

**Том 11**

**Заключительный аккорд Золотого века живописи**

## Введение

Постепенное угасание Золотого века живописи характеризовалось не только реформированием и разложением сформированного им стиля, но и освоением нового содержания, связанного с постепенным переходом от религиозной живописи к светской. Реформирование и разложение стиля больше всего заметно в итальянской школе живописи, которая по-прежнему занимала доминирующее положение. Крупнейшим реформатором этой школы в то время был Якопо Бассано, который разрабатывал эффекты ночного освещения и светотени в своих религиозных произведениях, отмеченных значительностью. Ряд итальянских художников искали новые выразительные средства для усиления эффектов в своих работах. Росссо Фьорентино выбирал необычные типы для священных персонажей. Понтормо использовал невероятные сочетания красок и эффектные композиции. Джулио Романо доводил до крайности мощь фигур и фонов в своих фресках. Пармиджанино деформировал фигуры и стремился придавать им особое изящество. Бронзино помещал свои персонажи в вычурные позы. Другие итальянские художники развивали достижения своих предшественников и современников: Бернардино Луини и Франческо Мельци – Леонардо да Винчи; Моретто да Брешия – Романино и Савольдо; Парис Бордоне – Тициана; Перино дель Вага – Понтормо; Франческо Приматиччо и Никколо дель Аббате – Росссо Фьорентино; Даниеле да Вольтерра и Марчелло Венусти – Микеланджело; Сальвиати и Джорджо Вазари – флорентийских мастеров. Как и раньше, второй по значению была нидерландская школа живописи. Ее крупнейший реформатор Питер Артсен сделал решительные поворот в сторону светской живописи, не порвав и с религиозной. Его выдающиеся натюрморты, сцены на рынках, характерные типы и сцены из народной жизни во многом определили содержание живописи нескольких последующих веков. Лука Лейденский смело вводил элементы бытовой живописи в свои религиозные произведения. Ламберт Ломбард и Антонио Моро значительную часть своего творчества посвятили портретному жанру, а Ян ван Скорел и Дирк Якобс сформировали жанр корпоративного портрета. Ряд представителей этой школы, Мартин Якобс ван Хемскерк, Ламберт Сустрис, Франс Флорис, пытались объединить итальянскую и нидерландскую манеру живописи. Другие, Маринус ван Реймерсвале, Адриан Изебрандт, Ян Массейс, развивали достижения нидерландской манеры живописи. Крупнейшим представителем немецкой школы живописи был Ганс Гольбейн Младший, посвятивший большую часть своего творчества портретному жанру. В этом же жанре успехов добился и Бартоломеус Брейн Старший. Французская школа живописи также была представлена, в основном, мастерами портретного жанра - Жаном и Франсуа Клуэ, Корнелем де Лионом. Исключение составляло творчество Жана Кузена Старшего, находившегося под впечатлением итальянской живописи. Наконец, крупнейшим мастером испанской школы живописи был Луис де Моралес, доводивший свои религиозные произведения до крайней степени

трагизма. Более традиционными и подверженными итальянскому влиянию были испанские мастера Педро Фернандес и Педро Мачука.

Достижения этих художников заложили основу для удивительно мощного взлета живописи, завершившего ее Золотой век и наметившего переход к следующей эпохе. В религиозной живописи были созданы грандиозные произведения, в которых усиление эффекта достигалось объединением всех средств, введенных мастерами предшествующего периода. Дальнейшее развитие получили бытовая и пейзажный жанры. Начал складываться новый стиль живописи, развитие которого продолжалось в последующие эпохи. Период, которому посвящен настоящий том, начался в пятом десятилетии XVI века и закончился в конце первой четверти XVII века; его начало связано с появлением такой знаковой фигуры, как Тинторетто, а конец – с появлением такой не меньше знаковой фигуры, как Эль Греко. Характерными чертами этого периода, во временных рамках которого работали мастера итальянской, испанской, нидерландской и французской школ живописи, являются: грандиозные произведения религиозной живописи; дальнейшее развитие жанров аллегории, античных сюжетов и светского портрета; становление жанров бытовой и пейзажной живописи; интерес к экзотической живописи.

С исторической точки зрения новыми событиями этого времени были: завершение русско-шведских войн; образование в Германии протестантской и католической лиг, и победа католической лиги над протестантской; начало Тридцатилетней войны; бесславно окончившаяся интервенция Польши в Россию; война Польши со Швецией; протекающая с перерывами война между объединенными северными и южными провинциями Нидерландов; провалившийся «пороховой заговор» против короля в Англии; Нантский эдикт, даровавший свободу вероисповедания гугенотам, и убийство короля Генриха IV во Франции; война с Турцией в Трансильвании; создание в Англии и Нидерландах компаний для торговли с Индией; продолжение экспансии и географических открытий европейских держав в Азии и Африке; создание в Англии компании для торговли в Америке; начало колонизации Америки Англией, Францией и Голландией; географические открытия в полярной зоне Северной Америки.

В это время итальянский философ Томмазо Кампанелла написал утопию «Город Солнца»; крупнейшим мыслителем этого периода был английский философ Фрэнсис Бэкон. Новую науку создавал итальянский астроном и ученый Галилео Галилей; английский ученый Уильям Гилберт изучал магнетизм; нидерландский ученый Юст Липсий издавал «Анналы» Тацита; шотландский математик Джон Нейпир придумал систему логарифмов; голландский ученый Снеллиус открыл закон преломления света; немецкий астроном Иоганн Кеплер открыл законы движения планет вокруг Солнца. Были изобретены воздушный термометр, телескоп-рефрактор и пантограф.

Крупнейшими композиторами этого периода были Туано Арбо, Джованни Пьерлуиджи да Палестрина, Орландо ди Лассо, Жакоб Реньяр, Лука Маренцио, Джованни Габриели, Бальдасаре Донато, Леонардт Шретер,

Эмилио Кавальери, Орацио Векки, Томас Морли, Джайлс Фарнеби, Уильям Берд, Джованни Мария Нанино, Джулио Каччини, Томас Луис де Виктория, Луццаско Луццаски, Тибуртио Массайно, Джованни Джакомо Гастольди, Леонард Лехнер, Иоганн Эккард, Карло Джезуальдо, Феличе Анерио, Мельхиор Вульпиус, Ян Свелинк, Ганс Лео Хасслер, Михаэль Преториус и Орландо Гиббонс.

Английский драматург Уильям Шекспир написал трагедии «Ромео и Джульетта» и «Гамлет»; английский поэт Эдмунд Спенсер прекратил написание поэмы «Королева фей», которая осталась незаконченной; английский поэт Джон Донн написал поэму «Путь души»; испанский писатель Мигель де Сервантес Сааведра написал роман «Хитроумный идальго дон Кихот Ламанчский»; английский драматург и поэт Бенджамин Джонсон написал комедию «Вольпоне или Лис»; испанский драматург Лопе де Вега написал пьесу «Фуэнте Овехуна». В лирической поэзии блистали итальянские, испанские, французские, португальские, польские, английские, шотландские, немецкие, нидерландские, венгерские, далматинские, чешские и албанские поэты.

Успехи в архитектуре были связаны с именами: испанца Хуана Баутисты де Эрреры; итальянцев Антонио да Понте, Джакомо делла Порты, Доменико Фонтаны, Бернардо Буонталенти, Джованни Антонио Дозио, Антонио Контина, Бартоломео Манополо, Фламинио Понцио и Винченцо Скамоцци; француза Жака Андруэ Дюсерсо Младшего. В Лондоне построили театр «Глобус».

Главные достижения в скульптуре были связаны с именами: итальянцев Валерио Чоли, Таддео Ландини, Пьера Паоло Оливьери, Себастьяно Торриджани, Якопо деи Дуки, Чезаре Гроппо, Джамболоньи, Алессандро Виттории, Тициано Аспетти, Джулио Аньоло дель Моро, Джованни Баттиста Каччини, Пьетро Франкавиллы, Камилло Мариани, Амброджо Бонвичино, Джироламо Кампаньи и Антонио Сусини; испанцев Эстебана Жордана, Гаспара Нуньеса Дельгадо и Андреса де Окампо; фламандцев Жака Йонгелинка и Александра Колина; голландца Хендрика де Кейсера; французов Матье Жаке и Никола Кордые; немца Губерта Герхарда. В это же время работал и фламандский клавесинный мастер Ганс Руккерс Старший. В ювелирном искусстве блистали: итальянцы Джованни Амброджо Маджоре, Козимо Каструччи, братья Сараччи, Франческо Ферруччи и Оттавио Мизерони; нидерландцы Якопо Биливерт, Лэндерт Клас, Корнелис ван дер Бурх и Паулус ван Вианен; немцы Кристоф Ямницер, Фридрих Хиллебрандт, Давид Альтенштеттер, Клемент Киклингер и Иоахим Фрисс.

Графика этого периода была представлена именами: граверов нидерландцев Доминика Лампсония, Абрахама Ортелия, Яна Саделера, Петера Баста, Иоаннеса Доедикума, Филиппа Галле, Виллема Исаакса ван Сваненбурга, Класа Янса Висшера Старшего, Хиеронимуса Виерикса, Яна Виерикса, Гиллиса ван Бреена, Франсуа Шиллеманса и Ромера Висшера; итальянцев Амброджо Брамбиллы, Улиссе Альдрованди, Джованни Баттисты де'Кавальери, Бартоломео Сермартелли, Дианы Скултори, Джакомо Франко,

Элизабетты Катанеа Парасоле, Чезаре Рипы и Франческо Вилламены; датчанина Мельхиора Лорка; немцев Кристофоро Кориолано и Габриэля Ролленхагена; французов Этьена Дюпирака, Клода Шастильона, Поля Пето и Рене Бойвина; испанца Педро Ангела; рисовальщиков француза Жака Селье и итальянца Джакомо Гримальди. В это же время работали миниатюристы австриец Иероним Бек фон Леопольдсдорф, нидерландец Йорис Хофнагель, англичане Николас Хиллиард, Исаак Оливер и француз Жан Лимозен.

Итальянская школа живописи все еще занимала доминирующее положение. Ее крупнейшими представителями были венецианские художники, создатели грандиозных полотен драматический, страстный Тинторетто и грациозный Веронезе. Федерико Бароччи начал формирование нового стиля итальянской живописи. Мастером экзотической живописи был Джузеппе Арчимбольдо. Пеллегрини Тибальди и Таддео Цуккарро развивали достижения Микеланджело, а Алессандро Аллори – Бронзино. В жанре портретной живописи работали Джованни Баттиста Морони, Кристофано делл'Альтиссимо, который заложил основы портретного собрания галереи Уффици, а также первая в истории европейской живописи художница Софонисба Англишоло.

Испанская школа живописи долгое время находилась под впечатлением достижений итальянских мастеров. Таков был и ее представитель этого периода, портретист Алонсо Санчес Коэльо. Ситуация изменилась кардинальным образом после приезда в Испанию Эль Греко, прошедшего обучение в Италии. Именно здесь он выработал свой мощный индивидуальный мистический стиль, который оказался удивительно национальным для Испании.

Крупнейшим мастером нидерландской школы живописи был Питер Брейгель Старший. Его творчество отличается глубоким философским подтекстом; оно способствовало становлению бытового и пейзажного жанров, а в некоторых религиозных произведениях он развивал достижения Иеронима Босха. Крупнейшим пейзажистом этого периода был Лукас ван Валькенборх. Иоахим Бекелар развивал достижения Питера Артсена в жанре бытовой и религиозной живописи. Более скромным и традиционным было творчество Питера Поурбуса.

Французская школа живописи в этом периоде была представлена менее ярко, чем итальянская, испанская и нидерландская. Антуан Карон работал в стилизованной манере, а Пьер Дюмустье внес заметный вклад в развитие портретного жанра.

Золотой век живописи закончился; начались поиски нового стиля и нового содержания.

### Часть 37. Тинторетто и его современники

В Испанских Нидерландах южные провинции заключили союз и отделились от северных провинций, которые также заключили свой союз. Вождь Нидерландской революции Вильгельм Оранский был убит, и революцию возглавил его сын Мориц Нассаусский. Англия заключила военный и политический союз с северными провинциями Нидерландов. Испания и Португалия объединились в одно государство. Англичане разбили испанский флот, названный Непобедимая армада. Во Франции в результате победы в «войне трех Генрихов» на престол взошел Генрих Наваррский Бурбон под именем Генриха IV. Португальцы безуспешно пытались завоевать Марокко, основали город Луанда в Западной Африке и выгнали турок из города Момбаса в Восточной Африке. Испания и Турция заключили мирный договор. Английский мореплаватель Френсис Дрейк проплыл вдоль Тихоокеанского побережья Испанских владений в Америке. Англия пока безуспешно пыталась закрепиться на Американском континенте.

На смену католической догматике в Испании пришла мистика в трудах св. Терезы де Авилы и Хуана де ла Круса, в среде гуманистов во Франции создавались основы европейской философии в сочинениях Мишеля де Монтеня, развивалось учение о сущности государства. Основные научные успехи в этом периоде были достигнуты в области астрономии, математики и механики. В Англии был изобретен первый ткацкий станок.

Крупнейшими композиторами этого периода были: англичане Томас Таллис и Уильям Блайтмен; итальянцы Андреа Габриели, Фиорентино Маскера и Винченцо Галилеи; француз Жан Антуан де Баиф; поляки Миколай Гомулка и Циприан Базилик; словенец Якоб Хандл Галлус. Английский драматург Кристофер Марло сочинил трагедию «Тамерлан Великий», а Уильям Шекспир – хронику «Генрих VI».

В области архитектуры основные достижения этого периода связаны с именами: итальянцев Андреа Палладио, Джованни Джакомо де Гриджи, Якопо Страда; французов Пьера Леско и Жака Андруэ Дюсерсо; итальянских архитекторов и скульпторов Пирра Лигорио, Франческо Камиллиани и Бартоломео Амманати. Главные достижения в скульптуре связаны с именами: итальянцев Винченцо де Росси, Франческо Моски, Гульельмо делла Порты, Пьетро Паоло Галеотти, Столдо ди Джино Лоренци, Леоне Леони, Аннибале Фонтаны, Леонардо Сормани, Баттисты ди Доменико Лоренци, Пасторино Пасторини, который был также мастером витражей, Доменико Поджини и Антонио Абондио; нидерландцев Гульельмуса Палудануса, Иоганна Грегора ван дер Шардта, Виллема Даниельса ван Тетроде; испанцев Хуана де Хуни и Херонимо Эрнандеса; французов Бернара Палисси и Жермена Пилона. В это же время работал и мастер эмалей, француз Пьер Куртейс. Основные достижения в области ювелирного искусства связаны с именами: немцев Венцеля Ямницера и Эндриса Дегена; французского Жана Пенико; итальянца Чезаре Таргоне; французских мастеров эмалей Пьера Реймонда, Мартиала Куртуа и Пьера

Пенико. В области графики главные достижения этого периода связаны с именами: нидерландцев Корнелиса Корта, Дирка Волькертсена Коорнгерта и Франца Хогенберга; французов Антуана Лафрери и Андре Теве; швейцарцев Тобиаса Штиммера и Йоста Аммана; итальянцев Джорджо Гизи, Джованни Пинаделло, Орацио Скарабелли и Лоренцо Заккиа; далматинца Натале Бонифацио; итальянских рисовальщиков Джорджо Либерале и Карло Урбино. Выдающимся миниатюристом этого периода был хорват Джулио Кловио. Кроме того, Андреа Палладио написал трактат об античной архитектуре и скульптуре, а Джорджо Вазари своим знаменитым многотомным трудом заложил основы истории изобразительного искусства.

Итальянская школа живописи и в этом периоде занимала доминирующее положение. Одним из крупнейших ее реформаторов был провинциальный художник Якопо Бассано, который наполнял свои величественные религиозные произведения истинно библейским духом. Он экспериментировал с изображением освещения, от ночного и вечернего, до яркого дневного, солнечного, был мастером сельского пейзажа. Кроме того, он не только включал в свои сюжетные картины изображения разнообразных животных, но и явился основоположником анималистики, как самостоятельного жанра живописи. Его интерес к изображению реальной жизни, даже в его религиозных произведениях, несомненен. Другой итальянский художник Сальвиати был мастером изящных многофигурных композиций, а Джорджо Вазари иногда чрезмерно усложнял свои произведения. Никколо дель Аббате, как и некоторые другие итальянские художники, уехал во Францию и, занимаясь декоративными росписями в королевских дворцах, не только испытал на себе влияние вкусов французского королевского двора, но и повлиял на пути развития французской живописи. Даниеле да Вольтерра развивал стиль Микеланджело, а Марчелло Венусти – стиль венецианской живописи.

Второй по значимости в этот период была нидерландская школа живописи. Крупнейшим ее реформатором был Питер Артсен. В своих религиозных произведениях он отодвигал на задний план сюжетную линию, а на передний план помещал изображения рынков, торговых лавок, кухонь и столовых, где роскошные натюрморты из фруктов и овощей, дичи, мяса и рыбы составляли главное содержание. Он пошел далее и стал писать сцены из народной жизни, реалистично запечатлевая их подробности. По существу он определил значительную часть нового содержания последующей живописи. Портреты большой внутренней силы создавал Ламберт Ломбард, а Антонио Моро сформировал тип парадного портрета. Другие нидерландские художники, посетившие Италию, подпали под очарование ее стиля живописи. К ним относятся Ламберт Сустрис и Франс Флорис. Ян Массейс развивал достижения своего отца, Квентина Массейса,

Элегантные портреты Франсуа Клуэ являются жемчужинами этого жанра.

Испанская живопись этого периода находилась под влиянием итальянской живописи. Крупнейший ее представитель, Луис де Моралес,

ввел трагический тип Мадонны с тяжелыми веками и в своих религиозных композициях добивался необычайно высокой степени эмоционального напряжения. Его творчество положило начало последующему взлету испанской живописи.

Такой Европа вошла в последнее десятилетие XVI века. В следующем периоде основные достижения в области живописи были связаны с творчеством венецианского художника Тинторетто, а также французских и нидерландских мастеров.



## Глава 201. Тинторетто (1518-1594)

Итальянский художник Тинторетто, ученик Тициана и младший современник Лукаса Кранаха Старшего, Гауденцио Феррари, Микеланджело Буонарроти, Содомы, Джованни Франческо Карото, Лоренцо Лотто, Гарофало, Жана де Гурмона, Ридольфо Гирландайо, Романино, Ганса Бальдунга Грина, Себастьяно дель Пьомбо, Джованни Джероламо Савольдо, Вольфганга Губера, Беккафуми, Жана Кузена Старшего, Маринуса ван Реймерсвале, Бартоломеуса Брейна Старшего, Франческо Мельци, Понтормо, Яна ван Скорела, Дирка Якобса, Ганса Гольбейна Младшего, Моретто да Брешии, Мартина Якобса ван Хемскерка, Джулио Романо, Педро Мачуки, Адриана Изебрандта, Париса Бордоне, Корнеля де Лиона, Перино дель Ваги, Бронзино, Франческо Приматиччо, Ламберта Ломбарда, Франсуа Клуэ, Питера Артсена, Даниеле да Вольтерра, Никколо дель Аббате, Яна Массейса, Сальвиати, Джорджо Вазари, Ламберта Сустриса, Луиса де Моралеса, Марчелло Венусти, Якопо Бассано, Франса Флориса и Антонио Моро, работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, сцен из жизни святых и античных сюжетов. Его религиозные произведения отличаются необычайной страстностью, а некоторые отмечены печатью гениальности. Он открыл новое направление в декорировании интерьеров, а также внес заметный вклад в портретную живопись.

### 201.1. Биографические сведения о Тинторетто

Итальянский художник Якопо Робусти, прозванный Тинторетто, родился в 1518 году в Венеции и умер в 1594 году<sup>[1]</sup> там же. Его прозвище происходит от профессии его отца, Джованни Баттиста Робусти, красильщика шелковых тканей. Тинторетто всю жизнь провел в Венеции; по документам известно лишь одно его путешествие в Мантую в 1580 году. Как считают специалисты, его ранняя манера во многом отличается от традиций венецианской живописи, а истоки его творчества лежат за пределами Венеции. Реконструкция раннего периода деятельности художника, сделанная в 1950 году Паллуккини, определила провинциальные источники его стиля в произведениях Бонифачо де Питати и Порденоне. После недолгого обучения у Тициана, о котором в 1648 году сообщает Ридольфи, прерванного возникшим вскоре соперничеством между мастером и его многообещающим учеником, Тинторетто познакомился с живописью Тосканы, Рима и Эмилии, благодаря приезду в Венецию в 1527 году Сансовино и Пьетро Аретино, затем Франческо Сальвиати и в 1539 году его ученика Порта, а также широкому распространению гравюр.

Наиболее ранними произведениями Тинторетто являются: «Мадонна с Младенцем и шестью святыми» из частного собрания в Нью-Йорке; 14 мифологических картин плафона из пинакотекки Эстенсе в Модене; 6

библейских сцен из Музея истории искусства в Вене; «Аполлон и Марсий» из Уордсворт Атенеума в Хартфорде. В это время он изучал произведения Пармиджанино и Андреа Скьявоне. Около 1542 года была также исполнена картина «Христос среди книжников», хранящаяся в музее собора в Милане. Существует также гипотеза, что в 1547 году Тинторетто ездил в Рим, где познакомился с искусством Микеланджело. Однако это путешествие не подтверждено документально. Даже если эта гипотеза неверна, творчество Микеланджело было хорошо известно в Венеции того времени благодаря рисункам и гравюрам; позже Тинторетто собрал собственную коллекцию слепков с произведений Микеланджело. Ридольфи писал в 1648 году, что создавая «зрелищные композиционные эффекты, художник экспериментировал с макетами и небольшими восковыми фигурами». В это время Тинторетто исполнил: «Тайную вечерю» в церкви Санта-Маркуола в Венеции; в 1547 году «Омовение ног» ([илл. 201.120](#)) из Прадо в Мадриде; в 1548 году «Св. Марк освобождает раба» ([илл. 201.173](#)), написанное для Скуола Гранде ди Сан-Марко в Венеции, а ныне хранящееся в галерее Академии в Венеции. Это последнее произведение было встречено с восхищением и положило начало сотрудничеству художника с религиозными братствами, ставшими постоянными его заказчиками.

В 1549 году в церкви Сан-Рокко в Венеции была исполнена композиция «Св. Рох исцеляет чумных». В 1550-1552 годах в Скуола делла Тринита были написаны библейские сцены, три из которых, «Сотворение животных», «Грехопадение» и «Смерть Авеля», ныне хранятся в галерее Академии в Венеции, «Сусанна и старцы» ([илл. 201.57](#)) – в Музее истории искусства в Вене, а «Св. Георгий, принцесса и дракон» ([илл. 201.167](#)) – в Национальной галерее в Лондоне. В 1553-1555 годах, когда Тинторетто познакомился с искусством Веронезе, были исполнены: «Успение Марии» в церкви Санта-Мария Ассунта в Венеции; 6 библейских сцен, хранящихся в Прадо в Мадриде; «Путешествие св. Урсулы» в церкви Сан-Ладзаро деи Мендиканти в Венеции. В это же время в церкви Сан-Торквато в Венеции была создана картина «Тайная вечеря».

В 1562-1566 годах Тинторетто вновь работал в Скуола Гранде ди Сан-Марко и создал три картины: «Чудеса св. Марка» ([илл. 201.171](#)), ныне хранящуюся в пинакотеке Брера в Милане; «Перенесение тела св. Марка» ([илл. 201.172](#)) и «Св. Марк спасает сарацина от кораблекрушения» ([илл. 201.174](#)), ныне хранящиеся в галерее Академии в Венеции. В эти же годы в апсиде церкви Санта-Мария дель Орто он написал гигантские композиции «Поклонение золотому тельцу» и «Страшный Суд» ([илл. 201.165](#)), а в 1556 году закончил створки органа для той же церкви, на которых изображены «Введение Марии во храм» ([илл. 201.62](#)), «Видение св. Петра» и «Мученичество св. Павла».

Одержав в 1564 году победу в конкурсе на роспись в Скуола Гранде ди Сан-Рокко, Тинторетто в следующем году приступил к циклу композиций; он писал их в несколько приемов и закончил лишь в 1587 году. Первые панно были написаны в Зале дель Альберго ([илл. 201.1-201.2](#)) в 1564-1567 годах,



Илл. 201.1. Зал дель Альберго в Скуола Гранде ди Сан-Рокко в Венеции.



Илл. 201.2. Зал дель Альберго в Скуола Гранде ди Сан-Рокко в Венеции.

где были расписаны плафон и стены на тему Страстей Христовых, включая «Распятие» ([илл. 201.125](#)) и «Христос перед Пилатом» ([илл. 201.123](#)).

Одновременно с работами в Скуола Гранде ди Сан-Рокко художник создал ряд других картин: в 1567 году в хоре церкви Сан-Рокко «Св. Рох в темнице»; в церкви Сан-Паоло «Тайную вечерю» ([илл. 201.118](#)). Кроме того, он написал множество портретов, в том числе образы стариков: Алевизе Корнаро ([илл. 201.190](#)) из Палаццо Питти во Флоренции; Винченцо Морозини ([илл. 201.195](#)) из Национальной галереи в Лондоне; венецианского сенатора ([илл. 201.242](#)) из Прадо в Мадриде.

В 1576 году Тинторетто начал вторую серию панно для Большого Зала ([илл. 201.3-201.6](#)) в Скуола Гранде ди Сан-Рокко, законченную в 1588 году: «Медный змий», «Моисей, высекающий воду из скалы», «Манна небесная» и другие библейские сцены в плафоне; сцены из жизни Христа на стенах.

С 1580 года из-за большого скопления заказов у Тинторетто возникла потребность в команде помощников; под руководством мастера они работали в Большом Зале в Скуола Гранде ди Сан-Рокко. Самим Тинторетто в Зале дель Антиколледжо ([илл. 201.7](#)) во Дворце дождей были написаны четыре «Аллегии», прославляющие венецианских дождей и законченные в 1577 году. В 1579 году Гульельмо Гонзага заказал восемь сцен «Праздников семьи Гонзага», которые были исполнены в мае 1580 года при значительном участии сына Тинторетто Доменико и хранятся ныне в Старой пинакотеке в Мюнхене. В это же время были исполнены панно в Зале Сената ([илл. 201.8](#)) и Зале Большого Совета ([илл. 201.9](#)) во Дворце дождей, где в 1588 году была исполнена картина «Рай» ([илл. 201.160](#)), авторский эскиз ([илл. 201.159](#)) к которой хранится в Лувре в Париже. В 1583-1587 годах Тинторетто исполнил серию из восьми картин на тему «Сцены из жизни Марии» в Зале Инфериоре ([илл. 201.10](#)) в Скуола Гранде ди Сан-Рокко. Там же исполнены картины «Мария Магдалина» ([илл. 201.21](#)) и «Св. Мария Египетская» ([илл. 201.23](#)). Художник работал до самой смерти; его последним творением стала «Тайная вечеря» ([илл. 201.110](#)) в церкви Сан-Джорджо Маджоре в Венеции. Сохранились некоторые рисунки ([илл. 201.11-201.20](#)) мастера [18].

## 201.2. Религиозные портреты

В этом параграфе обсуждаются образы Марии Магдалины и некоторых святых.

### 201.2.1. «Мария Магдалина»

Картина «Мария Магдалина» ([илл. 201.21](#)) размером 425×209 см, созданная в 1582-1587 годах, хранится в Зале Инфериоре ([илл. 201.10](#)), салоне нижнего этажа, Скуола Гранде ди Сан-Рокко в Венеции [40].

**Образ Марии Магдалины.** Мария Магдалина, молодая, стройная, с красивым лицом, одета в красное платье, подпоясанное широкой светлой лентой, и светло-коричневый плащ. Ее коричневые волосы стянуты диадемой



Илл. 201.3. Большой Зал в Scuola Гранде ди Сан-Рокко в Венеции.



Илл. 201.4. Большой Зал в Скуола Гранде ди Сан-Рокко в Венеции.



Илл. 201.5. Большой Зал в Скуола Гранде ди Сан-Рокко в Венеции.





Илл. 201.6. Большой Зал в Скуола Гранде ди Сан-Рокко в Венеции.



Илл. 201.7. Зал дель Анतिकолледжо во Дворце дожей в Венеции.



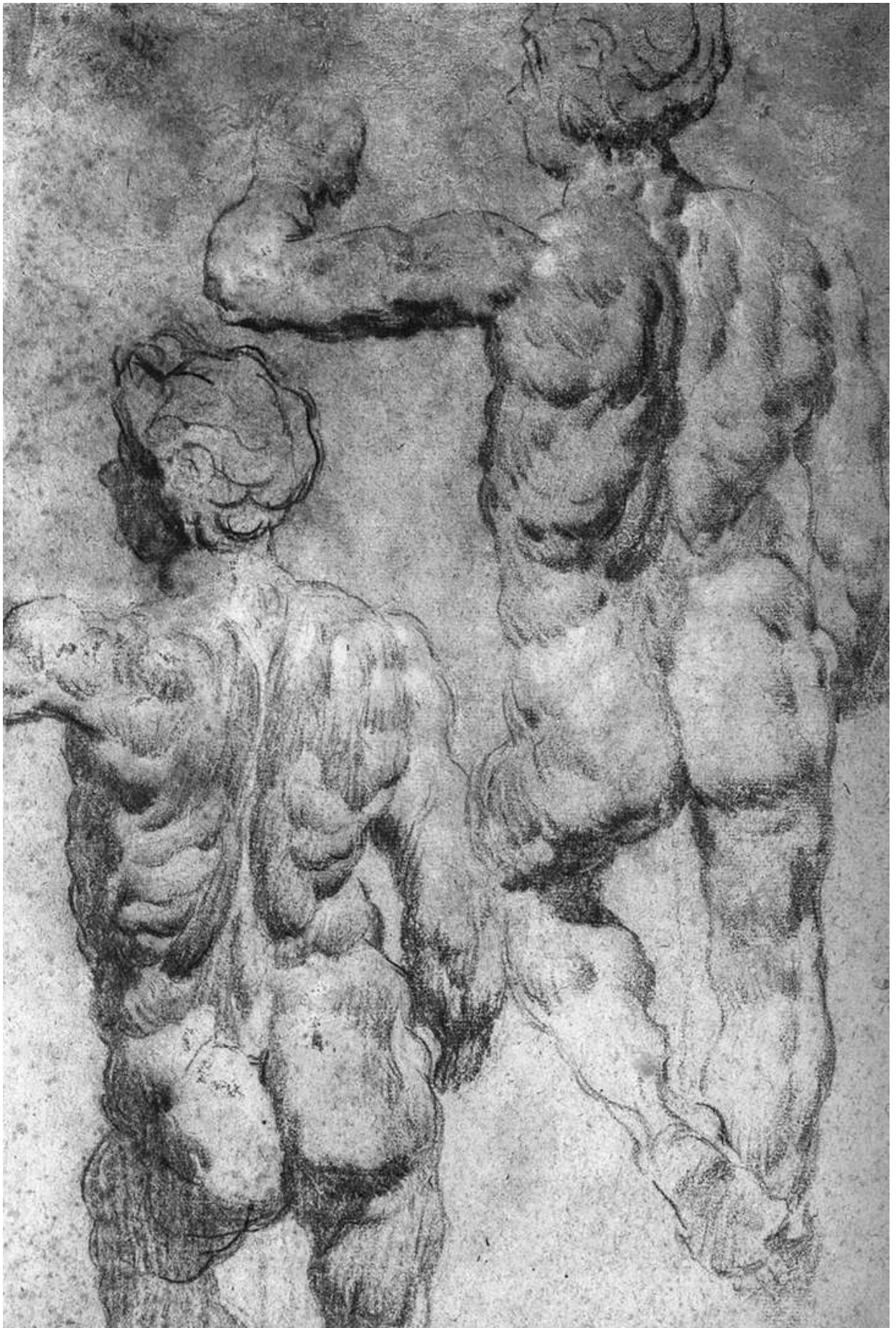
Илл. 201.8. Зал Сената во Дворце дожей в Венеции.



Илл. 201.9. Зал Большого Совета во Дворце дожей в Венеции.



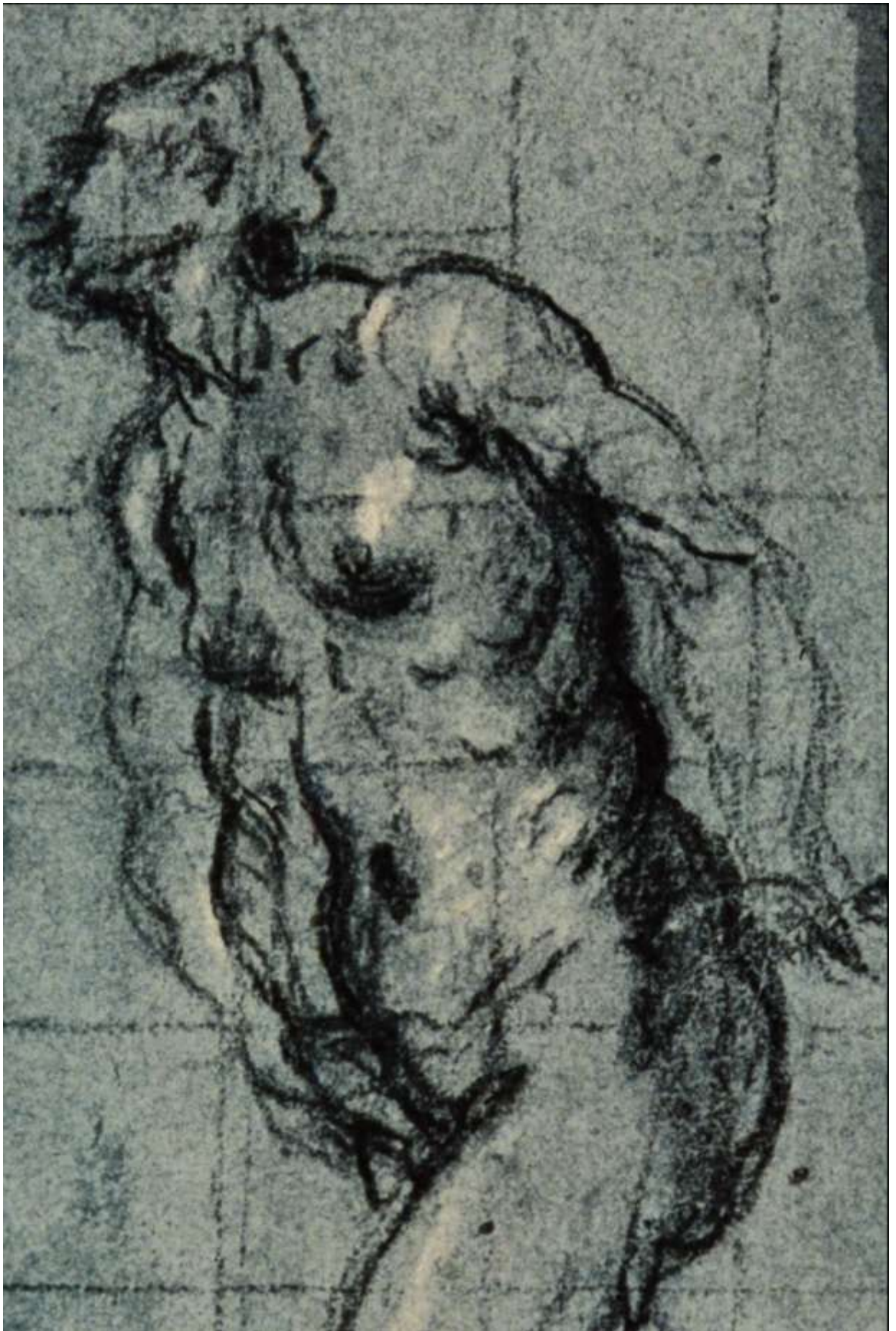
Илл. 201.10. Зал Инфериоре в Скуола Гранде ди Сан-Рокко в Венеции.



Илл. 201.11. Тинторетто. Штудия. Рисунок.



Илл. 201.12. Тинторетто. Штудия двух фигур. Рисунок.

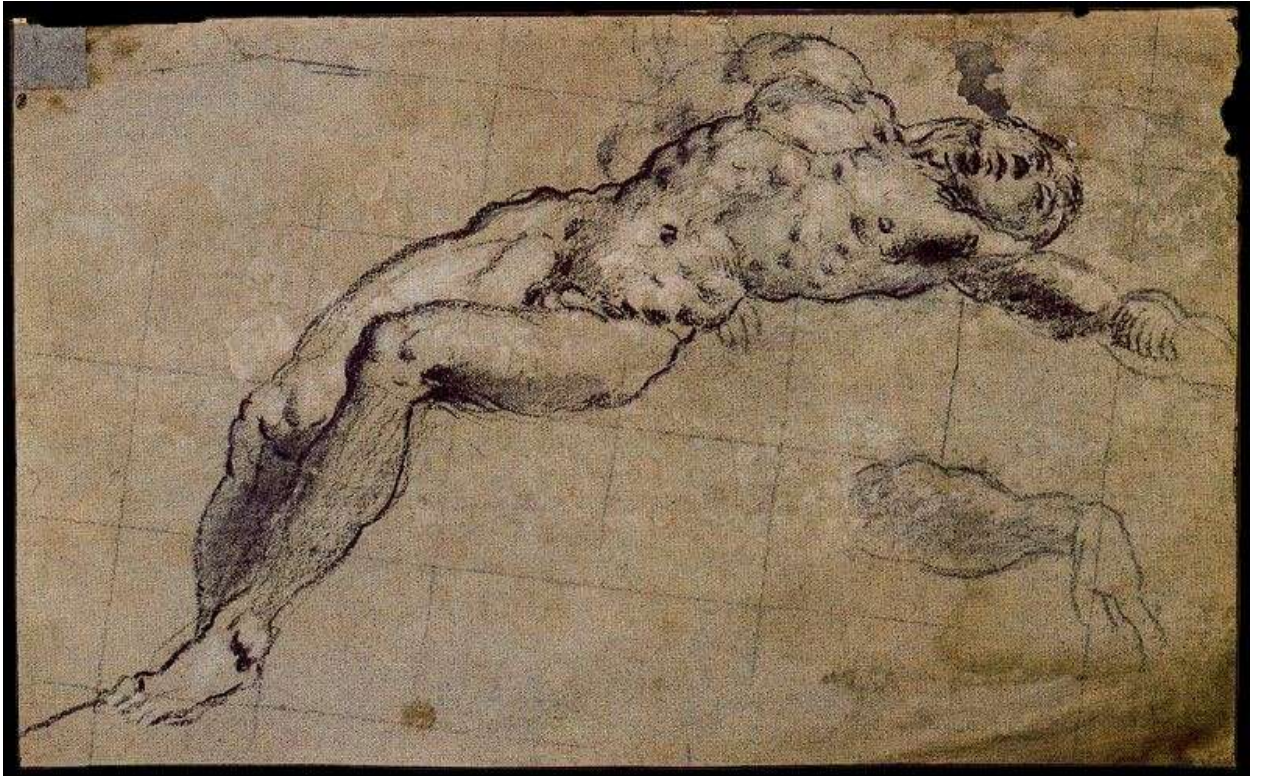


Илл. 201.13. Тинторетто. Ева. Рисунок.

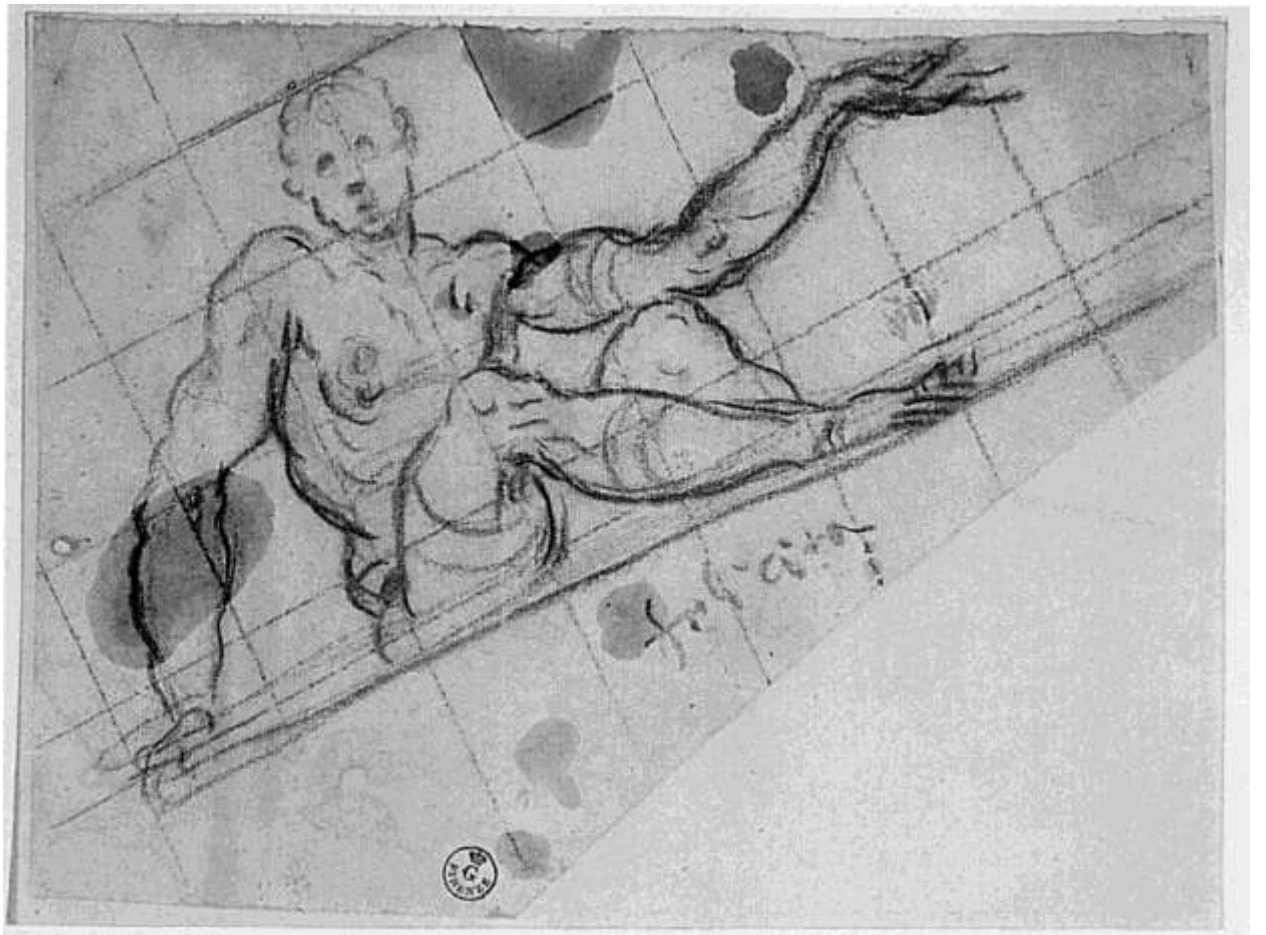




Илл. 201.14. Тинторетто. Две студии Самсона, убивающего филистимлянина. Рисунок.



Илл. 201.15. Тинторетто. Эскиз к картине Св. Георгий и дракон. Рисунок.



Илл. 201.16. Тинторетто. Эскиз Аллегории Фортуны. Рисунок.



Илл. 201.17. Тинторетто. Коленопреклоненный монах. Рисунок.



Илл. 201.18. Тинторетто. Венера, Марс и Вулкан. Рисунок.



Илл. 201.19. Тинторетто. Голова Джулиано Медичи. Рисунок.



Илл. 201.20. Тинторетто. Штудия скульптуры. Рисунок.



Илл. 201.21. Тинторетто. Мария Магдалина.



и окружены желтым светящимся нимбом. Она сидит на пригорке, опираясь на землю локтем левой руки, и читает книгу большого формата, лежащую у нее на коленях, которую она придерживает правой рукой.

**Пейзаж.** Святую окружает грандиозный холмистый пейзаж. Слева от Марии растет дерево с толстым извилистым стволом, крупные листья которого треплет ветер. Скрюченные корни этого дерева спускаются к небольшому водоему у подножия пригорка, где расположилась девушка. За ее спиной находится бедная хижина с ветхой крышей. Вдаль к линии горизонта уходят таинственные холмы, поросшие травой, кустами и небольшими деревцами. У линии горизонта догорает вечерняя заря, а вверху уже сгустилась ночная тьма и грозные тучи. Блики света вырывают из мглы фигуру святой, ствол дерева, очертания строений и холмов. В пейзаже царит настроение предгрозового покоя.

**Цветовая гамма и композиция.** Фоном картины является темный пейзаж, занимающий большую часть площади картины и разрываемый пятнами тревожного света вечерней зари. Маленькая фигурка святой, едва видная на этом фоне, помещена у правого края картины внизу и противопоставлена грозной природе. Картина наполнена тишиной, предвещающей страшные катаклизмы, и спокойствием одинокой девушки, словно защищенной от ужасов реального мира мистическим светом.

**Другие образы Марии Магдалины.** Картина Бронзино ([илл. 201.22](#)), созданная около 1565 года, хранится в Художественном музее Спенсера в Канзасе. Молодая Мария Магдалина, с высокой шеей, нежным красивым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прядь которых спускается ей на шею и грудь, прямым носом, пухлыми губками и округлым подбородком, одета в темное платье. Ее волосы стянуты жемчужной диадемой и окружены прозрачным нимбом, на плечи накинут желтый платок, а в правой руке она держит свой атрибут, алебастровый сосуд для благовоний. Расположенная в пол оборота к зрителю, она порывисто повернула лицо влево. Картина имеет темный фон.

#### 201.2.2. «Св. Мария Египетская»

Картина «Св. Мария Египетская» ([илл. 201.23](#)) размером 425×211 см, созданная в 1582-1587 годах, хранится в Зале Инфериоре ([илл. 201.10](#)), салоне нижнего этажа, Скуола Гранде ди Сан-Рокко в Венеции [40].

**Описание картины.** Святая нарисована почти спиной к зрителю у левого края картины. Молодая, со светящимся желтым нимбом вокруг головы, она одета в красное платье и темный плащ. Ее волосы частично прикрыты светлым головным платком, другой светлый платок наброшен на плечи и спину. Девушка сидит на пригорке, поджав ноги, и держит раскрытую книгу в руках. Оторвавшись от чтения, она смотрит вдаль. Как и на картине на [илл. 201.21](#), ее окружает величественный пейзаж. У ног Марии бежит узкая порожистая речка, кое-где перегороженная упавшими стволами



Илл. 201.22. Бронзино. Мария Магдалина.



Илл. 201.23. Тинторетто. Св. Мария Египетская.

деревьев. Вдоль речки извивается дорога, уходящая вглубь сцены. На правом берегу, на переднем плане, довольно стилизовано нарисована пальма с изогнутым стволом, а за ней, в глубине сцены – небольшие деревья с корявыми стволами. На среднем плане видны постройки, а за ними, у линии горизонта – невысокие горы. Ночной пейзаж освещен таинственным мистическим светом, играющим бликами на листве. В природе царит полное спокойствие, граничащее с оцепенением, и тревожная тишина, которую не может нарушить даже журчание речки. Святая кажется зачарованной этой красотой.

### 201.2.3. «Св. Николай»

Картина «Св. Николай» ([илл. 201.24](#)) размером 114×56 см, созданная в 1590-е годы, хранится в Музее истории искусства в Вене. Предполагают, что она является фрагментом более крупной картины [38].

Св. Николай, старый, с красивым лицом, темными глазами, носом с небольшой горбинкой и густой седой бородой, облачен в епископские одежды. В правой руке он держит книгу, на которой лежат три золотых шара, его атрибут. Этой же рукой он прижимает к себе свой епископский посох. Нарисованный почти в профиль, слегка наклонившись влево, он устремил взгляд в грозное небо. Как покровитель мореплавателей, он стоит на берегу бурного моря, где слева от него терпит бедствие парусный корабль. Святой уже готов прийти на помощь к морякам. Светлая фигура Николая контрастирует с темным фоном картины, а его поза полна экспрессии.

**Другие образы св. Николая.** Картина Анджелико ([илл. 201.25](#)), созданная в 1423-1424 годах, хранится в частной коллекции. Предполагают, что она была частью «Алтаря Сан-Доменико ди Фьезоле» до того, как его в 1501 году реставрировал Лоренцо ди Креди. На картине святой в епископских одеждах стоит в полный рост лицом к зрителю, держа в руках посох и книгу, и серьезно смотрит на него. Картина имеет светлый фон.

Фреска Беноццо Гоццолли ([илл. 201.26](#)) исполнена в 1464-1465 годах в апсидальной капелле церкви Сант'Агостино в Сан-Джеминиано. Как и на предыдущей картине, святой в епископских одеждах стоит в полный рост лицом к зрителю, благословляя его. В левой руке он держит три золотых шара. Фоном служит ниша с полукруглым верхом в форме раковины.

Картина Маттео ди Джованни ([илл. 201.27](#)) размером 43×25 см, созданная в 1455-1460 годах, хранится в музее Линденау в Альтенбурге. Святой, со смуглым лицом, в красочном епископском облачении, стоит в полный рост, в пол оборота к зрителю, держа в правой руке три золотых шара, а в левой руке – посох и книгу. Картина имеет золотой фон.

Картина Герарда Давида ([илл. 201.28](#)), являющаяся частью «Алтаря св. Анны» ([илл. 114.20](#)), созданного в 1500-1520 годах, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Св. Николай в епископском облачении стоит в полный рост, в пол оборота к зрителю и



Илл. 201.24. Тинторетто. Св. Николай.



Илл. 201.25. Анджелико. Св. Николай.



Илл. 201.26. Беночцо Гоццоли. Св. Николай из Бари.



Илл. 201.27. Маттео ди Джованни. Св. Николай из Бари.





Илл. 201.28. Герард Давид. Св. Николай.

благословляет его. Фоном служат элементы пейзажа и небо с кучевыми облачками.

Картина Лоренцо Лотто ([илл. 201.29](#)) размером 335×188 см, созданная в 1527-1529 годах, хранится в церкви дель Кармини в Венеции. Св. Николай в епископском облачении, сидя на клубящихся облаках и благословляя зрителя правой рукой, выставил левую руку ладонью вперед. Его поддерживают три ангела. Слева и немного ниже на облаках сидит Иоанн Креститель в коричневом плаще, надетом на голое тело, молитвенно сложив руки ладонями вместе, а справа – св. Лючия в темном платье, красном плаще и большом белом головном платке, молитвенно сложив руки крестом на груди. Все трое святых возвели взгляд к небу. Облака медленно поднимаются вверх, а внизу нарисован впечатляющий пейзаж с множеством человеческих фигурок. Картина написана с большим мастерством.

Картина Тициана ([илл. 201.30](#)), созданная в 1563 году, хранится в церкви Сан-Себастьяно в Венеции. Старый св. Николай с добрым лицом сидит на троне, держа толстую книгу в левой руке и благословляя зрителя поднятой правой рукой. Ангел слева от него держит его митру. Справа у его ног лежат три золотых шара. Из темноты выступают некоторые детали интерьера. Фигура святого кажется удивительно естественной.

Этот краткий обзор показывает, как с течением времени изменялось воплощение образов святых от скупых канонических изображений, предназначенных для сосредоточенной молитвы прихожан, к роскошным красочным произведениям искусства, воздействующим на эмоции зрителя и его чувство прекрасного.

### 201.3. Ветхозаветные истории

В этом параграфе обсуждаются произведения, написанные на сюжеты, относящиеся к восстанию падших ангелов против Бога, а также историям Иосифа, сына Иакова, Моисея, Юдифи, Эсфири и Сусанны.

#### 201.3.1. «Битва архангела Михаила с Сатаной»

Картина «Битва архангела Михаила с Сатаной» ([илл. 201.31](#)) размером 318×220 см, созданная около 1590 года, хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене [33].

**Описание картины.** Архангел Михаил у правого края картины на переднем плане, молодой, высокий, с большими серыми крыльями, красивым безбородым лицом, недлинными темными развевающимися волосами, облачен в стальную кирасу поверх недлинной светлой туники, из-под которой видны голые ноги. Его голова непокрыта. Держа обеими руками длинное тонкое копьё, он поражает им Сатану, семиглавое чудовище в нижнем левом углу картины. Над Михаилом, разведя руки в стороны, в облаках парит старый Бог-Отец, с седыми волосами и длинной седой бородой, в голубой тунике. Он испускает разящее лучистое сияние,



Илл. 201.29. Лоренцо Лотто. Св. Николай во славе со св. Иоанном Крестителем и Люцией.



Илл. 201.30. Тициан. Св. Николай.



Илл. 201.31. Тинторетто. Битва архангела Михаила с Сатаной.

наполняющее Михаила сверхъестественной силой. В правом верхнем углу картины на серпе луны нарисована Мадонна с Младенцем. Оба наклонились вперед и наблюдают за исходом битвы. Михаилу помогают динамично нарисованные ангелы, а Сатана окружен падшими ангелами, превратившимися в демонов. Копье Михаила формирует диагональ композиции, параллельно которой расположены фигуры Мадонны и Младенца. Эту диагональ пересекают фигуры Михаила, ангелов и Бога-Отца. Фигуры сражающихся в лучах, исходящих от Бога-Отца, образуют невероятный вихрь, а картина наполнена экстатическим религиозным духом. Говоря о ней, забываешь о мастерстве автора и поражаешься удивительной силе его вдохновения. Кажется, что Тинторетто внутренним взором увидел эту космическую битву и мгновенно запечатлел ее на полотне. Никакие рациональные рассуждения не способны объяснить, как могут создаваться подобные произведения. Можно лишь отметить, что живопись следующей эпохи взяла многое из формы, найденной мастером в этом шедевре.

### 201.3.2. «Иосиф и жена Потифара»

Картина «Иосиф и жена Потифара» ([илл. 201.32](#)) размером 58×119 см, созданная около 1555 года, хранится в Прадо в Мадриде. В 1651 году в Венеции ее и пять других картин Тинторетто, объединенных библейской тематикой, купил Веласкес для испанского короля Филиппа IV [50].

**Действующие лица.** Иосиф (справа), молодой, высокий и стройный, с красивым безбородым лицом, темными глазами, светлыми кудрявыми волосами, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одет в светлую короткую тунику, из-под которой видны его голые ноги, и коричневый полосатый плащ, обернутый вокруг тела. Его голова непокрыта. Через правую руку перекинут длинный широкий серый шарф.

Жена Потифара, молодая, с пышным телом, миловидным, но глуповатым лицом, крупными подведенными глазами, светлыми недлинными волосами, чуть вздернутым носиком, полными щеками и губами, полностью обнажена. Ее шею украшает жемчужное ожерелье.

**Взаимодействие персонажей.** Жена Потифара, лежа в постели, схватила правой рукой шарф Иосифа и пытается притянуть за него юношу к себе. Иосиф отшатнулся от нее, выпустив шарф из рук.

**Интерьер.** Постель, на которой лежит жена Потифара, имеет большой красный раздвинутый полог с кистями. Постель заправлена белой простыней, а голова женщины лежит на подушке в белой наволочке с кружевными украшениями. С постели на пол спускается коричневая полосатая драпировка с белыми пятнами. Стены комнаты покрыты золотыми украшениями.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован золотыми стенами комнаты и красным пологом. Светлая фигура жены Потифара и темная фигура Иосифа выделяются на этом фоне. Ритм композиции придает резкий наклон фигуры Иосифа вправо и устремление фигуры женщины в ту же сторону. Художнику удался контраст между сладострастной фигурой



Илл. 201.32. Тинторетто. Иосиф и жена Потифара.

обнаженной женщины и целомудренной фигурой юноши. Вместе с тем трудно отнести эту картину к религиозной живописи; она больше похожа на светскую любовную сценку.

### 201.3.3. «Нахождение Моисея»

Картина «Нахождение Моисея» ([илл. 201.33](#)) размером 56×119 см, созданная около 1555 года, хранится в Прадо в Мадриде. Она вместе с другими пятью картинами также была куплена Веласкесом в 1651 году в Венеции для испанского короля Филиппа IV [74].

