

Глава 162. Тициан (1488 или 1489-1576)

Итальянский художник Тициан, ученик Себастьяно Цуккато, Джентиле Беллини, Джованни Беллини и Джорджоне, младший современник Винченцо Фоппы, Бернгарда Стригеля, Донато ди Анджеоло Браманте, Луки Синьорелли, Перуджино, Монтаньи, Леонардо да Винчи, Иеронима Босха, Чимы да Конельяно, Лоренцо Косты, Лоренцо ди Креди, Пьеро ди Козимо, Хуана Фландрского, Герарда Давида, Витторе Карпаччо, Яна Провоста, Брамантино, Квентина Массейса, Михеля Зиттова, Андреа Превитали, Якоба Корнелиса ван Остзанена, Жана Белльгамба, Джованни Антонио Больтраффио, Альбрехта Дюрера, Бартоломео, Лукаса Кранаха Старшего, Мариотто Альбертинелли, Ганса Бургкмайра, Хуана де Боргоньи, Андреа Соларио, Гауденцио Феррари, Микеланджело Буонарроти, Содомы, Ганса Зюса фон Кульмбаха, Грюневальда, Пальмы Веккио Старшего, Катены, Бартоломео Венето, Альбрехта Альтдорфера, Джованни Франческо Карото, Лоренцо Лотто, Гарофало, Рафаэля, Франчабиджо, Жана де Гурмона, Ридольфо Гирландайо, Никлауса Мануэля Дойча, Джованни Антонио Порденоне, Йоса ван Клеве, Романино, Иоахима Патинира, Ганса Бальдунга Грина, Себастьяно дель Пьомбо, Джованни Джероламо Савольдо, Вольфганга Губера, Фернандо Льяноса, Андреа дель Сарто, Беккафуми, Яна Госсарта, Баренда ван Орлея, Корреджо, Фернандо Яньеса де Альмедины и Доссо Досси, работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, сцен из жизни святых, аллегорий и античных сюжетов. Он наделял свои образы величием и значительностью, трагической красотой, поэтичностью, был исключительным мастером изображения обнаженного женского тела, в его творчестве явно прослеживалась эротическая тема. Он был исключительным мастером цвета. В то же время, в своих поздних произведениях он перешел к темной цветовой гамме и грубому мазку, позволившим усилить их трагическое звучание.

162.1. Политическая жизнь

При жизни Тициана закончились так называемые Итальянские войны, в которых принимали участие почти все европейские государства⁽¹⁾; возобновилась продажа индульгенций⁽²⁾.

События на Севере Европы. На более или менее спокойном Севере Европы Реформация вызвала религиозные войны⁽³⁾.

В 1569 году между Польшей и Великим княжеством Литовским была заключена Люблинская уния, по которой оба государства объединялись в одно под названием Речь Посполита - с избираемым общим монархом, с двойным титулом короля польского и великого князя литовского, общим сеймом, единой внешней политикой и единой монетной системой. Однако обе части сохраняли свою администрацию, казну, включая денежную

эмиссию, войско и суды; оставалась и граница между государствами с взиманием таможенных сборов. Великое княжество Литовское утратило при этом значительные территории на юге, Волынь, Подолье, район Киева [13].

Ливонская война. Продолжалась Ливонская война⁽⁴⁾. После захвата Полоцка в успехах России в Ливонской войне наметился спад. Уже в 1564 году русские потерпели ряд поражений. На сторону Литвы перешел боярин и крупный военачальник, фактически командовавший русскими войсками на Западе, князь А. М. Курбский; он выдал польскому королю царских агентов в Прибалтике и участвовал в литовском набеге на Великие Луки. В 1566 году в Москву прибыло литовское посольство, предложившее произвести раздел Ливонии на основании существовавшего на тот момент положения. Созванный в это время Земский собор поддержал намерение правительства Ивана Грозного вести борьбу в Прибалтике вплоть до захвата Риги. В 1573 году русские штурмом взяли крепость Вейсенштейн. Весной московские войска численностью 16 тысяч под командованием князя Мстиславского сошлись близ замка Лоде в западной Эстляндии с двухтысячным шведским войском. Несмотря на подавляющее численное преимущество, русские войска потерпели сокрушительное поражение. Им пришлось оставить все свои пушки, знамена и обоз. В 1575 году русским сдались крепости Саге и Пернов [13].

События в Испании и Испанских Нидерландах. В Испании к власти пришла династия Габсбургов⁽⁵⁾.

В 1566 году в Нидерландах, находившихся под властью Испании, началось восстание против испанцев. Для его подавления в 1567 году наместником Нидерландов был назначен Фернандо Альварес де Толедо, герцог Альба. Альба приехал с инструкцией испанского короля, которая повелевала, захватив почетнейших граждан страны, отправить их на смертную казнь, конфисковать в казну их имущество и поддерживать католическую веру во всей строгости. Смерть предводителей восстания, принцев Оранских, Эгмонта, Горна и других, была заранее решена. Но из трех вождей Альбе удалось завлечь в свои сети только Эгмонта и Горна и 9 сентября 1567 года арестовать их. Судилище называлось «советом о беспорядках», а от народа получило название «Кровавого совета». В течение трех месяцев Альба послал на эшафот до 1800 человек. Оранские принцы Вильгельм I⁽⁶⁾ и Людвиг также были приглашены на суд, но, проявив благоразумие, не явились. Напротив, весной 1568 года они начали из Германии войну. Победа, одержанная Людвигом Оранским в апреле 1568 года, побудила Альбу казнить Эгмонта, Горна и других знатных лиц. Он отплатил за победу Людвигу Оранскому двумя своими победами и весьма искусными операциями против Вильгельма Оранского, которого с незначительными потерями совершенно вытеснил из страны в октябре 1568 года. Затем испанцы опять начали кровавую расправу в Нидерландах; число казней вскоре достигло нескольких тысяч, было конфисковано имущества на 30 миллионов талеров, торговля и промышленность остановились, сотни тысяч людей спасались бегством за границу. После этого начались

притеснения с помощью новых налогов. В Нидерландах закрылись все лавки; не было ни купли, ни продажи, прекратились всякая работа и всякое промышленное производство. Катастрофа разразилась весной 1572 года, когда нидерландские партизаны овладели большей частью провинций Зеландия и Голландия. Из Франции и Германии им на помощь спешили с новыми силами Людвиг и Вильгельм Оранские. Альба по-прежнему оставался победителем в сухопутных сражениях, но и он лишился надежды достигнуть своих целей. Ввиду отсутствия флота и должного финансирования он попросил короля об увольнении, после чего вернулся в Испанию.

Новым наместником был назначен менее одиозный Луис де Суньига-и-Рекесенс. В октябре 1573 года он осадил Лейден, который имел большие запасы продовольствия. Защищала Лейден повстанческая армия, состоявшая из голландских, английских и шотландских войск, а также отрядов французских гугенотов. Вождь нидерландских повстанцев, Вильгельм I Оранский, попытался спасти Лейден, отправив армию в Нидерланды. В апреле 1574 года испанцы прервали осаду для отражения атаки голландской армии и разбили их войско в битве при Моке. Испанская армия вернулась для продолжения осады 26 мая 1574 года. Город, как казалось, вот-вот падет: запасы иссякали, повстанческая армия была разбита, а мятежная территория была очень мала по сравнению с огромной испанской империей. Вильгельм I Оранский, однако, был полон решимости спасти город. Поэтому он послал почтового голубя в город с запиской, в которой просил горожан продержаться еще три месяца. По его приказу 3 августа были открыты дамбы, затоплена равнина близ города, чтобы прислать к стенам Лейдена флот из двухсот малых судов, и был собран большой запас провизии. Однако вскоре после того, как дамбы были открыты, Вильгельм Оранский слег с лихорадкой, и снятие осады было отложено. Кроме того, затопление окраин заняло больше времени, чем ожидалось, поскольку ветер оказался неблагоприятным. 21 августа жители Лейдена направили послание Вильгельму, в котором заявили, что они, как и обещали, продержались три месяца - два с продовольствием и один без него. Вильгельм прислал ответ, сообщив, что дамбы взорваны, и спасение придет в ближайшее время. Тем не менее, только в первый день сентября, когда Вильгельм оправился от болезни, экспедиция возобновилась. Более 15 миль отделяло повстанческий флот от Лейдена, 10 из них удалось пройти без труда. 10 сентября флот подошел к уцелевшей и удерживаемой испанцами плотине, перекрывшей ему путь. Голландцы сходу захватили плотину в ходе ночного нападения. На следующее утро испанцы контратаковали, но были отбиты с потерей нескольких сотен солдат. Плотина была взорвана, и голландский флот подошел к Лейдену. Однако еще один барьер преграждал повстанцам путь. Испанцам удалось восстановить одну из дамб, из-за чего единственным путем к Лейдену для голландцев оставался канал, ведущий к озеру Зутермер. Этот канал тщательно охраняли 3000 испанцев, и повстанцы не смогли взять канал под свой контроль. Вскоре вода стала уходить, и большинство

голландских кораблей сели на мель. Между тем, в городе жители потребовали капитуляции, увидев голландские корабли на мели. Но мэ́р ван дер Верфф вдохновил своих сограждан держаться, заявив, что готов отрубить свою руку и накормить ею голодных. Тысячи жителей умерли от голода, однако остальные держались, полагая, что испанцы, войдя в город, убьют всех. Только 1 октября ветер сменился на западный, вода стала пребывать, и флот повстанцев снова поднял паруса. Однако два форта перекрывали голландцам путь к городу и оба имели сильный гарнизон. Гарнизон одного из них бросил форт, лишь завидев голландский флот. В ночь со 2 на 3 октября испанцы оставили и второй форт, сняв тем самым осаду Лейдена. По иронии судьбы в ту же ночь часть стены Лейдена, подмытой морской водой, рухнула, оставив город беззащитным. На следующий день обоз повстанцев вошел в город, раздавая жителям селедку и белый хлеб. [13].

В 1568 году в Испании началось Альпухарское восстание морисков, арабо-берберского населения, насильственно обращенного в христианство. Число восставших в 1569 году составляло около 4 тысяч, к 1570 году достигло 25 тысяч, поскольку к ним присоединились прибывшие североафриканские берберы и турки. Восставшие мусульмане даже одержали несколько локальных побед, воспользовавшись тем, что значительная часть испанской армии в этот момент пыталась подавить восстание в Испанских Нидерландах, а потому была далеко от дома. Когда в 1570 году официальная королевская власть подавила восстание, более 80 000 мавров было выселено из Гранады и Альмерии, и рассеяно по сельским поселениям Кастилии [13].

События в Англии и Франции. В Англии король был объявлен главой англиканской церкви; после короткого периода реставрации католичества англиканская церковь была восстановлена; одна из форм протестантизма стала государственной религией и в Шотландии⁽⁷⁾.

23 января 1571 года в Лондоне королевой Елизаветой I была открыта Королевская биржа. Площадка под ее строительство была предоставлена корпорацией города Лондона и Благочестивой гильдией торговцев. Дизайн здания был позаимствован у биржи в Антверпене. Все расходы на строительство лондонской биржи из собственного кармана оплатил Томас Грешем, английский купец и финансист [13].

Во Франции начались религиозные войны католиков с гугенотами⁽⁸⁾. Сен-Жерменский мир, заключенный 8 августа 1570 года, положил конец трем годам гражданской войны между католиками и протестантами, однако наиболее радикальные католики отказывались его признавать. Семейство герцогов Гизов, возглавлявших наиболее радикальную католическую фракцию, добивалось недопущения присутствия гугенотского лидера, адмирала Гаспара Колиньи, при дворе. Однако мать французского короля Екатерина Медичи со своим сыном Карлом IX всячески пыталась охладить воинствующий настрой своих единоверцев. К тому же ее сопровождали финансовые трудности, которые вынуждали поддерживать мир и оставаться в дружеских отношениях с Колиньи. Гугеноты имели хорошо вооруженную армию, щедрые ассигнования своих аристократов и контролировали

укрепленные города Ла-Рошель, Коньяк и Монтобан. Чтобы закрепить мир между двумя противоборствующими сторонами, Екатерина Медичи запланировала на 18 августа 1572 года свадьбу своей дочери Маргариты Валуа с протестантским принцем Генрихом Наваррским, будущим королем Генрихом IV. Грядущий брак послужил поводом к сбору в Париже большого количества именитых протестантов, которые приехали, чтобы сопровождать своего принца Генриха на брачной церемонии. Но в Париже господствовали антигугенотские настроения, и парижане, подавляющее большинство которых было католиками, нашли присутствие гугенотских лидеров неприемлемым. В парламенте самого Парижа было решено пренебрежительно отнестись к церемонии брака. Ненависть католиков-простолудинов подогревалась плохими урожаями, увеличением налогов, повышением цен на продукты и предметы первой необходимости. Обыкновенных горожан возмущала показная роскошь, устроенная по случаю королевской свадьбы. Сам королевский двор был разделен. Екатерина Медичи не получила разрешения папы Римского на этот брак, поэтому французские прелаты были на распутье. Королеве стоило немалых усилий уговорить кардинала Шарля де Бурбона поженить пару. Губернатор Парижа, Франсуа де Монморанси, чувствуя свою неспособность поддерживать в городе порядок и предвидя взрывоопасную ситуацию, покинул город за несколько дней до свадьбы. Мать французского короля Карла IX и правительница Франции Екатерина Медичи повелела начать резню гугенотов после того, как не удалось покушение на предводителя гугенотов Гаспара де Колиньи. Первоначально планировалось устранение Колиньи и еще примерно десятка основных военных предводителей гугенотов, а также захват номинальных лидеров гугенотской партии – принцев Бурбонского дома - Генриха Наваррского и его двоюродного брата, принца де Конде. Сигнал к началу устранения опасных гугенотов прозвучал с колокольни церкви Сен-Жермен-л'Оксеруа. Волна насилия прокатилась по Парижу, а позже и по другим городам и селам и вылилась в кровавую бойню в масштабах всей страны, длившуюся на протяжении нескольких недель. Количество жертв до сих пор служит предметом споров среди историков, однако, по мнению большинства из них, число жертв варьируется от 5000 до 30000 человек. Легко узнаваемые по черным одеждам, гугеноты становились легкой добычей для обезумевших убийц, которые не давали пощады никому, будь то старики, дети или женщины. Париж оказался во власти разбушевавшейся черни. Мертвых раздевали - многим хотелось еще и поживиться одеждой. В таком хаосе можно было спокойно ограбить соседа, разделаться с кредитором, а то и с надоевшей женой. Никто уже не отслеживал, кто гибнет под шпагами, гугенот или католик. В конце концов, король приказал немедленно навести порядок на улицах Парижа. Эта массовая резня гугенотов в ночь на 24 августа 1572 года, в канун дня святого Варфоломея получила название Варфоломеевской ночи [13].

Война с Турцией. Турки продолжали захватывать все новые области в Европе⁽⁹⁾. В январе 1570 года венецианский посол в Стамбуле был вызван к

великому визирю, который объявил, что султан считает Кипр исторически неотъемлемой частью Османской империи. Вскоре последовали массовые аресты венецианских купцов и захват их судов в гавани, а 28 марта был отправлен специальный ультиматум дожу: либо Венеция должна добровольно сдать Кипр, либо Османская империя отнимет у нее остров силой. Венеция сразу же разослала просьбы о помощи христианским государствам, но энтузиазма ее обращения не вызвали. Мальтийские рыцари предложили пять кораблей, однако четыре из них оказались захвачены турками сразу после выхода с Мальты. Реальную помощь предложили только папа Пий V и король Испании Филипп II. Турецкий флот показался у берегов Кипра 1 июля. Турки стремительно напали на Лимасол, разграбили город, и продолжили движение вдоль южного берега к Ларнаке, где, благодаря пассивности командующего обороной острова, сумели беспрепятственно высадить на берег все свои силы. Дождавшись подкрепления, прибывшего 22 июля, турки двинулись к Никосии, и через два дня начали осаду. После пятнадцати мощных приступов в течение 45 дней осады, 9 сентября город пал. Объединенный христианский флот полностью соединился в районе Крита лишь к 1 сентября. 16 сентября пришло известие о высадке турок на Кипре. В ночь на 17 сентября флот отплыл к Кипру, и почти сразу же поступило известие о падении Никосии. На военном совете было решено отступить, и мощный флот повернул вспять, так и не оказавшись в пределах видимости врага.

25 мая 1571 года в соборе Святого Петра был официально оглашен договор о создании новой Священной лиги. Подписавшие договор Венеция и Испания должны были совместными усилиями оборудовать 200 галер, 100 транспортных судов, подготовить 50 тысяч пехотинцев и 4500 кавалеристов, а также артиллерию и снаряжение в необходимом количестве. Эти силы должны были собираться каждый год, чтобы участвовать в летней кампании там, где сочтут нужным. В начале августа 1571 года флот Лиги собрался в Мессине на Сицилии. Турки ввели значительные силы в Адриатику и стали производить высадки на Корфу и побережье Далмации. Однако при приближении объединенного флота турки быстро отошли к своим базам в Греции. 7 октября флоты встретились при входе в залив Патрас, и в битве при Лепанто объединенный флот Лиги наголову разгромил турецкий флот. Эта победа произвела огромное впечатление на Европу, показав, что непобедимых доселе турок можно побеждать.

За зиму турки построили новый флот в 150 галер и 8 галеасов. Испания как обычно стала увивать от совместных действий и мешкать, выдвигая одно возражение за другим. Папа заболел, и 1 мая 1572 года скончался. Отчаявшись получить помощь от испанцев, Венеция решила предпринять самостоятельную экспедицию; к ней добровольно присоединилась эскадра папских галер. Лишь после этого испанцы присоединились к союзникам. Союзный и турецкий флоты встретились близ Модона, и турки немедленно устремились в гавань. Союзники заняли позиции на рейде и стали ждать. Однако в годовщину битвы при Лепанто испанцы внезапно объявили, что

возвращаются на запад; папская эскадра также приняла их сторону. Брошенная союзниками, Венеция была вынуждена принять предложенные турками условия мира. 3 марта 1573 года был подписан мирный договор, по которому Кипр перешел под власть турок [13].

Колониальные захваты и войны в Африке и Азии. Португалия и Испания в противоборстве друг с другом захватывали все новые колонии в Африке и Азии, а остальные европейские государства пытались наверстывать упущенное⁽¹⁰⁾.

24 июня 1571 года на острове Лусон Филиппинского архипелага, при впадении реки Пасиг в Манильский залив Южно-Китайского моря испанским конкистадором Лопесом де Легаспи был основан город Манила [13].

В 1571-1573 годах португальцы сделали попытку захватить королевство Мономотапа на Юге Африки, надеясь завладеть золотыми и серебряными рудниками этой страны. Эта попытка закончилась неудачей из-за болезней, голода и яростного сопротивления местных жителей [4, 13].

После разгрома турок в битве при Лепанто, в 1572 году испанский полководец Хуан Австрийский вторгся в Тунис и возложил на свою голову корону этой страны [13].

В 1574 году турки привели к берегам Туниса флот из более чем 320 кораблей, на которых приплыла 40-тысячная армия. Вместе с сухопутными войсками из провинций Алжир и Триполи эти силы атаковали город Тунис и крепость Голетта. Испанский гарнизон Голетты, насчитывавший 7 тысяч человек, будучи не в силах противостоять столь превосходящим силам, капитулировал 24 августа; 13 сентября был взят город Тунис, что стало концом испанского господства в этой части Северной Африки [13].

Освоение Америки. Испания и Португалия захватывали и осваивали все новые части американского континента; другие европейские государства также делали подобные попытки⁽¹¹⁾.

22 июня 1564 года группа из двухсот французских колонистов-гугенотов, снаряженных адмиралом Колиньи, основала во Флориде, в устье реки Сент-Джонс колонию, названную Форт-Каролайн в честь французского короля Карла IX. Колонисты подвергались постоянным нападениям индейских племен.

В июне 1565 года к колонии подошел большой французский флот с войсками и колонистами, посланный адмиралом Колиньи. Однако испанский губернатор Флориды получил приказ уничтожить французское поселение. Его флот подошел к Форт-Каролайн одновременно с французским, но после короткого сражения вынужден был отступить, и отошел к югу, где основал город Сент-Огастин. Французский флот вышел в море, чтобы преследовать испанцев, но стал жертвой сильного шторма и был им уничтожен. После этого испанский флот 20 сентября напал на французскую колонию и вырезал почти всех ее защитников и жителей, включая женщин и детей [13].

С целью уничтожения ранее основанной французской колонии в бухте Рио-де-Жанейро в 1560 году португальский генерал-губернатор Бразилии

Мем ди Са отправил против них экспедицию на 26 судах с 2000 человек на борту, но потерпел неудачу. В 1565 году на материке неподалеку от французского поселения высадились португальские войска под командованием Эштасиу ди Са – племянника Мем ди Са. В качестве базы для операций португальцы основали у подножия горы Сахарная голова укрепление Сан-Себастьян ди Рио-де-Жанейро. Боевые действия продолжались два года, сам Эштасиу ди Са погиб, но свою задачу португальцы выполнили: французы были изгнаны. В 1568 году по распоряжению Мем ди Са в глубине материка на берегу залива было выбрано место для поселения. Так началось развитие города Рио-де-Жанейро. В 1572 году для усиления обороны этих мест было создано генерал-губернаторство Рио-де-Жанейро [13].

15 сентября 1568 года флот английского работорговца Джона Гаукинса, сильно потрепанный штормом, вошел в испанскую гавань Сан-Хуан-де-Улуа близ Веракруса во Флориде для ремонта. Утром 17 сентября в море неожиданно показался испанский «серебряный флот» - тринадцать торговых судов, сопровождаемых двумя военными галеонами. На одном из них находился вице-король Новой Испании Мартин Энрикес. Последний обещал выпустить англичан из гавани, если они пропустят испанские корабли в порт. В противном случае он грозился войти туда с боем. 20 сентября стороны обменялись заложниками, и испанский флот был допущен в гавань. Однако испанцы за два дня стянули войска к берегу и напали на англичан. В сражение вступили все корабли. В маленькой гавани, шириной всего в полмили, жестоко бились 20 судов. Испанцы потеряли четыре корабля, но потери англичан тоже были значительными: один корабль пошел ко дну, другие были сильно повреждены. Испанцы направили в сторону английских парусников зажигательные корабли. В этой критической ситуации лишь два английских корабля вырвались из гавани в открытое море. Поскольку эти корабли были перегружены людьми, Гаукинс 7 октября вынужден был высаживать 114 добровольцев на берег. Часть из них позже была схвачена испанцами, которые доставили пленников в Мехико. Вместо того, чтобы тут же отправить этих еретиков на костер, местные власти, ссылаясь на острую нужду в опытных мастеровых и рабочих руках, определили их на работу в свои поместья [13].

162.2. Интеллектуальная и художественная жизнь

Гуманизм, Реформация и Католическая церковь. При жизни Тициана на смену гуманизму, как направлению мысли, оппозиционному католицизму, пришла Реформация, набиравшая все большую силу⁽¹²⁾.

В августе 1566 года по ряду районов Фландрии прокатились массовые антикатолические беспорядки, получившие название иконоборческого восстания. Иконоборчество – это религиозно-политическое движение против культа почитания икон и других изображений Христа и святых. Зачинщиком беспорядков, начавшихся 11 августа, был Амбруаз Вилье. 22 августа

беспорядки и волнения, в ходе которых уничтожались иконы и статуи святых в католических церквях и монастырях, охватили Антверпен. Однако в Люксембурге и Артуа были сформированы отряды ополченцев, которые выступили против погромов. В ходе восстания ущерб был нанесен 5500 церквей и монастырей. После того как правительница Испанских Нидерландов, Маргарита Пармская, заявила 25 августа о приостановлении действия инквизиции и легализации кальвинизма, восстание пошло на убыль. Однако последовавшая в следующем году карательная экспедиция герцога Альбы вновь всколыхнула страну [13].

Наука. Основные научные успехи были достигнуты в астрономии, математике, медицине, поэтике, зоологии и истории⁽¹³⁾.

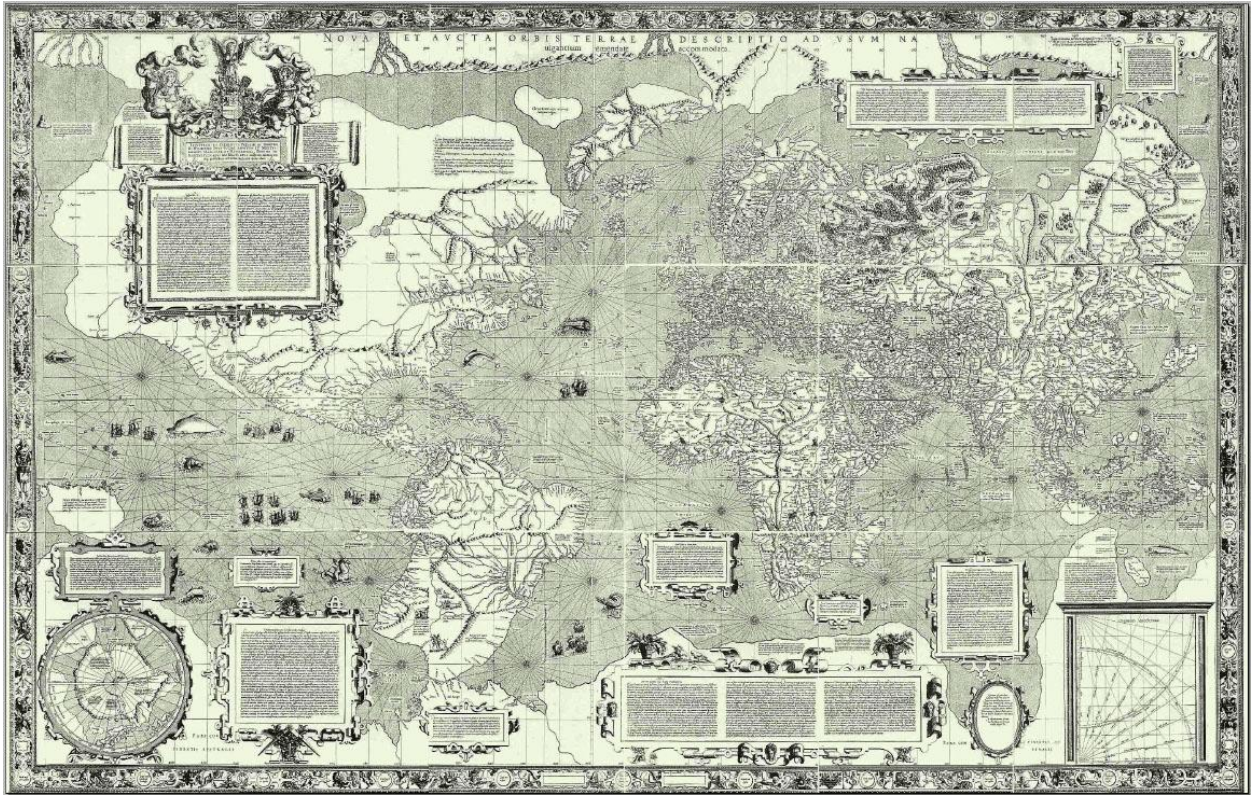
В 1569 году фламандский картограф и географ Герард Меркатор⁽¹⁴⁾ опубликовал «Хронологию» - обзор астрономических и картографических работ, содержащую мировую навигационную карту ([илл. 162.1](#)), на которой меридианы и параллели пересекаются под прямым углом [13].

В 1572 году итальянский математик Раффаэле Бомбелли⁽¹⁵⁾ опубликовал труд «Алгебра», в котором, первым в Европе, стал свободно оперировать с отрицательными числами и привел правила работы с ними, включая правило знаков для умножения. Он также первым оценил пользу комплексных чисел, в частности для решения уравнений третьей степени по формулам Кардано. Его разъяснения положили начало успешному применению в математике комплексных чисел. Бомбелли также придумал первые скобки; они имели вид прямой и перевернутой буквы «L». Он первый стал использовать числовое (а не словесное, как ранее) обозначение для показателя степени, помечаемое специальной дужкой снизу. Из других его научных достижений следует отметить применение цепных дробей для вычисления квадратных корней натуральных чисел [13].

Техника. Основные технические достижения имели место в области водолазного дела, технологии добычи руды, металлургии и навигационных приборов⁽¹⁶⁾.

Музыка. Современниками Тициана были композиторы Иоганн Вальтер, Диего Ортис и Якоб Аркадельт.

Немецкий композитор, поэт и теоретик музыки Иоганн Вальтер родился в 1496 году в Кала в Тюрингии. В 1521-1525 годах был певчим в придворной капелле курфюрста саксонского Фридриха III. Предполагают, что в 1522 или 1523 году он познакомился с Лютером, который оказал на религиозные и социальные взгляды Вальтера решающее влияние. Под «идейным» руководством Лютера он занимался организацией обиходного певческого репертуара для новой церкви. Песенник Вальтера «Книжечка духовных песнопений», впервые опубликованный с предисловием Лютера в Виттенберге в 1524 году, сразу завоевал популярность у протестантов. После 1524 года песенник Вальтера неоднократно переиздавался с постоянным расширением и обновлением. В 1525 году Вальтер консультировал Лютера при написании последним программного труда «Немецкая месса». Не без влияния Лютера Вальтер стал активно заниматься устройством городской



Илл. 162.1. Мировая навигационная карта Герарда Меркатора.

музыки. В 1526-1548 годах он жил преимущественно в Торгау, где в 1526 году женился, учил хоровому пению мальчиков, в 1532 году получил права гражданина города, а с 1535 года возглавил там собственную певческую школу, которая принимала участие во всех ответственных городских мероприятиях. Параллельно, с 1527 года учился в Лейпцигском университете. В 1548-1554 годах жил в Дрездене, где служил капельмейстером саксонской придворной капеллы и, как считается, также внедрял протестантскую церковную песню. Отошел от дел в 1554 году, остаток жизни прожил в Торгау, где и умер 25 марта 1570 года [13].

Испанский композитор, исполнитель на гамбе и теоретик музыки Диего Ортис родился в 1510 году в Толедо. В 1553 году он жил в Неаполитанском вице-королевстве, в 1558 году был назначен придворным капельмейстером герцога Альбы и продолжал исполнять эту должность при следующем вице-короле в Неаполе до 1570 года. Год смерти и судьба композитора после 1570 года неизвестны. Сочинял светскую музыку для виолы да гамба и клавесина, а также вокальную духовную музыку [13].

Франко-фламандский композитор Якоб Аркадельт родился около 1507 года в Намюре и умер 14 октября 1568 года, как предполагают, в Париже. Начиная с 1520-х годов жил в Италии. В 1535-1537 годах состоял на службе флорентийского герцога Алессандро Медичи, сменив на этом посту Филиппа Вардело. В 1538 году переехал в Рим, где написал мадригал по случаю бракосочетания Маргариты Пармской и Оттавио Фарнезе. В 1540-1551 годах был капельмейстером в Сикстинской капелле. В 1552-1568 годах работал во Франции у кардинала Карла Гиза в Лотарингии. Документальных свидетельств о последнем, французском, периоде жизни Аркадельта не сохранилось; предполагают, что он также служил французскому королю Карлу IX. Творческое наследие Аркадельта составляет исключительно вокальная музыка: 24 мотета, 126 французских шансонов, латинские многоголосные песни, около 250 мадригалов, три мессы, магнификаты, три сборника «Плачей пророка Иеремии». По мнению специалистов, историческая заслуга Аркадельта состоит в развитии и внедрении в итальянскую музыкальную культуру XVI века мадригалов, которые композитор писал на стихи Петрарки, Якопо Саннадзаро, Пьетро Бембо, Филиппо Строщи и других поэтов [13].

Литература. В 1516 году итальянский поэт Лудовико Ариосто написал героико-комическую поэму «Неистовый Роланд». В 1532 году французский писатель Франсуа Рабле начал издание романа «Гаргантюа и Пантагрюэль» [4].

В 1572 году португальский поэт Луиш ди Камознс⁽¹⁷⁾ написал эпическую поэму «Лузиады» о плавании в Индию Васко да Гамы. В ней Камознс воспевал потомков Луза, друга или сына Бахуса, который, по сказаниям, поселился в Португалии и был там королем. Поэма состоит из 10 песен, заключающих в себе 1102 октавы. Ни один из европейских народов не имеет национального эпоса, подобного «Лузиадам». Камознс воспевал все, что составляет славу португальцев, все выдающиеся исторические события и

происшествия; он рассказывает об открытии Васко да Гамы, вплетая в рассказ эпизоды из португальской истории. С прелестью стиха поэма Камозенса соединяет верную передачу фактов, так что Камозенс может быть назван лучшим историком своей страны. Камозенс также мастер рисовать картины природы; в особенности ему удается описание моря [13].

Лирическая поэзия. В лирической поэзии блистали немецкие, нидерландские, английские, польские, испанские, итальянские, французские, венгерские, португальские и далматинские поэты.

Нидерландский гуманист и поэт Эразм Дезидерий Роттердамский в латинской «Эпиграмме о четырех последних вещах», написанной около 1489 года, в которой речь идет о смерти, Страшном Суде, Преисподней и Небе, писал:

Смерти горестный день, гнев судьи, наводящего ужас,
И Флегетонта – реки шумно текущий огонь,
Иерусалим, наконец, не знающий скорби о небе;
Радостям не суждены там ни конец, ни предел;
Если об этом всегда будешь помнить с волнением в сердце,
Стыд охватить никакой души не сможет твою.
Все, что тяжелого ты, нестерпимого прежде увидел,
Скажешь: вот было легко, сладостным это сочтешь.
Но и стремительней дыма бегущие этого мира
Радости все ты сочтешь за величайшую скорбь [53].

Английский гуманист и поэт Томас Мор в латинской эпиграмме «О двух розах, сросшихся воедино» намекал на войну алой и белой розы – домов Йорков и Ланкастеров, в гербах которых были розы этих цветов; Елизавета, дочь Эдуарда IV, став женой Генриха VII, принесла алую розу в герб Ланкастеров, объединив некогда враждовавшие королевские дома:

С алою белая роза в соседстве росла, и друг друга,
В споре за первенство здесь, каждая стала теснить.
Две это розы еще, но цветок уж сливается, спору
Этим слияньем их ныне положен конец.
Ныне одна, возвышаясь, растет и пускает побеги,
Все дарования двух роз сочетая в себе.
Облик один у нее и краса, и единая прелесть,
Свойства и цвет у нее двух сочетаются роз.
Значит, и ту, и другую, - хотя бы одну полюбивший, -
В ней обретает, и пусть любит он, что полюбил.
Если ж найдется дикарь, что не любит ее, - пусть трепещет,
Ибо еще и шипы есть у такого цветка [53].

Польский поэт, гуманист и меценат Анджей Кржицкий в латинском стихотворении, обращенном к Эразму Роттердамскому, писал:

Многие книги твои изучает сармат непреклонный,
И необузданный скиф мудрости учится в них.
Сам столь хвалимый Назон обуздать был готов не в силах:
Слыша латинян стихи, дико смеялись они.

Ныне читают Эразма, хоть нет его в наших пределах,
Там, где плещется Дон, там, где полярная ночь [53].

Испанский поэт Гарсиласо де ла Вега в одном из сонетов писал о своих страданиях:

О, если есть у слез такая власть,
Что вспененные струи им покорны,
Что с мест сошли дубы в лощинах черных,
Чтоб к плачущему листьями припасть,
И может тронуть истинная страсть
И злых зверей, и камни высей горных,
И тот, чьи просьбы были столь упорны,
Сумел живым в загробный мир попасть, -
То отчего ж, скажи, в такой же мере
Не трогают тебя мои рыдания,
И ты не снизойдешь к моей мольбе?
Ведь большего достоин состраданья
Я, льющий слезы о самом себе,
Чем он, скорбящий о своей потере [39].

Итальянский поэт и писатель Пьетро Бембо в одном из своих сонетов писал о любовных страданиях:

Я пел когда-то; сладостно ль звучали
Стихи мои – судить любви моей.
Вернуть не властен праздник прежних дней,
В слезах ищу я выхода печали.
Иные страсть разумно обуздали,
А я об этом и мечтать не смей,
По-прежнему бессильный перед ней.
Блаженны, у кого она в опале!
Любя, не оставлял надежды я
Пример счастливый завещать потомкам, -
Увы, пребудут втуне упования.
Так пусть теперь в стихе моем негромком
Услышат все на свете крик страданья,
Включая вас, противница моя [39].

Испанский поэт, гуманист и воин Хуан Боскан Альмогавер в одном из своих сонетов писал о своих бедах:

Я жив еще, хоть жить уже невмочь,
Хоть вслед мне – хохот и насмешки злые;
Влачу, как цепи, годы прожитые,
Сиянью дня предпочитаю ночь,
Но даже мрак не в силах мне помочь:
Усталый ум рождает сны дурные;
Порой зову друзей, как в дни былые,
Но чаще, заскучав, гоню их прочь.
Невзгоды, на пути моем маяча,

Свой страшный круг сжимают все тесней;
Душа о бегстве помышляет, плача, -
Я был бы рад последовать за ней,
Когда б любовь, привычка и удача
Не помогли мне в беде моей [39].

Французская поэтесса Маргарита Наваррская в одном из своих стихотворений, написанном под впечатлением от смерти в 1547 году ее брата, французского короля Франциска I, писала:

Приправа смерти пряна и остра
И тело жжет до самого нутра.
Кому ее не хочется хлебнуть?
Ведь только смерть дает душе прильнуть
К сосуду очищенья и добра.
Утратив брата, вслед за ним сестра –
Ей смерть была страшна еще вчера –
Свой хлеб скорее жаждет обмакнуть
В приправу смерти.
Она душой спокойна и бодра
И чувствует, что ей теперь пора
К Спасителю идти в последний путь,
И нетерпенье ей стесняет грудь.
Она губами тянется с одра
К приправе смерти [39].

Французский поэт Клеман Маро в своем стихотворении «Совершенное рондо друзьям после освобождения» писал:

На воле я, друзья, гуляю снова,
А все-таки томился под замком.
Ну, до чего ж судьба ко мне сурова!
Но благ Господь. Сменилось зло добром.
Меня в Нуэ, узилище сыром,
Завистники сгноить давали слово,
Но не смогли поставить на своем.
На воле я, друзья, гуляю снова.
Рим на меня косился, строил ковы,
Хоть не бывал я в обществе дурном
И не содеял ничего плохого,
А все-таки томился под замком.
Как только стала та моим врагом,
Кто мне дороже бытия земного,
В тюрьму Сен-При я брошен был тайком.
Ну, до чего ж судьба ко мне сурова!
В Париже долго я влачил оковы,
А в Шартре был до этого знаком
С темницею, где света нет дневного.
Но Бог велик: сменилось зло добром.

Друзья, похлопотали вы о том,
Чтоб отпустили узника больного,
И ныне извещаю вас письмом,
Что вновь гуляю, бодрый и здоровый,
На воле я [39].

Английский поэт Генри Говард граф Сарри в стихотворении «Молодость и старость» размышлял о возрастах человека:

В постели я лежал; был тихий час ночной,
Клубился в голове моей бессчетных мыслей рой –
Столь видимы они воочью стали мне,
Что вздох с улыбкой, то и знай, мешал я в тишине.
Ребенок мне предстал: чтоб розги избежать,
Высоким юношею он скорей мечтает стать,
А юноша, в нужде мечтой иной влеком,
Чтоб жить в покое, жаждет стать богатым стариком,
Богатый же старик, дрожа перед концом,
Быть отроком желает вновь или хотя б юнцом.
И улыбался я, смотря, как всем троим
Отрадно было б свой удел дать на промен с другим,
И, размышляя так, нелепым я нашел,
Чтоб некто горестный удел богатству предпочел.
Но вдруг я увидал, что нехорош мой вид:
Увяла кожа, сеть морщин мне щеки бороздит,
А десны без зубов, врата моих речей,
Так провещали мне тогда в безмолвии ночей:
«Глашатаи годов, седины говорят,
Что время лучшее тебе не воротить назад.
Ты белой бородой похож на старика –
Две первые поры прошли, и третья уж близка.
Так, побежден, цени остаток шальных дней
И время наибольших благ определить сумей».
Вздыхнул я и сказал: «Восторг, навек прости!
Сбери суму и всех детей скорее навести,
Скажи им, что у них счастливейшие дни,
Хоть, несмышленные, того не ведают они» [39].

Итальянский поэт Галеаццо ди Тарсия в своем сонете писал о дворце Капуано, резиденции неаполитанских королей, который стал потом темницей и местом пыток:

Дворец, где жен высокородных лица
Сияли счастьем, царственный колосс,
Ты стольким радости любви принес,
Но эта перевернута страница.
Сегодня ты – жестокая темница,
Обитель страха, пыток и угроз,
Вместилище теней и вечных слез,

Где равносильно смерти очутиться.
Другие времена – и ты другой,
Нам одинаково не повезло, -
Недаром были мы с тобой похожи.
Надежды все утратив до одной,
Я, хоть и поздно, убедился тоже,
Что наслажденье – хрупкое стекло [39].

Французский поэт Меллен де Сен-Желе в стихотворении «Ревность»
писал:

Глаза и рот ваш целовать прекрасный
Готов я много, много тысяч раз,
Когда вы отбиваетесь напрасно,
А я держу в объятьях крепких вас.
Но в это время мой влюбленный глаз,
Чуть отстранясь, на прелести косится,
Которые мой поцелуй крадет.
Я так ревнив, что глаз мой не мирится
С соперником, хотя б им был мой рот [39].

Французский поэт Морис Сэв в своем стихотворении воспевал
взаимность любви:

Любил я так, что только ею жил.
Так ею жил, что и люблю доньше.
Меня слепил души и чувства пыл,
Запутывая сердце в паутине.
Но вот и подошла любовь к вершине.
Неужто верность оскудеть могла?
Взаимной искра страсти в нас была,
И твой огонь во мне рождает пламя.
Так пусть же два костра сгорят дотла,
Одновременно сгинув вместе с нами [39].

Итальянский поэт Джованни делла Каза, обращаясь в своем сонете к
попугаю, писал о холодности своей возлюбленной:

Красавец в клетке, пилигрим зеленый,
В заморский этот завезенный край,
Прислушивайся к звукам, постигай
Из уст мадонны наш язык мудреный.
Но берегись, уроком поглощенный,
Ее очей горящих, попугай,
Не то, как я, погибнешь невзначай,
Затем что жара ни ручей студеной,
Ни ливень не погасят, ни зима,
Тогда как ей, холодной, все едино –
Сгоришь ли ты иль не сгоришь дотла.
Так набирайся поскорей ума,
Чтоб ей сказать: «Безжалостных, Квирина,

Не жаловала никогда хвала» [39].

Испанский поэт Гутьерре де Сетина в своем сонете дал следующее определение любви:

Смертельный яд, который выпит взглядом,
Жестокий плен, желанным ставший вдруг,
Златые цепи, сладостный недуг,
Пустая прихоть с безрассудством рядом,
Чертополох в соседстве с пышным садом,
Богатство, что уплыло между рук,
Бальзам для сердца, не унявший мук,
Вкус горечи, примешанный к уладам,
Сокровища, растаявшие в снах,
Удар свирепый, не повлекший мести,
Надежда, что блеснув, погасла вновь,
Удача, обращенная во прах,
Ненайденный причал – все это вместе
Одним зовется именем: любовь [39].

Французский поэт и теоретик поэзии Жоашен Дю Белле в одном из сонетов писал о годах, проведенных в Италии за сочинением стихов:

Невежде проку нет в искусствах Аполлона,
Таким сокровищем скупец не дорожит,
Проныра от него подальше бежит,
Им Честолюбие украсить не склонно;
Над ним смеется тот, кто вьется возле трона,
Солдат из рифм и строф щита не смастерит,
И знает Дю Белле: не будешь ими сыт,
Поэты не в цене у власти и закона.
Вельможа от стихов не видит барыша,
За лучшие стихи не купишь ни шиша, -
Поэт обычно нищ и в собственной отчизне.
Но я не откажусь от песенной строки,
Одна Поэзия спасает от тоски,
И ей обязан я шестью годами жизни [39].

Итальянская поэтесса Гаспара Стампа в своем сонете писала о муках женской любви:

Звезда моя сурова. Но, признаться,
Мой граф – суровой. От меня всечасно
Бежит он прочь. Когда ж другие тщатся
Меня пленить, мне это не опасно.
Проклятие – в меня влюбленным страстно!
Я пред надменным жажду преклоняться,
Смирена – с нежелающим смиряться.
Люблю того, кто смотрит безучастно.
В негодованье он меня приводит!
Другие – мир, довольство мне готовят,

Но лишь за ним душа моя стремится.
И все в любви навыворот выходит:
Бесчестье – чести гордо прекословит,
Смиранный – плачет, злобный – веселится [39].

Немецкий врач и поэт Петер Лоттих в латинском стихотворении «К Григорию Схету, врачевателю» писал:

Милый Схет, по широкому по свету
Мы скитаемся верными друзьями,
Не умея нигде найти покоя;
А меж тем подступает наша старость,
И в засушливом зное увядает
Милый мирт, нежный цвет молодой Венеры.
Будем жить! Только раз живут на свете!
Предадим себя сельскому досугу:
Сядь со мной под раскидистые ветви,
Пей дыханье целительное неба.
Скоро брань призовет тебя к оружию
И исторгнет из сени милых лавров
За морские угрюмые пределы.
Разгони, пока можется, доuku
Лирной песней, забавою и хмелем, -
И вдвоем мы умерим злые годы
Долгим днем неотложного покоя [53].

Французский поэт Оливье де Маньи в своем сонете предупреждал короля против алчности его чиновников:

Не следует пахать и сеять каждый год:
Пусть отдохнет земля, под паром набухая.
Тогда мы вправе ждать двойного урожая,
И поле нам его в урочный срок дает.
Следите, чтобы мог вздохнуть и ваш народ,
Чтоб воздуху набрал он, плечи расправляя.
И, тяготы свои на время забывая,
В другой раз легче он их бремя пронесет.
Что кесарево, сир, да служит вашей славе,
Но больше требовать, поверьте, вы не вправе.
Умерьте сборщиков бессовестную рать,
Чтобы не смели те, кто алчны и жестоки,
Три шкуры драть с людей, высасывать их соки.
Стригите подданных, - зачем их обдирать? [39].

Французский поэт Этьен де Ла Бозе в своем сонете писал о любви:
Прости, Амур, прости – к тебе моя мольба,
Тебе посвящены мои душа и тело,
Любой мой помысел, мое любое дело, -
Но было нелегко во мне найти раба.
О, сколь изменчива коварная судьба!

С тобою, о Амур, я бился неумело,
Смеялся над тобой – но сердце ослабело:
Я сдался, я пленен – и кончена борьба.
Ты упрекнуть меня за этот бой не вправе,
Сраженье долгое – к твоей же вящей славе,
И то, что лишь теперь тебе хвалу пою,
Поверь мне, на тебя не бросит малой тени:
Презрен, кто упадет без боя на колени,
Победа радостна лишь в подлинном бою [39].

Венгерский поэт-гуманист и государственный деятель Миклош Олах родился в 1493 году и умер в 1568 году. С 17 лет был при дворе Владислава II, короля Венгрии и Чехии. В 1516 году принял духовный сан и стал секретарем канцлера королевства. С 1524 года – секретарь и советник при дворе Людовика II, сына Владислава II. После гибели короля в битве с турками при Мохаче в 1526 году сопровождал его вдову, королеву Марию и был при ней до 1542 года, преимущественно в Брюсселе. По возвращении в Венгрию в 1543 году стал епископом Загреба, а с 1553 года – архиепископом Эстергома и канцлером королевства. Автор поэмы «Венгрия и Атилла», лирических стихотворений и пяти эпиграмм-эпитафий на смерть Эразма Роттердамского, с которым он был в дружеских отношениях [53]. В своем латинском стихотворении «Об охоте королевы» он льстил своей госпоже:

Вот приготовила уж королева на выгоны выезд
И на зеленых полях также утехы свои.
Зайцев трусливых там гонит она и быстрых оленей,
Редко выносит, чтоб день праздным прошел у нее.
Часто Диана копьем потрясает заостренным грозно,
Но королева разит чаще гораздо зверей.
Значит, мы той предпочтем не случайно эту Марию,
Эта превыше ее, та же превыше зверей [53].

Далматинский поэт Антун Вранчич, обращался к венграм в своем латинском стихотворении:

Что раздираете вы своей же Паннонии тело,
Родину вашу и свой уничтожая народ?
Не выбивайтесь из сил: вот он, турок-тиран, перед вами!
Сможет он вас без труда всех уничтожить один [53].

Польский поэт Миколай Рей родился в 1505 году и умер в 1569 году. Писал исключительно на польском языке и был назван «отцом польской литературы». Его стихотворные сборники «Зверинец» и «Забавные истории» вышли в 1562 году и были переизданы в 1574 году под общим названием «Фиглики». Восемистишие сборников либо являлись переработкой уже известных литературных сюжетов, популярных анекдотов, либо создавались на оригинальном материале [39]. В стихотворении «Речь Посполитая» поэт писал о польском сейме, который состоял из сената и посольской избы и был ареной ожесточенной политической борьбы, в ходе которой сословные,

групповые и частные интересы часто ставились выше государственных соображений:

Речь Посполита, голой девой в колеснице
Всеми изображенна, разна все же чтится.
Те вправо ее тянут, эти тащат влево –
Несогласную челядь держит в доме дева.
А ежли ты не веришь, можешь убедиться,
Поглядевши, что в сейме хваленом творится;
Узришь, сколь беспощадно бедную пытаются,
Чуть ли кожа не лопнет, так ее растягают [39].

Флорентийский поэт Джован Баттиста Строщи Старший родился в 1505 году и умер в 1571 году [39]. Он писал мелодичные мадригалы, подражая Петрарке:

Звезда в лазури ясной
Не так светло в ночной тиши сияет,
Как тот цветок прекрасный,
Дар Флоры. А вокруг него пылает
Костер зеленых трав, смеется, льется
С волной и дуновеньем.
И, как дождем, дол напоен томленьем,
И Купидон клянется,
Что всех прелестней твой цветок медвяный
У ног его в лучах зари румяной [39].

Далматинский поэт Марин Држич, племянник поэта Джоре Држича, родился около 1508 года и умер в 1567 году. Жизнь его была полна превратностей. Был священником, органистом, пытался заняться торговлей, изучал право в Сиене; в качестве камердинера австрийского вельможи совершил путешествие в Вену и Константинополь, сотрудничал как драматург в нескольких театральных труппах Дубровника. В начале 1560-х годов бежал в Италию; служил капелланом в Венеции, а в 1566 году пытался найти у флорентийцев, а затем и у венецианцев, финансовую поддержку для организации революции в Дубровнике. Написал реалистические комедии «Помет» в 1548 году и «Дядюшка Марое» в 1551 году. В его тройном акростихе нечетные строки дважды образуют имя девушки «Пера», а четные – имя автора «Марова», что значит «любимая Марином»:

Пусть блещут мгновенья улыбкой твоею!
Мои песнопенья бессильны пред нею:
Едва ли сумею воспеть я, как надо,
Атласную шею, твой стан, о отрада,
Роскошность наряда, как луч золотого,
Распахнутость взгляда, пленительность слова –
Ах, сердце мне снова ты жжешь, о царица,
Оно ль не готово тебе покориться?
Пускай же темница надежды напрасной
В мечтах озарится звездой твоей ясной –

Единственно властной навек надо мною,
Алтарной, прекрасной, которой не стою;
Ревнивой душою исплачусь, любя,
А душу открою, чтоб славить тебя [39].

Итальянский поэт Луиджи Тансилло родился в 1510 году и умер в 1568 году. Жил при дворе неаполитанского короля. Автор религиозной поэмы «Слезы святого Петра» и небольших элегических поэм «Сборщик винограда», «Кормилица» и «Усадьба». Его лирика включает сонеты, канцоны и мадригалы [39]. В своем сонете он писал:

Амур крыла мне дал. И вот крылат,
Так воспарил я мыслью, прежде пленной,
Что мнится мне: рукою дерзновенной
Стучаться буду у небесных врат.
Но я дрожу, лишь оглянусь назад,
А он вослед пророчит мне, надменный,
Что упаду, что будет смерть мгновенной, -
Но что за дерзость славой наградят.
Икар, что прежде к небесам проник,
Когда смягчили воск лучи светила,
Дал имя морю в свой последний миг.
Но обо мне б молва провозгласила:
«Взвалкавший звезд, он цели не достиг.
Не мужества, но жизни не хватило» [39].

Французская поэтесса Луиза Лабе, уроженка Лиона, родилась около 1525 года и умерла в 1565 году. Большую часть жизни провела в родном городе. Ее отец был состоятельным местным буржуа. Дом Лабе стал своеобразным литературным салоном, где постоянно бывали видные поэты эпохи, посвящавшие хозяйке свои стихи. Творческое наследие Лабе невелико и состоит из трех элегий и 24 сонетов; все они изданы в 1555 году. Большинство ее стихов посвящено любовной теме [39]. В сонете, обращенном, как предполагают, к поэту Оливье де Маньи, она писала:

Еще целуй меня, целуй и не жалей,
Прошу тебя, целуй и страстно и влюбленно.
Прошу тебя, целуй еще сильнее, до стога,
В ответ целую я нежней и горячей.
А, ты устал? В моих объятиях сумей
Вновь целоваться так, как я – воспламененно.
Целуясь без конца, без отдыха, бессонно,
Мы наслаждаемся, не замечая дней.
Две жизни прежние объединив в одну,
Мы сохраним навек надежду и весну.
Жить без страстей, Амур, без муки не могу я.
Когда спокойна жизнь, моя душа больна.
Но стынет кровь, когда я ласки лишена,
И без безумств любви засохну я, тоскуя [39].

Португальский поэт Антонио Феррейра родился в 1528 году и умер в 1569 году. Сподвижник и последователь Са де Миранды. Автор двух комедий и трагедии «Кастро», а также «Лузитанских стихотворений», изданных посмертно в 1598 году, и «Посланий» на моральные и эстетические темы. Писал на португальском языке [39]. Своей возлюбленной он посвятил сонет:

Как день является в очах Авроры,
Что, словно роза, на снегу нежна,
И тень ночная днем побеждена,
Вновь небо сине, зелены просторы,
Как, светлым ликом привлекая взоры,
В ночи всплывает бледная луна:
Рогами звезд касается она
И умиряет грозных туч раздоры,
Так мне явилась светлая звезда
И в душу пролила мне новый свет,
И мир глаза по-новому познали...
О, будь со мною до скончанья лет,
И тучи, что мне небо закрывали,
Отступят пред тобою навсегда! [39].

Французский поэт Этьен Жодель родился в 1532 году в Париже. Учился вместе с Белло, вошел в группу поэтов «Плеяда» и начал свой творческий путь как драматург, создав в 1552 году трагедию «Клеопатра» и комедию «Евгений». Поэт был обласкан двором и прославлен своими товарищами, в частности, в оде Ронсара. После 1558 года впал в немилость; умер в 1573 году в бедности. Его лирические стихи были собраны и напечатаны лишь через год после его смерти [39]. В сонете, посвященном Клод-Катрин де Рец, которой также увлекались стареющий Понтюс де Тиар, Амадис Жамен, Филипп Депорт, Дю Бартас и другие поэты, он писал:

Вы первая, кому я посвятил, мадам,
Мой разум, душу, страсть и пламенные строки,
В которых говорю, какой огонь высокий
Дарит незрячий бог попавшим в плен сердцам.
Под именем другим я вам хвалу воздам,
Ваш образ воспою, и близкий и далекий,
И так сложу стихи, чтоб даже сквозь намеки
Вы были узнаны, краса прекрасных дам.
А если вы никем покуда не воспеты
И божества никем не явлены приметы –
Не гневайтесь! Амур таинственным огнем,
Таким огнем не мог наполнить грудь другую,
И он не мог найти в другой или другом
Подобную любовь и красоту такую [39].

Архитектура. Современниками Тициана были архитекторы Галеаццо Алесси, Филибер Делорм, Джакомо да Виньола, архитекторы и скульпторы Якопо Сансовино и Корнелис Флорис.

Итальянский архитектор Галеаццо ди Бевиньянте ди Лодовико Алесси родился в 1500 или 1512 году в Перудже и умер в 1572 году. Учился в родном городе, а затем в Риме. В 1540-е годы осуществил перестройку помещений перуджинской крепости. Получив признание как архитектор, в 1548 году был приглашен в Геную, где и провел значительную часть своей жизни, находясь на службе у Генуэзской республики. Алесси работал над укреплением городской гавани и восстановлением крепостных стен ([илл. 162.2](#)). Под его руководством были возведены церковные здания, в том числе в 1552 году церковь Санта-Мария Ассунта ди Кариньяно ([илл. 162.3](#)). По разработанному Алесси проекту расширения города его учениками и другими архитекторами была застроена новая улица ([илл. 162.4](#)), состоящая из дворцов местной знати, ныне имеющая название Виа Гарибальди. По словам Вазари, современники утверждали, что «ни в одном городе Италии не найти улицы более великолепной и более величественной». В 1567 году по проекту Алесси в Генуе было построено палаццо Пароди. По просьбам заказчиков из разных городов архитектор рассылал свои проекты общественных сооружений, церквей и дворцов по всей Италии. Его наиболее значительные работы вне Генуи были созданы в Милане. Среди них – палаццо Томмазо Марини ([илл. 162.5](#)), начатое в 1553 году; биржа в форме ротонды, которая не сохранилась; церковь Сан-Чельсо ([илл. 162.6](#)), построенная после 1567 года, от которой сохранился лишь фасад работы Алесси. Из его камерных работ отметим виллу Джустиниани Камбьяссо ([илл. 162.7](#)) в Генуе, построенную в 1548 году [17].

Французский архитектор и теоретик зодчества Филибер Делорм родился между 1510 и 1515 годами и умер в 1570 году. В 1533-1536 годах учился в Риме, а с 1540 года работал в Париже, где с 1547 года носил придворное звание «архитектор короля». Его авторству принадлежит ряд замков: Сен-Мор ([илл. 162.8](#)); Ла-Мюэтт, который не сохранился в первоначальном виде; Медон и другие. В конце 1540-х годов был построен замок Анэ ([илл. 162.9](#)) для фаворитки короля Генриха II, Дианы де Пуатье, а в 1549-1559 годах – мраморная гробница ([илл. 162.10](#)) короля Франциска I и королевы Клод Французской. Им также построен мост замка Шенонсо ([илл. 162.11](#)). С 1564 года по проекту Делорма для Екатерины Медичи возводился дворец Тюильри. К сожалению, этот дворец не сохранился до настоящего времени, как и большинство других произведений Делорма. Свои теоретические взгляды Делорм изложил в ряде трактатов. В частности, он описал методы создания и способы технического усовершенствования перекрытий оригинальной конструкции, позднее получивших наименование «арки Делорма». Наиболее известны два его трактата – «Новые изобретения, чтобы хорошо строить при небольших расходах», написанный в 1561 году, и «Первый том архитектуры», написанный в 1567 году [17].



Илл. 162.2. Крепостные стены Генуи.



Илл. 162.3. Галеаццо Алесси. Церковь Санта-Мария Ассунта ди Кариньяно в Генуе.



Илл. 162.4. Виа Гарибальди в Генуе.



Илл. 162.5. Галеаццо Алесси. Палаццо Томмазо Марини в Милане.



Илл. 162.6. Галеаццо Алесси. Церковь Сан-Чельсо в Милане.



Илл. 162.7. Галеаццо Алесси. Лоджия виллы Джустиниани Камбьяссо в Генуе.



Илл. 162.8. Филибер Делорм. Замок Сен-Мор.



Илл. 162.9. Филибер Делорм. Замок Анэ.



Илл. 162.10. Филибер Делорм. Гробница Франциска I и Клод Французской.



Илл. 162.11. Филибер Делорм. Мост замка Шенонсо.

Итальянский архитектор и теоретик искусства Джакомо Бароцци да Виньола родился в 1507 году и умер в 1573 году. В юности обучался живописи в Болонье, но попав в Рим, полностью отдался архитектуре. Учился у Перуцци и Антонио да Сангалло Младшего. Был принят в Витрувианскую академию, члены которой изучали древнегреческую и древнеримскую архитектуру, а также труды Витрувия. Позже Виньола сам возглавил эту академию. В 1540 году Виньола был приглашен во Францию, где участвовал в работах в замке Фонтенбло, проводимых под руководством Приматиччо, выполнял архитектурные рисунки и небольшие скульптуры. По возвращении в Италию в 1543 году Виньола строил палаццо в Болонье и церкви в окрестностях Рима. С 1550 года работал в Риме, где построил: в 1550-1555 годах виллу Джулия ([илл. 162.12](#)) для папы Юлия III, двухэтажное прямоугольное здание, симметричное в плане, с прямым передним и полукруглым вогнутым задним фасадами; в 1555 году виллу Фарнезе ([илл. 162.13](#)) на Палатине, в садах которой было множество лестниц, гротов, павильонов и фонтанов, из которых лишь немногие сохранились в первоначальном виде. Крупнейшее произведение Виньолы – дворец кардинала Фарнезе ([илл. 162.14](#)) в Карпароле близ Витербо. Основанием дворца стала нижняя часть крепости, недостроенной Антонио да Сангалло Младшим и Перуцци. Огромное пятигранное здание дворца на горе господствует над окрестностями. В центре его расположен круглый двор, окруженный двухъярусной галереей. Лестницы с двух сторон ведут к главному входу. Проект дворца Виньола создал в 1559 году, а через год началось и само строительство, законченное к середине 1570-х годов. Росписи дворца с 1559 по 1569 год выполнили братья Дзуккери. В 1564 году после смерти Микеланджело Виньола стал Главным архитектором собора Святого Петра в Риме. Он возводил маленькие купола этого собора. В 1568 году Виньола начал строительство церкви иезуитского ордена Иль Джезу ([илл. 162.15](#)) в Риме. Фасад церкви представляет собой плоскостную композицию с пилястрами, нишами и скульптурами с выделением портала. Далее в глубину уходит удлиненное помещение с капеллами по сторонам, заканчивающееся просторной купольной частью ([илл. 162.16](#)). Завершение строительства произошло уже после смерти Виньолы. По его проекту церковь Иль Джезу закончил его ученик Джакомо делла Порта: в 1575 году был завершён фасад, а в 1584 году - все строительство. Свое последнее произведение, церковь Санта-Анна дель Палафрениери ([илл. 162.17](#)), Виньола начал в 1572 году. В ней он возвел овальный купол над овальным помещением церкви. Виньола является автором трактатов «Практические правила перспективы» ([илл. 162.18](#)), изданного в 1547 году, и «Правило пяти орденов архитектуры», изданного в 1562 году, ставших классическими трудами по архитектуре, не утратившими свое значение и сегодня [17].

Итальянский архитектор и скульптор Якопо д'Антонио Татти по прозвищу Якопо Сансовино родился в 1486 году во Флоренции в семье Татти. Отец хотел сделать из мальчика почтенного торговца, но мать, поощрявшая художественный талант сына, тайком наняла ему учителя



Илл. 162.12. Джакомо да Виньола. Вилла Джулия в Риме.



Илл. 162.13. Джакомо да Виньола. Вилла Фарнезе в Риме.



Илл. 162.14. Джакомо да Виньола. Палаццо Фарнезе в Карпароле.



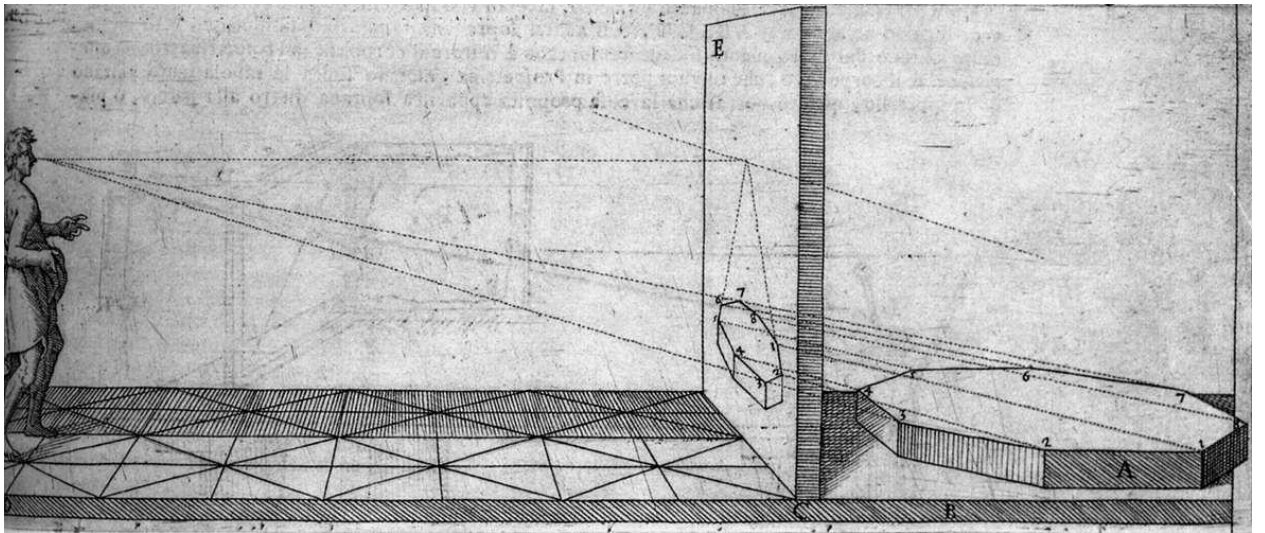
Илл. 162.15. Джакомо да Виньола. Фасад церкви Иль Дезу в Риме.



Илл. 162.16. Джакомо да Виньола. Интерьер церкви Иль Дезу в Риме.



Илл. 162.17. Джакомо да Виньола. Церковь Санта-Анна дель Палафрениери в Риме.



Илл. 162.18. Джакомо да Виньола. Иллюстрация из трактата «Практические правила перспективы».

рисования. Когда во Флоренцию приехал Андреа Сансовино, 16-летний Якопо поступил в его мастерскую, обретя не только учителя, но и второго отца, приняв даже его имя. В 1505 году Андреа Сансовино отпустил ученика в Рим, доверив его Джулиано да Сангалло, в доме которого Якопо и жил. Юноша реставрировал античные скульптуры, изучал архитектурные и другие памятники древности, поэзию, философию и литературу. Архитектурой Якопо Сансовино начал заниматься с 1518 года в Риме, где ему покровительствовали Браманте и Рафаэль. Первой работой стало проектирование в 1518 году церкви Сан-Джованни де'Фьорентини в Риме, построенной позже Антонио да Сангалло Младшим по переработанному проекту. Но славу архитектора Якопо Сансовино принесла Венеция, куда он вынужден был бежать из Рима, во время разграбления города в 1527 году. Именно в Венеции он прожил до конца жизни, выполняя многочисленные заказы, имея большой круг учеников и друзей, в число которых входил и Тициан. Даже после катастрофы при постройке Венецианской библиотеки в 1545 году, когда обрушились своды ее перекрытий, друзья не бросили Якопо Сансовино в беде, а добились создания комиссии зодчих, которая и реабилитировала мастера, восстановив его в должности Главного архитектора Венецианской республики, которую он занимал с 1529 года. В Венеции он после 1527 года реставрировал купол собора Сан-Марко, в 1529-1538 годах завершил строительство старых прокураций на площади Сан-Марко, в 1536-1545 годах спроектировал и построил Монетный двор ([илл. 162.19](#)), в 1536-1554 годах Библиотеку ([илл. 162.20-162.21](#)), которая была достроена в 1583-1588 годах его учеником Винченцо Скамоцци, в 1554 году совместно со своим учеником Санмикели создал проект Золотой лестницы ([илл. 162.22](#)) Дворца дождей. Другими его архитектурными работами являются: палаццо Корнер делла Ка'Гранда ([илл. 162.23](#)), построенное в 1533-1556 годах; церковь Сан-Франческо делла Винья ([илл. 162.24](#)), построенная в 1534 году; Ка'Дольфин Манин ([илл. 162.25](#)), построенное в 1536 году; Лоджетта да Кампаниле ([илл. 162.26](#)), построенная в 1537-1545 годах; Ка'ди Дио ([илл. 162.27](#)), построенное в 1545 году; церковь Сан-Мартино ([илл. 162.28](#)), построенная в 1546-1553 годах; вилла Гарцони ([илл. 162.29](#)) под Понте Казале, построенная в 1547-1550 годах; Фабричче Нуове ([илл. 162.30](#)), ряд магазинов и складов вдоль Гранд Канала, построенный в 1554-1557 годах.

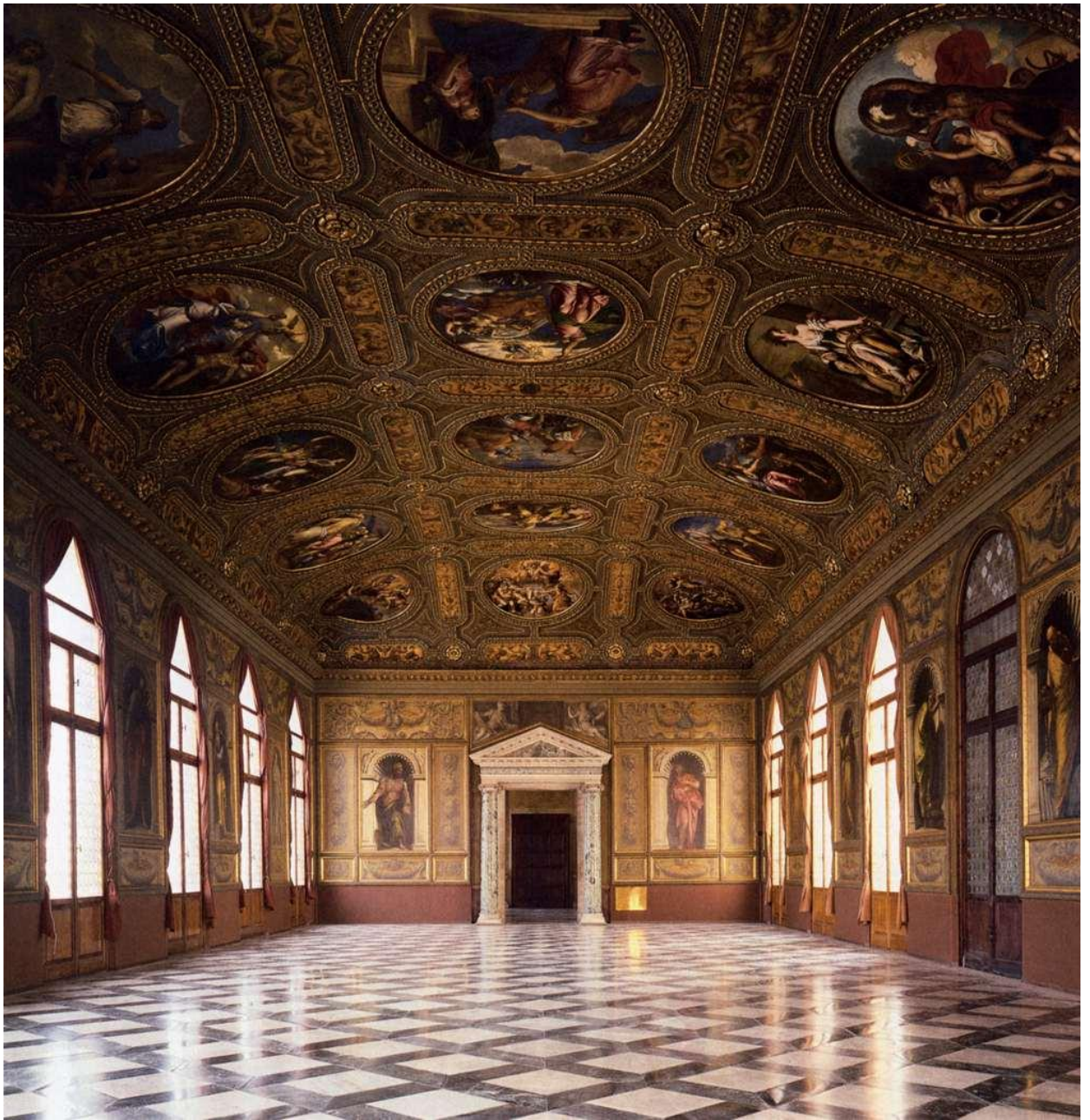
Кроме архитектуры Якопо Сансовино занимался скульптурой. Его основными скульптурными работами являются: мраморный «Молодой Вахх» ([илл. 162.31](#)) высотой 146 см, исполненный в 1511-1514 годах и хранящийся в Национальном музее Барджелло во Флоренции; бронзовые статуи высотой 147 см на фасаде Лоджетты ([илл. 162.26](#)) в Венеции – «Аполлон» ([илл. 162.32](#)), «Меркурий» ([илл. 162.33](#)), «Минерва» ([илл. 162.34](#)), «Мир», исполненные в 1540-1545 годах; мраморные статуи высотой 305 см «Нептун» ([илл. 162.35](#)) и «Марс» ([илл. 162.36](#)) на Лестнице Гигантов ([илл. 162.37](#)) Дворца дождей в Венеции, исполненные в 1559-1567 годах. Другими его скульптурными работами являются: «Мадонна с Младенцем» ([илл. 162.38](#))



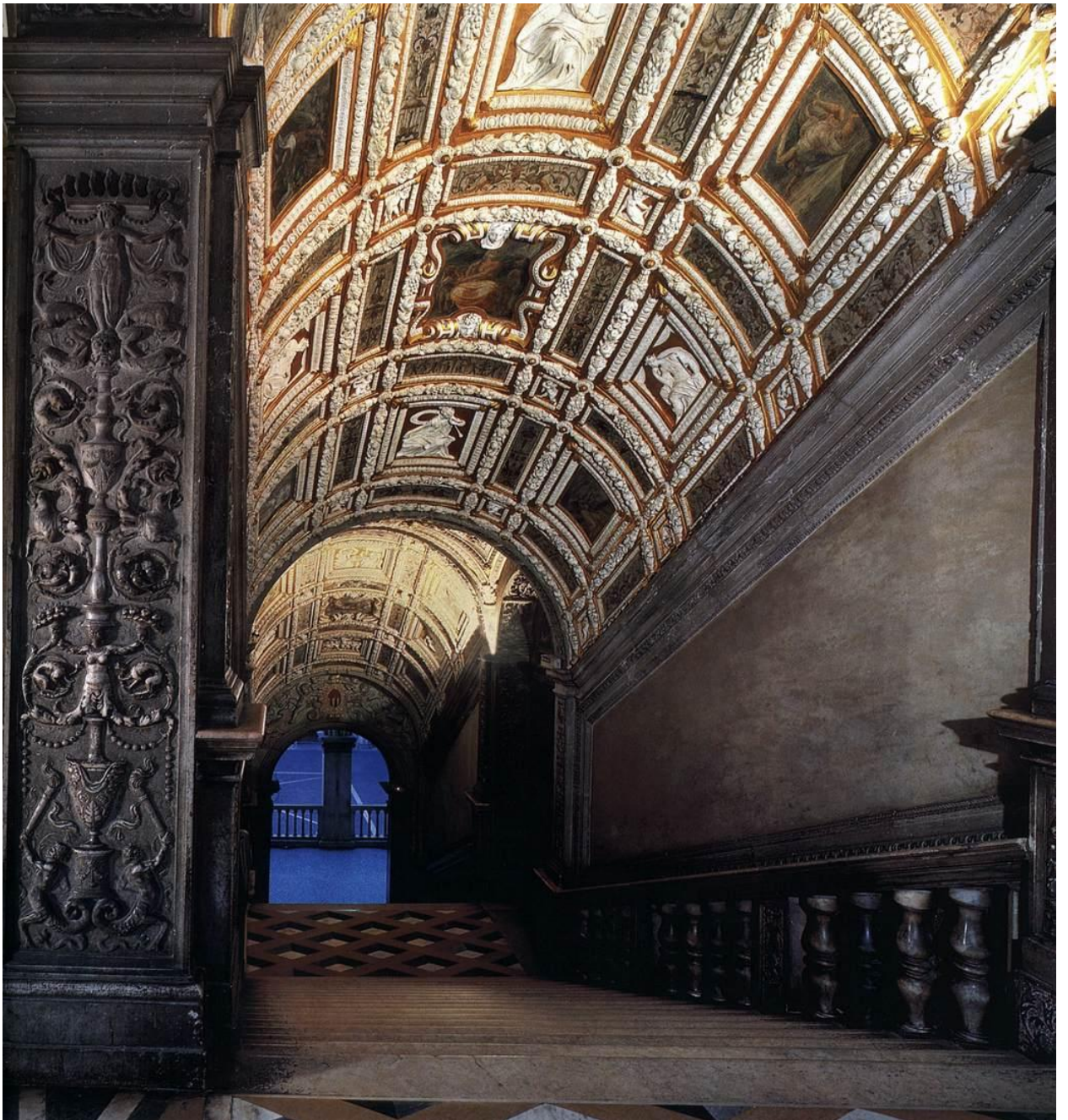
Илл. 162.19. Якопо Сансовино. Монетный двор в Венеции.



Илл. 162.20. Якопо Сансовино. Библиотека Сан-Марко в Венеции.



Илл. 162.21. Якопо Сансовино. Салон библиотеки Сан-Марко в Венеции.



Илл. 162.22. Якопо Сансовино и Микеле Санмикели. Золотая лестница
Дворца дожей в Венеции.



Илл. 162.23. Якопо Сансовино. Палаццо Корнер делла Ка'Гранда в Венеции.



Илл. 162.24. Якопо Сансовино. Церковь Сан-Франческо делла Винья в Венеции.



Илл. 162.25. Якопо Сансовино. Ка' Дольфин Манин в Венеции.



Илл. 162.26. Якопо Сансовино. Лоджетта да Кампаниле в Венеции.



Илл. 162.27. Якопо Сансовино. Ка'ди Дио в Венеции.



Илл. 162.28. Якопо Сансовино. Церковь Сан-Мартино в Венеции.



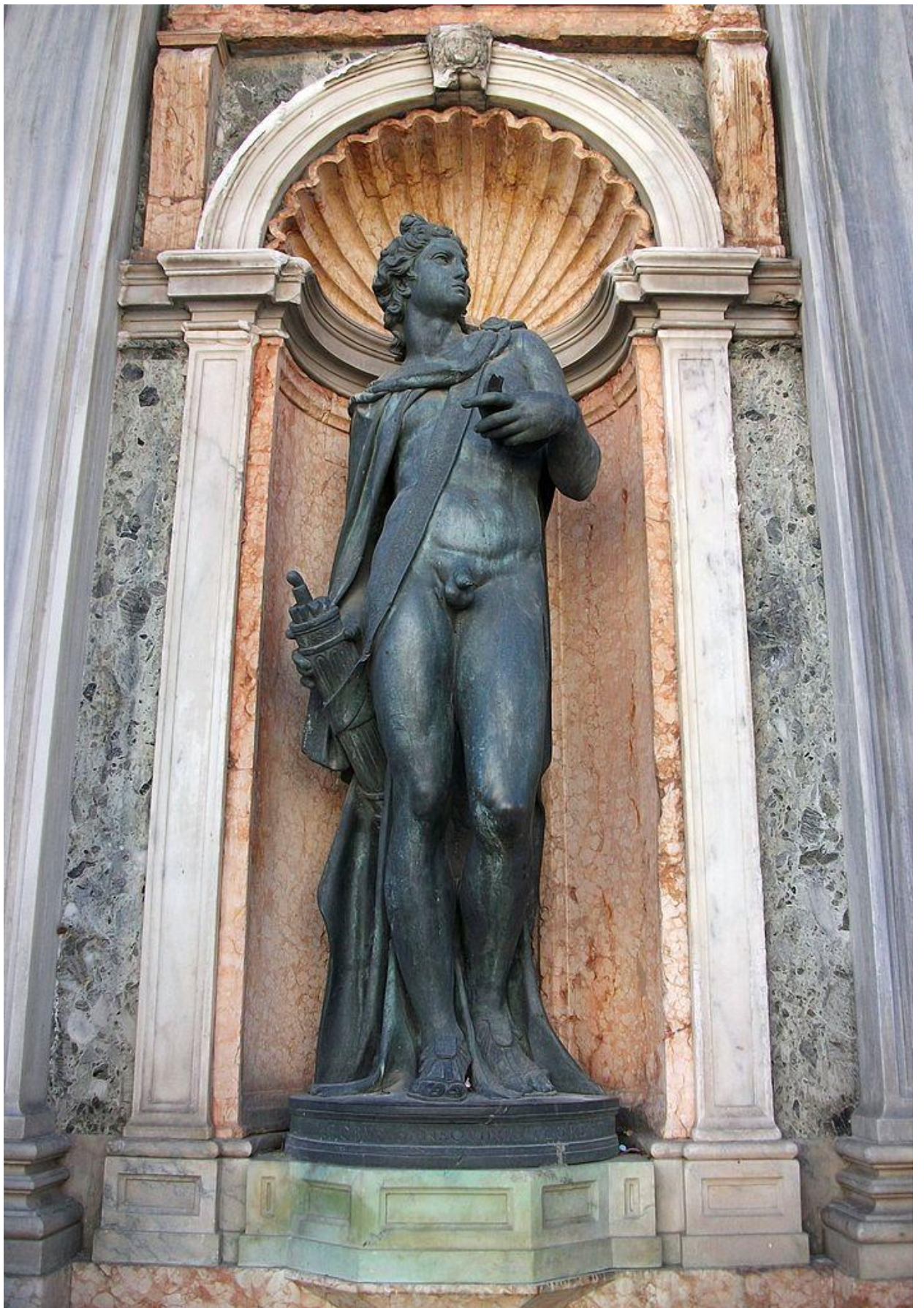
Илл. 162.29. Якопо Сансовино. Вилла Гарцони под Понте Казале в Венеции.



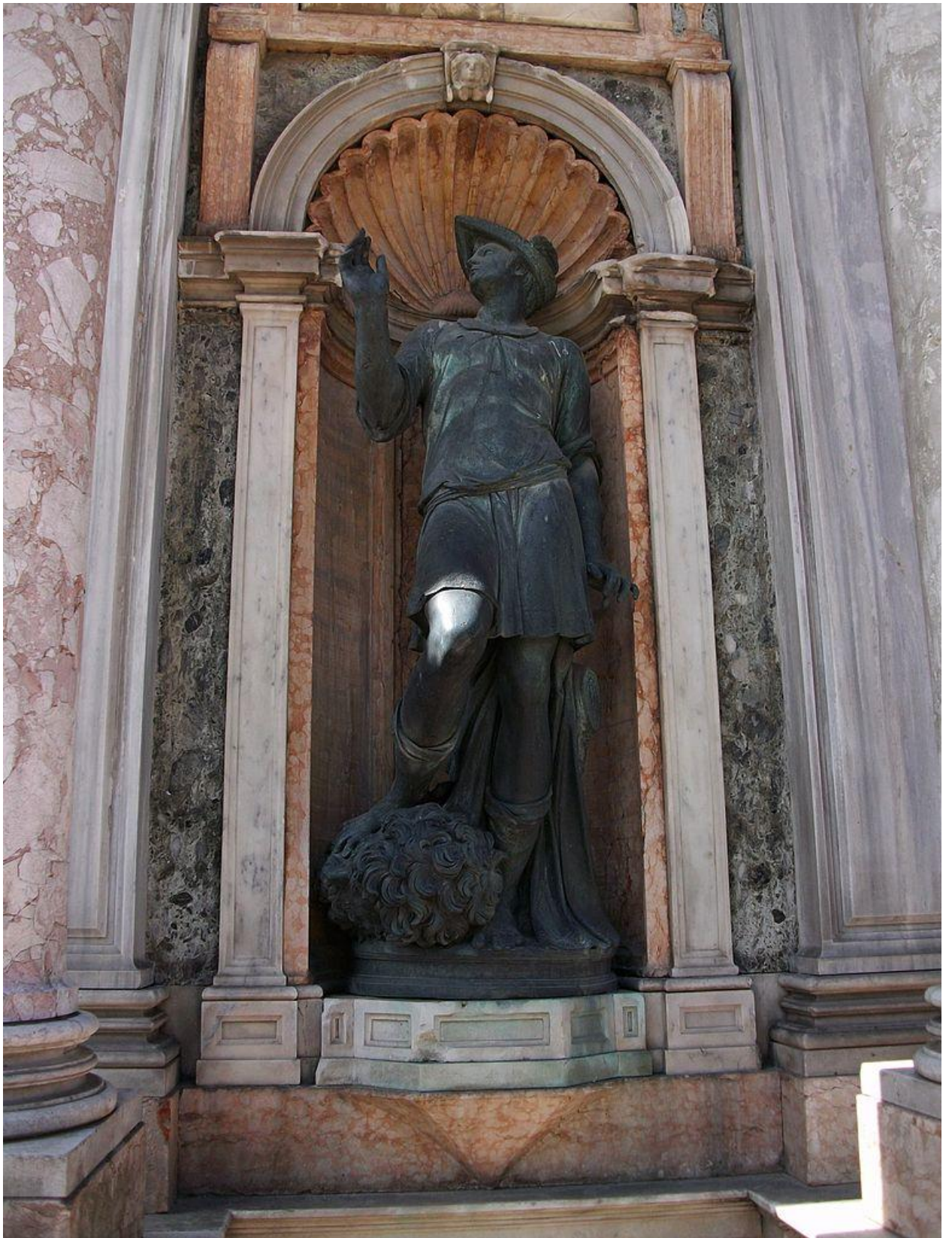
Илл. 162.30. Якопо Сансовино. Фабричче Нуове в Венеции.



Илл. 162.31. Якопо Сансовино Молодой Вакх.



Илл. 162.32. Якопо Сансовино. Аполлон.



Илл. 162.33. Якопо Сансовино. Меркурий.



Илл. 162.34. Якопо Сансовино. Минерва.



Илл. 162.35. Якопо Сансовино. Нептун.



Илл. 162.36. Якопо Сансовино. Марс.



Илл. 162.37. Лестница Гигантов Дворца дожей в Венеции.



Илл. 162.38. Якопо Сансовино. Мадонна с Младенцем.

высотой 63 см из позолоченного воска и холста, пропитанного керамикой, исполненная в 1511-1518 годах и хранящаяся в Музее изобразительного искусства в Будапеште; мраморная статуя «Апостол Иаков» ([илл. 162.39](#)), исполненная в 1511-1518 годах в Кафедральном соборе Флоренции; мраморная статуя «Мадонна дель Парто» ([илл. 162.40](#)) размером больше человеческого роста, исполненная в 1518 году в церкви Сант'Агостино в Риме; мраморная двойная гробница Антонио Орсо и кардинала Джованни Микиела ([илл. 162.41](#)), исполненная около 1520 года в церкви Сан-Марчелло аль Корсо в Риме; «Мадонна с Младенцем» ([илл. 162.42](#)) высотой 60 см из штукатурки и полихромного картона, исполненная после 1527 года и хранящаяся в Национальном музее Барджелло во Флоренции; мраморная скульптура «Мадонна с Младенцем» ([илл. 162.43](#)) высотой 125 см, исполненная в 1534 году в Арсенале в Венеции; мраморный рельеф «Венеция, представленная как Справедливость» ([илл. 162.44](#)), исполненный в 1537-1545 годах на площади Сан-Марко в Венеции; бронзовая скульптура «Иоанн Креститель» ([илл. 162.45](#)) высотой 53 см, исполненная в 1540-е годы и хранящаяся в Музее Лихтенштейна в Вене; крещальная купель ([илл. 162.46](#)) из мрамора и бронзы, исполненная около 1545 года в центре баптистерия ([илл. 162.47](#)) базилики Сан-Марко в Венеции; позолоченный бронзовый рельеф «Аллегория Спасения» ([илл. 162.48](#)) размером 43×37 см, исполненный в 1546-1565 годах в базилике Сан-Марко в Венеции; рельеф «Мадонна с Младенцем» ([илл. 162.49](#)) из раскрашенного папье-маше размером 132×98 см, исполненный в 1550-е годы и хранящийся в Музее изобразительного искусства в Будапеште; бронзовые двери Сакристии ([илл. 162.50](#)) базилики Сан-Марко в Венеции, исполненные в 1550-е годы; памятник Томмазо Рангоне ([илл. 162.51](#)) из бронзы и камня шириной 241 см, исполненный в 1553-1557 годах в церкви Сан-Джулиано в Венеции; мраморная скульптура «Иоанн Креститель» ([илл. 162.52](#)), исполненная в 1554 году в церкви Санта-Мария Глорियोза деи Фрари в Венеции; мраморная гробница дожа Франческо Вениера ([илл. 162.53](#)), исполненная в 1555-1561 годах в церкви Сан-Сальвадор в Венеции; бронзовый бюст Томмазо Рангоне ([илл. 162.54](#)), исполненный в 1557 году в Атенеуме в Венеции; мраморная гробница семьи Да Леззе ([илл. 162.55](#)) в церкви Санта-Мария Ассунта деи Джезуити в Венеции. Умер Якопо Сансовино в 1570 году [17].

Нидерландский архитектор и скульптор Корнелис Флорис де Вриндт родился около 1514 года и умер в 1575 году. Работал главным образом в Антверпене. В молодости несколько лет в 1540-1544 годах провел в Риме. В 1561-1565 годах построил ратушу в Антверпене ([илл. 162.56](#)). Скульптурными произведениями Флориса являются многочисленные надгробия, выполненные им в Лувене, Кельне и других городах, в том числе надгробие датского короля Христиана III ([илл. 162.57](#)) в кафедральном соборе Роскилле, надгробие датского короля Фридриха I ([илл. 162.58](#)) в кафедральном соборе Шлезвига, а также мраморный декор ([илл. 162.59](#)) амвона собора в Турне ([илл. 162.60](#)), исполненный в 1572-1574 годах. В 1548 году Флорис опубликовал альбом орнаментальных образцов [17].



Илл. 162.39. Якопо Сансовино. Апостол Иаков.



Илл. 162.40. Якопо Сансовино. Мадонна дель Парто.



Илл. 162.41. Якопо Сансовино. Двойная гробница Антонио Орсо и кардинала Джованни Микиела.



Илл. 162.42. Якопо Сансовино. Мадонна с Младенцем.



Илл. 162.43. Якопо Сансовино. Мадонна с Младенцем.



Илл. 162.44. Якопо Сансовино. Венеция, представленная как Справедливость.



Илл. 162.45. Якопо Сансовино. Иоанн Креститель.



Илл. 162.46. Якопо Сансовино. Крещальная купель.



Илл. 162.47. Баптистерий базилики Сан-Марко в Венеции.



Илл. 162.48. Якопо Сансовино. Аллегория Спасения.



Илл. 162.49. Якопо Сансовино. Мадонна с Младенцем.



Илл. 162.50. Якопо Сансовино. Двери Сакристии базилики Сан-Марко в Венеции.



Илл. 162.51. Якопо Сансовино. Памятник Томмазо Рангоне.



Илл. 162.52. Якопо Сансовино. Иоанн Креститель.



Илл. 162.53. Якопо Сансовино. Гробница дожа Франческо Вениера.



Илл. 162.54. Якопо Сансовино. Бюст Томмазо Рангоне.



Илл. 162.55. Якопо Сансовино. Гробница семьи Да Леззе.



Илл. 162.56. Корнелис Флорис. Ратуша в Антверпене.



Илл. 162.57. Корнелис Флорис. Надгробие датского короля Христиана III.



Илл. 162.58. Корнелис Флорис. Надгробие датского короля Фридриха I.



Илл. 162.59. Корнелис Флорис. Христос, несущий крест.



Илл. 162.60. Кафедральный собор в Турне.

Скульптура. Современниками Тициана были скульпторы Рафаэль да Монтелупо, Франческо да Сангалло, Пьер Бонтан, Бенвенутто Челлини, Данезе Каттанео и Винченцо Данти.

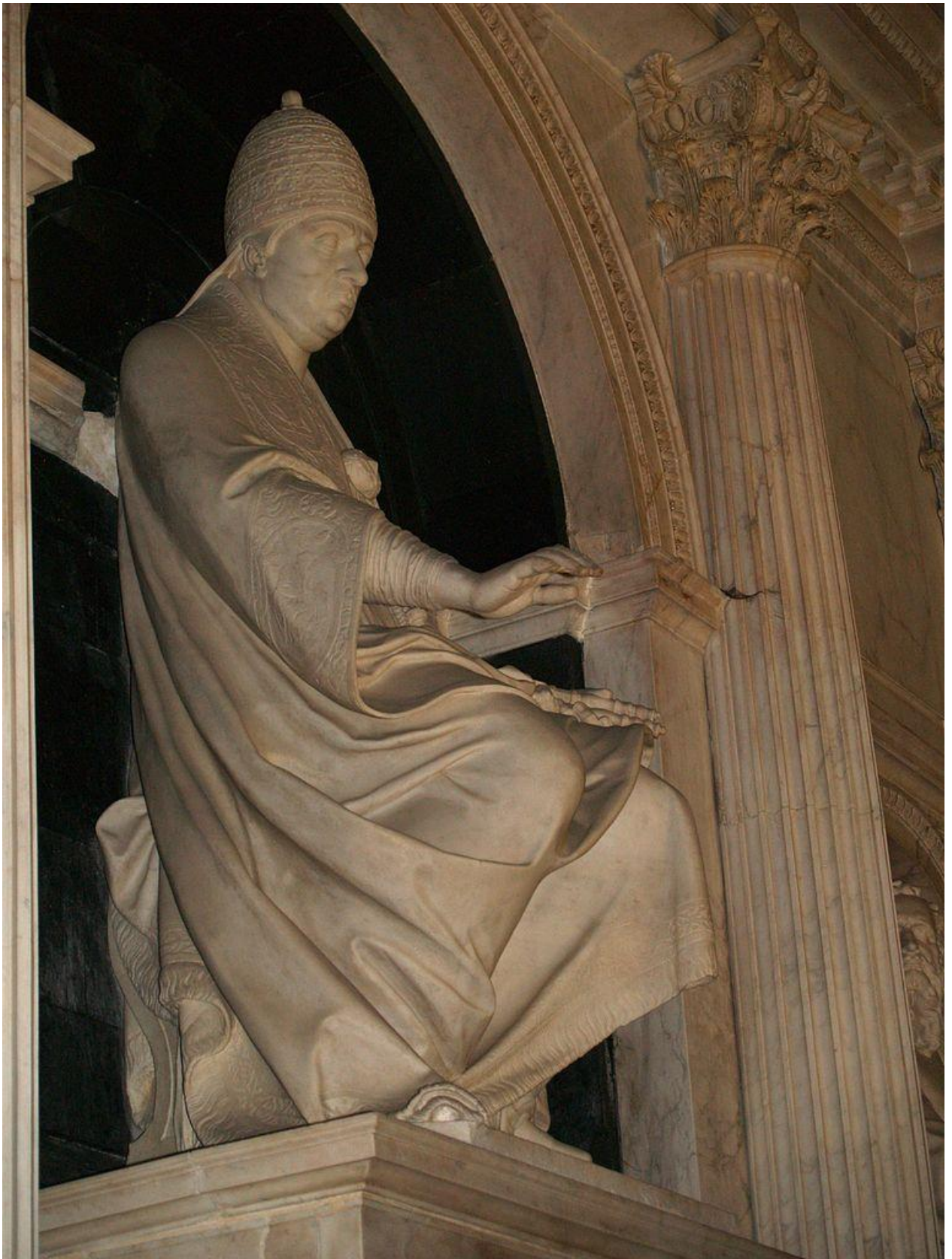
Итальянский скульптор и архитектор Рафаэль да Монтелупо, сын Баччо да Монтелупо, родился, как предполагают, в 1505 году и умер в 1566 году. В Лукке он был помощником отца, в 1524-1527 годах учился в Риме у Лоренцетто, в мастерской которого выполнял работы над Мадонной на гробнице Рафаэля, над статуей Ильи в церкви Санта-Мария дель Пополо и другими скульптурами. Бежал из Рима от разграбления 1527 года. В 1530-1533 годах в Лорето был помощником Андреа Сансовино; потом, примерно до 1538 года работал во Флоренции с Микеланджело в Новой сакристии церкви Сан-Лоренцо. В 1542-1552 годах в Риме работал в замке Святого Ангела и в сотрудничестве с Микеланджело, с 1552 года – архитектор собора в Орвието. Его достоверными работами являются: мраморная статуя св. Дамиана ([илл. 162.61](#)), исполненная в 1521-1534 годах в Новой сакристии церкви Сан-Лоренцо во Флоренции; скульптурные работы в Санта Каза в Лорето; Мадонна в церкви Сан-Микеле в Лукке; рельеф «Поклонение волхвов» на алтаре и статуи апостолов на фасаде собора в Орвието; гробница Бальдассаре Турини в соборе города Пешии; мраморная статуя папы Льва X ([илл. 162.62](#)) в церкви Санта-Мария sopra Минерва в Риме; статуя архангела Михаила ([илл. 162.63](#)) в замке Святого Ангела; архитектурная отделка Салоне дель Консильо там же. Сохранились также некоторые его рисунки ([илл. 162.64-162.65](#)) [62].

Итальянский скульптор и архитектор Франческо да Сангалло, сын Джулиано да Сангалло, ученик отца и дяди, Антонио да Сангалло Старшего, родился в 1494 году и умер в 1576 году. Работал главным образом во Флоренции и в городах вокруг нее. Пользовался покровительством герцогов Медичи, которые в 1543 году предоставили ему место Главного архитектора Флорентийского собора. В церкви Сантиссима Аннунциата во Флоренции в 1546 году исполнил гробницу епископа де'Марци ([илл. 162.66](#)). В церкви Сан-Лоренцо во Флоренции изваял гробницу Паоло Джовио ([илл. 162.67](#)). Как архитектор строил светские жилые здания преимущественно во Флоренции. Среди скульптурного наследия Франческо да Сангалло лучшими считаются: статуи Богоматери, Христа и св. Анны ([илл. 162.68](#)) - три мраморные фигуры в алтаре ([илл. 162.69](#)) церкви Орсанмикеле, исполненные в 1552-1556 годах; статуи на гробнице Пьетро деи Медичи в Монте-Кассино, исполненные в 1558 году. В начале 1560-х годов Франческо да Сангалло стал академиком Флорентийской академии рисунка, организованной Вазари и Бронзино [17].

Французский скульптор Пьер Бонтан родился около 1506 года и умер в 1570 году. Он считается одним из основоположников национальной скульптурной школы. Работал преимущественно в Париже. Расцвет его творчества приходится на конец 1540-х годов и 1550-е годы. В 1548 году Бонтан начал работу над проектом, которому суждено было стать главным в его творчестве. Его друг, французский архитектор Делорм, поручил ему



Илл. 162.61. Рафаэль да Монтелупо. Св. Дамиан.



Илл. 162.62. Рафаэль да Монтелупо. Лев X.



Илл. 162.63. Рафаэль да Монтелупо. Архангел Михаил.



Илл. 162.64. Рафаэль да Монтелупо. Юпитер целует Ганимеда. Рисунок.



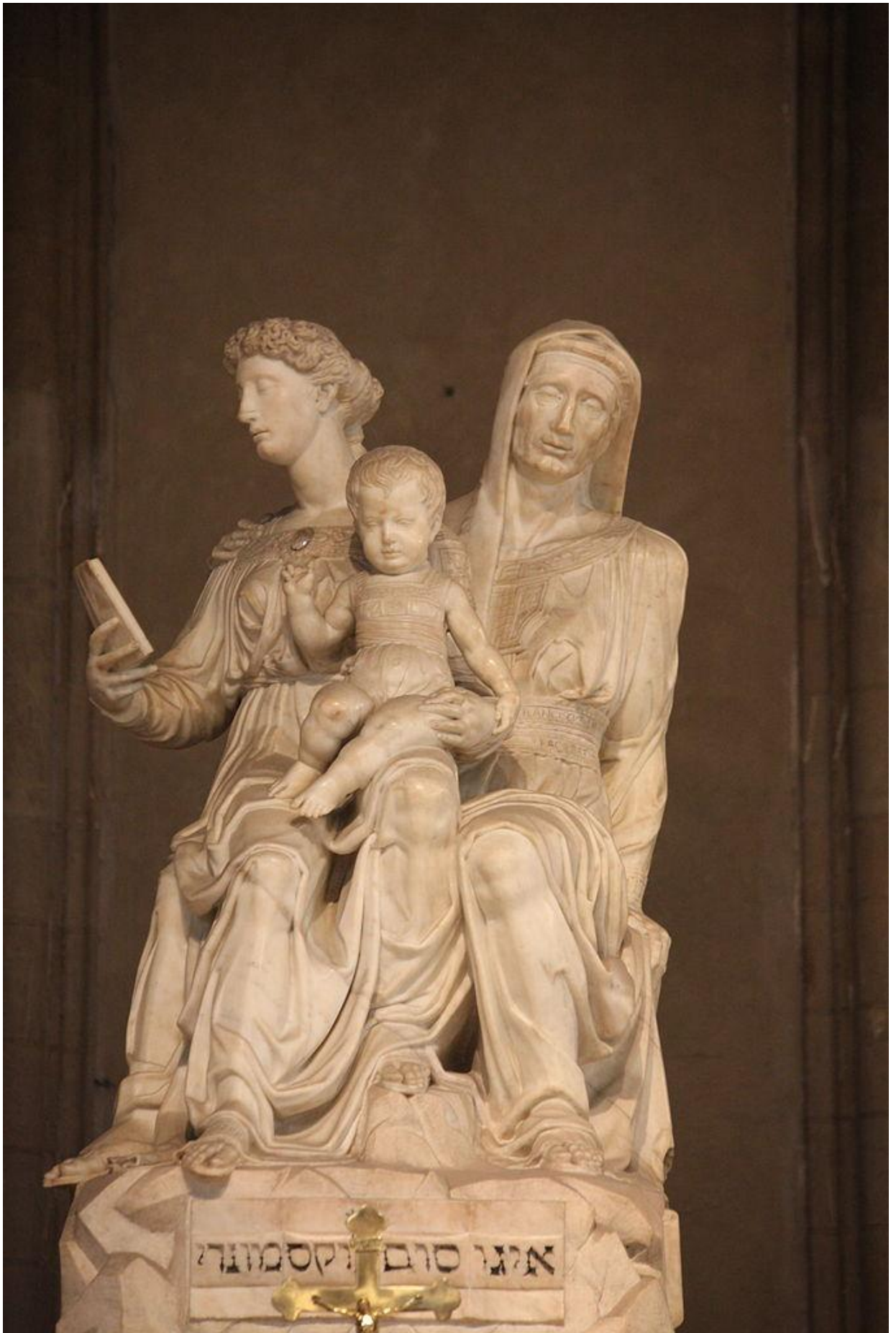
Илл. 162.65. Рафаэль да Монтелупо. Античные воины. Рисунок.



Илл. 162.66. Франческо да Сангалло. Гробница епископа де'Марци.



Илл. 162.67. Франческо да Сангалло. Гробница Паоло Джовио.



Илл. 162.68. Франческо да Сангалло. Мадонна с Младенцем и св. Анной.



Илл. 162.69. Алтарь церкви Орсанмикеле во Флоренции.

скульптурные работы при создании гробницы только что умершего короля Франциска I ([илл. 162.10](#)) в парижском аббатстве Сен-Дени. Строительство и декорирование гробницы затянулось на десять лет. За это время Бонтан исполнил памятник над гробницей в виде трехпролетной триумфальной арки, украшенной ионическими колоннами, рельефами ([илл. 162.70-162.75](#)) и скульптурными фигурами коленопреклоненной королевской семьи ([илл. 162.76](#)) – самого Франциска I и его жены королевы Клод ([илл. 162.77](#)). В 1557 году был исполнен мраморный надгробный памятник капитану дворцовой стражи Шарлю де Меньи ([илл. 162.78](#)), который ныне хранится в Лувре в Париже. В 1550-е годы был исполнен надгробный памятник адмиралу Филиппу де Шабо ([илл. 162.79](#)), который ныне хранится в Лувре в Париже. Отметим также мраморный Монумент для сердца Франциска I ([илл. 162.80](#)) в аббатстве Сен-Дени ([илл. 162.81](#)) в Париже.

Флорентийский ювелир, скульптор и писатель Бенвенутто Челлини родился в 1500 году и умер в 1571 году. Учился у ювелира М. Бандинелли. Жизнь Челлини провел в скитаниях: работал во Флоренции, Риме, Пизе, Мантуе, Болонье, дважды бывал во Франции, где выполнял работы для Франциска I. Свой творческий путь начал во Флоренции как ювелир ([илл. 162.82-162.85](#)). Во второй половине 1530-х годов он находился на службе при папском дворе в Риме, где не только изготавливал ювелирные изделия, но и проявил себя как медальер ([илл. 162.86-162.89](#)). В числе прочего он исполнил портретную медаль Пьетро Бембо ([илл. 162.90](#)). В 1540 году Челлини переехал во Францию, где провел пять лет. Для украшения главного входа в замок Фонтенбло в 1543-1544 годах им был выполнен рельеф «Нимфа Фонтенбло» ([илл. 162.91](#)) размером 205×409 см, хранящийся ныне в Лувре в Париже. В это же время, в 1540-1543 годах, была сделана самая известная работа Челлини – золотая солонка Франциска I ([илл. 162.92](#)) размером 26×33.5 см, инкрустированная эмалью и драгоценными камнями, которая ныне хранится в Музее истории искусства в Вене. Во Франции также были изготовлены медали ([илл. 162.93-162.94](#)) и печати ([илл. 162.95](#)). Вернувшись в Италию, Челлини служил у флорентийского герцога Козимо I Медичи. Сначала он выполнял ювелирные заказы, а затем, в 1548-1549 годах, исполнил бюст герцога ([илл. 162.96](#)) высотой 110 см, который хранится в Национальном музее Барджелло во Флоренции. Под впечатлением от микеланджеловского «Давида» ([илл. 129.256](#)) Челлини в 1545-1555 годах исполнил бронзовую статую Персея ([илл. 162.97](#)) высотой 320 см в Лоджии деи Ланци во Флоренции. В конце жизни, в 1556-1562 годах Челлини исполнил мраморное «Распятие» ([илл. 162.98](#)) высотой 185 см, хранящееся в Эскориале. В 1568 году он издал «Два трактата о ювелирном искусстве и скульптуре», а в 1558-1565 годах написал свою биографию «Жизнь Бенвенутто Челлини, сына маэстро Джованни Челлини, флорентийца, написанная им самим во Флоренции», где в занимательной форме рассказал о своей авантюрной жизни. Другими работами мастера, выполненными в бронзе, являются: бюст Биндо Альтовити ([илл. 162.99](#)) высотой 105 см, исполненный в 1549 году и хранящийся в Музее Изабеллы Стюарт Гарднер в



Илл. 162.70. Пьер Бонган. Рельеф.



Илл. 162.71. Пьер Бонган. Рельеф.



Илл. 162.72. Пьер Бонтан. Аллегорическая фигура.



Илл. 162.73. Пьер Бонтан. Аллегорическая фигура.



Илл. 162.74. Пьер Бонтан. Аллегорическая фигура.



Илл. 162.75. Пьер Бонтан. Аллегорическая фигура.



Илл. 162.76. Пьер Бонтан. Король Франциск I, королева Клод и монахи.



Илл. 162.77. Пьер Бонтан. Королева Клод.



Илл. 162.78. Пьер Бонтан. Надгробный памятник Шарлю де Меньи.



Илл. 162.79. Пьер Бонтан. Надгробный памятник Филиппу де Шабо.



Илл. 162.80. Пьер Бонтан. Монумент для сердца Франциска I.



Илл. 162.81. Аббатство Сен-Дени в Париже.



Илл. 162.83. Бенвенутто Челлини. Медаль Климента VII.



Илл. 162.84. Бенвенутто Челлини. Медаль Климента VII.



Илл. 162.85. Бенвенутто Челлини. Медальон с Ледой и лебедем.



Илл. 162.86. Бенвенутто Челлини. Алессандро Медичи.



Илл. 162.87. Бенвенутто Челлини. Серебряная монета Алессандро Медичи.



Илл. 162.88. Бенvenuto Челлини. Серебряная монета Алессандро Медичи.



Илл. 162.89. Бенвенутто Челлини. Медаль Алессандро Медичи.



Илл. 162.90. Бенвенутто Челлини. Пьетро Бембо.



Илл. 162.91. Бенвенутто Челлини. Нимфа Фонтенбло.



Илл. 162.92. Бенвенутто Челлини. Солонка Франциска I.



Илл. 162.93. Бенвенуто Челлини. Франциск I, король Франции.



Илл. 162.94. Бенвенутто Челлини. Медаль Франциска I.



Илл. 162.95. Бенvenuto Челлини. Печать кардинала Ипполито д'Эсте.



Илл. 162.96. Бенвенутто Челлини. Бюст Козимо I Медичи.



Илл. 162.97. Бенвенуто Челлини. Персей.



Илл. 162.98. Бенвенутто Челлини. Распятие.



Илл. 162.99. Бенвенуто Челлини. Бюст Биндо Альтовити.

Бостоне; медальон «Собака» ([илл. 162.100](#)) размером 18×28 см, хранящийся в Национальном музее Барджелло во Флоренции; скульптура «Ганимед» ([илл. 162.101](#)) высотой 60 см, исполненная в 1548-1550 годах и хранящаяся в Национальном музее Барджелло во Флоренции; скульптура «Меркурий» ([илл. 162.102](#)) высотой 96 см, исполненная в 1545-1553 годах и хранящаяся в Национальном музее Барджелло во Флоренции; скульптура «Юпитер» ([илл. 162.103](#)) высотой 98 см, исполненная в 1545-1553 годах и хранящаяся в Национальном музее Барджелло во Флоренции; скульптура «Минерва» ([илл. 162.104](#)) высотой 89 см, исполненная в 1545-1553 годах и хранящаяся в Национальном музее Барджелло во Флоренции; скульптурная группа «Даная и ее сын Персей» ([илл. 162.105](#)) высотой 84 см, исполненная в 1545-1553 годах и хранящаяся в Национальном музее Барджелло во Флоренции; скульптура «Обнаженный в страхе» ([илл. 162.106](#)) высотой 32 см, хранящаяся в Национальном музее Барджелло во Флоренции; рельеф «Спасение Андромеды» ([илл. 162.107](#)) размером 82×90 см, исполненный в 1550-е годы и хранящийся в Национальном музее Барджелло во Флоренции. Его работами в мраморе являются скульптуры, исполненные в 1540-е годы и хранящиеся в Национальном музее Барджелло во Флоренции: «Аполлон и Гиацинт» ([илл. 162.108](#)) высотой 191 см; «Нарцисс» ([илл. 162.109](#)) высотой 149 см; «Ганимед» ([илл. 162.110](#)) высотой 106 см. Около 1570 года Бенвенутто Челлини исполнил образцы декорированного вооружения: испанский шлем ([илл. 162.111](#)) высотой 37 см и щит ([илл. 162.112](#)) высотой 76 см Франческо I Медичи, хранящиеся в Государственном художественном собрании в Дрездене; щит ([илл. 162.113](#)) размером 68×49 см и шлем ([илл. 162.114](#)) размером 68×49 см, хранящиеся в Лувре в Париже; ящик для черного пороха ([илл. 162.115](#)), хранящийся в Королевской оружейной палате в Лондоне. Кроме того сохранились некоторые рисунки мастера ([илл. 162.116-162.122](#)) [17].

Итальянский скульптор, медальер и поэт Данезе Каттанео родился в 1509 году в Масса ди Коррара или Колонната в Тоскане и умер в 1573 году в Падуе. С раннего возраста он был учеником Якопо Сансовино в Риме, покинул этот город вместе со своим учителем во время его разграбления в 1527 году и начал работать в Венеции. В 1533 году он был приглашен в Падую для работ в базилике св. Антония. Вернувшись в Венецию, он принимал участие во многих проектах Якопо Сансовино. Около 1550 года он исполнил бронзовую скульптуру Фортуны ([илл. 162.123](#)) высотой 50 см, хранящуюся в Национальном музее Барджелло во Флоренции. В 1572 году он завершил работы над мраморной гробницей дожа Леонардо Лоредана ([илл. 162.124](#)) в базилике Санти-Джованни э Паоло в Венеции. Он также является автором поэмы «Любовь Марфизы» [13, 58].

Итальянский скульптор, архитектор и инженер Винченцо Данти родился в 1530 году и умер 26 мая 1576 года. Его отец был архитектором и ювелиром. В 1545 году он приехал в Рим, где учился скульптуре. В 1553 году ему была заказана бронзовая статуя папы Юлия III ([илл. 162.125](#)) для кафедрального собора в Перудже. В 1557 году он уехал во Флоренцию. В 1559 году он



Илл. 162.100. Бенвенутто Челлини. Собака.



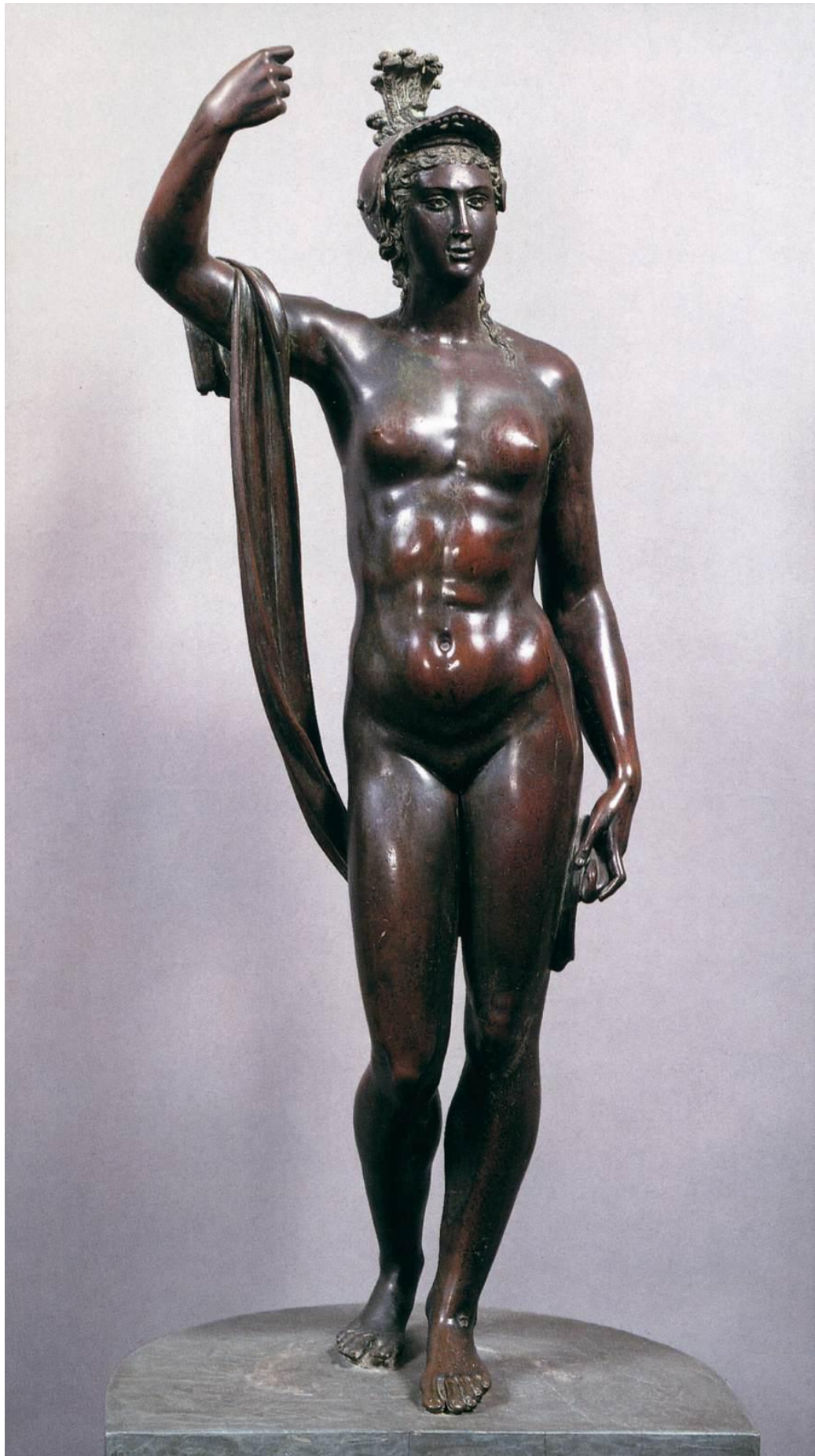
Илл. 162.101. Бенвеннуто Челлини. Ганимед.



