этот сюжет. Его картина ([илл. 139.60](#)) размером 71×91 см, созданная в 1505-1508 годах, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Действующие лица изображены на ней с исключительным мастерством и тонкостью. Из треугольника, образованного фигурами Мадонны, Младенца и св. Екатерины, выпадает фигура Иосифа. Лица Екатерины, Младенца и Иосифа образуют пологую диагональ композиции, над которой возвышается лицо Девы Марии. Слева от темной портьеры нарисован довольно невнятный пейзаж. Картина производит удивительное впечатление. Его же картина ([илл. 139.61](#))



Илл. 139.59. Содома. Мистическое обручение св. Екатерины.



Илл. 139.60. Лоренцо Лотто. Мистическое обручение св. Екатерины.



Илл. 139.61. Лоренцо Лотто. Мистическое обручение св. Екатерины.

размером 98×115 см, созданная в 1524 году, хранится в Национальной галерее старинного искусства в Риме. Она была написана в Бергамо для Марсилио Кассотти. До 1912 года она находилась в собрании Квиринальского дворца, а затем была передана в галерею Корсини. На картине Мадонна пристально смотрит на зрителя, перелистывая правой рукой страницы книги, которую держит св. Иероним. У его ног сидит коричневый лев, больше похожий на большого кота. Над Иеронимом склонился св. Георгий в доспехах и шлеме с роскошным плюмажем, опирающийся на свое толстое деревянное копьё и заглядывающий в книгу Иеронима. Между Георгием и Мадонной склонил голову красивый св. Себастьян. На коленях Девы Марии лениво разлегся Младенец, держа обручальное кольцо в левой руке, а стоящая перед Ним на коленях св. Екатерина протянула к Нему правую руку, приложив левую с остатками пыточного колеса к груди. Позади нее стоят св. Антоний Аббат и Николай из Бари. Картина написана на черном фоне, а в ее композиции просматривается косой крест.

139.5.2. «Христос Евхаристический; Сцены из жизни св. Варвары»

Настенные росписи в Трескоре близ Бергамо ([илл. 139.62](#)) были заказаны дворянином Джованни Баттистой Суарди для оратория (помещения для молитвы) семейной виллы, построенного в 1501-1502 годах. Росписи были исполнены Лоренцо Лотто в 1523-1524 годах. На левой стене изображен «Христос Евхаристический», за спиной Которого расположены «Сцены из жизни св. Варвары» ([илл. 139.63](#)) [40].

Описание фрески. В центре фрески нарисована огромная фигура Христа ([илл. 139.64](#)), из пальцев которого вырастают виноградные лозы, иллюстрирующая слова Иисуса из Евангелия по Иоанну, обращенные к апостолам: «Я – лоза, а вы – ветви». У ног Иисуса нарисованы молящиеся фигуры Джованни Баттисты Суарди, его жены и сестры. Виноградные лозы завиваются в кольца, образующие естественные рамы для образов святых в верхней части фрески. Эти лозы продолжаются и на потолке ([илл. 139.65](#)), где изображены иллюзорная беседка, увитая виноградной лозой, и путти, собирающие виноград. По краям фрески ([илл. 139.63](#)) нарисованы две деревянные лестницы, приставленные к виноградным лозам, по которым две группы ранних христианских еретиков пытаются вскарабкаться наверх и присоединиться к избранным. Но два отца Церкви, Иероним и Амвросий, препятствуют им в этих попытках, сбрасывая их в невидимые ямы на вечные муки.

По обе стороны от Иисуса среди строений и пейзажа слева направо иллюстрируется история св. Варвары, взятая из Золотой легенды. История начинается ([илл. 139.66](#)) в цилиндрической башне, куда заключил свою дочь ее отец-язычник. Варвару можно узнать по синему платью и желтой накидке. Справа от башни Варвара молится под открытым небом ([илл. 139.67](#)). Затем



Илл. 139.62. Ораторий семейной виллы Суарди в Трескоре.



Илл. 139.63. Лоренцо Лотто. Христос Евхаристический; Сцены из жизни св. Варвары.



Илл. 139.64. Лоренцо Лотто. Христос Евхаристический.



Илл. 139.65. Лоренцо Лотто. Роспись потолка оратория семейной виллы Суарди в Трескоре.



Илл. 139.66. Лоренцо Лотто. Начало легенды о св. Варваре.



Илл. 139.67. Лоренцо Лотто. Сцены из жизни св. Варвары.

под портиком, пристроенным к невысокому круглому зданию, Варвара разбивает языческого идола. Справа под портиком более высокого здания Варвара пытается объяснить отцу в темном одеянии и светлом тюрбане свое обращение в христианство. Однако разъяренный отец набрасывается на дочь, размахивая ятаганом, и преследует ее. Убегая от него, она теряет свою желтую накидку. Варвара бежит за город на вершину холма, спасаясь от догоняющего ее отца ([илл. 139.68](#)). На вершине холма она прячется в роще, но пастух показывает ее отцу место, где она скрывается от него ([илл. 139.66](#)). Ниже начинаются сцены долгого и кровавого мученичества Варвары, которые продолжаются на правой половине фрески ([илл. 139.69](#)) и завершаются оживленной сценой на рыночной площади среди прилавков с фруктами и зеленью ([илл. 139.70](#)).

139.5.3. «Св. Иероним в пустыне»

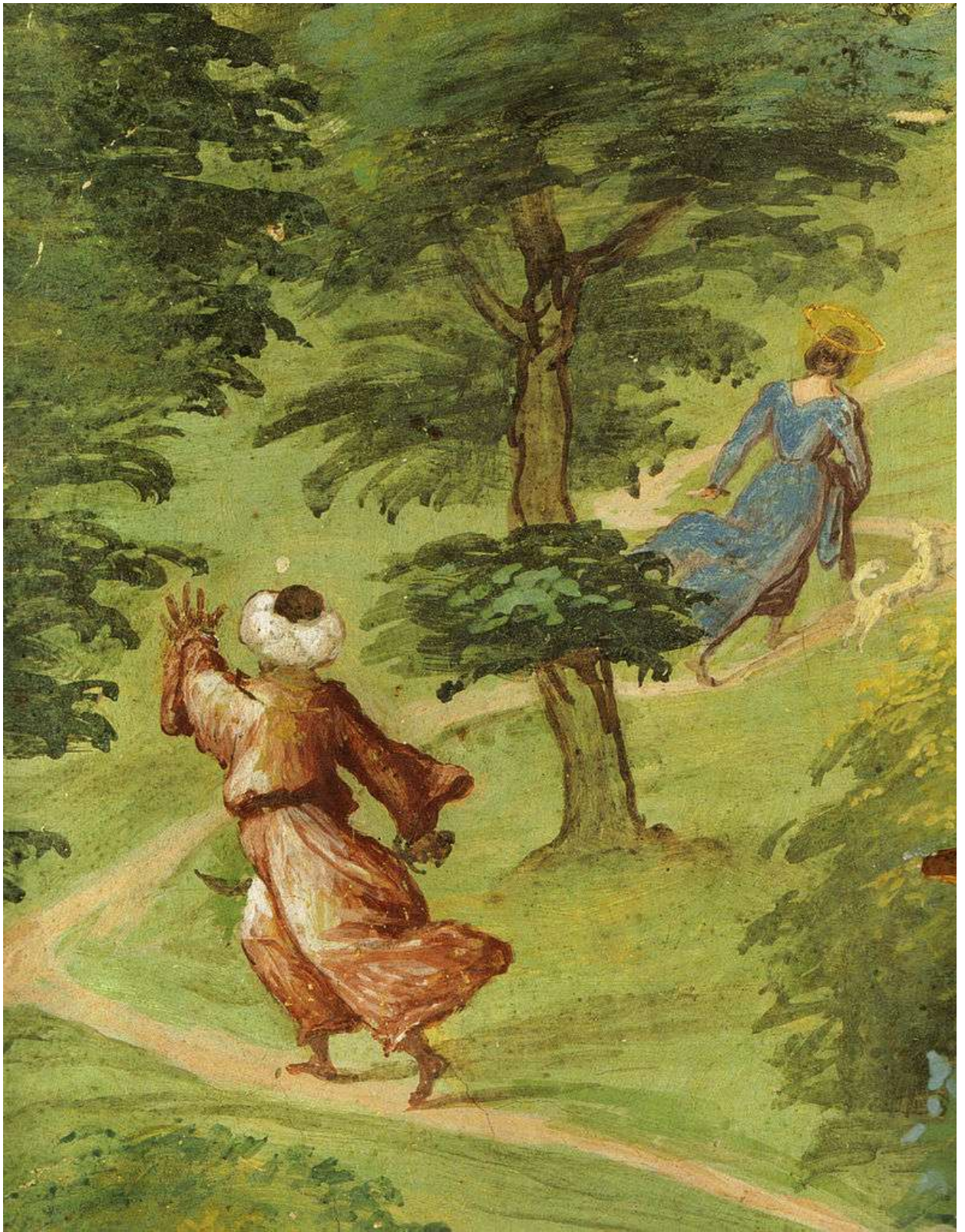
Картина «Св. Иероним в пустыне» ([илл. 139.71](#)) размером 48×40 см, созданная в 1506 году, хранится в Лувре в Париже [25].

Образ св. Иеронима. Св Иероним, старый, худой, небольшого роста, с мудрым лицом, крупными полузакрытыми глазами, высоким лбом, переходящим в большую лысину, обрамленную короткими седыми волосами, прямым носом и широкой и длинной седой бородой, обнажен до пояса. Нижняя часть его туловища обернута розовым плащом, голова непокрыта, а ноги босы. В правой руке он держит белый камень среднего размера, а в левой – небольшой крест. Справа от святого на земле лежат две толстые раскрытые книги большого формата.

Иероним, сидя на земле и опершись спиной о скалу, отвлекся от своих ученых занятий и размышляет, опустив голову, бить ли ему себя камнем в грудь, или молиться кресту. При изображении Иеронима в пустыне предшественники художника обычно разделяли эти темы - он или молился, или бил себя камнем, или занимался христианской наукой. Здесь же эти три темы впервые объединены в одном произведении.

Пейзаж. Пустыня, в которой Иероним предаётся отшельничеству, представляет собой суровые меловые скалы, поросшие редким лесом. Этот пейзаж мог быть вдохновлен акварелью ([илл. 120.96](#)) и гравюрой ([илл. 120.346](#)) Дюрера. Почти отвесная скала, нависшая над святым, создает иллюзию водопада. В проеме между скал догорает закат и сгущается ночная мгла, но место, где сидит Иероним, освещено мистическим светом.

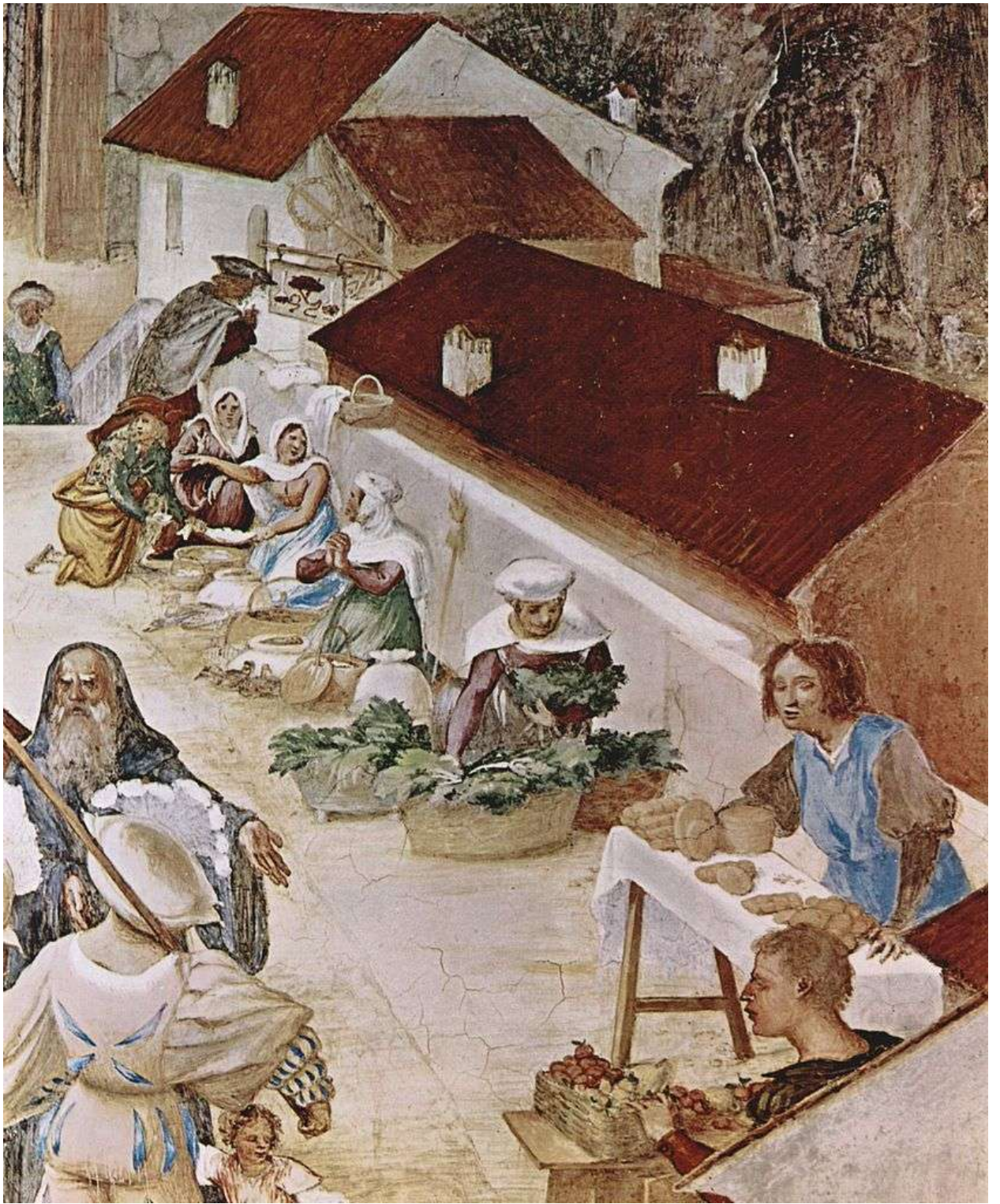
Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован желто-серыми скалами, темными деревьями и ночным небом, окрашенным цветами вечерней зари. С этим фоном сливается фигура Иеронима. В композиции маленькая фигурка святого противопоставлена грандиозным скалам и суровой природе – слева возвышается каменная громада, а справа в просвете между утесами видна равнина. Картина является еще одним свидетельством растущего в это время интереса к реалистичному пейзажу.