**Литературная программа.** Напуганный ростом численности израильтян, фараон приказал убить всех их младенцев мужского пола. Мать Моисея положила своего младенца в корзинку и оставила ее у берега реки. Дочь фараона, придя к реке со своими прислужницами, чтобы умыться, обнаружила Моисея и узнала в нем еврейского мальчика. Тогда сестра Моисея, тайно наблюдавшая за происходящим, вышла и предложила найти для малыша кормилицу из евреек. Дочь фараона согласилась. Так Моисей вновь обрел мать. Этот эпизод считался прообразом Бегства в Египет – спасения Святого Семейства от избиения младенцев, учиненного Иродом [19]. Книга Исхода рассказывает эту историю следующими словами: «Некто из племени Левиина пошел и взял себе жену из того же племени. Жена зачала и родила сына, и, видя, что он очень красив, скрывала его три месяца. Но не могли долее скрывать его, взяла корзинку из тростника, и осмолила ее асфальтом и смолою; и, положив в нее младенца, поставила в тростнике у берега реки. А сестра его стала вдали наблюдать, что с ним будет. И вышла дочь фараонова на реку мыться; а прислужницы ее ходили по берегу реки. Она увидела корзинку среди тростника, и послала рабыню свою взять ее. Открыла, и увидела младенца; и вот, дитя плачет в корзинке; и сжалилась над ним дочь фараонова и сказала: это из Еврейских детей. И сказала сестра его дочери фараоновой: не сходить ли мне и не позвать ли к тебе кормилицу из Евреянок, чтоб она вскормила тебе младенца? Дочь фараонова сказала ей: сходи. Девица пошла, и призвала мать младенца. Дочь фараонова сказала ей: возьми младенца сего и вскорми его мне; я дам тебе плату. Женщина взяла младенца и кормила его».

**Описание картины.** Дочь фараона в центре картины, молодая, красивая, в светлом платье и золотой короне на голове, держит на руках пухленького младенца Моисея, одетого в короткую белую рубашечку. По обе стороны от нее над младенцем склонились две молодые служанки, одетые в экзотические платья. Та, что справа, держит в руках плетеную корзинку, в которой нашли Моисея, а та, что слева, пригнула правой рукой ствол дерева, а левой предлагает младенцу сорванный плод манго. У правого и левого краев картины нарисована густая листва деревьев, в просвете между которыми в центре видно голубое безоблачное небо. Яркие одежды женщин составляют приятный цветовой контраст с зеленым фоном картины. Необычен ракурс изображения: зритель словно смотрит на это сцену снизу,





Илл. 201.33. Тинторетто. Нахождение Моисея.

из воды Нила. Изящные фигуры служанок образуют своего рода арку над фигурой дочери фараона и младенца у нее на руках. Картина, написанная насыщенными красками, поражает своей изысканной красотой.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Одним из наиболее ранних воплощений этого сюжета в европейской авторской живописи является картина Бонифацио Веронезе ([илл. 122.184](#)). Изображенная на ней сцена больше похожа на пикник в холмистой местности, поросшей деревьями. Служанка, стоящая на коленях, протягивает найденного Моисея дочери фараона, которая сидит, окруженная свитой. Справа на переднем плане карлик держит на привязи обезьянку. Рядом два пажа ведут на поводках собак. Позади них группа музыкантов развлекает компанию пением и музыкой. Слева на переднем плане на земле сидит влюбленная парочка. Позади них повара готовят угощение. В глубине сцены на склоне холма расположилась конная стража. Художник уделил большое внимание пейзажу и многочисленным персонажам, не связанным с основной сюжетной линией.

Фреска Рафаэля ([илл. 201.34](#)) исполнена в 1518-1519 годах в Лоджии Льва X на втором этаже Ватиканского дворца. Дочь фараона и ее служанки обнаружили Моисея на берегу реки. Они находятся в большом волнении. Фоном служит тонко написанный пейзаж с довольно узкой рекой со сверкающей водной гладью, лесистыми берегами и постройками у линии горизонта.

Картина Никколо дель Аббате ([илл. 201.35](#)), созданная около 1560 года, хранится в Лувре в Париже. В соответствии с архаичной традицией на картине представлено два момента этой истории. На берегу реки служанка берет корзинку с младенцем, а правее она ставит эту корзинку у ног дочери фараона, окруженной другими служанками. Действие происходит на берегу узкой бурной речки, через которую на среднем плане перекинут каменный мостик. На заднем плане видны каменные постройки средневекового города, холмы и облачное небо. Картина написана в сине-зеленой цветовой гамме, с которой в цветовом диссонансе находится красный цвет плаща одной из служанок. В композиции группа дочери фараона справа противопоставлена городу слева. На картине доминирует тревожное настроение.

#### 201.3.4. «Юдифь и Олоферн»

Картина «Юдифь и Олоферн» ([илл. 201.36](#)) размером 58×119 см, созданная в 1552-1555 годах, хранится в Прадо в Мадриде. Она вместе с другими пятью картинами также была куплена Веласкесом в 1651 году в Венеции для испанского короля Филиппа IV [50].

**Действующие лица.** Юдифь (в центре), молодая, с тонким красивым лицом, темными глазами, высоким лбом, светлыми волосами, расчесанными на прямой пробор и собранными в компактную прическу, стянутую на затылке широкой диадемой с небольшой фатой, прямым носом и полными



Илл. 201.34. Рафаэль. Спасение Моисея из воды.



Илл. 201.35. Никколо дель Аббате. Спасение Моисея из воды.



Илл. 201.36. Тинторетто. Юдифь и Олоферн.

губами, одета в красное платье и золотистый плащ с бахромой и кистями, застегнутый на груди брошью. Ее шею украшает ожерелье из светлых камней. В правой руке она держит меч, а левой рукой – край полога.

Олоферн (справа), средних лет, худой, с сильными руками и грудной клеткой, выступающими ребрами, лицом пьяного человека, темными волосами, вздернутым носом и седеющей бородой, одет лишь в широкие белые трусы.

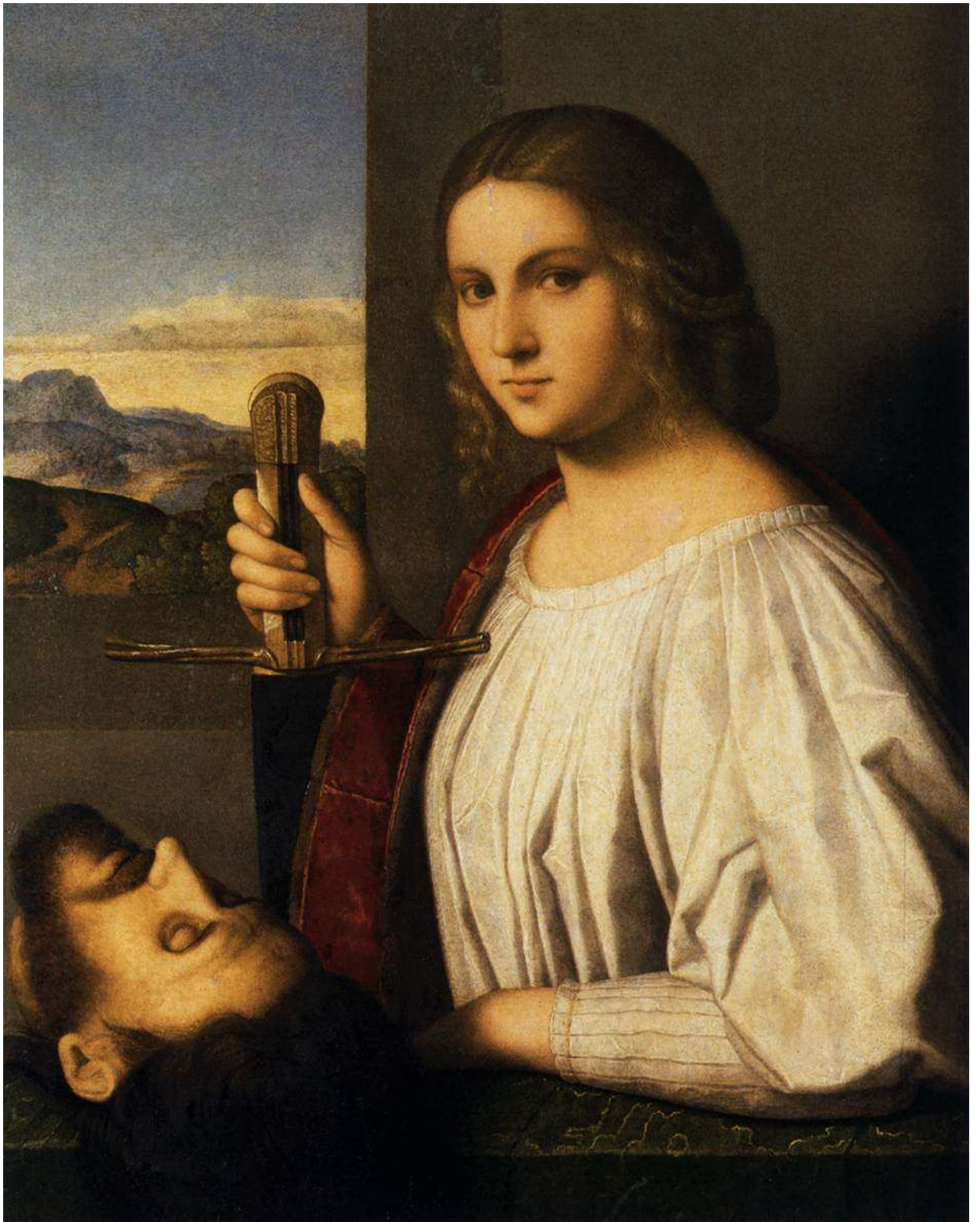
Служанка (слева), молодая, высокая, с красивым лицом, узкими глазами, низким лбом, светлыми вьющимися волосами, греческим профилем, полными губами и небольшим подбородком, одета в красное платье и такого же цвета плащ с бахромой и кистями. На голове у нее надета изящная шляпка, а шею украшает ожерелье из светлых камней. В руках она держит небольшой белый мешок.

**Взаимодействие персонажей.** Пьяный Олоферн спит на кровати, лежа на спине, раскинув руки в стороны и согнув ноги в коленях. Спустившаяся с лестницы Юдифь осторожно отодвигает полог его кровати, готовясь отсечь ему голову мечом. Над ней наклонилась служанка, стоящая на верхней ступеньке лестницы, готовая принять отрубленную голову в мешок.

**Интерьер.** Короткая кровать, на которой спит Олоферн, застелена светлой простыней, а под его голову подложена небольшая подушка в белой наволочке. Кровать имеет большой синий полог с желтой бахромой. Лестницы, по которой девушки спускаются к кровати Олоферна, не видно; о ней можно лишь догадываться по расположению их фигур. Слева от кровати видно ночное небо и серп луны, свет которой вырывает из тьмы кучевые облака и играет на складках полога.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован темно-синим пологом справа и серыми облаками, освещенными луной, слева. На этом фоне контрастно выделяется светлая фигура Олоферна и мягко - фигуры девушек. Их красные платья и синий полог формируют впечатляющий цветовой диссонанс, создающий драматическое напряжение. Зловещую ноту в это напряжение вносит и ночное небо, покрытое тучами. В композиции фигуры действующих лиц образуют плавную, нисходящую вправо линию. Отталкивающая фигура Олоферна противопоставлена красоте двух отважных девушек. Глядя на эту картину, зритель невольно старается затаить дыхание, чтобы случайный звук не нарушил тревожной тишины и не выдал двух героинь.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Катены ([илл. 201.37](#)) размером 82×65 см, созданная в 1520-1525 годах, хранится в Галерее Кверини Стампаля в Венеции. Юдифь, молодая, с приятным лицом, в белом платье и темном плаще, наброшенном на правое плечо, стоит почти в профиль к зрителю у парапета, опираясь на него локтем левой руки и держа огромный меч в правой руке. Она повернула голову к зрителю, словно интересуясь впечатлением, которое она на него производит. Перед ней на парапете лежит отрубленная голова Олоферна. Фоном служит темная задняя стена с прямоугольным окном без рамы, в котором виден



Илл. 201.37. Катена. Юдифь.

вечерний пейзаж с горами, облаками и спокойным небом выше них. Мягкое освещение создает ощущение тишины и покоя.

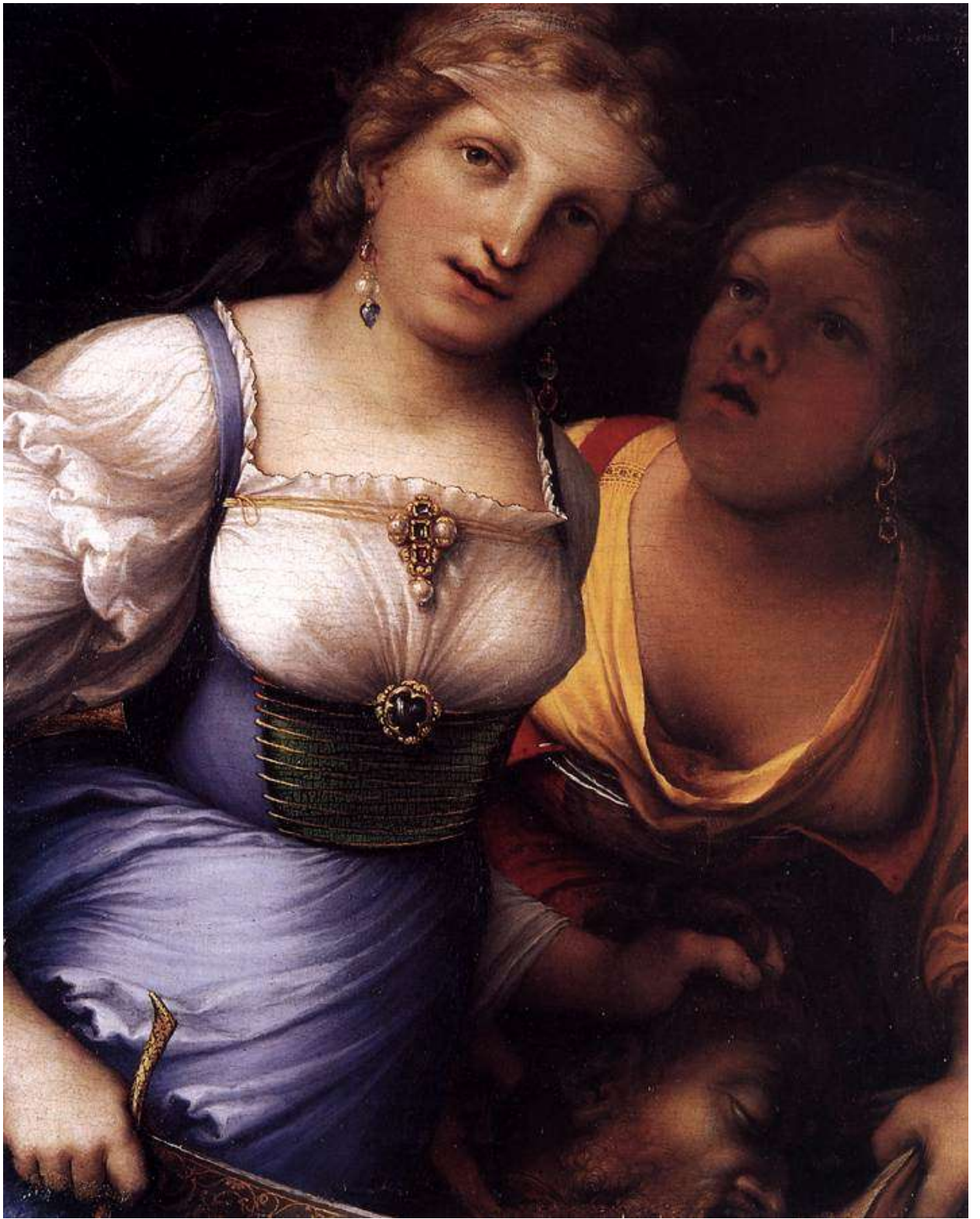
Картина Лоренцо Лотто ([илл. 201.38](#)) размером 20×15 см, созданная в 1512 году, хранится в Национальном банке дель Лаворо в Риме. Юдифь, молодая, с пышной грудью, широким лицом, крупными карими глазами, низким лбом, рыжими волнистыми волосами, собранными в скромную прическу, крупным прямым носом, полными губами и волевым подбородком, одета в синий сарафан со шнуровкой на груди и талии поверх белой кофты с прямоугольным вырезом. На ее волосы наброшена вуаль, в уши вдеты красивые серьги с жемчугом, к верхней шнуровке приколата большая золотая брошь из жемчуга и драгоценных камней в форме креста, а к нижней шнуровке – круглая золотая брошь с камнем. Стоя лицом к зрителю, она склонила голову вправо и с легкой улыбкой торжества в упор смотрит на него. В правой руке она держит меч, а в левой – голову Олоферна, которую кладет в мешок. Мешок держит служанка справа от Юдифи, молодая с грубоватым лицом, большими темными глазами, низким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, вздернутым носом, полными губами и округлым подбородком, одетая в темно-красный сарафан поверх желтой кофты с глубоким вырезом. В ее уши также вдеты золотые серьги с драгоценными камнями. Пригнувшись, чтобы Юдифи было удобно положить голову Олоферна в мешок, она с ужасом смотрит на свою хозяйку. Картина имеет темный фон.

Картина Джованни Антонио Порденоне ([илл. 201.39](#)) размером 103.5×86.5 см, созданная в 1500-1539 годах, хранится в Королевском музее изящных искусств в Амстердаме, в который она поступила по завещанию в 1941 году. Молодая Юдифь, с высокой шеей, красивым лицом, косами, обернутыми вокруг головы, одетая в зеленое платье с глубоким вырезом поверх белой кофты и красный плащ, стоит у парапета и держит отрубленную голову Олоферна. Слева от нее молодая полная служанка с крестьянским лицом, одетая в темный сарафан поверх белой кофты с глубоким вырезом, приподнимает полог левой рукой, а правой опирается на парапет. Юдифь, с выражением тревоги на лице, обернулась к служанке, а та смотрит на нее с улыбкой восхищения. На парапете лежит меч с красивой рукояткой. Фоном служит зеленый полог и белая постель Олоферна.

Фреска Романино ([илл. 201.40](#)) исполнена в 1531-1532 годах в замке Буонконсильо близ Тренто. Юдифь с усилием заталкивает отрубленную бородатую голову Олоферна в мешок, который держит служанка. Справа лежит обнаженное тело Олоферна без головы. Фоном служит красная портьера справа и голубое небо слева.

Картина Ганса Бальдунга Грина ([илл. 201.41](#)), созданная около 1525 года, хранится в Немецком национальном музее в Нюрнберге. Полностью обнаженная Юдифь, с пышным, но не очень красивым телом, длинными, вьющимися, распущенными на ветру волосами, несет в левой руке за волосы бородатую голову Олоферна, а в правой руке – короткий меч, больше похожий на нож. Картина имеет темный фон.





Илл. 201.38. Лоренцо Лотто. Юдифь с головой Олоферна.



Илл. 201.39. Джованни Антонио Порденоне. Юдифь с головой Олоферна.



Илл. 201.40. Романино. Юдифь и Олоферн.



Илл. 201.41. Ганс Бальдунг Грин. Юдифь с головой Олоферна.

На картине Беккафуми ([илл. 201.42](#)) из собрания Уоллеса в Лондоне высокая и стройная Юдифь, в красном платье без рукавов, спущенном с плеч так, что обнажена ее пышная грудь, непокрытой головой и босыми ногами, стоит в профиль к зрителю, повернув к нему лицо. В левой руке она держит небольшую голову Олоферна, а в правой руке – длинный кривой меч, лежащий на ее правом плече. Фоном служит написанный с большим настроением холмистый пейзаж с тонкими корявыми деревьями.

Картина Корреджо ([илл. 201.43](#)) размером 30×22 см, созданная в 1510-1512 годах, хранится в Музее изящных искусств в Страсбурге. Молодая стройная Юдифь с тонким красивым спокойным лицом стоит в профиль к зрителю и смотрит, как ее служанка кладет большую голову Олоферна в мешок. Широкое некрасивое лицо служанки, с широким носом и толстыми губами, искажено гримасой ненависти. В левой руке она держит большую горящую свечу, свет от которой падает на лица и фигуры женщин. Почти все другие детали этой сцены тонут во мраке.

Плохо сохранившаяся фреска Тициана ([илл. 201.44](#)) размером 212×346 см, написанная около 1509 года и позже переведенная на холст, хранится в галерее Франчетти в Ка д'Оро в Венеции. Джакомо Пиччини в 1658 году создал на ее основе гравюру ([илл. 201.45](#)).

На картине Яна Корнелиса Вермейена ([илл. 129.156](#)) мстительная Юдифь со странным выражением лица стоит почти вплотную к зрителю, держа в правой руке большой меч. Перед ней на каменной площадке лежит голова Олоферна, которую она придерживает за волосы левой рукой. Картина, написанная в бедной темной цветовой гамме, производит сильное впечатление.

На картине Яна Сандерса ван Хемессена ([илл. 162.143](#)) полностью обнаженная Юдифь с сильным телом, большой грудью, не особенно красивым лицом, крупными темными глазами, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и заплетенными в косы, обернутые вокруг головы, стоя почти спиной к зрителю, развернулась к нему всем туловищем, пристально глядя на него. В поднятой правой руке она держит огромный меч, а в левой руке – мешок. Голова Олоферна лежит позади нее. Картина имеет темный фон.

Несколько произведений на этот сюжет исполнил Ян Массейс. Его картина ([илл. 201.46](#)) размером 115×80.5 см хранится в Королевском музее изящных искусств в Антверпене. Манерная Юдифь, с узкими глазами, в прозрачной кофточке и серой юбке, в экзотических украшениях, стоя лицом к зрителю, держит в правой руке большой меч, а в левой руке – мертвую голову Олоферна. Фоном служат черные стены палатки, часть полога которой откинута и в проеме виден палаточный лагерь войска Олоферна. Над лагерем на ночном небе между облаками мерцает серп луны. Его же картина ([илл. 201.47](#)) размером 102.2×75.6 см, созданная в 1543 году, хранится в Музее изящных искусств в Бостоне, в который она была куплена в 1912 году. Сидящая красивая Юдифь спустила свой красный плащ, обнажившись до пояса. В левой руке она держит кривой меч, а в поднятой правой руке –



Илл. 201.42. Беккафуми. Юдифь с головой Олоферна.



Илл. 201.43. Корреджо. Юдифь со своей служанкой Аброй.

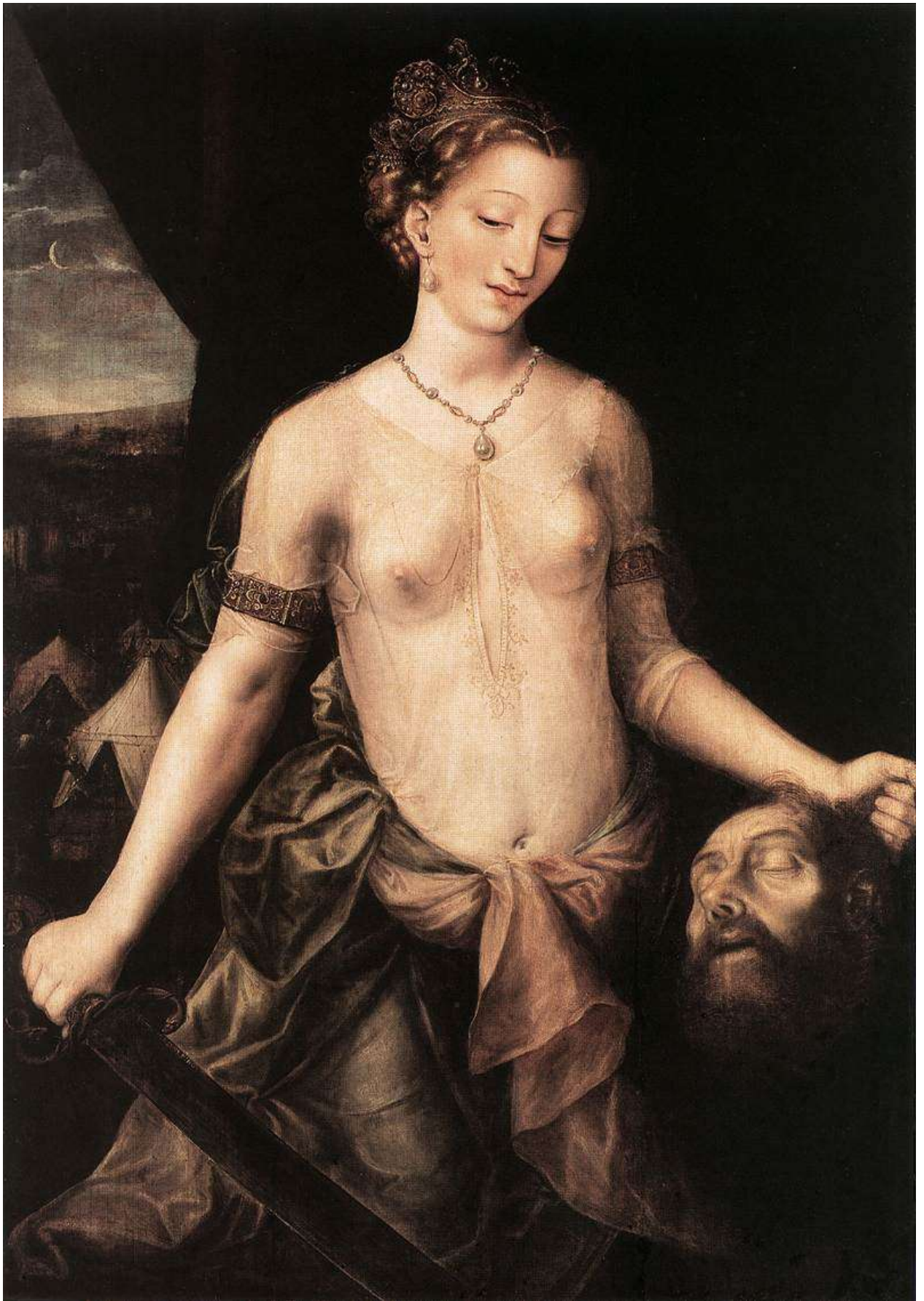


Илл. 201.44. Тициан. Юдифь.





Илл. 201.45. Джакомо Пиччини. Юдифь (по Тициану). Гравюра.



Илл. 201.46. Ян Массейс. Юдифь.



Илл. 201.47. Ян Массейс. Юдифь с головой Олоферна.

голову Олоферна. Фоном служат раздвинутые темные портьеры и мрак между ними.

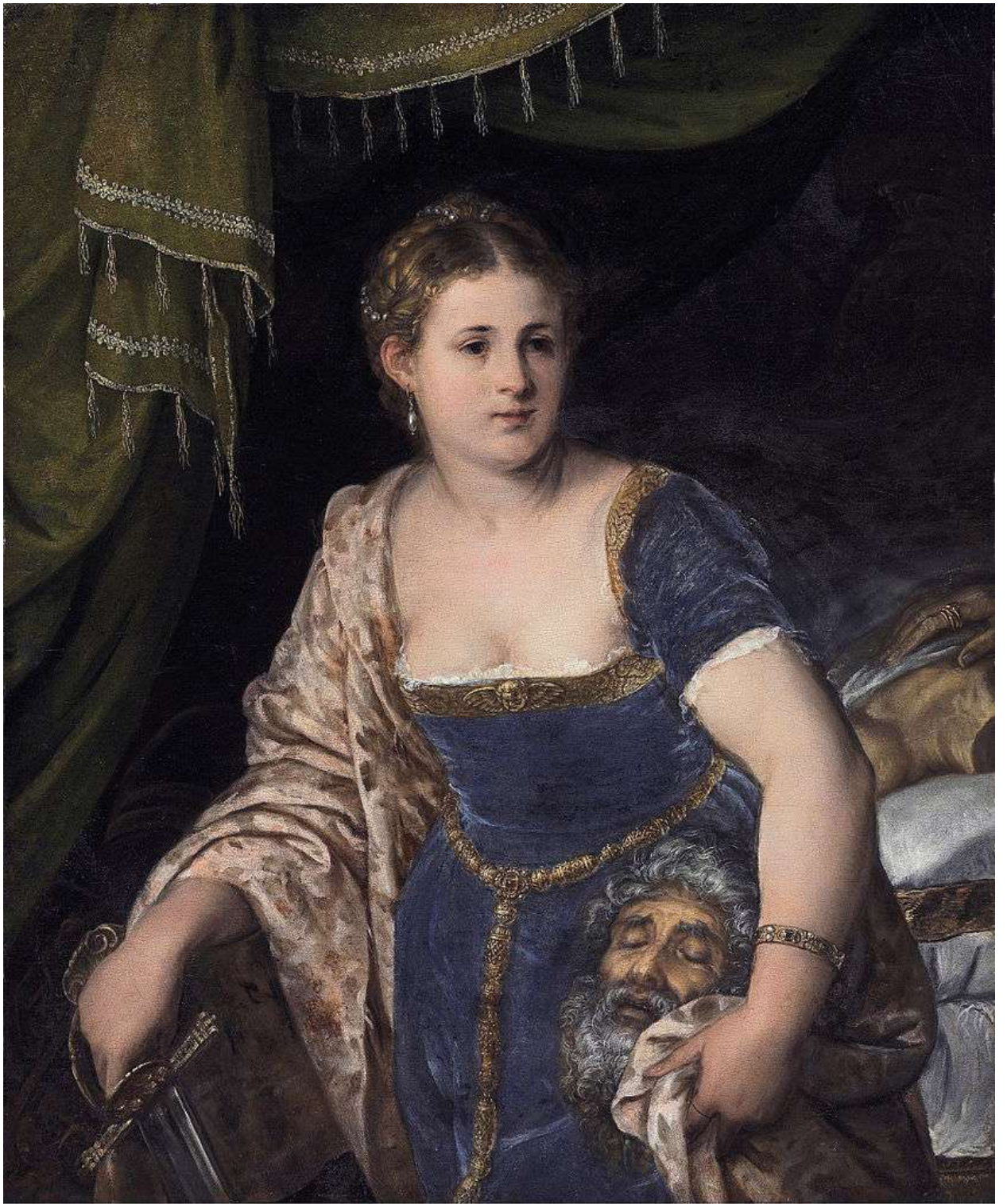
Несколько произведений на этот сюжет исполнил Ламберт Сустрис. Его картина ([илл. 201.48](#)) размером 84×63 см, созданная около 1550 года, хранится в частной коллекции. Пышная Юдифь с напряженным лицом, красивой прической с украшениями из жемчуга, в роскошном зеленом бархатном платье с глубоким вырезом, с жемчужным ожерельем на шее, сидит, пристально глядя на зрителя и положив на колени отрубленную голову Олоферна, которую придерживает за седые волосы левой рукой. При этом крови нигде не видно. В правой руке она держит кривой меч клинком вверх. Справа в красивых складках спускается темная портьера с коричневой бахромой, слева от которой видна лишь крошечная тьма. Его же картина ([илл. 201.49](#)) размером 123.5×102.3 см была выставлена на аукционе Кристис в Лондоне. Молодая полная Юдифь одета в синее платье с глубоким вырезом и серый плащ. Она стоит перед кроватью Олоферна, на которой лежит его обезглавленное тело, прижимая левой рукой к себе его отрубленную голову, обернутую плащом. И здесь нигде не видно крови. В правой руке, локтем которой она оперлась на постель, она держит меч. Слева нарисован темный отдернутый полог с кистями. Картина напоминает портрет шикарно одетой красавицы в интерьере. Наконец, его картина ([илл. 201.50](#)) размером 95×113 см, созданная в 1548-1551 годах, хранится в Музее изящных искусств в Лилле. Молодая полная Юдифь, в розовом платье с глубоким вырезом и в желтом плаще с синей подкладкой, кладет отрубленную седую голову Олоферна, держа ее за волосы левой рукой, в темный мешок, который ей подставляет пожилая служанка. Благодарный взгляд Юдифи устремлен к небесам. В правой руке она держит меч. Зеленый полог палатки отдернут; в проеме виден лагерь войска Олоферна и дневное синее небо.

Тинторетто около 1579 года исполнил еще один вариант этого сюжета на картине ([илл. 201.51](#)) размером 188×251 см, также хранящейся в Прадо в Мадриде. Красивая высокая Юдифь в сиреневой кофте и длинной белой юбке накрывает темной драпировкой тело Олоферна, лежащее на кровати с красным раздвинутым пологом. Она обернулась к служанке, которая, стоя на одном колене, заталкивает отрубленную голову Олоферна в мешок. Обе женщины смотрят друг на друга. Слева стоит пиршественный стол, частично прикрытый темной драпировкой. За ним, в проеме входа в палатку виден палаточный лагерь войска Олоферна и ночное небо. Правая часть сцены ярко освещена, а левая находится в тени. Эта картина не столь драматична, как картина на [илл. 201.36](#).

Завершая этот краткий обзор, можно отметить, что некоторые художники использовали этот сюжет для демонстрации своего мастерства в изображении нагого женского тела, хотя сам сюжет этого и не требовал. Другие уделяли главное внимание нарядам и украшениям героини. И лишь самые крупные мастера достигали в этом сюжете вершин драматического звучания.



Илл. 201.48. Ламберт Сустрис. Юдифь с головой Олоферна.



Илл. 201.49. Ламберт Сустрис. Юдифь с головой Олоферна.



Илл. 201.50. Ламберт Сустрис. Юдифь.



Илл. 201.51. Тинторетто. Юдифь и Олоферн.



### 201.3.5. «Эсфирь перед Артаксерксом»

Картина «Эсфирь перед Артаксерксом» ([илл. 201.52](#)) размером 59×203 см, созданная в 1552-1555 годах, хранится в Прадо в Мадриде. Она вместе с другими пятью картинами также была куплена Веласкесом в 1651 году в Венеции для испанского короля Филиппа IV [50].

**Описание картины.** Эсфирь (справа от центра картины), молодая, с красивым лицом, одета в красное платье и длинный золотой плащ. Ее голову венчает золотая корона с острыми зубцами. Она, прижав в знак почтения левую руку к груди, а правой рукой поддерживая свой плащ, склонилась в глубоком поклоне перед Артаксерксом, сидящим на троне. Средних лет, с красивым лицом, рыжей бородой, Артаксеркс одет в длинную зеленую тунику и красную мантию поверх нее с воротником из меха горноста. На его голове также надета золотая корона. Он наклонился к Эсфири, в знак милости простер свой царский скипетр над ее головой, который он держит в правой руке, а левую руку поднял вверх, останавливая движение охранника справа. Слева от Эсфири стройная служанка также почтительно склонилась, держа конец плаща царицы. Остальные служанки в красивых одеждах наблюдают за этой сценой. Трон царя стоит под крышей портика с круглыми мраморными колоннами. У левого края картины нарисовано темное двухэтажное здание. Между ними в центре возвышается круглая колонна с экзотическим верхом. Серый фон картины образован зданиями и небом между ними, покрытым облаками. На этом фоне мягко выделяются богатые одежды действующих лиц. Красный цвет мантии царя сменяется золотом плаща царицы, которое, в свою очередь, сменяется темно-зеленым цветом платья служанки, держащей конец плаща Эсфири. Замечательна композиция картины, написанной в ракурсе «вид снизу». Фигуры Артаксеркса, Эсфири и служанки, держащей конец ее плаща, образуют вогнутую дугу, обрамленную фигурами слуги справа и служанки слева, усиленными зданиями. Служанки, помещенные на среднем плане, дополняют этот изысканный восточный узор, а колонна разделяет картину на две половины, из которых правая половина доминирует над левой. Изящество фигур, поз и медленного ритма всей композиции необычны.

**Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты.** Картина Боттичелли ([илл. 201.53](#)) размером 48×132 см, созданная в 1470-1475 годах, хранится в Лувре в Париже. Три сцены на ней разделены светлыми арками.

Слева представлена сцена «Плача Мордохея». Мордохей был дядя Эсфири, который воспитывал ее, поскольку она была сиротой. Главный вельможа при царском дворе, Аман, недруг иудейского народа вообще и заклятый враг лично Мордохея, испросил у царя указ о том, чтобы все иудеи были истреблены. Мордохей просил Эсфирь молить царя о помиловании их народа. Книга Эсфири рассказывает этот эпизод следующими словами: «Когда Мордохей узнал все, что делалось, разодрал одежды свои, и возложил на себя вретисце и пепел; и вышел на средину города, и взывал с воплем великим и горьким: истребляется народ, ни в чем не повинный! И дошел до



Илл. 201.52. Тинторетто. Эсфирь перед Артаксерксом.



Илл. 201.53. Боттичелли. Три сцены из истории Эсфири.

царских ворот, и остановился, так как нельзя было входить в царские ворота во вретище и с пеплом. Равно и во всякой области и месте, куда только доходило повеление царя и указ его, было большое сетование у Иудеев, и пост, и плач, и вопль; вретище и пепел служили постелью для многих.

И пришли служанки Есфири и евнухи ее, и рассказали ей, и сильно встревожилась царица. И послала одежды, чтобы Мардохей надел их и снял с себя вретище свое; но он не принял. Тогда позвала Есфирь Гафаха, одного из евнухов царя, которого он приставил к ней, и послала его к Мардохею узнать: что это и отчего это? И пошел Гафах к Мардохею на городскую площадь, которая пред царскими воротами. И рассказал ему Мардохей обо всем, что с ним случилось, и об определенном числе серебра, которое обещал Аман отвесить в казну царскую за Иудеев, чтобы истребить их. И вручил ему список с указа, обнародованного в Сузах, об истреблении их, чтобы показать Есфири и дать ей знать обо всем; притом наказывал ей, чтобы она пошла к царю и молила его о помиловании и просила его за народ свой, вспомнив дни смирения своего, когда она воспитывалась под рукою моею, потому что Аман, второй по царе, осудил нас на смерть, и чтобы призвала Господа и сказала о нас царю, да избавит нас от смерти. И пришел Гафах, и пересказал Есфири слова Мардохея. И сказала Есфирь Гафаху, и послала его сказать Мардохею: все служащие при царе и народы в областях царских знают, что всякому, и мужчине и женщине, кто войдет к царю во внутренний двор, не быв позван, один суд – смерть; только тот, к кому прострет царь свой золотой скипетр, останется жив. А я не звана к царю вот уже тридцать дней. И пересказали Мардохею слова Есфири. И сказал Мардохей в ответ Есфири: не думай, что ты одна спасешься в доме царском из всех Иудеев. Если ты промолчишь в это время, то свобода и избавление придет для Иудеев из другого места, а ты и дом отца твоего погибнете. И кто знает, не для такого ли времени ты и достигла достоинства царского. И сказала Есфирь в ответ Мардохею: пойди, собери всех Иудеев, находящихся в Сузах, и поститесь ради меня, и не ешьте и не пейте три дня, ни днем, ни ночью, и я с служанками моими буду также поститься, и потом пойду к царю, хотя это против закона, и если погибнуть, погибну. И пошел Мардохей, и сделал, как приказала ему Есфирь». На картине слева Мардохей сидит на земле во вретище, а Эсфирь со служанками, стоя перед входом во дворец, разговаривает с ним.

В центре Эсфирь в темных одеждах и ее служанки склонились перед Артаксерксом, который сидит на троне в окружении стражи.

Справа представлена сцена падения Амана. Этот эпизод рассказан в Книге Эсфири следующим образом: «И пришел царь с Аманом пировать у Есфири царицы. И вот сказал царь Есфири также и в этот второй день во время пира: какое желание твое, царица Есфирь? оно будет удовлетворено; и какая просьба твоя? хотя бы до полуцарства, она будет исполнена. И отвечала царица Есфирь, и сказала: если я нашла благоволение в очах твоих, царь, и если царю благоугодно, то да будут дарованы мне жизнь моя, по желанию моему, и народ мой, по просьбе моей! Ибо проданы мы, я и народ

мой, на истребление, убиение и погибель. Если бы мы проданы были в рабы и рабыни, я молчала бы, хотя враг не вознаградил бы ущерба царя. И отвечал царь Артаксеркс, и сказал царице Есфири: кто это такой, и где тот, который отважился в сердце своем сделать так? И сказала Есфирь: враг и неприятель – этот злобный Аман! И Аман затрепетал пред царем и царицею. И царь встал во гневе своем с пира, и пошел в сад при дворце; Аман же остался умолять о жизни своей царицу Есфирь, ибо видел, что определена ему злая участь от царя. Когда царь возвратился из сада при дворце в дом пира, Аман был припавшим к ложу, на котором находилась Есфирь. И сказал царь: даже и насиловать царицу хочет в доме у меня! Слово вышло из уст царя, - и накрыли лице Аману. И сказал Харбона, один из евнухов при царе: вот и дерево, которое приготовил Аман для Мардохея, говорившего доброе для царя, стоит у дома Амана, вышиною в пятьдесят локтей. И сказал царь: повесьте его на нем. И повесили Амана на дереве, которое он приготовил для Мардохея. И гнев царя утих». На картине Аман уже повешен на дереве.

Картина Ганса Бургкмайра ([илл. 201.54](#)) размером 103×156 см, созданная в 1528 году по заказу Баварского герцога Вильгельма IV Виттельсбаха для его дворца в Мюнхене, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене. Сцена обращения Эсфири к Артаксерксу представлена при большом стечении народа, из-за чего основная сюжетная линия кажется несколько затушеванной. Царь сидит на троне в портике, выходящем на улицу, заполненную народом. Художник уделил большое внимание экзотической архитектуре. Картина написана густыми красками.

В 1547-1548 годах Тинторетто исполнил еще один вариант этого сюжета на картине ([илл. 201.55](#)) размером 207.4×273 см, хранящейся в Королевском собрании в Виндзоре. Здесь, как и на картине Бургкмайра ([илл. 201.54](#)), действие происходит при большом стечении народа. Эсфирь от страха перед царем падает в обморок, ее поддерживают две служанки, а остальные бросаются ей на помощь. Артаксеркс от удивления привстал с трона и также спешит к царице. Картина написана в темной цветовой гамме. В ней нет изысканности, характерной для картины на [илл. 201.52](#), но много экспрессии.

### 201.3.6. «Сусанна и старцы»

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

Картина «Сусанна и старцы» ([илл. 201.56](#)) размером 167×238 см, созданная в 1550-1560 годах, хранится в Лувре в Париже, в который она была приобретена Людовиком XIV в 1684 году [23, 24].

Картина с тем же названием ([илл. 201.57](#)) размером 146×193.6 см, созданная в 1555-1556 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене, в который она поступила до 1712 года [43].

**Описание картин.** На [илл. 201.56](#) обнаженная Сусанна, не особенно красивая, с пышным телом, сидит на драпировках, постеленных на скамейку, повернув лицо к зрителю и с интересом глядя на него. Молодая служанка



Илл. 201.54. Ганс Бургкмайр. История Эсфири.



Илл. 201.55. Тинторетто. Эсфирь перед Артаксерксом.



Илл. 201.56. Тинторетто. Сусанна и старцы.





Илл. 201.57. Тинторетто. Сусанна и старцы.

справа от нее, в красном платье, сидя на земле и нагнувшись вперед, делает ей педикюр. Другая молодая служанка слева от нее, в синем платье, откинувшись чуть назад, расчесывает длинную прядь ее волос, которую Сусанна придерживает правой рукой. В правом верхнем углу картины нарисовано светлое прямоугольное окно без рамы, из которого за Сусанной подглядывают два старца. Действие происходит в саду. Слева на среднем плане растет ряд деревьев, заканчивающийся у окна, из которого старцы наблюдают за Сусанной. За деревьями видна лишь густая листва кустов. Справа, перед окном имеется квадратная купальня, никак не огороженная, берега которой поросли болотными травами. Картина написана сочными красками. Светлая фигура обнаженной Сусанны резко выделяется на темном фоне пейзажа, а фигуры служанок сливаются с ним. От окна на траве лежит широкая косая полоска света, которая вместе с фигурами старцев в окне образует диагональ композиции. Этой диагонали перпендикулярна другая, проходящая через фигуры женщин, которые также освещены.

На [илл. 201.57](#) более полная и красивая, обнаженная Сусанна сидит на краю купальни, облицованной камнем. Ее левая нога еще опущена в воду, а правую она уже вынула из воды, поставила на каменную облицовку и вытирает белой простыней. Слева к шпалере из роз прислонено большое квадратное зеркало, в которое Сусанна с удовольствием рассматривает себя. Рядом с зеркалом стоит вазочка для благовоний, лежат гребень, заколка для волос и различные украшения, а чуть дальше – ее одежда. Действие, как и на предыдущей картине, происходит в саду. За спиной Сусанны растет несколько деревьев с толстыми стволами, уходящими за верхний край картины и обвитыми виноградными лозами. Из-за разных концов шпалеры за Сусанной подглядывают два старца с отталкивающими лицами. В глубине сада видны деревья с тонкими стволами, мраморные статуи и водоплавающие птицы. И здесь обнаженная фигура Сусанны и ее простыня резко выделяются на темном фоне сада, а фигуры старцев сливаются с ним. Светлая безмятежная фигура Сусанны, сдвинутая к правому краю картины, противопоставлена темной шпалере и старцам около нее, что создает эмоциональное напряжение. Эта картина производит более сильное впечатление, чем предыдущая.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Бернардино Луини ([илл. 201.58](#)) размером 50×38.5 см, созданная в 1521-1525 годах, хранится в музее Лихтенштейна в Вене, в который она поступила из собрания Борромео в Изола Белла. Красивая молодая Сусанна со смиренным выражением лица пытается прикрыть левой рукой свою обнаженную грудь, а правой придерживает простыню на спине, прижимаясь ей к толстым стволам двух деревьев. Слева, за деревьями виден один бородатый старец и два пальца руки другого, указующие на небо. Из темного фона картины выступают крупные зеленые листья деревьев. Эта интерпретация сюжета довольно необычна и исполнена с большим настроением.



Илл. 201.58. Бернардино Луини. Сусанна и старцы.

На картине Мартина Якобса ван Хемскерка ([илл. 201.59](#)) из пинакотекки Муз'а аль Канополено в Сассари молодая Сусанна, едва успевшая прикрыть простыней свои интимные места, отталкивает от себя двух старцев, которые, угрожая ей, пытаются хватать ее обнаженное тело. Ее затравленный вид противопоставлен агрессии нападающих. Фоном служит сад с деревьями, статуями и строениями. Несмотря на экспрессию, картина выглядит немного статичной.

Картина Яна Массейса ([илл. 201.60](#)), созданная в 1567 году, хранится в Королевском музее изящных искусств в Брюсселе. Полуобнаженная Сусанна, сидя в свободной позе и с загадочной улыбкой глядя в пространство, отсылает двух служанок за принадлежностями для мытья. Те, оглядываясь на нее, уходят. Старцы же притаились за архитектурным украшением, на которое Сусанна опирается спиной. Фоном служит сад и панорама города. Картина написана в бедной цветовой гамме. Фигура обнаженной Сусанны в центре резко выделяется на этом фоне, а фигуры остальных действующих лиц сливаются с ним. Фигуры служанок справа от Сусанны противопоставлены фигурам старцев слева от нее, причем и те, и другие наклонены вправо. Картина написана в жестковатой манере и кажется излишне статичной.

Картина Якопо Бассано ([илл. 201.61](#)) размером 85×125 см, созданная в 1571 году, хранится в Музее изящных искусств в Ниме. Два старца выскочили из засады и бросились к Сусанне. Сидя в купальне, она отпрянула от них и пытается прикрыть простынями свою наготу. В правом нижнем углу картины нарисованы любимые художником животные. Фоном служит ночной пейзаж с входом в храм на среднем плане слева и яркой полоской утренней зари у линии горизонта.

#### 201.4. Евангельские истории

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

##### 201.4.1. «Введение Марии во храм»

Картина «Введение Марии во храм» ([илл. 201.62](#)) размером 480×429 см, созданная в 1552-1553 годах, хранится в церкви Санта-Мария дель Орто в Венеции. Ранее она состояла из двух вертикальных половин, являвшихся створками для церковного органа. Ныне эти створки соединены вместе [55].

**Описание картины.** Юная Дева Мария в длинном платье с небольшим шлейфом, слегка поднимая обеими руками подол, поднялась почти до самого верха лестницы, состоящей из 15 ступеней по числу псалмов, которые поют пилигримы на ежегодной церковной процессии. На верхней площадке лестницы у входа в храм ее встречают первосвященник и два священника. Слева в нише храма в темных одеждах стоят старые родители Мадонны,



Илл. 201.59. Мартин Якобс ван Хемскерк. Сусанна и старцы.



Илл. 201.60. Ян Массейс. Сусанна и старцы.



Илл. 201.61. Якопо Бассано. Сусанна и старцы.



Илл. 201.62. Тинторетто. Введение Марии во храм.



Иоаким и Анна, и смотрят на дочь. Перед ними на лестнице сидит множество нищих, а в центре и справа стоят и сидят на ступенях матери, которые привели в храм своих дочерей. Взгляды всех обращены на маленькую Марию. Нищие восхищаются ей, а матери, показывая на нее, ободряют своих испуганных детей. Храм в византийском стиле находится в глубокой тени, а лестница справа, каждая ступенька которой украшена растительным узором, сверкает на солнце. Небо покрыто тревожными кучевыми облаками, а освещение всей сцены кажется удивительным. Картина написана в ракурсе «вид снизу». Одинокая фигурка Девы Марии выглядит очень трогательной, фигуры священников – торжественными, а восхищение свидетелей этой сцены передается и зрителю.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Фреска Даниеле да Вольтерры ([илл. 201.63](#)) исполнена около 1555 года в церкви Сантиссима Тринита деи Монти ([илл. 201.64](#)) в Риме. Юную Деву Марию в белом платье ведут по лестнице в храм ее родители св. Анна в голубой накидке и Иоаким в сером плаще. Наверху их встречают первосвященник и его свита. Слева в храм поднимаются горожане, а лежащие на ступенях обнаженные нищие просят у них милостыню. Вход в храм имеет несколько серых круглых колонн. Обилие действующих лиц и второстепенных деталей несколько заслоняет основной сюжет на этой торжественной фреске.

На картине Бартоломео Пассаротти ([илл. 198.135](#)) действующие лица находятся значительно ближе к зрителю, чем в предыдущих произведениях, и расположены компактной группой. Лестница имеет значительно меньше ступеней, а храм и окружающие здания – классическую архитектуру. Из-за этого картина производит меньшее впечатление.

#### 201.4.2. «Благовещение»

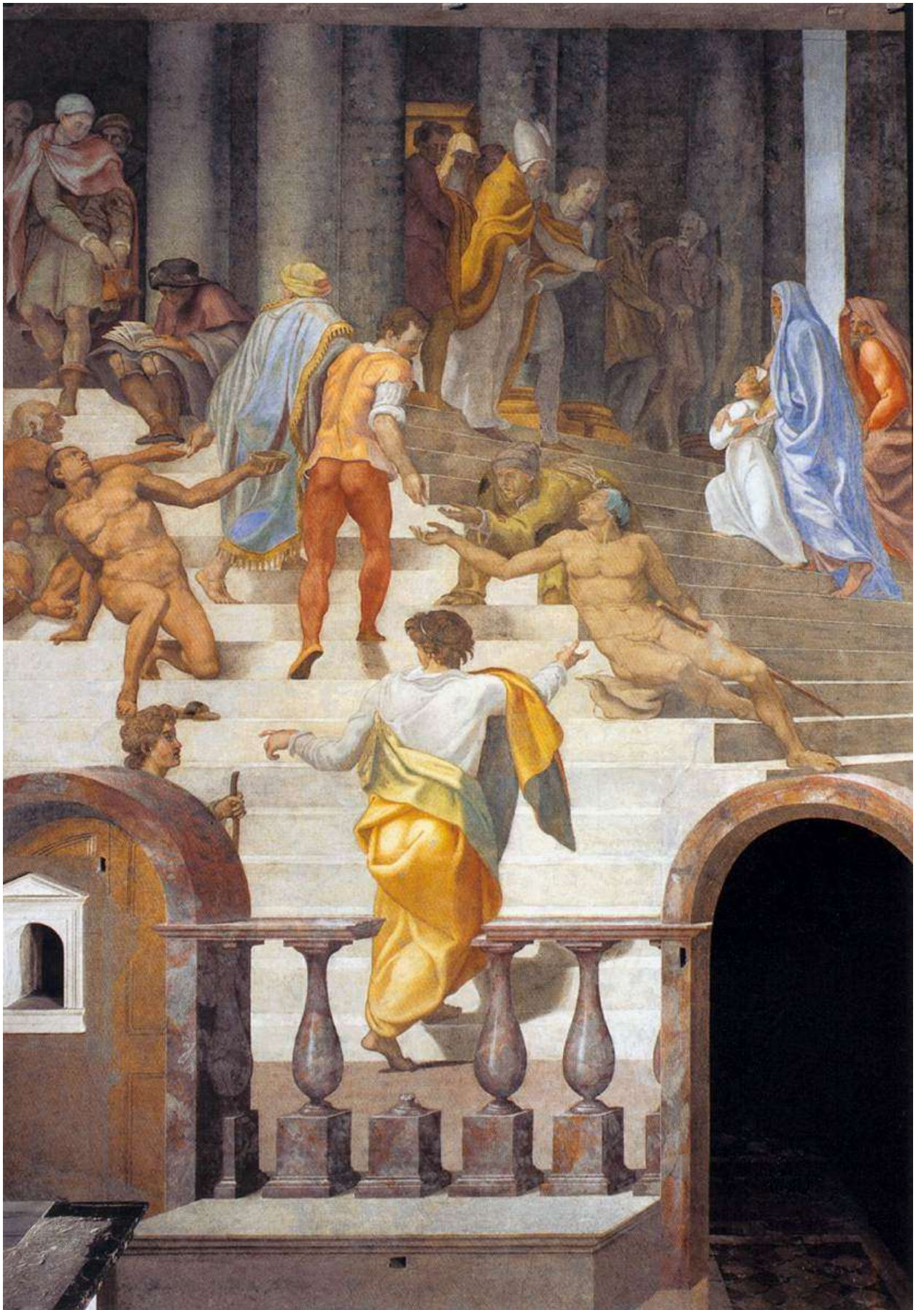
Картина «Благовещение» ([илл. 201.65](#)) размером 422×545 см, созданная в 1583-1587 годах, хранится на стене Зала Инфериоре ([илл. 201.10](#)) в Скуола Граде ди Сан-Рокко в Венеции [55].

**Действующие лица.** Дева Мария (в правом нижнем углу картины), молодая, с вдохновенным лицом, одета в красное платье и светлую накидку, закрывающую ей волосы. Вокруг ее головы имеется желтое свечение.

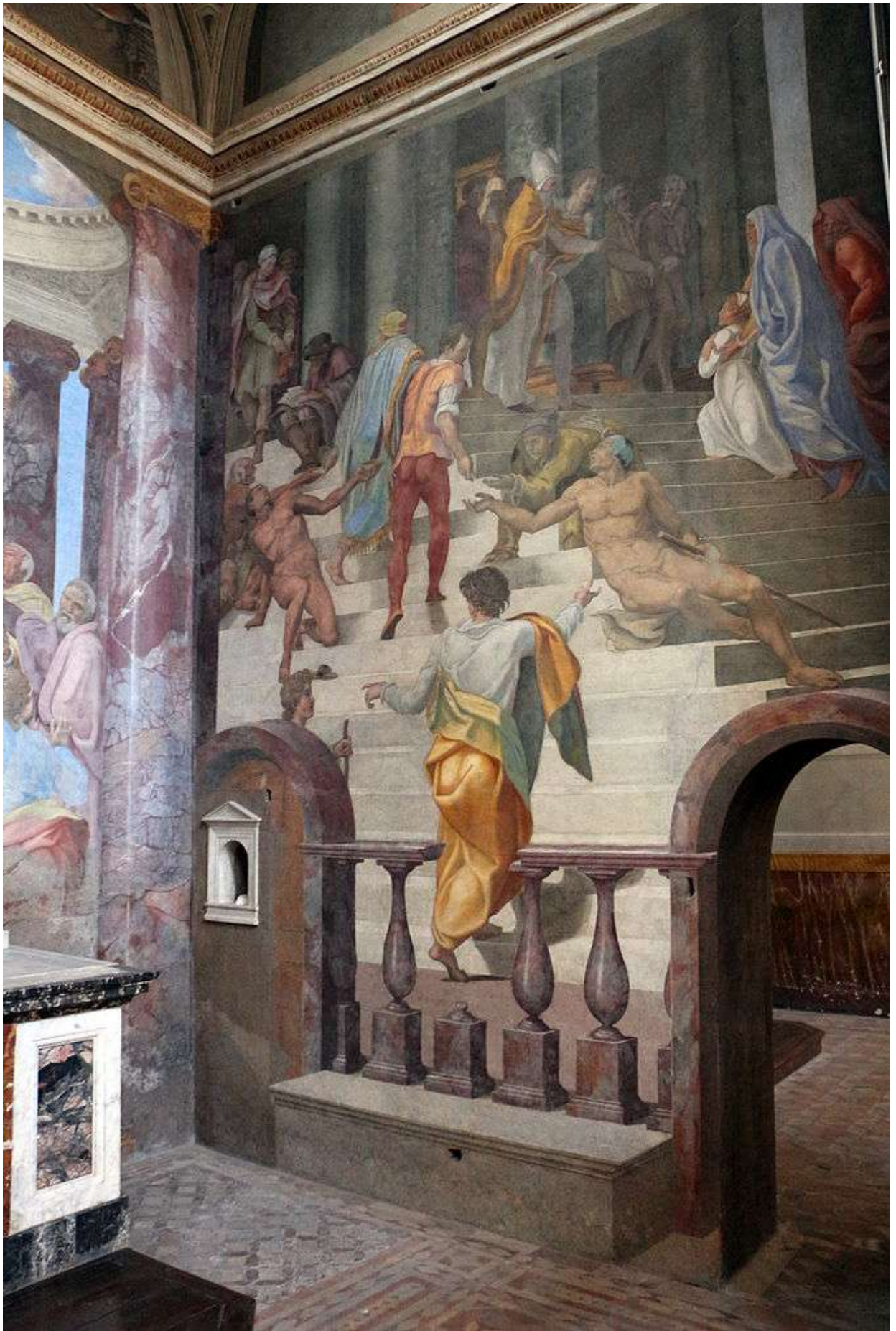
Архангел Гавриил (в центре картины), молодой, с сильными руками, большими коричневыми крыльями, красивым лицом, одет в белую тунику и плащ. Его ноги босы, а голова непокрыта. В левой руке он держит ветку цветущих белых лилий.

