

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Венецианская живопись
XV—XVI веков

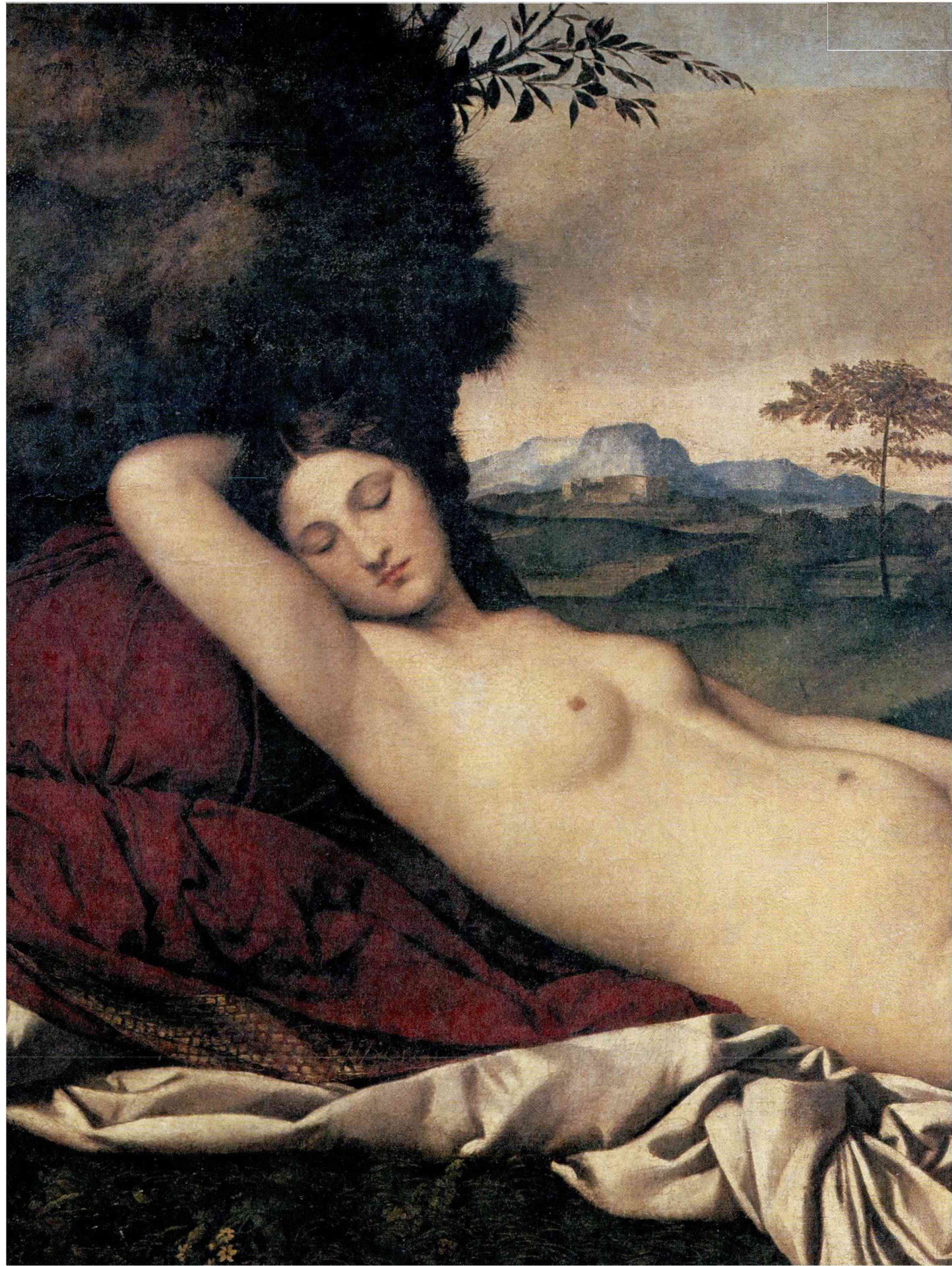


ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Венецианская живопись
XV—XVI веков



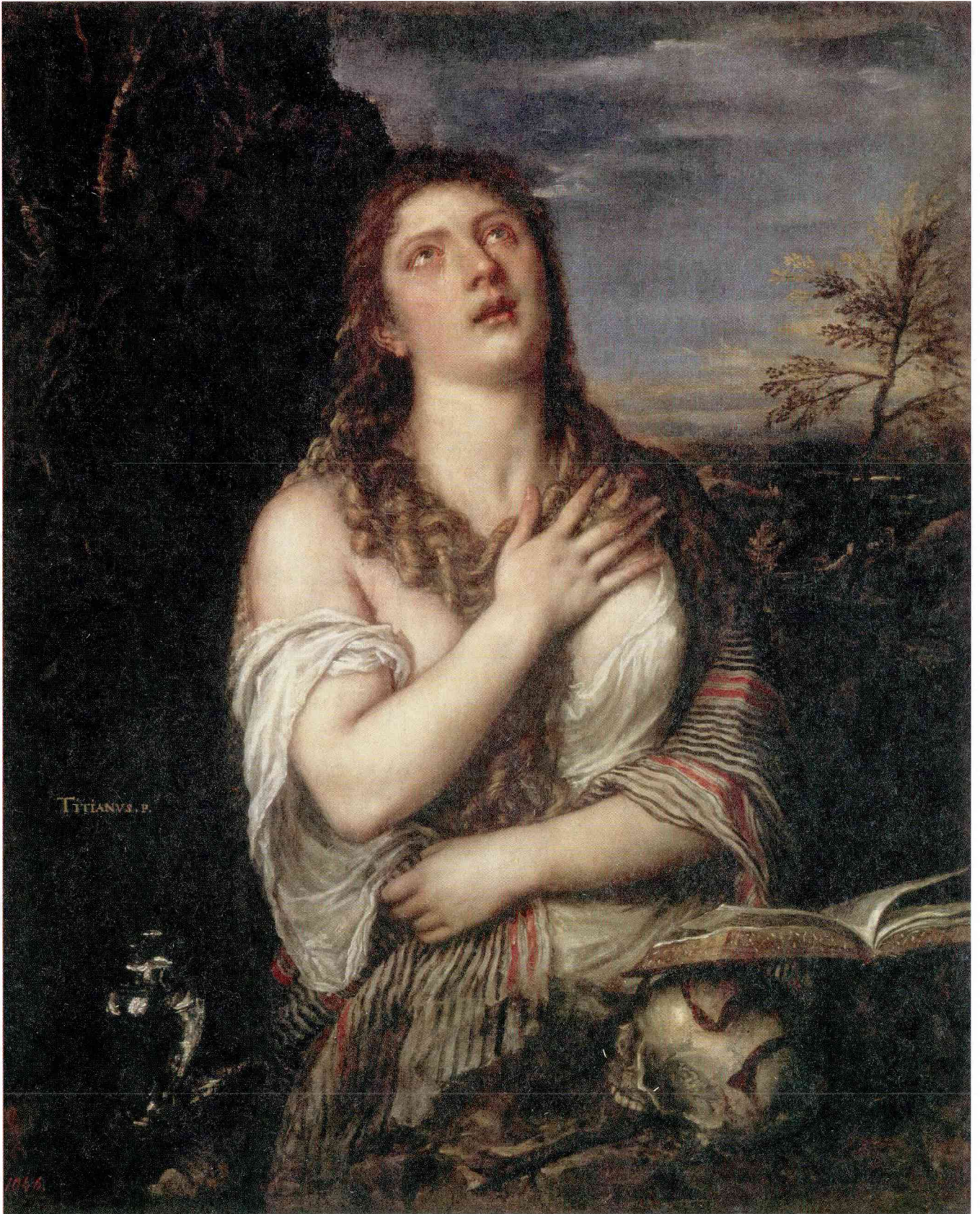
Москва, 2008



The background is a classical painting. In the foreground, a nude female figure lies on her side, her legs extended towards the right. She is resting on a light-colored, draped fabric. The background shows a dark, grassy field leading up to a cluster of buildings, possibly a village or a fortified town, under a sky with soft, white clouds. The overall style is characteristic of the Venetian school of painting.

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Венецианская живопись
XV—XVI веков



ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Венецианская живопись XV–XVI веков

Венецию называют «городом любви и смерти», хотя в ней, конечно же, живут и умирают обыкновенные люди. Венеция невероятно привлекательна и таинственна, хотя к жизни, откровенно говоря, мало приспособлена: здесь болотистая почва, слишком много воды, дивные лабиринты каналов источают не слишком приятный запах, особенно летом, когда жаркое итальянское солнце не жалеет лучей.

Недаром же венецианский дож Пьетро Дзаини еще в начале XIII столетия убеждал соотечественников покинуть сие нездоровое место, перенести столицу республики туда, где проживание не вредило бы здоровью. «Боги не живут на болотах», — говорил он.

Сограждане не вняли голосу рассудка. Иногда обаяние, тайна, дымка, предчувствие чего-то необычного сильнее, чем трезвые размышления. Так получилось и здесь.

С середины XV века город становится символом служения искусству. Много позже англичанин Генри

Джеймс писал: «В Венеции всякое дело требует терпения, а мне... был близок ее дух... Взгляни, как прекрасно тут созревание лета, как тают и сливаются воедино небо и море, и мерцающий розоватый воздух, и мрамор старых дворцов».

В эпоху Возрождения воздух Венеции был воздухом свободы: так получилось, что город дольше других в Италии сохранил независимость от иноземного влияния, не поддавался и воздействию Рима. Стабильность экономического и политического уклада этой олигархической купеческой республики, богатство аристократов и патрициев, положение Венеции «в центре мира» и возможность «брать» у Запада и Востока, Севера и Юга, от прошлого и настоящего все, что нужно было для развития, — вот то, что повлияло на венецианскую живописную традицию. Здешние художники не формировали теоретических концепций, не стремились научно осмысливать свое творчество, не преклонялись перед античным наследием... Зато

На с. 4:

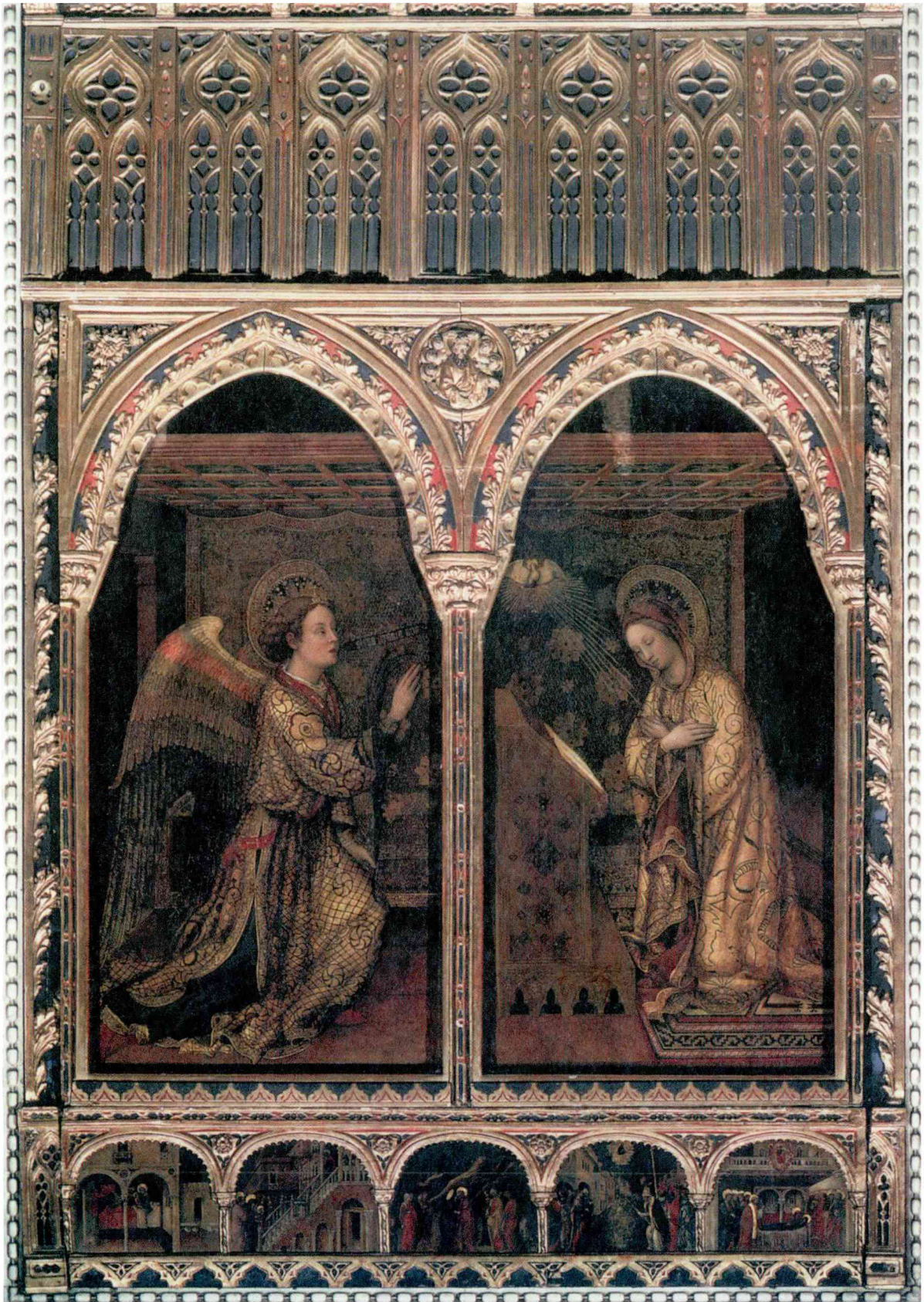
ТИЦИАН

Кающаяся Магдалина. Около 1565. Холст, масло
118 × 97 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

ЯКОПО БЕЛЛИНИ

Схождение в ад. 1450
Городской музей, Падуя









ДЖЕНТИЛЕ БЕЛЛИНИ

Мадонна с Младенцем на престоле. 1475–1485. Дерево, масло
121,9 × 82,6 см. Национальная портретная галерея, Лондон

На с. 6:

ЯКОПО БЕЛЛИНИ

Благовещение. Около 1444

Дерево, масло. Церковь Сан Алессандро, Бреша

На с. 7:

ЯКОПО БЕЛЛИНИ

Мадонна с Младенцем и преклоняющимся Лионелло д'Эсте
1450. Дерево, темпера. 60 × 40 см. Лувр, Париж

разрабатывали свои живописные приемы, свои принципы видения и изображения мира. Особые климатические условия — прежде всего постоянная влажность воздуха — превращалась на их полотнах в прозрачный красочный туман, обволакивающий людей, здания, предметы: возникала оптическая иллюзия параллельного мира, созданного искусством. Венецианцы любили византийскую роскошь, блеск золота и дорогих тканей, тихое сияние человеческой кожи, золотистых волос, пышные формы — весь материальный мир, они страстно,



ДЖЕНТИЛЕ БЕЛЛИНИ

Дож Николо Марселло. 1474. Дерево, масло. 62,2 × 45,1 см
Национальная портретная галерея, Лондон

На с. 9 сверху:

ДЖЕНТИЛЕ БЕЛЛИНИ

Процессия на площади Святого Марка. 1496

Холст, темпера. 367 × 745 см. Галерея Академии, Венеция

На с. 9 внизу:

ДЖЕНТИЛЕ БЕЛЛИНИ

Чудо креста на мосту Сан Лоренцо. 1500

Холст, темпера. 323 × 430 см. Галерея Академии, Венеция

без остатка отдавались чувственному наслаждению жизнью. Самое главное для них — соотношение красок, и все они без исключения были блистательными колористами. Любили писать фрукты, архитектурные детали, одежду.

Жизненные драмы и вообще любые события, истории, которые можно пересказать словами, интересовали венецианских художников в значительно меньшей степени, чем чувственная красота мира. У художника Якопо Беллини (около 1400 — около 1470), одного из старейших мастеров Венеции, бли-





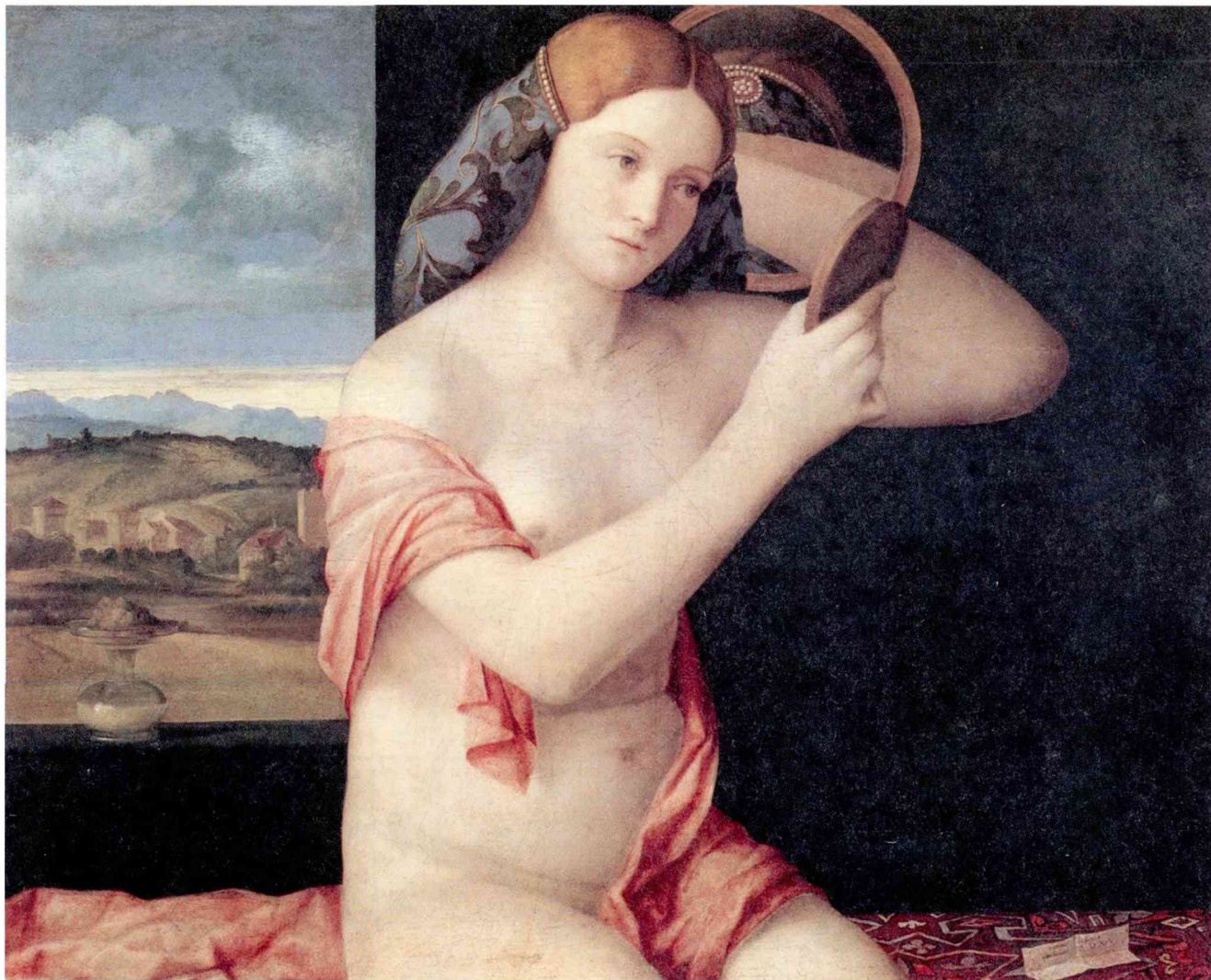
ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ
Праздник богов. 1514. Холст, масло. 170 × 188 см
 Национальная галерея искусства, Вашингтон

стательного рисовальщика, есть рисунок «Поклонение волхвов». Евангельский сюжет здесь — лишь повод для того, чтобы изобразить какие-то странные строящиеся здания, затейливые очертания гор, разнообразных зверей, длинную процессию всадников. То же самое — на рисунке, известном под названием «Архитектурный мотив с бичеванием Христа»: прекрасный дворец с лестницами, колоннами, балконами показан в перспективе, и событие, давшее полотну название, происходит в некотором отдалении и не притягивает глаз зрителя.

Якопо Беллини был страстным путешественником и всюду возил с собою альбомы, в которые вносил путевые зарисовки. Странные животные, приметы незнакомых местностей, люди на городской площади, дворы и лестницы величественных зданий — вот его излюбленные мотивы.

Но графика — вовсе не единственная сильная сторона художника. Джорджо Вазари писал: «Итак, первая вещь, сделанная Якопо... было крохотное “Благовещение”, написанное им для одного приятеля, который был портным. Но так как портной умер еще до окончания картины, она осталась на руках у Якопо, состоявшего в то время при Мариотто (Мариотто Альбертинелли — один из учителей Я. Беллини. —



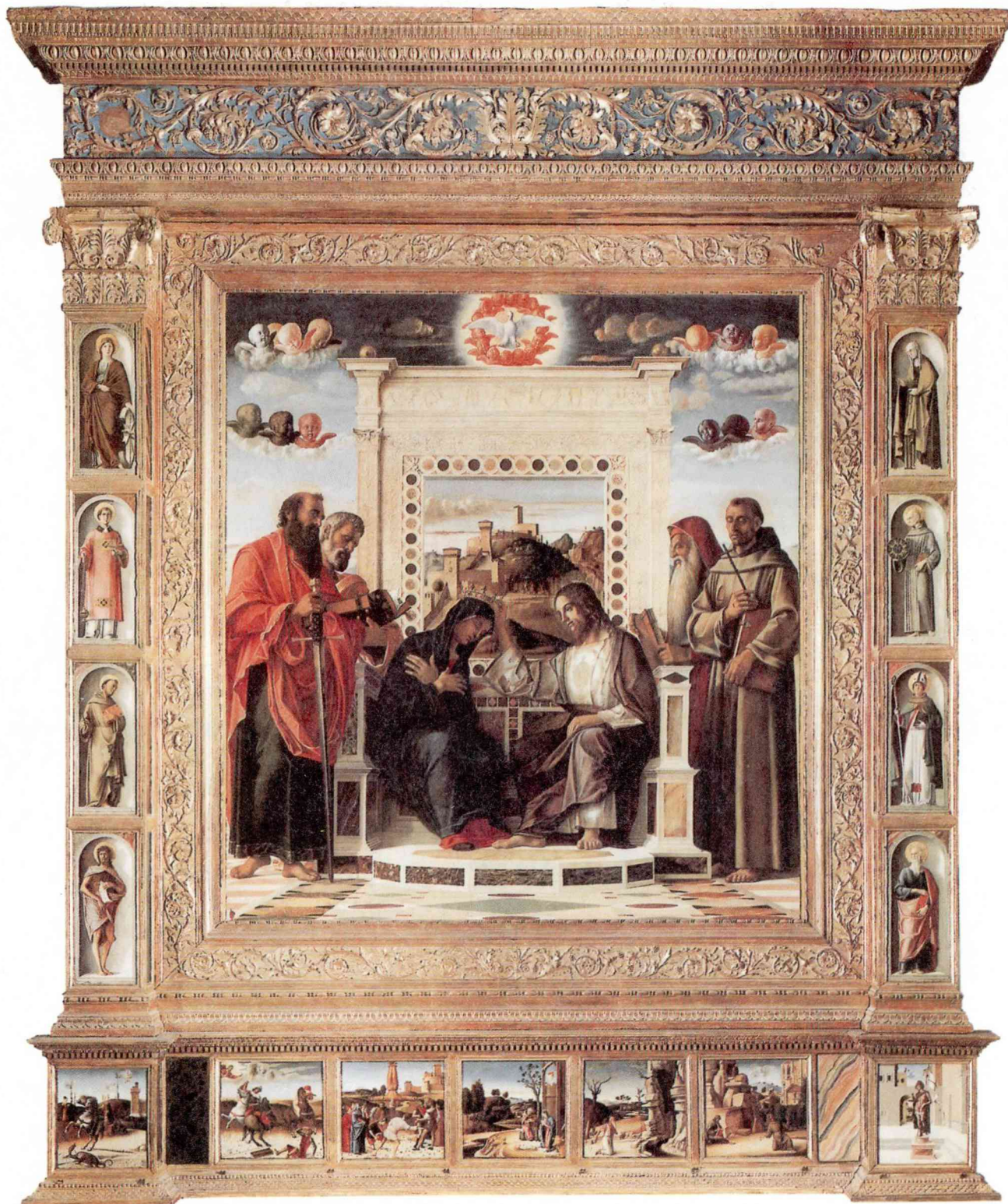


В.К.), который ею хвастался и как редкостную вещь показывал ее каждому, кто попадал к нему в мастерскую. И вот, когда в эти дни во Флоренцию приехал Рафаэль Урбинский, он был бесконечно удивлен, увидев и самое произведение, и юношу, его создавшего, предрекая Якопо все то, чего впоследствии он на наших глазах и достиг». На протяжении всей жизни Беллини-старший писал и своих мадонн, еще размещенных на глухой плоскости и похожих на византийские иконы, но уже передающих зрителю ощущение утонченности жизни души человека.

Светская трактовка христианских тем постепенно становилась «визитной карточкой» венецианцев. В середине XV века едва ли не самым значительным мастером, в творчестве которого средневековая манера изображения пусть нерешительно, но все же последовательно уступала новому взгляду на мир, был Якопо Беллини. В его мастер-

ской обучались оба его сына — Джентиле и Джованни Беллини, а дочь Николосия вышла замуж за Андреа Мантенью, замечательного художника из Падуи (в 1406 году Падуя была присоединена к Венецианской республике). Именно с сыновей Якопо Беллини началась история золотого века венецианского искусства. В творческом взаимодействии живописцев создавался особый стиль с его вниманием к рисунку, владением перспективой и безграничной стихией цвета.