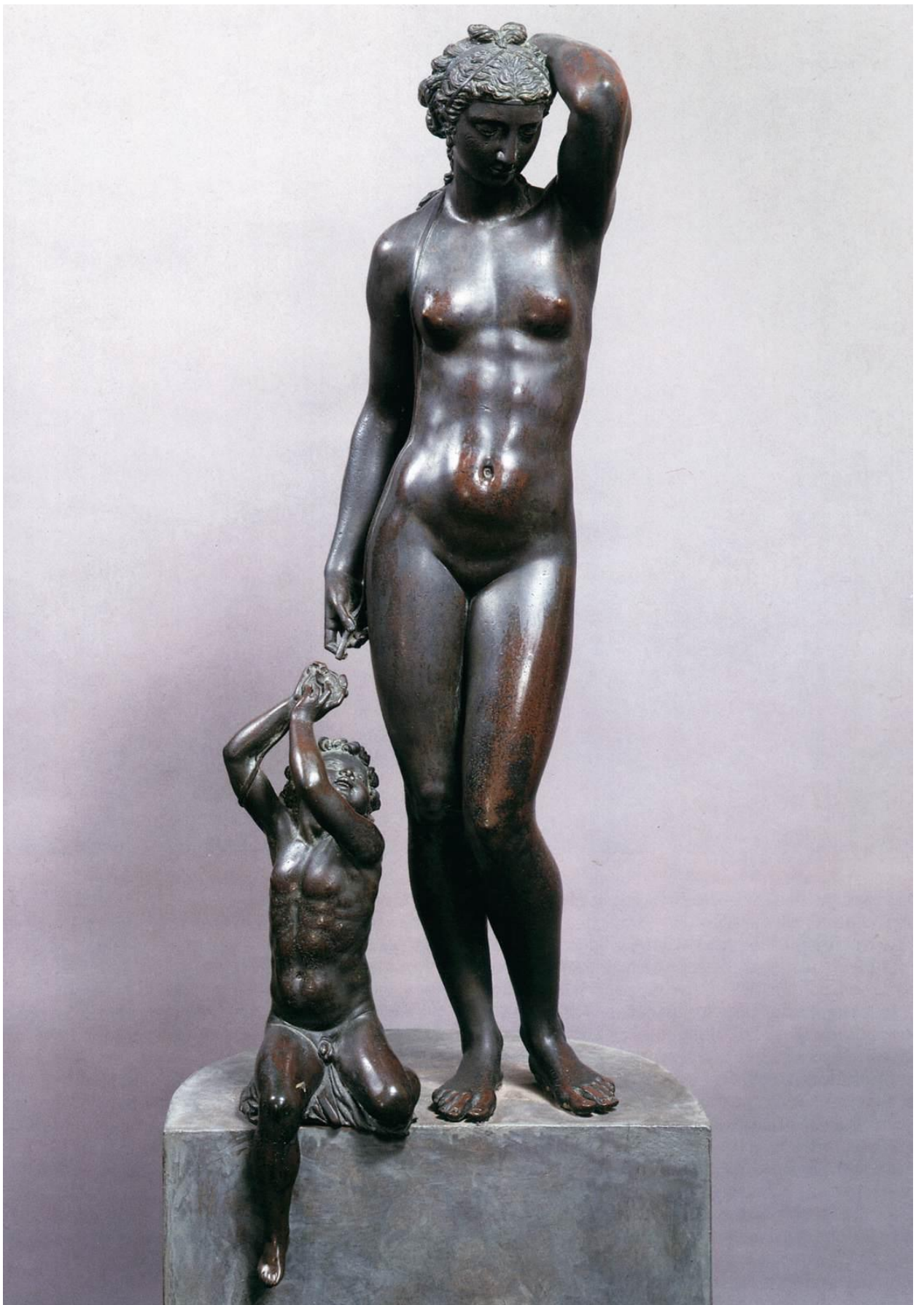
Илл. 162.102. Бенвенутто Челлини. Меркурий.



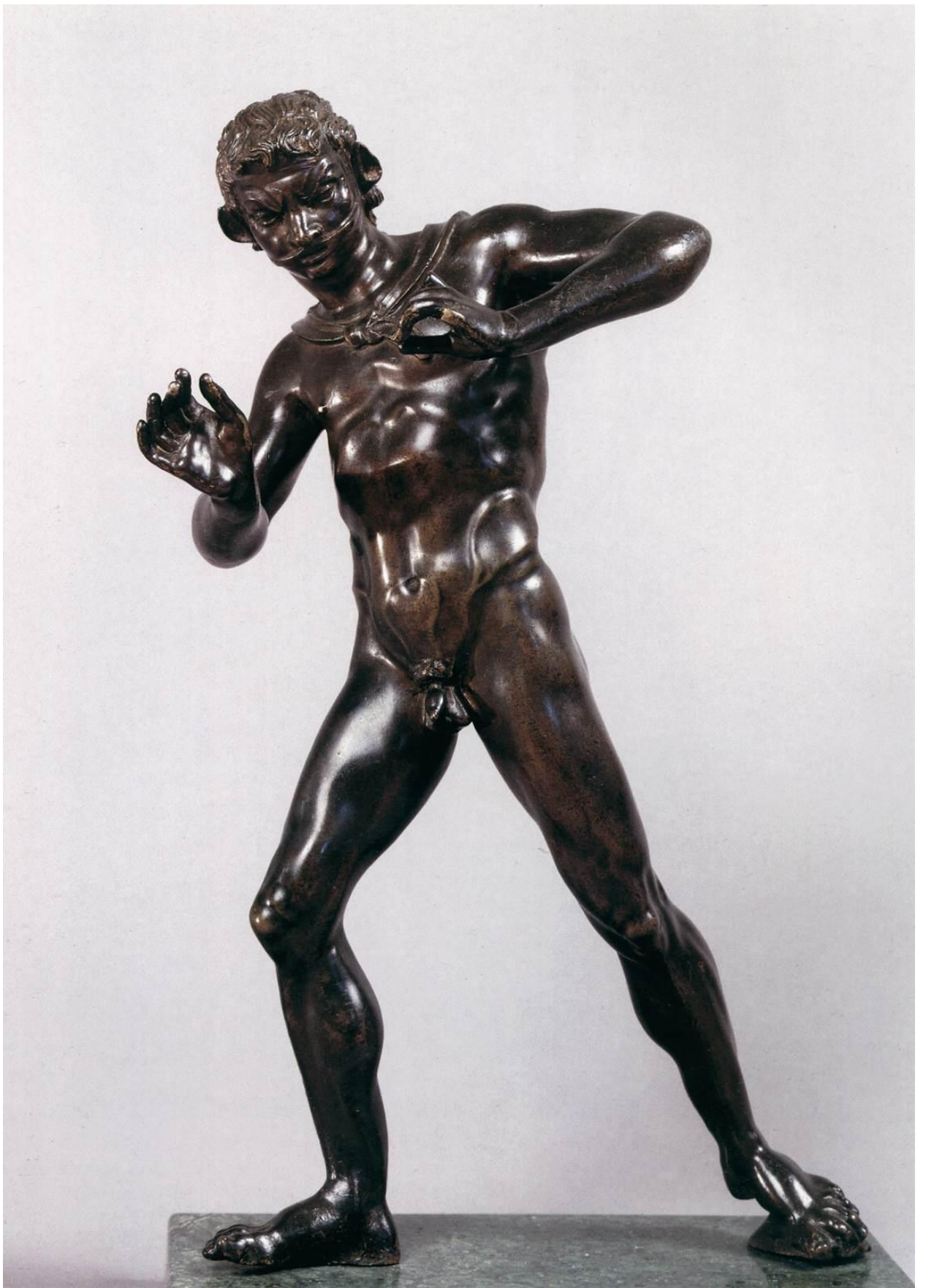
Илл. 162.103. Бенвенутто Челлини. Юпитер.



Илл. 162.104. Бенвенутто Челлини. Минерва.



Илл. 162.105. Бенвенутто Челлини. Даная и ее сын Персей.



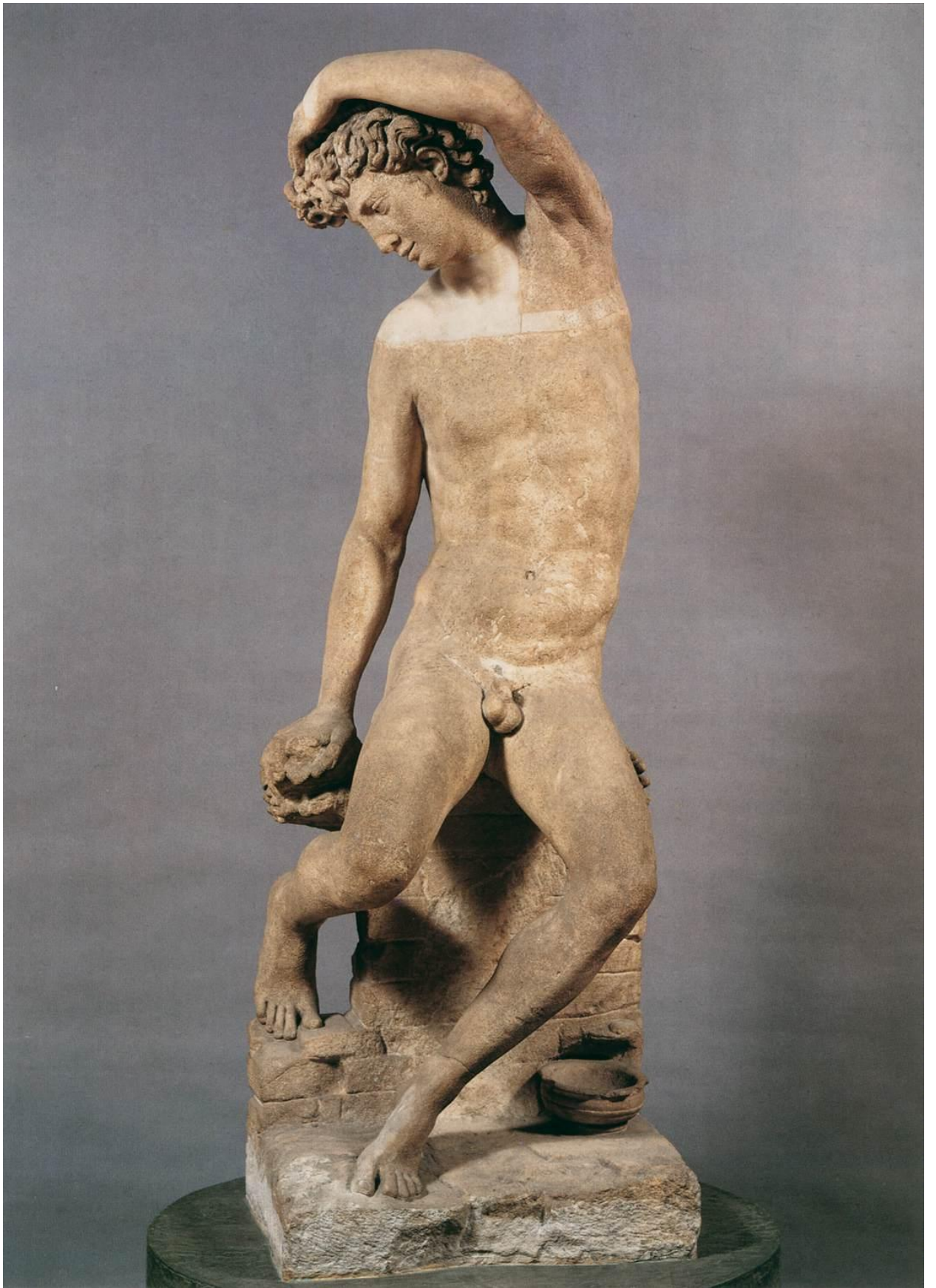
Илл. 162.106. Бенвенутто Челлини. Обнаженный в страхе.



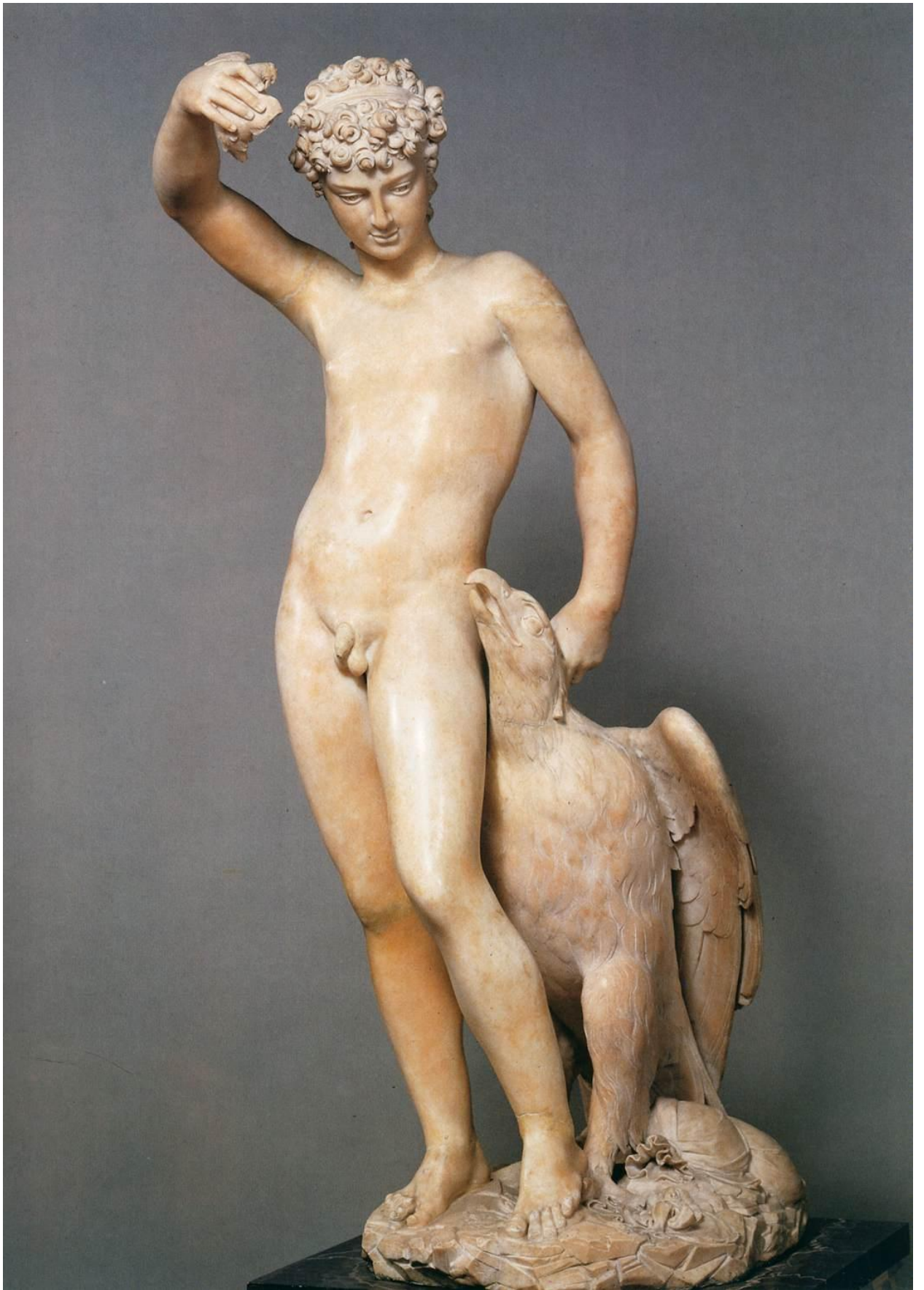
Илл. 162.107. Бенвенутто Челлини. Спасение Андромеды.



Илл. 162.108. Бенвенуто Челлини. Аполлон и Гиацинт.



Илл. 162.109. Бенвенутто Челлини. Нарцисс.



Илл. 162.110. Бенвенутто Челлини. Ганимед.



Илл. 162.111. Бенвенутто Челлини. Испанский шлем Франческо I Медичи.



Илл. 162.112. Бенвенутто Челлини. Щит Франческо I Медичи.



Илл. 162.113. Бенвенутто Челлини. Щит.



Илл. 162.114. Бенвенутто Челлини. Шлем.



Илл. 162.115. Бенвенутто Челлини. Ящик для черного пороха.



Илл. 162.116. Бенвенутто Челлини. Чехол для булавок (вид сбоку). Рисунок.



Илл. 162.117. Бенвенутто Челлини. Чехол для булавок (вид сверху и снизу).
Рисунок.



Илл. 162.118. Бенвенутто Челлини. Юнона. Рисунок.



Илл. 162.119. Бенвенутто Челлини. Сатир. Рисунок.



Илл. 162.120. Бенвенутто Челлини. Штудия для печати. Рисунок.



Илл. 162.121. Бенвенуто Челлини. Проект печати. Рисунок.



Илл. 162.122. Бенвенуто Челлини. Аполлон. Рисунок.



Илл. 162.123. Данте Каттанео. Фортуна.



Илл. 162.124. Данезе Каттанео. Гробница дожа Леонардо Лоредана.



Илл. 162.125. Винченцо Данти. Папа Юлий III.

исполнил бронзовый рельеф «Моисей и медный змий» ([илл. 162.126](#)) размером 82×172 см, хранящийся в Национальном музее Барджелло во Флоренции. В 1561 году он исполнил мраморную скульптуру «Честность побеждает ложь» ([илл. 162.127](#)) высотой 187 см, хранящуюся в Национальном музее Барджелло во Флоренции. В 1567 году он начал писать книгу об ордерах и пропорциях в архитектуре. Он собирался написать 15 таких книг, но завершил только одну. В 1569-1571 годах он исполнил самую известную свою работу, бронзовую скульптурную группу «Казнь Иоанна Крестителя» ([илл. 162.128](#)) высотой 243 см в Баптистерии во Флоренции. В 1568-1572 годах он исполнил мраморную скульптуру «Козимо I в облике Августа» ([илл. 162.129](#)) высотой 280 см, хранящуюся в Национальном музее Барджелло во Флоренции. В 1575 году он вернулся в Перуджу, где и умер в следующем году. Другими произведениями мастера являются: бронзовый рельеф «Снятие с креста» ([илл. 162.130](#)) размером 45×48 см, исполненный около 1560 года и хранящийся в Национальной художественной галерее в Вашингтоне; бронзовая дверь сейфа ([илл. 162.131](#)), хранящаяся в Национальном музее Барджелло во Флоренции; бронзовая скульптура «Венера Анадиомена» ([илл. 162.132](#)), исполненная в 1572-1573 годах и хранящаяся в Палаццо Веккио во Флоренции [13, 58].

Живопись. При жизни Тициана, в 1510 году нидерландский живописец Иероним Босх закончил триптих «Сад земных наслаждений». В 1512 году итальянский художник и скульптор Микеланджело Буонарроти закончил роспись свода Сикстинской капеллы в Риме. В 1515 году немецкий живописец Грюневальд создал Изенгеймский алтарь. Около 1525 года немецкий художник Лукас Кранах Старший написал «Портрет кардинала Альбрехта Бранденбургского». В это же время немецкий художник Альбрехт Альтдорфер написал пейзаж «Вид в Дунайской долине». В 1530 году итальянский живописец Корреджо написал картину «Поклонение пастухов» [4]. Современниками Тициана были также живописцы Ян Сандерс ван Хемессен, Джироламо Маццола-Бедоли, Ганс Эворт и Антонио Пальма.

Нидерландский художник Ян Сандерс ван Хемессен родился около 1500 года в Хемиксене и умер около 1565 года в Гарлеме. В 1519 году он учился в Антверпене у Хендрика ван Клеве, а в 1524 году стал мастером. Предполагают, что около 1530 года он был в Италии, а около 1551 года переехал в Гарлем. Некоторые исследователи отождествляют его с художником, известным в истории живописи под именем Монограммиста из Брауншвейга. Подписные работы Хемессена датируются 1531-1557 годами. Его часто считают одним из предшественников Питера Брейгеля. Самая ранняя из его известных картин, «Св. Иероним» ([илл. 162.133](#)) размером 109×148 см из Национального музея старинного искусства в Лиссабоне, исполнена в 1531 году. В 1534 году была исполнена картина «Поклонение волхвов» из Королевского собрания в Великобритании. На его картине «Блудный сын» ([илл. 162.134](#)) размером 140×198 см, исполненной в 1536 году и хранящейся в Королевском музее изящных искусств в Брюсселе, евангельская притча сведена к народной полуанекдотической сцене –



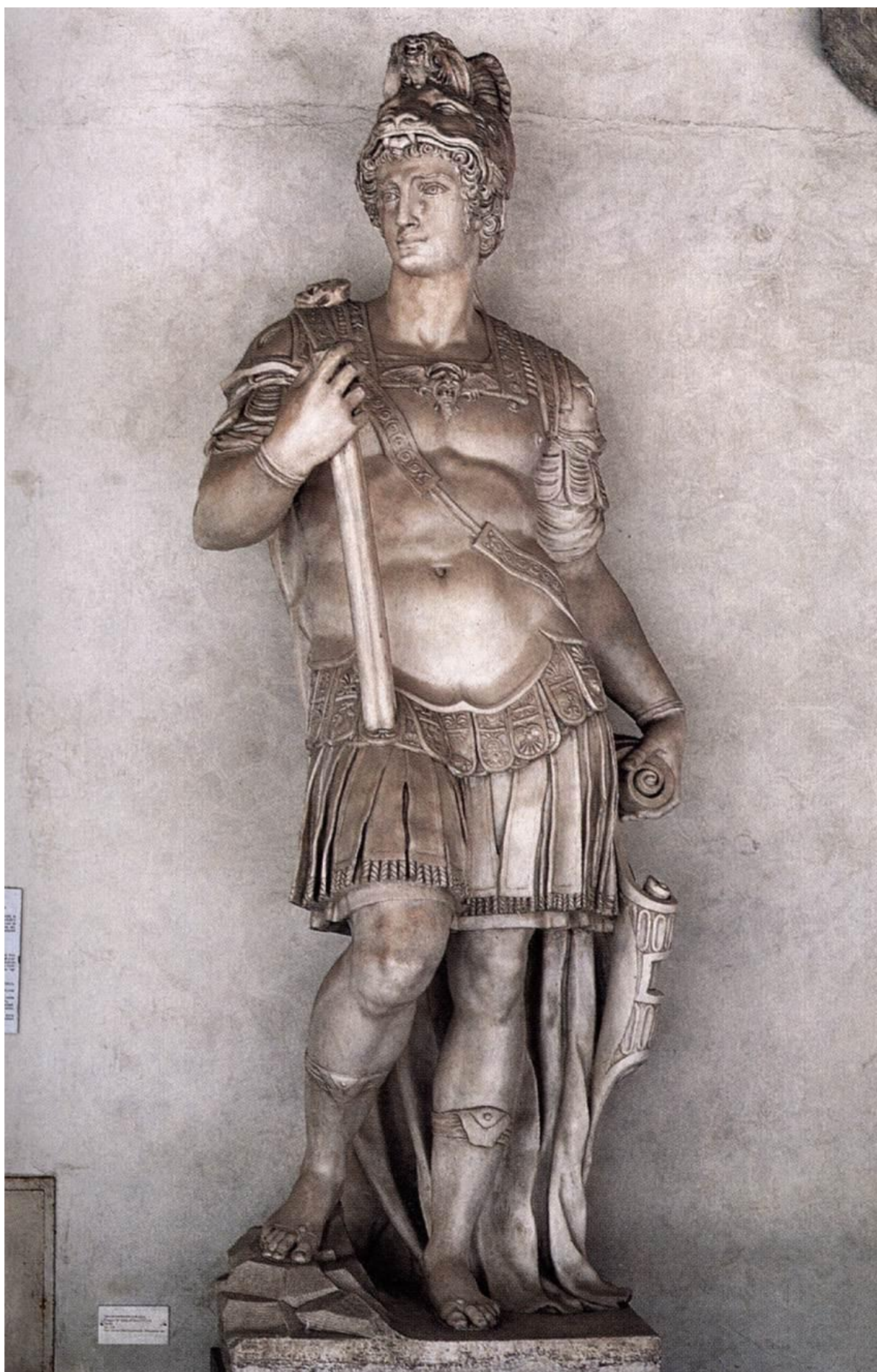
Илл. 162.126. Винченцо Данти. Моисей и медный змий.



Илл. 162.127. Винченцо Данти. Честность побеждает Ложь.



Илл. 162.128. Винченцо Данти. Казнь Иоанна Крестителя.



Илл. 162.129. Винченцо Данти. Козимо I в облике Августа.



Илл. 162.130. Винченцо Данти. Снятие с креста.



Илл. 162.131. Винченцо Данти. Дверь сейфа.



Илл. 162.132. Винченцо Данти. Венера Анадиомена.



Илл. 162.133. Ян Сандерс ван Хемессен. Св. Иероним.



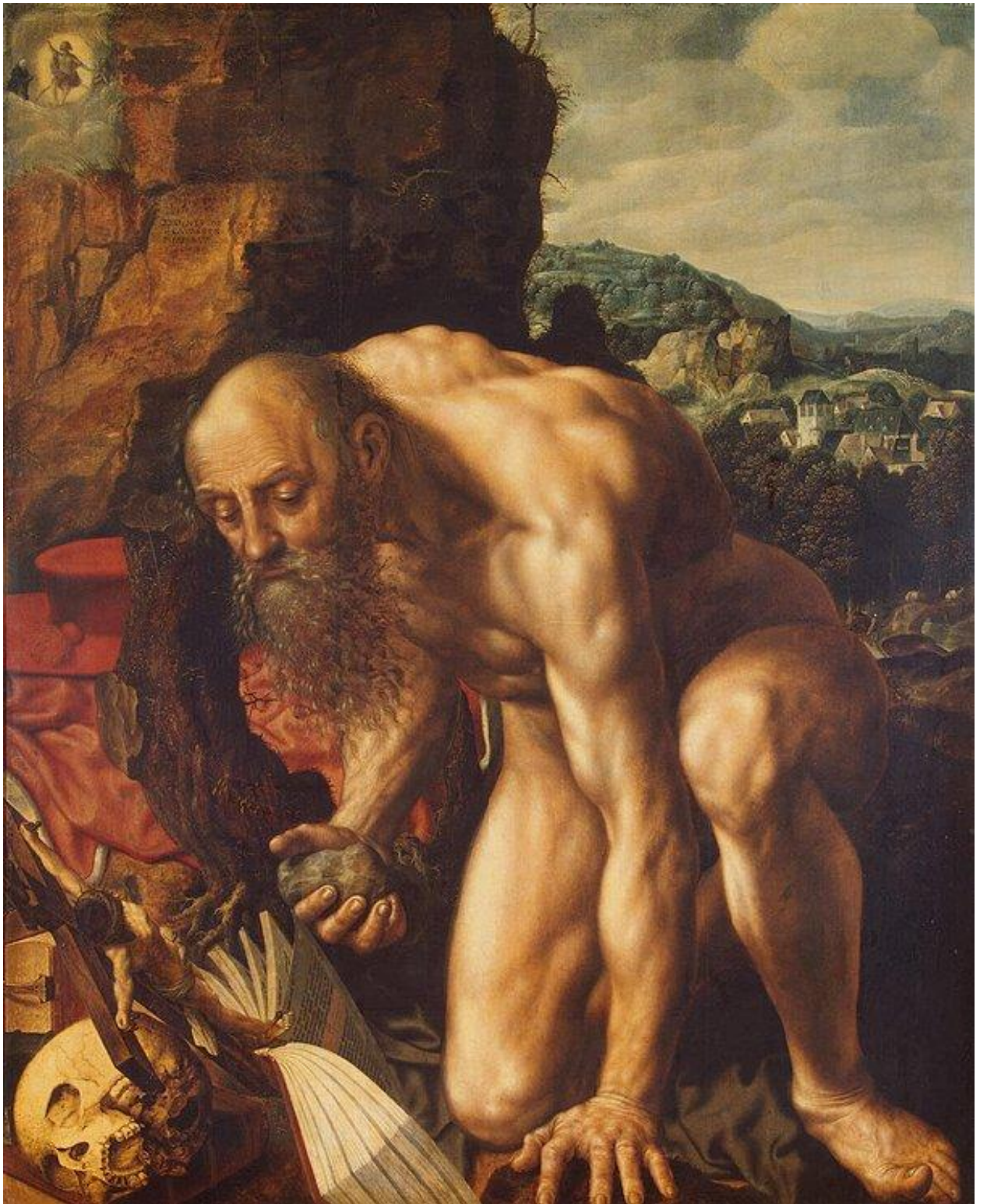
Илл. 162.134. Ян Сандерс ван Хемессен. Блудный сын.

блудный сын изображен в борделе, в кругу девиц и испорченных юнцов. На картине «Призвание апостола Матфея» ([илл. 162.135](#)) размером 118.8×153.9 см, исполненной в том же году и хранящейся в Старой пинакотеке в Мюнхене, художник изображает комнату сборщика налогов. В это же время были исполнены картины: в 1540 году - «Сусанна и старцы», проданная в Париже в 1925 году; в 1541 году – «Святое Семейство» из Старой пинакотеки в Мюнхене; в 1541 году – «Св. Иероним» из Национальной галереи в Праге; еще одна «Сусанна и старцы» из частного собрания в Барселоне; в 1543 году - «Кающийся св. Иероним» ([илл. 162.136](#)) размером 102×83.5 см из Эрмитажа в Санкт-Петербурге, в который она была передана в 1895 году Д.В. Предтеченским. В 1544 году в творчестве художника специалисты отмечают коренные изменения, что проявилось в картинах «Се, Человек!» из Художественного музея в Дюссельдорфе и «Мадонна с Младенцем» из Национального музея в Стокгольме. В 1551 году была создана картина «Исаак, благословляющий Иакова» из Эстерби в Швеции; в 1555 году – «Исцеление Товита» ([илл. 162.137](#)) размером 140×172 см из Лувра в Париже; в том же году – «Изгнание торгующих из храма» ([илл. 162.138](#)) из Музея изящных искусств в Нанси. Сюжетом последней картины художника, исполненной в 1557 году, вновь стал «Св. Иероним» из частного собрания в Лондоне. Помимо этих подписных и датированных работ, Хемессену приписываются картины: «Веселая компания» ([илл. 162.139](#)) размером 83×111 см из Кунстхалле в Карлсруэ, созданная в 1545-1550 годах, а также картины: «Мадонна с Младенцем» ([илл. 162.140](#)) размером 150×116.5 см из Музея Грунинге в Брюгге; «Мадонна с Младенцем» ([илл. 162.141](#)) размером 87×68 см, созданная в 1528-1529 годах и хранящаяся в частной коллекции; «Исаак благословляет Иакова» ([илл. 162.142](#)) размером 119×163 см из Музея изобразительного искусства в Будапеште; «Юдифь» ([илл. 162.143](#)), созданная в 1540 году и хранящаяся в Художественном институте в Чикаго; «Христос, несущий крест» ([илл. 162.144](#)) размером 111×97.5 см, созданная в 1553 году и хранящаяся в Музее христианского искусства в Эстергоме; «Снятие с креста» ([илл. 162.145](#)) из Королевского музея изящных искусств в Брюсселе; «Оплакивание Христа» ([илл. 162.146](#)) размером 28×24 см из Рококс Хауза в Антверпене; «Св. Иероним» ([илл. 162.147](#)) размером 85×69 см, созданная в 1548 году и хранящаяся в частной коллекции; «Св. Иероним» ([илл. 162.148](#)) размером 103×81 см из Рококс Хауза в Антверпене; «Аллегорическая сцена» ([илл. 162.149](#)) размером 159×189 см, созданная около 1550 года и хранящаяся в Королевском музее изящных искусств в Амстердаме; «Женщина, взвешивающая золото» ([илл. 162.150](#)) размером 44×31 см из Государственных музеев Берлина; «Веселая компания» ([илл. 162.151](#)) размером 29×45 см, созданная около 1540 года и хранящаяся в Государственных музеях Берлина; «Хирург» ([илл. 162.152](#)) размером 100×141 см, созданная около 1555 года и хранящаяся в Прадо в Мадриде [18].

Итальянский художник Джироламо Маццола-Бедоли родился около 1500 года во Вьядане и умер около 1569 года в Парме. Он стал членом семьи



Илл. 162.135. Ян Сандерс ван Хемессен. Призвание апостола Матфея.



Илл. 162.136. Ян Сандерс ван Хемессен. Кающийся св. Иероним.



Илл. 162.137. Ян Сандерс ван Хемессен. Исцеление Товита.



abcgallery.com - Internet's biggest art collection

Илл. 162.138. Ян Сандерс ван Хемессен. Изгнание торгующих из храма.



Илл. 162.139. Ян Сандерс ван Хемессен. Веселая компания.



Илл. 162.140. Ян Сандерс ван Хемессен. Мадонна с Младенцем.



Илл. 162.141. Ян Сандерс ван Хемессен. Мадонна с Младенцем.



Илл. 162.142. Ян Сандерс ван Хемессен. Исаак благословляет Иакова.



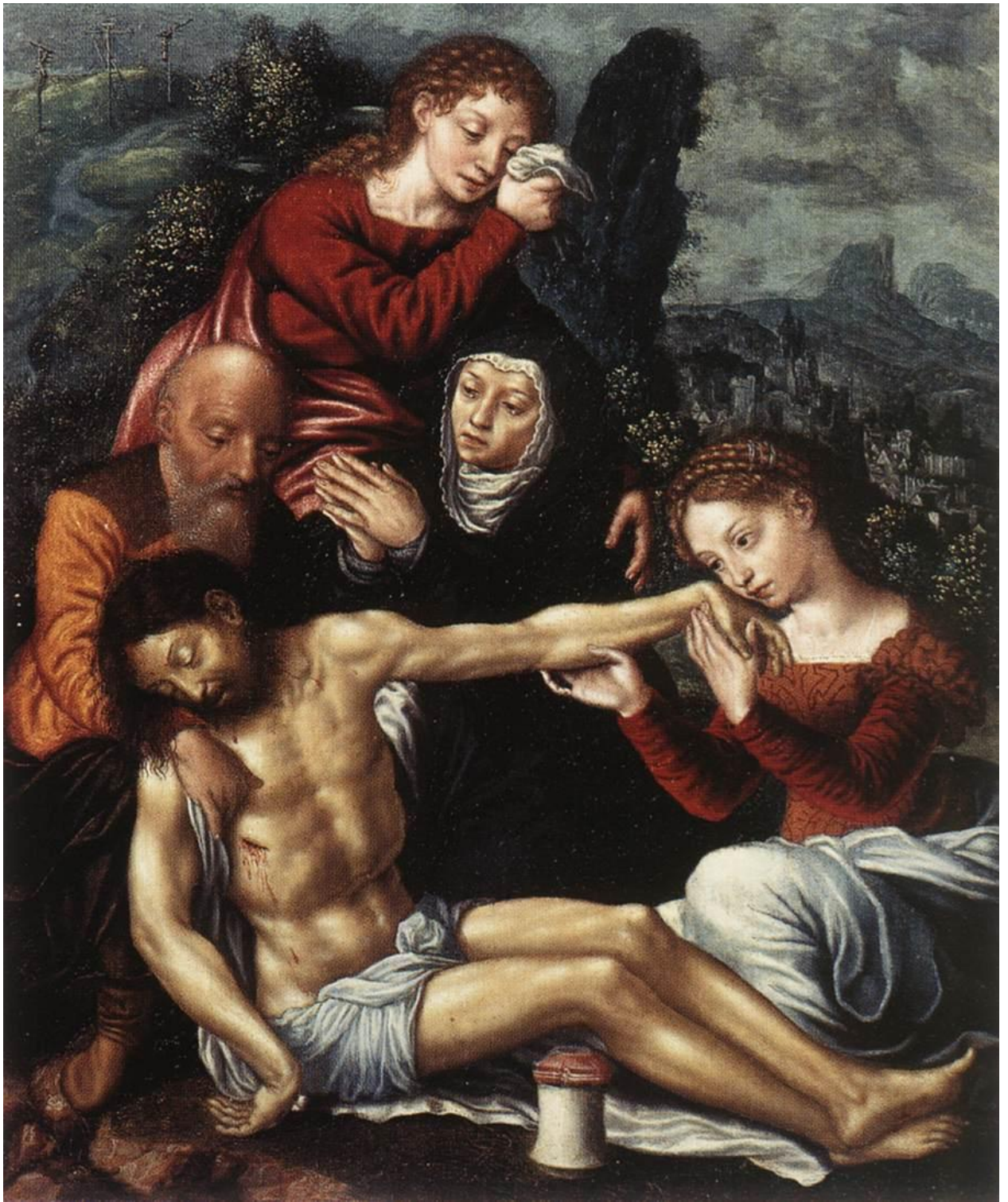
Илл. 162.143. Ян Сандерс ван Хемессен. Юдифь.



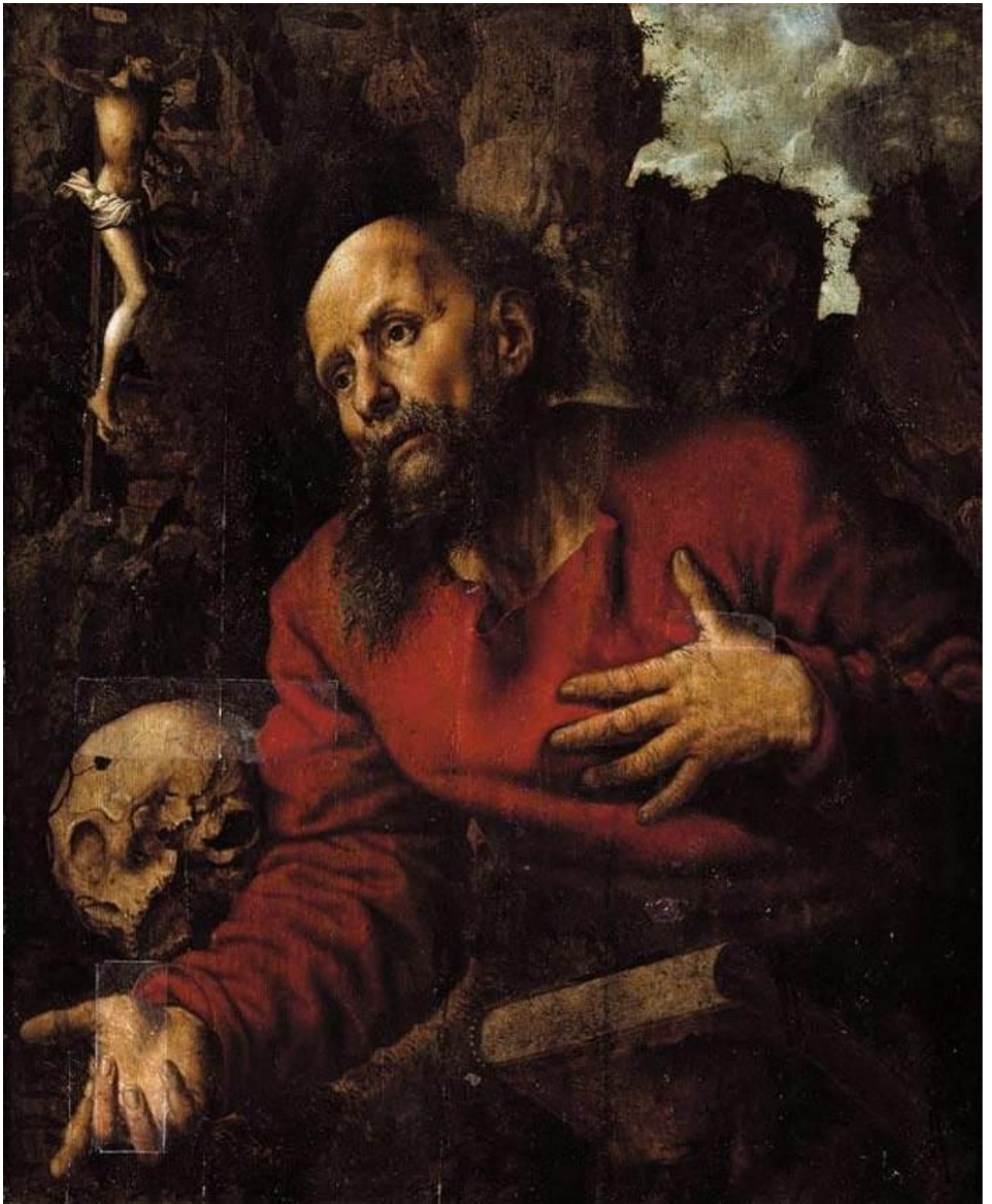
Илл. 162.144. Ян Сандерс ван Хемессен. Христос, несущий крест.



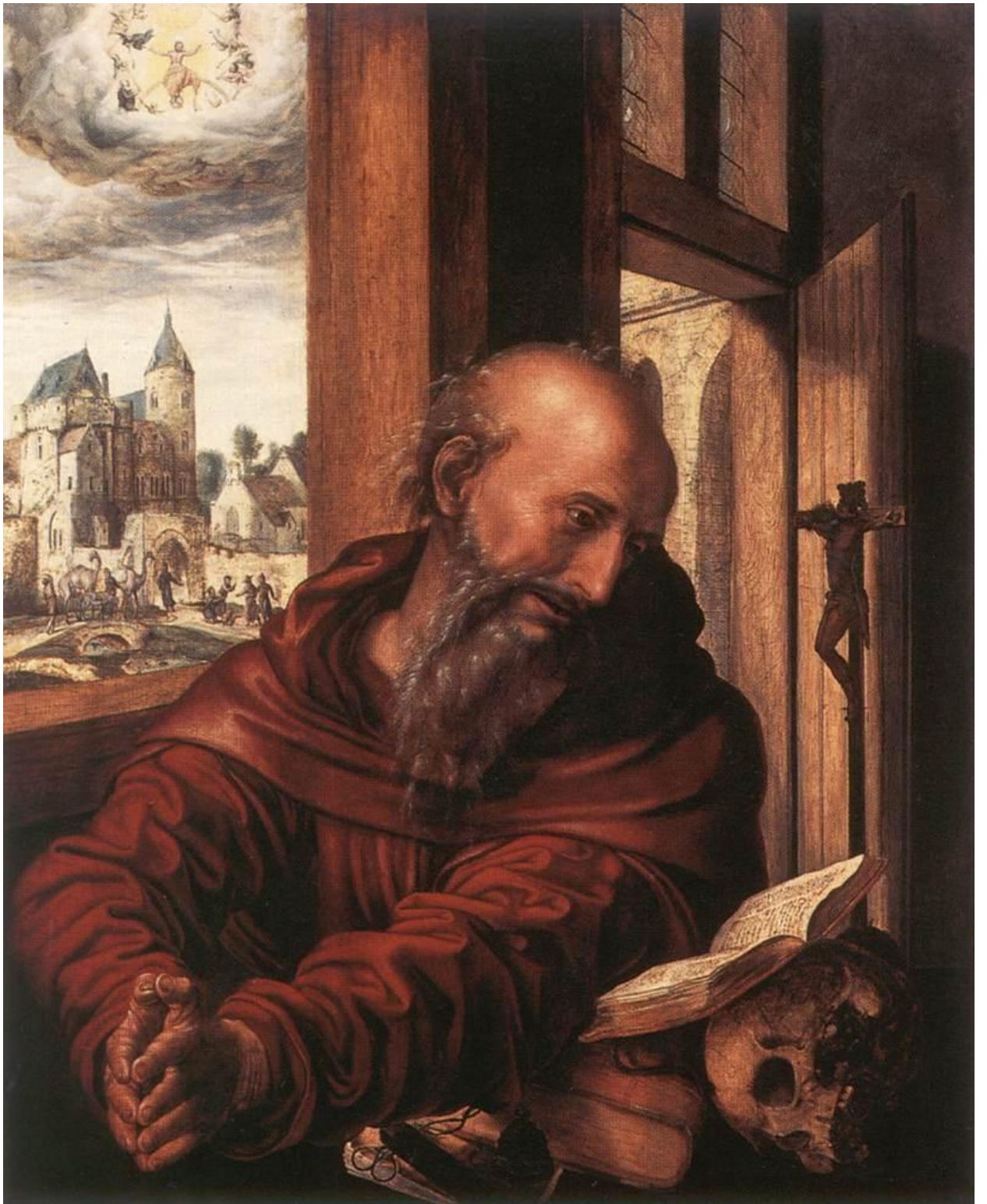
Илл. 162.145. Ян Сандерс ван Хемессен. Снятие с креста.



Илл. 162.146. Ян Сандерс ван Хемессен. Оплакивание Христа.



Илл. 162.147. Ян Сандерс ван Хемессен. Св. Иероним.



Илл. 162.148. Ян Сандерс ван Хемессен. Св. Иероним.



Илл. 162.149. Ян Сандерс ван Хемессен. Аллегорическая сцена.



Илл. 162.150. Ян Сандерс ван Хемессен. Женщина, взвешивающая золото.



Илл. 162.151. Ян Сандерс ван Хемессен. Веселая компания.



Илл. 161.152. Ян Сандерс ван Хемессен. Хирург.

Маццола благодаря своей женитьбе на дочери Пьеро Иларио Маццолы, кузена Пармиджанино, после смерти которого Бедоли и взял фамилию жены. Его творчество проходило, главным образом, в Парме; лишь несколько произведений были созданы в Палаццо Дукале и церкви Сант-Андреа в Мантуе и ее окрестностях, где в 1552-1554 годах он исполнил картину «Поклонение Мессии» ([илл. 162.153](#)) для монастыря Сан-Бенедетто ди Поллироне, которая ныне хранится в Лувре в Париже. Нередко он работал и как архитектор, и как декоратор. Он исполнил росписи в Пармском соборе: в 1538-1540 годах на своде хора; в 1544 году в апсиде ([илл. 162.154](#)); в 1555-1557 годах в главном нефе. Он также расписал в церкви Стекката: в 1546-1553 годах северную апсиду; в 1553-1557 годах южную апсиду. В 1562-1564 годах он написал «Тайную вечерю» в трапезной церкви Сан-Джованни Эванджелиста. Кроме того, он создал множество алтарных картин: в 1533-1538 годах «Непорочное зачатие» из Национальной галереи в Парме; в 1540-1550 годах «Мадонна с Младенцем, св. Юстиной, Александром и Бенедиктом» в церкви Сант-Алессандро в Парме; около 1547 года «Поклонение пастухов»; в 1556 году «Святое Семейство со св. Екатериной» ([илл. 162.155](#)) из Национальной галереи в Парме. Художник также исполнил в 1546 году роспись органа в церкви Сан-Джованни Эванджелиста, а в 1562 году – в Пармском соборе. Произведения Маццоло-Бедоли представлены: в Национальной галерее в Парме; картина «Святое Семейство со св. Франциском» ([илл. 162.156](#)) размером 91×65, созданная около 1530 года, - в Музее изобразительных искусств в Будапеште; две «Мадонны со святыми» в Картинной галерее в Дрездене; портреты в Прадо в Мадриде и Музее Каподимонте в Неаполе; «Отдых на пути в Египет» в музее Польди-Пеццолли в Милане. Художник был знаком с творчеством Корреджо и Пармиджанино. Ему приписывают также около 30 рисунков ([илл. 162.157-162.176](#)) [18].

Нидерландский художник Ганс Эворт работал в Антверпене в 1540 году и умер около 1574 года в Лондоне. В 1540 году он вступил в гильдию св. Луки в Антверпене, около 1549 года переехал в Англию и примерно до 1573 года работал в Лондоне. Его произведения, атрибутированные благодаря монограмме «HE», датируются 1540-1567 годами. Он был знаком с произведениями Яна ван Скорела, Гольбейна и Клуэ. Среди его портретов лучшими считаются «Портрет Томаса Уиндема», исполненный в 1550 году и хранящийся в собрании графа Раднора в Лонгфорд Кастл, и «Портрет сэра Джона Латрелла» ([илл. 162.177](#)) размером 11×83 см, исполненный в 1550 году и хранящийся в галерее Института Курто в Лондоне. В годы правления Марии Тюдор Эворт создал множество портретных миниатюр и больших портретов королевы, в том числе ([илл. 162.178](#)) размером 21.6×16.9 см, созданный в 1554 году и хранящийся в Лондоне, и ([илл. 162.179](#)) размером 104×78.5 см, созданный в 1554 году и хранящийся в Обществе антикваров в Лондоне. Предполагают, что в этот период он был официальным художником двора, но с приходом к власти Елизаветы I попал в опалу. С этого момента его покровителями стала аристократия и католическая знать, а позже, в 1570-1573 годах, ему было поручено украшение придворных



Илл. 162.153. Джироламо Маццола-Бедоли. Поклонение Мессии.



Илл. 162.154. Джироламо Маццола-Бедоли. Христос-Судия.



Илл. 162.155. Джироламо Маццола-Бедоли. Святое Семейство со св. Екатериной.



Илл. 162.156. Джироламо Маццола-Бедоли. Святое Семейство со св. Франциском.



Илл. 162.157. Джироламо Маццола-Бедоли. Святое Семейство. Рисунок.



Илл. 162.158. Джироламо Маццола-Бедоли. Иоанн Креститель и апостол Иаков поклоняются Мадонне с Младенцем. Рисунок.



Илл. 162.159. Джироламо Маццола-Бедоли. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем между св. Франциском и Себастьяном. Рисунок.



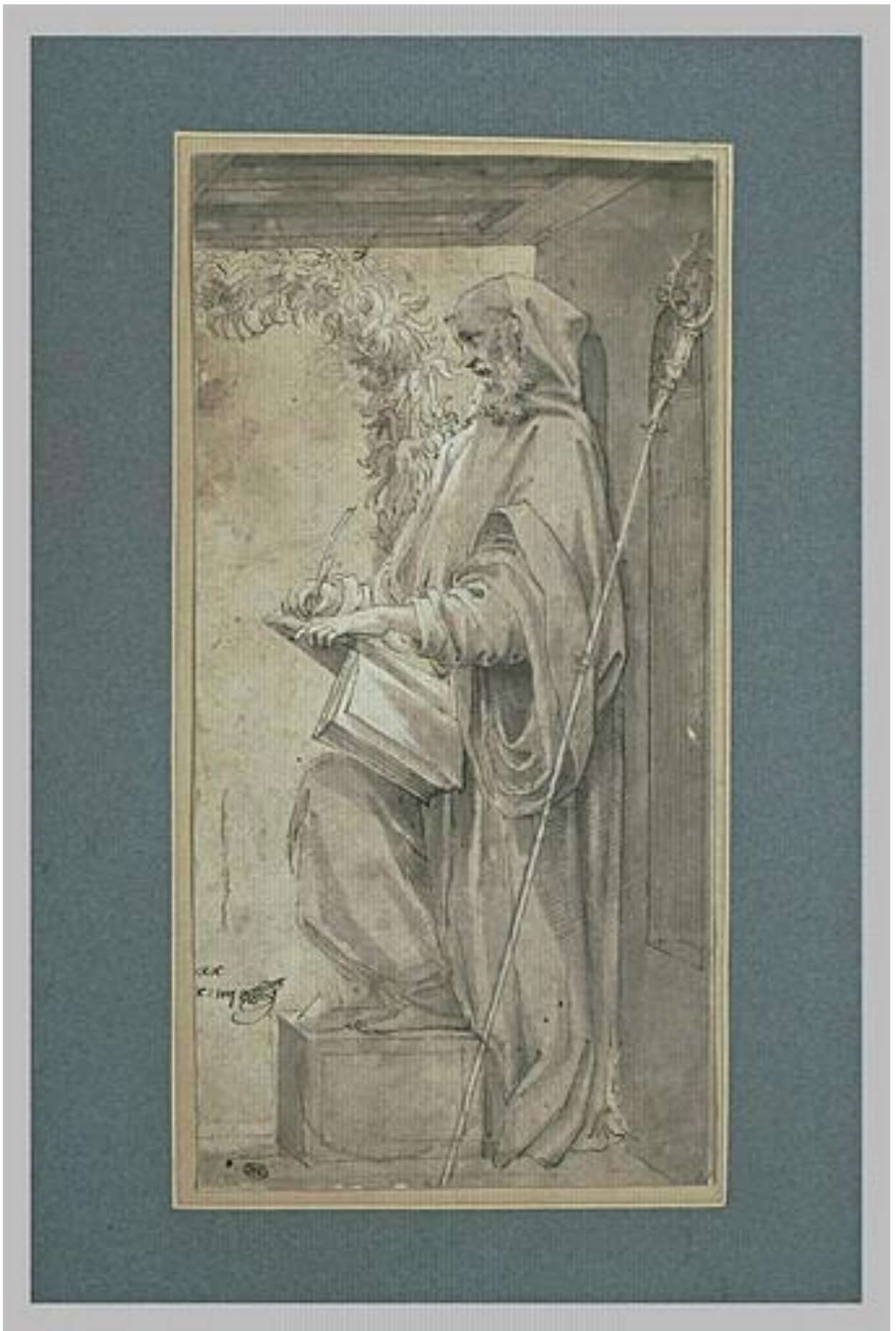
Илл. 162.160. Джироламо Маццола-Бедоли. Поклонение святых Мадонне с Младенцем. Рисунок.



Илл. 162.161. Джироламо Маццола-Бедоли. Дева Мария в экстазе. Рисунок.



Илл. 162.162. Джироламо Маццола-Бедоли. Св. Цецилия. Рисунок.



Илл. 162.163. Джироламо Маццола-Бедоли. Святой. Рисунок.



Илл. 162.164. Джироламо Маццола-Бедоли. Трубящий ангел. Рисунок.



Илл. 162.165. Джироламо Маццола-Бедоли. Ева. Рисунок.



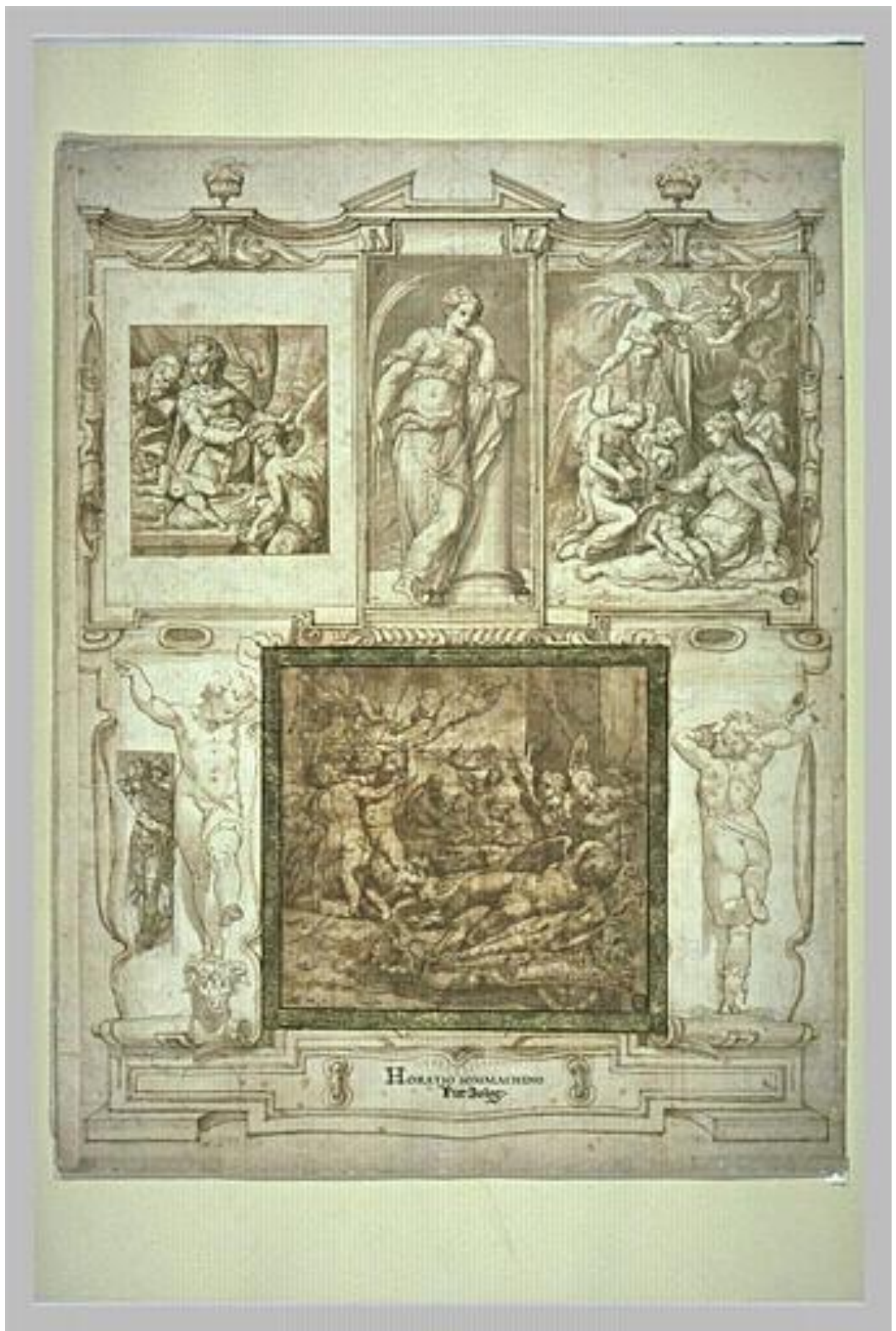
Илл. 162.166. Джироламо Маццола-Бедоли. Благовещение. Рисунок.



Илл. 162.167. Джироламо Маццола-Бедоли. Поклонение волхвов. Рисунок.



Илл. 162.168. Джироламо Маццола-Бедоли. Аллегория Непорочного зачатия.
Рисунок.



Илл. 162.169. Джироламо Маццола-Бедоли. Путти разоружают Купидона, уснувшего на своей колеснице.



Илл. 162.170. Джироламо Маццола-Бедоли. Канефора. Рисунок.



Илл. 162.171. Джироламо Маццола-Бедоли. Самоубийство Лукреции.
Рисунок.



Илл. 162.172. Джироламо Маццола-Бедоли. Стоящая женщина. Рисунок.



Илл. 162.173. Джироламо Маццола-Бедоли. Старик на корточках. Рисунок.



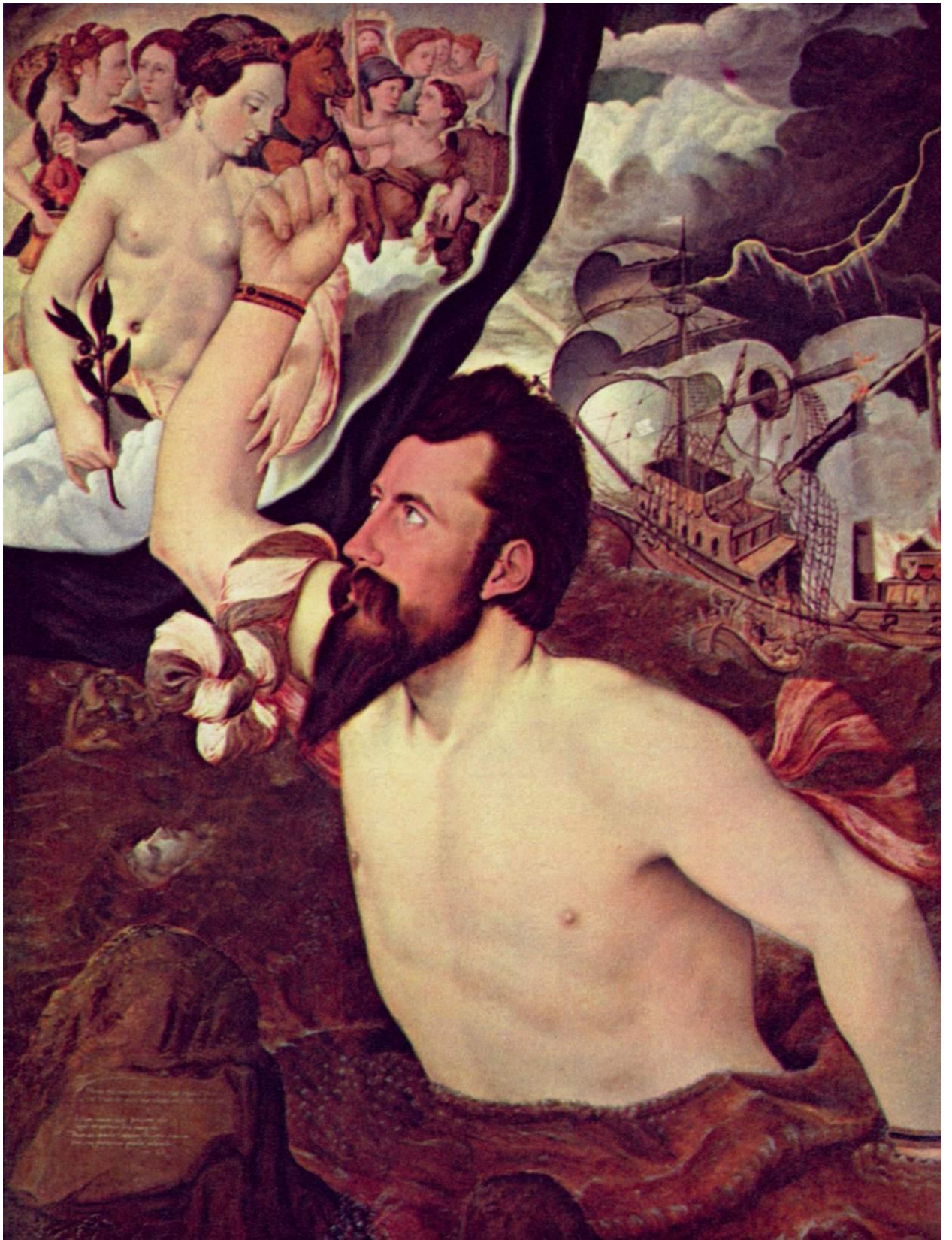
Илл. 162.174. Джироламо Маццола-Бедоли. Женщина с ребенком на коленях.
Рисунок.



Илл. 162.175. Джироламо Маццола-Бедоли. Обнимающаяся пара. Рисунок.



Илл. 162.176. Джироламо Маццола-Бедоли. Мужчина и женщина с ребенком на руках. Рисунок.



Илл. 162.177. Ганс Эворт. Портрет сэра Джона Латрелла.



Илл. 162.178. Ганс Эворт. Королева Мария I.



Илл. 162.179. Ганс Эворт. Портрет Марии I Английской.

праздников. Шедеврами Эворта считаются «Портрет герцогини Саффолк и Адриана Стоука», исполненный в 1559 году и хранящийся в собрании Винн-Финча, и «Портрет миссис Джоан Уэйкмен», исполненный в 1566 году и хранящийся в собрании Оливера Уотни в Корнбари Парк. Отметим также его «Портрет леди Дейкр» ([илл. 162.180](#)) размером 74×58 см, созданный в 1540 году и хранящийся в Национальной галерее Канады в Оттаве. Считается, что Эворт повлиял на творчество Хиллиарда [18].

Итальянский художник Антонио Пальма, более известный как Антонио Негретти, племянник Якопо Пальмы Веккио, родился между 1510 и 1515 годами и умер после 1575 года. Предполагают, что он учился у своего дяди и у Бонифацио Веронезе, с которыми в дальнейшем тесно сотрудничал, дописывая работы, выходявшие из их мастерских, а также писал собственные полотна, в которых подражал своим учителям. Отсюда происходит постоянная спорность их личного авторства. Усугубляет путаницу то, что Антонио Пальма, как и его дядя, не подписывал свои работы. Известно единственное его подписное произведение «Вознесение Христа» из Государственной галереи в Штутгарте. Отметим также его картину «Святое собеседование в пейзаже» ([илл. 162.181](#)) размером 96×139 см из частной коллекции [17].

162.3. Джон Беттс Старший

Биографические сведения. Современником Тициана был и самый ранний представитель английской авторской живописи Джон Беттс Старший, который работал в 1531-1570 годах и умер около 1576 года. Из документов известно, что: в 1531 году он работал для Генриха VIII во дворце Уайтхолл; в 1546/1547 году королева Катерина Парр заплатила ему за миниатюрный портрет короля и королевы; в 1547 году королева подарила принцу Эдуарду на Новый Год парный портрет короля и королевы; в 1556 году художник жил в Вестминстере. Беттса идентифицировали как гравера титульного листа «Космографического зеркала» Уильяма Канингема, изданного в 1559 году. Предполагают, что он мог исполнять и другие гравюры. Самым известным его произведением является «Портрет мужчины в черной шапке» ([илл. 162.182](#)) [13].

Портрет мужчины в черной шапке. Картина «Портрет мужчины в черной шапке» ([илл. 162.182](#)) размером 47×41 см, созданная в 1545 году, хранится в галерее Тейт в Лондоне. Она была куплена в 1897 году в Национальную галерею и передана в галерею Тейт в 1949 году [79].

На картине изображен дородный мужчина средних лет, с широким лицом, светлыми глазами, крупным прямым носом и окладистой коричневой волнистой бородой, разделенной надвое. На его лице застыло напряженное выражение, а взгляд устремлен вдаль. Его одежду составляют черный, наглухо застегнутый кафтан и шуба с воротником из длинного коричневого меха, а голову украшает низкая черная шапка с небольшими полями. Модель расположена в пол оборота к зрителю на неровном коричневом фоне.



Илл. 162.180. Ганс Эворт. Портрет леди Дейкр.



Илл. 162.181. Антонио Пальма. Святое собеседование в пейзаже.



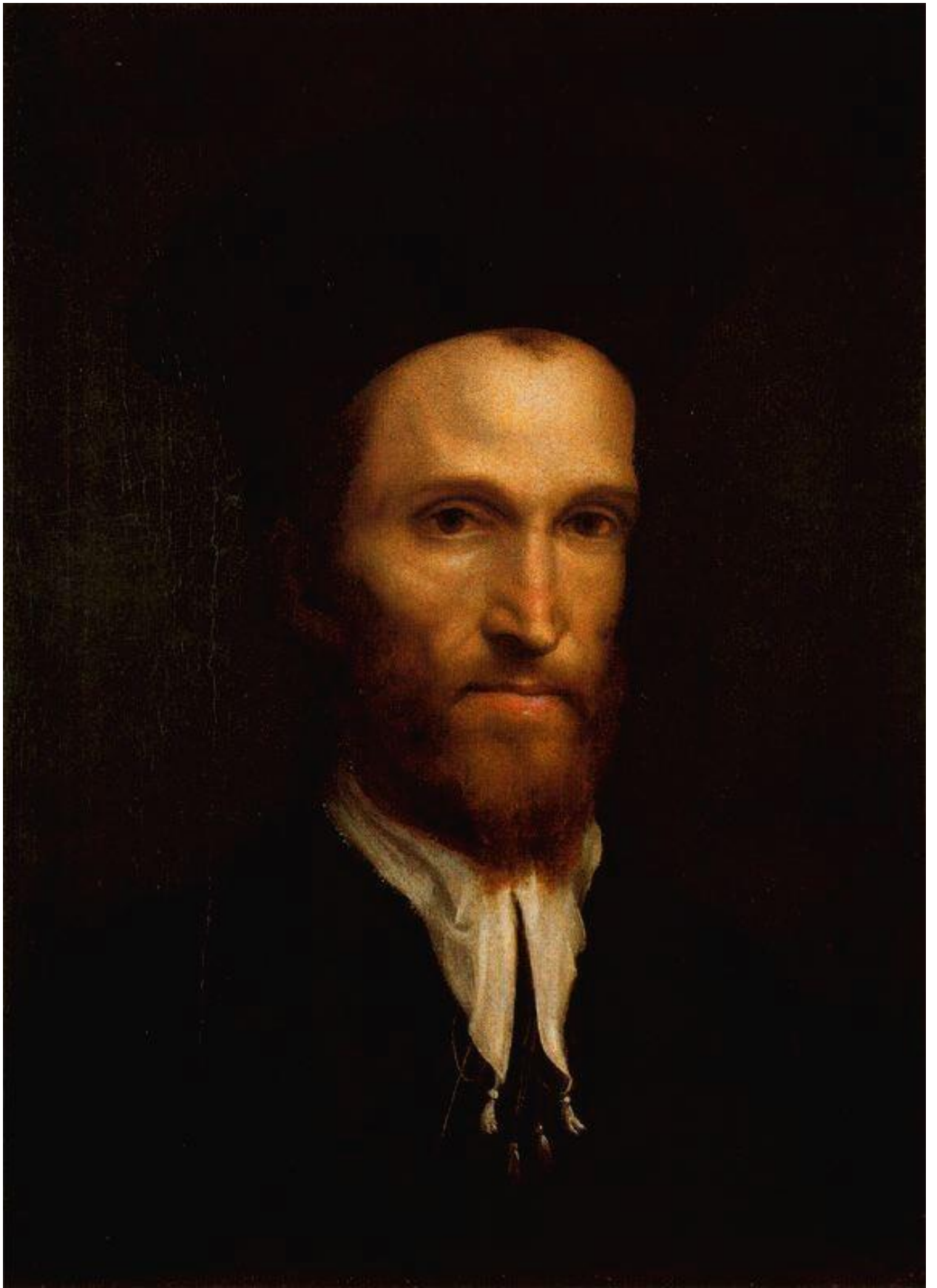
Илл. 162.182. Джон Беттс Старший. Портрет мужчины в черной шапке.

Другие мужские портреты. Несколько мужских портретов исполнил Корреджо. Его «Портрет юноши» ([илл. 162.183](#)) размером 59×44 см, созданный около 1525 года, хранится в Лувре в Париже. Поэтичный юноша с приятным безбородым лицом сидит в свободной позе, подперев голову правой рукой, и искоса смотрит на зрителя. Темная одежда контрастирует с его бледным лицом и выделяет фигуру на мутном зеленом фоне. Портрет написан с большим настроением. Его же «Портрет ученого» ([илл. 162.184](#)) размером 55×40 см, созданный в 1525 году, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Из мрака, создаваемого черным фоном, выступает узкое, волевое и умное лицо модели с крупными темными глазами, высоким лбом, впалыми щеками, прямым носом и короткой бородкой. С фоном сливается и его черная одежда, и шапка, с которыми контрастирует белый воротничок с кисточками на острых концах. Портрет производит сильное впечатление. Наконец, его «Мужской портрет» ([илл. 162.185](#)) размером 60×43 см, созданный около 1525 года, хранится в Городском художественном музее и пинакотеке Каstellо Сфорцеско в Милане. На лесной опушке, где справа на среднем плане видна фигурка оленя, стоит мужчина с длинными волосами в черной одежде и, опустив взор, смотрит в небольшую раскрытую книжечку. Хотя кисть его руки на переднем плане нарисована довольно неумело, портрет наполнен удивительной поэтичностью. Можно отметить, что каждый из приведенных мужских портретов работы Корреджо обладает своим особым настроением.

Несколько мужских портретов исполнил Доссо Досси. Его «Портрет юноши с кошкой и собакой» ([илл. 162.186](#)) размером 27.7×24.9 см хранится в частной коллекции. Красивый юноша в восточном наряде держит на руках серую кошку и маленькую комнатную белую собачку. Модель расположена лицом к зрителю и пристально смотрит на него своими крупными темными глазами. Кошка имеет сонный вид, а собака терпеливо сносит неудобное для нее положение. Этот необычный портрет написан на темном фоне. Его же «Портрет воина» ([илл. 162.187](#)) размером 86×70 см, созданный в 1530-е годы, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Мужчина средних лет, с густой темной бородой, имеет на груди металлический нагрудник на ремнях, а в руках держит металлический шлем и рукоять меча. Его голову украшает широкий темный берет с множеством жемчужин. Фоном служит не особенно отчетливый пейзаж. Деревья слева имеют слишком прямые стролы и стилизованные листья лавра. Картина написана в бедной цветовой гамме. Его же «Мужской портрет» ([илл. 162.188](#)) размером 95×77 см, созданный в 1518-1520 годах, хранится в Лувре в Париже. Он написан в венецианском стиле, а главное внимание автор уделит эффектному белому меховому воротнику кафтана модели, привлекающему внимание зрителя по контрасту с темным фоном картины. Лицо мужчины кажется несколько помятым жизнью. Мастерство художника здесь несомненно. Другой его «Мужской портрет» ([илл. 162.189](#)) из Национального музея в Стокгольме имеет иной характер. Мужчина с выразительным лицом и густой коричневой бородой, в светлом камзоле и черном кафтане, широком черном берете, стоит у окна и искоса



Илл. 162.183. Корреджо. Портрет юноши.



Илл. 162.184. Корреджо. Портрет ученого.



Илл. 162.185. Корреджо. Мужской портрет.



Илл. 162.186. Доссо Досси. Портрет юноши с кошкой и собакой.



Илл. 162.187. Доссо Досси. Портрет воина.



Илл. 162.188. Доссо Досси. Мужской портрет.



Илл. 162.189. Доссо Досси. Мужской портрет.

смотрит на зрителя. Из окна открывается вид на замок и обобщенно нарисованный пейзаж вокруг него. Небо покрыто серыми тучами. И здесь цветовая гамма картины довольно бедна. Наконец, еще один его «Мужской портрет» ([илл. 162.190](#)), созданный около 1520 года, хранится в Художественном музее в Филадельфии. Он интересен тем, что фон картины разделен на две половины: слева ровный темный, где находится модель, а справа – пейзаж с лесистым холмом, замком, ослом, пьющим воду из небольшого водоема, и облачным небом. Мужчина стоит перед парапетом, указывая левой рукой вниз и повернув лицо к левому краю картины.

Отметим также «Портрет сэра Джона Латрелла» ([илл. 162.177](#)) работы Ганса Эворта, написанный в необычной манере и снабженный многими символами. На нем модель полуобнажена, а лицо по типу заметно отличается от лиц итальянских и нидерландских моделей.

Наконец, еще один портрет работы Джона Беттса Старшего ([илл. 162.191](#)) размером 77.1×73.4 см, созданный в 1547 году, хранится в Национальной портретной галерее в Лондоне. На нем изображен Томас Вентворт, который родился в 1501 году. Он был старшим сыном барона Ричарда Вентворта и Анны Тирелл. Около 1520 года он женился на Маргарет Фортескью и имел с ней восемь сыновей и девять дочерей. В 1523 году он принял участие в неудачном вторжении герцога Саффолка во Францию и был посвящен им в рыцари. В 1529 году он получил титул барона и пэра Англии. В 1550 году Эдуард VI пожаловал ему титул лорда Чемберлена, а 3 марта 1551 года он умер и был похоронен в Вестминстерском аббатстве [13]. На картине мы видим несколько унылого придворного, слегка задавленного своей роскошной черной одеждой с белым мехом горносталя. В правом верхнем углу картины нарисован его герб, в левом верхнем углу – листок бумаги с датой и подписью художника, а также указанием имени модели. В левом нижнем углу картины видна маленькая белая комнатная собачка. Томас Вентворт держит в правой руке коричневые кожаные перчатки, а в левой – тонкую трость. Картина имеет темный фон.

Оценка творчества. Джон Беттс Старший работал в жанре светского портрета. Хотя его портреты не могут соперничать с работами итальянских, нидерландских и немецких мастеров этого жанра, он был первым в ряду английских портретистов, которые со временем достигли в этом жанре больших высот.

162.4. Биографические сведения о Тициане

Итальянский художник Тициано Вечеллио, по прозвищу Тициан, родился в Пьеве де Кадоре. В 1557 году Дольчи указал 1488 год временем его рождения, а Вазари в 1568 году - 1489 год. Другие источники, Анонимо дель Тицианелло в 1622 году и Ридольфи в 1648 году, указывают на другую дату – 1477 год. Тициан был вторым из пяти детей Грегорио Вечеллио, нотариуса из Кадоре. Дольче сообщает, что в «возрасте девяти лет» Тициан приехал в Венецию и поступил в ученики к Себастьяно Цуккато, а затем перешел в



Илл. 162.190. Доссо Досси. Мужской портрет.



Илл. 162.191. Джон Беттс Старший. Барон Томас Вентворт, лорд Чемберлен.

мастерскую Джентиле Беллини. По словам Дольче, сухая и архаичная манера Джентиле не соответствовала художественному темпераменту молодого художника, и вскоре он сблизился с Джованни Беллини, более современный стиль которого он оценил по достоинству.

В 1508 году вместе с Джорджоне Тициан писал фрески на фасадах Фондако деи Тедески. Он расписал фасад, обращенный на Мерчерию, а Джорджоне – главный фасад, выходящий на Большой Канал. От этих росписей сохранились лишь фрагменты, ныне хранящиеся в галерее Академии и Сопринтенденца аи Монументи в Венеции, и серия гравюр, напечатанных Дзанетти в XVIII веке. Из этих скудных свидетельств специалисты сделали вывод, что именно Джорджоне был истинным учителем Тициана. В 1511 году Тициан исполнил фрески «Чудеса св. Антония» ([илл. 162.192](#)) в Скуола дель Санто в Падуе. Исследователи отмечают несколько ранних произведений Тициана, «кассоне» с изображениями: «Рождения Адониса» из Городского музея в Падуе; «Эндимиона» из собрания Барнса в Мерионе, Пенсильвания; «Смерти Эвридики» ([илл. 162.418](#)) из Академии Каррара в Бергамо. К раннему периоду принадлежат также сцены: «Обрезание Христа» из Художественной галереи Йельского университета в Нью-Хевене; «Бегство в Египет» ([илл. 162.304](#)) из Эрмитажа в Санкт-Петербурге; «Папа Алесандр VI представляет св. Петру Якопо Пезаро» из Королевского музея изящных искусств в Антверпене. В это же время были созданы: «Портрет венецианского дворянина» ([илл. 162.517](#)) из Национальной художественной галереи в Вашингтоне; «Женский портрет» ([илл. 162.541](#)) и «Портрет молодого человека» ([илл. 162.516](#)) из Национальной галереи в Лондоне; «Христос и грешница» ([илл. 162.314](#)) из Художественной галереи в Глазго. Около 1511 года он исполнил первую ксилографию «Триумф Веры».

В октябре 1510 года умер Джорджоне, его ученик Себастьяно дель Пьомбо уехал в Рим, а Джованни да Удине и Морто да Фельтре – в центральную Италию. Тициан стал единственным в Венеции последователем Джорджоне. Предполагают, что Тициан завершил незаконченные самим Джорджоне «Сельский концерт» ([илл. 131.74](#)), «Концерт» ([илл. 131.78](#)) и «Христос, несущий крест» ([илл. 133.65](#)). Самим Тицианом в это время были написаны картины: «Явление Христа Марии Магдалине» ([илл. 162.344](#)) из Национальной галереи в Лондоне; «Три возраста» ([илл. 162.364](#)) из Национальной галереи Шотландии в Эдинбурге; «Цыганская Мадонна» ([илл. 162.215](#)) из Музея истории искусства в Вене.

Около 1512 года Тициан написал «Крещение», хранящееся в галерее Дориа-Памфилия в Риме, а около 1513 года – «Мадонна с Младенцем, св. Екатериной, Домиником и донатором» ([илл. 162.251](#)), которое прежде хранилось в Бальби, а ныне – в собрании Маньони в Реджио Эмилия. После этого были написаны картины: «Святые собеседования» из Старой пинакотеки в Мюнхене, Национальной галереи Шотландии в Эдинбурге и Национальной галереи в Лондоне; «Саломея с головой Иоанна Крестителя» ([илл. 162.308](#)) из галереи Дориа-Памфилия в Риме; «Флора» ([илл. 162.384](#)) из



Илл. 162.192. Зал Капитоларе в Скуола дель Санто в Падуе.

галереи Уффици во Флоренции; «Женщина за туалетом» ([илл. 162.554](#)) из Лувра в Париже; «Любовь земная и Любовь небесная» ([илл. 162.361](#)) из галереи Боргезе в Риме. В это же время были написаны картины: «Святые собеседования» из Прадо в Мадриде и Картинной галереи в Дрездене; «Динарий кесаря» ([илл. 162.316](#)) из Картинной галереи в Дрездене; «Мадонна с вишнями» ([илл. 162.218](#)) из Музея истории искусства в Вене. В 1515 году приором церкви Санта-Мария Глорियोза деи Фрари был заказан большой алтарь «Вознесение Марии» ([илл. 162.345](#)), который был освящен 20 марта 1518 года и привел венецианцев в некоторое замешательство. В 1517 году Тициан получил официальный титул живописца Венецианской республики. Для Альфонса I д'Эсте в 1518-1519 годах он написал «Праздник Венеры» ([илл. 162.417](#)) и «Вакханалию» ([илл. 162.414](#)), хранящиеся ныне в Прадо в Мадриде, а в 1523 году – «Вакх и Ариадна» ([илл. 162.408](#)) из Национальной галереи в Лондоне. В 1518-1520 годах художник создал «Благовещение» ([илл. 162.299](#)) для собора в Тревизо, в 1520 году – «Мадонну с Младенцем во славе, со св. Франциском, Альвизио и донатором» ([илл. 162.223](#)), хранящуюся в музее Анконы, а в 1520-1522 годах – пятичастный «Полиптих Аверольди» ([илл. 162.276](#)) для церкви Санти-Надзаро э Челсо в Брешии. В это время он познакомился с творчеством Рафаэля и Микеланджело. В 1523-1525 годах были исполнены портрет Винченцо Мости ([илл. 162.486](#)) из Палаццо Питти во Флоренции, «Юноша с перчаткой» ([илл. 162.513](#)) из Лувра в Париже, после 1525 года – портрет Федерико II Гонзага ([илл. 162.469](#)) из Прадо в Париже, в 1519-1526 – «Мадонна семейства Пезаро» ([илл. 162.224](#)) в церкви Санта-Мария деи Фрари в Венеции, в 1523-1525 годах – «Положение во гроб» ([илл. 162.335](#)) из Лувра в Париже, вдохновленное Рафаэлем. К сожалению, не сохранилось капитальное произведение того времени, «Мученичество св. Петра», переданное Тицианом в церковь Санти-Джованни э Паоло 27 апреля 1530 года и восторженно описанное Вазари и Аретино. Картины «Мадонна с кроликом» ([илл. 162.220](#)) из Лувра в Париже и «Мадонна с Младенцем, юным Иоанном Крестителем и св. Екатериной» ([илл. 162.221](#)) из Национальной галереи в Лондоне датированы 1530 годом. В 1535-1537 годах была написана «Девушка в мехах» ([илл. 162.543](#)) из Музея истории искусства в Вене, а около 1536 года – «Красавица» ([илл. 162.549](#)) из Палаццо Питти во Флоренции.

С этого времени известность Тициана достигла своего апогея: его искусство восхищает монархов и аристократов. Вслед за контактами с двором д'Эсте, Тициан с 1523 года сотрудничал с семействами герцогов Гонзага и Франческо Мария делла Ровере. В 1530 году в Болонье Тициан впервые встретился с императором Карлом V и стал числиться среди его придворных живописцев. Спустя три года там же в Болонье император пожаловал художнику графский титул. В 1545 году по приглашению папы Павла III Тициан прибыл в Рим, где познакомился с Микеланджело. Император между 1548 и 1550 годами и в 1550-1551 годах приглашал художника к своему двору в Аугсбурге. Этот могущественный покровитель

стимулировал творческую активность Тициана в области портрета: в 1532-1533 годах были написаны пышные и величественные портреты Карла V, хранящиеся в Прадо в Мадриде; в 1533 году – «Портрет кардинала Ипполито Медичи в венгерском костюме» ([илл. 162.452](#)) из Палаццо Питти во Флоренции; в 1538 году – портреты герцога и герцогини Урбинских ([илл. 162.470](#) и [162.534](#)) из галереи Уффици во Флоренции; в 1538 году – портрет короля Франциска I ([илл. 162.468](#)) из Лувра в Париже; в 1536-1538 годах – портрет Альфонсо д'Авалоса из Лувра в Париже.

В 1534-1538 годах была написана картина «Введение Девы Марии во храм» ([илл. 162.288](#)) из галереи Академии в Венеции, а в 1538 году – «Венера Урбинская» ([илл. 162.370](#)) из галереи Уффици во Флоренции. Во время пребывания художника в Мантуе он познакомился с искусством Джулио Романо, а затем Сальвиати и Джорджо Вазари. В 1536 году он начал 12 портретов римских императоров для герцогского дворца, которые не сохранились и известны лишь по гравюрам Саделера. В 1540-1541 годах он написал картину «Обращение Альфонсо д'Авалоса к солдатам» из Прадо в Мадриде, около 1543 года – «Коронование терновым венцом» ([илл. 162.318](#)) из Лувра в Париже, в 1543 году – «Се, Человек!» ([илл. 162.322](#)) из Музея истории искусства в Вене, а в 1542 году расписал три плафона для церкви Санто-Спирито ин Изола: «Жертвоприношение Авраама», «Каин и Авель» и «Давид и Голиаф», которые ныне хранятся в сакристии церкви Санта-Мария делла Салюте. В 1541-1542 годах были исполнены портрет Рануччо Фарнезе ([илл. 162.482](#)) из Национальной художественной галереи в Вашингтоне; в 1546 году – портрет папы Павла III ([илл. 162.450](#)) из музея Каподимонте в Неаполе, дожа Андреа Гритти ([илл. 162.476](#)) из Национальной художественной галереи в Вашингтоне, «Конный портрет императора Карла V» ([илл. 162.463](#)) из Прадо в Мадриде, портрет сидящего Карла V ([илл. 162.460](#)) из Старой пинакотеки в Мюнхене; в 1551 году – портрет Филиппа II ([илл. 162.465](#)) из Прадо в Мадриде; в 1547 году был исполнен «Групповой портрет семьи Вендрамин» ([илл. 162.562](#)) из Национальной галереи в Лондоне.

После 1550 года Тициан еще усилил свою творческую активность; менее чем за два десятилетия он создал работы для Венеции: в 1555-1558 годах – «Сошествие Святого Духа» для церкви Санто-Спирито, хранящееся ныне в церкви Санта-Мария делла Салюте; в 1559 году окончил «Мученичество св. Лаврентия» для церкви Дезуити; после 1560 года – плафон в библиотеке Марчиана с изображением аллегии «Мудрости». В 1558 году он написал «Распятие с Мадонной, св. Домиником и Иоанном» для церкви Сан-Доминико в Анконе. Удовлетворяя вкусам испанского короля Филиппа II, он написал свои знаменитые эротико-мифологические «поэзии»: в 1554 году – «Данаю» ([илл. 162.386](#)), в 1553-1554 годах – «Венеру и Адониса» ([илл. 162.392](#)) из Прадо в Мадриде; в 1556-1559 годах – «Диану и Актеона» ([илл. 162.400](#)) и «Диану и Каллисто» ([илл. 162.402](#)) из Национальной галереи Шотландии в Эдинбурге; около 1559 года – «Смерть Актеона» ([илл. 162.401](#)) из Национальной галереи в Лондоне; в 1562 году – «Похищение Европы»

([илл. 162.389](#)) из Музея Гарднер в Бостоне. Он также написал религиозные картины: в 1552 году – «Св. Маргарита» из Эскориала, а в 1567 году из Прадо в Мадриде ([илл. 162.285](#)); в 1559 году - «Положение во гроб» ([илл. 162.336](#)) из Прадо в Мадриде; в 1562 году – «Моление о чаше», а в 1565 году – «Мученичество св. Лаврентия и Иеронима» из Эскориала. Последними его работами являются: в 1566 году – «Благовещение» ([илл. 162.293](#)) для церкви Сан-Сальваторе в Венеции; в 1560-1562 годах – «Наказание Купидона» ([илл. 162.391](#)) из галереи Боргезе в Риме; в 1570-1572 годах – «Св. Себастьян» ([илл. 162.277](#)) из Эрмитажа в Санкт-Петербурге; «Коронование терновым венцом» ([илл. 162.319](#)) из Старой пинакотеки в Мюнхене; в 1570-1571 годах – «Тарквиний и Лукреция» ([илл. 162.423](#)) из музея Фицуильям в Кембридже; в 1570-1576 годах – «Пастух и нимфа» ([илл. 162.420](#)) из Музея истории искусства в Вене. Тогда же были исполнены и его поздние портреты: в 1554-1556 годах – дожа Франческо Вениера ([илл. 162.481](#)) из собрания Тиссен-Борнемисса в Лугано; в 1567 году – антиквара Якопо Страда ([илл. 162.489](#)) из Музея истории искусства в Вене; в 1568-1570 годах – «Автопортрет» ([илл. 162.446](#)) из Прадо в Мадриде.

Тициан умер от чумы 27 августа 1576 года в Венеции, оставив незаконченной картину «Оплакивание» ([илл. 162.334](#)), ныне хранящуюся в галерее Академии в Венеции, предназначавшуюся для собственной гробницы художника в церкви Санта-Мария деи Фрари и законченную его учеником Пальмой Младшим. Сохранились некоторые гравюры ([илл. 162.193-162.199](#)) и рисунки ([илл. 162.200-162.214](#)) мастера [17, 18].

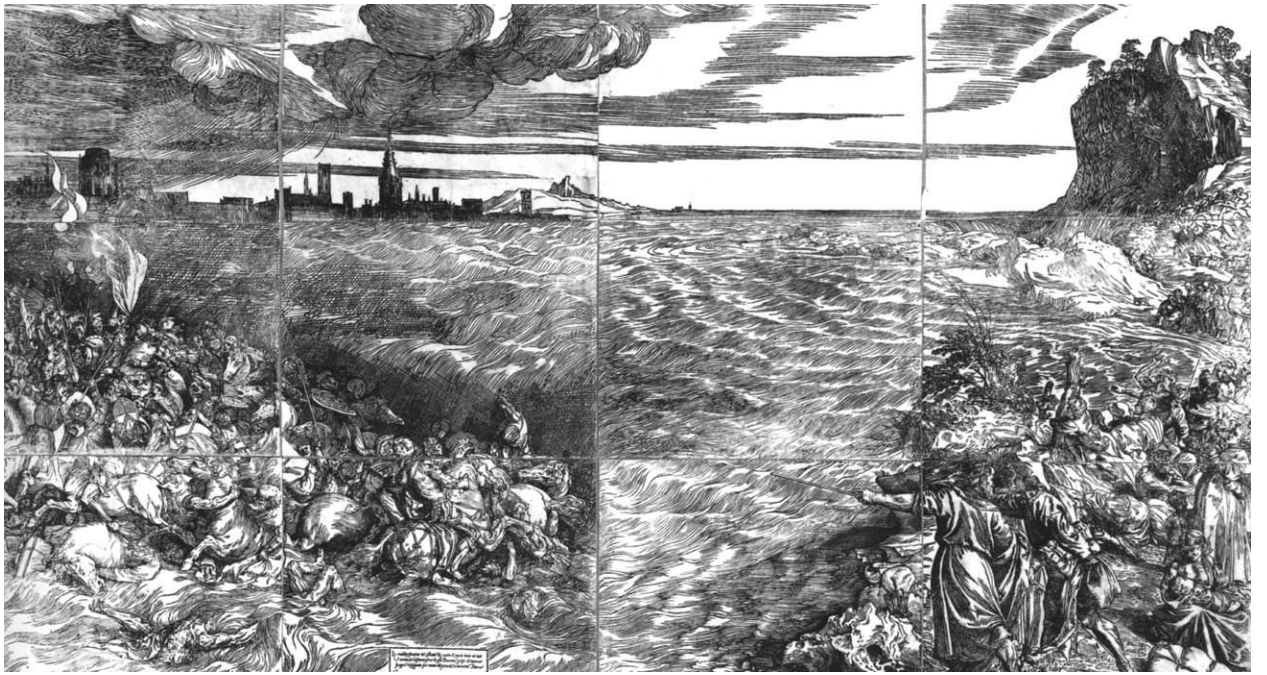
162.5. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжет «Мадонна с Младенцем», а также образы Девы Марии, апостола Иоанна, Марии Магдалины, евангелиста Марка и некоторых святых.

162.5.1. Мадонна с Младенцем

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждается 11 произведений на этот сюжет.

Картина «Цыганская Мадонна» ([илл. 162.215](#)) размером 65×83.5 см, созданная в 1511-1512 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. Название картины возникло из-за черных волос и бледного лица Мадонны. Картина происходит из собрания эрцгерцога Леопольда Вильгельма Габсбурга в Брюсселе и записана в инвентарном списке 1659 года. Как и другие картины этого собрания, после смерти Леопольда Вильгельма она перешла в венскую коллекцию Габсбургов. В начале XX века некоторые специалисты приписывали ее Джорджоне. В настоящее время авторство Тициана признается всеми исследователями. Существует гипотеза, что подмалевок был выполнен Джорджоне; просвечивание рентгеном показало, что в процессе работы облик Мадонны был несколько изменен [80].



Илл. 162.193. Тициан. Войско фараона в Черном море. Гравюра на дереве.



Илл. 162.194. Тициан. Пленение Самсона. Ксилография.



Илл. 162.195. Тициан. Поклонение пастухов. Ксилография.



Илл. 162.196. Тициан. Воззвание Господа к Иоанну (Видение семи светильников). Ксилография.



Илл. 162.197. Тициан. Мистическое обручение св. Екатерины. Ксилография.



Илл. 162.198. Тициан. Портрет Лодовико Ариосто. Ксилография.



Илл. 162.199. Тициан. Пейзаж с молочницей. Ксилография.



Илл. 162.200. Тициан. Штудия для св. Петра. Рисунок.



Илл. 162.201. Тициан. Группа апостолов. Рисунок.



Илл. 162.202. Тициан. Св. Бернардин. Рисунок.



Илл. 162.203. Тициан. Жертвоприношение Исаака. Рисунок.



Илл. 162.204. Тициан. Этюды для Мученичества св. Петра. Рисунок.



Илл. 162.205. Тициан. Пейзаж со св. Теодором, победившим дракона.
Рисунок.



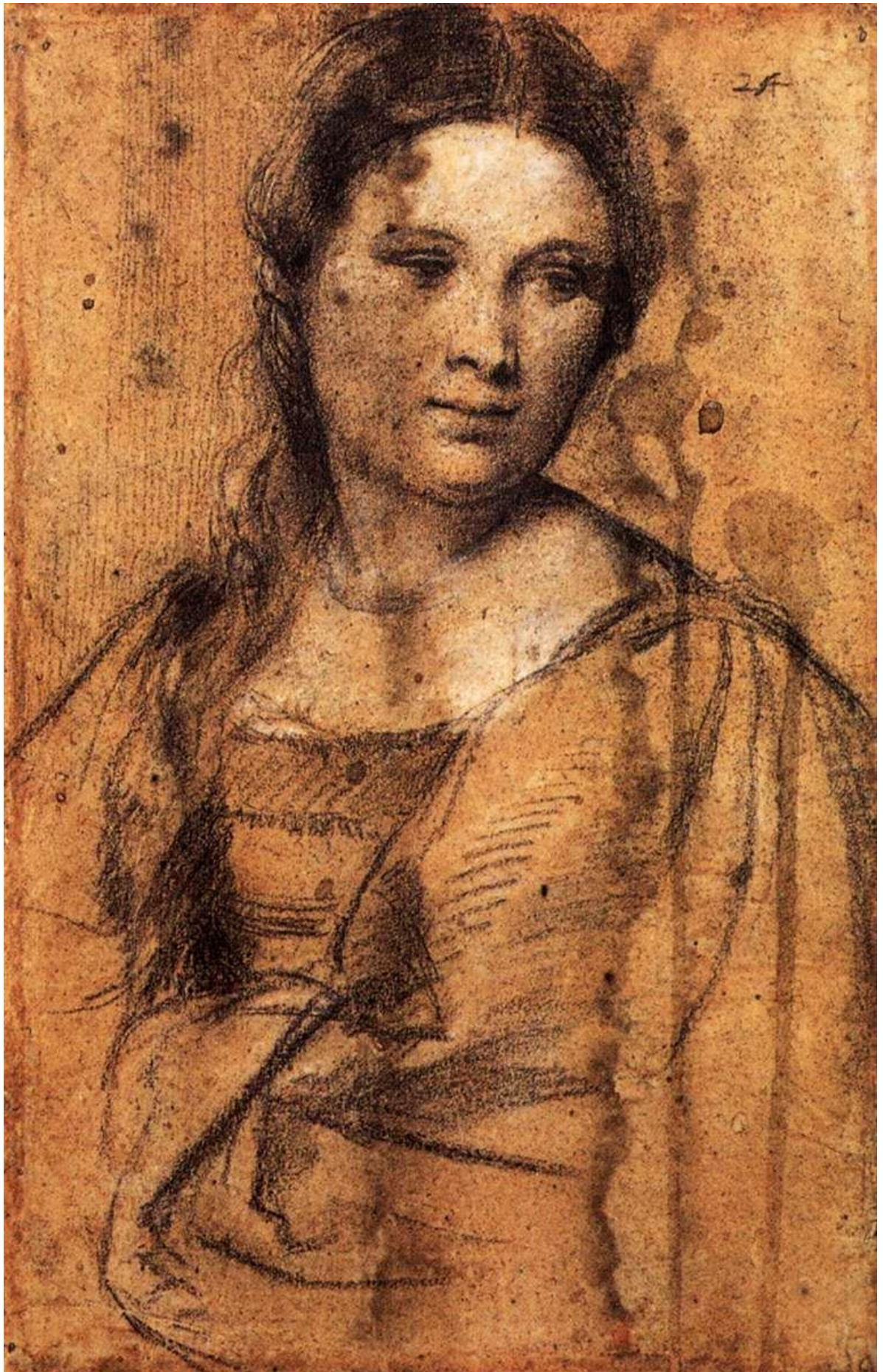
Илл. 162.206. Тициан. Мифологическая любовная пара (Юпитер и Ио).
Рисунок.



Илл. 162.207. Тициан. Карикатура на Лаокоон. Рисунок.



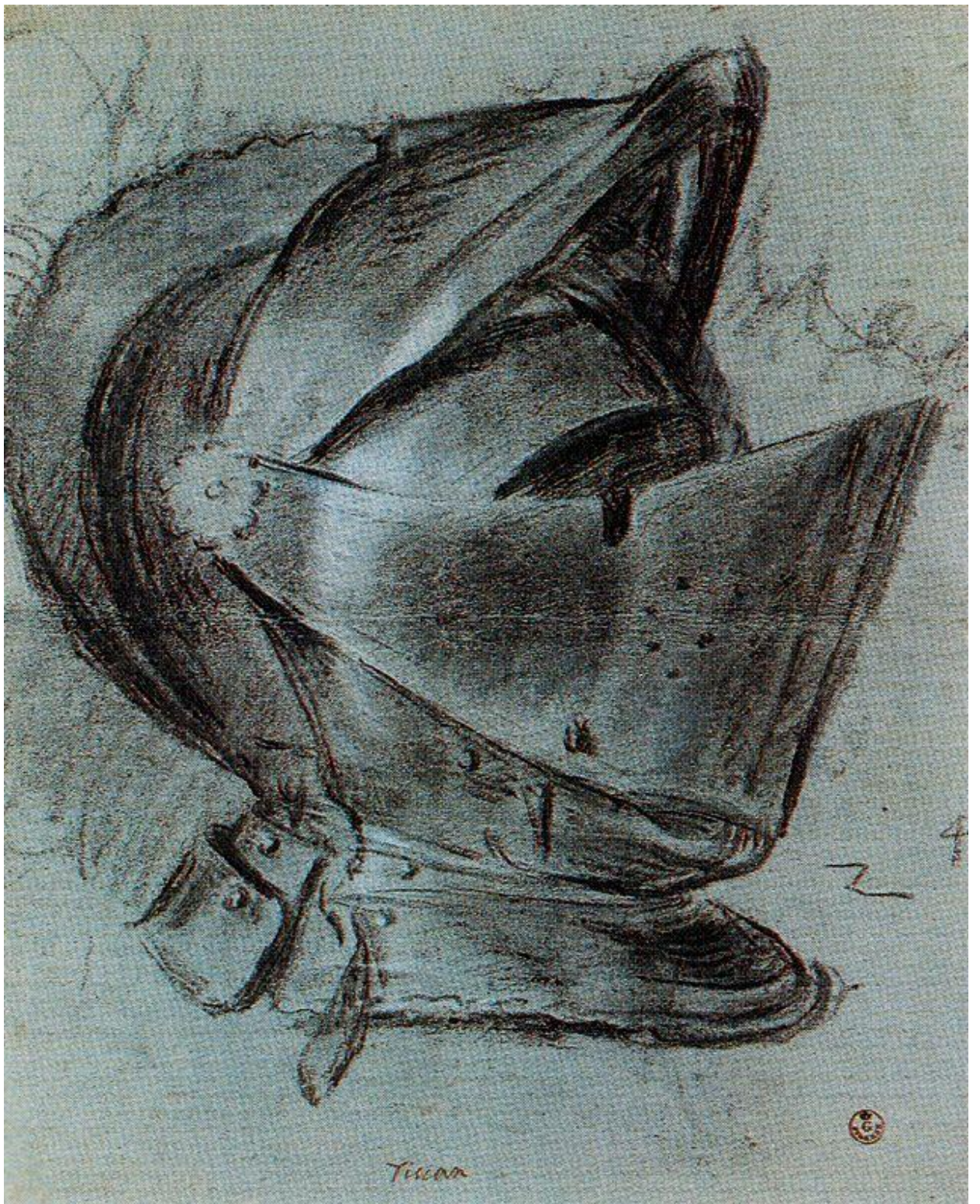
Илл. 162.208. Тициан. Штудия для Франческо Мария делла Ровере, герцога Урбинского. Рисунок.



Илл. 162.209. Тициан. Портрет девушки. Рисунок.



Илл. 162.210. Тициан. Штудии ног. Рисунок.



Илл. 162.211. Тициан. Шлем. Рисунок.



Илл. 162.212. Тициан. Лошадь и всадник. Рисунок.



Илл. 162.213. Тициан. Рыцарь над поверженным врагом. Рисунок.



Илл. 162.214. Тициан. Ревнивый муж убивает жену. Рисунок.



Илл. 162.215. Тициан. Цыганская Мадонна.

Картина «Мадонна с Младенцем и Марией Магдалиной» ([илл. 162.216](#)) размером 98×82 см, созданная в 1560 году, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге [55].

Картина «Мадонна с Младенцем, св. Доротеей и Георгием» ([илл. 162.217](#)) размером 86×130 см, созданная в 1516-1520 годах, хранится в Прадо в Мадриде. Просвечивание рентгеновскими лучами показало, что лица Младенца и св. Георгия первоначально были повернуты в противоположные стороны [55].

Картина «Мадонна с вишнями» ([илл. 162.218](#)) размером 81×99.5 см, созданная в 1515-1516 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. Картина происходит из собрания эрцгерцога Леопольда Вильгельма в Брюсселе и записана в инвентарном списке 1659 года. После смерти Леопольда Вильгельма перешла в австрийское собрание Габсбургов [80].

Картина «Мадонна с Младенцем, юным Иоанном Крестителем и св. Агнессой» ([илл. 162.219](#)) размером 111×149 см, созданная около 1528 года, хранится в Музее изящных искусств в Дижоне. Некоторые специалисты оспаривают авторство Тициана и приписывают эту картину Пальме Веккио [57].

Картина «Мадонна с кроликом» ([илл. 162.220](#)) размером 74×84 см, созданная в 1530 году, хранится в Лувре в Париже. Она происходит из коллекции Гонзага в Мантуе. Предполагают, что ее имел в виду Джакомо Малатеста, упомянувший в письме от 5 февраля 1530 года о начатой Тицианом картине «Мадонна со св. Екатериной». В XVII веке она была в коллекции кардинала Ришелье, с 1665 года находилась в Версальском дворце Людовика XIV, а затем перешла в Лувр [80].

Картина «Мадонна с Младенцем, юным Иоанном Крестителем и св. Екатериной» ([илл. 162.221](#)) размером 100.6×142.2 см, созданная около 1532 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне. Происхождение картины неясно для специалистов. Иногда ее отождествляют с работой Тициана, упомянутой М.А. Микиелем в его «Сведениях о произведениях искусства» и виденной им в 1532 году в доме антиквара Андреа Одони в Венеции. Предполагают также, что она происходит из феррарской коллекции Альфонсо д'Эсте, затем находилась в ризнице Эскориала в Испании, а позже – во Франции. В лондонскую Национальную галерею она была куплена в 1860 году [80].

Картина «Мадонна с Младенцем и четырьмя святыми» ([илл. 162.222](#)) размером 138×191.5 см, созданная около 1515 года, хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене. Картина происходит из дворца Каза Гримани деи Серви в Венеции и была куплена в дрезденское королевское собрание в 1747 году. Некоторые исследователи считают, что она написана при участии мастерской Тициана [55].

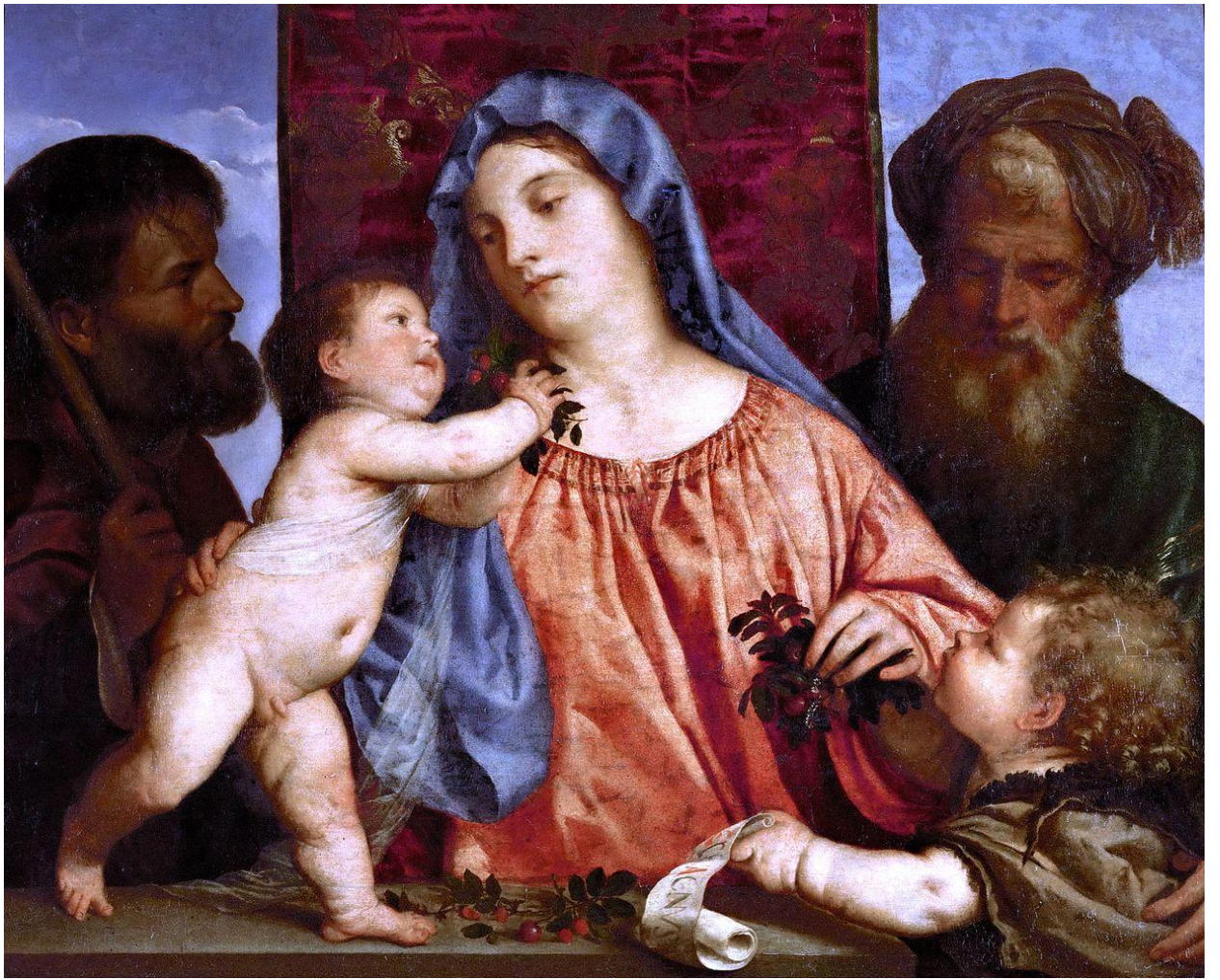
Картина «Мадонна с Младенцем во славе, со св. Франциском, Альвизиєм и донатором» ([илл. 162.223](#)) размером 312×215 см, созданная в 1520 году, хранится в Городском музее Анконы. Она происходит из церкви



Илл. 162.216. Тициан. Мадонна с Младенцем и Марией Магдалиной.



Илл. 162.217. Тициан. Мадонна с Младенцем, св. Доротеей и Георгием.



Илл. 162.218. Тициан. Мадонна с вишнями.



Илл. 162.219. Тициан. Мадонна с Младенцем, юным Иоанном Крестителем и св. Агнессой.



Илл. 162.220. Тициан. Мадонна с кроликом.



Илл. 162.221. Тициан. Мадонна с Младенцем, юным Иоанном Крестителем и св. Екатериной.



Илл. 162.222. Тициан. Мадонна с Младенцем и четырьмя святыми.



Илл. 162.223. Тициан. Мадонна с Младенцем во славе, со св. Франциском, Альвизием и донатором.

Сан-Франческо в Анконе, для которой была заказана Луиджи Гоцци. Она написана под впечатлением от «Мадонны ди Фолиньо» ([илл. 141.137](#)) Рафаэля [57].

Картина «Мадонна семейства Пезаро» ([илл. 162.224](#)) размером 478×268 см, созданная в 1519-1526 годах, хранится в церкви Санта-Мария Глорियोла деи Фрари ([илл. 162.225](#)) в Венеции. Картина была заказана Тициану для одного из боковых алтарей церкви его давним заказчиком Якопо Пезаро. Рядом с алтарем находятся надгробия Якопо Пезаро и Бенедетто Пезаро [80].

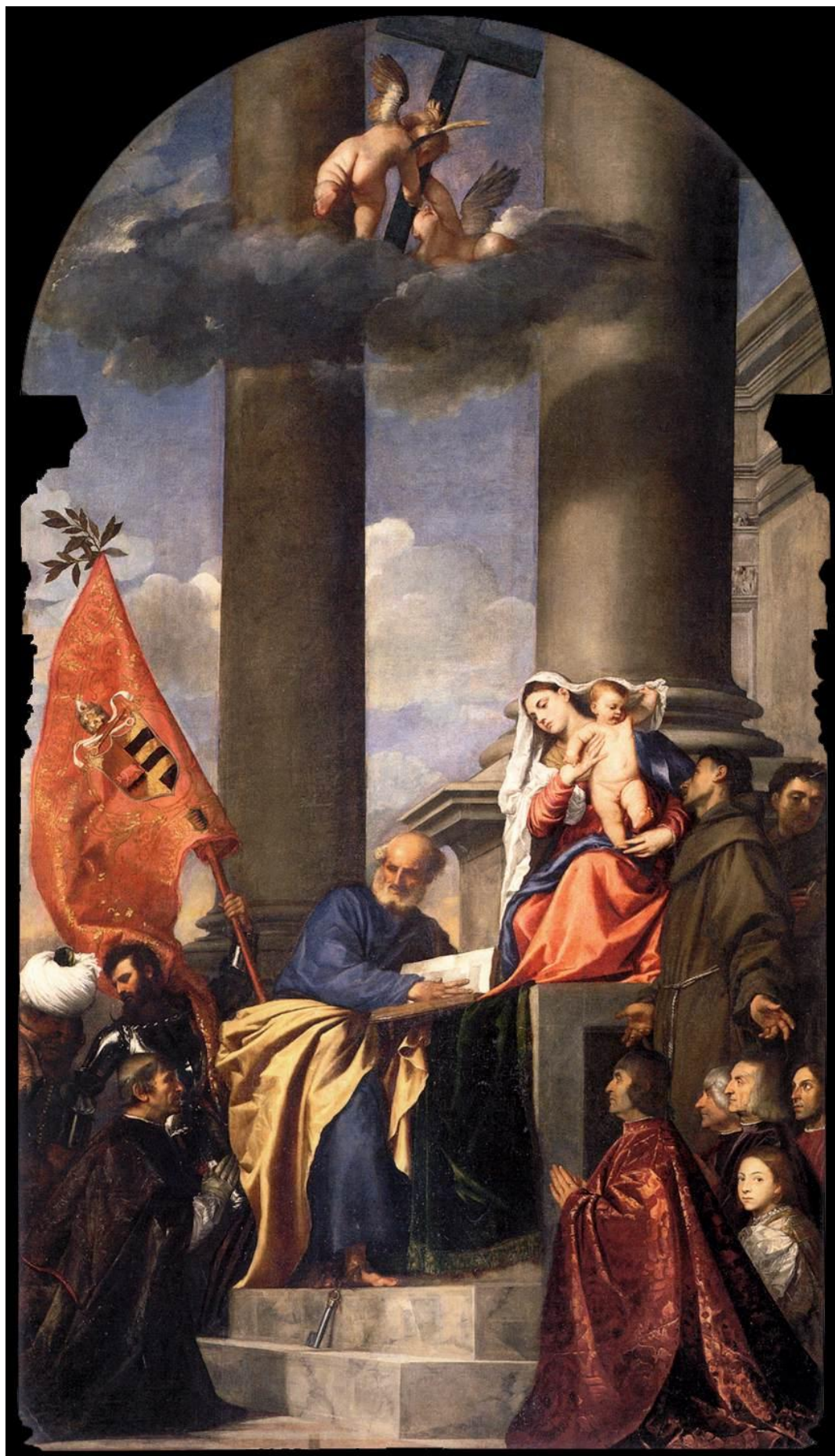
Картина «Мадонна с Младенцем и святыми» ([илл. 162.226](#)) размером 388×270 см, созданная в 1516-1520 годах, хранится в музеях Ватикана. Она была исполнена как алтарный образ для Оратория Сан-Никколо делла Латуга в Кампо деи Фрари в Венеции, а позднее приобретена папой Климентом XIV [36].

Действующие лица. Дева Мария (в центре на [илл. 162.215-162.216](#), [162.218](#), [162.220-162.222](#); справа на [илл. 162.217](#), [162.219](#), [162.224](#); вверху на [илл. 162.223](#) и [162.226](#)), одного типа на всех картинах, восходящего к Мадоннам Джованни Беллини и Джорджоне, с несколько абстрактными чертами приятного лица, особенно красивого на [илл. 162.216](#), крупными темными глазами, невысоким лбом, черными или темно-коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком. Ее одежду составляют красное платье различных оттенков (от розового до темно-красного) на всех картинах, кроме [илл. 162.221](#), где оно синее, а также синяя накидка различных оттенков (от голубого до темно-синего). Ее волосы частично прикрыты головным платком, белым на [илл. 162.215](#), [162.217](#), [162.219](#), [162.220](#), [162.222](#) и [162.224](#), и коричневым на [илл. 162.221](#), [162.223](#) и [162.226](#), а на остальных – ее накидкой. На [илл. 162.218](#) в левой руке она держит ветку с ягодами вишен; на [илл. 162.220](#) левой рукой она придерживает большого белого кролика; на [илл. 162.221](#) в правой руке она держит цветы, а на [илл. 162.226](#) – конец пеленки Младенца.