Выше архангела и левее него нарисована вереница ангелочков, обнаженных мальчиком с небольшими крылышками.

**Взаимодействие персонажей.** Архангел в грациозной позе медленно влетает в комнату Мадонны, указывая правой рукой на Святой Дух, окруженный лучистым сиянием в круге и сопровождаемый вереницей ангелочков. Сидящая Дева Мария в испуге отпрянула назад, протянув руки вправо.



Илл. 201.63. Даниеле да Вольтерра. Введение Девы Марии во храм.



Илл. 201.64. Церковь Сантиссима Тринита деи Монти в Риме.



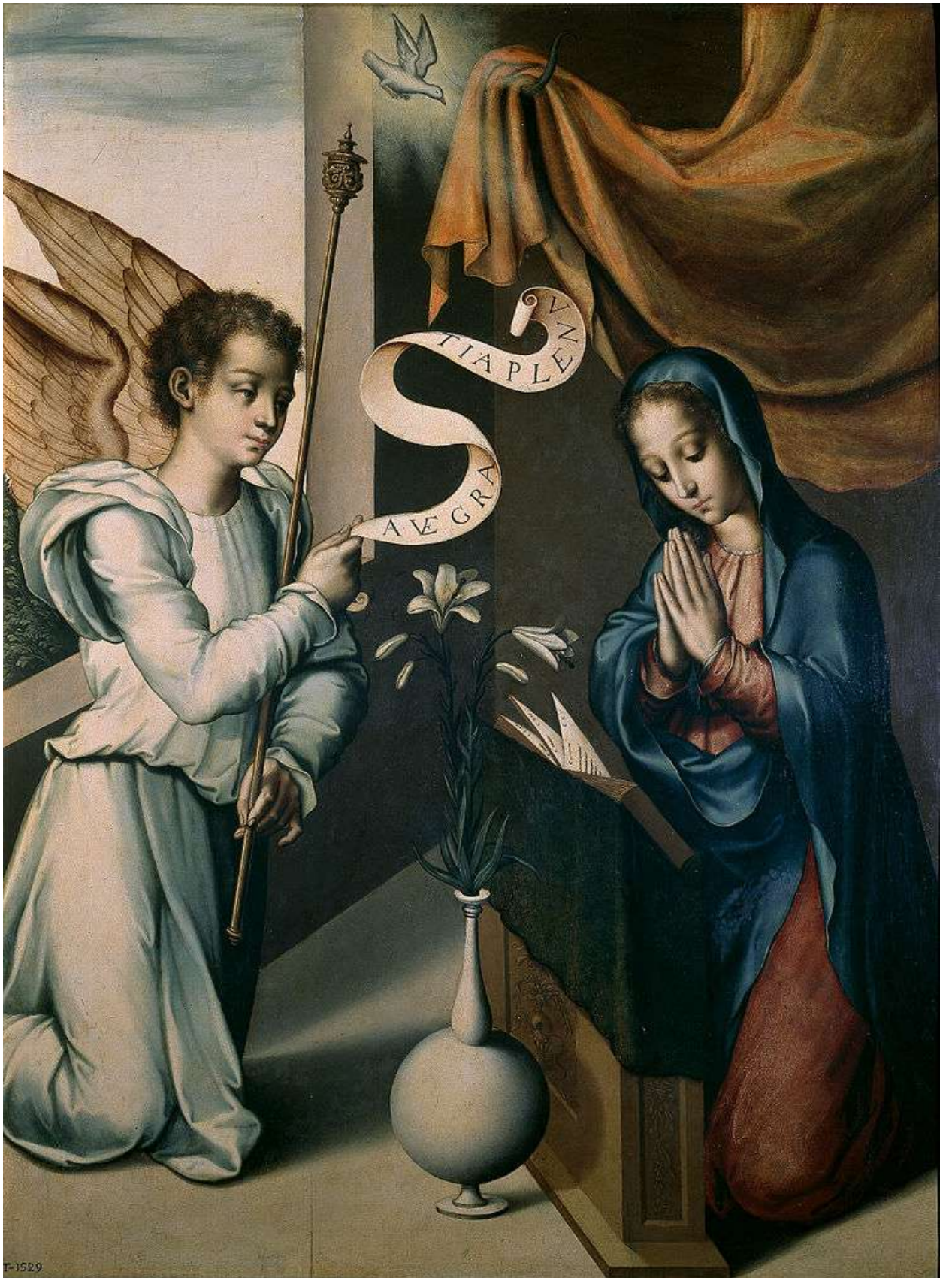
Илл. 201.65. Тинторетто. Благовещение.

**Интерьер.** Интерьер жилища Девы Марии всячески подчеркивает ее бедность. Вход в него обрамлен частично разрушенными и облупившимися колоннами, прямоугольными в сечении. Рядом со входом на улице находится темная руина, а между ней и входом в беспорядке навалено несколько балок. В промежутке виден тревожный неотчетливый пейзаж. Пол в комнате Мадонны в шахматном порядке покрыт крупной плиткой, темной и светлой. Ниже архангела стоит ветхое кресло, а за ним – хозяйственные принадлежности. На полу, под ногами Девы Марии лежит светлая подушка, а на столе, рядом с которым она сидит, – большая белая салфетка. Справа в глубине сцены стоит кровать с красным, наполовину раздвинутым пологом.

**Цветовая гамма и композиция.** Фон картины образован интерьером комнаты Мадонны и пейзажем за ее пределами. На этом фоне выделяется светлая фигура архангела, но с ним сливаются остальные действующие лица. Цвет платья Девы Марии повторяется в цвете полога ее кровати. Гирлянда ангелов со Святым Духом во главе, фигуры архангела и Мадонны образуют диагональ композиции, а колонна у входа в комнату Девы Марии – ее вертикальную составляющую. Эта колонна смещена влево от центра. Дикий пейзаж и руина слева от нее противопоставлены бедному интерьеру комнаты. Эта интерпретация сюжета заметно отличается от других известных его трактовок. Пышность торжественной процессии божественных сил резко контрастирует с бедностью жилища Девы Марии.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Несколько произведений на этот сюжет исполнил Луис де Моралес. Его картина ([илл. 201.66](#)) размером 109×83 см, созданная около 1565 года, хранится в Прадо в Мадриде, в который она была подарена в 1930 году. Она написана в архаичной манере, а образы архангела и особенно Мадонны характерны для этого художника. Оба стоят на коленях друг перед другом: Гавриил с жезлом и бандеролью с его репликой, а Дева Мария – молитвенно сложив руки и опустив глаза перед попитром с раскрытой книгой. Между ними находится керамическая ваза с веткой цветущих белых лилий, а фоном для Мадонны служит темная стена и откинута красная портьера. Его же картина ([илл. 201.67](#)) размером 157×94 см хранится в церкви де ла Асунсьон в Арройо де ла Луз. Архангел бежит к Деве Марии, указывая правой рукой на небо, а коленопреклоненная Мадонна, стоя к нему боком, молитвенно сложила руки и изящно повернула к нему голову. Кроме вазы с лилиями между ними находится среднего размера черный сундучок с золотыми украшениями.

Несколько произведений на этот сюжет исполнил Марчелло Венусти. На его плохо сохранившейся картине ([илл. 201.68](#)) из Музея изящных искусств в Шамбери архангел с мощными крыльями указывает правой рукой на Мадонну, а она отпрянула от него, сделав обеими руками охранительный жест. Единственными предметами мебели в ее комнате являются кровать с синим пологом и шкафчик с книгами, на котором стоит небольшая скульптура Моисея, разбивающего скрижали Завета. На картине, написанной плотными красками, доминируют синий и красный цвета. Его же картина ([илл. 201.69](#)) размером 41.7×30 см, созданная в 1550-1570 годах, хранится в



Илл. 201.66. Луис де Моралес. Благовещение.



Илл. 201.67. Луис де Моралес. Благовещение.



Илл. 201.68. Марчелло Венусти. Благовещение.





Илл. 201.69. Марчелло Венусти. Благовещение.

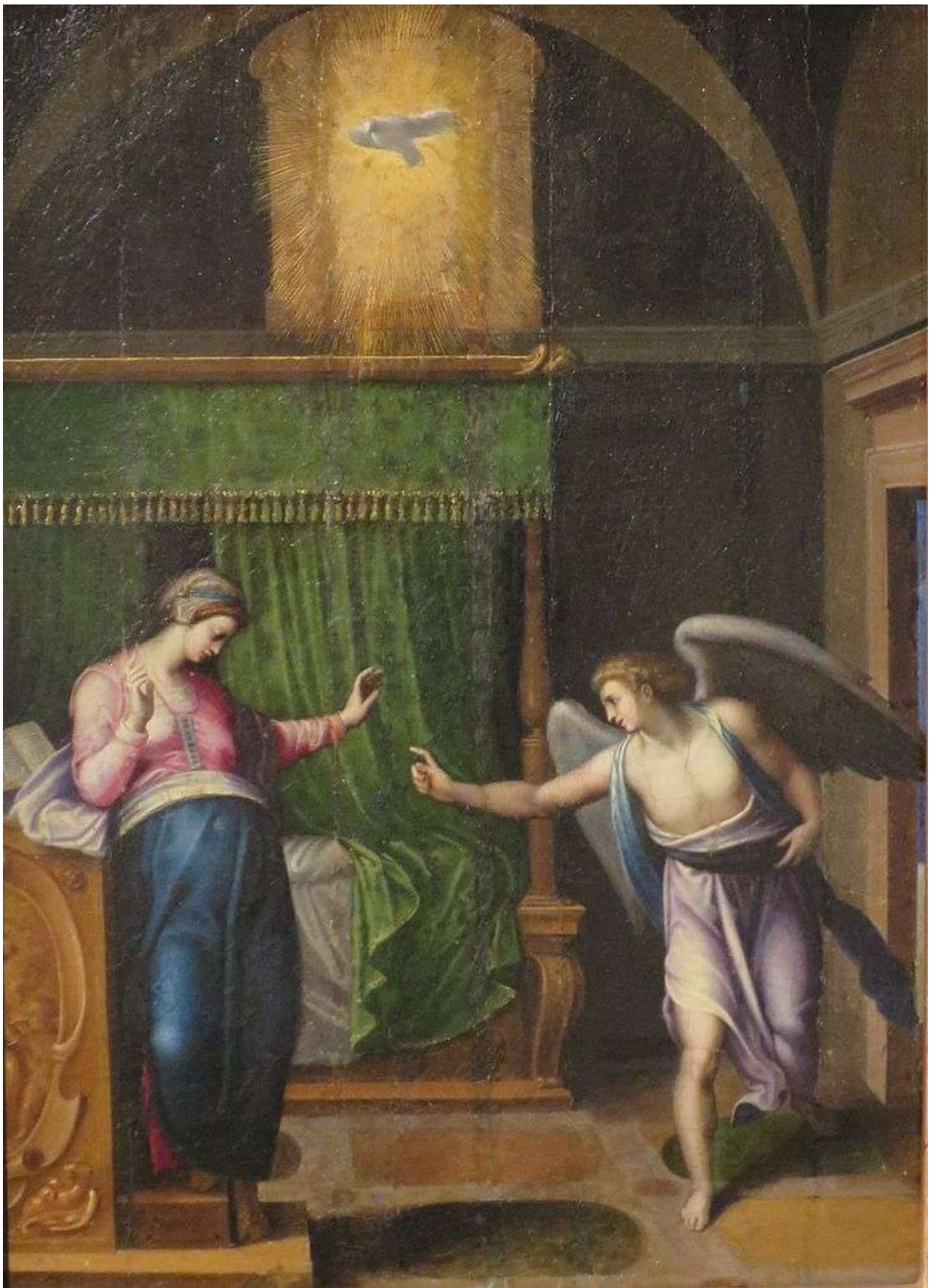
Королевском музее изящных искусств в Амстердаме, в который она поступила в 1941 году по завещанию. Молодой архангел с голубыми и розовыми крыльями парит над постелью Девы Марии, а она в испуге обернулась к нему, держа книгу. На столе стоит та же скульптура, что и на предыдущей картине. Композиция картины и краски довольно необычны. Наконец, его картина ([илл. 201.70](#)) из галереи Лова в Корал Гейбл, Флорида, является более полным вариантом картины на [илл. 201.68](#).

Тинторетто написал еще одну композицию на этот сюжет на створках органа ([илл. 201.71](#)) размером 115×93 см и ([илл. 201.72](#)) размером 117×94.5 см для церкви Сан-Бенедетто в Венеции. Ныне они хранятся в музее Бойманса-ван Бенингена в Роттердаме, в который поступили в 2011 году. Несмотря на традиционную композицию и бедную цветовую гамму, обе фигуры отличаются исключительной вдохновенностью.

### 201.4.3. «Рождение Иоанна Крестителя»

Картина «Рождение Иоанна Крестителя» ([илл. 201.73](#)) размером 181×266 см, созданная около 1554 года, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, в который она была куплена в 1772 году из собрания барона Л.А. Крозата де Тьерра в Париже [54].

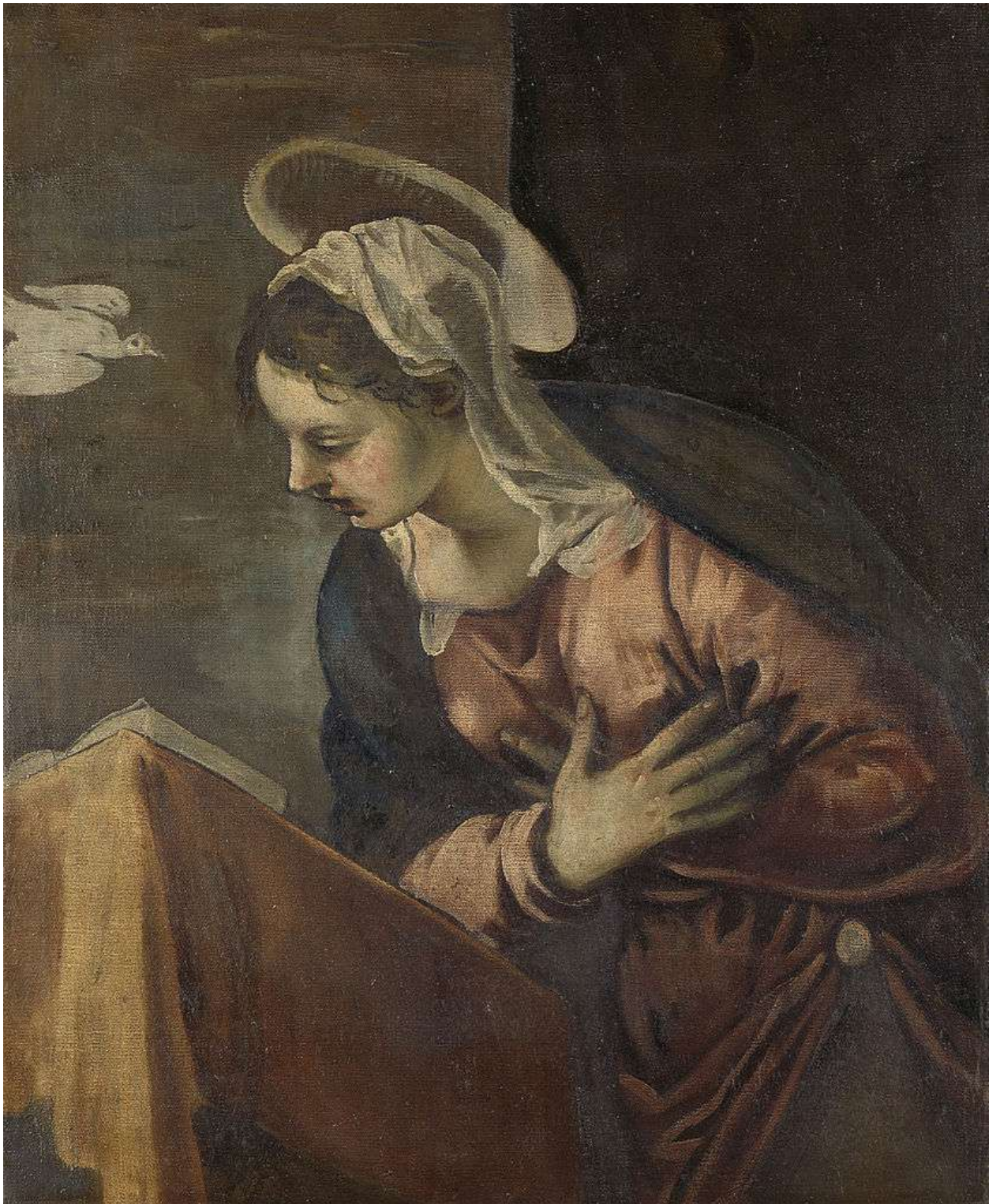
**Описание картины.** Св. Елизавета, укрытая синим одеялом, после родов лежит в постели на заднем плане справа и с нежностью смотрит на новорожденного сына. Дева Мария (вторая слева на переднем плане), согласно «Золотой легенде», держит на руках маленького Иоанна Крестителя. Одета в красное платье, синий плащ и белый головной платок, она отмечена светящимся нимбом. Она сидит на низкой скамейке и помогает служанке справа от нее покормить младенца грудью. Другие служанки довольно бестолково суетятся вокруг них. Вдохновенный Захария (у правого края картины), к которому после рождения сына вернулся дар речи, стоя в полный рост в экстатической позе, прославляет Бога: «- Восславим Господа – Бога Израиля! Он пришел на помощь к нам и дал свободу народу Своему; Он послал нам великого Спасителя из дома Давида, служителя Своего, - как обещал нам с древних времен устами святых пророков Своих, - Того, кто нас спасет от врагов и от всех, кто ненавидит нас. Он обещал быть милостивым к нашим отцам и помнить о святом Завете Своем, клятвенно клялся Он Аврааму, нашему праотцу, что от рук врагов Он избавит нас, и, никого не страшась, мы будем служить Ему, чтобы быть святыми и праведными в очах Его все наши дни. А ты, дитя, будешь зваться пророком Всевышнего, ибо будешь идти перед Господом, чтобы проложить Ему путь и возвестить народу Его, что он будет спасен и грехи его прощены. Наш Бог, исполненный любви и милосердия, пошлет нам светлую зарю с небес – она взойдет и озарит своим сиянием всех, кто живет во тьме, под сенью смерти, и путь укажет нам, ведущий к миру». Пол в комнате, где происходит это действие, покрыт серой восьмиугольной плиткой. В центре задней стены имеется прямоугольное окно с сетчатым витражом. Слева в комнату спускается



Илл. 201.70. Марчелло Венусти. Благовещение.



Илл. 201.71. Тинторетто. Архангел Благовещения.



Илл. 201.72. Тинторетто. Мадонна Благовещения.



Илл. 201.73. Тинторетто. Рождение Иоанна Крестителя.

лестница с перилами в виде балюстрады, а справа от окна находится кровать Елизаветы с красным полосатым пологом. На переднем плане, на полу стоят два широких медных таза. Между ними беспечно бродит черная курица, на которую охотится рыжий с белыми пятнами кот. Картина написана яркими красками с преобладанием красного, коричневого и синего тонов; мастер убедительно передал глубину пространства большой комнаты. Суевливая группа Девы Марии противопоставлена торжественному Захарии и счастливой Елизавете. Бытовой элемент на картине несколько доминирует над религиозным.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Лукаса Кранаха Старшего ([илл. 201.74](#)) размером 65×52 см, созданная в 1518 году, хранится в замке Скоклостер в Стокгольме. Ее иконография вполне традиционна: св. Елизавета после родов лежит на постели, две служанки за ее кроватью пытаются ее накормить, а две другие служанки перед кроватью занимаются новорожденным. Одежда персонажей и предметы интерьера написаны с трогательной тщательностью. Картина исполнена яркими красками.

Фреска Андреа дель Сарто ([илл. 201.75](#)) исполнена в 1526 году в монастыре делла Скальцо во Флоренции. Справа Захария пишет на табличке имя новорожденного. За ним наблюдает Елизавета, лежащая на постели после родов. Служанка слева от кровати держит младенца на руках. У левого края картины сидит Иосиф, а перед ним стоит Дева Мария. Фреска написана в технике гризайли.

Тондо Понтормо ([илл. 201.76](#)) диаметром 54 см, созданное в 1526 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Его содержание близко фреске на [илл. 201.75](#): Захария, сидя на скамейке, пишет имя новорожденного сына, Елизавета, сидя на кровати, наблюдает за ним, служанка наклонилась и показывает родителям крупного ребенка, другие служанки суетятся вокруг постели роженицы, а слева стоит высокая и стройная Дева Мария в красном платье. Детали интерьера представлены довольно скупо. Ярко освещенные фигуры действующих лиц, мастерски вписанные в круглую форму картины, удлинены характерным для этого мастера образом и контрастируют с темным фоном.

Тинторетто около 1563 года исполнил в капелле Сант'Анастасио церкви Сан-Дзаккариа в Венеции еще один вариант этого сюжета на картине ([илл. 201.77](#)) размером 270×204 см. На ней рождение Предтечи представлено как событие космического масштаба. Небо разверзлось, и в клубящихся облаках, освещенных сиянием Святого Духа, в комнату роженицы влетают ангелы и серафимы. Нижняя часть картины отдаленно похожа на картину на [илл. 201.73](#): Елизавета лежит на постели, служанки суетятся вокруг новорожденного, справа стоит потрясенный Захария, отмеченный нимбом, курица пьет воду из медного таза; отсутствуют лишь Дева Мария и кот. Изменен и интерьер комнаты.



Илл. 201.74. Лукас Кранах Старший. Рождение Иоанна Крестителя.





Илл. 201.75. Андреа дель Сарто. Рождение и наречение имени Иоанна Крестителя.



Илл. 201.76. Понтормо. Рождение Иоанна Крестителя.



Илл. 201.77. Тинторетто. Рождение Иоанна Крестителя.

#### 201.4.4. «Поклонение пастухов»

Картина «Поклонение пастухов» ([илл. 201.78](#)) размером 542×455 см, созданная в 1578-1581 годах, хранится на стене Зала Супериоре ([илл. 201.3-201.6](#)) в Скуола Гранде ди Сан-Рокко в Венеции [43].

**Описание картины.** Руина, в которой пастухи поклоняются Младенцу, имеет два этажа. Святое Семейство находится на верхнем этаже справа. Красивая Дева Мария, отмеченная прозрачным нимбом, полулежит на куче соломы. Младенец находится в плетеной корзинке перед ней. Справа от них сидит усталый старый Иосиф, тяжело опираясь на свою палку. Слева Младенцу поклоняются две повитухи. Мадонна приподняла пеленку, чтобы показать им Младенца. На нижнем этаже расположен хлев. В него ведет небольшая лесенка. На соломе в хлеву лежит коричневый вол, рядом - деревянное колесо от телеги, по которому ходит петух, а на насесте сидит павлин. К хлеву подошли пастухи, мужчины и женщины, молодые и пожилые. Они принесли Младенцу дары и показывают их Святому Семейству. Сверху парит Святой Дух, окруженный расходящимися кругами света и ангелочками, которые смотрят вниз и наблюдают сцену поклонения. Действующие лица расположены по кругу, центр которого занят животными. Мистический свет, испускаемый Святым Духом, освещает руину, а художник подчеркивает резкую светотень от него, из-за чего вся сцена выглядит фантастической. Картина является одним из самых необычных и впечатляющих воплощений этого сюжета.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Сальвиати ([илл. 201.79](#)) размером 85×108 см хранится в галерее Уффици во Флоренции. Здесь интерпретация сюжета более традиционна. Мадонна и Иосиф на переднем плане поклоняются Младенцу, лежащему на пеленке, постеленной на солому. Подошедшие пастухи, принесшие дары, любуются Им. Вверху танцуют маленькие ангелы. Справа, за белой колонной, увитой плющом, находится хлев с рождественскими волем и ослом. В проеме руины, которая служит своеобразной рамой для этой сцены, вдаль уходит фантастический пейзаж. Картина написана яркими красками с несомненным настроением.

Несколько произведений на этот сюжет исполнил Джорджо Вазари. Его картина ([илл. 201.80](#)) размером 51×44 см хранится в частной коллекции. В призрачном свете, исходящем от обнаженных ангелочков, танцующих в облаках в небе, и от голенького Младенца, Дева Мария, Иосиф и пастухи поклоняются Младенцу, пеленку Которого приподнимает Мадонна. Здесь же на Него смотрят вол и осел, а на заднем плане толпятся овцы. Картина, написанная в бедной коричневой цветовой гамме, выглядит очень таинственной. Его же картина ([илл. 201.81](#)), созданная около 1546 года, хранится в галерее Боргезе в Риме. Она напоминает предыдущую картину, но написана более плотными красками, на ней больше ангелов и пастухов, а действующие лица расположены несколько иначе.



Илл. 201.78. Тинторетто. Поклонение пастухов.



Илл. 201.79. Сальвиати. Поклонение пастухов.



Илл. 201.80. Джорджо Вазари. Рождество.



Илл. 201.81. Джорджо Вазари. Рождество.



На картине Лелио Орси ([илл. 198.123](#)) в ночи, при свете луны Дева Мария, Иосиф и пастухи поклоняются Младенцу. Свет, исходящий от Него, падает на них. В небе вокруг круглой серой колонны танцуют ангелы. Фоном служит горный пейзаж.

Несколько произведений на этот сюжет исполнил Луис де Моралес. Его картина ([илл. 201.82](#)) размером 100×167.1 см, созданная в 1565-1570 годах, хранится в Прадо в Мадриде. Дева Мария держит Младенца на руках и с гордостью показывает Его пастухам, которые умиляются на Него. Справа Младенцу поклоняется старый Иосиф, а из-за руины на Него смотрит серый осел. Действие происходит днем, а на заднем плане видны элементы тонко написанного пейзажа. Картина исполнена с несомненным мастерством. Его же картина ([илл. 201.83](#)) размером 157×94 см хранится в церкви Нуэстра Синьора де ла Асунсьон в Арройо де ла Луз в Валенсии. Младенец лежит на спине в плетеной корзине. Дева Мария поднимает с Него пеленку и показывает Его Иосифу и пастухам. Позади них на Младенца смотрят рождественские вол и осел. Фон образуют постройки слева и деревья справа.

Несколько произведений на этот сюжет исполнил Якопо Бассано. Его картина ([илл. 201.84](#)) размером 97×142 см, созданная около 1550 года, хранится в галерее Академии в Венеции. Действие происходит днем. Под ветхой крышей руины, построенной на основаниях толстых круглых колонн, стоит старый Иосиф, опираясь на каменный блок и глядя вправо. Справа от него коленапреклоненная Мадонна поднимает пеленку и показывает пастухам Младенца, лежащего в колыбельке. Между Ним и пастухами на земле лежит белый агнец. Рождественские вол и осел из-за спин пастухов также стараются взглянуть на Младенца. Фоном служат развалины классических построек, пейзаж и покрытое серыми облаками небо. Его же картина ([илл. 201.85](#)) размером 139.5×219 см, созданная в 1544-1545 годах, хранится в Королевском собрании в Виндзоре. Святое Семейство отдыхает около руины, а пастухи справа поклоняются Младенцу. Вол и осел также интересуются Младенцем. Фоном служат развалины и пейзаж при дневном освещении. Картина написана под впечатлением от произведений Тициана. Его же картина ([илл. 201.86](#)) размером 60×49 см, созданная около 1580 года, хранится в Прадо в Мадриде. Эта сцена представлена при ночном освещении. Над Младенцем склонились Дева Мария, Иосиф и пастухи, выражающие свое изумление. Яркий свет, исходящий от Младенца, освещает их лица и вырывает из глубокой тьмы скупые детали интерьера, белого агнца, вола и осла. Мрак давит на зрителя, но божественный свет набирает силу. Это и последующие произведения Якопо Бассано продолжают традицию ночных сцен в этом сюжете, где борьба света и тьмы имеет символическое значение. Картина ([илл. 201.87](#)) того же мастера размером 128×104 см также хранится в Прадо в Мадриде. На ней три источника света: Младенец в плетеной корзинке, с Которого Дева Мария поднимает пеленку; ангелочки, танцующие в небе; свеча, которую держит один из пастухов и свет которой меркнет перед двумя другими источниками. Тьма же скрывает бедность обстановки, окружающей Святое Семейство. Наконец, его картина ([илл. 201.88](#)) размером



Илл. 201.82. Луис де Моралес. Поклонение пастухов.



Илл. 201.83. Луис де Моралес. Поклонение пастухов.



Илл. 201.84. Якопо Бассано. Поклонение пастухов.



Илл. 201.85. Якопо Бассано. Поклонение пастухов.



Илл. 201.86. Якопо Бассано. Поклонение пастухов.



Илл. 201.87. Якопо Бассано. Поклонение пастухов.



Илл. 201.88. Якопо Бассано. Поклонение пастухов.



421×219 см, созданная в 1590-1591 годах, хранится в церкви Сан-Джорджо Маджоре в Венеции. Она напоминает предыдущую картину, но имеет большие размеры. Это последний заказ, выполненный мастером.

#### 201.4.5. «Принесение во храм»

Картина «Принесение во храм» ([илл. 201.89](#)) размером 239×298 см, созданная в 1550-1555 годах, хранится в галерее Академии в Венеции [55].

**Описание картины.** Дева Мария с Младенцем на руках, совершив обряд очищения Сына, поднялась по лестнице к алтарю храма, склонившись перед первосвященником, находящимся вместе со старцем Симеоном по другую сторону алтаря. Слева на переднем плане спиной к зрителю стоит молодой священник, помогающий первосвященнику. Перед алтарем на ступенях сидит нищий с корзиной и кубышкой для милостыни. В храме толпится народ. Справа еще одна молодая мать готовится поднести ребенка к алтарю, а позади алтаря матери с детьми сидят в очереди. Фоном служат серые мраморные стены круглого храма с рельефами и статуями. На этом фоне мягко выделяются красные и синие одежды действующих лиц. Алтарь с первосвященником и Мадонной сдвинут к левому краю картины. Наклон фигуры Девы Марии и параллельный изгиб фигуры женщины справа задают определенный ритм композиции.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Триптих Адриана Изебрандта ([илл. 201.90](#)) размером 62.5×42.6 см, созданный в 1510 году, хранится в Кафедральном соборе Сан-Сальватор в Брюсселе. Сцена Принесения во храм изображена на его центральной панели. Дева Мария слева на переднем плане готовится передать Младенца старцу Симеону на руки, на которые он уже положил белую пеленку. Позади алтаря стоит пророчица Анна. Фоном служит интерьер готического храма, а на боковых створках изображены донаторы с их святыми покровителями.

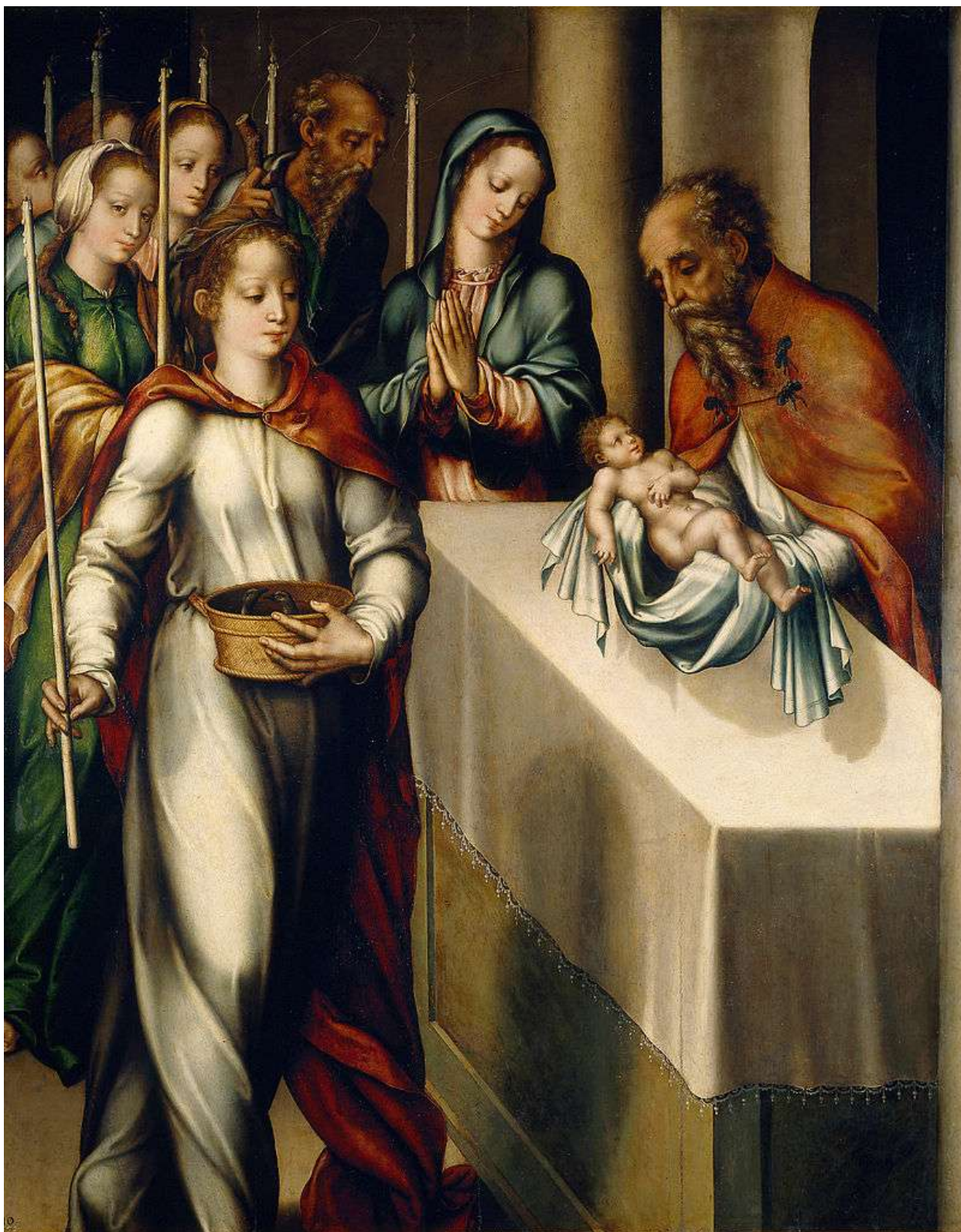
Несколько произведений на этот сюжет исполнил Луис де Моралес. Его картина ([илл. 201.91](#)) размером 146.5×116 см, созданная около 1562 года, хранится в Прадо в Мадриде. Старец Симеон, стоя за алтарем, взял Младенца на руки, обернутые пеленкой. Дева Мария в красном платье и синей накидке слева от него молитвенно сложила руки ладонями вместе и, склонив голову, нежно смотрит на Сына. Слева от нее старый Иосиф тяжело опирается на посох. Мимо алтаря идет процессия женщин с зажженными свечами, причем первая в процессии держит перед собой плоскую корзинку с горлицами. Фоном служит скупой интерьер храма. Его же картина ([илл. 201.92](#)) размером 159×93 см хранится в церкви Нуэстра Синьора де ла Асунсьон в Арройо де ла Луз в Валенсии. Она близка предыдущей картине, но немного изменено расположение действующих лиц; в частности, Иосиф стоит за старцем Симеоном, а перед алтарем на полу сидит еще одна женщина с ребенком. Наконец, его плохо сохранившаяся картина ([илл. 201.93](#)) размером 170×165 см находится в церкви де Сан-Сальвадор в Элвасе, Португалия. Ее иконография более традиционна.



Илл. 201.89. Тинторетто. Принесение во храм.



Илл. 201.90. Адриан Изебрандт. Принесение во храм.



Илл. 201.91. Луис де Моралес. Принесение во храм.



Илл. 201.92. Луис де Моралес. Принесение во храм.



Илл. 201.93. Луис де Моралес. Принесение во храм.

#### 201.4.6. «Бегство в Египет»

Картина «Бегство в Египет» ([илл. 201.94](#)) размером 422×580 см, созданная в 1582-1587 годах, хранится в Зале Инфериоре ([илл. 201.10](#)) Скуола Гранде ди Сан-Рокко в Венеции [29].

**Описание картины.** Святое Семейство останавливается на отдых на берегу реки. Дева Мария еще сидит на осле, держа на руках Младенца и заботливо глядя на Него. Иосиф уже бросил на землю справа от осла пожитки, которые он нес на себе, и хочет привязать повод осла к дереву. Берег реки, на котором находится Святое Семейство, порос пальмами и другими высокими деревьями. На другом берегу реки расположена водяная мельница, около которой суетятся крестьяне. Далее к линии горизонта уходят пологие холмы, небо над которыми покрыто сероватыми облаками. По характеру пейзаж напоминает нидерландский. Контраст между темными деревьями, с которыми сливаются фигуры действующих лиц, и светлым небом создает тревожное настроение. Лишь нимб вокруг головы Мадонны и светлая головка Младенца притягивают внимание зрителя и создают ноту покоя и святости.

#### 201.4.7. «Брак в Кане»

Картина «Брак в Кане» ([илл. 201.95](#)) размером 435×535 см, созданная в 1561 году, хранится в церкви Санта-Мария делла Салюте в Венеции, куда она была передана из монастыря Кроцифери [55].

**Описание картины.** У левой стены длинного просторного зала, нарисованного в строгой перспективе, стоит длинный свадебный стол, накрытый белой скатертью и уставленный яствами, по обеим сторонам которого сидят гости. За дальним концом стола сидят Иисус и Дева Мария, отмеченные нимбами. Справа от стола слуги разносят еду и напитки. Там же слуга разливает в амфоры воду, которая превращается в вино, а распорядитель пира запекает другого слугу. В левой стене зала окна расположены под самым потолком, а в правой стене имеется несколько выходов в подсобные помещения. Высокий потолок зала укреплен несколькими мощными продольными и поперечными балками. К ним подвешено несколько больших люстр со свечами. В дальней стене зала имеется два выхода с полукруглым верхом, разделенные колонной, через которые видно лазурное небо и кучевые облака на нем. Через окна в левой стене на стол падают лучи яркого солнечного света, освещающего правый ряд гостей. Зал полон воздуха и бликов света, а вся картина производит торжественное впечатление.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Гарофало ([илл. 201.96](#)) размером 306×248 см, созданная в 1531 году для монастыря Сан-Бернардино в Ферраре, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, в который она поступила после 1898 года из дворца в Гатчине. В 1792 году ее приобрел папа Пий VI для своего фамильного дворца в Риме.



Илл. 201.94. Тинторетто. Бегство в Египет.





Илл. 201.95. Тинторетто. Брак в Кане.



Илл. 201.96. Гарофало. Брак в Кане.

На картине, перед грандиозным серым классическим зданием с арочным проходом между колоннами накрыт свадебный стол. Жених и невеста сидят за задней его стороной, а за боковыми сторонами – гости. Слева первыми сидят Иисус, благословляющий воду в кувшинах и превращающий ее в вино, и Дева Мария. Большая часть присутствующих гостей и слуг вокруг стола наблюдают за Его действиями. Молодой апостол Иоанн, первый в правом ряду, даже привстал, чтобы лучше видеть чудо. В проходе между колоннами позади стола и слева от него оркестр развлекает гостей музыкой. На переднем плане сидят пугло и небольшая собачка. Картина несколько статична, хотя и отличается определенным величием.

На картине Яна Корнелиса Вермейена ([илл. 129.157](#)) эта сцена представлена при ночном освещении. Жених, невеста и гости, сидящие за круглым столом, освещены тусклым светом двух свечей. Слева музыкант играет на лютне. Иисус, сидящий справа, превращает воду в вино. Гости перешептываются между собой, боясь нарушить тишину, царящую за столом, который окружает глубокий мрак. Картина выглядит таинственной и немного жутковатой.

Картина Джорджо Вазари ([илл. 201.97](#)) размером 40×28 см, созданная в 1566 году, хранится в Музее изобразительного искусства в Будапеште. В центре, за задней стороной круглого свадебного стола сидят Иисус, отмеченный крестообразным свечением вокруг головы, Дева Мария и апостол Петр. Мадонна уговаривает Сына совершить чудо, и Он исполняет ее просьбу. Вокруг толпятся гости и слуги. На переднем плане, почти спиной к зрителю стоит старый распорядитель пира в желтой тунике, сообщая, что вино закончилось. Небольшие кувшины для вина находятся на полу рядом с ним. Фоном служит темно-коричневый интерьер комнаты с двумя лестницами, ведущими на второй этаж.

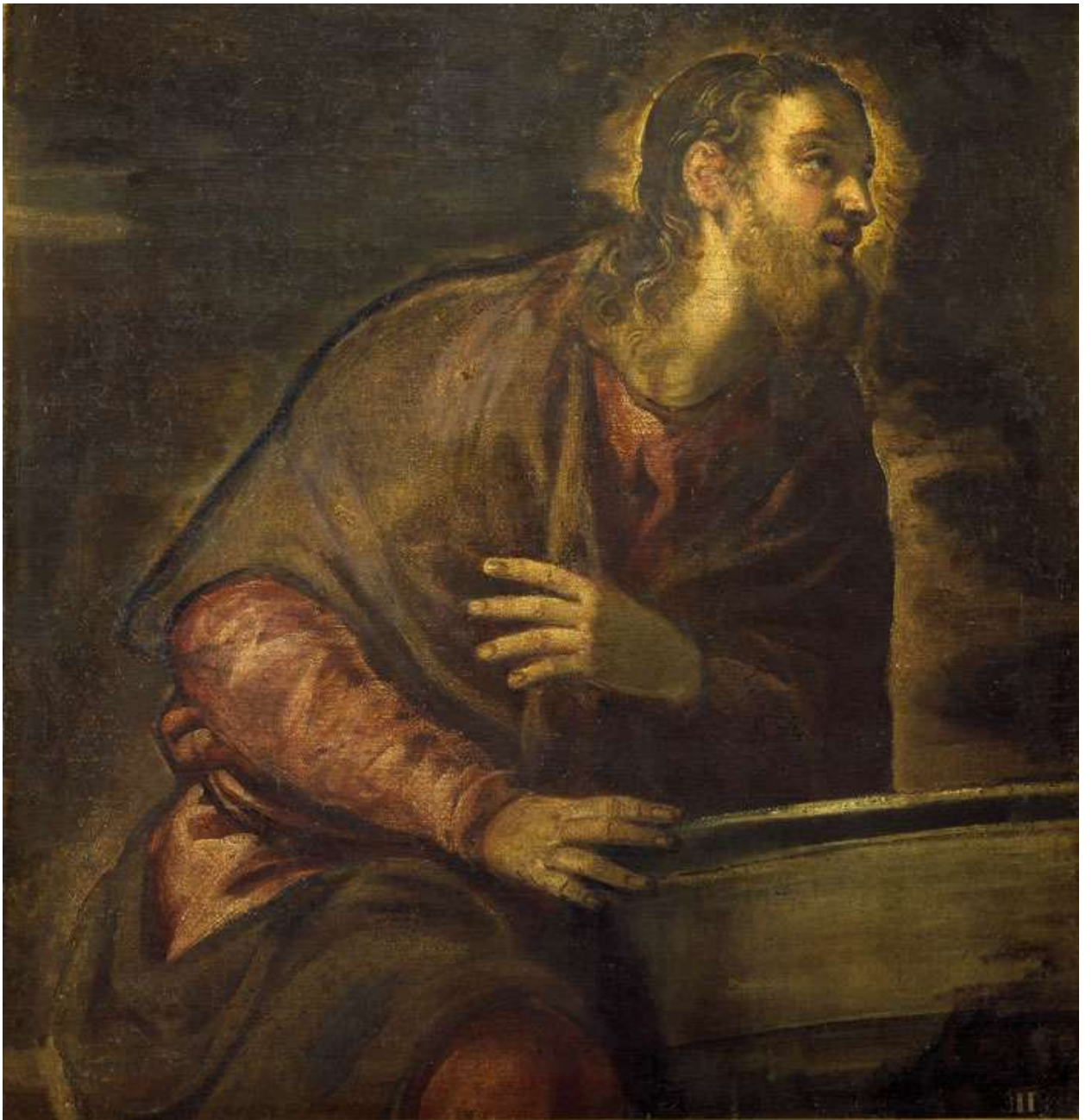
#### 201.4.8. Христос и самарянка

**Анализируемые произведения.** Картины «Христос у колодца» ([илл. 201.98](#)) размером 116×93 см и «Самарянка у колодца» ([илл. 201.99](#)) того же размера, написанные около 1580 года на створках для органа в церкви Сан-Бенедетто в Венеции, ныне хранятся в галерее Уффици во Флоренции, в которую они поступили в 1910 году [26].

**Описание картин.** Иисус ([илл. 201.98](#)), с просветленным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, длинными волнистыми темными волосами со свечением вокруг них, прямым носом, полными губами и окладистой бородой, одет в красную тунику и коричневый плащ. Сидя у колодца, Он наклонился вперед, с улыбкой глядя на самарянку. Та ([илл. 201.99](#)), молодая, с выразительным лицом, крупными темными глазами, острым прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одетая в красное платье поверх светлой кофты и большой белый головной платок, задумчиво опустила взор, поставив перед собой большое ведро. Обе картины имеют темный фон и напоминают произведения позднего Тициана.



Илл. 201.97. Джорджо Вазари. Брак в Кане.



Илл. 201.98. Тинторетто. Христос у колодца.



Илл. 201.99. Тинторетто. Самарянка у колодца.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Лукаса Кранаха Старшего ([илл. 201.100](#)) размером 88×171 см, созданная около 1552 года, хранится в Баварском национальном музее в Мюнхене. Иисус в коричневой тунике сидит на краю круглого колодца и разговаривает с молодой самарянкой, которая достает воду при помощи шеста с ведром. Рядом с ней стоит ее керамический кувшин. Справа группа апостолов возмущается тем, что их Учитель разговаривает с жительницей Самарии, а в отдалении стоит группа жителей этого города и наблюдает за происходящим. Колодец расположен на невысоком холме. В глубине сцены слева имеется еще один, более высокий и крутой холм, частично поросший лесом. Справа на переднем плане растет дерево, прямой ствол которого отделяет группу апостолов от группы горожан. На заднем плане видны стены и башни Самарии.

Фреска Романино ([илл. 201.101](#)) исполнена около 1530 года в аббатстве св. Николая в Роденго-Сайяно. Суровый и старый Иисус проповедует некрасивой самарянке, указывая ей пальцем на небо. Она удивлена его словами. Оба опираются на круглый колодец, а она поставила на его край большой котелок для воды. Справа над ними раскинуло свои ветви невысокое дерево. Фреска написана мягкими красками.

На картине Моретто да Брешии ([илл. 201.102](#)) из Академии Каррара в Бергамо эмоциональный Иисус, сидя на краю широкого круглого колодца, наклонился к самарянке, жестикулируя левой рукой, а она, поставив ведро на край колодца и опираясь на него, задумчиво Его слушает. Фоном служит красивый пейзаж с городом на вершине холма.

#### 201.4.9. «Христос в доме Марфы и Марии»

Картина «Христос в доме Марфы и Марии» ([илл. 201.103](#)) размером 197×129 см, написанная около 1580 года по заказу семьи Везлер и предназначавшаяся для алтаря доминиканской церкви в Аугсбурге, ныне хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене [31, 51].

**Действующие лица.** Иисус (слева на переднем плане), молодой, с красивым серьезным лицом, темными глазами, невысоким лбом, закрытым длинными волнистыми коричневыми волосами, прямым носом и небольшой рыжей бородой, одет в красную тунику и синий плащ, обернутый вокруг туловища. Его голова непокрыта и окружена узким ярко-желтым свечением.

Мария Магдалина (справа на переднем плане), молодая, с высокой шеей, красивым лицом, темными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, собранными в изящную прическу, прикрытую прозрачной вуалью, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в синее платье с белой вставкой на груди и красный плащ, обернутый вокруг ног. Платье стянуто в талии красивым поясом, грудь украшена крупной брошью, а руки – браслетами.

Марфа (позади Марии), молодая, с красивым лицом, высоким лбом, коричневыми волосами, собранными в красивую прическу, стянутую



Илл. 201.100. Лукас Кранах Старший. Христос и самарянка.





Илл. 201.101. Романино. Христос и самарянка.



Илл. 201.102. Моретто да Брешия. Христос и самарянка.



Илл. 201.103. Тинторетто. Христос в доме Марфы и Марии.

диадемой и прикрытую большой прозрачной вуалью, спускающейся ей на спину и плечи, прямым носом, одета в темное платье с глубоким вырезом, стянутое в талии широким поясом.

Лазарь (между Иисусом и Марфой), молодой, с приятным смуглым лицом, недлинными коричневыми волосами и бородой, одет в голубую тунику.

Остальными участниками этой сцены являются апостолы (в проеме двери на заднем плане) в светлых одеждах и слуги (слева, позади Иисуса и справа, позади Марфы) в темных одеждах.

**Взаимодействие персонажей.** Мария Магдалина сидит на полу, поджав ноги, и слушает Иисуса, Который, опираясь локтем левой руки на стол, наклонился к ней и, жестикулируя руками, объясняет ей глубокие истины. Здесь же за столом сидит и Лазарь, брат Марфы и Марии, скрестив руки на груди и слушая Иисуса. Марфа прервала их беседу, наклонилась к Марии и начала распекать ее. Лазарь отвлекся от разговора и неодобрительно повернул голову к Марфе. Иисус же не обращает на нее никакого внимания. Апостолы в волнении стоят перед входом в дом Марфы и Марии, слуги слева хлопочут по хозяйству, а кухарка справа готовит угощение у очага.

**Интерьер.** Действие происходит в просторной и высокой комнате. Небольшой стол, за которым сидят Иисус и Лазарь, покрыт светлой скатертью. Справа у задней стены пылает очаг, а перед ним устроена небольшая кухня, над которой поднят красный полог. В центре задней стены имеется высокий выход на улицу с решетчатым верхом, около которого стоят апостолы. Позади них видны ажурные кроны деревьев и вечернее небо, покрытое облаками.

**Цветовая гамма и композиция.** Задняя стена комнаты образует темный фон картины, разрываемый светлым выходом на улицу. Сумрак комнаты рассеивается вечерним светом, проникающим в комнату через вход, и светом очага, но над ними доминирует божественный свет, вырывающийся из полумрака фигуры Иисуса, Марии, Марфы и служанки слева. Синий цвет плаща Иисуса повторяется в цвете платья Марии и туники Лазаря, а красный цвет туники Иисуса – в цвете плаща Марии. Этим «божественным» цветам противопоставлены темные цвета платья Марфы и одежд слуг. С этим черным цветом контрастируют светлые цвета одежд апостолов. Огромная глубина пространства достигается за счет сопоставления большого размера фигур переднего плана с малыми размерами фигур заднего плана, вопреки всем законам перспективы. В композиции фигуры Иисуса, Лазаря, Марфы и Марии образуют круг. Одновременно фигуры Иисуса и Марии формируют свой овал, подчеркивающий их тесную связь. Картина является одним из самых глубоких воплощений этого сюжета.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Якопо Бассано ([илл. 201.104](#)) размером 98.4×126.4 ми, созданная около 1577 года, хранится в Музее изящных искусств в Хьюстоне. Она написана под впечатлением творчества Питера Артсена. Действие происходит под высокой каменной аркой, верх которой уходит за верхний край картины. С левой



Илл. 201.104. Якопо Бассано. Христос в доме Марии, Марфы и Лазаря.

стороны через высокий портал с полукруглым верхом вошел Иисус, сопровождаемый апостолами. Перед Ним белая собака нюхает каменный порог, а серая кошка с белыми пятнами ест из миски, стоящей на полу. Мария Магдалина встала на колени перед Иисусом спиной к зрителю, а Марфа, раскинув руки, ругает ее. Их брат Лазарь сидит за столом и участвует в приготовлении угощения. Рядом с ним кухарка наклонилась над горящим очагом и размешивает кушанье в котле. Слева на переднем плане слуга достает рыбу из круглой корзины. На полу на большой белой салфетке лежат тушки птиц. Интерьер кухни и очага выписан с необыкновенной тщательностью и достоверностью. В проеме арки виден вечерний пейзаж. Служанка достает воду из колодца. Перед ней по холму бежит заяц. Холмы и деревья освещает догорающая заря, а небо покрыто мрачными тучами. Картина производит сильное впечатление мастерством исполнения.

#### 201.4.10. «Христос и грешница»

Картина «Христос и грешница» ([илл. 201.105](#)) размером 119×168 см, созданная в 1546-1548 годах, хранится в Национальной галерее старинного искусства в Риме [31].

**Описание картины.** Слева Иисус, в красной тунике и синем плаще, с лучистым сиянием вокруг головы, сидит на каменной тумбе с латинской надписью на боковой стороне. Перед Ним на полу, покрытом разноцветной плиткой, начертаны три строки таинственных знаков. Позади Него полукругом расположились апостолы, также отмеченные лучистыми нимбами. Перед Иисусом стоит молодая и удивительно стройная, красивая женщина в длинном синем платье, украшенном золотом, с глубоким декольте. Жестиколируя руками, она скромно опустила взгляд. Справа от нее книжники и фарисеи, недовольно оглядываясь, покидают место спора. Действие происходит в открытом портике с арочным проходом справа и несколькими рядами колонн ионического ордера. На заднем плане, за пределами портика виден вечерний пейзаж, в то время как место, где стоит грешница, ярко освещено. Мастеру на этой изящной картине удалось передать глубокий смысл евангельской истории.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Несколько произведений на этот сюжет исполнил Питер Артсен. Его картина ([илл. 201.106](#)) размером 122×180 см, созданная в 1557-1558 годах, хранится в Национальном музее в Стокгольме, в который она была куплена в 1918 году у князя С. Кудашева. Основная сюжетная линия вынесена на задний план картины, что характерно для этого мастера. Иисус, наклонившись вперед, пишет на земле таинственные знаки, за Ним стоят апостолы, а перед Ним книжники и фарисеи держат за руки грешницу. А на переднем плане представлена сцена на рынке, где торговцы разложили свой товар: овощи, фрукты, лепешки и яйца. Они призывают покупателей и не обращают никакого внимания на драму за их спинами. Его же картина ([илл. 201.107](#)) размером 122×177 см, созданная в 1559 году, хранится в Штеделевском



Илл. 201.105. Тинторетто. Христос и грешница.



Илл. 201.106. Питер Артсен. Христос и грешница.





Илл. 201.107. Питер Артсен. Христос и грешница.

художественном институте во Франкфурте-на-Майне. Она имеет такую же композицию. Сцена на заднем плане является продолжением сцены заднего плана предыдущей картины. Иисус и апостолы находятся примерно в тех же позах, а книжники и фарисеи, отпустив грешницу, убегают прочь, разводя руками от досады. Грешница же, сложив руки и опустив голову, смиренно стоит перед Иисусом. На переднем плане, как и на предыдущей картине, представлена сцена на рынке, но состав участников и продаваемый товар несколько изменены.

В мастерской Тинторетто около 1555 года была исполнена картина ([илл. 201.108](#)) размером 160×225 см, хранящаяся в Королевском музее изящных искусств в Амстердаме, в который она поступила по завещанию в 1941 году. Она не обладает тем изяществом и глубиной, которые характерны для картины на [илл. 201.105](#).

#### 201.4.11. «Тайная вечеря»

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

Картина «Тайная вечеря» ([илл. 201.109](#)) размером 538×487 см, созданная 1579-1581 годах, хранится на стене Большого Зала ([илл. 201.3-201.6](#)) в Скуола Гранде ди Сан-Рокко в Венеции [37].

Картина с тем же названием ([илл. 201.110](#)) размером 365×568 см, созданная в 1592-1594 годах, хранится в церкви Сан-Джорджо Маджоре ([илл. 201.111](#)) в Венеции [40].