Джентиле Беллини (1429—1507), как и отец, был страстным путешественником. Его наблюдательность поразительна — недаром он стал основоположником венецианской исторической живописи. Он ездил в Константинополь, где написал портрет турецкого султана, а после возвращения на родину исполнял портреты венецианских дождей и коронованных особ. Одно из самых знаменитых его произ-



На с. 11:
ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ
Портрет дожа Леонардо Лоредана. Около 1501
Дерево, масло. 61,6 × 45,1 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 12:
ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ
Обнаженная девушка перед зеркалом. 1515
Холст, масло. 62 × 79 см. Музей истории искусства, Вена



На с. 13:

ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ

Коронование Марии (Алтарь Пезаро). 1471–1475

Дерево, масло. 262 × 240 см (центр). Городской музей, Пезаро

ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ

Святое собеседование (Алтарь Сан Дзаккариа). 1505

Холст, масло. 402 × 273 см. Церковь Сан Дзаккариа, Венеция



ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ
Мадонна с Младенцем. 1480
Дерево, масло. 83 × 66 см. Академия Каррара, Бергамо

ведений — «Процессия на площади Святого Марка» — дает чрезвычайно детализированное и полное изображение места действия. Формальным поводом к созданию картины послужило чудо исцеления христианской реликвией, но почти невозможно рассмотреть, как это происходит.

Как только у художников появилось желание не просто изобразить некоторую обстановку, но еще и передать настроение, атмосферу происходящего, в их полотнах сразу стал чувствоваться воздух — как у художника Джованни Беллини (около 1430–1516). Громкие события, знаменитые люди интересуют его значительно меньше, чем поэтическая картина мира, которую он создает с помощью мягкой прозрачности и единства освещения на своих картинах. В отличие от отца и брата Джованни редко покидал родной город. Старинные документы сохранили его адрес — «дом возле моста Риальто». Его путь к признанию был плавным и поступательным, без ярких взлетов и падений. Не мучился он и чувством профессиональной ревности. Недаром же именно Джованни, один из очень немногих венецианских живописцев, радушно встретил при-



ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ
Мадонна с Младенцем. 1487
Дерево, масло. 74 × 58 см. Галерея Академии, Венеция

бывшего в 1506 году из Германии Альбрехта Дюрера и даже поделился с ним своими профессиональными секретами.

Один из ранних шедевров Джованни Беллини — картина «Моление о чаше» (1459). События Священной истории перенесены в Италию: на заднем плане виднеется не библейский Иерусалим, как следовало бы ожидать, а современный Беллини город. Да и пейзаж в целом напоминает скорее Италию, чем Палестину.

Довольно долго Джованни Беллини, уже овладевший секретами мастерства, не мог найти себя и вместе с Якопо и Джентиле работал над украшением храмов в манере, традиционной для семьи — вдумчивой, фиксирующей мельчайшие детали. В 1470-х годах этот тихий и спокойный человек вдруг бросился осваивать революционную технику масляной живописи (основной до этого времени была темпера, в которой Джованни достиг впечатляющего колористического мастерства). Впоследствии оказалось, что именно в венецианском климате, побуждающем художника искать и находить особые соотношения цветов, темпера, в отличие от масла, быстро





разрушается. Вряд ли Джованни Беллини понимал это — его тянуло выразить свое видение мира. Вскоре его работы начинают буквально сиять, так прекрасна и свежа их цветовая гамма. Огромное значение приобретает и пейзаж: он хранит и передает зрителю эмоциональный настрой автора и его персонажей («Преображение», 1490). Красота мира, спокойствие

и неподвижность, воздух и свет — вот главное «содержание» картины «Sacra Conversazione» («Святое собеседование», 1476). То же настроение передает художник в одноименной, более сложной по композиции работе, созданной много лет спустя.

Беллини создал целый ряд изображений Мадонны. Почти всегда это очень юная женщина с неж-



ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ
Мадонна на лугу. Около 1500
Холст, масло, темпера. 67,3 × 86,4 см
Национальная галерея, Лондон

На с. 16:

ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ
Мадонна с Младенцем. Холст,
масло. 43 × 35 см. Государственный
музей изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 17:

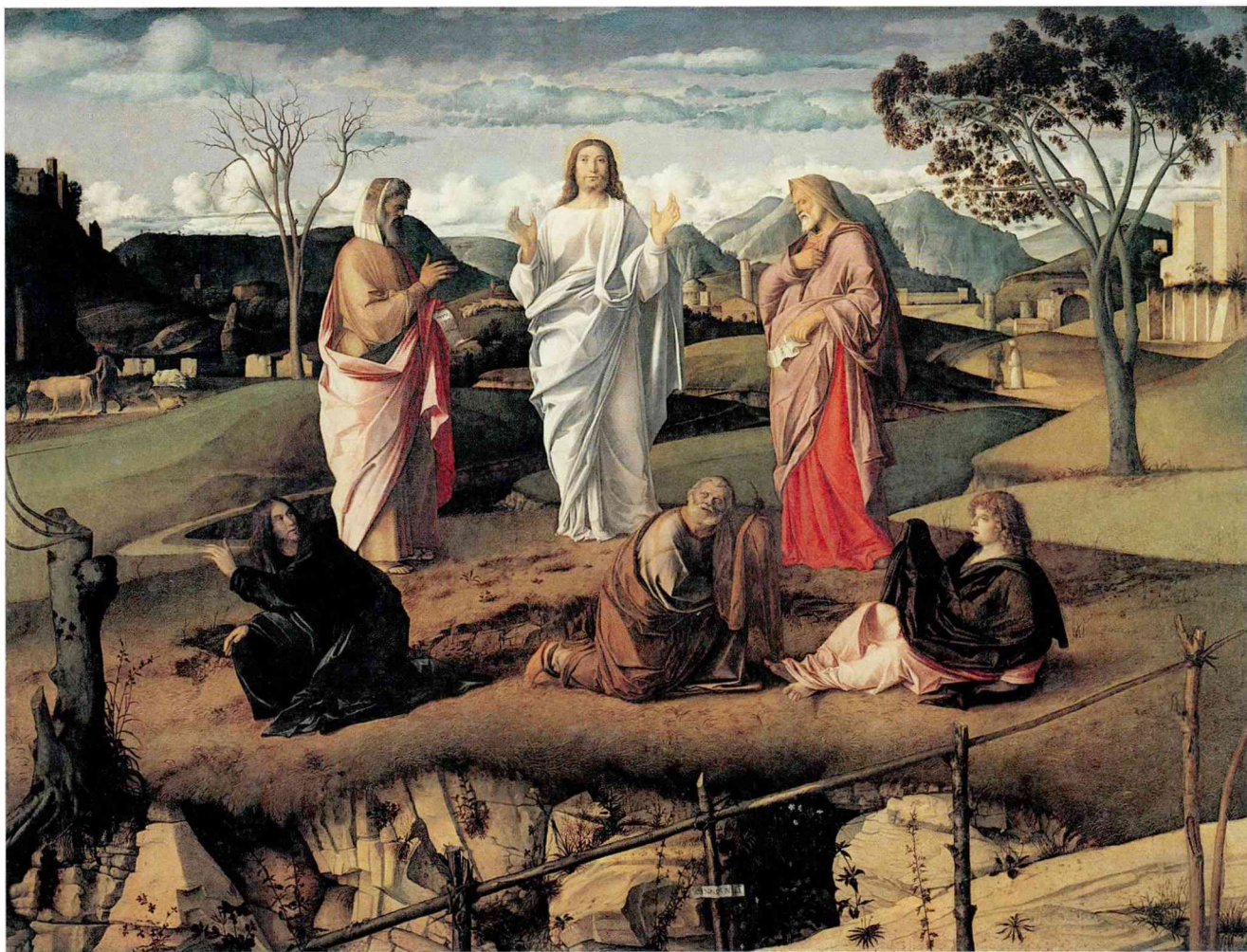
ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ
Алтарный триптих. 1488
Дерево, масло. Церковь Санта
Мария Глорियोа деи Фрари,
Венеция

На с. 19:

ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ
Преображение. 1487
Дерево, масло. 115 × 151,5 см
Музей Каподимонте, Неаполь

ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ
*Мадонна с Младенцем,
Иоанном Крестителем
и святой.* Около 1500
Дерево, масло. 54 × 76 см
Галерея Академии, Венеция





ным овалом милого лица, задумчивым взглядом полуопущенных глаз, словно погруженная в молитву. Мягкость цветовых переходов, физическая ощущаемость воздушной среды — эти характеристики живописи художника становятся знаками внутреннего состояния его героев, помещенных в безграничное, духовно и чувственно насыщенное пространство.

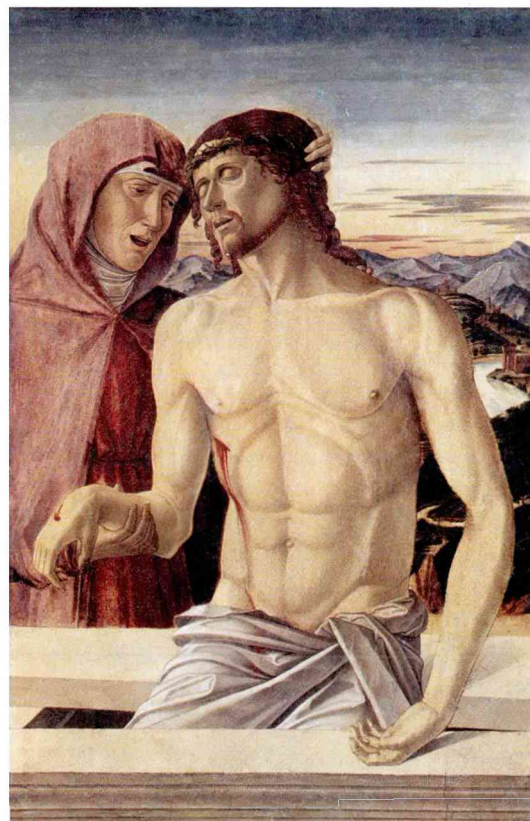
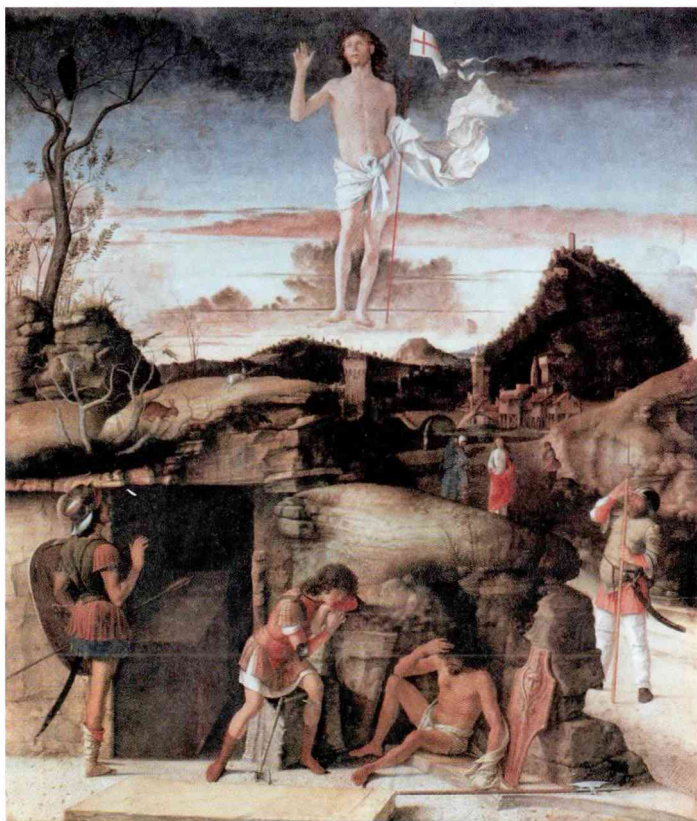
Благодаря переписке Беллини мы узнаем о том, какое место занимал художник в венецианском обществе эпохи Возрождения. Целых пять лет — с 1496 по 1501 год — понадобилось Изабелле д'Эсте, чтобы уговорить художника написать картину для ее дворца в Мантуе. А когда в 1505 году герцогиня решила приобрести еще одно полотно мастера, тот вежливо, но твердо отказался.

Свой образ идеального человека Джованни Беллини создал в «Портрете дожа Леонардо Лоредана» (около 1501). Спокойное сухое с глубокими морщинами лицо пожилого человека не может

быть названо «красивым» в поверхностном смысле этого слова. Но оно прекрасно: дож смотрит мимо зрителя, спокойно и легко, без властолюбия, неся бремя власти, и кажется, что он владеет высшей тайной жизни.

А вот еще один заказ Джованни Беллини, пришедший из герцогской семьи д'Эсте в 1510-е годы, — «Праздник богов» (1514). Здесь боги показаны как обычные люди — разве что более прекрасные, чем это бывает в жизни. Спокойные и счастливые, они словно находятся у себя дома и потому не нуждаются в атрибутах власти и божественности. Яркая и праздничная, картина свидетельствует о том, что время было не властно над художником. И подтверждает это полотно 1515 года «Обнаженная девушка перед зеркалом», где словно светящееся золотом тело показано как своего рода венец творения, символ полноты бытия.

Печальные события — сначала смерть жены, а затем и сына — не поколебали мудрого жизнелюбия





ЯКОПО ДЕ БАРБАРИ

Портрет Луки Пачиоли и графа Монтефельтро (?). 1495
Дерево, масло. 99 × 120 см. Музей Каподимонте, Неаполь

На с. 20 сверху:

ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ

Моление о чаше. 1465. Дерево, темпера. 81,3 × 127 см
Национальная галерея, Лондон

На с. 20 внизу слева:

ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ

Воскресение Христа. 1475–1479. Дерево, масло. 148 × 128 см
Государственные музеи, Берлин

На с. 20 внизу справа:

ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ

Мария с телом Христа. Холст, масло. Картинная галерея, Дрезден

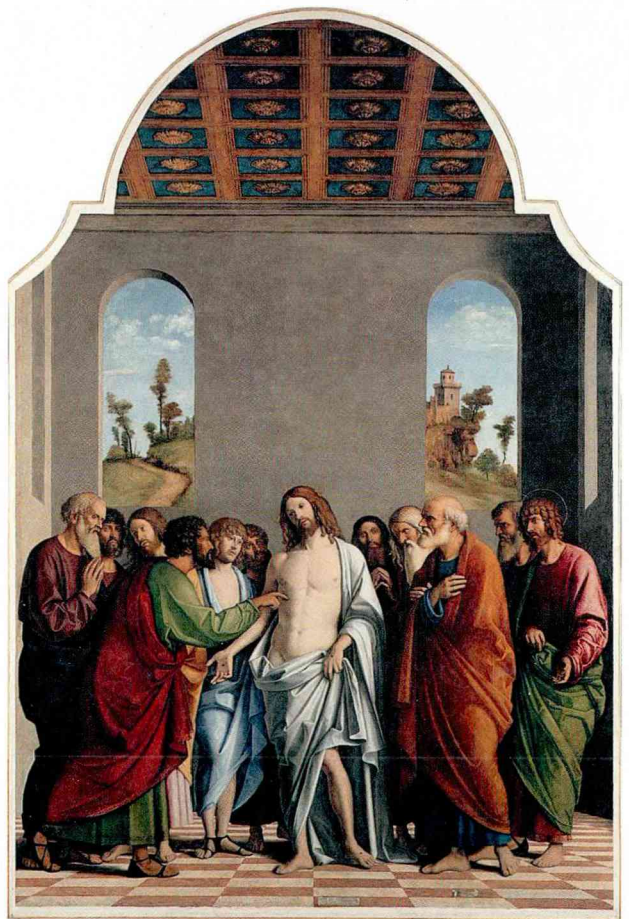
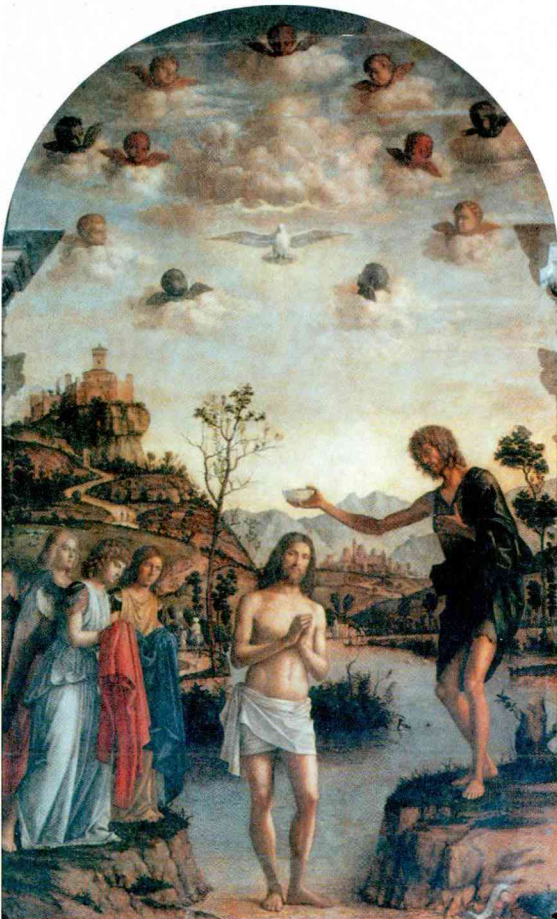
На с. 22 сверху слева:

ДЖОВАННИ БАТТИСТА ЧИМА ДА КОНЕЛЬЯНО

Мадонна с Младенцем. 1505. Бумага, масло, темпера
53,3 × 43,8 см. Национальная галерея, Лондон

художника. Ясность ума и твердость руки в сочетании с уравновешенным характером помогли ему сохранить не только свой талант, но и симпатию любителей искусства — недаром на протяжении почти пятидесяти лет его называли лучшим художником Венеции.

Каждый крупный венецианский мастер имел свою школу и учеников, которым передавал не только основы, но и тайные секреты мастерства. Творчество Джентиле Беллини оказало влияние на блистательного мастера Витторе Карпаччо, а влияние живописных принципов Джованни было воспринято и Джованни Баттистой Чимой да Конельяно, и Джорджоне, и даже, спустя многие годы, Пуссеном. Были и мастера, интересные не столько оригинальностью творчества, сколько созданием детализированно разработанных схем изображения того





На с. 22верху справа:

ДЖОВАННИ БАТТИСТА ЧИМА ДА КОНЕЛЬЯНО
Мадонна с Младенцем. 1504. Дерево, темпера
66 × 57 см. Галерея Уффици, Флоренция

На с. 22внизу слева:

ДЖОВАННИ БАТТИСТА ЧИМА ДА КОНЕЛЬЯНО
Крещение. 1493–1494. Дерево, масло. 350 × 210 см
Церковь Сан Джованни ин Брагора, Венеция

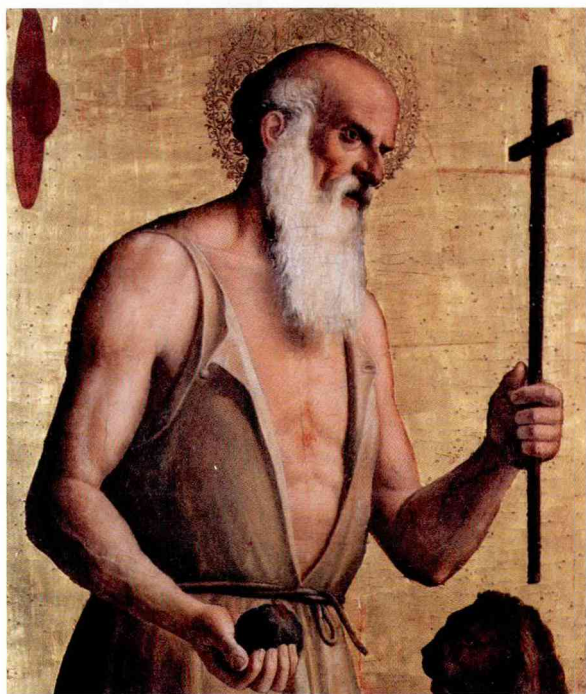
ДЖОВАННИ БАТТИСТА ЧИМА ДА КОНЕЛЬЯНО
Мадонна с Младенцем. 1496–1499. Дерево, масло
69,2 × 57,2 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 22внизу справа:

ДЖОВАННИ БАТТИСТА ЧИМА ДА КОНЕЛЬЯНО
Уверение Фомы. 1502–1504. Холст, масло. 294 × 199,4 см
Национальная галерея, Лондон

ДЖОВАННИ БАТТИСТА
ЧИМА ДА КОНЕЛЬЯНО
Полиптих из Олеры
Около 1486—1488. Дерево, масло
Церковь Сан Бартоломео, Олера (Бергамо)





Вверху слева:

ДЖОВАННИ БАТТИСТА ЧИМА ДА КОНЕЛЬЯНО
Святая Екатерина. Фрагмент Полиптиха из Олеры

Внизу слева:

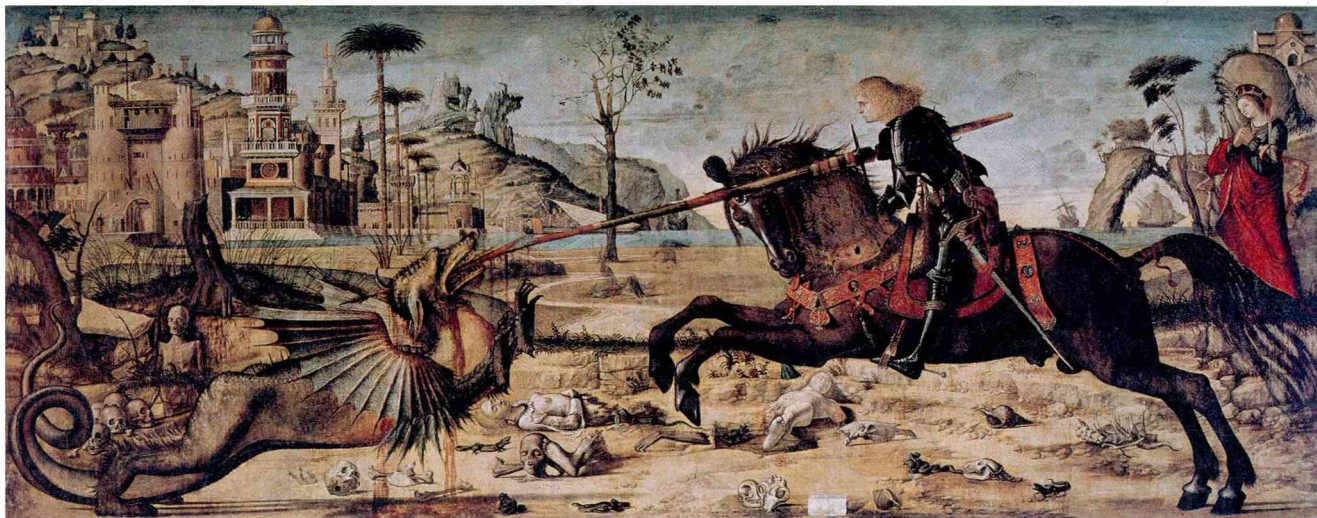
ДЖОВАННИ БАТТИСТА ЧИМА ДА КОНЕЛЬЯНО
Святой Иероним. Фрагмент Полиптиха из Олеры

Вверху слева:

ДЖОВАННИ БАТТИСТА ЧИМА ДА КОНЕЛЬЯНО
Мадонна с Младенцем. Фрагмент Полиптиха из Олеры

Внизу слева:

ДЖОВАННИ БАТТИСТА ЧИМА ДА КОНЕЛЬЯНО
Святой Франциск. Фрагмент Полиптиха из Олеры



или иного объекта действительности. Якопо де Барбари (около 1445 — около 1516) разрабатывал схемы графического построения пропорций какого-либо объекта — например, человеческого лица или тела. Однажды он поделился своим открытием с Альбрехтом Дюрером, и тот, придя в полный восторг, жадно впитывал новые сведения. Когда же Дюрер показал приехавшему в Германию, в Аугсбург, Барбари автопортрет, тот буквально пришел в неистовство и, схватив лежащие на столе циркуль и линейку, ринулся что-то измерять на полотне. Дюрер замер — напор Барбари мог испугать самого хладнокровного человека на свете. Но венецианец делал чертеж автопортрета Дюрера. И немецкий мастер увидел: волосы образуют равнобедренный треугольник, а лицо органично делится на четыре равные части! Изображение вписывается в квадрат и окружность с центром, приходящимся на кончике но-

са, и картина построена по идеальным пропорциям «золотого сечения».