Младенец, также примерно одного типа, пухленький, с большой головкой, симпатичным личиком, небольшими глазками, высоким лобиком, темными волосиками, маленьким носиком, толстыми щечками и ротиком домиком, лишь слегка прикрыт белой пеленкой или полностью обнажен. На [илл. 162.216](#) у Него на шее надеты бусы из розового коралла с крестиком, а правую ручку Он положил на сосуд для благовоний Марии Магдалины; на [илл. 162.217](#) в правой ручке Он держит розу; на [илл. 162.218](#) обеими ручками Он держит ветку с вишнями; на [илл. 162.219](#) в правой ручке Он держит яблоко.

Захария, отец Иоанна Крестителя (на [илл. 162.218](#) справа от Мадонны), старый, с благородным лицом, небольшими полузакрытыми глазами, морщинистым лбом, седыми волосами и бородой, одет в темный кафтан и чалму.

Иосиф, муж Девы Марии (на [илл. 162.218](#) слева от Мадонны), средних лет, с добрым лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, недлинными темными волосами, прямым носом и темной окладистой



Илл. 162.224. Тициан. Мадонна семейства Пезаро.



Илл. 162.225. Церковь Санта-Мария Глорियोза деи Фрари в Венеции.



Илл. 162.226. Тициан. Мадонна с Младенцем и святыми.

бородой, одет в темный кафтан. Его голова непокрыта, а в правой руке он держит высокий дорожный посох.

Юный Иоанн Креститель (на [илл. 162.218](#) в правом нижнем углу картины, а на [илл. 162.219](#) и [162.221](#) у левого края картины), немного старше Младенца-Иисуса, полненький, с симпатичным личиком, одет в короткую коричневую власяницу без рукавов. На [илл. 162.218](#) в левой руке он держит белую бандероль со своей надписью «Се, ангец Божий», на [илл. 162.219](#) обеими руками он обнимает белого агнца, а на [илл. 162.221](#) в правой руке он держит яблоко и белые цветы. Взрослый Иоанн Креститель присутствует на [илл. 162.222](#) у левого края картины. Молодой, сильный и загорелый, с красивым лицом, шапкой темным волос и короткой бородкой, он облачен в светлые лохмотья. Его голова непокрыта.

Апостол Петр (на [илл. 162.224](#) в центре, а на [илл. 162.226](#) – внизу третий слева), старик, со значительным лицом, небольшими, глубоко посаженными глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную недлинными седыми волосами, прямым носом и седой окладистой бородой, одет в синюю тунику и желтый плащ на [илл. 162.224](#), и в красную тунику и желтый плащ на [илл. 162.226](#). Его голова непокрыта. Его атрибут, ключи, лежат у его ног на [илл. 162.224](#), и висят у него на поясе на [илл. 162.226](#). На [илл. 162.224](#) в руках он держит большую раскрытую книгу.

Апостол Павел (на [илл. 162.222](#) справа от Мадонны), средних лет, небольшого роста, с темным лицом, шапкой черных волос, широкой и длинной густой бородой, облачен в темные одежды. В правой руке он держит свой меч за большую рукоять.

Мария Магдалина (на [илл. 162.216](#) слева от Мадонны, а на [илл. 162.222](#) справа от нее на переднем плане), молодая, с красивым лицом, длинными светло-коричневыми волнистыми волосами, частично заплетенными в косы, одета в коричневое платье и светлый плащ на [илл. 162.216](#), и в светлое платье, зеленый плащ и модную шляпку на [илл. 162.222](#). В правой руке она держит свой атрибут, сосуд для благовоний.

Св. Альвизий (на [илл. 162.223](#) внизу справа, позади донатора), аббат Анчина в 1111-1131 годах, состоявший в переписке со св. Бернардом Клервосским, на картине средних лет, небольшого роста, с темным лицом и длинной пушистой коричневой бородой, облачен в епископские одежды.

Св. Антоний Падуанский (на [илл. 162.226](#) справа от апостола Петра и немного сзади него), небольшого роста, с обширной тонзурой, обрамленной короткими темными волосами, облачен в серую рясу своего ордена с откинутым за спину капюшоном. В руках он держит свой атрибут – ветку цветущих белых лилий.

Св. Георгий (на [илл. 162.217](#) слева), молодой, высокий, с мужественным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, перерезанным морщинами, длинными пышными черными волосами, прямым носом и недлинной бородой, облачен в доспехи из вороненой стали. Его голова непокрыта, а в левой руке он держит толстое древко копья.

Св. Иероним (на [илл. 162.222](#) у правого края картины), невысокий полный старик, с обширной лысиной, обрамленной клоками седых волос и длинной седой бородой, одет в белую тунику без рукавов и красный плащ. Его голова непокрыта. В правой руке он держит Распятие на длинном древке.

Св. Николай (на [илл. 162.226](#) слева от апостола Петра на переднем плане), высокий величественный старик с седой окладистой бородой, облачен в епископские одежды. Его голова непокрыта. В левой руке он держит раскрытую книгу, а в правой – епископский посох.

Св. Себастьян (на [илл. 162.226](#) у правого края картины), молодой, небольшого роста, с чуть полноватым телом, красивым лицом и шапкой коричневых волос, почти полностью обнажен. Лишь его бедра обернуты белой повязкой. Стрелы вонзились в его левое бедро и левый бок.

Св. Франциск (на [илл. 162.223](#) слева внизу, на [илл. 162.224](#) справа от Мадонны и ближе к зрителю, а на [илл. 162.226](#) между св. Себастьяном и Антонием Падуанским), молодой, высокий и худой, с обширной тонзурой, обрамленной короткими темными волосами, с короткой бородкой, облачен в серую рясу своего ордена с откинутым за спину капюшоном. На [илл. 162.223](#) и [162.226](#) в правой руке он держит небольшой красный крест.

Св. Агнесса (на [илл. 162.219](#) слева от Мадонны), молодая, с не особенно красивым лицом, темными глазами, невысоким лбом, коричневыми волосами, частично заплетенными в косы и уложенными в скромную прическу, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в темно-зеленое платье и красный плащ. Ее голова непокрыта. В левой руке она держит большую пальмовую ветвь мученицы, а правую положила на голову белого агнца (ее атрибут, как и Иоанна Крестителя).

Св. Доротея (на [илл. 162.217](#) между Мадонной и св. Георгием), молодая, небольшого роста, с красивым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, тонким прямым носом, яркими губами и округлым подбородком, одета в синее платье с прямоугольным вырезом и коричневый плащ с белой подкладкой. Ее голова непокрыта. В правой руке она держит свой атрибут, корзину с розами.

Св. Екатерина (на [илл. 162.220](#) и [162.226](#) у левого края картины, а на [илл. 162.221](#) слева от Мадонны), молодая, с красивым лицом, одета по-разному на этих картинах: на [илл. 162.220](#) она в белом платье с пышными рукавами, красном плаще и сером платке, брошенном на плечи, а в ее прическу вплетены жемчужные нити; на [илл. 162.221](#) она в желтом платье, подпоясанном розовой лентой, коричневой вуали на плечах и с нитками жемчуга в волосах; на этих двух картинах она не имеет никаких атрибутов и поэтому часто указывается просто как святая женского пола; на [илл. 162.226](#) она одета в белое платье и закутана в зеленый плащ, ее волосы частично закрыты белым головным платком, в левой руке она держит пальмовую ветвь мученицы, а перед собой – пыточное колесо.

Ангелы (на [илл. 162.223](#), [162.224](#) и [162.226](#) в верхней части картины), мальчики лет трех, с небольшими крылышками, полностью обнажены. Лишь

ангел слева от Мадонны на [илл. 162.223](#), старше остальных, с большими крыльями, одет в белую тунику. Ангелы справа от Мадонны на [илл. 162.223](#) и ангелы на [илл. 162.226](#) держат в руках венки, а ангелы на [илл. 162.224](#) – темный крест.

Донатор Луиджи Гоцци (на [илл. 162.223](#) рядом со св. Альвизиом, ближе к зрителю), молодой, с короткими темными волосами и бородой, облачен в черный костюм.

На [илл. 162.224](#) внизу изображены члены семьи Пезаро: слева - Якопо в темной одежде; справа в малиновой сенаторской тоге - Бенедетто; за ним – Антонио с седыми красиво уложенными волосами и в темном костюме; за ним Витторе, средних лет, с седеющими длинными волосами; перед ним – Фантино, мальчик в светлой одежде; позади всех – Джованни, молодой человек с фанатичным лицом.

На [илл. 162.220](#) у правого края нарисован пастух, молодой, с черными волосами и бородой, в короткой белой тунике и черной безрукавке поверх нее.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 162.215](#) Мадонна стоит в полный рост у короткого парапета и поддерживает Младенца, стоящего на нем. Дева Мария задумчиво смотрит перед собой немного вниз, а Младенец правой ручкой трогает ее за рукав и также спокойно смотрит немного вниз.

На [илл. 162.216](#) сидящая Мадонна слегка наклонилась к Марии Магдалине, которая преклонила колени перед Младенцем, стоящим на коленях у Девы Марии. Мария Магдалина подает Ему свой сосуд для благовоний. Он положил на него свою правую ручку, но отвлекся и смотрит вправо и вверх.

На [илл. 162.217](#) сидящая Мадонна держит на руках Младенца. Он берет розу из корзинки, которую подает Ему св. Доротея, и смотрит на мать, словно спрашивая ее разрешения. Дева Мария строго смотрит на Младенца, а Доротея – испытующе на нее. Св. Георгий, повернув голову в их сторону, смотрит вдаль перед собой.

На [илл. 162.218](#) Мадонна сидит перед парапетом, а Младенец идет по нему. Мать дала Ему в руки вишни, а Он хочет вернуть их ей. Юный Иоанн Креститель пытается привлечь к себе внимание Девы Марии, но Захария ласково останавливает его. Иосиф с любовью смотрит на жену.

На [илл. 162.219](#) Мадонна сидит на античных руинах, а Младенец стоит у нее на коленях. Св. Агнесса, сидящая ниже нее, испуганно обернулась к Нему, но Он отвлекся на что-то справа внизу. Дева Мария едва повернула голову в ее сторону. Юный Иоанн Креститель привел белого агнца и Агнесса, не глядя на него, положила руку ему на голову.

На [илл. 162.220](#) Мадонна сидит на земле и держит кролика. Перед ней стоит круглая плетеная корзина с полуоткрытой крышкой, в которой лежит яблоко и кисть синего винограда. Св. Екатерина подает Деве Марии Младенца, Который тянется левой ручкой к кролику, а правой трогает Екатерину за подбородок. Дева Мария смотрит на Сына, а Екатерина – на нее. Пастух, сидя на земле, занимается своими овцами.

Картина на [илл. 162.221](#) близка предыдущей. Мадонна сидит на земле, а коленопреклоненная св. Екатерина кладет ей Младенца на колени, нежно глядя на него. Юный Иоанн Креститель подает Деве Марии цветы и фрукты. Она машинально протянула за ними правую руку, но все ее внимание поглощено Сыном, Который, лежа на спине, смотрит на нее и протянул к ней правую ручку, держась левой за плечо Екатерины.

На [илл. 162.222](#) Дева Мария показывает Младенца апостолу Павлу, Марии Магдалине и св. Иерониму. Первые двое потупили взор перед Ним, а Иероним откинул голову назад, чтобы лучше рассмотреть Его. Стоящий с другой стороны Иоанн Креститель указывает правой рукой на Младенца.

На [илл. 162.223](#) Мадонна с Младенцем восседает на облаках. Ангелы справа от нее размахивают венками, а ангел слева, прикинув к Деве Марии и взяв правой рукой Младенца за ножку, левой показывает на Него. На земле стоят св. Франциск, смотрящий вверх и приложивший левую руку со стигматами к груди, и св. Альвизий, который указывает правой рукой на Мадонну донатору Луиджи Гоцци, стоящему на коленях и не смеющему взглянуть на явившиеся ему Божества. Дева Мария сверху с интересом разглядывает донатора, а Младенец благословляет всех правой ручкой.

Картина на [илл. 162.224](#) вдохновлена победой над турками венецианских войск под командованием Якопо Пезаро. Мадонна с Младенцем сидит на возвышении. Св. Франциск развел руки в стороны, умиленно глядя на Младенца, а Тот, подняв край головного платка матери, смотрит на него. За Франциском стоит еще один монах, глядя вниз. Мадонне представляются члены семьи Пезаро. Слева воин в доспехах разворачивает красное знамя с гербом семьи, а побежденный турок застыл в глубоком поклоне. Взоры Девы Марии и сидящего ниже нее апостола Петра устремлены на коленопреклоненного победителя, Якопо Пезаро. Остальные члены семьи, также на коленях, смиренно стоят напротив него.

На [илл. 162.226](#) Мадонна с лежащим у нее на коленях Младенцем в окружении ангелов, размахивающих венками, является из облака святым, стоящим на земле. Св. Николай, Франциск и Антоний Падуанский, глядя вверх, пытаются увидеть их, а апостол Петр, св. Себастьян и Екатерина опустили взор к земле. Дева Мария и Младенец наклонились, чтобы увидеть их, а Младенец поднял правую ручку для благословения.

Вставная сцена. На [илл. 162.221](#) справа нарисована вставная сцена Благовестия пастухам – в небе летит ангел-ребенок, а на земле пастух гонит большое стадо овец и коров.

Архитектурные сооружения. На [илл. 162.219](#) Мадонна сидит на ступенях античной светлой руины. Видны высокие базы ее круглых колонн. На [илл. 162.222](#) похожее античное здание с колоннами находится позади Марии Магдалины и св. Иеронима. На [илл. 162.224](#) похожее здание с каменными ступенями к пьедесталу Девы Марии, мощными круглыми колоннами, уходящими за верхний край картины, и гладкими стенами, украшенными рельефом, нарисовано более подробно.

Элементы интерьера. Элементы интерьера представлены: окном, ограниченным серой стеной, и полосатой зеленой драпировкой, разделенной на прямоугольники, справа на [илл. 162.215](#); окном, ограниченным черной стеной, с зелеными портьерами с обеих сторон на [илл. 162.217](#); красной драпировкой в центре на [илл. 162.218](#); зеленой портьерой слева на [илл. 162.222](#); полукруглой апсидой храма, верхняя часть которой отсутствует, на [илл. 162.226](#).

Пейзаж. На [илл. 162.215](#) пейзаж нарисован как вид из окна – пологие зеленые холмы, поросшие травой и кустами, переходят в голубые холмы у линии горизонта. На границе между ними находится невысокое широкое каменное здание. Слева растет дерево с тонким извилистым стволом и прозрачной кроной. Под ним сидит крестьянин. Бледное небо покрыто кучевыми облаками.

На [илл. 162.217](#) в окне видно лишь голубое небо с белыми кучевыми облаками. То же можно сказать об [илл. 162.218](#), где небо видно по обе стороны от драпировки, об [илл. 162.222](#), где небо видно в проеме между портьерой и зданием, об [илл. 162.224](#), где небо видно в проемах между колоннами, а на серых облаках вверху находятся ангелы, и об [илл. 162.226](#), где мощные облака с восседающими на них Мадонной, Младенцем и ангелами находятся над абсидой.

На [илл. 162.219](#) за спинами действующих лиц слева от руины простираются пологие коричневые холмы, поросшие кустарником и деревьями, между которыми виднеется высокая колокольня церкви. Вечерняя заря окрашивает края облаков золотом. В пейзаже царит тишина. Похожий пейзаж присутствует и на [илл. 162.220](#), но здесь вечер более поздний, тучи мрачнее, холмы круче, а справа, где пасется стадо, имеются густые заросли деревьев. Шпиль церкви виден в центре у линии горизонта. На переднем плане довольно тщательно нарисованы различные растения – уроки нидерландской живописи уже усвоены. Еще более поздний вечер изображен на [илл. 162.221](#). Густые заросли деревьев помещены слева, а справа у линии горизонта высятся крутые скалистые синие горы. Перед ними на равнине пасется стадо из вставной сцены.

На [илл. 162.223](#) большую часть площади картины занимает небо, где на грандиозных облаках, окрашенных различными цветами, восседает Мадонна с Младенцем, окруженная ангелами. В нижней части картины виден вечерний пейзаж – плоская равнина с городом, похожим на Венецию, у линии горизонта. Рядом со св. Франциском растет небольшая виноградная лоза. На переднем плане нарисован лист бумаги с датой и подписью художника.

Цветовая гамма и композиция. Картина на [илл. 162.215](#) написана в светлых тонах. Ее фон с преобладанием зеленого слева образован пейзажем, а справа - драпировкой, что вносит в композицию определенную асимметрию. Красный цвет платья Мадонны повторяется в полосках драпировки, а ее светлый плащ противопоставлен светлой фигурке Младенца. Мадонна находится в центре картины, а Младенец – справа от

нее, что усиливает асимметрию композиции. На картине царит настроение покоя.

Картина на [илл. 162.216](#) имеет ровный темный фон. Цвета одежд действующих лиц весьма разнообразны, а их фигуры формируют диагональную композицию. Фигуры Мадонны и Младенца наклонены влево, а фигура Марии Магдалины расположена вертикально. Картина отличается удивительной интимностью.

Фон картины на [илл. 162.217](#) образован зелеными портьерами и голубым небом между ними. Цвет платья св. Доротеи повторяется в цвете плаща Мадонны. Действующие лица расположены в линию, причем фигуры Девы Марии и св. Георгия выше, чем фигура Доротеи, а фигурка Младенца разделяет Мадонну и Доротею. В отношениях между персонажами чувствуется определенное напряжение.

Фон картины на [илл. 162.218](#) образован темной драпировкой в центре и синим небом по обе стороны от нее. Фигуры Мадонны и детей освещены, а Захарии и Иосифа находятся в тени. Наклон головы Девы Марии и фигурка юного Иоанна Крестителя формируют диагональ композиции. Ей противопоставлен наклон фигурки Младенца. Динамичные фигуры детей и Мадонны вносят в композицию оживление, а фигуры Захарии и Иосифа, пребывающих в молчании, противопоставлены им.

Фон картины на [илл. 162.219](#) образован пейзажем и руиной. Темные одежды действующих лиц сливаются с этим фоном. Красный цвет платья Мадонны повторяется в цвете плаща св. Агнессы. Мастер использовал диагональную композицию, причем фигура Девы Марии усилена руиной. И здесь в отношениях между персонажами чувствуется некоторое напряжение.

Темный фон картины на [илл. 162.220](#) образован пейзажем. На этом фоне мягко выделяется освещенная группа Мадонны, а фигура пастуха находится в тени. Красный цвет платья Девы Марии повторяется в цвете плаща св. Екатерины. Здесь также использована диагональная композиция, но фигура пастуха отделена от остальной группы персонажей, тесно взаимодействующих между собой.

На [илл. 162.221](#) темный фон также образован пейзажем. Светлое платье св. Екатерины контрастно выделяется на нем, а синий цвет платья Мадонны повторяется в цвете гор и неба. Фигуры действующих лиц также образуют диагональ композиции, продолжением которой служит фигура ангела, летящего в небе и также отделенного от ярко освещенной основной группы, причем в ней голова Иоанна Крестителя находится в тени. Эта картина выглядит очень динамичной.

Фон картины на [илл. 162.222](#) образован зеленой портьерой, серым зданием и голубым небом между ними. Фигуры Мадонны, Младенца и Марии Магдалины ярко освещены, а остальные находятся в тени. Действующие лица выстроены в линию. Голова Иоанна Крестителя, фигурка Младенца, головы Девы Марии и св. Иеронима наклонены вправо, а голова Марии Магдалины – влево; лишь голова апостола Павла не имеет наклона. Группа Мадонны с Иоанном Крестителем противопоставлена группе Марии

Магдалины с апостолом Павлом и св. Иеронимом. Здесь мастер продолжал венецианские традиции сюжета «Святое собеседование», заложенные еще Джованни Беллини.

На картине на [илл. 162.223](#) яркий цвет облачного неба противопоставлен темной земле, а светлые фигуры Мадонны, Младенца и ангелов вверху – темным фигурам святых и донатора внизу. Композиция типична для Явлений на небе, а настроение картине сообщает мастерски написанный вечерний пейзаж. Фигуры Мадонны, Младенца, св. Альвизия и донатора образуют нерезкую диагональ вертикальной композиции.

Фон картины на [илл. 162.224](#) образован серными колоннами и голубым небом между ними. Эти же колонны формируют вертикальную составляющую композиции. Красный цвет платья Мадонны повторяется в цвете флага семьи Пезаро, а цвет ее плаща – в цвете туники апостола Петра. Фигуры Мадонны, апостола Петра и группа Якопо Пезаро образуют диагональ композиции. Вверху фигурки ангелов на сером облаке, держащие крест, создают некий драматический акцент на этой яркой красочной и торжественной картине.

Наконец, на картине на [илл. 162.226](#) фон ее верхней части формируется белыми облаками, а нижней – серыми стенами апсиды. Легкие, парящие, светлые фигуры вверху противопоставлены более крупным, темным, «приземленным» фигурам внизу, которые душой чувствуют неземное видение и стараются приобщиться к нему. Картина наполнена религиозным чувством.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Несколько произведений на этот сюжет исполнил Фернандо Яньес де Альмедина. Его картина ([илл. 162.227](#)) размером 105×80 см являлась частью ретабло св. Михаила и хранится в приходской церкви Нуэстра Синьора де ла Асунсьон в Айоре в Валенсии. Печальная Мадонна сидит на облаках, а Младенец с большой раскрытой книгой лежит у нее на коленях. По обе стороны от нее раздвинуты зеленые портьеры. Картина имеет темный фон, а действующие лица на ней выглядят очень трогательно. Его же картина ([илл. 162.228](#)) размером 78.4×64.1 см, созданная около 1505 года, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. В 1938 году она была куплена Фондом Самуэля Кресса и в 1939 году подарена вашингтонской галерее. Картина написана под сильным впечатлением от Мадонн Леонардо да Винчи. Фоном служит великолепный пейзаж, мастерски исполненный в нидерландском стиле. Его же картина ([илл. 162.229](#)) размером 149×78 см является центральной частью «Полиптиха св. Николая» ([илл. 162.230](#)), созданного в 1511-1512 годах и хранящегося в приходской церкви св. Николая в Валенсии. Мадонна кладет цветы на пеленки, на которых спит Младенец, а ее мать, св. Анна, позади нее читает книгу. Фоном служит городской пейзаж. Его же картина ([илл. 162.231](#)) размером 101×76 см хранится в галерее Академии во Флоренции. Матери держат на руках своих сыновей, Младенец-Иисус благословляет Иоанна Крестителя, а тот



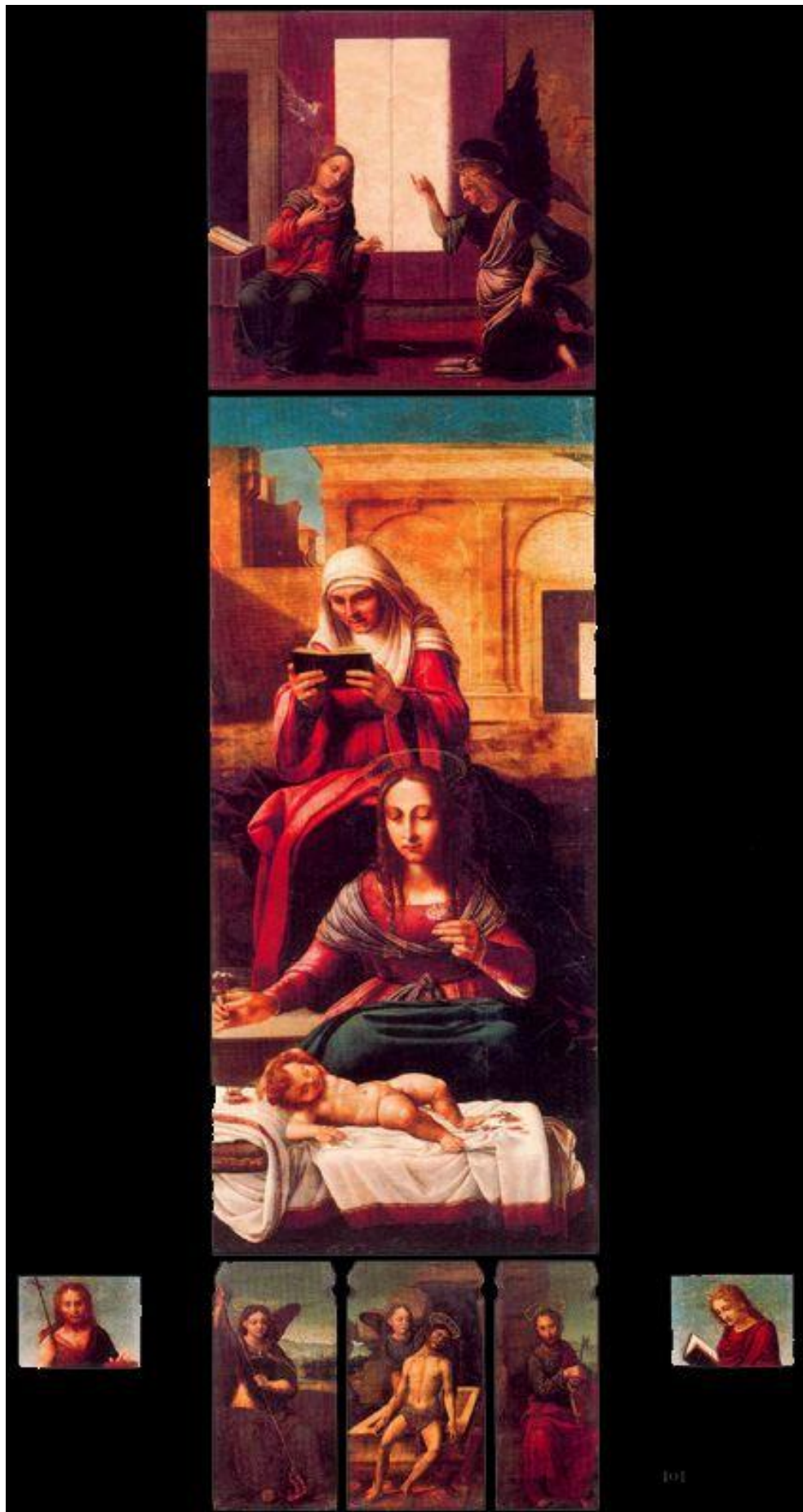
Илл. 162.227. Фернандо Яньес де Альмедина. Мадонна с Младенцем.



Илл. 162.228. Фернандо Яньес де Альмедина. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 162.229. Фернандо Яньес де Альмедина. Мадонна с Младенцем и св. Анной.



Илл. 162.230. Фернандо Яньес де Альмедина. Полиптих св. Николая.



Илл. 162.231. Фернандо Яньес де Альмедина. Мадонна с Младенцем, юным Иоанном Крестителем и св. Елизаветой.

поклоняется Ему. Фоном служит руина справа и пейзаж с морским заливом и горами. Наконец, его же картина ([илл. 162.232](#)) размером 140×119 см, созданная в 1525-1532 годах, хранится в Прадо в Мадриде. Юный Иоанн Креститель, сидя на земле, подает Младенцу-Иисусу цветок красной гвоздики. Мадонна, св. Анна и Елизавета наблюдают за играми детей. У двух последних очень суровые лица. Фоном служит городской пейзаж с вставной сценой Встречи Девы Марии и Елизаветы.

Несколько произведений на этот сюжет исполнил Доссо Досси. Его картина ([илл. 162.233](#)) размером 35×28 см, созданная около 1525 года, хранится в галерее Боргезе в Риме. Очаровательные Мадонна и Младенец сидят на фоне пейзажа. Интересна техника исполнения нимбов вокруг голов священных особ. По склону холма пастух гонит стадо овец. Действие происходит летним днем. Его же картина ([илл. 162.234](#)), созданная в 1520-1525 годах, хранится в Музее Каподимонте в Неаполе. Слишком толстые дети составляют контраст с красивой Мадонной. Игры детей и принимающей в них участие Девы Марии переданы довольно динамично. Фон образован зеленой портьерой и пейзажем. Его же картина ([илл. 162.235](#)), созданная в 1535-1540 годах, также хранится в Музее Каподимонте в Неаполе. Мадонна, сидящая перед входом в храм, благословляет св. епископа, ставшего перед ней на колени. Младенец стоит рядом с матерью, прислонившись к ней. Слева от храма открывается вид на пейзаж с городом, водоемом и горами в тумане. Его же картина ([илл. 162.236](#)) размером 153×114 см, созданная в 1520-х годах, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Она происходит из Кафедрального собора в Кодигоро. Мадонна с Младенцем восседает на облаках, окруженная мандорлой и головками ангелов. На земле, подняв взоры к небу, стоят Иоанн Креститель (слева), с крестом, обвитым бандеролью, и большой раскрытой книгой, на которой лежит его левая рука, и Иоанн Евангелист, с золотой чашей в правой руке, из которой поднимается извивающаяся змея. Фоном служит ночной пейзаж. Наконец, его картина ([илл. 162.237](#)) размером 49.5×73.5 см, созданная в 1510-1520 годах, хранится в Музее Каподимонте в Неаполе. На ней Святое Собеседование проходит довольно статично, а действующие лица слабо связаны между собой.

Несколько произведений на этот сюжет исполнил Ян Сандерс ван Хемессен. Его картина ([илл. 162.140](#)) является подражанием Мадоннам Рафаэля. Пейзаж в окне со вставной сценой Бегства в Египет напоминает гравюру. Его же картина ([илл. 162.141](#)) с толстым Младенцем и полной Мадонной также является попыткой использовать впечатления от творчества Микеланджело и Рафаэля, полученные во время путешествия в Италию. В правой руке Мадонна держит яблоко, а за ее спиной находится эффектная шпалера с гроздьями винограда. Вместе с тем, пейзаж заднего плана написан в нидерландском стиле.

Отметим, также картину Антонио Пальмы ([илл. 162.181](#)), где традиционный сюжет Святого Собеседования помещен в мраморную руину, а фон образован городским и сельским пейзажем в нидерландском стиле.



Илл. 162.232. Фернандо Яньес де Альмедина. Мадонна с Младенцем, юным Иоанном Крестителем, св. Анной и Елизаветой.



Илл. 162.233. Доссо Досси. Мадонна с Младенцем.



Илл. 162.234. Доссо Досси. Мадонна с Младенцем и юным Иоанном Крестителем.



Илл. 162.235. Доссо Досси. Мадонна с Младенцем и св. епископом.

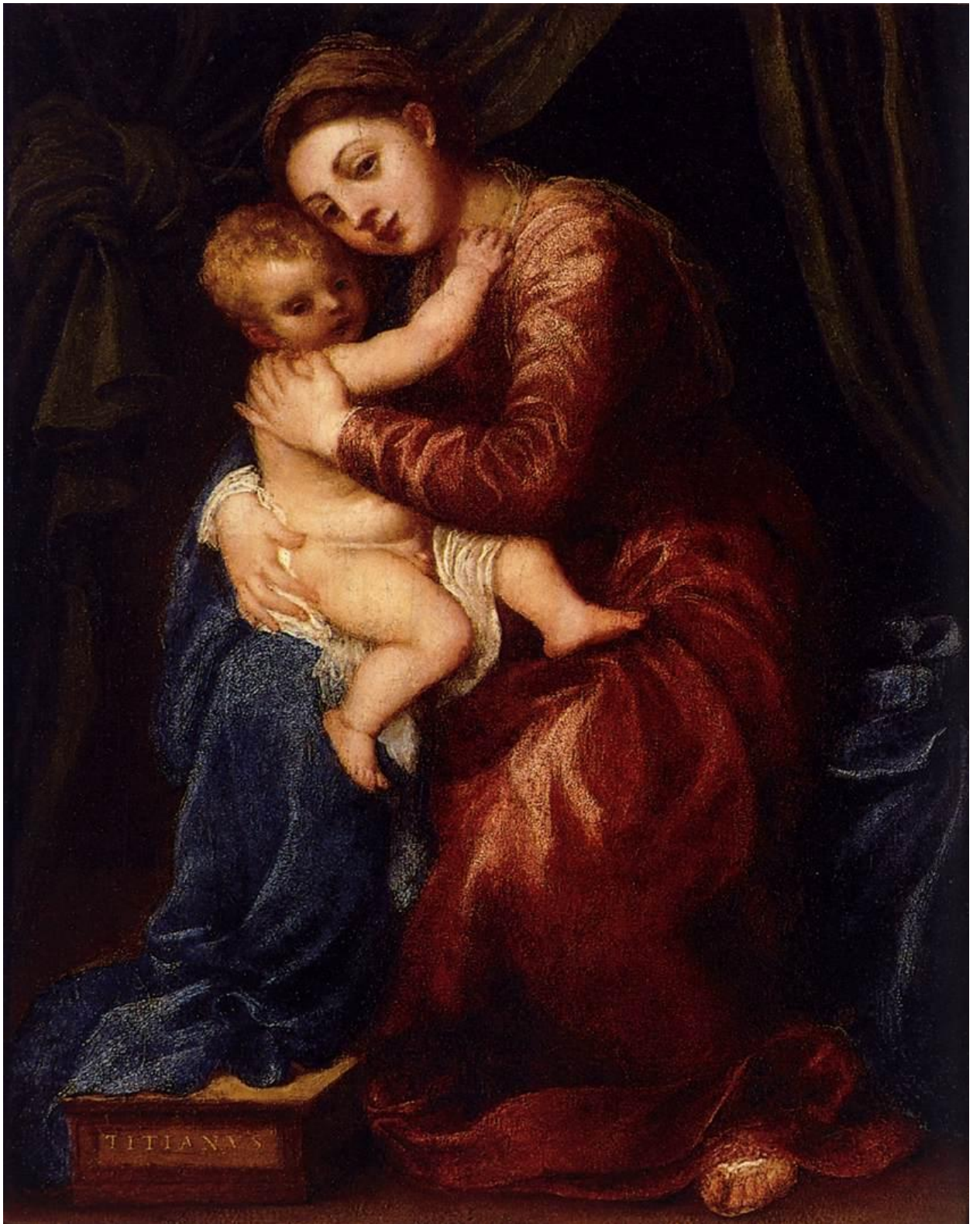


Илл. 162.236. Доссо Досси. Явление Мадонны с Младенцем Иоанну Крестителю и Иоанну Евангелисту.



Илл. 162.237. Доссо Досси. Святое Собеседование.

Тициан исполнил еще несколько произведений на этот сюжет. Его картина ([илл. 162.238](#)) размером 38×31 см, созданная около 1545 года, хранится в собрании Тиссен-Борнемисса в Педраблесе. Красивая Мадонна обнимает грустного Младенца, сидящего у нее на коленях. Цветовая гамма картины построена на сочетании глубоких цветов: красного платья Девы Марии, ее синего плаща и зеленых портьер. Картина производит удивительное впечатление. Его же картина ([илл. 162.239](#)) размером 76.2×63.5 см, созданная в 1565-1570 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она поступила в 1924 году по завещанию. Мадонна кормит грудью Младенца, сидящего у нее на коленях, обнимая Его. Их фигуры освещены на фоне мрака, царящего в комнате. Картина написана в бедной цветовой гамме, но производит сильное впечатление. Его же картина ([илл. 162.240](#)) размером 124×96 см, созданная в 1560-1565 годах, хранится в галерее Академии в Венеции. Лицо Мадонны написано поразительно тонко. Младенец удивленно смотрит на нее. За спиной Девы Марии находится темно-красная портьера и силуэт классического здания, а слева клубятся фантастические облака, освещенные неземным светом. И эта впечатляющая картина написана в бедной цветовой гамме. Его же картина ([илл. 162.241](#)) размером 174×133 см, созданная в 1562-1565 годах, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Фигуры Мадонны и Младенца сдвинуты влево от центра, чтобы освободить место для вечернего пейзажа, написанного с большим настроением. Особенно поразительны мрачные клубящиеся тучи, окрашенные снизу цветами заката. Не совсем традиционно нарисовано свечение над головой Девы Марии. И эта картина производит сильное впечатление. Его же картина ([илл. 162.242](#)) размером 43.2×54.6 см, созданная около 1508 года, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, в который она поступила в 1949 году из собрания Джулии Бейч. Она написана в более богатой цветовой гамме. Справа от зеленой драпировки мы видим несколько условный пейзаж с двумя деревьями, берегом моря и облачным небом. Образы действующих лиц здесь не столь яркие, как на предыдущих картинах. Его же картина ([илл. 162.243](#)), созданная около 1507 года, хранится в Академии Каррара в Бергамо. Мадонна с Младенцем сидит у парапета, опираясь спиной на толстый ствол дерева. За парапетом расстилается холмистый пейзаж с облачным небом. На зеленом лугу у берега реки пасется стадо белых овец. Его же картина ([илл. 162.244](#)) размером 69×96.5 см, созданная в 1530-е годы, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Юный Иоанн Креститель подает цветы Младенцу, сидящему на руках у Мадонны. Св. Антоний Аббат, величественный старец в черной одежде, с нежностью наблюдает за Ним. Слева, из-за отдернутой портьеры виден кусочек пейзажа. Его же картина ([илл. 162.245](#)) размером 127.8×169.7 см, известная с 1797 года, была продана на аукционе Сотбис в Нью-Йорке в 1956 году. Младенец, сидящий на коленях у Мадонны, тянется левой ручкой к св. Екатерине, которая стоит перед Ним на коленях с обломком своего пыточного колеса. Над ними слегка наклонился евангелист Лука, держащий большую книгу. Фоном служит холмистый пейзаж. Картина написана мягкими красками и



Илл. 162.238. Тициан. Мадонна с Младенцем.



Илл. 162.239. Тициан. Мадонна с Младенцем.



Илл. 162.240. Тициан. Мадонна с Младенцем.



Илл. 162.241. Тициан. Мадонна с Младенцем в вечернем пейзаже.



Илл. 162.242. Тициан. Мадонна с Младенцем.



Илл. 162.243. Тициан. Мадонна с Младенцем в пейзаже.



Илл. 162.244. Тициан. Мадонна с розой.



Илл. 162.245. Тициан. Мадонна с Младенцем, св. Лукой и Екатериной Александрийской.

кажется несколько декоративной. Его же картина ([илл. 162.246](#)) размером 62.7×93 см, созданная в 1515-1520 годах, хранится в Национальной галерее Шотландии в Эдинбурге, в которую она была куплена в 1945 году. Мадонна передает Младенца на руки молодому и красивому святому. Слева сидит Иоанн Креститель, положив правую руку на белого агнца и указывая на него левой рукой. Действие происходит на опушке лиственного леса, на вершине холма, откуда открывается вид на равнину. Картина написана яркими красками. Его же картина ([илл. 162.247](#)), созданная в 1530-е годы, хранится в Художественном музее Кимбелл в Форт Ворте, Техас. Она является вариантом картины на [илл. 162.221](#), в котором юный Иоанн Креститель перемещен на правый край, исключена вставная сцена и существенно изменен пейзажный фон. Его же картина ([илл. 162.248](#)) размером 108×132 см, созданная около 1510 года, хранится в Лувре в Париже. Считается, что она исполнена мастерской художника. Справа от Мадонны находятся св. Лаврентий с пальмовой ветвью мученика, св. Иероним с длинной седой бородой, читающий книгу, и св. Маврикий в достехах и с копьем. Другая версия этой картины ([илл. 162.249](#)) размером 92.5×138 см, созданная около 1520 года, хранится в Музее истории искусства в Вене. Его же картина ([илл. 162.250](#)), созданная в 1513-1514 годах, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Мадонна, испуганно глядя на донатора, передает Младенца на руки Иоанну Крестителю, у ног которого прилег белый агнец. Донатор же застыл в коленапреклоненной позе. Фоном служит уютный пейзаж. Его же картина ([илл. 162.251](#)) размером 138×185 см, созданная в 1512-1516 годах, хранится в Фонде Маньяни Рокка в Мамиано ди Траверсетоло близ Пармы. Фигура Мадонны выше остальных персонажей. Св. Доминик представляет ей подобострастного донатора. Красивая св. Екатерина, к которой хочет повернуться Младенец, наблюдает за этим. Фоном служит тонко написанный пейзаж справа. Наконец, его же картина ([илл. 162.252](#)), созданная в 1542-1547 годах, хранится в Кафедральном соборе Серравалле в области Венето. На ней Мадонна с Младенцем в окружении ангелов восседает на облаках, являясь апостолам Петру, который показывает ей ключи от Царства Небесного, и Филиппу, держащему большой тяжелый крест. Между ними нарисована вставная сцена призвания первых апостолов, а на переднем плане – обломок мрамора с подписью художника. Сохранилась также гравюра мастера ([илл. 162.253](#)) на этот сюжет.

Завершая этот обзор, отметим, что камерные произведения Тициана с изображением лишь Мадонны с Младенцем часто производят даже более сильное впечатление, чем его многофигурные монументальные композиции, носящие более официальный характер.

162.5.2. Скорбящая Дева Мария

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



Илл. 162.246. Тициан. Мадонна с Младенцем, Иоанном Крестителем и неизвестным святым.



Илл. 162.247. Тициан. Мадонна с Младенцем, юным Иоанном Крестителем и святой женского пола.



Илл. 162.248. Тициан. Мадонна с Младенцем и святыми.



Илл. 162.249. Тициан. Мадонна с Младенцем и св. Лаврентием, Иеронимом и Маврикием.



Илл. 162.250. Тициан. Мадонна с Младенцем, Иоанном Крестителем и донатором.



Илл. 162.251. Тициан. Мадонна с Младенцем, св. Екатериной, Домиником и донатором.



Илл. 162.252. Тициан. Явление Мадонны с Младенцем апостолам Петру и Филиппу.



Илл. 162.253. Тициан. Мадонна с Младенцем на троне между Иоанном Крестителем и Григорием Великим. Ксилография.

Картина «Молитва скорбящей Богородицы» ([илл. 162.254](#)) размером 68×61 см, созданная в 1550 году, хранится в Прадо в Мадриде [57].

Картина «Скорбящая Богородица» ([илл. 162.255](#)) размером 68×53 см, созданная в 1554 году, также хранится в Прадо в Мадриде. Она была заказана Марией Венгерской, сестрой императора Карла V [57].

Образ Девы Марии. Дева Мария, молодая, с исключительно красивым и тонким лицом, крупными темными глазами, прямым носом, нежными щеками, полными губами и выразительным подбородком, одета в красное платье и синюю накидку. На [илл. 162.255](#) ее волосы закрывает большой белый головной платок, а на [илл. 162.254](#) цвет платка – коричневый, а из-под него видны края белой полупрозрачной вуали. Ее лицо исполнено скорби, а молитвенная поза различается на этих картинах: на [илл. 162.254](#) пальцы ее рук сцеплены, а взгляд направлен чуть вверх; на [илл. 162.255](#) она держит руки перед собой ладонями внутрь, а ее голова опущена. Фон картин, более темный слева, постепенно становится светлее справа. Обе картины производят поразительное впечатление.

Сравнение с другими образами Девы Марии. Картина Грюневальда ([илл. 162.256](#)) размером 45×36 см хранится в Музее изящных искусств в Страсбурге. Авторство Грюневальда считается спорным. Картина традиционна для немецкой школы живописи. Дева Мария в красном платье сидит в замкнутом саду с цветущей веткой роз. У ее ног растут желтые цветы мать-и-мачехи и красные гвоздики. Картина имеет желтый фон.

Картина Гарофало ([илл. 162.257](#)) размером 61×40 см, созданная в 1525-1550 годах, хранится в Капитолийских музеях в Риме. Мадонна на небе в круглой мандорле сопровождается ангелами. На земле преклонили колени святые. Фоном служит пейзаж с городскими воротами. Картина полна религиозных символов с поясняющими надписями.

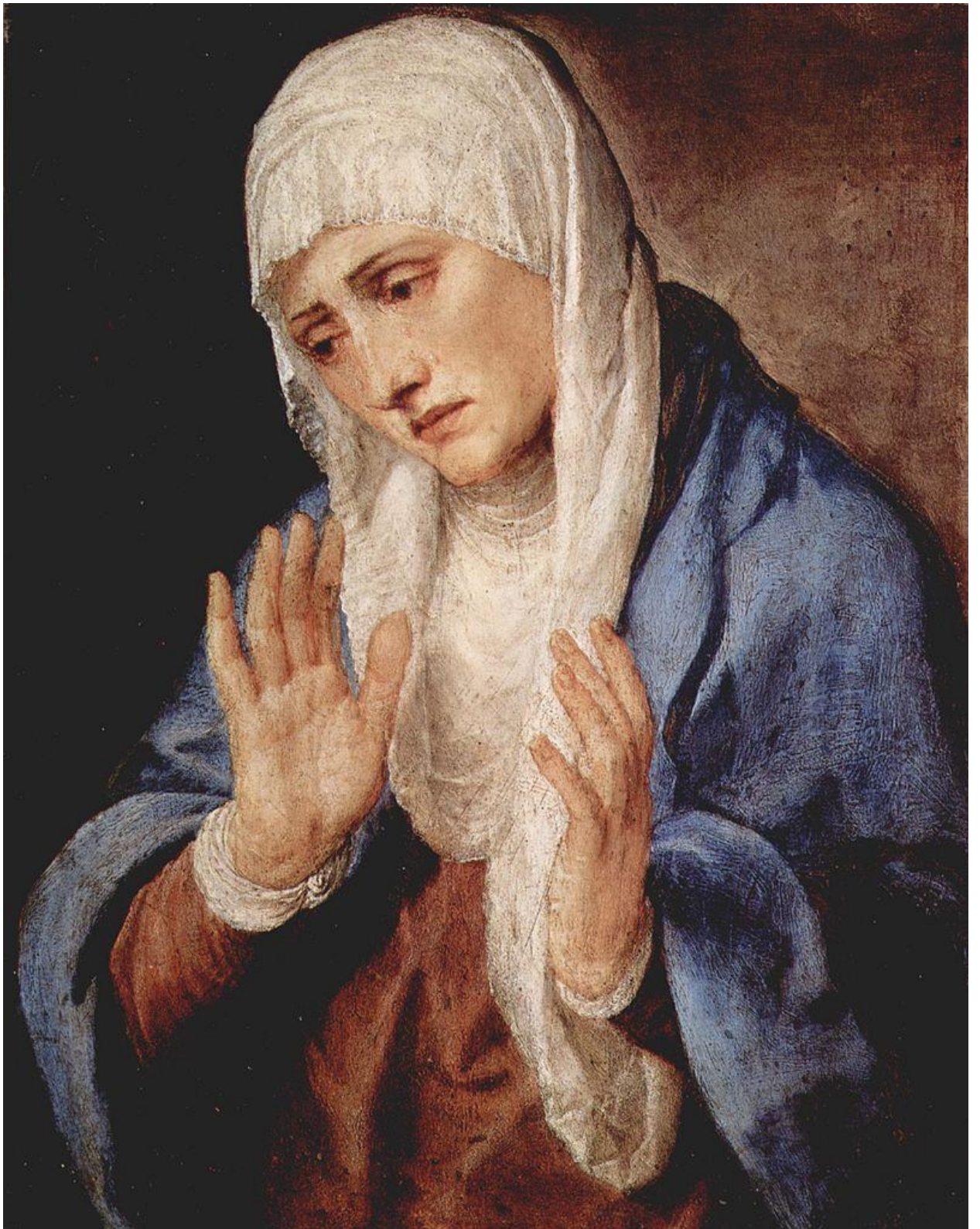
Картина Франчабиджо ([илл. 162.258](#)) размером 38.1×29.2 см, созданная около 1509 года, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, в который она поступила в 1931 году по завещанию Майкла Фридзама. Приятная юная Мадонна в розовом платье и коричневом плаще расположена лицом к зрителю, но смотрит отсутствующим взглядом внутрь себя. Картина имеет ровный серый фон.

Картина Йоса ван Клеве ([илл. 162.259](#)) размером 72.5×59 см хранится в Резиденцгалерее в Зальцбурге. Печальная Дева Мария со следами перенесенных страданий на лице молится, сложив руки перед собой ладонями вместе. На темном фоне картины видны раздвинутые зеленые портьеры. Художнику удалось передать тишину момента.

Картина Ганса Бальдунга Грина ([илл. 162.260](#)) размером 153×46 см, созданная около 1516 года, хранится в Музее изобразительного искусства в Будапеште. Скорбная Дева Мария в темно-зеленом платье и белой накидке молится стоя, сцепив пальцы рук перед собой. На темном фоне картины выделяется лишь ветка засохшего дерева в правом верхнем углу. Художник подчеркнул ее одиночество и тишину молитвы.



Илл. 162.254. Тициан. Молитва скорбящей Богородицы.



Илл. 162.255. Тициан. Скорбящая Богородица.



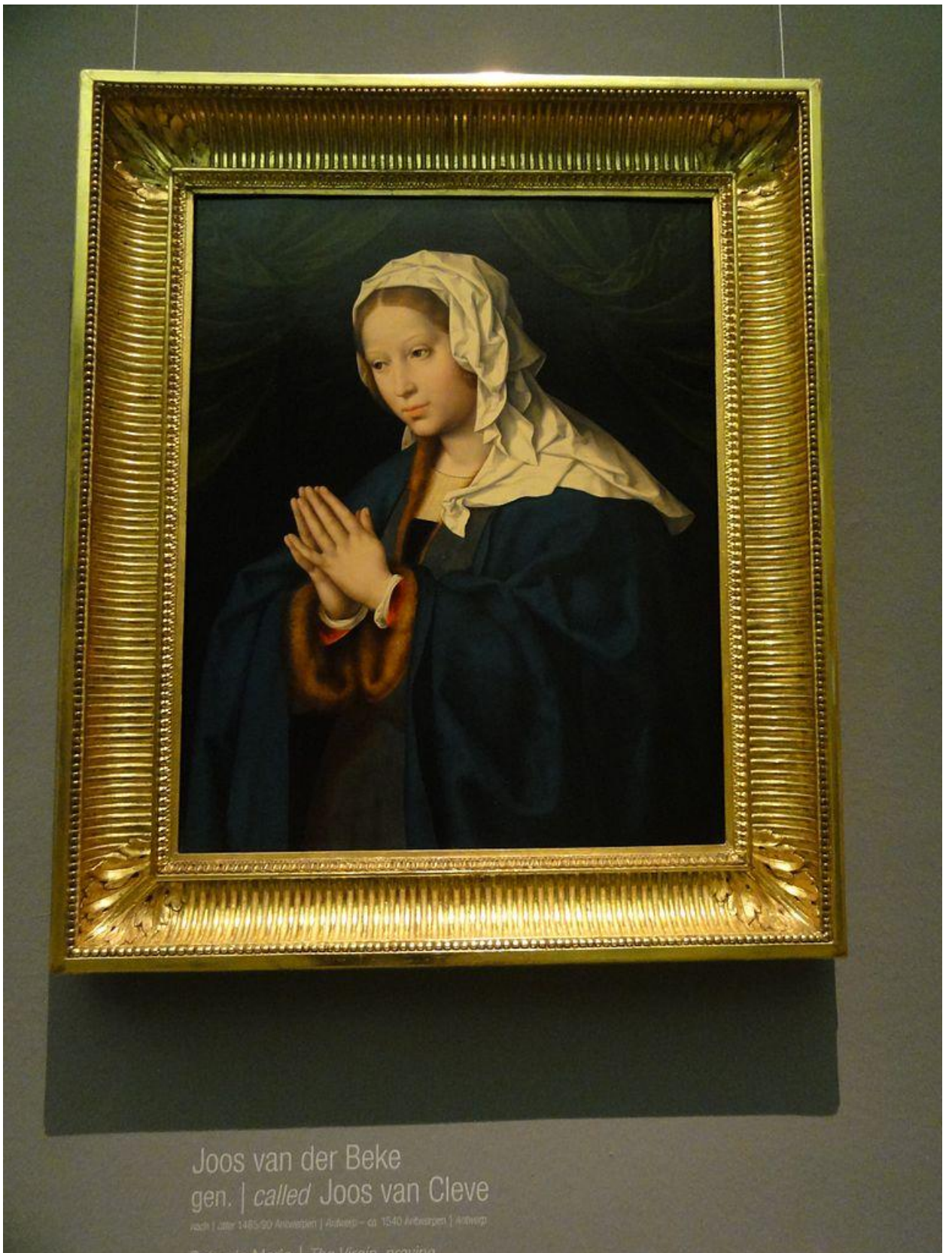
Илл. 162.256. Грюневальд. Мадонна в саду.



Илл. 162.257. Гарофало. Мадонна во славе со святыми.



Илл. 162.258. Франчабиджо. Голова Мадонны.



Илл. 162.259. Йос ван Клеве. Молящаяся Мария.



Илл. 162.260. Ганс Бальдунг Грин. Скорбящая Дева Мария.

162.5.3. «Евангелист Иоанн, раздающий милостыню»

Картина «Евангелист Иоанн, раздающий милостыню» ([илл. 162.261](#)) размером 264×148 см, созданная около 1545 года, хранится в церкви Сан-Джованни Элеозинарио в Венеции [57].

Действующие лица. Апостол Иоанн (в центре), старый, с выразительным лицом иудейского типа, крупными глазами, высоким лбом, недлинными, волнистыми, седеющими волосами, носом с небольшой горбинкой и пушистой седой бородой, одет в белое облачение поверх красной мантии и красный наплечник. Его голова непокрыта, а ноги обуты в открытые сандалии. В левой руке он держит раскрытую книгу большого формата, а в правой – монеты.

Мальчик-слуга (у правого края картины), небольшого роста, с чуть грубоватым лицом, крупными глазами, невысоким лбом, темными короткими волосами, прямым носом и полными губами, одет в темные одежды. В руках он держит металлический крест на длинном древке.

Нищий (в левом нижнем углу картины), средних лет, с сильным телом, темными волосами и окладистой бородой, одет в рубище без рукавов. Его голова непокрыта, ноги босы, а правая нога перебинтована.

Взаимодействие персонажей. Апостол Иоанн сидит на возвышении и, повернув голову к подползшему к нему нищему, подает ему милостыню. Тот исподлобья смотрит на него. Мальчик-слуга, держащий крест, с улыбкой наблюдает за актом милосердия.

Фон картины. Вверху над сценой раздвинуты зеленые портьеры. Между ними видно облачное небо. Пейзаж на заднем плане едва намечен.

Цветовая гамма и композиция. Мутный фон картины образован облачным небом и темными портьерами. Светлая фигура апостола выделяется на этом фоне, а темные фигуры нищего и мальчика-слуги сливаются с ним. Расположение фигур намечает нерезкую диагональ композиции. Головы апостола и нищего наклонены навстречу друг другу. Картина может рассматриваться как аллегория христианского милосердия.

Другие образы апостола Иоанна. Картина Пальмы Веккио Старшего ([илл. 162.262](#)) размером 92×70 см, созданная в 1526-1528 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. В 1528-1529 годах она хранилась в мастерской Пальмы в Венеции; в 1636 году – в собрании Бартоломео делла Наве в Венеции; в 1638-1649 годах – в собрании Гамильтона; в 1659 году – в собрании Леопольда Вильгельма; в 1735 году поступила в музей. Величественный апостол Иоанн, средних лет, с длинной пушистой бородой, в зеленой тунике и красном плаще, задумчиво сидит у парапета и держит большую раскрытую книгу текстом к зрителю. Картина имеет темный фон.

Картина Беккафуми ([илл. 162.263](#)), созданная в 1539 году, хранится в Кафедральном соборе в Пизе. Старый апостол в синей тунике и розовом плаще, стоя в полный рост в нише и подняв взор к небу, держит в левой руке раскрытую книгу, а в правой – перо, и напряженно слушает Глас Божий, чтобы отразить его в своих писаниях.



Илл. 162.261. Тициан. Евангелист Иоанн, раздающий милостыню.



Илл. 162.262. Пальма Веккио Старший. Иоанн Евангелист.



Илл. 162.263. Беккафуми. Иоанн Евангелист.

Фреска Корреджо ([илл. 162.264](#)) исполнена в 1520-1524 годах в церкви Сан-Джованни Эвангелиста в Парме. Молодой апостол записывает слова, которые диктует ему Глас Божий, на длинном свитке. Справа чистит перья большой черный орел, его атрибут.

Картина Фернандо Яньеса де Альмедины ([илл. 162.265](#)) размером 22×22 см является частью «Полиптиха св. Николая» ([илл. 162.230](#)). Молодой апостол, с тонким лицом и длинными развевающимися волосами, в красной тунике и плаще, сосредоточено читает книгу. Картина имеет ровный голубой фон.

Тициан исполнил еще один вдохновенный образ Иоанна Евангелиста на тондо ([илл. 162.266](#)) в церкви Санта-Мария делла Салюте в Венеции.

162.5.4. «Кающаяся Мария Магдалина»

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

Картина «Кающаяся Мария Магдалина» ([илл. 162.267](#)) размером 84×69 см, созданная около 1533 года, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Она написана для урбинского герцога Франческо Мария делла Ровере, ставшего в 1530-е годы одним из главных заказчиков Тициана. Вазари, отзываясь о ней с восхищением, видел ее вместе с другими работами Тициана в гардеробной урбинского герцога. В 1631 году вместе со всей урбинской коллекцией она перешла во владение флорентийских Медичи в качестве наследства последней представительницы урбинской династии Виттории делла Ровере, вступившей в брак с Фердинандом II Медичи. Картина является самым ранним вариантом, ставшим прототипом для целой серии более поздних композиций [80].

Картина с тем же названием ([илл. 162.268](#)) размером 118×97 см, созданная около 1565 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, в который она поступила в 1850 году из собрания Барбариго в Венеции. Семья Барбариго в 1581 году приобрела дом Тициана в Венеции со всеми находившимися там картинами. Таким образом, эта картина принадлежит к числу картин, оставшихся в доме Тициана после его смерти. Ее иконографической основой является картина на [илл. 162.267](#), мотивы которой были усложнены и обогащены новыми деталями [80].

Образ Марии Магдалины. Мария Магдалина, молодая, с пышным телом, красивым лицом, более фанатичным на [илл. 162.267](#), крупными темными глазами, полными слез на [илл. 162.268](#), невысоким лбом, светлыми волнистыми волосами, особенно длинными на [илл. 162.267](#), нежными щеками, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, полностью обнажена и частично прикрыта лишь своими волосами на [илл. 162.267](#), а на [илл. 162.268](#) облачена в белую ночную рубашку, спадающую с ее плеч, и полосатый платок. Она стоит на коленях и молится Богу, ее взор обращен к небу, правую руку она прижала к сердцу, а левой придерживает падающие волосы на [илл. 162.267](#), а на [илл. 162.268](#) – платок.



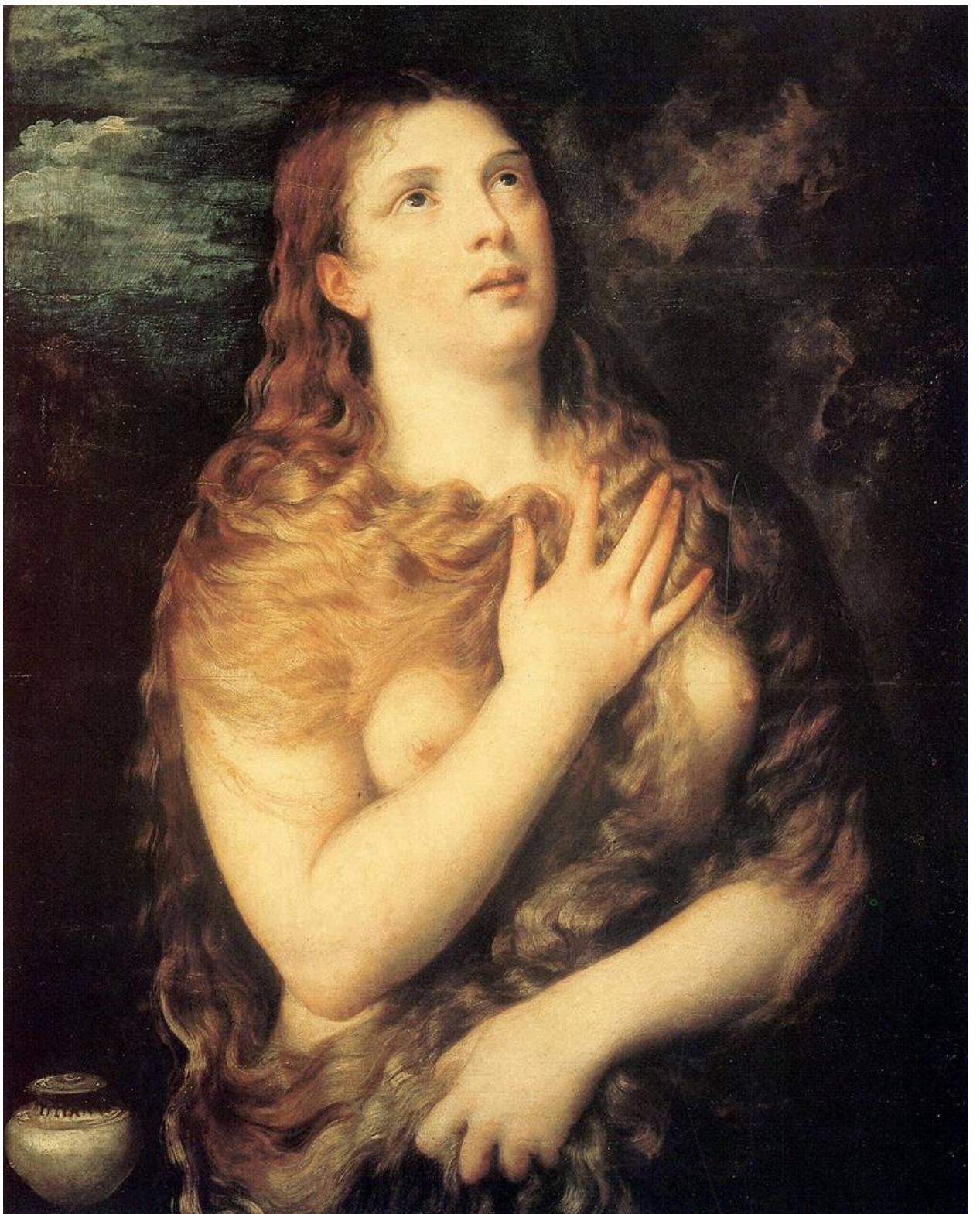
Илл. 162.264. Корреджо. Иоанн Евангелист.



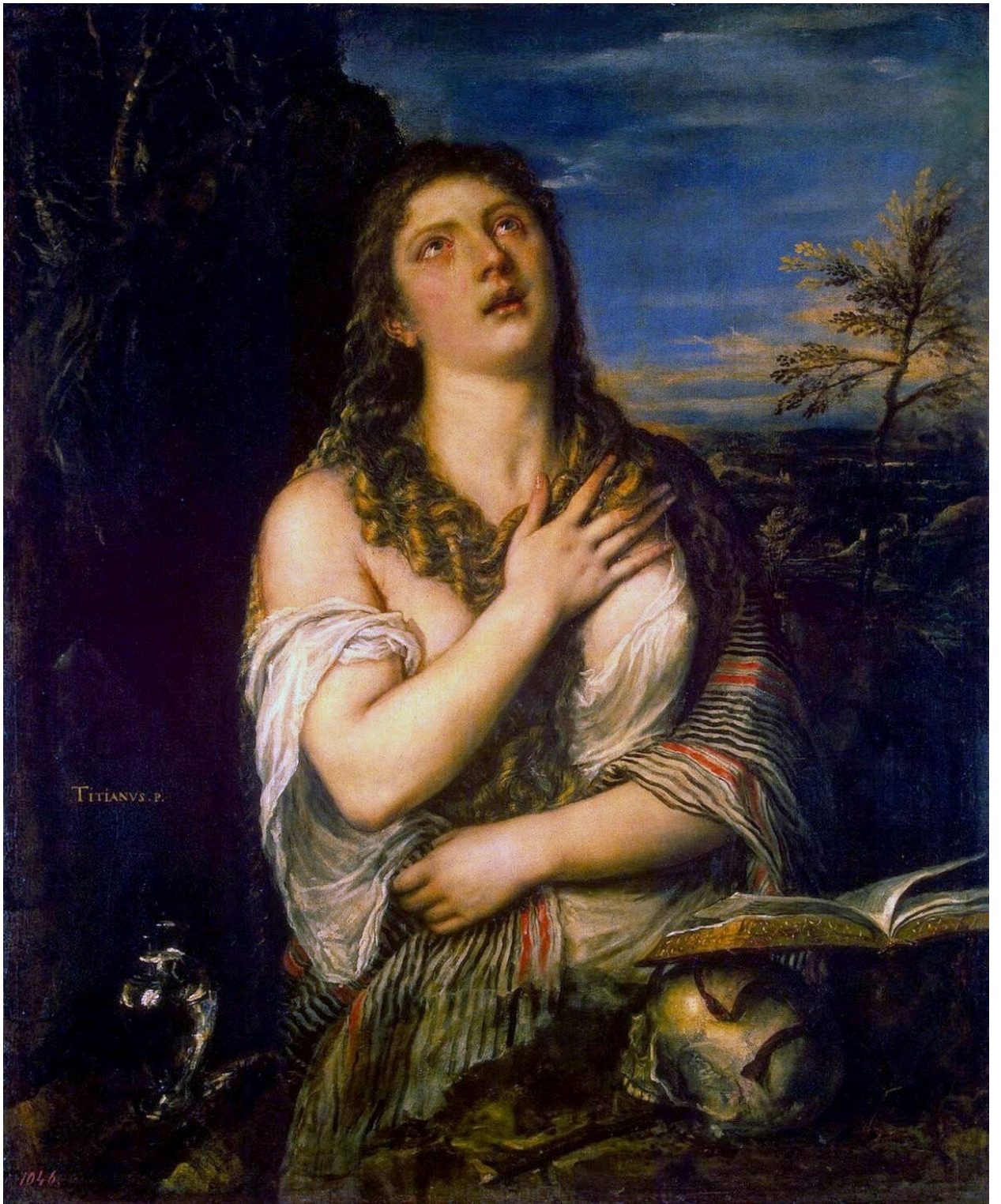
Илл. 162.265. Фернандо Яньес де Альмедина. Иоанн Евангелист.



Илл. 162.266. Тициан. Иоанн Евангелист.



Илл. 162.267. Тициан. Кающаяся Мария Магдалина.



Илл. 162.268. Тициан. Кающаяся Мария Магдалина.

Пейзаж. На [илл. 162.267](#) за спиной Марии Магдалины видно лишь темное мутное небо, покрытое клубящимися облаками, а в левом нижнем углу картины нарисован ее атрибут – небольшой светлый алебастровый сосуд для благовоний.

На [илл. 162.268](#) пейзаж нарисован более детально. На переднем плане перед Марией Магдалиной находится большой камень, на которой лежит череп, символ бренности, а на нем – раскрытая книга. Слева стоит стеклянный сосуд, полный воды. Позади слева возвышается крутая темная скала, а справа простирается равнина с отдельно стоящими небольшими деревьями под ночным небом, окрашенным потухающим закатом.

Цветовая гамма и композиция. Темный фон картин образован пейзажем. На этом фоне контрастно выделяется светлая фигура женщины, на [илл. 162.267](#) находящаяся ближе к зрителю. Используя разные нюансы на этих картинах, художник убедительно передал настроение покаяния и страстной молитвы о прощении.

Другие варианты этих картин. Картина Тициана ([илл. 162.269](#)) размером 128×103 см, созданная в 1567 году, хранится в Музее Каподимонте в Неаполе. Она близка картине на [илл. 162.268](#), но имеет и некоторые отличия: Мария Магдалина не кажется столь страдающей, сосуд для благовоний сделан из мрамора, скала слева заметно шире и поросла вьющимися растениями, деревья на равнине нарисованы по-другому и т.д.

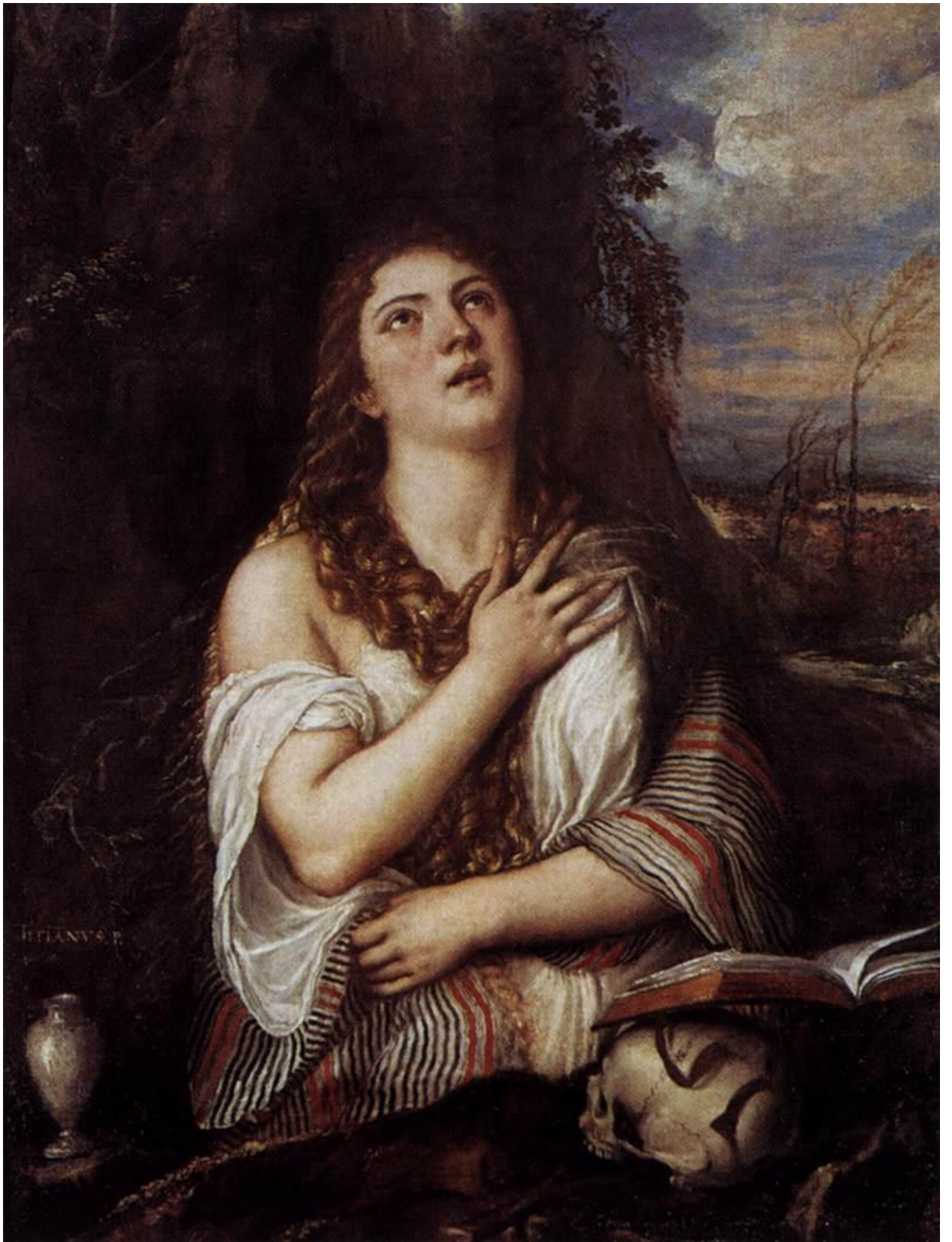
Еще больше отличий мы видим на его картине ([илл. 162.270](#)) размером 106.7×93 см, созданной в 1555-1565 годах и хранящейся в Музее Пола Гетти в Лос-Анджелесе.

162.5.5. «Св. Марк на троне со св. Космой, Дамианом, Рохом и Себастьяном»

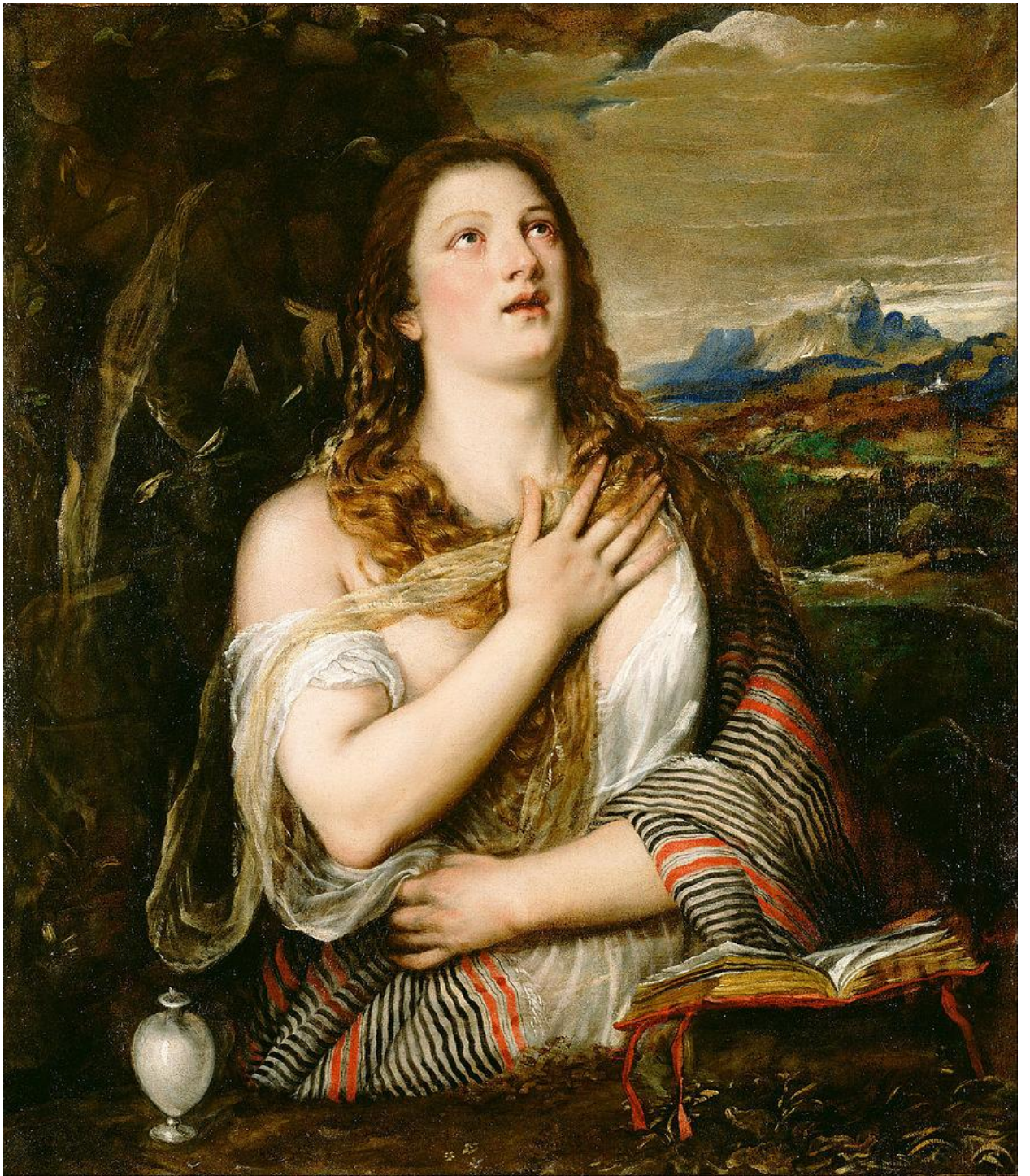
Картина «Св. Марк на троне со св. Космой, Дамианом, Рохом и Себастьяном» ([илл. 162.271](#)) размером 230×119 см, созданная в 1510 году, хранится в сакристии церкви Санта-Мария делла Салюте в Венеции. Она была написана для церкви Санто-Спирито ин Изола, как считается, вскоре после возвращения Тициана в Падую. В 1659 году она была перенесена в сакристию церкви Санта-Мария Салюте на Большом канале. Предполагают, что она была заказана в честь избавления Венеции от чумы в 1510 году, о чем свидетельствует введение в композицию четырех святых, защитников от чумы [80, 81].

Действующие лица. Евангелист Марк (на троне), средних лет, с фанатичным лицом, темными глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную короткими черными волосами, прямым носом и окладистой бородой, одет в красную тунику и синий плащ. Его голова непокрыта. В правой руке он держит толстую книгу большого формата, упирая ее в колено.

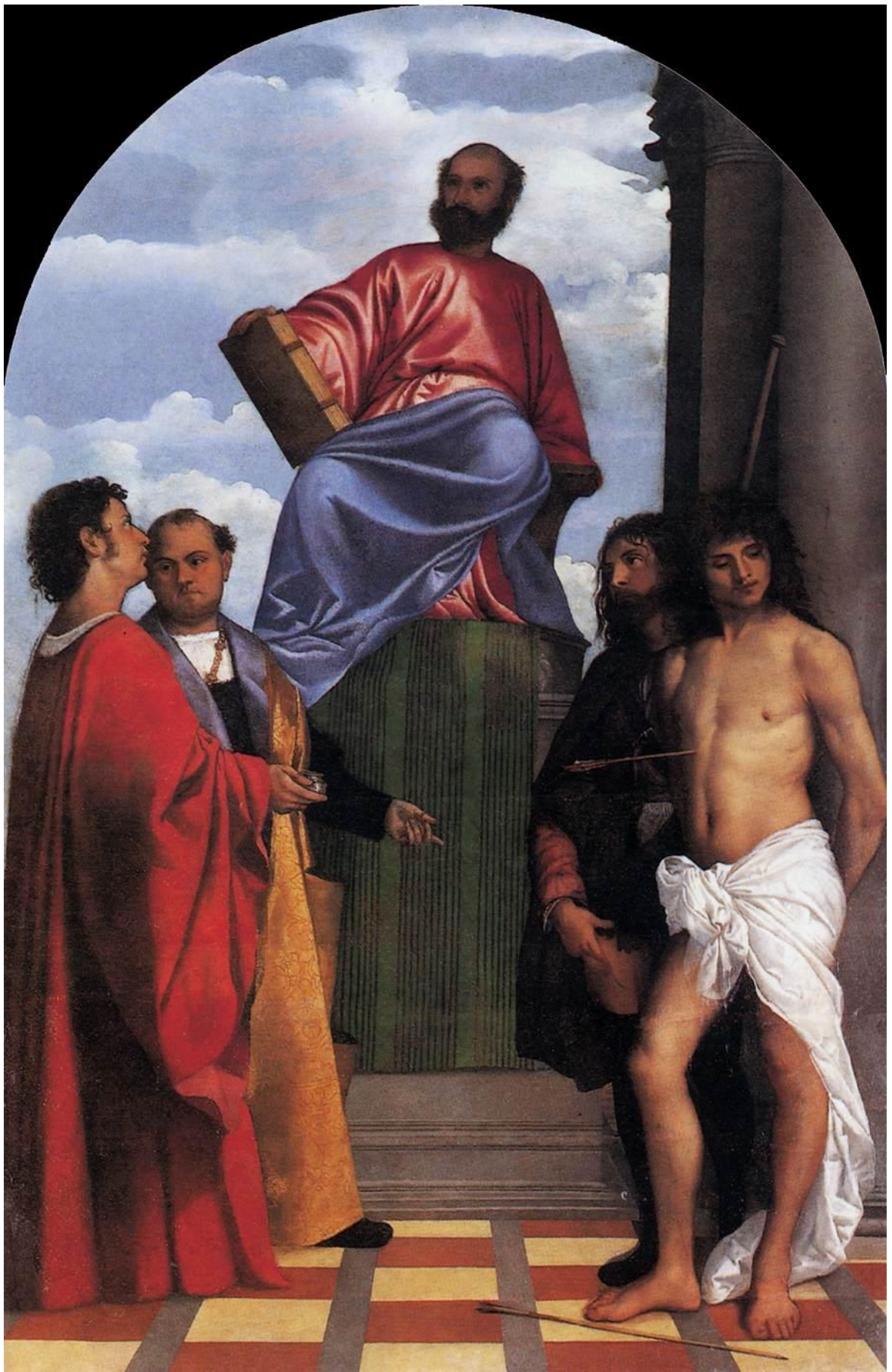
Св. Косма (слева на переднем плане), молодой, высокий, с восточного типа безбородым лицом, темными вьющимися волосами, одет в широкий



Илл. 162.269. Тициан. Кающаяся Мария Магдалина.



Илл. 162.270. Тициан. Кающаяся Мария Магдалина.



Илл. 162.271. Тициан. Св. Марк на троне со св. Космой, Дамианом, Рохом и Себастьяном.

красный плащ. Его голова непокрыта. В правой руке он держит маленькую баночку с лекарствами.

Св. Дамиан (справа от Космы и чуть сзади него), средних лет, небольшого роста, полноватый, с широким безбородым лицом, темными глазами, высоким лбом, редкими клокастыми темными волосами, тонкими губами и округлым подбородком, облачен в золотую мантию с голубыми отворотами поверх черной одежды и белой сорочки. Его голова непокрыта, а ноги обуты в грубые черные башмаки. На шее у него висит золотая цепь.

Св. Себастьян (справа на переднем плане), молодой, с красивым безбородым лицом, шапкой длинных темных волос, почти полностью обнажен. Лишь его бедра обернуты большой белой повязкой, завязанной спереди узлом, конец которой спускается до земли. В его грудь справа вонзилась большая стрела. Другая стрела лежит у его ног.

Св. Рох (слева от Себастьяна и чуть сзади него), средних лет, с темным лицом больного человека, спутанными длинными черными волосами и бородой, одет в короткий темный кафтан, темные обтягивающие штаны и черные башмаки. Его правое бедро с язвой обнажено.

Взаимодействие персонажей. Св. Марк сидит на троне в величественной позе и смотрит вдаль. Св. Косма, стоя у подножия трона, смотрит на него, показывая свои лекарства. Св. Дамиан, оживленно жестикулируя, разговаривает с ним. Св. Себастьян, опираясь на левую ногу и согнув в колене правую, отвернулся и смотрит вниз. Св. Рох, страдая от чумы, показывает правой рукой на свою язву и смотрит вдаль.

Интерьер. Трон Марка стоит на высоком пьедестале, закрытом зеленым полосатым ковром. Пол, на котором стоят святые, покрыт красной и желтой квадратной плиткой в шахматном порядке, разделенной серыми продольными полосами. Справа возвышаются высокие круглые серые колонны коринфского ордера. Позади фигуры Марка видно облачное небо.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины вверху образован голубым небом, справа – серыми колоннами, в центре – зеленым ковром, а внизу – клетчатым полом. На этом фоне контрастно выделяются фигуры действующих лиц, за исключением фигуры Роха, которая с ним сливается. Красный цвет туники Марка повторяется в цвете плаща Космы, а синий цвет плаща Марка – в цвете отворотов мантии Дамиана. Светлая фигура Себастьяна противопоставлена темной фигуре Роха. В пирамидальную композицию со словно парящей фигурой Марка асимметрию вносят колонны справа. Красочная картина имеет торжественный характер.

Другие образы евангелиста Марка. Картина Джованни Антонио Порденоне ([илл. 162.272](#)) размером 72×74.5 см, созданная около 1535 года, хранится в Музее изобразительного искусства в Будапеште. Евангелист читает книгу большого формата, а рядом находится его атрибут, огромный свирепый лев. Картина написана в бедной цветовой гамме и производит сильное впечатление.

Картина Беккафуми ([илл. 162.273](#)), созданная в 1539 году, хранится в Кафедральном соборе в Пизе. Старый евангелист Марк в коричневой тунике



Илл. 162.272. Джованни Антонио Порденоне. Св. Марк.



Илл. 162.273. Беккафуми. Св. Марк.

и красном плаще стоит в нише, погружившись в чтение книги большого формата, которую он держит в руках.

Тициан исполнил еще один образ евангелиста Марка на тондо ([илл. 162.274](#)) в той же церкви Санта-Мария Салюте в Венеции. Марк, средних лет, с крупными глазами, высоким лбом, черными волосами и бородой, пишет свое Евангелие под наблюдением строгого льва.

162.5.6. «Св. Себастьян»

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются два образа святого.

Картина «Св. Себастьян» ([илл. 162.275](#)) размером 169×65 см является правой нижней боковой створкой «Полиптиха Аверольди» ([илл. 162.276](#)) размером 278×122 см, исполненного в 1520-1522 годах и хранящегося в церкви Санти-Надзаро э Чельсо в Брешии. Полиптих был заказан епископом Брешии Альтобелло Аверольдо, папским легатом в Венеции. В 1520 году, судя по письму Дж. Тебальди к Альфонсо д'Эсте, фигура св. Себастьяна уже была закончена и Тебальди убеждал феррарского герцога купить ее [80].

Картина с тем же названием ([илл. 162.277](#)) размером 210×115.5 см, созданная около 1570 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, в который она поступила в 1850 году из собрания Барбариго в Венеции. Она осталась незаконченной в доме Тициана после его смерти, который позднее был куплен семьей Барбариго [80].

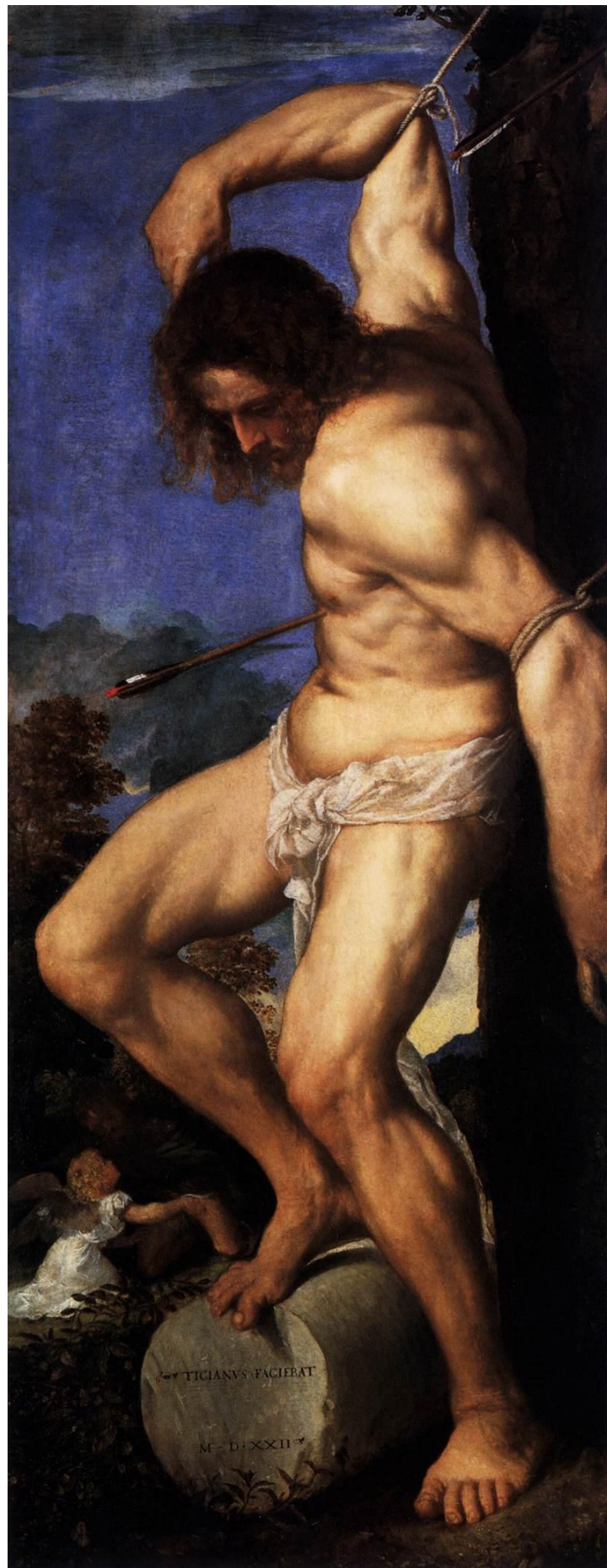
Образ св. Себастьяна. Св. Себастьян, молодой, с сильным мускулистым телом, особенно на [илл. 162.275](#), с красивым лицом на [илл. 162.275](#) и лицом, обезображенным страданием, на [илл. 162.277](#), почти полностью обнажен. Лишь его бедра обернуты белой повязкой, завязанной узлом спереди. Его поза на [илл. 162.275](#) могла быть навеяна скульптурой «Лаокоон» ([илл. 67.7](#)), а также скульптурой Микеланджело «Умиравший раб» ([илл. 129.310](#)). Его руки привязаны к стволу дерева веревками, а в грудь вонзилась большая стрела. Правой ногой он наступил на повергнутую мраморную колонну, на срезе которой имеется подпись художника и дата исполнения картины. Маленький ангел у его ног в белой тунике, стоя перед ним на коленях, пытается подать ему платок. На [илл. 162.277](#) Себастьян со связанными сзади руками повернут к зрителю. Его взор обращен к небесам, а лицо выражает крайнюю степень страдания. В его грудь, левую руку и живот вонзилось несколько стрел.

Пейзаж. На [илл. 162.275](#) фоном является пейзаж с холмом слева, поросшим деревьями, ночным небом с черными тучами и красками утренней зари. На [илл. 162.277](#) пейзаж лишь намечен мутными красками.

Цветовая гамма и композиция. Картина на [илл. 162.275](#) написана яркими красками. Приближенное к зрителю светлое обнаженное тело святого контрастно выступает на более темном фоне, создаваемом пейзажем. Сама фигура в динамичной, напряженной позе сдвинута к правому краю картины,



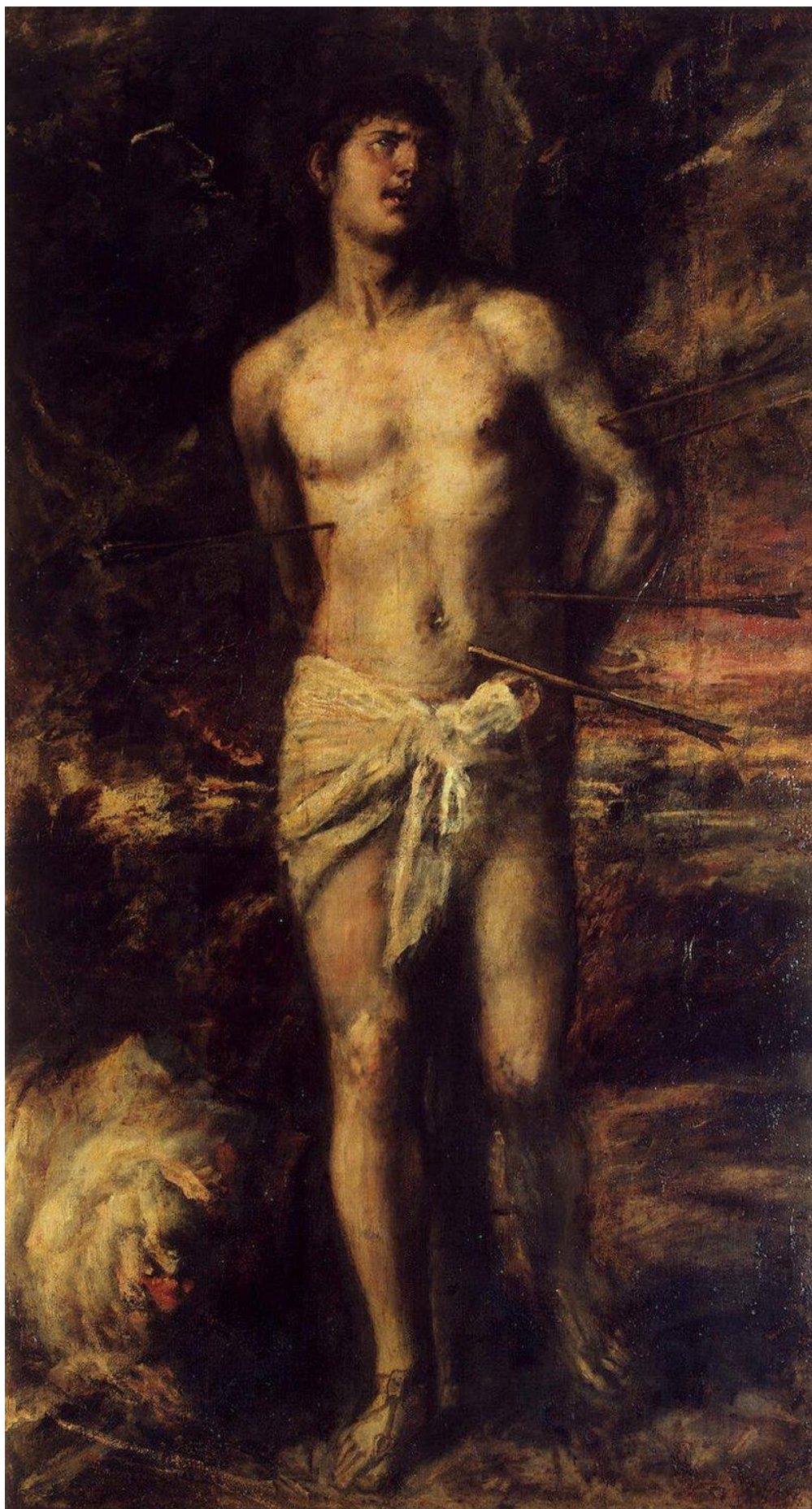
Илл. 162.274. Тициан. Св. Марк.



Илл. 162.275. Тициан. Св. Себастьян.



Илл. 162.276. Тициан. Полиптих Аверольди.



Илл. 162.277. Тициан. Св. Себастьян.

что создает драматическую асимметрию в композиции. Отметим также, что фигура страдающего святого перекликается с фигурой воскресшего Христа на полиптихе ([илл. 162.276](#)). Сохранились подготовительные рисунки ([илл. 162.278-162.279](#)) к этой картине.

Картина на [илл. 162.277](#), напротив, написана мутными, почти грязными красками, грубыми мазками, некоторые из которых нанесены даже не кистью, а пальцем. Фигура святого, расположенная в центре, почти сливается с фоном, на котором чередуются сгущения темных и светлых цветов. Все это создает ощущение какой-то безнадежности в судьбе Себастьяна.

Другие образы св. Себастьяна. Картина Себастьяно дель Пьомбо ([илл. 162.280](#)) размером 239×137 см написана на внешней стороне правой створки старинного органа ([илл. 162.281](#)) в церкви Сан-Бартоломео ди Риальто в Венеции. Молодой красивый Себастьян стоит под классической аркой рядом с высокой круглой коринфской колонной, привязанный к ней веревкой за левую руку, а правой придерживает концы белой простыни, брошенной на его правое плечо. В его грудь и левую ногу вонзились две стрелы. Картина написана в бедной коричневой цветовой гамме.

Картина Вольфганга Губера ([илл. 162.282](#)) размером 24×16.8 см хранится в Национальном музее в Варшаве, в который она была передана в 1973 году из аукционного дома Деза в Варшаве. Себастьян привязан к дереву в густом лесу и весь утыкан стрелами. Его обнаженное тело, контрастно выделяющееся на темном фоне, сведено судорогой. Трактовка сюжета отличается некоторой формальностью.

Картина Фернандо Яньеса де Альмедины ([илл. 162.283](#)), созданная в 1506 году, хранится в Музее Южного методистского университета в Далласе, Техас. Святой, привязанный к дереву и пронзенный стрелами, стоит в свободной позе и не оставляет надежду на помощь неба. Фоном служит пейзаж с песчанной равниной и городом на берегу морского залива. Светлая фигура святого контрастирует с темными деревьями позади него.

Картина Доссо Досси ([илл. 162.284](#)) размером 182×95 см хранится в пинакотеке Брера в Милане. У святого, пронзенного стрелами, руки привязаны над головой к плодовому дереву. Слева от него на земле лежат снятые с него доспехи. На заднем плане виден холм, поросший у подножия лиственным лесом, с замком на вершине. Световые контрасты создают на картине драматическое напряжение.

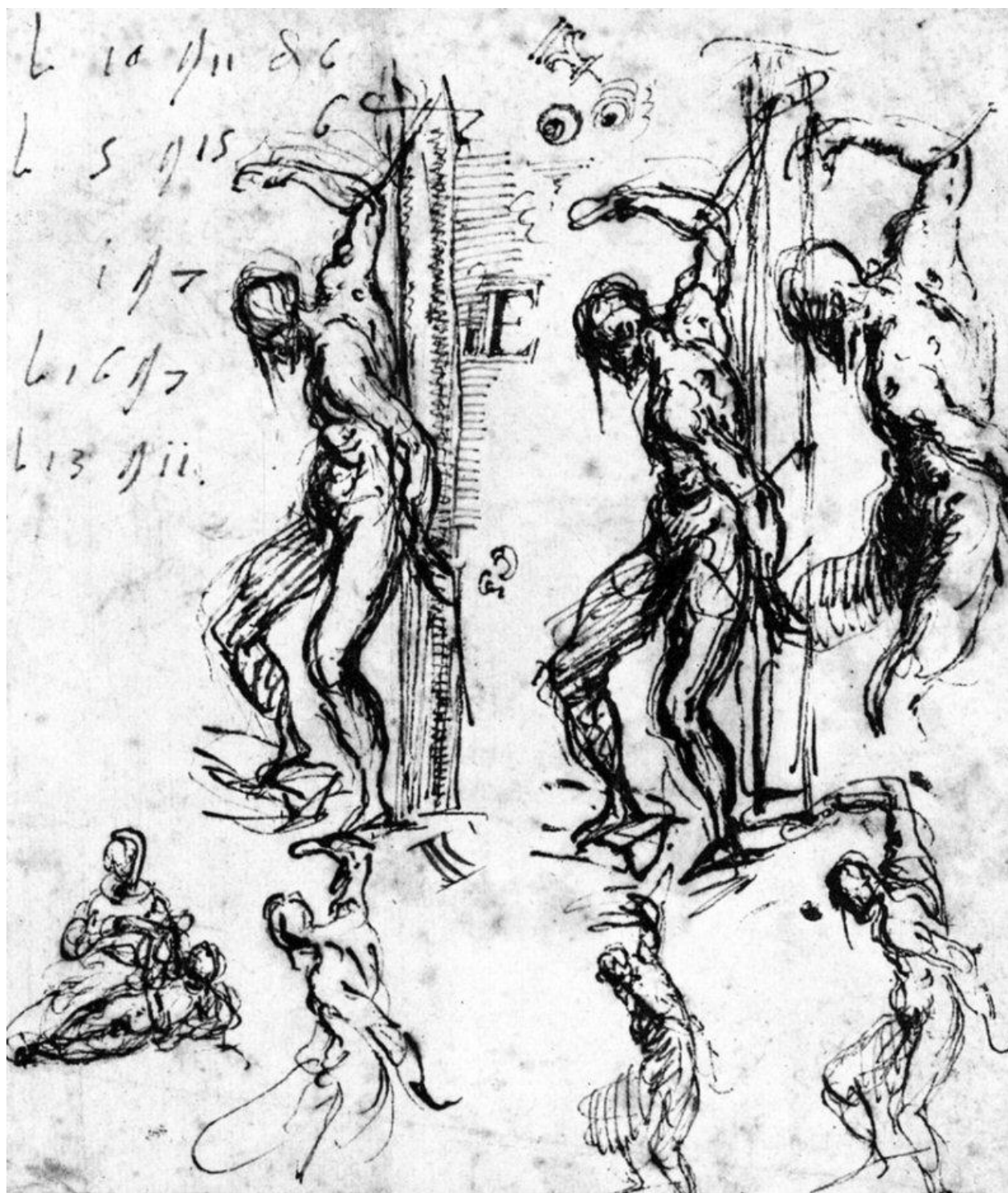
162.5.7. «Св. Маргарита»

Картина «Св. Маргарита» ([илл. 162.285](#)) размером 209×183 см, созданная около 1565 года, хранится в Прадо в Мадриде. Она была послана Тицианом Филиппу II и находилась в Королевском собрании [55].

Действующие лица. Св. Маргарита Антиохийская (в центре картины), молодая, с красивым, но трагическим лицом, темными глазами, длинными коричневыми волосами, спускающимися по спине, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в короткий зеленый сарафан поверх



Илл. 162.278. Тициан. Св. Себастьян. Рисунок.



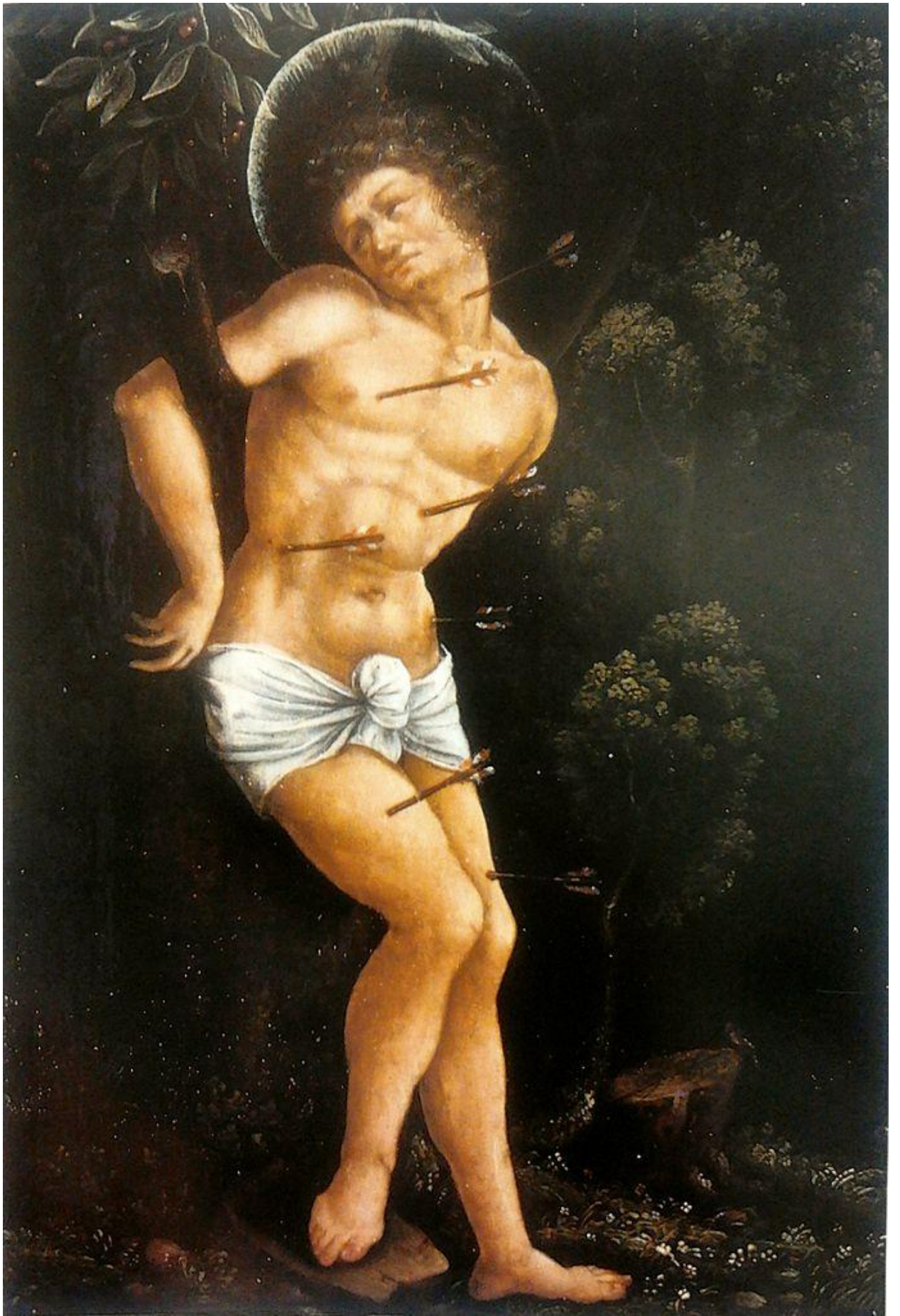
Илл. 162.279. Тициан. Штудии св. Себастьяна. Рисунок.



Илл. 162.280. Себастьяно дель Пьомбо. Св. Себастьян.



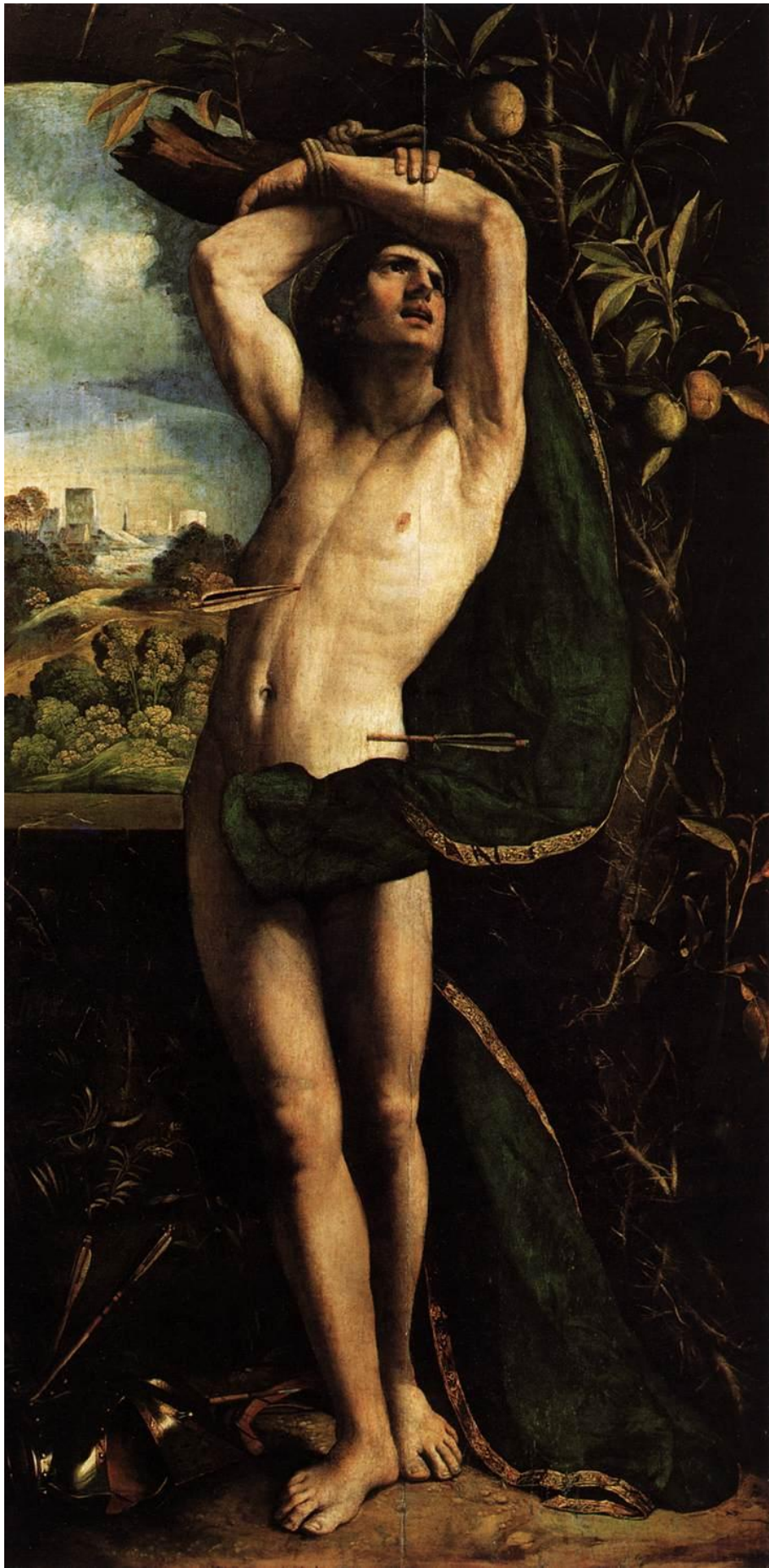
Илл. 162.281. Внешняя сторона створок органа церкви Сан-Бартоломео ди Риальто в Венеции.



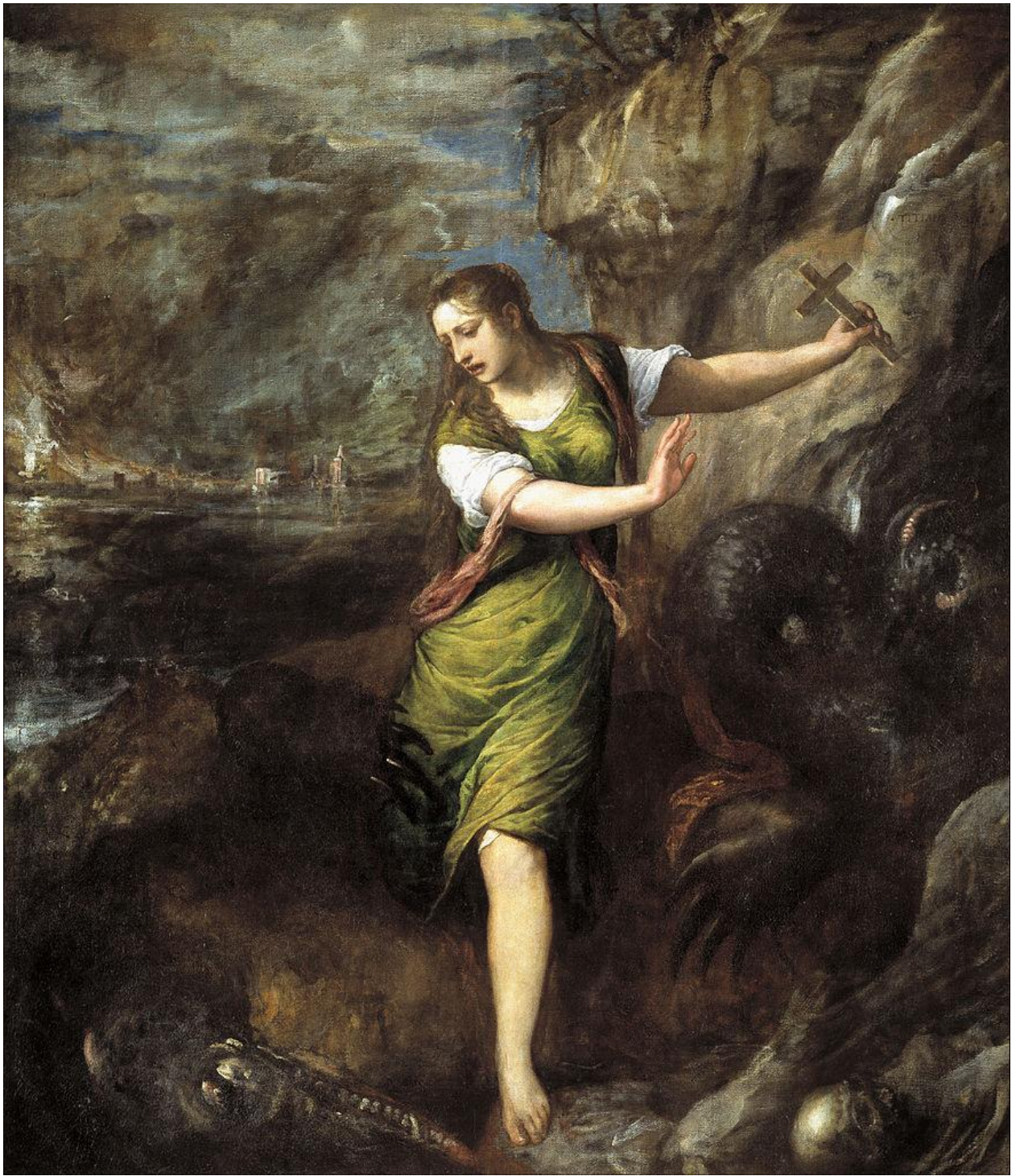
Илл. 162.282. Вольфганг Губер. Св. Себастьян.



Илл. 162.283. Фернандо Яньес де Альмедина. Св. Себастьян.



Илл. 162.284. Доссо Досси. Св. Себастьян.



Илл. 162.285. Тициан. Св. Маргарита.

белой кофты. На ее плечи накинут коричневый платок. Ее голова непокрыта, а ноги босы. В левой руке она держит небольшой золотой крест.

Дракон, огромный, темно-серого цвета, с большой головой, зубастой пастью, короткими когтистыми лапами и длинным извивающимся хвостом, лежит на земле под ногами Маргариты.

Взаимодействие персонажей. Напомним, что, согласно легенде, Сатана в образе дракона явился к св. Маргарите, заключенной в подземную темницу, и пожрал ее, но крест в ее руках заставил монстра разверзнуться, и Маргарита вышла наружу невредимой [19]. На картине представлен момент, когда святая выходит из чрева дракона, осеняя его крестом. Она испугана, ее лицо выражает омерзение корчащимся на земле чудовищем, она пытается как можно скорее убежать от него.

Пейзаж. На переднем плане справа лежит череп одной из прежних жертв дракона. Под ним видна лишь черная земля, лишенная растительности. Справа возвышается крутая скала, поросшая чахлыми кустами. Слева от скалы находится большой водоем, вода в котором блестит под ночным небом, покрытым черными тучами. На дальнем берегу водоема находится город, похожий на Венецию.

Цветовая гамма и композиция. Темный фон картины образован пейзажем. С этим фоном сливается темное тело дракона, но на нем контрастно выделяется светлая фигура святой. Вытянутые вправо руки Маргариты вносят в композицию некоторую асимметрию, усиленную скалой. Ужас святой перед постигшими ее испытаниями передан художником очень убедительно.

162.5.8. «Св. Назарий и Цельсий»

Картина «Св. Назарий и Цельсий» ([илл. 162.286](#)) размером 170×65 см является нижней левой створкой «Полиптиха Аверольди» ([илл. 162.276](#)) [57].

Легендарная основа. Назарий был римским гражданином, отцом которого был еврей или язычник. Его матерью была святая Перпетуя. Назарий был учеником апостола Петра и крещен св. Лином, Римским папой. Во время гонений на христиан при правлении императора Нерона, Назарий отправился в Ломбардию, где проповедовал христианство, за что был схвачен, заключен в тюрьму и подвергнут пыткам. Назария приговорили к ссылке в Галлию. Когда Назарий находился в Галлии, он взял себе на воспитание девятилетнего сироту Цельсия, которого крестил. Они оба проповедовали христианство в Женеве и Трире. Вернувшись в Милан, оба святых были арестованы за отказ поклониться римским богам и казнены через обезглавливание [13].

Действующие лица. Св. Назарий (слева на среднем плане), средних лет, с темными волосами и бородой, облачен в темные одежды. Его голова непокрыта.



Илл. 162.286. Тициан. Св. Назарий и Цельсий.

Св. Цельсий (справа от Назария), молодой, с красивым безбородым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, шапкой темных волос, прямым носом и округлым подбородком, облачен в короткие доспехи из вороненой стали, красный плащ и светлые обтягивающие штаны. Его голова непокрыта, а ноги обуты в открытые черные туфли.

Епископ Брешии Альтобелло Аверольдо (слева на переднем плане), заказчик полиптиха, средних лет, с типичным лицом итальянского церковного иерарха, обширной тонзурой, обрамленной короткими темными волосами, облачен в темные церковные одежды. Его голова непокрыта, а на безымянном пальце правой руки надето кольцо с камнем.