**Описание картин.** Картина на [илл. 201.109](#) разделена на три плана. На переднем плане внизу в свободных позах, глядя друг на друга, на земле, покрытой пышными растениями, сидят полуобнаженный мужчина слева и молодая женщина справа, одетая в светлое платье и зеленый плащ. Между ними на ступеньку лестницы, ведущей в большой зал, привстала серая собака и с любопытством наблюдает за происходящим там. Рядом с женщиной лежат большой белый узел и лютня, а на ступенях стоит керамическая посуда и лежат фрукты. Пол в зале на среднем плане, нарисованном в строгой перспективе, покрыт в шахматном порядке квадратной светлой и темной плиткой. Недалеко от правой стены стоит длинный стол, за дальним концом которого сидит Иисус с ярким свечением вокруг головы, а ближе к зрителю - апостолы. Все они отмечены нимбами. Иисус только что сказал слова, которые привели апостолов в смятение. Старый Иуда справа от Него склонился перед Ним. Позы действующих лиц очень эмоциональны. В конце правой стены зала находится большой камин с вытяжкой. Позади зала расположена кухня, к которой из зала ведет широкая каменная лестница, состоящая из многих ступеней. В кухне суетится несколько слуг. В зале и кухне царит тревожный полумрак, а передний план ярко освещен. Две широкие ступени с фигурами мужчины, женщины и собаки создают горизонтальную составляющую композиции, стол - ее диагональ, а правая стена и колонны перед входом на кухню - ее вертикальную составляющую.



Илл. 201.108. Мастерская Тинторетто. Христос и грешница.



Илл. 201.109. Тинторетто. Тайная вечеря.



Илл. 201.110. Тинторетто. Тайная вечеря.



Илл. 201.111. Церковь Сан-Джорджо Маджоре в Венеции.

Таинственное освещение и динамичные фигуры действующих лиц придают картине тревожное настроение.

Картина на [илл. 201.110](#) построена по иному принципу. Длинный стол помещен так, что формирует диагональ композиции. Апостолы и Иисус, отмеченный ярким сиянием вокруг головы, находятся за его задней стороной, а Иуда один сидит за передней его стороной. Иисус уже произнес Свою речь и, встав, совершает обряд Евхаристии. Апостолы возбуждены. В лучистом свете языков пламени, вырывающихся из лампы, висящей слева вверху, над столом во мраке кружатся призрачные фигуры ангелов. Справа находится кухня, где слуги готовят угощение для пасхального пира. Их внимание привлекла лохматая собака, которая лезет в корзину с едой. На картине доминирует глубокий мрак, скрывающий большинство деталей интерьера. Произведение является одним из самых мистических воплощений этого сюжета.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** На картине Тициана ([илл. 201.112](#)) из частной коллекции действие происходит за небольшим столом, вокруг которого сидят Иисус и апостолы. Иуда сидит напротив Иисуса, совершающего обряд Евхаристии. Перед столом подбегает объедки небольшая собака в ошейнике. В комнате светло, а за окнами видны купола храма.

На фреске Бернардино Луини ([илл. 201.113](#)) из церкви Санта-Мария дельи Анджели в Лугано за столом поместились лишь шесть апостолов и Иисус. В остальном она напоминает знаменитую фреску Леонардо да Винчи ([илл. 99.176](#)).

Картина Ганса Гольбейна Младшего ([илл. 201.114](#)) размером 115.5×97.3 см, созданная в 1524-1525 годах, хранится в Художественном музее в Базеле. На ней также использована компактная композиция, восходящая к фреске Леонардо да Винчи ([илл. 99.176](#)). Кроме Иисуса здесь присутствует девять апостолов, причем задумчивый Иуда с отталкивающим лицом сидит слева на переднем плане. Фоном служат окна, украшенные цветами, в которых видно голубое небо, а справа – храм.

Картина Джорджо Вазари ([илл. 201.115](#)), созданная в 1567-1569 годах, хранится в церкви Благовещения в Фильине-Вальдарно. Иисус и апостолы сидят за круглым ярко освещенным столом. Их позы и жесты очень эмоциональны. В комнате царит полумрак, из которого выступают детали интерьера и лестница справа, по которой спускаются слуги.

Картина Якопо Бассано ([илл. 201.116](#)) размером 168×270 см, созданная около 1546 года, хранится в галерее Боргезе в Риме. Ее иконография вполне традиционна. На переднем плане справа от медного таза спит собака, свернувшись калачиком, а в правом нижнем углу картины нарисована осторожная кошка.

На триптихе Франса Флориса ([илл. 201.117](#)) из Национального музея в Познани сюжет «Тайная вечеря» изображен на центральной панели, «Христос, умывающий ноги ученикам» - на правой створке, а «Моление о чаше» - на левой.



Илл. 201.112. Тициан. Тайная вечеря.





Илл. 201.113. Бернардино Луини. Тайная вечеря.



Илл. 201.114. Ганс Гольбейн Младший. Тайная вечеря.



Илл. 201.115. Джорджо Вазари. Тайная вечеря.



Илл. 201.116. Якопо Бассано. Тайная вечеря.



Илл. 201.117. Франс Флорис. Триптих Тайная вечеря.

Тинторетто исполнил еще несколько произведений на этот сюжет. Его картина ([илл. 201.118](#)) размером 228×535 см, созданная около 1570 года, хранится в церкви Сан-Паоло в Венеции. Здесь действие происходит почти на улице. В горизонтальной композиции художник достигает эмоционального напряжения за счет необыкновенно динамичных поз и жестов. Драма между Иисусом, Иудой и апостолами представлена со всей откровенностью. Наконец, его картина ([илл. 201.119](#)), также созданная около 1570 года, хранится в церкви Санто-Стефано в Венеции. По композиции она напоминает картину на [илл. 201.109](#), но в ней отсутствует задний план. На ступенях лестницы, ведущей к столу, рядом с собакой лежит полуобнаженный ребенок. И эта картина столь же эмоциональна, как и предыдущие картины того же мастера. Но картина на [илл. 201.110](#) кажется непревзойденной.

#### 201.4.12. «Омовение ног»

Картина «Омовение ног» ([илл. 201.120](#)) размером 210×533 см, созданная в 1548-1549 годах, хранится в Прадо в Мадриде. Она была приобретена английским королем Карлом I, а после его смерти куплена Луисом де Харо, который передал ее испанскому королю Филиппу IV. Она хранилась в Эскориале и поступила в Прадо в 1936 году [18].

**Описание картины.** У правого края картины на переднем плане стоит пожилой апостол Петр в темной тунике с непокрытой головой, окруженной свечением. Он, всплеснув правой рукой, опустил правую ногу в большой деревянный таз, в котором ее моет Иисус, стоящий перед ним на коленях. Иисус, голова Которого также отмечена свечением, одет в розовую тунику, а за Его пояс заткнут большой белый фартук. Между ними с кувшином и полотенцем, наклонившись вперед, стоит молодой апостол Иоанн. У левого края картины на переднем плане еще один апостол, поставив левую ногу на табурет, застегивает свои сандалии. Остальные апостолы в свободных позах сидят за столом и на полу в глубине сцены. В центре на переднем плане лежит большая белая собака с рыжими пятнами. Действие происходит на площади, покрытой крупной голубой и серой шестиугольной плиткой. На заднем плане видны светлые классические архитектурные сооружения. Благодаря обилию свободного пространства на картине много воздуха; она производит светлое впечатление, и лишь ее затемненный правый край, где виден вход на кухню, вносит некоторую тревожную ноту.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Продолжим обсуждение истории развития этого сюжета в европейской авторской живописи, начатое в разделе 5.5.4.4.

Фреска Пьетро Лоренцетти ([илл. 201.121](#)) исполнена около 1320 года в Нижней церкви Сан-Франческо в Ассизи. Апостолы сидят в готической лоджии и смотрят, как Иисус моет ноги апостолу Петру, который указывает на свою голову. Фреска написана светлыми красками.



Илл. 201.118. Тинторетто. Тайная вечеря.



Илл. 201.119. Тинторетто. Тайная вечеря.





Илл. 201.120. Тинторетто. Омовение ног.



Илл. 201.121. Пьетро Лоренцетти. Омовение ног.

На картине Мастера Домашней Книги ([илл. 67.73](#)) Иисус в синей тунике и белом фартуке, стоя на коленях и указывая правой рукой на небо, убеждает апостола Петра позволить омыть ему ноги в низком медном тазу. Петр пытается остановить Иисуса левой рукой и поджигает босые ноги. На Петра насмешливо смотрят молодой апостол Иоанн, сидящий рядом с ним, и другие апостолы, сидящие вдоль стен небольшой комнаты с полукруглым потолком и витражными окнами. На переднем плане стоит деревянная бадья с водой и кувшин. Лица и позы персонажей очень выразительны.

Этот же сюжет довольно формально представлен на правой створке триптиха Франса Флориса ([илл. 201.117](#)).

Тинторетто исполнил еще один вариант этого сюжета на картине ([илл. 201.122](#)) размером 204.5×410.2 см, созданной в 1575-1580 годах и хранящейся в Национальной галерее в Лондоне, в которую она была приобретена в 1882 году. В противоположность интерпретации сюжета на картине на [илл. 201.120](#), здесь действие происходит во мраке, а персонажи расположены более компактно и сдвинуты преимущественно к левой стороне картины. Это позволило усилить мистическое настроение и глубину воплощения евангельской истории.

#### 201.4.13. «Христос перед Пилатом»

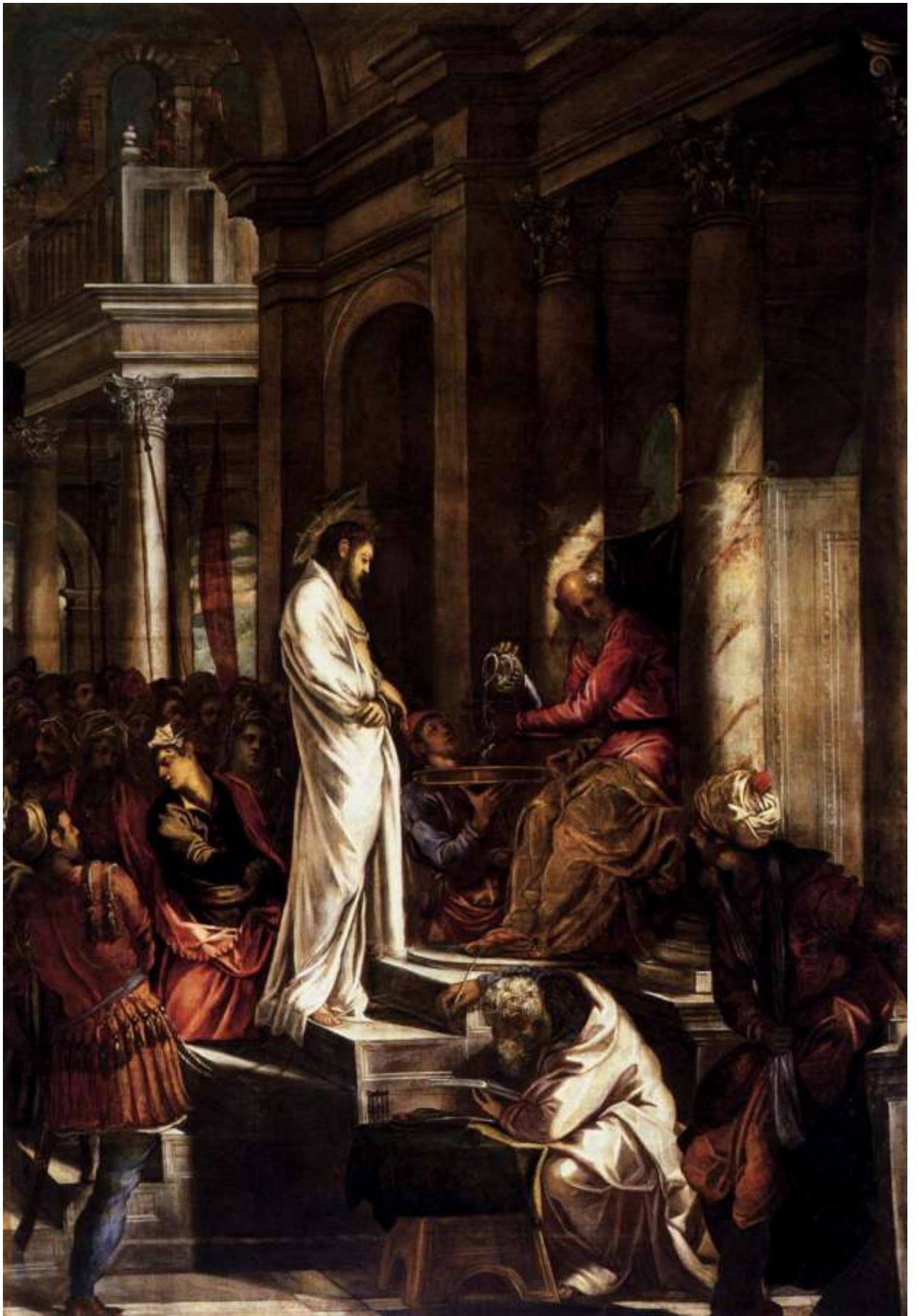
Картина «Христос перед Пилатом» ([илл. 201.123](#)) размером 515×380 см, созданная в 1566-1567 годах, хранится на стене Зала дель Альберго ([илл. 201.1](#)) в Скуола Гранде ди Сан-Рокко [40].

**Описание картины.** В огромном зале дворца Пилата царит глубокий сумрак. Единственная фигура, ярко освещенная в этом зале – это высокая и стройная фигура Иисуса, облаченная в белый плащ. С удивительно прекрасным лицом, Он стоит на ступенях лестницы, ведущей к возвышению, где находится кресло Пилата, опустив голову и сложив руки. Пожилой, полный и лысый Пилат, в роскошных одеждах, сидя в кресле, умывает руки. Слуга слева от него, опустившись перед ним на колени, льет воду из кувшина на его руки, придерживая другой рукой широкий поднос. Пилат отвернулся от Иисуса, глядя на двух своих подручных, находящихся справа у подножия лестницы. За спиной Иисуса зал наполнен беснующимися иудеями и сдерживающими их римскими солдатами. Из полумрака выступают колонны, арки и башни дворца Пилата, на которые кое-где падают солнечные блики. Глубокая трагедия и высокая поэзия достигают здесь необычайной силы.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Луиса де Моралеса ([илл. 201.124](#)) размером 54×46 см, созданная около 1570 года, хранится в Королевской академии изящных искусств Сан-Фернандо в Мадриде. Иисус (в центре), в красной багрянице на голое тело, связанными спереди руками и в терновом венке, опустил взгляд. Пилат (справа), одетый по испанской моде, с копьём в левой руке, указывает правой на Иисуса, выразительно глядя на зрителя. Слева Иисуса держит за багряницу гротескного вида охранник. Картина имеет черный фон.



Илл. 201.122. Тинторетто Омовение ног.



Илл. 201.123. Тинторетто. Христос перед Пилатом.



Илл. 201.124. Луис де Моралес. Христос и Пилат.

#### 201.4.14. «Распятие»

Картина «Распятие» ([илл. 201.125](#)) размером 518×1224 см, созданная в 1565 году, хранится в Зале дель Альберго ([илл. 201.2](#)) в Скуола Гранде ди Сан-Рокко в Венеции [43].

**Описание картины.** На картине представлена панорама Голгофы. В центре возвышается крест с распятым Иисусом. От Его фигуры распространяется широкое круглое лучистое свечение. Сзади к кресту приставлена деревянная лестница, и один из участников казни суетится около нее. Слева от креста Иисуса рабочие на веревках поднимают другой крест с распятым на нем разбойником. Рядом на земле лежит еще одна деревянная лестница. Слева от креста Иисуса палачи привязывают к другому кресту второго разбойника. У подножия креста Иисуса Дева Мария упала в обморок, и св. жены стараются привести ее в чувство. Апостол Иоанн в светлой тунике около них обернулся, поднял голову и бросает последний взгляд на Учителя. За этой группой стоит Мария Магдалина в темно-красной накидке и, подняв голову, смотрит на Спасителя. По краям картины на переднем плане нарисованы гарцующие римские всадники. На среднем плане находятся солдаты, палачи, рабочие и другие свидетели казни. Кое-где видны жалкие деревья и бесплодные обрывы холмов, а фоном служит темное небо, покрытое мглистыми облаками.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Несколько произведений на этот сюжет исполнил Адриан Изебрандт. Его картина ([илл. 201.126](#)) размером 44.9×34.4 см, созданная около 1525 года, хранится в Художественном музее Лос-Анджелеса. Она написана в традиционном нидерландском стиле. Слева от креста стоит постаревшая Дева Мария, справа – молодой апостол Иоанн, а подножие креста обняла Мария Магдалина, целующая ноги Иисуса. Фоном служат кости, лежащие на Голгофе, шествие конных и пеших солдат, панорама города, а за ней – фантастические скалы и небо, покрытое сверху черными тучами. Триптих того же мастера ([илл. 201.127](#)), созданный около 1525 года, хранится в церкви Надебо в Дании, в которую был передан в 1746 году из Хельсинки. Сцена Распятия, похожая на предыдущую картину, написана на его центральной панели, а на боковых створках представлены донаторы с их святыми покровителями.

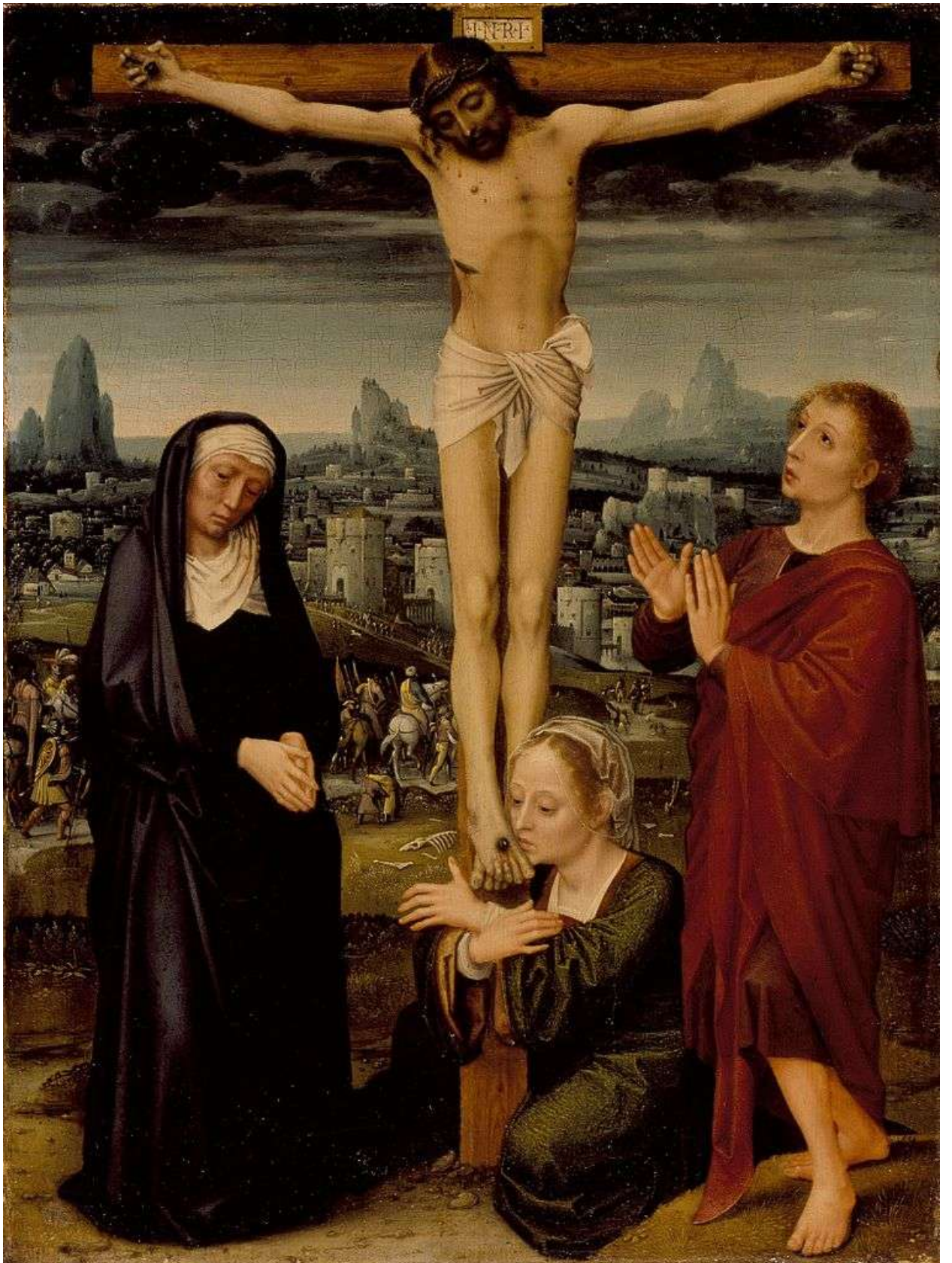
Картина Бронзино ([илл. 201.128](#)), созданная около 1545 года, хранится в Музее изящных искусств в Ницце. Иисус в терновом венке распят на кресте, который стоит в серой каменной нише. Композиция отличается особым лаконизмом. Художник проявил здесь несомненное мастерство.

На картине Педро Кампаньи ([илл. 196.133](#)) сцена казни Иисуса представлена во всем реальном ужасе. На высоких крестах умирают Иисус и разбойники. Св. Лонгин пронзает копьем бок Иисуса. Все собравшиеся у крестов, близкие Иисуса, конные и пешие воины, палачи и зеваки, смотрят вверх на невероятные страдания казненных. Ярко освещенный пейзаж Голгофы вокруг крестов изображен особенно отвратительным, а небо заменено черным фоном.



Илл. 201. 125. Тинторетто. Распятие.





Илл. 201.126. Адриан Избрант. Распятие.



Илл. 201.127. Адриан Изебрандт. Триптих Распятия.



Илл. 201.128. Бронзино. Христос на кресте.

Картина Питера Артсена ([илл. 201.129](#)), созданная около 1550 года, хранится в музее монастыря св. Екатерины в Утрехте. Иисус распят вместе с разбойниками, причем позы всех троих несколько утрированы. Слева от креста Иисуса плачет Дева Мария, а апостол Иоанн поддерживает ее. Подножие креста обнимает Мария Магдалина; ее окружают св. жены. Около правого креста стоят Никодим с молотком и клещами и Иосиф Аримафейский. Фоном служат холмы Голгофы, башни Иерусалима и уезжающие римские солдаты. Картина написана светлыми красками и не производит драматического впечатления.

Несколько произведений на этот сюжет исполнил Луис де Моралес. Его картина ([илл. 201.130](#)) размером 165.2×138 см, созданная около 1566 года, хранится в Прадо в Мадриде. Трагические фигуры распятого Иисуса, Девы Марии и апостола Иоанна представлены на фоне скалистого пейзажа Голгофы и облачного неба. Картина, написанная с несомненным мастерством, наполнена сильным религиозным чувством. Картина того же мастера ([илл. 201.131](#)) размером 235.5×159.6 см, созданная в 1560-1570 годах, хранится в Музее изящных искусств в Валенсии, в который она поступила в 1877 году. К персонажам предыдущей картины добавлены Мария Магдалина, обнимающая подножие креста, и донатор справа, застывший в молитвенной позе. Фон картины даже более мрачен, чем фон предыдущей.

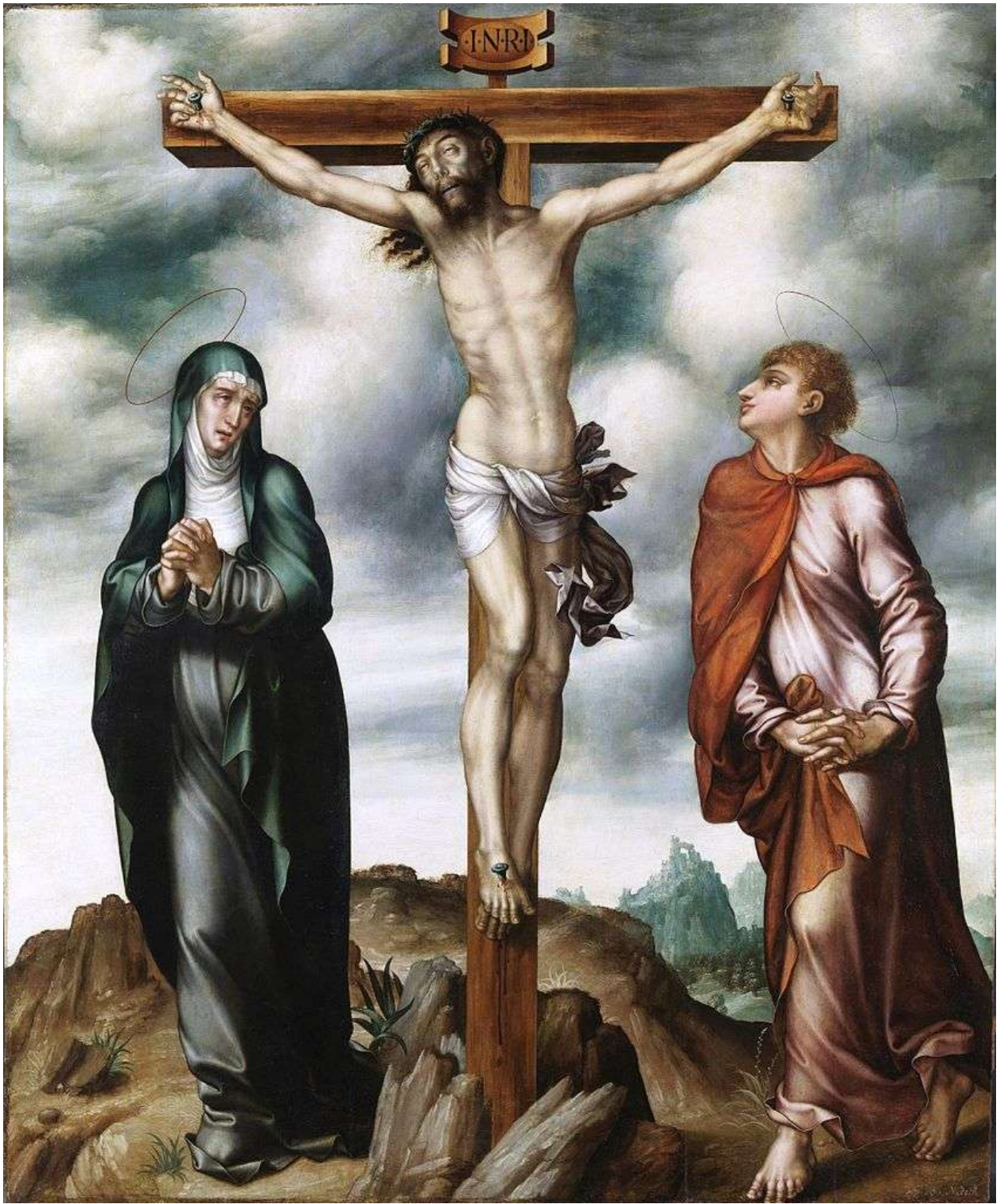
Несколько произведений на этот сюжет исполнил Марчелло Венусти. На его картине ([илл. 201.132](#)) из пинакотеки Равенны распятый на кресте Иисус возносит мольбы небу, а лежащие на облаках ангелы оплакивают Его страдания. Фоном служат черное небо и темные облака. Такая интерпретация этого сюжета не вполне обычна. Картина того же мастера ([илл. 201.133](#)), созданная в 1550-е годы, хранится в галерее Дориа Памфилия в Риме. Считается, что она выполнена по рисунку Микеланджело и является вариантом предыдущей картины, где в качестве действующих лиц добавлены Дева Мария и апостол Иоанн, оплакивающие Иисуса.

Картина Якопо Бассано ([илл. 201.134](#)) размером 49.4×29.8 см, созданная около 1575 года, хранится в Национальном художественном музее Каталонии в Барселоне. Участники этой сцены освещены золотистым мистическим светом. Иисус с огромным лучистым нимбом распят на высоком кресте. Слева, сидя на земле, скорбит Дева Мария, к которой бросились Мария Магдалина и еще одна св. жена. Апостол Иоанн, стоя слева у подножия креста, послал последний взгляд Учителю. Справа стражники разыгрывают одежды Иисуса. Вокруг креста толпятся пешие и конные воины с поднятыми вверх копьями и знаменами. На черном фоне картины все выглядит каким-то нереальным, призрачным. Картина является одним из шедевров мастера.

Картина Антонио Моро ([илл. 201.135](#)) размером 360×243 см, созданная в 1573 году, хранится в Национальном музее скульптуры в Вальядолиде. Дева Мария сидит слева от креста распятого Иисуса, а апостол Иоанн, раскинув руки, немного театрально выражает свою скорбь. Фоном служит панорама



Илл. 201.129. Питер Артсен. Распятие.



Илл. 201.130. Луис де Моралес. Голгофа.

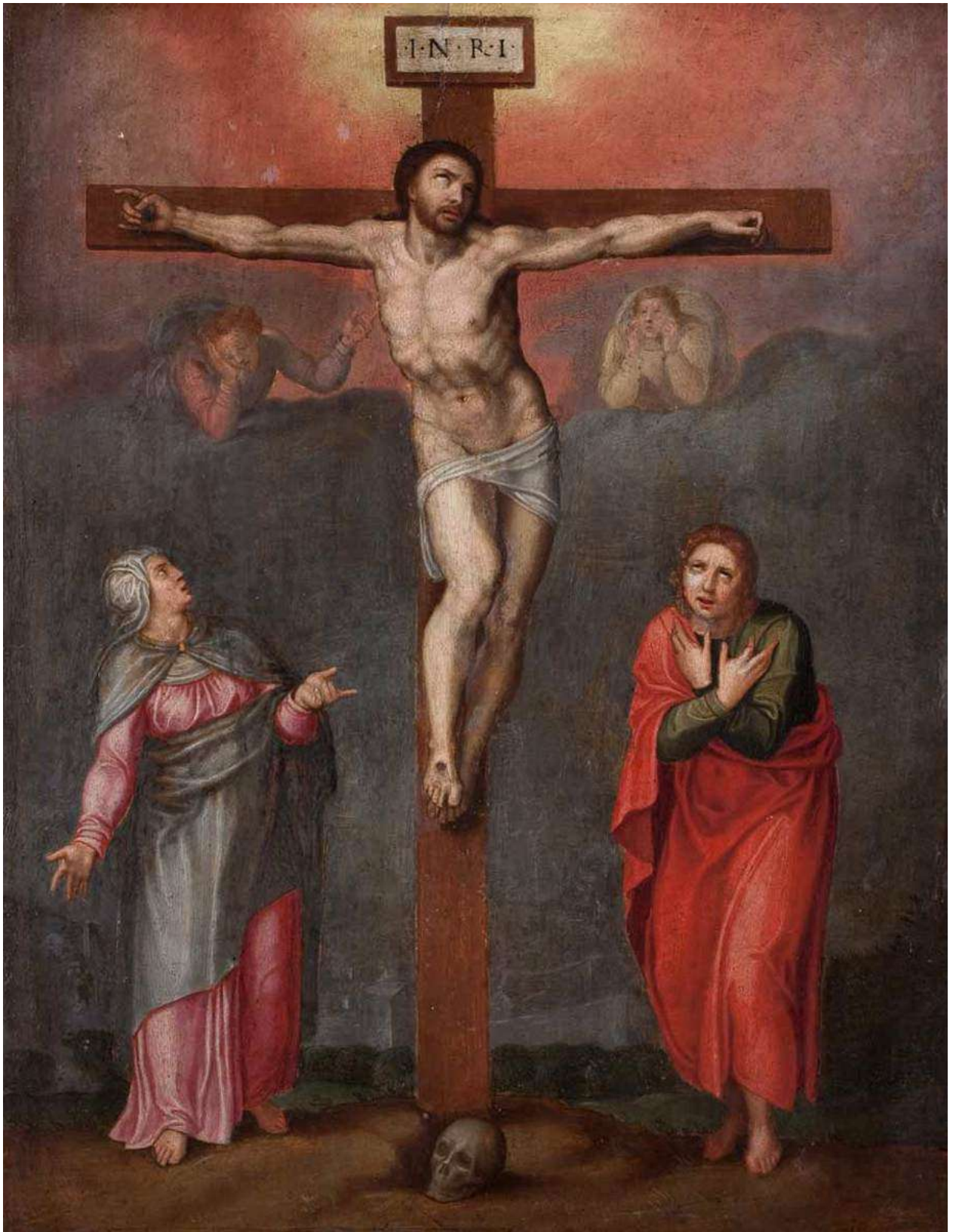


Илл. 201.131. Луис де Моралес. Голгофа с донатором.



Илл. 201.132. Марчелло Венусти. Христос на кресте.

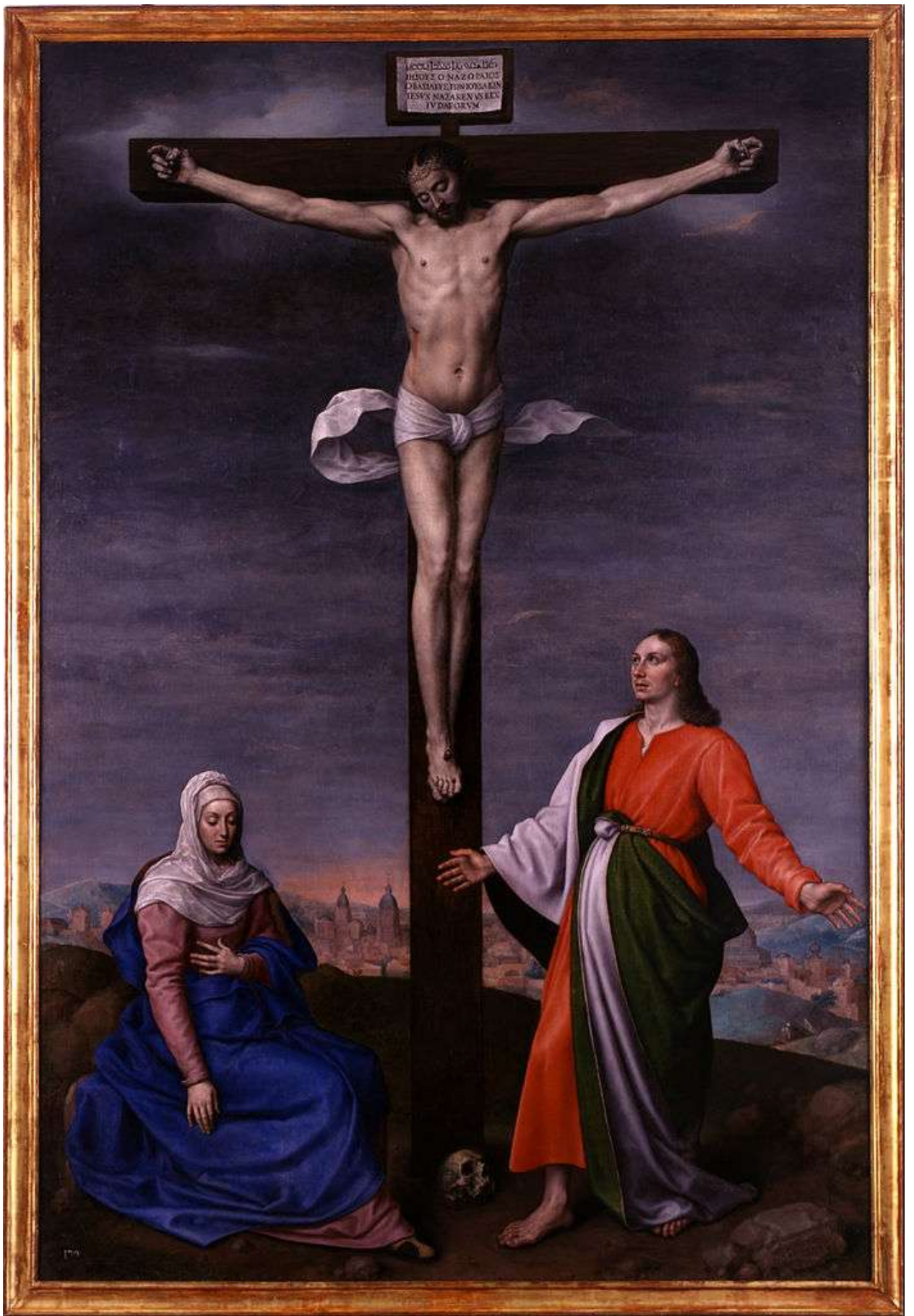




Илл. 201.133. Марчелло Венусти. Распятие.



Илл. 201.134. Якопо Бассано. Голгофа.



Илл. 201.135. Антонио Моро. Голгофа.

средневекового города и ночное небо, покрытое густыми облаками. Картина написана яркими красками.

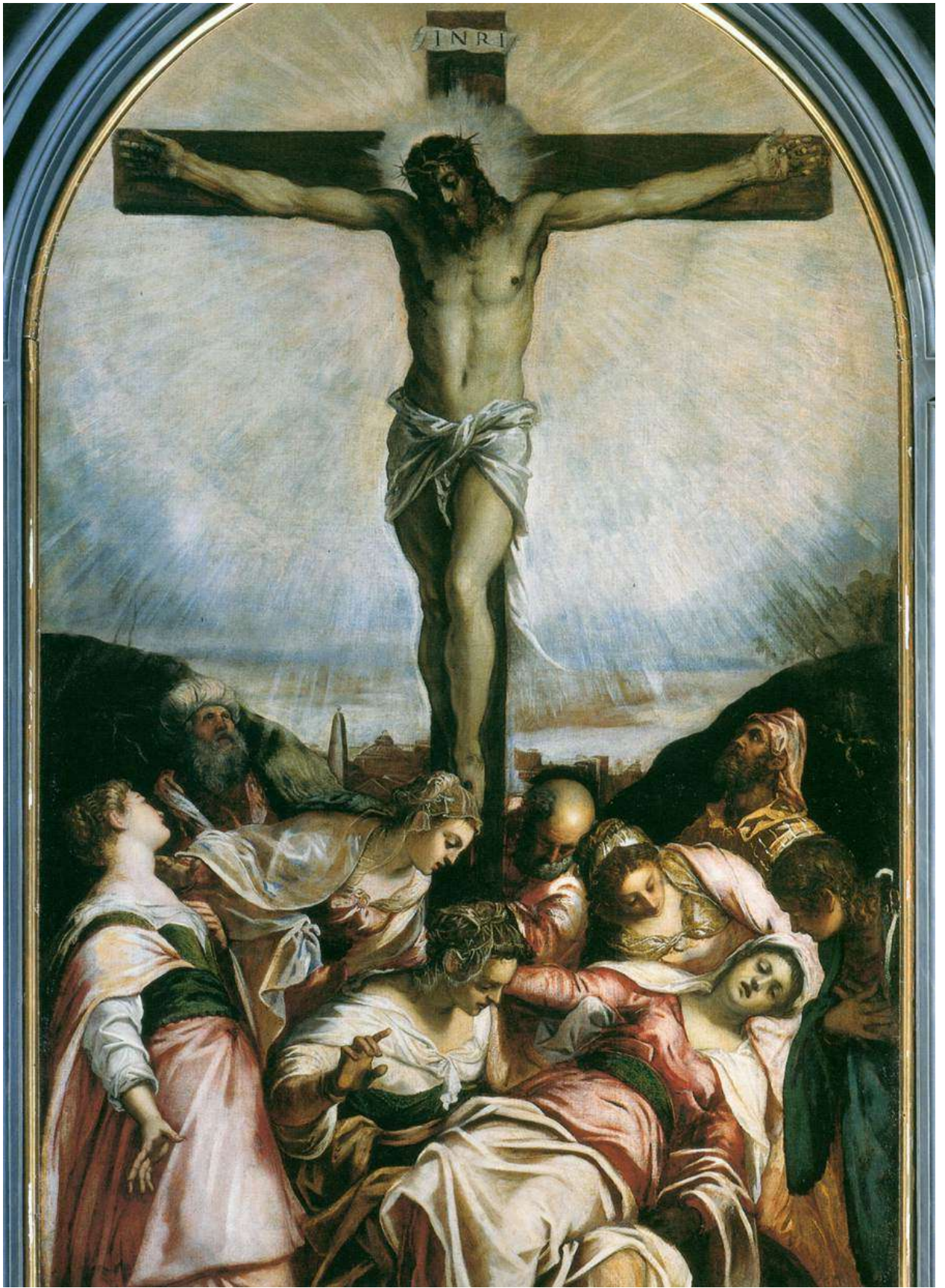
Тинторетто исполнил еще несколько вариантов этого сюжета. Его картина ([илл. 201.136](#)), созданная около 1560 года, хранится в церкви Санта-Мария дель Розарио в Венеции. Распятый Иисус озаряет все вокруг Себя яркими лучами света, исходящими от Него. У подножия креста Дева Мария потеряла сознание, и близкие Иисуса стараются привести ее в чувства. Фоном служит призрачный пейзаж. Картина того же мастера ([илл. 201.137](#)) размером 341×371 см, созданная в 1568 году, хранится в церкви Сан-Кассиано в Венеции. В качестве прототипа для нее Тинторетто использовал гравюру Дирка Волькертсена Коорнгерта ([илл. 198.114](#)). Три креста с распятыми Иисусом и разбойниками сдвинуты к правой стороне картины. К кресту Иисуса приставлена деревянная лестница и двое рабочих приделывают к его верху табличку с надписью. Дева Мария сидит на земле слева, ее успокаивает Иосиф Аримафейский. Фоном служит вечернее небо с догорающим закатом, покрытое темными клубящимися тучами. Голгофа окружена строем солдат с поднятыми вверх пиками и знаменами. Картина того же мастера ([илл. 201.138](#)), созданная в 1550 году, хранится в музее Соумайя в Мехико. Иисус, распятый на кресте, и разбойники, распятые на деревьях с кривыми стволами, возвышаются на фоне неба, покрытого мрачными тучами. Внизу, среди редкого южного леса конные солдаты уезжают с Голгофы. Картина написана приглушенными красками. На картине того же мастера ([илл. 201.139](#)) из галереи Академии в Венеции вокруг крестов изображена страшная толчаея из пеших и конных римских воинов, палачей, рабочих, зевак и близких Иисуса. У подножия креста Иисуса представлен эпизод обморока Девы Марии, а справа внизу – эпизод разыгрывания одежд Спасителя. Темное небо усиливает мрачный колорит картины. Наконец, подобное же обилие деталей мы встречаем и на картине Тинторетто ([илл. 201.140](#)) из Городского музея Падуи, написанной в более светлой цветовой гамме.

#### 201.4.15. «Воскресение Христа»

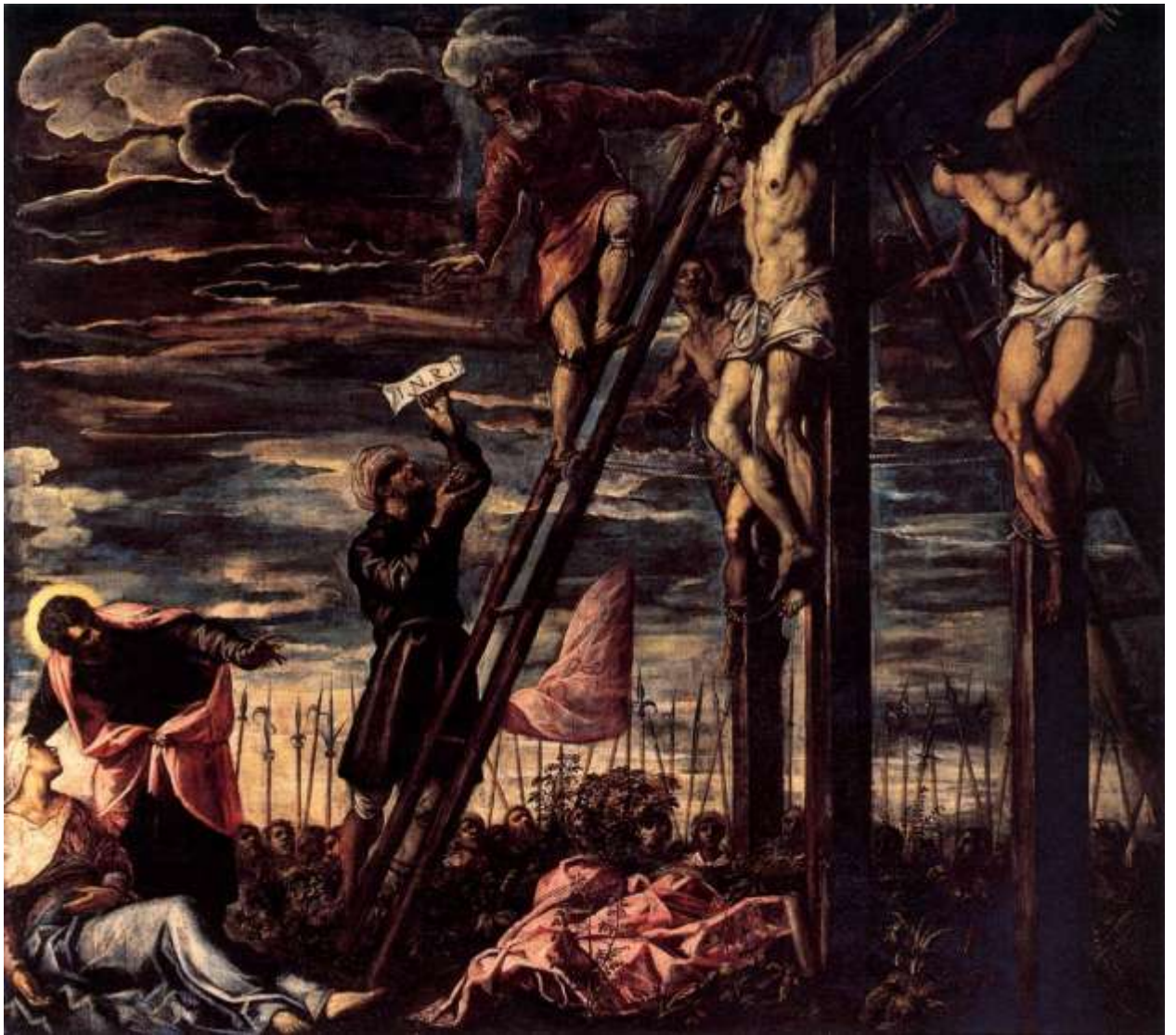
Картина «Воскресение Христа» ([илл. 201.141](#)) размером 350×230 см, созданная в 1565 году, хранится в церкви Сан-Кассиано в Венеции [55].

**Действующие лица.** Иисус (в центре верхней части картины), молодой, высокий и стройный, с сильным телом, красивым лицом, полужакрытыми глазами, невысоким лбом, длинными вьющимися темными волосами, прямым носом и окладистой бородой, почти полностью обнажен. На перевязи через правое плечо закреплен Его красный плащ, а в левой руке Он держит Стяг Воскресения.

Пять ангелов (по два с каждой стороны Иисуса и один внизу), мальчиков лет четырех, пухленьких, с небольшими крылышками, симпатичными личиками и кудрявыми темными волосами, одеты в короткие разноцветные туники. Каждый из парящих ангелов в нижней паре держит в ручках венок, а



Илл. 201.136. Тинторетто. Распятие.



Илл. 201.137. Тинторетто. Распятие Христа.



Илл. 201.138. Тинторетто. Распятие.



Илл. 201.139. Тинторетто. Распятие.





Илл. 201.140. Тинторетто. Распятие.



Илл. 201.141. Тинторетто. Воскресение Христа.

ангел внизу – мастерок. Более взрослый и женственный ангел с крупными светлыми крыльями, одетый в синюю тунику, сидит внизу за органом.

Св. Кассиан (внизу слева), епископ Имола и святой покровитель этой епархии, родился около 240 года и умер в 303 или 305 году. Поселившись в Форуме Корнелия, св. Кассиан стал преподавать грамматику и литературу. Некоторым из своих учеников он давал курс скорописи, предтечи современной стенографии. Наставник молодежи, он стремился донести до своих учеников азы христовой веры. Некоторые горожане доложили о нем префекту, как о создателе новой религии. Судом было постановлено, чтобы он отказался от новой веры и поклонился известным божествам. За отказ это сделать Кассиан был приговорен к смерти. Казнь было велено исполнить его ученикам за то, что они слушали основы новой веры. Св. Кассиан был погребен в римском Некрополе. После подписания в 313 году Миланского эдикта на месте его погребения было возведено надгробие [13]. На картине, старый, с длинной седой бородой, он облачен в епископские одежды. В правой руке он держит епископский посох.

Св. Цецилия (внизу справа), молодая, стройная, с высокой шеей, одета в красное платье и темную накидку, верх которой закреплен в ее густых коричневых волосах. В руках она держит пальмовую ветвь мученицы.

Стражник (позади ангела, играющего на органе), полностью закован в доспехи из вороненой стали. Другой стражник (позади св. Кассиана), со шлемом на голове, полуобнажен.

**Взаимодействие персонажей.** Воскресший Иисус парит над открытым мраморным гробом, благословляя зрителя правой рукой. Каждый из парящих ангелов в верхней паре сложил ручки крестом и поклоняется Иисусу, а каждый из ангелов в нижней паре приготовился надеть венок на голову святого, находящегося под ним. Святые, красиво изогнувшись, смотрят снизу вверх на Иисуса. Ангел, играющий на органе, выступает в роли атрибута св. Цецилии, являющейся покровительницей музыки. Ангелочек внизу на переднем плане укрепляет мастерком поврежденный алтарь церкви Сан-Кассиано. Один стражник спит мертвым сном, привалившись к краю гроба Иисуса, а другой в страхе убегает от него.

**Цветовая гамма и композиция.** Фоном служат элементы холмистого пейзажа и небо, освещенное лучами, исходящими от фигуры Иисуса, сдвинутой немного вправо от центра. В результате через фигуры св. Цецилии, Иисуса и ангелочков слева от Него проходит диагональ композиции. Параллельно ей проходит вторая линия через фигуры двух ангелов внизу и св. Кассиана. Обилие фигур на картине делают ее излишне официальной.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Бартоломеуса Брейна Старшего ([илл. 201.142](#)) размером 142×78.5 см, созданная в 1530-1540 годах, хранится в Вавельском королевском замке в Кракове. Она была завещана в него в 1931 году Леоном Пининским, после 1939 года украдена в Нацистскую Германию, после 1945 года куплена Анджеем Чехановецким в Лондоне и поступила в Вавельский королевский



Илл. 201.142. Бартоломеус Брейн Старший. Воскресение.

замок по его завещанию. Из входа в гробницу в каменистой крутой скале вырвался в клубящемся белом облаке воскресший Иисус в развевающейся красной багрянице на голое тело и с крестом в левой руке. Глядя на зрителя, Он благословляет его правой рукой. Некоторые охранники у входа еще не проснулись, другие в ужасе убегают. Фоном служит горный пейзаж. Картина, написанная яркими красками, несет в себе ощущение чуда.

Картина Россо Фьорентино ([илл. 201.143](#)) размером 348×258 см, созданная в 1528-1530 годах, хранится в Кафедральном соборе Читта ди Кастелло. Воскресший Иисус, испускающий белое сияние, окружен святыми. Картина производит торжественное впечатление.

Фреска Понтормо ([илл. 201.144](#)) исполнена в 1523-1525 годах в Чертозе во Флоренции. Воскресший Иисус в белой багрянице, стоя лицом к зрителю, благословляет его, держа Стяг Воскресения в левой руке. По обе стороны на земле спят стражники. Фреска написана размытыми красками в обобщенной манере.

Картина Яна ван Скорела ([илл. 201.145](#)) является правой створкой «Триптиха Распятия» ([илл. 172.27](#)). Воскресший Иисус в красной багрянице на голое тело, с поднятой правой рукой и Стягом Воскресения в левой, стоит на выступе скалы. Внизу от страха падают и разбегаются стражники. Фоном служит скалистый пейзаж.

Картина Париса Бордоне ([илл. 201.146](#)) размером 80×88 см хранится в Городском музее Тревизо. Воскресший Иисус со Стягом Воскресения стоит на облаке, возведя взор к небу. Один ангел поддерживает это облако, а другой сидит на открытом гробе и расправляет погребальные пелены. Два стражника спят на земле, а один в страхе убегает. Фоном служит лесистый и холмистый пейзаж, написанный с настроением.

Картина Бронзино ([илл. 201.147](#)), созданная в 1552 году, хранится в церкви Сантиссима-Аннунциата во Флоренции. Воскресший Иисус со Стягом Воскресения в левой руке, окруженный многочисленными ангелами, благословляет зрителя правой рукой. Ангел внизу справа уже поднял крышку Его гроба. На земле в позах ужаса лежат и разбегаются стражники. Фоном служит ночное небо. Картина отличается особой торжественностью.

На картине Джорджо Вазари ([илл. 201.148](#)) из музея Каподимонте в Неаполе воскресший Иисус в голубой багрянице и лучистом сиянии, сбросив крышку гроба на спящих стражников, выходит из него со Стягом Воскресения, благословляя зрителя. Стражники корчатся от боли и страха. Темный фон эффектно оттеняет ярко освещенную сцену.

Несколько произведений на этот сюжет исполнил Луис де Моралес. Его картина ([илл. 201.149](#)) размером 107×145 см хранится в церкви Санта-Мария де Альмокобар в Алькантаре. Воскресший Иисус в красной багрянице и с крестом в левой руке поднял правую руку и показывает зрителю рану на боку. По обе стороны находятся по одному римскому стражнику. Фоном служит голубое небо. Картина того же мастера ([илл. 201.150](#)) размером 167.7×125.4 см, созданная около 1566 года, хранится в Прадо в Мадриде. Воскресший Иисус, похожий на Его изображение на предыдущей картине,



Илл. 201.143. Россо Фьорентино. Воскресший Христос.

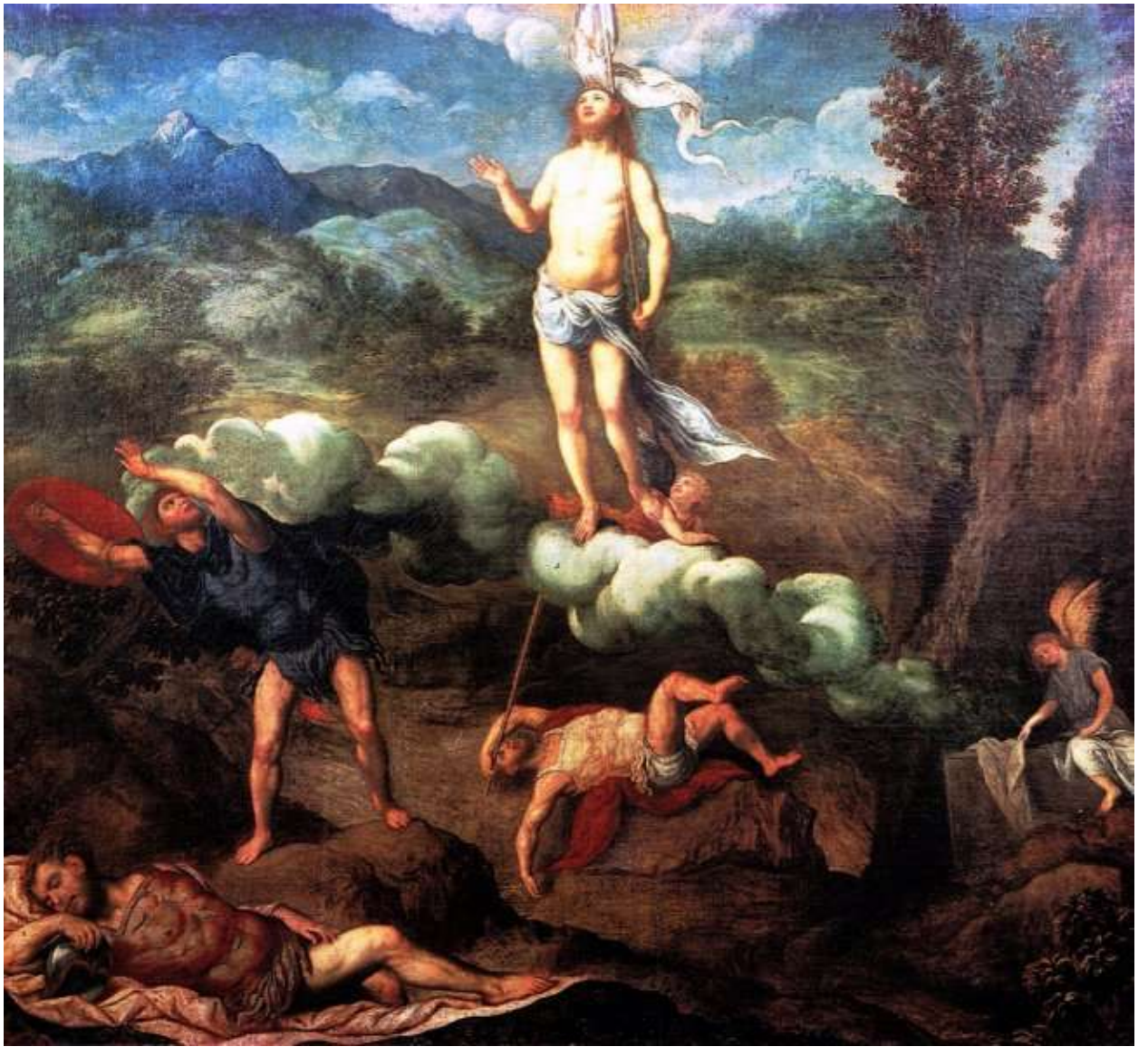


Илл. 201.144. Понтормо. Воскресение.