Другим путем шел к пониманию идеалов эстетики Высокого Ренессанса Джованни Баттиста Чима да Конельяно (около 1459 — около 1518). Родом из городка Конельяно, он переехал в Венецию в начале 1490-х годов, но часто писал пейзажи родных мест. За два года до смерти он вернулся в Конельяно. Чима отказывается от плоскостного решения сюжетов и от обилия мелких деталей на картине. Школа Джованни Беллини проявляется в стремлении сгруппировать все изображения вокруг композиционного центра, открыть широкую перспективу, соединив приемы Раннего Возрождения с нарождающимся реализмом. Художник не отказывается и от декоративного начала, как в картине «Крещение» (1493–1494), где на маленьких облаках над Христом парят симметрично





ВИТТОРЕ КАРПАЧЧО

Прибытие английских послов к королю Бретани. Из цикла История святой Урсулы. 1495

Холст, темпера. 275 × 589 см
Галерея Академии, Венеция

На с. 26 сверху:

ВИТТОРЕ КАРПАЧЧО

Битва святого Георгия с драконом. 1502. Холст, масло. 141 × 360 см

Скуола ди Сан Джорджо дельи Скьявони, Венеция

На с. 26 внизу:

ВИТТОРЕ КАРПАЧЧО

Триумф святого Георгия. 1502

Холст, темпера. 141 × 360 см
Скуола Сан Джорджо, Венеция

На с. 27:

ВИТТОРЕ КАРПАЧЧО

Юный рыцарь. 1510. Холст, темпера 218 × 152 см. Музей Тиссен-Борнемисса, Мадрид

На с. 29:

ВИТТОРЕ КАРПАЧЧО

Отъезд английских послов из Бретани. Из цикла История святой Урсулы. 1495. Холст, темпера 280 × 253 см. Галерея Академии, Венеция

ВИТТОРЕ КАРПАЧЧО

Прибытие паломников в Кёльн. Из цикла История святой Урсулы. 1490. Холст, темпера. 280 × 253 см. Галерея Академии, Венеция





На с. 30:

ВИТТОРЕ КАРПАЧЧО

Благовещение. 1504. Дерево, масло, темпера
Галерея Франкетти, Палаццо Ка д'Оро, Венеция

На с. 31 сверху слева:

ВИТТОРЕ КАРПАЧЧО

Рождество Девы Марии. 1504–1508
Холст, темпера. 126 × 128 см. Академия Каррара, Бергамо

На с. 31 сверху справа:

ВИТТОРЕ КАРПАЧЧО

Введение во храм. 1504–1508
Холст, темпера. 130 × 137 см. Пинакотекка Брера, Милан

На с. 31 внизу:

ВИТТОРЕ КАРПАЧЧО

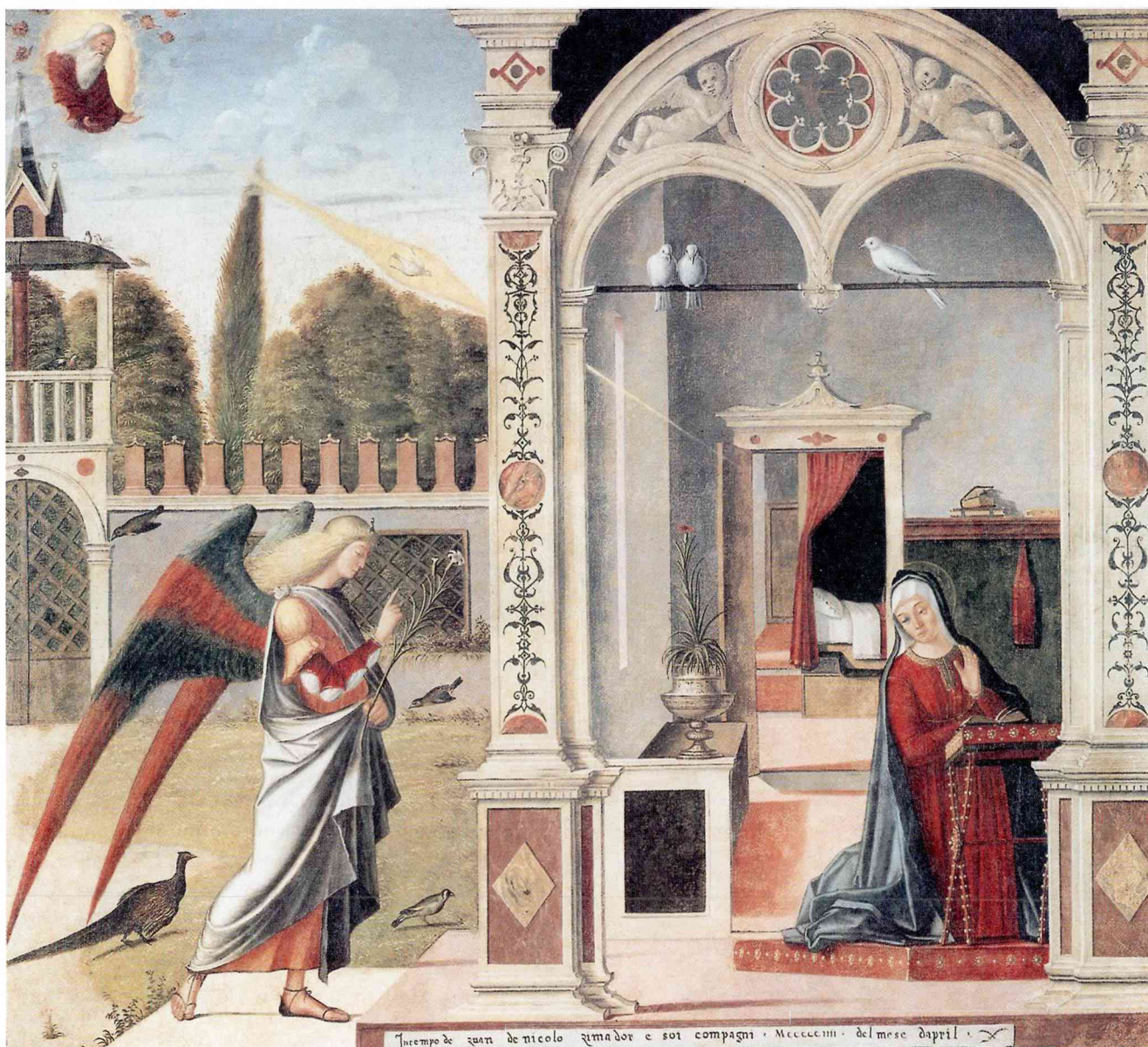
Проповедь святого Стефана. 1514
Холст, темпера. 152 × 195 см. Лувр, Париж

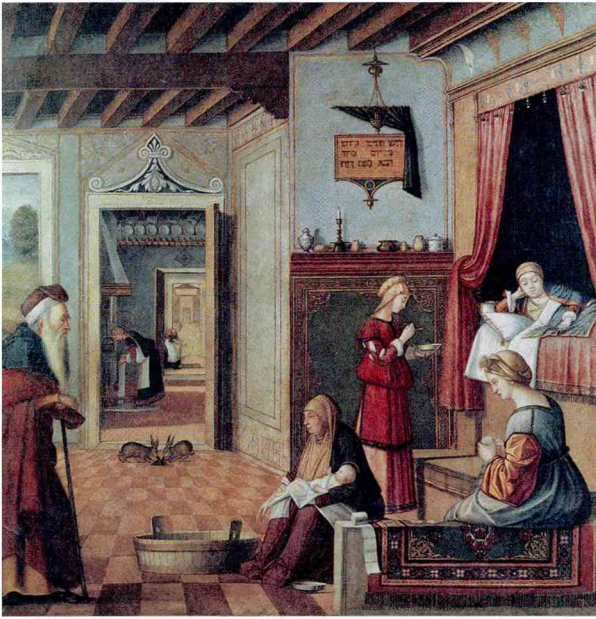
расположенные ангелы. Художник тщательно выписывает и тело Христа, и ткани одежд, стараясь непосредственно передать общение людей («Уверение Фомы»).

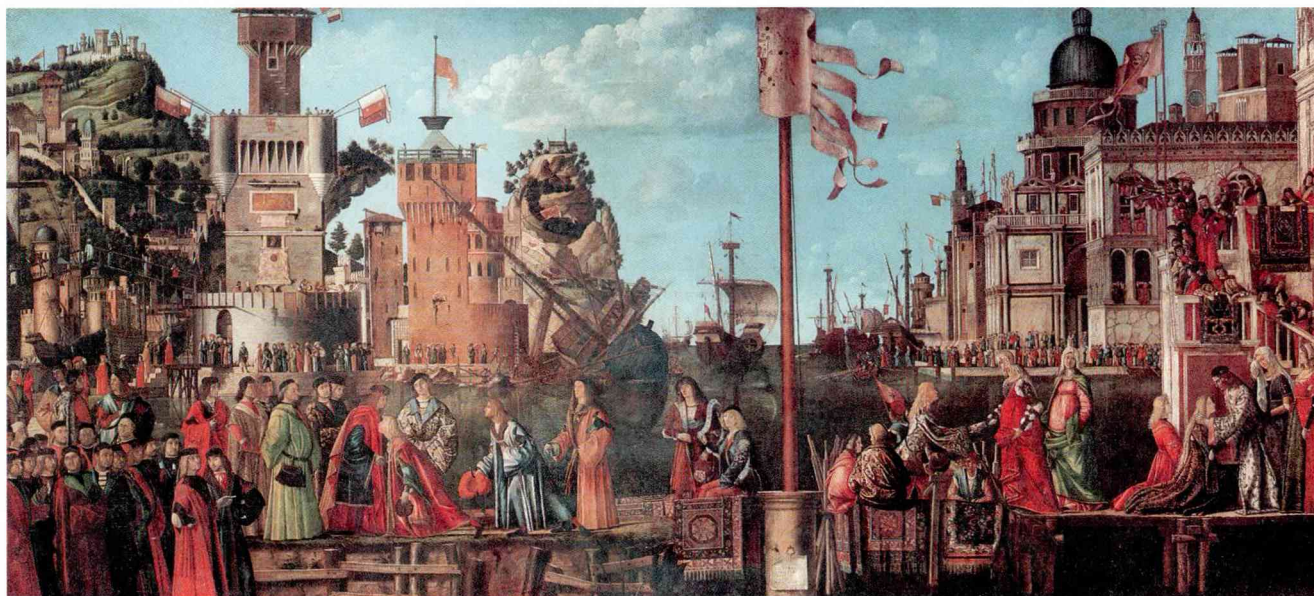
Искусство Витторе Карпаччо (около 1460/1465 — около 1526) — своеобразный мост между эпохами позднего Средневековья, Раннего и Высокого Возрождения. От своего учителя Джентиле Беллини и от его отца художник воспринял любовь к насыщению картин мелкими предметами. Дух времени побуждал его к страстному поиску сложных цветовых решений и созданию особого поэтического мира бытовых вещей, а овладение приемами перспективы побудило к созданию световоздушной живописной среды.

«Само представление о Венеции связано с воспоминанием о зеленоватых, точно видимых сквозь морскую воду картинах Карпаччо», — писал Б.Р. Виппер. Какой бы сюжет ни затрагивал художник, «местом действия» всегда являлся его родной город.

Сведения о жизни мастера чрезвычайно скудны, хотя работ сохранилось множество. Художник происходил из семьи разбогатевших рыбаков, ставших купцами. До того, как очутиться в мастерской Беллини, Витторе поучился еще где-то — во всяком случае, для Джентиле он являлся скорее помощником, чем учеником. Ездил в Рим. Получал заказы от религиозно-филантропических венецианских братств, так называемых *scuole*, а значит, был человеком







ВИТТОРЕ КАРПАЧЧО

Встреча обрученной пары и отъезд паломников. Из цикла История святой Урсулы 1495. Холст, темпера 280 × 611 см

Галерея Академии, Венеция

На с. 33 сверху:

ВИТТОРЕ КАРПАЧЧО

Видение святого Августина. 1502. Холст, темпера. 141 × 210 см. Скуола ди Сан Джорджо дельи Скьявони, Венеция

На с. 33 внизу слева:

ВИТТОРЕ КАРПАЧЧО

Паломники встречают Папу Римского. Из цикла История святой Урсулы 1492. Холст, темпера 281 × 307 см

Галерея Академии, Венеция

На с. 33 внизу справа:

ВИТТОРЕ КАРПАЧЧО

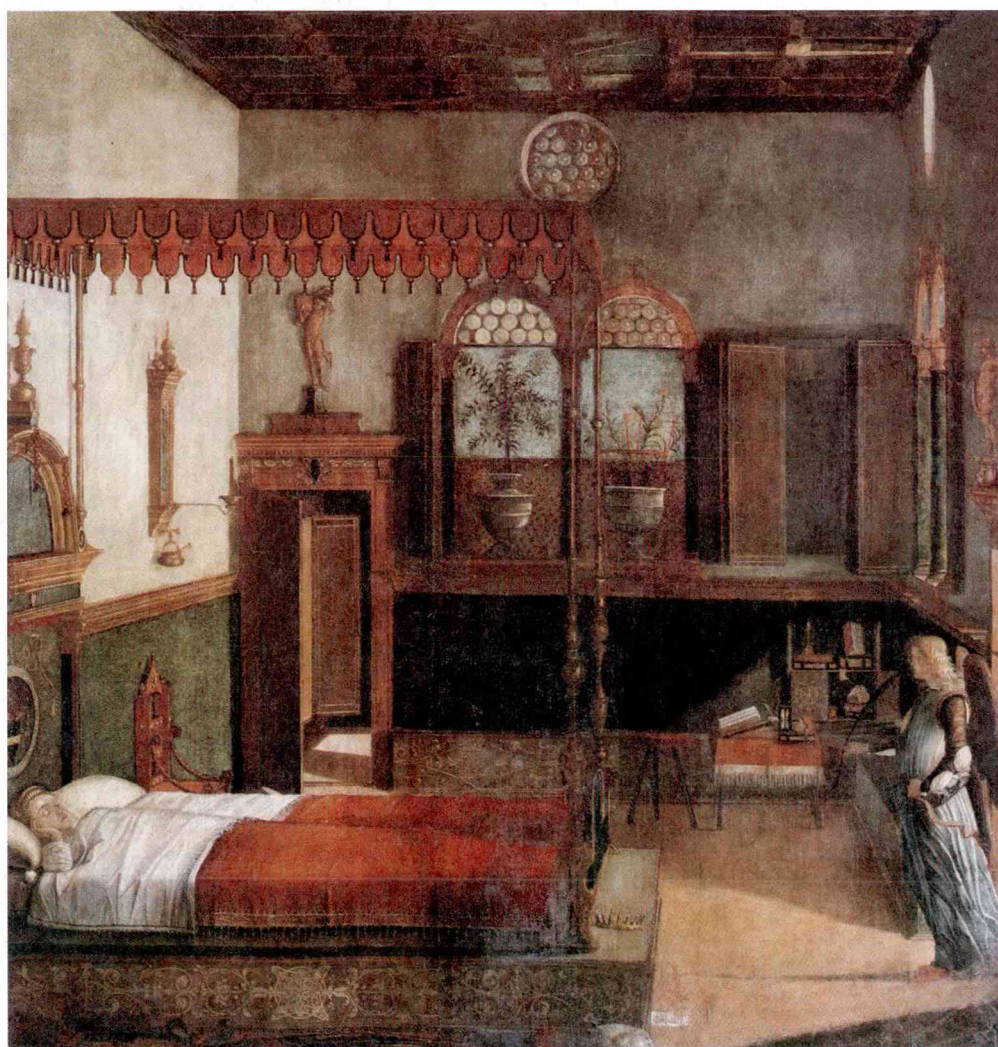
Портрет неизвестного с красным беретом 1490–1493. Дерево, темпера. 35 × 23 см

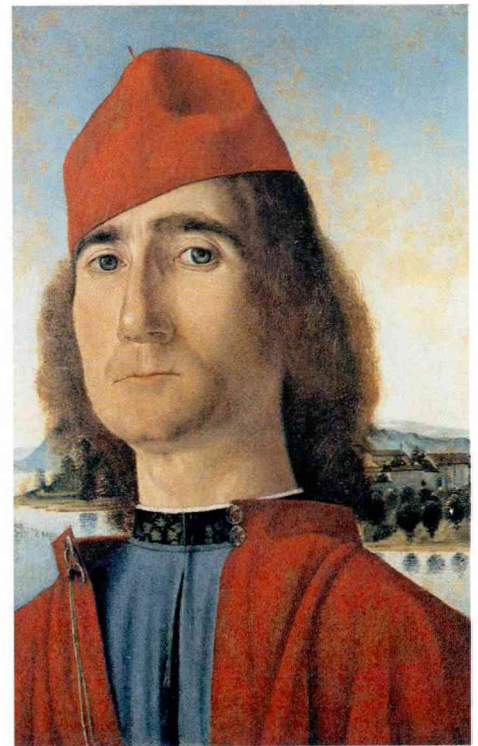
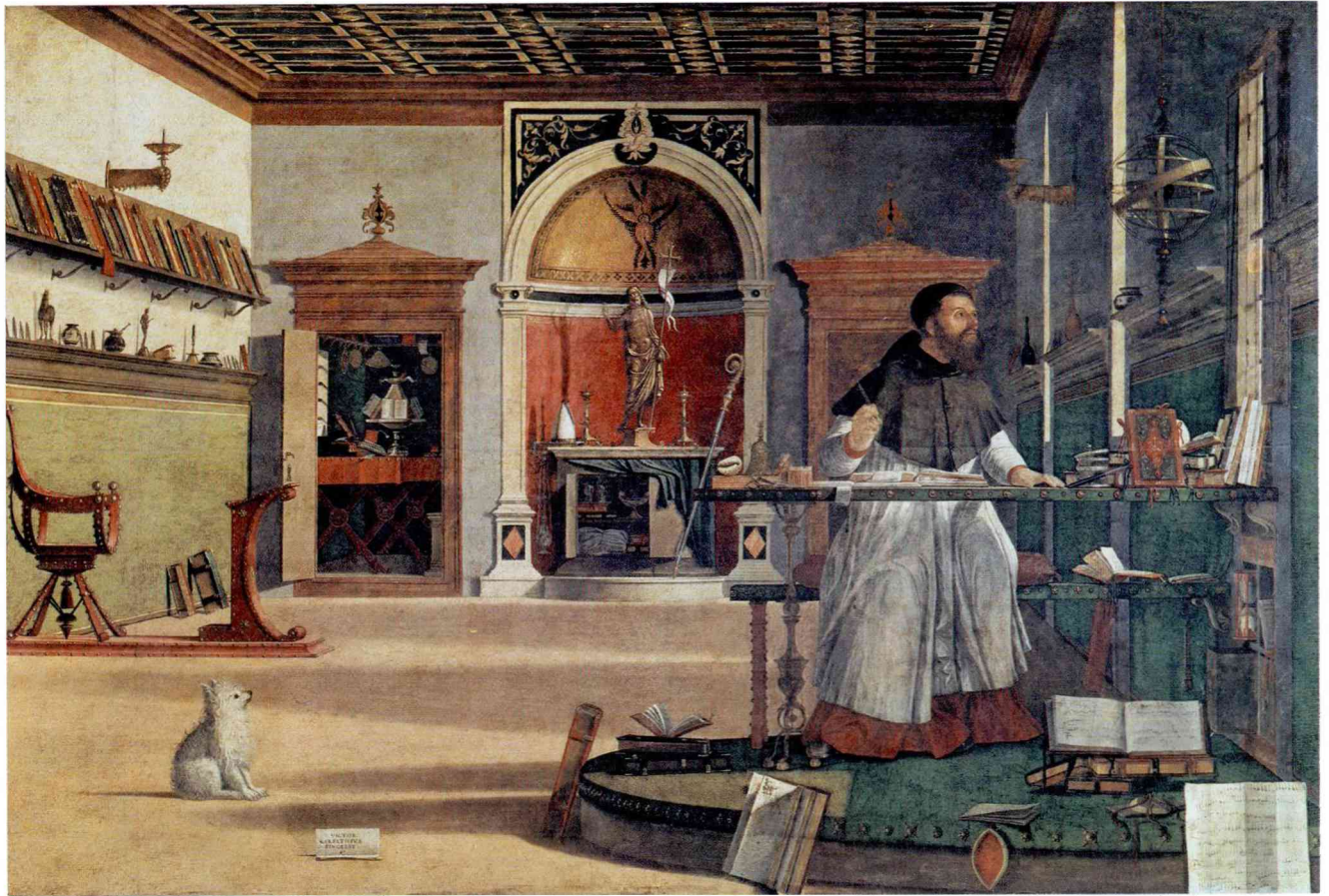
Музей Коррер, Венеция

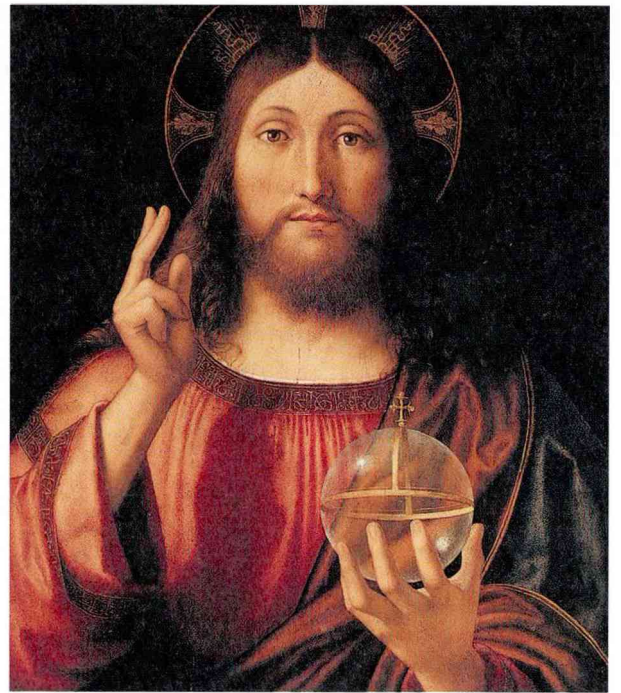
ВИТТОРЕ КАРПАЧЧО

Сон святой Урсулы Из цикла *История святой Урсулы*. 1495. Холст, темпера. 274 × 267 см

Галерея Академии, Венеция







На с. 34 сверху слева:

ВИТТОРЕ КАРПАЧЧО

Сретение. 1510. Дерево, темпера. 421 × 236 см
Галерея Академии, Венеция

На с. 34 внизу слева:

ВИТТОРЕ КАРПАЧЧО

Бегство в Египет. 1500. Дерево, темпера. 73 × 111 см
Национальная галерея искусства, Вашингтон

На с. 34 сверху справа:

АНДРЕА ПРЕВИТАЛИ

Властитель Мира. 1519. Дерево, масло. 61,6 × 52,7 см
Национальная галерея, Лондон

На с. 34 в центре справа:

АНДРЕА ПРЕВИТАЛИ

Мадонна с Младенцем и донатором. 1505
Дерево, масло. 53,3 × 68,6 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 34 внизу справа:

АНДРЕА ПРЕВИТАЛИ

Мадонна с Младенцем и святыми Иоанном Крестителем и Екатериной. Дерево, масло. 65,4 × 85,7 см
Национальная галерея, Лондон

состоятельным. Расписывал и Дворец дождей. Был женат, имел двоих сыновей. Вот и все...

Самая знаменитая работа Карпаччо — «Сон святой Урсулы» (1495). Солнце уже озарило стену напротив окна и слегка коснулось девушки на кровати. Тихо открылась дверь, и в ней появился ангел с пальмовой ветвью — знаком христианского мученичества.

Работа входит в цикл, созданный по заказу Скуола ди Сант Орсола, вместе с картинами «Прибытие святой Урсулы в Кельн» (1490), «Мученичество и смерть святой Урсулы» (1490–1494), «Прощание с родителями», «Прибытие английских послов к королю Бретани», «Отъезд английских послов из Бретани» (все — 1495). Другой цикл работы художника посвящен святому Георгию (заказ Скуола ди Сан Джорджо). Изображение почти лишено перспективы и в этом смысле близко к эстетике Средневековья. Но движение святого, выражение его лица —

АНДРЕА ПРЕВИТАЛИ

Мадонна с Младенцем и двумя ангелами. 1512–1520
Холст, масло. 63,7 × 92,7 см
Национальная галерея, Лондон



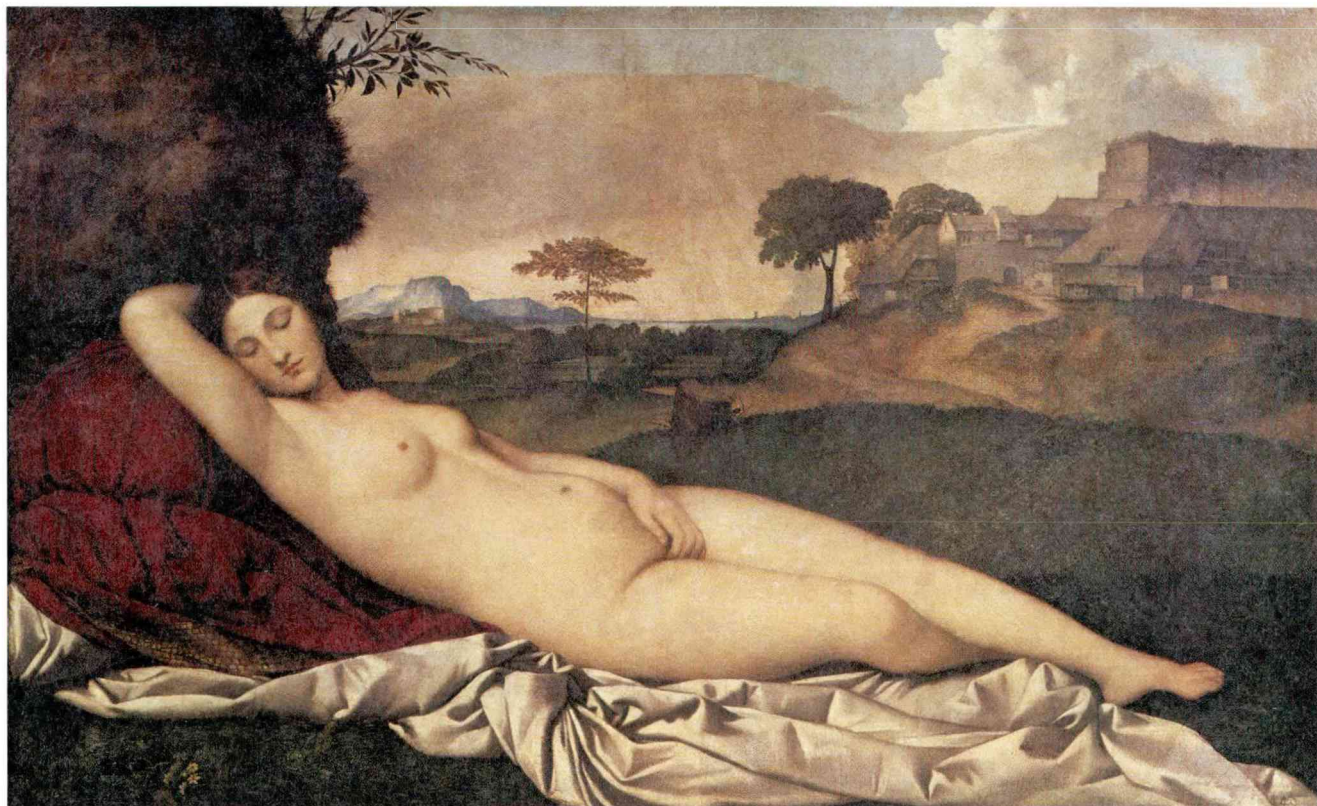


ВИНЧЕНЦО
ДИ КАТЕНА
*Поклонение
рыцаря
младенцу
Христу и Деве
Марии*
После 1520
Холст, масло
153,3 × 263,5 см
Национальная
галерея, Лондон

ВИНЧЕНЦО
ДИ КАТЕНА
Обрезание
Холст, масло
77 × 104 см
Государственный
музей
изобразительных
искусств имени
А.С. Пушкина,
Москва







На с. 37 сверху слева:

ВИНЧЕНЦО ДИ КАТЕНА

Портрет дожа Андреа Гritti. 1523–1531

Холст, масло. 97,2 × 79,4 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 37 сверху справа:

ВИНЧЕНЦО ДИ КАТЕНА

Мадонна с Младенцем и маленьким Иоанном Крестителем

1506–1515. Дерево, масло. 72,4 × 57,2 см

Национальная галерея, Лондон

На с. 37 внизу:

ВИНЧЕНЦО ДИ КАТЕНА

Святой Иероним в его кабинете. Около 1510

Холст, масло. 75,9 × 98,4 см. Национальная галерея, Лондон

создание художника Возрождения, стремящегося передать состояние человека.