Взаимодействие персонажей. Св. Назарий, стоя в полный рост, в рамках полиптиха ([илл. 162.276](#)) смотрит на воскресшего Христа. Донатор застыл в молитвенной коленопреклоненной позе, сложив руки ладонями вместе перед собой. Св. Цельсий повернул к нему голову и указывает ему правой рукой на Иисуса, что несколько снижает религиозное настроение картины.

162.6. «Грехопадение»

Картина «Грехопадение» ([илл. 162.287](#)) размером 240×186 см, созданная около 1550 года, хранится в Прадо в Мадриде. Она находилась в Королевской коллекции уже в 1747 году [57].

Действующие лица. Адам (слева), молодой, с физически хорошо развитым загорелым телом, коротковатыми ногами, мужественным лицом, темными глазами, невысоким лбом, вьющимися темными волосами, прямым носом и густой недлинной бородой, полностью обнажен.

Ева (справа), молодая, крупная, с пышным полным телом, сверкающей белой кожей, красивым лицом, крупными глазами, черными дугообразными бровями, длинными волнистыми коричневыми волосами, полными губами и округлым подбородком, также полностью обнажена.

Змий (вверху между ними) имеет туловище и голову человека, зеленый чешуйчатый хвост змеи, лицо ребенка с маленькими глазами, высоким лбом, густыми недлинными коричневыми волосами, маленьким носиком, толстыми щечками, полными губками и округлым подбородком.

Взаимодействие персонажей. Змий, обвивший хвостом ствол Древа познания добра и зла, подает Еве запретный плод, который она берет левой рукой, опираясь правой на ветку. Адам, сидя у подножия Древа, пытается остановить ее, прикасаясь левой рукой к ее правому плечу, а правой опираясь о землю. Оба смотрят вверх на змия – Ева с вожделением, а Адам со страхом.

Животные. Позади Евы, у ее ног на земле лежит рыжая лиса, довольно реалистично изображенная.

Пейзаж. На переднем плане нарисованы различные растения и цветы, среди которых выделяются красные маки. Толстый ствол Древа познания уходит за верхний край картины, а его ветви усеяны крупными желтыми яблоками. Слева растет инжир с более тонким стволом. Полого наклонная



Илл. 162.287. Тициан. Грехопадение.

зеленая равнина на среднем плане переходит в голубые горы. Небо покрыто крупными кучевыми облаками, а у линии горизонта окрашено цветами утренней зари.

Цветовая гамма и композиция. Светлый фон картины, образованный облачным небом, пересекается темными стволами и ветвями деревьев. На этом фоне выделяются освещенные тела прародителей Человечества, но с ним сливается фигура змия, находящаяся в тени. Обе фигуры Адама и Евы наклонены в левую сторону. Фигура змия словно продолжает фигуру Евы. На картине господствует тревожное настроение.

162.7. Евангельские истории

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

162.7.1. «Введение Девы Марии во храм»

Картина «Введение Девы Марии во храм» ([илл. 162.288](#)) размером 375×775 см, созданная в 1534-1538 годах, хранится в галерее Академии в Венеции. Она была написана для Скуола делла Карита, одного из венецианских религиозно-филантропических братств. В настоящее время здание Скуола делла Карита включено в галерею венецианской Академии [80].

Сравнение с картиной Чимы да Конельяно. По сравнению с картиной Чимы да Конельяно ([илл. 105.72](#)) картина Тициана шире и больше, лестница в храм состоит из двух пролетов, разделенных площадкой, наверху Деву Марию встречают три священника, у подножия лестницы сидит лишь одна женщина, толпа, наблюдающая за этой сценой более многочисленна, а архитектура зданий, окружающих храм, ближе к реальной итальянской. Однако трудно отделаться от мысли, что картина Тициана написана под впечатлением от картины Чимы.

Описание картины. Дева Мария, девочка со светлыми волосами, заплетенными в косу, спускающуюся за спину, в длинном голубом платье, окруженная золотым сиянием, поднимается по лестнице, ведущей в храм. Она уже дошла до площадки, разделяющей два пролета лестницы. Наверху ее встречает первосвященник, старый, с седой бородой, в экзотических одеждах. За ним из храма выходят еще два священника. У подножия лестницы собралась большая толпа свидетелей в венецианских одеждах, среди них Иоаким и Анна, родители Девы Марии. Другие свидетели наблюдают эту сцену, высунувшись из окон окружающих зданий. Считается, что среди них много портретов членов братства Карита. Сбоку от лестницы на земле сидит старая женщина в большом белом головном платке, а рядом стоит большая плетеная корзина, наполненная яйцами. Позади лестницы расположены венецианские палаццо классической архитектуры и портик с



Илл. 162.288. Тициан. Введение Девы Марии во храм.

коринфскими колоннами. Слева изображена римская пирамида Цестия, а на заднем плане – горный пейзаж окрестностей Кадоре.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины, образованный светло-коричневыми и серыми зданиями, а также зеленым пейзажем, оживляется облачным небом. Низко расположенная толпа свидетелей слева противопоставлена высоким громадам зданий справа. Высокие фигуры священников словно парят в воздухе, а фигура маленькой девочки медленно поднимается по лестнице, ведущей к ним. Площадка между пролетами создает некую паузу в ее движении. В целом торжественная картина представляет собой дальнейшее усложнение иконографии этого сюжета, предложенной Чимой да Конельяно.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Фреска Содомы ([илл. 162.289](#)) размером 295×305 см, исполненная в 1518 году в Оратории Сан-Бернардино в Сиене, представляет этот сюжет в совсем иной иконографии. Маленькая Дева Мария спускается по трем ступеням в храм, больше похожий на римский, чем на иудейский. Ее поддерживает старый св. Иоаким, а слева на коленях стоит св. Анна. По обеим сторонам ее пути выстроились свидетели в свободных позах. Тут же белая собачка пристает к своему хозяину. Религиозный дух здесь утрачен почти полностью.

Картина Фернандо Яньеса де Альмедины ([илл. 162.290](#)) размером 194×227 см является частью главного алтаря Кафедрального собора Валенсии. Дева Мария поднимается по небольшой лестнице, улыбаясь зрителю. Иоаким и Анна, стоящие справа, также смотрят на него. Остальной народ, толпящийся возле храма, не обращает на это событие никакого внимания.

162.7.2. «Благовещение»

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

Картины «Ангел Благовещения» ([илл. 162.291](#)) и «Мадонна Благовещения» ([илл. 162.292](#)) размером 79×65 см каждая являются верхними боковыми створками «Полиптиха Аверольди» ([илл. 162.276](#)) [80].

Картина «Благовещение» ([илл. 162.293](#)) размером 410×240 см, созданная около 1564 года, хранится в церкви Сан-Сальваторе в Венеции. Кроме подписи художника, в правом нижнем углу картины имеется латинская надпись: «огонь, который пылает, но не сжигает». Документов, позволяющих точно датировать картину, не сохранилось. Она заключена в обрамление из серого камня работы Якопо Сансовино. Надпись на картине является намеком на библейскую Неопалимую купину, один из символов чистоты Мадонны [80].

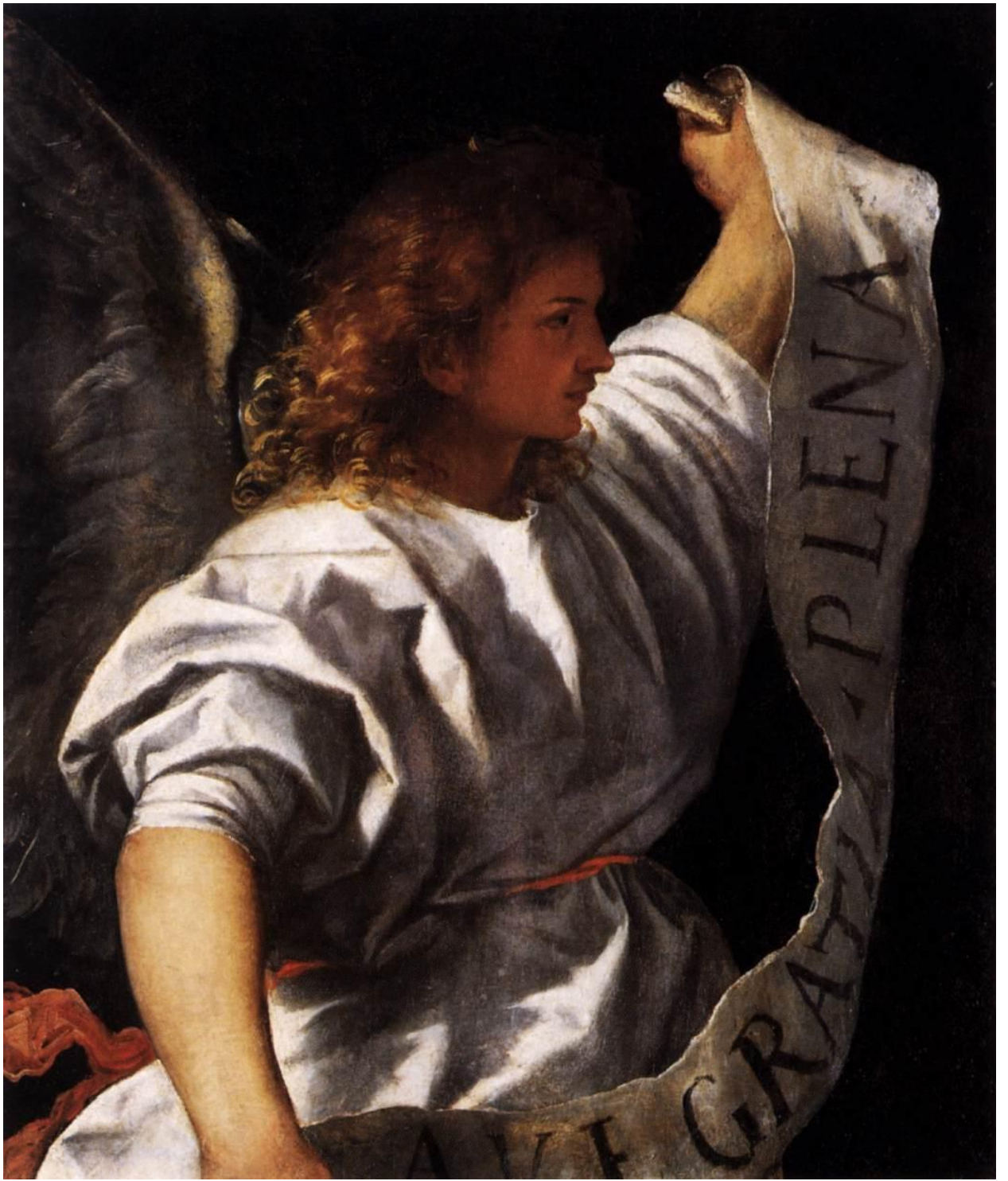
Действующие лица. Дева Мария (на [илл. 162.292](#) и на [илл. 162.293](#) в правом нижнем углу картины), молодая, с приятным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, пушистыми темными бровями, темно-коричневыми длинными волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым



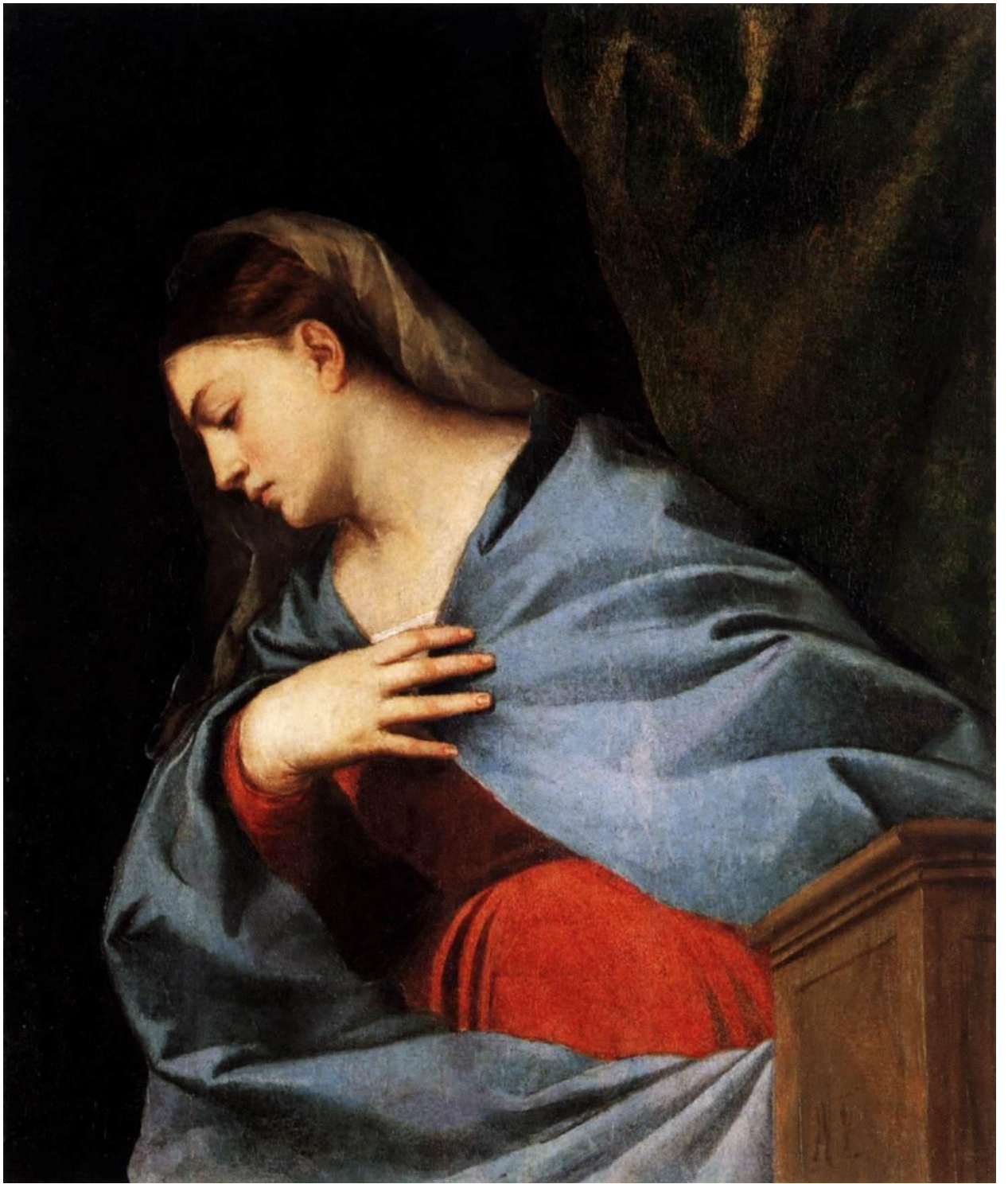
Илл. 162.289. Содома. Введение Девы Марии во храм.



Илл. 162.290. Фернандо Яньес де Альмедина. Введение Девы Марии во храм.



Илл. 162.291. Тициан. Ангел Благовещения.



Илл. 162.292. Тициан. Мадонна Благовещения.



Илл. 162.293. Тициан. Благовещение.

носом, полными губами и округлым подбородком, одета в красное платье и синюю накидку. Ее волосы частично прикрыты серой вуалью, особенно большой на [илл. 162.293](#) и развевающейся на ветру, поднятом архангелом, а в левой руке она держит книгу, заложив страницу пальцем.

Архангел Гавриил (на [илл. 162.291](#) и на [илл. 162.293](#) в левом нижнем углу картины), молодой, на [илл. 162.293](#) высокий, с сильными руками, широкими коричневыми (на [илл. 162.293](#)) и серыми (на [илл. 162.291](#)) крыльями, с красивым безбородым лицом, особенно на [илл. 162.291](#), темными глазами, невысоким лбом, длинными вьющимися коричневыми волосами, прямым носом и волевым подбородком, одет в белую (на [илл. 162.291](#)) и светло-коричневую, подпоясанную красной лентой, (на [илл. 162.293](#)) тунику. Его голова непокрыта, а ноги на [илл. 162.293](#) обуты в открытые сандалии. На [илл. 162.291](#) он держит большую белую бандероль.

Ангелы (на [илл. 162.293](#) в верхней части картины), дети с красивыми лицами, слева младшего возраста, с небольшими коричневыми крыльями, полностью обнажены, а справа - старше, с большими крыльями, одеты в коричневые туники.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 162.291](#) архангел развернул перед Мадонной свою бандероль с посланием от Бога. Дева Мария на [илл. 162.292](#), сидевшая за пюпитром, повернулась к нему, смиренно опустила голову и приложила правую руку к сердцу в знак согласия с Божьей волей.

На [илл. 162.293](#) архангел вбежал в комнату Мадонны, распутив крылья, сложил руки крестом на груди и склонился перед Девой Марией. Она, повернувшись к нему от пюпитра, за которым сидела, и опустив книгу, испуганно отпрянула от него, придерживая правой рукой свою развевающуюся вуаль. Над ними кружат две группы ангелов, между которыми к Мадонне летит Святой Дух в виде большого белого голубя.

Интерьер. На [илл. 162.292](#) за спиной Мадонны видна зеленая отдернутая портьера, а справа от нее – коричневый деревянный пюпитр.

На [илл. 162.293](#) слева, позади архангела возвышается ряд серых каменных колонн с канелюрами. Справа от Мадонны стоит высокий темный пюпитр, а рядом с ним на полу – стеклянный кувшин с букетом цветущих белых лилий, символ чистоты Девы Марии и геральдический знак архангела Гавриила. Вверху клубятся облака, в которых порхают ангелы, а из центра облаков, где летит Святой Дух, исходит золотое сияние, луч которого направлен на Мадонну.

Цветовая гамма и композиция. Картины на [илл. 162.291-162.292](#) имеют темный фон, из которого выступают элементы интерьера. На этом фоне контрастно выделяются элегантные фигуры действующих лиц.

На [илл. 162.293](#) фон картины образован клубящимися облаками, окрашенными Божественным сиянием, и кромешным мраком в комнате Мадонны. Божественный свет вырывает из мрака фигуры действующих лиц и освещает парящих ангелов, которые образуют вращающийся круг над Девой Марией. Фигуры архангела и Мадонны наклонены вправо: архангел

наступает, а Дева Мария отступает от него. Эта сцена представлена здесь как грандиозное событие космического масштаба.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Беккафуми ([илл. 162.294](#)) размером 237×222 см, созданная в 1545-1546 годах, хранится в церкви Сан-Мартино ин Форо в Сартеано близ Сиены. Художник интерпретировал эту сцену в лирическом ключе: медленно парящий архангел принес красивой Мадонне цветы, а она, печальная, грустит о своей судьбе. Над ними летит Святой Дух в ярком сиянии. Фоном служит темная арка и печальный пейзаж в ее проеме.

Ян Госсарт изобразил этот сюжет на внешней стороне створок триптиха ([илл. 162.295](#)) размером 120×47 см (каждая), исполненного в 1521 году и хранящегося в Художественном музее Толедо, штат Огайо. Архангел Гавриил и Мадонна Благовещения представлены в технике гризайли в традиционной нидерландской манере.

Фреска Корреджо ([илл. 162.296](#)), исполненная в 1524-1526 годах, хранится в Национальной галерее в Парме. Архангел Гавриил, сопровождаемый ангелами-младенцами, убеждает Деву Марию, которая в покорной позе склонилась перед ним головой. Над ней в сиянии парит Святой Дух. Фреска отличается удивительной нежностью и грациозностью.

Картина Фернандо Яньеса де Альмедины ([илл. 162.297](#)) размером 75×67 см является верхней частью «Полиптиха св. Николая» ([илл. 162.230](#)). На ней эта сцена представлена в духе старой итальянской живописи без лишних деталей и подробностей, но в багровых тонах. Другая его картина ([илл. 162.298](#)) размером 83×68 см хранится в Музео дель Патриарка в Валенсии. Она не столь лаконична, как предыдущая, в ней довольно подробно изображен интерьер комнаты Мадонны. Однако взаимодействие персонажей представлено довольно слабо – архангел углубился в чтение своей бандероли, как будто видит ее в первый раз, а Дева Мария, перелистывая книгу, кокетливо ждет, когда же он, наконец, произнесет свою реплику.

Тициан исполнил еще несколько произведений на этот сюжет. Его картина ([илл. 162.299](#)) размером 179×207 см, созданная около 1519 года, хранится в капелле Малькиостро ([илл. 162.300](#)) Кафедрального собора в Тревизо, построенной в 1519 году по распоряжению каноника Броккардо Малькиостро, который изображен на картине на заднем плане. Некоторые исследователи считают, что отдельные детали картины, в том числе и портрет донатора, были выполнены учеником Тициана, уроженцем Тревизо, Парисом Бордоне. В 1526 году граждане Тревизо, движимые нелюбовью к Броккардо Малькиостро и считая оскорблением религиозных чувств его изображение в этой сцене, что было не принято в Венеции и Тревизо, размазали смолу по площади картины, после чего ее пришлось реставрировать [13, 80]. На картине Мадонна упала на колени спиной к бегущему к ней несколько комичному, размахивающему руками архангелу. Складки ее широкой шелковой юбки эффектно разметались по полу. Она уронила книгу и нехотя повернула голову к Гавриилу. Донатор Броккардо Малькиостро словно подглядывает за ними из-за колонны. Грандиозное



Илл. 162.294. Беккафуми. Благовещение.



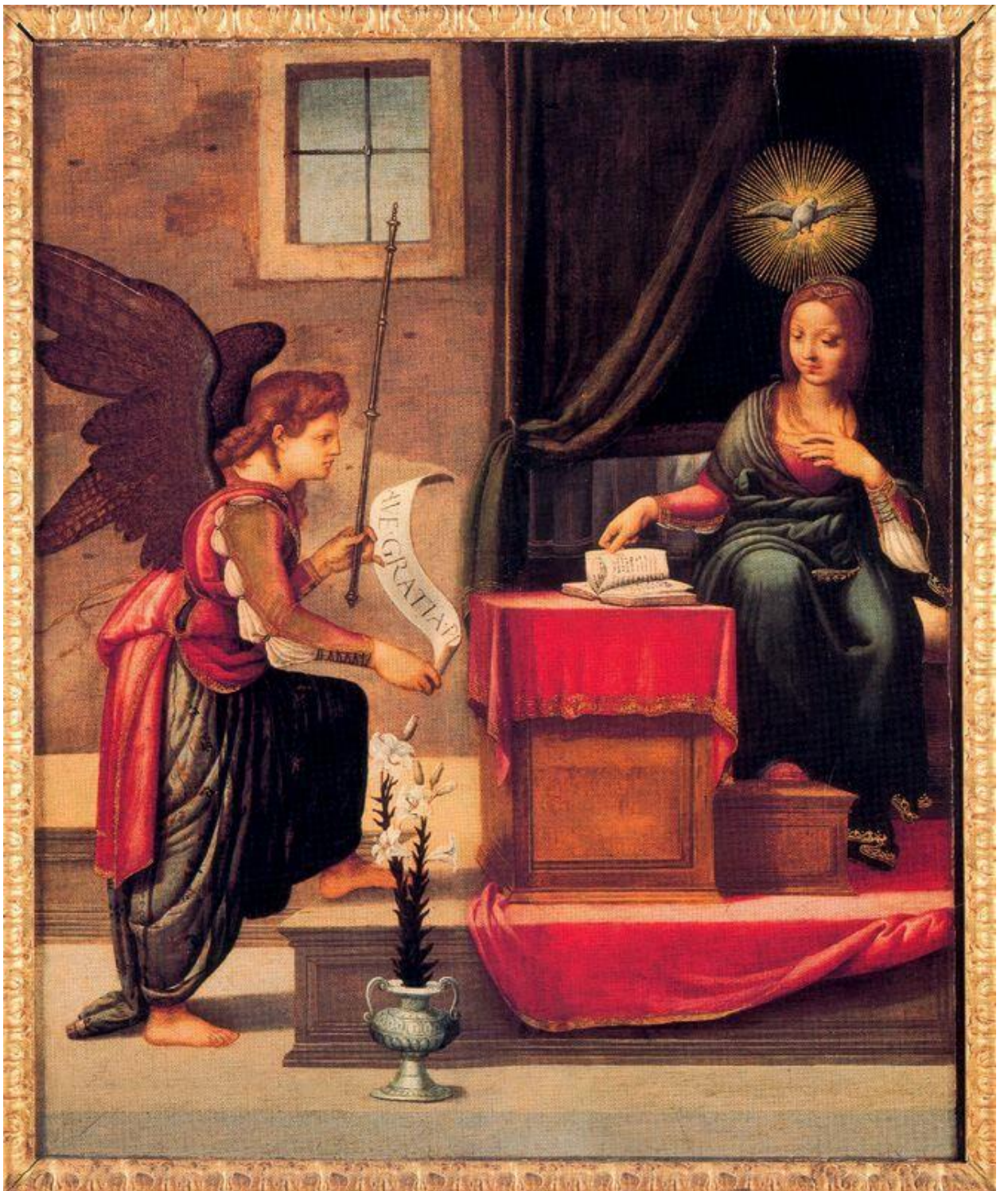
Илл. 162.295. Ян Госсарт. Благовещение.



Илл. 162.296. Корреджо. Благовещение.



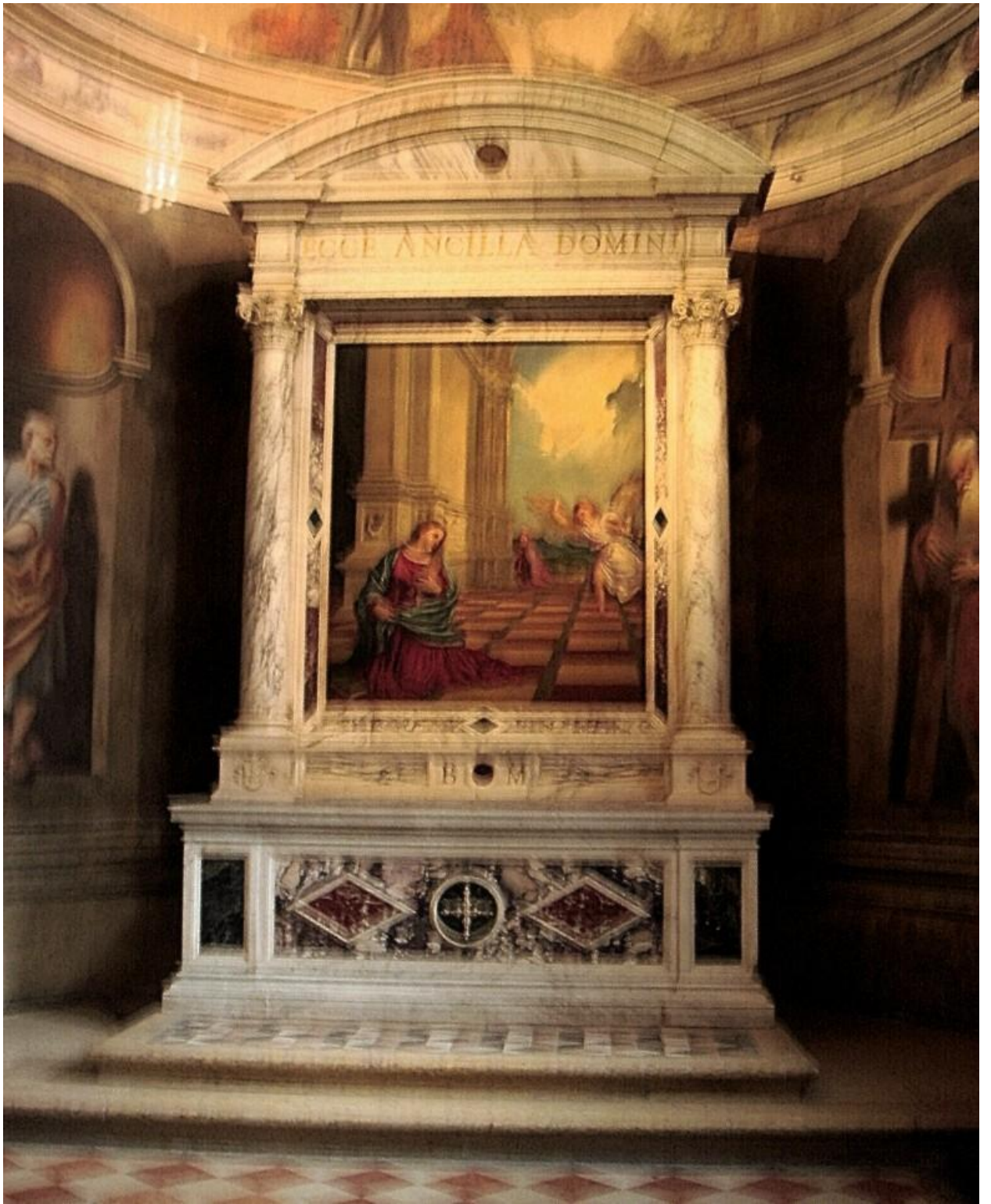
Илл. 162.297. Фернандо Яньес де Альмедина. Благовещение.



Илл. 162.298. Фернандо Яньес де Альмедина. Благовещение.



Илл. 162.299. Тициан. Благовещение.



Илл. 162.300. Капелла Малькиостро Кафедрального собора в Тревизо.

сияние сквозь величественные тучи подчеркивает красоту интерьера храма, усиленную полом, написанным в строгой перспективе, а также пейзажем заднего плана. Картина производит сильное впечатление. Его же картина ([илл. 162.301](#)) размером 166×266 см, созданная около 1535 года, хранится в Скуола Гранде ди Сан-Рокко в Венеции. Здесь сцена Благовещения происходит в полумраке классического портика. Архангел еще летит, подняв для убедительности правую руку и держа геральдические лилии в левой руке. Мадонна стоит на коленях за пюпитром, приложив руку к сердцу в знак покорности Воле Божьей. Интерьер и пейзаж усиливают торжественное настроение картины, которое несколько снижается бытовыми подробностями: смятым ковром, повешенным на перила, цесаркой, фруктами и полуоткрытой плетеной корзиной с белыми горлицами рядом с пюпитром. Наконец, его же картина ([илл. 162.302](#)) размером 280×210 см, созданная около 1557 года, хранится в Музее Каподимонте в Неаполе. Она является вариацией картины на [илл. 162.293](#), где заметно изменен интерьер и позы персонажей. Сохранился подготовительный рисунок мастера ([илл. 162.303](#)) к этому сюжету.

Этот обзор показывает, что Тициан нашел для этого сюжета несколько новых различных впечатляющих воплощений.

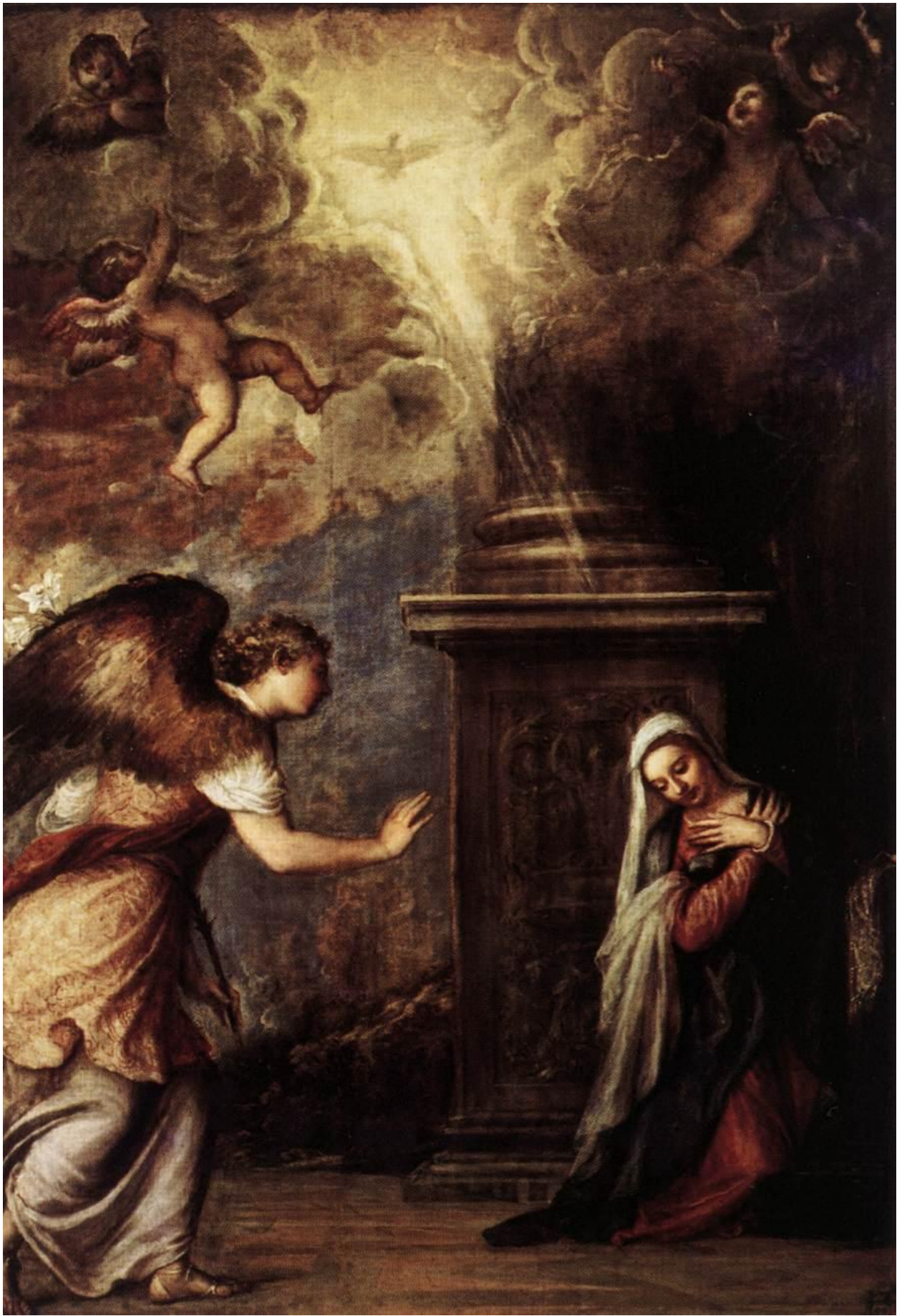
162.7.3. «Бегство в Египет»

История картины. Картина «Бегство в Египет» ([илл. 162.304](#)) размером 206×336 см, созданная около 1508 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге. Она поступила в музей в 1768 году из собрания графа фон Брюля в Дрездене. Во второй половине XIX века она находилась в Гатчинском дворце, а в 1924 году была возвращена в Эрмитаж. Авторство Тициана не является общепризнанным. Некоторые специалисты связывали картину с именами Джованни Кариани, Париса Бордоне, с мастерами круга Джованни Беллини. Большинство современных исследователей приписывают ее Тициану, опираясь на свидетельство Вазари, видевшего подобную или эту картину в доме Андреа Лоредана в Венеции. В 1648 году она, по свидетельству Карло Ридольфи, находилась в венецианском дворце семьи Калерджи-Гримани. Хотя описание «Бегства в Египет» Вазари расходится в некоторых деталях с эрмитажной картиной, их, как считают, можно отождествить, так как введение в какую-либо сцену большого количества животных – нечастый в венецианской живописи начала XVI века мотив. Считается, что он имеет северное происхождение и связывается с пребыванием в Венеции в 1505-1506 годах Альбрехта Дюрера. Вазари утверждает, что картина была написана сразу после окончания совместной работы Тициана и Джорджоне над фресками Фондако деи Тедески, т.е. является одной из самых ранних его работ [80].

Действующие лица. Дева Мария (верхом на осле), молодая, с приятным лицом, одета в красное платье с длинной широкой юбкой и синий плащ. Ее волосы частично прикрыты головным платком.



Илл. 162.301. Тициан. Благовещение.



Илл. 162.302. Тициан. Благовещение.



Илл. 162.303. Тициан. Ангел Благовещения. Рисунок.



Илл. 162.304. Тициан. Бегство в Египет.

Младенец (на руках у Мадонны), довольно крупный, с очаровательным личиком и коричневыми кудрявыми волосами, удерживается специальной перевязью, перекинутой через шею матери, и завернут в белую пеленку.

Иосиф (у левого края картины), средних лет, высокий, с иудейского типа лицом, большой лысиной, орлиным носом и густой рыжей бородой, одет в короткий синий шелковый кафтан, красный плащ и короткие штаны до колен, заправленные в светлые чулки. Его голова непокрыта, а ноги обуты в темные башмаки. Обеими руками он держит конец палки, лежащей на его левом плече, к другому концу которой привязана его котомка.

Сын Иосифа (справа от Девы Марии), юноша с безбородым лицом, одет в короткую тунику и темные обтягивающие штаны. Его голова непокрыта. В правой руке он держит повод от осла, а левой удерживает тюки, лежащие на его левом плече.

Пастухи (на среднем плане, правее сына Иосифа), один старый и два мальчика, одеты соответственно их роду занятий. Старый пастух держит в руках длинную палку, а на левом боку у него висит короткая сабля.

Взаимодействие персонажей. Тициан вернулся к старой иконографической схеме этого сюжета, использованной ранее Дуччо ([илл. 5.54](#)) и Джотто ([илл. 5.53](#) и [5.55](#)). Дева Мария едет на осле, прижимая к себе Младенца. Осла за повод широкими шагами ведет сын Иосифа. За ослом с трудом поспевают пожилой Иосиф. Оба нагружены своими пожитками. На среднем плане расположились пастухи – мальчики сидят на земле под деревом, а старый пастух стоит, опираясь на свою палку.

Животные. Обилие животных на картине характерно скорее для немецких и нидерландских мастеров (времена Пизанелло ушли в прошлое). В правом нижнем углу картины нарисована лисица, залезающая на корягу. Левее на пне сидит большой черный ворон и смотрит на зрителя. Слева от него на земле лежит олень с ветвистыми рогами. На среднем плане около пастухов пасется несколько белых овец и коричневая корова. Все животные нарисованы довольно реалистично.

Пейзаж. Святое Семейство движется по поляне, поросшей зеленой травой и цветами. У правого края поляны на земле лежит несколько коряг. По краю поляны растут деревья с пышными кронами. В просвете между ними видна холмистая равнина, поднимающаяся к крутым скалам и крестьянским домам. Небо покрыто тревожными облаками. Тип пейзажа характерен скорее для нидерландской живописи.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован зеленым пейзажем. С этим фоном сливаются все действующие лица и животные. Красный цвет платья Мадонны повторяется в цвете плаща Иосифа, а синий цвет ее плаща – в цвете его кафтана. Группа Святого Семейства сдвинута к левому краю картины, чтобы освободить место для животных, стада и пастухов. Художник смотрит на сцену с высокой точки зрения, что характерно для творчества Иоахима Патинира и придает картине ощущение некоей космичности.

Другие произведения на близкие сюжеты. Картина Баттисты и Доссо Досси ([илл. 162.305](#)), созданная в 1520-1530 годах, хранится в Художественном музее в Майами. Мадонна и Иосиф едут на двух разных ослах, причем Младенца в деревянной люльке везет Иосиф, а Дева Мария жестом левой руки дает ему указания относительно Сына. Фоном служит пейзаж с густым южным лесом, морским заливом и городом на берегу у подножия скал. Картина написана яркими красками.

Картина Доссо Досси ([илл. 162.306](#)) из галереи Уффици во Флоренции представляет сцену Отдыха на пути в Египет. Святое Семейство сидит на опушке густого леса. На картине использована диагональная композиция.

162.7.4. «Саломея с головой Иоанна Крестителя»

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

Картина «Саломея с головой Иоанна Крестителя» ([илл. 162.307](#)) размером 87×80 см, созданная около 1550 года, хранится в Прадо в Мадриде. Эта картина была куплена в 1652 году маркизом де Леганесом на аукционе вещей, принадлежащих Карлу I Английскому, и до 1655 года находилась в его коллекции, а после его смерти поступила в испанское Королевское собрание [57].

Картина с тем же названием ([илл. 162.308](#)) размером 90×72 см, созданная около 1515 года, хранится в галерее Дориа Памфилия в Риме [81].

Действующие лица. Голова Иоанна Крестителя, молодого, с красивым лицом, крупными глазами, высоким лбом, длинными черными волнистыми волосами, носом с горбинкой и густой черной бородой, лежит на блюде.

Ангел (на [илл. 162.308](#) в правом верхнем углу картины), младенец очень маленького размера с небольшими крылышками, полностью обнажен.

Саломея (держит блюдо), молодая, с нежным лицом, темными глазами, невысоким лбом, на [илл. 162.307](#) со светлыми волосами, собранными в модную прическу, а на [илл. 162.308](#) с темно-коричневыми волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в красное платье (более темное на [илл. 162.308](#)) с глубоким вырезом и короткими рукавами. На [илл. 162.307](#) в ее волосы вплетены нити жемчуга и золотые украшения, а в уши вдеты жемчужные серьги. В руках она держит широкое плоское блюдо.

Служанка (на [илл. 162.308](#) слева от Саломеи), значительно ниже нее ростом, с детским грубоватым лицом, небольшими глазами, низким лбом, темными волосами, собранными в скромную прическу, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в темно-зеленое платье с белым воротничком.

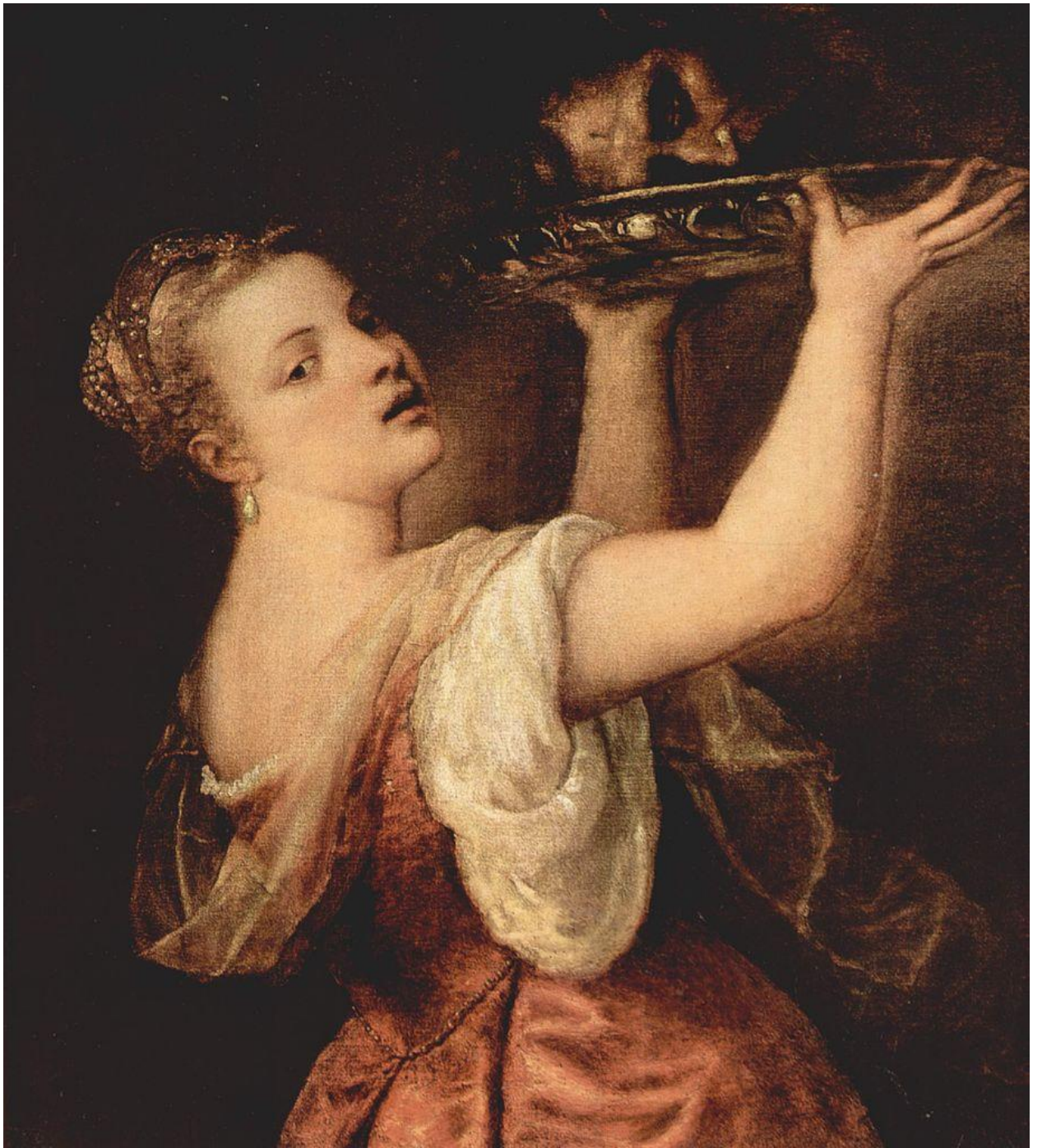
Взаимодействие персонажей. На [илл. 162.307](#) Саломея высоко подняла блюдо с лежащей на нем отрубленной головой и, отклонив корпус назад, повернула торжествующее лицо к зрителю, словно спрашивая его мнение о своем поступке.



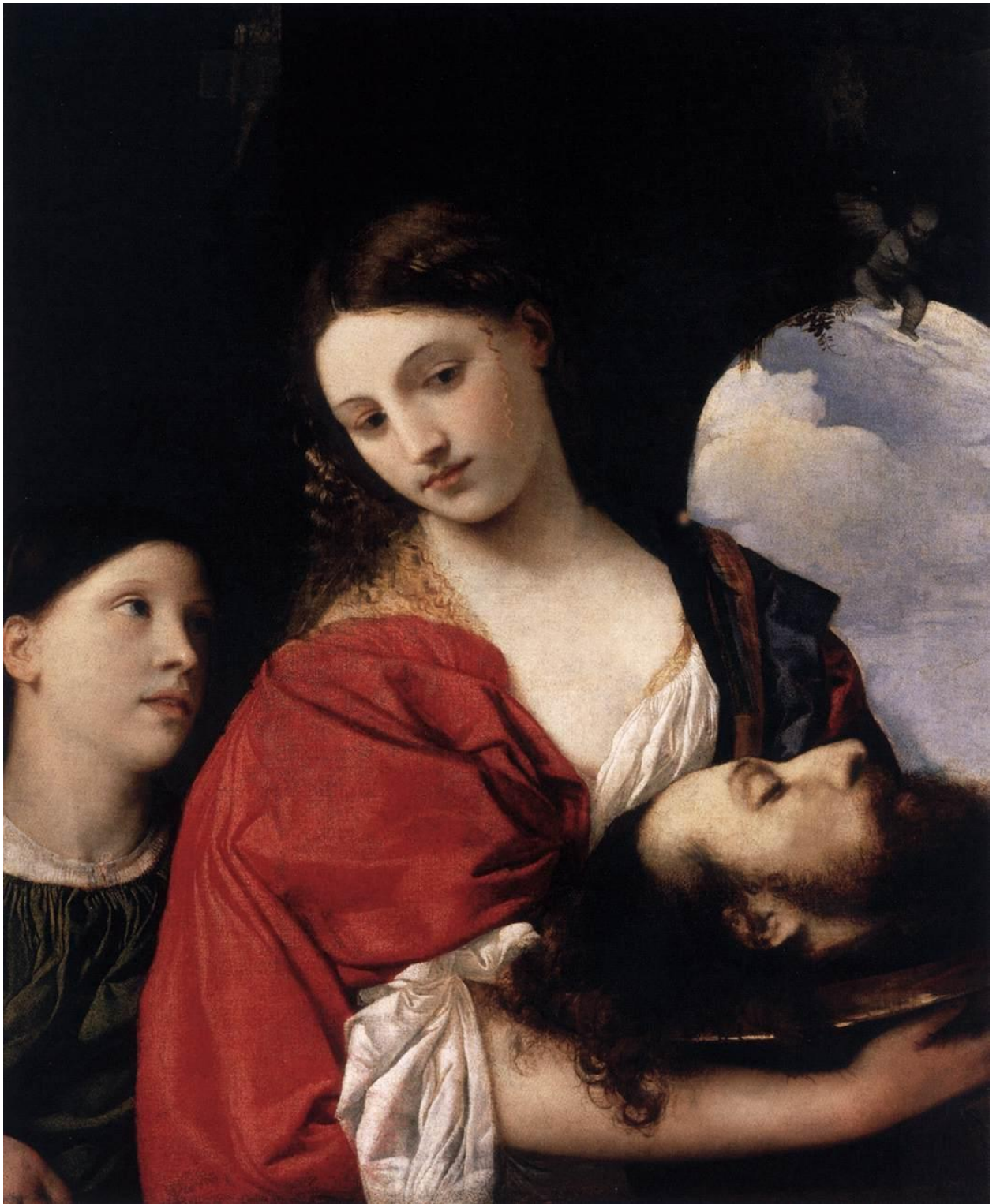
Илл. 162.305. Баттиста и Доссо Досси. Бегство в Египет.



Илл. 126.306. Доссо Досси. Отдых на пути в Египет.



Илл. 162.307. Тициан. Саломея с головой Иоанна Крестителя.



Илл. 162.308. Тициан. Саломея с головой Иоанна Крестителя.

На [илл. 162.308](#) Саломея держит блюдо перед собой и, повернув голову к служанке, слушает, что та ей говорит. Ее лицо поражает удивительно спокойным выражением, на нем даже играет легкая улыбка. К Иоанну Крестителю слетает маленький ангел.

Цветовая гамма и композиция. Картина на [илл. 162.307](#) имеет темный фон, немного высветленный вокруг лица и рук Саломеи. Блюдо с головой Иоанна Крестителя находится в тени, а фигура девушки освещена и мягко контрастирует с фоном. Руки Саломеи и блюдо с отрубленной головой образуют диагональ композиции, которой противопоставлено туловище девушки, отклонившееся влево. Заметим, что это произведение на евангельский сюжет имеет параллель в портретном творчестве мастера ([илл. 162.547](#)).

Фон картины на [илл. 162.308](#) представляет собой темную арку, в проеме которой видно облачное небо. На этом фоне мягко выделяются две освещенные женские фигуры и страшная ноша, а фигура ангела находится в тени и сливается с фоном. Лица девушек и фигурка ангела формируют диагональ композиции, которой противопоставлена одновременно прекрасная и ужасная мертвая голова. Художник использует контраст между нежной красотой Саломеи и ее страшным поступком для ее обличения.

Другие произведения на близкие сюжеты. На фреске Андреа дель Сарто ([илл. 162.309](#)), исполненной в 1523 году в монастыре делла Скальца во Флоренции, изображен пир Ирода и танец Саломеи. В центре за столом сидят Ирод и Иродиада, а слева Саломея начинает свой танец. Фреска написана в технике гризайли. На другой его фреске ([илл. 162.310](#)), исполненной там же и в то же время, изображена казнь Иоанна Крестителя. Ему уже отрубили голову, хотя его тело еще стоит на коленях. Палач, высоко подняв ее, передает ее Саломее.

На фреске Корреджо ([илл. 162.311](#)), исполненной около 1507 года на потолке ([илл. 162.312](#)) надгробной капеллы Андреа Мантеньи церкви Сант'Андреа в Мантуе, в технике гризайли изображена сцена казни Иоанна Крестителя. Палач замахнулся мечом, но еще не отрубил голову Иоанну. Саломея отсутствует в этой сцене.

Тициан совместно со своей мастерской в 1560-1670 годах исполнил еще одну картину на этот сюжет ([илл. 162.313](#)), хранящуюся в Национальном музее западного искусства в Токио. На ней молодая, полная и роскошно одетая венецианка в образе Саломеи показывает зрителю блюдо с головой Иоанна Крестителя, а ее служанка смотрит на него из-за ее плеча. Картина имеет темный фон.

162.7.5. «Христос и грешница»

Картина «Христос и грешница» ([илл. 162.314](#)) размером 139×182 см, созданная в 1508-1510 годах, хранится в Художественной галерее и музее Кельвингроув в Глазго. В первоначальном варианте она была шире на 50 см, как это видно из старой копии, но затем была обрезана [81].



Илл. 162.309. Андреа дель Сарто. Танец Саломеи.



Илл. 162.310. Андреа дель Сарто. Казнь Иоанна Крестителя.



Илл. 162.311. Корреджо. Казнь Иоанна Крестителя.



Илл. 162.312. Потолок надгробной капеллы Андреа Мантеньи в церкви Сант'Андреа в Мантуе.



Илл. 162.313. Тициан. Саломея с головой Иоанна Крестителя.



Илл. 162.314. Тициан. Христос и грешница.

Действующие лица. Иисус (в центре), молодой, с приятным лицом и пышными темно-коричневыми волосами, одет в розовую тунику с широкими рукавами и голубой плащ. Его голова непокрыта, а ноги обуты в открытые сандалии.

Грешница (у правого края картины), молодая, высокая, чуть полноватая, с трагическим лицом, одета в длинное белое платье с глубоким вырезом и зеленый плащ, обвязанный вокруг талии. Ее ноги босы, а голова непокрыта.

Фарисеи (по обе стороны от Иисуса), разных возрастов и типов, одеты в разнообразную одежду.

Взаимодействие персонажей. Тициан предложил новую, более динамичную иконографию этого сюжета. Фарисеи привели грешницу и позами и жестами требуют от Иисуса решить ее судьбу. Грешница в несколько театральной позе, закрыв глаза, приложила правую руку к груди. Иисус, сидя у стены дома, показывает правой рукой на грешницу и произносит Свою знаменитую фразу.

Пейзаж. Действие происходит на широкой пыльной дороге, поросшей травой по сторонам. За спиной Иисуса находится темная глухая стена дома. Справа от него вверх поднимается пологий склон холма, поросший травой и деревьями, на котором расположилось стадо овец. Небо покрыто кучевыми облаками.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован пейзажем и темной стеной дома. На этом фоне выделяются освещенные фигуры Иисуса и грешницы, а фигуры фарисеев находятся в тени. Композиция картины не особенно интересна. Фигуры Иисуса и грешницы наклонены друг к другу, а фигуры фарисеев написаны в разнообразных позах.

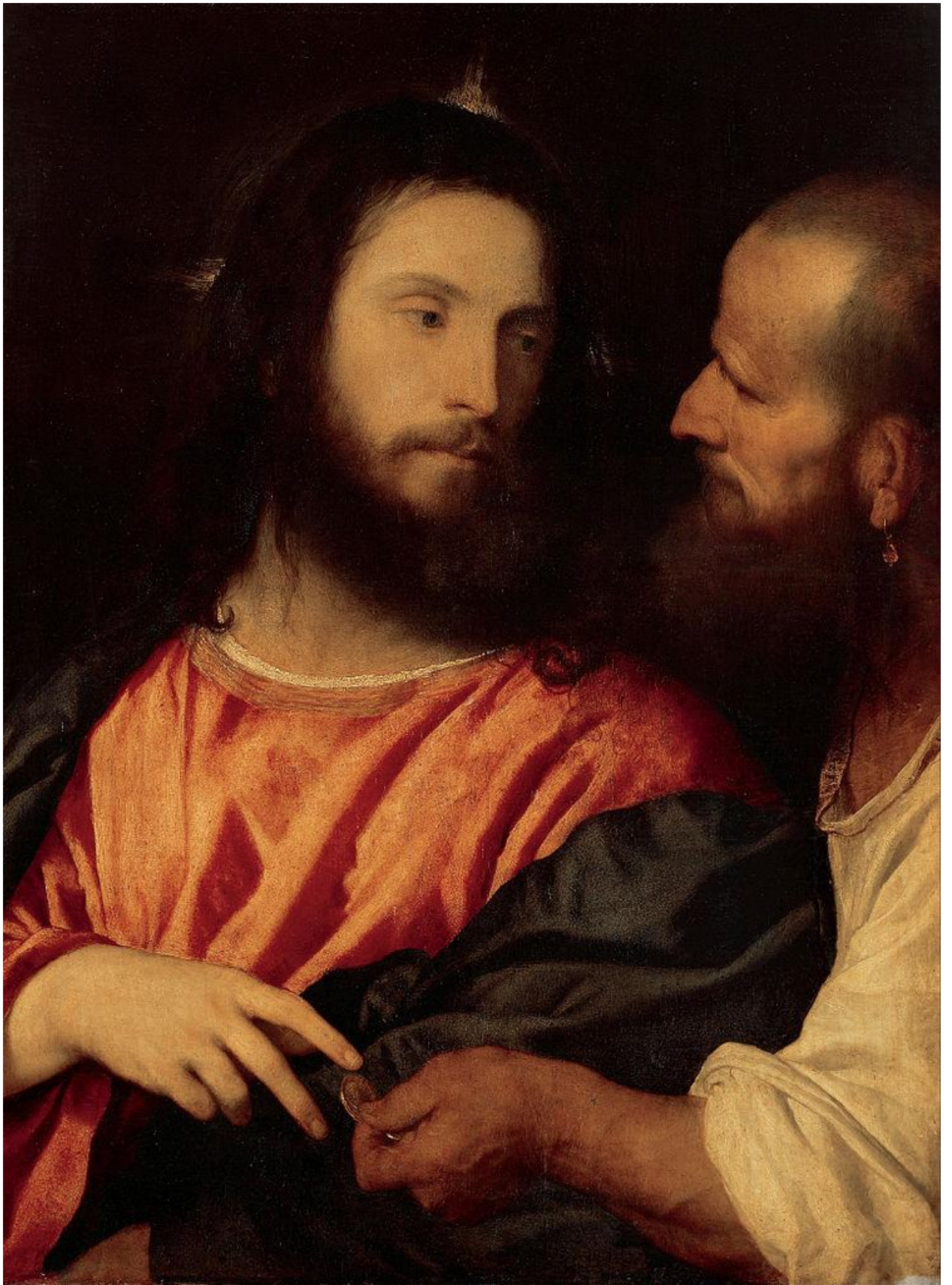
Сравнение с другими произведениями на этот сюжет. Картина Гарофало ([илл. 162.315](#)) размером 55×44 см хранится в Музее изобразительного искусства в Будапеште. Под классической аркой собралась большая толпа фарисеев. Иисус на переднем плане разводит руками, а грешница вытирает платком слезы. Композиция больше похожа на изображение торжественной сцены из римской жизни, чем на иллюстрацию глубокой евангельской истории.

162.7.6. «Динарий кесаря»

Картина «Динарий кесаря» ([илл. 162.316](#)) размером 75×56 см, созданная около 1516 года, хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене. Она была написана для герцога Феррары Альфонсо д'Эсте. По свидетельству Вазари, она украшала дверцу шкафа в кабинете герцога. В 1598 году она перешла в коллекцию семьи д'Эсте в Модене. Была куплена для дрезденского королевского собрания в Модене в 1746 году. Картина является первым заказом, полученным Тицианом от Альфонсо д'Эсте. Предполагают, что сюжет художнику был предложен заказчиком [80].



Илл. 162.315. Гарофало. Христос и грешница.



Илл. 162.316. Тициан. Динарий кесаря.

Литературная программа. Картина иллюстрирует следующий эпизод из Евангелия по Матфею: «Фарисеи ушли и сговорились, как им поймать Иисуса на слове. Они подослали к Нему своих учеников с иродианами. – Учитель, - говорят те, - мы знаем, что Ты человек прямой, что Ты прямо и ясно учишь, как надо жить по-Божьи, потому что никого не боишься и никому не угождаешь. Скажи нам, как по-Твоему: позволительно платить налог цезарю или нет? Иисус, разгадав их злой умысел, ответил: - Что вы Меня испытываете, лицемеры? Покажите монету, которой платится налог! Они принесли Ему динарий. – Чье здесь изображение и чье имя? – спрашивает их Иисус. – Цезаря, - отвечают они. – Стало быть, цезарево отдайте цезарю, а Божье – Богу, - говорит им тогда Иисус. Услышав эти слова, они изумились и, оставив Его, ушли».

Каверзность вопроса и лицемерие фарисеев и иродиан заключалась в следующем: уже более двадцати лет, с тех пор как Иудея стала римской провинцией, ее жители обязаны были платить Риму подать. Такое положение дел вызывало общее негодование, перераставшее порой в акты открытого неповиновения и бунты. Задать тот вопрос, который фарисеи задали Иисусу, значило, по их представлениям, получить ответ, который дал бы повод обвинить Иисуса в неповиновении римской власти. Столь же плохим, но уже в глазах иудеев, был бы и положительный ответ Иисуса.

Немаловажным является и то, что Иисуса обступили вопрошавшие фарисеи и иродиане. Они всегда враждовали между собой. Фарисеи противились любому диктату римлян, иродиане же поддерживали римского ставленника Ирода Великого и благосклонно относились к римской власти. Любой ответ Христа мог вызвать гнев либо тех, либо других [31].

Ответ Христа «цезарево отдайте цезарю, а Божье – Богу» герцог Альфонсо д'Эсте сделал своим девизом, который чеканил на монетах. Он постоянно вел тяжбы с папским престолом, пытавшимся вернуть себе давно утраченную власть над Феррарой, формально входившей в число папских владений, и настаивал на независимости светской власти [48, 80].

Действующие лица. Иисус (слева), средних лет, высокий, со спокойным и пронизательным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми черными волосами, окруженными крестообразным свечением, прямым носом и густой бородой, одет в красную тунику и синий плащ. Его голова непокрыта.

Фарисей (справа), старше и ниже Иисуса, загорелый, с отталкивающим лицом, глубоко посаженными глазами, очень высоким лбом, короткими волосами, крючковатым носом и густой рыжей бородой, одет в желтую рубаху с засученными рукавами. Его голова непокрыта. В его левое ухо вдет небольшая золотая серьга. В левой руке он держит несколько золотых монет. А.Е. Майкапар считает, что Тициан наделил искусителя Христа многими чертами, которые сближают его с иконографически классическим типом Иуды Искарота, хотя Евангелия не дают оснований для такого сближения: спрашивающий Иисуса, в противоположность Ему, темнолицый, с загорелыми руками, изображен, как обычно Иуда в Тайной Вечери, в

профиль, и весь облик его говорит о его алчности и коварстве; Иуду и искусителя роднит с трудом скрываемая страсть к деньгам, символы которой присутствуют в обоих сюжетах: здесь – это монета, а в Тайной Вечери – кошелек с монетами [31].

Взаимодействие персонажей. Иисус, стоя спиной к фарисею, повернул к нему лицо и смотрит ему прямо в глаза всепонимающим взглядом. Фарисей показывает Иисусу динарий, а Иисус, указывая на него правой рукой, произносит Свои знаменитые слова. Фигура Иисуса удивительно спокойна, фарисей же – напряжена и даже суетлива.

Цветовая гамма и композиция. Картина имеет темный фон. Фигура и лицо Иисуса освещены ярким внеземным светом, фигура же фарисея находится в тени. Фигура Иисуса занимает большую часть площади картины, фигура же фарисея едва высунулась из-за ее правого края. Их лица образуют нерезкую диагональ композиции. Картина поражает своим лаконизмом и убедительностью в изображении евангельского эпизода.

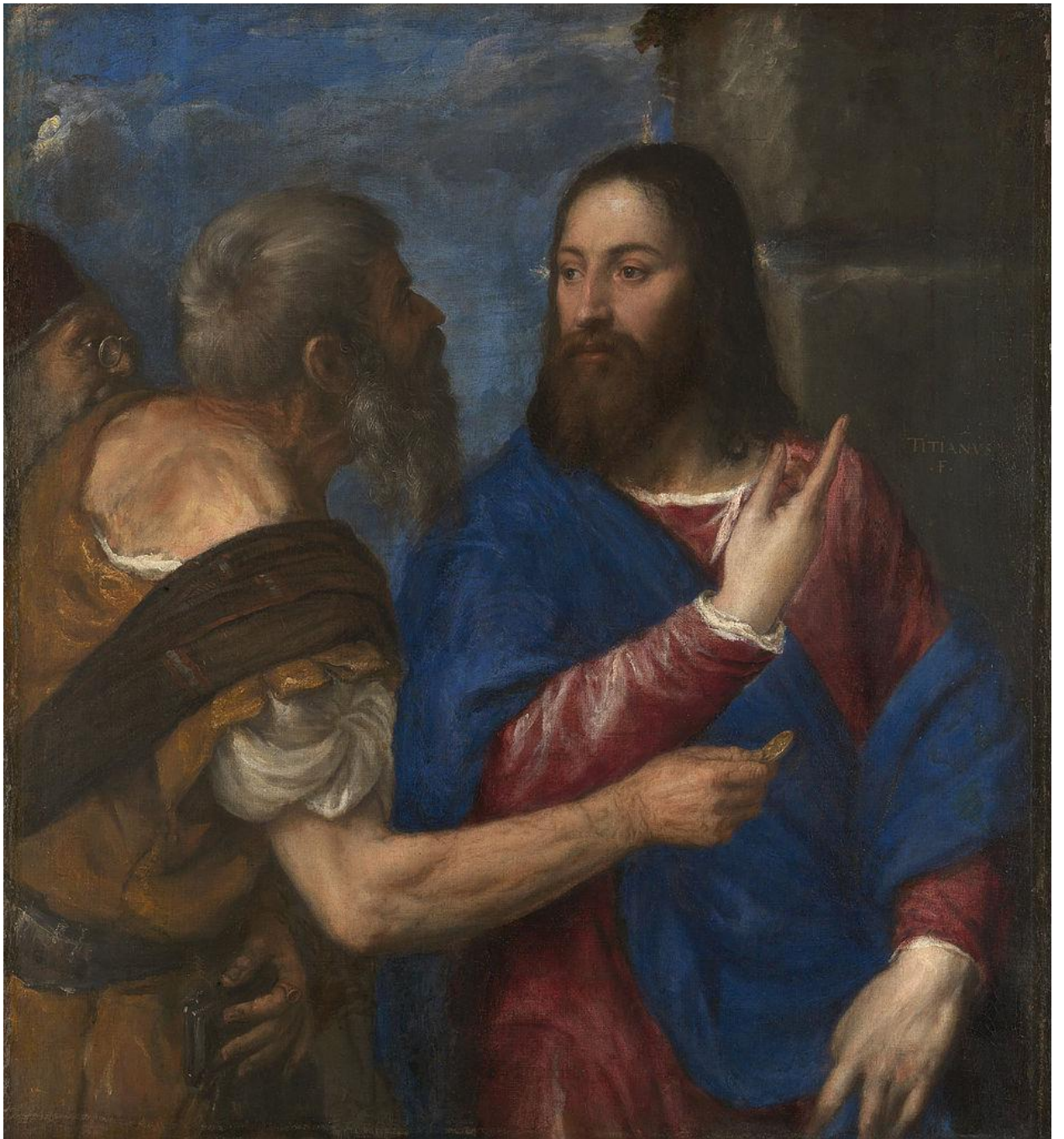
Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Тициан в 1560-1568 годах исполнил еще один вариант этого сюжета на картине ([илл. 162.317](#)) размером 112.2×103.2 см, хранящейся в Национальной галерее в Лондоне, в которую она была куплена в 1852 году. Предполагают, что она была написана для испанского короля Филиппа II и отправлена в Испанию в 1568 году. На ней Иисус находится справа, Его образ не столь впечатляющ, слева от Него Его искушают два фарисея, а в фоне намечен городской пейзаж. В результате в этой более поздней попытке художнику не удалось достичь того совершенства, которым отличается более ранний вариант изображения этого сюжета.

162.7.7. «Коронование терновым венцом»

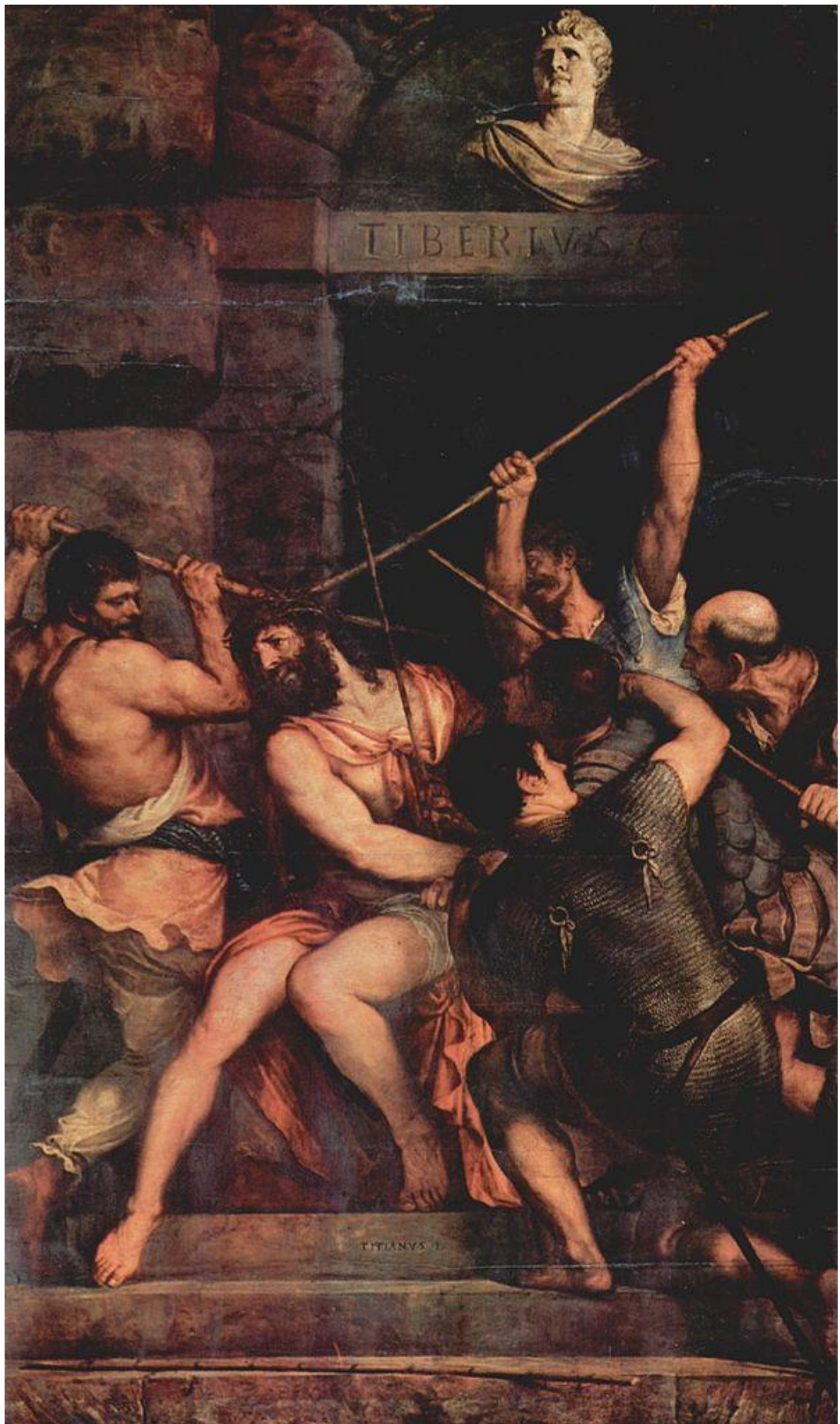
Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются два произведения на этот сюжет.

Картина «Коронование терновым венцом» ([илл. 162.318](#)) размером 303×180 см, созданная в 1542-1543 годах, хранится в Лувре в Париже. Она была написана для церкви Санта-Мария делле Грацие в Милане, а в коллекцию Лувра поступила в 1797 году [24].

Картина с тем же названием ([илл. 162.319](#)) размером 280×181 см, созданная около 1570 года, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Она является поздним вариантом предыдущей картины и осталась в доме Тициана после его смерти. Была куплена у его наследников Якопо Тинторетто, а после и его смерти в 1594 году была продана его сыном Доменико Тинторетто. Осталось неясным, откуда она попала в баварскую коллекцию, но была уже в 1748 году впервые упомянута в инвентарном списке собрания замка Шлейсхейм [51, 80].



Илл. 162.317. Тициан. Динарий кесаря.



Илл. 162.318. Тициан. Коронование терновым венцом.



Илл. 162.319. Тициан. Коронование терновым венцом.

Действующие лица. Иисус (в центре), с мощной фигурой, грубым лицом, обезображенным страданием, темными глазами, прямым носом и густой черной бородой, облачен в багряницу, розовую на [илл. 162.318](#) и белую на [илл. 162.319](#), надетую на голое тело. Его руки связаны спереди, на голове уже надет терновый венок с большими колючками, а на [илл. 162.318](#) в руках он держит тростниковый скипетр.

Римские воины (вокруг Иисуса), мощные мужчины разных возрастов, от молодых, до пожилых, некоторые полуобнаженные, другие же облачены в доспехи. В руках они держат палки, к которым прикреплен терновый венок. На переднем плане выделяется римский воин, нарисованный со спины, на [илл. 162.318](#) более мощный, в кольчуге и со щитом в левой руке, а на [илл. 162.319](#) более стройный, в черном кафтане и шапке, с секирой в левой руке.

Взаимодействие персонажей. Иисус посажен на импровизированный трон. Он уже полностью изнемог от издевательств, Его лицо выражает крайнюю степень отчаяния, фигура неестественно наклонена влево. Его мучители, чтобы не уколоться, с помощью длинных и тонких палок надевают Ему на голову терновый венок. Из-за трудности этой задачи их позы также неестественны и напряжены. Воин на переднем плане безуспешно пытается их остановить.

Интерьер. Действие происходит в темном претории. Тусклый свет вырывает из тьмы каменные ступени, ведущие к трону Христа. На [илл. 162.318](#) видны стены претория, сложенные из грубо отесанных каменных блоков. В нише над входом стоит белый бюст римского императора, на антаблементах выбито имя Тиберия. На [илл. 162.319](#) видны арочные своды темницы, люстра со многими горящими светильниками, а на стену слева падает тень от узкого окна и решетки.

Цветовая гамма и композиция. На обеих картинах фон образован темными стенами каземата. На [илл. 162.318](#) свет вырывает из тьмы напряженные фигуры мучителей и страдающую фигуру Христа, а также бесстрашный белый бюст Тиберия. Тонко передана игра света на каменных стенах. На [илл. 162.319](#) пространство тюрьмы наполнено дымом чадящих светильников, которые сверху тусклым светом озаряют ужасную сцену. Палки, которые держат мучители Иисуса, перекрещиваются, образуя символический крест. Динамизм фигур мучителей и их напряжение переданы с беспощадной реалистичностью. Если на картине на [илл. 162.318](#) доминирующей является тема садизма нескольких здоровых мужиков над беззащитной жертвой, то на [илл. 162.319](#) доминирует тема безнадежности и отчаяния. Кажется, что художник достиг большего, чем позволяет живопись.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. На фреске Романино ([илл. 162.320](#)) в церкви Санта-Мария делла Нева в Пизоне мучители также надевают терновый венок на голову Иисуса с помощью палок, но более коротких, чем на картинах Тициана; кроме того, здесь нет никаких символических перекрещиваний. Иисус, одетый в белую тунику, полностью покорился своей судьбе. Иудеи справа сочувствуют Ему, остальные же зрители с интересом наблюдают за происходящим. Интерьер



Илл. 162.320. Романино. Увенчание терновым венком.

на фреске едва намечен. На его же фреске ([илл. 162.321](#) слева), исполненной в 1519 году в Кафедральном соборе Кремоны, эта сцена представлена как светское развлечение «золотой молодежи», одетой по современной художнику моде. Действие происходит в классическом интерьере дворца с мраморными колоннами и скульптурами.

162.7.8. «Се, Человек!»

История картины. Картина «Се, Человек!» ([илл. 162.322](#)) размером 242×361 см, созданная в 1543 году, хранится в Музее истории искусства в Вене. По сообщению Вазари, картина была написана для фламандского купца Джованни д'Анна ван Хаанена, имевшего в Венеции дом на Большом канале в приходе Сан-Бенедетто. В 1574 году ее там видел французский король Генрих III. По свидетельству Ф. Сансовино, в 1580 году она находилась там же. В 1620 году она была куплена герцогом Бекингемским. В 1648 году приобретена правителем Фландрии эрцгерцогом Леопольдом Вильгельмом для своего брата императора Фердинанда III. В 1718 году была передана из Вены в собрание Габсбургов в Праге, в 1723 году возвращена в Вену. К. Ридольфи в 1648 году утверждал, что в образе Пилата изображен Пьетро Аретино, в образе бородатого всадника – император Карл V, в образе всадника в тюрбане – турецкий султан Сулейман. Современные исследователи принимают только первое утверждение Ридольфи, так как сходство Пилата с Аретино несомненно. Предполагают также, что в образе старика в красной тоге изображен дож Микеле Ландо, заключивший в 1540 году мир с султаном Сулейманом Великим [80].

Действующие лица. Иисус (в левом верхнем углу картины второй слева), средних лет, с физически развитым телом, лицом, изможденным страданием, глубоко запавшими глазами, шапкой темных слипшихся от пота волос, прямым носом и густой бородой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра обернуты белой повязкой, завязанной большим узлом спереди, да на Его плечи наброшена красная багряница. На его голову надет терновый венок с большими колючками, Его ноги босы, а в руки вложен тонкий тростниковый скипетр.

Пилат (справа от Иисуса), средних лет, небольшого роста, крепко сложенный, с лицом жизнелюба, крупными глазами, густыми бровями, высоким лбом, короткими темными волосами, прямым носом и седеющей бородой, облачен в короткую голубую военную тунику и длинный желтый плащ. На нем белые короткие штаны, и поножи, завязанные голубыми лентами. Его голова непокрыта, а на левом боку на золотой перевязи висит меч.

Римские воины распределены по всей картине. Слева от Иисуса находится воин с brutальным лицом в золоченом шлеме и панцире. Ниже Пилата со спины нарисован воин в панцире с большим золоченым щитом, на котором изображен Римский орел. У правого края картины мы видим двух всадников, одного в доспехах, другого в большой белой чалме. На переднем



Илл. 162.321. Романино. Увенчание терновым венком и Се, Человек!.



Илл. 162.322. Тициан. Се, Человек!.

плане помещен старый толстый римлянин с бритой головой и в красной мантии с меховым воротником. Остальные воины держат красные флаги с римскими эмблемами, алебарды и пики.

Зеваки находятся между римскими воинами. Среди них обращает на себя внимание молодой мужчина в левом нижнем углу картины и женщина в белом платье с ребенком в центре картины.

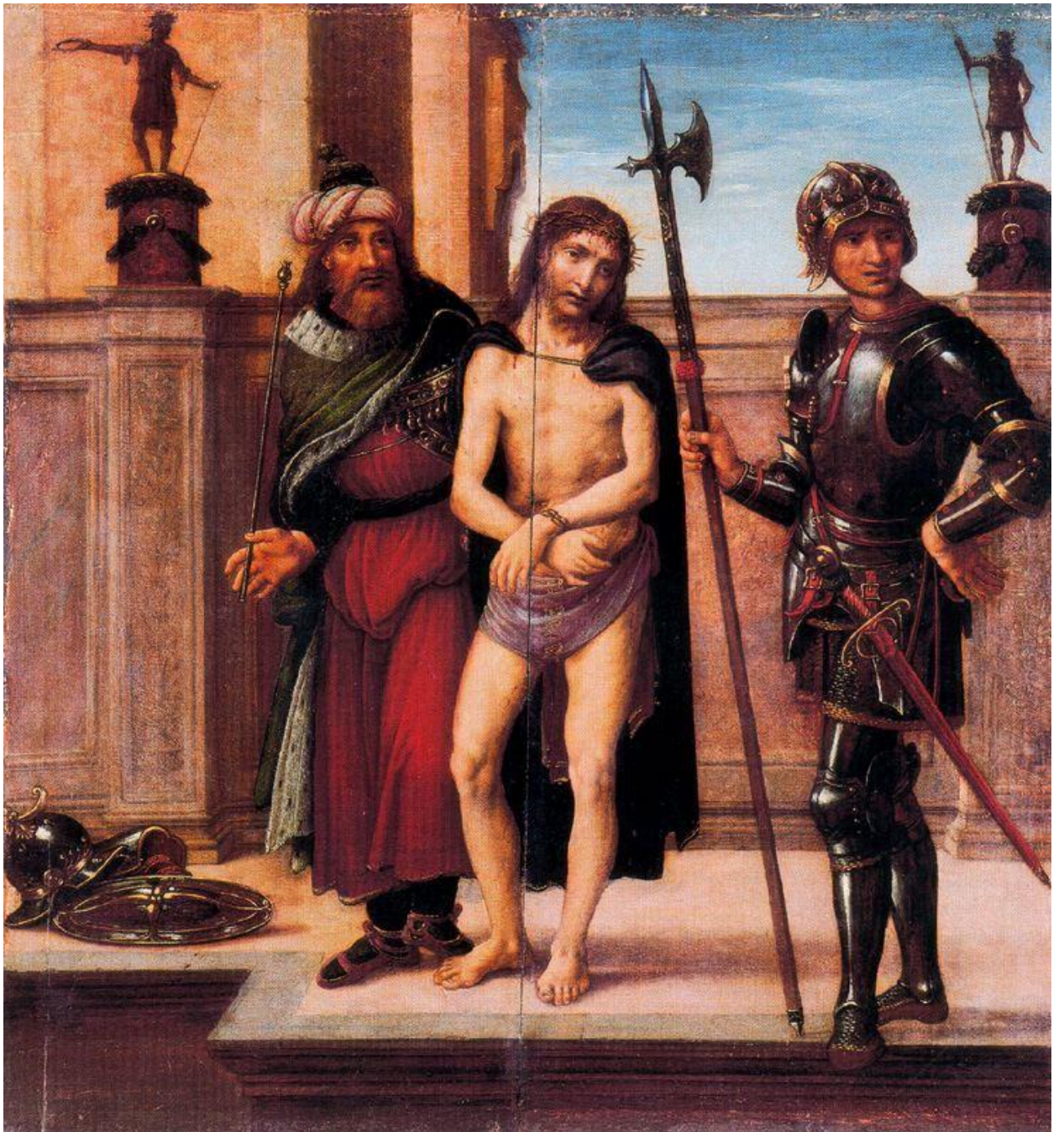
Взаимодействие персонажей. Хромающего Иисуса выводит римский солдат на площадку лестницы перед дворцом Пилата. Пилат, вышедший первым, выразительно показывает на Иисуса левой рукой, произнося слова, являющиеся названием картины. У подножия лестницы собрались римские солдаты и несколько любопытных между ними. В отличие от обличающих картин на этот сюжет нидерландских мастеров, собравшиеся свидетели не проявляют здесь сильных эмоций: каждый занят собственными делами и, кроме Пилата, на Иисуса почти никто не обращает внимания (например, мужчина в левом нижнем углу картины, сидя спиной к Иисусу, занят своей собакой).

Архитектурные сооружения. Серый каменный дворец Пилата и лестница, ведущая к нему, отдаленно напоминают храм и лестницу в сцене «Введение Девы Марии во храм» ([илл. 162.288](#)). У правого края картины нарисовано другое мощное каменное сооружение. Между этими двумя зданиями видно синее небо, покрытое кучевыми облаками.

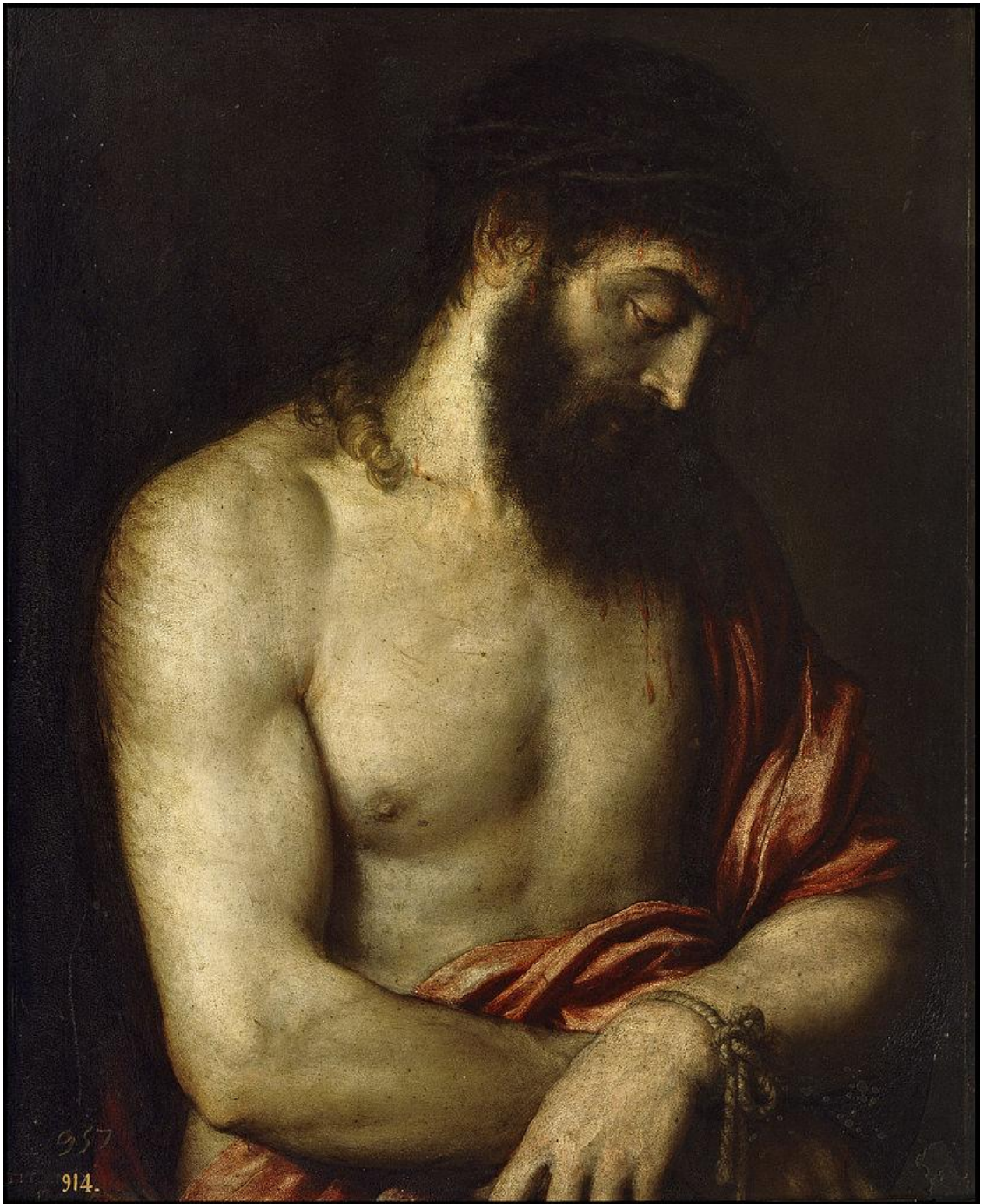
Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован двумя серыми зданиями по краям и голубым небом между ними. С этим фоном сливаются живописные фигуры большинства действующих лиц; выделяются голубая одежда Пилата, красная мантия толстого римлянина и белое платье женщины в центре картины. Присутствующие в этой сцене персонажи разделены на четыре группы: Пилат, Иисус и солдат на площадке лестницы; группа воинов и зевак на ее ступенях; группа воинов, в том числе конных, справа от лестницы; сидящий мужчина с собакой и воин со щитом слева от лестницы. Жесты и позы участников очень динамичны и составляют резкий контраст с обнаженной, измученной и хромающей фигурой Христа. Однако на картине не чувствуется драматического напряжения евангельского текста.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. На картине Фернандо Яньеса де Альмедины ([илл. 162.323](#)) размером 56×52 см из Музея изящных искусств в Валенсии Пилат со скипетром в правой руке и римский воин в доспехах, современных художнику, вывели Иисуса на площадку к народу. Самого народа на картине нет; он там, где стоит зритель. У воина такое выражение лица, словно он старается, но не может слышать криков, раздающихся из толпы. Иисус полон смирения, а Пилат выглядит очень грустным. По обеим сторонам картины в интерьере дворца нарисованы бронзовые статуи римских императоров.

Тициан исполнил еще несколько произведений на этот сюжет. Его картина ([илл. 162.324](#)) размером 68×53 см, созданная в 1548 году, хранится в Прадо в Мадриде. Она была передана Тицианом императору Карлу V в Аугсбурге в 1548 году; в 1556 году, после своего отречения от престола, Карл



Илл. 162.323. Фернандо Яньес де Альмедина. Се, Человек!.



Илл. 162.324. Тициан. Се, Человек!.

V взял эту картину с собой в монастырь Юста; затем она хранилась в Королевской коллекции в Мадриде; в 1821 года была передана в Прадо. На ней Иисус в багрянице на голое тело, в терновом венке, со следами пыток на теле и со связанными спереди руками грустно опустил голову. Картина имеет темный фон. Его же картина ([илл. 162.325](#)) размером 65.5×53 см, созданная около 1559 года, хранится в Национальном художественном музее Брукенталя в Сибиу, в Румынии. Она является вариантом предыдущей картины – Иисус с тростниковым скипетром в руках гордо поднял голову, испускающую золотое свечение. Его же картина ([илл. 162.326](#)) размером 73.4×56 см, созданная в 1558-1560 годах, хранится в Национальном музее Ирландии в Дублине. Она является вариантом предыдущей картины, у Иисуса в руках два сломанных тростниковых скипетра, Он опустил голову, испускающую яркое свечение, а Его образ здесь особенно прекрасен. Его же картина ([илл. 162.327](#)) размером 100.5×100.8 см, созданная в 1565-1570 годах, хранится в Прадо в Мадриде. Пилат вывел терпящего сознание Иисуса к народу. Их окружают римские солдаты. Фоном служат каменные стены тюрьмы и решетка на окне. Картина, написанная в темной цветовой гамме, наполнена мрачным настроением. Наконец, его же картина ([илл. 162.328](#)) размером 109.2×94.8 см, созданная в 1570-1575 годах, хранится в Художественном музее Сент-Луиса. Она является вариантом предыдущей картины, но написана в более светлой цветовой гамме и не столь драматична. Образы Иисуса и Пилата изменены, как и другие присутствующие на картине персонажи.

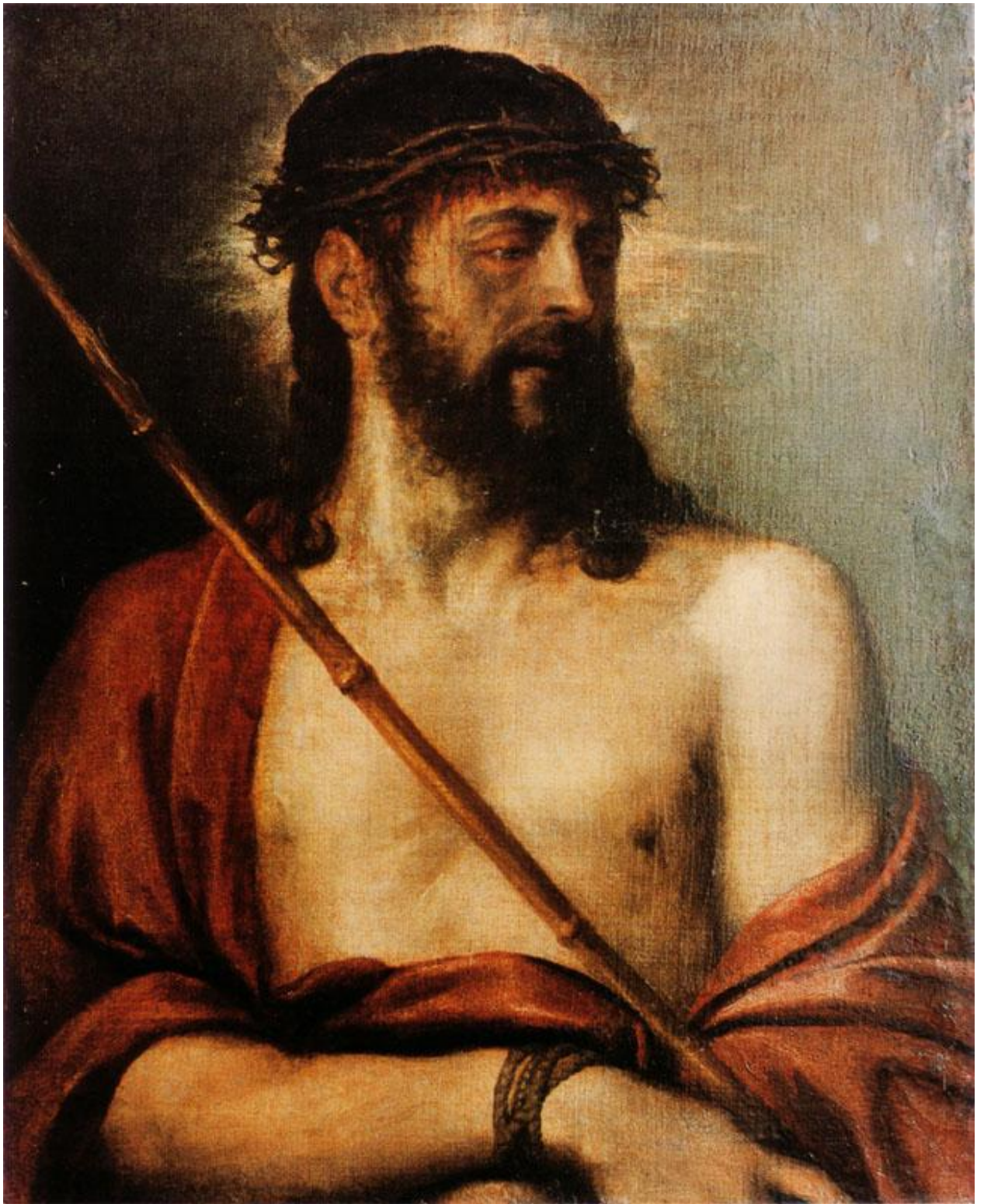
162.7.9. «Несение креста»

Картина «Несение креста» ([илл. 162.329](#)) размером 89.5×77 см, созданная около 1565 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге. Холст надставлен. Картина происходит из дома Тициана, купленного в 1581 году семьей Барбариго. В Эрмитаж поступила в 1850 году из собрания Барбариго [80].

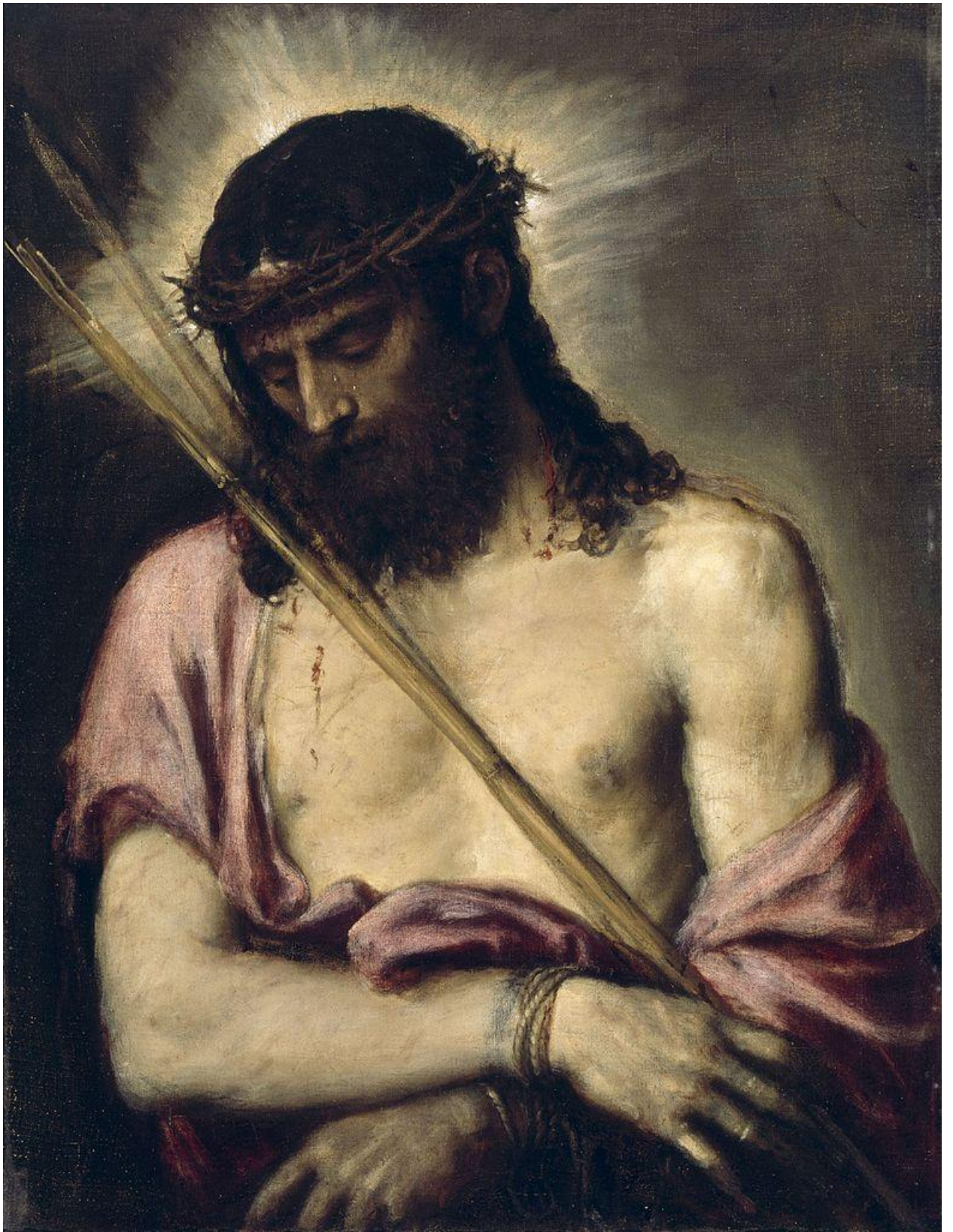
Действующие лица. Иисус (справа), средних лет, с сильным туловищем, несчастным лицом, пронзительными темными глазами, низкими прямыми черными бровями, невысоким лбом с глубокой морщиной на переносице, темными, слипшимися от пота волосами, прямым носом и густой бородой одет в зеленую тунику с засученными рукавами. На Его голове надет терновый венок с большими колючками, а на шее – грубая веревка. Руками Он держит крест за перекладину.

Симон Киринеянин (слева), старый, с серьезным лицом, глубоко посаженными глазами, высоким лбом, редкими седыми волосами, прямым носом и длинной седой бородой, большими руками поддерживает крест за основание. На большом пальце его правой руки надето золотое кольцо с камнем.

Взаимодействие персонажей. Крест, лежащий на левом плече Иисуса, очень тяжел, и два человека с трудом удерживают его. Иисус повернул лицо



Илл. 162.325. Тициан. Се, Человек!.



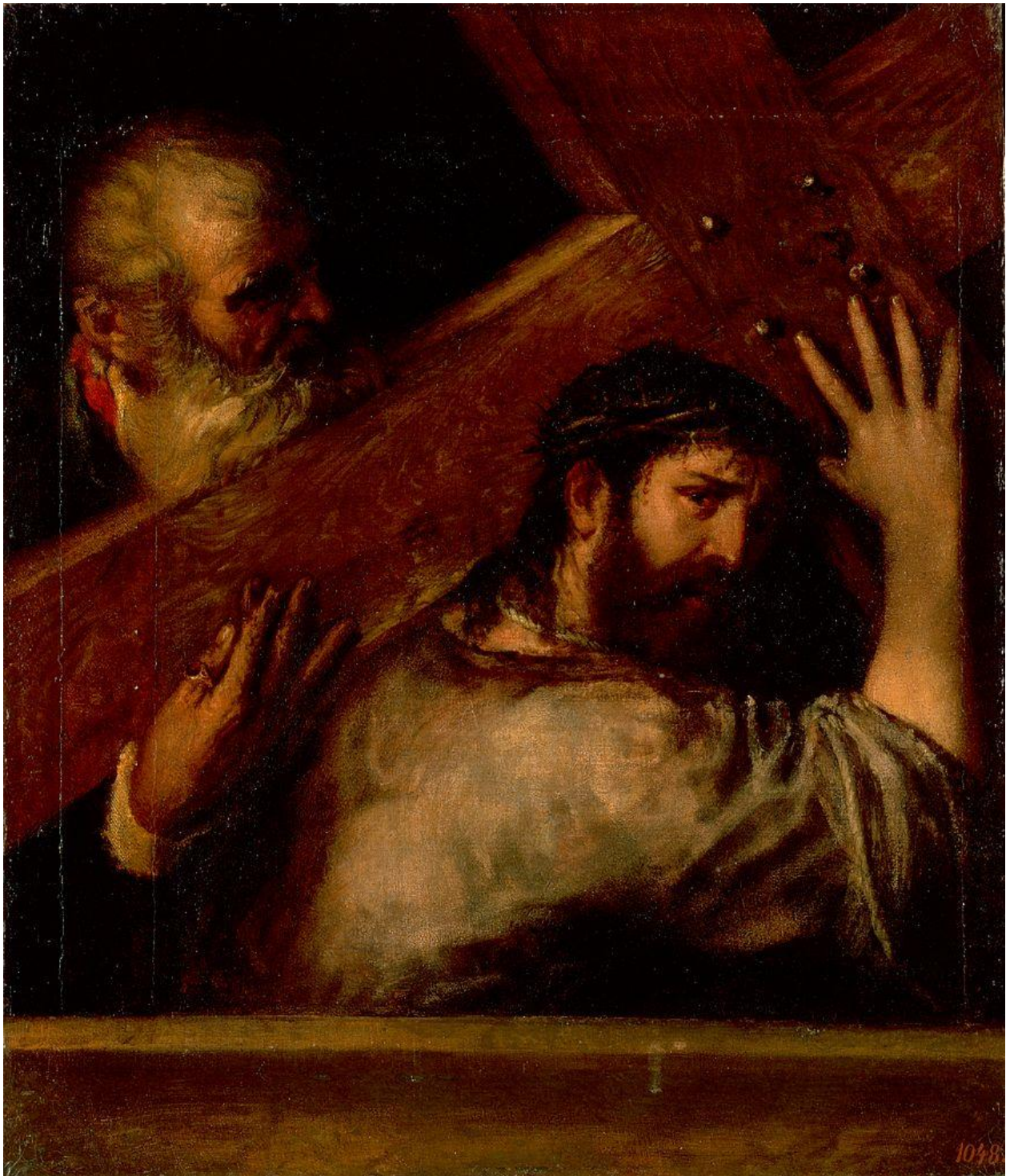
Илл. 162.326. Тициан. Се, Человек!.



Илл. 162.327. Тициан. Се, Человек!.



Илл. 162.328. Тициан. Се, Человек!.



Илл. 162.329. Тициан. Несение креста.

к зрителю и смотрит на него взглядом, полным отчаяния. Симон Киринеянин тщетно старается облегчить ношу Иисуса.

Крест. Огромный крест собран из толстых бревен, прямоугольных в сечении. Перекладина прибита к основанию четырьмя гвоздями с широкими шляпками. Фактура дерева нарисована довольно тщательно.

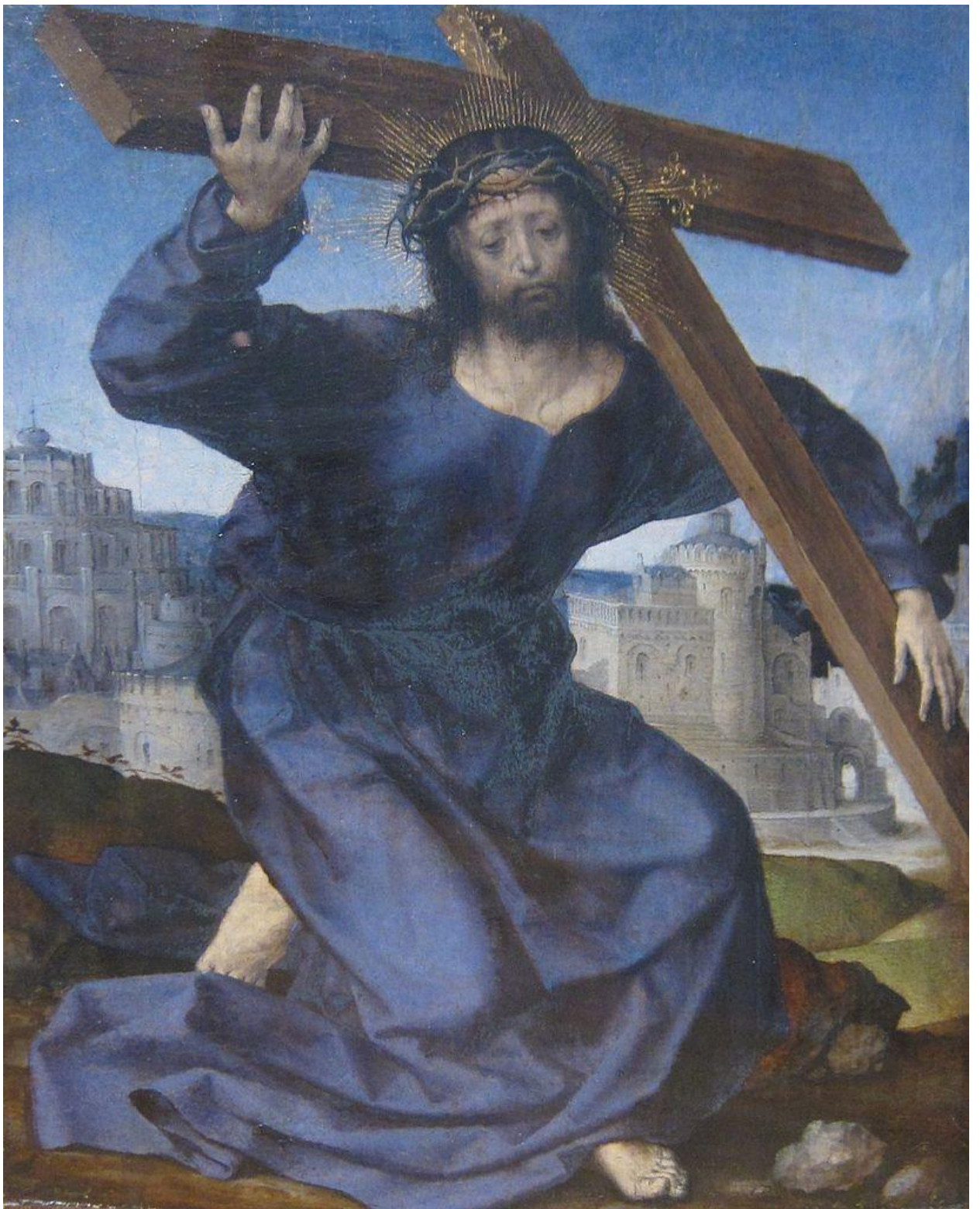
Цветовая гамма и композиция. Картина имеет темный фон. Большую ее площадь занимает крест, небрежно покрашенный красно-коричневой краской. Фигуры действующих лиц, хотя и освещенные, сливаются с этим фоном. Основание креста образует одну диагональ композиции, а фигуры персонажей – другую. Несмотря на то, что мучители Иисуса не попали в поле картины, она производит тяжелое впечатление.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Яна Госсарта ([илл. 162.330](#)) размером 25×19 см, созданная в 1520-1525 годах, хранится в частной коллекции. Сюжет представлен художником символически: Иисус в синей тунике и теновом венке несет Свой крест в полном одиночестве; Он споткнулся о камни и опустился на одно колено, с трудом удерживая Свою ношу. Фоном служит фантастический город, представляющий Иерусалим.

Картина Баренда ван Орлея ([илл. 162.331](#)), созданная в 1510-1541 годах, хранится в Музее старинного искусства в Брюсселе. Она написана в старинной, архаичной манере. Иисус упал под тяжестью креста, а Его палачи побоями стараются поднять Его. Картина имеет темный фон.

На картине Яна Сандерса ван Хемессена ([илл. 162.144](#)) Иисус, пристально глядя на зрителя, падает на одно колено под тяжестью креста. Со всех сторон Его окружают мучители, со злорадством глядящие на Него. Один из них пытается поднять Его с помощью веревки, накинутой Ему на шею. Картина написана в гротескной манере и бедной цветовой гамме.

Тициан исполнил еще несколько произведений на этот сюжет. Его картина ([илл. 162.332](#)) размером 67×77 см, созданная около 1565 года, хранится в Прадо в Мадриде. В 1652-1655 годах она находилась в собрании маркиза де Леганеса; в 1666 году она попала в Королевское собрание в Мадриде, а в 1857 году была передана в Прадо. Картина является более ранним вариантом картины на [илл. 162.329](#). Наконец, его же картина ([илл. 162.333](#)) размером 98×116 см, созданная около 1560 года, также хранится в Прадо в Мадриде. Она была приобретена Филиппом II и первоначально хранилась в Королевском собрании в Эскориале, а в Прадо была передана в 1845 году. Ее можно рассматривать как вариант двух предыдущих картин Тициана, но на ней больше места уделено фигурам Иисуса и Симона Киринеянина. Иисус упал под тяжестью не столь ужасного креста, а старый Симон Киринеянин заботливо склонился над Ним, пытаясь помочь Ему встать. Их взгляды встретились. Голова Иисуса отмечена лучистым свечением в форме креста, а картина написана в темной цветовой гамме.



Илл. 162.330. Ян Госсарт. Несение креста.



Илл. 162.331. Баренд ван Орлей. Христос под тяжестью креста.



Илл. 162.332. Тициан. Несение креста.



Илл. 162.333. Тициан. Несение креста.

162.7.10. «Оплакивание»

Картина «Оплакивание» ([илл. 162.334](#)) размером 353×348 см, созданная в 1576 году, хранится в галерее Академии в Венеции. Латинская надпись на пьедестале сделана учеником Тициана Пальмой Джоване: «Что Тициан оставил начатым, Пальма почтительно завершил, посвятив Богу». Картина была написана Тицианом для капеллы Распятия церкви Санта-Мария Глорियोза деи Фрари, где он хотел быть похороненным. Однако после смерти Тициана картина была помещена в церкви Сант'Анджело, после упразднения которой была передана в Венецианскую Академию. Не существует единого мнения о том, какова доля Пальмы Джоване в завершении картины. Большинство специалистов считает, что ему принадлежат некоторые детали фона, а также летящий ангел, несущий факел [80].

Действующие лица. Иисус (второй справа), средних лет, худой и изможденный, со спокойным лицом, свечением вокруг головы, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра прикрыты белой повязкой.

Дева Мария (слева от Иисуса), молодая, с красивым лицом, крупными глазами, прямым носом и полными губами, закутана в синий плащ. Ее волосы закрыты большой коричневой вуалью, концы которой упали ей на грудь.

Мария Магдалина (слева от Мадонны), молодая, высокая и стройная, с несчастным лицом, ввалившимися глазами, высоким лбом, длинными распущенными коричневыми волосами, крупным носом, полными губами и округлым подбородком, одета в длинное зеленое платье и темный плащ. Ее голова непокрыта.

Св. Иероним (справа от Иисуса), старый, с седой головой и длинной бородой, едва прикрыт красным плащом, наброшенным на голое тело.

Ангел (выше св. Иеронима), обнаженный мальчик с небольшими темными крыльями, обеими руками держит высокий горящий факел. Другой ангел в левом нижнем углу картины обеими руками держит алебастровую вазу с благовониями.

Взаимодействие персонажей. Тело Иисуса лежит на коленях у сидящей Девы Марии, которая левой рукой поддерживает Его голову и удивительно серьезно смотрит на Его мертвое лицо. Мария Магдалина, стоя в полный рост, бурно выражает свое горе, подняв правую руку к небу и глядя влево. Св. Иероним подползает на коленях к телу Иисуса, взяв Его за левую руку. Порхающий ангел освещает сцену тусклым светом факела.

Интерьер. Мадонна сидит на каменной скамейке в высокой и глубокой каменной нише. На полукруглом куполе ниши нарисована фреска: на золотом фоне пеликан вскармливает птенцов своей кровью (традиционный символ Христа). Ниша имеет эффектное каменное обрамление. Слева от него стоит каменная статуя Моисея со скипетром в левой руке и скрижалями Завета в правой. Справа от ниши стоит каменная статуя Трапезундской сивиллы с большим крестом, которая по преданию предсказала смерть Христа. На пьедесталах обеих старуй высечены рельефы, изображающие



Илл. 162.334. Тициан. Оплакивание.

львиные морды. К постаменту правой статуи прислонена маленькая, исполненная по обету картина, на которой изображена сцена Оплакивания в левом верхнем углу, а также в молитвенных позах Тициан и его сын Орацио в правом нижнем углу.

Цветовая гамма и композиция. Картина написана почти в технике гризайли. Ее серую цветовую гамму немного оживляют лишь тусклые цвета синего плаща Девы Марии, зеленого платья Марии Магдалины и красного плаща св. Иеронима. Фигуры Иеронима, Иисуса, Мадонны и Марии Магдалины вместе со статуей Моисея образуют вращающуюся диагональ композиции. Ей противопоставлен порхающий ангел с факелом, а также мощное обрамление ниши в центре вместе с двумя статуями. По силе выражения это последнее произведение мастера является одним из высших его достижений.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. На картине Яна Сандерса ван Хемессена ([илл. 162.146](#)) сцена Оплакивания представлена буквально – все действующие лица, Мадонна, апостол Иоанн, Мария Магдалина и Иосиф Аримафейский, плачут над телом Иисуса на фоне Голгофы с крестами слева и Иерусалима справа. Картина написана в довольно бедной цветовой гамме; в ней использована пирамидальная композиция.

162.7.11. «Положение во гроб»

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

Картина «Положение во гроб» ([илл. 162.335](#)) размером 148×205 см, созданная в 1523-1526 годах, хранится в Лувре в Париже. Она происходит из мантуанской коллекции герцогов Гонзага, купленной в 1627 году английским королем Карлом I Стюартом. В 1649 году картина была куплена Ябахом для Людовика XIV, затем находилась в Версале, с 1785 года – в Лувре. Предполагается, что она была написана Тицианом для Федерико Гонзага [80].

Картина с тем же названием ([илл. 162.336](#)) размером 136×174.5 см, созданная в 1559 году, хранится в Прадо в Мадриде. Она была заказана в 1558 году Филиппом II, а в сентябре 1559 года отправлена в Испанию. С 1574 по 1837 год находилась в замке-монастыре Эскориал в одной из капелл Старой церкви. С 1837 года находится в Прадо [80].

Картина с тем же названием ([илл. 162.337](#)) размером 130×168 см, созданная в 1572 году, также хранится в Прадо в Мадриде. В 1572 году она была передана Сенатом Венеции Антонио Перецу, секретарю Филиппа II, с 1585 года хранилась в Королевской коллекции, а в 1839 году была передана в Прадо [57].

Действующие лица. Иисус (в центре), средних лет, с физически развитым телом, темным лицом, обезображенным страданиями, растрепанными волосами и бородой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра обернуты белой повязкой.



Илл. 162.335. Тициан. Положение во гроб.



Илл. 162.336. Тициан. Положение во гроб.



Илл. 162.337. Тициан. Положение во гроб.

Дева Мария (на [илл. 162.335](#) у левого края картины, а на остальных картинах в центре, позади тела Иисуса), молодая, с красивым лицом, одета в красное платье и закутана в синюю накидку, закрывающую ей волосы.

Апостол Иоанн (позади Мадонны), молодой, высокий, с печальным безбородым лицом, длинными темными развевающимися волосами, одет в красную тунику. Его голова непокрыта.

Мария Магдалина (на [илл. 162.336](#) и [162.337](#) справа от Мадонны), молодая, с красивым лицом, длинными волосами, одета в белое платье и развевающуюся кремовую вуаль. Ее голова непокрыта.