Илл. 139.68. Лоренцо Лотто. Сцены из жизни св. Варвары.



Илл. 139.69. Лоренцо Лотто. Сцены из жизни св. Варвары.



Илл. 139.70. Лоренцо Лотто. Сцены из жизни св. Варвары.



Илл. 139.71. Лоренцо Лотто. Св. Иероним в пустыне.

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

Его картина ([илл. 139.72](#)) размером 81×61 см, созданная около 1509 года, хранится в Национальном музее в замке Святого Ангела в Риме. Здесь пустыня не столь дика, вдалеке виден город, а по дороге идет путник с ослом, везущим поклажу. Иероним изучает множество книг, сопоставляя между собой содержащиеся в них мысли. Слева от него стоит немного карикатурный темный лев. Пейзаж напоминает пейзажи Джованни Беллини в этом сюжете.

Его же картина ([илл. 139.73](#)) размером 41×33 см, созданная в 1515 году, хранится в Художественном музее Аллентауна, Пенсильвания. Она является наиболее традиционной из всех произведений мастера на этот сюжет. Иероним с большой головой и длинной густой бородой кается на коленях перед Распятием, бия себя камнем в грудь. Небольшой и такой же карикатурный лев меланхолично наблюдает за этим его занятием. Крутые холмы, поросшие лиственным лесом, рельефно выделяются на фоне безоблачного неба. Справа виден морской залив с парусным судном и город на берегу. И здесь пустыня находится недалеко от людей.

Эта же тема покаяния является доминирующей и на картине того же мастера ([илл. 139.74](#)) размером 56×40 см, созданной в 1513-1515 годах и хранящейся в Национальном художественном музее в Бухаресте. Здесь святой находится в полном экстазе, лежа перед Распятием. Спокойный лев лежит в тени на пригорке. На земле валяется несколько книг большого формата. Нежная листва деревьев освещена трепещущим солнечным светом, а в проеме между холмами виден средневековый замок.

Наконец, последняя картина мастера на этот сюжет ([илл. 139.75](#)) размером 53×42 см, созданная в 1544 году, хранится в галерее Дориа Памфилия в Риме. Обнаженный Иероним молится перед Распятием. Камень, книги и лев отсутствуют. В мрачноватом пейзаже, тонущем в утренней мгле, на заднем плане проглядывают белые городские строения. В итоге эволюции этого сюжета художник освободил его от второстепенных деталей и сосредоточил внимание зрителя на главном – душевном состоянии святого.

139.6. «Аллегория Добродетели и Порока»

Картина «Аллегория Добродетели и Порока» ([илл. 139.76](#)) размером 57×42 см, созданная в 1505 году, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. С 1505 по 1510 год она хранилась у епископа Тревизо Бернардо Росси; затем – в Палаццо Фарнезе в Парме у Антонио Бертиоли; в 1791-1803 годах – у Джакомо Гритти в Бергамо; в 1880 году она была куплена Мартином Ашером и хранилась у него в Лондоне; в 1935 году она была продана Фонду Самуэля Кресса в Нью-Йорке, а в 1939 году подарена Национальной галерее в Вашингтоне [62].



Илл. 139.72. Лоренцо Лотто. Св. Иероним в пустыне.



Илл. 139.73. Лоренцо Лотто. Покаяние св. Иеронима.



Илл. 139.74. Лоренцо Лотто. Покаяние св. Иеронима.



Илл. 139.75. Лоренцо Лотто. Св. Иероним.



Илл. 139.76. Лоренцо Лотто. Аллегория Добродетели и Порока.

Описание картины. В центре картины на переднем плане нарисован толстый темный ствол сломанного дерева, символизирующего Ветхий Завет, от которого слева растет толстая ветка с пышной зеленой кроной, символизирующая Новый Завет. К подножию ствола прислонен щит с гербом заказчика картины, епископа Тревизо Бернардо Росси, в виде стилизованного белого льва на синем поле. Перед щитом склонился обнаженный младенец, символизирующий Добродетель, состоящую в занятиях религией и свободными искусствами. Символы свободных искусств разбросаны перед ним на земле, и младенец рассматривает их, встав на одно колено. По другую сторону от толстого ствола на земле сидит пьяный, козлоногий, обнаженный сатир, символизирующий Порок. Вокруг него валяются чаши и кувшины с вином.

Пейзаж. Младенец сидит на серой площадке, лишенной травы, усыпанной песком и мелкими камешками и ограниченной выступающими из земли большими острыми камнями и прутьями без листьев. Сатир, напротив, расположился на пологом склоне холма, покрытом зеленой травой и белыми цветами. Позади него растут три дерева с густой листвой. Художник мастерски передал игру света на листьях деревьев. У левого края картины за грядой камней возвышается крутой светло-зеленый холм, вершина которого закрыта облаками. По склону холма вверх вьется дорога. На заднем плане виден морской залив, на который справа надвигается шторм. Парусный корабль тонет в волнах. Небо справа покрыто мрачными тучами, а слева – кучевыми облаками, на которых мастерски передана игра света.

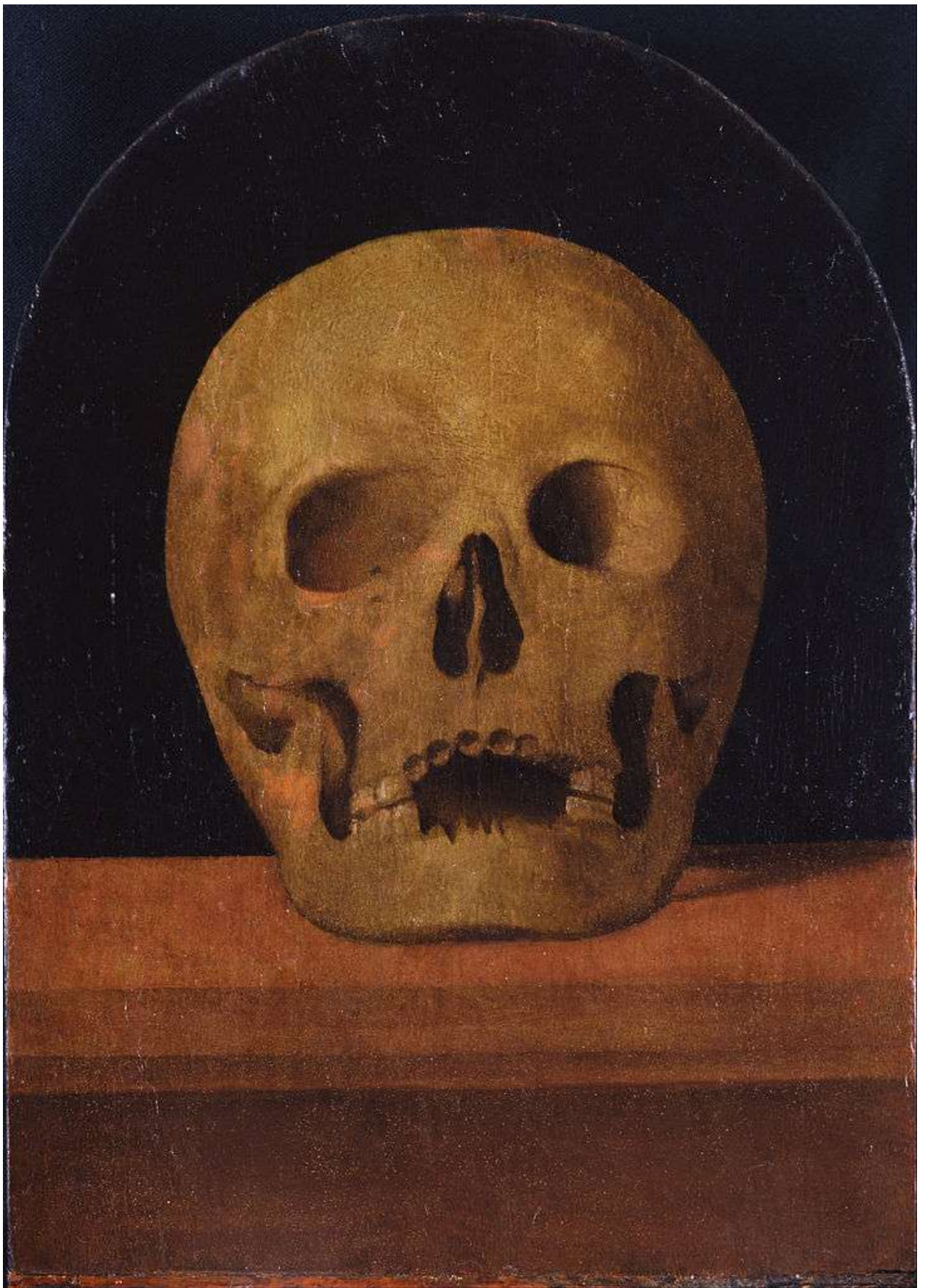
Другие аллегории. Картина Мариотто Альбертинелли ([илл. 139.77](#)) размером 30.4×21.6 см является частью триптиха ([илл. 127.14](#)). Здесь череп является символом бренности всего сущего.

На картине Джироламо Селлари ([илл. 129.105](#)) Случай представлен юношей, стоящим на шаре, а Терпение – девушкой.

Картина Содомы ([илл. 139.78](#)) из собрания Киджи Сарачини в Сиене представляет Небесную Любовь в виде полуобнаженной девушки, которая одной рукой разжигает огонь на жертвеннике Любви к Богу, а другой заливает водой огонь Любви Земной. Его же тондо ([илл. 139.79](#)) диаметром 61 см хранится в Лувре в Париже. На ней противопоставлены Священная и Мирская Любовь, окруженные путти. Фоном служив прелестный пейзаж.

Картина, приписываемая Джорджоне, ([илл. 139.80](#)) размером 11.4×19.3 см хранится в Собрании Филлипса в Вашингтоне. Юноша играет на скрипке, старик следит за убегающим песком в песочных часах, а между холмами догорает закат – бег времени остановить невозможно.

Лоренцо Лотто исполнил еще несколько аллегорий. Его картина ([илл. 139.81](#)) размером 43×34 см, созданная около 1506 года, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Девушка сидит на пригорке около небольшого пруда, а крылатый путто осыпает ее подол белыми цветами. Сатир в правом нижнем углу картины пьет вино, а его жена в левом нижнем углу наблюдает за путтом. Действие происходит на фоне вечернего пейзажа с догорающим закатом. Его же картина ([илл. 139.82](#)),



Илл. 139.77. Мариотто Альбертинелли. Череп.



Илл. 139.78. Содома. Аллегория Небесной Любви.



Илл. 139.79. Содома. Аллегория Любви.



Илл. 139.80. Джорджоне. Песочные часы.



Илл. 139.81. Лоренцо Лотто. Аллегория Целомудрия.



Илл. 139.82. Лоренцо Лотто. Триумф Целомудрия.

созданная около 1530 года, хранится в галерее Паллавичини в Риме. На ней Марс, Венера и Купидон летят на черном фоне, причем Марс отбирает лук у Купидона.