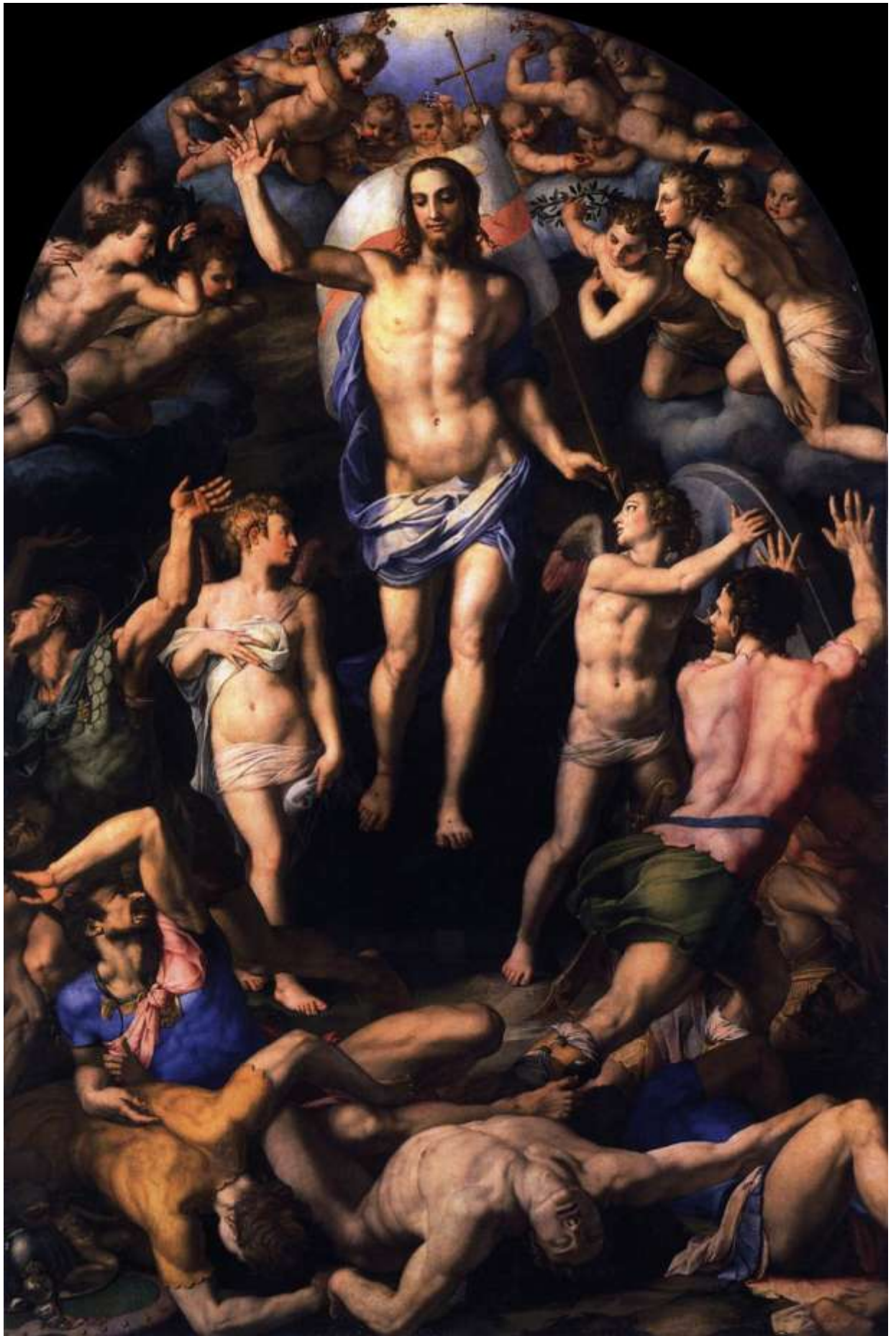


Илл. 201.145. Ян ван Скорел. Воскресение.





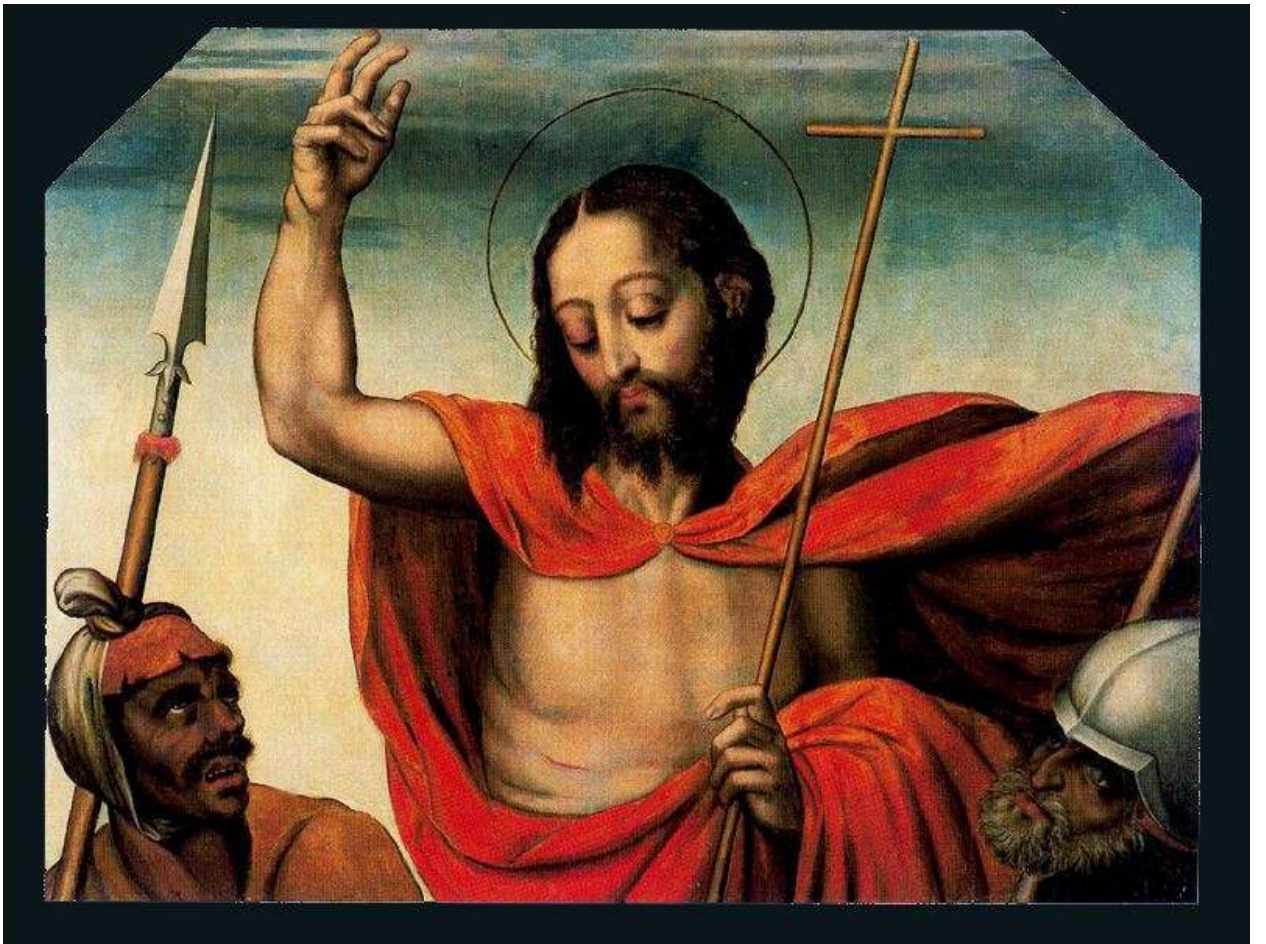
Илл. 201.146. Парис Бордоне. Воскресение.



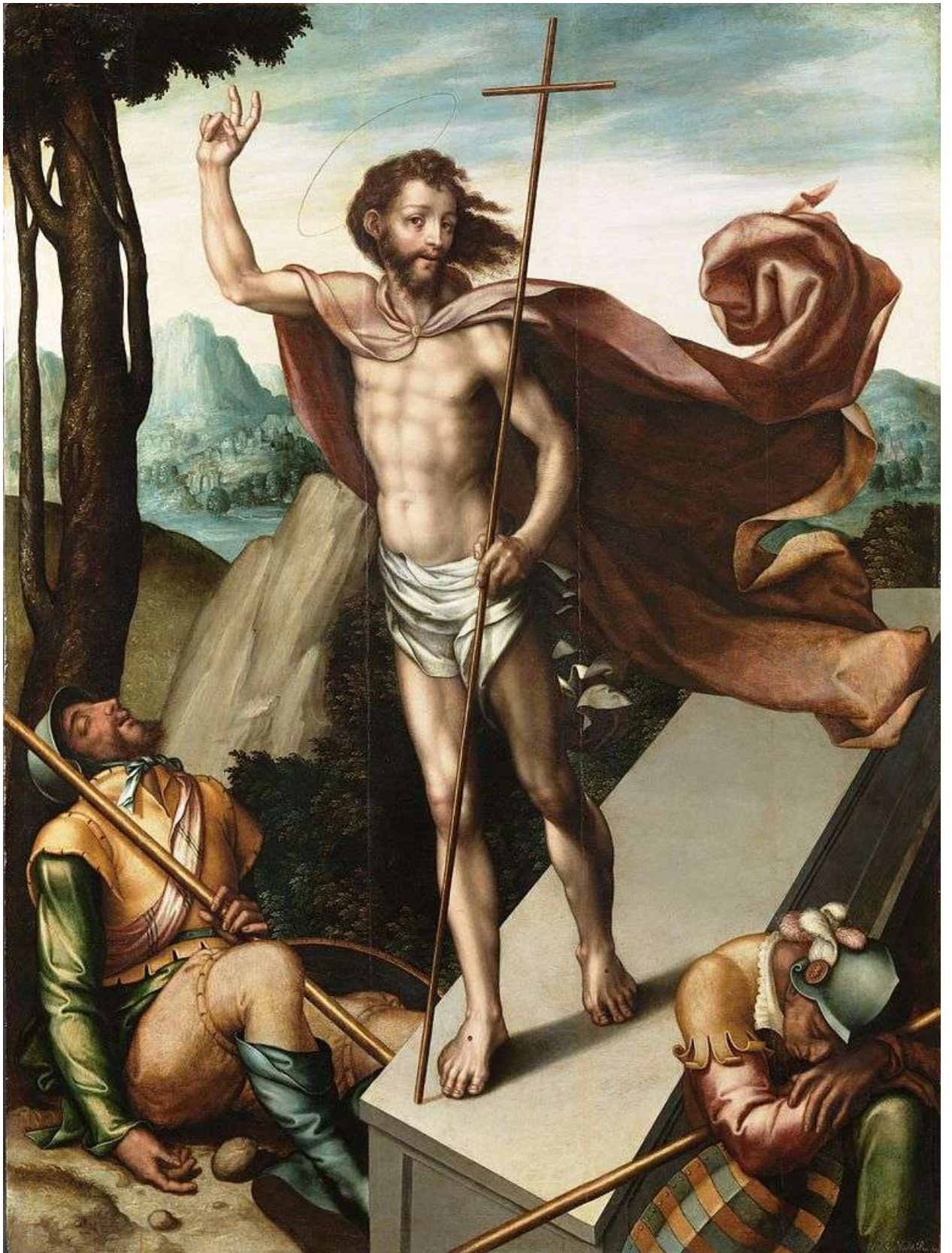
Илл. 201.147. Бронзино. Воскресение.



Илл. 201.148. Джорджо Вазари. Воскресение.



Илл. 201.149. Луис де Моралес. Воскресение.



Илл. 201.150. Луис де Моралес. Воскресение.

нарисован стоящим в полный рост на крышке закрытого гроба и благословляющим зрителя. Два стражника спят по обе стороны гроба. Фоном служит скалистый лесистый пейзаж. Наконец, картина того же мастера ([илл. 201.151](#)) размером 137×88 см хранится в церкви Нуэстра Синьора де ла Асунсьон в Арройо де ла Луз. Она отдаленно похожа на предыдущую, но на ней больше стражников, а на среднем плане слева видны три Марии.

На картине Франческо Бассано ([илл. 198.156](#)) воскресший Иисус в окружении ангелов вырывается из гроба на фоне ночного неба, озаряемого голубым сиянием. Ангелы внизу с трудом приподняли каменную крышку гроба. Вокруг гроба на земле в позах страха лежит большое число римских стражников. Фоном служит призрачный ночной пейзаж. Картина замечательна своей таинственностью и религиозным духом.

Тинторетто в 1579-1581 годах исполнил еще один вариант этого сюжета на картине ([илл. 201.152](#)) размером 529×485 см, хранящийся на стене Большого Зала ([илл. 201.3-201.6](#)) в Скуола Гранде ди Сан-Рокко в Венеции. Четыре ангела с мощными крыльями открывают крышку гроба Иисуса. Из гроба на фоне нависшей над ним скалы вырывается яркий сном света и в его лучах вылетает воскресший Иисус со Стягом Воскресения. Внизу стражники со страхом попадали на землю. А слева ко гробу приближаются три Марии (видны только две). Картина написана в коричневой цветовой гамме. Фигуры Иисуса и ангелов образуют диагональ композиции. Картина поражает мощью интерпретации этого сюжета.

#### 201.4.16. «Сошествие в Ад»

Картина «Сошествие в Ад» ([илл. 201.153](#)) размером 342×373 см, созданная в 1568 году, хранится в церкви Сан-Кассиано в Венеции [55].

**Описание картины.** Воскресший Иисус, в красной багрянице на голое тело и со Стягом Воскресения спускается в Ад с левой стороны. От Его головы исходит яркое желтое лучистое свечение. Ниже Него с поля битвы удаляется ангел тьмы Сатана, а справа ввысь взмывает прогнавший его архангел Михаил. В Аду Иисуса встречают ветхозаветные праведники во главе с Адамом и Евой, стоящими на коленях. Картина имеет темный фон, с которым контрастируют ярко освещенные фигуры Иисуса и Евы. Фигуры Сатаны, архангела Михаила и Адама мягко выделяются на этом фоне, а остальные действующие лица едва выступают из него. Композиция картины имеет форму косоугольного креста: одну диагональ формируют фигуры Иисуса, Адама и Евы, а другую – Сатаны и архангела Михаила. Картина во всей мощи представляет этот грандиозный сюжет.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Фернандо Яньеса де Альмедины ([илл. 201.154](#)) размером 129.8×172.5 см, созданная в 1510-1518 годах, хранится в Прадо в Мадриде. После того, как воскресший Иисус в красной багрянице и с деревянным крестом сошел в Ад, Он в сопровождении ветхозаветных праведников явился Деве Марии и показывает им Свою мать.



Илл. 201.151. Луис де Моралес. Воскресение.



Илл. 201.152. Тинторетто. Воскресение Христа.





Илл. 201.153. Тинторетто. Сошествие в Ад.



Илл. 201.154. Фернандо Яньес де Альмедина. Явление воскресшего Христа Деве Марии и Его сошествие в Ад.

Картина Бронзино ([илл. 201.155](#)), созданная в 1552 году, хранится в церкви Санта-Кроче во Флоренции. Воскресший Иисус в синей багрянице со Стягом Воскресения приветствует многочисленных ветхозаветных праведников во главе с Адамом и Евой. Из-за скал в верхней части картины за ними наблюдают темные силы Ада. Композиция представляет собой мастерское переплетение фигур.

Картина Луиса де Моралеса ([илл. 210.156](#)) размером 137×94 см хранится в церкви Нуэстра Синьора де ла Асунсьон в Арройо де ла Луз. Воскресший Иисус в красной багрянице, со Стягом Воскресения открыл вход в Ад в каменистой скале, где его приветствуют Адам, Ева и другие ветхозаветные праведники.

#### 201.4.17. «Иисус на море Галилейском»

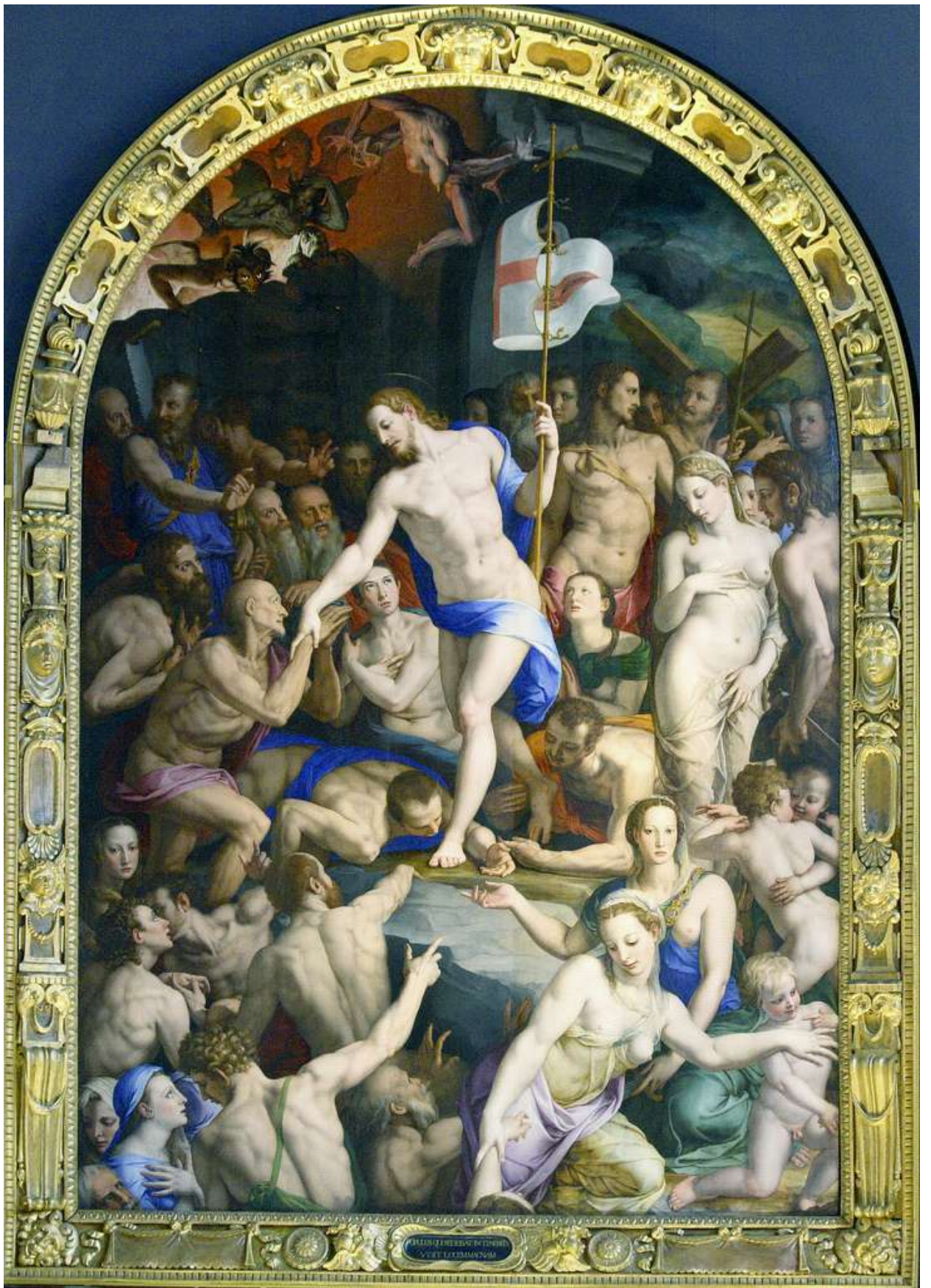
Картина «Иисус на море Галилейском» ([илл. 201.157](#)) размером 117.1×168.5 см, созданная в 1575-1580 годах, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне, в которую она была куплена в 1952 году [43].

**Описание картины.** У левого края картины возвышается призрачная фигура воскресшего Иисуса. В синей тунике и красном плаще, обернутом вокруг туловища, с непокрытой головой и прозрачным нимбом, Он стоит на берегу Галилейского моря (Тивериадского озера) и, протянув вперед правую руку, показывает апостолам в парусной лодке место, где они должны закинуть сеть. Апостол Петр, узнав Его, вылезает из лодки, собираясь идти к Иисусу по воде. На озере порывистый ветер развел довольно высокую волну с небольшими барашками, и лодку сильно качает. Ее парус наполнен ветром. На берегу, на переднем плане растут одинокие деревья. На левом берегу у линии горизонта возвышается горный массив. Темное небо покрыто клубящимися дождевыми тучами. Фигура Иисуса и лодка, формирующие диагональ композиции, сливаются с фоном картины, в котором преобладают синие и зеленые тона. Картина отличается тревожным настроением.

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** Картина Мартина Якобса ван Хемскерка ([илл. 201.158](#)) размером 69.9×124.5 см, созданная в 1567 году, хранится в музее Боуэс в Бернард Кастл, в Англии. Воскресший Иисус стоит на берегу Тивериадского озера, а апостол Петр, спешащий к Нему, провалился по пояс в воду. По озеру плавают несколько парусных лодок. На берегу видны светлый город, фантастические скалы, античные руины и курящийся жертвенник. Картина написана в стилизованной манере.

#### 201.4.18. «Рай»

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



Илл. 201.155. Бронзино. Сошествие в Ад.



Илл. 201.156. Луис де Моралес. Сошествие в Ад.



Илл. 201.157. Тинторетто. Иисус на море Галилейском.



Илл. 201.158. Мартин Якобс ван Хемскерк. Явление Христа апостолу Петру на Тивериадском озере.

Картина «Рай» ([илл. 201.159](#)) размером 143×362 см, созданная в 1579-1580 годах, хранится в Лувре в Париже, в который она поступила в 1798 году. Она является эскизом, который был представлен на конкурс в 1579-1580 годах на исполнение картины на этот сюжет для Зала Большого Совета во Дворце дождей в Венеции. В конкурсе помимо Тинторетто принимали участие Веронезе, Пальма Младший и Франческо Бассано. Однако Тинторетто получил этот заказ лишь после смерти Веронезе в 1588 году и, как предполагают, в результате нового конкурса [25].

Картина с тем же названием ([илл. 201.160](#)) размером 700×2200 см, созданная в 1588-1592 годах, хранится в Зале Большого Совета ([илл. 201.9](#)) во Дворце дождей в Венеции [55].

**Описание картин.** Обе картины представляют сюжет «Коронавание Девы Марии Иисусом». На фоне клубящихся облаков изображены четыре круга праведников и святых. В центре Верхнего круга Иисус коронует Деву Марию. По обе стороны от них сидят апостолы. Остальные круги заполнены фигурами праведников и святых в разнообразных позах, мастерски соединенных вместе. Картина на [илл. 201.159](#) написана более светлыми красками. Обе картины производят грандиозное впечатление.

**Другие произведения, связанные с темой Страшного Суда.** Фреска Джорджо Вазари ([илл. 201.161](#)) исполнена в 1572-1579 годах на потолке купола Кафедрального собора Флоренции. После смерти Вазари в 1574 году ее завершил Федерико Цуккаро. Вокруг центра купола фигуры образуют пять кругов. В третьем круге в лучах славы восседает Бог-Отец с Иисусом и Девой Марией. Фреска написана светлыми красками.

Картина Якопо Бассано ([илл. 201.162](#)), созданная в 1580 году, хранится в Городском музее Бассано дель Граппа. В центре верхней части картины в желтых лучах ослепительного света восседает Иисус, слева перед Ним склонилась Дева Мария, а справа – Иоанн Креститель. По обе стороны от них стоят апостолы, а сверху их обрамляет ряд ангелов. Нижняя же часть картины заполнена фигурами святых и праведников.

Картина Франса Флориса ([илл. 201.163](#)) размером 164×221 см, созданная в 1565 году, хранится в Музее истории искусства в Вене. Сам суд происходит на заднем плане, где восседает Иисус в окружении ангелов, апостолов и святых. На переднем плане слева ангелы встречают души праведников и провожают их в Рай, а справа демоны заковывают души грешников в цепи и отправляют их в Ад. Фигуры демонов и грешников очень динамичны.

Картина Тинторетто ([илл. 201.164](#)) размером 168×544 см, хранящаяся в Прадо в Мадриде, является вариантом картины на [илл. 201.159](#). Картина того же мастера ([илл. 201.165](#)) размером 1450×590 см, созданная в 1560-1562 годах, хранится в церкви Мадонна дель'Орто в Венеции. Грандиозная вертикальная многофигурная композиция венчается полуобнаженной фигурой Христа между мечом и оливковой ветвью. Слева к Нему припадает Дева Мария, а справа – Иоанн Креститель. Ниже разворачивается борьба сил добра и зла, которая завершается сбрасыванием душ грешников в Ад. Это одна из наиболее необычных интерпретаций этого сюжета.





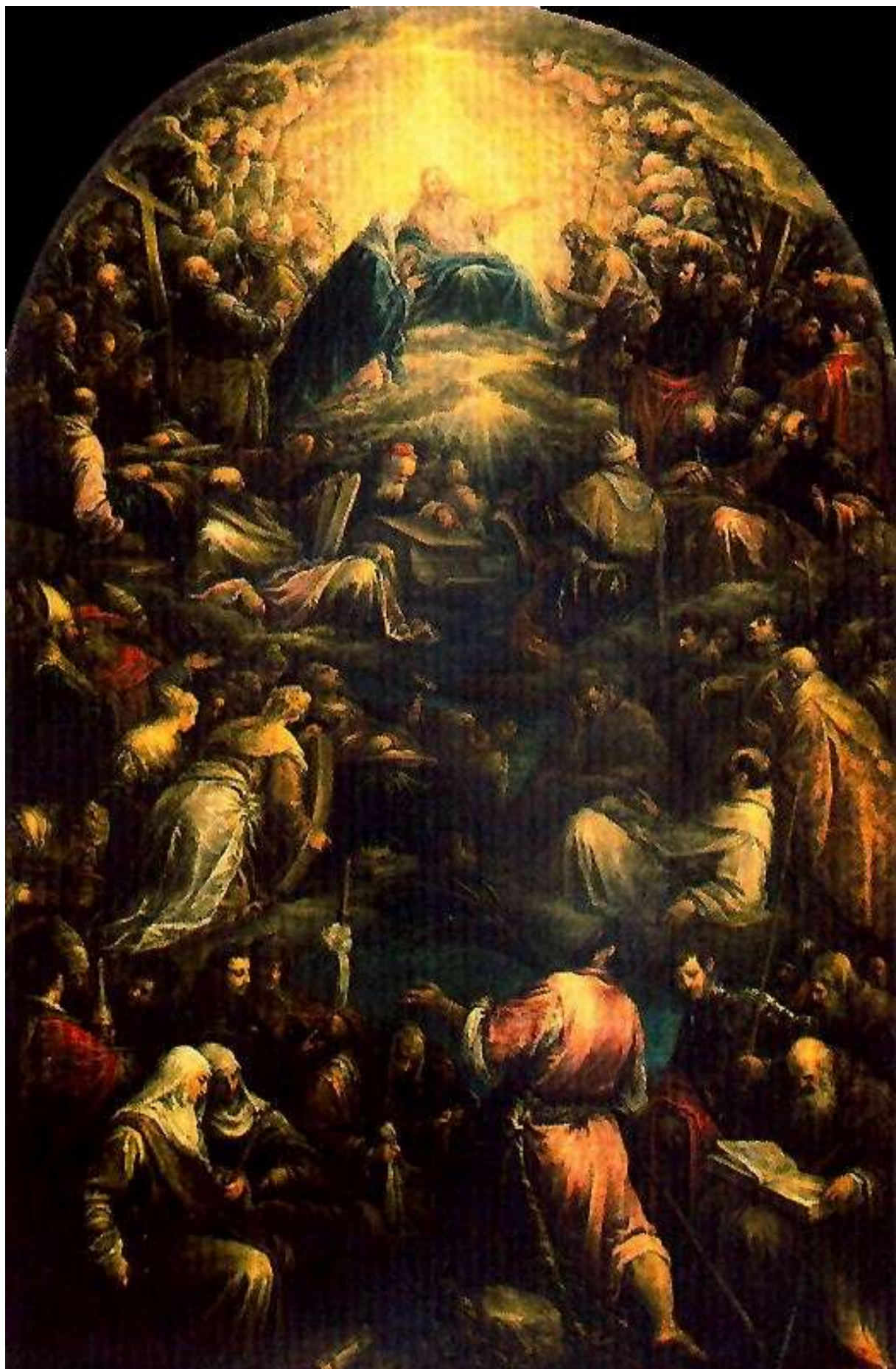
Илл. 201.159. Тинторетто. Рай.



Илл. 201.160. Тинторетто. Рай.



Илл. 201.161. Джорджо Вазари. Страшный Суд.



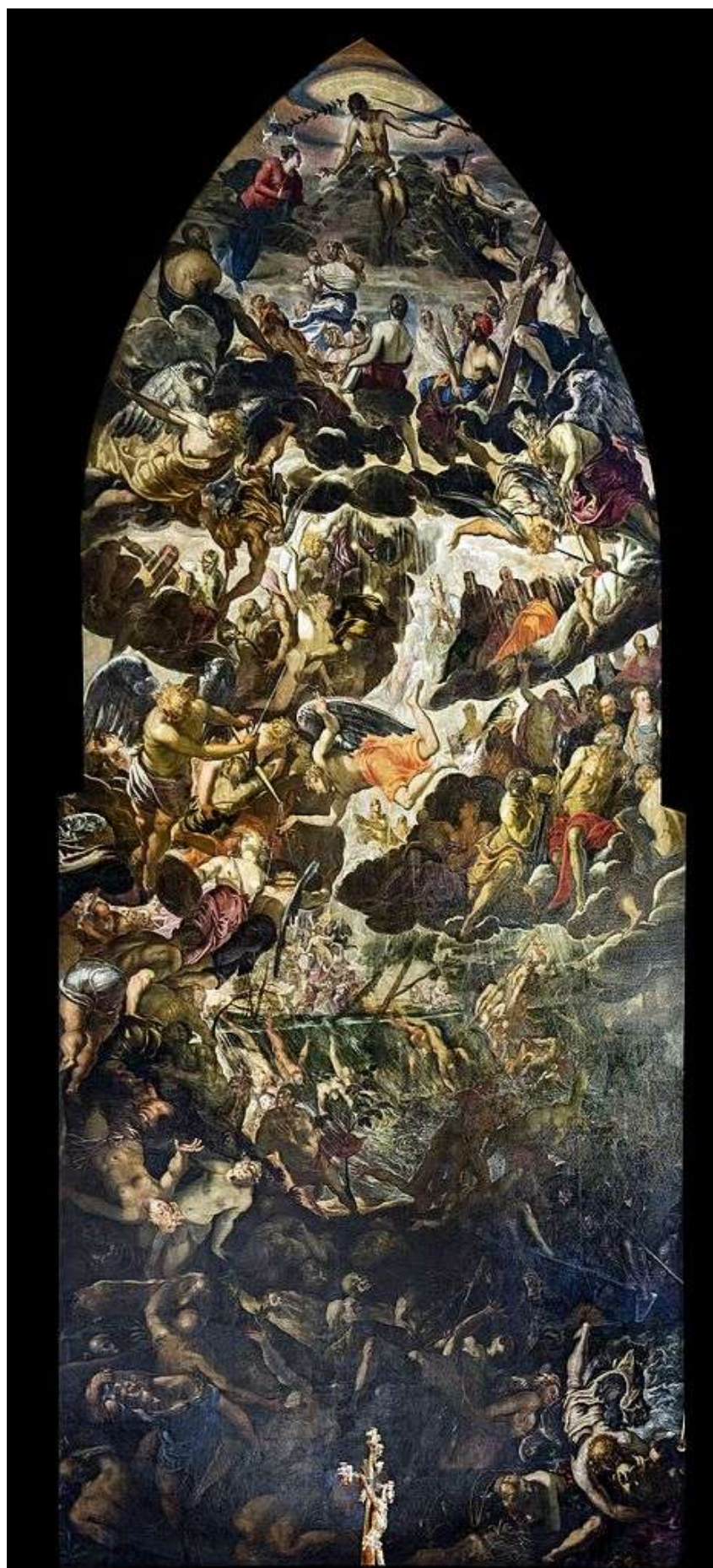
Илл. 201.162. Якопо Бассано. Слава Рая.



Илл. 201.163. Франс Флорис. Страшный Суд.



Илл. 201.164. Тинторетто. Рай.



Илл. 201.165. Тинторетто. Страшный Суд.

## 201.5. Сцены из жизни святых

В этом параграфе обсуждаются произведения, изображающие сцены из земной и небесной жизни св. Георгия, Екатерины Александрийской и евангелиста Марка.

### 201.5.1. Св. Георгий, принцесса и дракон

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

Картина «Св. Георгий» ([илл. 201.166](#)) размером 122×92 см, созданная в 1543-1544 годах, хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге, в который она поступила в 1806 году, как подарок Д.А. Нарышкина императору Александру I [82].

Картина «Св. Георгий, принцесса и дракон» ([илл. 201.167](#)) размером 158.3×100.5 см, созданная около 1555 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она поступила в 1831 году по завещанию [33].

**Описание картин.** На обеих картинах присутствуют одни и те же действующие лица: св. Георгий в доспехах, красных штанах и развеваемом на ветру розовом плаще, верхом на белом коне, с длинным копьём в правой руке; принцесса, молодая, красивая, с изящной диадемой в волосах, одетая в красное платье и синий плащ на [илл. 201.166](#), и в синее платье и красный плащ на [илл. 201.167](#); полуобнаженный труп убитого драконом мужчины; дракон, более мощный на [илл. 201.167](#).

Их расположение на этих картинах различно. На [илл. 201.166](#) труп мужчины лежит на переднем плане слева, а дракон – справа; в центре картины на дракона стремительно нападает Георгий и пронзает его копьём; принцесса в страхе бежит на среднем плане справа. На [илл. 201.167](#) принцесса бежит на переднем плане; Георгий и дракон сражаются на среднем плане, причем Георгий нарисован почти спиной к зрителю; труп мужчины лежит перед ними. Из облаков, озаренных ярким сиянием, битву благословляет Бог-Отец.

Пейзаж также различен на этих картинах. На [илл. 201.166](#) место битвы поросло невысокими кустами. Убегающая принцесса пытается спрятаться за деревом с густой листвой. Еще одно дерево с узкими листьями нарисовано на противоположной стороне картины. Между ними находится крутой холм, по склону которого вьется узкая тропинка, а на вершине расположены стены и башни города. По тропинке в город в страхе бегут его жители. Голубое небо покрыто горизонтальными слоистыми облаками. На [илл. 201.167](#) битва происходит на берегу моря. Георгий, атакуя дракона, пытается сбросить его в воду. Принцесса бежит вниз по склону холма. Слева на переднем плане виден наклонившийся ствол дерева. Берег моря порос травой, а в глубине находится ряд невысоких деревьев, за которыми поднимаются высокие стены и башни города. Верхняя часть неба покрыта клубящимися кучевыми облаками, имеющими форму концентрических кругов, в центре которых





Илл. 201.166. Тинторетто. Св. Георгий.



Илл. 201.167. Тинторетто. Св. Георгий, принцесса и дракон.

находится Бог-Отец, испускающий яркие желтые лучи. Ниже этих облаков небо и море совершенно спокойны.

Обе картины написаны насыщенными красками с преобладанием зеленых тонов. В композиции картины на [илл. 201.166](#) конь Георгия и дракон образуют диагональ, с разных сторон которой находятся противопоставленные друг другу принцесса и труп мужчины. Стены города формируют горизонтальную составляющую композиции, обрамленную двумя деревьями. На [илл. 201.167](#) ствол дерева слева и фигура принцессы расположены в форме буквы «V». Фигура мертвого мужчины, а также пара Георгий на коне и дракон образуют две своеобразные параллельные дуги. И здесь стеры города формируют горизонтальную составляющую композиции, а сверкающий Бог-Отец в облаках венчает ее. Сохранился подготовительный рисунок ([илл. 201.15](#)) к картине на [илл. 201.167](#).

**Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет.** На картине Лелио Орси ([илл. 198.124](#)), написанной в мрачной, коричневой цветовой гамме, действие происходит в предутреннем скалистом пейзаже. Св. Георгий стремительно нападает на дракона, поражая его своим копьем. Принцесса немного театрально всплеснула руками.

#### 201.5.2. «Избиение св. Екатерины»

Картина «Избиение св. Екатерины» ([илл. 201.168](#)) размером 161×230 см, созданная в 1580-1585 годах, хранится в Патриаршей семинарии в Венеции [55].

**Описание картины.** На картине изображен эпизод, когда римский император Максенций, возжелав св. Екатерину Александрийскую и не добившись ее, велел раздеть ее и бить цепями и воловьими жилами по плечам и чреву. Ее били в течение двух часов так, что все ее тело покрылось ранами, но она перенесла эти страдания со спокойным мужеством. На картине полуобнаженная св. Екатерина привязана за руки к колонне, а палачи размахиваются, нанося ей удары. Вокруг валяются разные орудия пыток. Перед Екатериной на полу лежат ее светлые одежды с растительным узором, а также корона, поскольку считалось, что она происходит из царского рода. Справа стоит молодой император и с удивлением наблюдает за казнью и мужеством святой. Столь же эмоционально реагирует на пытки и его свита. Действие происходит в специальном каземате с колонной для пыток. Обнаженное, изящно изогнутое тело святой выступает светлым пятном на темном фоне картины. Палачи и свидетели пыток словно отпрянули от него. Фигуре Екатерины противопоставлена фигура императора. Картина выглядит очень эмоциональной.

**Другие произведения, посвященные мученичеству св. Екатерины.** Фреска Бернардино Луини ([илл. 201.169](#)) из виллы Лабия алла Пеллука в Милане размером 120×226 см, исполненная в 1520-1523 годах и переведенная на холст в 1821-1822 годах, хранится в пинакотеке Брера в Милане. Три ангела переносят по воздуху тело св. Екатерины и кладут его в



Илл. 201.168. Тинторетто. Избиение св. Екатерины.



Илл. 201.169. Бернардино Луини. Ангелы переносят тело св. Екатерины в гробницу.

гробницу, украшенную изящным рельефом. Фоном служит небо, покрытое облаками.

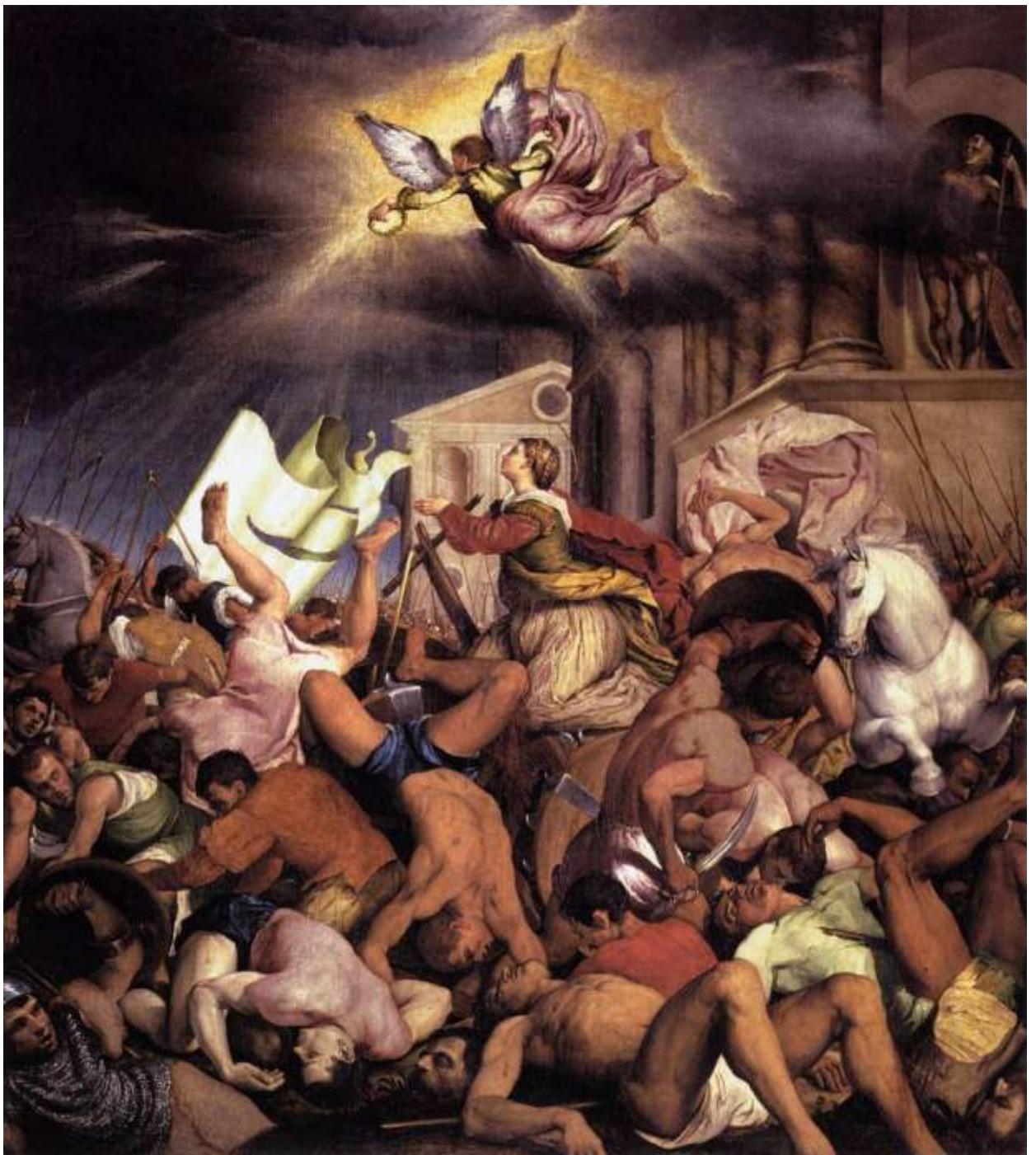
Картина Якопо Бассано ([илл. 201.170](#)) размером 160×130 см, созданная в 1544 году, хранится в Музее библиотечного архива в Бассано дель Граппа. Ангел в клубах облаков, освещенных желтым сиянием, разбивает пыточное колесо, внимая молитве св. Екатерины. Все участники пыток падают в разные стороны от удара Божественного грома. Фоном служат строения классической архитектуры справа и темное ночное небо вверху. Композиция картины устремлена вверх.

На картине Лелио Орси ([илл. 198.126](#)) полуобнаженную св. Екатерину привязали к пыточному колесу со сложной конструкцией управления. Она сложила руки ладонями вместе и молится Богу. Три ангела мечами разбивают эту конструкцию. Участники казни в ужасе разбегаются. Фоном служит ночное небо с призрачными тучами. Картина написана очень эмоционально.

### 201.5.3. «Чудеса св. Марка»

Картина «Чудеса св. Марка» ([илл. 201.171](#)) размером 405.2×405.2 см, созданная в 1562-1566 годах, хранится в пинакотеке Брера в Милане. Она была заказана равенским врачом Томмазо Рангоне, жившим в то время в Венеции, для Скуола ди Сан-Марко в Венеции, после расформирования которой в 1807 году холст был сначала помещен в Зал Голосования Дворца дождей, а затем в 1811 году перевезен в Милан. Ранее предполагалось, что на картине изображено обнаружение тела св. Марка 25 июня 1094 года. Однако последние исследования показали, что тема картины – чудеса, совершенные св. Марком в Александрии: воскрешение мертвого, возвращение зрения слепому и изгнание дьявола [35].

**Описание картины.** Св. Марк (у левого края картины на переднем плане), средних лет, высокий, с густой черной бородой и нимбом вокруг головы, одетый в длинную розовую тунику и синий плащ, стоит в полный рост, прогнувшись в спине, подняв левую руку с растопыренными пальцами и подбоченившись левой. У его ног на ковре лежит полуобнаженный труп мужчины, которого он должен воскресить. Позади мертвого мужчины на земле сидит слепой, в коричневой одежде, с посохом в правой руке. Он поднес левую руку к глазам и умоляет святого вернуть ему зрение. Справа от них, разведя руки в стороны, на коленях стоит Томмазо Рангони, донатор, старый, с благородным лицом и седой бородой, одетый в золотую мантию. Справа от него, ближе к зрителю, в мучительной позе, словно бьющийся в судорогах, на коленях стоит бесноватый. Из него выходят черный дым и темные демоны. Наконец, у правого края картины нарисован молодой и высокий свидетель чуда, потрясенный увиденным. Действие происходит в длинном узком зале с арочным потолком, нарисованным в перспективе. Передний план освещен ярким светом, падающим сверху справа. Кроме того, свет струится из заднего конца зала. Отблески таинственного света видны



Илл. 201.170. Якопо Бассано. Мученичество св. Екатерины.



Илл. 201.171. Тинторетто. Чудеса св. Марка.



также на потолке и стенах, украшенных полуколоннами и рельефами. В остальной части зала царит полумрак, в котором предстоит совершиться чудесам. Картина полна мистическим настроением.

#### 201.5.4. «Перенесение тела св. Марка»

Картина «Перенесение тела св. Марка» ([илл. 201.172](#)) размером 398×315 см, созданная в 1562-1566 году, хранится в галерее Академии в Венеции. Вместе с другими картинами этого цикла она была заказана Томмазо Рангони для Скуолы ди Сан-Марко, а после ее расформирования перенесена в галерею Академии [55].

**Описание картины.** Евангелист Марк был схвачен римскими властями в Александрии на Пасху, в тот самый момент, когда он, как первый епископ этого города, служил мессу. Он умер после того, как был волоком протасен по улицам города на веревке, завязанной у него на шее. Внезапная буря и град рассеяли толпу нечестивцев, и его приверженцы, христиане, смогли забрать тело, чтобы тайно похоронить его [19].

На картине справа на переднем плане несколько христиан поднимают обнаженное тело св. Марка, чтобы погрузить его на верблюда. Голову Марка держит заказчик картины Томмазо Рангони. Упавший на землю юноша держит узду верблюда. Действие происходит на улице, нарисованной в строгой перспективе. Улица выложена крупной коричневой мраморной плиткой и ограничена двумя зданиями классической архитектуры. У заднего конца улицы возвышается красивая церковь. Коричневое небо покрыто черными тучами и пересекается молниями. Жители Александрии в страхе спасаются от дождя и града. Картина написана в бедной цветовой гамме. Группа христиан с телом св. Марка сдвинута вправо от центра, что создает дополнительное напряжение. Строгая и светлая архитектура контрастирует со штормовым небом и придает картине торжественное звучание.

#### 201.5.5. «Св. Марк освобождает раба»

Картина «Св. Марк освобождает раба» ([илл. 201.173](#)) размером 415×541 см, созданная в 1548 году, хранится в галерее Академии в Венеции. Она была первой из серии картин, предназначавшихся для Скуолы ди Сан-Марко [43].

**Описание картины.** Наказанного хозяином раба-христианина тащили по улицам Венеции к месту казни на площади. Св. Марк чудесным образом устремился вниз с неба и освободил раба от его оков. Его палачи и множество зевак отпрянули, пораженные, когда светящаяся фигура святого спустилась на обнаженное, распростертое на земле тело раба [19].

На картине фигура Марка в красной тунике и коричневом плаще спускается вниз из-за верхнего края картины. Марк протянул левую руку к лежащему на земле обнаженному рабу, и с него упали оковы. Также вдребезги были разбиты орудия палачей. Стражники, осматривая тело раба, не понимают, что происходит, а в рядах зевак началась паника. Фоном



Илл. 201.172. Тинторетто. Перенесение тела св. Марка.



Илл. 201.173. Тинторетто. Св. Марк освобождает раба.

являются светлые здания классической архитектуры и кроны деревьев. Улица, где разворачивается действие, ярко освещена солнечным светом. Фигура святого стремительно летит вниз, создавая панику в толпе, над которой по краям возвышаются мужчины, залезшие на высокие базы колонн. Картина выглядит очень динамичной.

#### 201.5.6. «Св. Марк спасает сарацина от кораблекрушения»

Картина «Св. Марк спасает сарацина от кораблекрушения» ([илл. 201.174](#)) размером 398×337 см, созданная в 1562-1566 годах для Скуолы ди Сан-Марко, ныне хранится в галерее Академии в Венеции [55].

**Описание картины.** Во время бури на море корабль, изображенный на среднем плане у левого края картины, потерпел крушения и уходит под воду. Оставшиеся в живых моряки пытаются спастись в лодке. Св. Марк (в верхнем правом углу картины), средних лет, с сильным телом, облаченный в красный плащ, спускается с небес, испуская лучистое сияние, и забирает из лодки молодого высокого полубога сарацина, который обратился к нему с молитвой о помощи. Остальные пассажиры лодки отчаянно сражаются с разбушевавшимися волнами. Старый Томмазо Рангони, заказчик картины, в красной мантии старается втащить в христианскую лодку тонущего мусульманина, упавшего за борт. Картина написана в бедной темной цветовой гамме. Фигуры св. Марка, сарацина и Томмазо Рангони формируют диагональ композиции. Бурные волны, клубящиеся облака, тонущий корабль и динамичные позы моряков в лодке создают драматическое напряжение, причем фигура сарацина, которого Марк поднимает в воздух, вносит в картину ноту успокоения.

#### 201.6. Античные сюжеты

В этом параграфе обсуждаются произведения, сюжеты которых связаны с мифами об античных богах, а также с литературными произведениями на античные темы.

##### 201.6.1. «Леда и лебедь»

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

Картина «Леда и лебедь» ([илл. 201.175](#)) размером 147.5×147.5 см, созданная в 1555 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции [33].

Картина с тем же названием ([илл. 201.176](#)) размером 162×218 см, созданная в 1578 году, также хранится в галерее Уффици во Флоренции [26, 34].

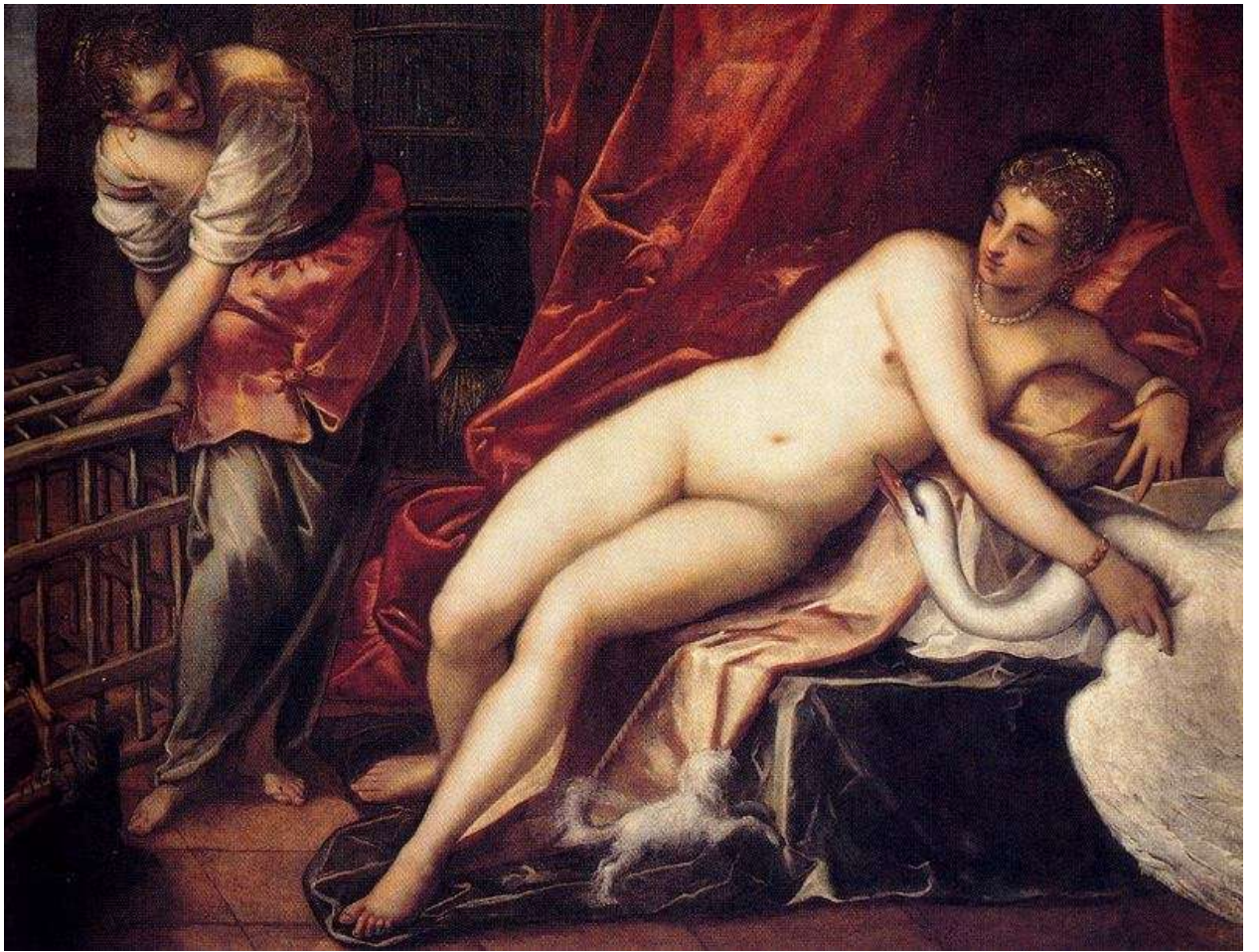
**Описание картин.** Картина на [илл. 201.175](#) почти буквально совпадает с правой половиной картины на [илл. 201.176](#). Обнаженная Леда полулежит на постели, спустив ноги на пол, и, опираясь локтем левой руки на подушки,



Илл. 201.174. Тинторетто. Св. Марк спасает сарацина от кораблекрушения.



Илл. 201.175. Тинторетто. Леда и лебедь.



Илл. 201.176. Тинторетто. Леда и лебедь.

ласкает правой рукой Юпитера, принявшего облик лебедя, не глядя на него. Ее волосы собраны в изящную прическу и скреплены диадемой из жемчуга и драгоценных камней, шею украшают бусы из жемчуга, а на запястьях обеих рук надеты золотые браслеты с драгоценными камнями. Однако ее лицо и тело не выглядят особенно красивыми. Лебедь, сидящий на полу, изогнул шею и тянется клювом к Леде. На [илл. 201.176](#) маленькая комнатная белая пушистая собачка лает на него, а слева находится служанка, которая принесла и поставила на пол большую деревянную клетку для лебедя. Постель, на которой сидит Леда, имеет роскошный красный полог. Светлая фигура обнаженной Леды контрастно выделяется на его фоне, а фигура скромно одетой служанки сливается с ним. Композиция картины имеет две пересекающиеся диагонали, одна из которых образована фигурой Леды, а другую формируют фигуры лебедя и служанки.

### 201.6.2. «Происхождение Млечного пути»

Картина «Происхождение Млечного пути» ([илл. 201.177](#)) размером 149.4×168 см, созданная около 1575 года для пражского двора императора Рудольфа II, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она была куплена в 1890 году. Нижняя часть полотна была ранее отрезана и не сохранилась [33, 46].

**Литературная программа.** Согласно «Исторической библиотеке» Диодора Сицилийского, Геркулес был сыном смертной женщины, Алкмены из Фив, которой овладел Юпитер. Когда Геркулес родился, Алкмена унесла его за пределы города и оставила умирать, потому что боялась гнева жены Юпитера Юноны. Но Минерва, богиня мудрости и покровительница Геркулеса, придумала способ, который не только спас ему жизнь, но и обеспечил ему бессмертие. Как бы случайно она привела Юнону туда, где лежал младенец, и уговорила ее, пробудив ее сострадание, прижать младенца к своей груди, Геркулес так сильно укусил грудь, что бессмертное молоко Юноны брызнуло в небо, где превратилось в Млечный путь. В тех местах, где несколько капель его упало на землю, выросли лилии. Тинторетто использовал немного измененный вариант этого мифа, восходящий к византийскому учебнику ботаники «Геопоника». Согласно ему, Юпитер, пожелав, чтобы его сын Геркулес обрел бессмертие, сам приложил его к груди спящей Юноны, своей жены [19].

**Описание картины.** Летящий Юпитер, сильное тело которого обернуто красным плащом с синей подкладкой, обеими руками держит обнаженного младенца Геркулеса и прикладывает его к груди своей жены Юноны. Геркулес укусил Юнону за грудь, и она, обнаженная, проснулась от внезапной боли, пытаясь вскочить с постели и размахивая руками. Брызги молока из ее груди летят вверх, где превращаются в звезды Млечного пути, и вниз, где превращаются в лилии на отсутствующей части картины (о чем можно судить лишь по сохранившимся рисункам и копиям). Юпитера в полете сопровождает его атрибут, черный орел, держащий в когтях краба.