Иосиф Аримафейский (на [илл. 162.335](#) справа от Иисуса, а на остальных картинах слева от Него), на [илл. 162.335](#) средних лет с короткими темными волосами, одетый в короткую красную тунику и открытые сандалии, а на остальных картинах старый, с лицом, которое считается автопортретом художника, высоким лбом и длинной седой бородой, одет в коричневый кафтан и синюю шапку на [илл. 162.336](#) и красный кафтан и коричневую чалму на [илл. 162.337](#).

Никодим (на [илл. 162.335](#) слева от Иисуса, а на остальных картинах справа от Него), средних лет, с темными волосами и бородой, большой лысиной на [илл. 162.336](#) и [162.337](#), одет на [илл. 162.335](#) в темный кафтан с закатанными по локоть рукавами, на [илл. 162.336](#) в красный, а на [илл. 162.337](#) коричневый с черными круглыми пятнами кафтан. Его ноги обуты в открытые сандалии.

Сподвижник Иисуса (на [илл. 162.335](#) позади тела Иисуса между Иосифом Аримафейским и Никодимом), молодой, с несчастным безбородым лицом и пышными вьющимися черными волосами, одет в темную тунику.

Взаимодействие персонажей. Иосиф Аримафейский и Никодим, склонившись над телом Иисуса, осторожно кладут Его в гроб на белых погребальных пеленах.

На [илл. 162.335](#) Дева Мария, сцепив пальцы рук перед собой, хочет броситься к Сыну и в последний раз обнять Его тело, но апостол Иоанн удерживает ее, с болью глядя на своего Учителя. Сподвижник Иисуса поддерживает правую руку Иисуса, в то время как Его левая рука повисла плетью.

На [илл. 162.336](#) и [162.337](#) Дева Мария склонилась над телом Сына, целуя Его левую руку. Апостол Иоанн, заломив руки, бурно выражает свое горе. Мария Магдалина, разведя руки в стороны, бросается к мертвому телу, чтобы еще раз увидеть Иисуса.

Гроб. На [илл. 162.336](#) и [162.337](#) гроб представляет собой белый мраморный саркофаг с рельефами на боковых поверхностях, на которых изображены сцены из Ветхого Завета: сцена Каин и Авель, считающаяся прообразом Распятия, и сцена Жертвоприношение Исаака, считающаяся прообразом Воскресения.

Элементы пейзажа. На всех трех картинах действие происходит поздним вечером. На [илл. 162.335](#) справа находится темный холм, поросший лесом, а небо, покрытое тучами, окрашено цветами заката. На [илл. 162.336](#) и

[162.337](#) холм находится слева, а на [илл. 162.337](#) на дальнем плане справа видны коричневые стены и башни Иерусалима.

Цветовая гамма и композиция. На [илл. 162.335](#) темный фон картины образован пейзажем. Мистический свет падает на спину Иосифа Аримафейского, ноги Иисуса, а также фигуры Мадонны и апостола Иоанна. Верхняя часть туловища Иисуса, включая Его лицо, и фигуры остальных действующих лиц находятся в тени. Фигуры Иосифа Аримафейского, Никодима и сподвижника Иисуса образуют своего рода арку над Его телом, а фигуры Девы Марии и апостола Иоанна вносят в композицию асимметрию, которая несколько уравнивается темным холмом справа.

На [илл. 162.336](#) и [162.337](#) фон картины образуют темный холм слева и более светлое небо справа. Тело Иисуса, фигура Марии Магдалины и спина Никодима ярко освещены, а остальные фигуры находятся в тени. Тело Иисуса сдвинуто влево от центра картины. Оно, а также фигуры Мадонны, Марии Магдалины и Никодима наклонены влево, а фигуры Иосифа Аримафейского и апостола Иоанна – вправо. На всех трех картинах горе близких Иисуса выражено очень динамично и естественно через их движения и жесты, почти лишенные театральности.

162.7.12. «Воскресение»

Картина «Воскресение» ([илл. 162.338](#)) размером 278×122 см является центральной частью «Полиптиха Аверольди» ([илл. 162.276](#)) [80].

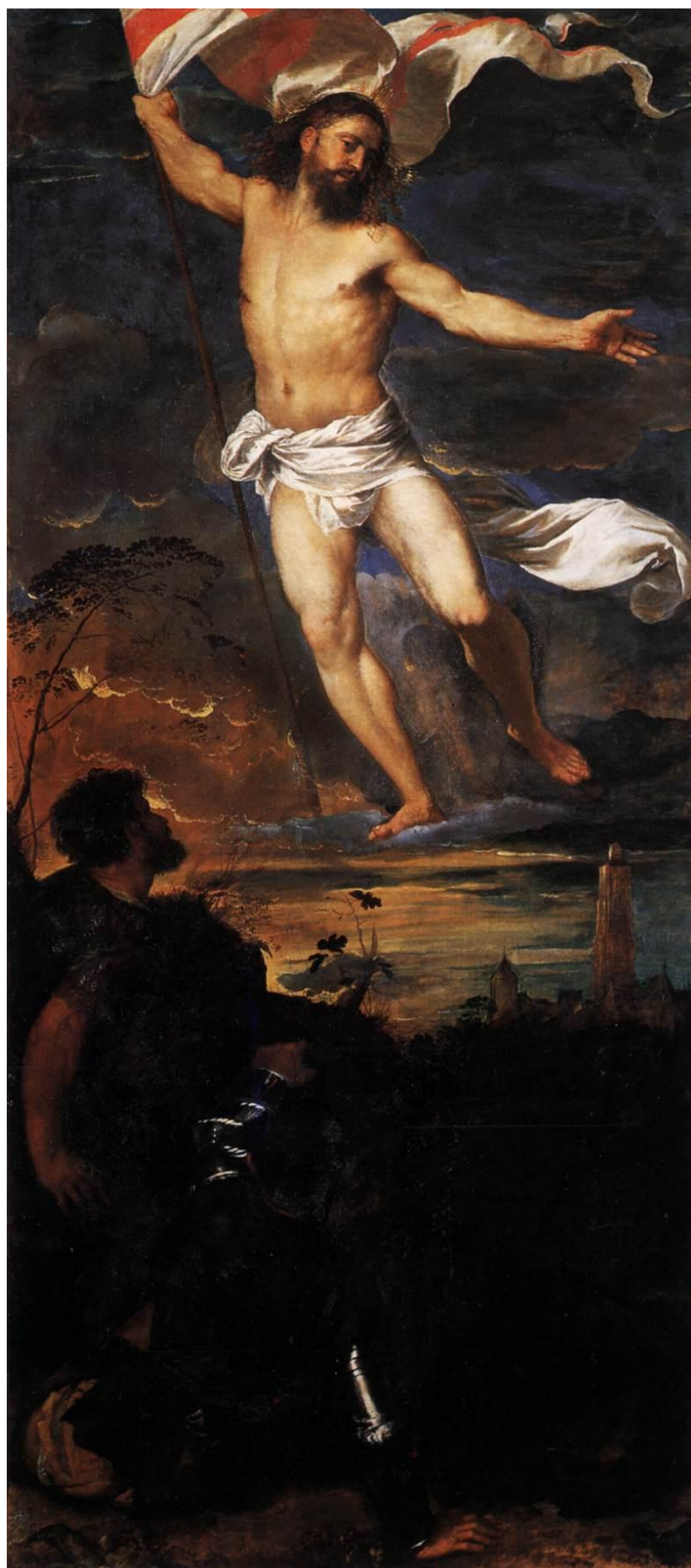
Действующие лица. Иисус (в верхней части картины), средних лет, с физически развитым телом, мужественным лицом, темными глазами, невысоким лбом, длинными темными волосами, прямым носом и недлинной бородой, почти полностью обнажен. Лишь Его бедра обмотаны белой повязкой, завязанной на правом боку, длинный конец которой развевается на ветру. В правой руке Он держит развевающийся на ветру большой белый Стяг Воскресения с красным крестом, на длинном тонком древе.

Стражники (в нижней части картины), молодые, с короткими темными волосами и бородами, облачены в доспехи из вороненой стали, современные художнику. Их головы непокрыты, а в руках они держат оружие.

Взаимодействие персонажей. Воскресший Иисус вылетел из гроба и парит над землей. Ветер обвевает Его фигуру, раздувает полотнище Стяга Воскресения и конец Его набедренной повязки. Поднятой правой рукой Он удерживает Стяг, а левой приветствует Земной мир, глядя вниз. Стражники на земле, едва проснувшись, замерли в изумлении, не понимая, что происходит.

Пейзаж. Действие происходит поздним вечером. В свете догорающей зари, окрашивающей тучи, покрывающие небо, у линии горизонта видны силуэты башен и шпилей Иерусалима.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образует темное небо вверху, окрашенное тлеющим закатом, и темная земля внизу. На этом фоне контрастно выделяется светлая фигура Иисуса и Его Стяг Воскресения, а



Илл. 162.338. Тициан. Воскресение.

темные фигуры стражников выглядят силуэтами и сливаются с этим фоном. Стремительному движению вверх и свободной позе Иисуса противопоставлены статичные фигуры стражников. Картина является одним из ярких воплощений этого сюжета.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Фреска Романино ([илл. 162.339](#) вверху) исполнена в 1533-1534 годах в церкви Санта-Мария делла Нева в Пизоне. Иисус со Стягом Воскресения также поднялся из гроба и парит в небе, окруженный ангелами. Многочисленные стражники вокруг белого мраморного гроба спят, лишь некоторые начинают просыпаться. Фоном служит холмистый пейзаж и облачное небо.

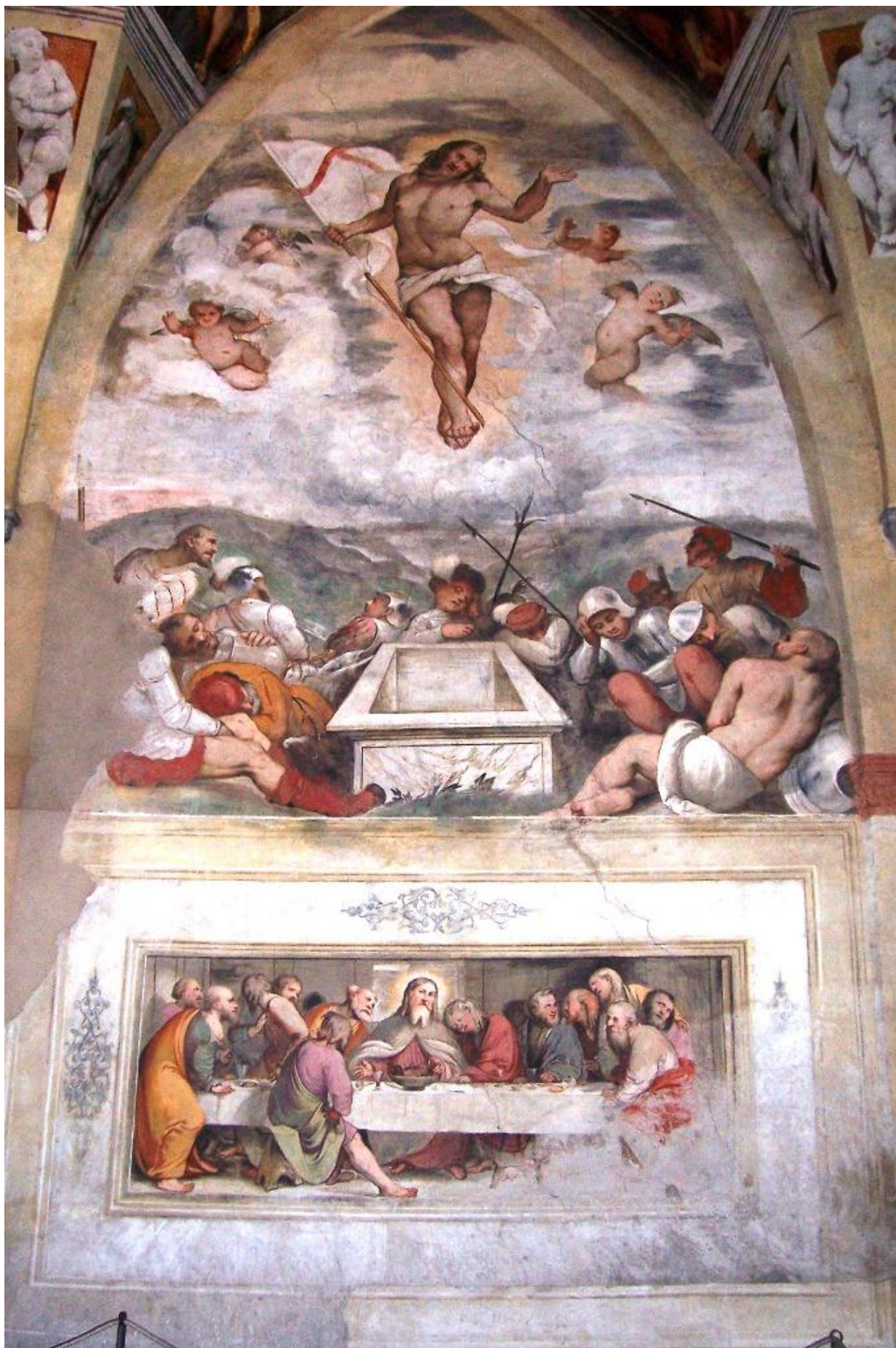
Картина Фернандо Льяноса ([илл. 162.340](#)) размером 194×227 см, созданная в 1507-1510 годах, является частью главного алтаря ([илл. 157.86](#)) Кафедрального собора Валенсии. Иисус со Стягом Воскресения стоит на крышке закрытого гроба. Некоторые из стражников еще спят, другие просыпаются, третьи уже встали в полный рост, но не видят Иисуса. Фоном служит светлый гористый пейзаж и вставная сцена, в которой три Марии направляются ко Гробу Господню.

Картина Фернандо Яньеса де Альмедины ([илл. 162.341](#)), созданная в 1526 году, хранится в Кафедральном соборе Конки. На ней этот сюжет изображен весьма символически. Иисус со Стягом Воскресения стоит перед гробом. Справа спит один стражник, а слева донатор застыл в молитвенной позе. Фигура донатора заметно массивнее фигур Иисуса и стражника. Картина написана в бедной цветовой гамме с доминирующим красным цветом. Его же картина ([илл. 162.342](#)) размером 130.1×98.3 см, созданная в 1506-1513 годах, хранится в Музее изящных искусств в Валенсии. Иисус со Стягом Воскресения стоит на ступенях лестницы, ведущей ко гробу, в окружении трех стражников, один из которых еще спит, другой только просыпается, а третий уже встал в полный рост и смотрит на Иисуса. В левом верхнем углу картины нарисована вставная сцена Явления воскресшего Христа Марии Магдалине.

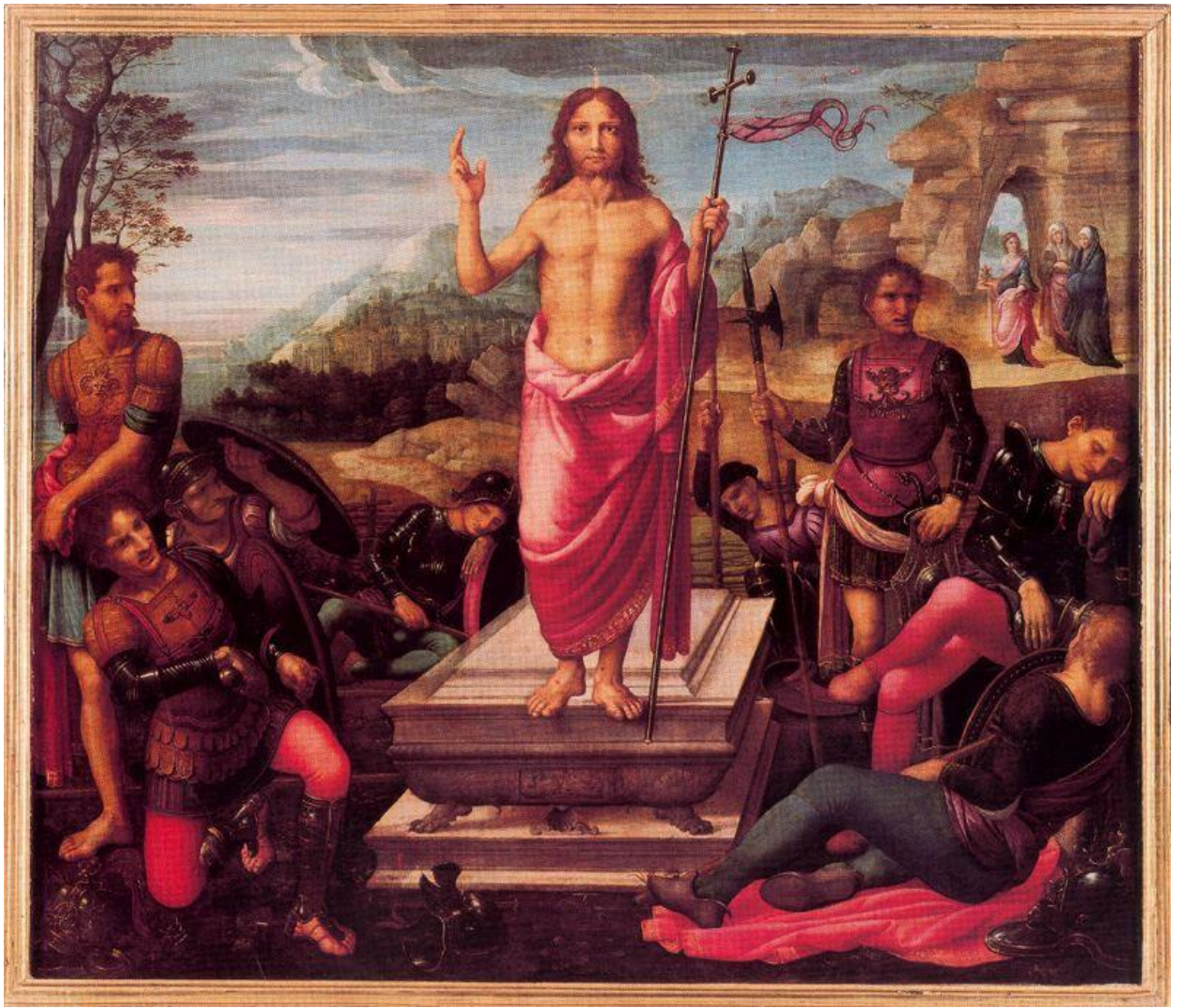
Тициан в 1542-1544 годах исполнил еще один вариант этого сюжета на картине ([илл. 162.343](#)) размером 163×104 см, хранящейся в Палаццо Дукале в Урбино. Первоначально она была частью хоругви для крестного хода Братства Тела Господня в Урбино. Не позднее 1546 года хоругвь была разделена. По композиции эта картина близка картине на [илл. 162.338](#), но написана светлыми красками. Стражники, на щитах которых нарисованы римские орлы, ослеплены светом, исходящим от воскресшего Иисуса. Фоном служит лаконичный пейзаж и небо, покрытое облаками.

162.7.13. «Явление Христа Марии Магдалине»

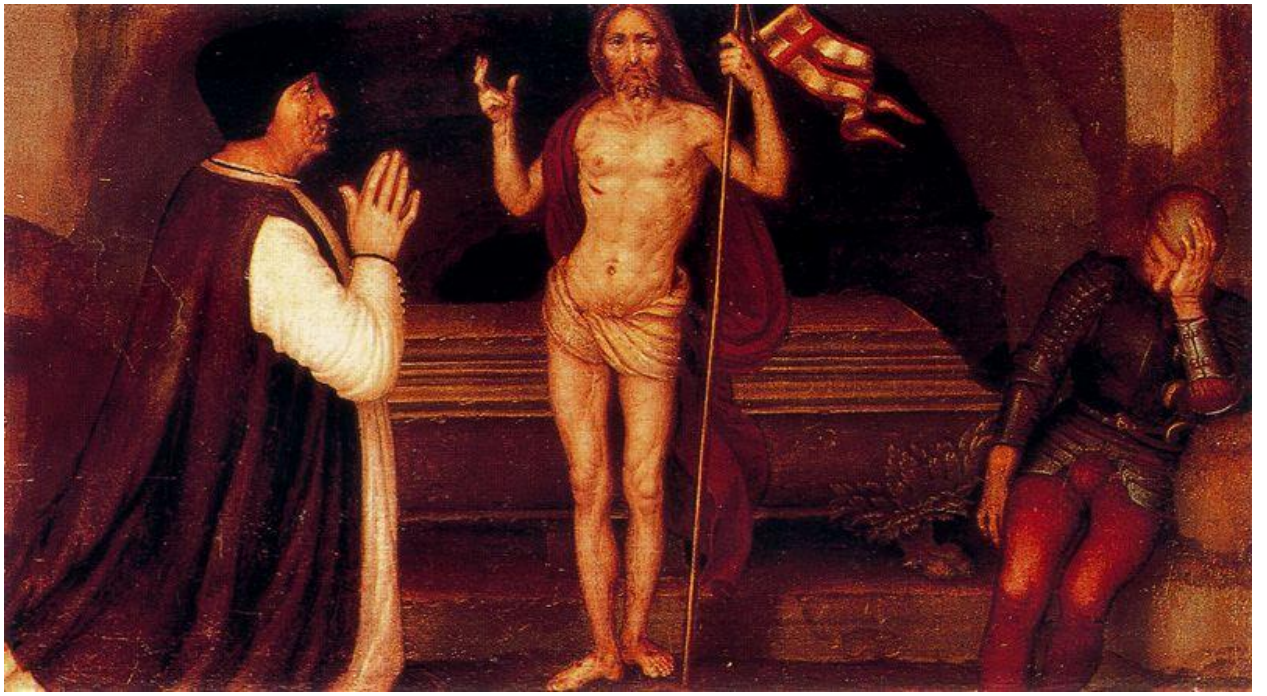
Картина «Явление Христа Марии Магдалине» ([илл. 162.344](#)) размером 110.5×91.9 см, созданная около 1514 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она поступила в 1856 году по завещанию Самуэля Роджерса. По свидетельству К. Ридольфи в 1648 году, картина находилась в



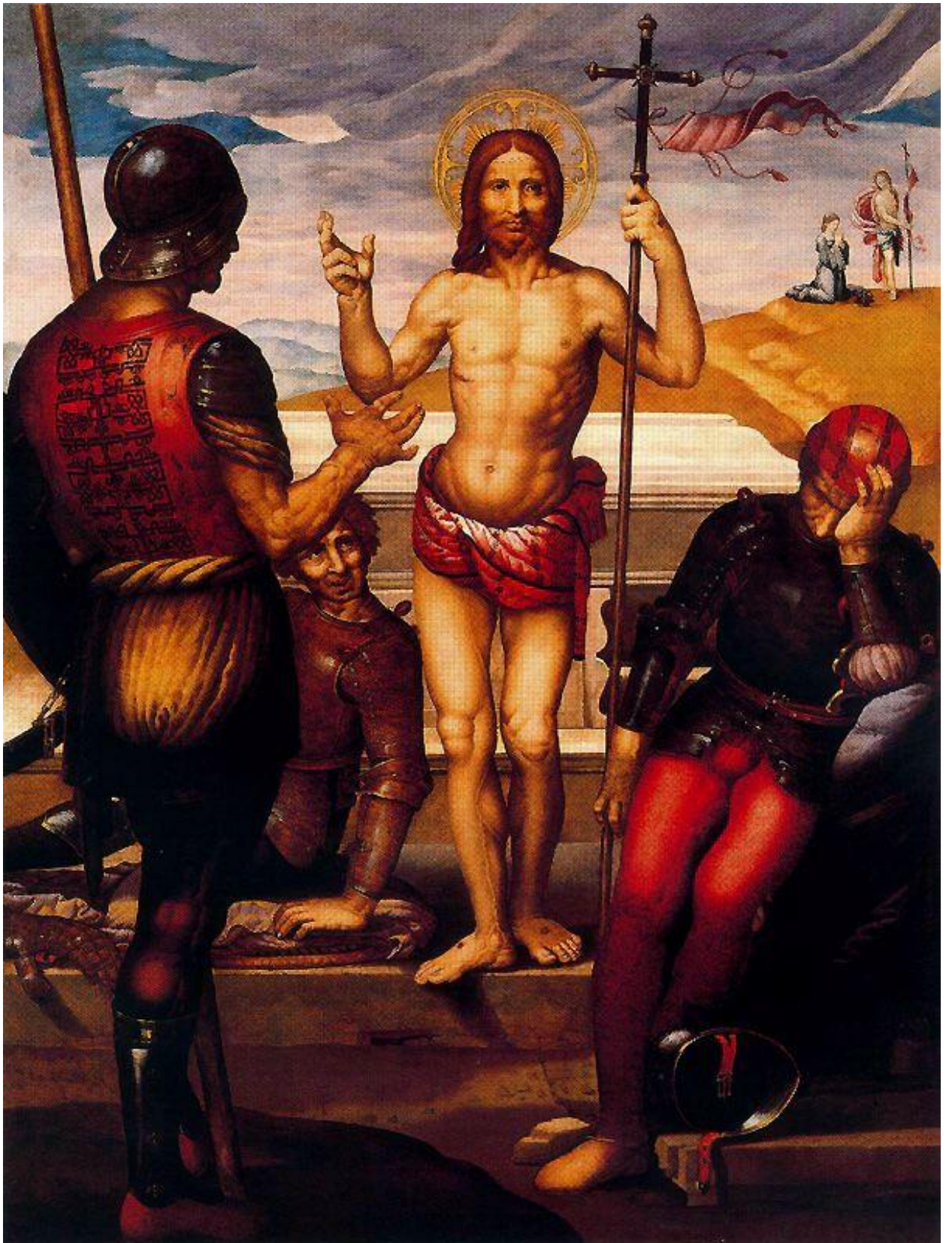
Илл. 162.339. Романино. Воскресение и Тайная вечеря.



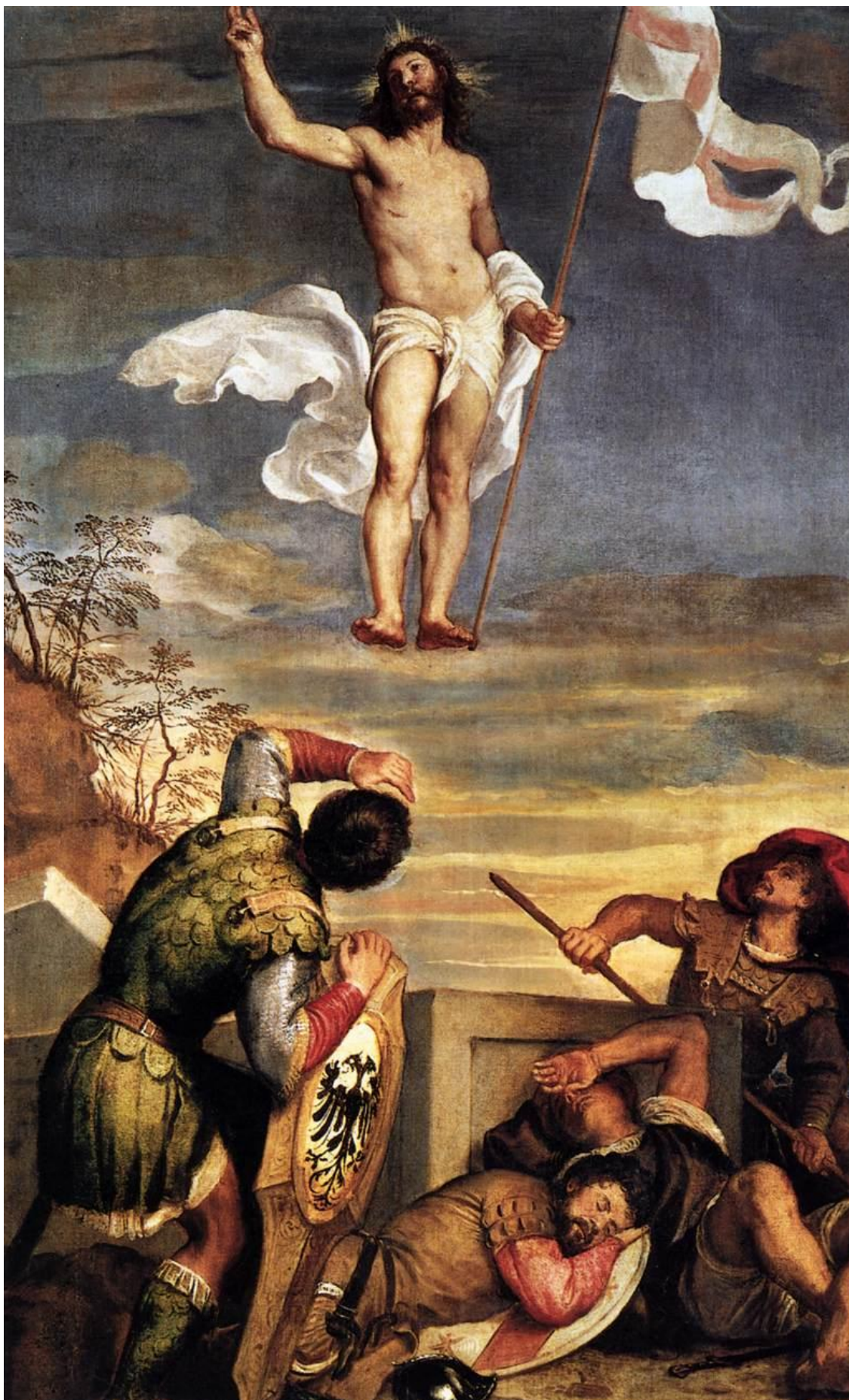
Илл. 162.340. Фернандо Льянос. Воскресение.



Илл. 162.341. Фернандо Яньес де Альмедина. Воскресение.



Илл. 162.342. Фернандо Яньес де Альмедина. Воскресение.



Илл. 162.343. Тициан. Воскресение.



Илл. 162.344. Тициан. Явление Христа Марии Магдалине.

собрании Музелли в Вероне и считалась работой Тициана. Во второй половине XVII века она попала в собрание герцогов Орлеанских, где оставалась до 1798 года, когда это собрание было распродано в Англии, после чего картина хранилась в различных частных коллекциях. Фотография картины в рентгеновских лучах показала, что Христос первоначально был одет в шляпу садовника и повернут в сторону от Марии Магдалины. Пейзаж также значительно изменялся в процессе работы над картиной [80].

Действующие лица. Иисус (слева), средних лет, высокий, с добрым лицом, темными глазами, невысоким лбом, длинными черными волосами, прямым носом и недлинной бородой, почти полностью обнажен. Его бедра обернуты широкой белой повязкой, завязанной большим узлом спереди, а на голое тело надета длинная белая багряница, которую Он придерживает правой рукой. В левой руке Он держит мотыгу на длинной рукоятке.

Мария Магдалина (справа), молодая, с приятным лицом, крупными глазами, невысоким лбом, волнистыми коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в белое платье с широкими короткими рукавами и в красный плащ. Ее голова непокрыта. На шее у нее висит прозрачная вуаль.

Взаимодействие персонажей. Мария Магдалина только что узнала Иисуса, Которого она сначала приняла за садовника, упала перед Ним на колени и пытается дотронуться до Него правой рукой, опираясь левой на землю. Иисус отстраняется от нее, наклонившись вперед и опираясь на мотыгу, и просит ее пока не прикасаться к Нему.

Пейзаж. Иисус и Мария Магдалина встретились на зеленом лугу, поросшем травой и различными растениями. Слева открывается вид на холмистую равнину, где у рожи пасется стадо белых овец, а даль у линии горизонта покрыта синей дымкой. Справа возвышается холм с проселочной дорогой, извивающейся по его склону, и деревенскими постройками на вершине. Этот холм напоминает соответствующую часть пейзажа на картине Джорджоне ([илл. 131.30](#)), законченной Тицианом. У подножия холма растет одинокое дерево с извилистым стволом и пышной кроной, нарисованной довольно стилизованно. Небо покрыто кучевыми облаками.

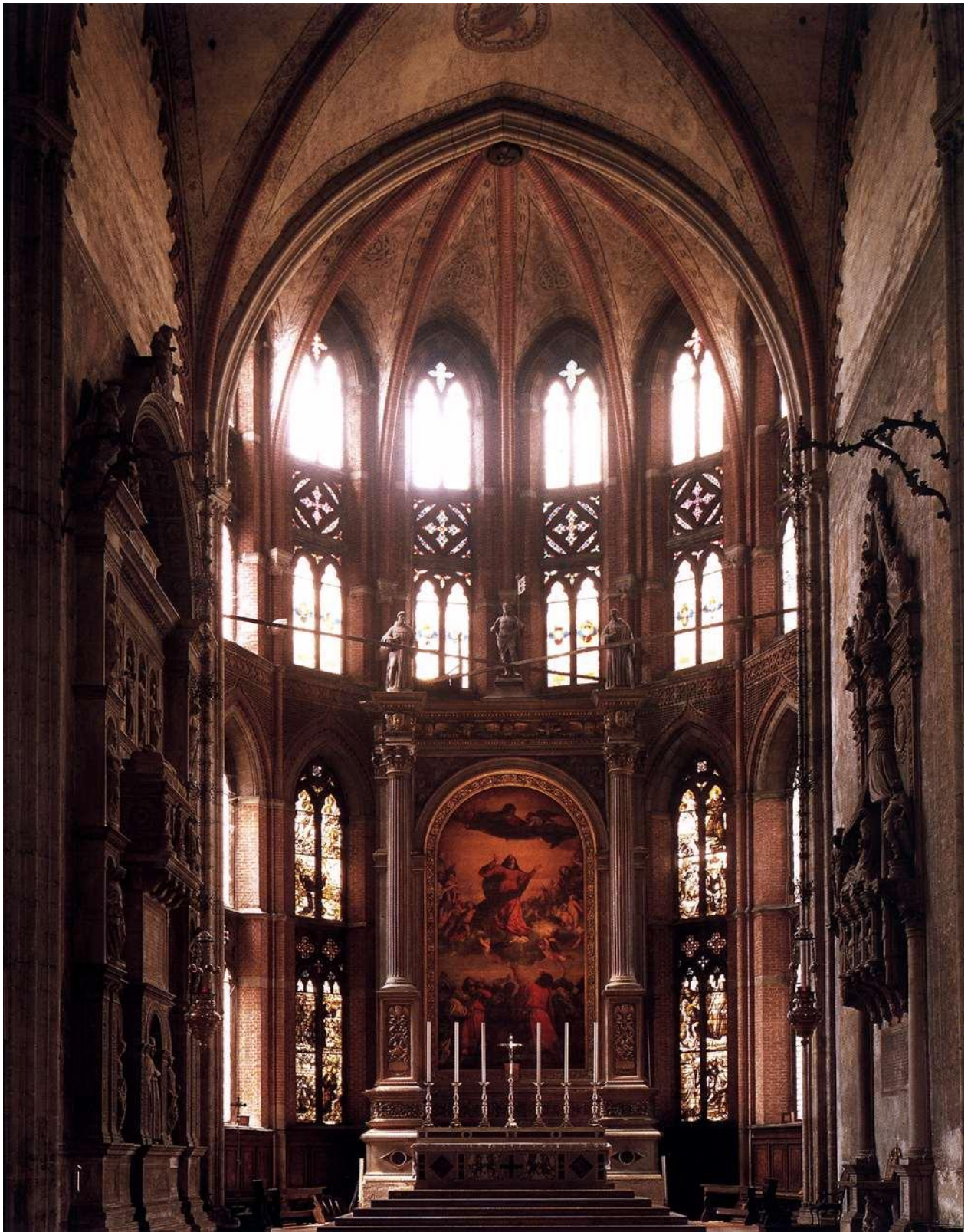
Цветовая гамма и композиция. Зеленый фон нижней части картины образован пейзажем, а голубой фон ее верхней части – небом, с которым контрастирует темное дерево. На этом фоне мягко выделяются светлые фигуры действующих лиц, образующие диагональ композиции. Холм с деревенскими постройками, освещенный теплым светом солнца, вносит в композицию некоторую асимметрию. На картине царит настроение полного покоя, характерное для творчества Джорджоне.

162.7.14. «Вознесение Марии»

Картина «Вознесение Марии» ([илл. 162.345](#)) размером 690×360 см, созданная в 1516-1518 годах, хранится в церкви Санта-Мария Глорियोза деи Фрари ([илл. 162.346](#)) в Венеции. Она была заказана Тициану приором



Илл. 162.345. Тициан. Вознесение Марии.



Илл. 162.346. Церковь Санта-Мария Глорiosa деи Фрари в Венеции.

монастыря Санта-Мария Глорियोза деи Фрари в 1516 году. В хронике Марино Санудо, официального историографа Венецианской республики, засвидетельствовано, что она была помещена в главном алтаре церкви Фрари 20 марта 1518 года в день праздника св. Бернардина. С 1817 по 1918 год картина находилась в галерее Венецианской Академии, затем была снова возвращена в церковь Фрари [80].

Действующие лица. Бог-Отец (в верхней части картины), старый, худой, с выразительным лицом, крупными глазами, невысоким морщинистым лбом, длинными пушистыми темными волосами, носом с горбинкой и седеющей бородой, раздвоенной на конце и развевающейся на ветру, одет в широкий красный плащ с темной подкладкой.

Дева Мария (в средней части картины), молодая, с приятным овальным лицом, крупными темными глазами, волнистыми коричневыми волосами, полными губами, одета в красное платье и синюю накидку, частично закрывающую ей волосы. Ее образ написан под впечатлением картин Перуджино ([илл. 92.107](#) и [92.109](#)) на тот же сюжет.

Апостолы (в нижней части картины), разных возрастов и типов, облачены в разноцветные туники, все с непокрытыми головами. Среди них выделяются Петр (сидит в центре), старый, с седой бородой и в темных одеждах, Фома (за Петром), пожилой, с темным лицом, и Андрей (справа от Петра, спиной к зрителю), в красной тунике.

Ангелы (по обе стороны от Бога-Отца и Мадонны), разных возрастов, от младенцев до подростков, некоторые полностью обнажены, другие одеты в разноцветные туники. Также Бога-Отца окружают многочисленные херувимы.

Взаимодействие персонажей. Многочисленные ангелы возносят Деву Марию на облаке. Она воздела взор и руки к небу, где в золотом сиянии ее встречает Бог-Отец, сопровождаемый двумя ангелами, из которых левый держит лавровый венок. Это событие потрясло апостолов на земле. Их взгляды устремлены вверх. Апостол Петр падает навзничь от неожиданности, Фома указывает пальцем правой руки на Мадонну, а Андрей протянул к ней левую руку.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован небом, цвет которого переходит от голубого внизу к золотомуверху. В середине земное небо отделено от Неба Бога-Отца линией клубящихся облаков. Красный цвет плаща Бога-Отца повторяется в цвете платья Мадонны и туник апостолов Андрея и Иоанна. Бог-Отец, разведя руки в стороны, парит подобно орлу вместе с сопровождающими Его ангелами. Его фигура немного наклонена вправо. Экстатическая фигура Девы Марии медленно плывет вверх. Ангелы, окружающие ее, образуют полукруг, вогнутый вниз. Позы и жесты апостолов на земле необычайно динамичны. Картина является одним из наиболее торжественных, грандиозных и убедительных воплощений этого сюжета.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Доссо Досси ([илл. 162.347](#)) хранится в Национальной галерее в Парме. На переднем плане архангел Михаил сражается с падшим ангелом, поражая его



Илл. 162.347. Доссо Досси. Архангел Михаил и Успение Девы Марии.

большим мечом. Вверху в облаках и в окружении ангелов Дева Мария возносится на небо. На среднем плане слева апостолы обнаруживают, что ее гроб опустел и наполнился цветами. Фоном служит роскошный пейзаж.

Тициан в 1530-1535 годах исполнил еще один вариант этого сюжета на картине ([илл. 162.348](#)), хранящейся в Кафедральном соборе Вероны ([илл. 162.349](#)). Дева Мария, сидящая на облаках в золотом сиянии и в окружении серафимов, поза которой напоминает Мадонн Андреа дель Сарто, бросает свой пояс апостолу Фоме. Среди апостолов царит смятение: некоторые устремили взгляды вверх, другие изумлены опустевшим гробом Мадонны.

162.8. Сцены из жизни святых

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты из жизни св. Иеронима и Антония Падуанского.

162.8.1. «Св. Иероним в пустыне»

Картина «Св. Иероним в пустыне» ([илл. 162.350](#)) размером 235×125 см, созданная около 1552 года, хранится в пинакотеке Брера в Милане. Она предназначалась для церкви Санта-Мария Нуова в Венеции и была передана в галерею Брера в 1808 году, в наполеоновскую эпоху после секуляризации церковных институтов. Полукруглый верх картины был добавлен позже, как предполагают, самим Тицианом [35].

Образ св. Иеронима. Св. Иероним, старый, с сильным телом, темным лицом, морщинистым лбом, обширной лысиной, обрамленной короткими вьющимися седыми волосами, с густой седой бородой, почти полностью обнажен. Лишь его бедра обернуты красным плащом. Он опирается коленом левой ноги на камень, протянул левую руку к небольшому Распятию, устремил взгляд на него и держит камень в правой руке, готовый ударить им себя в грудь. Его образ очень трагичен.

Пейзаж. Две большие груды камней, между которыми находится Иероним, расположены у подножия высокого холма, крутой склон которого, поросший молодыми и старыми деревьями с густой листвой, уступами уходит вправо вверх. Около правой груды камней спит большой лев, положив морду на переднюю лапу. На вершине левой груды лежит череп и клепсидра, а ниже – две толстые священные книги. Осенний пейзаж отличается особой дикостью.

Цветовая гамма и композиция. Картина написана в бедной цветовой гамме с преобладанием коричневых тонов. Ее фон образует пейзаж, с которым сливается фигура святого, формирующая диагональ композиции. На картине господствует настроение безысходности – теряющий силы святой безуспешно борется со своими страстями в дикой пустыне, и ничто не может ему помочь.

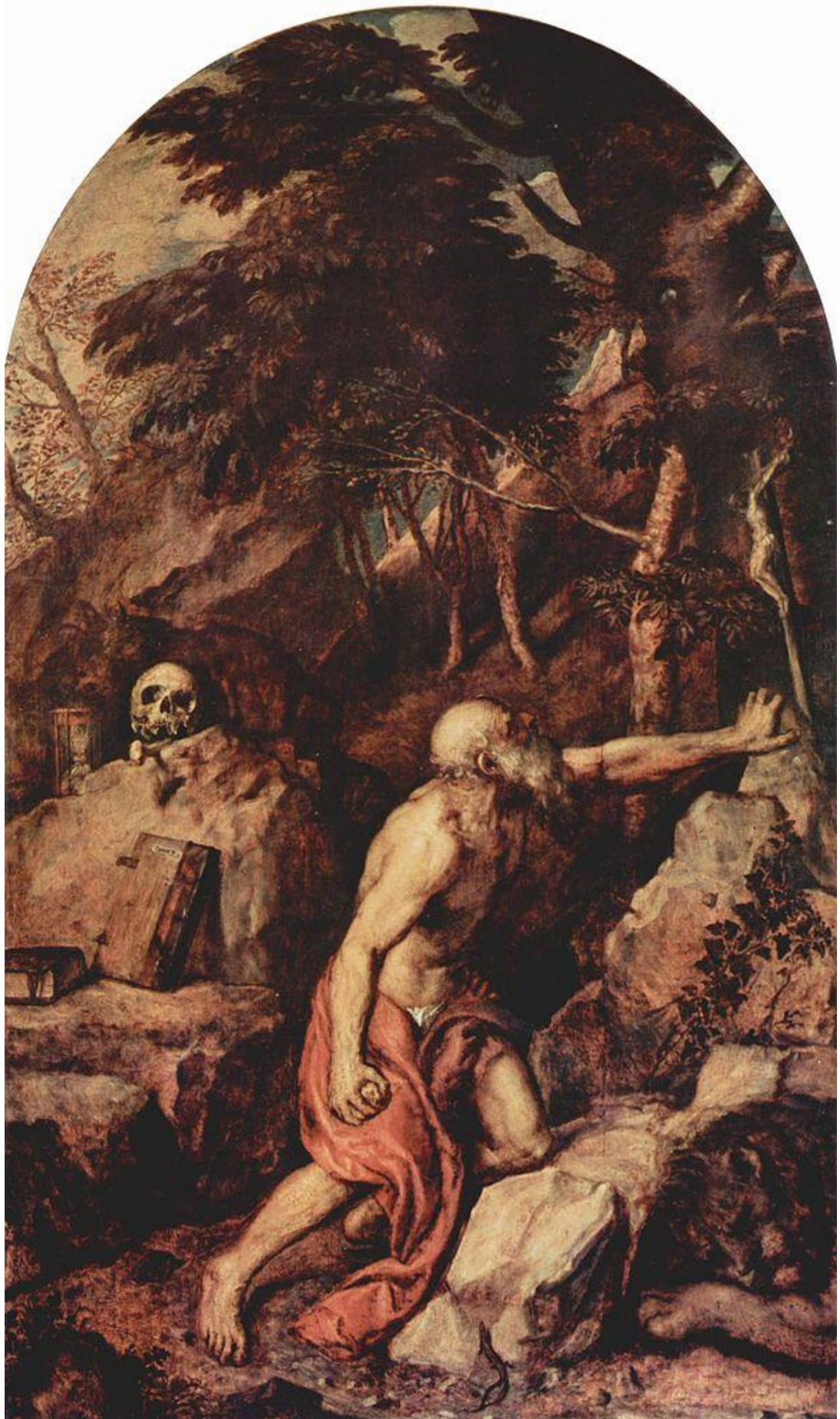
Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Джованни Джероламо Савольдо ([илл. 162.351](#)) размером 121×160.4 см,



Илл. 162.348. Тициан. Успение Девы Марии.



Илл. 162.349. Кафедральный собор в Вероне.



Илл. 162.350. Тициан. Св. Иероним в пустыне.



Илл. 162.351. Джованни Джероламо Савольдо. Св. Иероним в пустыне.

созданная в 1525-1530 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она поступила в 1916 году по завещанию. Св. Иероним устроил импровизированный алтарь на склоне скалы, установил там Распятие и раскрытую Библию. Стоя на коленях перед Распятием и пристально глядя на него, он готовится ударить себя в грудь большим камнем. Фоном служит вечерний пейзаж с церковью, в которой специалисты увидели очертания церкви Санти Джованни э Паоло в Венеции.

Створки позднее разобранного триптиха ([илл. 162.352](#)) размером 86.7×25.4 см каждая, исполненные в технике гризайли Яном Госсартом в 1509-1512 годах, хранятся в Национальной художественной галерее в Вашингтоне, в которую они поступили в 1952 году из собрания Самюэля Кресса. Центральной панелью этого триптиха была картина на [илл. 157.93](#). Довольно молодой Иероним рядом со львом стоит на коленях перед Распятием. В правой руке он держит камень. Фоном служат пейзаж и архитектурные сооружения.

Картина Корреджо ([илл. 162.353](#)), созданная в 1516-1517 годах, хранится в Королевской академии изящных искусств Сан-Фернандо в Мадриде. Св. Иероним, опираясь локтем правой руки на свою кардинальскую мантию и подперев голову, размышляет над раскрытой книгой, глядя на череп. Фоном служат элементы дикого темного пейзажа.

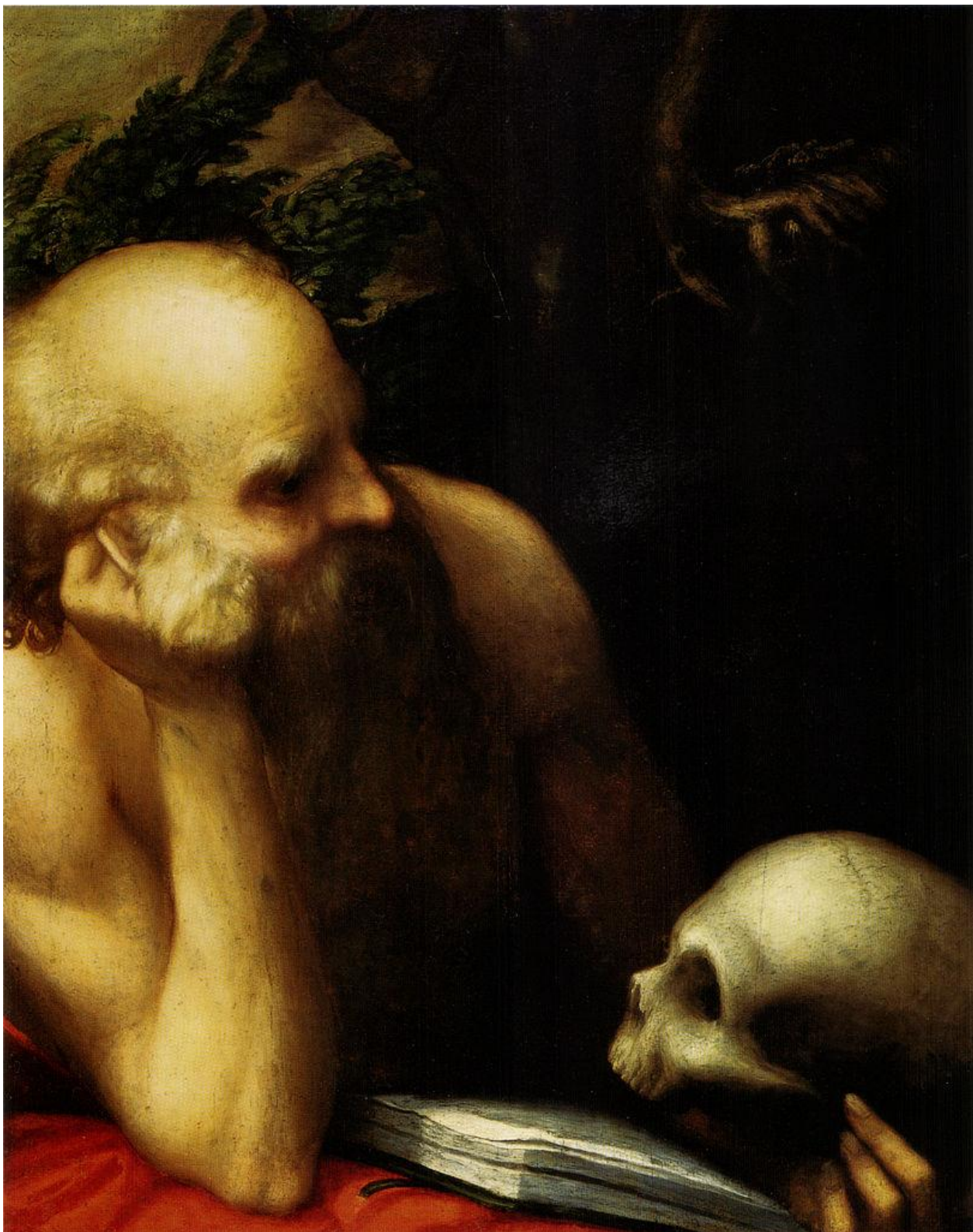
Картина Фернандо Яньеса де Альмедины ([илл. 162.354](#)) размером 67×51 см хранится в пинакотеке Брера в Милане. На ней представлены различные занятия св. Иеронима в пустыне и в монастыре: молитва, размышление, перевод Библии и др. Местом действия является приятный пейзаж в окрестностях монастыря.

Несколько произведений на этот сюжет исполнил Ян Сандерс ван Хемессен. На его картине ([илл. 162.133](#)) сильный телом и духом Иероним полон решимости побороть свои страсти с помощью молитвы и камня. Его лев погрузился в глубокий сон позади него. Действие происходит в скалистом пейзаже. Картина написана не в самой приятной цветовой гамме. На его же картине ([илл. 162.136](#)) коленопреклоненный перед Распятием, раскрытой книгой и черепом Иероним приближен почти вплотную к зрителю. Сильный телом, здесь он уже надломлен духом. Местом действия снова служит скалистый пейзаж. Если на этих двух картинах святой был почти полностью обнажен, то на его же картине ([илл. 162.147](#)) он одет в красный кафтан. Он молится перед Распятием, книгой и черепом, а скалы почти сомкнулись над его головой. Здесь он уже почти не верит в свою победу над страстями.

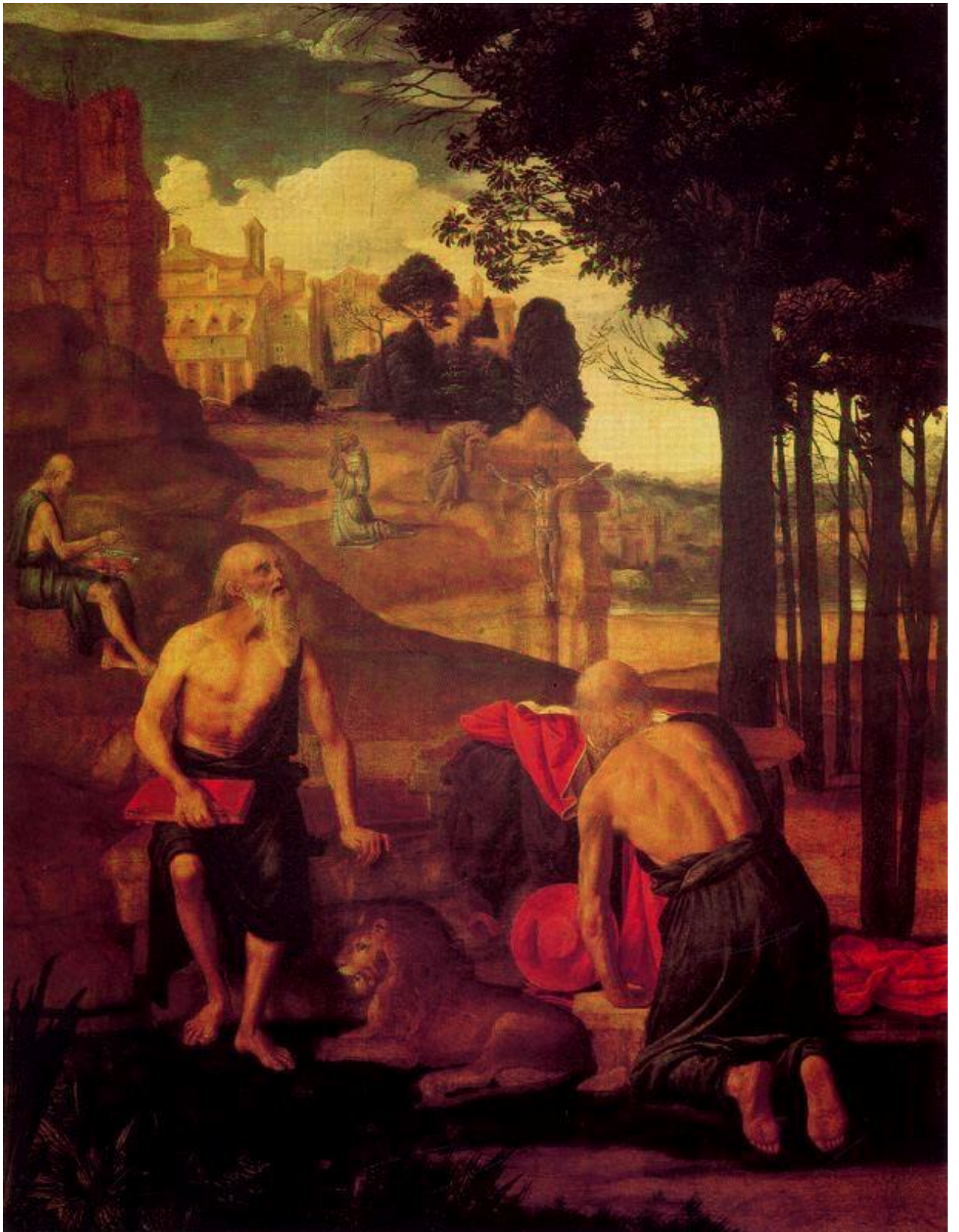
Тициан исполнил еще несколько произведений на этот сюжет. Его картина ([илл. 162.355](#)) размером 138×97 см, созданная в 1570-1575 годах, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Она является вариантом картины на [илл. 162.350](#). На ней нет полукруглого верха и несколько изменен пейзаж. Его же картина ([илл. 162.356](#)) размером 184×177 см, созданная около 1575 года, хранится в монастыре Сан-Лоренцо в Эскориале. Скалы и кроны деревьев образуют своего рода арку над головой молящегося святого. Луч



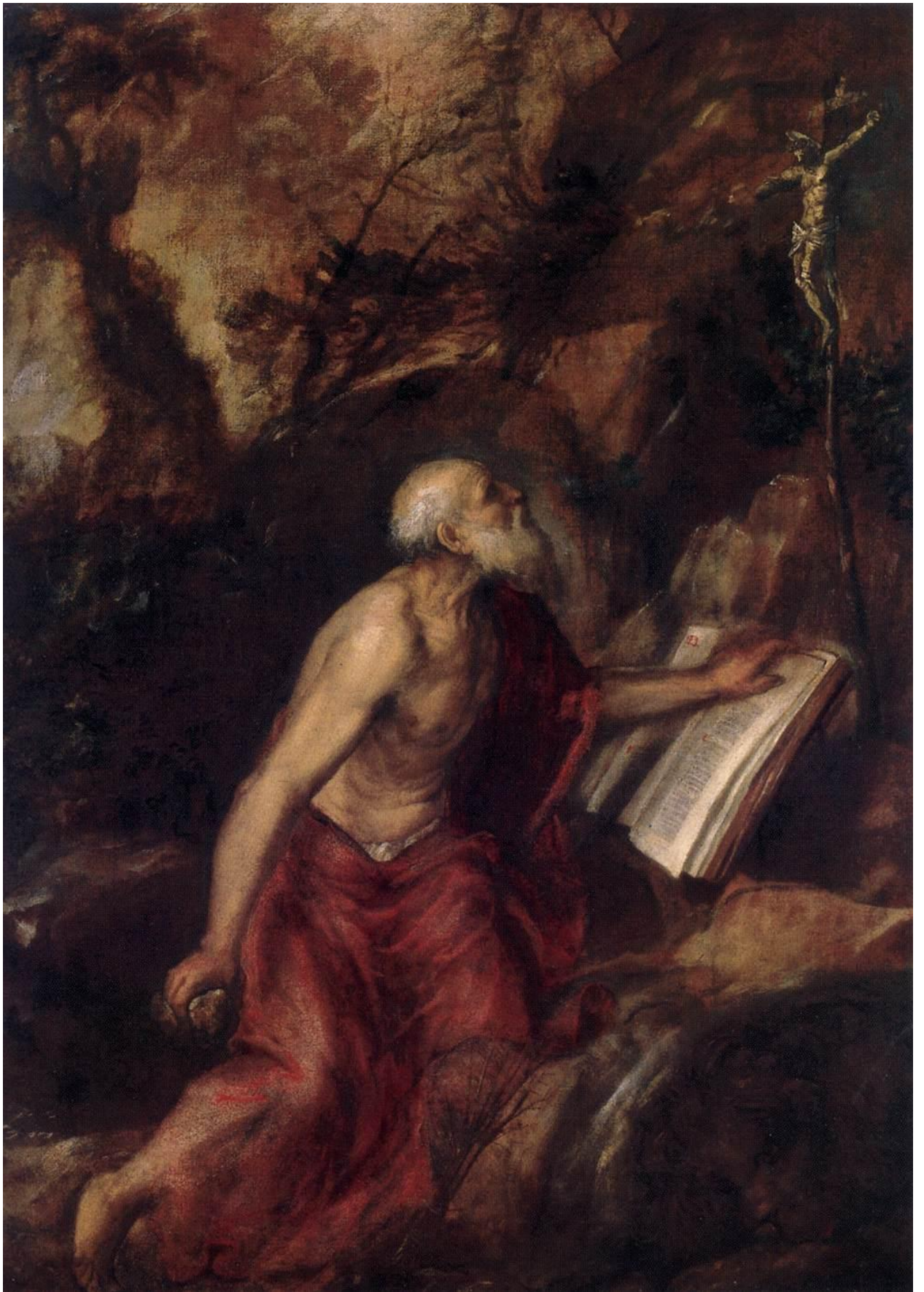
Илл. 162.352. Ян Госсарт Покаяние св. Иеронима.



Илл. 162.353. Корреджо. Св. Иероним.



Илл. 162.354. Фернандо Яньес де Альмедина. Эпизоды из жизни св. Иеронима.



Илл. 162.355. Тициан. Св. Иероним в пустыне.



Илл. 162.356. Тициан. Св. Иероним в пустыне.

Божественного света падает через проем в этой арке на Распятие и создает его копию на скале позади него. По сравнению с картинами на [илл. 162.350](#) и [162.355](#) на этой картине сделаны и многие другие изменения. Наконец, его же картина ([илл. 162.357](#)) размером 80×102 см, созданная около 1531 года, хранится в Лувре в Париже. Она отличается великолепным пейзажем, тонкой игрой света на небе, поверхности скал и листве деревьев, а также удивительно богатой цветовой гаммой.

162.8.2. «Чудо с новорожденным»

Фреска «Чудо с новорожденным» ([илл. 162.358](#)) размером 320×315 см исполнена в 1511 году в зале Капитоларе ([илл. 162.192](#)) Скуола дель Санто в Падуе. Эта и две другие фрески в этом зале являются первыми документированными работами Тициана. Самый ранний документ относится к 1 декабря 1510 года, когда Тициан получил часть установленной суммы гонорара; последующие платежи относятся к 23 февраля, 9 мая, 22 мая и 11 июля 1511 года. 2 декабря 1511 года Тициан получил в Венеции окончательный расчет за работу [80].

Легендарная основа. Согласно легенде, новорожденный младенец на руках у св. Антония Падуанского заговорил, чтобы оправдать свою мать, обвиненную в прелюбодеянии [80].

Описание фрески. Муж в темной мантии и красном кафтане с серым меховым воротником обвинил свою жену, красивую молодую женщину, в прелюбодеянии. Он держит ее за руку. На шее у него висит золотая цепь, а на его голове надет темный берет. Женщина же одета в красное платье и плоскую шляпку, прикрывающую ей затылок. Монах, стоящий на коленях перед мужем, передает новорожденного младенца, взятого у матери, св. Антонию Падуанскому, отмеченному прозрачным нимбом. Ребенок на руках у святого начал говорить в защиту своей матери. Собравшиеся вокруг них многочисленные горожане, мужчины и женщины, разных возрастов, одетые в различные костюмы по моде, современной художнику, поражены случившимся. Фон фрески разделен на две равные по площади половины. Слева находится темная стена здания с каменной аркой над входом и высоким пьедесталом античной статуи белого мрамора с отбитой правой рукой. Справа мы видим холм, поросший молодыми деревцами с тонкими стволами и ажурной листвой.

Другие фрески Тициана в зале Капитоларе Скуола дель Санто. Фреска «Излечение гневливого сына» ([илл. 162.359](#)) размером 340×207 см иллюстрирует историю, в которой юноша, отрезавший свою ногу в порыве раскаяния в том, что пнул свою мать, получил ее обратно, чудодейственным образом восстановленную св. Антонием Падуанским [19]. Юноша, у которого на правой ноге еще виден разрез, лежит на земле. Его обнимает мать. Св. Антоний Падуанский благословляет его; сейчас должно произойти чудо исцеления. Собравшиеся у высокого дерева внимательно наблюдают за происходящим. Фоном служит холмистый пейзаж с городом.



Илл. 162.357. Тициан. Покаяние св. Иеронима.



Илл. 162.358. Тициан. Чудо с новорожденным.



Илл. 162.359. Тициан. Излечение гневливого сына.

Фреска «Чудо с ревнивым мужем» ([илл. 162.360](#)) размером 340×185 см иллюстрирует историю о том, как ревнивый муж убил свою жену, а затем, мучимый угрызениями совести, умолил св. Антония Падуанского вернуть ее к жизни [13]. На переднем плане у крутого холма ревнивый муж замахивается кинжалом на жену, брошенную им на землю. На среднем плане справа он же, стоя на коленях, просит у жены прощения, а сзади стоит святой, воскресивший убитую. Все фрески написаны в мягкой цветовой гамме.

162.9. Аллегии

В этом параграфе обсуждаются произведения, в которых представлены аллегии любви, возрастов человека, благоразумия и времени.

162.9.1. «Любовь земная и Любовь небесная»

Картина «Любовь земная и Любовь небесная» ([илл. 162.361](#)) размером 118×279 см, созданная в 1514 году, хранится в галерее Боргезе в Риме. Картина происходит из собрания кардинала Шипионе Боргезе. В инвентарном списке его коллекции она упомянута в 1613 году под названием «Красота приукрашенная и красота неприукрашенная». Теперешнее название картины восходит к XVIII веку. Герб, изображенный на саркофаге, на котором сидят обе женщины, позволил специалистам утверждать, что картина написана для Николо Аурелио, секретаря высшего правительственного органа Венеции, Совета десяти. На серебряном блюде, стоящем на краю саркофага между женщинами, изображен герб падуанской семьи Багаротто. Это служит доказательством того, что картина была заказана Тициану в честь состоявшейся в 1514 году женитьбы Николо Аурелио на Лауре Багаротто [80].

Интерпретация картины. Было предпринято много попыток расшифровать сюжет картины: ее считали и воплощением неоплатонической идеи любви, и изображением Венеры и Медеи или Венеры и Елены, пытались связать ее сюжет с античным мифом об Адонисе. Наиболее развернутая и обоснованная интерпретация картины принадлежит Э. Панофски, который видит в ней сложную многозначную аллегию неоплатонической концепции любви, воплощенную в образе двух Венер – небесной, символизирующей духовную любовь, и земной, символизирующей чувственную любовь. В духе этой концепции Панофски трактует и рельеф на саркофаге, в котором видит сцену ритуального очищения от плотского начала. Однако сцену, изображенную на саркофаге, часто истолковывают также как наказание возлюбленного Венеры Адониса другим ее любовником Марсом [80].

Действующие лица. Любовь земная (слева), молодая, с приятным лицом, темными глазами, высоким лбом, волнистыми светло-коричневыми волосами, прямым носом, нежным ртом и округлым подбородком, одета в



Илл. 162.360. Тициан. Чудо с ревнивым мужем.



Илл. 162.361. Тициан. Любовь земная и Любовь небесная.

белое платье с глубоким декольте, широкими рукавами, красными внизу, и широкой юбкой. Она олицетворяет брак; на него указывают различные символы: белое платье, кожаные светло-коричневые перчатки, пояс с золотой пряжкой, украшенной драгоценным камнем, венок из мирта на ее голове, распущенные волосы и розы в ее руках [29]. Она может быть также портретным изображением невесты, Лауры Багаротто.

Любовь небесная (справа), с красивым телом, лицом, похожим на Любовь земную, почти полностью обнажена. Лишь ее бедра прикрыты белой простыней, а через левую руку перекинута красная драпировка. Она олицетворяет вечную небесную любовь, что символизирует лампада в ее левой руке. Она может быть также изображением Венеры.

Купидон (между ними), толстенький младенец с очаровательным личиком и небольшими темными крыльями, полностью обнажен.

Взаимодействие персонажей. Любовь земная, сидя около саркофага, оперлась на него локтем левой руки и задумчиво смотрит вдаль. Любовь небесная сидит на другом конце саркофага, повернув лицо к Любви земной, опираясь на саркофаг правой рукой и поднял левую с лампадой. Саркофаг наполнен водой и используется в качестве фонтана. Купидон, наклонившись над ним, перемешивает в нем воду.

Саркофаг. Античный саркофаг из белого мрамора имеет рельеф на боковой поверхности, изображающий сцену насилия. Считается, что она является намеком на несправедливое повешение в 1509 году отца Лауры, Бертуччо Багаротто [29]. На саркофаге стоит серебряное блюдо, а рядом с Любовью земной – темный сосуд для благовоний.

Пейзаж. Действие разворачивается на фоне великолепного пейзажа. Слева пологие холмы, поросшие травой, где пасутся кролики, символизирующие плодovitость, поднимаются к средневековому замку с широким круглым донжоном. Между деревьями с тонкими стволами и ажурной листвой к замку ведет проселочная дорога, по которой скачет всадник. У ворот замка собралась группа крестьян. Позади саркофага растет дерево с густой кроной. Справа виден водоем, пересекаемый длинной косой. На ближнем его берегу нарисована сцена охоты, а правее пастух гонит стадо белых овец. На дальнем берегу за лесом находится церковь с колокольной, а вокруг нее – сельские дома. Небо покрыто слоистыми и кучевыми облаками. Удивительно тонко передано освещение тихого вечера. В природе царит полный покой.

Цветовая гамма и композиция. Картина написана яркими красками. Ее фон образован зеленым пейзажем и голубым небом. На этом фоне контрастно выделяются светлые фигуры действующих лиц, а также светлый саркофаг. Фигуры девушек склонились друг к другу, однако наклон вправо Любви земной, фигура которой из-за платья кажется шире, сильнее, чем наклон влево Любви небесной, фигура которой кажется выше. Купидон расположен ближе к Любви земной. Тициан продолжил серию загадочных картин, характерных для его учителя Джорджоне.

Другие аллегии, связанные с любовью. Восьмиугольная картина Доссо Досси «Объятие» ([илл. 162.362](#)) размером 71×67 см, созданная в 1526-1528 годах, хранится в Музее замка Иштвана Добо в Эгере (Венгрия). Мужчина brutального вида, одетый в шкуру, обнимает обнаженную женщину, которая с криком вырывается из его объятий. На парапете перед ними лежат цветы. Картина имеет темный фон. Ее интерпретация остается неясной. Некоторые специалисты считают, что на ней изображены сатир и нимфа. Другие рассматривают ее как аллегию разврата.

Картина Тициана «Аллегория брака» ([илл. 162.363](#)) размером 123×107 см, созданная около 1530 года, хранится в Лувре в Париже. Она хранилась в частной коллекции в Испании, а затем была приобретена английским королем Карлом I; 7 сентября 1649 года его собрание было распродано Эберхардом Ябахом; в 1662 году эту картину приобрел у него французский король Людовик XIV. Картина также имеет различные толкования. Согласно одному из них, мужчина в доспехах – это Марс, а слева от него – Венера, держащая стеклянный сосуд – символ хрупкости брака. Перед ней Купидон держит на плече связку стрел. За ним стоит девушка, увенчанная миртовым венком. Позади нее Гименей поднимает корзину с розами. Некоторые специалисты усматривают портретное сходство Марса с самим Тицианом, а Венеры – с его женой Чечилией; другие считают мужчину в доспехах портретом испанского маркиза Альфонсо д'Авалоса.

162.9.2. «Три возраста»

История картины. Картина «Три возраста» ([илл. 162.364](#)) размером 90×150.7 см, созданная в 1512-1513 годах, хранится в Национальной галерее Шотландии в Эдинбурге. Предполагают, что именно эта картина, находившаяся в доме Джованни ди Кастельболомье в Фаэнце, упомянута в 1566 году Вазари. По сообщению Зандрарта в 1675 году она находилась у некоего кардинала из Аугсбурга. В XVII веке она была в римском собрании шведской королевы Кристины, затем у римского князя Одескальки. В 1722 году была куплена герцогом Орлеанским. В 1798 году после распродажи орлеанского собрания, перешла в коллекцию Бриджуотер. В 1803 году вместе со всей коллекцией перешла по завещанию к герцогам Сазерленд. С 1946 года экспонируется вместе с другими картинами коллекции Сазерленда в Национальной галерее Шотландии. В процессе реставрации и просвечивания картины рентгеновскими лучами было обнаружено, что в подмалевке она отличается от окончательного варианта, в частности, первоначально голова нимфы была повернута в сторону зрителей [80].

Описание картины. Содержание картины не до конца понятно специалистам. Справа на переднем плане, под обрубок мертвого дерева на земле спят два обнаженных младенца, положив головы друг на друга. Купидон, очаровательный обнаженный младенец с маленькими крыльями, поставив левую ногу на одного из спящих, упирается в этот обрубок, пытаясь его повалить. Слева на переднем плане сидят молодой пастух и нимфа.



Илл. 162.362. Доссо Досси. Объятие.



Илл. 162.363. Тициан. Аллегория брака.



Илл. 162.364. Тициан. Три возраста.

Пастух почти полностью обнажен, лишь его бедра прикрыты розовой драпировкой. Нимфа же, больше похожая на девочку, одета в белую кофту и розовую юбку. На ее голове надет веночек из цветов, а в руках она держит две деревянные продольные флейты. Красивый юноша, томно глядя на девушку, обнял ее левой рукой за шею, а она влюбленно смотрит на него. На среднем плане, на пригорке сидит старик с лысой головой и длинной седой бородой, одетый в белую тунику и розовый плащ. Его голова непокрыта, а ноги босы. В каждой руке он держит по черепахе, разглядывая их.

Пейзаж. Действие происходит на холмистой равнине. За спиной пастуха и нимфы видны густые заросли кустов. Рядом со спящими младенцами кроме обрубка дерева из земли торчит более короткий пенек. На холме позади старика стоит деревенский дом, окруженный деревьями с ажурной листвой. Небо покрыто кучевыми облаками, а в природе царит тишина, ощущение которой усиливается вечерним освещением.

Цветовая гамма и композиция. Фоном служит пейзаж, причем листва деревьев и кустов выглядит силуэтом. Обрубок дерева, устремленный вверх, служит центром группы, состоящей из спящих младенцев, Купидона и старика. Эта группа противопоставлена пастуху и нимфе, но не уравнивает их. Если Ганс Бальдунг Грин в этом сюжете ([илл. 150.206-150.208](#)) выразил свой ужас перед старостью и смертью, то Тициан воспел наслаждение молодостью.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Доссо Досси ([илл. 162.365](#)) размером 77.5×111.8 см, созданная в 1515 году, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, в который она поступила в 1926 году. Двое молодых влюбленных, сидя на земле, на опушке леса, обнимают и целуют друг друга. Слева на них уставились серые овцы, отдыхающие в тени деревьев. Справа из-за бугра и кустов за ними подглядывают два мальчика. А в роще справа прогуливаются два старика. Фоном служит лесистый пейзаж. Идея этой картины сродни идее картины Тициана, но выражена более прямолинейно.

Отметим также картину Яна Сандерса ван Хемессена ([илл. 162.149](#)), которая хотя формально и не относится к рассматриваемому сюжету, но, несомненно, написана под впечатлением картины Тициана ([илл. 162.364](#)). Здесь юноша одет больше, чем девушка, а флейты заменены виолой и смычком, которые держит юноша.

162.9.3. «Аллегория Времени, управляемого Благоразумием»

Картина «Аллегория Времени, управляемого Благоразумием» ([илл. 162.366](#)) размером 75.5×68.4 см, созданная в 1550-1565 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне, которой она была подарена в 1966 году Бетти и Дэвидом Кецер [55].

Описание картины. На картине изображены три лица, а под ними морды трех животных. Наверху имеется латинская надпись: «На основе опыта прошлого, настоящее действует благоразумно, чтобы не испортить»



Илл. 162.365. Доссо Досси. Три возраста человека.



Илл. 162.366. Тициан. Аллегория Времени, управляемого Благоразумием.

будущее действие». Старик в красной шапке, глядящий влево, является автопортретом Тициана. Под ним туда же смотрит морда волка. Мужчина, глядящий на зрителя, является портретом сына Тициана, Орацио, который умер от чумы в тот же год, что и его отец. Под ним находится морда льва. Юноша, глядящий вправо, является портретом племянника Тициана, Марко Вечеллио. Под ним находится морда собаки. Звери символизируют прошлое, настоящее и будущее, а также Благоразумие. Картина имеет темный фон.

Другие аллегии, связанные с разумом. Картина Доссо Досси ([илл. 162.367](#)) хранится в собрании Фонда Касса ди Риспармио в Ферраре. Она представляет Разум в виде обнаженного юноши, едва прикрытого красным плащом, который измеряет циркулем небо; слева перед ним лежит глобус.

Восьмиугольная картина Тициана ([илл. 162.368](#)) размером 177×177 см, созданная около 1560 года, хранится в Национальной библиотеке Марчиана в Венеции. На ней представлена персонификация Мудрости.

162.9.4. «Тщета земная»

Картина «Тщета земная» ([илл. 162.369](#)) размером 98×81 см, созданная около 1515 года, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене [57].

Описание картины. Молодая женщина с приятным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом и округлым подбородком, одета в темно-зеленое платье, из-под глубокого декольте которого видна ее белая нижняя сорочка. Ее волосы частично прикрыты коричневой вуалью. На безымянном пальце ее правой руки надето тонкое золотое кольцо с камнем. Этой рукой женщина придерживает большое восьмиугольное зеркало, в котором отражаются монеты и дорогие украшения, лежащие на столе – призрачные ценности земного мира. Склонив голову влево, она испытующе смотрит на зрителя – понимает ли он, что все эти сокровища не имеют цены, а ее красота, свежесть и молодость быстро пройдут? Картина написана на темном фоне. Художник через некоторое время после ее создания существенно изменил ее, добавив зеркало и другие детали.

162.10. Античные сюжеты

В этом параграфе обсуждаются произведения, в которых представлены изображения Венеры, Купидона и Флоры, иллюстрируются мифы об античных богах и героях, а также другие античные сюжеты.

162.10.1. Венера

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются два произведения с изображением Венеры.

Картина «Венера Урбинская» ([илл. 162.370](#)) размером 119×165, созданная в 1538 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Как и



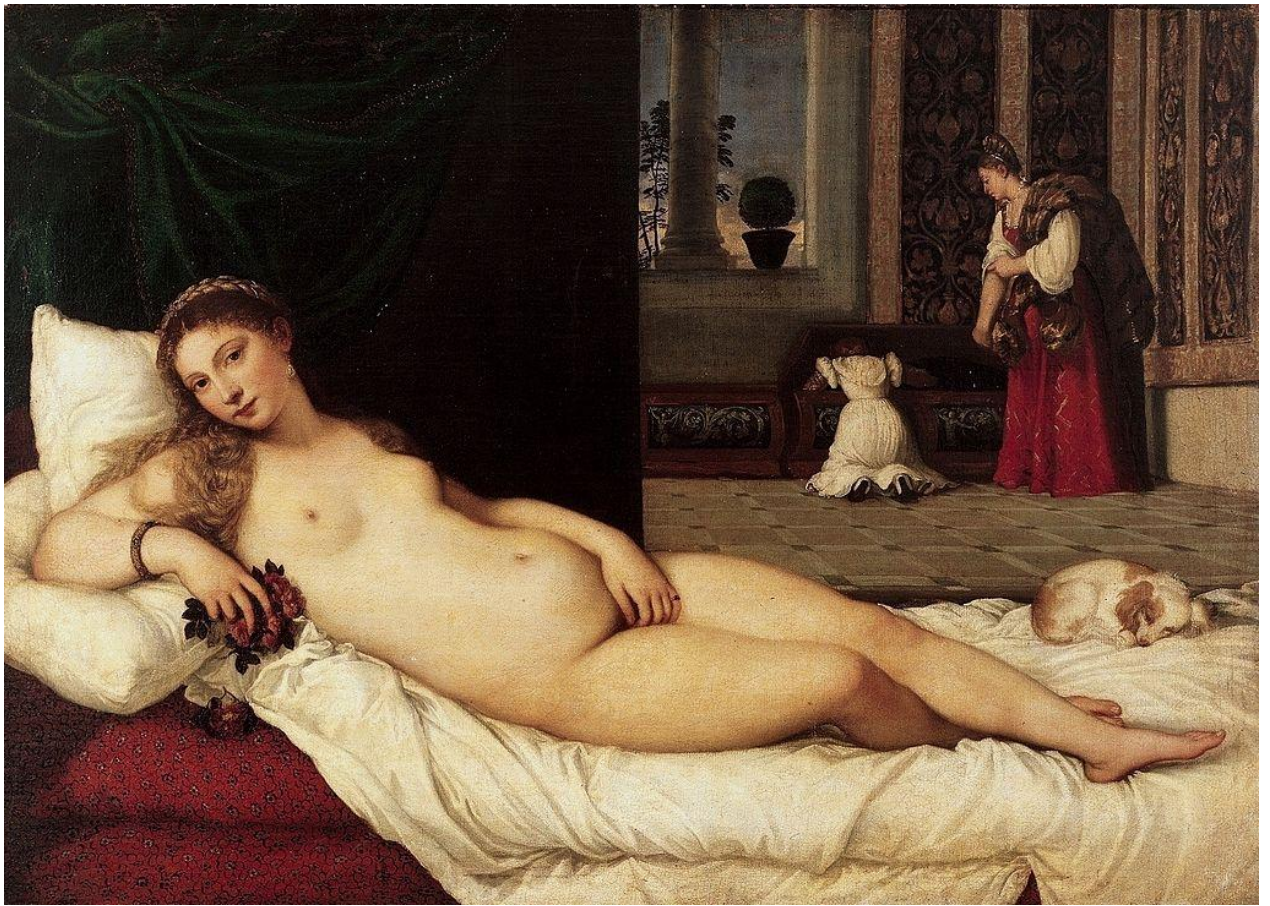
Илл. 162.367. Доссо Досси. Знание с циркулем и глобусом.



Илл. 162.368. Тициан. Мудрость.



Илл. 162.369. Тициан. Тщета земная.



Илл. 162.370. Тициан. Венера Урбинская.

другие картины урбинского собрания, она поступила во Флоренцию в 1631 году вместе с наследством Виттории делла Ровере. Эта картина обычно отождествляется с «Обнаженной женщиной», упомянутой наследником урбинского престола Гвидобальдо делла Ровере в письме к Тициану в 1538 году. Предполагают, что некоторые детали на картине намекают на состоявшееся незадолго до этого бракосочетание Гвидобальдо – розы в руке Венеры и мирт в горшке на окне, символы Венеры, спящая в ее ногах собака, символ супружеской верности [80].

Картина «Венера и органист» ([илл. 162.371](#)) размером 138×222.4 см, созданная около 1550 года, хранится в Прадо в Мадриде. В 1622 году она находилась в коллекции Франческо Ассоника; позднее ее приобрел английский король Карл I; в 1649 году она была куплена на аукционе в Лондоне Джоном Хатчинсоном; в 1666 году Луис Мендес де Харо купил ее для коллекции испанского короля Филиппа IV; в 1827 году она поступила в Прадо из Королевского собрания [43].

Действующие лица. Венера (на переднем плане), молодая (на [илл. 162.371](#) она выглядит немного старше), с красивым телом, причем на [илл. 162.370](#) ее тело похоже на тело Венеры на картине Джорджоне ([илл. 131.30](#)), а на [илл. 162.371](#) она немного полнее, более пышная и чувственная, а ее голова чуть маловата, с приятным лицом, темными глазами, более крупными на [илл. 162.370](#), невысоким лбом, волнистыми волосами, более темными и распущенными на [илл. 162.370](#), и более светлыми, расчесанными на прямой пробор и собранными в не особенно шикарную прическу на [илл. 162.371](#), прямым носом, полными губами и округлым подбородком, полностью обнажена. На [илл. 162.370](#) ее волосы стянуты диадемой, на правой руке, в которой она держит цветущие алые розы, надет браслет, а на мизинце ее левой руки надето кольцо. На [илл. 162.371](#) ее шею украшают бусы из жемчуга, а на обеих руках надеты золотые браслеты.

Органист (на [илл. 162.371](#) слева от Венеры), средних лет, одет в современный художнику костюм, а на его левом боку висит шпага в ножнах.

Служанки (на [илл. 162.370](#) на среднем плане справа), левая одета в белое платье, меньше ростом и более молодая, а правая одета в красный сарафан поверх белой кофты и темную шляпу.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 162.370](#) Венера лежит в той же позе, что и на картине Джорджоне ([илл. 131.30](#)), лишь ее правая рука согнута в локте и опирается на подушку, а голова повернута к зрителю. Венера смотрит на него кокетливым взглядом, словно изучая впечатление, которое она производит на него. На среднем плане левая служанка роется в сундуке, выбирая наряды для хозяйки, а правая дает ей указания; на плече у нее висит платье, которое они уже достали из сундука.

На [илл. 162.371](#) Венера опирается левой рукой на подушки и гладит собачку, на которую устремлен ее задумчивый взгляд, а правую положила на бедро. Органист, сидя спиной к Венере, играет на органе, услаждая ее музыкой, но при этом обернулся и наклонился к ней, не в силах оторвать взгляда от ее прелестей.



Илл. 162.371. Тициан. Венера и органист.

Собака. Комнатная собачка на этих двух картинах выглядит по-разному. На [илл. 162.370](#) она, пушистая, белая, в коричневых пятнах, с висящими ушами, спит на кровати, свернувшись калачиком. На [илл. 162.371](#) она, коричневая, с более короткой шерстью и пушистым длинным хвостом, в ошейнике, играет со своей хозяйкой.

Интерьер. На [илл. 162.370](#) Венера лежит на красной кровати, покрытой белыми простынями, опираясь головой и локрем правой руки на две подушки в белых наволочках. Кровать стоит в просторной комнате, пол в которой покрыт квадратной коричневой плиткой. Слева комната завешена темно-зеленым пологом. Справа на стенах висят ковры. В стене, противоположной зрителю, имеется большое окно, разделенной круглой колонной. Под окном стоят два узорчатых сундука с нарядами Венеры. На подоконнике стоит цветочный горшок с кустом мирта.

На [илл. 162.371](#) кровать, на которой лежит Венера и сидит органист, застелена зеленым покрывалом поверх шелковых белых простыней. Подушки в шелковых белых наволочках с золотой каймой взбиты значительно выше, чем на предыдущей картине. Справа комната завешена красным пологом. Слева стоит мастерски нарисованный комнатный орган, на котором играет органист. В стене, противоположной зрителю, имеется широкое окно.

Пейзаж. На обеих картинах пейзаж присутствует как вид из окна. На [илл. 162.370](#) за окном видны кроны деревьев и вечернее небо. На [илл. 162.371](#) за окном открывается вид на парк с уходящими вдаль двумя рядами кипарисов, нарисованных в строгой перспективе. На широкой аллее между ними справа находится фонтан с бронзовой скульптурой сатира, держащего над головой большую вазу, из которой бьют струи воды. Скульптура стоит в широкой чаше, из которой также бьют струи воды. На аллее нарисована сцена охоты на оленей. Небо покрыто густыми облаками.

Цветовая гамма и композиция. На [илл. 162.370](#) фон слева образован пологом, а справа – интерьером комнаты. Белая кровать и светлая фигура Венеры выделяются на этом фоне, а фигуры служанок сливаются с ним. Фигура Венеры образует нерезкую диагональ композиции, которой противопоставлены фигуры служанок. Тициан, отталкиваясь от непревзойденного образа Венеры Джорджоне, преобразовал его в образ венецианской соблазнительницы и поместил в бытовую обстановку, чем внес в картину элемент иронии.

На [илл. 162.371](#) темный фон картины образован интерьером и пейзажем. На этом фоне контрастно выделяется фигура Венеры, но с ним сливается фигура органиста. Он наклонился в ту же сторону, в которую наклонена и фигура богини. Здесь иронии и даже эротики еще больше. Вместе с тем, некоторые специалисты трактуют эту картину как соединение трех аллегорий чувств: аллегии слуха, представленной потоком музыки, аллегии зрения, представленной чувственным взглядом органиста на Венеру, и аллегии осязания, представленной жестом Венеры, ласкающей собачку.

Сравнение с другими изображениями Венеры. Картина Яна Госсарта ([илл. 162.372](#)) размером 59×30 см, созданная около 1521 года, хранится в пинакотеке Академии дель Конкорди в Ровиго. Красивая обнаженная Венера с пышным телом больше похожа на мраморную скульптуру. Ее длинные завитые волосы собраны в замысловатую прическу и украшены жемчужными нитями, а шея – золотым медальоном с крупными жемчужинами. В правой руке она держит небольшое, но массивное медное зеркало, в которое смотрится с улыбкой. Она стоит на низком широком мраморном столике, нижняя часть которого украшена рельефом с головой барана в центре и райскими птицами по краям. Слева от нее на столике стоит медная античная ваза, основание которой выполнено в виде четырех птичьих когтистых лап, а верх украшен рельефом с цветочным орнаментом и бараньими головами. В вазе растет цветущий куст левкоя. Справа от Венеры на столике лежат лук Купидона со стрелой, шлем Марса и колчан со стрелами. Картина имеет темный фон.

Картина Доссо Досси ([илл. 162.373](#)) размером 47.5×62.7 см была выставлена на аукционе Сотбис. Славшая на лоне природы Венера была разбужена летевшим мимо Купидоном и старается увидеть его в небе. Фоном служит южный пейзаж.

Тициан исполнил еще несколько изображений Венеры. Его картина ([илл. 162.374](#)) размером 75.8×57.6 см, созданная около 1520 года, хранится в Национальной галерее Шотландии в Эдинбурге, в которую она была приобретена в 2003 году. Слово «Анадиомена» означает «вышедшая из морской воды». Оно является эпитетом Венеры, указывая на ее рождение из морской пены. Прекрасная обнаженная Венера выходит из морской воды и выжимает воду из своих длинных волос. На поверхности воды, покрытой легкой рябью, плывет раковина морского гребешка. Фоном для нежного тела Венеры служат морская гладь и синее небо, подернутое легкими тучками. Картина является одним из удивительных произведений. Его же картина ([илл. 162.375](#)) размером 115×84 см, созданная около 1550 года, хранится в галерее Франчетти в Ка'д'Оро в Венеции. Полотно обрезано справа, поэтому зеркала, несмотря на название картины, на нем нет. Картина является вариантом целой серии картин с таким названием, например, ([илл. 162.376](#)).

162.10.2. Венера и Купидон

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

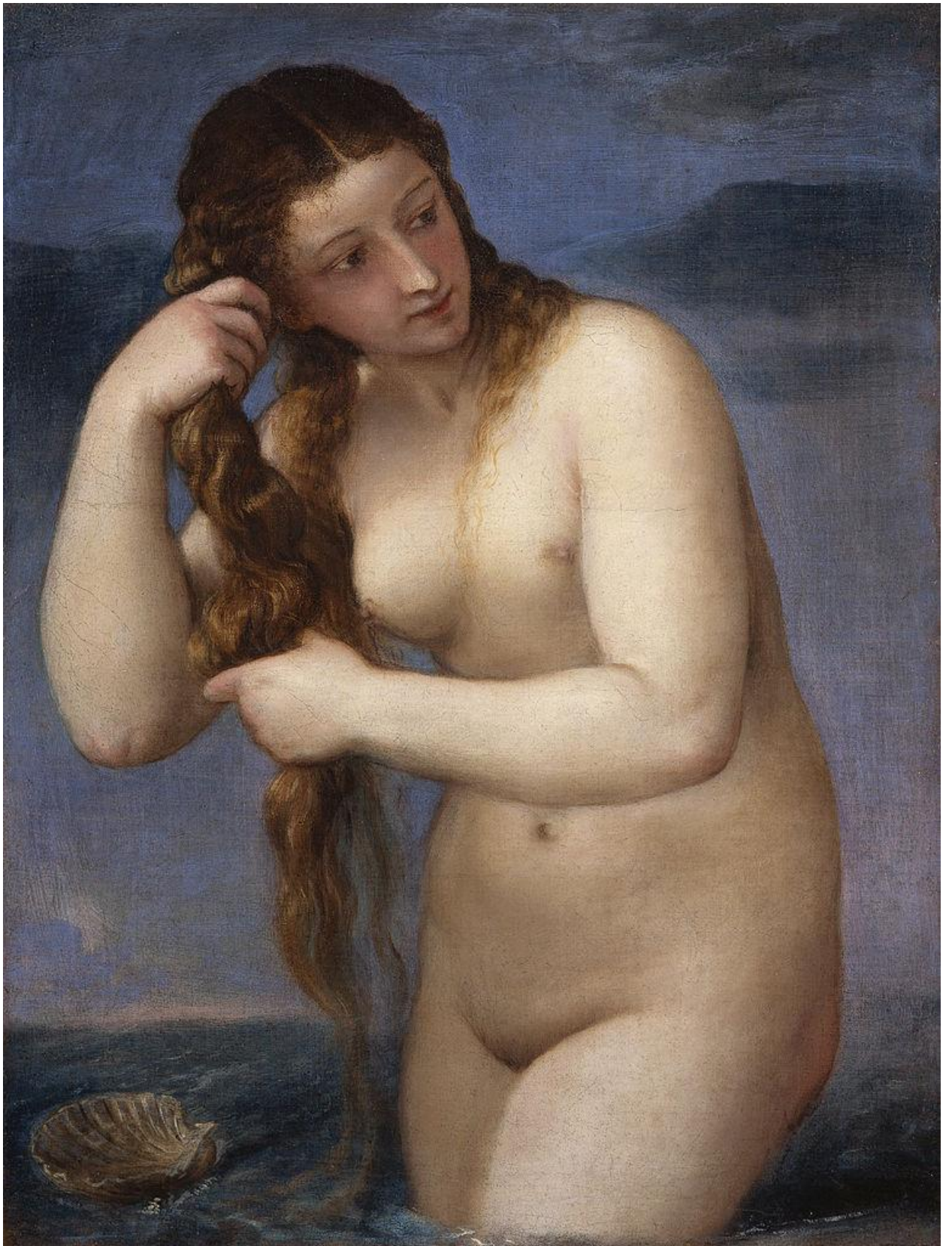
Картина «Венера перед зеркалом» ([илл. 162.376](#)) размером 124.5×105.5 см, созданная около 1555 года, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Она была продана сыном Тициана Помпонио Вечеллио вместе с его домом и находившимися в нем другими картинами Кристофоро Барбариго. Наследники семьи Барбариго в 1850 году продали эту картину вместе со всей коллекцией русскому царю Николаю I, и она была помещена в Эрмитаж в Санкт-Петербурге в 1855 году. В апреле 1931 года



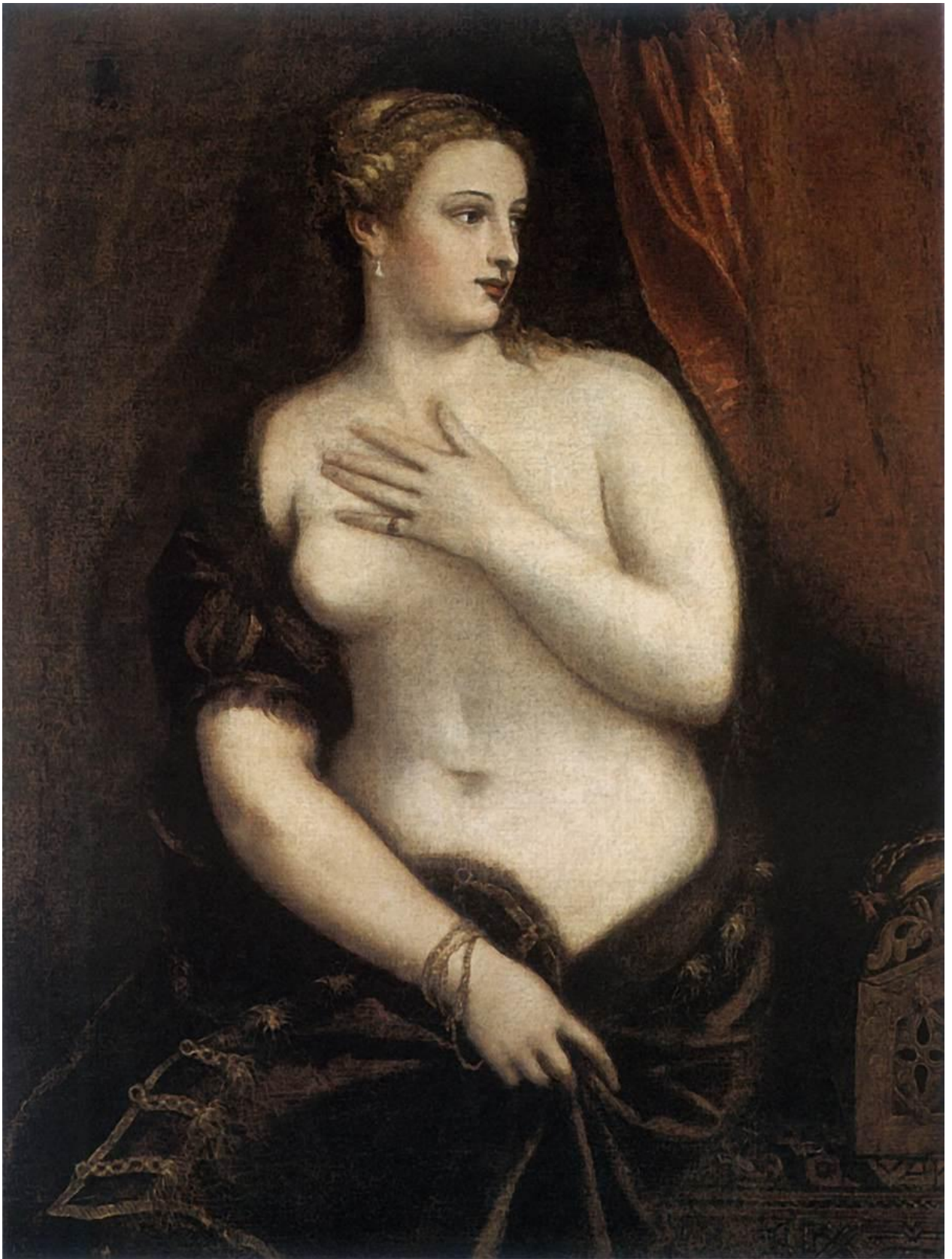
Илл. 162.372. Ян Госсарт. Венера.



Илл. 162.373. Доссо Досси. Венера, разбуженная Купидоном.



Илл. 162.374. Тициан. Венера Анадиомена.



Илл. 162.375. Тициан. Венера с зеркалом.



Илл. 162.376. Тициан. Венера перед зеркалом.

Советское правительство продало ее Эндрю Меллону, который в 1937 году подарил ее галерее в Вашингтоне [55].

Картина «Венера и лютнист» ([илл. 162.377](#)) размером 165.1×209.6 см, созданная в 1565-1570 годах, хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. Она осталась незаконченной. В 1624 году картина хранилась в собрании кардинала Эмануэле Пио ди Савола в Риме; его потомки продали ее после 1742 года сэру Томасу Коуку в Англию; его потомки продали ее в 1930 году в Национальную галерею Канады в Оттаве; в ноябре 1933 года она была приобретена музеем Нью-Йорка [49].

Картина «Венера, Купидон, органист и собака» ([илл. 162.378](#)) размером 115×210 см, созданная около 1550 года, хранится в Государственных музеях Берлина. Органист идентифицирован специалистами как юный Филипп II, будущий испанский король [55].

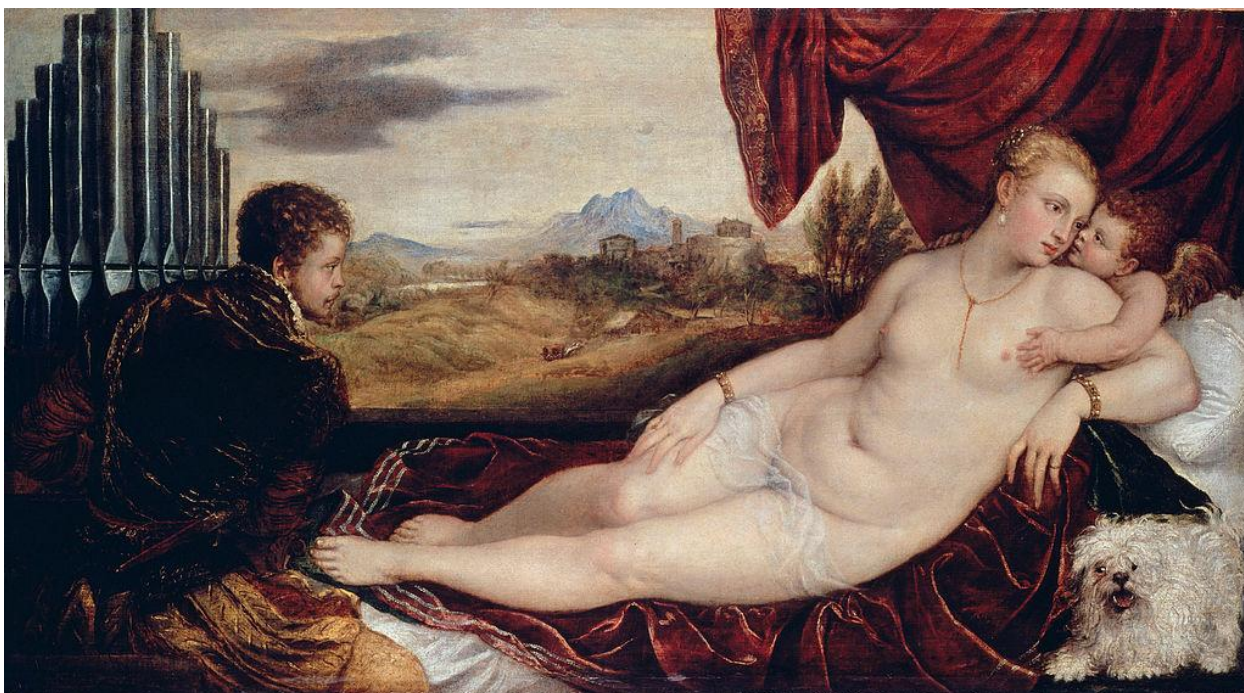
Картина «Венера с органистом и Купидоном» ([илл. 162.379](#)) размером 150.2×218.2 см, созданная около 1548 года, хранится в Прадо в Мадриде. Предполагают, что Тициан передал ее в 1548 году в Аугсбурге Карлу V. Император передал ее кардиналу Гранвелю. Позже она принадлежала графу Кантекруа и императору Рудольфу II, который передал ее Филиппу III. В 1626 году она попала в Испанию, в Королевское собрание, а в 1827 году поступила в Прадо [80].

Описание картин. На [илл. 162.376](#) красивая Венера с пышным телом почти полностью обнажена. У нее крупные темные глаза, высокий лоб, светлые волосы, собранные в красивую прическу, переплетенную жемчужными нитями и скрепленными диадемой, прямой нос, полные губы и округлый подбородок. На ее правое плечо небрежно наброшена красная бархатная мантия, отороченная коричневым мехом, которая обернута вокруг ее бедер. В ее уши вдеты жемчужные серьги, а руки украшены золотыми браслетами. Обнаженный Купидон, мальчик с небольшими серыми крылышками и с коричневой перевязью для колчана со стрелами, с трудом держит перед ней большое прямоугольное зеркало в черной раме. Венера смотрит на свое отражение в нем, приложив левую руку к груди, а правой придерживая полы мантии. Толстый пугало позади зеркала, положив левую ручку на ее левое плечо, пытается надеть ей на голову венок. Из темноты выступают некоторые элементы интерьера комнаты. Светлое тело Венеры эффектно выделяется на темном фоне.

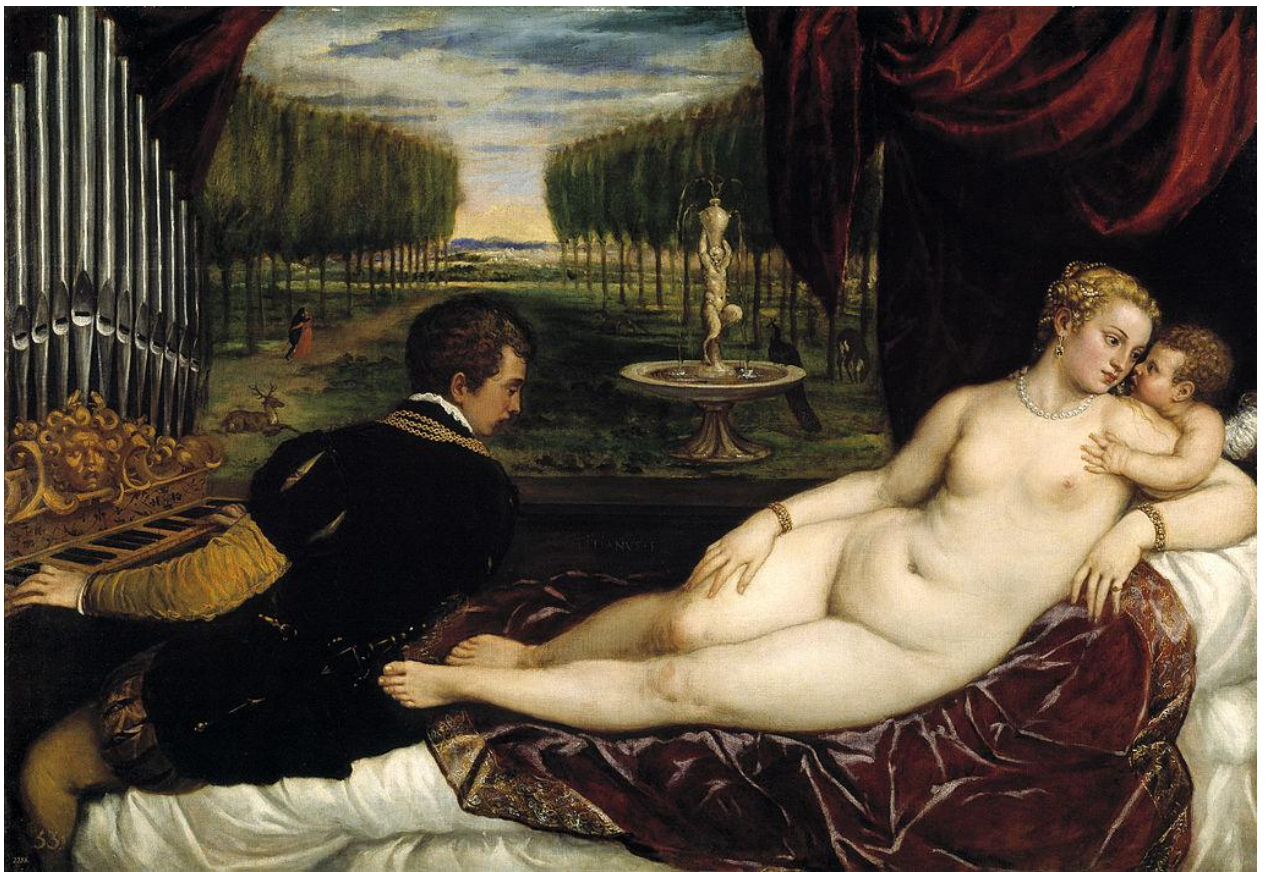
Остальные три картины являются вариантами картины на [илл. 162.371](#). На [илл. 162.377](#) органист заменен молодым лютнистом, собачка – маленьким Купидоном, который из-за спины Венеры надевает ей на голову венок, также существенно изменен пейзаж в окне. Венера, вдохновленная музыкой, устремила сентиментальный взгляд вверх. На [илл. 162.378](#) в качестве органиста изображен Филипп II, его поза заметно отличается от позы органиста на [илл. 162.371](#), Купидон обнимает Венеру сзади, белая лохматая собачка лает на зрителя, а в окне виден новый вариант пейзажа. Картина на [илл. 162.379](#) является комбинацией картин на [илл. 162.371](#) и [162.378](#): от первой взяты интерьер, пейзаж в окне и с некоторыми изменениями фигура



Илл. 162.377. Тициан. Венера и лютнист.



Илл. 162.378. Тициан. Венера, Купидон, органист и собака.



Илл. 162.379. Тициан. Венера с органистом и Купидоном.

органиста; от второй – фигуры Венеры и Купидона; собачка же здесь вообще отсутствует.

Другие варианты этого сюжета. Картина Яна Госсарта ([илл. 162.380](#)) размером 32×24 см, созданная в 1521 году, хранится в Королевском музее изящных искусств в Брюсселе. Обнаженная красивая Венера с пышным телом и роскошной прической выводит за руку обнаженного Купидона, похожего на маленького старичка, вооруженного луком и колчаном со стрелами, из темного портала, обрамленного золотыми круглыми колоннами с канелюрами, стоящими на высоких базах с темными круглыми рельефами. Сын упирается, а мать тащит его.

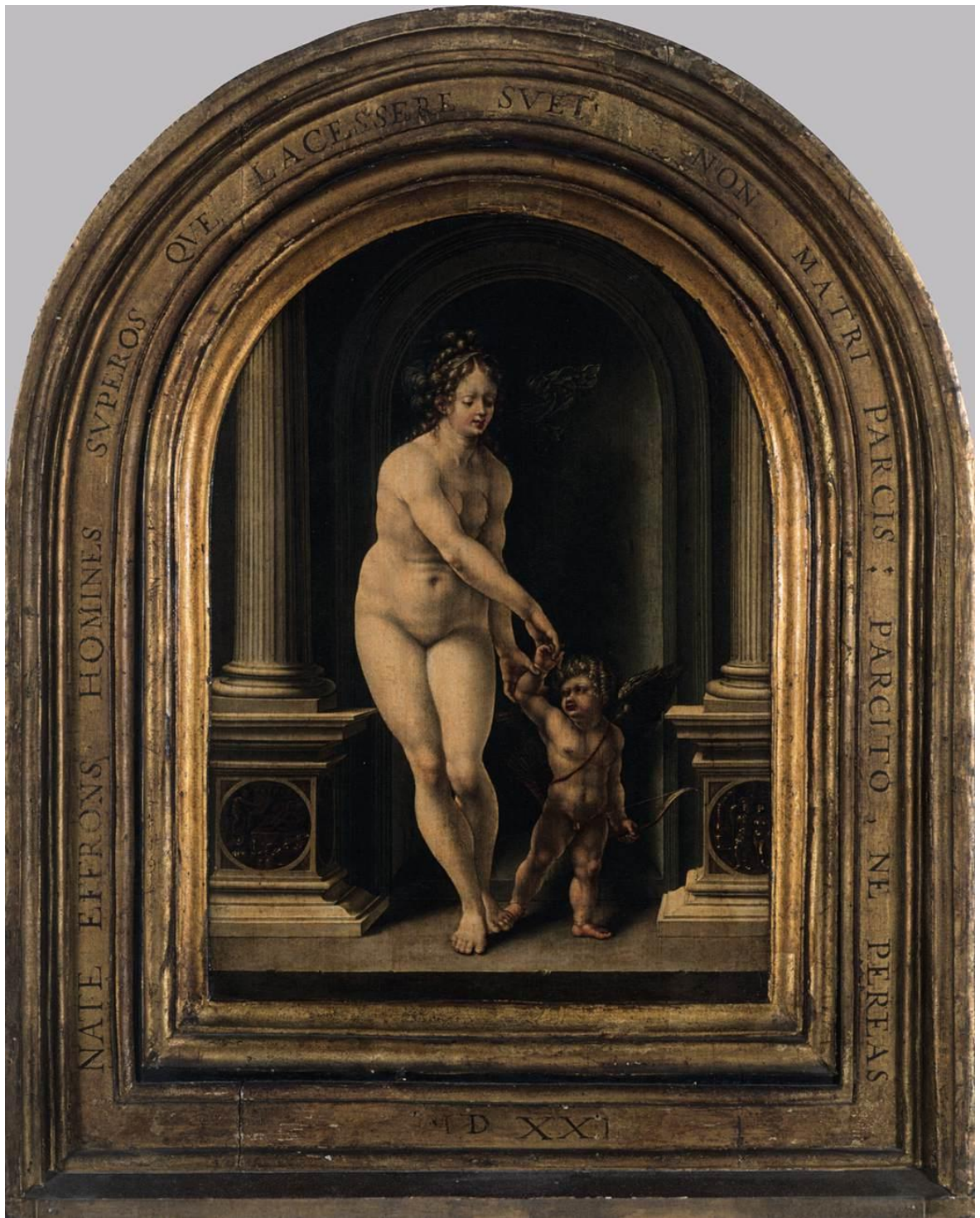
Картина Доссо Досси ([илл. 162.381](#)) размером 135×160 см, созданная около 1524 года, хранится в собрании Нельсона Шанкса в Андалузии, Пенсильвания. В 1650-1692 году она принадлежала Флавио Киджи; в 1931 году находилась в коллекции Савелли в Риме, а в 1980-х годах ее купил Нельсон Шанкс. Купидон спит на пороге бедной хижины, а Венера охраняет его сон. Фоном служит холмистый пейзаж.

Картина Тициана ([илл. 162.382](#)) размером 150.5×196.8 см, созданная в 1555-1565 годах, хранится в Музее Фитцвильям в Кембридже, в который она была завещана виконтом Ричардом Фитцвильямом в 1816 году. Она является вариантом картины на [илл. 162.377](#). По рисунку Тициана была исполнена гравюра ([илл. 162.383](#)) на этот сюжет.

162.10.3. «Флора»

Картина «Флора» ([илл. 162.384](#)) размером 79×63 см, созданная около 1515 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Она впервые упоминается в 1639 году, когда была куплена правителем Фландрии эрцгерцогом Леопольдом Вильгельмом у испанского посла Альфонсо Лопеса. Позже картина попала в австрийское собрание Габсбургов и была передана во Флоренцию в 1793 году в порядке обмена. Название картины «Флора» условно и впервые появляется у граверов XVII века И. Зандрарта, Л. де Булоня и Дж. Пиччини. В наши дни наряду с традиционным истолкованием изображенной Тицианом женщины как богини цветов и весны Флоры были предложены и другие интерпретации – портрет куртизанки, нимфа и т. д. [80].

Молодая крупная женщина с большими темными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в белую ночную рубашку, которая спустилась с ее левого плеча, на которое небрежно накинут розовый плафрок.левой рукой она придерживает его, а в правой держит веточку с цветущими розами. Флора склонила голову к правому плечу и задумчиво смотрит вдаль. Картина имеет темный фон и написана с исключительным мастерством.



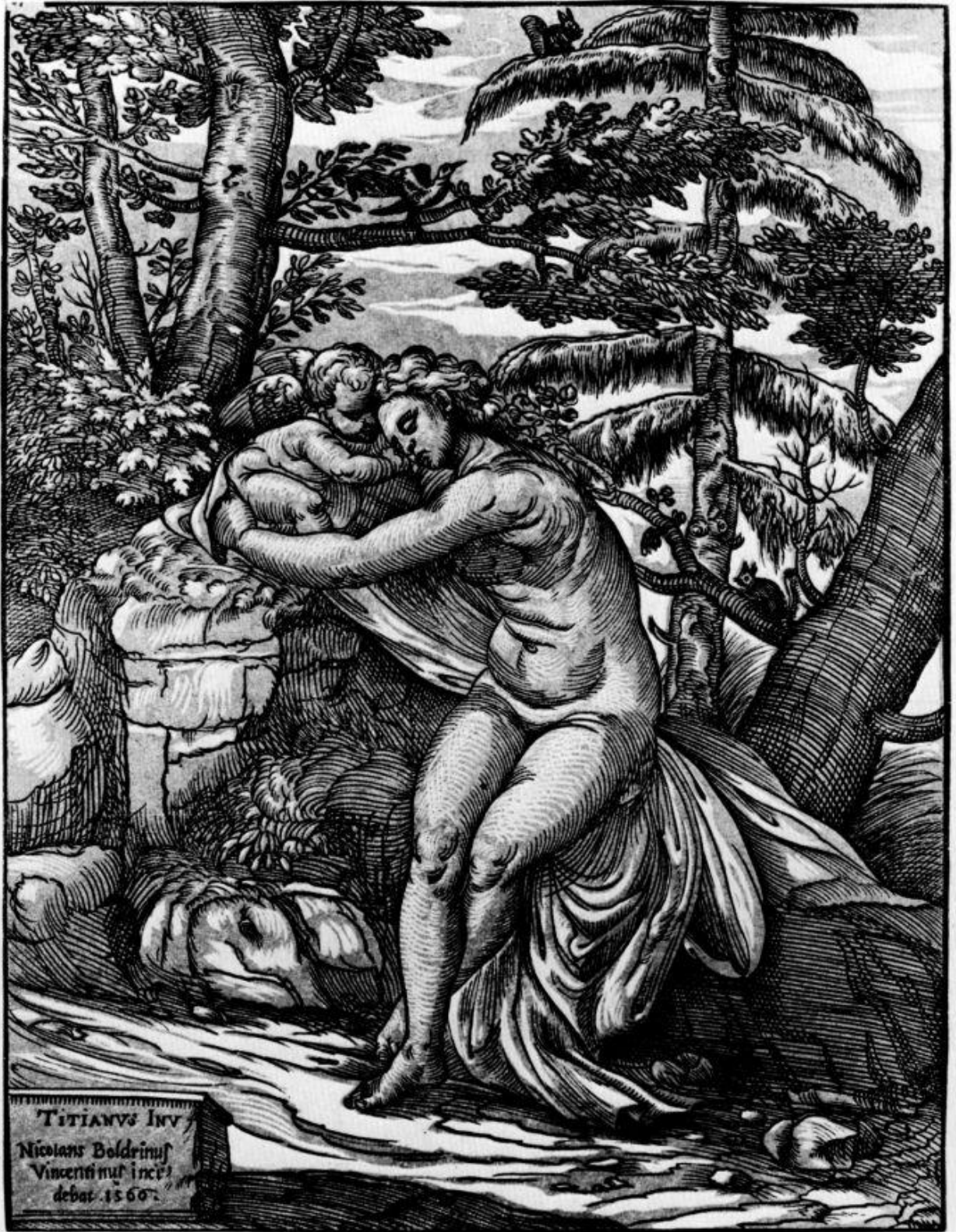
Илл. 162.380. Ян Госсарт. Венера и Купидон.