139.7. «Венера и Купидон»

Картина «Венера и Купидон» ([илл. 139.83](#)) размером 92×111 см, созданная в 1540 году, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. Предполагается, что она была написана художником для своей двоюродной сестры [71].

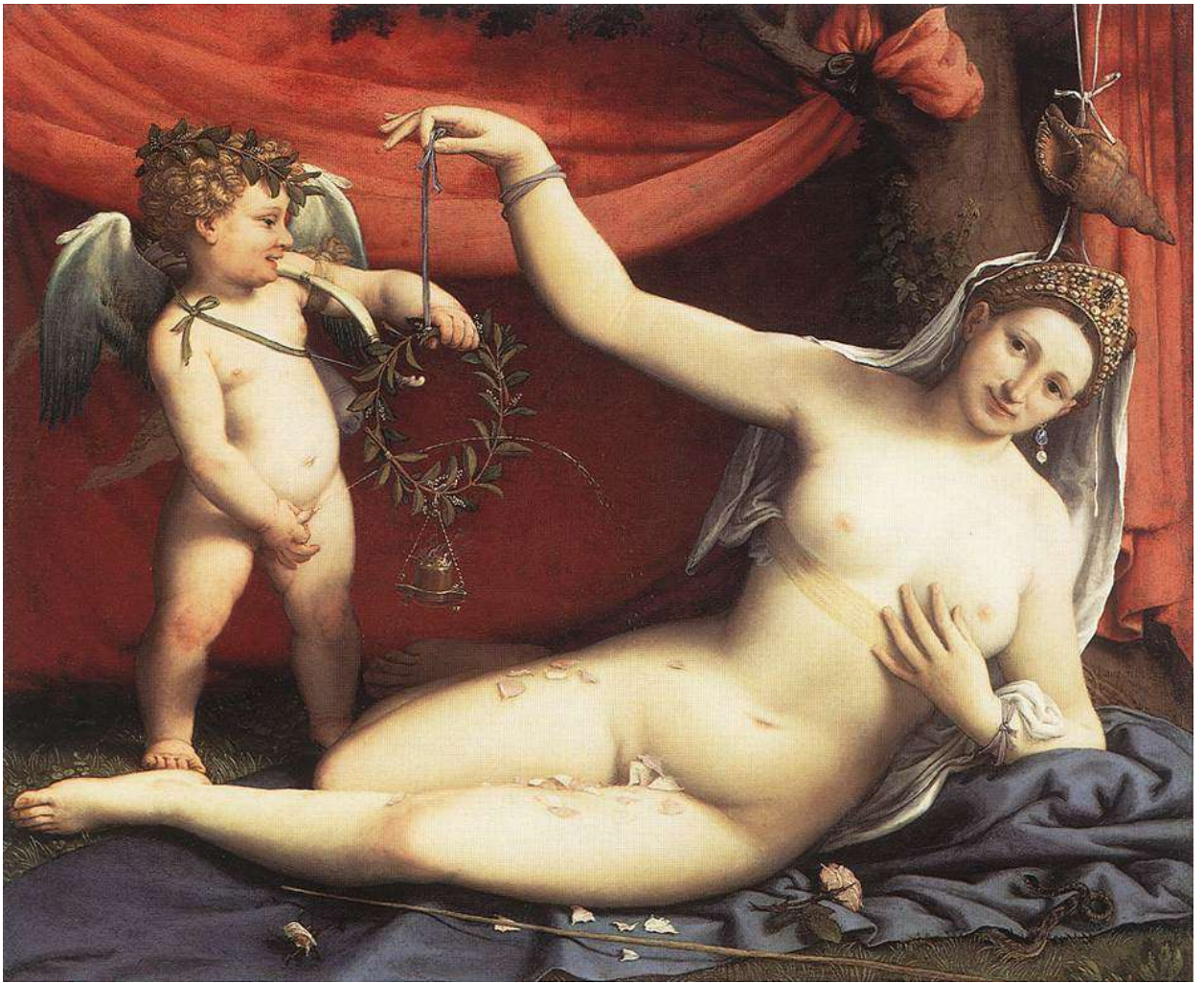
Действующие лица. Венера (справа), молодая, с коротковатыми ногами, длинноватыми руками и пышной грудью, приятным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, широким ртом с полными губами, округлым подбородком, полностью обнажена. На голове у нее надет кокошник, украшенный жемчугом и драгоценными камнями, а сверху на голову наброшен большой белый головной платок, концы которого спадают ей на плечи и левую руку. Ее запястья обвязаны браслетами из коричневых шнуров, а бедра усыпаны лепестками белых роз. В правой руке она держит миртовый венок, висящий на таком же шнуре.

Купидон (слева), малыш лет трех-четырёх, довольно толстенький, с небольшими серыми крыльями, крупной головкой, очаровательным личиком, пышной шевелюрой кудрявых коричневых волос, полностью обнажен. Через правое плечо перекинут шнур, на котором висит его колчан.левой ручкой он держится за миртовый венок.

Взаимодействие персонажей. Венера лежит на левом боку, привстав и опираясь на локоть. Ее взгляд устремлен на зрителя, которому она показывает венок. Улыбающийся шаловливый Купидон пишет через него ей на бедра. Мотив писающего мальчика, встретившийся здесь впервые, означал предсказание счастливой судьбы.

Интерьер. Венера лежит на синей простыне, постеленной на траву. Позади нее видны роскошные красные портьеры. В правом верхнем углу висит большая коричневая раковина, атрибут Венеры. Согласно некоторым античным авторам, богиня была рождена из нее. Перед Венерой лежит ветка увядших белых лилий, символ супружеской верности. На картине можно увидеть и другие символы плодородия. Считается, что картина написана по случаю бракосочетания, а в образе Венеры запечатлена невеста.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образуют красные портьеры, противопоставленные по цвету синей простыне, на которой лежит богиня. На этом фоне контрастно выделяются светлые обнаженные тела действующих лиц. Фигура Венеры образует нерезкую диагональ композиции, с которой пересекается линия ее поднятой правой руки. Фигурка Купидона формирует вертикальную составляющую горизонтальной композиции. Тема женской красоты, обычно связанная с образом Венеры, сведена здесь к сомнительной шутке.



Илл. 139.83. Лоренцо Лотто. Венера и Купидон.

139.8. Светские портреты

В этом параграфе обсуждаются мужские, женские и семейные портреты, как известных, так и неустановленных моделей.

139.8.1. «Портрет епископа Бернардо де Росси»

Картина «Портрет епископа Бернардо де Росси» ([илл. 139.84](#)) размером 54×41 см, созданная в 1505 году, хранится в Музее Каподимонте в Неаполе. На защитной крышке портрета написана аллегория ([илл. 139.76](#)). В 1511 году Лотто подарил этот портрет Венеции. Выставленный на продажу, он был приобретен представителями семьи Фарнезе. Они перевезли его в Парму, где он впервые появился на выставке «Шестая комната портретов» в Палаццо дель Джардино, как упоминается в инвентарной описи 1680 года. Удививший всех своими достоинствами в Парме, портрет был встречен довольно прохладно в Неаполе, поэтому в инвентарных описях Королевского музея Бурбонов, где он был выставлен в 1760 году, о нем дополнительных сведений нет [35].

Бернардо де Росси был епископом Тревизо и умер в 1527 году. Его личность установлена по изображенному на картине семейному геральдическому гербу на кольце, надетом на указательный палец правой руки модели [35]. На картине мы видим мужчину средних лет, с толстой шеей, красным бритым лицом, голубыми глазами, высоким лбом, прямым носом, толстой нижней губой и волевым подбородком. Он одет в красную епископскую мантию поверх белого облачения, причем из-под мантии виден черный стоячий воротничок и узкий белый подворотничок. Его волосы закрывает черная шапка. В правой руке, на указательном пальце которой надето упомянутое выше массивное золотое кольцо, он держит небольшой коричневый свиток.

Епископ сидит в три четверти оборота к зрителю, повернув голову к нему и пристально глядя на него. В этом взгляде чувствуется некий вопрос, определенная доверчивость и желание все же скрыть свои мысли. Портрет написан на темном фоне, на котором едва различимы складки портьеры. Сочетание красного, черного и белого цветов производит сильное впечатление.

Другие портреты известных клириков. Картина Лоренцо Лотто ([илл. 139.85](#)), созданная в 1527 году, хранится во францисканском монастыре Полюд в Сплите. У епископа, изображенного на ней, суровое значительное «библейское» лицо, выразительные темные глаза, морщинистый лоб, крупный нос с горбинкой и пушистая окладистая борода. Он молится перед раскрытой Библией, сложив руки перед собой ладонями вместе и прижав к себе Распятие. Черный фон картины дополняет общее впечатление глубокого погружения в медитацию этого нестигаемого и безжалостного столпа веры.

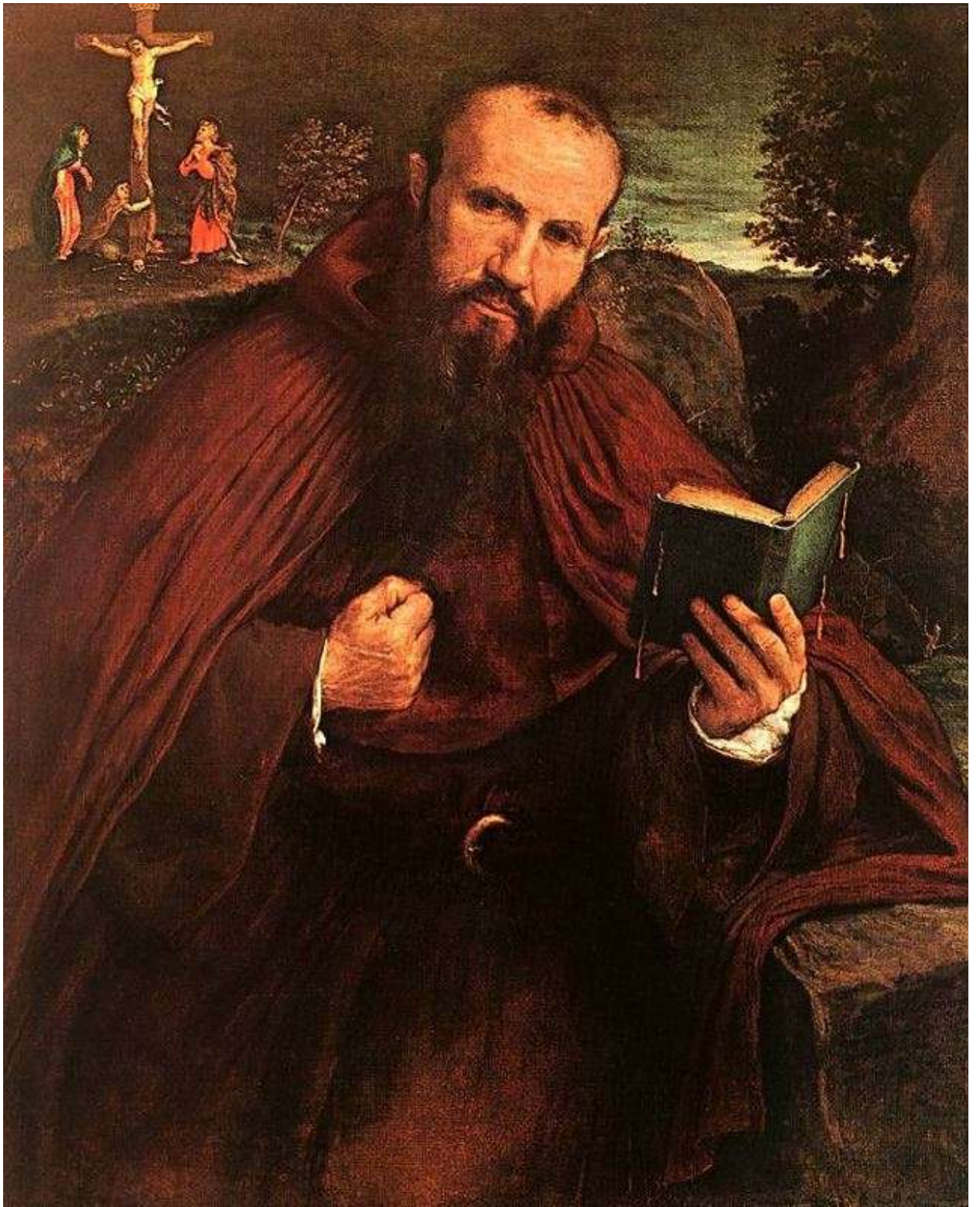
Картина ([илл. 139.86](#)) размером 87×71 см, созданная в 1547 году, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. На ней монах средних лет с



Илл. 139.84. Лоренцо Лотто. Портрет епископа Бернардо де Росси.



Илл. 139.85. Лоренцо Лотто. Портрет епископа Томмазо Негри.