Любовь Карпаччо к Венеции распространялась и на всю его эпоху в целом. Впервые в истории живописи он изобразил младенца Христа... в обыкновенном костюме, какой носили венецианские мальчики в XV–XVI веках. Художник использовал любую возможность для того, чтобы приблизить евангельские события к современности, сделать происходящее на картине эмоционально близким человеку. Глядя на лицо Мадонны на картине «Святое собеседование» (около 1500), мы видим совсем юную женщину, поч-

ти девочку, с ребенком на коленях, в задумчивости высоко поднявшую брови. Как и на других полотнах венецианцев, время словно застыло, жесты замедлились, и кажется, что это состояние печального ожидания неизбежного финала будет длиться вечно.

Остановлено время и в работе «Видение святого Августина» (около 1502). Комната святого похожа на кабинет философа. Августина окружают десятки мелочей: здесь раскрытые книги, ноты, канделябры, раковины, статуэтки... Из приоткрытого окна (мы почти не видим его, но свет падает на стол, за которым работает философ) ему слышится голос, возвещающий о смерти святого Иеронима.

Андреа Превитали (1470–1528) создает целый ряд изображений Мадонны с Младенцем. Ребенок играет с Матерью, трогательно держа Ее за руку; лицо Марии спокойно, задумчиво и сосредоточенно. В другом случае Мадонна дотрагивается до головы мужчины — заказчика картины («Мадонна с Младенцем и донатором»). В третьем («Мадонна с Младенцем, Иоанном Крестителем и святой Екатериной») — Иисус-ребенок трогательно играет с пальцами двух женщин — Девы Марии и святой Екатерины. За игрой вдумчиво и печально наблюдает Иоанн Креститель, а на заднем плане встает крест — символ грядущей судьбы Христа. В работах Превитали



На с. 38:

ДЖОРДЖОНЕ

Спящая Венера. Около 1510

Холст, масло. 175 × 108 см. Картинная галерея, Дрезден

ДЖОРДЖОНЕ

Гроза. Около 1507

Холст, масло. 73 × 82 см. Галерея Академии, Венеция





прослеживается влияние Джованни Беллини и Чимы да Конельяно, однако и цвет, и образ движения, и композицию художник искал самостоятельно.

Принадлежность к одному «цеху» была чрезвычайно важна для венецианских художников, и они нередко ее подчеркивали, возвеличивая, во всяком случае формально, собратьев по ремеслу. Так, в подписи к портрету Лауры (1506), милой молодой девушки с округлым лицом, Джорджоне называет себя «коллегой мастера Винченцо Катены». Винченцо ди Биаджо, прозванный Катена (около 1480–1531), — ученик и последователь Джованни Беллини и художник-«джорджонист». На его полотнах традиции школы Беллини проявляются в полную силу. Изображения выполнены в перспективе, но действие сосредотачивается непосредственно перед зрителем.





ДЖОРДЖОНЕ

Юдифь. Около 1503–1504. Холст, масло. 66,5 × 144 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 40 сверху слева:

ДЖОРДЖОНЕ

Портрет молодой женщины (Лаура). 1506

Холст, масло. 33,5 × 41 см. Музей истории искусства, Вена

На с. 40 сверху справа:

ДЖОРДЖОНЕ

Портрет пожилой женщины (Старуха)

1506–1508. Холст, масло. 68 × 59 см

Галерея Академии, Венеция

На с. 40 внизу:

ДЖОРДЖОНЕ

Святое собеседование. 1500. Холст, масло. 81 × 51 см

Галерея Академии, Венеция

На с. 41 сверху:

ДЖОРДЖОНЕ

Три философа. Около 1507–1508

Холст, масло. 123 × 144 см. Музей истории искусства, Вена

На с. 41 внизу:

ДЖОРДЖОНЕ

Три возраста человека. Около 1510. Холст, масло

88 × 208 см. Галерея Питти, Флоренция

На с. 43 слева:

ДЖОРДЖОНЕ

Автопортрет. Около 1508. Холст, масло. 52 × 43 см

Музей герцога Антона Ульриха, Брауншвейг

На с. 43 справа:

ДЖОРДЖОНЕ

Портрет молодого человека (Портрет Юстиана)

1508–1509. Холст, масло. 46 × 58 см

Государственные музеи, Берлин

На с. 44 сверху:

ДЖОРДЖОНЕ

Поклонение волхвов. 1504. Холст, масло

29,8 × 81,3 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 44 внизу:

ДЖОРДЖОНЕ

Поклонение пастухов. Около 1504. Холст, масло

91 × 111 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон

На с. 45:

ДЖОРДЖОНЕ

Мадонна Кастельфранко. 1504–1505

Дерево, масло. 152 × 200 см

Кафедральный собор, Кастельфранко, Венето

На с. 46 сверху слева:

ДЖОРДЖОНЕ

Святое семейство. 1504. Холст, масло. 37,3 × 45,6 см

Национальная галерея искусства, Вашингтон



лем. Реалистически выполнены Мадонна, младенец Христос, святые и обычные люди...

Отношения между героями того или иного сюжета обозначены намеренно скупой: едва заметные жесты, наклон головы, рассеянный взгляд или, наоборот, энергично прижатая к груди рука, говорящая о приязни... Но зритель погружается в атмосферу тайного диалога, скрытых от постороннего душевных движений. Как и Чима да Конельяно, помещающий на картину какую-то обыденную бытовую деталь (например, корзину с рассыпавшимися фруктами), или Витторе Карпаччо, у которого на полотне «Видение святого Августина» изображена маленькая собачка, напряженно и внимательно глядящая на хозяина, Катена вводит подобные микросюжеты для придания произведению жизненности и полноты.

Мастера Венеции постепенно осознавали свои огромные возможности, преисполнялись чувства профессионального достоинства. Теперь их искусство шло и развивалось в двух направлениях. Одних привлекала романтическая, лирическая, поэтическая живопись. Другим оказался ближе идеал чувственной красоты. Есть два живописца, каждый из которых стал символом Высокого Возрождения: романтик и поэт Джорджо Барбарелли дель Кастельфранко,



прозванный Джорджоне, и певец земных радостей Тициано Вечеллио, прозванный Тицианом.

О Джорджоне (1477/1478–1510) рассказывают такую забавную историю. Однажды он поспорил с неким скульптором о том, какое искусство лучше: скульптура или живопись? Скульптор отстаивал первенство ваяния: статую можно увидеть со всех четырех сторон, она объемна, тогда как плоскую картину можно увидеть только с одной точки зрения и изображение на ней теряет в своей жизненности. Джорджоне настаивал на главенстве цвета перед объемом: скульптура бесцветна или однотонна, а картина передает все бесконечное разнообразие цветовых оттенков в природе. А что до передачи объема, то художник решил эту проблему просто: он написал картину, в которой обнаженная фигура женщины отражалась в водах ручья, в рыцарских доспехах и зеркале.

Джорджоне действительно искренне верил в то, что его искусство всемогуще. Оттого его не интересовали ни гражданские чувства или республиканские идеи, как его современника Микеланджело, ни научные поиски, как Леонардо да Винчи. Простая жизнь с ее чувственным дыханием, которую можно передать с помощью светотени и цветовых соотношений, — вот от чего у художника захватывало дух!



На с. 46 сверху справа:

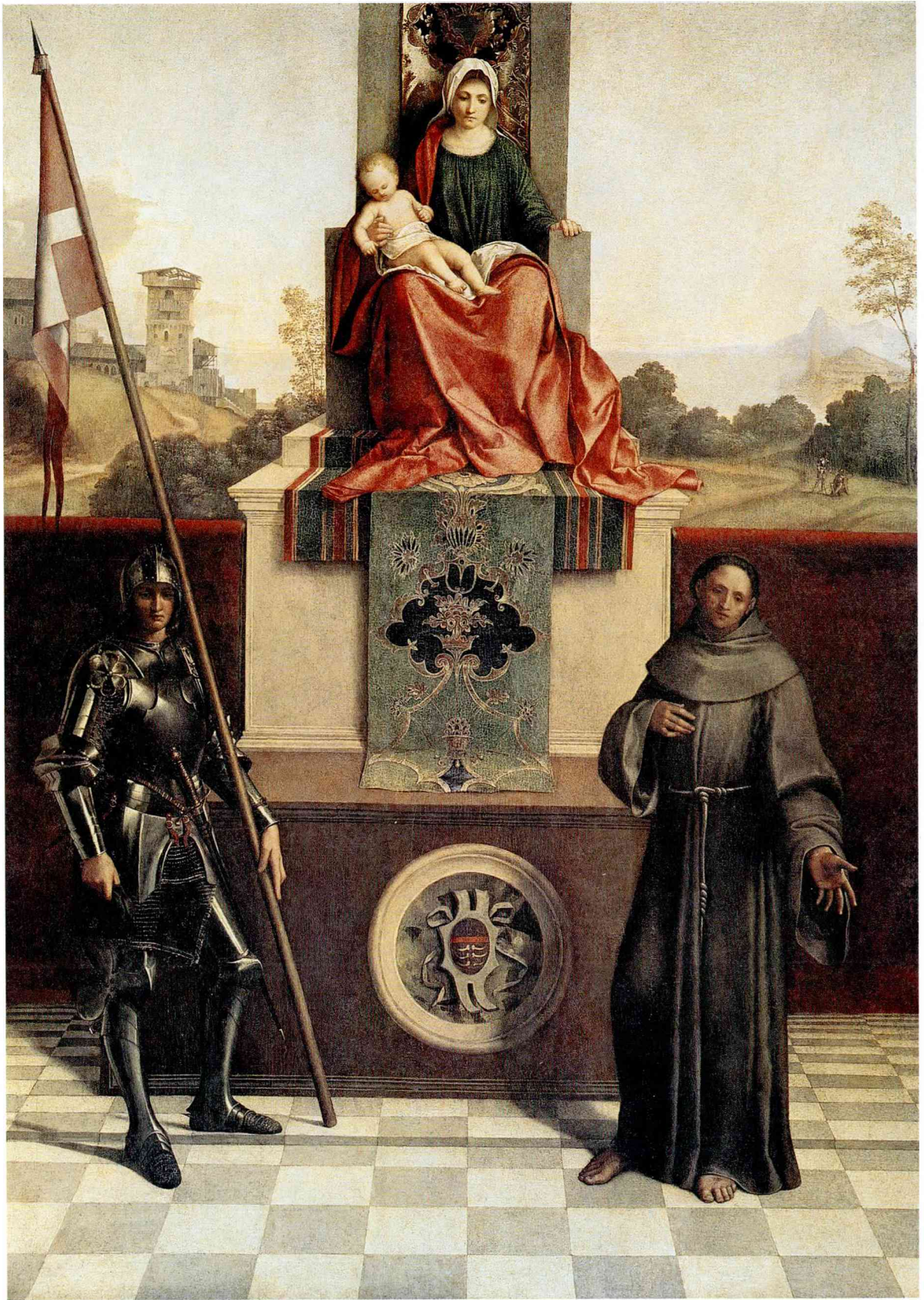
ДЖОРДЖОНЕ

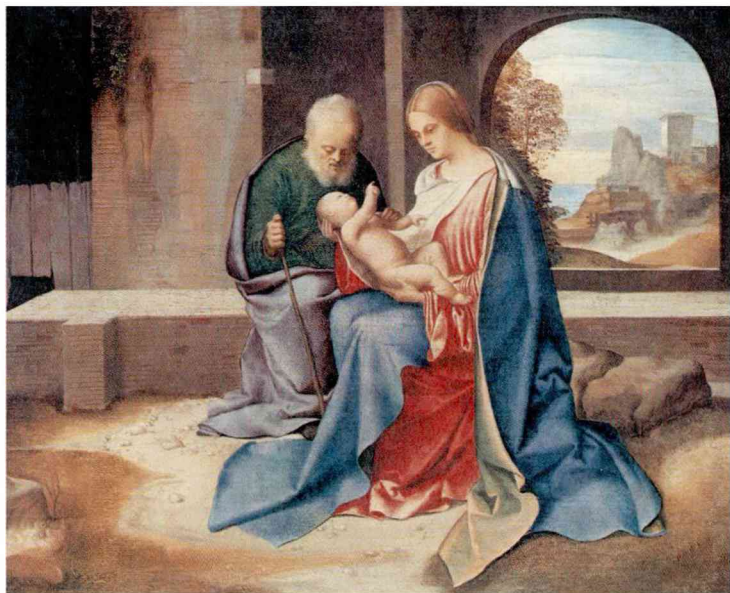
Мадонна с Младенцем в пейзаже. 1503. Холст, масло
44 × 37 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 46 внизу:

ДЖОРДЖОНЕ

Закат. 1508–1509. Холст, масло
73,3 × 91,4 см. Национальная галерея, Лондон





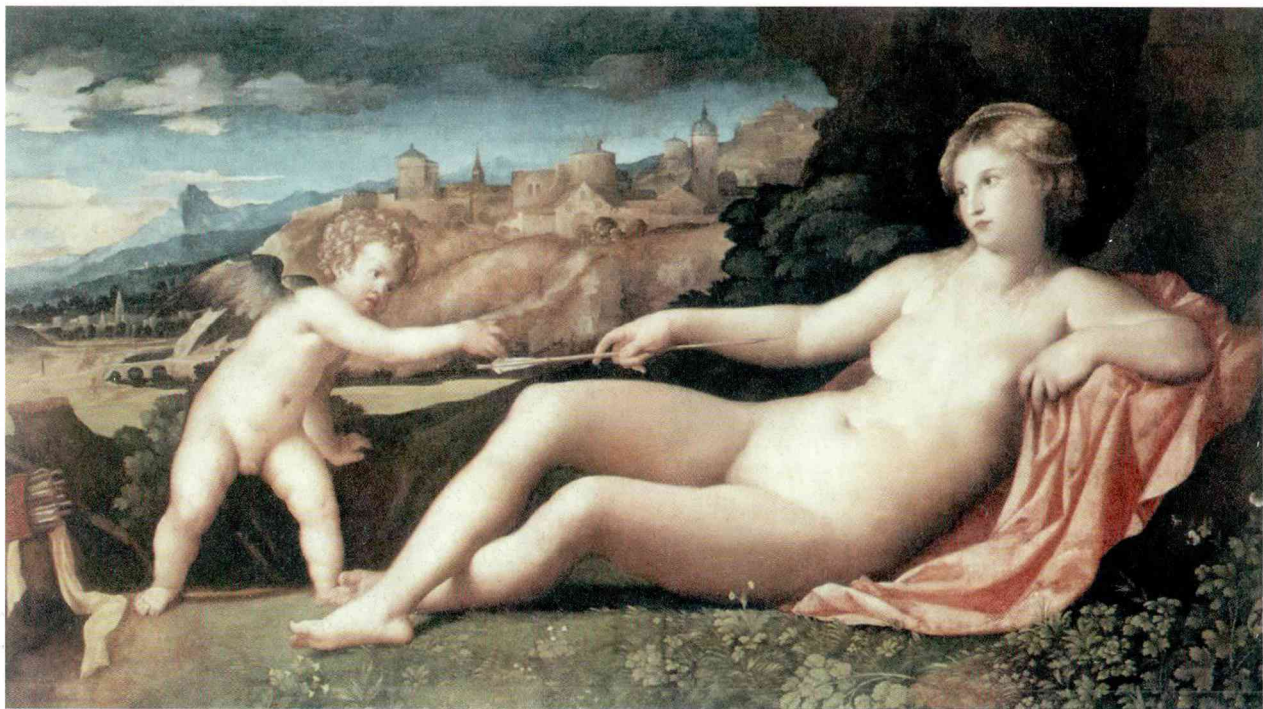
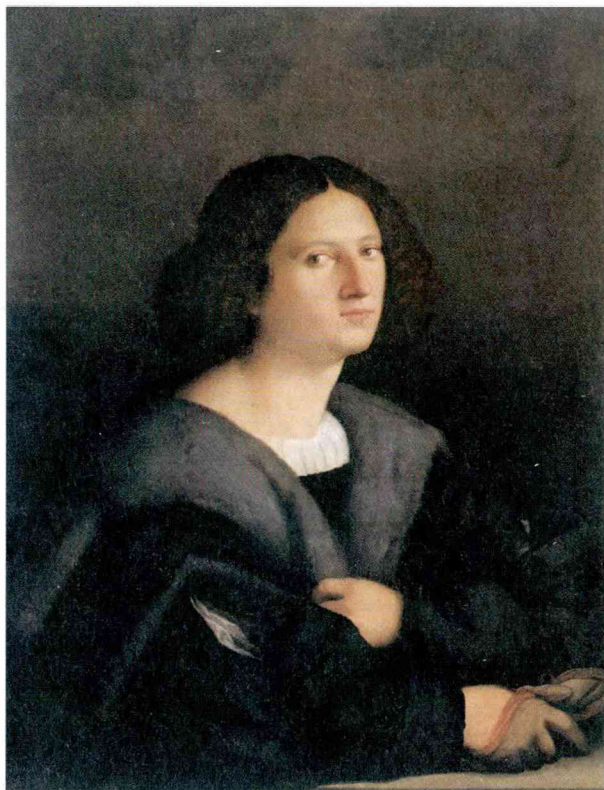


ПАЛЬМА СТАРШИЙ
*Мадонна
 с Младенцем
 и донаторами.* 1505
 Холст, масло
 120 × 173 см
 Государственный
 Эрмитаж,
 Санкт-Петербург

На с. 48 сверху слева:
 ПАЛЬМА СТАРШИЙ
Юноша. 1512–1515
 Холст, масло
 93,5 × 72 см
 Государственный
 Эрмитаж,
 Санкт-Петербург

ПАЛЬМА СТАРШИЙ
*Святое семейство
 с Иоанном
 Крестителем
 и Марией
 Магдалиной*
 Дерево, масло
 87 × 117 см. Галерея
 Уффици, Флоренция





Вверху справа:

ПАЛЬМА СТАРШИЙ

Портрет поэта. 1516. Холст, масло

83,8 × 63,5 см. Национальная галерея, Лондон

Внизу:

ПАЛЬМА СТАРШИЙ

Венера и Купидон. 1523. Холст, масло

118,1 × 208,9 см. Музей Фитцвильям, Кембридж



Деловитым венецианцам он предложил искусство неуловимых веяний, летучих впечатлений, затаенного огня и постоянной смены состояний мира.

Ученик Джованни Беллини, Джорджоне был хорош собой, обаятелен, пользовался успехом у женщин, замечательно играл на лютне и пел. Он умел передать тончайшие оттенки интимных переживаний, создать идиллический образ человека, полный очарования и гармонии. Эта блестящая жизнь оборвалась трагически: живописец умер от чумы, не успев закончить несколько полотен. Погибли и документы, удостоверяющие авторство целого ряда работ; во многих случаях принадлежность того или иного произведения можно установить лишь по записям венецианского патриция Маркантио Миниэля, следившего за творчеством Джорджоне.

Слева:

ПАЛЬМА СТАРШИЙ

Блондинка. 1520. Дерево, масло. 77,5 × 64,1 см
Национальная галерея, Лондон

ПАЛЬМА СТАРШИЙ

Три сестры. Около 1520. Дерево, масло
88 × 123 см. Картинная галерея, Дрезден





Вверху:

ПАЛЬМА СТАРШИЙ

*Апостолы у могилы Девы Марии. 1582. Холст, масло
349 × 880 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*

В центре:

ПАЛЬМА СТАРШИЙ

Иаков и Рахиль. 1515–1525

Холст, масло. 146 × 250,5 см. Картинная галерея, Дрезден

Внизу:

ПАЛЬМА СТАРШИЙ

Венера. 1520

Холст, масло. 113 × 186 см. Картинная галерея, Дрезден



ТИЦИАН

Вакханалия (Праздник на острове Андросе). 1518–1519

Холст, масло. 175 × 193 см. Прадо, Мадрид

В самом начале 1500-х годов Джорджоне пишет два полотна на евангельские сюжеты — «Поклонение волхвов» и «Поклонение пастухов». Здесь самое главное — внутреннее состояние всех изображенных на картине людей, их внимание к родившемуся Христу. Затем появляется «Мадонна Кастельфранко» (1504), написанная для собора в родном городе. Ее опущенные глаза скрывают загадку; что в них — печаль или настороженное, тихое ожидание? Она — не символ, но прекрасное живое существо. Оба святых — и святой Либералий (по другой версии — свя-

той Георгий), и святой Франциск, стоящие по сторонам трона, выглядят его надежными защитниками и одновременно глубоко верующими людьми. Впоследствии у Джорджоне появится еще одна женщина с опущенными глазами — Юдифь, стоящая над отрубленной головой Олоферна (*Юдифь*, около 1503–1504). И вновь будет неясно: какие чувства скрыли опущенные веки девы-воительницы?..

Зрелый Джорджоне — это единство, гармония человека и природы. Все основные его работы — «Гроза», «Три философа», «Три возраста человека», «Спящая Венера», «Сельский концерт», портреты — выполнены за пять лет, которые художнику было суждено еще прожить. В его картинах сюжет, и ранее стоявший для венецианских живописцев далеко



не на первом месте, оказывается всего лишь поводом к созданию полотна, а вовсе не его содержанием. Никогда не закончатся споры о том, какое событие изображено в «Грозе». Кто эти люди? Сам Джорджоне и его жена с ребенком? Мифологические герои? Солдат и цыганка?.. Приходится ли они кем-нибудь друг другу, связывают ли их какие-либо отношения?..

Настроение и свет — главное содержание «Грозы». Гроза не ожидается и не прошла — она идет,

молния прорезает грозовые тучи, рассеивает духоту застывшего знойного дня. Отблески света падают на людей.

«Спящая Венера» Джорджоне относится к полотнам, которые он завершить не успел, успев написать лишь тело лежащей обнаженной женщины и наметив контуры пейзажа. Перед нами — совершенные пропорции, идеальная красота; контуры плеч и бедер как бы созвучны линиям холмов и складок ткани. Гармоническое, музыкальное соот-

На с. 52 вверху:

ТИЦИАН

Любовь земная и Любовь небесная. 1514

Холст, масло. 118 × 279 см. Галерея Боргезе, Рим

На с. 52 в центре:

ТИЦИАН

Аллегория трех возрастов. 1513–1515. Холст, масло

109 × 165 см. Национальная галерея Шотландии, Эдинбург

На с. 54–55:

ТИЦИАН

Даная. 1554. Холст, масло

120 × 187 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

ТИЦИАН

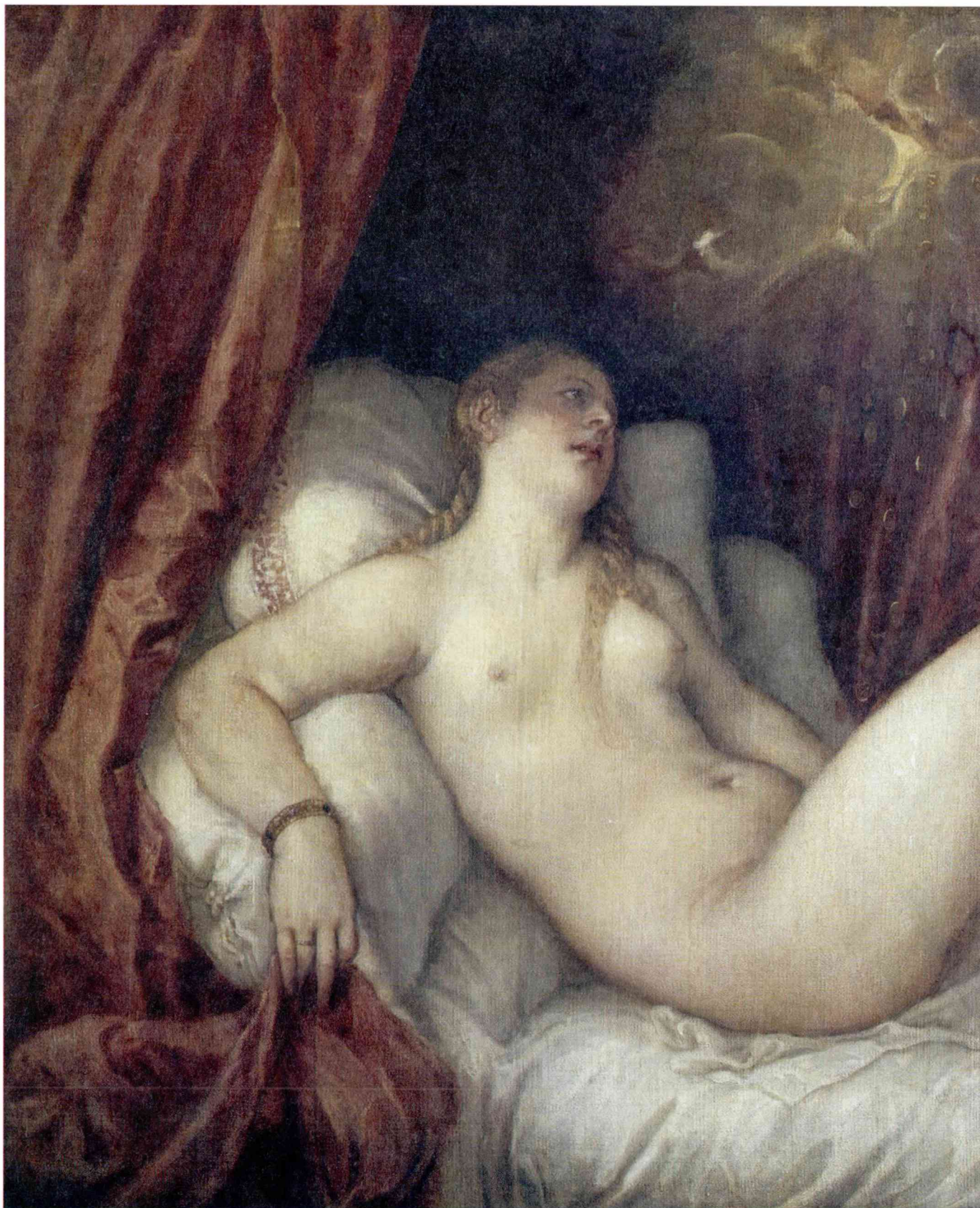
Вакх и Ариадна. 1522–1523. Холст, масло

175,2 × 190,5 см. Национальная галерея, Лондон

ветствие души и плоти, природы и человека, настроения людей и окружающего мира передано и в картине «Три философа». Изображенные на ней юноша, зрелый мужчина и старик вслушиваются в молчание вокруг, проникают в замысел Творца, постигают закономерности мироздания, в которых человеческое старение и смерть так же естественны, как цветущая юность.