Илл. 201.177. Тинторетто. Происхождение Млечного пути.

Этот краб затем кусал Геркулеса за ногу во время его битвы с Лернейской гидрой. У правого края картины внизу нарисованы два павлина, атрибут Юноны. Вокруг Юноны и Юпитера летают пуги с небольшими крылышками, держащие в руках стрелы, а один из них (в правом нижнем углу картины) – лук. Фоном служит постель Юноны, покрытая красной драпировкой с синей подкладкой, белыми простынями и подушками в белых наволочках, а также синее облачное небо. На этом фоне контрастно выделяется светлая фигура обнаженной Юноны, но с ним сливаются все остальные действующие лица. Красный цвет плаща Юпитера повторяется в цвете покрывала и полога постели Юноны, а синий цвет подкладки плаща – в цвете подкладки покрывала и в цвете неба. Фигура Юноны формирует одну диагональ композиции картины, а фигура Юпитера – другую. Художник через позы и жесты мастерски передал порывистые движения персонажей.

### 201.6.3. «Венера, Марс и Вулкан»

Картина «Венера, Марс и Вулкан» ([илл. 201.178](#)) размером 135×198 см, созданная около 1551 года, хранится в Старой пинакотеке в Мюнхене [55].

**Описание картины.** Сюжет картины взят из «Одиссеи» Гомера, где говорится о нарушении супружеской верности Венерой, взявшей в любовники бога войны Марса, и постоянной тревоге мучимого ревностью Вулкана, ее мужа. На картине старый полуобнаженный Вулкан покинул свою кузницу, чтобы проверить, не изменяет ли ему Венера с Марсом. Обнаженная красивая Венера, лежащая на постели, демонстрирует Вулкану свое притворное возмущение его подозрениями, приподнимая укрывавшую ее тонкую простыню и показывая, что никакого Марса здесь нет. В это время комнатная собачка залаяла на Марса, спрятавшегося под столом, а он пытается остановить ее, высунув из-под стола голову в черном стальном шлеме. Позади Венеры в небольшой постельке спит Купидон, лежа на спине и раскинув руки. Действие происходит в интерьере спальни Венеры. Ее постель покрыта блестящим темным покрывалом поверх белых простыней. Локтем правой руки Венера опирается на подушку в парчовой наволочке. Пол спальни покрыт квадратной плиткой с темными кругами в центре. Прямоугольные окна спальни имеют витражные стекла с геометрическим узором. На задней стене комнаты висит большое круглое зеркало, заслоняющее часть окна. В зеркале отражаются фигуры Венеры и Вулкана. Под зеркалом стоит стол, накрытый красной драпировкой, под которым прячется Марс. Справа от стола расположен вход в спальню. В комнате царит приятный полумрак. Светлая обнаженная фигура Венеры контрастно выделяется на фоне интерьера, а остальные действующие лица сливаются с ним. Фигура Венеры с поднятой левой рукой образует диагональ композиции, а фигура Вулкана наклонена параллельно ей. Фигурка спящего Купидона расположена параллельно левой руке Вулкана. Комизм ситуации несколько смягчен художником. Сохранился подготовительный рисунок ([илл. 201.18](#)) к этой картине.



Илл. 201.178. Тинторетто. Венера, Марс и Вулкан.

**Другие произведения на близкие сюжеты.** На картине Франса Флориса ([илл. 201.179](#)) из Дома Рубенса в Антверпене обнаженные Венера и Марс лежат на лоне природы, обнимая друг друга. Рядом с Венерой спит Купидон, опираясь на бедро ее левой ноги. В левой руке Венера держит его стрелу, а справа от Марса на земле лежат его доспехи. Венера и Марс, улыбаясь, смотрят друг на друга. За их головами повешена черная материя, загораживающая их от нескромных взглядов. Однако с небес за ними с удовольствием наблюдают олимпийские боги. Фоном служит тонко исполненный пейзаж с рекой и облачным небом. Картина написана в довольно бедной цветовой гамме, а фигуры любовников формируют диагональ композиции.

#### 201.6.4. «Минерва и Арахна»

Картина «Минерва и Арахна» ([илл. 201.180](#)) размером 145×272 см, созданная в 1543-1544 годах, хранится в Палаццо Питти во Флоренции. Предполагают, что она предназначалась для украшения потолка в одном из палаццо, о чем говорит ракурс изображения фигур [33].

**Литературная программа.** Овидий в «Метаморфозах» рассказывает, что лидийская девушка Арахна славилась искусством рукоделия. Соседние нимфы приходили посмотреть, как она работает. Возгордившись, она опрометчиво вызвала на состязание Минерву, богиню мудрости, которая покровительствовала также прядильщикам и ткачам. Арахна сплела платок, изображающий любовные утехи богов Олимпа. Этот платок привел в ярость Минерву, так что «изорвала она ткань – обличенье пороков небесных». Арахна не смогла снести гнева Минервы и «петлей отважно сдавила горло» себе, но была спасена от смерти самой богиней, которая, однако, превратила ее в паука, висящего на своей нити [19].

**Действующие лица.** Минерва (слева на переднем плане), молодая, красивая, облачена в красные античные доспехи поверх длинного красного платья. На голове у нее надет шлем с белым плюмажем, а на запястьях рук – бронзовые браслеты.

Арахна (справа на переднем плане), молодая, с высокой шеей, широким лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, светло-коричневыми волосами, чуть вздернутым носиком, полными губками и округлым подбородком, одета в светлое платье с таким глубоким декольте, что ее грудь открыта.

Нимфы (на заднем плане), молодые, с приятными лицами, облачены в светлые одежды.

**Взаимодействие персонажей.** Арахна, сидя за своим ткацким станком и наклонившись вперед, сосредоточенно ткет свой платок. Минерва, сидя напротив нее, также наклонившись вперед и подперев голову левой рукой, пристально смотрит на нее. Нимфы наблюдают за состязанием.

**Цветовая гамма и композиция.** Сцена изображена в ракурсе снизу вверх. В результате фоном служит мутное темное облачное небо и каркас



Илл. 201.179. Франс Флорис. Венера и Марс.



Илл. 201.180. Тинторетто. Минерва и Арахна.

ткацкого станка Арахны. На этом фоне выделяются светлая фигура Арахны и лица нимф, но с ним сливается темно-красная фигура Минервы. Фигуры Арахны и Минервы, находящиеся в похожих позах противопоставлены друг другу, а фон создает внутреннее напряжение.

#### 201.6.5. «Вакх, Венера и Ариадна»

Картина «Вакх, Венера и Ариадна» ([илл. 201.181](#)) размером 146×167 см, созданная в 1576-1577 годах, хранится на стене Зала Антиколледжо ([илл. 201.7](#)) во Дворце дождей в Венеции [43].

**Описание картины.** Полуобнаженный молодой красивый Вакх (справа на переднем плане), бедра которого обернуты виноградными лозами, в венке из листьев винограда, выходит из моря. В левой руке он держит виноградные гроздья. Он протягивает обручальное кольцо обнаженной миловидной Ариадне (у левого края картины), сидящей у темно-коричневой скалы. Бедра Ариадны прикрыты зеленой драпировкой, а светлые волосы собраны в изящную прическу. Над Вакхом, изогнувшись в воздухе, парит обнаженная Венера, бедра которой обернуты прозрачной вуалью. Венера правой рукой надевает на голову Ариадны корону из звезд, вводя ее тем самым в сонм олимпийских богов, а левой рукой поддерживает левую руку Ариадны, на которую Вакх должен надеть свое кольцо. Фоном служит морская гладь и небо, покрытое легкими облаками. Фигуры Ариадны и Вакха формируют диагональ композиции, а фигура Венеры образует своеобразную арку над головой Вакха.

#### 201.6.6. «Освобождение Арсиной»

Картина «Освобождение Арсиной» ([илл. 201.182](#)) размером 153×251 см, созданная около 1556 года, хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене, в которую она поступила в 1754 году из императорской галереи в Праге [33].

**Литературная программа.** Сюжет картины взят из французского стихотворения XIII века, написанного по мотивам одного из эпизодов поэмы римского поэта Лукана «Фарсалия». Арсиной, сестра египетской царицы Клеопатры, вместе со своей служанкой по приказу римского императора была заключена в башню на берегу моря. Влюбленный в нее рыцарь Ганимед, рискуя жизнью, доставил пленницам веревочную лестницу и освободил их. Окно их темницы было столь узким, что, чтобы выбраться из него, обе женщины должны были снять одежды [33].

**Описание картины.** Обнаженная красивая Арсиной только что спустилась по веревочной лестнице в лодку, которая ожидала ее у подножия тюремной башни. Ее встречает Ганимед, закованный в доспехи из вороненой стали. Он нежно обнимает ее правой рукой, держа весло в левой, а она целует его, опираясь правой рукой на его плечо. Обнаженная служанка Арсиной спустилась в лодку раньше нее и, сидя на борту, пытается снять кандалы со



Илл. 201.181. Тинторетто. Вакх, Венера и Ариадна.





Илл. 201.182. Тинторетто. Освобождение Арсинои.

своих ног. На носу лодки сидит молодой гондольер в характерной венецианской одежде, удерживая лодку другим веслом. Лодка представляет собой типичную венецианскую гондолу с загнутыми носом и кормой. Художник мастерски передал неустойчивое положение лодки под действием волн и перемещения ее пассажиров. Однако в правой стороне картины море нарисовано довольно стилизовано. На заднем плане виден плывущий парусный корабль и берег в тумане. Светлые обнаженные фигуры женщин, противопоставленные доспехам Ганимеда и цепям от кандалов пленниц, контрастно выделяются на этом фоне, а темные фигуры мужчин сливаются с ним. Фигуры Арсиной, Ганимеда и служанки формируют диагональ горизонтальной композиции. На картине, написанной с большим настроением, доминирует дух таинственности и авантюризма.

## 201.7. Светские портреты

В этом параграфе обсуждаются мужские, женские и парные портреты, исполненные мастером.

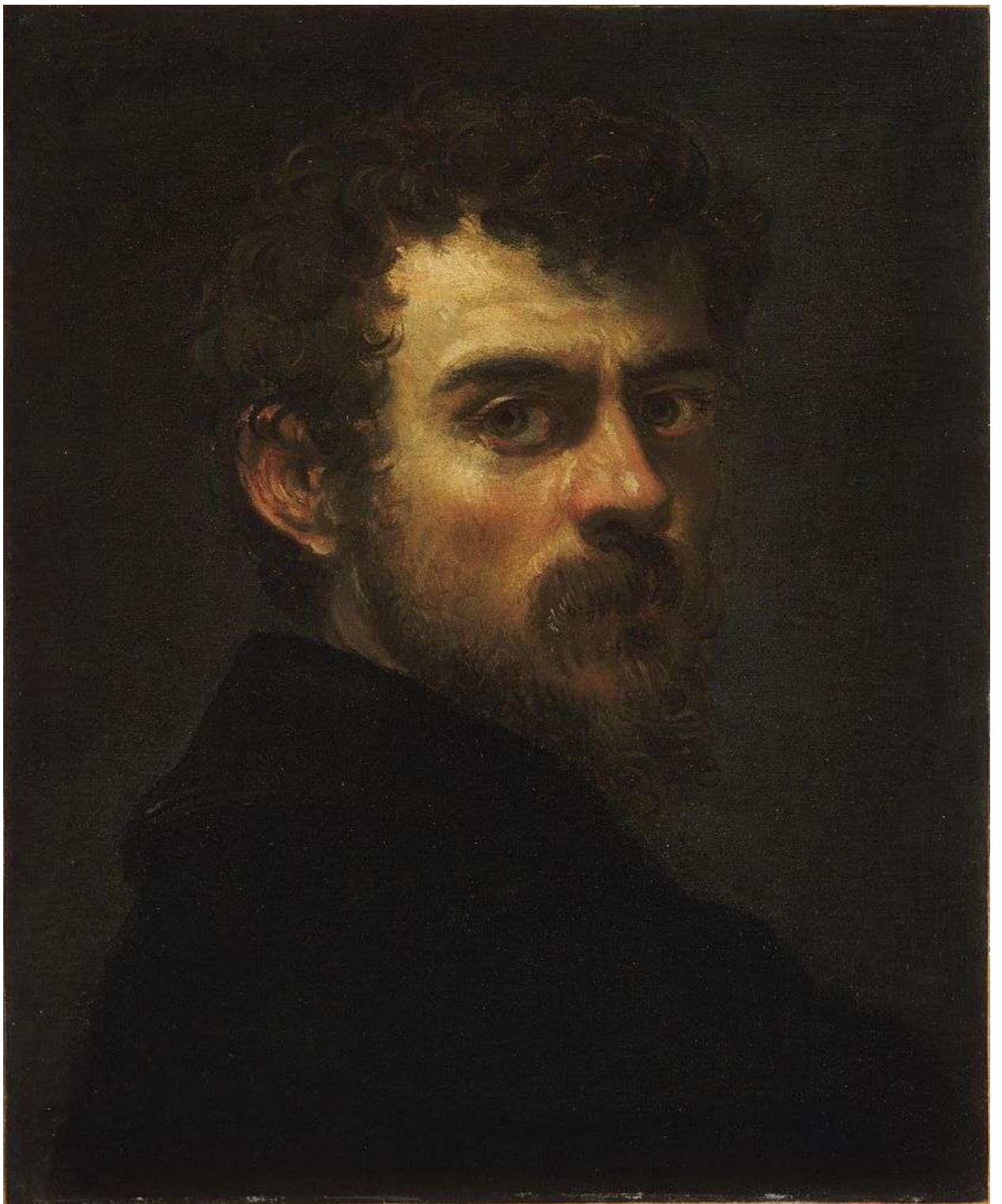
### 201.7.1. Автопортреты

Тинторетто исполнил несколько автопортретов в разные годы. Мы обсудим их в хронологическом порядке.

Картина ([илл. 201.183](#)) размером 45.1×38.1 см, созданная в 1546-1548 годах, хранится в Художественном музее Филадельфии, в который она была подарена в 1983 году. Во время создания картины художнику было 28-30 лет. Худощавый, с крупными карими глазами, густыми темными бровями, высоким, немного морщинистым лбом, темными волнистыми недлинными волосами, прямым носом, короткой острой бородкой и усами, он одет в черный костюм. Он порывисто обернулся к зрителю, словно внезапно услышал его зов, и тревожно, даже немного испуганно смотрит на него широко открытыми глазами. Портрет имеет темно-коричневый фон.

Картина ([илл. 201.184](#)) размером 45.7×36.8 см, созданная около 1548 года, хранится в музее Виктории и Альберта в Лондоне. Она является вариантом предыдущего портрета, имеющим незначительные отличия.

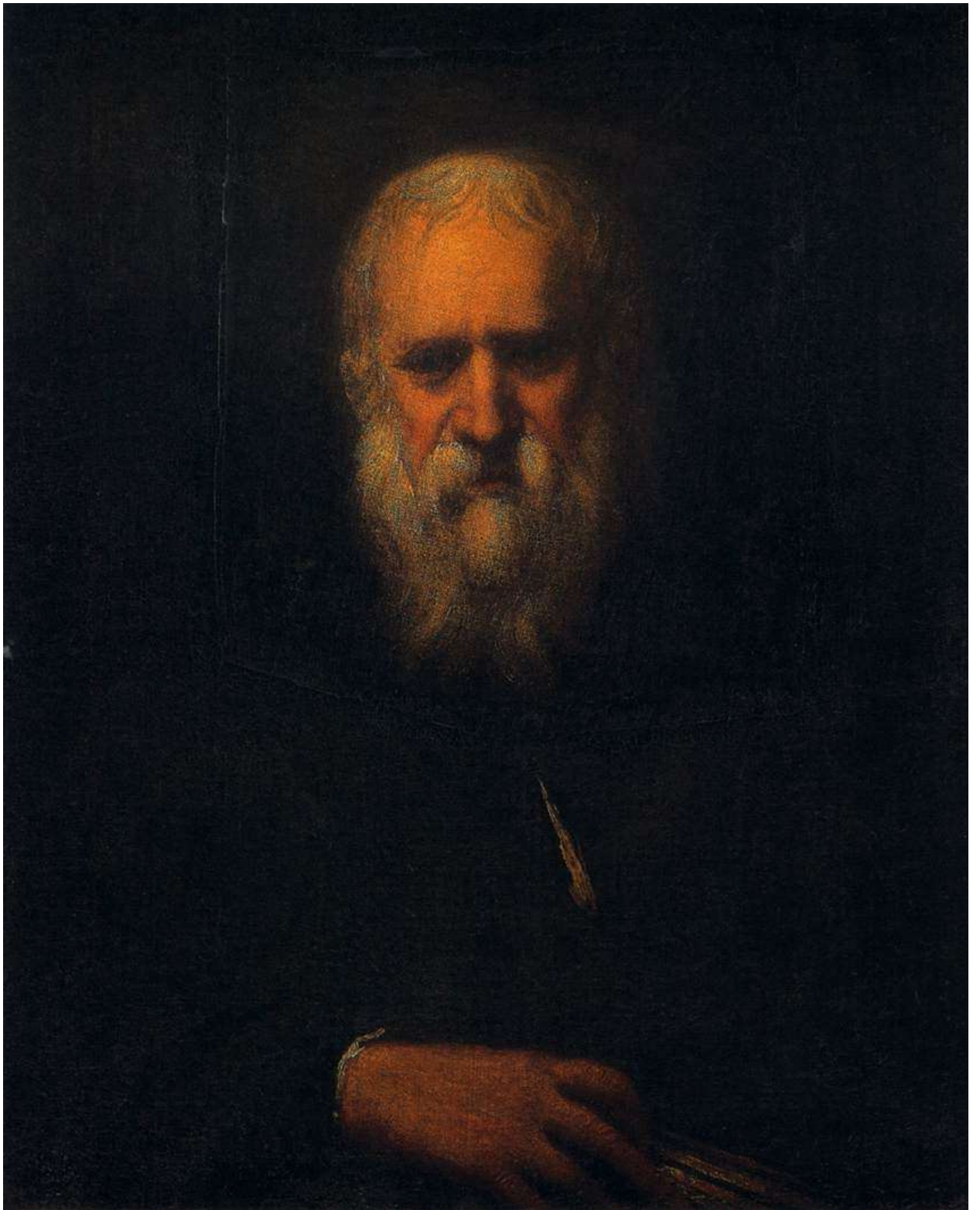
Картина ([илл. 201.185](#)) размером 72.5×57.5 см, созданная около 1585 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции [34]. Здесь художнику уже около 67 лет. С добрым лицом, глубоко запавшими глазами, высоким лбом, поредевшими седыми волосами, более крупным носом, густой седой бородой и усами, он также облачен в темный костюм, между лапами которого едва видна белая сорочка. Он сидит лицом к зрителю, положив правую руку на книгу, лежащую перед ним на столе, что напоминает о том, что он был членом Венецианской литературной академии. Портрет имеет темный фон, а лицо художника, выступающее из темноты, поражает своей значительностью.



Илл. 201.183. Тинторетто. Автопортрет.



Илл. 201.184. Тинторетто. Автопортрет.



Илл. 201.185. Тинторетто. Автопортрет с книгой.

Наконец, самый знаменитый автопортрет художника ([илл. 201.186](#)) размером 62.5×52 см, созданный около 1588 года, хранится в Лувре в Париже, для которого он был приобретен Людовиком XIV [24]. С бесстрастным лицом много пережившего человека, удивительными, широко раскрытыми темными глазами, нижние веки которых опущены так, что видны воспаленные белки, с мешками под глазами, седыми бровями, морщинистым лбом, короткими седыми волосами, крупным носом, впалыми щеками, глубокими складками вокруг рта, клокастой седой бородой и усами, он облачен в черный кафтан с широким воротником из коричневого меха. Он пристально смотрит на зрителя невидящим взглядом, погруженный в видения своих грандиозных живописных фантазий. Ослабевший телом и мощный духом, он словно прощается с жизнью и зрителем.

### 201.7.2. «Портрет Якопо Сансовино»

Картина «Портрет Якопо Сансовино» ([илл. 201.187](#)) размером 70×65.5 см, созданная около 1566 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции [28, 34].

На портрете знаменитому венецианскому архитектору и скульптору около 80 лет. Старый, но вполне бодрый, с умным лицом человека, знающего себе цену, темными глазами, высоким морщинистым лбом, короткими седыми волосами, крупным прямым носом с морщиной на переносице, седыми усами и бакенбардами, он одет в черный кафтан со стоячим воротником. В правой руке он держит циркуль. Стоя в пол оборота к зрителю, он повернул к нему лицо и немного высокомерно, но внимательно смотрит на него. Портрет имеет темный фон, на котором написано настоящее имя модели – Якопо Тати, и фамилия его учителя – Сансовино, которую он принял согласно традиции. В период, когда был написан этот портрет, Тинторетто был избран членом Флорентийской академии живописи.

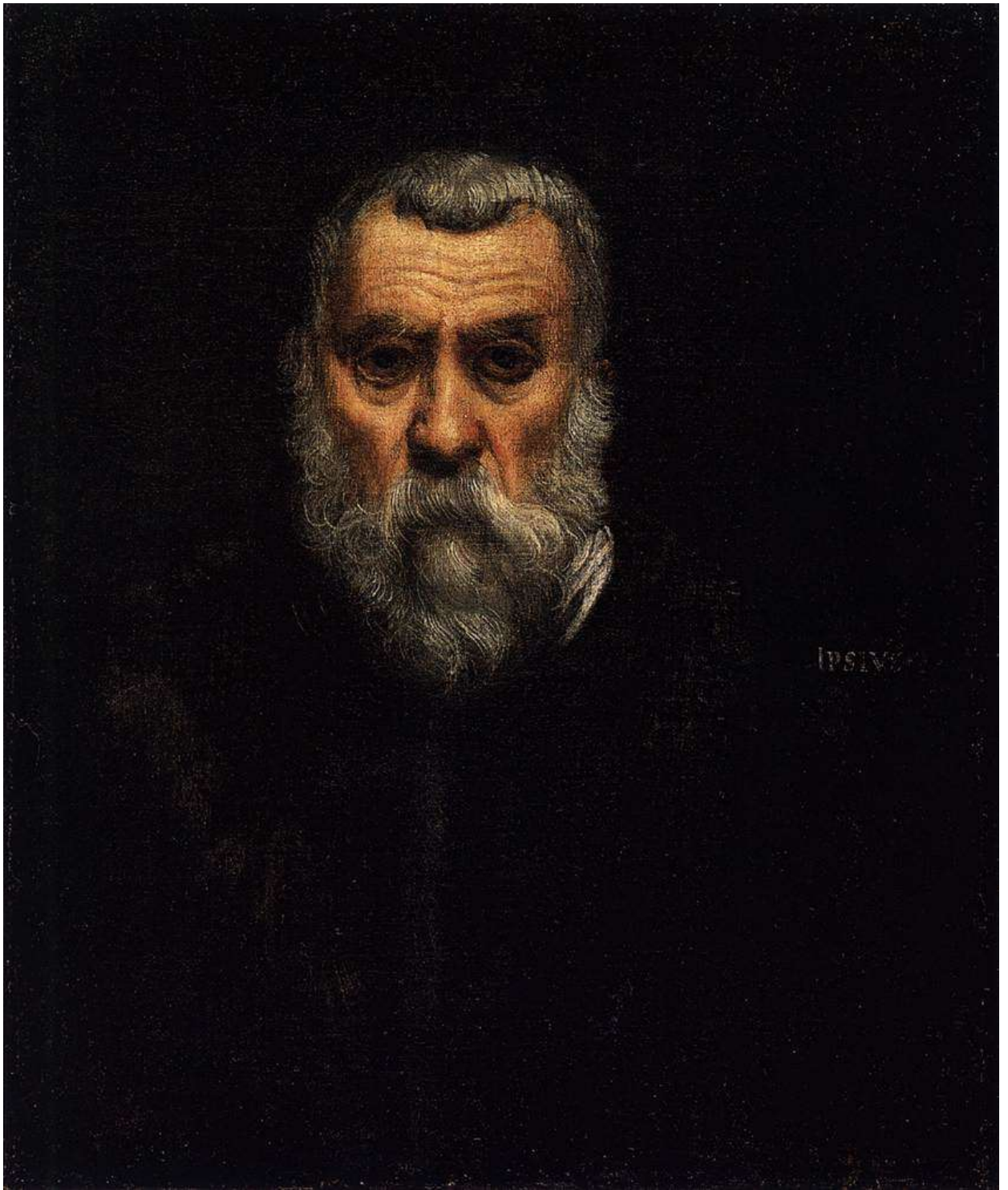
Еще один портрет Якопо Сансовино ([илл. 201.188](#)) размером 51×38 см, созданный около 1565 года, хранится в Художественном собрании Веймара. Он похож на предыдущий портрет, написанный годом позже, но на нем модель выглядит даже старше.

Напротив, картина ([илл. 201.189](#)) размером 120×100 см, созданная до 1546 года и хранящаяся в галерее Уффици во Флоренции, представляет Якопо Сансовино значительно более молодым. Портрет имеет архитектурный и пейзажный фон, однако менее интересен, чем два предыдущих.

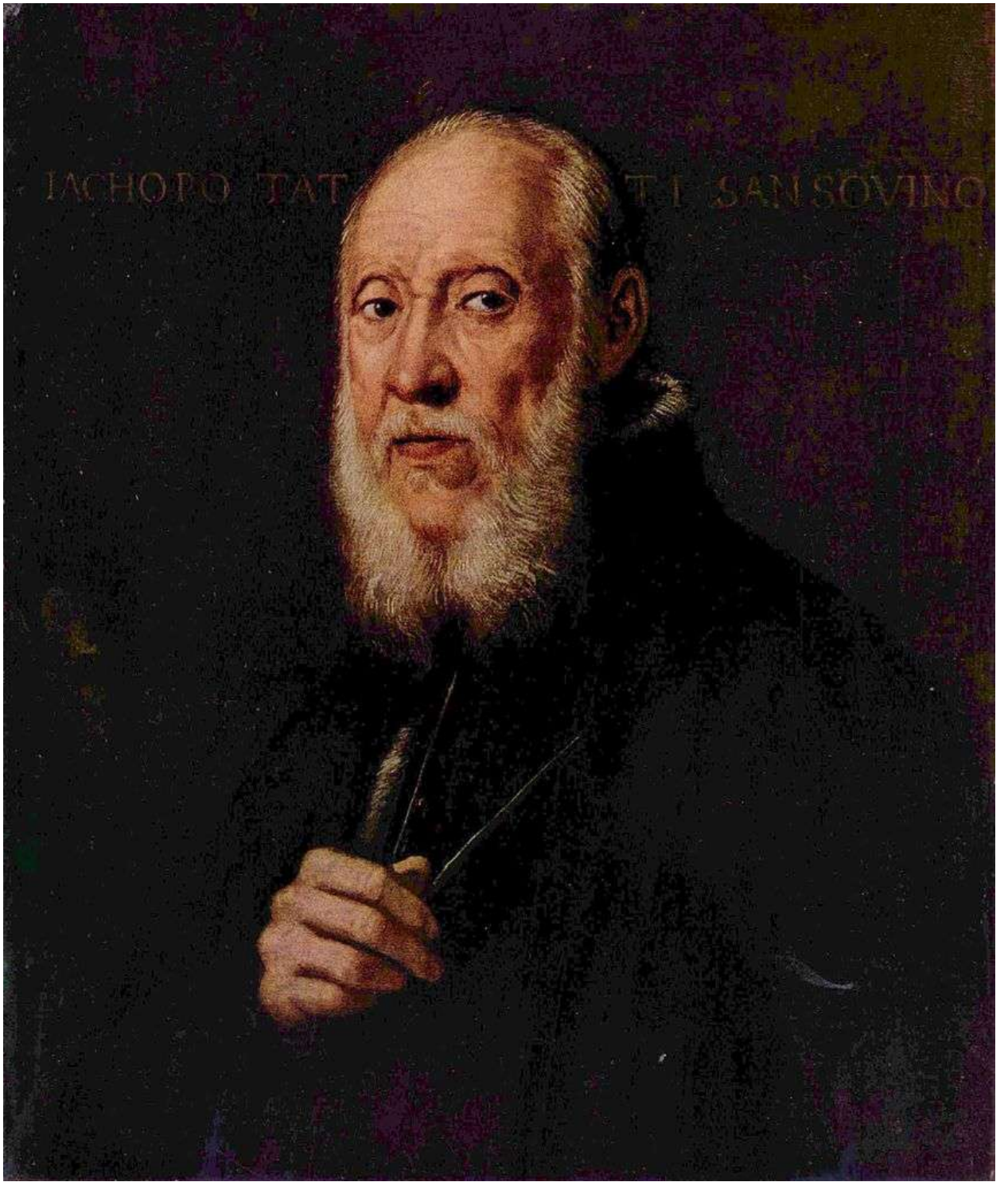
### 201.7.3. «Алевизе Корнаро»

Картина «Алевизе Корнаро» ([илл. 201.190](#)) размером 113×85 см, созданная в 1560-1562 годах, хранится в палаццо Питти во Флоренции [55].

Венецианский аристократ и автор трудов, посвященных правильному питанию в форме разгрузочной диеты, Алевизе Корнаро родился в 1467 году



Илл. 201.186. Тинторетто. Автопортрет.



Илл. 201.187. Тинторетто. Портрет Якопо Сансовино.

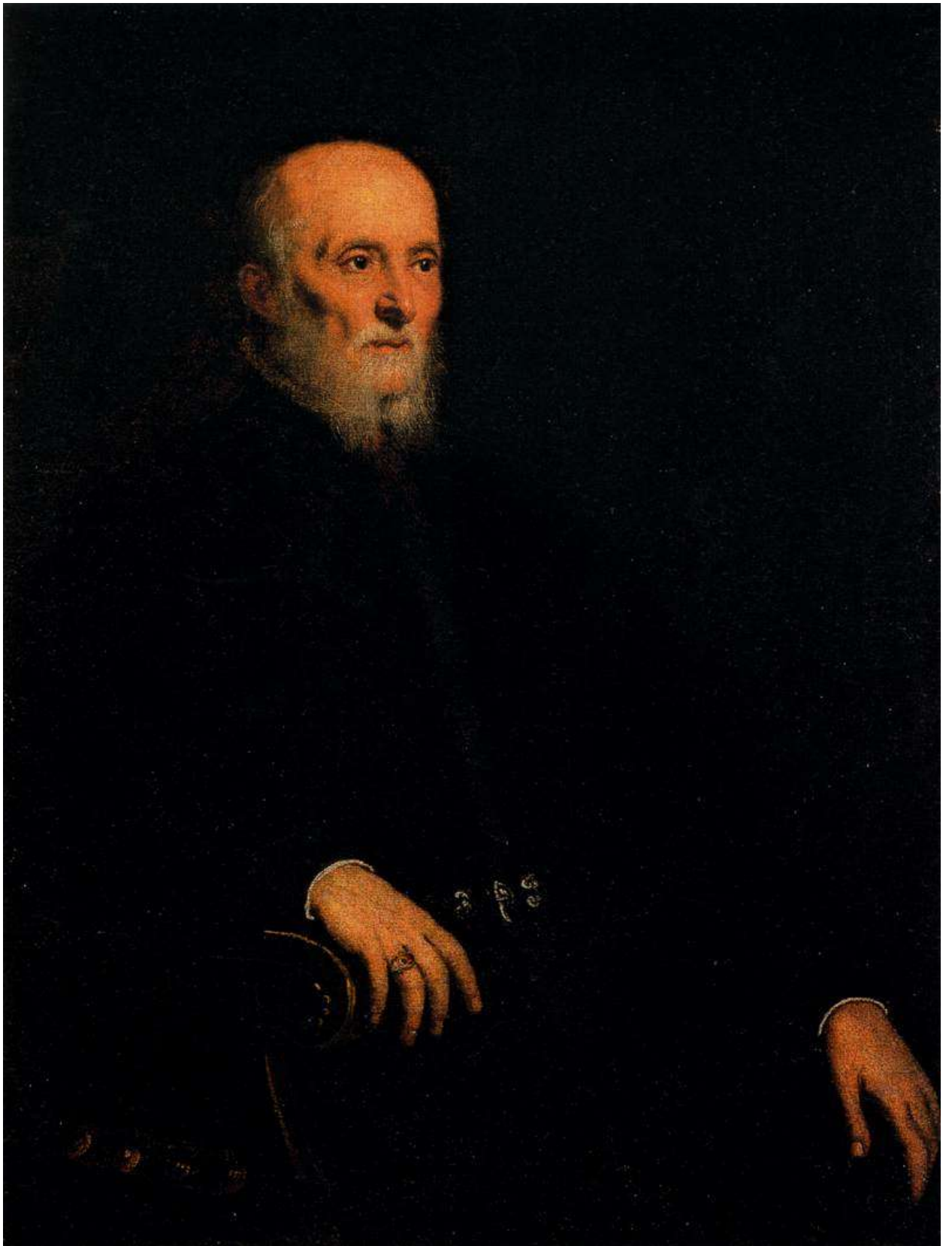




Илл. 201.188. Тинторетто. Портрет Якопо Сансовино.



Илл. 201.189. Тинторетто. Портрет Якопо Сансовино.



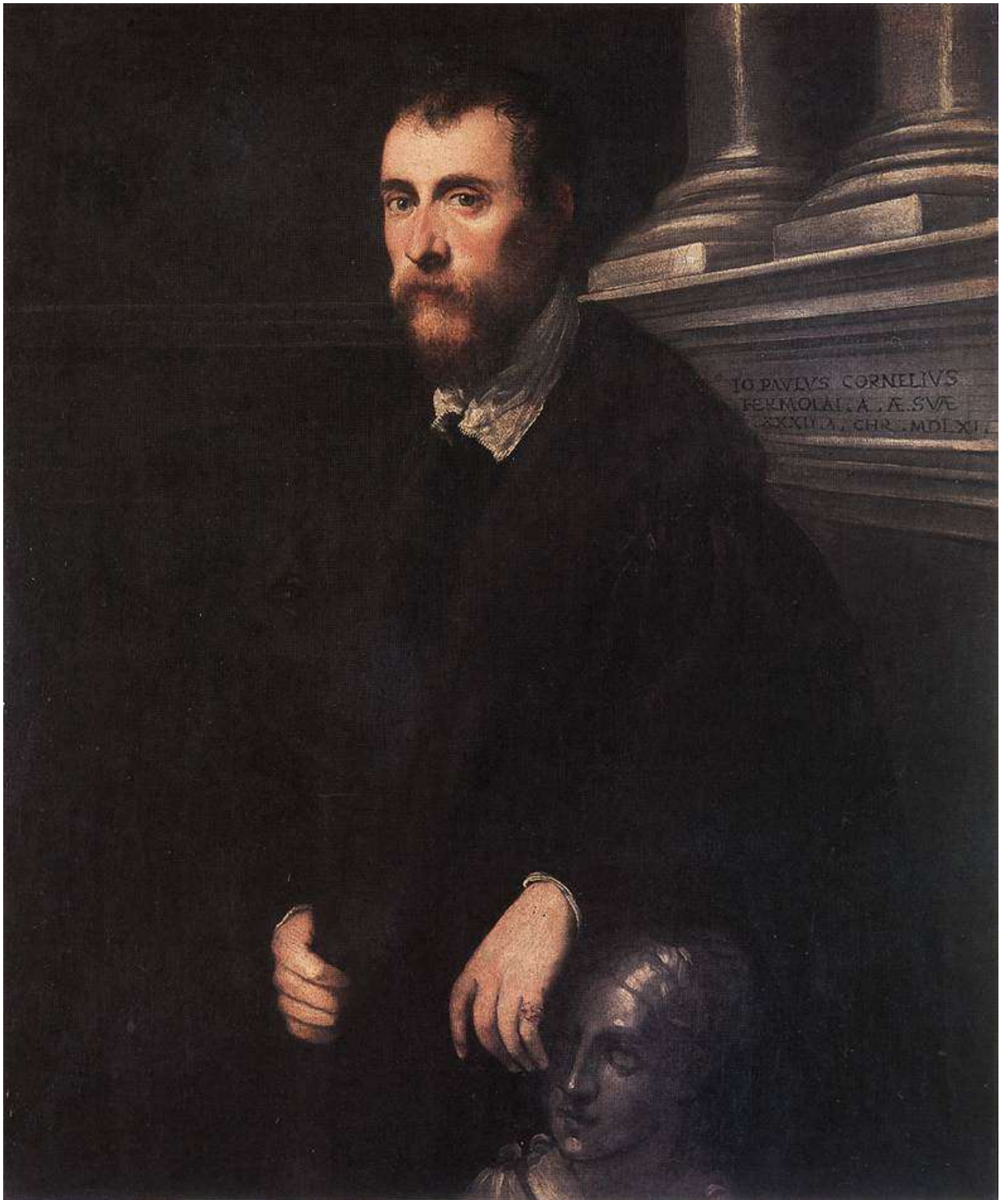
Илл. 201.190. Тинторетто. Алевизе Корнаро.

в Венеции и умер 8 мая 1566 года в Падуе. В молодости он вел свободную и неумеренную жизнь, и к 35 годам оказался на краю могилы. После этого он обратился к крайней умеренности, и впоследствии обобщил свой опыт в четырех трудах, написанных и изданных в Падуе, университет которой в то время была известен, как европейский центр медицинского образования. На момент их написания автору было 83, 86, 91 и 95 лет соответственно. Основная идея написанных изысканным языком трудов сводилась к тому, что для достижения долголетия питаться следует не более, чем требуется для простого поддержания жизнедеятельности организма. Рацион Корнаро состоял из легкого вина и куриных яиц, и то и другое в крайне незначительном количестве. Помимо этого, Корнаро серьезно интересовался архитектурой и гидравликой, предлагал проекты фонтанов, плотин и тому подобного. Он был также известен, как покровитель деятелей искусства [13].

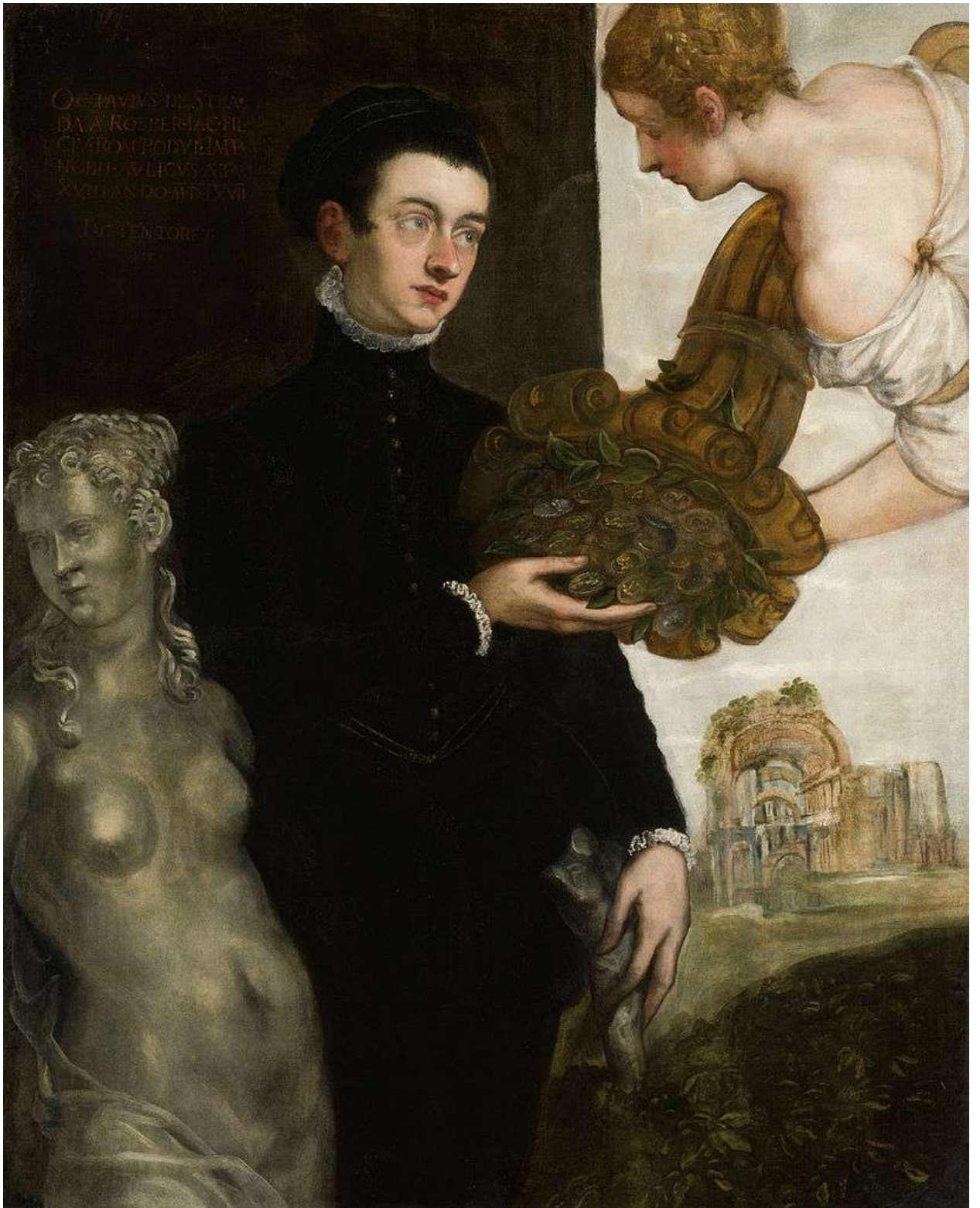
На портрете он изображен за несколько лет до смерти. Старый, с умным, просветленным лицом, темными глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную короткими седыми волосами, крупным прямым носом, впалыми щеками и редкой седой бородкой, разделенной надвое, он облачен в черные одежды. На безымянном пальце его правой руки надето кольцо с камнем. Он сидит в кресле в пол оборота к зрителю и, глубоко задумавшись, смотрит вдаль перед собой. Портрет имеет темный фон, из которого выступают лишь вдохновенное лицо модели и кисти его рук. Художник и модель вместе словно размышляют о тихой и достойной старости.

**Другие портреты антикваров.** Картина Тинторетто ([илл. 201.191](#)) размером 102×81 см, созданная в 1561 году, хранится в Музее изящных искусств в Генте. На ней изображен венецианский собиратель древностей Джованни Паоло Корнаро, принадлежащий к той же семье, что и модель предыдущего портрета. Средних лет, худощавый, с узким лицом, крупными темными глазами, высоким лбом с залысинами, недлинными темными волосами, крупным прямым носом, коричневой бородой и усами, он одет в темный костюм с белым отложным воротником. На мизинце его левой руки, которая покоится на голове темной женской скульптуры, надето кольцо с камнем. Он стоит в пол оборота к зрителю, устремив взгляд на него. Фоном служат основания двух круглых серых колонн справа и мрак слева. Освещены только лицо и руки модели.

Картина того же мастера ([илл. 201.192](#)) размером 128×101 см, созданная в 1567-1568 годах, хранится в Городском музее в Амстердаме, в который она была куплена в 1956 году. Некоторые специалисты приписывают ее кисти Мариэтты Робусти, дочери Тинторетто, которая работала помощником в его мастерской. Изображенный на портрете Оттавио Страда, сын Якопо Страда, родился в 1550 году и умер в 1607 году. Он был помощником отца и служил при императорском дворе в качестве консультанта по искусству. Картина Тинторетто была написана примерно в то же время, когда Тициан писал портрет Якопо Страда ([илл. 162.489](#)), отца Оттавио. На картине молодому Оттавио в черном костюме Фортуна преподносит Рог изобилия, наполненный старинными монетами (Оттавио изучал старинные монеты),



Илл. 201.191. Тинторетто. Портрет Джованни Паоло Корнaro.



Илл. 201.192. Тинторетто. Портрет Оттавио Страда.

одновременно отвлекая его от Венеры, бронзовая скульптура которой нарисована у левого края картины. У правого края картины мы видим архитектурный пейзаж.

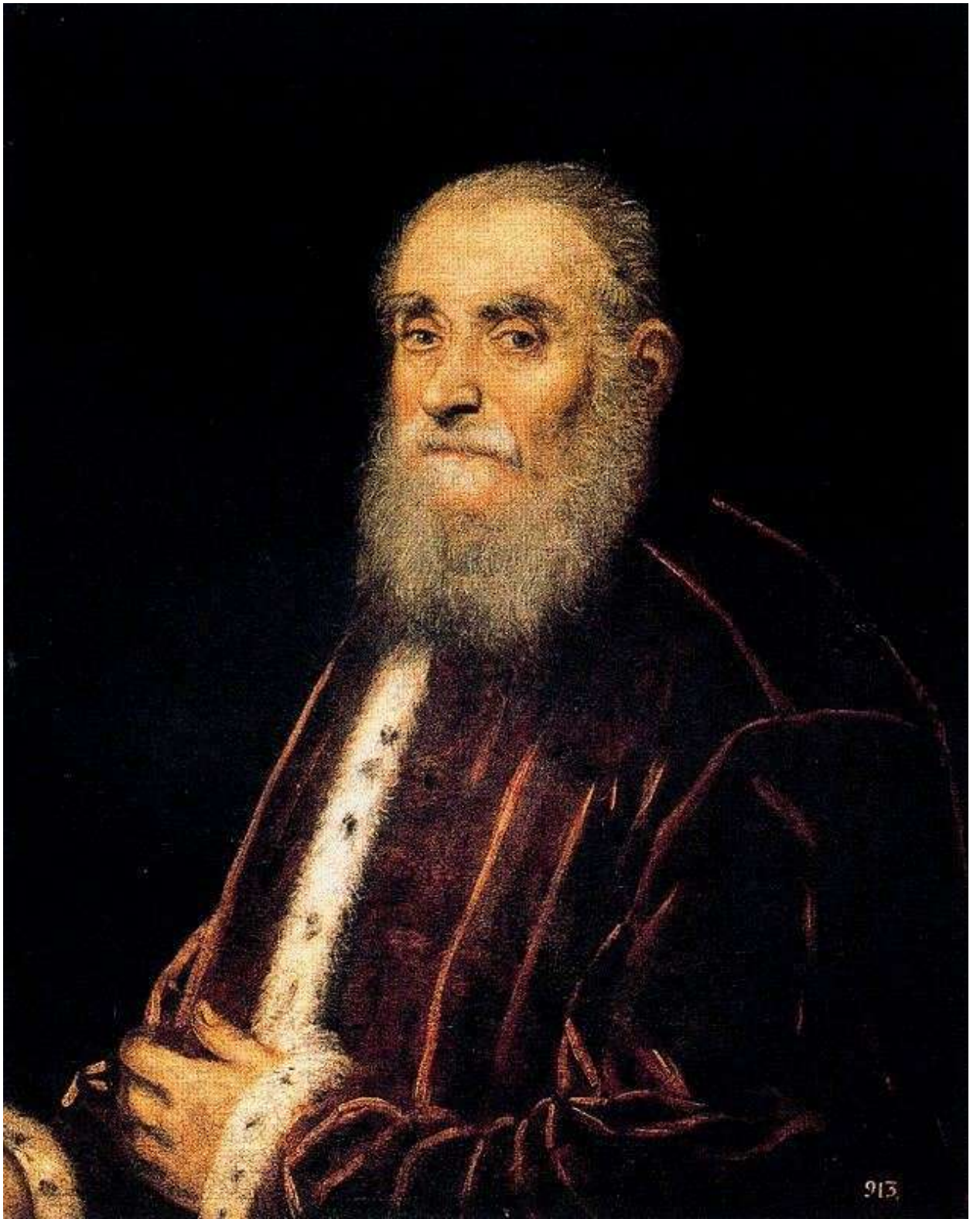
#### 201.7.4. «Марко Гримани»

Картина «Марко Гримани» ([илл. 201.193](#)) размером 77×63 см, созданная в 1580 году, хранится в Прадо в Мадриде [55]. Прокуратор Венецианской республики Марко Гримани, старый, с лицом человека себе на уме, серыми глазами, из которых левый глаз больше и шире открыт, косматыми бровями, высоким лбом, короткими седыми волосами, длинным прямым носом, окладистой седой бородой и усами, одет в черный кафтан с красными полосами, отороченный мехом горноста. Он сидит в пол оборота к зрителю, повернув к нему лицо, и подозрительно смотрит на него. Портрет имеет черный фон. Другой портрет той же модели работы Тинторетто ([илл. 201.194](#)) размером 96×60 см, созданный в 1576-1583 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене, в который он поступил в 1730 году.

**Другие мужские портреты, модели которых установлены.** Тинторетто исполнил несколько мужских портретов, модели которых были установлены.

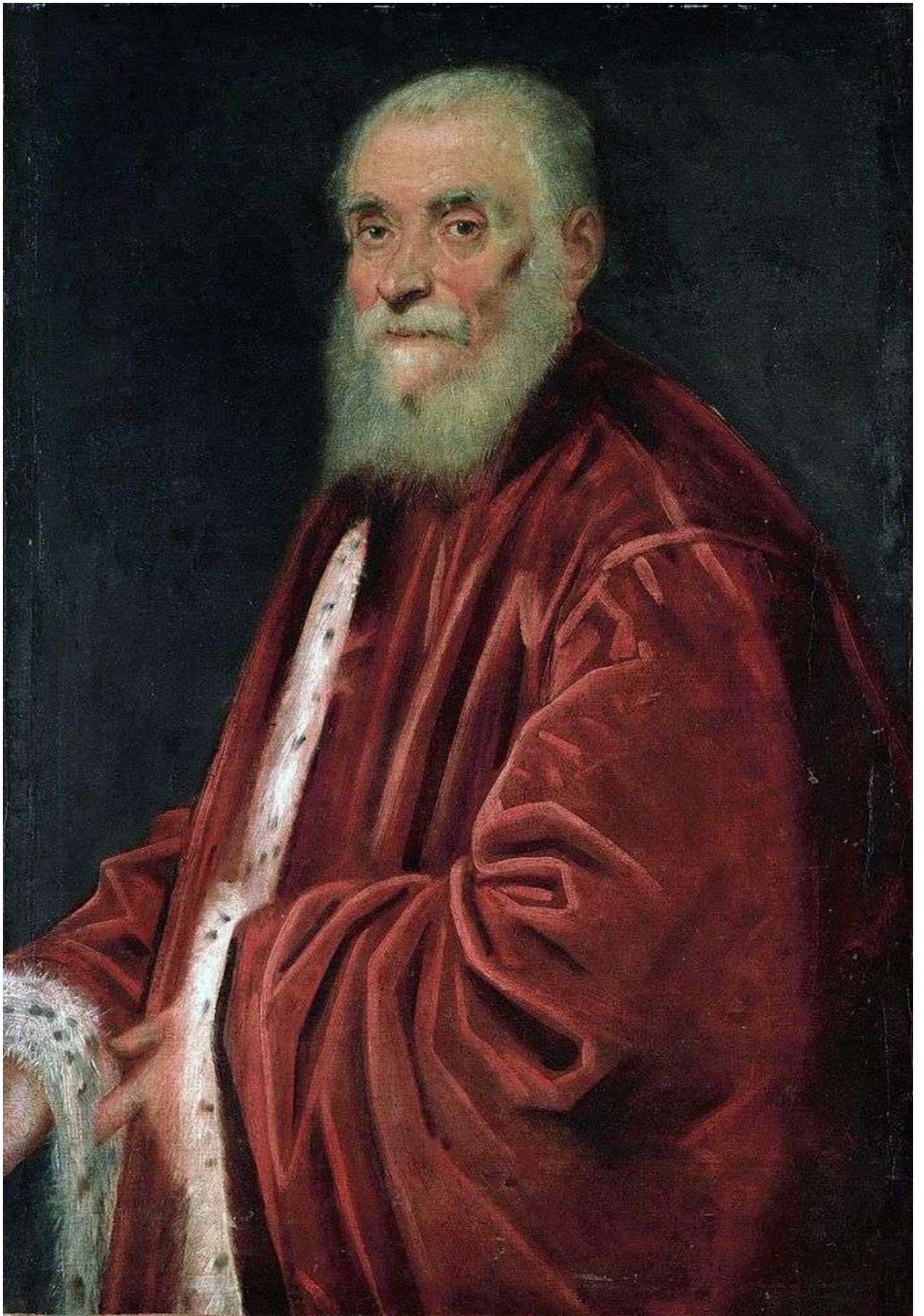
Его картина ([илл. 201.195](#)) размером 85.3×52.2 см, созданная в 1575-1580 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она поступила в 1924 году. Изображенный на ней Винченцо Морозини родился в 1511 году и умер в 1588 году. Он был епископом Бергамо в 1555 году, прокуратором св. Марка, послом Венецианской республики при папском дворе, а в 1588 году - президентом университета в Падуе, заказчиком Тинторетто и Палладио [13]. Средних лет, с морщинистым узким лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, редкими седеющими волосами, прямым носом, длинной окладистой бородой и усами, он одет в красную мантию с золотыми украшениями, отороченную мехом горноста. Он сидит в пол оборота к зрителю, скосив на него взгляд усталых глаз. Фоном служит темная стена и кусок окна справа с голубым небом и невнятным пейзажем.

Тинторетто исполнил несколько портретов дождей Венеции. Его картина ([илл. 201.196](#)) размером 63×49 см, созданная в 1559 году, хранится в частной коллекции. Изображенный на ней Джироламо Приули родился в 1486 году и умер 4 ноября 1567 года от инсульта. В молодости он был успешным торговцем, и ему удалось быстро разбогатеть. Вскоре его имя стало очень известно в деловых кругах. Некоторое время Джироламо трудился на посту прокуратора Сан-Марко, хотя, в целом, и не стремился делать общественную карьеру. Он с большой любовью относился к своему младшему брату Лоренцо и горячо приветствовал его избрание дожем. Смерть Лоренцо застала всех врасплох, и 1 сентября 1559 года Джироламо Приули был избран дожем. Во время его правления Якопо Сансовино продолжал украшать Венецию архитектурными и скульптурными работами [13]. На портрете, старый, с хитроватым лицом, темными глазами, морщинистым



Илл. 201.193. Тинторетто. Марко Гримани.





Илл. 201.194. Тинторетто. Портрет Марко Гримани.



Илл. 201.195. Тинторетто. Портрет Винченцо Морозини.



Илл. 201.196. Тинторетто. Портрет дожа Джироламо Приули.

лбом, прямым носом и седой окладистой бородой, он облачен в темную пеструю мантию и шапочку дожа. Помещенный в пол оборота к зрителю, он искоса смотрит на него внимательным взглядом. Портрет имеет темный фон. Его же картина ([илл. 201.197](#)) размером 117×99 см, созданная около 1570 года, хранится в галерее Академии в Венеции. Изображенный на ней Алевизе Мочениго родился 26 сентября 1506 года и умер 4 июня 1577 года в Венеции. При его правлении в ходе Турецко-венецианской войны 1570-1573 годов Венецианская республика сдала крепости Никосия и Фамагуста на Кипре. Несмотря на поражение турецкого флота в битве при Лепанто 1571 года, Венеции пришлось в 1573 году подписать унижительный мирный договор с Турцией и уступить Кипр. 11 мая 1574 года произошел сильный пожар во Дворце дождей, затем последовало грандиозное наводнение, а в 1575 году город накрыла эпидемия чумы [13]. На портрете, средних лет, с красивым лицом, темными глазами, прямым носом и густой коричневой бородой, он одет в коричневую мантию и шапочку дожа. Его пальцы унизаны кольцами с драгоценными камнями. Он сидит в кресле в пол оборота к зрителю и, повернув к нему лицо, смотрит на него со скрытой улыбкой. Портрет имеет темный фон и написан в бедной коричневой цветовой гамме. Его же картина ([илл. 201.198](#)) размером 127×100 см, созданная около 1570 года, хранится в Музее изобразительного искусства в Будапеште. Изображенный на ней Пьетро Лоредано умер 3 мая 1570 года. Он был подеста в Вероне, советником в Совете десяти, заместителем дожа во время болезней своих предшественников, а дожем стал 26 ноября 1567 года во многом благодаря своему сопернику Алевизе Мочениго: когда во время выборов тот увидел, что проигрывает, он предпочел снять свою кандидатуру и проголосовать за престарелого Лоредано, рассчитывая выиграть время и в будущем стать его преемником. После избрания Лоредано, когда в 1568 году римский папа под угрозой отлучения потребовал закрыть некатолические церкви в Венеции и изгнать не католиков со своей территории, правительство ответило отказом и вступило в длительные переговоры с Римом, которые увенчались успехом. 20 марта 1570 года Лоредано не принял ультиматума султана Османской империи Селима II, в котором тот требовал отдать Кипр, а уже в июне месяце на верфях со стапелей были спущены более 100 кораблей для отражения османской угрозы. Всю вину за трудности, возникшие во время правления дожа, пожар, голод, угроза войны, народ возлагал на него. Когда он умер, правительство, опасаясь беспорядков, не решилось проводить траурные мероприятия на государственном уровне, и церемония похорон была проведена в частном порядке [13]. На портрете, пожилой, с хитрым лицом, небольшими серыми глазами, морщинистым лбом, окладистой седеющей бородой, он одет в такую же коричневую мантию и шапочку дожа. Он сидит в кресле в пол оборота к зрителю и вопросительно смотрит на него, положив руки на подлокотники и чуть наклонившись вперед. Из темноты выступают детали интерьера: справа красная - портгера, а слева – герб на темном фоне. Другими портретами той же модели, где основное внимание уделено мантии из горносталя, являются картины: ([илл. 201.199](#)), созданная в 1567-1570 годах



Илл. 201.197. Тинторетто. Дож Алвизе Мочениго.