Илл. 139.86. Лоренцо Лотто. Монах Грегорио Бело ди Виченца.

лицом много пережившего человека, глубоко посаженными глазами, высоким морщинистым лбом, крупным носом, черными волосами и бородой, размышляет над прочитанным в небольшой раскрытой книге, которую он держит в левой руке. Кулак его правой руки плотно сжат. Фоном служит ночной пейзаж с восходящей луной справа от модели и сценой Распятия с Девой Марией, апостолом Иоанном и Марией Магдалиной у креста. На этой картине художнику удалось добиться скупыми красками впечатляющего эффекта.

139.8.2. «Портрет Андреа Одони»

Картина «Портрет Андреа Одони» ([илл. 139.87](#)) размером 101×114 см, созданная в 1527 году, хранится в Королевском собрании в Хэмптон-Корте. До 1555 года картина принадлежала Андреа Одони и его брату Альвизе Одони. Затем до 1623 года ей владел Лукас ван Уффелен, потом до 1639 года – Герард Рейнст. В 1660 году Штаты Голландии и Восточной Фрисландии преподнесли ее в подарок английскому королю Карлу II [43].

Успешный венецианский антиквар Андреа Одони родился в 1488 году и умер в 1545 году. Он был человеком исключительного вкуса, собиравшим археологическую коллекцию антиков и новаторские произведения современных мастеров. Во время пребывания Лоренцо Лотто в Венеции он покровительствовал ему [43].

На портрете мы видим богатого купца, с широким лицом, темными глазами, невысоким лбом, черными волосами, расчесанными на прямой пробор, крупным носом и окладистой черной бородой. Андреа Одони одет в богатый темно-синий кафтан с меховым воротником. В правой руке он держит небольшую античную статуэтку Дианы Эфесской. Детально нарисован интерьер его кабинета. На небольшом столике с зеленой скатертью перед ним лежит толстая книга, рядом с которой разбросаны золотые монеты. Вокруг него повсюду стоят мраморные античные статуи. Слева мраморный Антей сражается с Геркулесом. Справа Геркулес облачен в шкуру Немейского льва. В правом нижнем углу к мраморной голове императора Адриана прислонен торс Венеры. Антиквар, сидящий в свободной позе, приложив левую руку к груди, смотрит на зрителя и явно наслаждается своей коллекцией. Его широкая фигура приятно гармонирует с голубой стеной на заднем плане, покрытой нерезкими тенями. Мягкая цветовая гамма придает картине оттенок грусти, усиливаемый красотой, запечатленной в мраморе и пришедшей из далеких времен.

Другие портреты, модели которых установлены. Картина Джованни Франческо Карото ([илл. 139.88](#)) размером 69×53 см хранится в Лувре в Париже. Изображенный на портрете мужчина средних лет, с умным лицом, крупными серыми глазами, пышными коричневыми волосами до плеч, прямым носом, широким ртом и массивным подбородком, одет в темный кафтан. На его голову низко надвинута черная шапка. В правой руке, затянутой в серую перчатку, он держит небольшой исписанный листок



Илл. 139.87. Лоренцо Лотто. Портрет Андреа Одони.



Илл. 139.88. Джованни Франческо Карото. Портрет Бернардо ди Салла.

бумаги. Модель, нарисованная на черном фоне, испытующе смотрит на зрителя.

Обзор других мужских портретов Лоренцо Лотто мы начнем с его «Автопортрета» ([илл. 139.89](#)) размером 43×35 см, созданного в 1540-е годы и хранящегося в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Портрет написан таким образом, что левый глаз художника почти не виден из-за глубокой тени. Бедная цветовая гамма включает, кроме бледного лица, зеленоватый фон, черную одежду и коричневую бороду. Его же картина ([илл. 139.90](#)) размером 82×78 см, созданная в 1544 году, хранится в Пинакотеке Брера в Милане. Изображенный на ней Фебо да Брешия, житель Тревизо, родился в 1524 году и погиб в бою в 1547 году. Портрет отличает обилие черного цвета, как в фоне, так и в одежде модели, помещенной лицом к зрителю и пристально смотрящей на него. В эту бедную цветовую гамму оживление вносит лишь серый мех кафтана.

139.8.3. «Портрет молодого человека»

Картина «Портрет молодого человека» ([илл. 139.91](#)) размером 28×22 см, созданная около 1505 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции. В 1669 году ее приобрел кардинал Леопольдо Медичи, как портрет Рафаэля, исполненный Леонардо да Винчи, а в галерее Уффици она находится с 1675 года. Результаты более поздних исследований позволили отвергнуть гипотезу об авторстве Леонардо и показали, что картина была частично переписана [34].

На картине изображено безбородое лицо юноши анфас в натуральную величину. У него крупные черные глаза, невысокий лоб, черные волосы, расчесанные на прямой пробор, на которых играют блики света, прямой нос, полные губы и подбородок с ямочкой. На его лице затаилась скрытая улыбка. Его черная одежда, оттененная узким белым подворотничком, и черные волосы почти сливаются с черным фоном картины. Пристальный взгляд, устремленный на зрителя, придает портрету интимное настроение.

139.8.4. «Портрет юноши с масляной лампой»

Картина «Портрет юноши с масляной лампой» ([илл. 139.92](#)) размером 42.3×53.3 см, созданная около 1505 года, хранится в Музее истории искусства в Вене, куда он поступил в 1816 году [43].

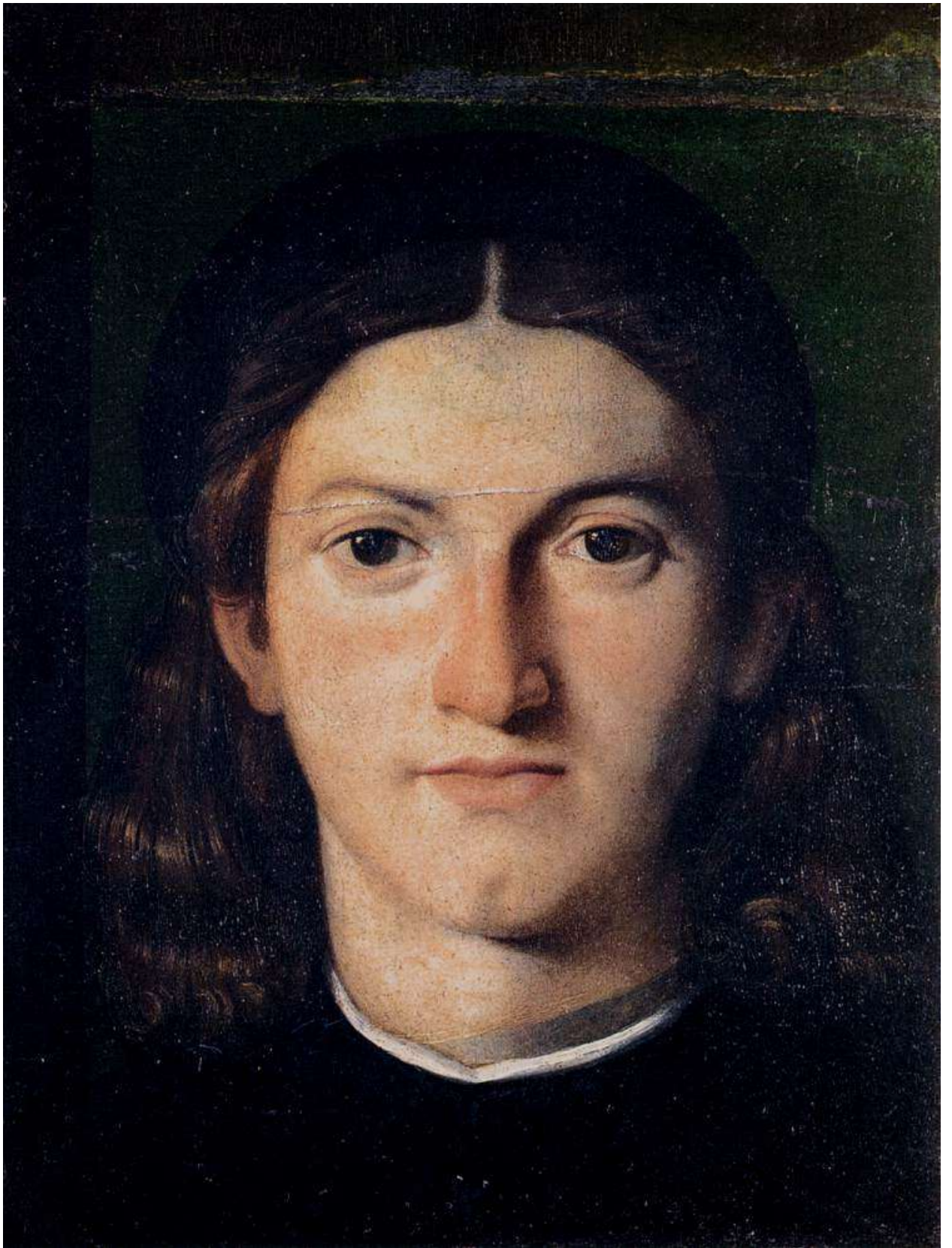
Предполагается, что моделью был молодой каноник Броккардо Малькьостро из Тревизо, секретарь епископа Джованни де Росси. У него покатые плечи, необычное, выразительное узкое лицо, небольшие серые глаза с нависающими веками, низко расположенные брови «домиком», невысокий лоб с бородавкой в центре (это впервые), длинные пышные коричневые волосы, крупный нос с горбинкой, полные губы и небольшой подбородок. Напряженный взгляд устремлен на зрителя, а выражение лица



Илл. 139.89. Лоренцо Лотто. Автопортрет.



Илл. 139.90. Лоренцо Лотто. Портрет Фебо да Брешия.



Илл. 139.91. Лоренцо Лотто. Портрет молодого человека.



Илл. 139.92. Лоренцо Лотто. Портрет юноши с масляной лампой.

говорит о некотором высокомерии, гордости и силе характера. Он напускает на себя сердитый вид, чтобы сохранить дистанцию с окружающими.

Черная одежда, облегающая его не особенно стройную фигуру, дополняется черной шапочкой. Эта одежда составляет цветовой контраст со светлой портьерой, образующей крупные складки, на ткани которой виден светящийся рисунок. За краем ярко освещенной портьеры справа с ней контрастирует крошечная тьма. Лишь в правом верхнем углу картины она немного рассеивается тусклой зажженной масляной лампой. Фигура молодого человека на этом фоне, представляющая собой почти силуэт, выглядит очень эффектно, а внимание зрителя притягивает к себе его необычное лицо.

139.8.5. «Портрет юноши с книгой»

Картина «Портрет юноши с книгой» ([илл. 139.93](#)) размером 47×38 см, созданная около 1526 года, хранится в Кастелло Сфорцеско в Милане [43].

На этом поэтичном портрете изображен юноша с нежным безбородым лицом, большими серыми глазами, высоким лбом, коричневыми короткими волнистыми волосами, крупным прямым острым носом, полными губами и округлым подбородком. Его одежду составляет серый кафтан с черными полосами, из-под ворота которого виден белый кружевной воротничок, а из-под рукавов – такие же обшлага. На голове у него надета элегантная черная шапочка с золотой цепочкой, а на правой руке – коричневая кожаная перчатка. В руках он держит толстую книгу в коричневом кожаном переплете с завязками. Юноша сидит в профиль к зрителю, наклонившись вперед, но повернул к нему лицо и чуть искоса смотрит на него. Взгляд его спокоен и таит в себе скрытый вопрос, а поза очень естественна. Темно-серый фон картины оттеняет серую с черным одежду модели и перекликается с серыми глазами молодого человека, а внимание зрителя притягивает его светлое необычное лицо. Наклоненная фигура образует диагональ композиции, которая вместе со скромной цветовой гаммой создает особый аромат этой картины.

139.8.6. «Портрет молодого человека на фоне красного занавеса»

Картина «Портрет молодого человека на фоне красного занавеса» ([илл. 139.94](#)) размером 47×37 см, созданная около 1526 года, хранится в Государственных музеях Берлина [62].

Молодой человек на этом портрете несколько старше, чем на предыдущем. У него более простое лицо, небольшие черные глаза, густые черные брови, короткие черные волосы, нос с небольшой горбинкой и недлинная черная борода. Он внимательно смотрит на зрителя спокойным и немного вопросительным взглядом. Его одежду составляет черный кафтан, из-под расстегнутого ворота которого видна тонкая белая сорочка со стоячим, собранным в мелкие складки воротничком с тонкими длинными



Илл. 139.93. Лоренцо Лотто. Портрет юноши с книгой.



Илл. 139.94. Лоренцо Лотто. Портрет молодого человека на фоне красного занавеса.

завязками. На голове у него надета набекрень плоская черная шапка, похожая на кепи. Молодой человек сидит в пол оборота к зрителю.