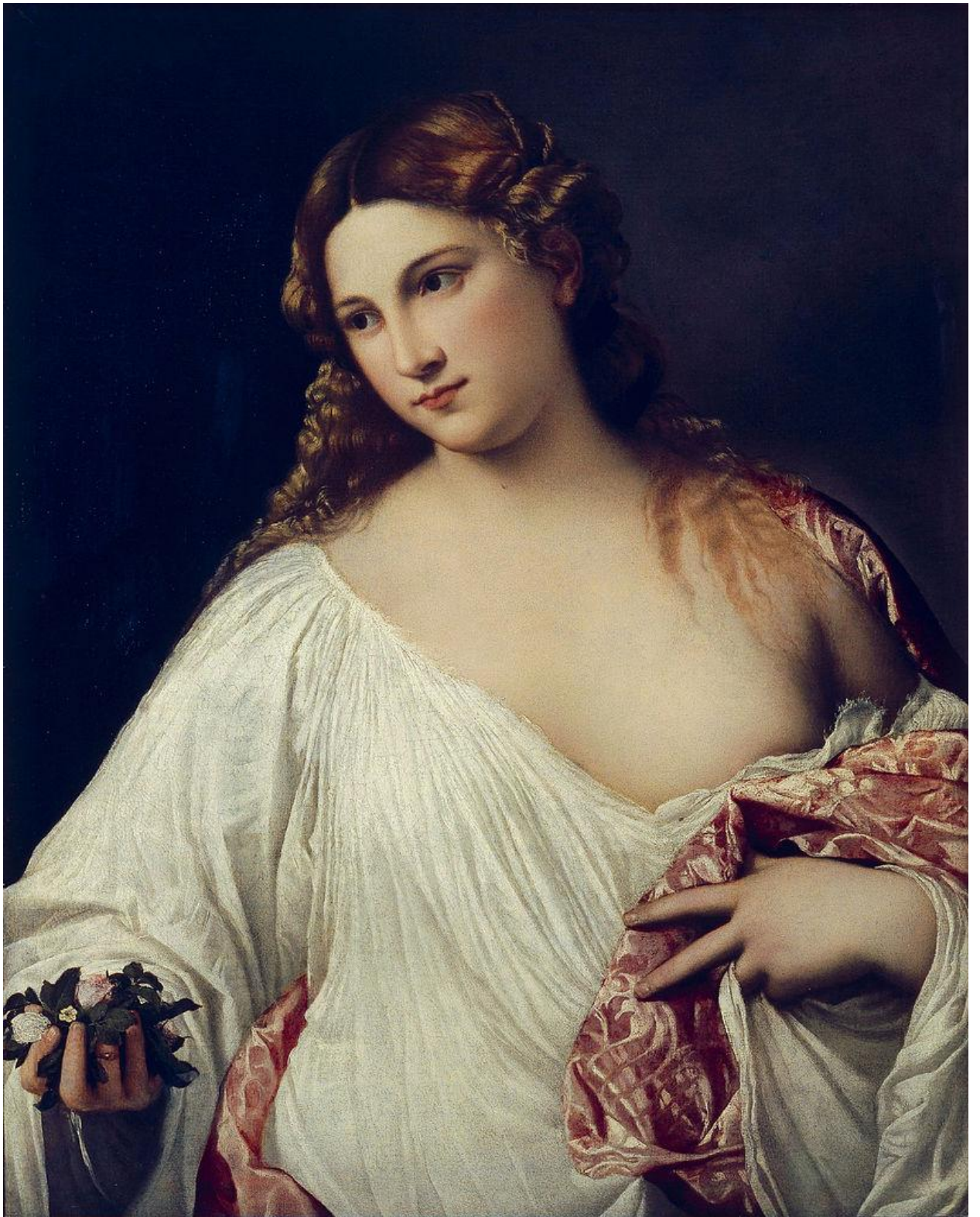
Илл. 162.381. Доссо Досси. Венера и Купидон в пейзаже.



Илл. 162.382. Тициан. Венера и лютнист.



Илл. 162.383. Тициан. Венера и Купидон в лесу. Ксилография.



Илл. 162.384. Тициан. Флора.

162.10.4. «Даная»

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

Картина «Даная» ([илл. 162.385](#)) размером 120×172 см, созданная в 1545-1546 годах, хранится в Музее Каподимонте в Неаполе. Она была начата в Венеции и закончена во время пребывания Тициана в Риме по заказу герцога Оттавиано Фарнезе. Вазари рассказал, как он и Микеланджело посетили Тициана в отведенном ему помещении в ватиканском Бельведере во время работы художника над картиной. По словам Вазари, Микеланджело похвалил манеру и колорит Тициана, жалея, что венецианцы недостаточно владеют рисунком. Картина происходит из коллекции Фарнезе в Парме. В Неаполь она поступила во второй половине XVIII века как наследство короля Карла III [35, 80].

Картина с тем же названием ([илл. 162.386](#)) размером 129.8×181.2 см, созданная в 1560-1565 годах, хранится в Прадо в Мадриде. Предполагают, что она была заказана Франческо Вринсом, нидерландским купцом, жившим в Венеции. Затем ее купил Веласкес во время своего первого путешествия в Италию и продал ее Филиппу IV. В Прадо она поступила в 1827 году [33].

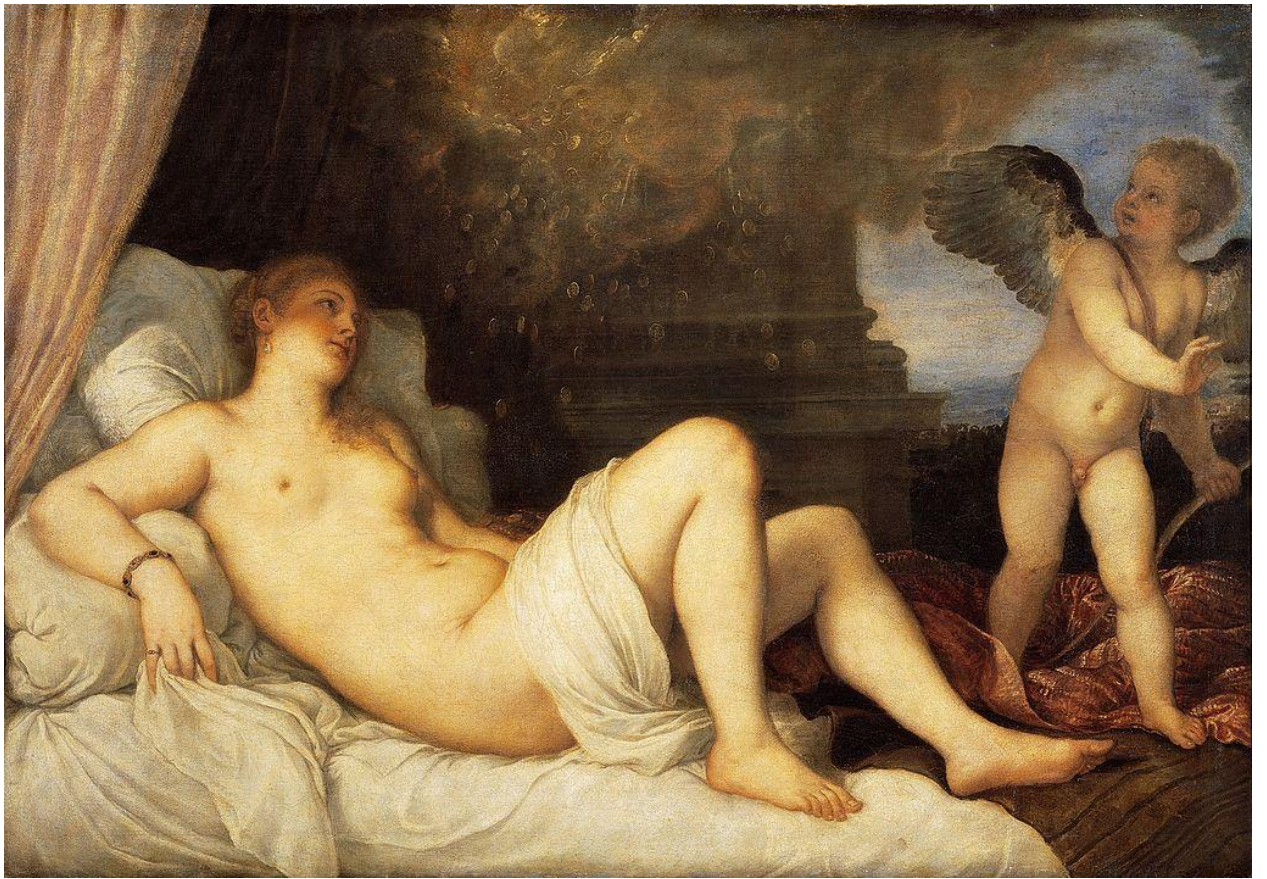
Картина с тем же названием ([илл. 162.387](#)) размером 120×187 см, созданная около 1554 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, в который она была куплена в 1772 году из собрания Крозата в Париже [55].

Действующие лица. Даная (слева), молодая, с красивым стройным телом, приятным лицом, крупными темными глазами, светлыми волосами, собранными в аккуратную прическу, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, почти полностью обнажена. На [илл. 162.385](#) у нее слегка прикрыты бедра белой простыней, а на остальные двух картинах – лишь левое бедро.

Купидон (на [илл. 162.385](#) справа от Данаи), симпатичный мальчик с довольно большими птичьими крыльями, полностью обнажен. Через правое плечо у него перекинута перевязь колчана, а в левой руке он держит лук.

Служанка (на [илл. 162.386](#) и [163.387](#) справа от Данаи), старая, худая, с морщинистым лицом, большим носом и седеющими волосами, одета на [илл. 162.386](#) в белую кофту, оставляющую открытой ее мускулистую спину, и красную юбку, а на [илл. 162.387](#) – в серый халат и более светлый платок, на ее правом боку к поясу привязана связка ключей; ее волосы частично закрыты светлой косынкой, а спереди вокруг пояса повязан светлый фартук.

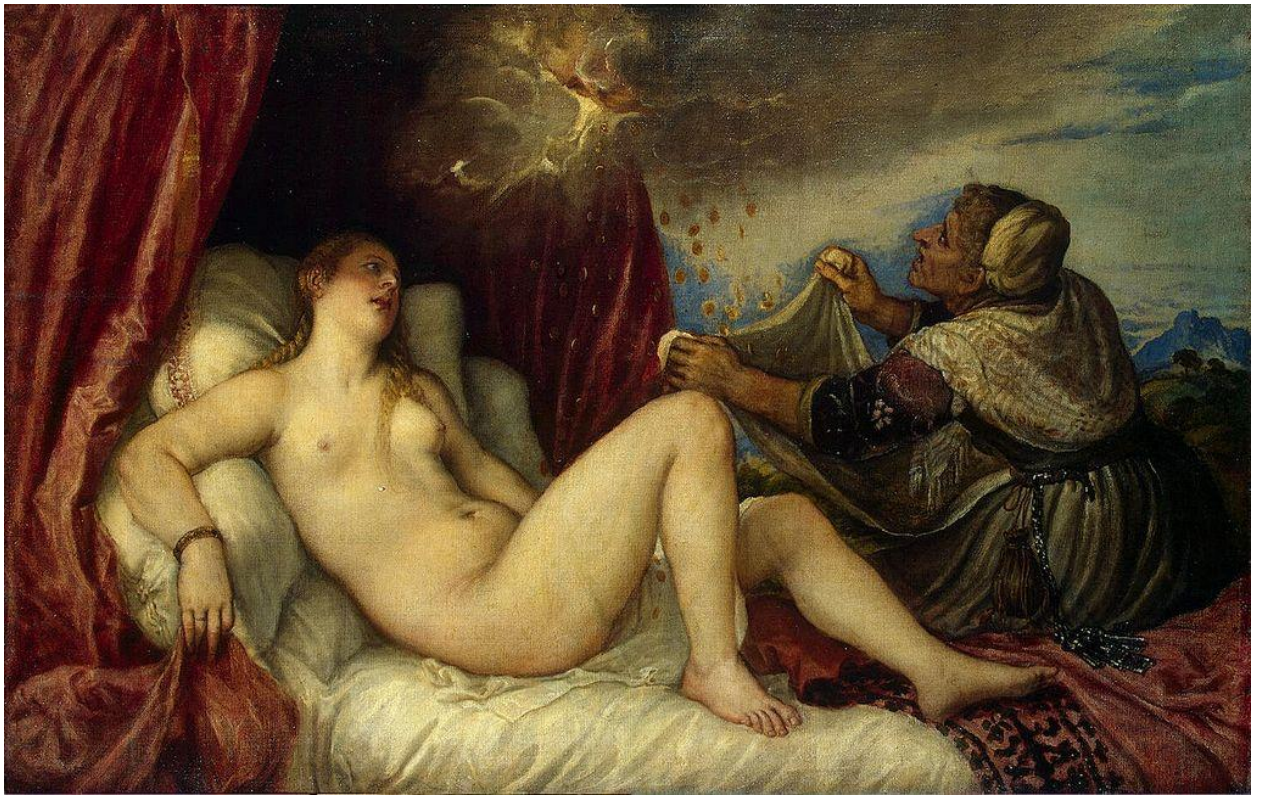
Взаимодействие персонажей. Даная лежит на постели в нетерпеливом ожидании, глядя вверх, слегка раздвинув ноги и опираясь локтем правой руки на подушки. Сверху из клубящихся облаков на нее падает золотой дождь, превращающийся в золотые монеты. На [илл. 162.385](#) Купидон уже запустил стрелу в Юпитера и смотрит вверх, наблюдая произведенный ей эффект. На [илл. 162.386](#) и [163.387](#) служанка, сидя на той же кровати и глядя вверх, расправила свой фартук, чтобы собрать в него падающие сверху



Илл. 162.385. Тициан Даная.



Илл. 162.386. Тициан Даная.



Илл. 162.387. Тициан. Даная.

монеты. На [илл. 162.386](#) рядом с Данаей на постели спит, свернувшись калачиком, коричневая комнатная собачка.

Интерьер. Даная лежит на постели, накрытой белыми простынями, ее голова покоится на нескольких высоких подушках в белых наволочках. Слева с двух сторон постели находится отдернутый полог, на [илл. 162.385](#) светлый, а на остальных двух картинах – красный. На [илл. 162.385](#) позади кровати в центре расположена база мощной круглой колонны, на [илл. 162.386](#) у правого края картины нарисована полуразрушенная стена каменного здания. Даная находится на открытой лоджии и справа видно вечернее небо в облаках.

Цветовая гамма и композиция. Эти три картины отличаются лишь деталями. Их фон образован темным интерьером и коричневыми облаками, из которых выпадает золотой дождь. На этом фоне контрастно выделяется белая постель, светлая фигура девушки, а на [илл. 162.385](#) и светлая фигура Купидона. Фигура же служанки на [илл. 162.386](#) и [162.387](#) сливается с этим фоном. Даная изображена в томной позе и с мечтательным лицом. Фигура Купидона на [илл. 162.385](#) вносит в этот сюжет озорную ноту. Присутствие же служанки на [илл. 162.386](#) и [162.387](#) позволила художнику противопоставить: молодость и старость; красоту и безобразность; обнаженную и одетую женщин. Интерпретация этого сюжета Тицианом стала христоматийной.

Другие произведения на тот же сюжет. Картина Тициана ([илл. 162.388](#)) размером 135×152 см, созданная в 1564 году, хранится в Музее истории искусства в Вене, в который она была приобретена в 1600 году Рудольфом II. Она написана по той же схеме, но на ней служанка из-за кровати пытается собрать падающие монеты в плоское медное блюдо. Несколько монет упали мимо него на постель. Там же лежит цветок розы.

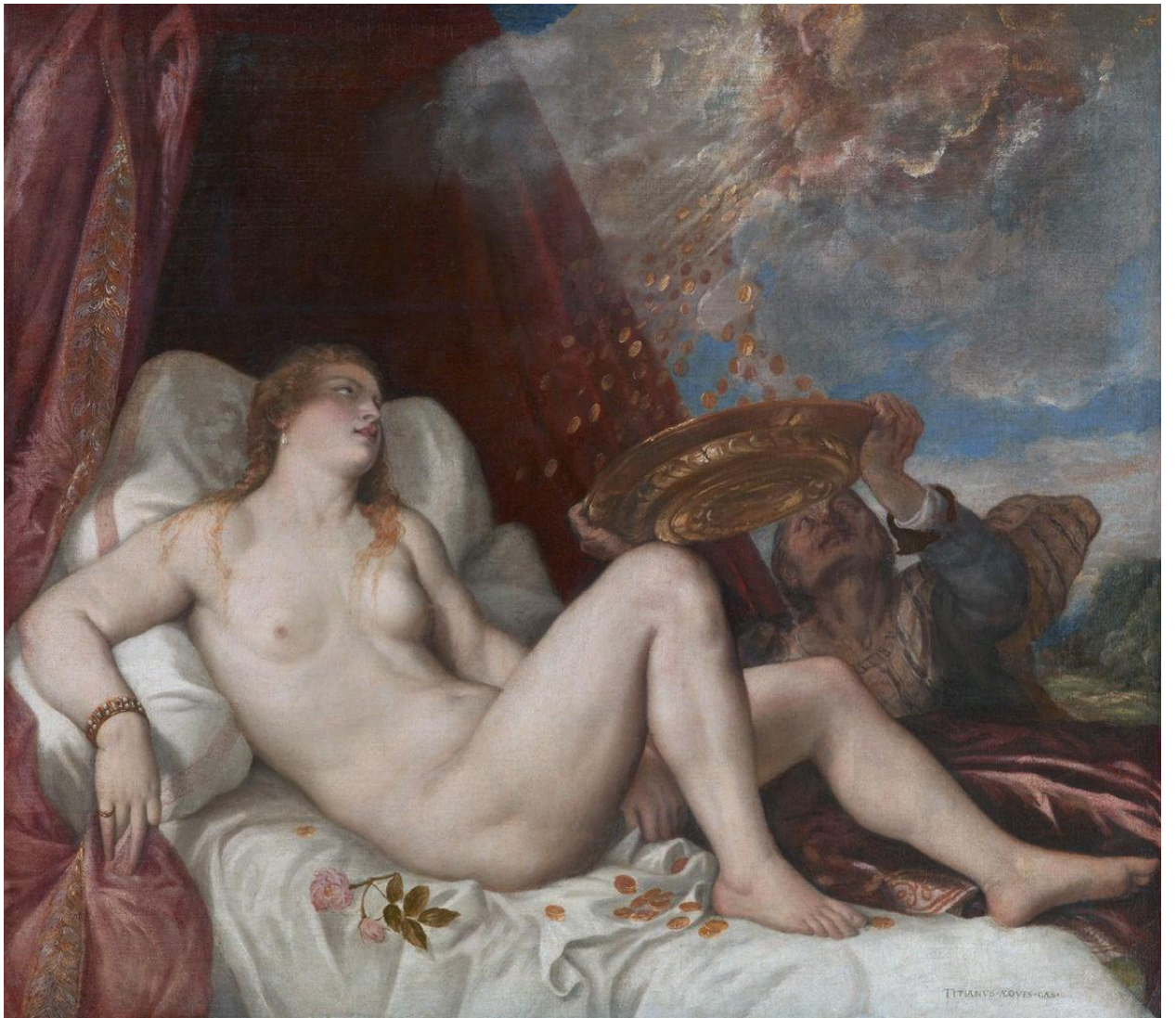
162.10.5. «Похищение Европы»

Картина «Похищение Европы» ([илл. 162.389](#)) размером 185×205 см, созданная в 1559-1562 годах, хранится в Музее Изабеллы Стюарт Гарднер в Бостоне. Она была заказана испанским королем Филиппом II [57].

Литературная программа. В греческой мифологии Европа была дочерью Агенора, царя Тира. Овидий в «Метаморфозах» рассказывает, что Юпитер влюбился в нее и, превратив себя в белого быка, явился туда, где она на берегу моря играла со своими подругами. Обманутая добрым нравом быка, она увила гирляндами цветов его рога и сама взобралась на его спину. Юпитер устремился прочь, унося ее в море; он переправил ее на остров Крит, где, вернув себе обычный облик, овладел ею [19].

Действующие лица. Европа (справа на спине у быка), крупная, полная девушка, с испуганным лицом, облачена в белую ночную рубашку, оставляющую ее правую грудь открытой, и розовую драпировку.

Купидоны (два вверху, а один внизу на дельфине), обнаженные младенцы с небольшими крылышками. Те из них, что вверху, держат в руках



Илл. 162.388. Тициан. Даная.



Илл. 162.389. Тициан. Похищение Европы.

луки и стрелы, а левый – еще и темную драпировку, развевающуюся на ветру.

Бык (справа), большой, светлый, с блестящими черными глазами навывахе, небольшими рогами, торчащими вверх и увитыми цветами, с длинным хвостом с кисточкой на конце, нарисован довольно реалистично.

Взаимодействие персонажей. Европа в довольно неуклюжей позе лежит на спине быка лицом вверх, едва держась за его левый рог. Ее лицо повернуто чуть назад, она зовет на помощь. Ее подружки мечутся на другом берегу пролива. Бык плывет по морю, повернув голову в сторону зрителя, и выразительно смотрит на него. Два Купидона, растопырив руки и ноги и махая луками и стрелами, порхают над быком и Европой, а третий плывет на дельфине за быком. Рядом с быком большая рыба высунула голову из воды.

Пейзаж. Пейзаж, в котором развивается действие, написан необычайно эмоционально. Вода бурлит под ногами быка и пенится под плавниками дельфина и рыбы. За узкой полоской пляжа, где мечутся подружки Европы, поднимаются скалистые берега пролива. Голубое небо покрыто грозными коричневыми облаками. Этим пейзажем могли вдохновляться многие художники последующих эпох.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован пейзажем, где удивительным образом сочетаются зеленый цвет воды, голубое небо и коричневые скалы и облака. На этом фоне внимание зрителя притягивают светлая фигура девушки в динамичной позе и мощная фигура быка. Купидоны, кажущиеся здесь лишними, несколько отвлекают внимание от них и впечатляющего пейзажа. Фигуры Европы и быка вместе с Купидоном, плывущим на дельфине, образуют диагональ композиции, которой противопоставлены Купидоны в небе. Картина выглядит необычайно эмоциональной.

Другие произведения на тот же сюжет. Картина Тициана ([илл. 162.390](#)) размером 46.7×57.1 см хранится в галерее Дулвича в Лондоне, которой она была завещана в 1811 году. Она является вариантом картины на [илл. 162.389](#).

162.10.6. «Наказание Купидона»

Картина «Наказание Купидона» ([илл. 162.391](#)) размером 118×135 см, созданная около 1565 года, хранится в галерее Боргезе в Риме. Она была приобретена кардиналом Шипионе Боргезе в 1608 году. В инвентарном списке 1613 года и других инвентарных списках XVII века она фигурировала под название «Три грации». Это название, как и теперешнее, условно [80].

Интерпретация картины. Существуют различные трактовки аллегорического содержания картины, ни одна из которых не является исчерпывающей. Предполагается, что она является аллегорией неоплатонической концепции любви, ее двух степеней – земной и духовной, небесной. Отсюда на картине присутствуют два Купидона, один из которых



Илл. 162.390. Тициан. Похищение Европы.



Илл. 162.391. Тициан. Наказание Купидона.

воплощает чувственную любовь. Повязка, накладываемая на глаза этого Купидона, символизирует обуздание чувственной любви, ее очищение. Женщина, накладывающая повязку, обычно отождествляется с Венерой, но некоторые исследователи видят в ней богиню целомудрия Весту. Нимфы, которые держат атрибуты Купидона, лук и стрелы, трактуются как Грации, персонализации Чистоты и Наслаждения, весталки и т.п. [80].

Действующие лица. Венера (вторая слева), молодая, с красивым лицом, темными глазами, высоким лбом, коричневыми длинными волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в белое платье с глубоким прямоугольным вырезом и короткими рукавами, а также темный плащ, концы которого завязаны узлом на груди. Ее голова украшена небольшой ажурной золотой короной с жемчужными нитями, в уши вдеты жемчужные серьги в форме капель. В руках она держит концы повязки.

Два Купидона (слева и справа от Венеры), символизирующие любовь небесную (левый) и любовь земную (правый), толстенькие младенцы-близнецы с маленькими крылышками, полностью обнажены. Глаза правого Купидона завязаны светло-коричневой повязкой.

Две Грации (справа), девушки, похожие друг на друга, одеты в белые платья и красные плащи. У той, что ближе к зрителю, платье спущено с левого плеча так, что обнажена ее левая грудь и рука, а у той, что дальше, обнажена спина. Ближняя Грация держит колчан со стрелами, а дальняя – большой лук Купидона.

Взаимодействие персонажей. Правый Купидон уткнулся в колени матери, которая сидит перед ним и завязывает ему глаза повязкой. Он уже смирился с наказанием и не оказывает никакого сопротивления. Венера спокойно повернула голову в сторону левого Купидона и объясняет ему, что то же самое произойдет и с ним при его соответствующем поведении. Левый Купидон, насупившись и уткнувшись в плечо матери, с неудовольствием слушает ее нотации. Грациям, держащим оружие Купидона, стало жалко его, и они просят Венеру его простить, но она не обращает на них никакого внимания.

Интерьер и пейзаж. Действие происходит в комнате с темными стенами и красной портьерой слева. В стене, противоположной зрителю, имеется большое прямоугольное окно без рамы, в котором открывается вид на лесистую равнину с серыми скалами у линии горизонта. Небо покрыто густыми коричневыми облаками.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован темными стенами комнаты и пейзажем зеленых, серых и коричневых тонов. На этом фоне мягко выделяются светлые фигуры Венеры и Купидонов, а также лица и обнаженные части тел Граций. Цветовая гамма картины бедновата. В композиции группа Венеры с двумя Купидонами противопоставлена устремленным к ней Грациям. Спокойствие Венеры противопоставлено огорчению Купидонов и порывистому движению Граций. Элементы иронии здесь налицо.

162.10.7. «Венера и Адонис»

Картина «Венера и Адонис» ([илл. 162.392](#)) размером 186×207 см, созданная в 1554 году, хранится в Прадо в Мадриде, в который она поступила в 1827 году. Она была написана для испанского короля Филиппа II, входила в серию «поэзий» и до передачи в Прадо хранилась в Королевской коллекции. Одно из писем Филиппа II свидетельствует, что она была закончена в 1554 году [50, 80].

Действующие лица. Венера (слева на переднем плане), молодая, с пышным белым телом и светлыми волосами, заплетенными в косы и собранными в скромную прическу, почти полностью обнажена. С ее левого плеча на правую ногу спадает светлое покрывало.

Купидон (слева на среднем плане), мальчик с небольшими темными крыльями, облачен в светлую одежду и держит в правой руке стрелу. Его лук и колчан висят на дереве.

Адонис (справа от Венеры), молодой, высокий и сильный, с красивым безбородым лицом, небольшими глазами, высоким лбом, короткими коричневыми кудрявыми волосами, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одет в короткую розовую тунику, держащуюся лишь на его левом плече, и коричневые сапоги с открытыми носами. Его голова непокрыта. В правой руке он держит большое охотничье копье, а в левой – поводки от своры собак.

Взаимодействие персонажей. Адонис со сворой собак отправляется на охоту. Венера, сидящая в довольно неуклюжей позе на камне, покрытом кожей, обнимает его, пытаясь удержать, поскольку предчувствует его неминуемую гибель. Ногой она нечаянно уронила медный кувшин. Но Адонис неудержим и уверен в себе, он пренебрегает просьбами богини. Купидон спит под кустом, согнув ноги и положив голову на колени.

Собаки. Адонис держит на поводке трех больших охотничьих собак, более крупную светло-коричневую (в середине своры), черную среднего размера (дальше от зрителя) и меньшего размера в черных и светлых пятнах (ближе к зрителю). Они нарисованы очень реалистично.

Пейзаж. Действие происходит среди холмов, поросших деревьями. У линии горизонта видны горы, покрытые голубой дымкой. В голубом небе плывут кучевые облака. В облаке справа фигура Юпитера пускает луч света на место гибели Адониса.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован пейзажем. На этом фоне контрастно выделяется обнаженное тело Венеры и яркая фигура Адониса. Их фигуры образуют диагональ композиции, идущую к фигуре Юпитера в облаках. Другая диагональ проходит от крон деревьев в левом верхнем углу картины через голову Адониса к его собакам. Картина написана в яркой цветовой гамме, а ее композиция весьма динамична.

Другие произведения на этот сюжет. Тициан исполнил еще несколько версий этого сюжета. Самая ранняя его картина, созданная в конце 1520-х годов, была утеряна. Среди других версий отметим: картину ([илл. 162.393](#)),



Илл. 162.392. Тициан. Венера и Адонис.



Илл. 162.393. Тициан. Венера и Адонис.

созданную в 1560 году и хранящуюся в Музее Ашмолы в Оксфорде; картину ([илл. 162.394](#)) размером 160×196.5 см, созданную в 1555-1560 годах и хранящуюся в Музее Пола Гетти в Лос-Анджелесе, в который она поступила в 1992 году; плохо сохранившуюся картину ([илл. 162.395](#)) размером 182.8×189.5 см из Картинной галереи Дулвича в Лондоне, в которую она была завещана в 1811 году; картину ([илл. 162.396](#)) размером 187×134 см, созданную в 1550-е годы и хранящуюся в Национальной галерее старинного искусства в Риме; картину ([илл. 162.397](#)) размером 177.9×188.9 см, созданную около 1554 года и хранящуюся в Национальной галерее в Лондоне, в которую она была куплена в 1824 году; картину ([илл. 162.398](#)), созданную около 1555 года и хранящуюся в Музее Метрополитен в Нью-Йорке; картину ([илл. 162.399](#)) размером 175.5×198 см, созданную в 1542-1546 годах и хранящуюся в частной коллекции в Москве. Такое обилие мало чем отличающихся вариантов одного и того же сюжета несомненно свидетельствуют о популярности этих картин мастера, к созданию которых он привлекал и свою мастерскую.

162.10.8. «Диана и Актеон»

Картина «Диана и Актеон» ([илл. 162.400](#)) размером 184.5×202.2 см, созданная в 1556-1559 годах, хранится в Национальной галерее Шотландии в Эдинбурге. Она входит в цикл «поэзий», написанных Тицианом для Филиппа II. Тициан упоминает о работе над ней в письме Филиппу II в 1556 году; 19 июня 1559 года он извещает Филиппа II, что картина закончена. В 1560 году она была получена заказчиком. В 1704 году испанский король Филипп V подарил ее французскому послу в Испании герцогу де Граммону, а последний преподнес ее регенту Франции герцогу Орлеанскому. В 1798 году ее купил герцог Бриджуотер. В 1946 году герцог Сазерленд передал ее и другие картины для экспонирования в Национальную галерею Шотландии [80].

Литературная программа. Овидий в «Метаморфозах» описывает, как юный принц Актеон, охотившийся в лесу, случайно натолкнулся на грот, в котором купалась Диана и ее спутницы [19].

Действующие лица. Диана (вторая справа), молодая, с пышным телом и красивым лицом, полностью обнажена. Ее светлые волосы собраны в красивую прическу, перевиты жемчужными нитями и украшены серпом луны рогами вверх. В руках она держит белую простыню.

Актеон (у левого края картины), молодой, высокий, с сильным телом и короткими темными курчавыми волосами, одет в короткую светло-коричневую тунику, которая оставляет обнаженными его грудь и руки, и низкие кожаные сапоги с открытыми носами. Его голова непокрыта. За спиной у него висит колчан со стрелами, а его большой лук валяется рядом на земле. Позади него на поводках находятся его охотничьи собаки.

Нимфы, спутницы Дианы (по обе стороны от нее), молодые, с пышными телами, полностью обнажены, за исключением негритянки справа от Дианы,



Илл. 162.394. Тициан. Венера и Адонис.



Илл. 162.395. Тициан. Венера и Адонис.



Илл. 162.396. Тициан. Венера и Адонис.



Илл. 162.397. Тициан. Венера и Адонис.



Илл. 162.398. Тициан. Венера и Адонис.



Илл. 162.399. Тициан. Венера и Адонис.



Илл. 162.400. Тициан. Диана и Актеон.

которая одета в открытое светлое полосатое платье. Некоторые из нимф держат в руках простыни.

Взаимодействие персонажей. Диана только что закончила купанье, и две служанки по обе стороны от нее вытирают ее тело простынями. Другие ее спутницы вытираются сами. Актеон со своими собаками неожиданно появился перед ними. Испугались и он, и они: он остановился в своем беге, отпрянул назад и делает руками охранительные жесты; Диана пытается закрыть простыней свою наготу, то же делают и ее спутницы, некоторые прячутся за колонну. Диана нахмурила лицо, имеющее грозный вид; ее спутницы скорее проявляют любопытство к молодому мужчине.

Купальня. Над ручьем возвышается каменный купол на колоннах, квадратных в сечении. Верх колонн и арки купола украшены черепами рогатых животных. Под куполом находится круглая купальня, стены которой, украшенные рельефами, ступенями спускаются к ручью. Одна из нимф находится внутри купальни, другие расположились на ее ступенях.

Пейзаж. Актеон подбежал к ближнему берегу узкого ручья, а Диана со спутницами расположилась на его дальнем берегу, поросшем деревьями. В водной глади ручья отражаются его берега. Холмистая равнина уходит к линии горизонта, ограниченной синими горами. Синее небо покрыто кучевыми облаками.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины образован пейзажем и куполом над купальней. На этом фоне контрастно выделяются обнаженные тела девушек, но с ним сливается более темная фигура Актеона, которая противопоставлена группе Дианы. Его фигура и фигуры молодых женщин наклонены в противоположные стороны. Все же страх, изображенный на картине, не выглядит серьезным и не предвещает последующих драматических событий.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Скьявоне ([илл. 129.187](#)) является вариацией картины Тициана, на которой изменены многие детали, но общий характер остался прежним.

162.10.9. «Смерть Актеона»

История картины. Неоконченная картина «Смерть Актеона» ([илл. 162.401](#)) размером 178.8×197.8 см, созданная в 1559-1575 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она была куплена в 1972 году. Предполагают, что она должна была входить в цикл «поэзий», посвященный Диане и заказанный Тициану Филиппом II в 1556 году. Считается, что картина не была закончена в срок, и работа над ней продолжалась в 60-е годы XVI века. В XVII веке картина находилась в собрании эрцгерцога Леопольда Вильгельма в Брюсселе и вместе с другими картинами этой коллекции была воспроизведена в 1660 году английским художником Тенирсом. Предполагают, что затем она находилась в римской коллекции шведской королевы Кристины, позднее – в палаццо Одескальки в Риме, а в 1721-1792 годах – у герцогов Орлеанских. С конца XVIII века она хранилась в частных



Илл. 162.401. Тициан. Смерть Актеона.

английских собраниях. Последний владелец картины, лорд Хервуд, передал ее во временное пользование лондонской Национальной галерее, но в 1971 году она была выставлена на продажу на аукционе Кристи и приобретена американским миллиардером Полом Гетти. В 1972 году была выкуплена у него для лондонской Национальной галереи на деньги, собранные в Англии по общественной подписке [80].

Литературная программа. Овидий в «Метаморфозах» рассказывает в продолжение предыдущей истории, что, дабы наказать Актеона за его тайное созерцание божественной наготы, Диана превратила его в оленя. Его собственные охотничьи собаки набросились на него, принявшего такой облик, и разорвали на куски [19].

Описание картины. Актеон в правой части картины превращается в оленя. Нижняя часть его туловища и голова уже стали оленьими, а торс и руки еще остались человеческими. Свора охотничьих собак набросилась на него. Слева черная собака отстала от стаи и стремительно пытается догнать ее. Перед ней стремительно бегущая Диана стреляет в Актеона из лука. Она уже облачена в короткую тунику, оставляющую ее правую грудь открытой, ее ноги обуты в короткие сапоги с открытыми носами, а на запястьях обеих рук надеты браслеты. За ее спиной висит колчан со стрелами. Действие происходит на берегу того же ручья, но купальни уже не видно. Диана находится на его ближнем берегу, а Актеон и терзающие его собаки – на дальнем. Бурное течение ручья изображено очень эмоционально. Берега ручья поросли лесом, а небо покрыто клубящимися грозовыми тучами. Картина написана в бедной цветовой гамме грубыми мазками, усиливающими ее экспрессию.

162.10.10. «Диана и Каллисто»

Картина «Диана и Каллисто» ([илл. 162.402](#)) размером 187×205 см, созданная 1556-1559 годах, хранится в Национальной галерее Шотландии в Эдинбурге. Она была написана практически одновременно с картиной «Диана и Актеон» ([илл. 162.400](#)), и ее история полностью совпадает с историей этой картины [57].

Литературная программа. Овидий в «Метаморфозах» и «Фастах» рассказывает, что нимфы Дианы должны были быть столь же целомудренны, как и сама богиня. Одну из них, Каллисто, соблазнил Юпитер, желая постоянно находиться при ней. Ее беременность была, в конце концов, замечена Дианой, которая наказала Каллисто, превратив ее в медведицу и натравив на нее свору собак. Но Юпитер вознес нимфу на небо, превратив ее в созвездие Большой Медведицы [19].

Описание картины. Каллисто (слева), окруженная обнаженными нимфами, в смущении лежит у них на руках. Нимфы поднимают ее одежды и обнажают ее живот, чтобы ее беременность стала очевидной. Обнаженная Диана (справа), поддерживаемая служанками, указывает на нее правой рукой, упрекая ее. Другие служанки справа от Дианы держат в руках лук,



Илл. 162.402. Тициан. Диана и Каллисто.

колчаны и стрелы, охотничьи копья. Здесь же сидят охотничьи собаки. Позади Дианы на ветки деревьев повешено желтое покрывало.

Фонтан. Позади группы Каллисто возвышается каменная колонна с рельефами, прямоугольная в сечении. На ней поставлена скульптура Мальчика, выливающего воду из амфоры.

Пейзаж. Действие происходит на берегу ручья. Позади группы Дианы возвышается крутая скала, поросшая хвойными деревьями. На другом берегу ручья пологий холм покрыт лесом. В проеме между скалой и холмом видны синие горы. Небо покрыто кучевыми облаками.

Цветовая гамма и композиция. Пестрый фон картины образован пейзажем. На этом фоне контрастно выделяются обнаженные тела женщин. Малочисленная группа Каллисто противопоставлена более многочисленной группе Дианы. Фигуры Каллисто, Дианы и сидящей на берегу ручья нимфы наклонены вправо, а фигуры остальных нимф – влево. Каллисто словно молит Диану о прощении, но та решительно отшатывается от нее. Художник исподволь сочувствует несчастной Каллисто, осуждая жестокость Дианы. Нимфы же скорее выражают любопытство, чем принимают участие в этом конфликте.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Пальмы Веккио Старшего ([илл. 162.403](#)) размером 77.5×124 см, созданная в 1525-1528 годах, 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; затем она поступила в собрание Леопольда Вильгельма и в 1781 году находилась в Прессбурге, а в 1930 году была передана в венский музей. Обнаженная Диана лежит на белой простыне в центре на переднем плане. Она требует, чтобы Каллисто, стоящая слева от нее, подняла свою одежду. Действие происходит на берегах квадратной купальни с зеленой водой. Другие нимфы купаются в ней или вытираются после купания. Они не проявляют к диалогу Дианы и Каллисто никакого интереса. По берегам купальни растут деревья с густыми зелеными кронами. Вдали видны горы и замок среди них. На этой картине меньше напряжения, чем на предыдущей.

Картина Доссо Досси ([илл. 162.404](#)), созданная около 1528 года, хранится в галерее Боргезе в Риме. Каллисто лежит обнаженная без сознания на желтой простыне. Рядом с ней сидит пожилая служанка, положившая ей руки на плечи. Справа стоит Диана в зеленой кофте и длинной красной юбке. Она патетически подняла правую руку вверх и с жестокой улыбкой произносит свой приговор. Действие происходит на песчаной отмели, на берегу ручья, который огибает крутой холм, поросший густым лесом. На другом берегу ручья протянулась лесистая равнина, пересекаемая рекой, и город на ее берегу. Небо покрыто грозowymi тучами. Мрачный пейзаж усиливает драматическое настроение, царящее на картине.

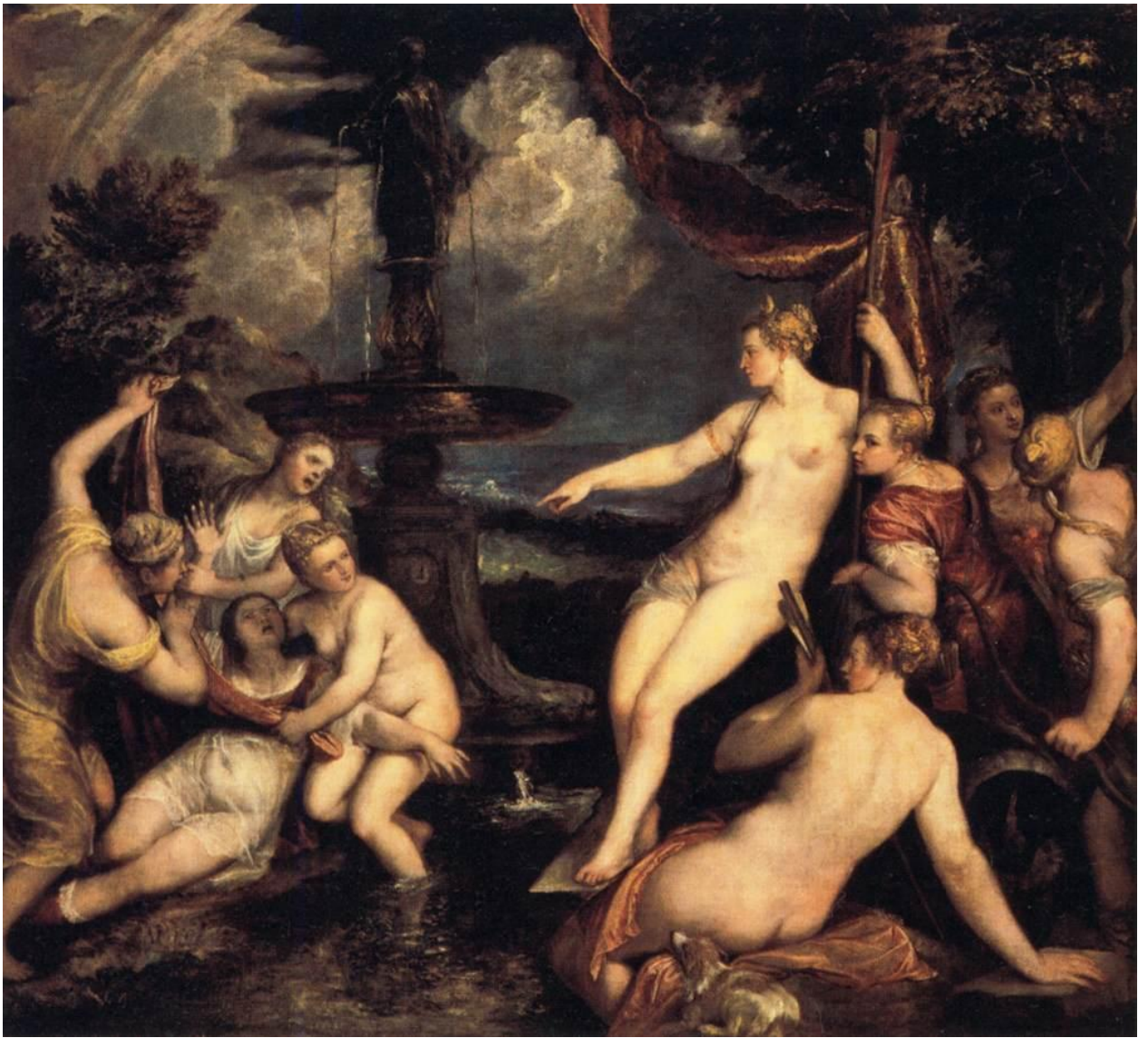
Картина Тициана ([илл. 162.405](#)) размером 183×200 см, созданная в 1560-1565 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. Она является



Илл. 162.403. Пальма Веккио Старший. Диана и Каллисто.



Илл. 162.404. Доссо Досси. Диана и Каллисто.



Илл. 162.405. Тициан. Диана и Каллисто.

вариацией картины на [илл. 162.402](#). На ней нарисован другой фонтан, изменены и некоторые детали фона, а также группа Дианы.

162.10.11. «Наказание Марсия»

История картины. Картина «Наказание Марсия» ([илл. 162.406](#)) размером 212×207 см, созданная в 1576 году, хранится в Государственном музее в Кромержиже, бывшем епископском дворце. Она была написана во время страшной эпидемии чумы в Венеции, в которой Тициан потерял своего любимого сына Орацио. Впервые она упоминается в 1655 году в собрании лорда Арэндела в Англии, затем перешла в руки коллекционеров братьев Имстеред из Кельна. Коллекция последних была куплена в 1673 году чешским епископом Карлом Лихтенштейн-Кастельгорном и завещана им в 1691 году Оломоуцкому епископству. Позднее вся коллекция была переведена из Оломоуца в епископский дворец в Кромержиже [80].

Описание картины. Картина иллюстрирует миф о состязании Аполлона и Марсия. Марсий уже проиграл состязание, его подвесили за ноги к ветвям дерева со связанными руками и сдирают с него кожу. Слева молодой и красивый Аполлон продолжает играть на виоле, сопровождая страшную пытку своей божественной музыкой. Двое его подручных слева от Марсия усердно трудятся над несчастным сатиром. Справа от Марсия еще одни сатир принес ведро воды, чтобы немного облегчить его страдания. Рядом с ним в задумчивой позе сидит судивший это состязание царь Мидас с внешностью самого Тициана и, подперев голову левой рукой, размышляет над происходящим. Справа от него на зрителя смотрит небольшой мальчик. Маленькая комнатная белая собачка обнюхивает кожу, содранную с Марсия и валяющуюся на земле. Фоном служит осенний лес, нарисованный очень обобщенно. Картина написана в бедной цветовой гамме грубыми мазками, что лишь усиливает настроение ужаса от происходящей жестокости. Фигура Марсия формирует вертикальную ось композиции, а через головы Аполлона, одного из его подручных, царя Мидаса и мальчика проходит диагональ композиции. Картина имеет различные интерпретации: как буквальная иллюстрация античного мифа; как триумф божественной музыки Аполлона и струнных инструментов над сельской музыкой и духовыми инструментами; как размышление художника на склоне лет над своей жизнью.

Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты. Картина Чимы да Конельяно ([илл. 162.407](#)) размером 43×73 см, созданная в 1507-1509 годах, хранится в Государственном художественном музее в Копенгагене, в который она поступила в 1948 году. На ней изображен сам момент состязания – в центре сидит царь Мидас, слева от него Аполлон играет на виоле, а справа стоит Марсий с виолой более древней конструкции, чем у Аполлона. Слева от Аполлона стоит подошедший путник с посохом. Фоном служит пейзаж с морским заливом, гористыми берегами, городом и всадником, едущим по дороге. Картина выглядит немного статичной для такой драматической темы.



Илл. 162.406. Тициан. Наказание Марсия.



Илл. 162.407. Чима да Конельяно. Суд Мидаса. Музыкальное состязание Аполлона и Марсия.

162.10.12. «Вакх и Ариадна»

История картины. Картина «Вакх и Ариадна» ([илл. 162.408](#)) размером 176.5×191 см, созданная 1520-1523 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она была куплена в 1826 году. Написана для Альфонсо д'Эсте. Из переписки последнего с его поверенным в Венеции Джакомо Тебальди следует, что в конце августа 1522 года Тициан уже начал работу над картиной. В другом письме Тебальди от 14 октября 1522 года сообщается, что художник еще не закончил работу. Картина была завершена в конце 1522 или начале 1523 года и 30 января 1523 года отправлена в Феррару. После упразднения в 1598 году Феррарского герцогства, она перешла к кардиналу Альдобрандини. До 1806 года она оставалась в Риме, в палаццо Людовизи, а затем была продана в Англию [80].

Литературная программа. Ариадна была дочерью критского царя Миноса. Она помогла Тесею, которого любила, выбраться из лабиринта с помощью клубка ниток, но в результате он покинул ее спящей на острове Наксос. Здесь ей на помощь пришел Вакх, бог вина и плодородия. Согласно «Метаморфозам» Овидия, она в этот момент сидела «слезно молящей». Вакх взял ее венец, украшенный драгоценными камнями, и «до созвездий метнул», чтобы «славилась в небе она». Так она стала созвездием. Он легко утешил ее, и вскоре они поженились [19].

Описание картины. Молодой Вакх (в центре картины), спускается на землю с колесницы, стоящей на двух больших деревянных колесах и запряженной двумя леопардами. Его обнаженное мощное тело едва прикрыто розовым плащом, развевающимся на ветру, а длинные волосы украшены венком из плюща. Его встречает Ариадна (у левого края картины), молодая, с приятным лицом, в короткой белой рубашке, оставляющей обнаженной ее левое плечо и руку, голубом плаще, обвитая длинным красным шарфом. Ее голова непокрыта, а голые ноги босы. Вакх уже взял венец с ее головы и метнул его в небо – в левом верхнем углу картины виден светящийся круг из звезд. Оба нарисованы в эмоциональных динамичных позах, глядящими друг на друга. Позади колесницы из леса выходит свита Вакха, которая отправляет свои обряды: один сатир демонстрирует, как его обвивают змеи, другой размахивает телячьей ногой, сатир-мальш, на которого лает небольшая черная собака, тащит за собой голову теленка, вакханки пляшут и бьют в бубны и тимпаны. Слева от собаки на земле лежат скомканные белые простыни, а на них – медная амфора. Действие происходит на обрывистом берегу острова. Слева видна морская гладь, вдалеке – город, а позади свиты Вакха – хвойные деревья. Небо покрыто кучевыми облаками. Картина написана яркими красками, в фоне доминируют голубой и зеленый цвета. Одинокая фигура Ариадны противопоставлена Вакху и его свите, усиленным лесом. Они словно наступают на нее, а она весело приветствует их. На картине царит радостная атмосфера.

Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты. Картина Чимы да Конельяно ([илл. 162.409](#)) размером 28.1×69.5 см, созданная около



Илл. 162.408. Тициан. Вакх и Ариадна.



Илл. 162.409. Чима да Конельяно. Свадьба Вакха и Ариадны.

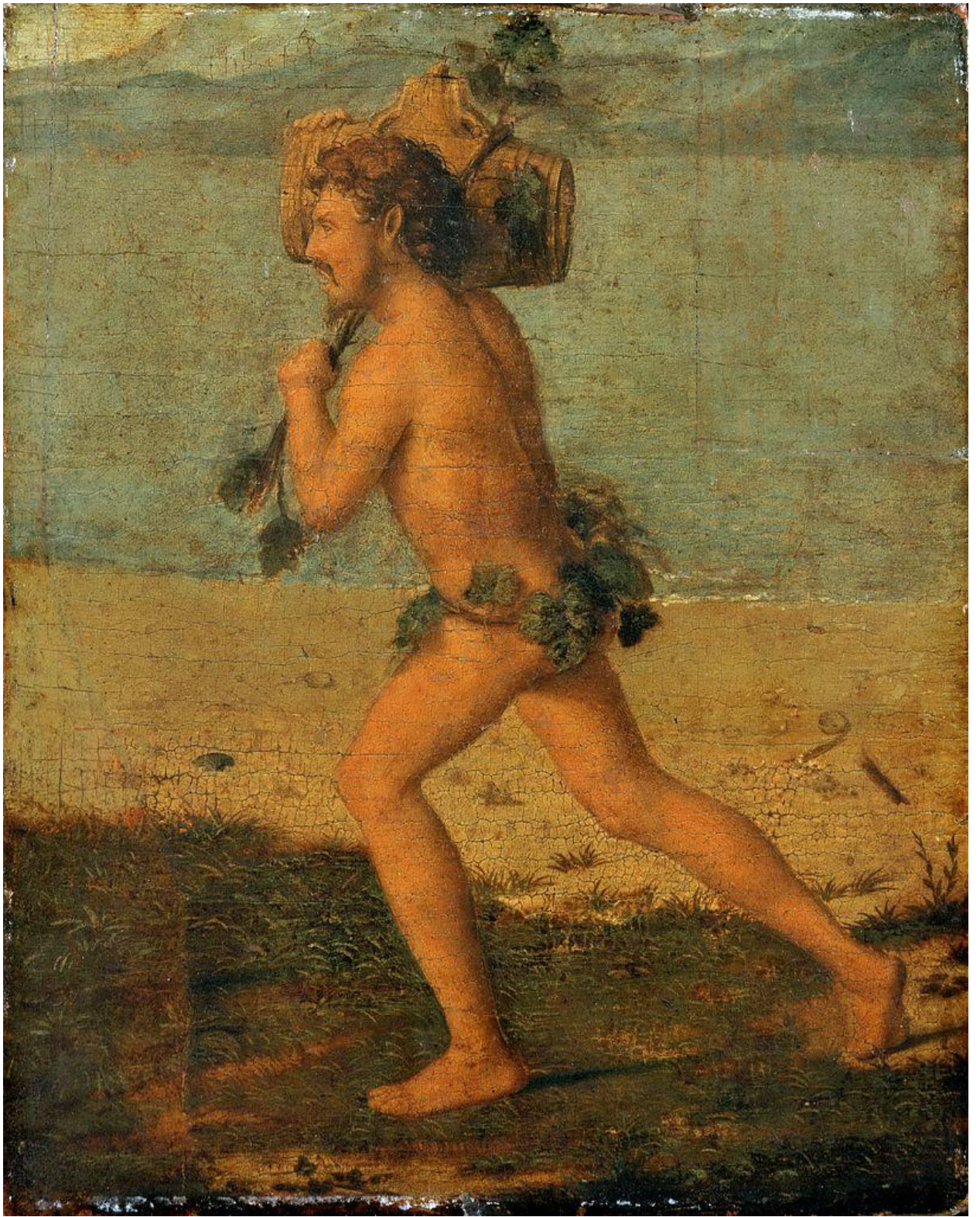
1505 года, хранится в Музее Польди-Пеццоли в Милане, в который она была приобретена в 1907 году. На ней изображена свадьба Вакха и Ариадны: Вакх, сидящий на колеснице, запряженной двумя медведями, надевает венки на голову Ариадны, стоящей перед ним на коленях. Медведей погоняют два сатира. Позади колесницы обнаженный мужчина с повязкой из плюща вокруг бедер тащит на спине торбу, полную виноградных лоз. Фоном служат песчаный берег морского пролива и невысокие горы на его противоположном берегу. Его же картина ([илл. 162.410](#)) размером 24.6×19.4 см, созданная в 1505-1510 годах, хранится в Художественном музее в Филадельфии, в который она поступила в 1917 году. На ней изображен спутник Вакха, несущий на плече бочонок с вином.

Картина Гарофало ([илл. 162.411](#)) размером 218×313 см, созданная в 1540 году, хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене. Овидий в «Фастах» рассказывает, что после женитьбы на Ариадне Вакх покинул ее, чтобы совершить свое путешествие на Восток. После возвращения он снова встретился с Ариадной. Именно этот момент изображен на картине Гарофало. Вакх и Ариадна стоят в колеснице (слева), которую везут два леопарда. Парящий Гименей держит венки над их головами. В центре сцены сидит пьяный толстый Силен, который положил левую ногу на большого льва. В заднем ряду спутники Вакха сидят на спинах реалистично нарисованных слонов. Вверху на облаках за триумфом Вакха наблюдают Юпитер и Юнона. Сцена заполнена спутниками Вакха, которые танцуют, музицируют, пьют вино и несут виноградные лозы. Их передний ряд образует полукруг, вогнутый вниз. Фоном служит скалистый пейзаж. Картина написана яркими красками.

Картина Доссо Досси. ([илл. 162.412](#)) размером 129×167, созданная в 1513-1514 годах, хранится в Чхатрапати Шиваджи Махараджи Васту Санграхалая в Мумбаи. Вакх едет на встречу с Ариадной на повозке, запряженной небольшими леопардами. Лево́й рукой он указывает направление движения. За ним движется процессия его спутников, похожая на процессию на картине Тициана ([илл. 162.408](#)). Ее замыкает толстый пьяный Силен верхом на осле, поддерживаемый вакхантами. Пейзаж включает несколько деревьев и небо, покрытое тревожными тучами. Отметим также его картину ([илл. 162.413](#)) размером 93×75 см, созданную около 1524 года и хранящуюся в частной коллекции, которая является копией фигуры Вакха на картине Тициана ([илл. 162.408](#)).

162.10.13. «Вакханалия»

Картина «Вакханалия» ([илл. 162.414](#)) размером 175×193 см, созданная в 1523-1526 годах, хранится в Прадо в Мадриде. Она была заказана герцогом Альфонсо д'Эсте для его «Алебастровой комнаты» в Ферраре. В 1598 году картина была перевезена из Феррары в Рим и стала собственностью Альдобрандини, а в 1639 году была подарена испанскому королю Филиппу



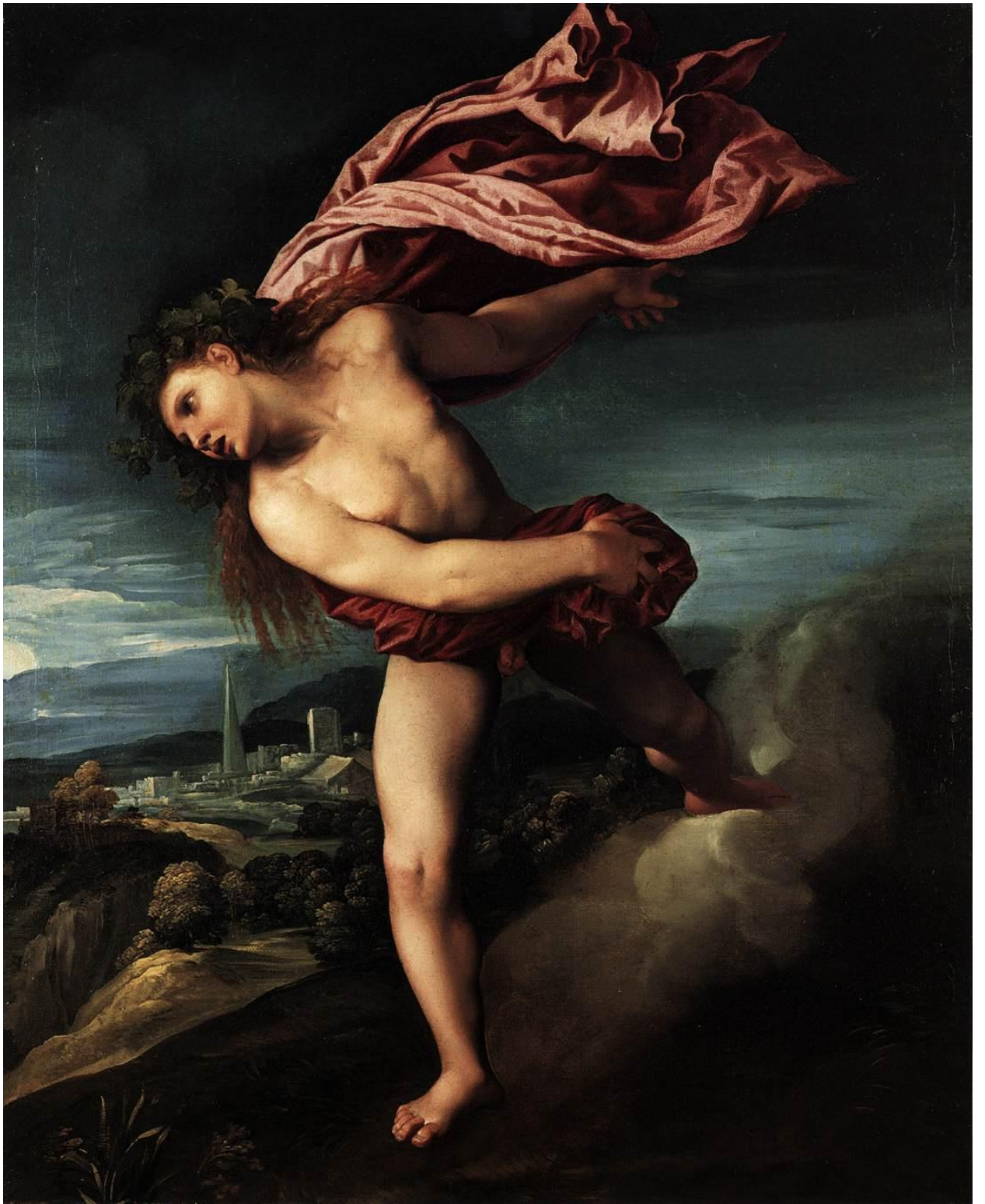
Илл. 162.410. Чима да Конельяно. Вакхант.



Илл. 162.411. Гарофало. Триумф Вакха.



Илл. 162.412. Доссо Досси. Триумф Вакха.



Илл. 162.413. Доссо Досси. Вакх.



Илл. 162.414. Тициан. Вакханалия.

IV. В 1666 году она была занесена в инвентарный список Королевской коллекции, а в 1818 году передана в Прадо [80].

Литературная программа. Филострат Старший в «Картинах» писал, что Вакх ежегодно посещал остров Андрос, когда источник воды превращался в источник вина. Тогда на берегах реки, в которой текло вино, пьянствовали жители острова, украшали себя гирляндами, пели и танцевали [13].

Описание картины. Жители острова Андрос отмечают праздник вина в честь прибытия к ним Вакха, наливая друг другу вино из разных сосудов, которое они черпают в источнике. Слева на переднем плане на земле лицом вверх, запрокинув голову и закинув за нее правую руку, спит обнаженная пышнотелая нимфа. На среднем плане, на пригорке слева на спине спит пьяный Силен. Перед лежащими на земле девушками в центре переднего плана положен листок с нотами песни фламандского композитора Адриана Вилларта, работавшего при феррарском дворе: «Тот, кто выпил и не пьет снова, не знает, что значит пить». Действие происходит на берегу острова среди деревьев. На дальнем плане к берегу пристает корабль Вакха. Синее небо покрыто кучевыми облаками.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Доссо Досси ([илл. 162.415](#)), созданная в 1515 году, хранится в Национальной галерее в Лондоне. На ней вакханалия больше похожа на пикник на лоне природы. Сатиры соблазняют обнаженных нимф и услаждают их музыкой. Действие происходит в холмистом пейзаже.

Его же картина ([илл. 162.416](#)), созданная в 1512 году, хранится в Национальном музее в замке Святого Ангела в Риме. Юноши, девушки и дети обнажаются на берегу реки. Вакхант тащит на спине большой короб с виноградными гроздьями. Собравшиеся ведут себя довольно мирно, разгульное веселье еще не началось. Действие происходит в сельском пейзаже.

162.10.14. «Праздник Венеры»

История картины. Картина «Праздник Венеры» ([илл. 162.417](#)) размером 172×175 см, созданная в 1518-1519 годах, хранится в Прадо в Мадриде. Эта картина составляет вместе с картинами «Вакханалия» ([илл. 162.414](#)) и «Вакх и Ариадна» ([илл. 162.408](#)) цикл, посвященный Вакху и Венере, написанный для «Алебастровой комнаты» феррарского герцога Альфонсо д'Эсте. Предполагается, что три картины Тициана и законченный им «Праздник богов» ([илл. 72.107](#)) Джованни Беллини объединены программой, составленной феррарскими гуманистами. В осуществлении этой программы первоначально должны были принять участие феррарский живописец Доссо Досси, флорентиец Бартоломео, который прислал Тициану эскиз картины «Праздник Венеры», и Рафаэль, с которым велись переговоры о написании картины «Триумф Вакха». В 1517 году Рафаэль даже получил авансом 50 дукатов, но соглашение не состоялось. Около 1518 года заказ был



Илл. 162.415. Доссо Досси. Вакханалия.



Илл. 162.416. Доссо Досси Вакханалия.



Илл. 162.417. Тициан. Праздник Венеры.

передан Тициану. «Праздник Венеры» является первой картиной цикла. Картина находилась в Ферраре до 1598 года, когда после присоединения Феррары к папским владениям она вместе с другими картинами феррарской коллекции была перевезена в Рим и стала собственностью кардинала Альдобрандини. До 1639 года она находилась в Риме в палаццо Людовизи, а затем была подарена испанскому королю Филиппу IV. В 1666 году она была занесена в инвентарный список Королевского собрания, а в 1818 году поступила в Прадо [80].

Литературная программа. Филострат Старший в своих «Картинах» описал фруктовый сад с алтарем Венеры, где путти собирают в корзины священные для богини яблоки, подбирая их с земли или взлетая к веткам деревьев. Другие на земле пускают стрелы, бросаются плодами как мячом, танцуют и возятся друг с другом. По-ребячески они участвуют в любовных обрядах [13].

Описание картины. Действие происходит перед мраморной статуей Венеры, расположенной справа у стены храма. Вся площадка перед храмом заполнена обнаженными путти. В левом верхнем углу картины нарисовано несколько летающих путти, которые срывают плоды с веток высоких раскидистых деревьев с пышными кронами. На земле путти собирают плоды в корзины и приносят их в дар богине Любви и Красоты. Некоторые стреляют друг в друга из луков. У подножия статуи две нимфы танцуют и бьют в бубен. В композиции темный храм с белой статуей противопоставлен широким зеленым деревьям. Множество путти на земле, словно длинный язык, разделяют их. На заднем плане видны сельские домики. Небо покрыто кучевыми облаками. Картина имеет характер вакханалии.

162.10.15. «Смерть Эвридики»

Картина «Смерть Эвридики» ([илл. 162.418](#)) размером 39×53 см, созданная около 1508 года, хранится в Академии Каррара в Бергамо [80].

Литературная программа. Орфей был легендарным фракийским поэтом, прославившимся своим искусством игры на лире. Он женился на Эвридике, лесной нимфе. Овидий в «Метаморфозах» пишет, что она, убегая от ненавистного поклонника Аристея, наступила на змею и умерла от ее укуса. Орфей спустился в подземное царство и силой своей музыки убедил Плутона позволить Эвридике вернуться на землю. Плутон позволил это при условии, что Орфей не обернется и не взглянет на нее, пока они не окажутся наверху. Но в самый последний момент Орфей не удержался и обернулся назад, в тот же миг Эвридика навеки исчезла в царстве теней. Потеря Эвридики заставила Орфея навсегда отвернуться от женщин. Это вызвало гнев менад Киконии во Фракии, и они разорвали его на куски [19].

Описание картины. На картине представлены два эпизода этой истории. В ее левом нижнем углу змея, больше похожая на дракона, кусает Эвридику, одетую в белое платье, за левую ногу. Эвридика в страхе оборачивается к змее и закидывает правую руку за голову, а левую



Илл. 162.418. Тициан. Смерть Эвридики.

протягивает вперед, взывая о помощи. Справа Орфей выводит Эвридику из подземного царства. Он стремительно идет впереди и оглядывается назад, а она, по-прежнему в белом платье, следует за ним, но неведомые силы уже начали увлекать ее обратно.

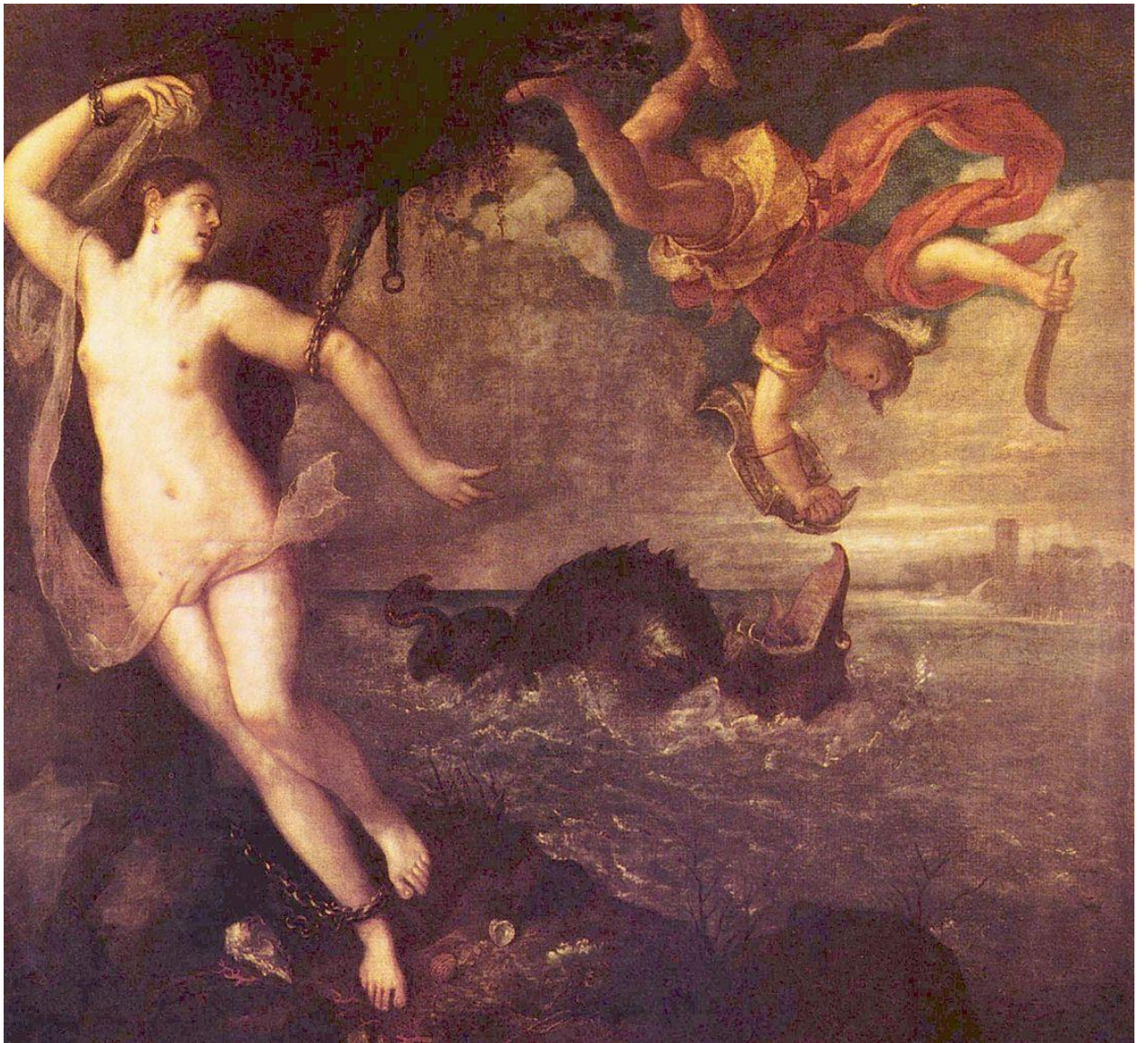
Пейзаж. Пейзаж также разделен на две части. Слева холмистая равнина поросла кустами и деревьями. У линии горизонта видна колокольня церкви и сельские постройки. Эта часть пейзажа затем была повторена Тицианом на его картине на [илл. 162.361](#) (у правого края). В правой части картины изображено подземное царство. В крутом темном холме в центре картины в большой и глубокой пещере горит адский огонь, в котором видны очертания человеческого лица. Справа от холма стоят огромные огненные печи, а за ними – колеса для нагнетания в них воздуха. Из печей валит густой черный дым. Перед жерлом печи стоит очередь из душ умерших. Холм с пещерой отделен от печей узким ручьем. Небо, окрашенное цветом заходящего солнца, покрыто мрачными тучами.

Цветовая гамма и композиция. Мрачный фон картины с преобладанием коричневых и темно-зеленых тонов образован пейзажем. На этом фоне внимание привлекают две светлые фигуры Эвридики, но с ним сливается фигура Орфея. Фигура Эвридики в левом нижнем углу, холм в центре и печи формируют диагональ композиции. Спокойный пейзаж слева противопоставлен адскому пейзажу справа. Все три фигуры действующих лиц находятся на одной прямой. Фигуры Эвридики слева и Орфея наклонены влево, а фигура Эвридики справа наклонена в противоположную сторону. Картина наполнена мрачным настроением.

162.10.16. «Персей и Андромеда»

Картина «Персей и Андромеда» ([илл. 162.419](#)) размером 175×189.5 см, созданная в 1554-1556 годах, хранится в собрании Уоллеса в Лондоне. Она входила в цикл «поэзий», исполненных для испанского короля Филиппа II.

Описание картины. Обнаженная Андромеда (у левого края картины) прикована к скале железными цепями. Персей в красном плаще слетает сверху головой вниз, держа в правой руке кривой меч, а в левой – небольшой щит. Он нападает на морское чудовище, плывущее в море и разинувшее огромную зубастую пасть. Волны, которые подняло чудовище, покрыты пеной. На другом берегу морского пролива в дымке виден город. Облачное небо окрашено заходящим солнцем. Фигуры Персея и Андромеды формируют диагональ композиции. Они наклонены в одну сторону, но противопоставлены друг другу: по направлению их голов; она обнажена, а он одет; ее поза элегантна, а он растопырил руки и ноги, готовясь к битве. Фигуры Персея и чудовища вносят в картину комический элемент, а поза Андромеды – элемент некоторой театральности.



Илл. 162.419. Тициан. Персей и Андромеда.

162.10.17. «Пастух и нимфа»

История картины. Картина «Пастух и нимфа» ([илл. 162.420](#)) размером 149.6×187 см, созданная в 1570-1575 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. Она происходит из собрания Бартоломео делла Наве в Венеции и была занесена в инвентарный список 1636 года этого собрания. В 1638-1649 годах находилась в собрании герцога Гамильтона в Лондоне, а затем – в коллекции эрцгерцога Леопольда Вильгельма в Брюсселе, где была занесена в инвентарный список 1659 года. После смерти эрцгерцога перешла вместе со всей коллекцией к австрийским Габсбургам [80].

Интерпретация сюжета картины. Существуют различные расшифровки сюжета картины: ее персонажей отождествляли с Эндимионом и Дианой, Анхизом и Венерой, Парисом и Эноной, Дафнисом и Хлоей, героями «Неистового Роланда Ариосто Анжеликой и Медором и т.п.

Действующие лица. Пастух (слева), молодой с красивым лицом, одет в белые рубаху и штаны. Его ноги босы, а на голове надет венок из плюща. В руках он держит флейту.

Нимфа (справа), молодая, довольно полная, с нежным телом и красивым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, коричневыми волнистыми волосами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, почти полностью обнажена. Лишь часть ее спины и талия прикрыты белой вуалью [80].

Взаимодействие персонажей. Пастух сидит на земле, согнув правую ногу, наклонившись к нимфе и глядя на нее. Он перестал играть на флейте и обращается к своей возлюбленной. Нимфа лежит спиной к зрителю на шкуре леопарда, постеленной на землю. Она повернула к нему лицо и, скосив глаза, смотрит на него. Правой рукой она придерживает свою вуаль, левую подложила под голову.

Пейзаж. Молодая пара расположилась под раскидистыми деревьями. Справа на небольшом пригорке виден кусок ствола спиленного дерева и сломанное дерево. Эти части пейзажа повторяют пейзажные мотивы картины на [илл. 162.364](#). У линии горизонта в дымке видны скалистые горы, а небо покрыто мутными облаками.

Цветовая гамма и композиция. Картина написана в бедной зеленоватой цветовой гамме. Ее фон образован пейзажем и облачным небом. Светлое тело нимфы выделяется на этом фоне, а фигура пастуха сливается с ним. Действующие лица сдвинуты влево от центра. Им противопоставлен лишь обрубок дерева. Картина наполнена лирическим настроением.

Другие произведения на близкие сюжеты. Картина Доссо Досси ([илл. 162.421](#)) размером 58×83 см, созданная в 1510-1516 годах, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. На ней полуобнаженная нимфа встревожена приставаниями свирепого сатира, оскалившего зубы. Картина написана на темном фоне.



Илл. 162.420. Тициан. Пастух и нимфа.



Илл. 162.421. Доссо Досси. Нимфа и сатир.

162.10.18. «Тарквиний и Лукреция»

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

Картина «Тарквиний и Лукреция» ([илл. 162.422](#)) размером 114×100 см, созданная около 1570 года, хранится в Картинной галерее Академии изобразительного искусства в Вене. Происхождение и история картины неизвестны. Она находилась в собрании Шрофф в Вене, в 1907 году перешла в другое частное собрание, а затем была куплена Венской Академией изобразительного искусства [80].

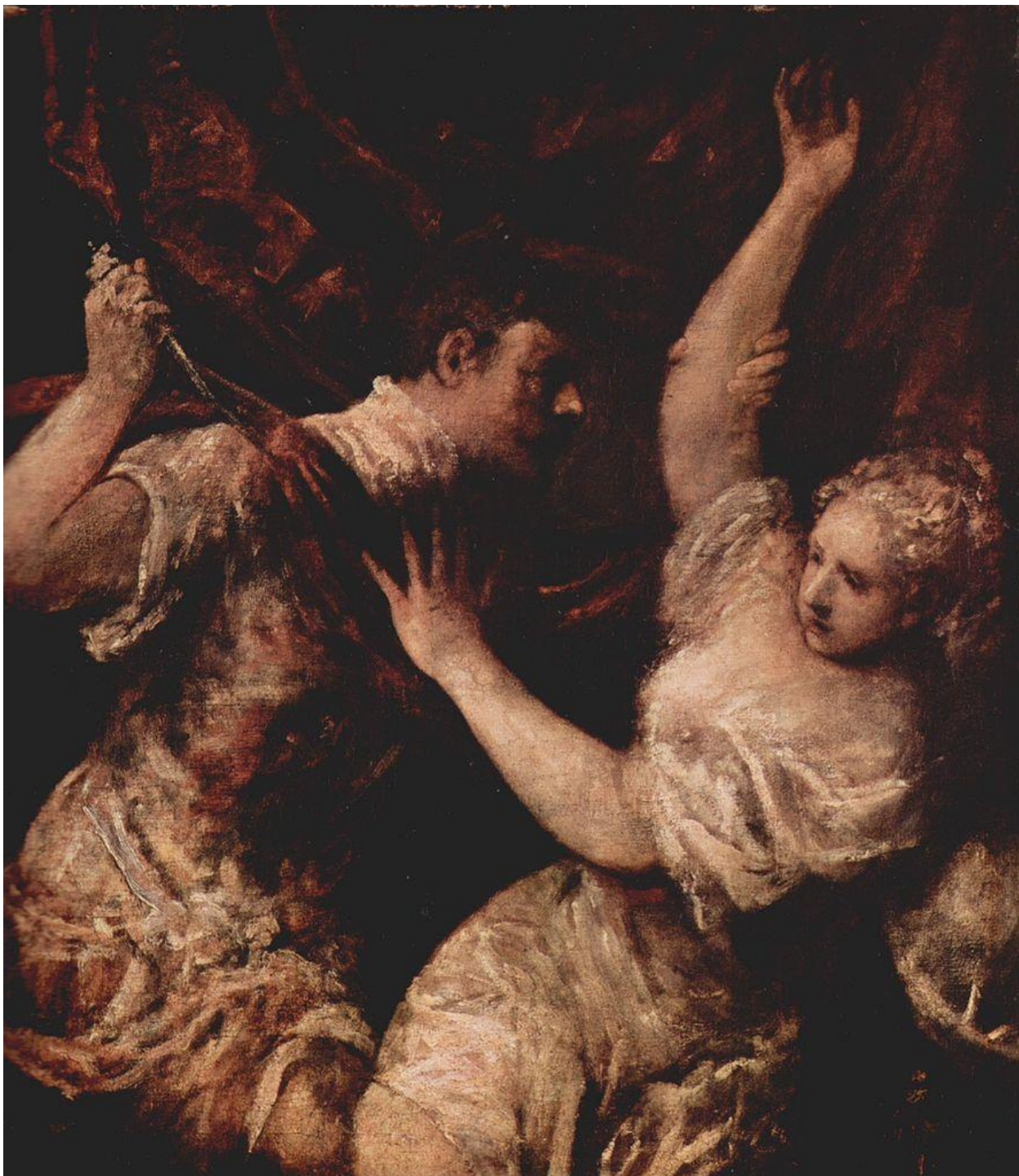
Картина с тем же названием ([илл. 162.423](#)) размером 189×145 см, созданная около 1571 года, хранится в Музее Фицуильям в Кембридже, в который она была передана в 1918 году Чарльзом Фейерфаксом Мюрреем. Она была написана для испанского короля Филиппа II [57].

Действующие лица. Лукреция (справа) молодая, с темными глазами, высоким лбом, светлыми волнистыми волосами, собранными в изящную прическу, прямым носом, полными губами, выглядит по-разному на этих двух картинах. На [илл. 162.422](#), стройная и гибкая, с неособенно красивым лицом, небольшим подбородком, она одета в легкое светлое платье с короткими рукавами. На [илл. 162.423](#) чуть полноватая, с коротковатой шеей, приятным лицом, округлым подбородком, она полностью обнажена. Лишь ее левое бедро слегка прикрыто длинным и узким белым платком, а на шею наброшена прозрачная вуаль. В ушах у нее вдеты золотые серьги с драгоценными камнями, шея украшена бусами их жемчуга, а на запястьях обеих рук надеты золотые браслеты с драгоценными камнями.

Тарквиний (слева), молодой, физически сильный, с брутальным лицом, темными глазами, низким лбом, короткими темными волосами, прямым носом и недлинной рыжей бородой, одет в камзол (красный на [илл. 162.422](#) и золотой на [илл. 162.423](#)) поверх белой рубашки с засученными рукавами и короткие и широкие красные штаны. На [илл. 162.423](#) на ногах у него надеты красные чулки, заправленные в такого же цвета башмаки. В правой руке он держит тонкий кинжал, а на левом боку у него висит кривой меч в черных с золотом ножнах. Заметим, что согласно Овидию и Титу Ливию, Лукрецию обесчестил не тиран Тарквиний Гордый, а его племянник Секст.

Молодой слуга Лукреции (на [илл. 162.423](#) у левого края картины) одет в темный костюм и коричневую чалму.

Взаимодействие персонажей. Тарквиний пытается изнасиловать Лукрецию, а она отбивается от него. Он схватил ее за правую руку, которую она подняла вверх, и угрожает ей кинжалом. Она пытается оттолкнуть его левой рукой. На [илл. 162.422](#) она, падая, изогнулась, у нее довольно сложная поза. На [илл. 162.423](#) Тарквиний уже повалил ее на постель и правым коленом раздвинул ей ноги. Ее лицо выражает ужас перед ним. Слуга из-за портьеры подглядывает за ними. Борьба Лукреции и Тарквиния представлена на обеих картинах очень динамично и эмоционально.



Илл. 162.422. Тициан. Тарквиний и Лукреция.



Илл. 162.423. Тициан. Тарквиний и Лукреция.

Интерьер. На [илл. 162.423](#) на переднем плане изображена кровать, закрытая с боков зеленым покрывалом, на котором сверху лежит матрац, застеленный белыми простынями, и несколько подушек в белых наволочках, на которые спиной падает Лукреция. Справа у кровати стоят зеленые домашние туфли. Над кроватью повешен темно-зеленый полог с большими складками, из-под которого подглядывает слуга.

Цветовая гамма и композиция. Картина на [илл. 162.422](#) написана крупными мазками в бедной цветовой гамме с преобладанием красных тонов. Ее фон создают темно-красные портьеры с отблесками света. Светлая фигура Лукреции выделяется на этом фоне, а фигура Тарквиния сливается с ним. Тарквиний наклонился к Лукреции, а она отклонилась от него, в результате их фигуры расположены параллельно. Картина написана в очень обобщенной манере.

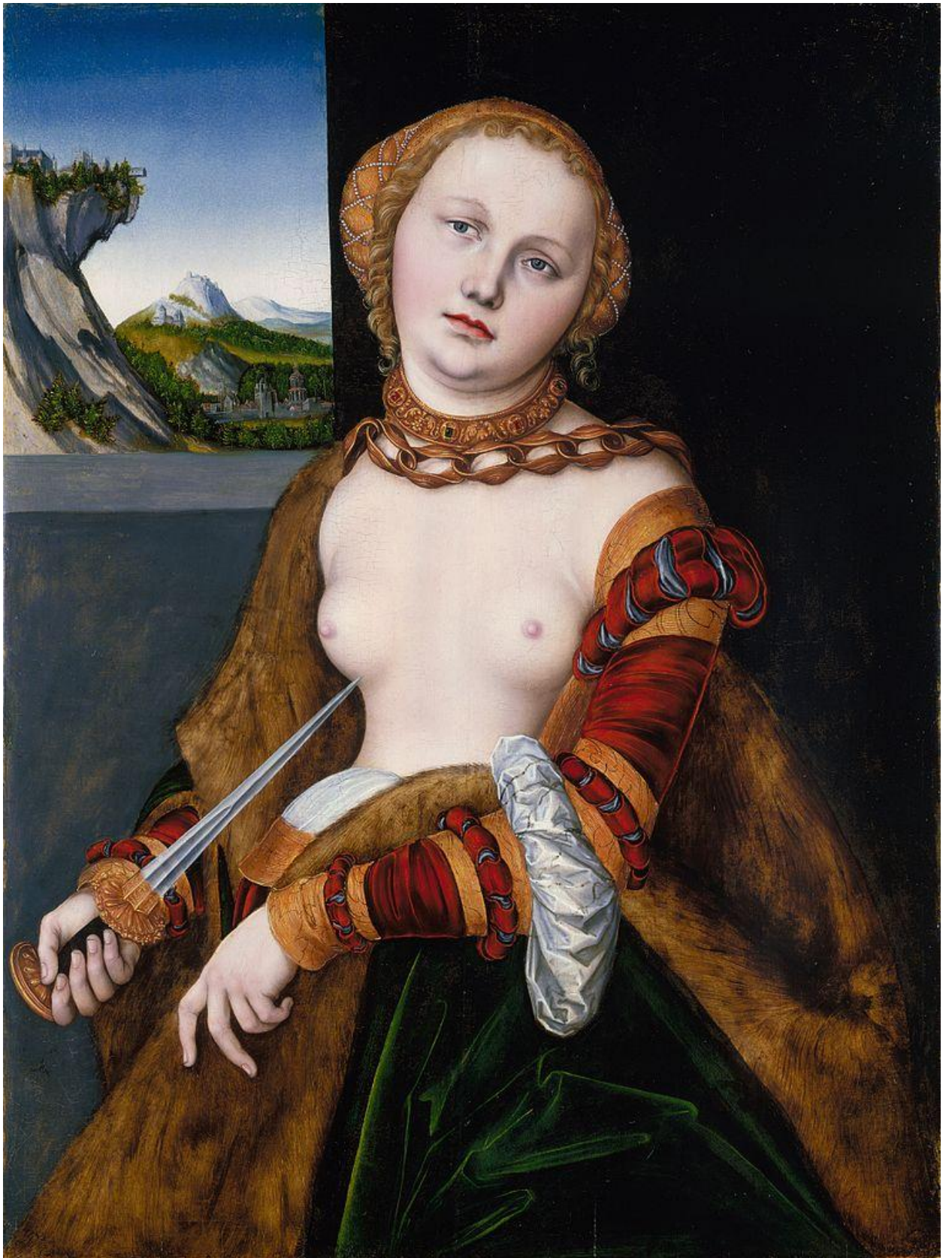
Напротив, картина на [илл. 162.423](#) написана в другой, более тщательной манере. Ее фон создается темно-зелеными портьерами и зеленой кроватью, рассеянными белыми простынями и подушками. Фигура Тарквиния сливается с этим фоном, а обнаженное тело Лукреции выделяется на нем. И здесь фигуры Тарквиния и Лукреции наклонены, расположены параллельно друг другу и образуют диагональ композиции, а фигура слуги вносит в нее некоторую асимметрию. Если Боттичелли ([илл. 88.118](#)), Филиппино Липпи ([илл. 103.40](#)) и Йорг Брей ([илл. 107.35](#)) в этом сюжете делали акцент на гражданской тематике, то Альбрехт Дюрер ([илл. 120.415](#)) сделал главной его темой самоубийство героини, а изобразив ее при этом обнаженной, внес в него эротический элемент. Тициан же, видимо, по желанию своих заказчиков, еще более усилил эротический элемент, сделав главным сам процесс изнасилования.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета, прерванное в параграфе 120.6.

Большое число картин на этот сюжет исполнил Лукас Кранах Старший. Как и на картине Дюрера ([илл. 120.415](#)), на них присутствует лишь Лукреция, закалывающая себя кинжалом. Эти картины можно разделить на несколько групп. Лукреция одета в платье, расстегнутое так, что обнажена ее грудь: картина ([илл. 162.424](#)) размером 74.9×54 см, созданная в 1529 году, хранится в Музее изящных искусств в Хьюстоне; картина ([илл. 162.425](#)) размером 76.4×56 см, созданная в 1530 году, хранится в Королевской коллекции в Виндзоре, в которую ее купил принц Альберт в 1844 году; картина ([илл. 162.426](#)) размером 77×52 см, созданная в 1535 году, хранится в Художественном музее Нижнего Новгорода; картина ([илл. 162.427](#)) размером 60.3×48.9 см, созданная в 1509-1510 годах, была выставлена на аукционе Сотбис в 2014 году. Лукреция одета в платье, расстегнутое так, что обнажено почти все ее тело: картина ([илл. 162.428](#)) размером 74×51.3 см, созданная около 1550 года, хранится в Национальном музее в Кракове; картина ([илл. 162.429](#)) размером 56×39 см, созданная в 1525 году, хранится в частной коллекции; картина ([илл. 162.430](#)) размером 38×24.5 см, созданная в 1530 году, хранится в Художественном музее Синебрюхова в Хельсинки; картина



Илл. 162.424. Лукас Кранех Старший. Самоубийство Лукреции.



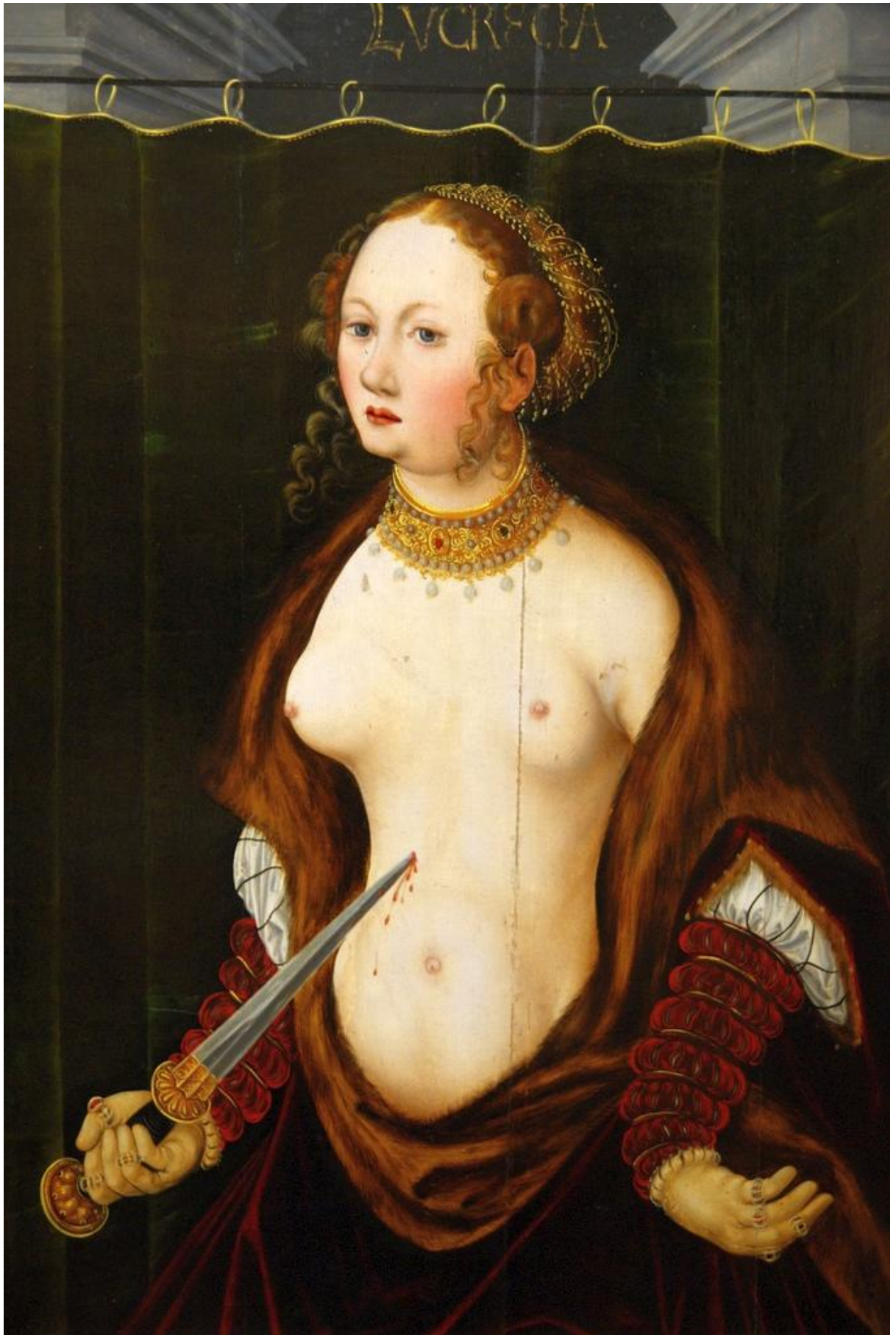
Илл. 162.425. Лукас Кранах Старший. Лукреция.



Илл. 162.426. Лукас Кранах Старший. Лукреция.



Илл. 162.427. Лукас Кранах Старший. Лукреция.



Илл. 162.428. Лукас Кранех Старший. Лукреция, совершающая самоубийство.



Илл. 162.429. Лукас Кранах Старший. Лукреция.



Илл. 162.430. Лукас Кранах Старший. Лукреция.

([илл. 162.431](#)) размером 37.4×26.7 см, созданная в 1525-1530 годах, хранится в частной коллекции; картина ([илл. 162.432](#)) размером 57×75 см хранится в Музее Соумая в Мехико; картина ([илл. 162.433](#)) размером 39.5×27.5 см, созданная около 1535 года, хранится в Музее изящных искусств в Маастрихте; картина ([илл. 162.434](#)) размером 59×40 см, созданная в 1538 году, хранится в Национальном музее в Варшаве. Лукреция полностью обнажена: картина ([илл. 162.435](#)) размером 194×75 см, созданная около 1530 года, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене; картина ([илл. 162.436](#)) размером 57×38 см, созданная в 1528 году, хранится в Национальном музее изящных искусств в Стокгольме; картина ([илл. 162.437](#)) размером 37×42 см, созданная в 1532 году, хранится в Академии изящных искусств в Вене, в которую она поступила в 1832 году; картина ([илл. 162.438](#)) размером 37.3×23.9 см, созданная в 1533 году, хранится в Государственных музеях Берлина; картина ([илл. 162.439](#)) размером 79×64 см, созданная около 1525 года, хранится в Художественном музее Базеля; тондо ([илл. 162.440](#)) диаметром 14.9 см было выставлено на аукционе Сотбис в 2013 году. Художник в этом сюжете использовал те же модели, что и в других картинах, варьируя позы, жесты, одежду, украшения, фоны и демонстрируя разную степень умения в изображении обнаженного женского тела. Тем не менее, эротический элемент здесь является главным.

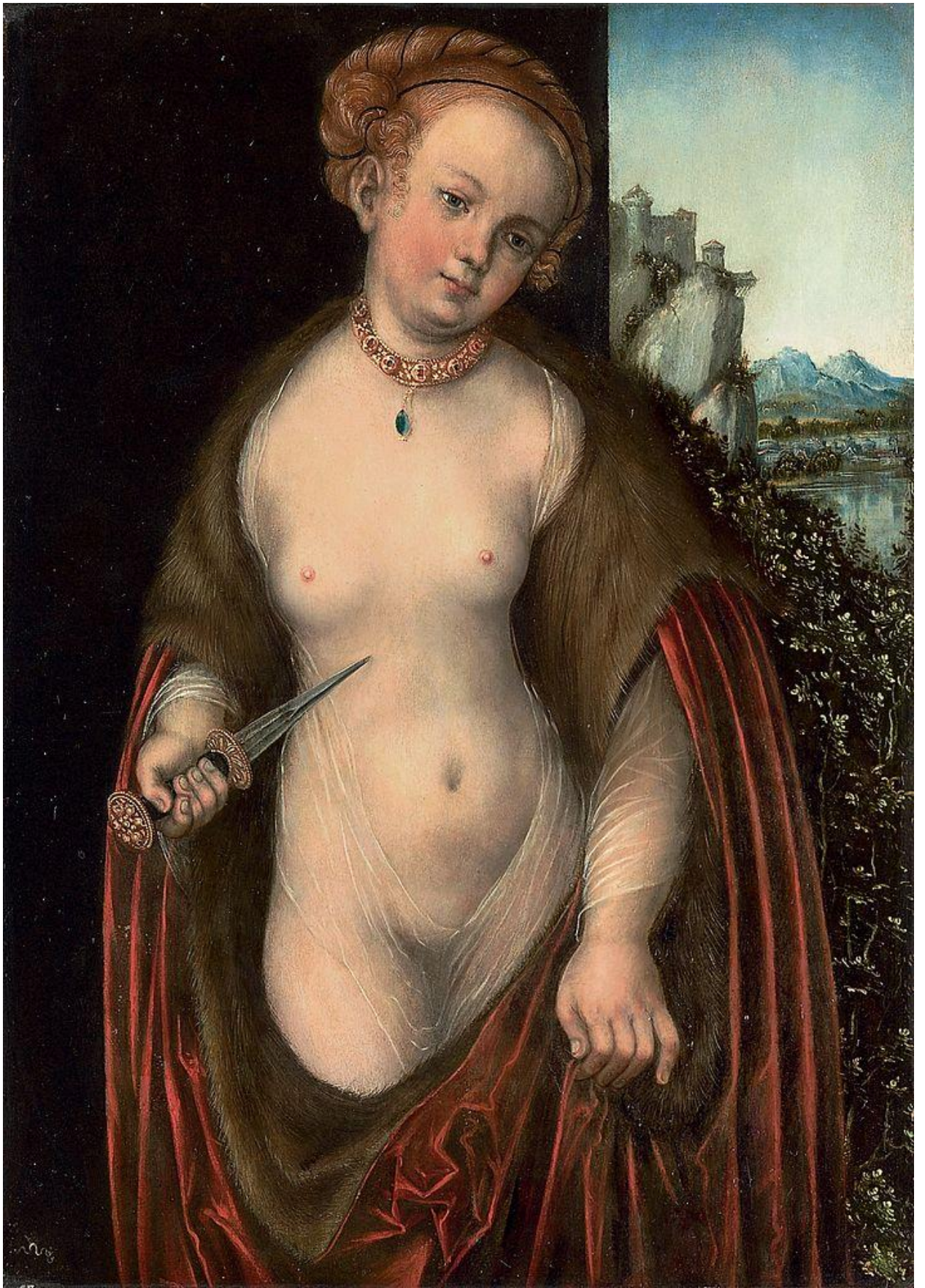
Картина Содомы ([илл. 162.441](#)) размером 71×61 см, созданная в 1513 году, хранится в Музее изобразительного искусства в Будапеште. Обнаженная Лукреция умирает после самоубийства на руках своих близких. Картина имеет темный фон, на котором выделяется светлое тело Лукреции, изображенное с несомненным мастерством, и написана в бедной темной цветовой гамме. И здесь эротический элемент, закамуфлированный внешней трагедией, является главным.

Картина Пальмы Веккио Старшего ([илл. 162.442](#)) размером 90×63 см, созданная в 1520-1530 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. Лукреция в красном бархатном платье, расстегнутом так, что видна ее левая обнаженная грудь, собирается нанести себе удар большим мечом. При этом она искоса смотрит на зрителя, словно интересуется его впечатлением. Фоном служат темно-зеленые портьеры.

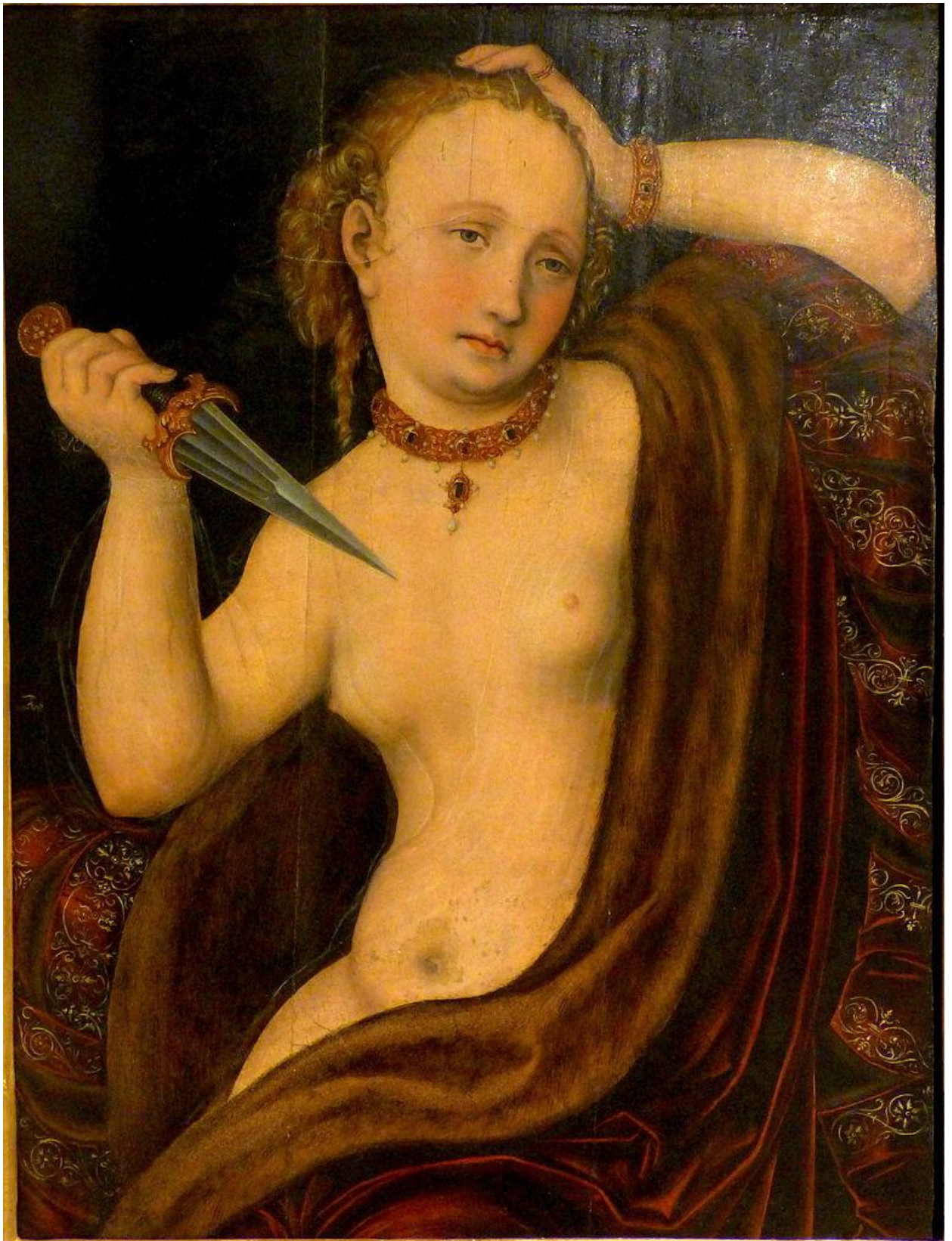
Картина Йоса ван Клеве ([илл. 162.443](#)) размером 76×54 см, созданная в 1520-1525 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. Лукреция в роскошном красном платье с меховым воротником, расстегнутом так, что видна ее обнаженная грудь, наносит в нее удар большим кинжалом. При этом у нее несчастное выражение лица, но взгляд скошен на зрителя. Картина имеет темный фон.

На фреске Романо ([илл. 151.81](#)) Лукреция, убегая от Секста, наносит себе удар в грудь. Он уже разорвал ее платье так, что ее грудь обнажена. Движения действующих лиц на фреске очень стремительны.

Картина Тициана ([илл. 162.444](#)) из Музея изящных искусств в Бордо создана в 1570-е годы. Она является вариацией картины на [илл. 162.423](#): одежда Тарквиния имеет другие цвета, он по-другому держит кривой меч (а



Илл. 162.431. Лукас Кранах Старший. Лукреция.



Илл. 162.432. Лукас Кранах Старший. Лукреция.



Илл. 162.433. Лукас Кранах Старший. Самоубийство Лукреции.



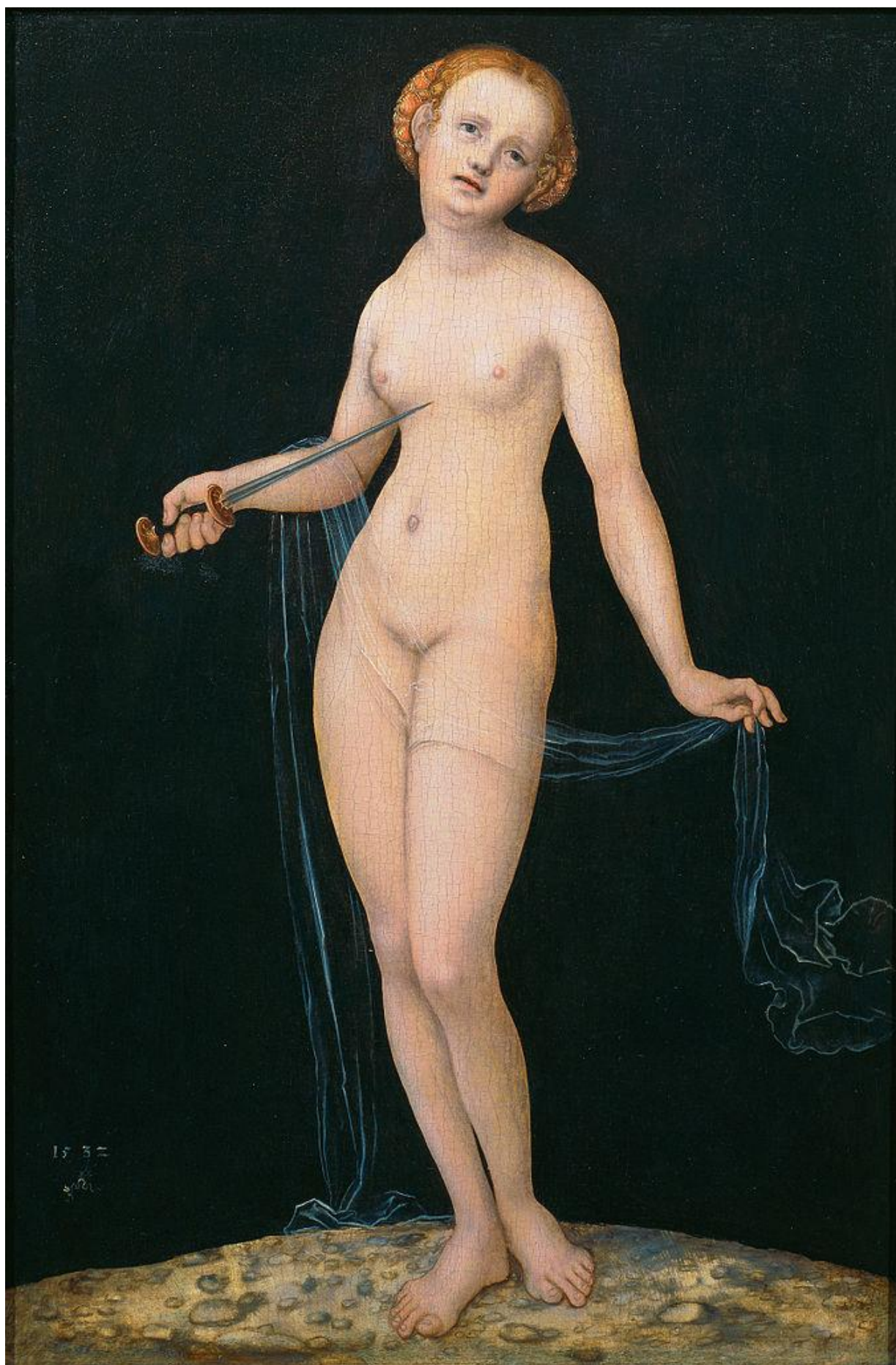
Илл. 162.434. Лукас Кранах Старший. Лукреция.



Илл. 162.435. Лукас Кранах Старший. Самоубийство Лукреции.



Илл. 162.436. Лукас Кранах Старший. Лукреция.



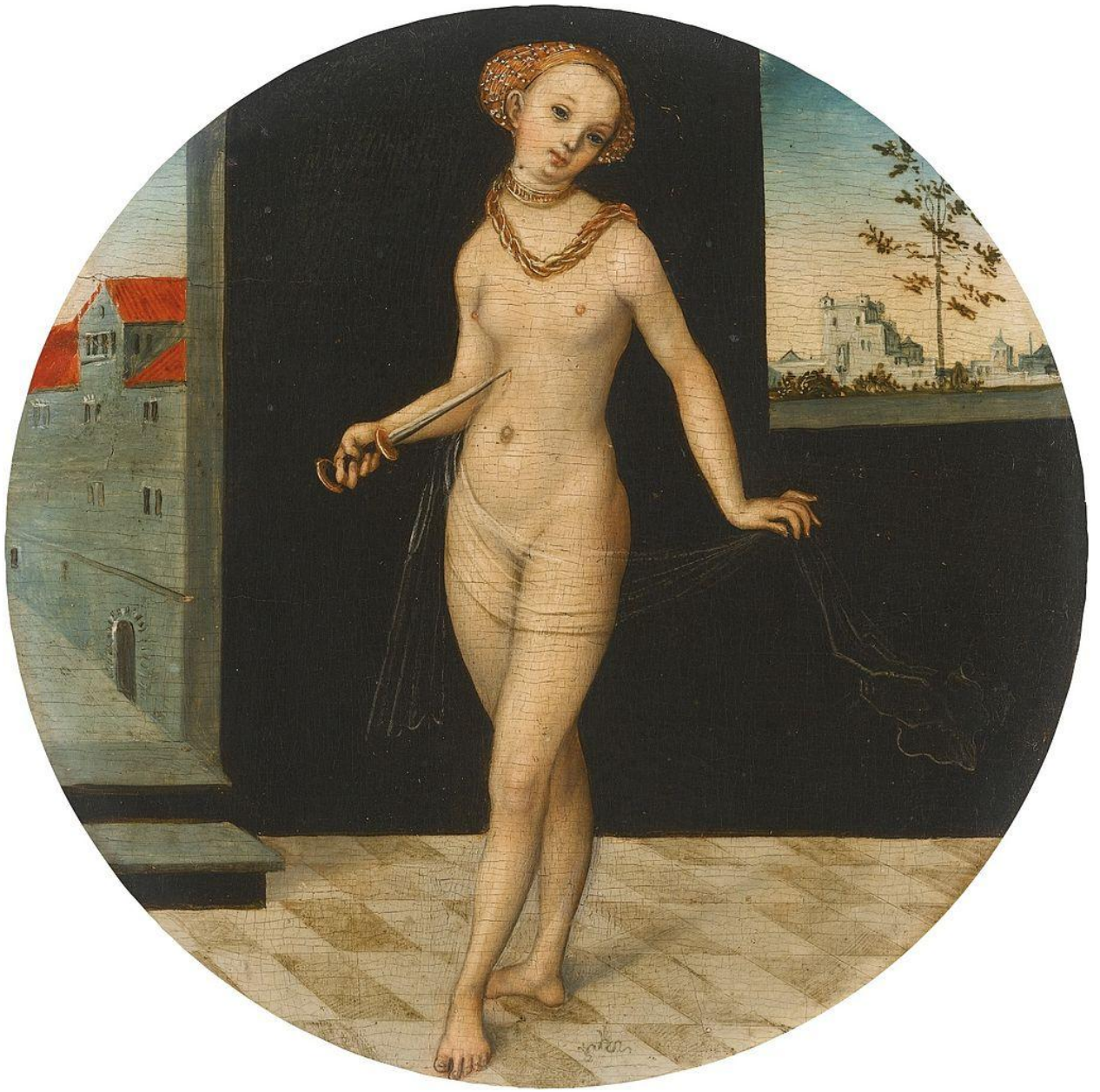
Илл. 162.437. Лукас Кранах Старший. Лукреция.



Илл. 162.438. Лукас Кранах Старший. Лукреция.



Илл. 162.439. Лукас Кранах Старший. Лукреция.



Илл. 162.440. Лукас Кранах Старший. Лукреция.