Загадка таится и в «Сельском концерте». Перед нами — снова просто люди, безымянные, предающиеся неге, музицирующие на лоне прекрасной природы. Нельзя дать разумное объяснение тому, почему мужчины одеты, а женщина обнажена. Но нагота и здесь — знак единства, слияния человека и мира, созданного Творцом.









Каждое полотно Джорджоне — это переключка цветовых пятен, соответствующих друг другу, как музыкальные аккорды. Это гармоническое многообразие звучит как личное переживание, и именно цвет выражает душевное состояние живописца и духовное содержание картины.

Почти каждая новая страница истории венецианского искусства эпохи Ренессанса — это новое доказательство значимости школы Джованни Беллини. Его учеником был и Якопо Пальма Старший, или Пальма Веккио (около 1480–1528), сверстник Джорджоне и Тициана.

Расцвет творчества Пальмы Веккио приходится на 1510-е годы. Его художественным идеалом стала красота материального мира, радости земного бытия. Что бы он ни изображал — будь то религиозный или мифологический сюжет, портрет современника-венецианца, — с его полотен всегда веет жизнерадостностью. Пальма Веккио любил писать пышные ткани, ниспадающие широкими складками, золотистые локоны венецианских девушек. Красота физическая или материальная при этом никогда не довлеет над красотой духовной: «Портрет поэта» (1516) задумчивый молодой человек бо-

ТИЦИАН

Венера, завязывающая глаза Амуру. Около 1565. Холст, масло. 118 × 185 см. Галерея Боргезе, Рим

На с. 57:

ТИЦИАН

Флора. Около 1515. Холст, масло. 80 × 63 см. Галерея Уффици, Флоренция

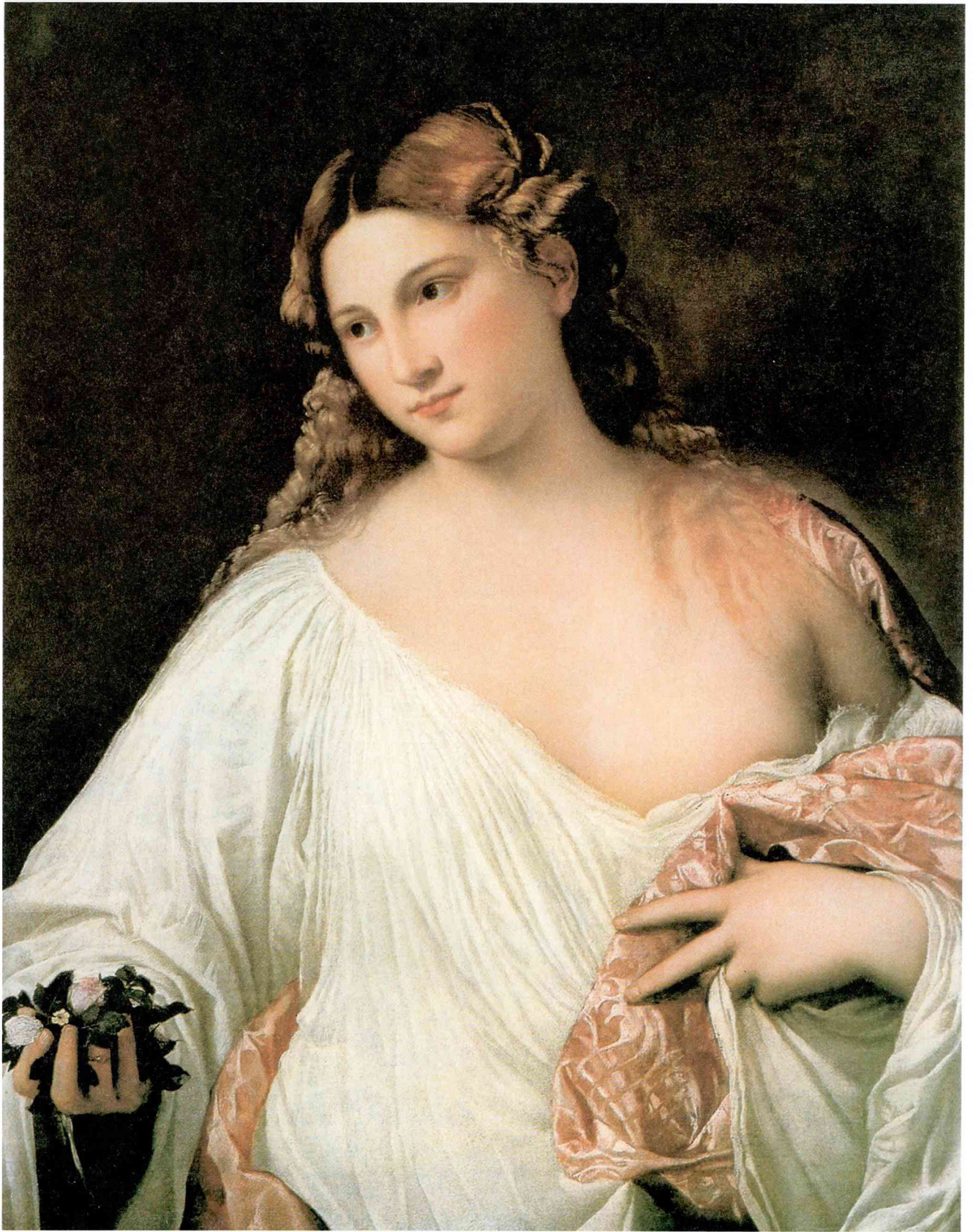
На с. 58:

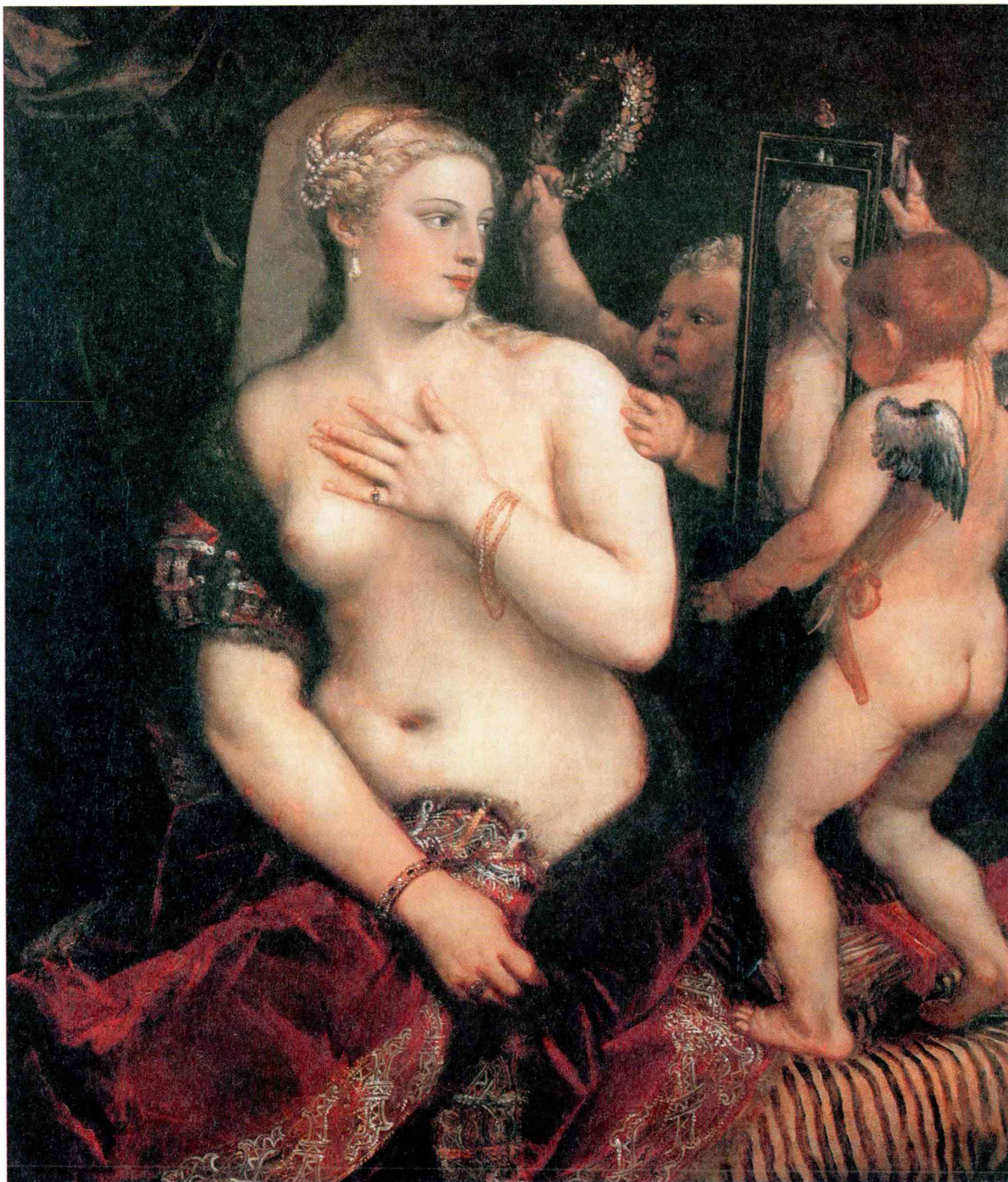
ТИЦИАН

Венера перед зеркалом. 1555. Холст, масло. 124,5 × 105,5 см. Национальная галерея искусства, Вашингтон

гат и красив, но мы проникаемся, прежде всего, его сложным внутренним состоянием, а не внешними достоинствами. В руке у юноши книга, за плечами у него показан куст лавра, листьями которого еще с античных времен венчали создателей произведений искусства. Ученые предполагают, что Пальма Старший изобразил поэта Лудовико Ариосто, автора героической поэмы «Неистовый Роланд»: она как раз увидела свет в начале XVI века.

На другом портрете Пальмы Веккио, написанном около 1520 года, — белокожая, золотоволосая красавица. Трудно сказать, кто перед нами — обоб-





На с. 59 сверху:

ТИЦИАН

Венера Урбинская. 1538

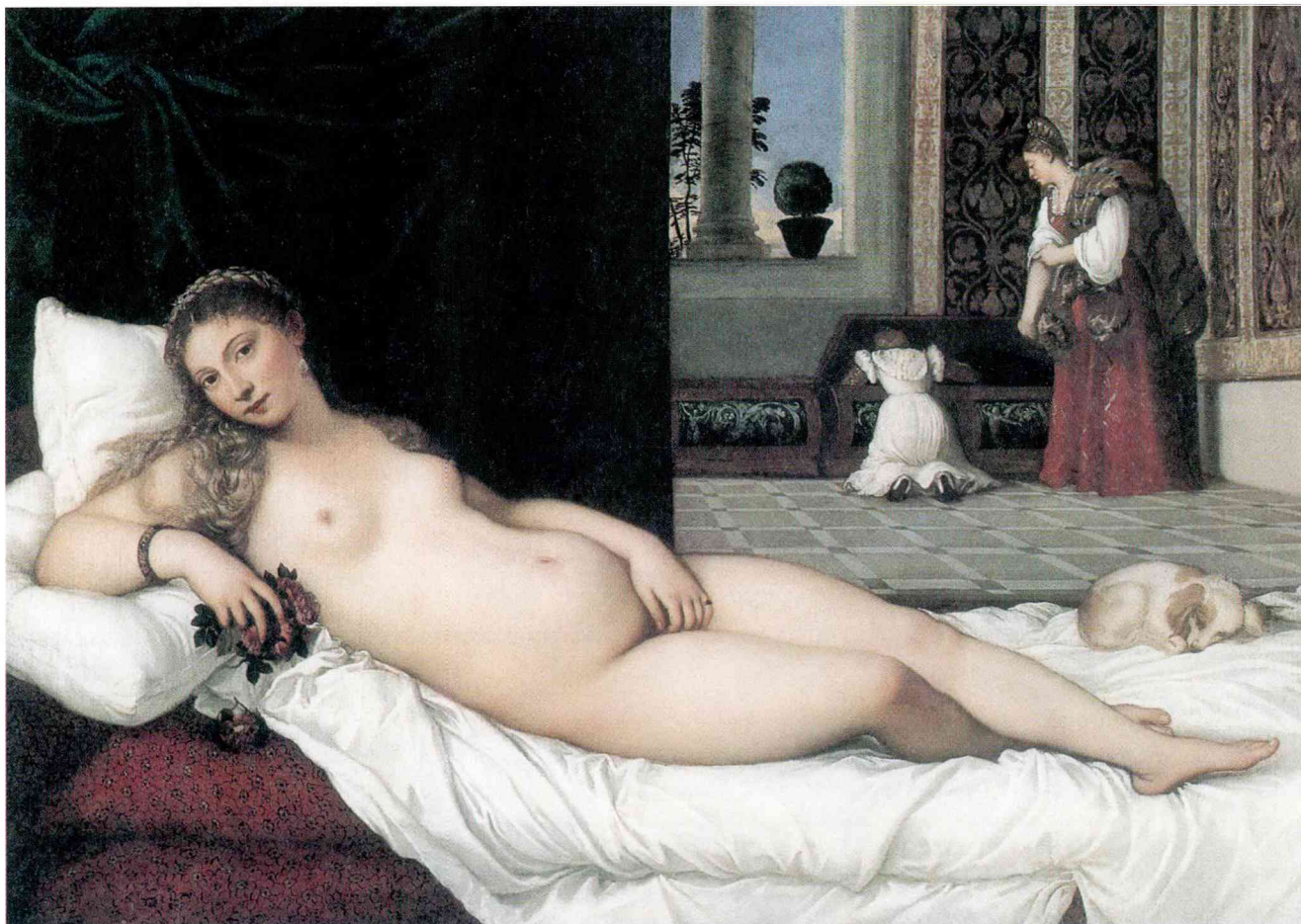
Холст, масло. 119 × 165 см. Галерея Уффици, Флоренция

На с. 59 внизу:

ТИЦИАН

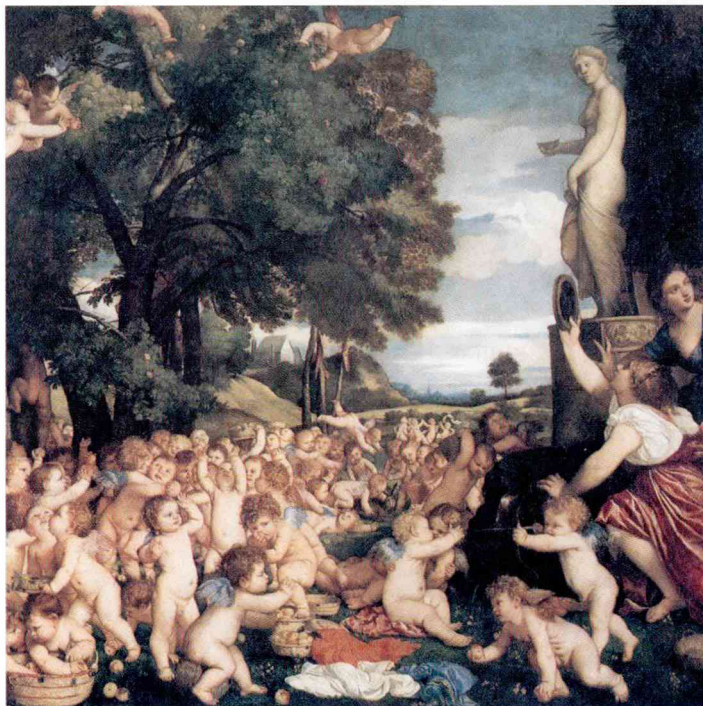
Празднество Венеры. 1516–1518

Холст, масло. 172 × 175 см. Прадо, Мадрид



ценный венецианский тип, символ красоты или портрет реальной женщины. Белая блузка обнажает ее грудь, подобно тому, как ниспадающая ткань приоткрывает женскую грудь на портрете Лауры работы Джорджоне; в правой руке — цветы. Прекрасное тело во всей его таинственной прелести не несет ничего грубого, плотского: чувственность Пальмы Старшего обращена прежде всего к нашему духовному восприятию.

Трогательная история любви становится еще одним сюжетом художника. Картина «Иаков и Рахиль» (1515–1525) — пастораль, на которой все дышит покоем и нежностью первой любви. Так же, как и его современники, Пальма Веккио переносит место действия из библейской страны в окрестности современной ему Венеции. Иаков, нежно пожимающий Рахили руку и целующий ее, сама Рахиль, люди, наблюдающие эту сцену, все одеты по венецианскому обычаю того времени.





Якопо Пальму Старшего довольно часто называют среди тех, кто работал в направлении, обозначенном живописью Тициана. Написанный им портрет золотоволосой венецианки недаром напоминает тициановскую «Флору» (около 1515). Имя Тициана (около 1488/1490–1576) обозначает целую эпоху в развитии живописи — не только венецианской, но и мировой. Его можно смело считать учителем Франца Хальса, Питера Пауля Рубенса, Веласкеса, Пуссена, Рембрандта, Рейнолдса, Эжена Делакруа... Уже при жизни мастер обрел широчайшую известность и признание. Вазари писал: «Тициан пользовался исключительным здоровьем и удачами, он от неба ничего не получил, кроме счастья и благополучия». Недаром на автопортретах перед нами предстает настоящий венецианский патриций, красивый мужчина с умным лицом, величественной, благородной осанкой. Он жил в собственном доме, вдали от уличного шума, на берегу Лагуны, в тенистом саду. Материальное благосостояние позволяло ему существовать независимо, всецело отдаваясь ис-

На с. 60 сверху слева:

ТИЦИАН

Смерть Актеона. 1562

Холст, масло. 179 × 189 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 60 сверху справа:

ТИЦИАН

Венера и Адонис. 1554. Холст, масло. 186 × 207 см. Прадо, Мадрид

кусству и общению с друзьями. Дом его посещали князья, кардиналы, ученые, самые могущественные государи льстиво обращались к нему в письмах «amico carissimo» («дражайший друг»).

Творчество Тициана приходится на расцвет Высокого Ренессанса, а затем, увы, и на его закат. События мировой истории, захват Испанией подавляющего большинства итальянских городов (только на территории Венеции Испании так и не удалось утвердиться) подрывали веру, которой жил и духовно питался Ренессанс — в человека, его внутреннюю и физическую красоту и способность преодолеть зло.

Но было и еще одно обстоятельство — специфика Венецианской государственности, воплощением которой является для нас Тициан, неотделимый от породившего его времени и ушедший от него так далеко в будущее. Замечательный историк искусства, автор книги «Образы Италии» П.П. Муратов писал: «Государство надзидало за всем. Не преувеличивая, можно сказать, что ему был известен каж-

На с. 60 внизу:

ТИЦИАН

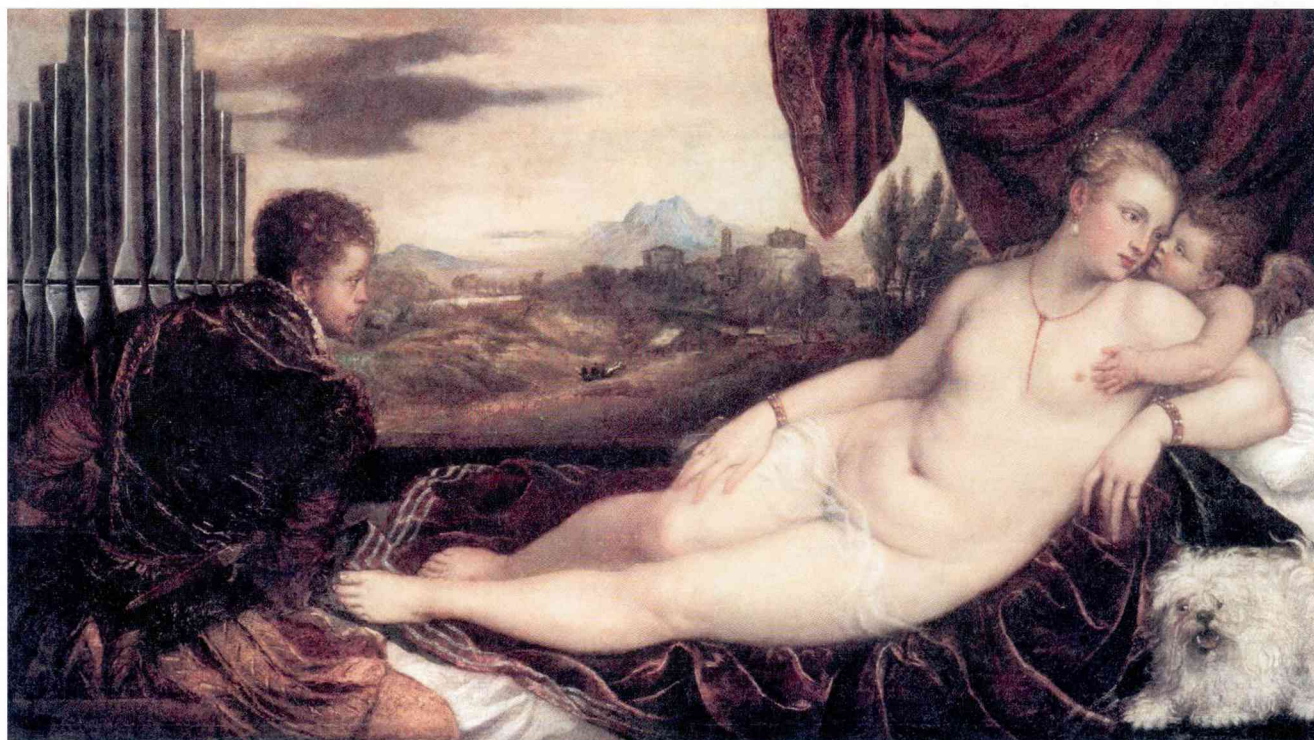
Диана и Актеон. 1559. Холст, масло

198 × 206 см. Национальная галерея Шотландии, Эдинбург

ТИЦИАН

Венера, Амур, органист и собака. Холст, масло

115 × 210 см. Государственные музеи, Берлин





ТИЦИАН

Введение Марии во храм. 1534–1538

Холст, масло. 345 × 775 см. Галерея Академии, Венеция

дый шаг каждого человека. Оно следило за парадными, за семейными нравами, за привозом вин, за посещением церквей, за тайными грехами, за новыми модами, за старыми обычаями, за свадьбами, похоронами, балами и обедами. Оно допускало только то, что находило нужным, и как раз в оценке того, что можно и чего нельзя, оно и проявляло свою изумительную мудрость.

Каждый человек был тогда, желал он этого или нет, на службе у «яснейшей» республики и каждый

делал для нее какое-то дело. И во всем, что теперь на картинах кажется случайным и счастливым соединением богато одетых людей, заморских слуг и дорогих тканей, был когда-то скрытый смысл государственный, и «польза отечества» присутствовала незримо во всех событиях.

Может быть, даже оргии в саду Тициана только потому могли происходить, что чей-то умный глаз видел в этом родину «Венер» и «Вакханалий», которым суждено было прославить Венецию».

Тициано Вечеллио родился неподалеку от Венеции, в городе Пьеве-ди-Кадоре, у подножия Альп, там, где проходил торговый путь из Италии в Ти-



роль. Первым детским впечатлением для него стала суровая природа предгорья с ее непроходимыми лесами и крутыми скалами.

До сих пор ученые не знают точной даты рождения великого живописца. Предками его были горцы. Отец будущего художника, Грегорио Вечеллио, занимал ответственные должности в городском ополчении, одно время управлял шахтами. Ребенком он переправил Тициана к родственникам в Венецию. Мальчик учился у двух мозаичистов, затем в мастерской Себастиано Дзуккати, после попал к Джентини Беллини. Отзвуки плоскостной манеры этого венецианского мастера, любовь к подроб-

ностям видны в ранней работе Тициана «Бегство в Египет» (1508). Однако вскоре Тициан перешел в мастерскую Джованни Беллини. Соучениками его стали Якопо Пальма Старший, Себастьяно дель Пьомбо и Джорджоне.

Джорджоне и Тициан подружились — настолько, что взяли совместный заказ на роспись наружных стен одного из городских зданий. Правда, говорят, что после этого дружба рассталась; но доподлинно известно, что именно Тициан завершил трагически незаконченную «Спящую Венеру» Джорджоне.