Фоном служит темно-коричневый деревянный парапет позади модели и красный занавес, частично закрывающий этот парапет, но отодвинутый справа. В образовавшемся проеме между парапетом и отодвинутым занавесом виден кусочек голубого моря с многочисленными парусными судами на нем и кусочек безоблачного неба над ним. Цветовая гамма картины, состоящая из красного, синего, коричневого, черного и белого цветов, не выглядит столь благородной, как на предыдущем портрете. Черная фигура модели контрастно выделяется на фоне красной портьеры, немного отвлекая внимание зрителя от лица молодого человека.

Другие портреты молодых людей. На картине Джованни Франческо Карото ([илл. 139.95](#)) из Музея Кастельвеккио в Вероне изображен молодой бенедиктинский монах с безбородым лицом, в котором есть что-то детское, и стриженной наголо головой. Монах пристально смотрит на зрителя. Капюшон его черной рясы наброшен ему на голову, а в правой руке он держит небольшую книгу в светло-коричневом переплете. Картина имеет ровный голубой фон.

Лоренцо Лотто исполнил еще несколько портретов молодых людей. Его картина ([илл. 139.96](#)) размером 98×116 см, созданная около 1527 года, хранится в галерее Академии в Венеции. У молодого человека широкие скулы и массивный острый подбородок. Задумавшись и глядя на зрителя, он машинально перелистывает страницы огромной книги, лежащей перед ним. Мандола (итальянский инструмент, промежуточная форма между лютней и мандолиной) и охотничий рог справа от него характеризуют его как любителя музыки и охоты. На голубой скатерти с бахромой, небрежно брошенной на аккуратно постеленную зеленую скатерть, перед книгой сидит крупная зеленая ящерица. На столе разбросаны бумаги и лепестки цветов. Стол ярко освещен, а в левом верхнем углу картины нарисован кусочек окна с пейзажем в его проеме. Позади юноши царит полный мрак. Картина написана с исключительным мастерством. Его же картина ([илл. 139.97](#)) размером 40×32 см, созданная в 1500-1505 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. Этот портрет более традиционен – юноша с несколько сонным лицом, в красной одежде и шапке, устремивший взор вдаль, помещен в три четверти оборота к зрителю на фоне темно-зеленой бархатной портьеры.

139.8.7. «Портрет архитектора»

Картина «Портрет архитектора» ([илл. 139.98](#)) размером 105×82 см, созданная около 1528 года (по другим данным около 1535 года), хранится в Государственных музеях Берлина [35].

Название портрета произошло от циркуля и свернутого в трубку чертежа, которые рассматриваются как атрибуты архитектора. Искусствоведы предлагали несколько имен модели: Себастьяно Серльо,



Илл. 139.95. Джованни Франческо Карото. Портрет молодого бенедиктинца.



Илл. 139.96. Лоренцо Лотто. Портрет молодого человека в его кабинете.



Илл. 139.97. Лоренцо Лотто. Портрет молодого человека в красной одежде.



Илл. 139.98. Лоренцо Лотто. Портрет архитектора.

друга Лотто во время его пребывания в Венеции в 1527-1539 годах; Джованни дель Коро, уроженца Анконы, работавшего в Венеции; Джакомо Сансовино, флорентийца по рождению и образованию. Последний работал в Риме, а затем переехал в Венецию после разграбления Рима в 1527 году. Черты Джакомо Сансовино, известные благодаря гравюре, помещенной в его биографии в «Жизнеописаниях» Вазари, соответствуют портрету, написанному Лотто. Однако эта идентификация противоречит предполагаемой датировке портрета, поскольку Лотто познакомился с Сансовино только в 1540 году.

На картине архитектор средних лет, с некрасивым, но очень выразительным широким лицом, крупными темными глазами с мешками под ними, большим носом, недлинными темными волосами и длинной окладистой бородой, облачен в черный, наглухо застегнутый кафтан из блестящей материи. На голове у него надета черная плоская шапка, похожая на фуражку. Его облик дополняют золотое кольцо с камнем на безымянном пальце левой руки, большой серый циркуль в правой руке и свиток в левой, на краю которого имеется латинская надпись: «Л. Лотто меня сделал».

Архитектор сидит лицом к зрителю и, склонив голову вправо, пристально смотрит на него. Художник с большим мастерством передал печать таланта и ума на его лице. Портрет написан на мутном зеленовато-коричневом фоне, на который массивная фигура модели отбрасывает тень в левом верхнем углу.

Другие мужские портреты. Приведем некоторые другие мужские портреты работы Лоренцо Лотто.

Его картина ([илл. 139.99](#)) размером 79×62 см, созданная в 1515-1518 годах, хранится в Картинной галерее города Нива в Дании. На ней мужчина средних лет с некрасивым бритым лицом пристально смотрит на зрителя на фоне частично отдернутой темно-зеленой портьеры, благодаря чему виден небольшой кусочек холмистого морского берега. Темную цветовую гамму портрета оживляют воротник из светлого меха и детали голубой нижней одежды. Руки, в которых модель держит четки, унизаны золотыми кольцами.

Его же картина ([илл. 139.100](#)) размером 96×70 см, созданная около 1527 года, хранится в Музее истории искусства в Вене. В 1636 году она находилась в собрании Бартоломео делла Наве в Венеции, в 1638-1649 годах – в собрании Гамильтона, а затем Леопольда Вильгельма. И здесь красная портьера занимает половину фона картины, перед ней стол покрыт темно-зеленой скатертью и на него локтем левой руки опирается модель, наклонив над ним корпус. Мужчина приложил правую руку к груди, а в левой держит золотую львиную лапу. Эта последняя деталь вызвала к жизни несколько различных интерпретаций (как указание на профессию, имя, место из Священного писания и т.п.), но ни одна из них не имеет надежного обоснования. Красивый бородатый мужчина богато одет, а сама картина написана в темной цветовой гамме, фокусирующей внимание зрителя на лице модели, его руках и львиной лапе.



Илл. 139.99. Лоренцо Лотто. Портрет мужчины с четками.



Илл. 139.100. Лоренцо Лотто. Мужчина с золотой львиной лапой.

Его же картина ([илл. 139.101](#)) размером 94×82 см, созданная около 1535 года, хранится в Художественном музее Нового Орлеана. Мужчина, нарисованный на сером фоне, стоит в полный рост. Синяя портьера почти полностью отодвинута влево. Модель чуть искоса смотрит на зрителя, сделав немного странный жест правой рукой и держа платок в левой. По своим художественным достоинствам этот портрет немного уступает предыдущим.

Его же картина ([илл. 139.102](#)) размером 118×105 см, созданная около 1535 года, хранится в галерее Боргезе в Риме. Предполагается, что на ней изображен Меркурио Буа, албанский кондотьер, состоявший на службе у венецианского правительства. Однако некоторые специалисты допускают, что это автопортрет художника. Мужчина с небольшой головой сидит в углу комнаты с двумя окнами, причем в проеме левого окна виден пейзаж. Его правая рука лежит на столе, а рядом с ее кистью находится небольшой череп, окруженный лепестками роз. Предполагается, что это символ вдовства. Два окна позволили художнику передать интересную игру света.

Его же картина ([илл. 139.103](#)) размером 58×47 см, созданная в 1541 году, хранится в Национальной галерее Канады в Оттаве. Мужчина, изображенный на ней, не принадлежит к аристократическим кругам, а является, как предполагается, фермером. Его одежда и лицо заметно проще, чем на предыдущих портретах. Фон портрета нейтральный, а взгляд модели направлен на зрителя. При этом в картине есть нечто трогательное.

Его же картина ([илл. 139.104](#)) размером 90×75 см, созданная около 1543 года, хранится в Пинакотеке Брера в Милане. Предполагают, что на портрете изображен дворянин Либерале да Пинедел, а сама картина исполнена в Тревизо. Пожилой мужчина с узким морщинистым лицом, в богатых темных одеждах, с золотой цепочкой спокойно смотрит на зрителя. В правой руке он держит белый платок, а в левой – пару перчаток. Портрет написан на темном фоне, что позволило художнику сфокусировать внимание зрителя на лице модели.

Его же картина ([илл. 139.105](#)) размером 95×80 см, созданная около 1542 года, хранится в галерее Дория Памфилия в Риме. Модель с несчастным лицом прижала левую руку к сердцу. Фоном служит кирпичная стена с частично обвалившейся штукатуркой, на сохранившейся части которой имеется латинская надпись справа и рельеф путта с крыльями, стоящего на чашах весов, слева. Картина написана в темной цветовой гамме.

На его картине ([илл. 139.106](#)), созданной в 1551-1552 годах и хранящейся в Капитолийских музеях в Риме, изображен ремесленник со своим изделием. Картина исполнена в коричневой цветовой гамме, а лицо модели характерно для представителей этого сословия.

Его же картина ([илл. 139.107](#)) размером 93×72 см, созданная в начале 1550-х годов, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда она поступила в 1772 году из собрания Крозата в Париже. Величественный старик на темном фоне напоминает внешним обликом модель портрета ([илл. 139.104](#)). Изменен лишь ракурс изображения.



Илл. 139.101. Лоренцо Лотто. Портрет мужчины в черном шелковом плаще.



Илл. 139.102. Лоренцо Лотто. Мужской портрет.



Илл. 139.103. Лоренцо Лотто. Портрет мужчины с фетровой шляпой.



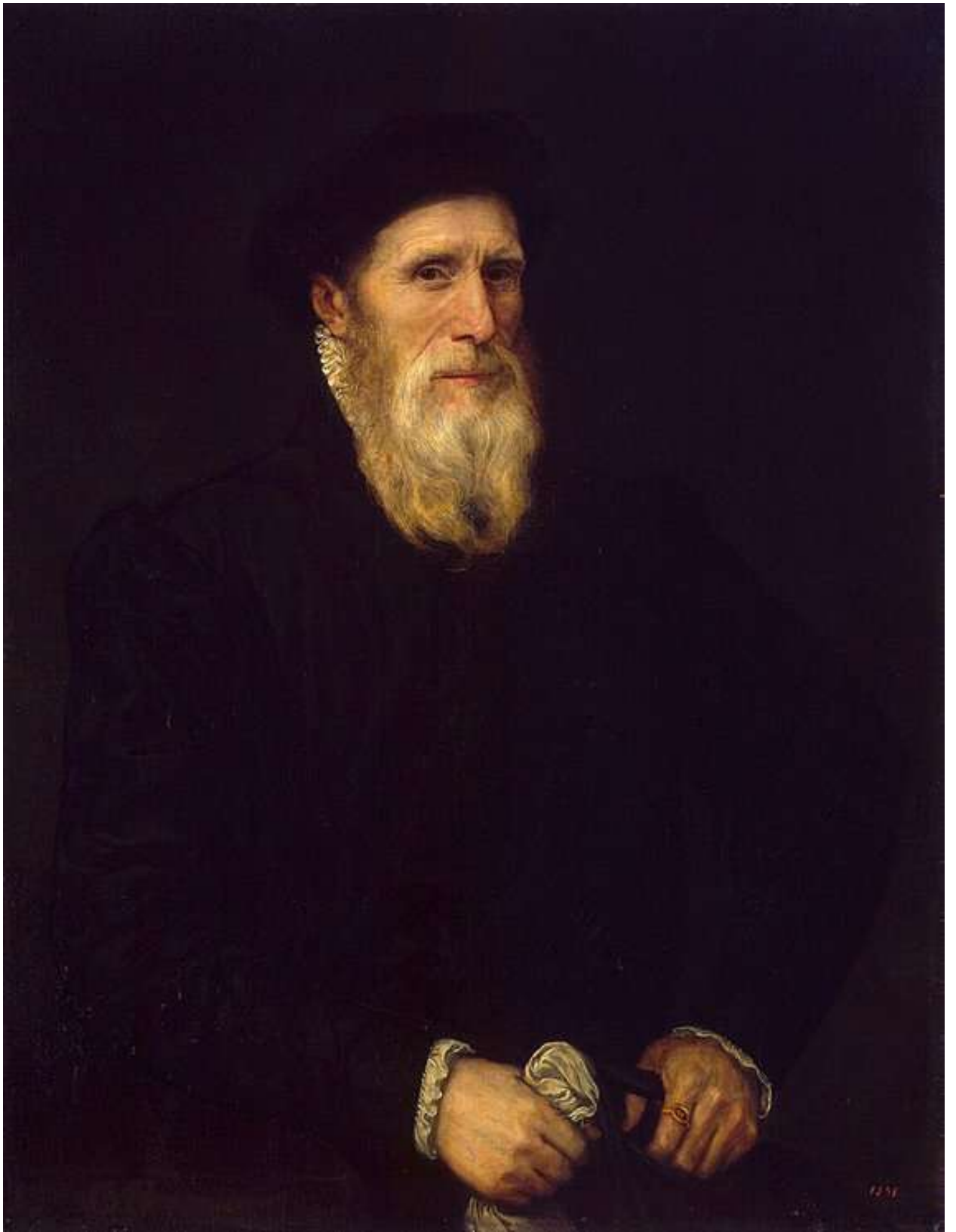
Илл. 139.104. Лоренцо Лотто. Портрет мужчины с перчатками.