Илл. 201.198. Тинторетто. Портрет дожа Пьетро Лоредано.



Илл. 201.199. Тинторетто. Портрет дожа Пьетро Лоредано.

и хранящаяся в Художественном музее Кимбел в Форт Ворт, Техас, и [\(илл. 201.200\)](#) размером 109.5×93 см, созданная также в 1567-1570 годах и хранящаяся в Национальной галерее Виктории в Мельбурне. Его же картина [\(илл. 201.201\)](#) размером 104.5×83.5 см, созданная в 1571-1572 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. Изображенный на ней Себастьяно Веньер родился в 1496 году и умер 3 марта 1578 года от сердечного приступа, который случился после серьезного пожара во Дворце дождей. Его родителями были Мозе Веньер и Елена Дона. С раннего возраста, не имея степени, начал работать адвокатом. Впоследствии стал администратором в правительстве Венецианской республики. Был женат на Сесилии Контарини, имел двух сыновей и дочь. В 1570 году его назначили прокуратором, а несколько позже в том же году командующим флотом Венеции в новой войне против Османской империи. Он стал одним из героев в сражении при Лепанто в 1571 году, в котором Венеция нанесла серьезное поражение туркам. В Венецию Веньер вернулся на пике популярности и 11 июня 1577 года был избран дожем. На тот момент ему исполнился 81 год. После трех лет тяжелой эпидемии чумы дож начал постройку храма в честь благодарения Спасителя на острове Джудекка [13]. На портрете, старый и полный, с величественным лицом, синими глазами, высоким лбом, короткими седыми волосами, орлиным носом, широкой бородой и закрученными вверх усами, он закован в блестящие доспехи. На его левом плече закреплен красный плащ, в правой руке он держит адмиральский жезл, а его шлем лежит перед ним на каменном блоке. Он стоит в пол оборота к зрителю в театральной позе и смотрит на него суровым взглядом. Фоном служит темная стена и прямоугольное окно в правом верхнем углу картины, из которого открывается вид на морскую битву при Лепанто с множеством гребных кораблей и дымом пушек. Картина того же мастера [\(илл. 201.202\)](#) размером 146×118.1 см, созданная около 1578 года, хранится в Художественном музее Лос-Анджелеса, в который она поступила в 1939 году. Изображенный на ней Марино Grimани родился 1 июня 1532 года в Венеции и умер 25 декабря 1605 года там же. Он был сыном Джироламо Grimани и Донаты Пизани. Член богатой и влиятельной венецианской семьи, он сделал быструю карьеру: вначале подеста в Брешии и Падуе, затем венецианский посол в Риме при папе, а потом советник дожа. За заслуги он был награжден титулом рыцаря. Сенатор Grimани стал одним из самых влиятельных людей в правительстве. 26 апреля 1595 года, в возрасте 62 лет Марино Grimани был избран дожем. Начиная с 1600 года, в отношениях между Венецианской республикой и папством начались трения. В период с 1601 по 1604 годы в Венеции под руководством Марино Grimани были введены многочисленные законы, которые ограничивали влияние Ватикана на Венецианскую республику и лишали представителей духовенства многих привилегий. Напротив, эти законы обеспечивали государству больший контроль над религиозными структурами. В конце 1605 года Святой Престол обвинил правительство республики в том, что оно забирает свободу у Церкви. 10 декабря того же года папа Павел V отправил в





Илл. 201.200. Тинторетто. Портрет дожа Пьетро Лоредано.



Илл. 201.201. Тинторетто. Себастьяно Веньер.



Илл. 201.202. Тинторетто. Портрет Марино Гримани.

Венецию свой официальный протест, в котором он угрожал всем членам правительства отлучением от церкви и наложением интердикта на всю республику. Разногласия между Венецией и Римом начали приобретать международный размах, однако 25 декабря большой дождь скончался, оставив республику в затруднительном положении [13]. На портрете, пожилой, с узким лицом, темными глазами, высоким морщинистым лбом, короткими седеющими волосами, длинным прямым носом и окладистой бородой, он одет в темную мантию, отороченную мехом горностая. Он стоит в пол оборота к зрителю, придерживая полу мантии левой рукой, протянув вперед правую руку и глядя на зрителя. Фоном служат красная портьера с золотой бахромой справа и окно слева, на подоконнике которого лежит книга. Из окна открывается вид на речку, берега которой поросли лесом. Картина написана крупными мазками.

Картина Тинторетто ([илл. 201.203](#)) размером 107×73 см, созданная около 1555 года, хранится в музее Черральбо в Мадриде. Изображенный на ней Агостино Дориа родился около 1540 года в Генуе и умер 1 декабря 1607 года там же. Он был сыном Джакомо Дориа и Беттины де Франки. Агостино вышел на политическую сцену во время гражданской войны 1575 года, разделившей знать Генуи на фракции "новой" и "старой" знати. В 1576 году Агостино вошел в состав 400 членов Большого совета и 1000 членов Малого совета Республики. В то время он был третьим по богатству человеком в государстве. В 1578 году Агостино стал одним из "отцов города", через три года был избран в магистрат изобилия. В 1582 году он был назначен сенатором Республики и взял на себя контроль над некоторыми общественными работами, в частности, возведением новой церкви Сан-Пьетро-ин-Банки, застройкой площади рядом и улицы Социлья. В последующие годы он занимал должности в магистратах чрезвычайных ситуаций и иностранной валюты. Несмотря на разногласия между фракциями "старой" и "новой" знати, 24 февраля 1601 года Агостино был избран дожем Генуи. Его правление было отмечено внутренними распрями между аристократами по поводу дальнейшего внешнеполитического курса Генуи после смерти Филиппа II, а также ростом конфликтов между дворянством и народом. Чтобы противостоять росту напряженности в городе, бандитизму и преступности в целом, в 1601 году дож учредил капитанства в районах города, а в 1602 году - новую комиссию для изучения наиболее эффективных средств борьбы против преступного мира. Дориа также предложил строительство новых оборонительных укреплений и обустройство новой гавани для торговых судов. По истечении срока полномочий 25 февраля 1603 года Дориа был назначен пожизненным прокурором. От брака с Элианой Спинола он имел шестерых детей [13]. На портрете, молодой, с широким лицом, темными глазами, высоким лбом, короткими темными волосами, чуть вздернутым носом и окладистой бородой, он одет в темный бархатный костюм. Стоя лицом к зрителю, он протянул к нему левую руку и смотрит на него, скрывая улыбку. Его поза не лишена непосредственности. Портрет имеет темно-серый фон.



Илл. 201.203. Тинторетто. Агостино Дориа.

Тинторетто также исполнил несколько портретов венецианских прокураторов. Его картина ([илл. 201.204](#)), созданная около 1578 года, хранится в музее Вальдраф-Рихартца в Кельне, в который поступила в 2012 году. Изображенный на ней дипломат, государственный деятель и прокуратор Венеции Паоло Тьеполо родился в 1523 году и умер в 1585 году. Он был посланником при дворах короля Франции Генриха II, короля Испании Филиппа II, пап Пиев IV и V в Ватикане. Он способствовал созданию военного союза против турок, который привел к победе в битве при Лепанто в 1571 году. В качестве главы департамента здравоохранения Венеции он боролся с тяжелыми эпидемиями чумы во второй половине 1570-х годов [13]. На портрете, пожилой, с красивым лицом, темными глазами, высоким лбом с залысинами, недлинными седеющими волосами, прямым носом, короткой бородкой и опущенными вниз усами, он одет в красную мантию, отороченную мехом горноста. Он сидит в кресле в пол оборота к зрителю и, повернув к нему лицо, с легкой улыбкой смотрит на него. Фоном служит темная стена и прямоугольное окно без рамы слева, из которого открывается вид на фортификационные сооружения. Картина того же мастера ([илл. 201.205](#)) размером 114×80 см, созданная около 1551 года, хранится в галерее Академии в Венеции. Изображенный на ней Антонио Капелло родился около 1494 года и умер в 1565 году. Он был сыном Джамбаттиста ди Марино Капелло, богатого купца, и Паолы Гарцони. Свою политическую карьеру он начал рано, занимая различные должности в маленьких городках Венецианской республики. В 1528 году он стал суперинтендантом фортификационных сооружений в Леньяно, где сотрудничал с архитектором Микеле Санмикели. В 1539 году он был посланником при дворе императора Карла V. Затем, как прокуратор св. Марка он отвечал за финансирование и контроль работ в базилике св. Марка и Библиотеке Марчиана, а также за перепроектирование моста Риальто и начало работ во Дворце дождей. Он тесно сотрудничал с архитекторами Микеле Санмикели, Алессандро Виттория и Франческо Сансовино, а также давал заказы художникам Джованни Баттиста Зелотти, Паоло Веронезе и Тинторетто [13]. На портрете, пожилой, с широким лицом, синими глазами, высоким лбом с залысинами, короткими седеющими волосами, прямым носом и окладистой седой бородой, он одет в темно-красный кафтан, отороченный светлым мехом. Он стоит лицом к зрителю, пристально глядя на него и протянув к нему правую руку (поза, которая уже встречалась на портретах работы этого мастера). Портрет имеет темно-серый фон, а в левом верхнем углу картины весьма условно нарисована темная портьера. Картина того же мастера ([илл. 201.206](#)) размером 75×60 см, созданная около 1550 года, хранится в Кастелло Сфорцеско в Милане. Изображенный на ней Якопо Соранцо, старый, худощавый, с умным лицом, крупными темными глазами, глубокой морщиной на переносице, седыми волосами, стриженными «в скобку», крупным носом и окладистой седой бородой, одет в темно-фиолетовый кафтан, отороченный светлым мехом. На его голове надета темная шапка. Помещенный лицом к зрителю, он внимательно и немного



Илл. 201.204. Тинторетто. Паоло Тъеполо.



Илл. 201.205. Тинторетто. Портрет прокуратора Антонио Капелло.





Илл. 201.206. Тинторетто. Портрет прокуратора Якопо Соранцо.

отстраненно смотрит на него. Портрет имеет темный фон, лицо модели освещено, а его фигура едва выступает из фона. Другой портрет той же модели представлен на картине ([илл. 201.207](#)) размером 106×90 см, созданной также около 1550 года и хранящейся в галерее Академии в Венеции. На нем изменена поза модели и изображены некоторые детали интерьерера. Картина того же мастера ([илл. 201.208](#)) размером 105×125 см, созданная до 1545 года, хранится в галерее Франчетти в Венеции. Изображенный на ней политический деятель Венеции Никколо Приули, старый, с несчастным лицом, серыми глазами, густыми бровями, седыми волосами, стриженными «в скобку», крупным носом и окладистой седой бородой, одет в черный кафтан, отороченный светлым мехом. Он стоит в пол оборота к зрителю и напряженно смотрит в сторону отсутствующим взглядом. Чувствуется, как трудно ему дается позирование художнику. Его левая рука лежит на высокой базе круглой колонны, к которой прислонен его герб. Портрет имеет черный фон. Картина того же мастера ([илл. 201.209](#)) размером 99.5×75 см, созданная в 1581-1582 годах, хранится в Национальном художественном музее Каталонии в Барселоне, в который она поступила в 1954 году. Изображенный на ней Алессандро Гритти, пожилой, с узким загорелым лицом, глубоко посаженными темными глазами, высоким морщинистым лбом, короткими седыми волосами, крупным носом, впалыми щеками, глубокими складками вокруг рта, длинной бородой, раздвоенной на конце и свисающими вниз усами, одет в красную мантию, отделанную мехом горноста. На безымянном пальце его левой руки надето большое кольцо с коричневым камнем. Он сидит лицом к зрителю, глубоко задумавшись, и смотрит вдаль, погруженный в свои мысли, придерживая полы мантии левой рукой. Слева изображен его герб. Портрет имеет серый фон и производит сильное впечатление и своей цветовой гаммой, и одухотворенностью модели.

Картина того же мастера ([илл. 201.210](#)) размером 122×98 см хранится в Музее изящных искусств в Нарбонне. Изображенный на ней адмирал Томмазо Контарини, средних лет, с узким лицом, небольшими глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную короткими сидящими волосами, прямым носом и длинной острой седой бородой, закован в доспехи из вороненой стали. На его правом плече закреплен красный плащ, закрывающий его левое плечо, в правой руке он держит адмиральский жезл, а левую руку положит на шлем на столике. Стоя в пол оборота к зрителю, он искоса смотрит на него. Портрет имеет серый фон.

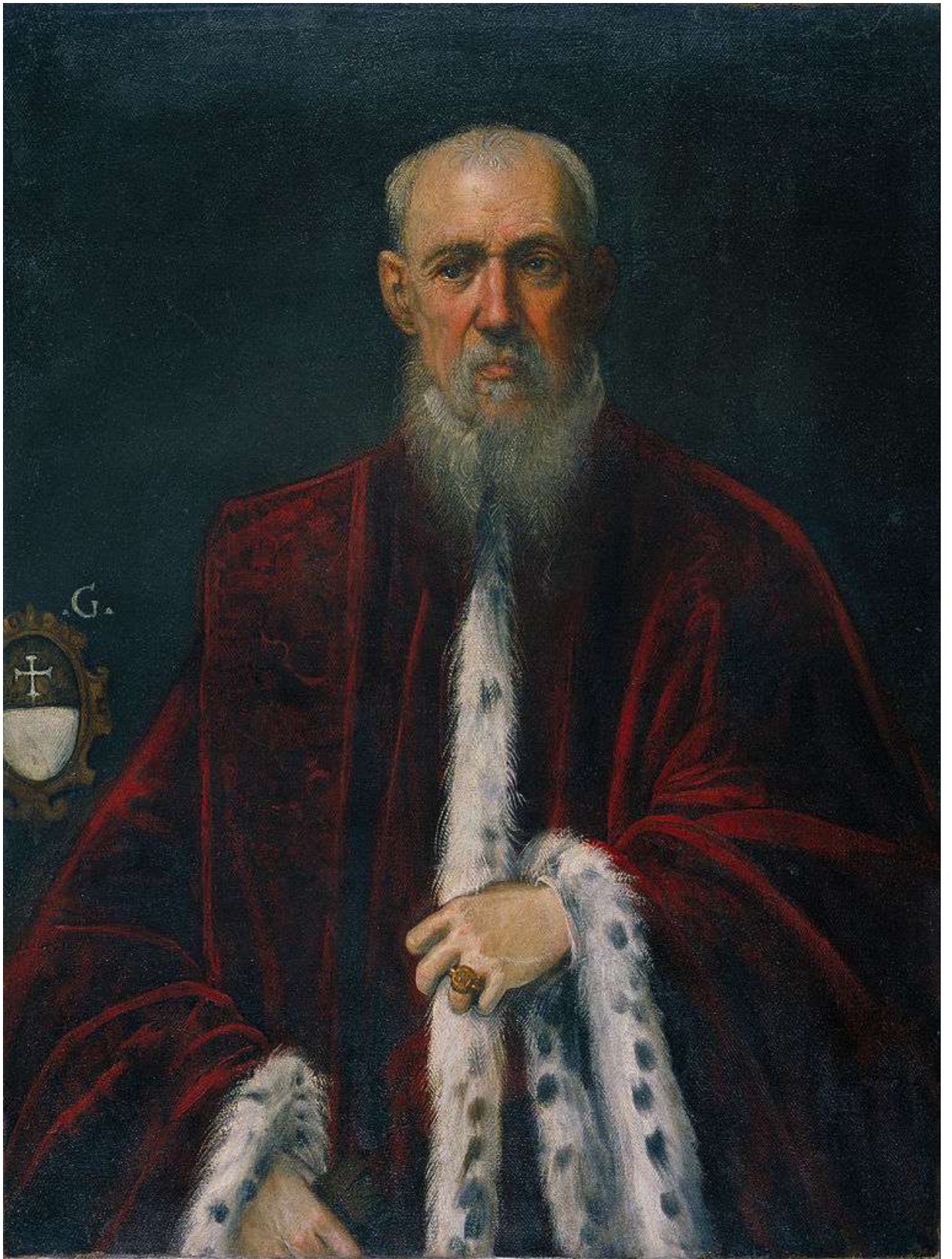
Картина того же мастера ([илл. 201.211](#)) размером 114×95.5 см, созданная в 1553 году, хранится в Музее истории искусства в Вене, в который поступила в 1824 году. Изображенный на ней государственный деятель Венеции Лоренцо Соранцо, средних лет, с красивым лицом, темными глазами, густыми бровями, высоким лбом, недлинными темными волосами, чуть вздернутым носом и длинной густой бородой, одет в черный костюм, отороченный серым мехом. Он стоит в полный рост, повернув туловище влево, а лицо – вправо, и задумчиво смотрит вдаль перед собой. Его правая рука покоится на мраморной подставке, а левой он поддерживает полы



Илл. 201.207. Тинторетто. Портрет прокуратора Якопо Соранцо.



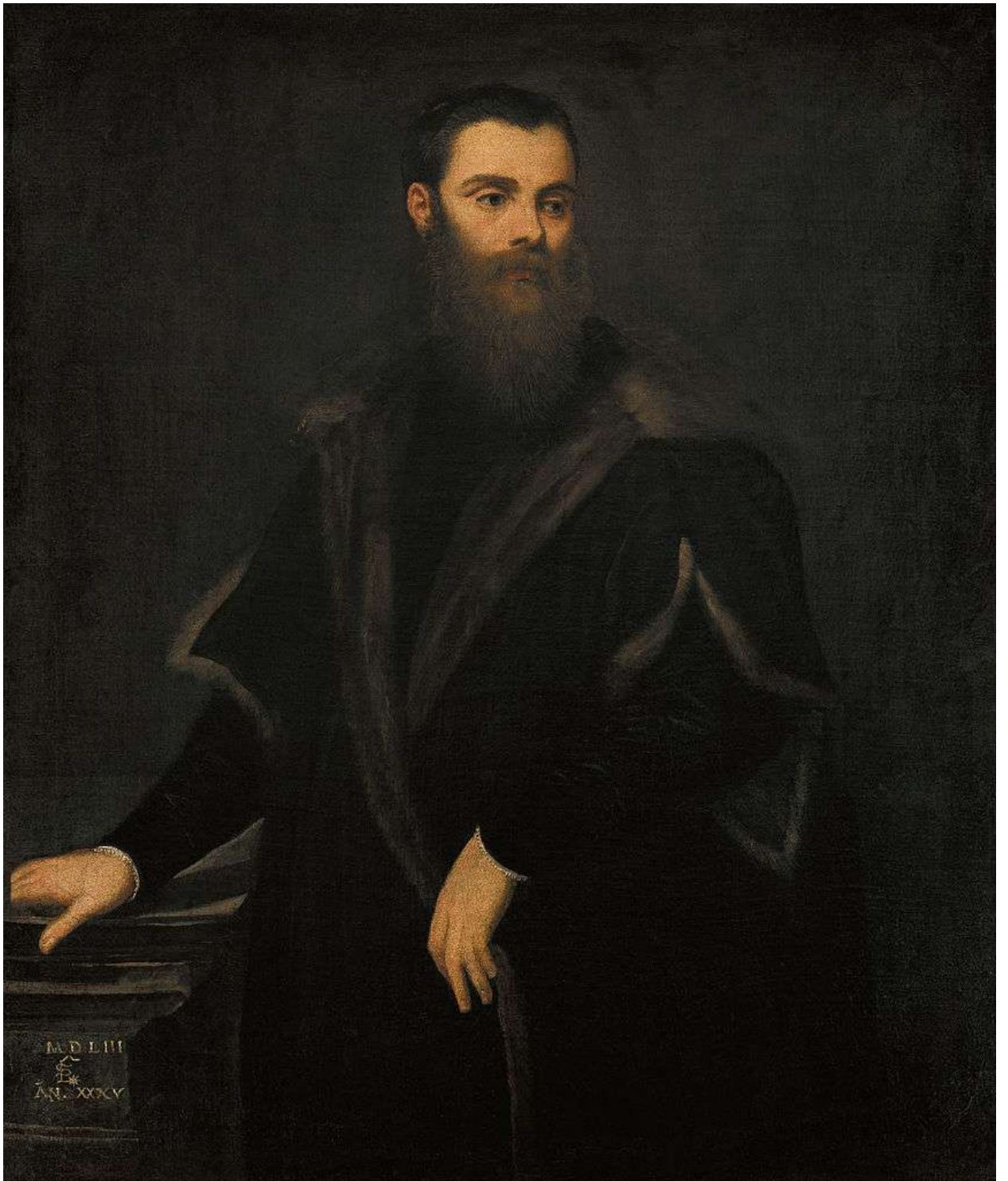
Илл. 201.208. Тинторетто. Портрет прокуратора Никколо Приули.



Илл. 201.209. Тинторетто. Портрет прокуратора Алессандро Гритти.



Илл. 201.210. Тинторетто. Адмирал Томмазо Контарини.



Илл. 201.211. Тинторетто. Лоренцо Соранцо.

кафтана. Портрет имеет темно-серый фон и написан в благородной серой с черным цветовой гамме.

Картина того же мастера ([илл. 201.212](#)) размером 116×89 см, созданная в 1589 году, хранится в фонде Евы Клабин в Рио-де-Жанейро. Изображенный на ней Николаус Подавинус, средних лет, с грустным лицом, крупными черными глазами, высоким лбом, короткими черными волосами, длинным прямым носом, густой черной бородой и усами, одет в черный костюм. Он сидит в кресле в пол оборота к зрителю, глядя на него виноватым взглядом и придерживая полы костюма левой рукой. Портрет имеет темный фон, из которого слева выступают две круглые колонны на высоких базах.

Наконец, картина того же мастера ([илл. 201.213](#)) размером 154×114 см, созданная в 1593 году, хранится в Национальном художественном музее Румынии в Бухаресте. Изображенный на ней венецианский дипломат Маркантонио Барбаро родился в 1518 году в Венеции и умер в 1595 году. Его родителями были Даниэле Барбаро и Елена Пизани. Он учился в университете Падуи. В 1534 году Маркантонио женился на Джустине Джустиниани и имел четырех сыновей. После смерти отца Маркантонио вместе с братом заказал архитектору Палладио виллу, получившую название вилла Барбаро. В 1561-1564 годах он был послом во Франции, а затем, в 1568-1574 годах, - в Константинополе. Несколько раз он выставлял свою кандидатуру в дожи Венеции, но не был избран. В качестве сенатора способствовал привлечению Палладио к архитектурному украшению Венеции, а после смерти последнего поддерживал архитектора Винченцо Скамоцци [13]. На портрете, средних лет, с унылым лицом, темными глазами, невысоким лбом, короткими черными волосами, прямым носом, густой бородой и усами, он одет в красную мантию, подбитую мехом горноста. Он стоит в пол оборота к зрителю, глядя перед собой непроницаемым взглядом, протянув вперед правую руку и поддерживая левой полы мантии. Картина имеет темный фон, из которого слева выступает круглая серая колонна на высокой базе.

#### 201.7.5. «Вельможа с золотой цепью»

Картина «Вельможа с золотой цепью» ([илл. 201.214](#)) размером 103×76 см, созданная около 1560 года, хранится в Прадо в Мадриде [55].

Пожилой вельможа, худощавый, с узким лицом, небольшими глазами с низко нависшими бровями, высоким морщинистым лбом, переходящим в лысину, обрамленную черными волосами, прямым носом, густой бородой и усами, одет в темный костюм со стоячим воротником, белым кружевным подворотничком и обшлагами. На шее у него висит длинная золотая цепь. Стоя в профиль к зрителю, он повернул к нему лицо и с интересом смотрит на него, скосив взгляд и улыбаясь. Портрет, написанный в благородной цветовой гамме, имеет коричневый фон, на который падает тень от фигуры модели.





Илл. 201.212. Тинторетто. Портрет Николауса Подавинуса.



Илл. 201.213. Тинторетто. Портрет Маркантонио Барбаро.



Илл. 201.214. Тинторетто. Вельможа с золотой цепью.

#### 201.7.6. «Портрет воина в золоченых доспехах»

Картина «Портрет воина в золоченых доспехах» ([илл. 201.215](#)) размером 115×99 см, созданная в 1555-1556 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене, в который она поступила из коллекции Леопольда Вильгельма [38].

Молодой воин 30 лет от роду (как гласит надпись на портрете), с простоватым лицом, темными глазами, высоким лбом, короткими черными волосами, прямым носом и окладистой рыжей бородой, закован в доспехи из вороненой стали, отделанные золотом. На его левом боку висит меч в черных ножнах. Стоя в пол оборота к зрителю, он повернул к нему лицо и пристально смотрит на него. Правую руку в металлической перчатке он положил на шлем, находящийся внизу на столике, а левую, в такой же перчатке – на меч. Фоном служит серая стена комнаты с тремя круглыми колоннами справа и прямоугольное окно слева, из которого открывается вид на спокойное море, гребной корабль, отходящий от берега, и парусное судно у линии горизонта. Ночное облачное небо отражается в глади воды.

#### 201.7.7. «Портрет дворянина в меховом плаще»

Картина «Портрет дворянина в меховом плаще» ([илл. 201.216](#)) размером 109×91 см, созданная в 1550 году, хранится в палаццо Питти во Флоренции [26].

Молодой дворянин, с не особенно выразительным лицом, темными глазами, высоким лбом с залысинами, короткими черными волосами, длинноватым прямым носом и густой длинной бородой, одет в темный костюм. На его левое плечо наброшен плащ из коричневого меха, который он придерживает левой рукой. Он стоит в пол оборота к зрителю и, повернув к нему лицо, немного высокомерно смотрит на него, протянув правую руку вперед. Картина имеет темный фон, причем освещены лишь лицо и кисти рук, а также мех плаща модели.

**Другие мужские портреты, модели которых не установлены.** Тинторетто исполнил несколько мужских портретов, модели которых не идентифицированы.

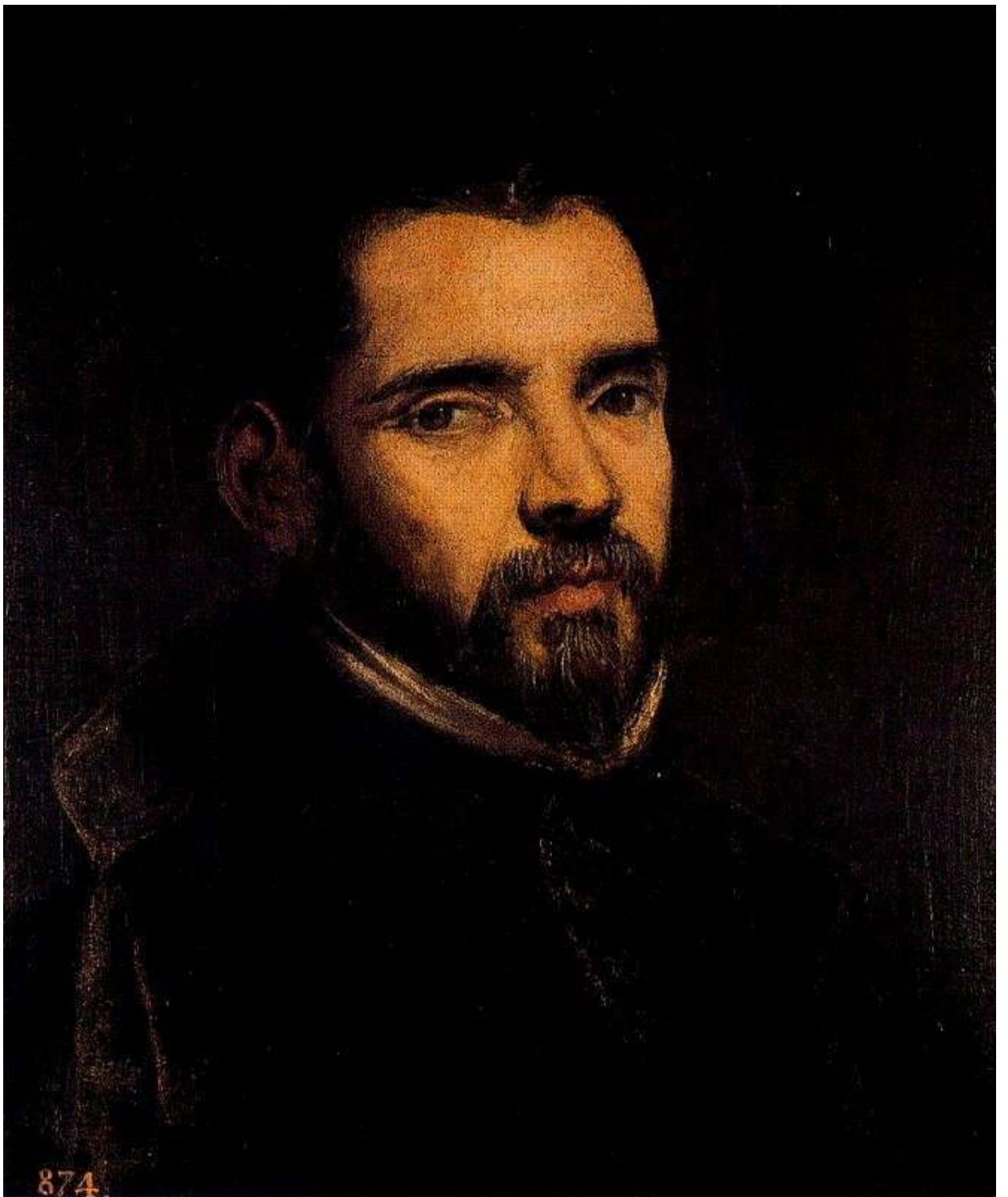
Некоторые его портреты имеют простую композицию, где основное пространство занимает лицо модели. Его картина ([илл. 201.217](#)) размером 50×43 см хранится в Прадо в Мадриде. Изображенный на нем иезуит, средних лет, с треугольным лицом, большими черными глазами, черными волосами, прямым носом и седеющей бородкой клинышком, одет в черный костюм с белым воротничком. Он искоса смотрит на зрителя слишком внимательным взглядом. Портрет имеет черный фон; черный цвет является доминирующим на картине. Картина того же мастера ([илл. 201.218](#)) размером 44×38 см, созданная около 1548 года, хранится в Музее изобразительного искусства в Будапеште. Молодой мужчина, с широким лицом, серыми глазами, короткими темными волосами, чуть вздернутым носом, жидкой рыжей бородой и усами, одет в темный костюм. Он



Илл. 201.215. Тинторетто. Портрет воина в золоченых доспехах.



Илл. 201.216. Тинторетто. Портрет дворянина в меховом плаще.



Илл. 201.217. Тинторетто. Иезуит.



Илл. 201.218. Тинторетто. Мужской портрет.

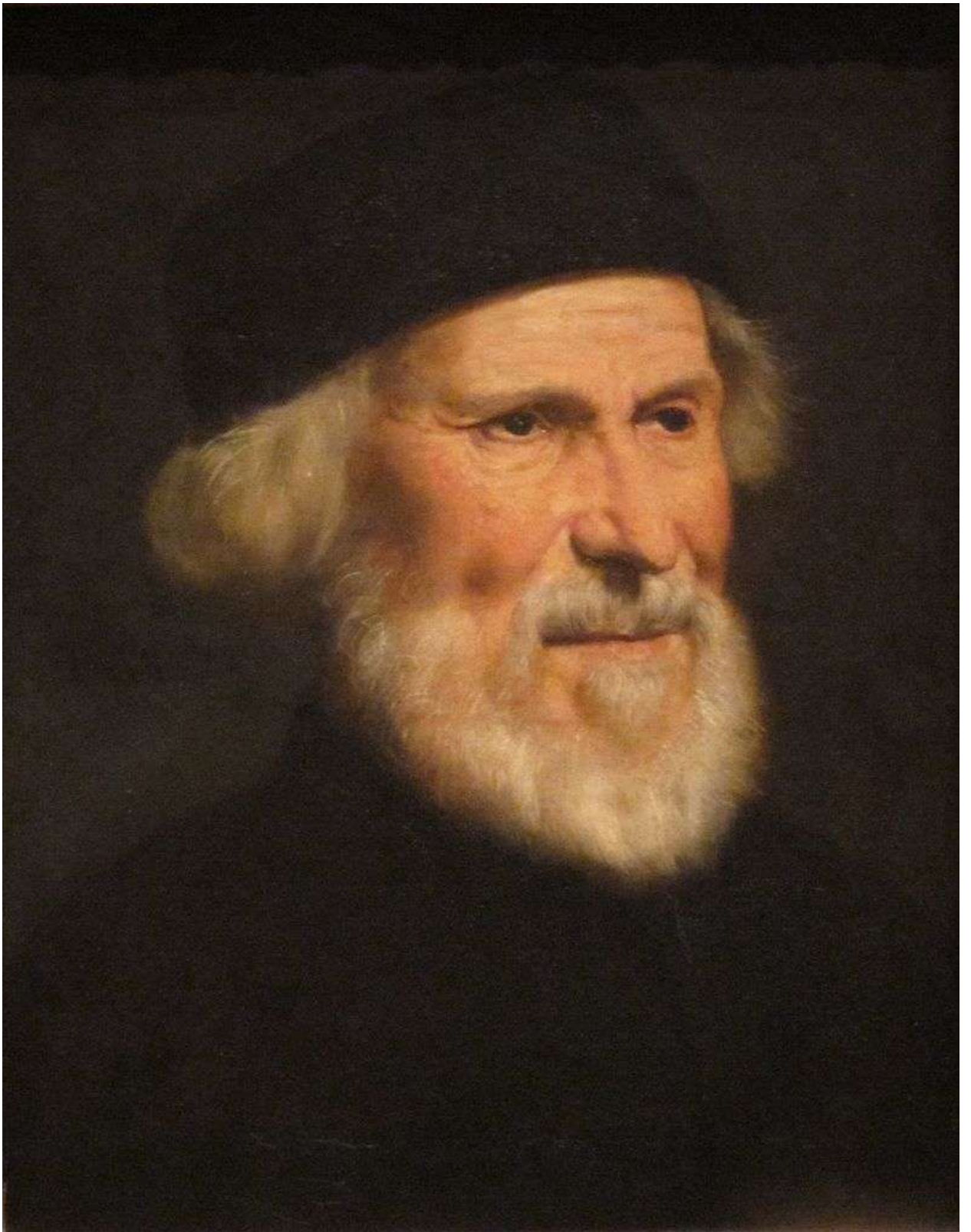


пристально и с интересом смотрит на зрителя. Портрет имеет коричневый фон и написан в коричневой цветовой гамме. Картина того же мастера ([илл. 201.219](#)) размером 54×43 см хранится в Прадо в Мадриде. Чиновник средних лет, с жестким, самоуверенным лицом, темными глазами, короткими черными волосами, прямым длинноватым носом, короткой бородкой и усами, одет в серый костюм с белым воротником. Он высокомерно смотрит на зрителя слегка презрительным взглядом. Портрет имеет темный фон, из которого выступают лицо и одежда модели. Картина того же мастера ([илл. 201.220](#)), созданная около 1550 года, хранится в Художественном музее в Сан-Диего. Старый венецианец, на лице которого жизнь отложила свои отпечатки, с небольшими темными глазами, морщинистым лбом, пушистыми седыми волосами, прямым носом и окладистой седой бородой, одет в черный костюм и такого же цвета шапку. Помещенный в пол оборота к зрителю, он, слегка прищурившись, напряженно смотрит перед собой. Портрет имеет темно-коричневый фон, на котором выделяется интересное лицо модели. Картина того же мастера ([илл. 201.221](#)) размером 71×54 см хранится в Прадо в Мадриде. Архиепископ средних лет, с лицом святоши, карими глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, прямым носом, длинной рыжей бородой, раздвоенной на конце, и обвислыми усами, одет в красную мантию и такого же цвета шапочку. С напряженным видом, он задумался и смотрит перед собой отсутствующим взглядом. Портрет имеет темный фон. Картина того же мастера ([илл. 201.222](#)) размером 119×100 см, созданная около 1570 года, хранится в музее Тиссен-Борнемисса в Мадриде. Пожилой сенатор, с узким лицом, карими глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную короткими редкими темными волосами, крючковатым носом, впалыми щеками и коричневой седеющей бородой, одет в красную мантию, подбитую мехом горноста. Помещенный в пол оборота к зрителю, он с унылым выражением лица смотрит на него. Портрет имеет темно-коричневый фон и интересную цветовую гамму.

На некоторых других портретах работы Тинторетто модель изображена сидящей. Его картина ([илл. 201.223](#)) размером 80.5×64 см, созданная около 1560 года, хранится в Музее изобразительного искусства в Будапеште. Пожилой и довольно полный мужчина, с печальным лицом, крупными блестящими глазами, высоким лбом, короткими седеющими волосами, прямым носом и густой седой бородой, одет в темный кафтан с широким воротником из коричневого меха. Придерживая правой рукой полы кафтана, он грустно смотрит вдаль перед собой. Портрет имеет необычный для этого мастера зеленый фон. Картина того же мастера ([илл. 201.224](#)) размером 58×65 см хранится в замке Шенонсо. Старый дож, с недоверчивым лицом, карими глазами, высоким морщинистым лбом, переходящим в лысину, обрамленную короткими седыми волосами, длинноватым прямым носом, седой бородой, разделенной на конце надвое, и обвисшими усами, одет в красную мантию. Помещенный лицом к зрителю, он подозрительно смотрит на него. В правой руке, поднятой на уровень груди, он держит сложенное письмо. Портрет имеет черный фон. Картина того же мастера ([илл. 201.225](#))



Илл. 201.219. Тинторетто. Венецианский чиновник.



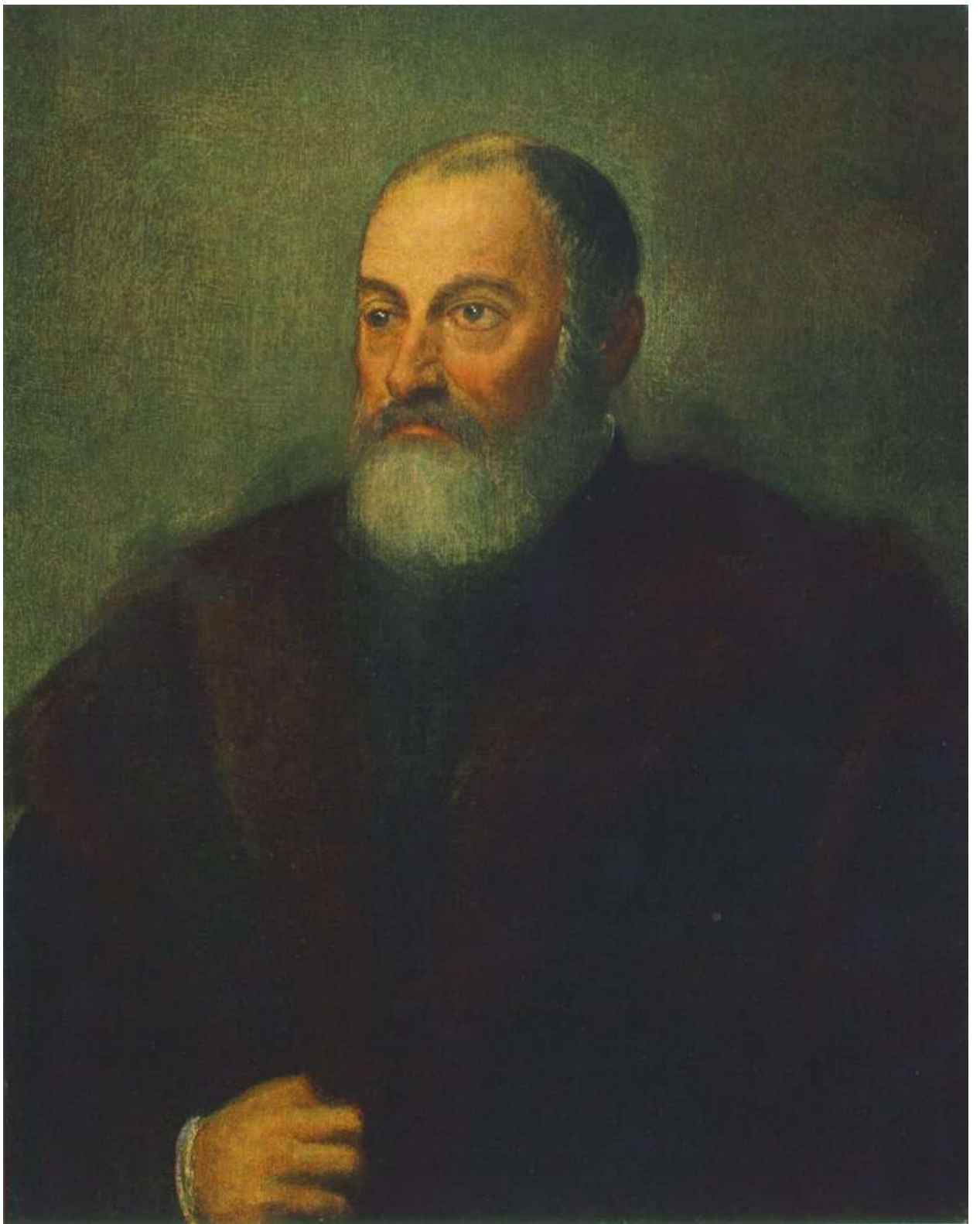
Илл. 201.220. Тинторетто. Портрет венецианца.



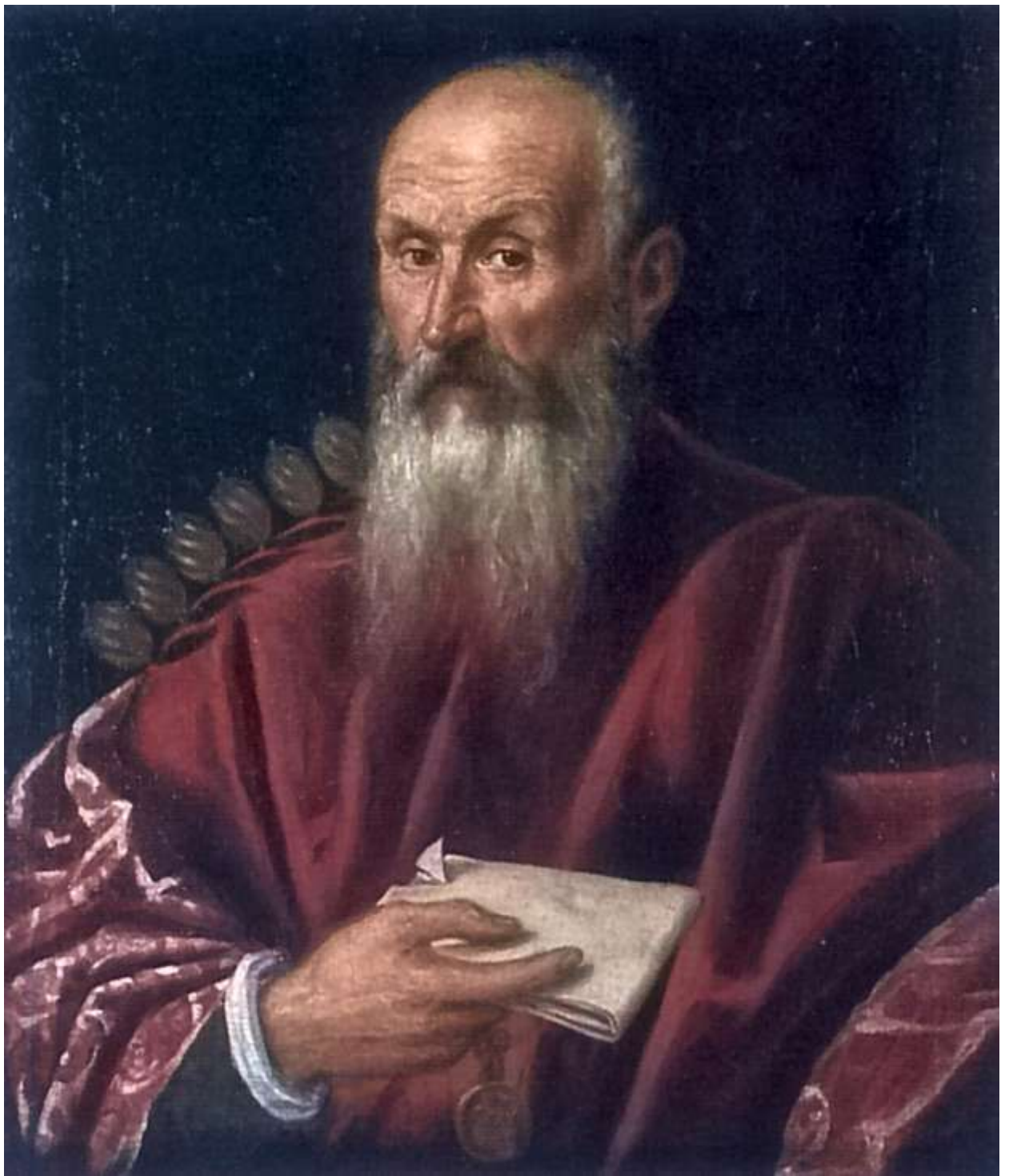
Илл. 201.221. Тинторетто. Архиепископ Педро.



Илл. 201.222. Тинторетто. Портрет сенатора.



Илл. 201.223. Тинторетто. Мужской портрет.



Илл. 201.224. Тинторетто. Портрет дожа.



Илл. 201.225. Тинторетто. Венецианский генерал.



размером 82×67 см, созданная в 1570-1575 годах, хранится в Прадо в Мадриде. Старый генерал, довольно полный, с высокомерным лицом, карими глазами, высоким лбом, переходящим в лысину, обрамленную короткими седыми волосами, прямым носом, жидкой седой бородкой, закован в доспехи из вороненой стали. Он сидит почти в профиль к зрителю и, слегка повернув к нему лицо, недовольно смотрит на него. В правой руке он держит свой генеральский жезл, а его шлем лежит перед ним на небольшом столике. Портрет имеет черный фон. Освещенное лицо модели контрастирует с черной цветовой гаммой картины. Картина того же мастера ([илл. 201.226](#)), созданная в 1555 году, хранится в Музее изящных искусств в Монреале. Мужчина средних лет, со спокойным лицом, крупными карими глазами, высоким лбом, короткими черными волосами, прямым носом и окладистой бородой, одет в красную мантию и плащ с цветочным узором. В правой руке он держит белый смятый носовой платок. Сидя в кресле почти лицом к зрителю, он настороженно смотрит на него широко раскрытыми глазами. Картина имеет коричневый фон. Картина того же мастера ([илл. 201.227](#)) размером 139×101 см, созданная в 1580-1583 годах, хранится в Национальной художественной галерее в Вашингтоне. Пожилой прокуратор св. Марка, с властным лицом, темными глазами, морщинистым лбом, короткими седеющими волосами, крупным носом и окладистой бородой, одет в красную бархатную мантию, подбитую мехом горностаея. На мизинце его левой руки надето золотое кольцо. Величественно сидя в кресле лицом к зрителю, он откинул назад голову и внимательно смотрит на него. Из темного фона картины едва проступают некоторые детали интерьера. На картине того же мастера ([илл. 201.228](#)) из Музея истории искусства в Вене старик с величественным лицом, темными глазами, густыми седеющими бровями, недлинными седыми волосами, крупным носом и густой седой бородой, одет в черный кафтан, отделанный коричневым мехом. На безымянном пальце его левой руки надето кольцо с камнем. Сидя в деревянном коричневом кресле с витыми подлокотниками почти в профиль к зрителю, он повернул к нему лицо и недовольно смотрит на него. Портрет имеет темный фон. Картина того же мастера ([илл. 201.229](#)) размером 111×90 см, созданная в 1560-1565 годах, хранится в Художественном музее Фуджи в Токио. Пожилой антиквар, с умным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, короткими темными волосами, прямым носом, седеющей бородой клинышком и густыми усами, одет в темный костюм с белым воротником. Его пальцы унизаны кольцами, а в левой руке он держит белый носовой платок. Он сидит в деревянном кресле в три четверти оборота к зрителю, искоса глядя на него. Слева позади него красивыми складками спускается красная портьера, справа находится коричневый столик, на котором стоят металлическая статуэтка и настольные часы. Позади столика из окна открывается вид на серую крепостную башню, зубчатую каменную стену и мост, ведущий к башне, по обеим сторонам входа на который расположены скульптуры.



Илл. 201.226. Тинторетто. Портрет члена семьи Фоскари.



Илл. 201.227. Тинторетто. Портрет прокуратора св. Марка.



Илл. 201.228. Тинторетто. Портрет мужчины с седой бородой.



Илл. 201.229. Тинторетто. Портрет антиквара.

На некоторых портретах Тинторетто модели изображены в необычных позах. Его картина ([илл. 201.230](#)) размером 72×57 см, созданная около 1573 года, хранится в Скуола Гранде ди Сан-Рокко в Венеции. Мужчина средних лет, с крупными чертами грустного лица, большими черными глазами, высоким лбом с залысинами, короткими черными волосами, крупным прямым носом, окладистой черной бородой и усами, одет в черный кафтан, отороченный светлым мехом. Сложив руки крестом на груди и опустив голову, он погрузился в молитву. Портрет имеет темный фон. Картина того же мастера ([илл. 201.231](#)) размером 101.7×81.7 см, созданная около 1554 года, хранится в Национальном художественном музее Каталонии в Барселоне, в который она была куплена в 1944 году. Франтоватый молодой человек, с нагловатым лицом, крупными темными глазами, густыми черными дугообразными бровями, высоким лбом, короткими темными волосами, крупным прямым носом, бородкой клинышком и усами, одет в темный камзол с белым кружевным воротником и обшлагами. Он стоит, подбоченившись левой рукой, в пол оборота к зрителю, повернув к нему лицо и глядя на него с чувством собственного превосходства. Правую руку он положил на стоящий слева столик, накрытый черной скатертью. Картина имеет темный фон, освещены только лицо и кисти рук модели.

На большей части мужских портретов Тинторетто модель просто стоит перед зрителем. Его картина ([илл. 201.232](#)) размером 55×44.5 см хранится в Городском музее изящных искусств в Страсбурге. Юноша, с удивленным лицом, крупными темными глазами, короткими черными волосами, чуть вздернутым тонким носом, недлинной черной бородой и усами, одет в черный костюм с белым подворотничком и такого же цвета шапку. Стоя в пол оборота к зрителю, он искоса смотрит на него с легкой улыбкой. Картина имеет темный фон. Картина того же мастера ([илл. 201.233](#)) размером 92×60 см, созданная около 1545 года, хранится в Музее истории искусства в Вене. Полный старик, с недовольным лицом, темными глазами, морщинистым лбом, переходящим в лысину, обрамленную недлинными седыми волосами, чуть вздернутым носом и длинной седой бородой, одет в черный кафтан с воротником из коричневого меха. На безымянном пальце и мизинце его левой руки надеты золотые кольца. Он стоит почти в профиль к зрителю, повернув к нему лицо, и недоверчиво смотрит на него. Портрет имеет темный фон. Освещены только лицо и кисть левой руки модели. Такая цветовая гамма производит сильное впечатление. Картина того же мастера ([илл. 201.234](#)) размером 78×65 см хранится в Прадо в Мадриде. Молодой дворянин, с веселым лицом, карими глазами, высоким лбом, вьющимися коричневыми волосами, чуть вздернутым носом и длинной коричневой бородой, одет в черный кафтан с широким воротником из коричневого меха. Он стоит в пол оборота к зрителю, повернув к нему лицо, насмешливо глядя на него и придерживая полы кафтана правой рукой с золотым кольцом на мизинце. Портрет имеет коричневый фон, и вся картина написана в коричневой цветовой гамме. Картина того же мастера ([илл. 201.235](#)), созданная в 1547-1548 годах, хранится в Музее изящных искусств в Сан-



Илл. 201.230. Тинторетто. Мужской портрет.



Илл. 201.231. Тинторетто. Мужской портрет.

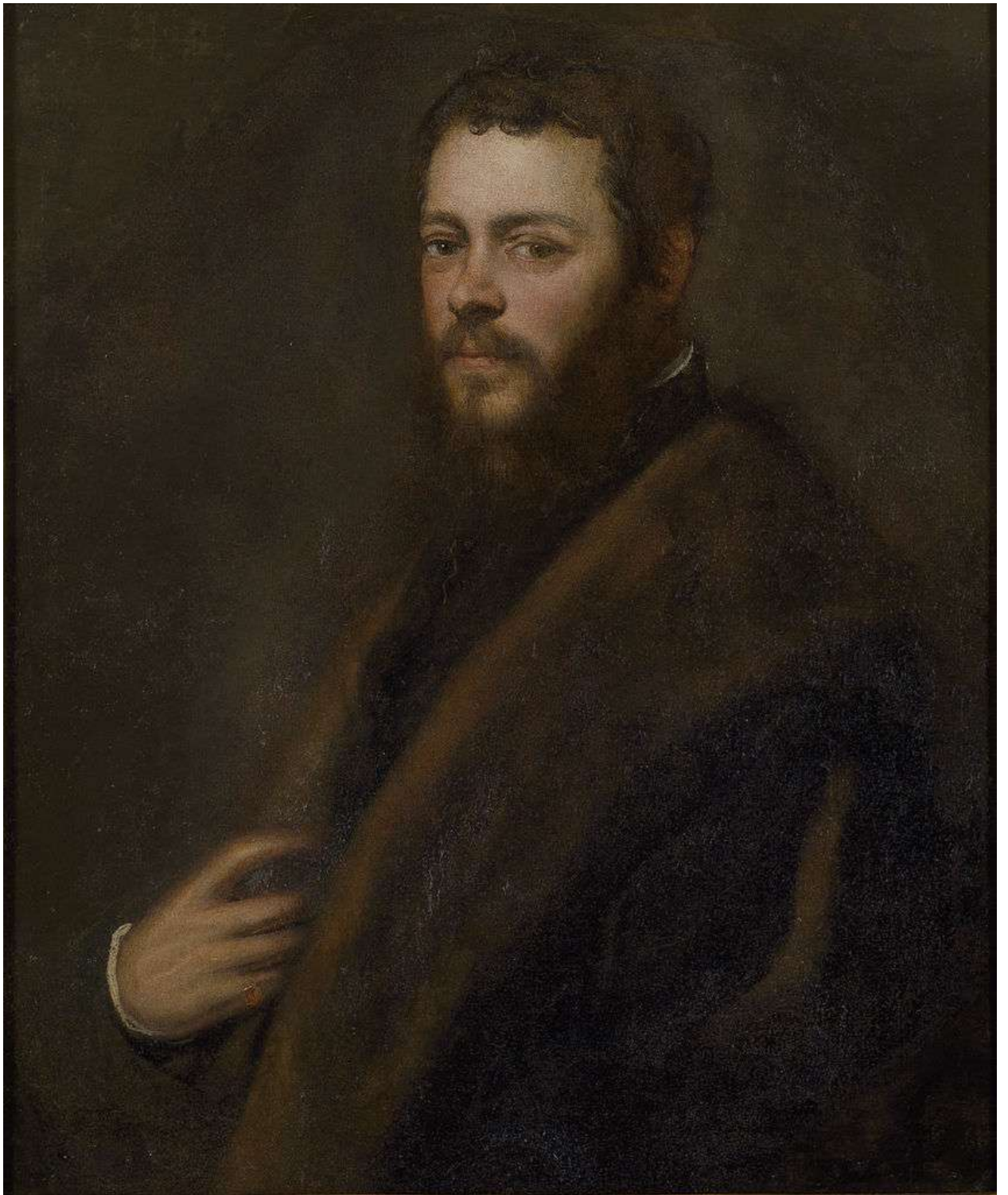




Илл. 201.232. Тинторетто. Мужской портрет.



Илл. 201.233. Тинторетто. Портрет мужчины с седой бородой.



Илл. 201.234. Тинторетто. Венецианский дворянин.