После смерти Джорджоне и Джованни Беллини, отъезда Себастиано дель Пьомбо в Рим выяснилось,





На с. 64 сверху:

ТИЦИАН

Мария с Младенцем и четырьмя святыми Иоанном Крестителем, Павлом, Иеронимом и Марией Магдалиной

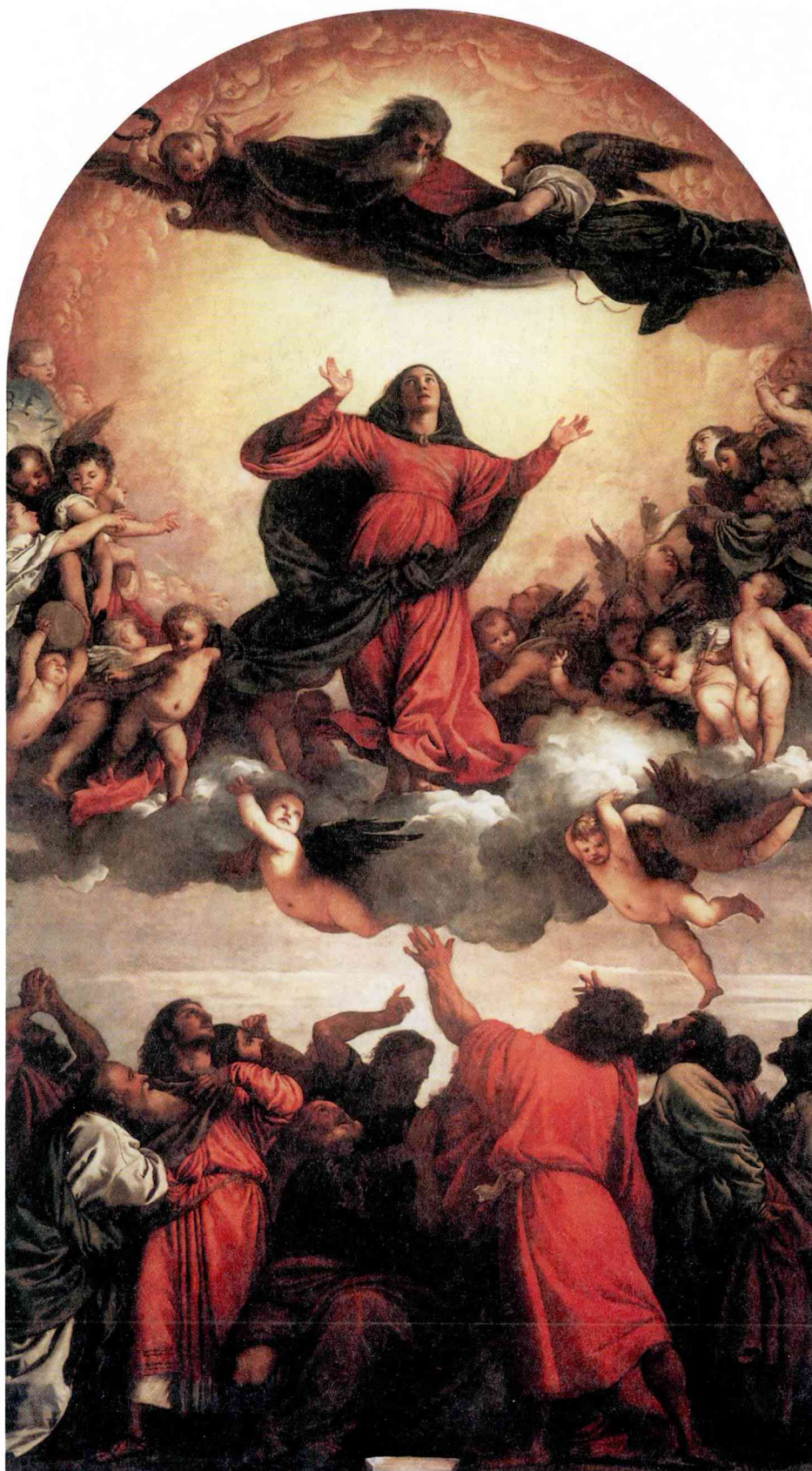
Около 1515. Дерево, масло. 138 × 191,5 см. Картинная галерея, Дрезден

На с. 64 внизу:

ТИЦИАН

Мадонна с Младенцем и святыми Екатериной и Георгием

Холст, масло
86 × 130 см. Прадо, Мадрид



ТИЦИАН
Вознесение Марии (Ассунта)
 1516–1518. Холст, масло
 690 × 360 см
 Церковь Санта Мария Глорियो-за-деи-Фрари, Венеция

На с. 65 *вверху слева:*

ТИЦИАН
Мадонна с Младенцем и Марией Магдалиной. 1560. Холст, масло
 Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 65 *вверху справа:*

ТИЦИАН
«Не прикасайся ко Мне»
 1510–1515. Холст, масло
 108,6 × 90,8 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 65 *внизу:*

ТИЦИАН
Бегство в Египет. 1508
 Холст, масло. 206 × 336 см
 Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 67 *слева:*

ТИЦИАН
Мадонна Пезаро. 1519–1526
 Холст, масло. 478 × 266,5 см
 Церковь Санта Мария Глорियो-за-деи-Фрари, Венеция

На с. 67 *вверху справа:*

ТИЦИАН
Динарий кесаря. 1516–1518
 Холст, масло. 75 × 56 см
 Картинная галерея, Дрезден

На с. 67 *в центре справа:*

ТИЦИАН
Возложение тернового венца
 1543. Холст, масло. 303 × 180 см
 Лувр, Париж

На с. 67 *внизу справа:*

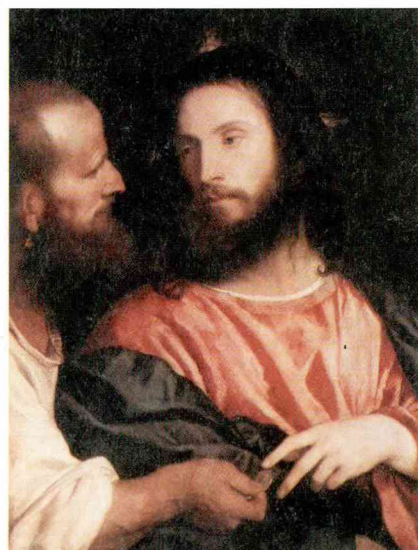
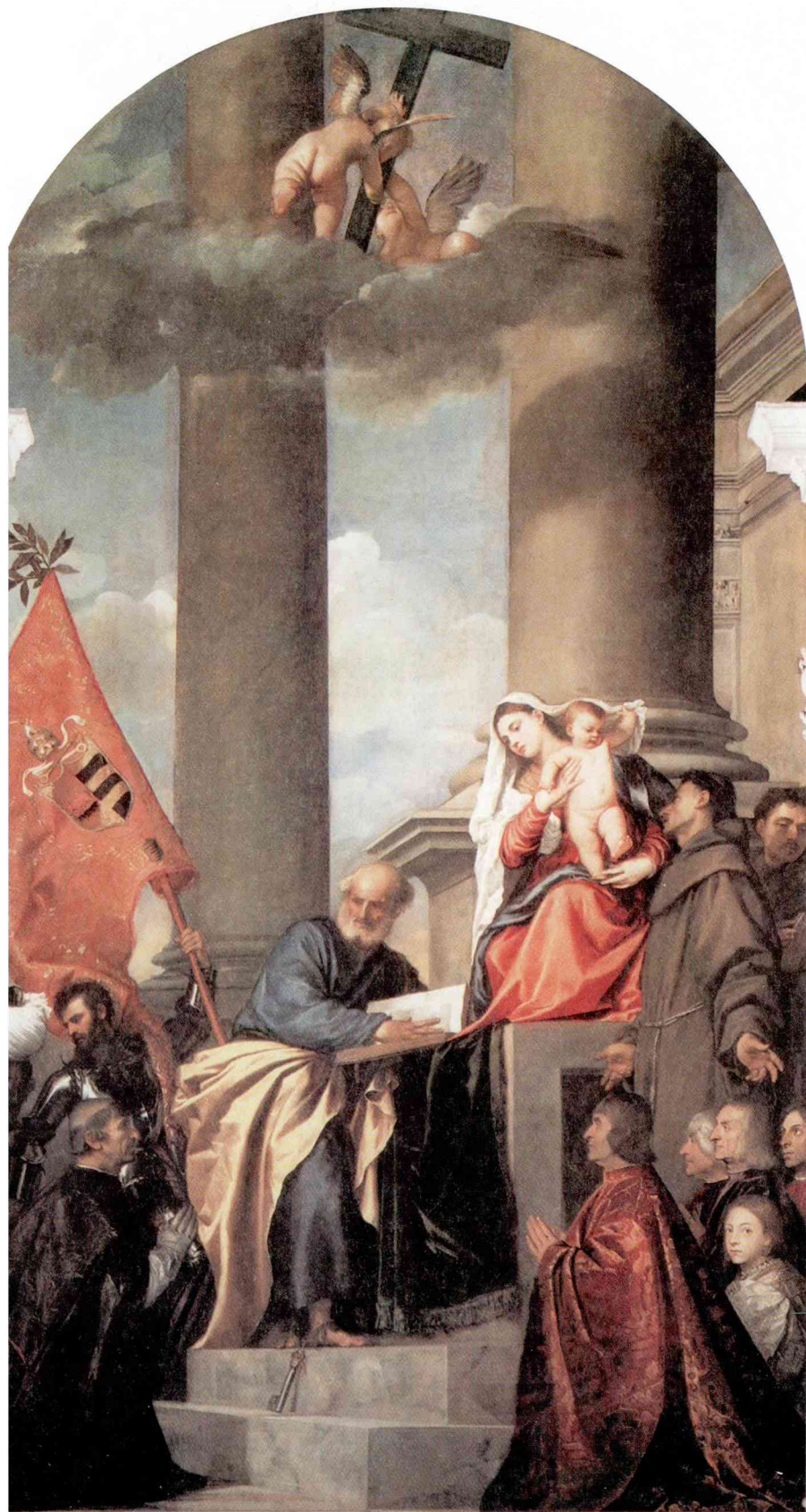
ТИЦИАН
Положение во гроб. Около 1566
 Холст, масло. 130 × 168 см
 Прадо, Мадрид

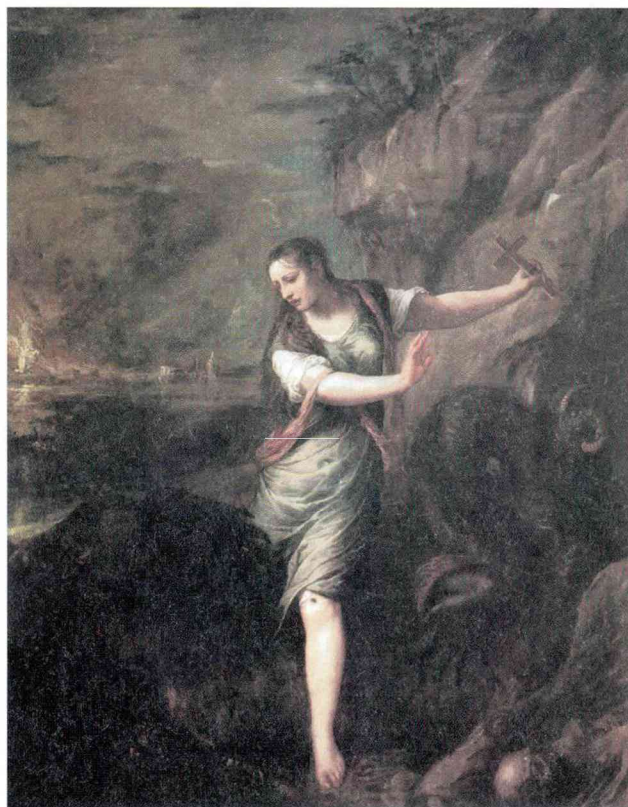
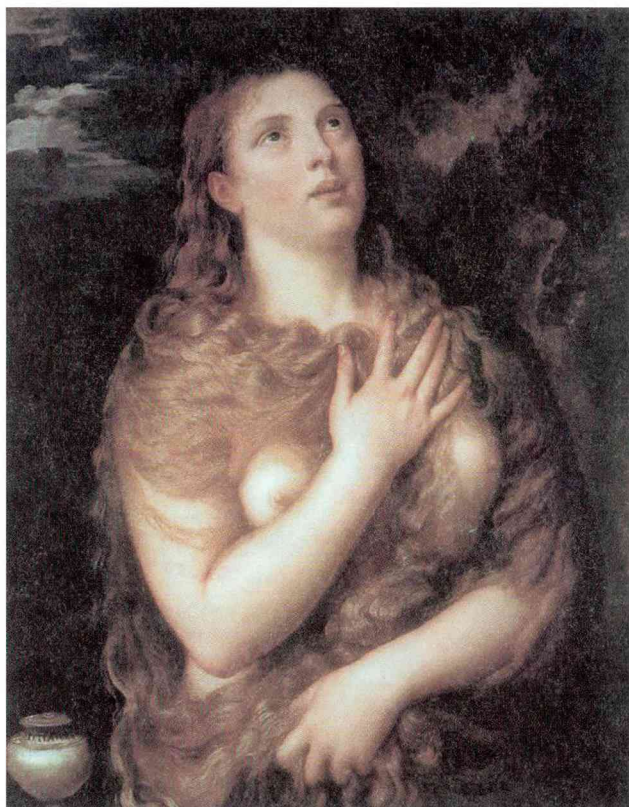
На с. 68 *слева:*

ТИЦИАН
Мария Магдалина. Около 1533
 Холст, масло. 84 × 69,2 см
 Галерея Питти, Флоренция

На с. 68 *справа:*

ТИЦИАН
Святая Маргарита. Около 1562
 Холст, масло. 242 × 182 см
 Прадо, Мадрид





что Тициан — единственный во всей Венеции по-настоящему значительный художник. В 1516 году он получает почетную и высокооплачиваемую должность официального художника Венецианской республики — сенсария, которую ранее занимал Джованни Беллини.

Тициан ищет свой путь, и первая работа, в которой он свободен от влияния Беллини и Джорджоне, — «Любовь земная и Любовь небесная» (1515). Две прекрасные женские фигуры, одна обнаженная, другая облаченная в роскошные одежды — на самом деле, это одна и та же женщина, но данная в разных ракурсах, — олицетворяют целостность и торжество бытия. Позже тот же мотив, переданный невиданной силой света и цвета, возникнет и в «Венере перед зеркалом» (1555). В единый торжествующий аккорд-возглас сливаются красные, золотистые и темные цвета на алтарном образе «Вознесение Мадонны» («Ассунта», 1516–1518, церковь Санта Мария Глорियोла деи Фрари, Венеция).

1510-е годы — время безудержной радости, с которой Тициан открывает свою «территорию» в искусстве. Даже его работы, написанные на христианские сюжеты («Мадонна с вишнями», 1517–1518; «Динарий кесаря», 1516–1518), наполнены глубоким чувством полноты жизни и счастья. Своеобразным

символом всех этих ощущений художника, осознающего свою гениальность, стала «Вакханалия», или «Праздник на острове Андросе» (1518–1519). Перед нами — гряда человеческих тел, беспорядочно переплетающихся друг с другом. Смешанное освещение — небо наполовину застлано тучами, наполовину освещено солнцем — погружает одни фигуры в полутьму, другие заставляет светиться.

В следующее десятилетие художник укрепляет свои связи с сильными мира сего. К этому времени относится и написание им «Мадонны Пезаро» (1519–1526), изображающей всех мужчин этой славной фамилии вокруг трона Девы Марии, и большое количество портретов, в том числе и Федерико Гонзаго (1525). Тициан оформляет Дворец дождей, выполняет заказы Альфонсо д'Эсте, герцога Феррарского. В 1530 году его ожидают два события: смерть обожаемой жены Цецилии, матери четверых его детей (после этого художник не мог работать несколько месяцев), и триумфальное представление императору Священной Римской империи Карлу V. Через три года император пожаловал ему, теперь уже своему самому любимому художнику, титулы графа Палатинского и рыцаря Золотой шпоры. Восторг Карла перед творческой силой живописца однажды проявился весьма нетипично для властителей мира:

ТИЦИАН

Святой Себастьян. 1570

Холст, масло. 210 × 115,5 см

Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 70:

ТИЦИАН

Несение креста. 1560-е

Холст, масло. 89 × 77 см

Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 71 сверху слева:

ТИЦИАН

Портрет Папы Павла III. 1547

Холст, масло. 98 × 79 см

Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

На с. 71 сверху справа:

ТИЦИАН

Портрет дожа Андреа Гritti

1544–1545. Холст, масло

133,6 × 103,2 см. Национальная галерея
искусства, Вашингтон

На с. 71 внизу слева:

ТИЦИАН

*Портрет дворянина (Молодой
англичанин).* 1544–1545

Холст, масло. 111 × 96,8 см

Галерея Питти, Флоренция

На с. 71 внизу справа:

ТИЦИАН

Портрет Пьетро Бембо

1539–1540. Холст, масло

94,5 × 76,5 см. Национальная галерея
искусства, Вашингтон

На с. 72:

ТИЦИАН

Портрет Пьетро Арентино. 1545

Холст, масло. 96,7 × 77,6 см. Галерея

Питти, Флоренция

На с. 73 слева:

ТИЦИАН

Филипп II. 1551. Холст, масло

193 × 111 см. Прадо, Мадрид

На с. 73 справа:

ТИЦИАН

Карл V с собакой. 1532–1533

Холст, масло. 192 × 111 см

Прадо, Мадрид

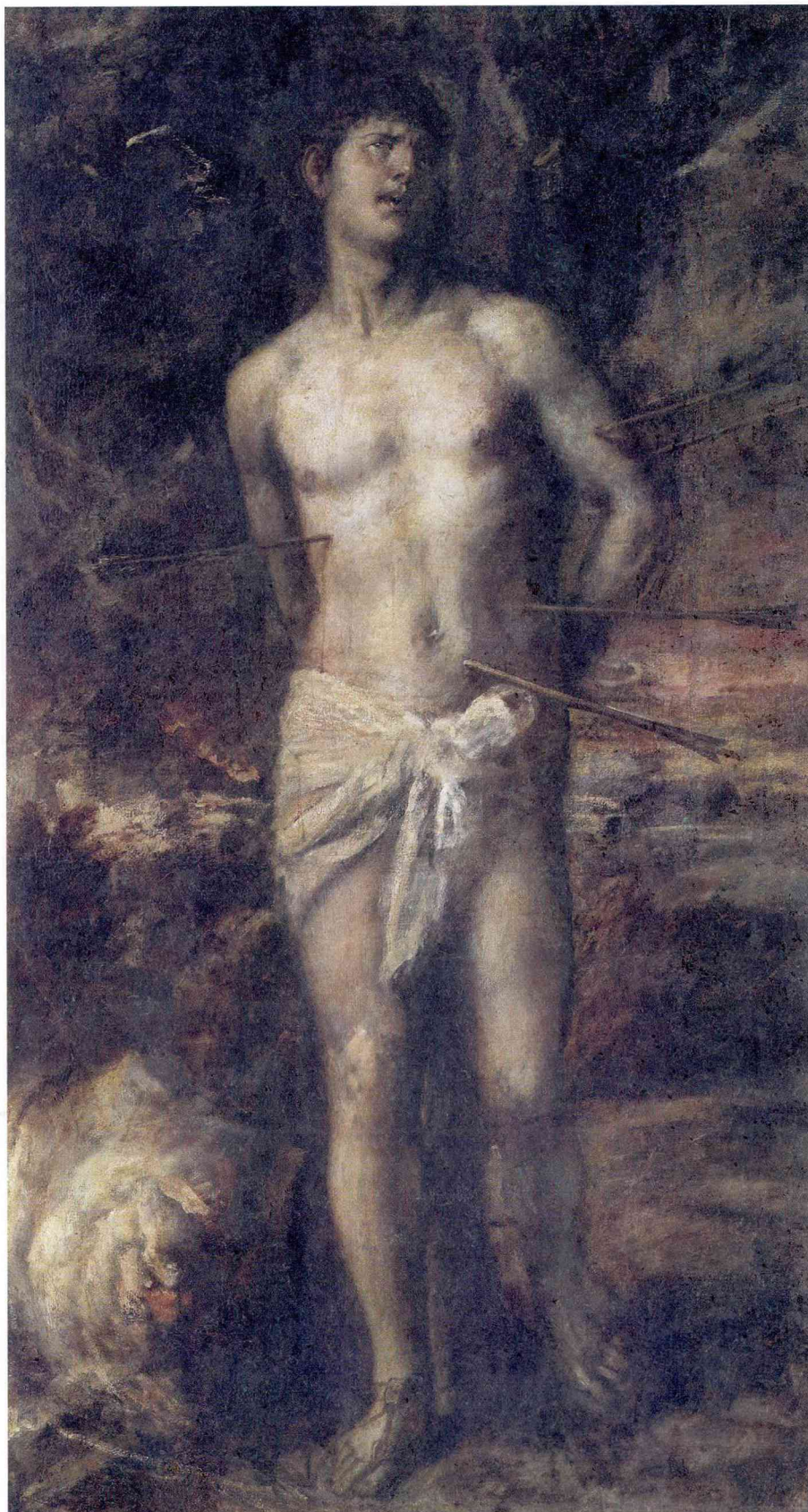
На с. 74:

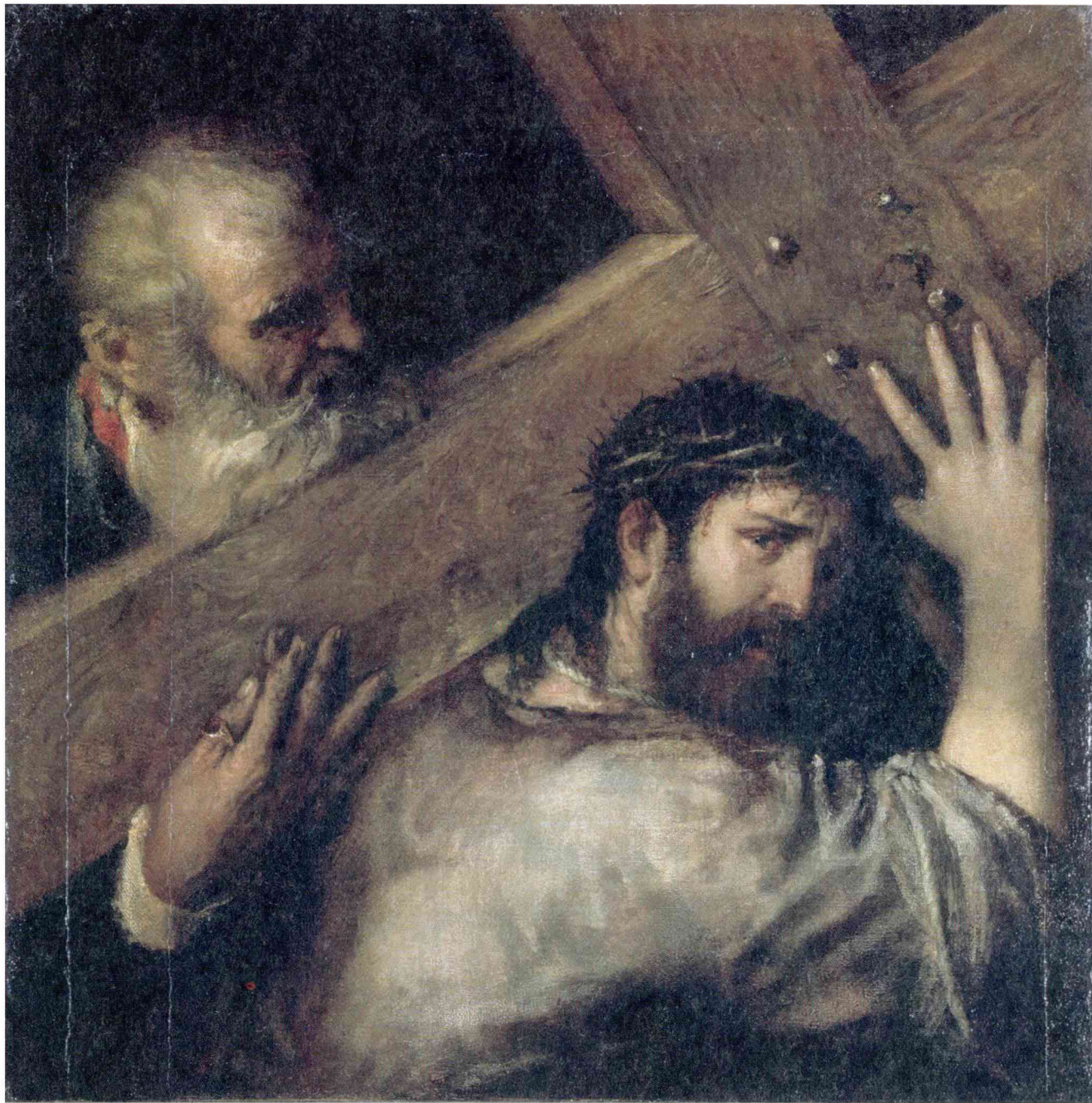
ТИЦИАН

*Портрет Павла III с Алессандро
и Оттавио Фарнезе.* 1546

Холст, масло. 214 × 174 см

Музей Каподимонте, Неаполь





в его присутствии Тициан уронил кисть на пол, после чего император нагнулся и собственноручно поднял ее. В ответ на ропот придворных самодержец резонно возразил, что герцогов и графов он может наделать сколько угодно, а тицианов, увы, тиражировать невозможно. В 1548 году Тициан создал конный портрет императора, который увековечил гордое достоинство властителя: в ходе одного из сражений, грозивших поражением, тяжело страдающий от подагры император возглавил наступление, и битва бы-

ла выиграна. Но, помимо полновластных и жестоких государей, ловких и беспринципных политиков, Тициан пишет и другие портреты — полные живой прелести, непосредственного очарования солнечной, чарующей красоты. Таков портрет молодой женщины, созданный в начале 1530-х годов.