Илл. 139.105. Лоренцо Лотто. Портрет тридцатисемилетнего мужчины.



Илл. 139.106. Лоренцо Лотто. Портрет мастера арбалетов.



Илл. 139.107. Лоренцо Лотто. Портрет старика.

Этот краткий обзор мужских портретов мастера показывает его значительный вклад в этот жанр, а также облик характерных представителей его времени, их одежду и обстановку.

139.8.8. «Портрет ювелира в трех ракурсах»

Картина «Портрет ювелира в трех ракурсах» ([илл. 139.108](#)) размером 52×79 см, созданная в 1525-1535 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. В 1627 году она находилась в собрании Винченцо Гонзаги в Мантуе; в 1631-1651 годах – в собрании английского короля Карла I; в 1651 году Дэвид Мюррей продал ее испанскому королю Филиппу IV; в 1733 году она попала в королевское собрание в Вене.

Модель считается ювелиром из-за коробочки с золотыми кольцами у нижнего края картины в центре. Лоренцо Лотто дружил со многими ювелирами, но более точно идентифицировать модель не удалось. Картина, на которой один и тот же человек изображен в трех ракурсах, является необычной, как для творчества Лотто, так и его современников. Эта особенность может быть техническим упражнением, чтобы добиться сходства во всех этих изображениях, а может рассматриваться как специальный прием, более полно раскрывающий характер модели.

На картине мужчина средних лет, довольно полный, с широким лицом, небольшими темными глазами, невысоким лбом, недлинными темно-коричневыми кудрявыми волосами, прямым мясистым носом и пушистой бородой, раздвоенной на конце, смотрит прямо перед собой немного отсутствующим взглядом. На разных изображениях его лицо выражает различные эмоции, а его руки расположены по-разному. Темная же одежда ювелира, видимо, одна и та же.

Ровный голубой фон картины нарушается отдернутой зеленой портьерой в левом верхнем углу картины. Портрет не только написан с несомненным мастерством, но и производит совершенно необычное впечатление – три копии одного и того же мужчины собрались вместе и глубоко над чем-то задумались.

139.8.9. «Портрет дамы с рисунком Лукреции»

Картина «Портрет дамы с рисунком Лукреции» ([илл. 139.109](#)) размером 96.5×110.6 см, созданная в 1530-1532 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне, куда она была куплена в 1927 году [43].

На портрете изображена молодая и довольно полная женщина с решительным лицом, небольшими темными глазами, невысоким лбом, темно-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и уложенными в гладкую прическу, прямым носом, нежными губами и волевым подбородком. Она одета в роскошное красное платье с глубоким декольте, отделанное зелеными лентами и золотыми цепочками с ажурным медальоном и квадратным драгоценным камнем внутри него. На голове у нее



Илл. 139.108. Лоренцо Лотто. Портрет ювелира в трех ракурсах.



Илл. 139.109. Лоренцо Лотто. Портрет дамы с рисунком Лукреции.

надета пышная шляпка, больше похожая на толстый венок, перевязанный белыми бантиками. В левой руке она держит большой лист бумаги, на котором нарисована обнаженная Лукреция, ударяющая себя в грудь кинжалом. Дама стоит в пол оборота к зрителю, искоса сурово смотрит на него, а правой рукой указывает на рисунок. Ее поза выглядит несколько театрально.

Слева от нее находится черный деревянный стул, а справа – стол, накрытый малиновой скатертью. На столе лежит маленький букетик цветов и смятый листок белой бумаги с латинской надписью из трудов римского историка Тита Ливия: «Если следовать примеру Лукреции, ни одной обещанной женщине не следует продолжать жить». И рисунок, и записка на столе явно указывают на тему супружеской верности. На серой стене позади модели видно светлое пятно от невидимого окна и тень от дамы. Картина написана в довольно бедной цветовой гамме, но с мощным эмоциональным зарядом и производит сильное впечатление.

Другие женские портреты. Картина Альбрехта Альтдорфера ([илл. 139.110](#)) размером 59×45 см, созданная около 1522 года, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Женщина с очень выразительным лицом, крупными темными глазами, чуть вздернутым крупноватым носом, широким ртом с тонкими губами, волевым подбородком, одета по немецкой моде. Ее пальцы унизаны золотыми кольцами. Она повернута в три четверти оборота к зрителю, смотрит вдаль перед собой и нарисована на черном фоне, подчеркивающим богатство цветовой гаммы картины.

Картина Джованни Франческо Карото ([илл. 139.111](#)) размером 69×53 см, созданная в 1505-1510 годах, хранится в Лувре в Париже. Ранее она считалась портретом Изабеллы д'Эсте. Молодая и довольно худая женщина с высокой шеей, задумчивым лицом, карими глазами с небольшим косоглазием, высоким лбом, красиво уложенными длинными коричневыми волосами, стянутыми диадемой, прямым носом и волевым подбородком, сидит лицом к зрителю, но смотрит мимо него. Она одета в красивое платье, ее пальцы унизаны золотыми кольцами, а в правой руке она держит желтый носовой платок. Портрет написан на темном фоне, хотя модель ярко освещена.

Лоренцо Лотто исполнил еще несколько женских портретов. Его картина ([илл. 139.112](#)) размером 90×75 см, созданная в 1544 году, хранится в Пинакотеке Брера в Милане. Лаура да Пола была женой Фебо да Брешия, а ее портрет является парным к его портрету ([илл. 139.90](#)). После смерти мужа она осталась вдовой до конца жизни, воспитывая их троих детей. На картине не особенно красивая, она представлена в роскошном платье, с молитвенником в левой руке и восточным раскладным веером из страусовых перьев в правой. Фоном служат кромешный мрак слева и красивая наполовину отдернутая зеленая портьера справа. Модель погрузилась в свои мысли, которые не кажутся веселыми, словно художник предчувствует трагический конец их короткой семейной жизни. Его же картина ([илл. 139.113](#)) размером 53×45 см, созданная около 1518 года, хранится в



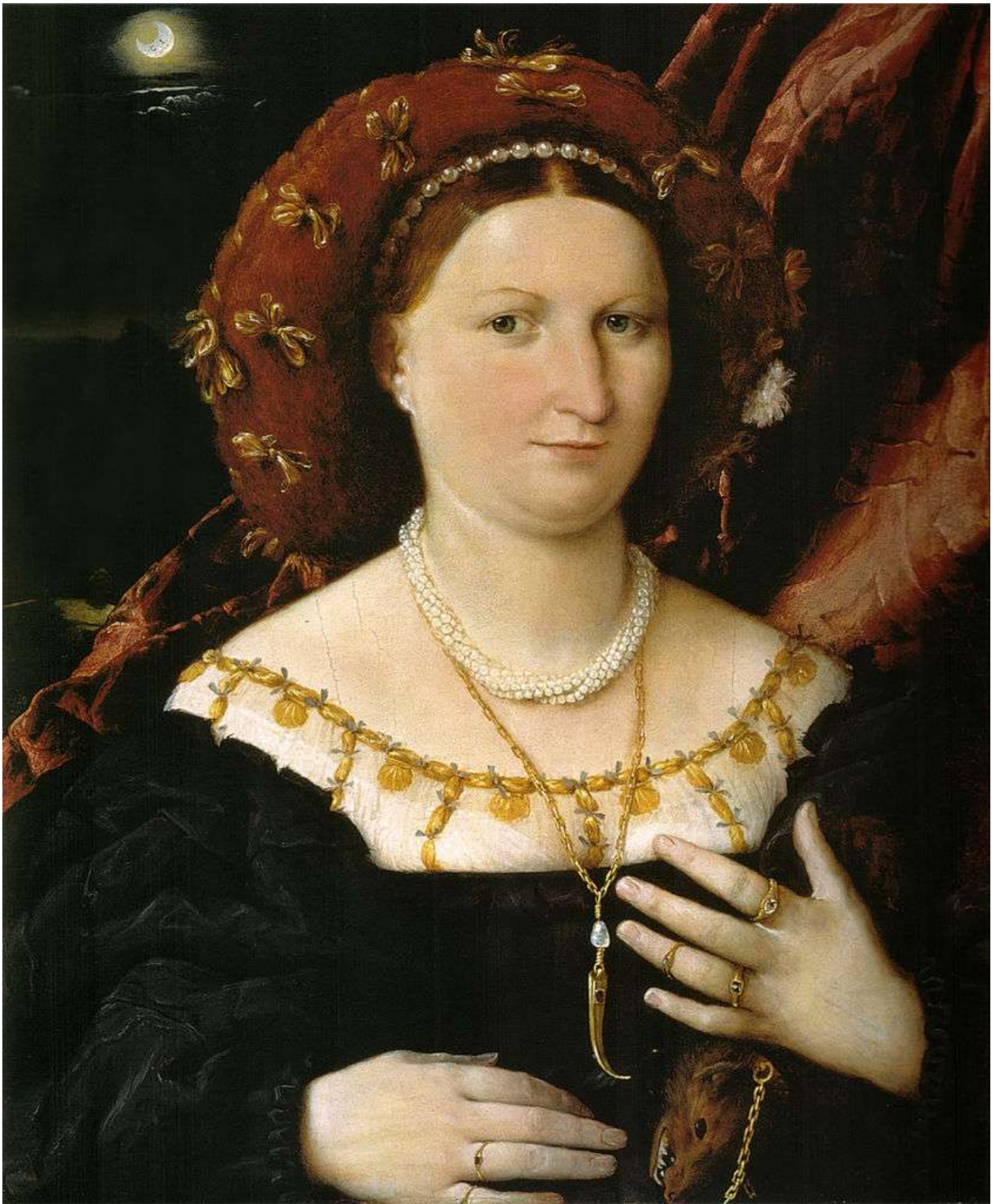
Илл. 139.110. Альбрехт Альтдорфер. Женский портрет.



Илл. 139.111. Джованни Франческо Карото. Женский портрет.



Илл. 139.112. Лоренцо Лотто. Портрет Лауры да Пола.



Илл. 139.113. Лоренцо Лотто. Портрет Луцины Брембати.

Академии Каррара в Бергамо, куда она была куплена в 1882 году из частной коллекции. Модель была идентифицирована по гербу семейства Брембати на кольце на левой руке женщины и ребусу в верхнем левом углу картины, где слог «ци» помещен внутри изображения луны. Модель облачена в красивое темное декольтированное платье, на белой верхней части которого имеется золотая вышивка в форме раковин. Ее гладкие коричневые волосы, расчесанные на прямой пробор и видные из-под шикарной шляпы, стянуты жемчужной диадемой. Шея украшена ожерельем из драгоценных камней; на ней на золотой цепочке висит кулон в форме рога, который в те времена использовался в качестве зубочистки. Пальцы модели унизаны кольцами, а на цепочке к платью приделана голова мертвого горноста. Сама Луцина словно стесняется своего парадного наряда. За ней во мраке видна отодвинутая портьера, а вверху луна в туманной дымке окрашивает края облаков. Портрет написан с исключительным мастерством. Его же картина ([илл. 139.114](#)) размером 36×28 см, созданная около 1506 года, хранится в Музее изящных искусств в Дижоне. Это самый ранний из сохранившихся женских портретов работы Лоренцо Лотто. До конца XIX века он приписывался Гансу Гольбейну Младшему. Полная женщина изображена на темном фоне практически безо всяких украшений. Обращают на себя внимание ее темные глаза, небольшой нос и тяжелая нижняя часть лица. Ее волосы стянуты мелкой сеткой. Модель повернута в три четверти оборота к зрителю и смотрит мимо него.