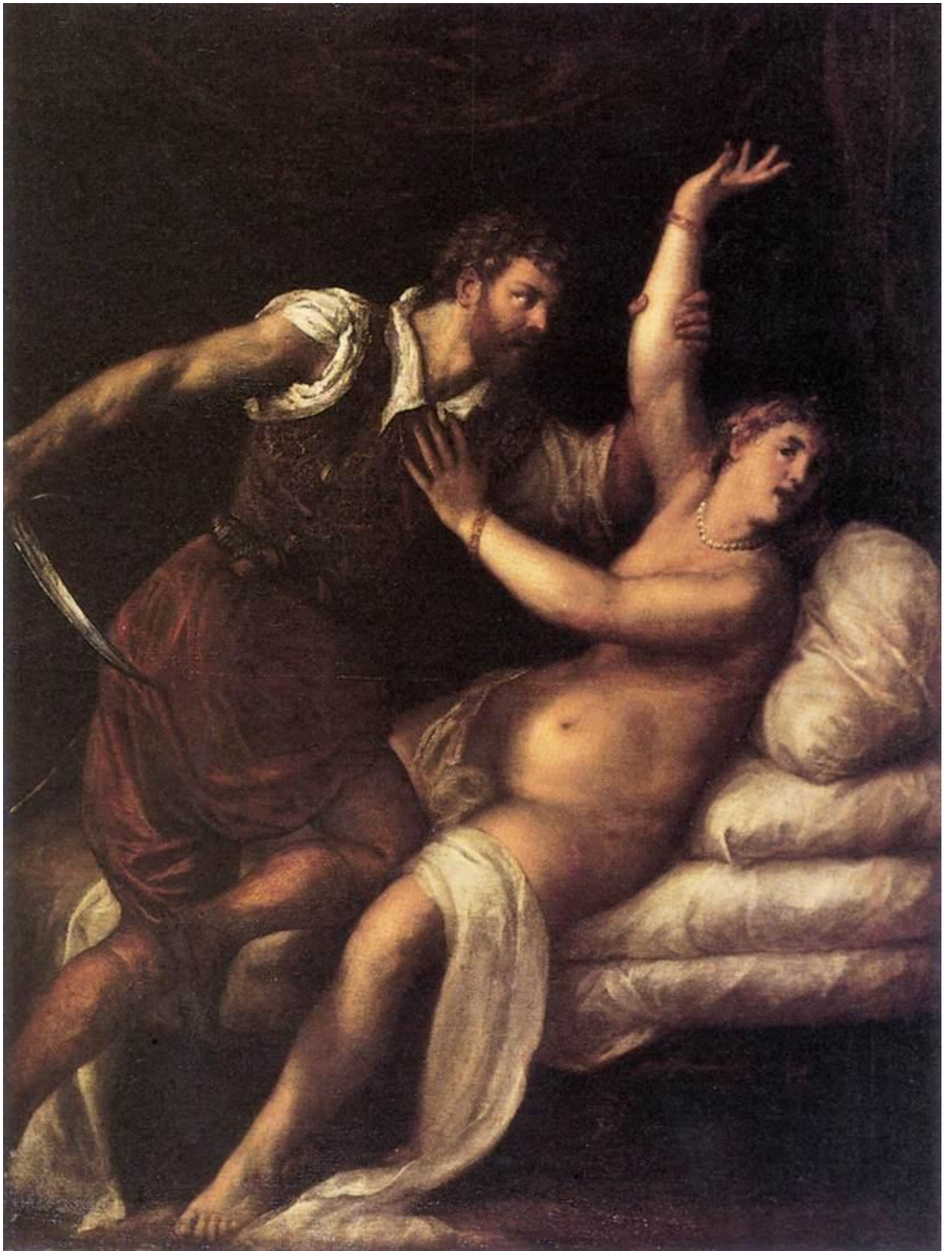
Илл. 162.441. Содома. Смерть Лукреции.



Илл. 162.442. Пальма Веккио Старший. Лукреция.



Илл. 162.443. Йос ван Клеве. Самоубийство Лукреции.



Илл. 162.444. Тициан. Тарквиний и Лукреция.

не кинжал), взгляд Лукреции обращен к зрителю (а не на Тарквиния), картина имеет более темный фон, а насилие изображено натуралистическим и более страшным. Этот обзор показывает, что Тициан придал новый поворот этому сюжету.

162.11. Светские портреты

В этом параграфе обсуждаются светские портреты, мужские и женские, церковных и светских иерархов, простых граждан, известных и неизвестных моделей, а также групповые и семейные портреты.

162.11.1. Автопортреты

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются два автопортрета художника, относящиеся примерно к одному и тому же времени.

Картина «Автопортрет» ([илл. 162.445](#)) размером 96×75 см, созданная около 1562 года, хранится в Государственных музеях Берлина. До 1821 года она находилась в частных коллекциях в Берлине и Лондоне, а в 1821 году была приобретена Картинной галереей Берлина [57].

Картина с тем же названием ([илл. 162.446](#)) размером 86×65 см, созданная около 1566 года, хранится в Прадо в Мадриде. Этот портрет принадлежал Рубенсу и был приобретен на аукционе после его смерти в 1640 году. В мадридских инвентарных списках он упоминается с 1666 года. Иногда его отождествляют с упомянутым у Вазари автопортретом начала 1560-х годов [80].

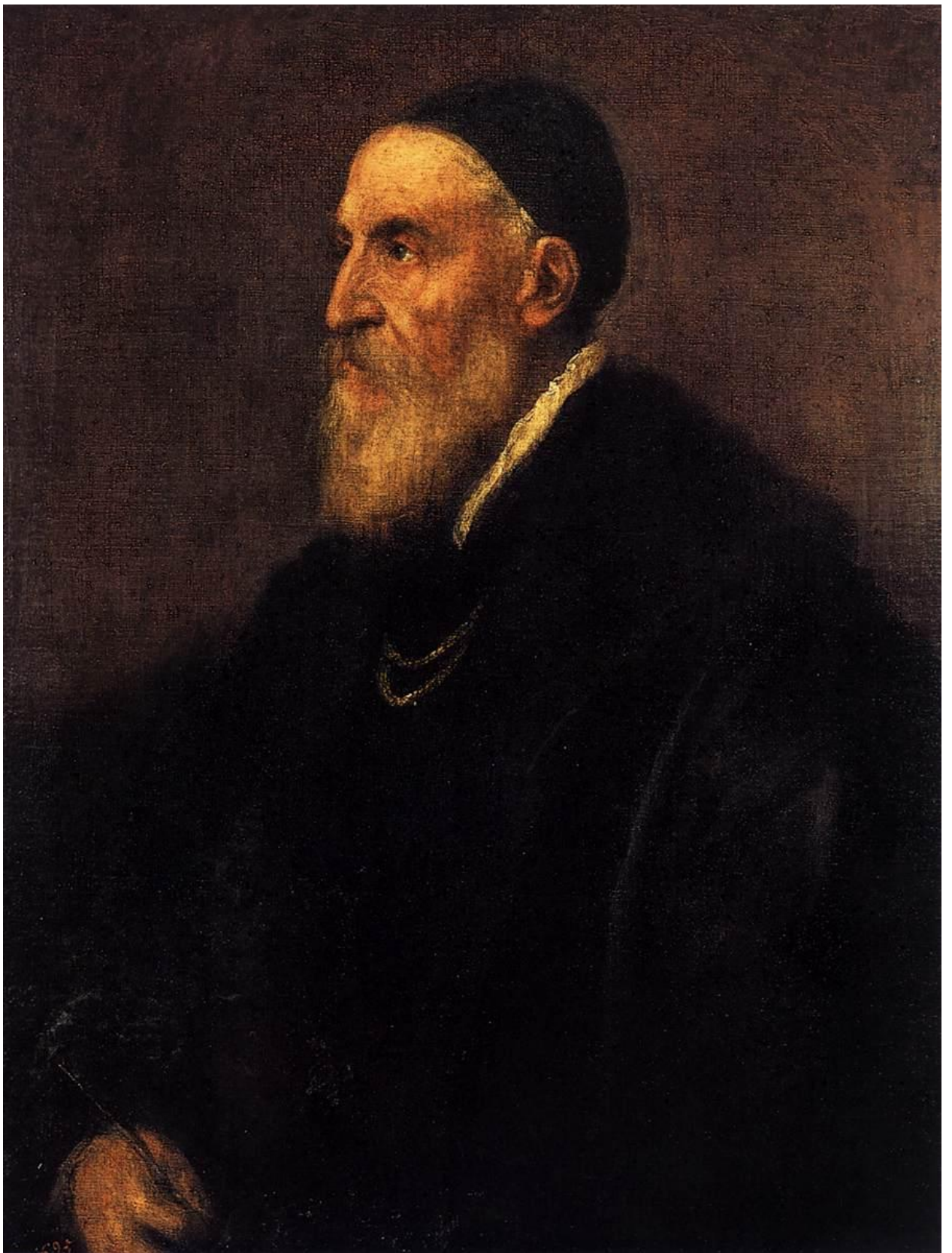
Описание картин. Сохранились лишь эти два автопортрета Тициана, написанные, когда художник находился уже в преклонном возрасте. Ему было более 70 лет. Читатель может сравнить их с изображением лица мастера на картине на [илл. 162.366](#) (слева).

Внешне оба портрета очень похожи. У художника значительное лицо, большие темные глаза, высокий морщинистый лоб, крупный орлиный нос, длинная седая борода и усы. На [илл. 162.445](#) он одет в светлый кафтан, а поверх него в темную безрукавку, отороченную коричневым мехом. Его шея украшена несколькими нитками коричневых бус. На [илл. 162.446](#) он облачен в темную одежду, а на шее висит золотая цепь Ордена золотой шпоры, знак отличия палатинского графа, титула, которым его удостоил император Карл V. В правой руке он держит кисть, указывающую на его профессию. На обоих портретах на его голове надета облегающая темная шапочка.

Вместе с тем эти портреты представляют полную противоположность друг другу. На [илл. 162.445](#) чувствуется внутреннее напряжение художника. Он словно ищет решение творческих проблем, стоящих перед ним, вглядываясь в пространство. На его лице написано неудовлетворение от того, что эти поиски пока не увенчались успехом. Он сидит перед зрителем у пустого стола, накрытого желтой скатертью, положив на него правую руку,



Илл. 162.445. Тициан. Автопортрет.



Илл. 162.446. Тициан. Автопортрет.

постукивая пальцами и уперев левую руку в колено. Его голова повернута к правому краю картины, а взгляд направлен немного вверх. На ровном темном фоне за его спиной видна тень от его головы. На [илл. 162.446](#) художник олицетворяет само спокойствие. Он изображен в профиль на темном ровном фоне. Отсутствие отвлекающих деталей позволяет зрителю сосредоточиться на его глубоком вдохновенном лице с взглядом, погруженным внутрь себя. Жизнь подходит к концу, главное уже сделано, мудрый мастер готовится к встрече с Богом. Сохранился рисунок ([илл. 162.447](#)) мастера, похожий на этот портрет, и гравюра ([илл. 162.448](#)), исполненная по его рисунку.

162.11.2. «Портрет папы Павла III»

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются два портрета этого папы.

Картина «Портрет папы Павла III» ([илл. 162.449](#)) размером 98×79 см, созданная около 1547 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, в который она поступила в 1850 году из собрания Барбариго в Венеции [55].

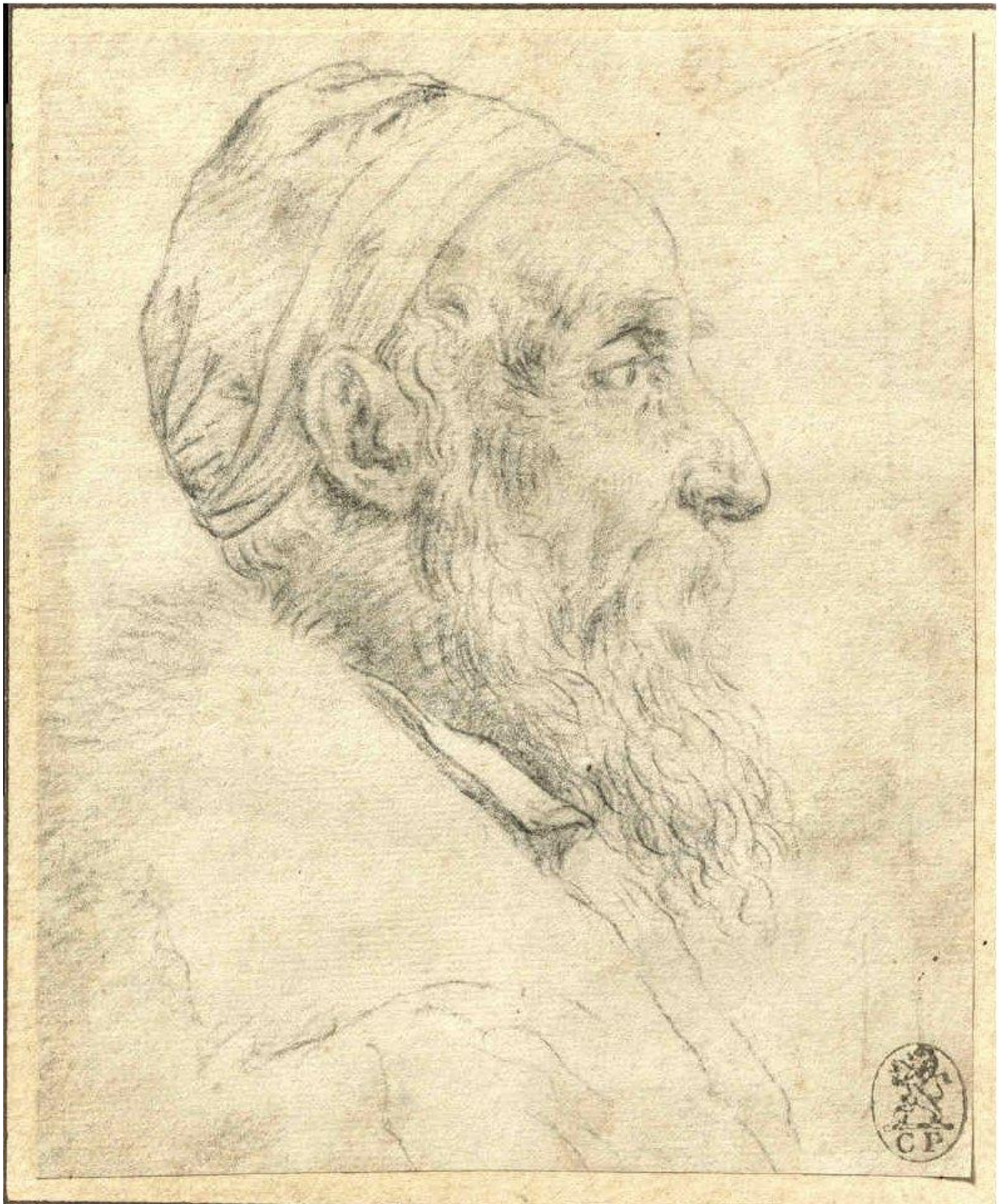
Картина с тем же названием ([илл. 162.450](#)) размером 106×85 см, созданная в 1543 году, хранится в Музее Каподимонте в Неаполе [57].

Описание картин. Внешне оба портрета очень похожи и заметно отличаются от изображения Павла III на картине Себастьяно дель Пьомбо ([илл. 151.156](#)). Папа постарел, но в его умном лице нет никакой значительности, у него темные глаза, высокий морщинистый лоб с залысинами, короткие седеющие волосы, ввалившиеся щеки, крупный свисающий нос и длинная густая седая борода. Он одет в белое тонкое облачение и красный наплечник поверх него. На безымянном пальце его правой руки надето золотое кольцо с камнем, а на [илл. 162.449](#) на его голове надета красная шапочка. Он сидит в кресле в пол оборота к зрителю и смотрит на него. Оба портрета написаны на темном фоне. Удивительно на них разное выражение его лица. На [илл. 162.449](#) его хитрый взгляд словно скрывает от зрителя его греховные мысли, он явно хочет еще пожить. На [илл. 162.450](#) мы видим опустошенное лицо человека, который боится умереть, но уже не может жить. Художник необычайно тонко передает психологическое состояние этого человека. Читатель может сравнить эти портреты с портретом работы Рафаэля ([илл. 141.351](#)), написанным, когда папа был еще кардиналом Алессандро Фарнезе.

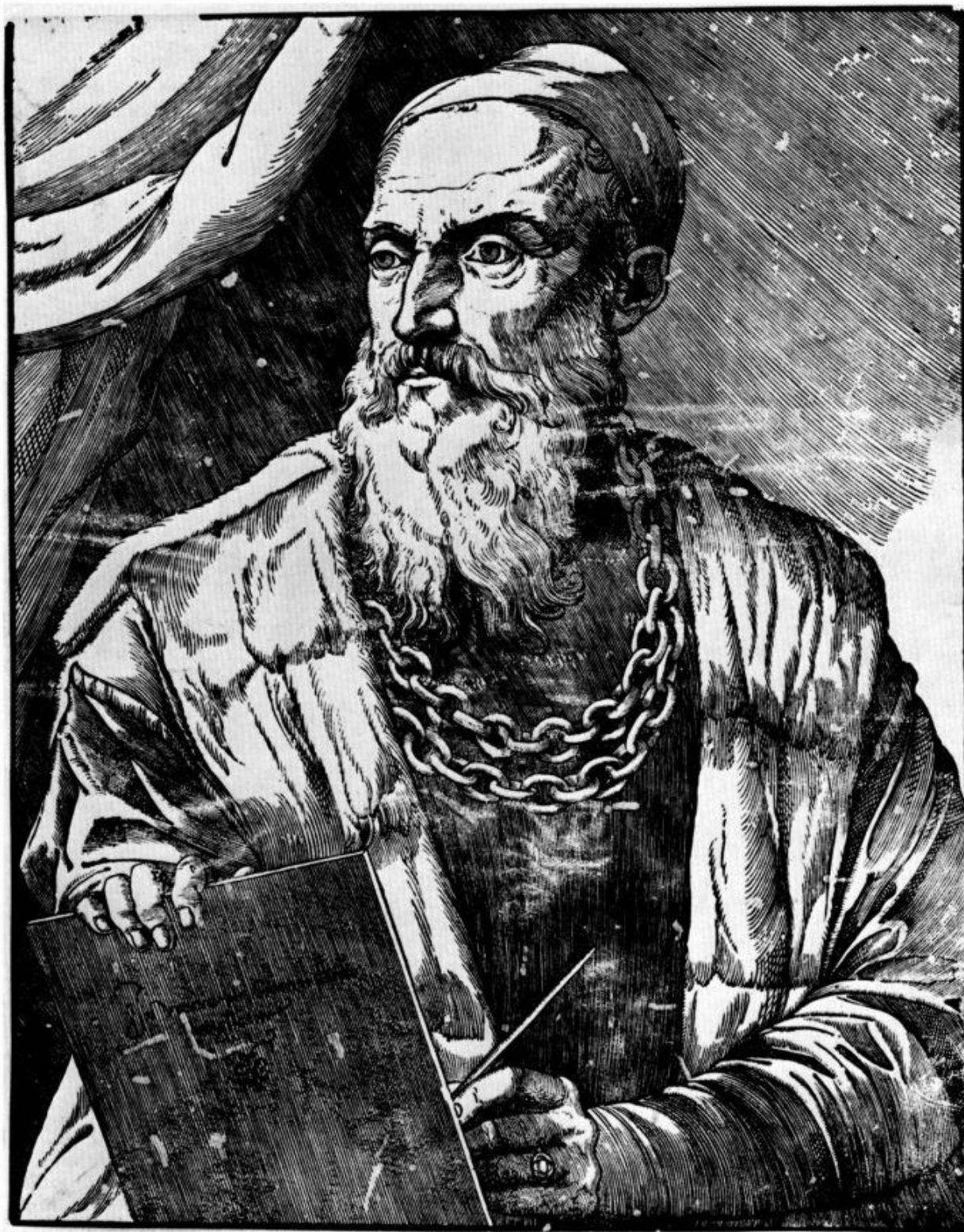
Другие портреты Павла III. Мастерская Тициана в 1543 году исполнила еще один похожий портрет ([илл. 162.451](#)) размером 89×78 см, хранящийся в Музее истории искусства в Вене, в который он поступил в 1816 году. На нем папа выглядит особенно старым.

162.11.3. «Портрет кардинала Ипполито Медичи в венгерском костюме»

Картина «Портрет кардинала Ипполито Медичи в венгерском костюме» ([илл. 162.452](#)) размером 139×107 см, созданная в 1532-1534 годах, хранится в



Илл. 162.447. Тициан. Автопортрет. Рисунок.



Илл. 162.448. Тициан. Автопортрет. Ксилография.



Илл. 162.449. Тициан. Портрет папы Павла III.



Илл. 162.450. Тициан. Портрет папы Павла III.



Илл. 162.451. Мастерская Тициана. Портрет папы Павла III.



Илл. 162.452. Тициан. Портрет кардинала Ипполито Медичи в венгерском костюме.

Палаццо Питти во Флоренции. Портрет был написан в Болонье. По сообщению Вазари, Ипполито Медичи, бывший в то время военачальником венгерских войск императора Карла V, представил в 1530 году Тициана императору в Болонье. После смерти Ипполито в 1535 году в возрасте 24 лет, его портрет перешел во флорентийские коллекции Медичи, в инвентарных списках которых он упоминается с 1595 года [26, 80].

Ипполито Медичи, единственный и внебрачный сын Джулиано Медичи, герцога Немурского, и внук Лоренцо Великолепного, родился в 1511 году. Его отец умер в 1516 году, когда мальчику было 5 лет, и его растили его дядья: Джованни Медичи, папа Лев X, и Джулио Медичи, будущий папа Климент VII. После избрания Джулио следующим папой, в 1524 году 14-летний Ипполито был послан дядей вместе с кузеном Алессандро во Флоренцию, чтобы стать членом правительства и через некоторое время управлять городом от его лица; регентский надзор над ним пока осуществлял кардинал Сильвио Пассерини. Спустя три года, в 1527 году республиканское восстание сбросило Пассерини и Медичи, выгнав их из города, и папе вместе с императором пришлось применить силу, чтобы восстановить существовавший порядок. Ипполито 10 января 1529 года получил архиепископство в Авиньоне, кардинальскую шапку и был послан в качестве легата в Венгрию. Он умер от малярии 10 августа 1535 года [13].

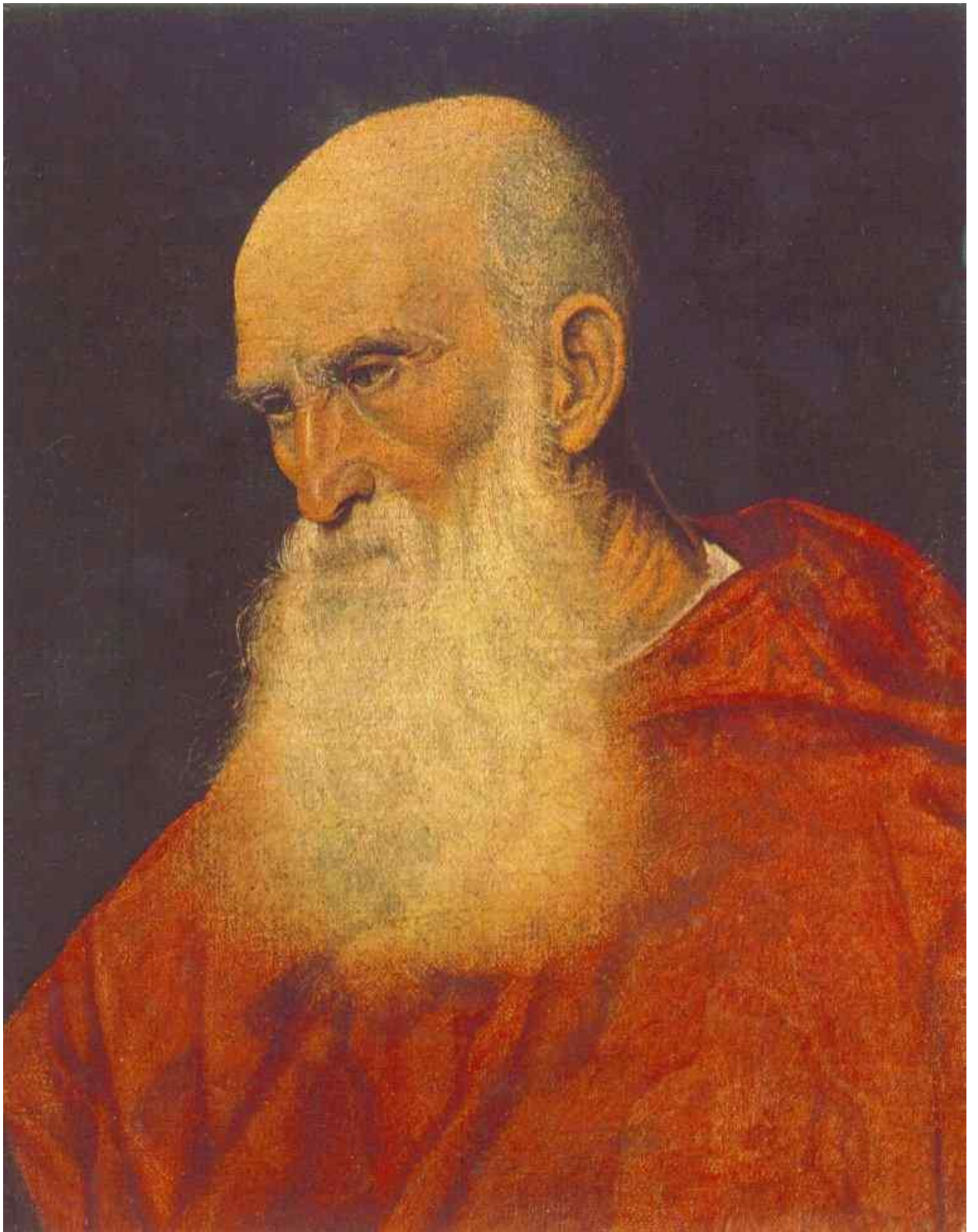
На портрете, молодой, с красивым надменным лицом, пронзительными темными глазами, густыми черными бровями, высоким лбом, недлинными черными волосами, крупным острым носом, черными усами и недлинной бородой, он одет в красноватый венгерский костюм с высоким поднятым воротником и медными пуговицами. На голове у него надета венгерская шапочка с пером, к поясу с левой стороны пристегнута сабля, а в правой руке он держит жезл. Он стоит в пол оборота к зрителю, искоса глядя на него. Портрет написан на темном фоне в бедной темной цветовой гамме, позволяющей сосредоточить внимание зрителя на лице модели, выступающем из темноты.

Другие портреты кардиналов. Еще одним портретом кардинала Ипполито Медичи ([илл. 162.453](#)) работы Тициана хранится в Лувре в Париже. На нем он изображен в кардинальском облачении на темном фоне.

Тициан исполнил несколько портретов кардинала Пьетро Бембо. Картина ([илл. 162.454](#)) размером 58×46 см, созданная в 1545-1546 годах, хранится в Музее изобразительного искусства в Будапеште. Читатель может сравнить его с портретом работы Рафаэля ([илл. 141.357](#)), исполненным на сорок лет раньше. Старик со значительным умным и суровым лицом, большой лысиной и длинной пушистой седой бородой, в кардинальском облачении, погружен в размышления. Портрет написан на ровном темном фоне. Картина ([илл. 162.455](#)) размером 94.5×76.5 см, созданная около 1540 года, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. На этом пояском портрете кардинал выглядит более худым и не столь естественным. Картина ([илл. 162.456](#)) размером 114×97 см, созданная в 1545 году, хранится в Музее Каподимонте в Неаполе. Этот портрет исполнен за



Илл. 162.453. Тициан. Кардинал Ипполито Медичи.



Илл. 162.454. Тициан. Кардинал Пьетро Бембо.



Илл. 162.455. Тициан. Кардинал Пьетро Бембо.



Илл. 162.456. Тициан. Кардинал Пьетро Бембо.

два года до смерти кардинала. Величественный старик изображен сидящим в кресле с книгой в левой руке у окна, в котором виден холмистый пейзаж.

На картине ([илл. 162.457](#)) размером 96×43 см, созданной в 1545-1546 годах и хранящейся в Музее Каподимонте в Неаполе, изображен итальянский кардинал Алессандро Фарнезе, дипломат, коллекционер и патрон искусства, который родился 5 октября 1520 года в Валентано. Он был старшим сыном Пьера Луиджи Фарнезе, герцога Пармского и Джероламы Орсини, внуком папы Павла III. Учился в Парме, а затем в Болонье, где получил знания в области литературы, права и теологии. В декабре 1534 года, в возрасте 14 лет, Алессандро был провозглашен кардиналом. Он собрал одну из лучших коллекций римской скульптуры, составившей в настоящий момент основное ядро Неаполитанского музея. В 1550-е годы он приобрел имение, вошедшее его стараниями в историю искусства как вилла Фарнезе. Его же имя носит построенная в Риме ранее вилла Фарнезина. С его именем связаны сады Фарнезе на Палатинском холме, а также составление живописной программы нескольких церквей и дворцов. Он умер 2 марта 1589 года в Риме [13]. На портрете молодой, с выразительной внешностью и ироничной улыбкой на лице, он изображен стоящим в кардинальских одеждах на темном фоне. В левой руке он держит кожаную перчатку.

На картине ([илл. 162.458](#)) размером 210×109 см, созданной в 1552 году и хранящейся в Художественном музее Сан-Паоло, изображен итальянский кардинал Кристофоро Мадруццо. Он родился 5 июля 1512 года в Калавино близ Тренто, учился в Падуе и Болонье. В 1529 году началась его духовная карьера. В 1543 году, после того, как он прошел ряд церковных должностей, папа Павел III провозгласил его кардиналом. Император Карл V и его брат, король Фердинанд I, ставший позже императором, поручали ему деликатные миссии. Он активно боролся против учения Мартина Лютера. Он умер 5 июля 1578 года в Тиволи [13]. На портрете, молодой, с умным лицом, он стоит в полный рост в темных одеждах перед небольшим столиком, накрытым темной бархатной скатертью, на котором лежит большой сложенный лист бумаги и стоят настольные часы, и смотрит на зрителя. Фоном служит красная портьера.

На картине ([илл. 162.459](#)) размером 113×87 см, созданной в 1548 году и хранящейся в Художественном музее Нельсона-Аткинса в Канзас-сити, изображен французский кардинал Антуан Перенно де Гранвелл, первый министр и ближайший советник испанского короля Филиппа II, который родился 20 августа 1517 года в Безансоне, обучался в Падуе и Левене и принял духовный сан. В 1540 году был возведен в сан епископа Аррасского, в 1560 году – архиепископа Мехеленского с титулом кардинала. В промежутке между этими событиями Гранвелл принял участие в Тридентском соборе, а также договорился о браке Филиппа II с Марией Тюдор. Филипп II направил его в 1560 году в Нидерланды в качестве главного советника своей тетки Маргариты Австрийской. В 1571-1575 годах он занимал пост вице-короля Неаполя, в 1575-1579 годах руководил



Илл. 162.457. Тициан. Кардинал Алессандро Фарнезе.



Илл. 162.458. Тициан. Портрет кардинала Кристофоро Мадруццо.



Илл. 162.459. Тициан. Кардинал Антуан Перенно де Гранвелл.

Итальянским советом. Во время своего пребывания в Риме он скупил огромное количество картин Тициана и медальонов Леони, покровительствовал Джамболонье и дал место секретаря в своем дворце гуманисту Юсту Липсию. В последние годы жизни тяжело больной Гранвелл исполнял обязанности государственного секретаря в Мадриде. Он представил королевскому двору фламандского художника Антониса Мора и привез в Мадрид коллекцию работ Питера Брейгеля Старшего, которого высоко ценил. Его последней дипломатической победой стала династическая уния испанской и португальской корон. Он умер 21 сентября 1586 года [13]. На портрете, средних лет, с узким умным выразительным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, темными волосами, прямым носом и окладистой бородой, он одет в светский темный костюм с белым воротником. На безымянном пальце и мизинце его левой руки надеты красивые кольца с драгоценными камнями. Стоя в пол оборота к зрителю, он скосил на него взгляд. В правой руке он держит перчатки из светлой кожи, а в левой – небольшую книгу в кожаном переплете, которой он опирается на небольшой столик, накрытый красной бархатной скатертью. На столике лежит сложенный исписанный листок бумаги, и стоят настольные часы с металлической куполообразной крышкой, которые в это время вошли в моду. Тонкий портрет написан на ровном фоне, более темном слева.

162.11.4. Портреты императора Карла V

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются три портрета императора.

Картина «Портрет императора Карла V» ([илл. 162.460](#)) размером 205×122 см, созданная в 1548 году, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Портрет написан в Аугсбурге, как считается, для баварского герцога, так как издавна входил в баварские собрания. Он упоминается в мюнхенских инвентарных списках с XVII века. Существует предположение, что пейзаж написан фламандским художником Ламбертом Сустрисом, учеником Тициана, сопровождавшим его в Аугсбург, что подтверждается рентгенограммой картины [51, 80].

Картина «Карл V с собакой» ([илл. 162.461](#)) размером 194×112.7 см, созданная в 1533 году, хранится в Прадо в Мадриде. Портрет был написан в Болонье, как вариация на тему картины немецкого художника Якоба Зайзенеггера ([илл. 162.462](#)) размером 231×149 см, созданной в 1532 году и хранящейся в Музее истории искусства в Вене. Картина Тициана упоминается в инвентарных списках Испании в 1600 году. Филипп IV позже передал ее английскому королю Карлу I, но позднее его коллекция была распродана на аукционе, и картина вернулась в Испанию. Она поступила в Прадо в 1821 году [55].

Картина «Конный портрет императора Карла V» ([илл. 162.463](#)) размером 335×283 см, созданная в 1548 году, хранится в Прадо в Мадриде. По свидетельствам документов, портрет был написан в Аугсбурге для сестры



Илл. 162.460. Тициан. Портрет императора Карла V.



Илл. 162.461. Тициан. Карл V с собакой.



Илл. 162.462. Якоб Зейзенеггер. Портрет императора Карла V с собакой.



Илл. 162.463. Тициан. Конный портрет императора Карла V.

императора Марии Венгерской и поступил в Испанию вместе с ее наследством в 1556 году, а в Прадо – в 1827 году. Портрет пострадал тотчас же после его завершения, когда сушился на открытом воздухе: при сильном порыве ветра холст был порван от удара о дерево и был реставрирован Кристофом Амбергером. Вторично картина пострадала в XVIII веке при пожаре в мадридском королевском дворце Алькасар. Предполагается, что в композиции портрета Тициан мог исходить из гравюры Дюрера ([илл. 120.178](#)). Император на портрете изображен в тех же доспехах и на том же коне, что и в день битвы при Мюльберге, где он разбил оппозиционных ему немецких князей-лютеран во главе с саксонским курфюрстом Иоганном Фридрихом. В настоящее время эти доспехи хранятся в Оружейной палате мадридского королевского дворца [80].

Карл V. Тициан изобразил Карла V в более позднем возрасте, чем Бернгард Стригель ([илл. 84.222](#) и [84.225](#)), Лукас Кранах Старший ([илл. 122.543](#)), Баренд ван Орлей ([илл. 158.64](#) и [158.65](#)) и Кристоф Амбергер ([илл. 131.39](#)). Его внешность стала более обычной: узкое, худое, желтовато-бледное лицо, выдающее страдания, вызванные подагрой, небольшие темные глаза, черные волосы, длинный прямой нос и окладистая седеющая борода. Одет он на этих картинах по-разному. На [илл. 162.460](#) поверх темного костюма с белым воротником на нем надет длинный черный кафтан с широким воротником и отворотами из коричневого меха, на голове – небольшая черная шапочка, на ногах – черные сапоги. На его левой руке надета кожаная перчатка, вторую он держит в правой руке. Его единственным украшением является орден Золотого Руна на груди. Слева к его поясу пристегнут длинный прямой меч в черных ножнах. Он сидит в кресле в пол оборота к зрителю и искоса, но внимательно и проницательно смотрит на него. В его лице чувствуется напряжение воли и твердость характера. На [илл. 162.461](#) он одет более официально – в коричневый камзол, поверх него в расстегнутый красивый короткий светлый кафтан, отороченный темно-коричневым мехом, светлые узкие штаны до колен с гульфиком, заправленные в белые чулки, светлые башмаки и черную шапочку с небольшим белым пером. Здесь его внешность и одежда почти полностью повторяют прототип ([илл. 162.462](#)). Он стоит в полный рост перед зрителем, а его взгляд направлен к левому краю картины. На [илл. 162.463](#) он облачен в стальные доспехи, на голове у него надет шлем с красным плюмажем, через левое плечо перетянута широкая красная лента, завязанная узлом на правом боку, в правой руке он держит длинное копьё со стальным наконечником. Он сидит верхом на коне почти в профиль к зрителю, устремив взгляд вдаль, а его лицо здесь наиболее мужественно.

Животные. На [илл. 162.461](#) справа от императора стоит большая светлая собака; предполагается, что ее зовут Сампере. Она подняла голову к хозяину, а он взял ее левой рукой за широкий ошейник. Эта картина несколько уже прототипа, поэтому на ней нарисована меньшая часть туловища собаки.

На [илл. 162.463](#) император сидит верхом на красивом темно-коричневом жеребце, облаченном в красную попону, золоченую сбрую и красный плюмаж. Гарцующий конь нарисован с большим мастерством.

Интерьеры. На [илл. 162.460](#) император сидит в большом зале с красным полом, коричневым ковром с цветочным узором, висящим слева, и большим прямоугольным окном, за которым видна круглая светлая колонна на высокой базе. Деревянное темно-коричневое кресло с подлокотниками, на котором сидит Карл, обито красной материей, золотым шнуром и бахромой.

На [илл. 162.461](#) элементами интерьера являются зеленая портьера на заднем плане, коричневые стена и пол.

Пейзаж. На [илл. 162.460](#) из окна открывается вид на унылую плоскую равнину, поросшую травой и невысокими деревьями. Проселочная дорога петляет мимо маленького крестьянского домика. Справа возвышаются холмы и каменное строение. Небо покрыто мятущимися облаками.

На [илл. 162.463](#) император скачет по равнине, покрытой изумрудной травой и мелкими кустиками. Позади него растет группа деверьев с густыми кронами. У линии горизонта равнина переходит в холмы, поросшие деревьями. Небо покрыто темными нервными тучами, окрашенными тусклым светом заката.

Цветовая гамма и композиция. На [илл. 162.460](#) красный пол и кресло в сочетании с черной одеждой модели создают траурное настроение картины. Его несколько смягчают светло-коричневый ковер и светлый пейзаж в окне. Сидящая фигура с вытянутыми ногами, сдвинутая к левому краю картины, формирует диагональ композиции. Пейзаж в окне противопоставлен ковра, отделенному от него колонной. Этот портрет удивителен тем, что представляет императора как частное лицо (напомним, что через несколько лет Карл отрекся от престола и ушел в монастырь).

На [илл. 162.461](#) почти полностью повторена цветовая гамма и композиция парадного портрета прототипа.

На [илл. 162.463](#) фон картины образован пейзажем. Фигуры императора и коня сливаются с ним. Они сдвинуты немного влево от центра картины, что создает ощущение движения вперед. Воинственная фигура Карла противопоставлена идиллическому пейзажу, в котором нет никаких признаков войны, так что кажется, что всадник выехал на конную прогулку. Лишь темные слоистые тучи вносят в картину тревожную ноту.

Другие портреты Карла V. В 1549 году Тициан исполнил еще один портрет императора ([илл. 162.464](#)), который хранится в Музее Каподимонте в Неаполе. Этот портрет даже более, чем портрет на [илл. 162.460](#), похож на портрет частного лица. Статус модели выдает лишь едва заметный орден Золотого Руна на груди. Темный фон и черная одежда в сочетании с белым воротничком и белым листком бумаги в руках позволяют сосредоточить внимание зрителя на лице модели, которое именно здесь наиболее интересно.



Илл. 162.464. Тициан. Портрет Карла V.

162.11.5. «Филипп II»

Картина «Филипп II» ([илл. 162.465](#)) размером 193×111 см, созданная в 1551 году, хранится в Прадо в Мадриде. Она была написана в Аугсбурге, когда Филипп был еще инфантом, и послана Марии Венгерской 16 мая 1551 года. В инвентарных списках королевского дворца Алькасар она числится с 1600 года, а в 1628 году Рубенс выполнил ее копию. В Прадо она поступила в 1827 году [55].

Молодой принц, худой и стройный, с узким, «треугольным» лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, короткими коричневыми волосами, расчесанными на косой пробор, прямым носом, полными губами, жидкими усиками и короткой бородкой, облачен в доспехи, которые ныне хранятся в Оружейной палате мадридского королевского дворца, широкие и короткие светло-коричневые штаны, белые чулки и светлые башмаки. На левом боку у него висит короткий меч. Он стоит в полный рост в пол оборота к зрителю, слегка согнув правую ногу, и, скосив взгляд, смотрит на него. На его лице застыло выражение осторожного недоверия. Читатель может сравнить этот портрет с его изображением на картине на [илл. 162.378](#).

Филипп стоит около длинного узкого стола, накрытого красной бархатной скатертью, обшитой золотым шнуром. На столе лежат его шлем с белым плюмажем, на который он положил правую руку, и рыцарские перчатки. Слева позади стола видна база толстой круглой колонны. Темная стена и чуть более светлый пол комнаты создают фон картины, с которым сливается фигура модели. Большой шлем и перчатки на столе вносят в симметричную композицию парадного портрета некоторую асимметрию.

Другие портреты царствующих особ. Тициан исполнил еще несколько портретов Филиппа II. Его картина ([илл. 162.466](#)) размером 92.7×107.2 см, созданная в 1545-1556 годах, хранится в Художественном музее Цинцинатти. Она не была закончена. Испанский король в короне со знаками королевской власти сидит на троне в пол оборота к зрителю и, скосив взгляд, смотрит на него. Фоном служит золотая портьера с цветочным узором. Другой его портрет работы Тициана ([илл. 162.467](#)) размером 185×103 см, созданный около 1554 года, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Он напоминает портрет на [илл. 162.465](#), но Филипп здесь облачен в гражданскую одежду; изменены также его поза и фон картины.

Тициан в 1539 году исполнил также портрет французского короля Франциска I ([илл. 162.468](#)) размером 109×89 см, хранящийся в Лувре в Париже. Тициан никогда не видел Франциска. Он написал этот портрет на основе медали Бенвенутто Челлини ([илл. 162.93](#)), дописав одежду и фон. В результате, благодаря естественной позе модели, портрет получился очень жизненным. Читатель может сравнить его с портретом работы Йоса ван Клеве ([илл. 151.97](#)).



Илл. 162.465. Тициан. Филипп II.



Илл. 162.466. Тициан. Испанский король Филипп II.



Илл. 162.467. Тициан. Портрет Филиппа II.



Илл. 162.468. Тициан. Портрет Франциска I.

162.11.6. «Портрет Федерико Гонзага, герцога Мантуанского»

Картина «Портрет Федерико Гонзага, герцога Мантуанского» ([илл. 162.469](#)) размером 125×99 см, созданная в 1529 году, хранится в Прадо в Мадриде. Герцог заказал этот портрет, чтобы использовать его для поисков себе жены. Из собрания мантуанских герцогов картина попала к английскому королю Карлу I. После его смерти ее приобрел маркиз Леганес, в инвентарном списке коллекции которого она записана под 1642 годом. Затем она попала к испанскому королю Филиппу IV. Ее первое упоминание в Испании содержится в инвентарном списке мадридского дворца Алькасар в 1666 году. В Прадо она поступила в 1821 году [45].

Молодой герцог, которому в момент написания портрета было 29 лет, с немного сонным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, недлинными черными волосами, прямым носом и окладистой бородой, облачен в короткий синий кафтан, отделанный золотой вышивкой. На его левом боку висит меч, который он придерживает чуть согнутой в локте рукой. Правую руку с кольцами на безымянном пальце и мизинце он положил на спину белой комнатной собачки, которая сидит на небольшом сером столике и ластится к нему. Он стоит очень прямо лицом к зрителю и пристально смотрит на него. В его позе чувствуется военная выправка, а лицо не выражает каких-либо мыслей или чувств. Портрет написан на ровном сером фоне. Читатель может сравнить этот портрет Федерико Гонзага с его детским портретом работы Франчи ([илл. 84.76](#)) и его изображением на фреске Рафаэля ([илл. 141.336](#)).

162.11.7. «Портрет урбинского герцога Франческо Мария делла Ровере»

Картина «Портрет урбинского герцога Франческо Мария делла Ровере» ([илл. 162.470](#)) размером 114.3×100 см, созданная в 1536-1538 годах, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Портрет был заказан, как свидетельствуют документы, в 1536 году и послан заказчику в 1538 году. Предполагают, что Тициан сделал с натуры только этюд лица, а сам портрет писался в Венеции, куда художнику были посланы драгоценные доспехи герцога. В одном из писем своему поверенному в Венеции Леопарди герцог просил передать Тициану, что доспехи очень дорогие, и с ними надо обращаться аккуратно. В этих доспехах Тициану позировал в Венеции натурщик. Пьетро Аретино посвятил этому портрету восторженное письмо и сонет, посланные им 7 ноября 1537 года поэтессе Веронике Гамбара:

Известный Апеллес своей рукою
Лик Александра написал и тело,
Но неисполненным осталось дело –
Явить, душой тот обладал какою.
А Тициан, и небом, и судьбою
Благословлен, и кисть его сумела
Достоинства все герцога умело



Илл. 162.469. Тициан. Портрет Федерико Гонзага, герцога Мантуанского.



Илл. 162.470. Тициан. Портрет урбинского герцога Франческо Мария делла Ровере.

В портрете каждой передать чертою.
Из двух бровей исходит грозно сила,
В очах – отвага, вид - высокороден,
Лик мужественный мудрость осенила.
В доспехи заключен он, благороден
Огонь души, ведет он сквозь горнило
Войны Италию, богоугоден.

Портрет поступил во Флоренцию из Урбино в 1631 году с наследством Виттории делла Ровере [80].

Средних лет, с широким лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, недлинными черными волосами, прямым носом и окладистой бородой, герцог облачен в рыцарские доспехи из вороненой стали, написанные с большим знанием дела. На левом боку у него висит меч с большой рукояткой, а в правой руке он держит жезл, который упер в правое бедро. Он стоит перед зрителем чуть повернутый вправо и смотрит на него отсутствующим взглядом. Создается впечатление, что он глубоко задумался. Фоном служит драпировка из красного бархата, на которой слева стоит его роскошный шлем со скульптурой крылатого зверя наверху и белым плюмажем. Справа из-за драпировки видны несколько его копий. Выше драпировки между ними находится ровная серая стена. Читатель может сравнить этот портрет герцога с его детским портретом работы Джорджоне ([илл. 138.5](#)) и юношеским портретом работы Рафаэля ([илл. 141.353](#)).

Другие портреты титулованных особ. Портрет Фернандо Альвареса де Толедо, герцога Альбы, работы Тициана ([илл. 162.471](#)) размером 100×80 см хранится в собрании герцогов Альба во дворце Лирия в Мадриде. Испанский государственный деятель и военачальник Фернандо Альварес де Толедо, герцог Альба, родился 29 октября 1507 года и умер 11 декабря 1582 года в Лиссабоне. Его отец Гарсия Альварес де Толедо в 1510 году был убит в войне с маврами. Мать – из рода Пиментелей португальского происхождения. Юный Фернандо Альварес воспитывался у своего деда, Фадрико Альвареса де Толедо, герцога Альбы. В 20 лет он женился на своей кузине Марии Энрикес, дочери графа Альба-дель-Листе. В том же году от связи с какой-то мельничихой у него родился сын Фернандо, ставший мальтийским рыцарем; впоследствии он был герцогом узаконен и в 1571-1580 годах был губернатором в Каталонии. Еще 16-летним юношей герцог отличился при взятии Фуэнтэррабии и позже участвовал во всех походах императора Карла V – во Франции, Италии, Африке, Венгрии и Германии. В качестве наместника в Испанских Нидерландах в 1567-1573 годах он прославился тираническими действиями по подавлению разгоравшейся Нидерландской революции. В протестантских странах его имя стало синонимом жестокости и изуверства. В 1580 году по совету кардинала Гранвеля король назначил Альбу командовать испанской армией в войне за португальское наследство. Всего за несколько недель война была закончена и Лиссабон пал, однако португальцам эта кампания запомнилась прежде всего неслыханной жестокостью захватчиков. Альба ненадолго пережил свой



Илл. 162.471. Тициан. Портрет Фернандо Альвареса де Толедо, герцога Альбы.

последний триумф: через два года он умер в Лиссабоне. На портрете он изображен на темном фоне, стоящим перед красным парашютом в доспехах с железом в правой руке. Его пристальный взгляд устремлен на зрителя.

Тициан также исполнил два портрета Саксонского курфюрста Иоганна Фридриха I. Его портрет ([илл. 162.472](#)) размером 129×93 см, созданный в 1548 году, хранится в Прадо в Мадриде. На нем курфюрст изображен в кальчуге, кирасе и шлеме, с мечом в руке и кровоточащей раной на левой щеке, что создает его образ воина, только что вышедшего из битвы. Портрет имеет ровный темный фон. Другой его портрет ([илл. 162.473](#)) размером 103.5×83 см, созданный около 1550 года, хранится в Музее истории искусства в Вене. На нем Иоганн Фридрих сидит в кресле, облаченный в темную мантию с широким воротником из коричневого меха. Здесь он выглядит особенно толстым, а его голова – маленькой по сравнению с его дородным телом. Он искоса глядит на зрителя немного затравленным взглядом. Картина имеет ровный коричневый фон. Эти портреты курфюрста читатель может сравнить с его портретами работы Лукаса Кранаха Старшего ([илл. 122.439](#), [122.441](#), [122.442](#) и [122.443](#)).

Портрет графа Антонио Порция ([илл. 162.474](#)) размером 105×90 см, созданный около 1548 года, хранится в пинакотеке Брера в Милане. Граф стоит в три четверти оборота к зрителю у окна, в котором виден сельский пейзаж, оперевшись левой рукой на подоконник, и задумчиво смотрит вдаль. В правой руке, одетой в перчатку, он держит другую перчатку. Хотя портрет не очень хорошо сохранился, он производит поэтическое впечатление.

Портрет Альфонсо д'Авалоса, маркиза де Васто ([илл. 162.475](#)) размером 110×80 см, созданный в 1533 году в Болонье, хранится в Музее Пола Гетти в Лос-Анджелесе. Альфонсо д'Авалос, маркиз де Васто, родился в 1502 году на острове Искья в родовом владении семьи д'Авалос на территории королевства обеих Сицилий и умер 31 марта 1546 года в Виджевано. С юных лет он участвовал в войнах между Францией и империей Габсбургов, в состав которой входил и Неаполь. Он сражался при Павии, а во время войны Коньякской лиги руководил обороной Неаполя. В 1538 году Карл V назначил маркиза дель Васто губернатором Милана. В ходе следующей войны д'Авалос командовал имперскими войсками в Северной Италии и потерпел чувствительное поражение от французов в битве при Черезоле 11 апреля 1544 года. Затем под Серравалле Альфонсо разбил наемников короля Франции, тем самым положив конец французскому вторжению на Апеннины [13]. На картине в доспехах, с орденом Золотого руна на шее он стоит в пол оборота к зрителю, держит шлем в правой руке и смотрит вдаль. Рядом с ним стоит маленький паж, который едва дотягивается до его шлема. Портрет написан на темном фоне.

Завершая этот обзор портретов знатных особ, можно заметить, что в портретах высших церковных иерархов Тициан подчеркивал их несомненно интересный внутренний мир, в то время как в портретах монархов и сановников художник чаще уделял основное внимание деталям их доспехов и одежды.



Илл. 162.472. Тициан. Портрет Иоанна Фридриха I, курфюрста Саксонского.



Илл. 162.473. Тициан. Портрет Иоанна Фридриха I, курфюрста Саксонского.



Илл. 162.474. Тициан. Портрет графа Антонио Порция.



Илл. 162.475. Тициан. Портрет Альфонсо д'Авалоса, маркиза де Васто.

162.11.8. «Портрет дожа Андреа Гритти»

Картина «Портрет дожа Андреа Гритти» ([илл. 162.476](#)) размером 133×103.2 см, созданная около 1540 года, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Она происходит из коллекции английского короля Карла I Стюарта, а затем находилась в собрании графов Чернин в Вене. После расчистки, произведенной в вашингтонской Национальной галерее, авторство Тициана не вызывает сомнений у специалистов. Хотя дож Гритти умер в 1538 году, большинство специалистов предлагают датировать картину более поздним временем [80].

На портрете старый дож выглядит суровым и величественным. Хотя он помещен лицом к зрителю, его пронзительный взгляд направлен мимо него вдаль. Его монументальная поза соответствует его грозному облику. В благородной цветовой гамме доминируют коричневый и красный цвета, мягко сочетающиеся с темно-зеленым фоном. Портрет производит сильное впечатление. Его можно сравнить с портретом Андреа Гритти работы Катены ([илл. 135.16](#)), где дож не столь суров.

Другие портреты венецианских дожей. Как официальный художник Венецианской республики, Тициан должен был создавать портреты ее дожей.

В 1537-1540 годах его мастерская исполнила копию еще одного официального портрета Андреа Гритти ([илл. 162.477](#)) размером 84×66 см, ныне хранящуюся в частной коллекции. Оригинал работы Тициана хранился в зале Большого Совета в Палаццо Дукале и сгорел вместе с другими официальными портретами дожей во время страшного пожара в 1577 году. На этом портрете дож столь же суров, но цветовая гамма портрета иная.

Его же портрет дожа Франческо Донато ([илл. 162.478](#)) хранится в Музее Западного и Восточного искусства в Одессе. Франческо Донато родился около 1468 года и умер 23 мая 1553 года. Был выбран дожем 24 ноября 1545 года тридцатью голосами. До избрания Донато проявил себя как военачальник, он занимал должность подесты во многих городах. Был советником дожа, а также прокуратором Сан-Марко. При его правлении и при его непосредственном участии, Венецианская республика активно сопротивлялась попыткам папы применять свою религиозную власть в светских делах республики [13]. На портрете этот дож выглядит не столь величественным и грозным; старый человек в горностаевой мантии кажется вполне мирным. Картина имеет темный фон.

Его же портрет дожа Никколо Марчелло ([илл. 162.479](#)), созданный около 1542 года, хранится в пинакотеке Ватикана. Этот посмертный портрет дожа, видимо, был исполнен по мотивам его портрета работы Джентиле Беллини ([илл. 67.113](#)). Никколо Марчелло изображен в профиль с листком бумаги в левой руке и протянутой для рукопожатия правой рукой. В этом портрете удивительным образом сочетаются архаичная и современная манеры. Картина имеет ровный зеленый фон и бедную цветовую гамму.

Его же портрет Маркантонио Тревизани ([илл. 162.480](#)) размером 100×87 см, созданный в 1553-1554 годах, хранится в Музее изобразительного



Илл. 162.476. Тициан. Портрет дожа Андреа Гритти.



Илл. 162.477. Тициан. Дож Андреа Гритти.



Илл. 162.478. Тициан. Портрет Франческо Донато.



Илл. 162.479. Тициан. Дож Никколо Марчелло.



Илл. 162.480. Тициан. Портрет Маркантонио Тревизани.

искусства в Будапеште. Маркантонио Тревизани родился в 1475 году и умер 31 мая 1554 года. Происходил из так называемых новых семей Венеции. Исполнял обязанности губернатора Кипра и Крита. 4 июня 1553 года в возрасте 78 лет был избран на пост дожа. В истории запомнился как моральный и благочестивый человек. На посту дожа пытался искоренить проволочки в судебной системе, реформировать религиозную жизнь, ограничивал мотовство дворянства, запрещал вредные обычаи. Похоронен в церкви Сан-Франческо делла Винья. Надгробие возведено по проекту архитектора Сансовино [13]. На портрете старый дож, с умным лицом, седеющей бородой, в традиционной церемониальной одежде, держит белый платок в правой руке и чуть искоса смотрит на зрителя. Картина имеет ровный темный фон.

Наконец, его же портрет Франческо Вениера ([илл. 162.481](#)) размером 114×99 см, созданный в 1554-1556 годах, хранится в Музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Франческо Вениер родился в 1489 или 1490 году. Он происходил из влиятельного венецианского семейства, был старшим сыном Джованни Вениера и Марии Лоредано. Служа Венецианской республики, он возглавлял многие административные учреждения, был подестой в Падуе и Вероне. Также Вениер был послом в Ватикане у папы Павла III. Его состояние было одним из крупнейших в Венеции того времени. 11 июня 1554 года Франческо Вениер был избран дожем. В свои 65 лет он выгодно отличался от двоих предшественников, которых из-за старости надо было водить под обе руки. На два небольших года правления дожа пришлось расширение арсенала. Были укреплены береговые защитные сооружения. 2 июня 1556 года Вениер умер и был похоронен в церкви Сан-Сальвадор. В 1557-1561 годах цехом Сансовино было сделано надгробие из цветного мрамора ([илл. 162.53](#)) в благодарность за многочисленные строительные подряды, которые он получал при правлении дожа [13]. На портрете старый художник дож, с узким лицом, крупными темными глазами, ввалившимися щеками и длинной бородой, в традиционном наряде, стоит в выразительной позе у окна, в котором видна венецианская лагуна, парусная лодка и горящий корабль, серый дым от короткого застилает почти все голубое небо. Исследователи не смогли объяснить смысл этого пожара. Контрастом к виду из окна выступает красная портьера справа. Темный фон картины, образованный черной стеной, подчеркивает богатство ее цветовой гаммы, в которой доминируют золотой, красный и голубой цвета.

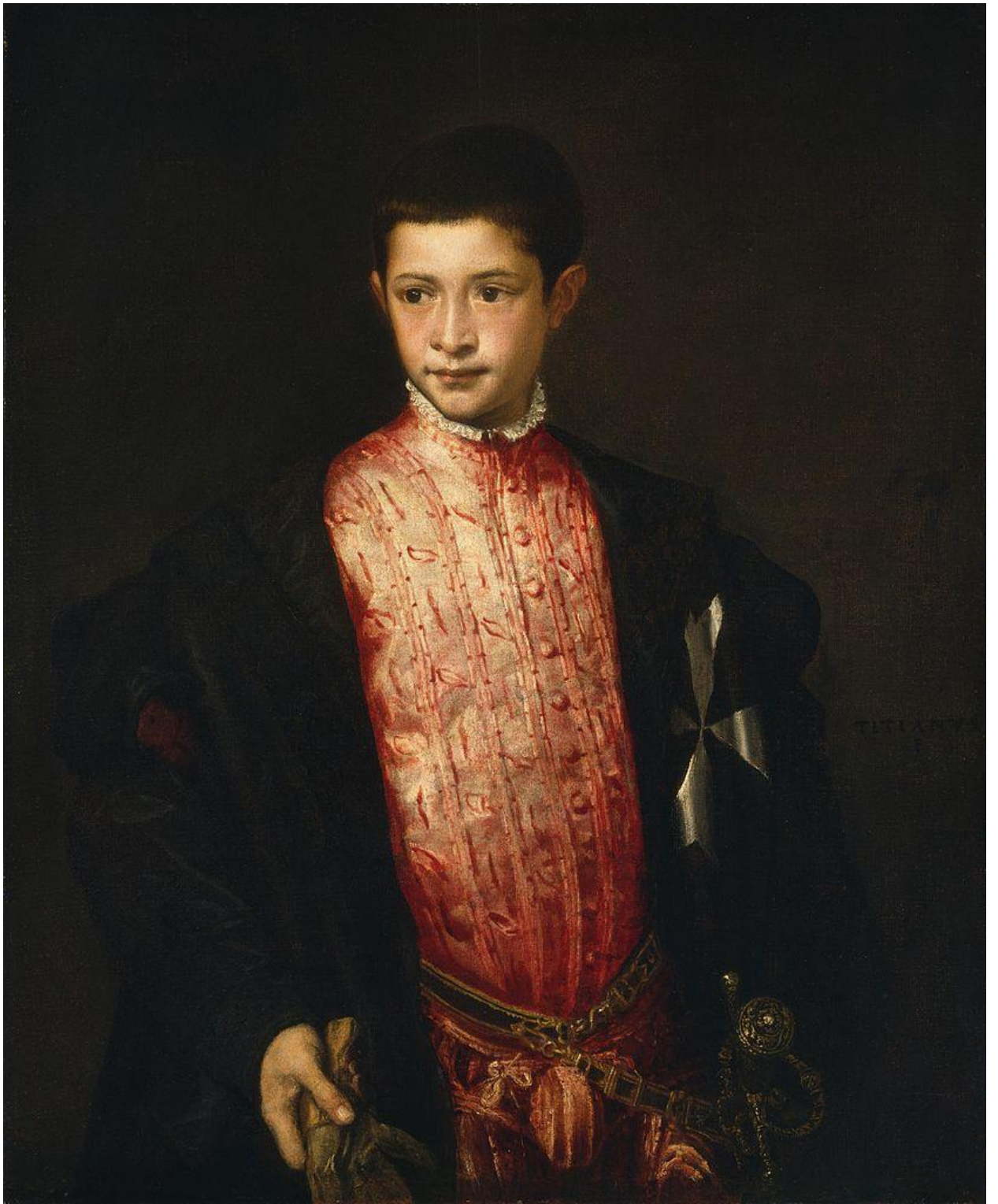
Этот обзор портретов дожей работы Тициана, большинство которых погибли при пожаре, показывает, что мастер сломал стереотип парадных портретов венецианских дожей и внес в них большое разнообразие.

162.11.9. «Портрет Рануччо Фарнезе»

Картина «Портрет Рануччо Фарнезе» ([илл. 162.482](#)) размером 89.7×73.6 см, созданная в 1542 году, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне, а до 1620 года она находилась у семьи Фарнезе в Парме.



Илл. 162.481. Тициан. Портрет дожа Франческо Вениера.



Илл. 162.482. Тициан. Портрет Рануччо Фарнезе.

Затем была перевезена в Неаполь. В мае 1880 года куплена сэром Джоном Чарльзом Робинсоном и попала в Лондон. В июне 1947 года куплена в собрание Контини-Бонакossi и попала во Флоренцию. В июле 1948 года куплена Самуэлем Крессом, перевезена в Нью-Йорк, а в 1952 году подарена вашингтонской галерее. До расчистки считалась старой копией. В наши дни авторство Тициана признается большинством исследователей. Портрет Рануччо, написанный Тицианом, упоминается в письме Дж.Ф. Леони кардиналу Алессандро Фарнезе от 22 сентября 1542 года [80].

Рануччо Фарнезе родился 11 августа 1530 года в Валентано и умер 29 октября 1565 года. Он был младшим сыном пармского герцога Пьера Луиджи Фарнезе и внуком папы Павла III. В 12-летнем возрасте стал приором Сан-Джованни-деи-Форлани в Венеции, важного владения Мальтийского ордена. Рануччо Фарнезе был сделан кардиналом в возрасте 15 лет своим дедом. Фарнезе был покровителем Федерико Коммандино, переводчика древнегреческих математических трудов [13, 80].

На портрете мы видим 12-летнего мальчика с приятным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, короткими черными волосами, чуть широковатым носом и ртом, волевым подбородком. Он одет в золотой камзол со стоячим воротничком и черную мантию с мальтийским крестом на левой поле. Его голова непокрыта. В правой руке он держит перчатки, а левую положил на рукоять большого меча, висящего у него на поясе. На картине он глубоко задумался, вспоминая что-то хорошее и внутренне улыбаясь. Портрет написан на темном фоне, с которым сливаются волосы и мантия мальчика, но на котором выделяются его интересное лицо и золотой камзол. Картина является одним из шедевров детского портрета.

Другие детские портреты. Тициан исполнил еще несколько детских портретов.

Его картина ([илл. 162.483](#)) размером 100×117 см, созданная 1575-1576 годах, хранится в Музее Бойманса-ван Бенингена в Роттердаме. Над этой картиной Тициан работал и в последние месяцы своей жизни. В момент его смерти она находилась в его студии и была продана его сыном Помпонио. Ее мистический смысл до сих пор не нашел объяснения. На картине маленький мальчик обнимает большую белую собаку. Из темного фона выступают неясные фигуры. Кругом царит таинственная атмосфера.

Его же картина ([илл. 162.484](#)) размером 115×98 см, созданная в 1542 году, хранится в Государственных музеях Берлина. Кларисса Строцци была дочерью Роберто Строцци и Маддалены Медичи, которые жили в Венеции в изгнании с 1540 по 1542 год. В 1558 году она вышла замуж за Оноре Савойского, а в 1567 году умерла. На портрете ей два года. Забавный ребенок с выразительным лицом, крупными темными глазами, пышными желтыми кудрявыми волосами и толстыми щечками, она одета в длинное светлое платье, подпоясанное золотой цепочкой с длинным концом, к которому приделан ароматический шарик. Ее шея украшена жемчужными бусами с круглым золотым медальоном с драгоценным камнем внутри, а запястье



Илл. 162.483. Тициан. Мальчик с собакой.



Илл. 162.484. Тициан. Портрет Клариссы Строцци.

правой руки – жемчужным браслетом. Она обнимает маленькую комнатную белую собачку с коричневыми пятнами, сидящую на низком столике, с которого сдвинута вправо красная скатерть. Девочка и собачка смотрят вдаль мимо зрителя. Основание столика имеет мраморный барельеф, на котором изображены играющие путти. Столик стоит у большого прямоугольного окна без рамы, из которого открывается вид на лесистую равнину. Вверху слева на темной стене висит темная табличка с датой создания картины.

Наконец, его картина ([илл. 162.485](#)) размером 34.9×48.9 см, созданная в 1520-1529 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она поступила в 1876 году по завещанию Эллис Винн. Толстенький младенец с очаровательным личиком лежит на земле и прижимает к себе чайку, которая клюет большой палец его левой руки. Фоном служит пейзаж с кустами и речкой внизу. Небо покрыто кучевыми облаками. На картине царит настроение трогательного покоя.

162.11.10. «Портрет Винченцо Мости»

Картина «Портрет Винченцо Мости» ([илл. 162.486](#)) размером 85×66 см, созданная около 1526 года, хранится в палаццо Питти во Флоренции. На обратной стороне картины имеется поздняя надпись: «Томмазо Мости в возрасте 25 лет, 1526 год, Тициан из Кадоре, живописец». Картина происходит из коллекции кардинала Леопольдо Медичи и после его смерти в 1675 году поступила в палаццо Питти. В инвентарном списке 1687 года картина записана как «Копия Тициана, возможно, подлинник». В 1815 году картину отнесли в Венецианской школе живописи, а в 1829 году ее приписывали кисти неизвестного художника. Позднее, после реставрации и восстановления ее первоначального облика было установлено, что ее автором является Тициан. В соответствии с надписью на обороте она долго считалась портретом Томмазо Мости, секретаря феррарского герцога Альфонсо д'Эсте. Однако, поскольку Томмазо был духовным лицом, а на портрете изображен молодой человек в светской одежде, было выдвинуто предположение, что моделью Тициана был Винченцо Мости, брат Томмазо и фаворит Альфонсо д'Эсте, который умер в 1536 году [80].

На картине мы видим молодого человека с красивым лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, черными волнистыми волосами, орлиным носом и недлинной бородой. Он одет в черный кафтан, подбитый серым мехом. На его голове надет черный берет, а на руках – кожаные перчатки. Он сидит в пол оборота к зрителю перед парпетом, на котором справа лежит небольшая книга, на которую он положил правую руку. Его спокойный взгляд направлен на зрителя. Картина имеет ровный темный фон, с которым сливается одежда модели, а внимание зрителя сосредотачивается на его лице.

Другие портреты известных молодых людей. Портрет Якопо Саннадзаро ([илл. 162.487](#)), созданный в 1514-1518 годах, хранится в Королевской коллекции в Виндзоре. Знаменитый поэт сидит в пол оборота к



Илл. 162.485. Тициан. Мальчик с птицей.



Илл. 162.486. Тициан. Портрет Винченцо Мости.



Илл. 162.487. Тициан. Портрет Якопо Саннадзаро.

зрителю с вдохновенным лицом и смотрит вдаль. Указательным пальцем правой руки он заложил страницу в небольшой книге, которая указывает на его литературные занятия. Картина имеет темно-зеленый фон. Читатель может сравнить этот портрет с изображением поэта на фреске Рафаэля ([илл. 141.342](#)).

162.11.11. «Портрет Ипполито Риминальди»

Картина «Портрет Ипполито Риминальди» ([илл. 162.488](#)) размером 111×93 см, созданная в 1540-1545 годах, хранится в палаццо Питти во Флоренции. Она происходит из собрания урбинских герцогов и поступила во Флоренцию в 1631 году с наследством Виттории делла Ровере. Считалась портретом герцога Норфолкского, фигурировала в инвентарных списках палаццо Питти как «Портрет молодого англичанина», «Мужчина с голубыми глазами». Предположение, что на портрете изображен феррарский юрист Ипполито Риминальди, было выдвинуто на основании портретного сходства с подписным портретом Риминальди в галерее Сан-Лука в Риме, написанном, как предполагают, в мастерской Тициана. Однако проблема не считается решенной окончательно, так как сходство это не очень велико. Были предприняты попытки отождествить модель Тициана с различными историческими персонажами вплоть до Оттавиано Фарнезе и Пьетро Аретино, но доводы в пользу этих версий считаются малоубедительными [80].

Молодой человек с крупной фигурой и маленькой головой, мужественным лицом, серыми глазами, высоким лбом, недлинными темными волнистыми волосами, прямым носом, рыжими усами и короткой бородкой, облачен в темную одежду, которую оживляют лишь белые воротничок и обшлага. На шее у него висит большая и длинная золотая цепь. Он стоит лицом к зрителю, пристально и сосредоточено смотрит на него. Его мучают тайные сомнения, которые он пытается скрыть. Левую руку он засунул в карман, а в правой держит кожаные перчатки. На сером фоне картины нарисована тень от его головы, а также темная вертикальная полоса слева. Портрет наполнен внутренним напряжением.

162.11.12. «Портрет Якопо де Страда»

Картина «Портрет Якопо де Страда» ([илл. 162.489](#)) размером 126×95.5 см, созданная в 1567-1568 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. Она происходит из собрания эрцгерцога Леопольда Вильгельма в Брюсселе, после смерти которого она перешла в венское собрание Габсбургов [80].

Якопо де Страда родился в 1507 году в Мантуе и умер в 1588 году в Праге. Он был известен как художник, архитектор, археолог, коллекционер и торговец произведениями искусства. Находился на службе у герцога Альбрехта Баварского, затем у Габсбургов, при венском дворе Фердинанда I и Максимилиана II, а также при пражском дворе Рудольфа II. Был также



Илл. 162.488. Тициан. Портрет Ипполито Риминальди.



Илл. 162.489. Тициан. Портрет Якопо де Страда.

военным советником всех трех императоров. На портрете знаменитый антиквар, среднего возраста, с решительным лицом, небольшими светлыми глазами, высоким лбом, короткими рыжими волосами, прямым носом и недлинной бородой, одет в темный кафтан с красными шелковыми рукавами. Ему на спину накинута большая шуба из светлого длинного меха. На левом боку у него висит меч с красивой рукояткой, а его шею украшает золотая цепь в несколько рядов, к которой привешен большой драгоценный камень. В руках он держит небольшую статую Венеры из белого мрамора. Его лицо выражает ожидание восхищения от демонстрируемой им скульптуры.

Он сидит перед столом, накрытым темно-зеленой скатертью, на которой лежит несколько золотых и серебряных монет, еще одна бронзовая статуэтка, а также письмо, адресованное Тициану, на котором написано: «Великолепному синьору Тициану Вечеллио ... Венеция». За его спиной находятся деревянные шкафы, на полках которых лежат и стоят книги, а также предметы антиквариата. В правом верхнем углу картины в XVII веке был нарисован картуш с надписью: «Якопо де Страда, римский гражданин, императорский антиквар и военный комиссар, 51 года. 1566». Слева на шкафу имеется подпись Тициана. По характеру этот портрет напоминает картину Лоренцо Лотто ([илл. 139.87](#)).

162.11.13. «Портрет Фабрицио Сальварези»

Картина «Портрет Фабрицио Сальварези» ([илл. 162.490](#)) размером 112×88 см, созданная в 1558 году, хранится в Музее истории искусства в Вене [57].

Полный мужчина, среднего возраста с веселым лицом, крупными глазами, широкими темными бровями, невысоким лбом, прямым носом и короткой, но окладистой сидящей бородой, одет в темную безрукавку, отороченную серым мехом, поверх темного костюма, подпоясанного широкой серой полосатой лентой. На голове у него надет черный берет. Стоя в четверть оборота к зрителю, он искоса смотрит на него, довольный собой. В правом нижнем углу картины нарисован негр в коричневой одежде, видимо, стоящий перед ним на коленях. Справа от Фабрицио находится высокая тумбочка, частично накрытая темным покрывалом. На тумбочке стоят настольные часы в форме классического здания с четырьмя колоннами по углам, фигурками на них, крышкой в форме бронзового купола с фигуркой наверху. Фоном служит коричневая стена, а в левом верхнем углу картины на ней находится табличка с именем художника и модели, а также годом создания портрета.

162.11.14. «Пьетро Аретино»

Картина «Пьетро Аретино» ([илл. 162.491](#)) размером 96.7×77.6 см, созданная около 1545 года, хранится в палаццо Питти во Флоренции.



Илл. 162.490. Тициан. Портрет Фабрицио Сальварези.



Илл. 162.491. Тициан. Пьетро Аретино.

Портрет был послан Аретино флорентийскому герцогу Козимо I Медичи и с тех пор находится во Флоренции. Аретино остался недоволен портретом, который показался ему написанным слишком эскизно. В письме Тициану в Рим в октябре 1545 года он упрекает художника, что портрет скорее набросан, чем закончен. В письме Козимо I, датированном тем же месяцем, извещая герцога об отправке портрета во Флоренцию, он говорит о великолепной передаче портретного сходства и жалуется, что бархат и парча наряда написаны слишком небрежно. Аретино ядовито добавляет, что ему следовало бы заплатить Тициану побольше, и тогда портрет был бы написан более тщательно [55, 80].

Итальянский писатель, сатирик, публицист и драматург, Пьетро Аретино родился 20 апреля 1492 года в Ареццо в семье сапожника. Образования не получил, в 14 лет ушел из дома и бродяжничал, попробовав множество профессий. Прожил в Перудже около 10 лет, овладев там начатками латыни. Из Перуджи в 1516 году перебрался в Рим. Там началась его карьера в доме банкира Агостино Киджи, где он писал сатирические сонеты на окружающих. Ему начал покровительствовать папа Лев X, а затем и кардинал Джулиано Медичи. После смерти Киджи и Льва X, Аретино должен был бежать из Рима в Мантую, потому что новый папа Адриан VI, больно задетый его стишками в дни своего избрания, хотел расправиться с ним. В Мантуе он пользовался покровительством герцога Федерико II Гонзага. Через год после того, как кардинал Джулио Медичи стал следующим папой Климентом VII в 1523 году, Аретино снова вернулся в Рим. Однако после скандала, связанного с публикацией «Сладострастных сонетов», представляющих собой стихотворные подписи к порнографическим рисункам Джулио Романо, он опять покинул Рим. Он начал путешествие через северную Италию на службе у различных дворян. Затем он обосновался в Венеции, где наступил главный период творчества и расцвета его славы. Он стал чрезвычайно популярным в Италии благодаря своему остроумию и язвительности. Государи, стремясь добиться его благосклонности и боясь его острого языка, слали ему денежные подарки и выписывали пенсии. Он же в ответ ставил им на службу свое перо и снабжал информацией. Аретино удалось втянуть в эту систему обеспечения своего благосостояния огромное количество владетельных лиц. При этом он нажил себе множество врагов, и на него было совершено большое число покушений. В Венеции Аретино подружился с Тицианом и с большой выгодой для художника продал ряд его картин французскому королю Франциску I, с которым вел переписку. Дружил он также с Тинторетто. Он был отцом двух дочерей, которых он назвал Адрией в честь Венеции и Австрией в честь Карла V. Он не упускал случая похвастаться, что был верующим человеком, в то же время современники считали его нигилистом; усердно писал жития святых, перелагал псалмы. Современники же говорили, что у Аретино были заготовлены колкости против каждого, кроме Бога, и то потому, что они не общались друг с другом. Он умер 21 октября 1556 года в Венеции. По легенде, его смерть стала следствием

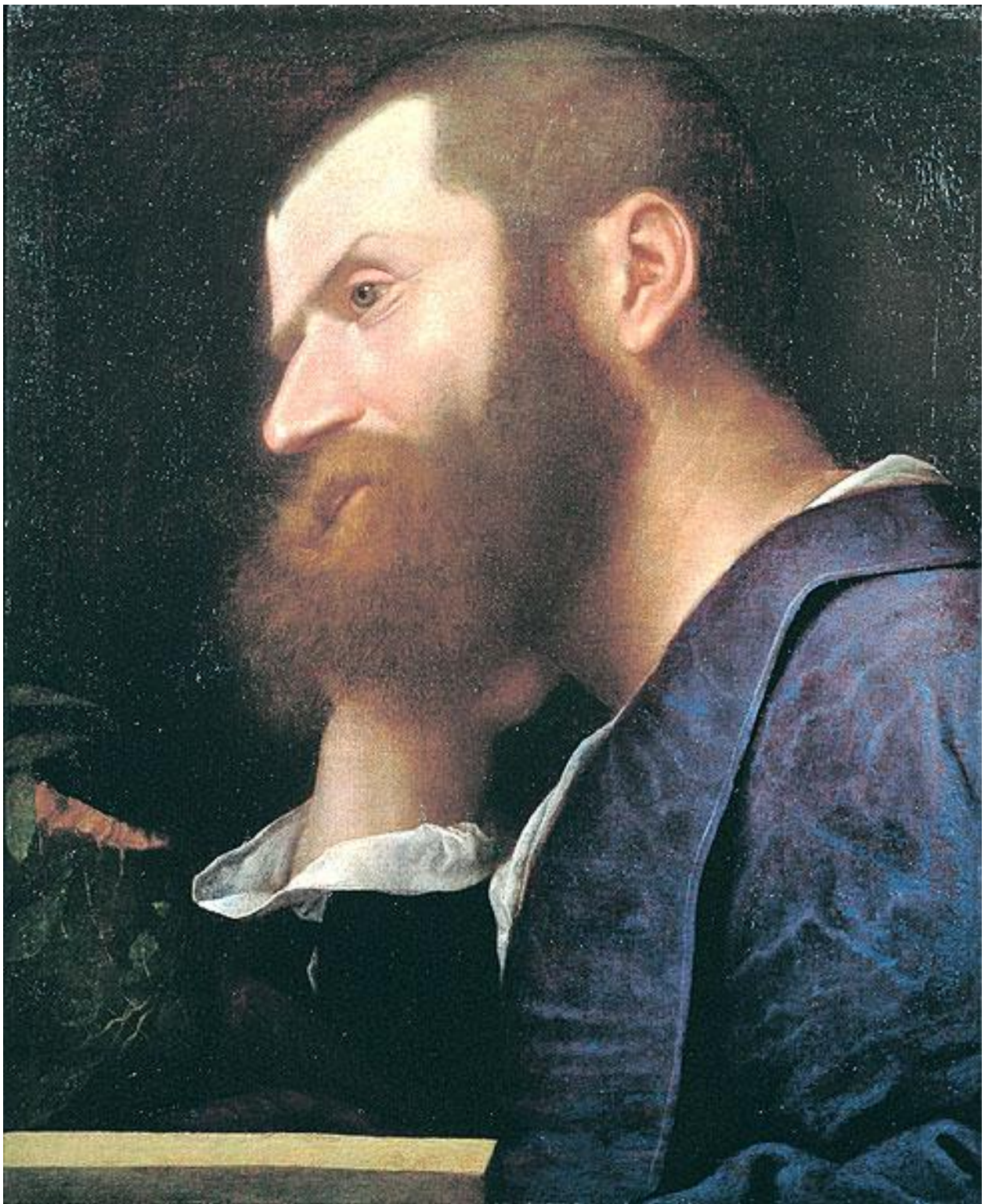
услышанной им на пиру непристойной остроты; разразившись хохотом, Аретино якобы упал и разможил себе череп. Похоронен в Венеции в церкви Сан-Лука. Он является автором любовных сонетов, сатирических стихов, нескольких пьес, пяти «Диалогов», продолжения «Неистового Роланда» Ариосто, а также ряда религиозных произведений. Через два года после его смерти все его сочинения были занесены в Индекс запрещенных книг по доносу его врагов. Некоторые исследователи считают его предтечей и основателем европейской журналистики [13].

На портрете знаменитый писатель, средних лет, широкоплечий, с крупными чертами лица, большими темными глазами, высоким лбом, недлинными волнистыми черными волосами, большим носом и длинной седеющей бородой, одет в красный кафтан поверх коричневого камзола. Его голова непокрыта, на руках надеты кожаные перчатки, а на шее висит большая золотая цепь. Модель стоит перед зрителем, повернув голову к правому краю картины и глядя вдаль и чуть вверх. Портрет написан на черном фоне, причем лицо и фигура модели ярко освещены. Его изображение выглядит очень внушительным.

Другие портреты известных моделей. Тициан исполнил еще несколько портретов Пьетро Аретино. Его картина ([илл. 162.492](#)), созданная в 1512 году, хранится в палаццо Питти во Флоренции. Она является более интимной. Аретино задумался, подперев голову правой рукой. На его лице играет легкая улыбка. Портрет написан на черном фоне, а элементы интерьера едва видны. Его же картина ([илл. 162.493](#)) размером 99×82 см, созданная около 1548 года, хранится в собрании Фрика в Нью-Йорке. Этот портрет не столь удачен, как портрет на [илл. 162.491](#). По сравнению с ним модель повернута в пол оборота к зрителю, а ее взгляд направлен вверх. Изменена одежда, хотя и она является парадной. Сходство во внешности модели на этих трех портретах не очень велико.

Портрет Джованни Беллини работы Тициана ([илл. 162.494](#)) размером 80×66 см, созданный в 1511-1512 годах, хранится в Новой глиптотеке Карлсберга в Копенгагене, в которую он был передан во временное пользование Государственным художественным музеем в Копенгагене. В 1828 году он находился в коллекции Джованни Доменико Босси в Вене; в 1912 году был продан графу Густаву Тролле-Бунде, откуда попал в Новую глиптотеку. На картине патриарх венецианской живописи стоит у окна, из которого открывается вид на очаровательный пейзаж. У него прекрасное одухотворенное и мудрое лицо, длинные волосы и скромная темная одежда. Замечательны его поза и выражение «не от мира сего» на лице.

Его же портрет Джулио Романо, ученика Рафаэля, ([илл. 162.495](#)) размером 101×86 см, созданный около 1536 года, хранится во дворце Провинции в Мантуе. Художник представлен здесь с атрибутом архитектора, демонстрирующим архитектурный проект церкви. Картина написана в благородной цветовой гамме, в которой черный костюм модели почти сливается с коричневым фоном, а внимание зрителя привлекают лицо и чертеж.



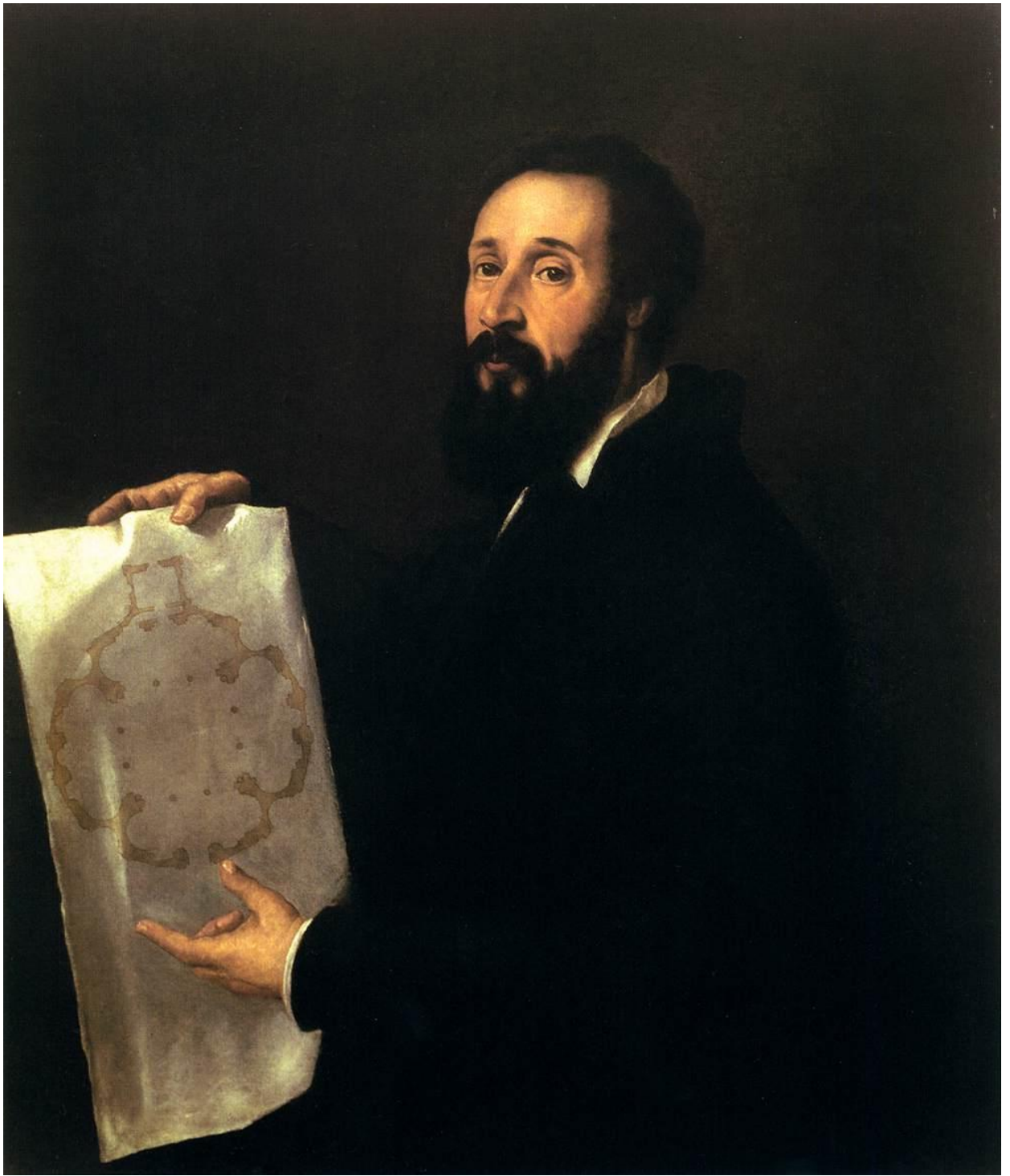
Илл. 162.492. Тициан. Пьетро Аретино.



Илл. 162.493. Тициан. Портрет Пьетро Аретино.



Илл. 162.494. Тициан. Портрет Джованни Беллини.



Илл. 162.495. Тициан. Портрет Джулио Романо.

Его же портрет Андреаса Везалия ([илл. 162.496](#)) размером 130×98 см, созданный около 1545 года, хранится в палаццо Питти во Флоренции. Знаменитый врач с удивительно умным лицом держит в левой руке толстую раскрытую книгу, страницу которой он заложил пальцем. Предполагается, что это – его сочинение, которое иллюстрировал один из учеников Тициана. Картина имеет темный фон, из мрака которого выступают освещенные лицо Везалия, кисти его рук и книга.

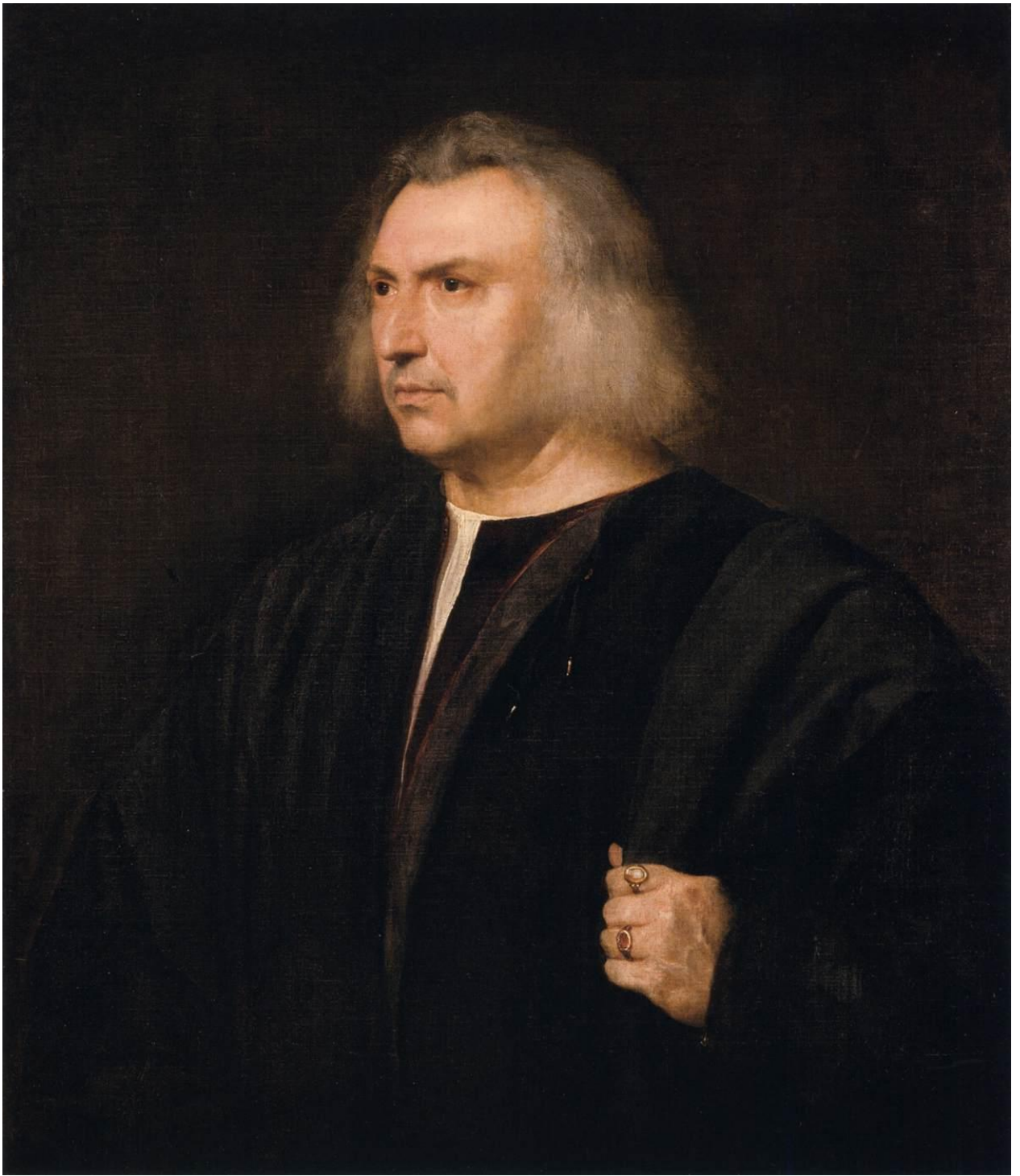
Его же портрет Джан Джакомо Бартолотти да Парма ([илл. 162.497](#)) размером 88×75 см, созданный около 1518 года, хранится в Музее истории искусства в Вене. В 1636 году картина находилась в собрании Бартоломео делла Наве; в 1638-1649 годах – в собрании Гамильтона, а затем – в собрании Леопольда Вильгельма. Джан Джакомо Бартолотти да Парма родился между 1465 и 1470 годами и умер в 1530 году. Он был представителем семьи врачей, работавших в различных городах северной Италии – Болонье, Кремоне и Венеции. На картине у него волевое, запоминающееся лицо и пушистые седые волосы, он облачен в темную одежду, почти сливающуюся с темным фоном. Повернутый в пол оборота к зрителю, он смотрит вдаль напряженным взглядом. Портрет написан с большим мастерством.

Его же портрет Филиппо Аркинто ([илл. 162.498](#)), написанный в середине 1550-х годов, хранится в Художественном музее Филадельфии. Итальянский теолог и дипломат Филиппо Аркинто родился в 1500 году в Милане и умер в 1558 году. В 20 лет он стал доктором права в университете Падуи. Пройдя ряд церковных должностей, почти перед самой смертью он был назначен папой Павлом IV архиепископом Милана. Он поддерживал Игнатия Лойолу в его начинаниях по созданию ордена иезуитов. Является автором нескольких богословских сочинений [13]. На портрете, старый, со значительным лицом, лысый и седой, с длинной бородой, одетый в церковное облачение, он сидит, задумавшись, в кресле в пол оборота к зрителю. В левой руке он держит книгу (указание на его литературную деятельность), заложив в ней страницу большим пальцем. Картина имеет темный фон.

Его же портрет Лудовико Беккаделли ([илл. 162.499](#)), созданный в 1552 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Ученый и писатель Лудовико Беккаделли родился 29 января 1501 года в Болонье и умер 17 октября 1572 года в Прато. Переехал в Падую, где вошел в круг Пьетро Бембо и других литераторов. Прошел ряд церковных должностей и с 1550 по 1554 год стал архиепископом Дубровника. В конце жизни был воспитателем Фердинанда I Медичи, сына великого герцога Тосканского Козимо I. Был автором многочисленных сочинений, сборника стихов на итальянском языке, биографий своих современников; публиковалось также большое собрание его писем. На портрете, пожилой, с добрым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом и длинной седеющей бородой, разделенной надвое, он одет в церковное облачение. Сидя в кресле в пол оборота к зрителю и глядя на него, он держит в руках письмо на широком листе бумаги.



Илл. 162.496. Тициан. Портрет Андреаса Везалия.



Илл. 162.497. Тициан. Портрет врача Джан Джакомо Бартолотти да Парма.



Илл. 162.498. Тициан. Филиппо Аркинто, архиепископ Милана.



Илл. 162.499. Тициан. Портрет Лудовико Беккаделли.

Его же портрет Винченцо Капелло ([илл. 162.500](#)) размером 141×118.1 см, созданный около 1540 года, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Венецианский адмирал Винченцо Капелло родился в 1469 году в Венеции и умер 19 августа 1541 года. Сын Никколо Капелло и Франчески Лоредан, он начал военно-морскую карьеру в 1504 году во Фландрии и Лондоне. В 1512 году он был назначен командующим венецианской армии, оборонял Падую и далматинское побережье. Затем участвовал в войне с турками [13]. На портрете величественный старик с длинной седой бородой, стоящий в пол оборота к зрителю, облачен в стальные доспехи, а в правой руке держит жезл. Справа от него находятся его шлем и копья. Портрет имеет темный фон. По композиции этот портрет близок картине на [илл. 162.470](#).

Его же портрет Габриэле Тальдино ([илл. 162.501](#)), созданный в 1538 году, хранится в собрании Каваллини Старби в Ферраре. Рыцарь Мальтийского ордена с типичным лицом воина сидит в кресле в пол оборота к зрителю на фоне черной стены у прямоугольного окна без рамы, из которого открывается вид на равнину, поросшую деревьями с тонкими стволами и ажурной листвой, под небом, покрытым кучевыми облаками. Портрет производит мрачноватое впечатление.

Его же портрет Никола Перенно де Гранвеля ([илл. 162.502](#)) размером 106×90 см хранится в Историческом музее в Безансоне. Бургундский политик Никола Перенно де Гранвель, отец кардинала Антуана Перенно де Гранвеля, родился в 1486 году и умер 27 августа 1550 года. В 1518 году он стал юристом и в возрасте 34 лет был избран в парламент Бургундии. После избрания в 1519 году Карла V императором, он стал его доверенным советником и канцлером империи. Собрал большую библиотеку, которая ныне хранится в Безансоне [13]. На портрете, пожилой, с умным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинной седой бородой, облаченный в черную одежду с темным мехом, он стоит лицом к зрителю, но смотрит мимо него. Портрет написан на темном фоне.

Его же портрет Андреа Франчески ([илл. 162.503](#)), созданный около 1532 года, хранится в Институте искусств в Детройте. Мужчина средних лет, с фанатичным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными волнистыми сидящими волосами, крупным носом и короткой бородой, облачен в красную бархатную одежду. В руках он держит небольшой листок бумаги. Стоя лицом к зрителю, он пристально смотрит на него. Портрет написан на темном фоне.

Его же портрет Джакомо Дориа ([илл. 162.504](#)) размером 115.5×97.7 см, созданный в 1533-1535 годах, хранится в Музее Ашмолы в Оксфорде, в который он был куплен в 2000 году. Торговец Джакомо Дориа жил в Генуе в 1529-1540 годах. Генуэзская республика использовала его в качестве дипломата. Он имел связи с двором Габсбургов. Два его сына стали дожами Генуи [13]. На портрете, средних лет, с умным лицом, темными глазами, высоким лбом, прямым носом и длинной черной бородой, он облачен в черную одежду. Стоя лицом к зрителю, он пристально и спокойно смотрит на



Илл. 162.500. Тициан. Портрет Винченцо Капелло.



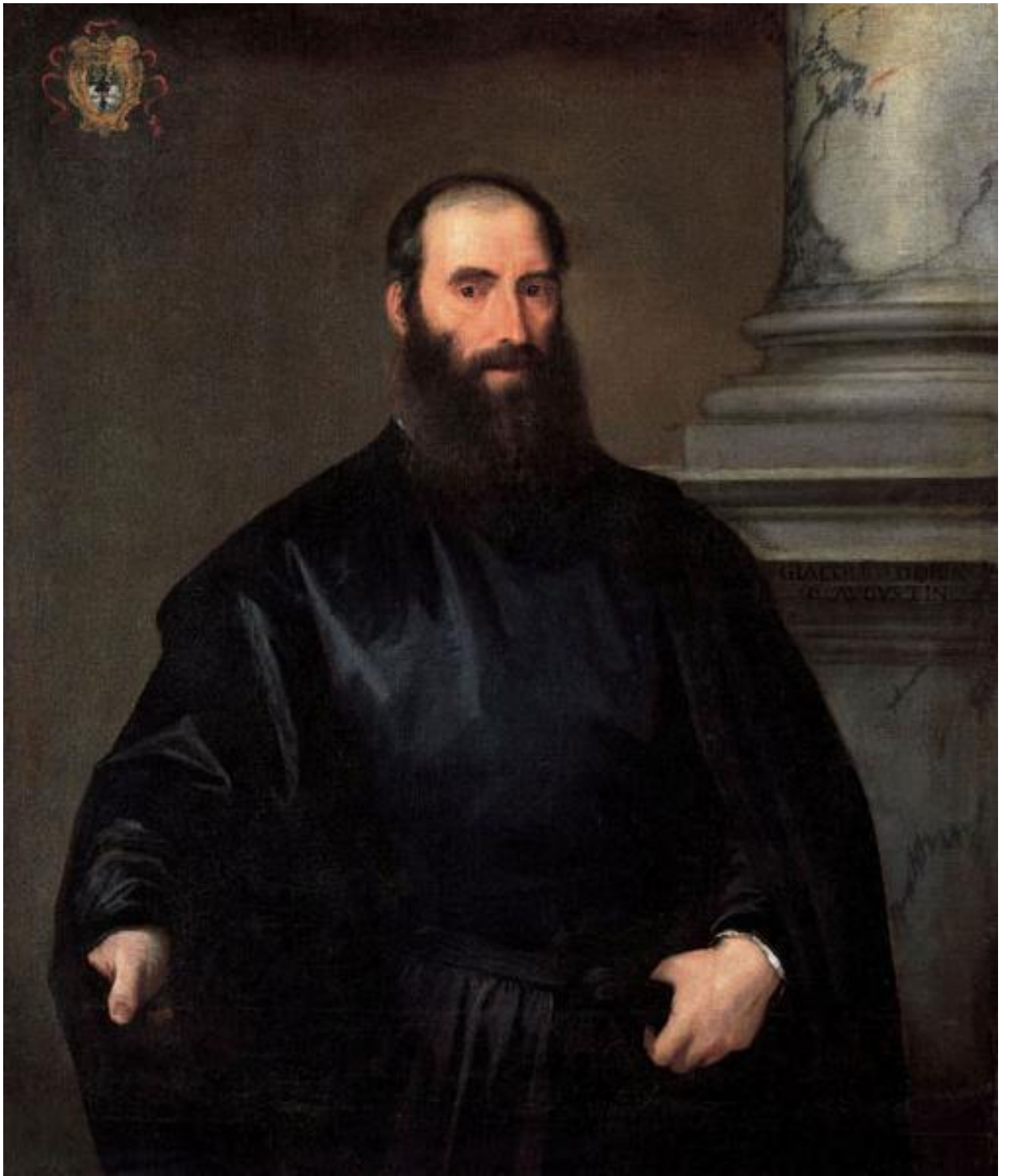
Илл. 162.501. Тициан. Портрет Габриэле Тальдино.



Илл. 162.502. Тициан. Портрет Никола Перенно де Гранвеля.



Илл. 162.503. Тициан. Портрет Андреа Франчески.



Илл. 162.504. Тициан. Джакомо Дория.

него. Серый фон портрета оживляют круглая серая колонна на высокой базе справа и герб в левом верхнем углу картины.

Его же портрет Якопо Долфина ([илл. 162.505](#)) размером 104.9×91 см, созданный около 1531 года, хранится в Художественном музее Лос-Анджелеса. Якопо Долфин, губернатор провинции Тревизо, внушительного вида, облаченный в темно-коричневую бархатную мантию, на которой играют блики света, стоит перед зрителем в четверть оборота и серьезно смотрит на него. В правой руке он держит сложенное письмо, на котором написано его имя. И этот портрет имеет ровный коричневатый фон.

Его же портрет Джироламо Фракасторо ([илл. 162.506](#)) размером 84×73.5 см, созданный около 1528 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую он поступил в 1924 году по завещанию. Венецианский врач, писатель и ученый-исследователь в области медицины, географии, математики и астрономии, Джироламо Фракасторе родился в 1478 году в Вероне и умер в 1533 году. Образование получил в Падуе. Среди школьных товарищей Фракасторо был Николай Коперник. Литературная деятельность Фракасторо была весьма разнообразной. Несколько его «Диалогов» посвящено вопросам философии и психологии, он писал о рефракции света, первым ввел в употребление термин «полюс» в применении к земле. Фракасторо отдал дань и художественной литературе, писал стихи и поэмы. В своей основной работе «О контагии, о контагиозных болезнях и лечении» он предположил, что эпидемии вызываются крошечными частицами, переносимыми от больного через прямой или непрямой контакт. Эти частицы, по его мнению, ближе к химическим или атомистическим элементам, чем к живым существам. Сифилис получил свое название от поэмы Фракасторо «Сифилис, или о галльской болезни». Поэма повествует о том, как пастух по имени Сифилус разгневал богов Олимпа и был наказан ими ужасной болезнью, поразившей все его тело сыпью, бубонами и язвами [13]. На портрете он сидит у парапета почти в профиль к зрителю и, повернув к нему голову, смотрит на него. Внимание зрителя притягивает не только его тревожное красивое и серьезное лицо, но и пестрый мех его одежды. На темном фоне портрета едва намечены элементы интерьера.

Его же портрет Спероне Сперони ([илл. 162.507](#)), созданный в 1544 году, хранится в Городском музее Тревизо. Итальянский гуманист, ученый и драматург Спероне Сперони родился в 1500 году в Падуе и умер в 1588 году там же. Он был сыном Бернардино Сперони дельи Альваротти и Лучии Контарини. В 1518 году окончил университет Падуи и вступил в гильдию художников и врачей. Читал в Падуе лекции по философии, прервав это занятие ради того, чтобы учиться в Болонье у Пьетро Помпонацци, но после смерти последнего вернулся в Падую. Его литературная карьера началась в 1542 году с публикации «Диалогов» о риторике, правах женщин, любви и на другие темы. Между 1560 и 1564 годами он жил в Риме. Затем он вернулся в Падую, где продолжил свои литературные занятия [13]. На портрете он стоит у парапета в пол оборота к зрителю и, повернув к нему голову, смотрит на него немного ироничным и скучающим взглядом, положив правую руку на



Илл. 162.505. Тициан. Портрет Якопо Долфина.



Илл. 162.506. Тициан. Портрет Джироламо Фракасторо.

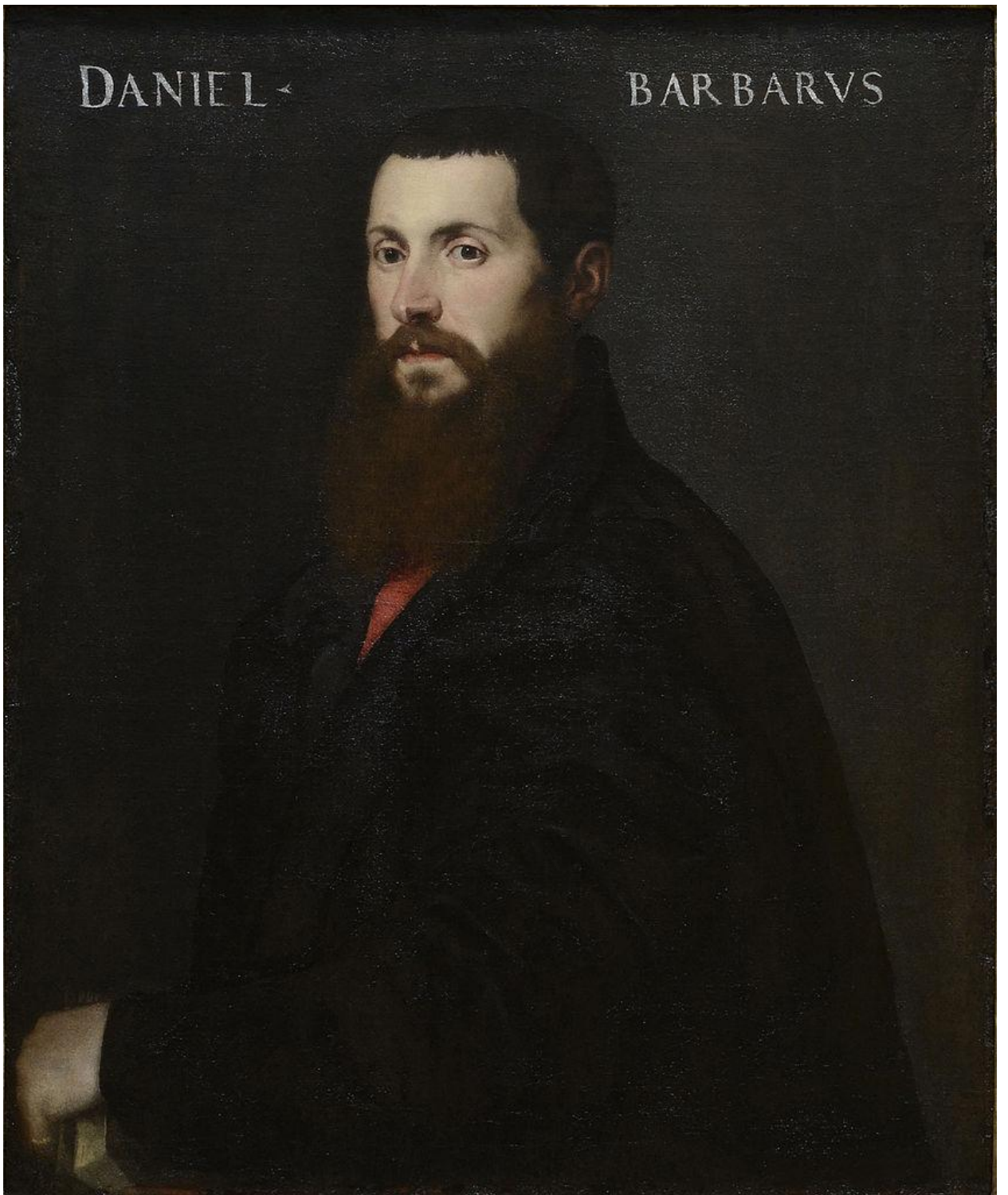


Илл. 162.507. Тициан. Портрет Спероне Сперони.

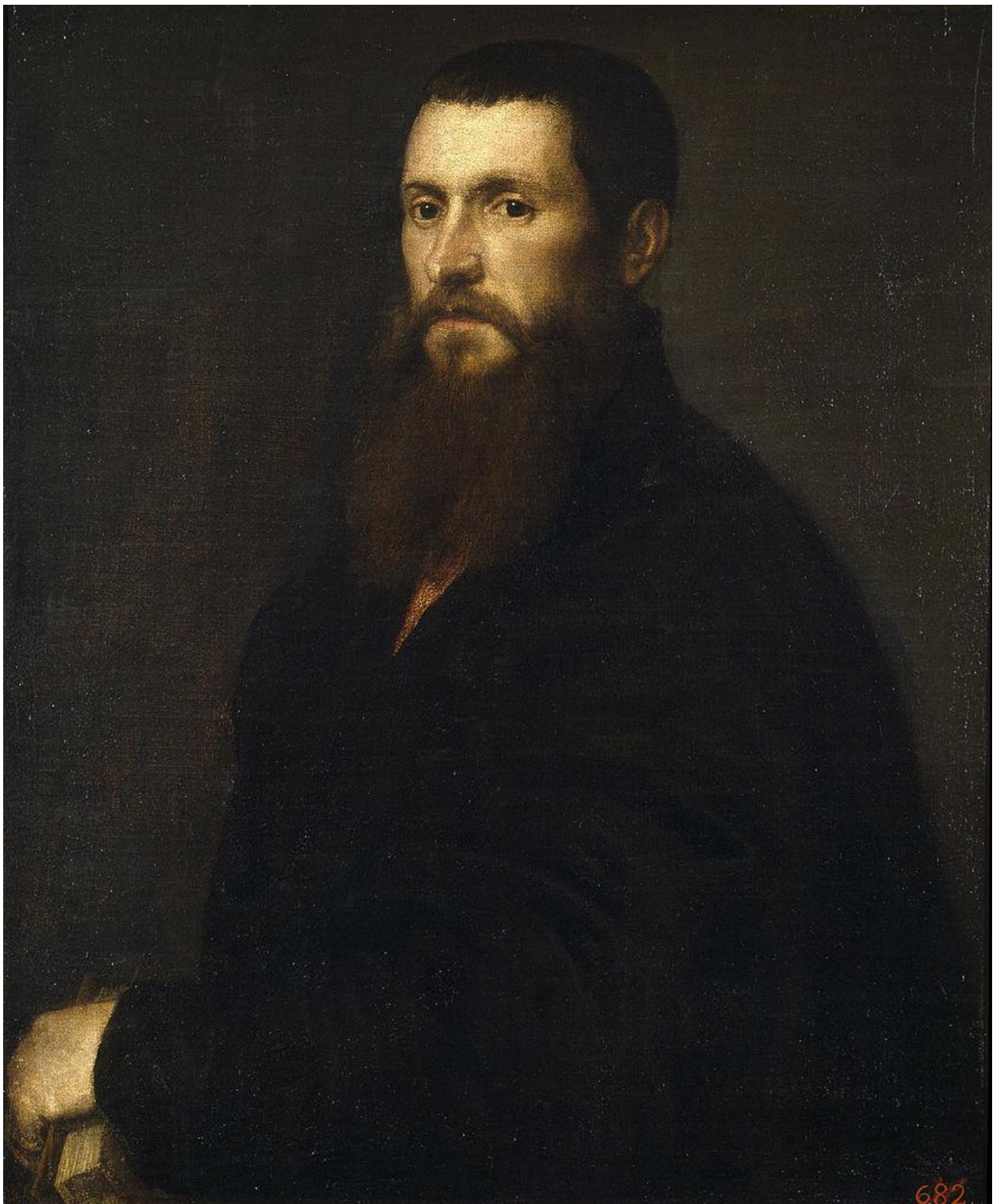
настольные часы. Картина имеет бедную, но благородную цветовую гамму с преобладанием черных и коричневых тонов.

Его же портрет Даниэле Барбаро ([илл. 162.508](#)) размером 85.8×71.5 см, созданный в 1545 году, хранится в Национальной галерее Канады в Оттаве, в которую он был куплен в 1928 году. Итальянский историк, епископ Паоло Джовио, собирал портреты своих наиболее известных современников. В 1544 году он попросил у Даниэле Барбаро его портрет, а тот, в свою очередь, заказал его Тициану. Переводчик и комментатор трудов Витрувия по архитектуре, Даниэле Маттео Альвизе Барбаро родился 8 февраля 1513 года в Венеции и умер 13 апреля 1570 года. Его родителями были Франческо ди Даниэле Барбаро и Елена Пизани. Он изучал философию, математику и оптику в университете Падуи и был студентом Пьетро Бембо. Ему был доверен проект университетского ботанического сада. Был послом Венецианской республики при дворе Эдуарда VI в Лондоне. Он был назначен кардиналом тайно, чтобы не вызывать дипломатических осложнений. В 1550 году его избрали патриархом Аквилеи. После смерти отца, он вместе со своим братом заказал архитектору Палладио проект виллы Барбаро, которая ныне является памятником всемирного культурного наследия. Интерьер виллы был расписан Паоло Веронезе. Предполагают, что позже Даниэле Барбаро принимал участие в некоторых архитектурных проектах Палладио. После себя он оставил коллекцию астрономических инструментов и был похоронен в церкви Сан-Франческо делла Винья в Венеции. Его слава связана с его вкладом в искусство и математику. Он был другом Торквато Тассо и Палладио [13]. На портрете Даниэле Барбаро стоит почти в профиль к зрителю, повернув к нему голову, и внимательно смотрит на него. Его темная одежда почти сливается с темным фоном. В левой руке он держит книгу, указание на его литературные занятия. Интересно несколько напряженное выражение его лица. Картина Тициана ([илл. 162.509](#)) размером 81×69 см, созданная около 1545 года, хранится в Прадо в Мадриде. Она была приобретена в Испанию на распродаже собрания английского короля Карла I и в 1666 году записана в инвентарный список королевского дворца Алькасар в Мадриде. Она является вариацией предыдущей картины.

Его же портрет Бенедетто Варки ([илл. 162.510](#)) размером 117×91 см, созданный около 1540 года, хранится в Музее истории искусства в Вене. Итальянский гуманист и писатель Бенедетто Варки родился в 1503 году в Монтеварки близ Ареццо и умер в 1565 году во Флоренции. Изучал право в Падуе, затем приехал во Флоренцию, где принял участие в республиканском общественном движении, направленном против Медичи. После реставрации Медичи бежал в 1537 году в Падую, где находился на службе у семейства Строцци, а затем в 1540 году перебрался в Болонью. Вернулся во Флоренцию в 1543 году по приглашению Козимо I Медичи, который поручил ему написать историю заключительного периода Флорентийской республики. Вступил во Флорентийскую академию, где занимался языкознанием, историей литературы, философией и другими науками; проявлял интерес к алхимии; читал лекции о творчестве Данте и Петрарки. В 1545 году был



Илл. 162.508. Тициан. Даниэле Барбаро.



Илл. 162.509. Тициан. Даниэле Барбаро.



Илл. 162.510. Тициан. Портрет Бенедетто Варки.

арестован по обвинению в предательстве, затем помилован герцогом. Привлекался также к ответственности по обвинению в содомии. Последние десять лет жизни Варки провел в Каstellо, пригороде Флоренции. Варки является автором многочисленных сонетов в духе Петрарки и комедии «Свекровь». Большую известность получили прочитанные им в 1546 году во Флорентийской академии две лекции: одна из них была посвящена творчеству Микеланджело, другая - проблеме сопоставления искусств «Рассуждение относительно превосходства скульптуры или живописи». Опубликованная в 1590 году небольшая «Книга о красоте и грации» посвящена рассмотрению двух видов красоты - телесной и духовной; именно последнюю, которой отдается предпочтение, Варки именует грацией [13]. На портрете писатель стоит лицом к зрителю, облокотившись о высокую базу круглой колонны. В правой руке он держит небольшую книгу, указывающую на его литературные труды. Его взгляд направлен вдаль к правому краю картины. Картина имеет темный фон, на ней царит настроение серьезности и спокойствия.

Его же портрет Антонио Ансельми ([илл. 162.511](#)) размером 75×63 см, созданный около 1550 года, хранится в собрании Тиссен-Борнемисса в Педраблесе, в которое он был куплен в 1928 году. Ученый, поэт и венецианский сенатор Антонио Ансельми родился в Болонье и умер около 1568 года в Венеции. Он служил секретарем кардинала Пьетро Бембо, а затем – епископа Лудовико Беккаделли. Состоял в переписке с Пьетро Аретино [13]. На портрете он стоит в профиль к зрителю и, повернув к нему голову, искоса смотрит на него. Художник мастерски передал скептическое выражение его лица. Портрет имеет ровный темный фон.