Диалог Тициана с его школой, несмотря на стремление художника к первенству над умершими и живыми коллегами, все время продолжается. Композиция «Введение Марии во храм» (1534–1538) отсылает



На с. 75:

ТИЦИАН

Портрет молодой женщины. 1536. Холст, масло
96 × 75 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 76:

ТИЦИАН

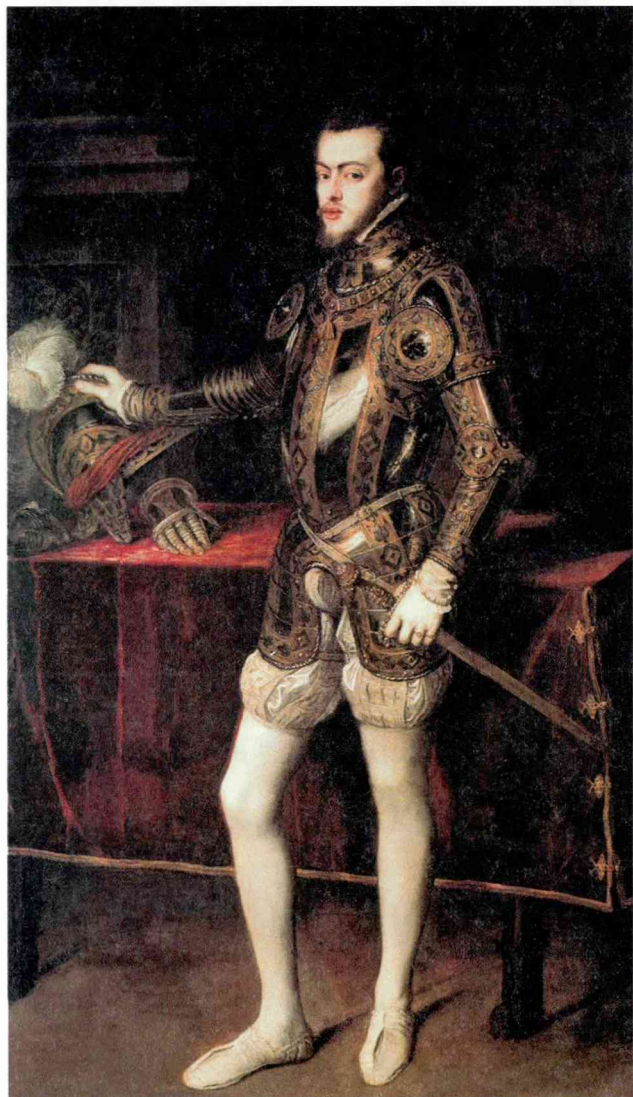
Император Карл V в сражении при Мюльберне. 1548
Холст, масло. 332 × 279 см. Прадо, Мадрид



к одноименному произведению Чимы да Конельяно 1504 года. Даже корзина со съестным у Тициана стоит там же, где и у Чимы, и ракурс взят тот же. Другая работа — «Венера Урбинская» (1538) — перекликается со «Спящей Венерой» Джорджоне, но тема женской красоты здесь решена с пониманием индивидуальности характера. Венера Тициана бодрствует, она нежна и лукава и, кажется, прекрасно видит, какое впечатление производит на зрителя.

Художник имел верных поклонников своего искусства. Например, Пьетро Аретино, которого Тициан изобразил в 1545 году, устроил живописцу приглашение ко двору Карла V. Он же «просвещал» своего друга относительно политических событий в европейских государствах, в частности в Риме, куда Тициан был приглашен в середине 1540-х годов Папой Павлом III, желавшим увековечить себя вместе

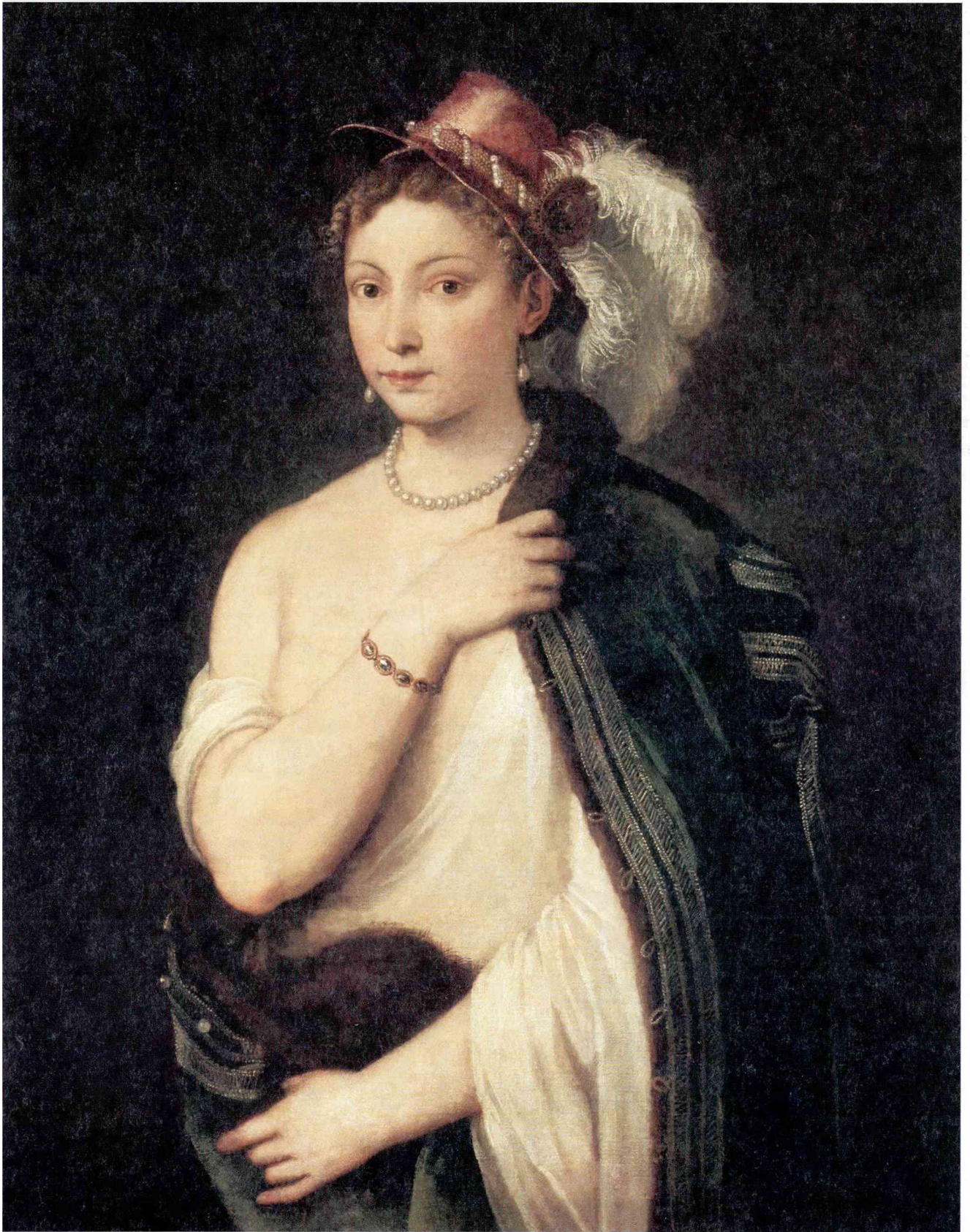
с внуками Александро и Оттавио Фарнезе. Написанная в 1546 году работа, как говорили, сильно смутила заказчика. И было с чего: с тройного портрета на нас смотрят люди, которые жили вопреки нравственным нормам, которые проповедовали. Собственно, все они именно такими и были: хитрый Александро, глупый и самонадеянный Оттавио и, наконец, сам «виновник торжества» — жестокий распутник Павел III, издевавшийся над верой. Он содержал банду наемных убийц, поставлявшую для папского гарема юношей и девушек, которых после оргий сбрасывали в Тибр. Впечатление царящего зла подчеркнуто колоритом картины. Красный, белый и черный цвета создают напряженное поле, нервный ритм повторяющихся изогнутых линий выделяет смысловые акценты: так, скрещиваются на полотне лисий взгляд деда и подбострастный — его обожаемого внука.





На с. 77 сверху слева:
ТИЦИАН
Лаура Дианти. 1523. Холст, масло
 118 × 93 см. Частное собрание

На с. 77 сверху справа:
ТИЦИАН
Фредерико Гонзага, герцог Мантуанский. Около 1525–1531
 Дерево, масло. 125 × 99. Прадо, Мадрид





На с. 77 внизу слева:

ТИЦИАН

Императрица Изабелла Португальская. 1548

Холст, масло. 117 × 98 см. Прадо, Мадрид

На с. 77 внизу справа:

ТИЦИАН

Мужчина с пальмовой ветвью. Холст, масло

138 × 116 см. Картинная галерея, Дрезден





ТИЦИАН

Адам и Ева. Около 1560

Холст, масло. 240 × 186 см. Прадо, Мадрид

Совсем иное ощущение зритель получает от «Данай» Тициана (варианты 1545–1546, 1553–1554 и 1554). Во всех трех случаях художник не иллюстрирует мир, а использует его как предлог для создания мифа о совершенной женской красоте. Самая ранняя работа показывает Даная уверенной в себе прекрасной женщиной, знающей о своей красоте так же, как Венера Урбинская. Поза ее расслаблена, она ощущает себя возлюбленной Зевса, но не целиком отдается божественной страсти. То же чувство — во второй работе, которая еще строже и сдержаннее. Не случайно на углу ложа свернулась маленькая собачка — знак того, что красавица может и отвлечься от своего возлюбленного. Третья картина совершенно иная: перед нами Даная, истомленная любовью, растворившаяся в своем чувстве и в экстазе принимающая в свое лоно Зевса в виде золотого дождя.

Поздний период творчества Тициана, совпадающий с эпохой Позднего Возрождения, окрашен в драматические тона. Он с ревностью относился к молодым талантливым живописцам, появляющимся в Венеции. Его слава не тускнела, но меня-



ТИЦИАН

Аллегория Благоразумия. 1565–1570

Холст, масло. 76,2 × 68,6 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 79:

ТИЦИАН

Красавица. 1536. Холст, масло

89 × 75,5 см. Галерея Питти, Флоренция

лась сама эпоха: после тяжелых событий в Европе все труднее верилось в торжество красоты и силу человека. Тициан становится живописцем глубокого физического страдания («Кающаяся Мария Магдалина», около 1560; «Несение креста», 1560-е; «Святой Себастьян», 1570).

Художник умер во время одной из эпидемий чумы, но даже в момент городского бедствия был похоронен с почестями как великий сын Венеции.

Среди мастеров, считающихся венецианскими, были и провинциалы, получавшие мало заказов в столице республики, но известные среди собратьев по кисти. Светосила, жизненная энергия, полнота материального мира, драматическая эмоциональная насыщенность — все это они восприняли от живописи Тициана. Среди художников этого рода — Парис Бордоне (1500–1571). Он родился в Тревизо и был отдан в школу Тициана, которому впоследствии так активно подражал, что его оригинальные произведения долго считались принадлежавшими кисти учителя. Но затем Бордоне стал ревностным поклонником Джорджоне. Вернувшись в Тревизо,





он много работал в храмах родного города, создал целый ряд алтарных композиций, но не отказывался и от мифологических сюжетов («Венера, Флора, Марс и Купидон»). В работе «Венецианские влюбленные» правдивость жизненных характеристик соединяется с чувственным очарованием — быть может, несколько холодноватым.

«Провинциалом» являлся и Якопо да Понте, прозванный современниками Бассано (1510–1592). Почти всю свою мирную и тихую жизнь он провел в родном городке (по которому и получил свое прозвание), не имевшем тогда какой-либо серьезной художественной традиции.

Однако Якопо Бассано был довольно образованным человеком и вдобавок сыном — пусть и невыдающегося — живописца. В 1535 году он стал учеником венецианского художника Бонифацио Веронезе,

ПАРИС БОРДОНЕ

Венера, Флора, Марс и Купидон. 1550-е. Холст, масло
108 × 129 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 81 вверху слева:

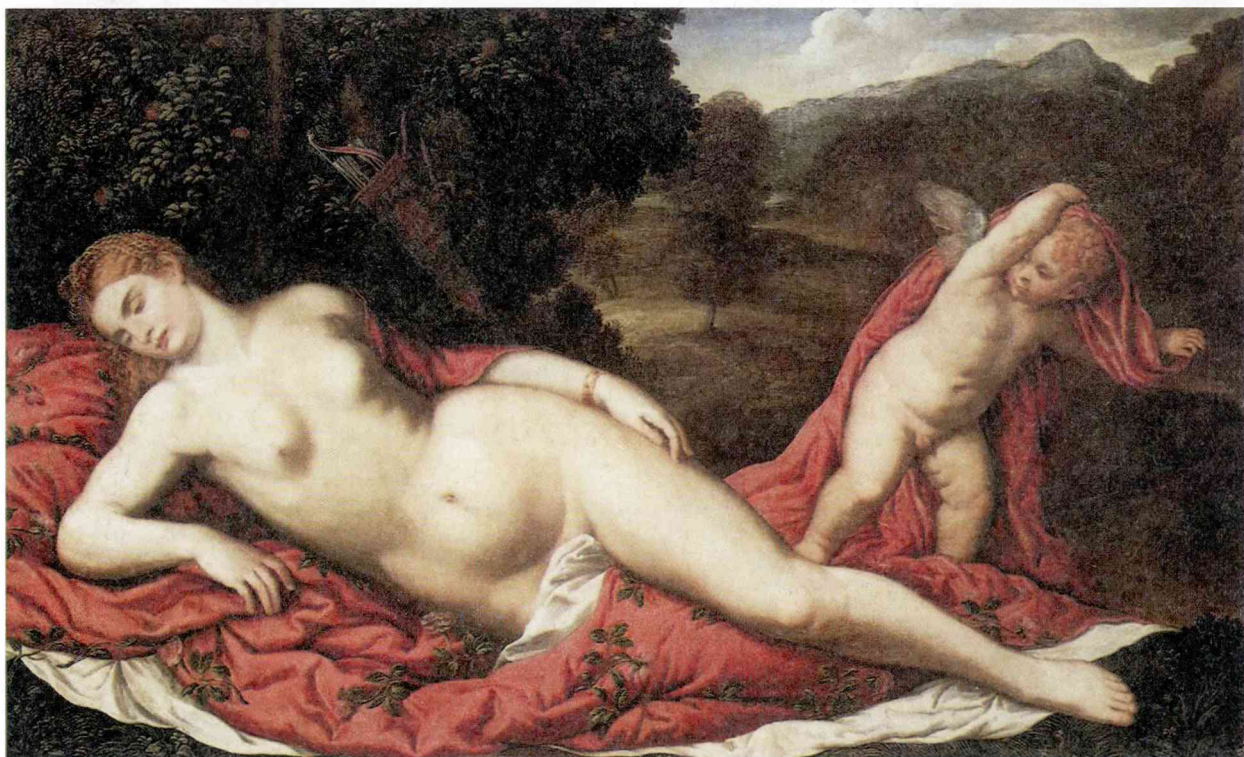
ПАРИС БОРДОНЕ

Портрет молодой женщины. 1550

Холст, масло. 106,7 × 85,7 см. Национальная галерея, Лондон

а в 1540-м вернулся домой, где основал фамильную живописную мастерскую.

Вскоре после возвращения он создает «Путь на Голгофу» (1540–1542). Здесь он и демонстрирует то, чему научился в Венеции (свободное владение цветом и формой, передача драматизма, которого он добивался с помощью особого композиционного построения полотна), и делает своеобразную «заявку на будущее». Как и в его зрелых работах, у каждого



Вверху справа:
ПАРИС БОРДОНЕ
Портрет дамы с мальчиком. 1530-е. Холст, масло
97 × 77 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Внизу:
ПАРИС БОРДОНЕ
Спящая Венера. 1540. Холст, масло
Галерея Франкетти, Палаццо Ка д'Оро, Венеция



ПАРИС БОРДОНЕ

Явление сивиллы императору Августу. 1550-е
Холст, масло. 165 × 230 см. Государственный музей
изобразительных искусств имени А.С. Пушкина,
Москва

На с. 83:

ПАРИС БОРДОНЕ

Мадонна с Младенцем. Холст, масло. 31 × 24 см
Государственный музей изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 84:

ПАРИС БОРДОНЕ

Святой Георгий и дракон. Дерево, масло
290 × 189 см. Пинакотека, Ватикан

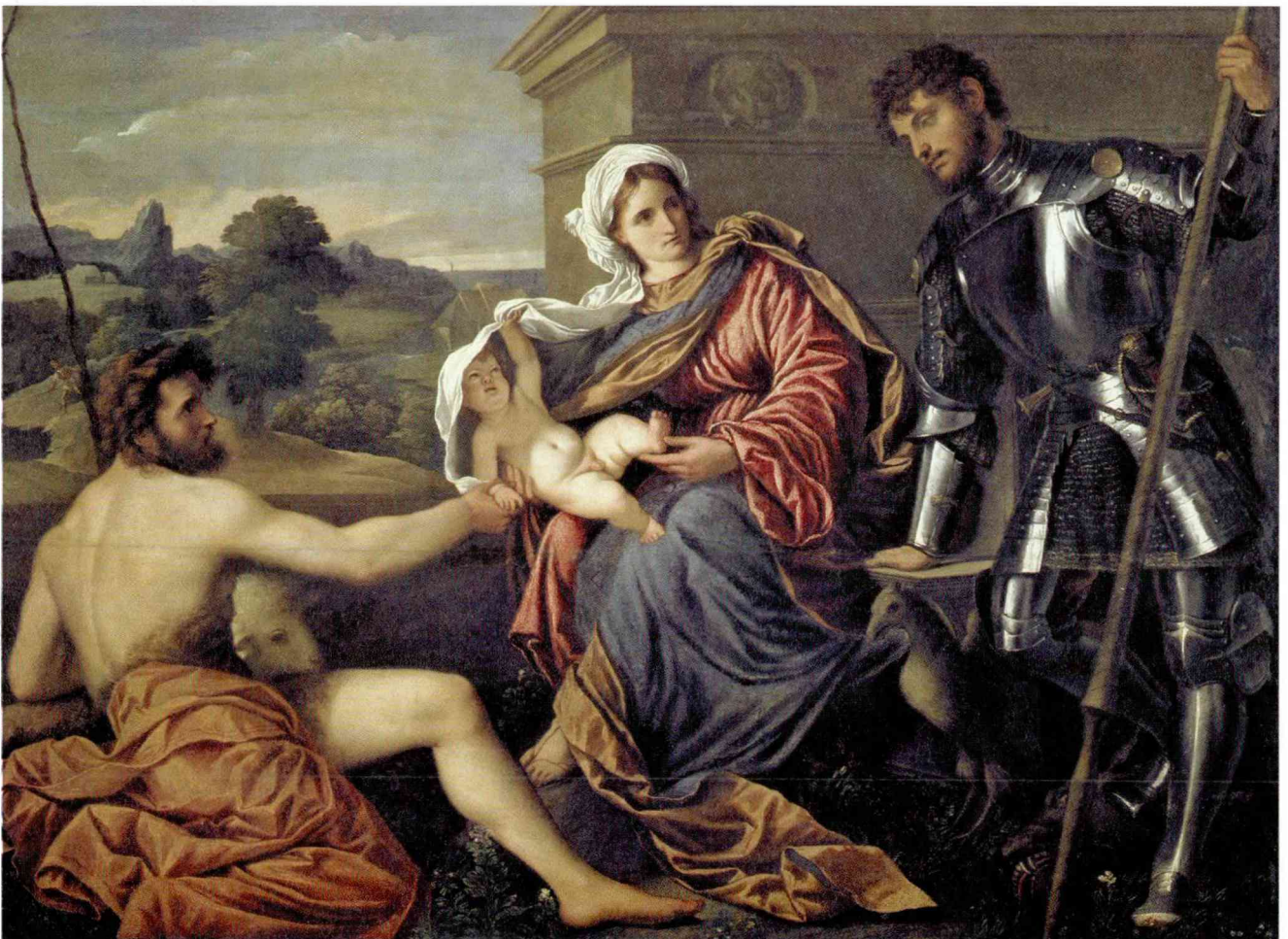
На с. 85 вверху:

ПАРИС БОРДОНЕ

Святое семейство и святая Екатерина
1520–1522. Холст, масло. 69 × 89 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

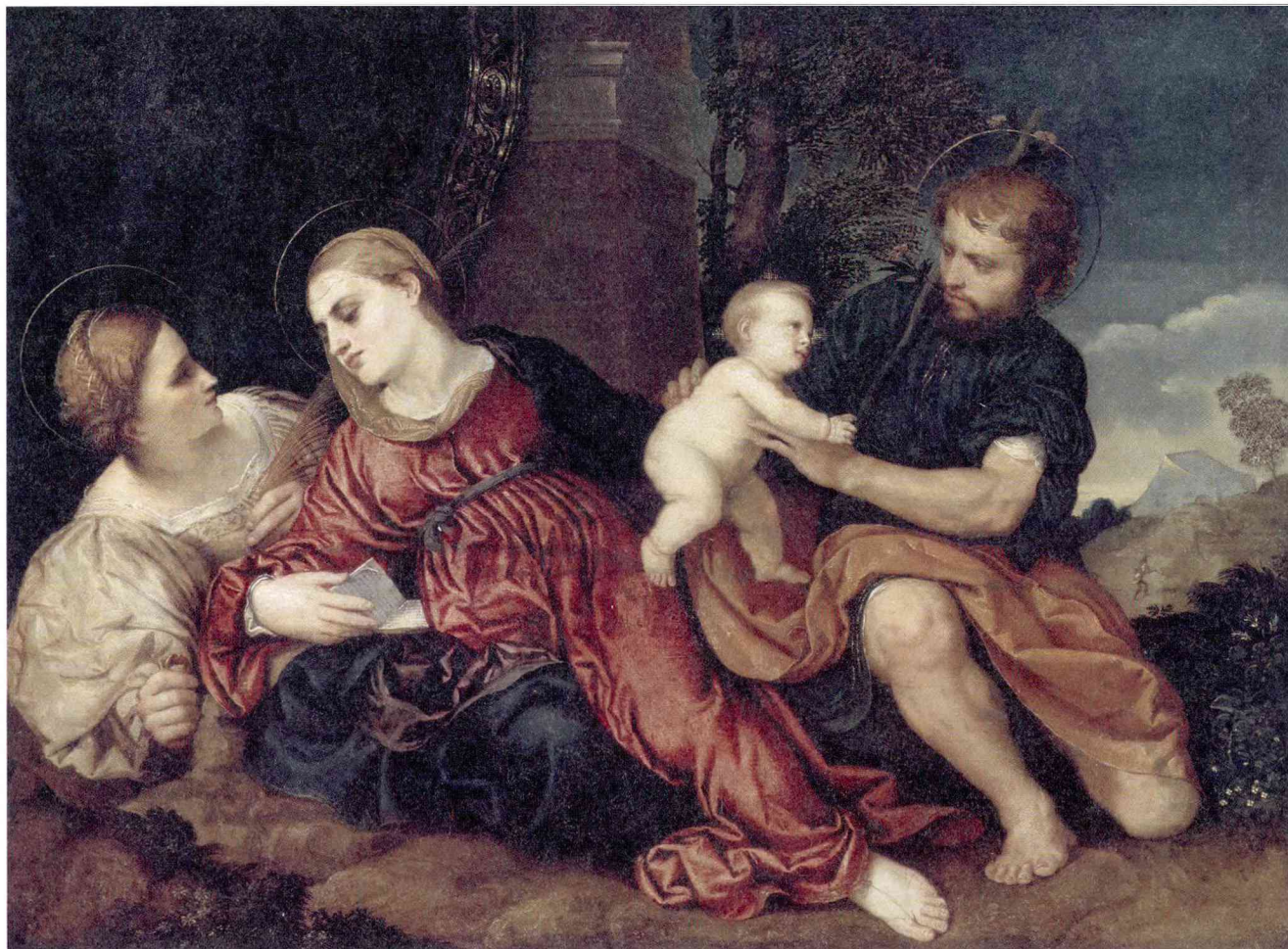
ПАРИС БОРДОНЕ

*Мадонна с Младенцем, Иоанном Крестителем
и святым Георгием.* Начало 1530-х. Холст, масло
90 × 120 см. Государственный музей изобразительных
искусств имени А.С. Пушкина, Москва









человека на картине свое целенаправленное занятие, он не смешан с другими людьми, как, например, происходит в «Вакханалии» Тициана или в «Мученичестве святой Екатерины» самого Бассано.

Бассано — признанный мастер «крестьянских алтарей». Он помещает события Священной истории, Мадонну, младенца Христа, святых в простонародное окружение, показывая на переднем плане обычных людей в будничных одеждах. Да и знаменитые «Сельские сцены» этого «крестьянского живописца», написанные в 1550–1560-е годы, также изображают обычных крестьян в простой одежде, с загорелой кожей босых ног, среди прозаических бытовых предметов.

Одним из последних учеников Джованни Беллини можно считать Бартоломео Венето (около 1480–1531), который всего на полтора десятка лет пережил своего учителя. Он знаменит прежде всего своими портретами, на которых показан не столько внутренний мир личнос-

ПАРИС БОРДОНЕ

Любовники. 1535–1550

Холст, масло. 135,9 × 120,6 см. Национальная галерея, Лондон





ЯКОПО БАССАНО
Осуждение Адама. Холст, масло
191 × 287 см. Прадо, Мадрид

На с. 87 слева:

ЯКОПО БАССАНО
Путь на Голгофу. 1545–1550
Холст, масло. 145 × 133 см
Национальная галерея, Лондон

На с. 87 справа:

ЯКОПО БАССАНО
Сельская сцена. 1560-е. Холст,
масло. 139 × 129 см. Музей Тиссен-
Борнемисса, Мадрид

На с. 88 вверху:

ЯКОПО БАССАНО
Изгнание торгующих из храма
1580. Холст, масло. 158,7 × 265 см
Национальная галерея, Лондон

ЯКОПО БАССАНО
Ноев ковчег. Холст, масло
207 × 265 см. Прадо, Мадрид





На с. 88 внизу:

ЯКОПО БАССАНО

Милосердие. Холст, масло

Государственная картинная галерея Армении, Ереван

На с. 89 сверху слева:

БАРТОЛОМЕО ВЕНЕТО

Портрет Людовика Монтичелло. Около 1546

Дерево, масло. 105,4 × 71,1 см. Национальная галерея, Лондон

ти, сколько роскошная обстановка жизни богатого патриция или патрицианки. Венето придает огромное значение деталям костюма своих персонажей. Вышитый золотом по бархату лабиринт или клеточки шахмат, лилии, окружающие девушку, — все это подается мастером как квинтэссенция красоты и изящества.

Мастерская Тициана сыграла в истории венецианского искусства такую же значимую роль, как и мастерская Джованни Беллини. Достаточно сказать, что из нее вышли Тинторетто и Веронезе. Правда, Якопо Робусти Тинторетто (1518–1594) был изгнан учителем, пришедшим в неистовство от его полотен. Быть может, сыграла роль разница характеров: Тициан, никогда не бывший бессребреником, не смог вынести рядом человека, абсолютно равнодушного к богатству и вдобавок обладавшего весьма импульсивным характером.

Как самостоятельный живописец Тинторетто впервые упоминается в 1539 году. А его первый шедевр — «Чудо святого Марка» (1548) — настолько не соответствует принятым в то время живописным



На с. 89 сверху справа:

БАРТОЛОМЕО ВЕНЕТО

Женский портрет. Начало XVI в.