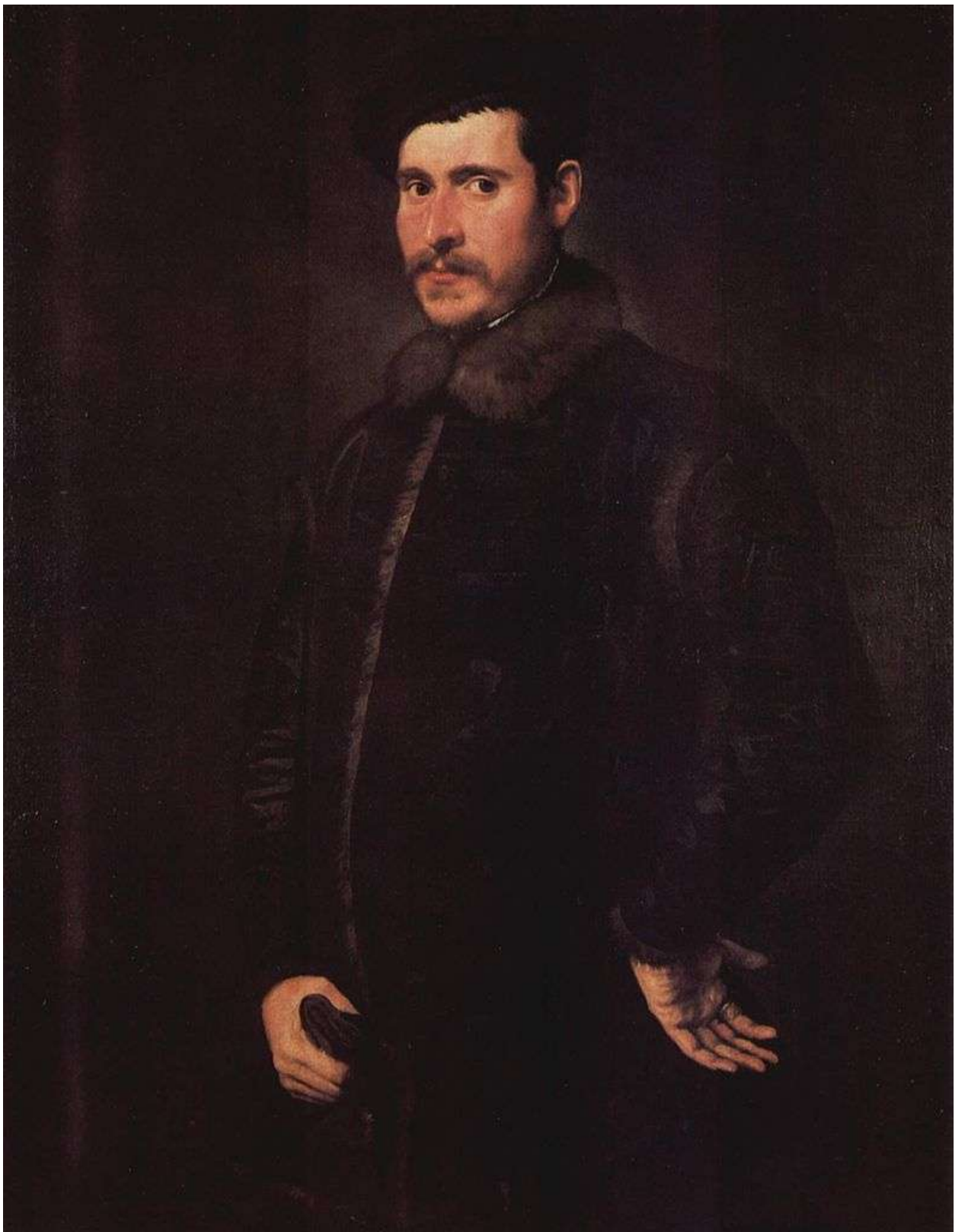


Илл. 201.235. Тинторетто. Портрет молодого человека.

Франциско. Стройный молодой человек, с нагловатым лицом, большими темными глазами, короткими черными волосами, крупным прямым носом, окладистой коричневой бородой и усами, одет в черный кафтан с воротником из темного меха, стянутый в талии поясом. Он стоит в пол оборота к зрителю и, повернув к нему лицо, пристально, без тени смущения смотрит на него, придерживая полы кафтана левой рукой и опираясь правой на столик, накрытый черной скатертью. Портрет имеет темно-серый фон, а в правом верхнем углу картины нарисован герб модели. Картина того же мастера ([илл. 201.236](#)) размером 105×92 см, созданная около 1555 года, хранится в галерее Дориа Памфилия в Риме. Сутулый молодой человек, с испуганным лицом, темными глазами, высоким лбом, недлинными волнистыми темными волосами, вздернутым носом, полными губами и окладистой бородой, одет в черный кафтан с воротником из коричневого меха. Он стоит почти в профиль к зрителю, повернув к нему лицо, неприязненно глядя на него, придерживая полы кафтана левой рукой и держа шапку в правой. Портрет имеет темный фон. Картина того же мастера ([илл. 201.237](#)) размером 145×88 см, созданная около 1550 года, хранится в Художественном собрании церкви Христа в Оксфорде. Юноша, с мужественным лицом, темными глазами, короткими черными волосами, носом с небольшой горбинкой, коричневыми усами и волевым подбородком, одет в черный бархатный кафтан с воротником из пушистого коричневого меха. Он стоит в пол оборота к зрителю, глядя на него исподлобья, подбоченившись левой рукой и держа шапку в правой. Портрет имеет темный фон. Картина того же мастера ([илл. 201.238](#)) размером 117×100 см, созданная в 1550-1560 годах, хранится в Фонде банка Сантандер в Мадриде. Юноша, с сонным лицом, темными глазами, высоким лбом, короткими черными волосами, прямым носом, недлинной густой коричневой бородой и усами, одет в черный костюм, подпоясанный свободной двойной цепочкой, а поверх костюма – в мантию без рукавов из меха горноста. Он стоит почти лицом к зрителю, задумчиво глядя влево, опустив левую руку и положив правую на расположенный слева стол, накрытый красной скатертью. Портрет имеет темный фон. Картина того же мастера ([илл. 201.239](#)) размером 116×102 см хранится в Прадо в Мадриде. Дворянин средних лет, с усталым лицом, небольшими темными глазами, высоким лбом, короткими темными волосами, носом с небольшой горбинкой, густой коричневой бородой и усами, одет в коричневый костюм с белыми кружевными брыжами. К его поясу пристегнут меч. Стоя почти лицом к зрителю, он серьезно смотрит на него, положив левую руку на рукоятку меча, а правую – на столик, накрытый зеленым сукном, на котором лежит сложенное письмо. Портрет имеет коричневый фон. Картина того же мастера ([илл. 201.240](#)) размером 154×131 см, созданная около 1550 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Стройный дворянин средних лет, с узким лицом, темными глазами, густыми черными бровями, высоким лбом, недлинными черными волосами, орлиным носом, густой черной бородой и усами, одет в черный костюм, на поясе которого висит меч. Стоя почти в профиль к зрителю, он повернул к нему лицо и искоса смотрит на него,



Илл. 201.236. Тинторетто. Портрет молодого человека.



Илл. 201.237. Тинторетто. Портрет неизвестного.

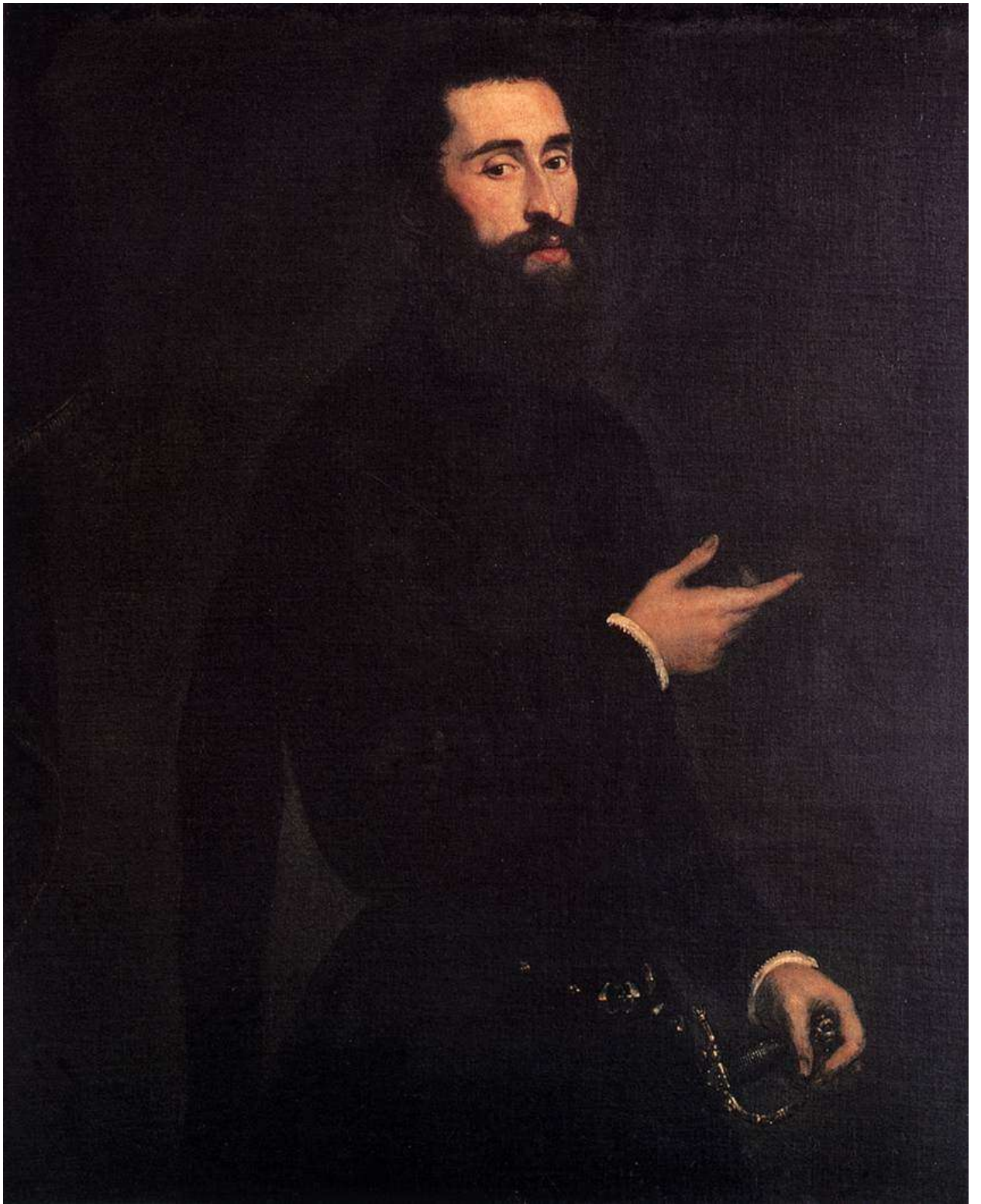


Илл. 201.238. Тинторетто. Портрет юноши в возрасте 25 лет.





Илл. 201.239. Тинторетто. Портрет дворянина.



Илл. 201.240. Тинторетто. Портрет генуэзского дворянина.

положив левую руку на рукоятку меча и протянув вперед правую. Его поза выглядит очень элегантно. Портрет имеет темный фон, при этом освещены лицо и кисти рук модели. Картина того же мастера ([илл. 201.241](#)), созданная в 1570-1580 годах, хранится во Дворце изящных искусств в Лилле. Пожилой сенатор, с умным лицом, крупными темными глазами, высоким морщинистым лбом, пушистыми седеющими волосами, крупным прямым носом, седеющей бородой и усами, одет в фиолетовую мантию, подбитую мехом горноста. Стоя почти лицом к зрителю, чуть повернувшись влево, он пронизательно смотрит на него, не очень естественно расположив руки перед собой. Портрет имеет темный фон. Картина того же мастера ([илл. 201.242](#)) размером 104×77 см хранится в Прадо в Мадриде. Пожилой сенатор, с самодовольным лицом, темными глазами, седеющими волосами, носом с горбинкой и окладистой седеющей бородой, одет в черный костюм и такого же цвета шапочку. Стоя почти в профиль к зрителю, он повернул к нему лицо, немного удивленно глядя на него и подняв левую руку к поясу. Портрет имеет коричневый фон и написан грубоватым мазком. Картина того же мастера ([илл. 201.243](#)) размером 63×50 см, созданная около 1580 года, хранится в собрании Тиссен-Борнемисса в Педраблесе. Пожилой сенатор, с величественным лицом, темными глазами, высоким лбом, пушистыми седеющими волосами, крупным прямым носом, окладистой седеющей бородой и усами, одет в красную мантию с широкими рукавами, подбитую мехом горноста. На безымянном пальце его правой руки надето золотое кольцо. Он стоит почти лицом к зрителю, глядя на него недоверчивым взглядом, держа в правой руке большой белый носовой платок и протянув вперед правую руку. Левая половина его лица освещена, а правая находится в глубокой тени. Фоном служат большие красные портьеры с золотым растительным узором и бахромой, частично освещенные справа. Цвет лица модели повторяет цвет узора на освещенном участке портьер, а белый платок и подкладка из меха горноста создают резкий цветовой диссонанс. Портрет производит мрачноватое впечатление.

На некоторых мужских портретах Тинторетто в фоне нарисовано окно с видом на какой-нибудь пейзаж. Его картина ([илл. 201.244](#)) размером 81×68 см, созданная в 1570-е годы, хранится в Национальном музее в Варшаве, в который она была куплена в 1936 году из собрания Яна Поплавского. Старый адмирал, со слегка располневшим лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, короткими седеющими волосами, чуть вздернутым носом, седой бородой, раздвоенной на конце, и усами, закован в темные доспехи. Помещенный в пол оборота к зрителю, он повернул к нему лицо и смотрит на него взглядом, в котором читается сожаление об утраченной молодости. Фоном служит темная стена, а в окне слева вверху виден морской пейзаж, освещенный светом луны. Картина того же мастера ([илл. 201.245](#)) размером 127×99 см, созданная около 1570 года, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Адмирал средних лет, с широким грубым лицом, маленькими темными глазами, густыми темными бровями, высоким покатым лбом, короткими темными волосами, крупным прямым носом, окладистой бородой



Илл. 201.241. Тинторетто. Портрет венецианского сенатора.



Илл. 201.242. Тинторетто. Венецианский сенатор.



Илл. 201.243. Тинторетто. Портрет сенатора.



Илл. 201.244. Тинторетто. Портрет венецианского адмирала.



Илл. 201.245. Тинторетто. Портрет адмирала.



и усами, одет в красную мантию и камзол поверх доспехов. Он стоит в пол оборота к зрителю, задумчиво глядя перед собой, опустив левую руку, а правую положив на шлем, лежащий на столике. В окне слева от него, контрастирующем с темной стеной, открывается вид на военный лагерь в тумане. На картине того же мастера ([илл. 201.246](#)) из Музея изящных искусств в Безансоне молодой человек, с худыми руками и длинными пальцами на них, выразительным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом с залысинами, недлинными коричневыми волосами, длинным прямым носом и окладистой бородой, одет в черный кафтан с воротником из коричневого меха. Он стоит в пол оборота к зрителю, порывисто повернув к нему лицо, и внимательно смотрит на него. Правой рукой он придерживает полы кафтана, а в левой руке держит перчатки. В окне слева от него виден холм с деревьями, растущими на его склонах, и дорогой, огибающей его. Вечернее небо покрыто грозowymi облаками. Картина написана в благородной коричневой цветовой гамме. Картина того же мастера ([илл. 201.247](#)), созданная в 1570 году, хранится в собрании Уоллеса в Лондоне. Сенатор средних лет, с серьезным лицом, темными глазами, черными густыми дугообразными бровями, высоким лбом, короткими черными волосами, прямым длинным носом, густой черной бородой и усами, одет в черный кафтан с воротником из коричневого меха. Он стоит в пол оборота к зрителю, повернув к нему лицо, и смотрит на него, скрывая улыбку. В опущенной правой руке он держит перчатки, а левую руку положил на серый каменный блок с рельефом. Справа слегка отдернутая зеленая портьера оставляет открытой часть темной стены, а слева из окна видны горная река, деревянный мост через нее, крепость на противоположном берегу, коричневые горы позади нее и хмурое облачное небо.

Наконец, на некоторых мужских портретах работы Тинторетто модели представлены в образах святых. Его картина ([илл. 201.248](#)), созданная в 1540-1550 годах, хранится в собрании Уоллеса в Лондоне. Молодой человек, с красивым лицом, крупными темными глазами, короткими черными волосами, прямым носом и густой бородой, одет в черный костюм с короткими рукавами, из-под которых видны длинные рукава его красной нижней одежды. На голове у него надета шапка с белым жидким плюмажем, а в правой руке он держит красный флаг с белой полосой и черным растительным орнаментом внизу. Помещенный в профиль к зрителю, он слегка скосил на него взгляд. Из темного фона выступают темно-зеленая портьера слева вверху и другие детали интерьера. Картина того же мастера ([илл. 201.249](#)) размером 124.5×96.5 см, созданная в 1555-1560 годах, хранится в Национальном музее западного искусства в Токио, в который она была куплена в 1972 году. Юноша с простоватым лицом, темными глазами, короткими темно-коричневыми волосами, крупноватым прямым носом, полными губами, короткой бородкой и усами, одет в короткий красный кафтан, отороченный светлым мехом. Его голова непокрыта, через правое плечо надета светлая перевязь, в правой руке он держит огромный меч, а в



Илл. 201.246. Тинторетто. Портрет молодого человека.



Илл. 201.247. Тинторетто. Венецианский сенатор.



Илл. 201.248. Тинторетто. Мужской портрет в образе св. Георгия.



Илл. 201.249. Тинторетто. Портрет юноши в образе Давида.

левой – моток веревки. Он стоит в пол оборота к зрителю и настороженно смотрит вдаль перед собой. Фоном служит пейзаж, где справа за спиной юноши находится густая листва деревьев, а слева – неровный луг. На нем лежит тело поверженного великана Голиафа. В глубине сцены конные войска филистимлян обращаются в бегство. На заднем плане видны суровые горы, а над ними – облачное небо. Картина написана яркими красками. Фигура юноши, усиленная деревьями, сдвинута вправо от центра, благодаря чему открывается вид на луг, тело Голиафа и филистимскую конницу, нарисованную очень динамично.

Заканчивая этот краткий обзор мужских портретов Тинторетто, можно сказать, что его высшие достижения в этой области проявились в автопортретах, портретах людей, связанных с искусством, и в характерных типах его современников. Менее интересны его парадные портреты, в которых использовано небольшое количество схем и значительное внимание уделено деталям одежды.

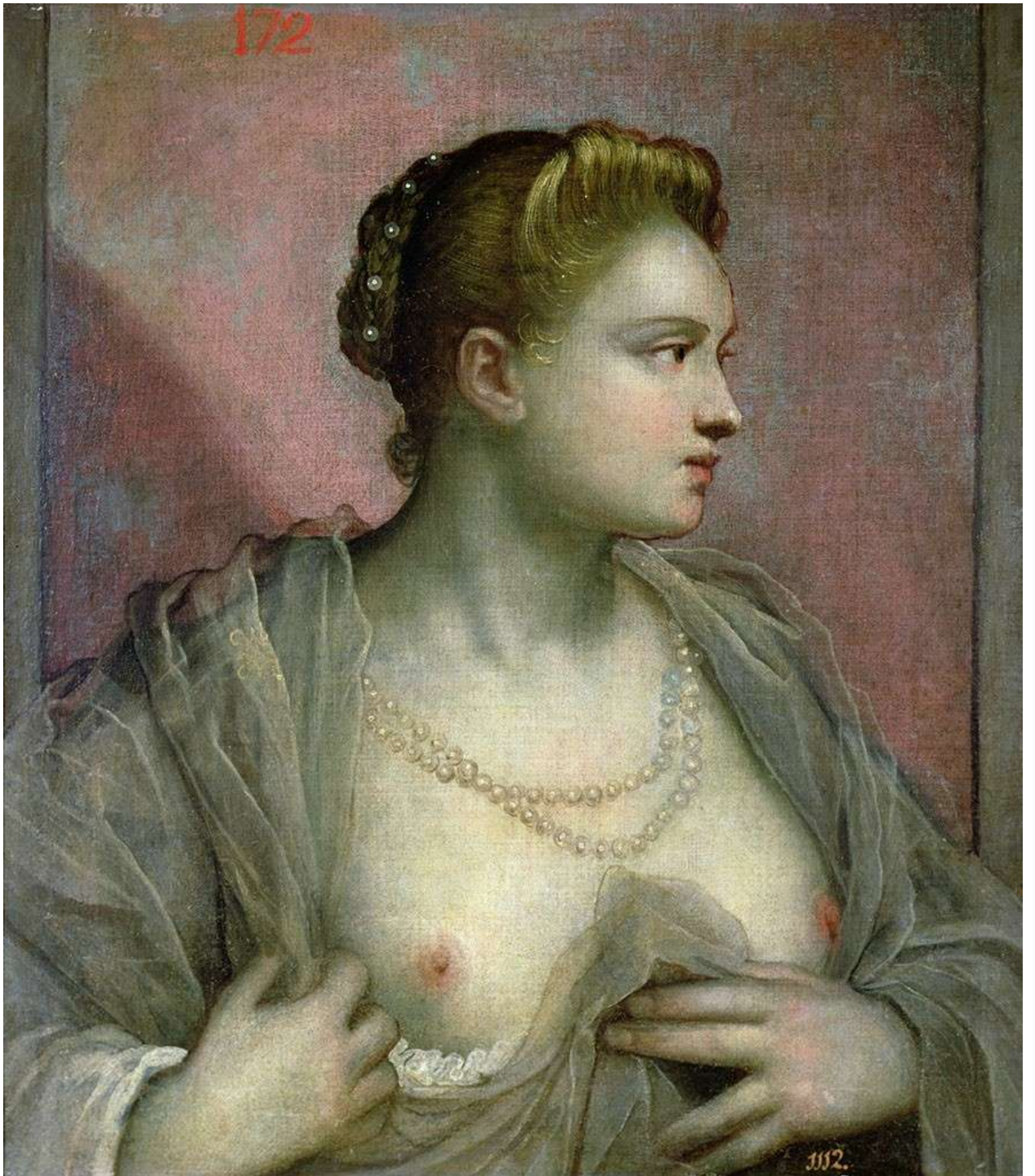
#### 201.7.8. «Дама, обнажающая грудь»

Картина «Дама, обнажающая грудь» ([илл. 201.250](#)) размером 61×55 см, созданная около 1570 года, хранится в Прадо в Мадриде. Некоторые специалисты считают эту картину работой сына Тинторетто, Доменико Робусты, а женщину, изображенную на ней – дочерью Тинторетто, Мариэттой [45].

Молодая полная женщина, с грубоватыми кистями рук, красивым лицом, крупными темными глазами, покатым лбом, скромной прической светло-коричневых волос, заплетенных сзади в косы, уложенные на затылке и скототые булавками с бриллиантовыми шляпками, прямым носом, полными губами и небольшим подбородком, одета в светло-голубой, полупрозрачный пеньюар. На шее у нее надета двойная длинная нитка бус из жемчуга. Стоя в пол оборота к зрителю, она раскрыла обеими руками свой пеньюар на груди, обнажив свои соски, и стремительно повернула лицо вправо. Портрет имеет серо-розовый фон, на который падает тень от головы модели. Портрет написан в необычной светлой цветовой гамме.

**Другие женские портреты.** Тинторетто исполнил еще несколько женских портретов.

Его картина ([илл. 201.251](#)) размером 65×51 см хранится в Прадо в Мадриде. Изображенная на ней Мариэтта Робусты, старшая дочь Тинторетто, родилась, предположительно в 1560 году и умерла в 1590 году при рождении ребенка. Всю свою недолгую жизнь она прожила в Венеции и получила прозвище «Ла Тинторетта». Она работала в мастерской отца и стала художницей-портретисткой, одной из первых в Европе. Император Максимилиан и испанский король Филипп II приглашали ее ко двору, но ее отец отклонил эти приглашения. В 1578 году она вышла замуж за венецианского ювелира Якопо Аугусту, который научил ее петь, а также играть на клавесине и лютне [13]. На портрете, молодая, с красивым



Илл. 201.250. Тинторетто. Дама, обнажающая грудь.



Илл. 201.251. Тинторетто. Мариэтта Робусти.



решительным лицом, крупными черными глазами, высоким лбом, высокой прической черных волос, прямым носом, нежными щеками, полными губками и округлым подбородком, она одета в черное платье с глубоким декольте и широкими коричневыми рукавами, а также в красную безрукавку с черной подкладкой и стоячим воротником поверх нее. В ее уши вдеты жемчужные серьги, а шею украшает жемчужное ожерелье. Помещенная в четверть оборота к зрителю, она резко повернула лицо влево и чуть презрительно смотрит перед собой, раздвигая обеими руками полы безрукавки. В ее лице чувствуется сильный характер. Портрет имеет серый фон, более темный слева, и написан в экспрессивной манере.

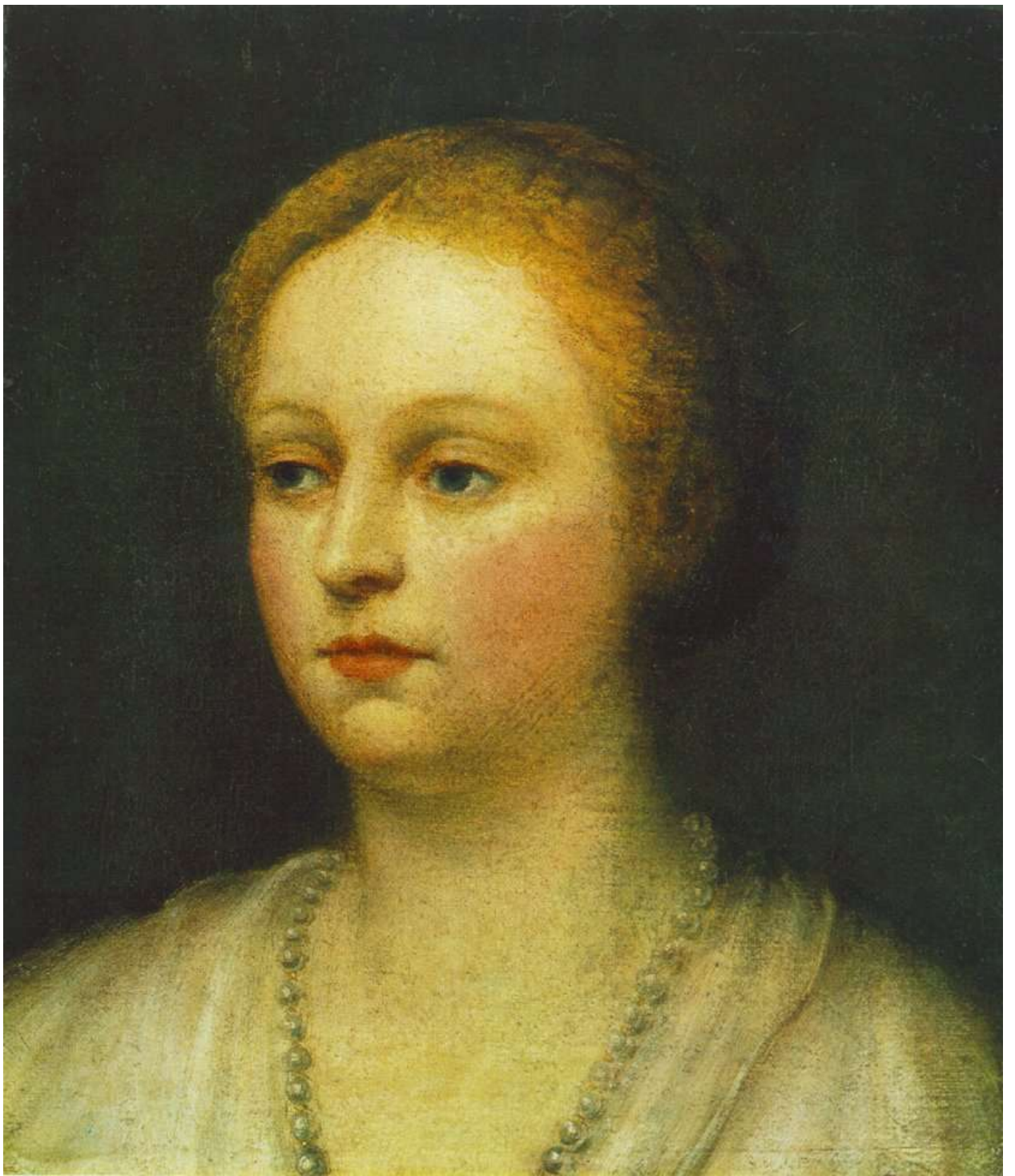
Картина того же мастера ([илл. 201.252](#)) размером 114×100 см, созданная в 1550-1555 годах, хранится в частной коллекции в Венеции. Располневшая дама не первой молодости, со злым лицом, темными глазами, высоким лбом, светлыми волосами, расчесанными на прямой пробор и стянутыми белой лентой, прямым носом, полными поджатыми губами и двойным подбородком, одета в светлое платье с глубоким декольте, частично прикрытым белой нижней кофтой, и синий плащ, наброшенный на правое плечо и обернутый вокруг правой руки. В талии платье стянуто широким темным поясом, украшенным жемчугом, в центре груди приколата брошка с драгоценным камнем, а запястья украшены золотыми браслетами. Дама стоит в пол оборота к зрителю, презрительно смотрит на него, скосив взгляд, опустив левую руку и положив правую на столик, накрытый красной скатертью. Фоном служат толстые круглые коричневые колонны, частично задернутые темно-зеленой портьерой. Слева виден вечерний горный пейзаж. Пышность одежды и интерьера контрастирует с неприятным лицом модели.

Картина того же мастера ([илл. 201.253](#)) размером 38×33.3 см хранится в Музее изобразительного искусства в Будапеште. Некоторые специалисты предполагают, что на ней изображена Мариэтта Робусти, дочь художника, хотя трудно обнаружить портретное сходство между этой картиной и картиной на [илл. 201.251](#). Девушка, со спокойным красивым лицом, крупными темными глазами, но не такими огненными, как на картине на [илл. 201.251](#), высоким лбом, светлыми (а не черными) волосами, расчесанными на прямой пробор и уложенными в скромную прическу, прямым носом, полными губками и округлым подбородком, одета в светло-голубое платье. Ее шею украшает длинная нитка бус из жемчуга. Помещенная в четверть оборота к зрителю, она спокойно смотрит перед собой. Портрет имеет темный фон.

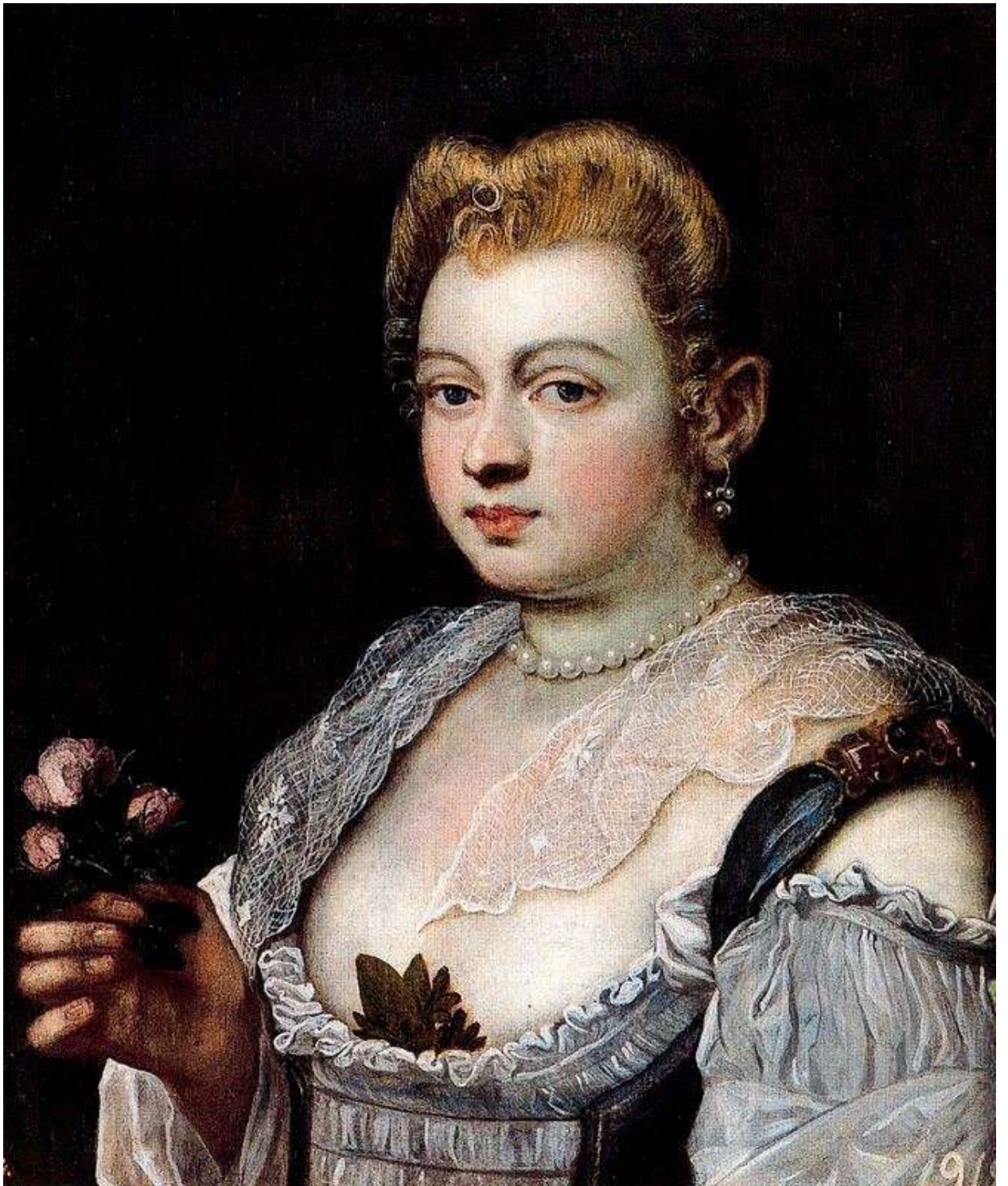
Картина того же мастера ([илл. 201.254](#)) размером 61×55 хранится в Прадо в Мадриде. Полная молодая женщина, с короткой шеей, красивым, но немного грубоватым лицом, большими темными глазами, высоким лбом, высокой прической коричневых волос, длинноватым прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в светло-голубое платье с глубоким декольте, частично прикрытым накидкой из прозрачной вуали с украшением в виде сетки и вышитым цветочным рисунком. За ее корсаж заткнута веточка с листьями, а в правой руке она держит веточку с бутонами



Илл. 201.252. Тинторетто. Портрет Катерины Санделла.



Илл. 201.253. Тинторетто. Женский портрет.



Илл. 201.254. Тинторетто. Портрет неизвестной.

роз. Стоя в пол оборота к зрителю, она повернула к нему лицо и с любопытством разглядывает его. Портрет имеет темный фон.

Наконец, его картина ([илл. 201.255](#)), созданная в 1550-1555 годах, хранится в Галерее старых мастеров в Дрездене. Полная женщина в зрелом возрасте, с трагическим лицом, серыми глазами, высоким лбом, светло-коричневыми вьющимися волосами, расчесанными на прямой пробор и частично прикрытыми черной вуалью, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в черной траурное платье с большим прямоугольным вырезом, частично закрытым белым платком. Она стоит, опершись на светло-коричневый каменный блок локтем левой руки, в которой держит кожаные перчатки, опустив правую руку, повернув вправо лицо, и смотрит перед собой печальным взглядом. Портрет имеет светло-коричневый фон. Этой картиной Тинторетто создал первый «портрет настроения», темой которого является не изображение конкретной модели, а женского горя о безвременной утрате.

Завершая этот краткий обзор женских портретов Тинторетто, нельзя не отметить их удивительную яркость.

#### 201.7.9. «Портрет старика и юноши»

Картина «Портрет старика и юноши» ([илл. 201.256](#)) размером 99.5×121 см хранится в Галерее старых мастеров в Дрездене [55].

Слева в коричневом деревянном кресле сидит мужчина средних лет (старик), с выразительным лицом, темными глазами, высоким лбом, недлинными черными волосами, крупным носом, покрасневшим от употребления алкогольных напитков, и густой коричневой бородой, одетый в черный бархатный костюм с белым воротничком. Сжав левой рукой подлокотник кресла, он с выражением удивления и даже испуга напряженно смотрит вправо от себя. Справа от него находится юноша, с маловыразительным безбородым лицом, темными глазами, высоким лбом, короткими светло-коричневыми волосами, прямым носом, полными губами и острым подбородком, одетый в такой же черный костюм с белым воротником большего размера. Жестикულიруя правой рукой, а левую руку положив на колено, он наклонился к старику и задумчиво смотрит вниз. В результате обе головы наклонены влево, параллельно друг другу. Картина имеет черный фон, причем освещены лица и кисти рук моделей.

**Другие парные портреты.** Картина Ламберта Сустриса «Парный портрет» ([илл. 201.257](#)) размером 130×120 см, созданная в 1540-1545 годах, хранится в Фонде Сорлини в Брешии. На переднем плане справа в кресле сидит худощавый мужчина средних лет, с задумчивым лицом, темными глазами, высоким лбом, короткими коричневыми волосами, носом с горбинкой, густой бородой и усами. Он одет в черный костюм, а поверх него – в черный бархатный кафтан с воротником и подкладкой из меха горносталя. Он положил руки на подлокотники и пристально смотрит на зрителя. Слева от него за столом сидит его секретарь и, глядя на своего патрона исподлобья,



Илл. 201.255. Тинторетто. Дама в трауре.



Илл. 201.256. Тинторетто. Портрет старика и юноши.



Илл. 201.257. Ламберт Сустрис. Парный портрет.



пишет на большом листе бумаги, придерживая его левой рукой. На столе лежат письменные принадлежности и несколько сложенных писем. Действие происходит в просторной комнате, частично закрытой справа темной драпировкой. В левой стене комнаты имеется большое прямоугольное окно с витражными стеклами, разделенное рамой на шесть частей, через которое в помещение падает мягкий свет. Под окном расположена длинная скамейка. На задней стене висит большой ковер. Здесь же находится широкая кровать с пологом. Комната имеет коричневый пол и потолок. Если фигура мужчины на переднем плане кажется несколько статичной, то, поза секретаря и интерьер комнаты очень выразительны.

Картина Франса Флориса ([илл. 201.258](#)) размером 48.9×41.3 см, созданная в 1569 году, хранится в музее Фитцвильям в Кембридже. Молодая женщина обнимает пожилого крестьянина. У нее немного странное лицо, похожее на маску (возможно из-за трудного для художника ракурса), крупные глаза, высокий лоб, светлые волосы, собранные в модную прическу, украшенную жемчужными нитями, прямой нос, полные губы и округлый подбородок. У него простое широкое морщинистое небритое лицо, небольшие серые глаза, высокий лоб, седеющие волосы, прямой нос, полные губы и двойной подбородок. Он одет в серый кафтан с белым франтоватым воротничком и черную шляпу с небольшими полями. Ему льстят ее приставания, но он не готов платить за ее любовь. Картина имеет серый фон.

Несколько парных портретов исполнил Антонио Моро. Его картина ([илл. 201.259](#)) размером 74×96 см, созданная в 1544 году, хранится в Картинной галерее в Берлине. На ней изображены два пожилых каноника Кафедрального собора Утрехта. Каждый облачен в белую рясу и держит пальмовую ветвь, называемую «пером Иерусалима», знак паломничества в Святую Землю. Оба находятся в молитвенных позах, сложив руки перед собой ладонями вместе. Левый каноник изображен в профиль, а правый повернул лицо к зрителю. Картина имеет серый фон и напоминает подобные произведения Яна ван Скорела ([илл. 173.4-173.5](#)). Картина того же мастера ([илл. 201.260](#)) размером 65×92 см, созданная в 1549 году, хранится в замке Фриеденштейн в Готе. На ней изображена игра в шахматы курфюрста Саксонского Иоганна Фридриха Великодушного с испанским дворянином. Читатель может сравнить этот портрет с портретами этого курфюрста работы Лукаса Кранаха Старшего ([илл. 122.439](#), [122.441](#), [122.442](#), [122.443](#)) и Тициана ([илл. 162.472](#), [162.473](#)). Оба участника игры явно позируют художнику, а шахматная доска с фигурами выступает лишь в роли аксессуара. Шахматные фигуры имеют необычную форму, причем цвет фигур на доске и за ее пределами заметно отличается. Картина имеет темный фон. Картина того же мастера ([илл. 201.261](#)) размером 39×30 см, созданная до 1565 года, хранится в Прадо в Мадриде. Фактически она состоит из двух панелей с портретами Маргариты Пармской (слева), который читатель может сравнить с другими ее портретами работы Антонио Моро ([илл. 200.44](#), [200.45](#)), и Марии Португальской (справа), который читатель может сравнить с другими ее портретами работы Антонио Моро ([илл. 200.40](#), [200.41](#)). Обе дамы



Илл. 201.258. Франс Флорис. Обнимающаяся пара.



Илл. 201.259. Антонио Моро. Каноники Кафедрального собора Утрехта  
Корнелис ван Хорн и Антонис Тетс ван Амеронген.



Илл. 201.260. Антонио Моро. Курфюрст Иоганн Фридрих Великодушный играет в шахматы с испанским дворянином.



Илл. 201.261. Антонио Моро. Маргарита Пармская и Мария Португальская.

изображены в молитвенных позах на темном фоне. Наконец, картина того же мастера ([илл. 201.262](#)) размером 56.5×46 см, созданная около 1570 года, хранится в Национальном музее в Варшаве. Два мальчика, из которых правый немного старше левого, похожие друг на друга, каждый с крупными карими глазами, высоким лбом, короткими коричневыми волосами, чуть вздернутым носом, полными губами и острым подбородком, одетые в похожие коричневые костюмчики с темным орнаментом на груди и брыжами, смотрят на зрителя, младший с любопытством, а старший - чуть исподлобья. Старший положил правую руку на правое плечо младшего. Картина имеет темный фон.

Тинторетто исполнил еще несколько парных портретов. Его картина ([илл. 201.263](#)) размером 194×132 см, созданная около 1580 года, хранится в частной коллекции. На ней изображены дож Себастьяно Веньер (слева), чей портрет читатель может сравнить с другим его портретом также работы Тинторетто ([илл. 201.201](#)), и его паж (справа). Себастьяно Веньер и здесь нарисован в доспехах, темном плаще с белыми полосками и красных обтягивающих штанах, с адмиральским жезлом в согнутой правой руке. Его шлем лежит на земле у его ног. Стоя в полный рост, дож сурово смотрит на зрителя. Мальчик-паж, в темном костюме и черных чулках, глядя на зрителя, протягивает дожу письмо. Справа, как вид из окна, изображена битва при Лепанто с множеством гребных судов, стреляющих из пушек друг в друга. Над ними, размахивая мечом, летает архангел Михаил, а выше и левее него в облачном небе, озаренном восходящим солнцем, парит полуобнаженный Христос со стягом Воскресения. Картина производит впечатление не вполне законченной. Картина того же мастера ([илл. 201.264](#)), созданная в 1561 году, хранится в Национальной галерее Лигурии в Генуе. По композиции она отдаленно напоминает предыдущую картину. Дворянин (справа), средних лет, в доспехах и с мечом, подбоченившись левой рукой, берет правой свой шлем с белым плюмажем из рук карлика (слева). Между ними стоит столик, накрытый зеленой скатертью, на котором лежат металлические перчатки дворянина (и на котором лежал шлем). Слева в окне видно облачное небо, а в правом верхнем углу картины нарисован герб дворянина. Наконец, картина того же мастера ([илл. 201.265](#)) размером 103×83 см, созданная около 1565 года, хранится в Музее истории искусства в Вене. Слева в деревянном коричневом кресле сидит старик с опустошенным лицом, крупными темными глазами, прямым носом и длинной седой бородой, одетый в черный кафтан с воротником из коричневого меха и черную шапочку. Он бессильно опустил голову и смотрит перед собой бессмысленным взглядом. Создается впечатление, что жизнь медленно покидает его. Справа стоит мальчик в коричневом костюме и меховом кафтане поверх него и в упор смотрит на зрителя. У него темные глаза, невысокий лоб, короткие темные волосы, вздернутый нос, полные губы и небольшой подбородок. Картина имеет темный фон. Здесь контраст между старостью и молодостью представлен куда более резким, чем на картине на [илл. 201.256](#).



Илл. 201.262. Антонио Моро. Портрет двух мальчиков.



Илл. 201.263. Тинторетто. Портрет Себастьяно Веньера с пажем.





Илл. 201.264. Тинторетто. Портрет Сципиона Клузоне с карликом.



Илл. 201.265. Тинторетто. Старик и мальчик.

\*\*\*

Тинторетто работал в жанрах религиозного и светского портрета, ветхозаветных и евангельских историй, сцен из жизни святых и античных сюжетов. Его религиозные произведения, на некоторых из которых лежит печать гениальности, исполнены в страстной эмоциональной манере. Он добивался необычных интерпретаций за счет особой выразительности фигур, поз жестов, пейзажных и архитектурных фонов, ракурсов, освещения, красок и композиции. Он выдвинул и реализовал новый принцип декорирования интерьеров с помощью грандиозных картин, а не фресок, создав непревзойденные ансамбли в залах Скуола Гранде ди Сан-Рокко, Скуола Гранде ди Сан-Марко и Дворца дождей в Венеции. Значителен его вклад и в портретную живопись.

Джорджо Вазари писал о нем: «...в области живописи он был необуздан, норовист и решителен – самая взбалмошная голова, когда-либо встречавшаяся в живописи, о чем свидетельствуют все его произведения и композиции его фантастических историй, которые он создавал по-разному и не так, как другие живописцы; более того, необузданность эта в нем восторжествовала благодаря невиданным прихотливым его выдумкам и необыкновенным причудам его ума, который работал как придется и без определенной цели, словно желая показать, что искусство – это шутка. Иной же раз он наброски считал законченными вещами, оставляя их едва начатыми настолько, что видны мазки скорее случайные и смелые, чем преднамеренные и обдуманые. Он писал почти что во всяком роде живописи: маслом, фреской, портреты с натуры и на всякую цену, и таким способом выполнил и выполняет большую часть живописных работ в Венеции. А поскольку в юности он проявил себя в большом числе прекрасных и очень толковых произведений и если бы он понял, как богато одарила его природа и помог бы ей учением и здравым смыслом, подобно тем, кто воспринимал прекрасную манеру старших, а не полагался бы по привычке на одну практику, он стал бы одним из величайших венецианских живописцев; тем не менее, нельзя от него отнять того, что живописец он хороший и смелый, обладающий духом живым, прихотливым и благородным» [58].

А.Н. Бенуа писал о его творчестве: «Пламенный, безумно заинтересованный жизнью, он все время отражает ее в целом, он дает «общие впечатления» жизни, он в полном смысле слова «импрессионист» как во внешних своих обликах, так и в передаче душевных движений. И в то же время Тинторетто уже чуждо желание сообщить всему «вещественность» и растрогать зрителя простодушным иллюзионизмом. На его картинах призраки заменили тела, а борьба света с тьмой – всякую иную заботу об убедительном правдоподобии...

Не знает Тинторетто и телесного, «устойчивого», внимательно переданного с натуры пейзажа, столь характерного для венецианской живописи. У него пейзаж снова получает скорее значение фона. Часто в картинах Джорджоне, Тициана, Лотто, Пальмы и даже Бонифацио кажется,

что сначала эти художники увидели в своем воображении пейзаж картины, а затем уже придумали для него фигуры. У Тинторетто путь творчества, несомненно, обратный: сначала он «видел фигуры», придумывал из них какой-то «трагический орнамент», а затем уже заполнял оставшееся пространство между ними подходящими мотивами. В поздних картинах он при этом даже прибегает к некоторым натяжкам, «подставляя» под ноги действующих лиц скамьи или обломки архитектуры, «подпирая» их спины грандиозными древесными стволами или, сообразно с нуждами композиции, произвольно меняя высоту горизонта. Иногда он идет еще дальше: делит картины на верхний и нижний ярусы и заставляет фигуры, размещенные вверху, общаться с фигурами под ними. При этом, однако, ни в каком случае нельзя сказать, чтобы Тинторетто был чужд природе, чтобы он к ней обращался лишь как к складу необходимых реквизитов. Напротив того, картины его – целостности, исполненные глубокого чувства природы, в его произведениях отдельные человеческие ощущения и переживания тонут в чувствах и переживаниях стихии.

История живописи не знает более безумного, более вдохновенно-импровизаторского гения, нежели Тинторетто, не знает она и живописца более цельного, более верного самому себе. Но только эта цельность не основана на вдумчивом «уравнении» и соглашении частей, на разумном подчинении второстепенного главному, но исключительно обусловливается вдохновенным внутренним горением мастера. Картины Тинторетто и целые циклы его картин объединены не столько его мыслью, сколько его страстью, его глубоким художественным чувством.

Есть что-то пьяное, опьяняющее в живописи Тинторетто. Не то она напоминает винное безумие, не то мучительный и сладкий дурман, овладевающий теми, кто, стоя на палубе корабля, отдается всецело простору, залитому светом. Этому опьяняющему впечатлению от картин Тинторетто способствует отсутствие всего как бы «осязательного», косного. Горы превращаются у него в подобия туч, деревья – в серебристые искры и узоры, архитектура – в какой-то мираж. Но не исчезает в его произведениях чувство жизненности. Напротив того, ни одна картина Тинторетто не производит впечатления мертвой схемы, чего-либо затверженного и ремесленно принятого на веру. Есть, пожалуй, что-то «пролетарское» в той «бесцеремонности», с которой художник обращается со всем самым царственным и святым. Но всегда сказывается у него и высшее благородство духа – абсолютная свобода, не знающая другого мерила, кроме собственного вечно пылающего и хмелящего вдохновения» [74].

Стефано Дзуффи характеризовал его творчество следующими словами: «Якопо Робусти по прозвищу Тинторетто является самым продуктивным и темпераментным венецианским художником второй половины XVI века. С первых шагов своей длинной творческой деятельности он выступил как выразитель чисто венецианской традиции живописи с ее акцентировкой на цвете и свете, при этом мастер вводит в свои композиции подчеркнута мускулистые фигуры, широкие жесты и сложные перспективные ракурсы в

духе маньеристического искусства. Не испытывая робости перед исполнением колоссальных живописных проектов, художник определил свою программу, написав на стене собственной мастерской: «Колорит Тициана, рисунок Микеланджело». Эти эклектические и амбициозные задачи, решавшиеся в живописи Тинторетто, встречали одобрение со стороны венецианского общества: художник написал десятки картин для церквей, выполнил заказы внушительного масштаба в Скуолах Гранде ди Сан-Марко и ди Сан-Рокко, а кроме того отвечал за работы по украшению Палаццо Дукале. Однако его новаторские решения приобретали в живописи мастеров скромного таланта характер монотонной обязательности. И не вина Тинторетто в том, что после его ухода с художественной сцены возможности венецианской школы внезапно оказались исчерпанными. Он был необыкновенно яркой индивидуальностью; его произведения окутаны таинственностью, магической выразительностью, воплощая визионерскую атмосферу» [29].

### Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Тинторетто. В 1546-1547 Карл V в Шмалькальденской войне победил протестантов в Южной и Центральной Германии. В 1552 король Франции Генрих II заключил союз с немецкими протестантскими князьями для борьбы с императором Карлом V. В 1555 Аугсбургский религиозный мир установил в Германии свободу вероисповедания. В 1558 Россия начала войну с Ливонским орденом, Швецией, Польшей и Великим княжеством Литовским за выход к Балтийскому морю. В 1569 Польша и Великое княжество Литовское объединились в одно государство – Речь Посполиту. В 1556 Карл V отрекся от престола; Испанская корона перешла к его сыну Филиппу II, а императорский престол – к его брату Фердинанду I. В 1567 герцог Альба навязал Нидерландам власть Испании. В 1570 в Испании подавлено восстание морисков – арабоберберского населения, насильственно обращенного в христианство. В 1574 голландцы во главе с Вильгельмом I Оранским сняли испанскую осаду с Лейдена. В 1576 северные и южные провинции Нидерландов заключили соглашение, получившее название Гентского умиротворения. В 1579 южные провинции Нидерландов подписали унию, а затем северные провинции Нидерландов заключили свою унию, что заложило основу самостоятельности Нидерландов. В 1581 король Испании Филипп II вззошел на португальский трон; Испания и Португалия объединились под властью Габсбургов. В 1584 после гибели Вильгельма I Оранского наместником Голландии стал его сын Мориц Нассаусский. 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. В том

же 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. В 1571 в Лондоне основана биржа. В 1572 тысячи гугенотов убиты во Франции в Варфоломеевскую ночь. В 1585 королева Англии Елизавета I заключила военный и политический союз с Соединенными провинциями Нидерландов. В этом же году началась война трех Генрихов за французский трон. В 1585-1589 проходила война трех Генрихов за французский трон. В 1588 испанский флот, названный Непобедимая армада, был разбит англичанами в проливе Ла-Манш. В 1589 одержавший победу в войне трех Генрихов французский король Генрих III был убит; на французский трон взошел Генрих IV; начало династии Бурбонов. В 1541 турки захватили Буду, часть современного Будапешта; Венгрия распалась на части. В 1547 Венгрия была разделена между Габсбургами и турками. В 1570 турки захватили Кипр. В 1571 флот венецианцев и испанцев победил турок при Лепанто. В 1573 Венеция уступила Кипр Османской империи. 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. 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. В 1571 испанцы основали на Филиппинах город Манила. В 1571-1573 португальцы сделали попытку захватить королевство Мономотапа, которая закончилась неудачей. В 1572 испанцы отвоевали Тунис у Османской империи. В 1574 турки вернули Тунис. В 1578 португальцы попытались завоевать внутреннее Марокко, однако потерпели поражение. В этом же году португальцы основали город Луанда в Западной Африке. В 1581 году Испания заключила мирный договор с Османской империей. В 1589 португальцы победили турок в Момбасе в Восточной Африке. 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 Анд 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. В 1564 французы основали колонию в Форт-Каролайн во Флориде. В 1565 испанцы уничтожили Форт-Каролайн и основали во Флориде город Сент-Огастин. В 1567 португальцы уничтожили французскую колонию в Бразилии и основали город Рио-де-Жанейро под именем Сан-Себастьян-ду-Риу-ди-Жанейру. В 1568 испанцы уничтожили флот английского работорговца Джона Гаукинса при Веракрусе. В 1577 английский мореплаватель Френсис Дрейк совершил плавание вдоль Тихоокеанского побережья испанских владений Америки. В 1585 экспедиция, предпринятая английским мореплавателем Уолтером Рэли, попыталась основать у северо-западного побережья Северной Каролины колонию Вирджиния. В 1587 совершена вторая безуспешная попытка основать английскую колонию на острове Роаноке. 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. В 1566 в ответ на испанскую контрреформацию во Фландрии началось иконоборческое движение. В 1576 французский политический мыслитель, правовед и государственный деятель Жан Боден опубликовал свое главное сочинение «Шесть книг о государстве». В 1580 французский философ-гуманист Мишель де Монтень написал первый из своих «Опытов». В 1582 папа Григорий XIII ввел в католических странах григорианский календарь (новый стиль). В том же году умерла испанский религиозный философ и писательница Тереза де Авила. 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». В 1568 итальянский живописец, архитектор и историк искусства Джорджо Вазари опубликовал пересмотренное издание своей книги «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих». В 1569 фламандский картограф Герард Меркатор опубликовал мировую навигационную карту, на которой меридианы и параллели пересекаются под прямым углом. В 1572 итальянский математик Раффаэле Бомбелли опубликовал труд «Алгебра», в котором изложил правила действий над комплексными величинами. В 1576 датский астроном Тихо Браге построил королевскую обсерваторию для короля Фридерика II. В 1583 датский математик Томас Финке опубликовал теорему тангенсов. В 1586 голландский ученый Симон Стевин доказал, что в вакууме предметы падают с одинаковой скоростью, независимо от их веса. В 1591 французский математик Франсуа Виет ввел в алгебру буквенные обозначения неизвестных величин и коэффициентов. 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. В 1589 в Кембридже Уильям Ли изобрел машину для вязки чулок. В 1572 португальский поэт Луиш ди Камознс написал эпическую поэму «Лузиады» о плавании в Индию Васко да Гамы. В 1588 английский драматург Кристофер Марло написал трагедию «Тамерлан Великий». В 1590 английский поэт и драматург Уильям Шекспир начал хронику «Генрих VI». В 1564 итальянский архитектор Андреа Палладио опубликовал трактат «Римские древности». В 1544 итальянский скульптор Бенвенутто Челлини отлил во Флоренции бронзовую статую «Персей». В 1538 итальянский живописец Тициан написал картину «Венера Урбинская». В 1540 итальянский живописец Пармиджанино написал картину «Мадонна с длинной шеей» [4].