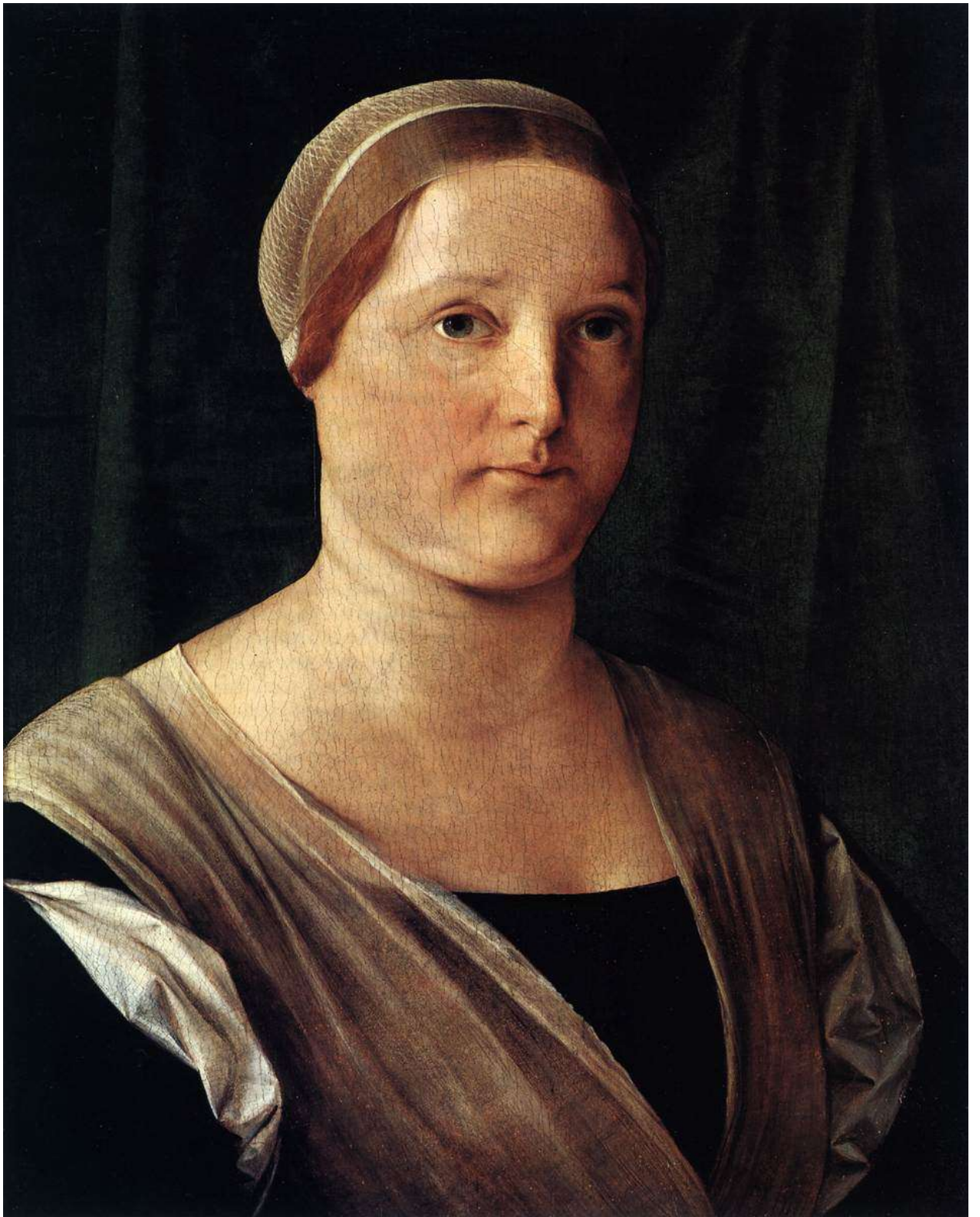
Этот краткий обзор женских портретов, исполненных мастером, показывает, что изображению нарядов и украшений своих моделей он уделял не меньшее внимание, чем их внешности и внутреннему миру.

139.8.10. «Портрет Джованни делла Вольта с семьей»

Картина «Портрет Джованни делла Вольта с семьей» ([илл. 139.115](#)) размером 114.9×139.7 см, созданная около 1547 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне, которой она была завещана Саррой Солли в 1879 году [71].

Действующие лица. Джованни делла Вольта (у правого края картины), венецианский купец, средних лет, высокий, со спокойным лицом, маленькими глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, прямым носом и окладистой густой бородой, одет в черный подпоясанный кафтан без рукавов поверх синей рубашки. На голове у него надет черный берет. В правой руке он держит веточку с ягодами вишен.

Его жена (у левого края картины), молодая, с не особенно красивым лицом, небольшими темными глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и собранными в гладкую прическу, прямым носом, небольшим ртом и массивным подбородком, одета в красное платье со шнуровкой, белой вставкой на груди и глубоким вырезом, прикрытым прозрачной вуалью. На голове у нее надета коричневая шляпка с блестками, а шею украшает нитка бус из светлых прозрачных



Илл. 139.114. Лоренцо Лотто. Женский портрет.



Илл. 139.115. Лоренцо Лотто. Портрет Джованни делла Вольта с семьей.

драгоценных камней. В левой руке, локтем которой она оперлась на стол, она держит горсть вишневых ягод.

Их сын (слева от отца), младенец одного-двух лет, с симпатичным личиком и кудрявыми волосиками, почти полностью обнажен. Его тельце слегка прикрыто полупрозрачной пленкой.

Их дочь (справа от матери), немного старше брата, с круглым красивым личиком, темными круглыми глазками, высоким лобиком, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и собранными в гладкую прическу, маленьким носиком, толстыми щечками и крошечным ротиком, одета в синее платье с белой отделкой. На голове у нее надета облегающая шапочка. В руках она держит ягоды вишен.

Взаимодействие персонажей. Семья расположилась вокруг стола, в центре которого стоит чашка с вишнями. Муж и жена сидят по разные стороны от стола, дочь присела на стол, а сын пляшет около него. Муж и жена смотрят на зрителя. При этом мать предлагает вишни дочери, а отец – сыну. Дети заняты ягодами и не обращают внимания на зрителя. Жена подбоченилась правой рукой, а отец придерживает головку сына. Взрослые, в отличие от детей, явно позируют.

Интерьер. Действие происходит в комнате с темной задней стеной и широким окном без рамы в центре нее. Перед окном стоит стол, вокруг которого собралась семья, накрытый красным восточным ковром с белой арабеской по краю.

Пейзаж. В проеме окна открывается морской пейзаж. Узкий залив имеет пологие песчаные берега. Из-за нижнего края окна видны верхушки деревьев. Небо покрыто тревожными плотными облаками.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован темными стенами комнаты, красным ковром и сине-зеленым пейзажем. Цвет платья жены повторяет цвет ковра, а цвет рубашки мужа – цвет платья дочери. Лица матери, дочери и сына образуют диагональ композиции, а фигуры мужа и жены обрамляют всю сцену. Художник противопоставил статичные фигуры взрослых живым динамичным фигурам детей.

Другие групповые портреты. На картине Бартоломео Венето ([илл. 139.116](#)) из частной коллекции две девушки в декольтированных платьях и два юноши в модных шляпах немного натянуто смеются перед зрителем. Трое из них смотрят на зрителя, а девушка слева – на своего кавалера. Позы молодых людей довольно непринужденны. Картина написана на темном фоне.

139.8.11. «Семейный портрет»

Картина «Семейный портрет» ([илл. 139.117](#)) размером 98×118 см, созданная в 1523 году, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, куда она поступила между 1773 и 1785 годами [71].

Действующие лица. Муж (слева), средних лет, с широким лицом, темными глазами, пышными темно-коричневыми волосами и короткой



Илл. 139.116. Бартоломео Венето. Четыре смеющихся персонажа.



Илл. 139.117. Лоренцо Лотто. Семейный портрет.

окладистой бородой, крупным прямым носом, одет в черный кафтан и шляпу. Через расстегнутый ворот кафтана видна его белая сорочка, собранная в мелкие складки. На указательном пальце правой руки у него надето золотое кольцо с камнем, а в левой руке он держит листок бумаги с латинским изречением о супружеской верности.

Жена (возможно моложе мужа), с круглым глуповатым лицом, крупными глазами, низким лбом, темно-коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и собранными в гладкую прическу, прямым носом, широким ртом и массивным подбородком, одета в темно-зеленое платье с глубоким декольте, из-под которого видна ее белая кофта, открывающая шею и плечи. На голове у нее надета модная шляпа в форме широкого тюрбана. На плечах у нее держится длинная двойная золотая цепь, а шею украшают бусы из драгоценных камней.

Взаимодействие персонажей. Супруги сидят за столом и смотрят на зрителя. Жена положила правую руку на левое плечо мужа, который положил правую руку на стол, а левой демонстрирует изречение на бумажке.

Животные. На левой руке жены лежит белая мохнатая комнатная собачка. Ее черные глаза почти закрыты шерстью. На столе около мужа сидит крупная коричневая белка, плохо различимая на репродукции.

Интерьер. Супруги находятся в полутемной комнате с черной противоположной стеной и окном в ней в левом верхнем углу картины. Позади жены отодвинута темно-зеленая портьера. Стол, за которым сидят действующие лица, покрыт красным ковром с золотым с синим цветочным орнаментом.

Пейзаж. В проеме окна виден пейзаж – унылая равнина с несколькими деревьями, согнутыми порывами ветра. Небо покрыто тревожными тучами, которые у линии горизонта окрашены цветами догорающего заката.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован черными стенами комнаты. Три цветовых пятна создаются сине-зеленым пейзажем в окне, темно-зеленой портьерой за спиной жены и красным ковром между супругами на переднем плане. На этом фоне контрастно выделяются лица персонажей, белые части их одежды и белая собачка. Напротив, темные части их одежды и коричневая белка сливаются с ним. Муж сидит дальше от стола, его фигура наклонена немного вправо, и поэтому его лицо находится ниже лица его жены. Животные расположены справа от каждого из хозяев. Это, а также окно и портьера вносят в композицию не слишком убедительную асимметрию. Художник не пытался изобразить супругов занятых каким-либо делом; они просто позируют ему со своими любимцами.

Портреты других пар. Картина Лоренцо Лотто ([илл. 139.118](#)) размером 71×84 см, созданная в 1523 году, хранится в Прадо в Мадриде. Гименей, парящий между располневшим Марсиллио, сыном торговца сукном, и его невестой, красивой Фаустиной, надевает им на шею ярмо будущих семейных обязанностей. С темным фоном сливаются черные одежды Марсиллио, но с ним приятно гармонирует красное платье Фаустины. Красивый Гименей,



Илл. 139.118. Лоренцо Лотто. Марсиллио Кассотти и его невеста Фаустина.

склонив головку, смотрит на Марсиллио, который навевает кольцо на палец Фаустины, причем оба смотрят на зрителя.

Лоренцо Лотто работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, сцен из жизни святых, аллегорий и античных сюжетов. В своем творчестве он синтезировал и развил различные стили – итальянские, особенно венецианский, и немецкий. Велик его вклад в жанры религиозного и светского (прежде всего мужского) портрета, сцен из жизни святых и аллегории. Ему одинаково удавались как камерные произведения, так и грандиозные алтари. Работая в основном в провинции, вдали от главных художественных центров, он продемонстрировал необычайно высокий уровень итальянской провинциальной живописи.

Джорджо Вазари писал о нем: «Товарищем и другом Пальмы был венецианский живописец Лоренцо Лотто, который, подражавший некоторое время манере Беллини, примкнул впоследствии к манере Джорджоне, о чем свидетельствуют многочисленные картины и портреты, находящиеся в Венеции в дворянских домах» [62].

А.Н. Бенуа так характеризовал его творчество: «Контрастом спокойному творчеству Пальмы и таинственной страстности Джорджоне является все мятежное, все суетливое, почти до судорожности подвижное и «экспансивное» искусство Лоренцо Лотто, подлинного сына Венеции и предвозвестника других «подлинных венецианцев», горячих, щедрых на изобретательность, обостренно-впечатлительных художников: Тинторетто, Скиавоне, Греко, Тьеполо и Гварди... У Лотто (в начале его деятельности) можно еще найти определенные черты кватроченто, которыми он заразился в мастерской своего сурового учителя Альвизе Виварини. Лишь постепенно становится он все развязнее и развязнее, все чудачливее и чудачливее, не изменяя, впрочем, вполне своей «средневековой» сущности. Мы знаем, что на старости лет художник, одержимый недугом потери голоса, отдался всецело религии, однако и на протяжении всей долголетней жизни эта склонность Лотто к мистицизму, черта характерно средневековая, просвечивает во всем его творчестве... Нужно при этом признать, что нота веселья, чего-то мятущегося и неугомного у Лотто никогда не переходит в вызывающий цинизм, в кощунство... Лотто – один из тех художников, которых необходимо видеть в оригинале, чтобы понять их и полюбить. Лучшие воспроизведения не передают чего-то самого главного в его живописи, и в этом смысле он разделяет участь многих венецианцев. Лотто писал совершенно своеобразно» [59].