Наконец, его же портрет посла Габриэля де Лютца д'Армона ([илл. 162.512](#)), созданный в 1541-1542 годах, хранится в пинакотеке Каstellо Сфорцеско в Милане. Барон Габриэль де Лютц д'Армон умер в 1553 году. На службе у французских королей Франциска I и Генриха II он был послом в Османской империи с 1546 по 1553 год. Покровительствовал многим французским ученым своего времени [13]. На портрете он стоит лицом к зрителю на фоне зеленой портьеры, направив взгляд чуть вверх и к правому краю картины. В правой руке он держит пучок стрел, символ, который не получил у специалистов убедительного объяснения.

Этот обзор показывает, что Тициан, как очень дорогой художник, создавал портреты современной ему европейской элиты. Им выработано несколько типов мужских портретов, которые затем использовались многими художниками на протяжении нескольких столетий.

162.11.15. «Юноша с перчаткой»

Картина «Юноша с перчаткой» ([илл. 162.513](#)) размером 100×89 см, созданная около 1520 года, хранится в Лувре в Париже. Портрет происходит из коллекции герцогов Гонзага в Мантуе. Предполагают, что он был приобретен в 1627 году английским королем Карлом I Стюартом вместе с



Илл. 162.511. Тициан. Портрет Антонио Ансельми.



Илл. 162.512. Тициан. Портрет посла Габриэля де Лютца д'Армона.



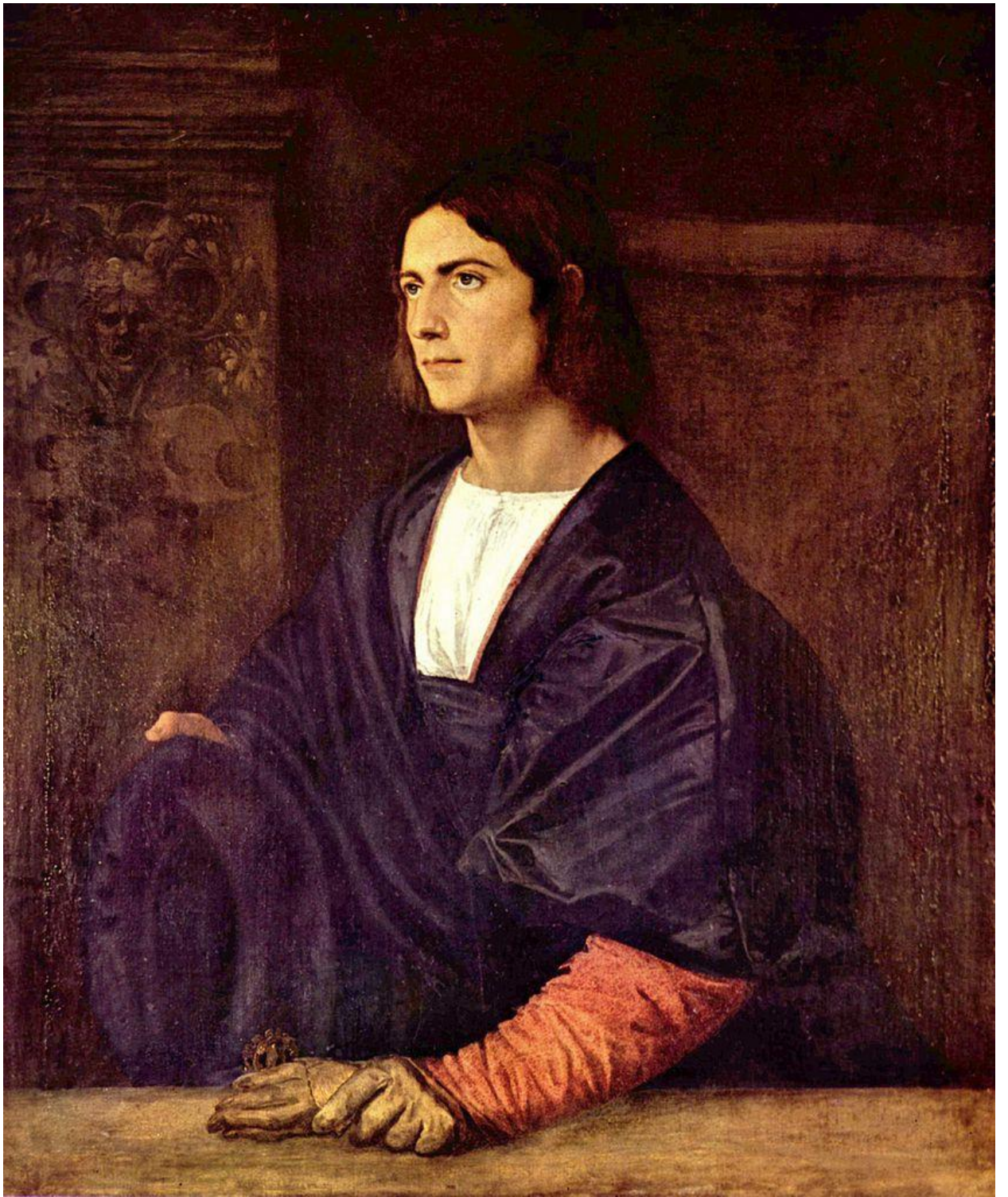
Илл. 162.513. Тициан. Юноша с перчаткой.

другими картинами мантуанской коллекции. Затем он был куплен антикваром Ябахом для французского короля Людовика XIV. В 1683 году упомянут в инвентарном списке коллекции Людовика XIV в Версале. Кто был моделью Тициана, неизвестно. Была сделана попытка отождествить «Юношу с перчаткой» с генуэзским посланником Джироламо Адорно. Портрет последнего вместе с портретом Пьетро Аретино был послан в Мантую в 1527 году. Однако Джироламо Адорно умер в 1523 году в возрасте 33-35 лет, что исключает возможность считать его моделью «Юноши с перчаткой» [23, 80].

Юноша на портрете, с высокой шеей, загадочным лицом, крупными серыми глазами, высоким лбом, частично закрытым челкой черных волос, прямым носом, начавшими пробиваться усами и округлым подбородком, облачен в черную одежду. Между ее разошедшимися полами видна белая сорочка в мелкую складку и медальон с небольшим камнем, висящий на цепочке. На его левой руке надета кожаная перчатка, а вторую он держит в ней. На указательном пальце его правой руки надето золотое кольцо с печатью. На его лице застыло вопросительное, недоверчивое и даже немного испуганное выражение. Юноша стоит лицом к зрителю, но его голова немного повернута к правому краю картины. Он оперся локтем левой руки на серый каменный блок, а указательный палец его правой руки направлен к правой стороне картины. Картина имеет черный фон, с которым сливается одежда модели. Из мрака выступают лицо молодого человека, его белая сорочка и перчатки. Удивительно изящный и выразительный портрет написан с использованием очень скупых средств.

Другие подобные портреты. Картина Тициана ([илл. 162.514](#)) размером 92.7×70.7, созданная в 1515-1520 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне. Она происходит из коллекции Э. Вуда. Вплоть до последнего времени находилась в собрании графа Галифакса в Гэрроуби Холл, а затем была передана в Национальную галерею для экспонирования. На портрете юноша с мужественным лицом стоит у парапета в пол оборота к зрителю. Он облачен в темно-синюю одежду, на груди видна его белая сорочка, левой рукой, одетой в кожаную перчатку, он опирается на парапет и одновременно держит в ней другую перчатку, а в правой руке – шляпу. Портрет написан на черном фоне. Создается впечатление, что лицо модели, левая рука и парапет освещены лучами восходящего солнца.

Его же картина ([илл. 162.515](#)) размером 81×66 см хранится в музее Феша в Аяччо. Юноша с немного насмешливым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, прямым носом, начавшими пробиваться усами, полными губами и округлым подбородком, облачен в такую же одежду, как и на предыдущем портрете. На его голове надет широкий черный берет с украшениями, на левой руке надета кожаная перчатка, а в правой руке он держит другую. Юноша стоит лицом к зрителю и, немного искоса, пристально смотрит на него. Портрет также написан на черном фоне. Можно отметить, что эти два портрета не отличаются тем изяществом, которое присуще картине на [илл. 162.513](#).



Илл. 162.514. Тициан. Юноша с перчатками и шляпой.



Илл. 162.515. Тициан. Портрет юноши с перчатками.

162.11.16. «Портрет молодого человека»

Картина «Портрет молодого человека» ([илл. 162.516](#)) размером 81.2×66.3 см, созданная около 1510 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне. С XVII века портрет находился в английских коллекциях и был куплен в лондонскую Национальную галерею в 1904 году. Некогда без достаточных оснований считался портретом Ариосто. Отождествляется также с описанным Вазари портретом Барбариго, выполненным Тицианом в годы работы в мастерской Джорджоне. Была также выдвинута гипотеза, что это – автопортрет, на том основании, что его композиция послужила образцом для одного из автопортретов Рембрандта и «Автопортрета с цветком» Ван Дейка [80].

Довольно полный мужчина сидит в профиль к зрителю у парапета, опираясь на него локтем правой руки. У него настороженное лицо, крупные темные глаза, невысокий лоб, темно-коричневые аккуратно уложенные волосы, прямой нос и недлинная окладистая борода. У его голубой одежды широкие стеганные рукава, из-под ее широкого ворота видна белая сорочка в мелких складках, на левое плечо наброшен темно-синий плащ. Молодой человек искоса смотрит на зрителя испытующим взглядом. Портрет написан на ровном серовато-синем фоне с несомненным мастерством.

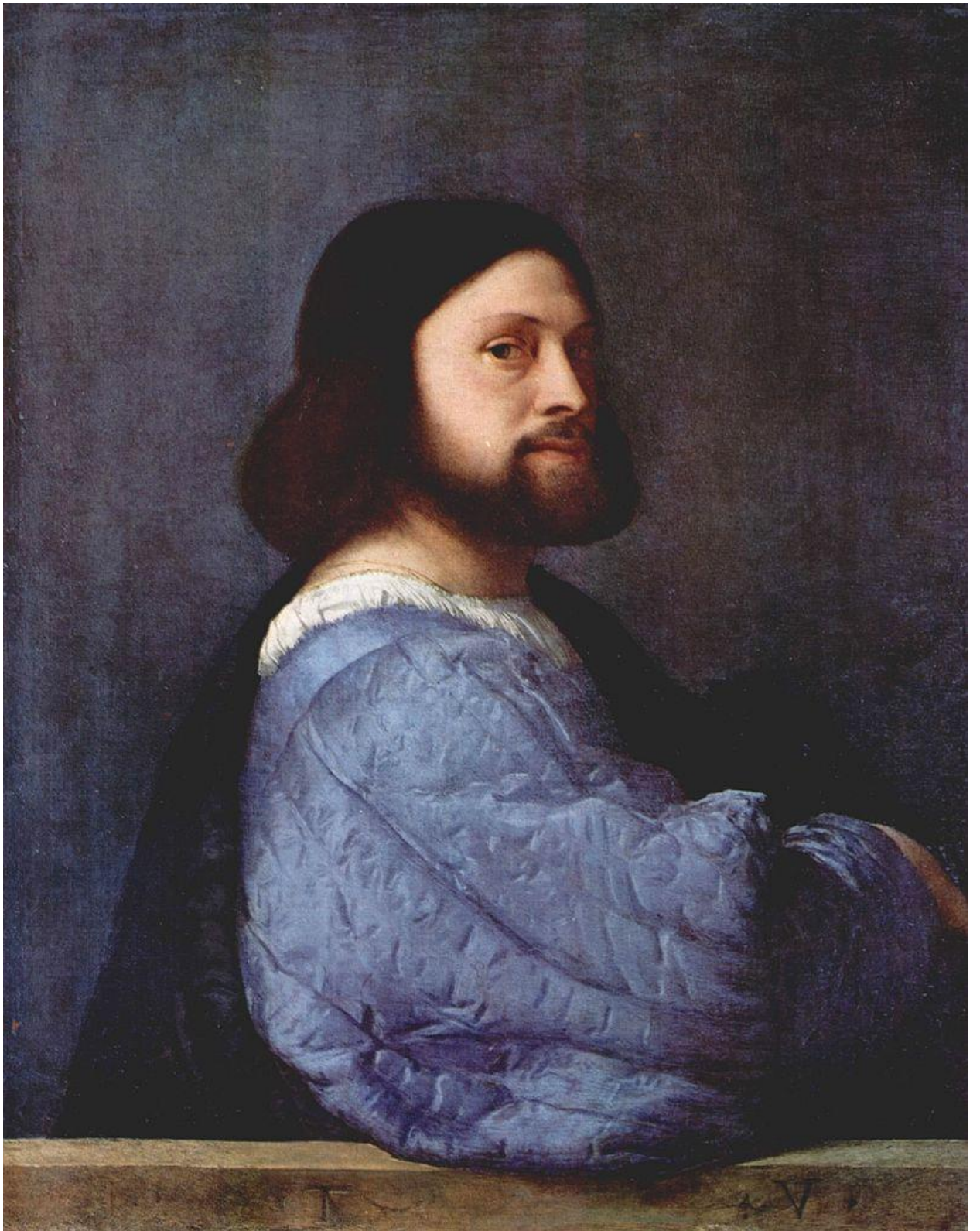
162.11.17. «Портрет венецианского дворянина»

Картина «Портрет венецианского дворянина» ([илл. 162.517](#)) размером 76×64 см, созданная около 1507 года, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне [57].

Молодой дворянин с высокомерным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, темно-коричневыми аккуратно уложенными волосами, большим носом с горбинкой и короткой бородкой, облачен в черный кафтан, из-под расстегнутого воротника которого видна его белая сорочка, собранная в мелкие складки. Он стоит в пол оборота к зрителю перед парапетом, на котором лежит большая книга в зеленом переплете, и искоса надменно смотрит на него. Его правая рука, в кулаке которой он зажал голубой носовой платок, лежит на книге. Фоном служит голубовато-серая стена, на которую падает тень от фигуры модели. В левом верхнем углу картины нарисовано окно с видом на ряд светлых городских зданий. Между светлым фоном картины и темной фигурой дворянина имеется резкий цветовой контраст. Напыщенный вид модели не слишком вяжется с не особенно богатой обстановкой.

162.11.18. «Портрет рыцаря Мальтийского ордена с часами»

Картина «Портрет рыцаря Мальтийского ордена с часами» ([илл. 162.518](#)) размером 122×101 см, созданная около 1550 года, хранится в Прадо в Мадриде. Она была передана испанскому королю Филиппу IV принцем



Илл. 162.516. Тициан. Портрет молодого человека.



Илл. 162.517. Тициан. Портрет венецианского дворянина.



Илл. 162.518. Тициан. Портрет рыцаря Мальтийского ордена с часами.

Людовизи в 1637 году и появилась в инвентарных списках королевского дворца Алькасар в Мадриде в 1666 году. В Прадо была передана в 1827 году [81].

Рыцарь средних лет, с не особенно умным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом с залысинами, короткими черными волосами, крючковатым носом и недлинной окладистой бородой, одет в черную одежду своего ордена с большим светлым мальтийским крестом на груди, поверх которой на нем надет распахнутый черный кафтан, подбитый темным мехом. Стоя лицом к зрителю, он немного повернул голову к правому краю картины и с легкой улыбкой задумчиво смотрит перед собой. Левую руку он положил на маленький столик, накрытый темной скатертью, на котором стоят настольные часы, уже встречавшиеся на других портретах этого мастера. Он сжимает эти часы, символ времени и быстротечности жизни. Картина имеет ровный зеленый фон.

162.11.19. «Мужчина в военном костюме»

Картина «Мужчина в военном костюме» ([илл. 162.519](#)) размером 229×156 см, созданная в 1550-1552 годах, хранится в Картинной галерее Касселя. Судьба портрета прослеживается с первой половины XVIII века, когда он находился во французских собраниях. В 1756 году он был приобретен основателем галереи в Касселе ландграфом Гессена Вильгельмом VIII. Некоторые исследователи отождествляют картину с упомянутым в 1552 году в одном из писем Аретино портретом Джованни Франческо Аквавива, герцога Атри. Джованни Франческо Аквавива родился около 1510 года в Неаполе и умер в 1569 году. Он был связан кровным родством с Арагонской династией, с юных лет жил в изгнании при французском дворе и пользовался покровительством французских королей. В 1547-1548 годах он посетил Рим; предполагают, что несколько позже побывал в Венеции. Однако вопрос о том, кто изображен на портрете, не является решенным, так как достоверных изображений герцога Атри, за исключением медалей, не сохранилось, а триумфальный характер портрета мало согласуется с тем, что известно о нем. Другой возможной моделью является Ферранте Гонзага, который родился в 1507 году и умер в 1557 году. Он был военачальником императора Карла V, а позднее вице-королем Сицилии и губернатором Милана [80].

Мужчина средних лет в центре на переднем плане, невысокий, но стройный, с самодовольным лицом, темными глазами, высоким лбом, темными волосами, прямым носом и окладистой бородой, одет в красный камзол с золотым узором, широкие короткие штаны и красные чулки. Из-под коротких рукавов камзола видны длинные фиолетовые рукава вязаной одежды. На его голове надета красная более чем экзотическая шляпа, похожая на колпак с украшениями, а ноги обуты в короткие красные сапожки. На его левом боку висит меч с золоченой рукояткой, а на правом – кинжал. В правой руке он держит длинную пику с железным наконечником.



Илл. 162.519. Тициан. Мужчина в военном костюме.

Его костюм может подходить как для войны, так и для охоты, но скорее кажется бутафорским.

Модель стоит в полный рост, подбоченившись левой рукой, и, повернув голову в сторону правого края картины, явно позирует художнику. У ног мужчины справа стоит большая белая охотничья собака, что может указывать на его занятия охотой. Слева на земле стоит обнаженный Купидон с маленькими крыльями. Он отшатнулся от копья и поднял вверх обе ручки. Его присутствие вносит в картину аллегорический элемент. На среднем плане слева раскрыл зубастую пасть коричневый дракон с пушистым красным хвостом. Его присутствие может намекать на образ св. Георгия, в котором хотела быть представлена модель.

Мужчина и Купидон стоят у большого темного камня, вокруг которого растут цветы. На среднем плане нарисован немного мутный пейзаж с водоемом и мятущимися по небу облаками. Красный цвет одежды модели повторяется в цвете хвоста дракона. В целом картина больше походит на карикатуру, чем на серьезный портрет, но, вполне возможно, что она отражает вкусы и пожелания заказчика.

162.11.20. «Портрет художника с пальмовой ветвью»

Картина «Портрет художника с пальмовой ветвью» ([илл. 162.520](#)) размером 138×116 см, созданная в 1561 году, хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене. На картине имеется более поздняя надпись: «1561... от рождения 46 лет. Тициан художник и имперский рыцарь». Портрет происходит из дворца Ка Марчелло в Венеции и куплен в дрезденское собрание в 1743 году. Ящичек с красками, пальмовая ветвь, а также возраст изображенного, указанный в надписи, как предполагают, повторяющей первоначальную, позволили предположить, что моделью Тициана был художник Антонио Пальма [48, 80].

На портрете мужчина средних лет, с внушительной фигурой, серьезным лицом, темными глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную короткими темными волосами, прямым носом, усами и бородой, облачен в темную одежду. Через его левое плечо перекинута широкая темная перевязь, которую он придерживает правой рукой. В левой руке он держит пальмовую ветвь, отсылающую к его фамилии.

Модель стоит в пол оборота к зрителю и, скосив взгляд, напряженно смотрит на него, стараясь сохранить выражение своего лица неизменным. Фоном служит коричневая стена, в которой слева имеется прямоугольное окно без рамы. На подоконнике стоит ящичек с красками, на котором лежит кисть. Из окна открывается вид на равнину, поросшую деревьями, и небо, покрытое тучами, окрашенными цветами догорающего заката.

Другие портреты неизвестных моделей. Отметим некоторые другие мужские портреты Тициана, модели которых не установлены.

Картина ([илл. 162.521](#)) размером 118×96 см, созданная после 1520 года, хранится в Лувре в Париже. Молодой мужчина в черной одежде стоит перед



Илл. 162.520. Тициан. Портрет художника с пальмовой ветвью.



Илл. 162.521. Тициан. Портрет мужчины с рукой на поясе.

зрителем, подбоченившись правой рукой и заткнув за пояс большой палец левой руки, и с некоторым вызовом смотрит на него. Портрет написан на коричневом фоне.

Картина ([илл. 162.522](#)) размером 82×71 см, созданная около 1516 года, хранится в собрании Фрика в Нью-Йорке. Ранее она приписывалась Джорджоне. Молодой человек с меланхолическим красивым бритым лицом и волнистыми черными волосами, одет в черный кафтан с воротником из светлого пятнистого меха. Между раздвинутыми полами кафтана видны белая сорочка и золотой камзол. На его голове надета темно-красная шапка, а на руках – кожаные перчатки. Левую руку он положил на большую рукоятку меча, висящего у пояса. Стоя у парапета перед зрителем, юноша повернул голову в сторону левого края картины и задумчиво смотрит вдаль с несчастным видом. Портрет написан на темном фоне.

Картина ([илл. 162.523](#)), созданная в 1515-1520 годах, хранится в Музее изящных искусств и археологии в Безансоне. На ней внимание зрителя притягивают белая сорочка и решительное красивое лицо модели, выступающие из темноты.

Картина ([илл. 162.524](#)) размером 80×64 см, созданная в 1510-1515 годах, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Мужчина со спокойным задумчивым лицом, в облачении Мальтийского ордена, держит в правой руке крупные черные четки. На его шее висит золотой медальон в форме креста из жемчуга с драгоценным камнем в центре. В цветовой гамме доминируют черный и белый цвета.

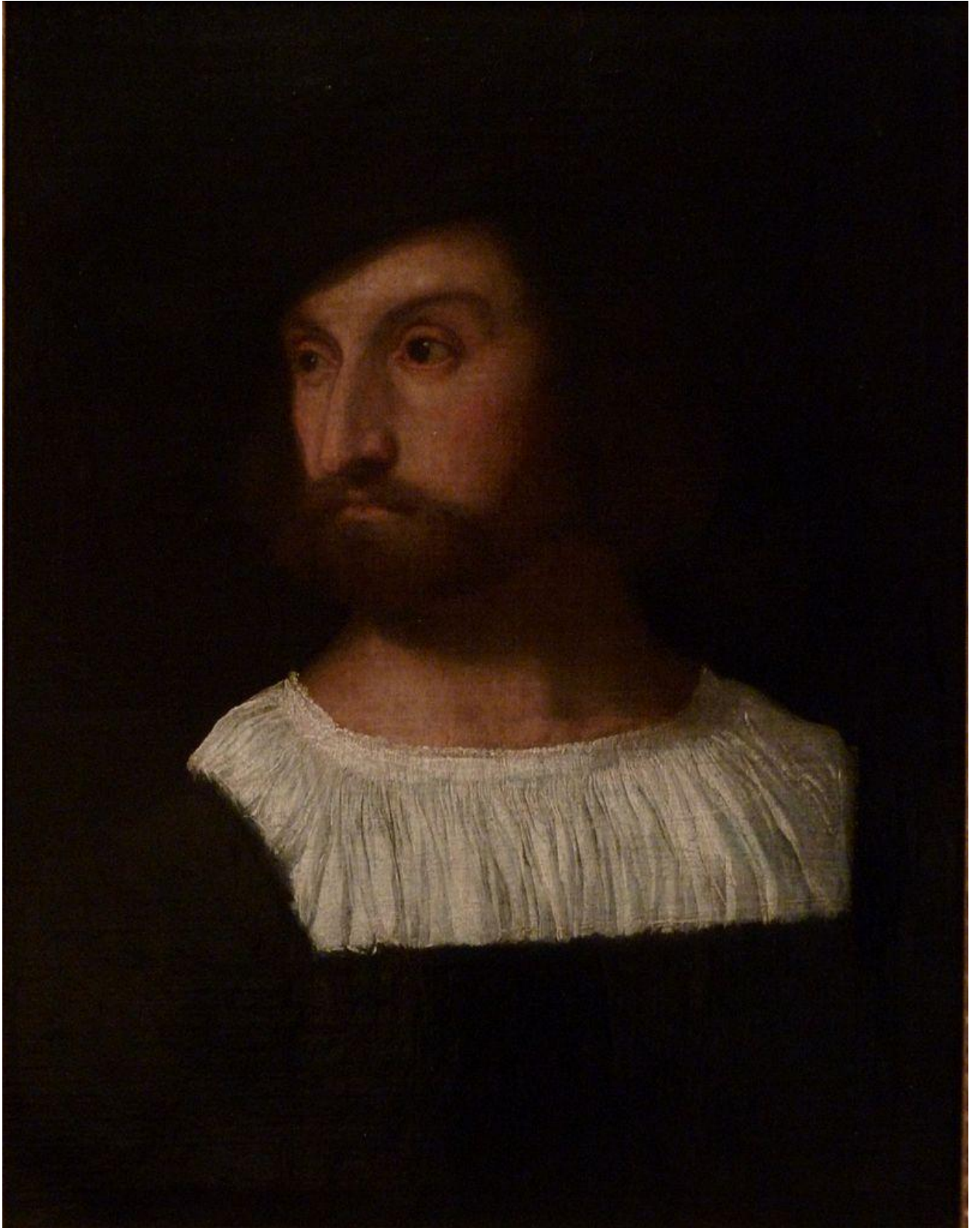
Картина ([илл. 162.525](#)) размером 84.5×74.5 см, созданная около 1550 года, хранится в Национальной галерее Виктории в Мельбурне. До 1924 года она находилась в коллекции профессора Публио Подио в Италии; в 1924 году она выставлялась в Национальной галерее в Лондоне, а в 1925 году была перевезена в Мельбурн. Довольно полный монах средних лет, с широким простоватым, но умным лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, короткими волосами и густой окладистой рыжей бородой, облачен в черную рясу. Он сидит перед парапетом и держит в правой руке толстую книгу небольшого формата в коричневом переплете. Его хитроватый взгляд направлен чуть вверх и влево от зрителя. Портрет написан на коричневом фоне.

Картина ([илл. 162.526](#)) размером 59.7×47 см, созданная в 1508-1510 годах, хранится в Художественном музее Индианополиса. Молодой мужчина с тонким и немного насмешливым лицом, в богатой одежде с мехом горноста, с любопытством глядит на зрителя. Поза и взгляд модели очень выразительны. Портрет написан на темном фоне.

Картина ([илл. 162.527](#)) размером 179×114 см, созданная в 1540-х годах, хранится в палаццо Питти во Флоренции. Мужчина средних лет с довольно невыразительным лицом, одетый в черный костюм, стоит в полный рост, подбоченившись правой рукой и глядя в сторону левого края картины. В интерьере обращает на себя внимание мраморный рельеф, изображающий музыкальное состязание между Аполлоном и Марсием, закончившееся



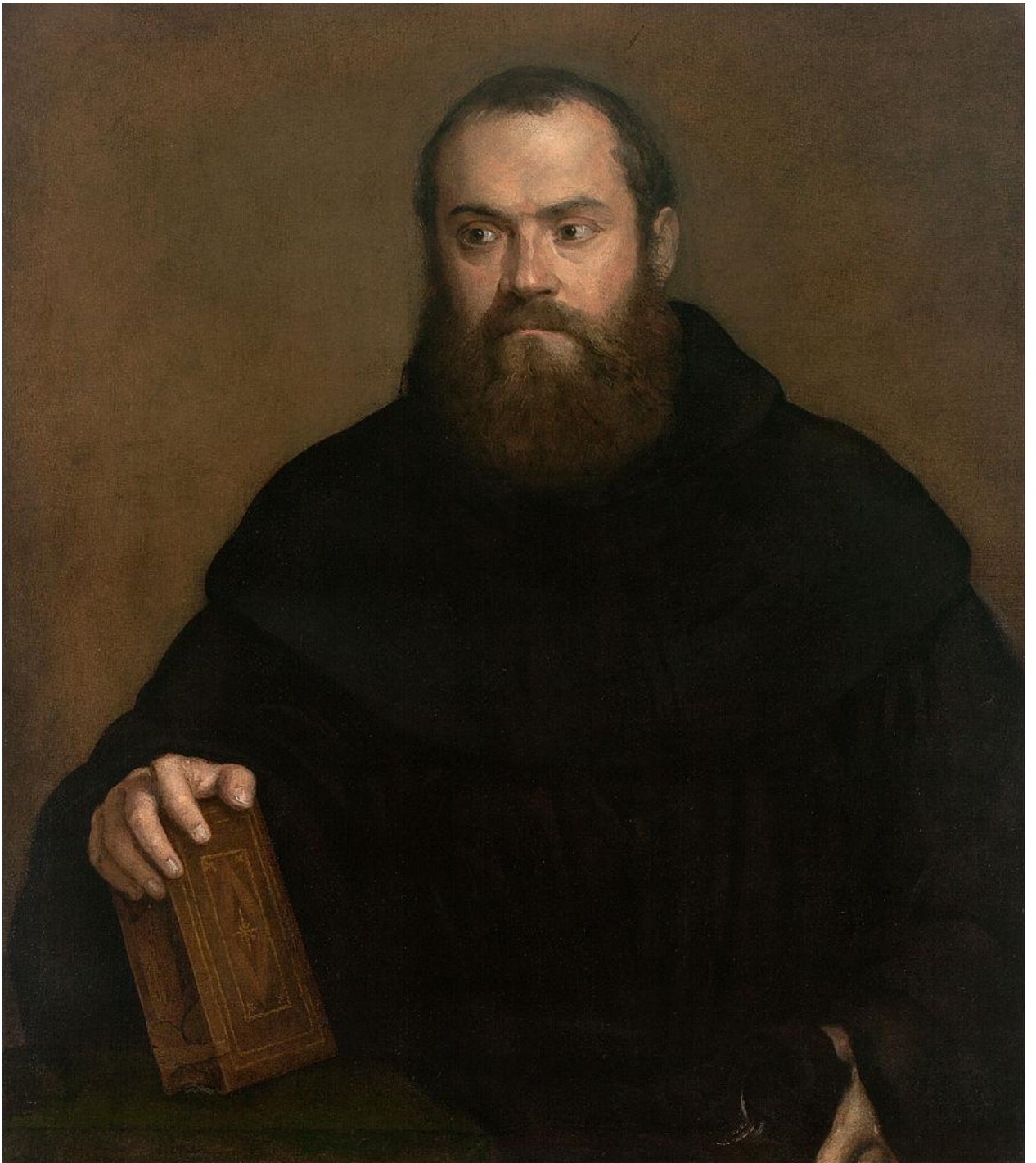
Илл. 162.522. Тициан. Портрет мужчины в красной шапке.



Илл. 162.523. Тициан. Мужской портрет.



Илл. 162.524. Тициан. Мальтийский рыцарь.



Илл. 162.525. Тициан. Монах с книгой.



Илл. 162.526. Тициан. Мужской портрет.



Илл. 162.527. Тициан. Мужской портрет.

страшной казнью последнего. На основании этого была высказана гипотеза, что модель является поэтом. Вместе с тем, Тициан писал портреты в полный рост преимущественно для королевских особ. Цветовая гамма и этого портрета бедновата.

Картина ([илл. 162.528](#)) размером 99×81 см хранится в галерее Спада в Риме. В ее датировке специалисты разошлись во мнениях: одни считают, что она создана около 1515 года, другие – около 1545 года. На портрете изображен скрипач средних лет, с вдохновенным лицом, с длинными волнистыми волосами и в черной одежде. Стоя в профиль к зрителю и повернув к нему голову, он левую руку, одетую в кожаную перчатку, положил на развернутый свиток с нотами, а в правой держит виолу. Картина имеет темный фон.

Картина ([илл. 162.529](#)), созданная в 1510 году, хранится в Штеделевском художественном институте во Франкфурте-на-Майне. Этот портрет необычен для Тициана – почти всю площадь картины занимает нежное задумчивое лицо юноши. Из-под ворота его голубой одежды видна белая сорочка, собранная в мелкие складки, а на голове у него надета красная шапка. Хотя картина имеет темный фон, она написана яркими светлыми красками.

Картина ([илл. 162.530](#)) размером 115.8×89 см, созданная около 1560 года, хранится в Музее истории искусства в Вене. Она происходит из собрания Леопольда Вильгельма. Предполагается, что на ней изображен Филиппо ди Пьеро Строцци. Этот портрет более типичен для Тициана. Модель средних лет в темной одежде и мантии из меха горностая стоит в пол оборота к зрителю и смотрит на него. Портрет написан на темном фоне.

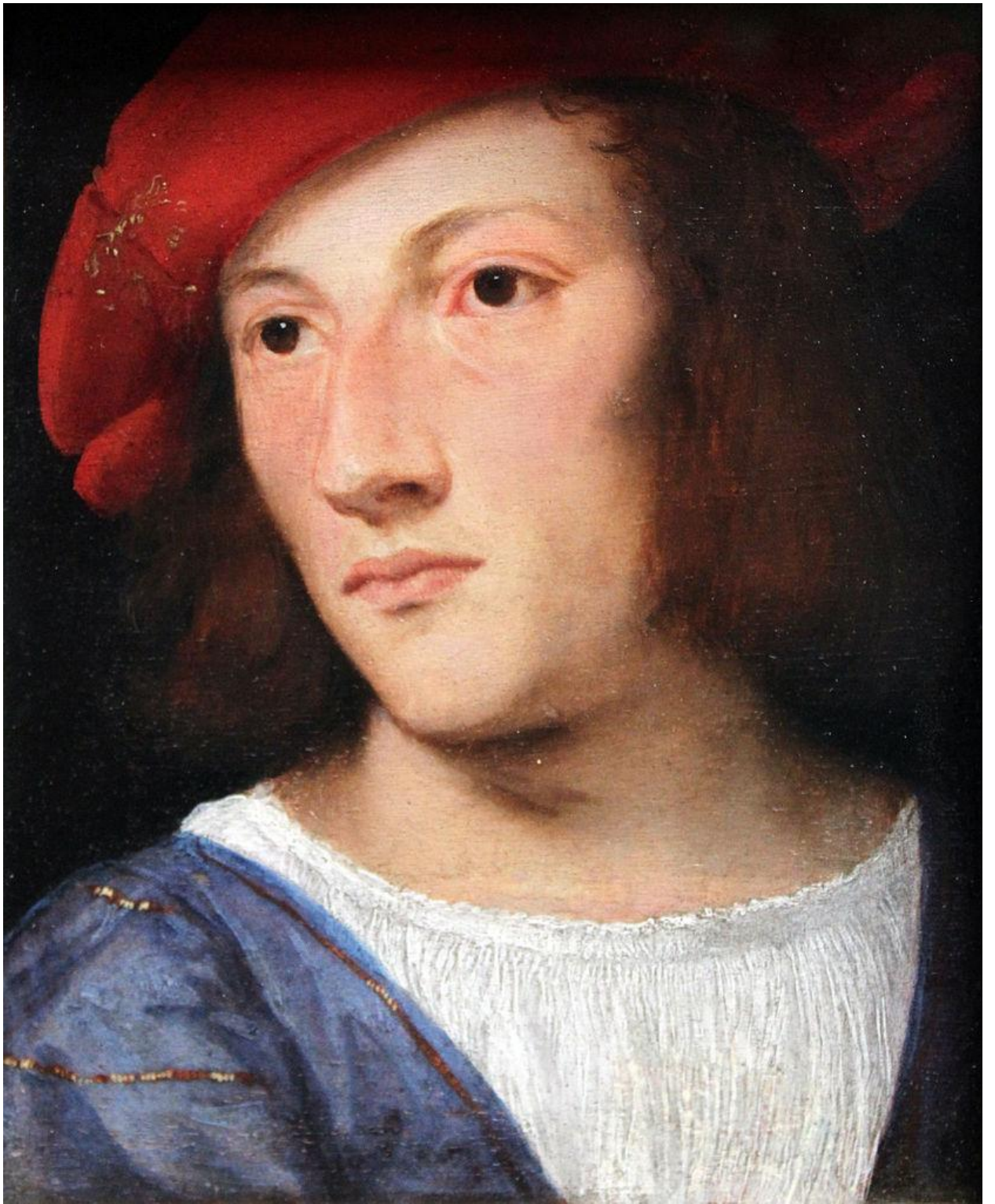
Картина ([илл. 162.531](#)) размером 94×72 см, созданная в 1525 году, хранится в Государственных музеях Берлина. Портрет написан в темной бедной цветовой гамме. Свет выхватывает из мрака немного сонное лицо модели, сидящей в пол оборота к зрителю, и кисть его левой руки. Черная одежда почти сливается с темным фоном, что придает портрету некую таинственность.

Наконец, картина ([илл. 162.532](#)) размером 81×68 см, созданная около 1555 года, хранится в Прадо в Мадриде. Она находилась в королевском дворце Алькасар в Мадриде с 1700 года. Богато одетый мужчина средних лет в кафтане, подбитом мехом горностая, сидит в пол оборота к зрителю и искоса смотрит на него. Портрет имеет темный фон, но здесь свет выхватывает из темноты больше деталей, чем на предыдущем портрете.

Этот обзор мужских портретов работы Тициана показывает разнообразие его моделей, принадлежащих, как правило, к высшим слоям общества. Тип портрета обычно соответствует общественному положению модели, а те или иные предметы выступают в роли символов, указывающих на его индивидуальные особенности. Композиция портретов и их цветовая гамма не особенно разнообразны, но все они отличаются большой выразительностью, из-за чего и стали образцами для портретистов последующих поколений.



Илл. 162.528. Тициан. Портрет музыканта.



Илл. 162.529. Тициан. Портрет юноши.



Илл. 162.530. Тициан. Портрет мужчины в мантии из горностая.



Илл. 162.531. Тициан. Портрет бородатого мужчины.



Илл. 162.532. Тициан. Мужчина с воротником из меха горностая.

162.11.21. «Императрица Изабелла Португальская»

Картина «Императрица Изабелла Португальская» ([илл. 162.533](#)) размером 117×98 см, созданная в 1548 году, хранится в Прадо в Мадриде. Она появилась в инвентарных списках королевского дворца Алькасар в Мадриде в 1636 году, а в Прадо поступила в 1821 году. Посмертный портрет императрицы был исполнен Тицианом в Аугсбурге по заказу ее мужа, императора Карла V. При работе над ним мастер использовал ее более ранний портрет работы неизвестного художника, который сгорел во дворце Эль Пардо в 1604 году [55].

Молодая императрица, с красивым лицом, крупными серыми глазами, высоким лбом, светло-коричневыми волосами, частично заплетенными в косы и уложенными в модную прическу, закрывающую ей уши, тонким прямым носом, полными губами и острым подбородком, одета в роскошное бархатное темно-коричневое платье с глубоким вырезом, закрытым белой нижней кофтой из тонкой материи, собранной в мелкие складки. На ней надето множество украшений: в волосах - золотой медальон с жемчугом и драгоценными камнями; в ушах – серьги из жемчуга; на груди – золотая брошь в форме ромба с жемчугом и драгоценными камнями, к которой спускаются две нитки жемчужных бус; на безымянном пальце правой руки – золотое кольцо с драгоценным камнем. В левой руке Изабелла держит раскрытую книгу небольшого формата. Она сидит в пол оборота к зрителю, напряженно глядя перед собой. Ее лицо выглядит несколько искусственным.

Фоном служит темная стена комнаты, слева - красная портьера с золотым цветочным узором, а справа – большое прямоугольное окно без рамы, в котором видна гористая местность и вечернее облачное небо. Картина написана насыщенными красками, но ей не хватает естественности. Это всего лишь мертвый парадный портрет.

Другие женские портреты монарших особ. Два портрета английской королевы Марии I Тюдор ([илл. 162.178](#), [162.179](#)) исполнил Ганс Эворт. Суровая фанатичка с некрасивым, но выразительным лицом, одета в роскошные платья, которые не слишком украшают ее сухую фигуру. Вместе с тем, в этих парадных портретах художник постарался придать властной королеве некоторые интимные человеческие черты, которые смягчают ее суровый образ.

162.11.22. «Портрет урбинской герцогини Элеоноры Гонзага»

Картина «Портрет урбинской герцогини Элеоноры Гонзага» ([илл. 162.534](#)) размером 111×102.2 см, созданная в 1536-1538 годах, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Она является парной к картине на [илл. 162.470](#), была заказана и закончена одновременно с ней. Аретино в письме поэтессе Веронике Гамбара от 7 ноября 1537 года приводит текст своего сонета, посвященного этому портрету:



Илл. 162.533. Тициан. Императрица Изабелла Португальская.



Илл. 162.534. Тициан. Портрет урбинской герцогини Элеоноры Гонзага.

Творенье Тициана перед нами.
На нем прекрасная Элеонора
В парчовом платье дивного узора,
Стыдливо спрятав грудь под кружевами.
Во взгляде нет девичьего задора,
Но не поблекла красота с годами.
На мир взирает ясными очами,
Уста сомкнувши, гордая синьора.
Хоть красота и скромность несовместны,
Но все сердца под властью у богини -
Венере по душе повиновенье.
Ее проказы всем давно известны,
А потому на лице герцогини
В согласье с ее возрастом смиренье.

Как и другие картины урбинской коллекции, этот портрет поступил во Флоренцию в 1631 году вместе с наследством Виттории делла Ровере [80].

Элеонора Гонзага родилась 31 декабря 1493 года в Мантуе и умерла 13 февраля 1570 года в Урбино. Старшая дочь Франческо Гонзага, маркграфа Мантуи, и Изабеллы д'Эсте. В сентябре 1509 года вышла замуж за Франческо Мария делла Ровере, герцога Урбинского и племянника папы Юлия II. В 1516 году преемник Юлия, Лев X, захватил Урбино, и герцогская чета была вынуждена бежать к родителям Элеоноры в Мантую. Обрато они вернулись через пять лет, когда, воспользовавшись смертью папы, Франческо Мария возвратил свои владения [13].

На портрете сорокапятилетняя герцогиня, с лицом, красота которого уже начала увядать, темными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, тонкими губами и округлым подбородком, одета в черное платье с золотым узором, с глубоким вырезом, закрытым белыми кружевами, с широкими рукавами и юбкой. Платье подпоясано золотым шнуром с большими кистями. Ее волосы частично закрыты черной с золотым узором шляпой, облегающей прическу. На ней надето множество украшений: в ушах – серьги из жемчуга; на шее – золотое ожерелье из драгоценных камней; на груди – золотая брошь с жемчугом, к которой с двух сторон спускается тонкая золотая цепочка; на пальцах – несколько золотых колец с драгоценными камнями. Кисти ее рук нарисованы довольно неудачно. Элеонора сидит в пол оборота к зрителю в кресле из темного дерева с полукруглой спинкой и подлокотниками, и спокойно смотрит на зрителя.

Фоном служит мраморная стена с большим прямоугольным окном без рамы слева. На столике перед окном, накрытом зеленой скатертью, спит маленькая комнатная собачка, белая с коричневыми пятнами, символ супружеской верности, и стоят настольные часы, символ времени. Из окна открывается вид на лесистые холмы, между которыми виден шпиль церковной колокольни. Синее небо покрыто облаками. Пейзаж написан с несомненным настроением. И здесь лицу модели не хватает естественности.

162.11.23. «Портрет Изабеллы д'Эсте, маркграфини Мантуанской»

Картина «Портрет Изабеллы д'Эсте, маркграфини Мантуанской» ([илл. 162.535](#)) размером 102×64 см, созданная в 1534-1536 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене [57].

Изабелла д'Эсте родилась 8 мая 1474 года и умерла 13 февраля 1539 года. Она была старшей дочерью Эрколе д'Эсте, герцога Феррары, и Леоноры Неаполитанской, дочери короля Фердинанда Неаполитанского. Изабелле преподавали латынь и музыку, греческую и римскую историю, классическую литературу, она играла на лютне и флейте, обладала прекрасным голосом, изучала географические карты и занималась астрологией. В возрасте 16 лет, 12 января 1490 года, Изабелла вышла замуж за 25-летнего Франческо I Гонзага, маркграфа Мантуи, с которым она была помолвлена с 1480 года. Франческо был кондотьером и проводил много времени за пределами своей страны, служа военачальником у иностранных государей, в 1509 году он оказался в плену. В его отсутствие Изабелла оставалась дома и управляла Мантуей самостоятельно. После возвращения в Мантую в 1512 году ее заболевшего сифилисом супруга, Изабелла убедилась, что его отношение к ней заметно ухудшилось. Она решила уехать в Рим. Там, при дворе папы Льва X, ее приняли как королеву, и она стала центром внимания. Несколько лет спустя она ненадолго вернулась в Мантую. В 1519 году скончался ее супруг, и ее сын Федерико унаследовал престол Мантуи. Изабелла из-за его возраста осталась при нем регентом и продолжала управлять страной. Она сыграла роль в превращении Мантуи из маркграфства в герцогство, выбрала удачный брак для своего старшего сына и помогла другому сыну стать кардиналом. Изабелла была страстной собирательницей римских скульптур, монет, заказчицей картин и современных скульптур в античном стиле. Она создала Студиоло д'Эсте, апартаменты с коллекцией картин Мантеньи, Перуджино, Лоренцо Косты и Корреджо. Под ее покровительством двор Мантуи стал одним из самых культурных в Европе: помимо перечисленных художников, там бывали Рафаэль и Тициан, композиторы Бартоломе Тромбончино и Марчетто Кара. Ее придворным скульптором был Бонакольси. Вместе с супругом она была патроном Ариосто, когда тот писал своего «Неистового Роланда», а также находилась под большим влиянием Бальдассаре Кастильоне, автора «Придворного». По его совету в Мантую был приглашен Джулио Романо, чтобы расширить замок и другие здания. Сохранились ее письма к Леонардо да Винчи [13].

Портрет был заказан Тициану Изабеллой д'Эсте, когда ей было уже более 60 лет. Она просила Тициана в работе над ним использовать ее ранний портрет работы Франчи, чтобы изобразить ее молодой. Поэтому лицо модели на портрете в значительной степени является плодом фантазии художника, и говорить о портретном сходстве здесь не приходится. Тем не менее, сама Изабелла так прокомментировала результат работы Тициана: «Портрет столь



Илл. 162.535. Тициан. Портрет Изабеллы д'Эсте, маркграфини Мантуанской.

приятен, что я сомневаюсь, что в этом возрасте я унаследовала всю ту красоту, которую он содержит».

На портрете Изабелла изображена молодой, с нежным лицом, крупными серыми глазами, высоким лбом, волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и округлым подбородком. Она одета в синее платье с золотым и белым узором и воротником из светлого пятнистого меха. На голове у нее надет большой серый причудливый тюрбан с крупной брошью из жемчуга и драгоценных камней. В ее ушах вдеты серьги из жемчуга. Она стоит в пол оборота к зрителю и напряженно смотрит перед собой. Ее лицо выдает ее сильный характер. Портрет написан на темном фоне.

Другие портреты знатных женщин. Овальный портрет Лукреции Борджа, герцогини Феррары, работы Доссо Досси ([илл. 162.536](#)) размером 74.5×57.2 см, созданный около 1518 года, хранится в Национальной галерее Виктории в Мельбурне, в которую он поступил в 1966 году. Герцогиня, с несчастным лицом, в черной одежде с белой манишкой, сидит в пол оборота к зрителю перед деревянным столиком, на котором лежит развернутый лист бумаги с золотой надписью. Она смотрит на зрителя, слегка повернув к нему голову. Фоном служит пышный цветущий куст и кусочек пейзажа справа с облачным небом. Благодаря тому, что модель и куст придвинуты очень близко к зрителю, портрет кажется очень интимным. Авторство картины и идентификация модели являются предметом спора между специалистами.

Тициан исполнил еще несколько портретов знатных дам. Его портрет эрцгерцогини Катарины Австрийской ([илл. 162.537](#)) размером 176×112 см, созданный в 1548-1549 годах, хранится в замке Войгтсберг в Саксонии. Катарина Австрийская родилась 15 сентября 1533 года в семье императора Фердинанда I и его жены Анны Ягеллонки, королевы Германии. 22 октября 1549 года она вышла замуж за Франческо III Гонзага, герцога Мантуи, но через четыре месяца после свадьбы супруг скончался. 23 июня 1553 года Катарина Австрийская вышла замуж за польского короля Сигизмунда II Августа, для которого она стала третьей женой. Вскоре после свадьбы Сигизмунд попросил у папы Римского развода, из-за того, что Катарина обманула его со своей беременностью. Папа Римский этот развод не одобрил, но вскоре Катарина все равно развелась с Сигизмундом. В 1566 году Катарина Австрийская покинула Польшу и до своей смерти жила в Линце [13]. На портрете молодая и стройная, в черном платье и с многочисленными украшениями, она немного неловко стоит в пол оборота к зрителю и чуть застенчиво смотрит на него. У ее ног слева сидит маленькая комнатная собачка, белая с коричневыми пятнами. Портрет написан на темном фоне. Его же портрет Джулии Варано, герцогини Урбинской, ([илл. 162.538](#)) размером 113×87 см, созданный в 1545-1547 годах, хранится в палаццо Питти во Флоренции. Джулия Варано родилась 24 марта 1523 года в Камерино и умерла 18 февраля 1547 года в Фоссомброне после тяжелой болезни. Она была дочерью Джованни Мария Варано, герцога Камерино, и Катерины Чибо. В 1534 году она вышла замуж за Гвидобальдо II делла



Илл. 162.537. Тициан. Портрет эрцгерцогини Катарины Австрийской.



Илл. 162.538. Тициан. Джулия Варано, герцогиня Урбинская.

Ровере, герцога Урбинского. На портрете она выглядит старше своих лет (она умерла, когда ей было 24 года). Также неудачно нарисованы кисти ее рук. Одета в красное платье с большим вырезом, закрытым белыми кружевами, с многочисленными украшениями, она сидит в кресле и смотрит на зрителя. Портрет написан на темном фоне.

162.11.24. «Лаура Дианти»

Картина «Лаура Дианти» ([илл. 162.539](#)) размером 118×93 см, созданная около 1529 года, хранится в собрании Хайнца Кистерса в Кройцлингене. Она была заказана Альфонсо д'Эсте [55, 57].

Куртизанка Лаура Дианти родилась около 1480 года и умерла в 1573 году. Ее отцом был некто Боккаччи, торговец шапками. После смерти в 1519 году Лукреции Борджа, жены феррарского герцога Альфонсо I д'Эсте, она стала его сожительницей. Первое упоминание о Лауре в документах относится к 1524 году, как о даме, получившей подарка. Она родила герцогу двух сыновей, которых он объявил законными в своем завещании от 1533 года. За несколько дней до своей смерти в 1534 году Альфонсо подарил ей имение, которое оставалось в ее собственности до конца жизни и, затем, было унаследовано ее потомками. Она проживала там, будучи вдовой, и создала собственный маленький интеллектуальный салон [13].

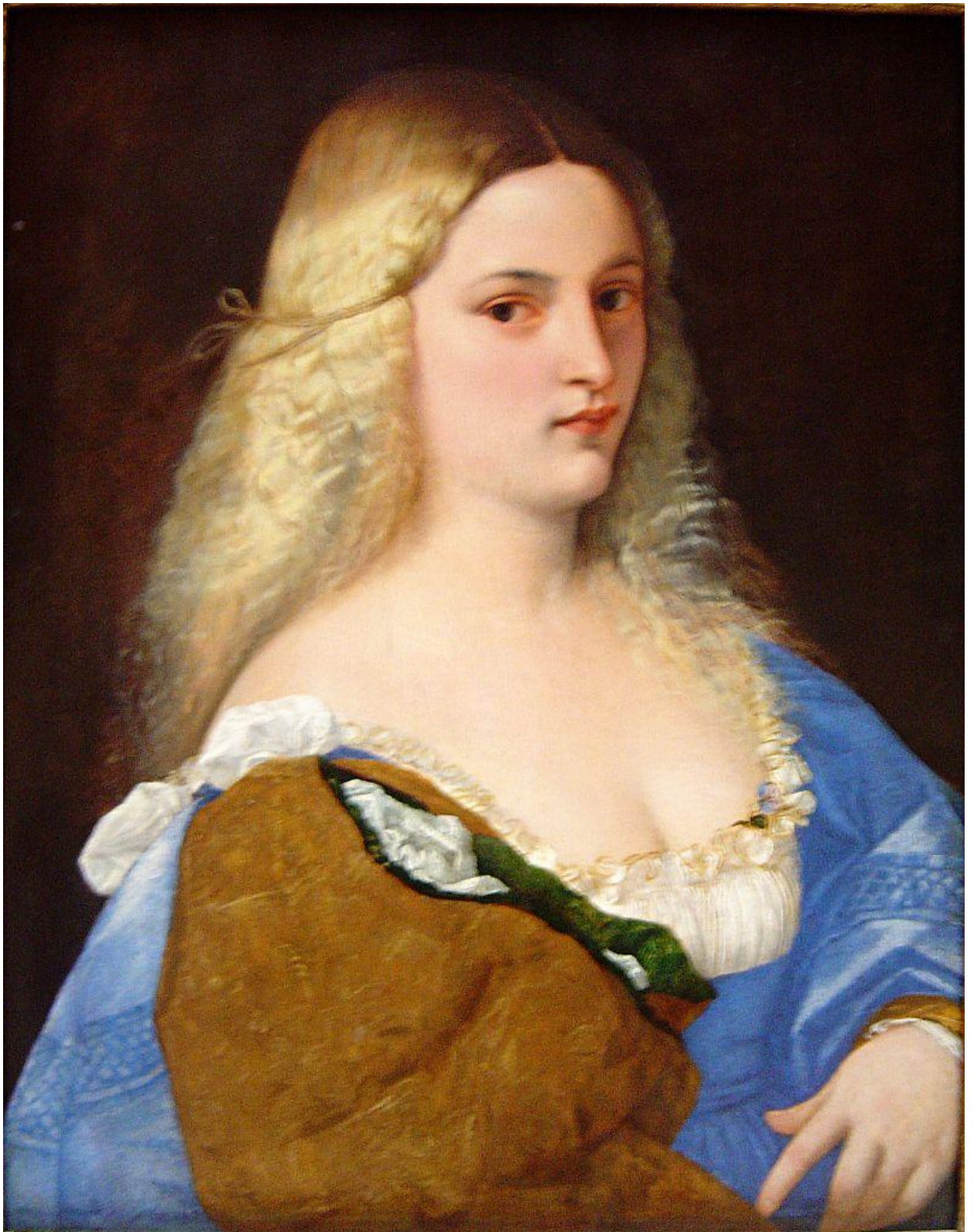
На портрете, уже немолодая, с волевым лицом, темными глазами с явно выраженным косоглазием, высоким лбом, темными волосами, расчесанными на прямой пробор, крупным прямым носом, широким ртом с полными губами, округлым подбородком, она одета в пышное синее платье из легкой материи. Платье раскрыто на груди, и видна белая сорочка, собранная в мелкие складки и частично закрытая желтой вуалью. На голове у нее надет коричневый тюрбан, украшенный жемчугом, расположенным в форме цветка. На пальцах рук надеты золотые кольца с драгоценными камнями, а в ушах вдеты серьги с жемчугом. Лаура стоит в пол оборота к зрителю, придерживая юбку правой рукой, и смотрит на него отсутствующим взглядом. Справа от нее стоит мальчик-паж, негритенок в пестром кафтане, и держит ее кожаные перчатки. Она положила левую руку ему на плечо, а он вопросительно смотрит на нее снизу вверх. Портрет написан на темном фоне.

162.11.25. «Виоланта»

Картина «Виоланта» ([илл. 162.540](#)) размером 64.5×50.8 см, созданная в 1510-1515 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. До 1636 года она находилась в собрании Бартоломео делла Наве в Венеции; в 1638-1649 годах – в собрании герцога Гамильтона в Лондоне; с 1659 года – в собрании эрцгерцога Леопольда Вильгельма. Ранее автором картины считался Пальма Веккио Старший. Предполагается, что на ней изображена Виоланта, любовница Тициана и дочь Пальмы Веккио [40].



Илл. 162.539. Тициан. Лаура Дианти.



Илл. 162.540. Тициан. Виоланта.

На картине изображена юная красавица с немного детским лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, пышными светлыми вьющимися волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, пухлыми губками и округлым подбородком. Она одета в голубое декольтированное платье с белой вставкой на груди и зелеными рукавами и в голубой плащ. Она сидит в пол оборота к зрителю, повернув к нему голову, и искоса смотрит на него со скрытой улыбкой и одновременно с некоторым осуждением. Портрет написан на темном фоне, на котором эффектно смотрятся светлые волосы модели, ее нежное лицо, шея, грудь и плечи, а также голубое платье и плащ. Картина написана с удивительной нежностью.

162.11.26. «Женский портрет»

Картина «Женский портрет» ([илл. 162.541](#)) размером 119.4×96.5 см, созданная в 1510-1511 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне. Второе название портрета «Скьявона» («славянка», «далматинская женщина») – условно. Картина происходит из коллекции Мартиненго в Брешии, где упоминается в 1640 году. В 1900-1912 годах находилась в коллекции Креспи в Милане, в 1914-1942 годах – в собрании Герберта Кука в Ричмонде. В лондонскую Национальную галерею передана в 1942 году сыном последнего владельца Френсисом Куком. Г. Кук, как и другие исследователи творчества Джорджоне, связывал портрет с именем последнего. В настоящее время большинство специалистов не сомневаются в авторстве Тициана, ставшем особенно очевидным после проведенной в Национальной галерее расчистке холста. До сих пор не нашел убедительного объяснения необычный замысел портрета с массивным парапетом, украшенным мраморной стелой с выбитым на ней женским профилем. Предполагают, что он является вторым портретом изображенной на холсте женщины. Просвечивание рентгеном показало, что первоначальный замысел Тициана был иным: на подмалевке вместо стелы с рельефом намечена фигура пажа и драпировка. Модель Тициана неизвестна, но женщина, изображенная на рельефе, обладает портретным сходством с героиней падуанской фрески «Чудо с новорожденным» ([илл. 162.358](#)). Предполагают, что она происходила из семьи попечителей падуанской Скуола дель Санто [80].

На портрете изображена молодая, полная женщина с не слишком красивым лицом, темными глазами, низким лбом, черными волосами, расчесанными на прямой пробор, вздернутым носом, широким ртом и округлым подбородком. Она одета в красное платье с глубоким вырезом, широкими рукавами с белыми вставками и в серый плащ. Платье подпоясано широкой черной лентой. Ее волосы забраны в темную полосатую сетку. На шее у нее висит тонкая двойная золотая цепочка, а на безымянном пальце левой руки надето золотое кольцо с камнем. Женщина стоит перед светлым мраморным парапетом лицом к зрителю и, улыбаясь, смотрит на него. Левую руку она положила на стелу (выступ парапета) с рельефом женского



Илл. 162.541. Тициан. Женский портрет.

профиля. Портрет написан на ровном темном фоне, а фигура модели сдвинута влево от центра картины. В результате между лицами модели и рельефа возникла своего рода диагональ.

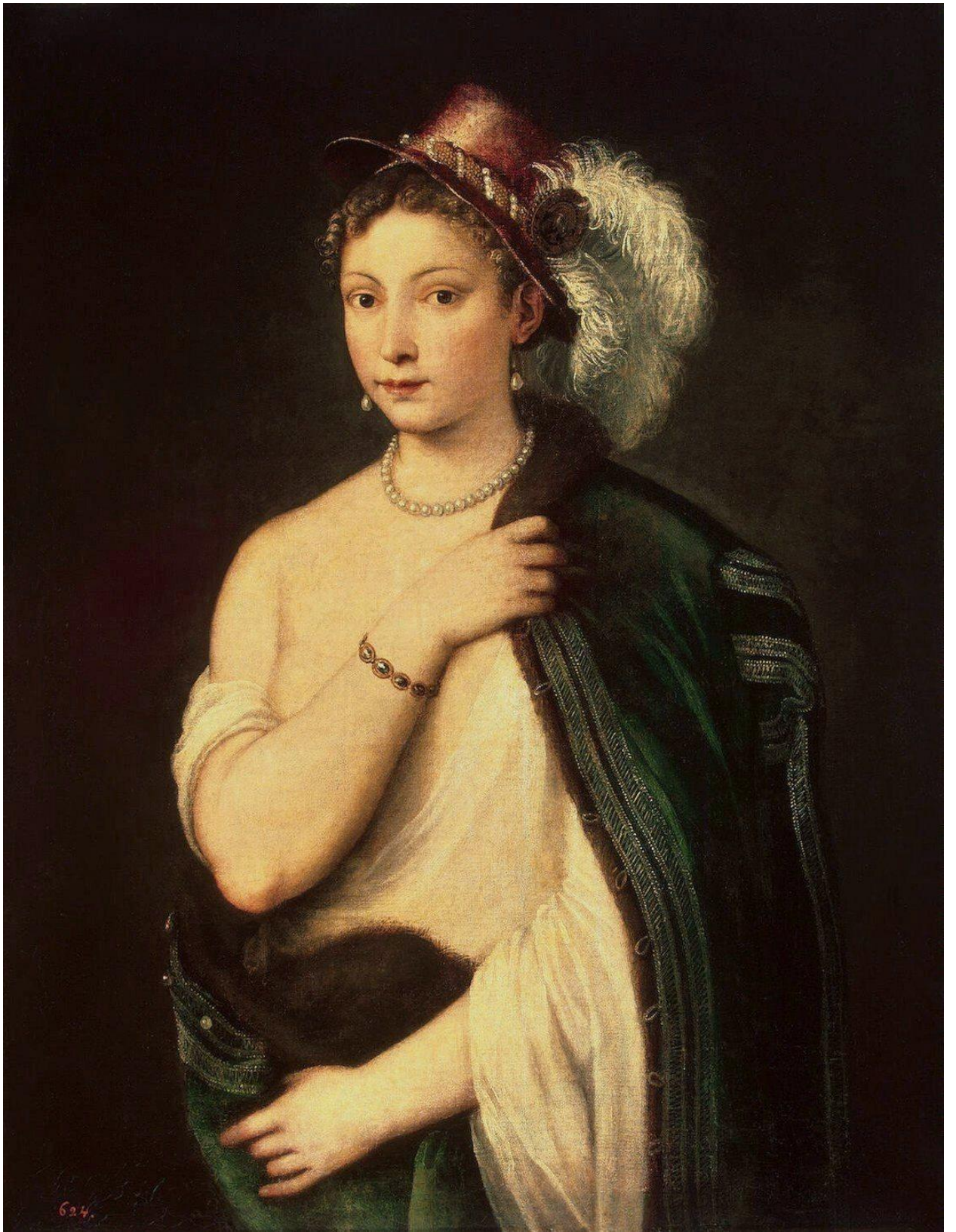
162.11.27. «Портрет молодой женщины»

Картина «Портрет молодой женщины» ([илл. 162.542](#)) размером 96×75 см, созданная около 1536 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, в который она поступила в 1772 году из собрания барона Л.А. Крозата в Париже. Предполагается, что в исполнении этой картины принимала участие мастерская художника [55].

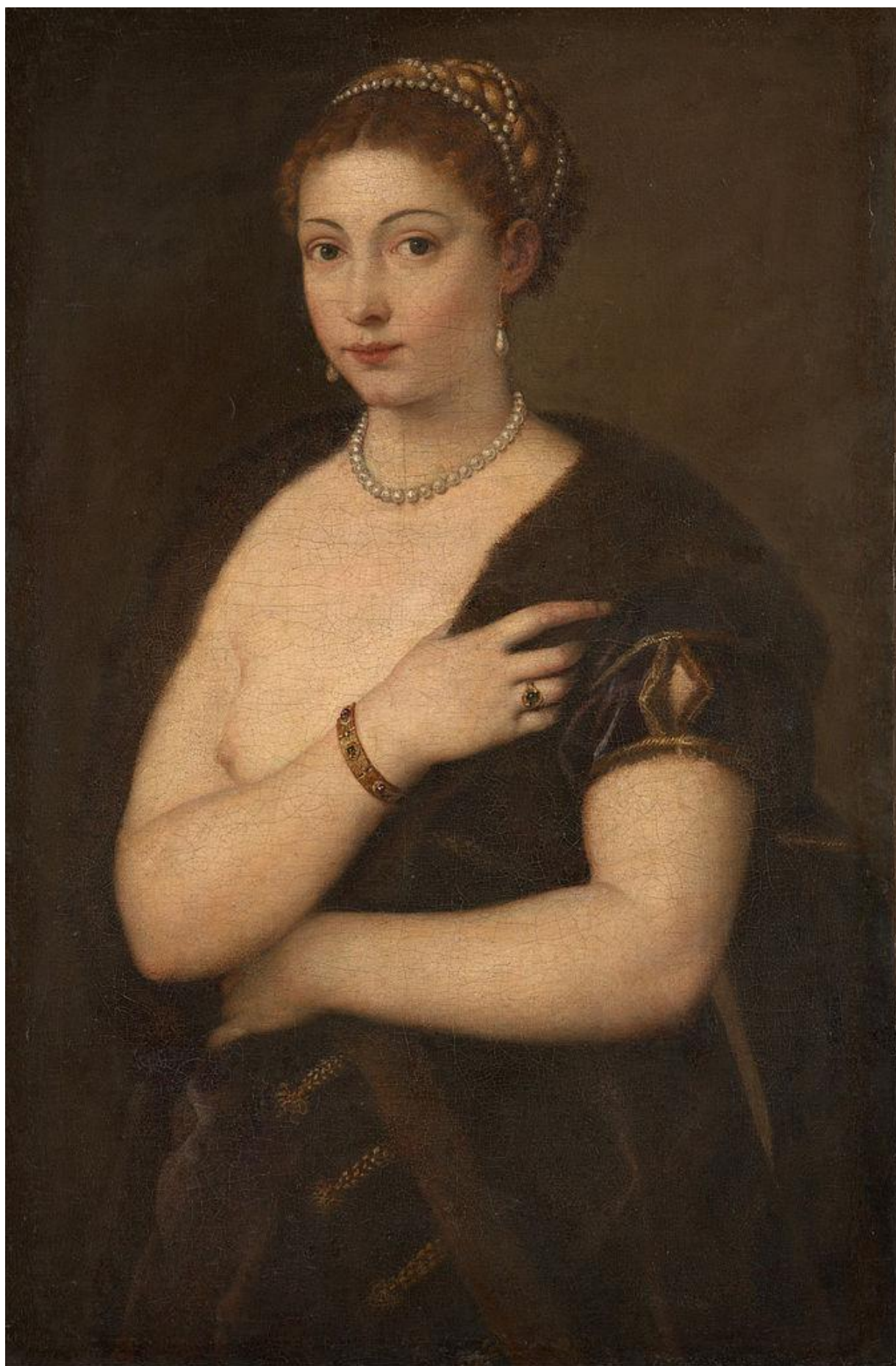
На портрете молодая женщина с красивым лицом, крупными темными глазами, коричневыми вьющимися волосами, чуть вздернутым тонким носом, нежными щеками, полными губами и округлым подбородком, одета в белую ночную рубашку, упавшую с ее правого плеча и обнажившую ее правую грудь, которую она закрывает рукой. Сверху она набросила на левое плечо коричневый меховой жакет, украшенный жемчугом, правую полу которого она придерживает левой рукой, а левую полу - правой. На голове у нее надета темная шляпка с небольшими полями, украшенная белыми страусиными перьями. Тулья шляпки обвязана толстым шнуром, обернутым жемчужной ниткой и скрепленной большой круглой коричневой брошью. В ушах девушки вдеты жемчужные серьги, шея украшена жемчужными бусами, а правая рука – золотым браслетом из драгоценных камней. Молодая женщина стоит перед зрителем и смотрит на него немного удивленным взглядом. Ее руки, придерживающие полы жакета, расположены параллельно друг другу, хотя и в противоположных направлениях. Портрет написан на ровном темной фоне, а модель выглядит очень непосредственной.

Другие портреты предположительно той же модели. Картина Тициана ([илл. 162.543](#)) размером 95.5×63.7 см, созданная в 1530-1540 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене, в который она была куплена в 1651 году. На ней модель выглядит немного взрослее и мягче, глаза – крупнее, коричневый меховой жакет надет на голое тело и спущен с правого плеча так, что правая грудь осталась незакрытой, шляпка отсутствует, а волосы красавицы перевиты ниткой жемчуга, браслет на правой руке имеет другую форму, а на безымянном пальце этой руки надето золотое кольцо с камнем. Взгляд девушки очень пристальный, в нем отсутствует удивление. Ее поза похожа на позу на предыдущей картине, но руки расположены не параллельно друг другу. Портрет кажется более «светским», хотя и столь же непосредственным.

Его же картина ([илл. 162.544](#)) размером 91.5×66 см хранится в Картинной галерее Дулвича в Лондоне, в которую она поступила в 1811 году по завещанию сэра Френсиса Буржуа. Она является вариацией предыдущей картины, но сохранилась заметно хуже.



Илл. 162.542. Тициан. Портрет молодой женщины.



Илл. 162.543. Тициан. Девушка в мехах.



Илл. 162.544. Тициан. Девушка в меховом жакете.

162.11.28. «Портрет молодой женщины с опахалом»

Картина «Портрет молодой женщины с опахалом» ([илл. 162.545](#)) размером 102×86 см, созданная около 1556 года, хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене. Считается, что картина происходит из Феррары и поступила в Дрезден в 1746 году из герцогского собрания в Модене. Считалась без каких-либо оснований портретом дочери Тициана Лавинии, что оспаривается современными специалистами [48, 80].

На портрете изображена молодая женщина с приятным лицом, темными глазами, высоким лбом, светлыми волосами, собранными в гладкую прическу, крупноватым, чуть вздернутым носом, полными губами и округлым подбородком. Она одета в красивое желтое платье с глубоким прямоугольным вырезом, длинными рукавами и пышной юбкой. В ее уши вдеты жемчужные серьги, шею украшают бусы из жемчуга, на запястьях обеих рук надеты золотые браслеты с драгоценными камнями, а на безымянном пальце левой руки надето кольцо. В правой руке она держит желтое опахало-флажок с длинной ручкой, которое в XVI веке являлось непременной деталью убора невесты (отсюда – второе название картины «Лавиния-невеста»). Девушка стоит в три четверти оборота к зрителю и, повернув к нему голову, чуть искоса смотрит на него с некоторым кокетством и скрытой улыбкой. Портрет написан на темном фоне и поражает своим несомненным шармом.

Другие предполагаемые портреты Лавинии. Картина Тициана ([илл. 162.546](#)) размером 84.5×73 см, созданная около 1545 года, хранится в музее Каподимонте в Неаполе. Она является вариацией предыдущей картины, причем вместо опахала-флажка правой рукой она держит коробочку для благовоний, висящую у нее на шее, на длинной золотой цепочке. Взгляд девушки направлен не на зрителя, а влево от него.

Его же картина ([илл. 162.547](#)) размером 102×82 см, созданная около 1555 года, хранится в Государственных музеях Берлина. Предполагается, что этот портрет упомянут в 1648 году К. Ридольфи: «Девушка с корзиной фруктов в руках, как говорят, - дочь Тициана по имени Корнелия» (Ридольфи ошибочно назвал Лавинию Корнелией). Картина была куплена в 1832 году во Флоренции у аббата Челотти ныне не существующим музеем императора Фридриха в Берлине и находилась там до Второй мировой войны, а затем была передана в Государственные музеи [80]. На ней та же модель стоит спиной к зрителю, повернув к нему голову и держа в руках блюдо с фруктами. Фоном служит темная стена и окно справа, из которого открывается вид на горный пейзаж. Ту же модель и позу Тициан использовал на картине «Саломея с головой Иоанна Крестителя» ([илл. 162.307](#)).

Наконец, его же картина ([илл. 162.548](#)), созданная в 1560-1565 годах и хранящаяся в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене, также считается портретом Лавинии. На ней модель имеет слабое портретное сходство с моделями предыдущих картин, заметно старше и полнее, а ее наряд и украшения значительно богаче.



Илл. 162.545. Тициан. Портрет молодой женщины с опахалом.



Илл. 162.546. Тициан. Портрет девушки.



Илл. 162.547. Тициан. Девушка с фруктами.



Илл. 162.548. Тициан. Женский портрет.

162.11.29. «Красавица»

Картина «Красавица» ([илл. 162.549](#)) размером 89×76 см, созданная в 1536 году, хранится в палаццо Питти во Флоренции. Она происходит из урбинского собрания и поступила в коллекцию флорентийских герцогов Медичи в 1631 году с наследством Виттории делла Ровере. Предполагают, что этот портрет упоминается в письме урбинского герцога Франческо Мария делла Ровере как «Дама в синем». Считается, что портрет не относится к какой-либо конкретной персоне, а выражает некоторый абстрактный идеал красоты [80].

Молодая женщина с красивым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, коричневыми волнистыми волосами, расчесанными на прямой пробор и собранными в компактную прическу, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в синее платье с черными полосами и золотым растительным узором. Платье имеет глубокий вырез и черные рукава. Волосы дамы скреплены красивой диадемой, в ее уши вдеты золотые серьги с драгоценными камнями и жемчугом, на шее висит длинная золотая цепь. Модель стоит в пол оборота к зрителю и пристально смотрит на него со скрытой улыбкой. Портрет написан на темном фоне.

Другие женские портреты неизвестных моделей. Несколько таких портретов исполнил Доссо Досси. Его картина ([илл. 162.550](#)) хранится в музее Конде в Шантйи. Некоторые специалисты предполагают, что на ней изображена Лаура Дианти. Читатель может сравнить этот портрет с картиной Тициана на [илл. 162.539](#). На картине Доссо Досси обращает на себя внимание большой тюрбан модели и ее великоватая кисть правой руки с обручальным кольцом на мизинце. Портрет написан на зеленом фоне. Другая его картина ([илл. 162.551](#)) размером 64×50 см, созданная около 1530 года, хранится в Прадо в Мадриде, в который она попала из королевской коллекции.

Тициан также исполнил еще несколько подобных портретов. Его картина ([илл. 162.552](#)), созданная около 1515 года, хранится в Музее истории искусства в Вене. На ней не очень красивая блондинка с пышными волосами запахнулась в черный халат, между полами которого видна ее белая ночная рубашка, собранная в мелкие складки. Рубашка оставила обнаженными ее красивые плечи. Женщина расположена лицом к зрителю и с улыбкой смотрит на него. Портрет написан на зеленом фоне. Его же картина ([илл. 162.553](#)) размером 97.8×74 см, созданная около 1555 года, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне, в которую она была подарена в 1939 году. Красивая девушка в зеленом платье, украшенном жемчугом, стоит в пол оборота к зрителю и смотрит на него. На ее голове набекрень надет венок из цветов, указывающий, что она – невеста. Портрет написан на коричневом фоне.



Илл. 162.549. Тициан. Красавица.



Илл. 162.550. Доссо Досси. Женский портрет.



Илл. 162.551. Доссо Досси. Дама в тюрбане.



Илл. 162.552. Тициан. Молодая женщина в черной одежде.



Илл. 162.553. Тициан. Женский портрет.

162.11.30. «Женщина за туалетом»

Картина «Женщина за туалетом» ([илл. 162.554](#)) размером 99×76 см, созданная около 1515 года, хранится в Лувре в Париже. Она была приобретена для Лувра Людовиком XIV в 1662 году. Высказывалось предположение, что на ней изображены герцог Феррары Альфонсо д'Эсте и его любовница Лаура Дианти [24]. Эта картина могла быть навеяна картиной Джованни Беллини, представленной на [илл. 72.121](#).

Молодая женщина, сидя перед парашею, занимается своим туалетом. У нее приятное лицо, крупные темные глаза, длинные коричневые волосы, расчесанные на прямой пробор, прямой нос, полные губы и округлый подбородок. Она одета в темное платье с глубоким декольте и без рукавов. Ее грудь прикрыта белой сорочкой с широкими рукавами, собранной в мелкие складки и оставляющей открытыми ее шею и плечи. На левую руку наброшен синий платок. Правой рукой женщина взяла прядь своих волос, а левую положила на флакон с духами. Ей помогает молодой мужчина с приятным лицом в красном камзоле. В правой руке он держит небольшое прямоугольное зеркало, а левой направляет большое круглое выпуклое зеркало так, чтобы женщина смогла увидеть свой затылок. При этом мужчина восхищенно смотрит на лицо женщины. Картина имеет темный фон. Находящаяся на переднем плане женщина ярко освещена, а мужчина находится в тени. Лицо, плечи и белая сорочка женщины составляют цветовой контраст с ее темным платьем и фоном. Головы женщины и мужчины наклонены в левую сторону. Картина напоминает семейную сцену.

Другие парные портреты. Несколько парных портретов исполнил Ян Госсарт. Его картина ([илл. 162.555](#)), созданная около 1516 года, хранится в коллекции графа Ярборо в Броклесби Парк, Линкольншир. На ней изображены английская принцесса Мария Тюдор и ее муж Чарльз Брендон, герцог Саффолк. Мария Тюдор, младшая дочь английского короля Генриха VII и Елизаветы Йоркской, родилась 18 марта 1496 года и умерла 25 июня 1533 года. Ей было четырнадцать лет, когда умер ее отец, и следующие пять лет она провела при дворе своего брата, Генриха VIII. По достижении совершеннолетия по предложению кардинала Уолси она была сосватана за 52-летнего французского короля Людовика XII, чья предыдущая жена, герцогиня Анна Бретонская, умерла незадолго до этого. Мария отправилась во Францию и 9 октября 1514 года обвенчалась с Людовиком в Абвиле, а через три месяца стала вдовой. Генрих VIII велел сестре вернуться в Англию и направил за ней своего особо доверенного приближенного, Чарльза Брэндона, которого незадолго до этого возвел в достоинство герцога Саффолка. Еще до отъезда во Францию Мария выказывала симпатию Чарльзу Брэндону, и он отвечал ей взаимностью. Отправляя Брэндона за Марией, он взял с него клятву не делать ей предложения о замужестве. Однако, прибыв во Францию в марте 1515 года, Брэндон, при непосредственной помощи нового короля Франциска I, тайно обвенчался с



Илл. 162.554. Тициан. Женцина за туалетом.



Илл. 162.555. Ян Госсарт. Мария Тюдор и Чарльз Брендон.

юной вдовой. По совету кардинала Уолси английский король даровал прощение своему лучшему другу и любимой сестре, и 13 мая 1515 года в Гринвичском дворце состоялись официальные свадебные торжества. После свадьбы Мария жила в имении мужа и редко бывала при дворе. Чарльз Брендон был сыном сэра Уильяма Брендона и леди Элизабет Бруин. Он родился в 1484 или 1485 году и умер 22 августа 1545 года. После гибели отца, который был убит английским королем Ричардом III 22 августа 1485 года в битве на Босвортском поле, и смерти матери, которая скончалась в 1493 или 1494 году, мальчик был отправлен к королевскому двору, где с первых же дней пребывания пользовался благосклонным расположением Генриха VII. Во время французской кампании 1513 года, Брендон принимал участие в осаде Терауана и Турне и зарекомендовал себя храбрым воином. В том же году он был произведен в кавалеры ордена Подвязки. В 1523 году герцог Саффолк во главе английского войска был отправлен в Кале. Он вторгся в Пикардию и без особого сопротивления со стороны французов пересек Сомму, вызвав тем самым переполох в Париже. Однако с наступлением зимы военные действия были прекращены, войска расформировали, и Брендону пришлось бесславно возвратиться в Англию. После смерти Марии Тюдор, герцог Саффолк вскоре женился на **Кэтрин Уиллоуби**, ранее помолвленной с их сыном **Генри** [13]. На портрете принцесса и ее муж герцог стоят перед парапетом, взявшись за руки. Цепь на его шее есть знак ордена Подвязки. Супруги в парадных костюмах расположены на фоне темной портьеры. Портрет носит официальный характер. Другой парный портрет работы того же мастера ([илл. 162.556](#)) размером 47×68 см, созданный в 1525-1530 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне. На ней изображена старая супружеская пара, судя по одежде, относящаяся к среднему классу. Черная шапка мужа украшена медалью с рельефом двух обнаженных фигур. С морщинистым, беззубым лицом, он сжимает правой рукой меховой воротник своего кафтана, а в левой держит набалдашник трости. Его жена в темной одежде и большом белом головном платке, стоит чуть позади него. Повернув головы навстречу друг другу, они смотрят перед собой в пространство. На их лицах отразились следы нелегкой прожитой жизни. Портрет написан на темном фоне и несет на себе отпечаток сочувственной симпатии художника к их старости.

Картина Доссо Досси ([илл. 162.557](#)) размером 55.1×75.5 см, созданная около 1524 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она была куплена в 1887 году. Картина является фрагментом тондо, на котором первоначально, согласно описанию XVII века, было пять фигур. Предполагают, что тондо было заказано Альфонсо д'Эсте для потолка в его замке в Ферраре. При покупке картина имела название «Фьяметта и Боккаччо», а в каталог была занесена с названием «Муза, вдохновляющая придворного поэта». Было также выдвинуто предположение, что мужская фигура представляет шута Иль Гоннелла, так как в описании этого тондо было сказано, что оно содержит его портрет. На картине полный мужчина средних лет, в черном одеянии, со спокойным лицом, обнимает правой рукой



Илл. 162.556. Ян Госсарт. Старая семейная пара.



Илл. 162.557. Доссо Досси. Мужчина, обнимающий женщину.

молодую женщину в венке из белых цветов на голове, лицо которой выражает сильные эмоции. Веточка с таким же белым цветком заткнута и за левое ухо мужчины. Хотя мужчина и женщина сомкнулись головами, между ними не чувствуется тесного взаимодействия: взгляд каждого направлен прямо перед собой, а выражения лиц составляют полный контраст. Фоном служит облачное небо.

На картине Тициана ([илл. 162.558](#)), хранящейся в Лувре в Париже, изображен кардинал д'Арманьяк со своим секретарем за работой. Жорж д'Арманьяк родился около 1501 года и умер 2 июня 1585 года. В молодости он был протеже кардинала д'Амбуаза. Герцог Алансонский представил его французскому королю Франциску I, и в 1529 году он стал епископом. В 1536-1538 годах он был послом в Венеции, а затем принимал участие в войне между Франциском I и императором Карлом V. В 1539 году король отправил его послом в Рим, где в 1544 году он получил звание кардинала. Позднее он был архиепископом Тулузы и Авиньона, защищал интересы церкви против гугенотов, был покровителем искусств и наук. Его секретарь Гийом Филандрие родился в 1505 году в Шатийон-сюр-Сен и умер 8 февраля 1563 года в Тулузе. Он сопровождал кардинала в Венеции и Риме, а затем был каноником собора Нотр-Дам в Родезе. Ему приписывают замысел фронтона западного фасада и хоров собора Нотр-Дам в Родезе. Он является автором комментариев к некоторым шедеврам античности, например «Риторическим наставлениям» Квинтилиана, но прежде всего - комментариев к «Десяти книгам об архитектуре» Витрувия, которые он написал в Риме в 1544 году, и которые сделали его знаменитым. Кроме комментариев, его иллюстрированный трактат предлагал толкование текста, получившее широкое распространение у архитекторов того времени [13]. На картине кардинал сидит за письменным столом, держа в левой руке развернутое письмо, а его секретарь пишет на другом листе бумаги под его диктовку. За спиной кардинала висит коричневый ковер с рисунком, а за спиной его секретаря из большого прямоугольного окна без рамы открывается вид на лесистый пейзаж.

162.11.31. «Портрет папы Павла III с его внуками Алессандро и Оттавиано»

Картина «Портрет папы Павла III с его внуками Алессандро и Оттавиано» ([илл. 162.559](#)) размером 210×174 см, созданная в 1546 году, хранится в музее Каподимонте в Неаполе. Согласно Вазари картина была заказана семьей Фарнезе. До 1662 года она находилась в палаццо Фарнезе в Риме, а затем была перевезена в Парму. Во второй половине XVIII века вместе со всей коллекцией Фарнезе она перешла по наследству неаполитанскому королю Карлу III. Просвечивание рентгеном показало, что Тициан работал без предварительного эскиза, прямо на холсте, уточняя и меняя позы. Так, голова Алессандро переписана и сдвинута в сторону по сравнению с первоначальным наброском. Некоторые детали портрета



Илл. 162.558. Тициан. Французский кардинал Жорж д'Арманьяк и его секретарь Гийом Филандрие.



Илл. 162.559. Тициан. Портрет папы Павла III с его внуками Алессандро и Оттавиано.

остались незаконченными. Портрет написан под впечатлением от картины Рафаэля, приведенной на [илл. 141.382](#). Изображение папы Павла III (в центре) близко к его портретам работы Тициана, приведенным на [илл. 162.449-162.451](#). Изображение кардинала Алессандро Фарнезе (слева) близко к его портрету работы Тициана, приведенному на [илл. 162.457](#). Оттавиано Фарнезе, родной брат Алессандро и сын пармского герцога Пьера Луиджи Фарнезе, родился в 1524 году и умер в 1586 году. Он был мужем побочной дочери императора Карла V. С 1548 года, после убийства пармской знатью его отца Пьера Луиджи, инспирированного самим Оттавиано, он стал герцогом пармским. Впоследствии был испанским наместником во Фландрии [80]. На картине (справа), молодой, высокий, с типично итальянским, красивым, бритым лицом, темными глазами чуть навыкате, высоким лбом, короткими черными волосами, носом с горбинкой и маленьким подбородком, он одет в короткий темно-красный камзол и светлые обтягивающие штаны. Его ноги обуты в светлые башмаки. Слева на боку висит меч с большой рукояткой. Папа, согнутый старостью, сидит в деревянном кресле, повернувшись к Оттавиано, который церемонно наклонился к нему. Алессандро стоит за креслом деда и искоса смотрит на зрителя. Слева от папы находится большой стол, накрытый красной скатертью, на котором стоят настольные часы, символ времени. Фоном служит отдернутая красная портьера и бревенчатая стена комнаты. Фигуры Алессандро и Павла формируют диагональ композиции, параллельно которой наклонилась фигура Оттавиано. На картине присутствует ощущение семейной сцены.

Другие групповые портреты. Картина Яна Госсарта ([илл. 162.560](#)) размером 34×46 см, созданная в 1526 году, хранится в Королевском собрании в Виндзоре. На ней изображены дети датского короля Христиана II и его жены Изабеллы Австрийской, сестры императора Карла V: принц Ганс (в центре), принцесса Доротея (слева) и принцесса Кристина (справа). Датский принц Ганс родился 21 февраля 1518 года в Копенгагене и умер 11 августа 1532 года в Регенсбурге. Его отец был низложен в 1523 году его дядей, и семья бежала в Нидерланды, где ждала военную помощь от императора. Но помощи не последовало, а император забрал принца Ганса в Регенсбург, где он и умер в детском возрасте. Датская принцесса Доротея родилась 10 ноября 1520 года в Копенгагене и умерла 31 мая 1580 года в Ноймаркте. После смерти ее брата, принца Ганса, она, как старший ребенок в семье отрекшегося от престола Христиана II, была претенденткой на престолы Дании, Норвегии и Швеции. Габсбурги, родственники со стороны матери, в 1535 году в Гейдельберге выдали ее замуж за принца Фридриха Пфальцского. После смерти мужа в 1556 году, она скромно жила в замке Ноймаркет. Датская принцесса Кристина родилась в ноябре 1521 года и умерла 10 декабря 1590 года. В 11 лет она вышла замуж за Франческо II Сфорца, герцога Миланского, а уже в 13 лет стала вдовой. 10 июля 1541 года она вышла замуж вторично за будущего герцога Лотарингии Франсуа I. В этом браке у нее родилось трое детей [13]. На картине трое детей в трауре, который они носили по недавно умершей матери, сидят за столом, на



Илл. 162.560. Ян Госсарт. Трое детей Христиана II Датского.

котором лежат яблоки и вишни. Лицо принца очень выразительно, а у девочек на лицах схвачено немного бессмысленное младенческое выражение. Темный фон картины ограничен нарисованной рамой, находящейся позади детей. Картина написана в бедной, «траурной» цветовой гамме.

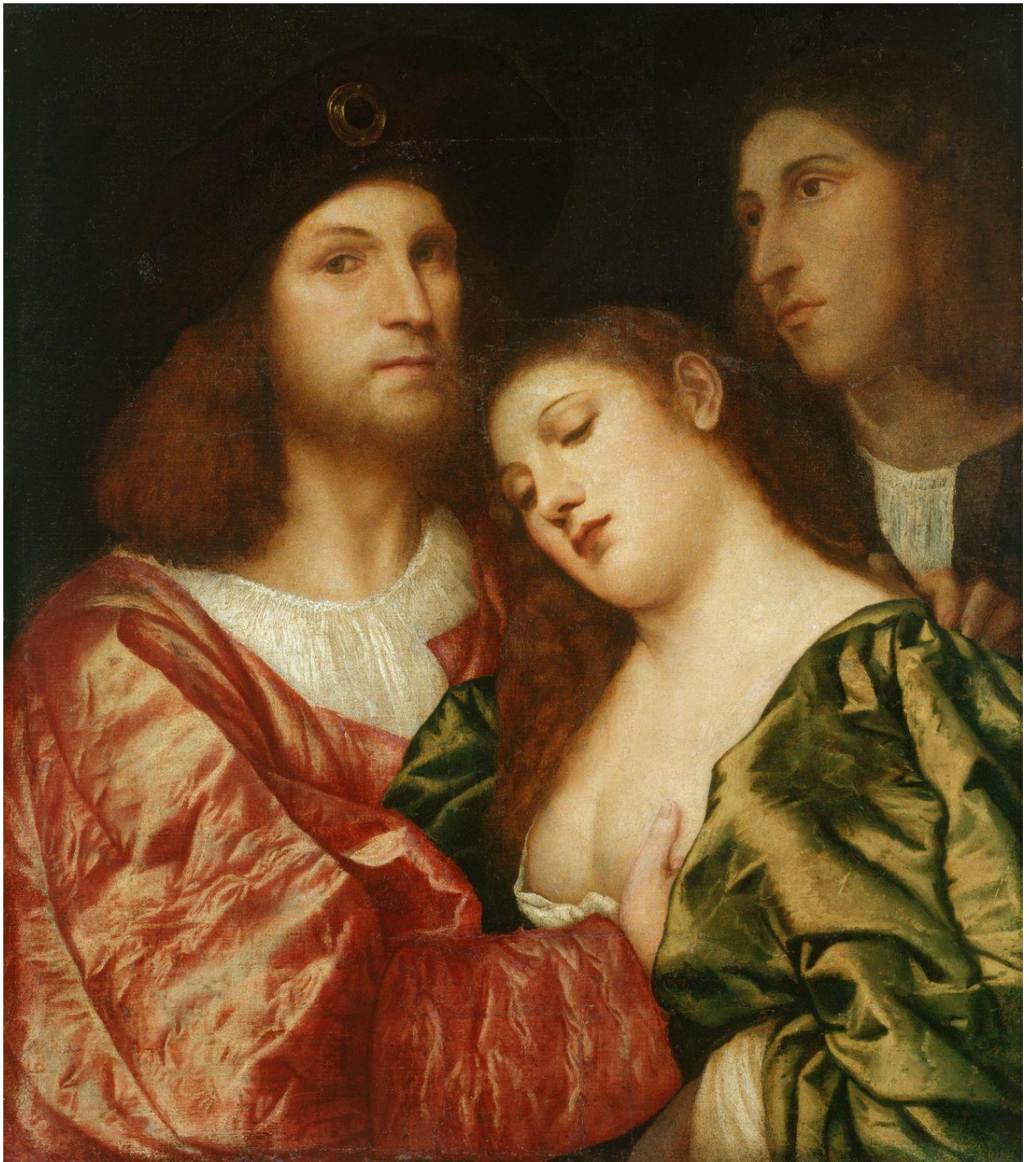
Картина Тициана ([илл. 162.561](#)) размером 74.9×65.6 см, созданная около 1510 года, хранится в Королевском собрании в Виндзоре. На ней молодой мужчина в красном кафтане и черном берете с круглой эмблемой обнимает девушку в зеленом платье с глубоким вырезом. Девушка нежно положила голову на плечо своего возлюбленного, а он устремил взгляд на зрителя. Справа стоит отвергнутый поклонник с грустным лицом. Картина имеет темный фон, причем фигуры влюбленных ярко освещены, а фигура отвергнутого поклонника находится в тени. Сценка из жизни написана под впечатлением от творчества Джорджоне.

162.11.32. «Групповой портрет семьи Вендрамин»

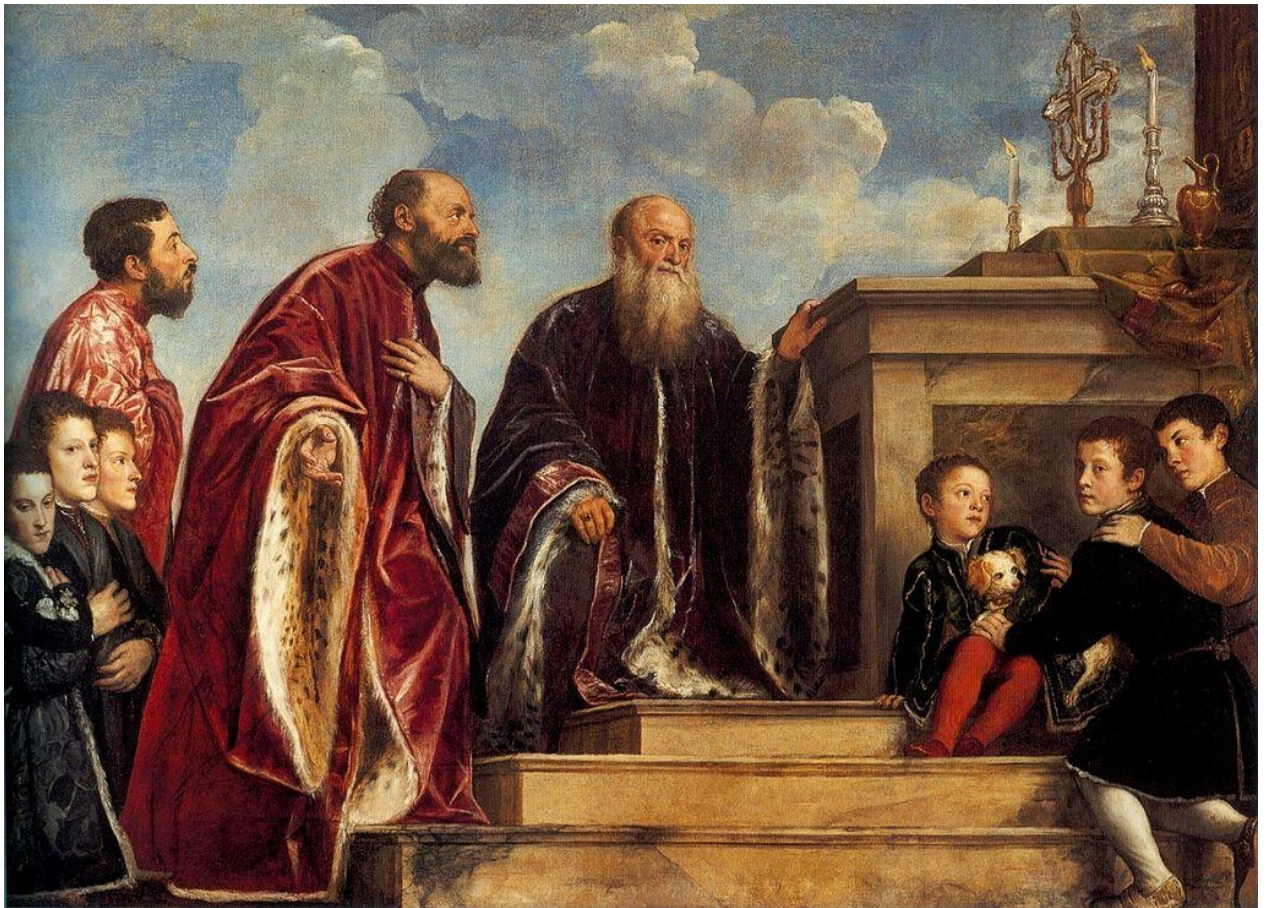
Картина «Групповой портрет семьи Вендрамин» ([илл. 162.562](#)) размером 206.1×288.5 см, созданная в 1543-1547 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне. Картина упомянута в инвентарном списке коллекции Вендрамин в 1569 году. Она была продана с торгов в Венеции в 1636 году и находилась в собрании Антониса Ван Дейка, в инвентарный список которого была записана в 1644 году. В 1645 году была куплена герцогом Нортамберлендом, в собрании семьи которого находилась до 1929 года, когда была куплена лондонской Национальной галереей. На картине семья Вендрамин, одна из наиболее знатных патрицианских семей Венеции, преклоняет колени перед реликвией – крестом, подаренным в 1369 году канцлером Кипра одному из Вендраминов, возглавлявшему Скуолу ди Сан-Джованни Эванджелиста, одно из самых влиятельных объединений мирян в Венеции [80].

Действующие лица. Габриэле Вендрамин (в центре), меценат и коллекционер, заказчик Джорджоне и Тициана, родился в 1484 году и умер в 1552 году. На картине, старый, с умным выразительным лицом, темными глазами, высоким лбом, короткими седыми волосами, крупным прямым носом и длинной седой бородой, он одет в коричневый кафтан с широкими рукавами, подбитый светлым пятнистым мехом. На безымянном пальце его правой руки надето золотое кольцо с драгоценным камнем.

Его брат, Андреа Вендрамин (слева от Габриэле), родился в 1481 году и умер в 1547 году. На картине он кажется моложе Габриэле, с не столь значительным лицом, темными глазами, невысоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную коричневыми волосами, носом с небольшой горбинкой и окладистой коричневой бородой, одет в длинный красный кафтан с широкими рукавами, подбитый таким же мехом. На мизинце его левой руки надето золотое кольцо.



Илл. 162.561. Тициан. Влюбленные.



Илл. 162.562. Тициан. Групповой портрет семьи Вендрамин.

Леонардо Вендрамин (слева от Андреа), старший сын Андреа, родился в 1523 году. На картине, молодой, невысокий, с простоватым лицом, небольшими глазами, низким лбом, короткими темными волосами, прямым носом и недлинной рыжей бородой, он одет в красный шелковый кафтан.

Лука Вендрамин (рядом с Леонардо), сын Андреа, родился в 1528 году. На картине, юноша с фанатичным лицом, небольшими глазами, высоким лбом, короткими темными волосами, прямым носом и большим подбородком, одет в темную одежду.

Франческо Вендрамин (рядом с Лукой), сын Андреа, родился в 1529 году. На картине, чуть выше Луки, с более мягкими чертами лица, он также одет в темную одежду.

Бартоло Вендрамин (рядом с Франческо), сын Андреа, родился в 1530 году. На картине у него узкое лицо, с мальчишескими чертами и таким же массивным подбородком. Он также одет в темную одежду.

Джованни Вендрамин (второй справа), сын Андреа, родился в 1532 году. На картине, с мальчишеским лицом и не столь развитым подбородком, он одет в короткий черный кафтан, светлые чулки и светло-коричневые башмаки.

Филиппо Вендрамин (крайний справа), сын Андреа, родился в 1534 году. На картине, с грубоватым лицом, низким лбом, короткими черными волосами, прямым носом и массивным подбородком, он одет в красный кафтан.

Наконец, Федерико Вендрамин (слева от Джованни), сын Андреа, родился в 1535 году. На картине, с детским круглым лицом, он одет в черный кафтан, красные чулки и коричневые башмаки. На коленях у него сидит маленькая белая собачка.

Взаимодействие персонажей. Габриэле, стоя на коленях на верхней ступеньке лестницы, ведущей к алтарю и положив на него левую руку, чуть искоса смотрит на зрителя. Андреа, шагнув на нижнюю ступеньку лестницы, приложив левую руку к груди и отведя правую руку в сторону, почтительно склонился перед алтарем. За его спиной Леонардо, приложив руки к груди, благоговейно смотрит на алтарь. Три старших брата стоят на коленях за спиной отца. Лука сосредоточенно смотрит на алтарь, Франческо скосил хитроватый взгляд на зрителя, а Бартоло отвернулся от алтаря и смотрит вниз. Справа три младших брата фактически не принимают участия в священнодействии. Джованни, опускаясь на колени, повернул голову к зрителю, положил обе руки на плечо и колено Федерико и придерживает левой рукой собачку. Филиппо наклонился к Джованни и положил руки ему на плечи. Федерико сидит на средней ступеньке, опираясь на верхнюю правой рукой, поджав ноги, и глядя на братьев.

Алтарь. К алтарю ведут три деревянные ступени, на которых расположилась семья. На высоком алтаре между двумя высокими горящими свечами, стоит реликвия, крест в золотом обрамлении. Рядом находится изящный бронзовый кувшин. Алтарь расположен под открытым небом, покрытым кучевыми облаками.

Цветовая гамма и композиция. Фоном картины служит светлое небо, алтарь и ступени, ведущие к нему. На этом фоне контрастно выделяются фигуры действующих лиц в одеждах черного и красного цвета. Центральная фигура Габриэле отделяет фигуры Андреа и группу его старших сыновей от группы его младших сыновей. Левая группа доминирует над правой группой, усиленной лишь алтарем. Художник тонко передал религиозное настроение взрослых членов семьи и участие в церемонии ее младших членов лишь по принуждению взрослых.

Тициан работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, сцен из жизни святых, аллегорий и античных сюжетов. Он прожил очень долгую жизнь, напряженно работая в течение которой, он оставил огромное живописное наследство. Воспитанный в традициях венецианской живописи, он развивал достижения своих учителей, но не был чужд и влияниям других мастеров, особенно Микеланджело и Рафаэля. Он наделял одни образы величием и значительностью, другие - трагической красотой, третьи - поэтичностью. Некоторые его интерпретации религиозных сюжетов, такие, как «Динарий кесаря», остались непревзойденными. Многие его аллегории стали загадками для исследователей. Он был исключительным мастером изображения обнаженного женского тела. Вместе с тем, видимо, по настоянию его заказчиков, в его творчестве явно прослеживается эротическая тема. Одним из его наиболее значительных достижений является разнообразное использование цвета, как выразительного средства. В то же время, в своем позднем творчестве он перешел к темной цветовой гамме, позволившей ему усилить трагическое звучание некоторых произведений. От тонкой филигранной техники он перешел к грубым крупным мазкам, которые он наносил не только кистью, но и пальцами. В портретном жанре он создал ряд схем, которыми пользовался постоянно, и которые затем использовали художники нескольких последующих столетий. Своим творчеством он и развивал достижения Золотого века живописи, и был одним из крупнейших ее реформаторов.

Джорджо Вазари писал о нем: «Тициан, украсивший не только Венецию, но и всю Италию и другие части света совершеннейшими творениями живописи, заслуживает того, чтобы художники его любили и почитали и во многом перед ним преклонялись и ему подражали, так как он создал и продолжает создавать произведения, которые достойны бесконечной хвалы и которые будут жить ровно столько же, сколько может жить память о знаменитых людях» [58].

А.Н. Бенуа характеризовал творчество Тициана следующими словами: «Когда мы думаем о венецианской живописи, перед нами, прежде всего, восстает фигура «столетнего Тициана», несмотря на то, что он явился уже на готовое, и сам, как кажется, не обладал способностью преподавать свои знания другим художникам. Подобно Рафаэлю Тициан впустил в себя все предшествующее и дал многому окончательные или самые полные

выявления... Тициан, воплотивший с небывалой яркостью все идеалы венецианцев, создал именно в пейзаже нечто особенно прекрасное. Принято даже в нем видеть отца «современного», то есть самоценного пейзажа; и если это не совсем точно (так как Италию в создании самоценного пейзажа опередили «германские» школы живописи, а самого Тициана – Джорджоне), то все же Тициану действительно принадлежит та заслуга, что он дал идеально прекрасные отражения отношения художника к природе, нечто стихийно-захватывающее и увлекающее... Во всем творчестве Тициана есть что-то мировое, окончательное, общеубедительное, всеподчиняющее... Тициана сравнивают с Микель Анджело, и это сравнение можно оправдать не только несколькими внешними признаками, но, при всем глубоком различии между венецианцем и флорентийцем, и самым существом искусства обоих мастеров, указывающим на принадлежность их обоих к одному и тому же моменту культуры. Как Микель Анджело нес в себе, в своем воображении «всего человека», знал его наизусть и мог им распоряжаться с полной свободой, так и Тициан преодолел всю природу в целом, вобрал ее в себя, и, следовательно, был первый способен создать «пейзаж» в современном смысле слова, т.е. не только частичную копию с природы, не только упражнения на задачи перспективы и пространственности или удачный фон для фигурной композиции, но нечто абсолютное и самодовлеющее, живущее своей жизнью, живущее каждым своим атомом и обширными целостностями. Не тем только хороши картины Тициана, что они бесподобно красивы в красках, и не тем даже, что они правдивы, а тем, что они, и в особенности произведения старости, таят в себе бесподобное по мощи чувство жизни, они обвеяны стихийными порывами [59].

Стефано Дзуффи писал: «Благодаря исключительному богатству колорита и композиционному мастерству Тициан занимал господствующее положение в живописи на протяжении всей своей долгой жизни... Он создавал все новые шедевры, отмеченные виртуозной свободой кисти. Наконец, в последний период творчества Тициан исполнил произведения, которые выходят за рамки ренессансной культуры. Его драматические композиции, его картины, воплощающие любовь к античности, не только свидетельствуют о несравненном мастерстве художника, в них заключены переживания, глубокие раздумья и поэтическое осмысление человеческой судьбы» [29].

Комментарии

- (1) Напомним, что 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 1558 французские войска захватили английскую крепость Кале. В 1559 король Испании Филипп II победил французов; Франция возвратила Испании владения в Италии и ряд областей в испанских Нидерландах и Лотарингии [4].

- (2) Напомним, что в 1514 папа Лев X возобновил продажу индульгенций, чтобы заплатить за перестройку собора Святого Петра в Риме [4].
- (3) Напомним, что 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 [4].
- (4) Напомним, что в 1558 Россия начала войну с Ливонским орденом, Швецией, Польшей и Великим княжеством Литовским за выход к Балтийскому морю [4].
- (5) Напомним, что в 1516 королем Испании стал Карл Габсбург. В 1519 Карл V, король Испании и Бургундии из династии Габсбургов, стал императором Священной Римской империи. В 1556 Карл V отрекся от престола; Испанская корона перешла к его сыну Филиппу II, а императорский престол – к его брату Фердинанду I [4].
- (6) Вильгельм I Оранский Молчаливый (1533-1584), один из вождей восстания Нидерландов против испанского правления. После входа в Нидерланды испанской армии в 1567 организовал в 1568 и 1572 несколько вторжений в страну из Германии. В 1572 был призван Штатами провинций Голландии и Зеландии в качестве их наместника. После победы восстания на юге страны в 1576 переехал в Брюссель; в 1577 принял должность правителя провинции Брабант. Пытался вести

войну с Испанией, опираясь на консервативные силы и иностранную помощь. Был убит испанским агентом [4].

- (7) Напомним, что 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 1558 королевой Англии стала Елизавета I Тюдор. В 1560 Шотландский парламент объявил пресвитерианство государственной религией [4].
- (8) Напомним, что в 1560 королем Франции стал Карл IX; до 1563 он находился под опекой своей матери Екатерины Медичи. В 1562 резня гугенотов в Васси послужила началом религиозных войн во Франции [4].
- (9) Напомним, что 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 [4].
- (10) Напомним, что 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 1561

португальская экспедиция, поднимавшаяся по реке Замбези, вошла в контакт с королевством Мономотапа [4].

- (11) Напомним, что 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 1561 после неудачи основания поселения в Пенсаколе (штат Южная Каролина в современных США), король Испании оставил попытки колонизировать восточное побережье Северной Америки. В том же 1561 испанские флотилии, перевозящие сокровища, вынуждены были принять систему конвоев для защиты от пиратских нападений [4].

- (12) Напомним, что в 1511 нидерландский гуманист Эразм Роттердамский опубликовал сатиру «Похвала глупости». В 1513 итальянский политический мыслитель Никколо Макиавелли написал свое сочинение «Государь». В 1516 английский гуманист, государственный деятель и писатель Томас Мор написал сочинение «Утопия». В 1517 немецкий теолог и реформатор Мартин Лютер написал 95 тезисов, отвергших основные догматы католицизма; в Европе началась Реформация. В 1518 швейцарский религиозный реформатор Ульрих Цвингли выступил с проповедью в Цюрихе. В 1521 рейхстаг в Вормсе издал эдикт, осуждающий идеи Мартина Лютера. В 1525 Мартин Лютер написал памфлет «Против убийственных воровских орд крестьян». В том же году английский религиозный реформатор Уильям Тиндейл начал публикацию английского перевода Нового Завета в Кельне. В 1528 итальянский придворный Бальдассаре Кастильоне написал трактат «Придворный». В 1530 немецкий протестантский богослов и педагог, сподвижник Мартина Лютера, Филипп Меланхтон составил «Аугсбургское исповедание», в котором сформулировал основы лютеранства. 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. В 1559 Католическая церковь впервые опубликовала «Индекс запрещенных книг». В 1563 завершился Тридентский собор; началась Контрреформация [4].

- (13) Напомним, что 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 1556 английский математик Роберт Рекорд издал руководство по астрономии «Замок знания». В 1563 английский историк Джон Фокс опубликовал «Книгу мучеников» [4].

(14) Меркатор Герард (1512-1594), фламандский картограф. Сборник карт и описаний европейских стран Меркатора, получивший название «Атлас» и изданный в 1595 году, является основным трудом картографа. Предложил несколько картографических проекций, в том числе цилиндрическую равноугольную проекцию карты мира, используемую до сих пор для морских карт и носящую его имя [4].

(15) Бомбелли Рафаэле (около 1526-1572), итальянский математик и инженер-гидравлик. Родился в Болонье, в семье торговца шерстью и дочери портного, был старшим из шести детей. Учился архитектуре. Открытия дель Ферро и Тартальи вызвали подъем массового интереса к математике, который захватил и Бомбелли. Будучи по делам в Риме, Бомбелли познакомился с профессором университета Антонио Мария Пацци, который незадолго до того обнаружил в Ватиканской библиотеке рукопись «Арифметики» Диофанта. Друзья договорились перевести ее на латинский язык. Одновременно с переводом Бомбелли написал свой трактат «Алгебра», куда включил не только свои разработки, но и множество задач Диофанта с собственными комментариями. В нем он также ввел в математику комплексные числа и разработал базовые правила действий над ними [4].

(16) Напомним, что 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. В 1556 вышел в свет труд немецкого минералога Георга Бауэра «О горном деле и металлургии» - систематическое исследование технологии добычи и обработки руды [4].

(17) Камознс Луиш ди (1525-1580), португальский поэт. В 1572 опубликовал поэму «Лузиады» о плавании в Индию Васко да Гамы и колонизации ее португальцами. Считается, что он родился в Лиссабоне и происходил из старинного и богатого галисийского рода, один из членов которого в 1370 бежал по политическим причинам в Португалию. По некоторым

сведениям, мать Камознса, донна Ана, умерла очень рано; отец его, Симон, женился вторично и уехал в Индию капитаном корабля. Близ Гоа он потерпел кораблекрушение и вскоре умер, весть о чем дошла в Лиссабон только в 1553. Детство Камознс провел в обществе мачехи, под опекой дяди, донна Бенто, ученого монаха-аскета. Камознс учился в Коимбре, сначала в монастырской школе, потом в 1537-1542 в университете, где приобрел знание языков и большую начитанность в древне- и неолатинской, греческой, испанской, итальянской и португальской поэзии и в истории, общей и отечественной. Предположительно к университетскому периоду относится его комедия «Амфитрион». Любовный эпизод в его жизни повлек за собой ссору с дядей, вследствие чего Камознс оставил университет, не получив ученой степени. Около 1542, примирившись с дядей, Камознс отправился в Лиссабон. Здесь он получил место домашнего учителя в доме графа Норонья. Впервые увидев в церкви в 1544 фрейлину королевы Катерину де Атаиде, дочь высокопоставленного придворного лица, Камознс тотчас же страстно влюбился в нее. Желание чаще видеться с ней побудило Камознса хлопотать о доступе ко двору, что и удалось ему благодаря содействию графа Норонья. Как поэт-импровизатор, драматург, режиссер и актер в устраиваемых им спектаклях во время придворных празднеств, Камознс имел случай отличаться в присутствии возлюбленной, чаще видеться с ней и искать взаимности. Любовь его не осталась тайной; она возбудила негодование семьи де Атаида; завистники и соперники втянули поэта в ссоры и неприятности, и в начале 1549 Камознс был выслан из Лиссабона по указу короля. Отсутствие средств заставило его поступить на военную службу. Определенный в гарнизон Сеуты, он храбро сражался в случайных стычках, в одной из которых потерял правый глаз. После двух лет военной жизни Камознс вернулся в 1551 в Лиссабон. Во время церковной процессии он тяжело ранил высокопоставленное придворное лицо и был посажен в тюрьму. Следствие длилось 9 месяцев, и хотя поэт был помилован королем Жуаном III, это было сделано под условием его отъезда на службу в Индию. В марте 1553 он отплыл рядовым матросом в Гоа. Во время шестимесячного плавания, как и во время заключения в тюрьме, Камознс начал писать первые песни прославившего его эпоса. В Индии он участвовал в нескольких сражениях, затем провел более года в Гоа, писал стихи, участвовал в путешествии в Мекку. По случаю вступления в должность нового вице-короля колонии Франсишку Баррету Камознс поставил свою пьесу «Деяния Филодема». В 1556 за сатирическую пьесу о нравах в колонии Баррету выслал его в другую португальскую колонию, Макао, где Камознс получил назначение на должность смотрителя имущества отсутствующих и пропавших без вести лиц в Макао. Камознс закончил «Лузиады», но один из временных комендантов Макао обвинил его в проступках по службе и увез с собой пленным на корабле. Корабль, направляясь в столицу Сиам Аюттхаю,

ошибся в навигации в Сиамском заливе, вошел в реку Мэклонг и сел там на мель. Поэту пришлось плыть на берег, держась за кусок дерева. При этом ему удалось спасти рукопись «Лузиад». Добравшись до Гоа, он потребовал суда и был оправдан. После других различных злоключений Камознсу удалось, наконец, в 1570 вернуться на родину. Он добрался до Лиссабона, где начал хлопотать о публикации «Лузиад». Камознс посвятил ее королю Себастиану, который назначил ему небольшую, но спасавшую его от нужды пожизненную пенсию. Дополнительные деньги Камознсу приносил мальчик-слуга, привезенный из Мозамбика, который собирал милостыню на улицах Лиссабона. Несмотря на то, что поэма вызвала общее восхищение, творцу «Лузиад» пришлось доживать свои дни в бедности. Заболев чумой, он умер 10 июня 1580 и был похоронен в церкви св. Анны. 16 лет спустя дон Гонсало Кутинью поставил на том месте, где предполагалась могила Камознса, надгробный камень с надписью. Лиссабонское землетрясение в 1755 разрушило до основания церковь св. Анны. В 1855 предполагаемые останки Камознса были собраны и похоронены, а в 1880, перед торжественным празднованием трехсотлетия со дня смерти Камознса, эти предполагаемые останки, так же как и останки Васко да Гамы, были перенесены с королевскими почестями и похоронены в монастыре Жеронимуш, в одном из районов Лиссабона: гроб с прахом Васко да Гамы - по левую руку, а с прахом Камознса - по правую руку гробницы короля Себастиана. Первый сборник лирических стихотворений Камознса, «Стихи, поделенный на пять частей», появился уже после его смерти, в 1595; вторая часть, «Рифмы», - в 1616 [13].