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Лоренцо Лотто. В 1512 Ганзейский союз разрешил голландским кораблям торговать в Балтийском море. В 1515 династические браки между детьми короля Чехии и Венгрии Владислава II и внуками императора

Священной Римской империи Максимилиана I обеспечили династии Габсбургов венгерское и Чешское наследство Ягеллонов. В 1523 королем Швеции стал Густав I; началась династия Ваза. В 1524-1525 по Германии прокатилась мощная волна крестьянских восстаний. В 1529 на Шпейерском рейхстаге произошел окончательный раскол немецких католиков и протестантов. Началась война между католическими и протестантскими кантонами в Швейцарии; Швейцарская конфедерация окончательно разделилась по конфессиональному принципу. В 1531 протестантские князья и города Германии образовали Шмалькальденский союз. В 1546-1547 годах Карл V в Шмалькальденской войне победил протестантов в Южной и Центральной Германии. В 1552 король Франции Генрих II заключил союз с немецкими протестантскими князьями для борьбы с императором Карлом V. В 1555 Аугсбургский религиозный мир установил в Германии свободу вероисповедания. В 1516 королем Испании стал Карл Габсбург. В 1519 Карл V, король Испании и Бургундии из династии Габсбургов, стал императором Священной Римской империи. В 1513 англичане одержали победу над шотландской армией при Флоддене. В 1534 Акт о верховенстве объявил короля Англии Генриха VIII главой англиканской церкви. В 1553 королевой Англии стала Мария I Тюдор; в 1554 она вышла замуж за Филиппа II Испанского и восстановила в Англии католицизм. В 1521 турки захватили Белград и начали совершать набеги на Юг Центральной Европы. В 1522 после длительной осады рыцари ордена иоаннитов были вынуждены отдать туркам остров Родос. В 1526 король Чехии и Венгрии Лайош II был убит в битве с турками при Мохаче; его корона перешла к Габсбургам. В 1529 турки безуспешно осаждали Вену. В 1541 турки захватили Буду, часть современного Будапешта; Венгрия распалась на части. В 1547 Венгрия была разделена между Габсбургами и турками. В 1501 Людовик XII захватил Неаполь у арагонского короля Фердинанда II. Однако в 1504 Испания вновь завоевала власть над Неаполем. В 1509 коалиция, руководимая французами, напала на венецианские города Северной Италии и захватила их. В 1511 король Англии Генрих VIII присоединился к Священной лиге против Франции. В 1513 швейцарцы победили французов и венецианцев под Новарой. Но в 1515 после поражения швейцарцев французами при Мариньяно швейцарцы провозгласили политику нейтралитета. В 1521-1526 император Священной Римской империи Карл V возобновил военные действия в Италии против короля Франции Франциска I. В 1525 Карл V победил французов в битве при Павии в Италии; король Франции попал в плен. В 1527 во время второй Итальянской войны император Священной Римской империи Карл V захватил и разграбил Рим. В 1528 генуэзский адмирал Андреа Дориа перешел на сторону Карла V и взял Геную. В 1514 папа Лев X возобновил продажу индульгенций, чтобы заплатить за перестройку собора Святого Петра в Риме. В 1500 португальцы

основали факторию в Кочине в Индии. В 1501 португальцы попытались закрыть Красное море для исламских кораблей. В этом же году они установили прямое морское сообщение с Индией для налаживания импорта специй. В 1502 португальские корабли под командованием Васко да Гамы разрушили индийский порт Каликут. В 1505 португальцы под предводительством Франсиско де Алмейды захватили исламские порты Килва и Момбаса в Восточной Африке. В том же году столицей португальских владений в Африке стала Софала. В 1507 португальцы захватили порт Мускат неподалеку от устья Арабского залива. В 1508 турецкий флот уничтожил несколько португальских кораблей близ Чаула в Индии. В 1509 португальцы разбили союзный турецко-индийский флот в битве недалеко от Диу в Индии. В том же году испанцы захватили город Оран на побережье современного Алжира, а в 1510 – город Триполи на территории современной Ливии. В этом же 1510 португальцы завоевали Гоа, ставший их столицей в Индии. В 1511 португальцы во главе с Альфонсо д'Албукерке захватили Малакку в Малайе. В 1512 португальцы достигли островов Пряностей (Молуккских островов). В 1515 португальцы вторично захватили Ормуз в Персидском заливе. В 1516 португальцы основали факторию в Гуаньчжоу (Кантон) в Южном Китае, а в 1518 – в Коломбо на Цейлоне. В 1521 Фернан Магеллан открыл Филиппинские острова и объявил их собственностью Испании. В том же году португальцы основали поселение на Амбоне, одном из островов Пряностей. В 1522 португальские торговцы были изгнаны из Китая. В этом же году испанский корабль «Виктория», вернувшийся из путешествия Фернана Магеллана, завершил первое путешествие вокруг света. В 1526 португальские мореплаватели достигли Новой Гвинеи. В 1535 Карл V начал войну против турецкого пирата Хайрадина Барбароссы и захватил Тунис. В 1536 португальцы получили торговую концессию в Макао на южном берегу Китая. В 1538 туркам в союзе с гуджаратами не удалось изгнать португальцев из Диу в Индии. В 1541 экспедиция Карла V в Алжир против турок закончилась провалом. В 1542 португальцы прибыли в Японию. В 1543 эфиопские войска с помощью португальцев изгнали исламских захватчиков. В 1500 португальский мореплаватель Педру Кабрал открыл Землю Веракруш в Америке, позднее получившую название Бразилия. В 1501 в Вест-Индию были привезены первые африканские рабы. В 1507 лотарингский географ Мартин Вальдземюллер издал карту мира, на которой впервые Новый Свет был назван Америкой. В 1508-1515 испанцы завоевали Пуэрто-Рико и Кубу. В 1509 они основали колонию на Панамском перешейке. В 1513 испанский губернатор Пуэрто-Рико Хуан Понсе де Леон открыл Флориду. В том же году испанский мореплаватель Васко Нуньес де Бальбоа пересек Панамский перешеек и достиг Тихого океана. В 1516 на острова Карибского моря с Канарских островов были завезены бананы. В 1517 испанский мореплаватель Франсиско де Кордова открыл полуостров Юкатан в Мексике. В 1518 испанское

правительство подписало первое асьенто (договор) на ввоз африканских рабов в американские колонии. В 1519 испанцы под предводительством Эрнана Кортеса вошли в Теночтитлан, захватили Монтесуму II и земли ацтеков. В 1520 после убийства Монтесумы II ацтеки изгнали испанцев из Теночтитлана. В 1521 испанцы вторично захватили Теночтитлан и разрушили его, а в следующем году на его руинах был заложен город Мехико. В 1526 испанская экспедиция из Панамы достигла Перу. В 1528 семейство немецких банкиров Вельзеров получило право на колонизацию в Венесуэле. Около 1530 португальцы начали колонизацию Бразилии. В 1531 правитель инков Атауальпа в ведущейся междоусобной борьбе инков привлек на свою сторону испанцев во главе с Франсиско Писарро. В 1532 Писарро захватил в плен Атауальпу и принудил его заплатить выкуп. В 1533 испанцы убили Атауальпу и захватили Куско; произошло завоевание испанцами империи инков. В 1535 Писарро основал в Перу город Лима. В том же году на землях ацтеков было учреждено вице-королевство Новая Испания. В 1537 испанцы основали колонии в Буэнос-Айресе у залива Ла-Плата и в Асунсьоне на реке Парагвай. В 1538 испанский конкистадор Гонсало де Кесада основал город Богота. В 1539 испанцы начали завоевание городов майя в области Юкатан в Мексике. В 1540-1542 испанская экспедиция под предводительством Франсиско де Коронадо открыла Большой Каньон в Северной Америке. В том же году испанский исследователь Франсиско де Орельяно завершил свое путешествие вдоль реки Амазонки от Андов до Атлантического океана. В этом же году французский исследователь Жак Картье сделал безуспешную попытку основать колонию в Квебеке, в современной Канаде. В том же году испанцы основали город Сантьяго в Чили. В 1542 испанцы учредили вице-королевство в Перу. В 1545 испанцы открыли залежи серебряной руды в Потоси в Перу. В 1547 испанцы предприняли завоевательные походы в Южное Чили. В 1548 на северо-востоке Мексики было учреждено испанское вице-королевство Новая Галисия со столицей в Гвадалахаре. В 1549 на территории современной Колумбии было создано испанское королевство Новая Гранада. В том же году португальцы основали в Бразилии порт Байя. В 1554 португальцы основали в Бразилии город Сан-Паулу. В 1555 голландские, английские и французские моряки образовали Компанию купцов-авантюристов, чтобы совершать набеги на испанские торговые корабли, плывущие из Америки. В том же 1555 французы основали колонию в бухте Рио-де-Жанейро на побережье Бразилии. В 1511 нидерландский гуманист Эразм Роттердамский опубликовал сатиру «Похвала глупости». В 1513 итальянский политический мыслитель Никколо Макиавелли написал свое сочинение «Государь». В 1516 английский гуманист, государственный деятель и писатель Томас Мор написал сочинение «Утопия». В 1517 немецкий теолог и реформатор Мартин Лютер написал 95 тезисов, отвергнувших основные догматы католицизма; в

Европе началась Реформация. В 1518 швейцарский религиозный реформатор Ульрих Цвингли выступил с проповедью в Цюрихе. В 1521 рейхстаг в Вормсе издал эдикт, осуждающий идеи Мартина Лютера. В 1525 Мартин Лютер написал памфлет «Против убийственных воровских орд крестьян». В том же году английский религиозный реформатор Уильям Тиндейл начал публикацию английского перевода Нового Завета в Кельне. В 1528 итальянский придворный Бальдассаре Кастильоне написал трактат «Придворный». В 1530 немецкий протестантский богослов и педагог, сподвижник Мартина Лютера, Филипп Меланхтон составил «Аугсбургское исповедание», в котором сформулировал основы лютеранства. В 1534 Мартин Лютер завершил перевод Библии на немецкий язык. В том же году испанский дворянин Игнатий Лойола основал «Общество Иисуса» (иезуитов). В 1541 деятель Реформации Жан Кальвин установил в Женеве новую форму церковной организации. В 1542 испанский гуманист, историк и публицист Бартоломе Лас Касас опубликовал сочинение «О единственном способе приобщения всех народов к истинной религии». В 1545 для укрепления церковного единства в Триенте был созван Собор. В 1549 английский парламент утвердил «Книгу общей молитвы», составленную архиепископом Кентерберийским, представителем Реформации Томасом Кранмером. Около 1500 итальянский художник и ученый Леонардо да Винчи начал заниматься изучением анатомии человека. Около 1510 польский астроном и математик Николай Коперник сформулировал свою теорию о том, что Земля вращается вокруг Солнца. В 1525 немецкий математик Кристоф Рудольф ввел символ квадратного корня. В 1537 итальянский математик Никколо Тарталья рассмотрел траекторию полета снарядов в своем сочинении «Новая наука». В 1541 умер швейцарский врач и естествоиспытатель Парацельс. В 1543 польский астроном и математик Николай Коперник обнародовал свою гелиоцентрическую теорию в работе «Об обращении небесных сфер». В том же году фламандский врач Андреас Везалий опубликовал труд «О строении человеческого тела» - иллюстрированный учебник по анатомии человека, основанный на материалах анатомирования. В 1545 итальянский ученый Джироламо Кардано издал труд «Великое искусство», в котором изложил метод решения алгебраических уравнений третьей степени. В 1549 французский поэт Жоашен Дю Белле написал трактат «Защита и прославление французского языка». В 1551 немецкий математик Георг Ретик опубликовал таблицы шести основных тригонометрических функций. В том же году швейцарский ученый Конрад Геснер опубликовал труд «История животных». В 1500 итальянский художник и изобретатель Леонардо да Винчи создал модель вертолета, летательного аппарата с вращающимся крылом в форме спирали, которое должно было действовать примерно так же, как винт вертолета. Около 1505 немецкий часовщик Петер Генляйн изобрел карманные часы. В 1535 в Италии был создан стеклянный водолазный

колокол. В 1540 итальянский оружейник Ваноччо Бирингуччо опубликовал книгу «Пиротехния» - учебник по плавке и отливке металлов. В 1551 английский математик Леонард Диггис изобрел теодолит. Около 1504 нидерландский композитор Жоскен Дебре написал мессу «Эрколе, герцог Феррары». В 1516 итальянский поэт Лудовико Ариосто написал героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». В 1532 французский писатель Франсуа Рабле начал издание романа «Гаргантюа и Пантагрюэль». В 1502 итальянский архитектор Донато Браманте применил дорический ордер при строительстве Темплетто во дворе монастыря Сан-Пьетро ин Монторио в Риме. В 1504 итальянский скульптор и художник Микеланджело Буонарроти изваял мраморную статую Давид. В 1506 в Риме была найдена римская копия эллинистической скульптурной группы «Лаокоон». Около 1503 итальянский художник Леонардо да Винчи написал портрет Моны Лизы. В 1508 итальянский живописец Джорджоне написал картину «Гроза». В 1510 нидерландский живописец Иероним Босх закончил триптих «Сад земных наслаждений». В 1512 итальянский художник и скульптор Микеланджело Буонарроти закончил роспись свода Сикстинской капеллы в Риме. В 1515 году немецкий живописец Грюневальд создал Изенгеймский алтарь. Около 1525 немецкий художник Лукас Кранах Старший написал картину «Портрет кардинала Альбрехта Бранденбургского». В это же время немецкий художник Альбрехт Альтдорфер написал пейзаж «Вид в Дунайской долине» [4].