Дерево, масло. 55,9 × 43,8 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 89 внизу:

ЯКОПО БАССАНО

Отъезд Авраама. Конец XVI в.

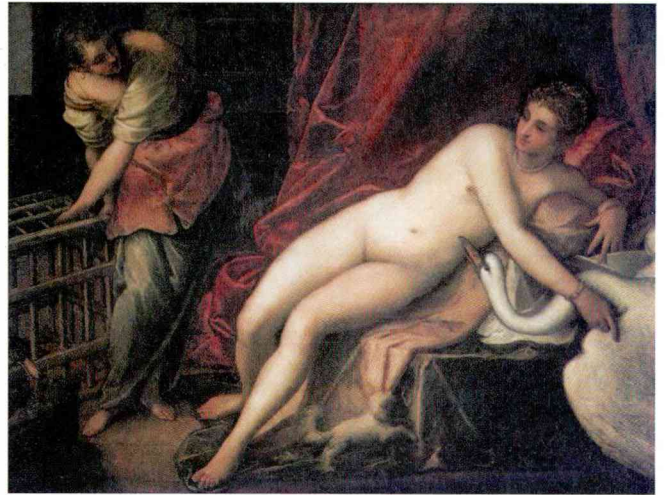
Холст, масло. 85,1 × 117,3 см. Национальная галерея, Лондон

канонам, что заказчики — представители Скуола ди Сан-Марко — поначалу отказывались считать работу выполненной. Падающий с неба святой Марк, явившийся, чтобы спасти раба-христианина, без позволения хозяина ходившего в Рим поклониться святыне, произвел на них шокирующее впечатление.

Неожиданное положение человеческой фигуры в пространстве занимало художника и далее. В 1565 году он создает «Распятие» — огромную и многофигурную композицию. Центральная фигура распятого Христа словно летит вперед, на зрителя, разрывая пространство картины изнутри. Построение очень сложно. Внизу каждый из изображенных персонажей занят каким-то своим делом, и насыщенность полотна придает фигуре Христа особый смысл: он распят надо всем миром и страдает за все человечество. Живое человеческое движение, фигуры в перспективе Тинторетто показывает и на полотнах «Святой Георгий и дракон», «Происхождение Млечного Пути» (1575–1580) и в других работах.







В первой половине 1550-х годов художник работал над картиной «Введение Марии во храм» и расписывал Дворец дождей — знак признания его как живописца. Девиз Тинторетто — «тициановский колорит и рисунок, как у Микеланджело» — не всегда исполнялся художником. Так, «Брак в Кане» (1561) исполнен уже не такими сияющими красками, но зато благодаря резко очерченной светотени событие приобретает огромный эмоциональный смысл. Действие в картинах «Бегство в Египет» (1582–1587) и «Тайная вечеря» (1592–1594) происходит при скупом освещении. В первом случае — это тусклый свет сгущающихся сумерек с последними лучами заходящего солнца, во втором — сводчатая комната, где два источника света — горящая масляная лампа под потолком и сияние вокруг головы Иисуса. В таких условиях живописец может продемонстрировать мастерство владения светоте-

На с. 90 вверху слева:

ТИНТОРЕТТО

Бахус, Ариадна и Венера. 1577–1578

Холст, масло. 146 × 167 см. Дворец дождей, Венеция

На с. 90 вверху справа:

ТИНТОРЕТТО

Леда и лебедь. 1578

Холст, масло. 163 × 218 см. Галерея Уффици, Флоренция

нью, и Тинторетто умело пользуется излюбленным приемом: в «Тайной вечере» под потолком целый сонм ангелов намечен с помощью световых контуров, и это прием «микеланджеловский», а не «тициановский».

Падающие или находящиеся на весу тела превращают полотна Тинторетто в напряженные, динамические системы. На картине «Леда и лебедь» (1578) действие разворачивается на ограниченном пространстве: на ложе лежит обнаженная Леда, спартанская царица, рядом с которой — лебедь (Зевс), появившийся, чтобы соединиться со своей возлюбленной. Служанка Леды наклонилась, чтобы спросить о чем-то свою госпожу. Но и здесь обе фигуры находятся в очень сложном развороте.

Совершенно по-иному организованы портреты Тинторетто, где почти нет никаких атрибутов. Внимание сосредоточено на лице и руках модели.

На с. 90 внизу:

ТИНТОРЕТТО

Происхождение Млечного Пути. 1575–1580

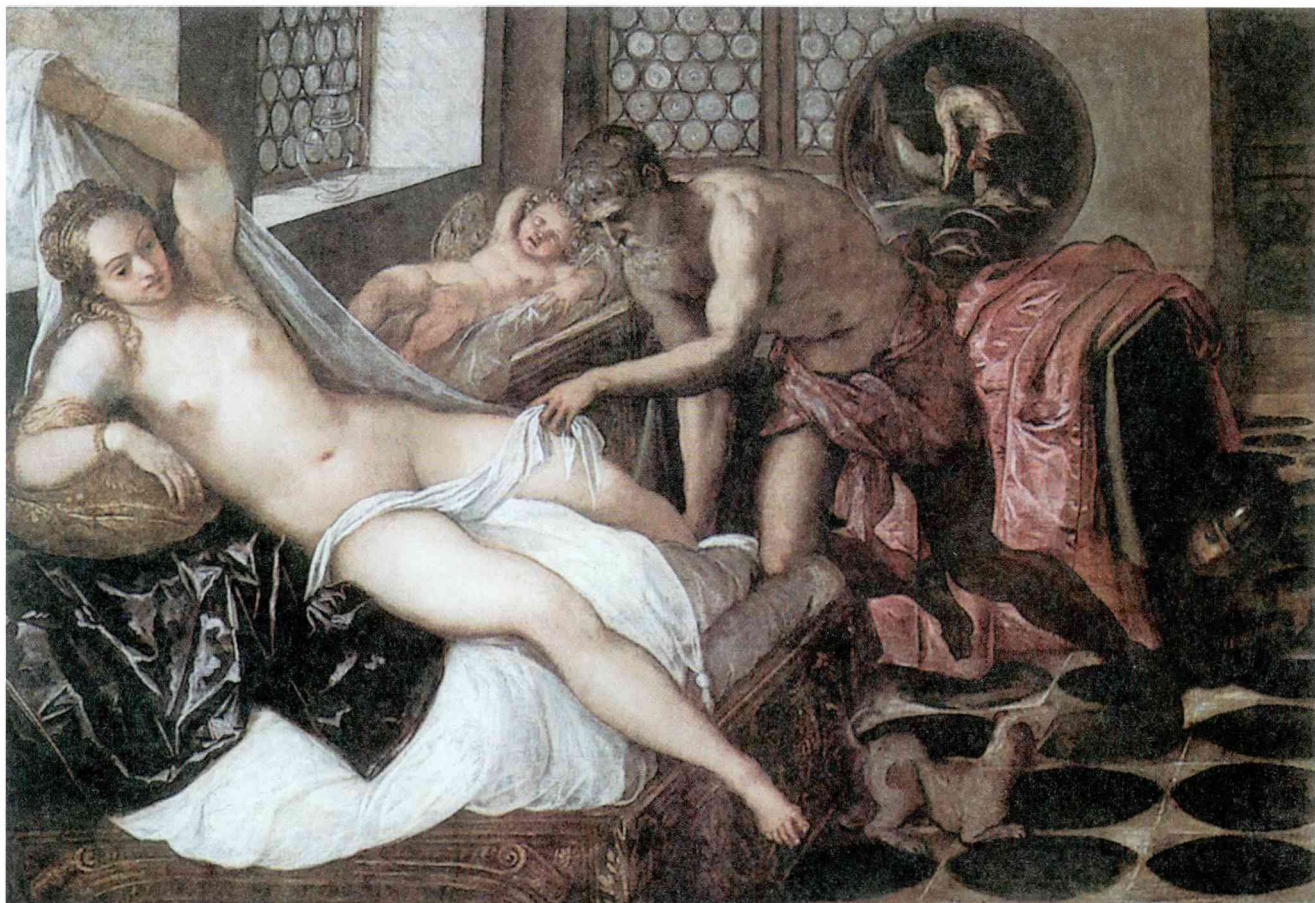
Холст, масло. 148 × 165 см. Национальная галерея, Лондон

ТИНТОРЕТТО

Спасение Арсинои. 1556

Холст, масло. 153 × 251 см. Картинная галерея, Дрезден

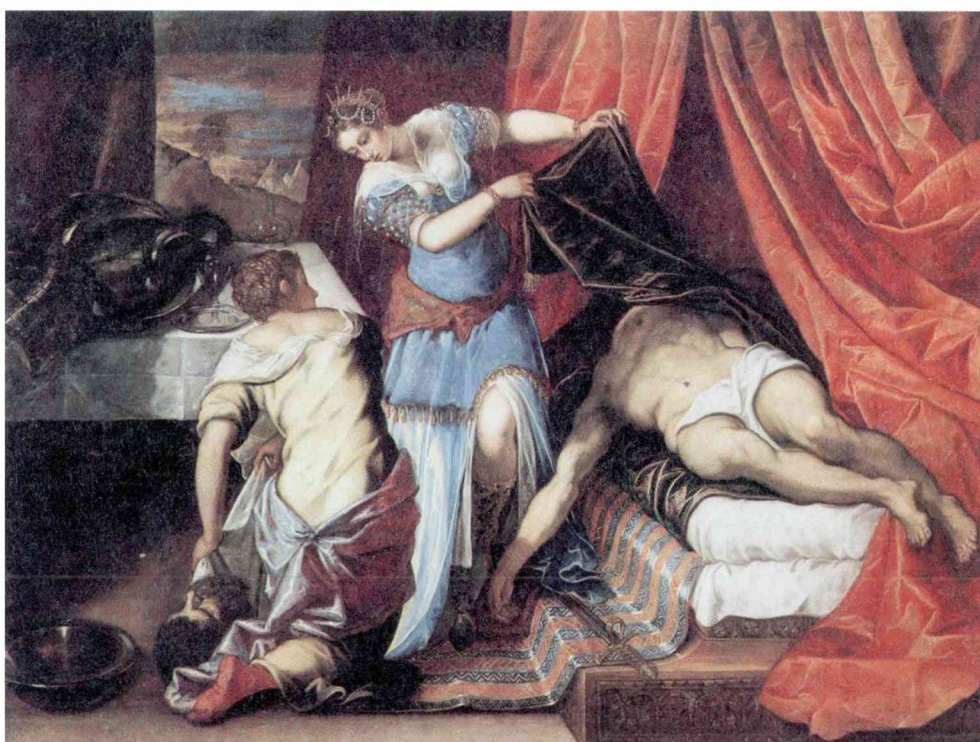




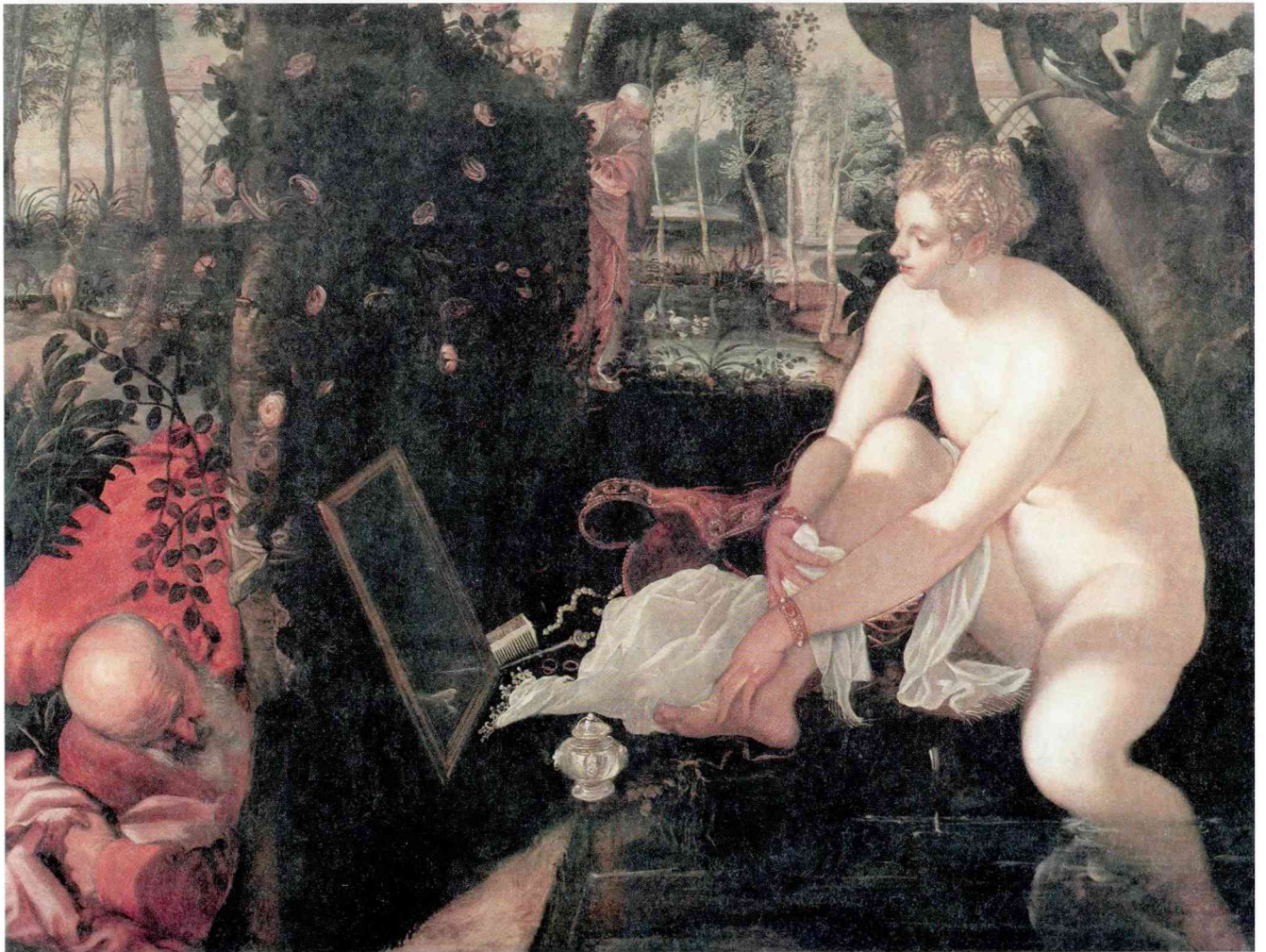
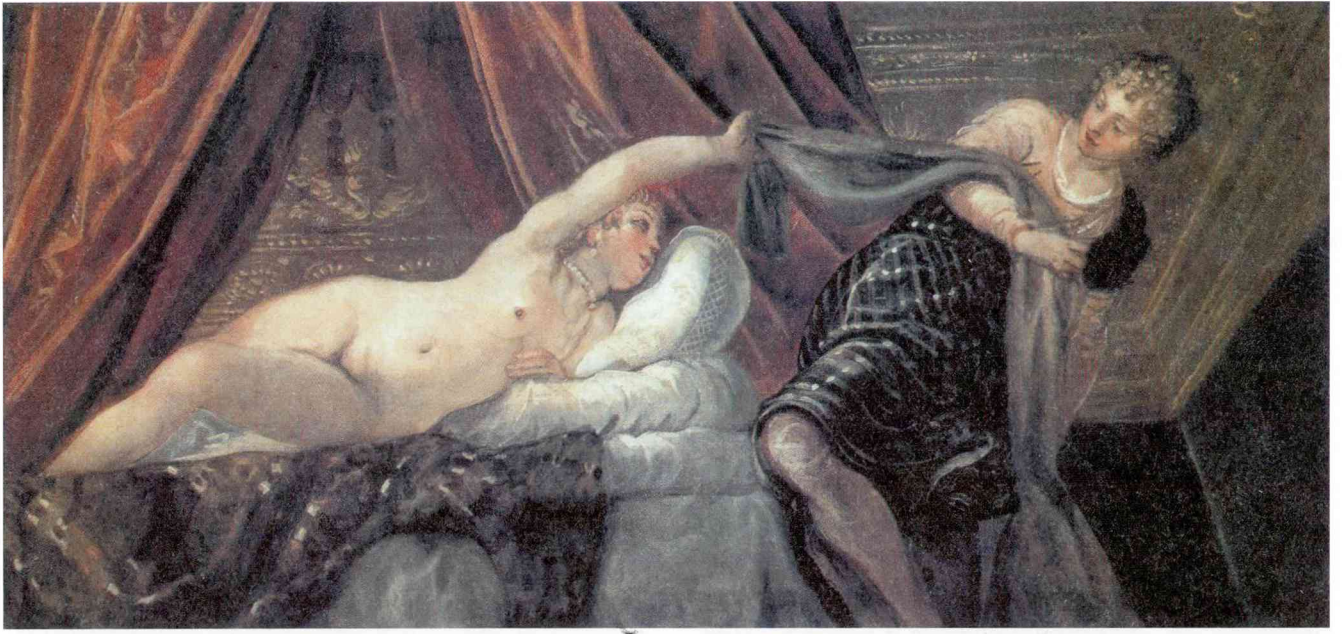
ТИНТОРЕТТО
Венера, Марс и Вулкан
 1551. Холст, масло
 135 × 198 см
 Старая пинакотека, Мюнхен

На с. 93 сверху:
 ТИНТОРЕТТО
Иосиф и жена Понтиафа
 Около 1555. Холст, масло
 54 × 117 см. Прадо, Мадрид

На с. 93 внизу:
 ТИНТОРЕТТО
Сусанна и старцы. 1555
 Холст, масло. 146,6 × 193,6 см
 Музей истории искусства, Вена



ТИНТОРЕТТО
Юдифь и Олоферн
 Холст, масло. 188 × 251 см
 Прадо, Мадрид





Человеческая душа и мудрость благодаря этому приему выявлены с полной силой — не даром же мастер так любил писать старых людей.

Триумфом живописного пространства стал «Рай» Тинторетто (1588–1592). Эта картина предназначалась для украшения стены Дворца дождей, и писать ее должен был Паоло Веронезе. Но с его смертью заказ перешел к Тинторетто. Так он стал автором самой большой в мире картины, написанной маслом.

Эпоха Ренессанса подходила к концу. Венеции не удавалось полностью сохранить независимость от католического владычества, и многие из ее эстетических идеалов — любовь к радостям жизни, светоносной человеческой плоти, переданной через цвет и свет в живописи, удивительная свобода в изображении открытых и чистых человеческих эмоций — стали восприниматься святой инквизицией как признаки ереси. Теперь художники сосредоточиваются в основном на религиозных сюжетах, но и их учатся трактовать осторожно: Паоло Кальяри, прозванный Веронезе (1528–1588), в 1572 году был привлечен к суду инквизиции за слишком вольную трактовку евангельской «Тайной вечери».

Веронезе по происхождению не венецианец. В город Беллини и Тициана он попадает только в 1551 году, однако его учитель и отец будущей жены Антонио Бадиале придерживался традиций венецианской школы, в частности Беллини и Джорджоне. Уже через четыре года в жизни Веронезе происходит важнейшее событие: сам Тициан передает ему полномочия официального художника Венецианской республики. Надо сказать, что намерения стареющего гения были не совсем чисты: он специально возвеличивал своего любимца Веронезе с тем, чтобы максимально унижить Тинторетто. Однако честолюбивые помыслы великого мастера остались чужды Веронезе, которого интересовала только живопись, ее секреты и возможности.

На рубеже 1550–1560-х годов художник увлекается «трапедами», которым было суждено его прославить: многофигурные композиции, хотя и лишены светящегося многоцветия палитры, очень красивы и удовлетворяли высокому вкусу венецианцев. К работам этого типа относится «Брак в Кане» (1562–1563) — роскошный пир на фоне прекрасных величественных зданий с портиками, террасами, колоннадами. Здесь нельзя не вспомнить Джентиле Беллини с его обилием архитектурных деталей

ТИНТОРЕТТО

Портрет старика и юноши

Вторая половина XVI в.

Холст, масло. 99,5 × 121 см

Картинная галерея, Дрезден

На с. 94 слева:

ТИНТОРЕТТО

Мужской портрет

Холст, масло. 133 × 103 см

Государственный музей
изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 94 справа:

ТИНТОРЕТТО

Марко Гримани. 1580

Холст, масло. 77 × 63 см

Прадо, Мадрид

Внизу справа:

ТИНТОРЕТТО

Алевизе Корнаро. 1560–1562

Холст, масло. 113 × 85 см

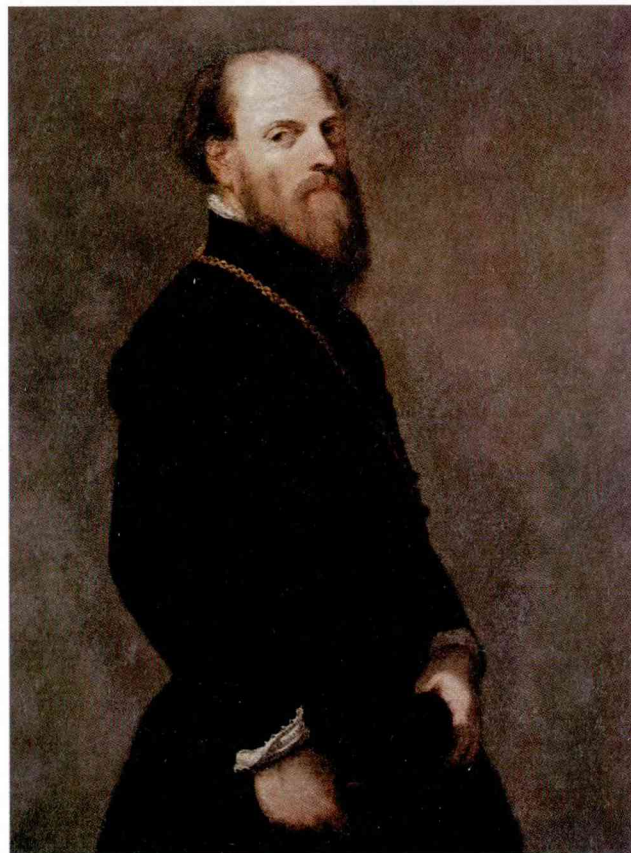
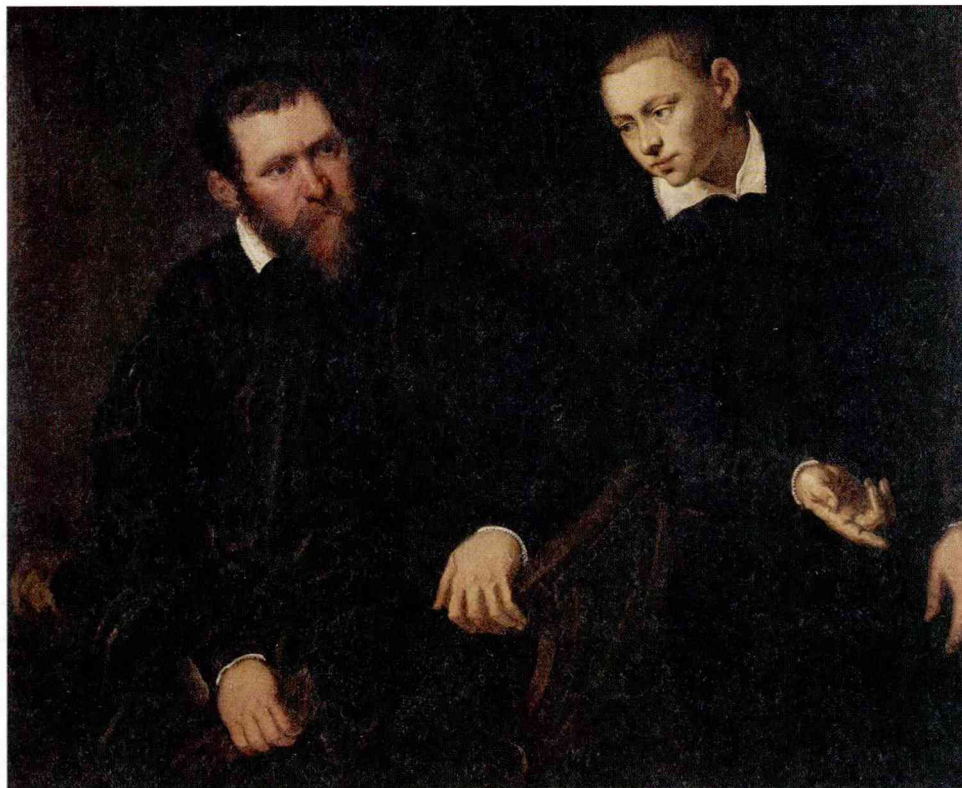
Палаццо Питти, Галерея
Палатина, Флоренция

ТИНТОРЕТТО

Вельможа с золотой цепью

Около 1560. Холст, масло

103 × 76 см. Прадо, Мадрид







ТИНТОРЕТТО

Благовещение. 1582–1587. Холст, масло
422 × 545 см. Скуола Гранде ди Сан Рокко,
Венеция

На с. 96 сверху:

ТИНТОРЕТТО

Рождество Иоанна Крестителя. 1554
Холст, масло. 181 × 266 см. Государственный
Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 96 внизу слева:

ТИНТОРЕТТО

Введение Марии во храм. 1553–1556
Холст, масло. 429 × 480 см. Церковь Санта Мария
дель Орто, Венеция

На с. 96 внизу справа:

ТИНТОРЕТТО

Поклонение пастухов. 1577–1581
Холст, масло. 542 × 455 см
Скуола Гранде ди Сан Рокко, Венеция





ТИНТОРЕТТО

Брак в Кане. 1561. Холст, масло
453 × 545 см. Церковь Санта Мария делла
Салюте, Венеция

На с. 97 внизу:

ТИНТОРЕТТО

Сретение. 1550. Холст, масло
239 × 298 см. Галерея Академии, Венеция

На с. 99:

ТИНТОРЕТТО

Христос у Марфы и Марии. 1580
Холст, масло. 200 × 132 см
Старая пинакотекa, Мюнхен

На с. 100–101:

ТИНТОРЕТТО

Тайная вечеря. 1592–1594
Холст, масло. 365 × 568 см
Церковь Сан Джорджо Маджоре, Венеция

ТИНТОРЕТТО

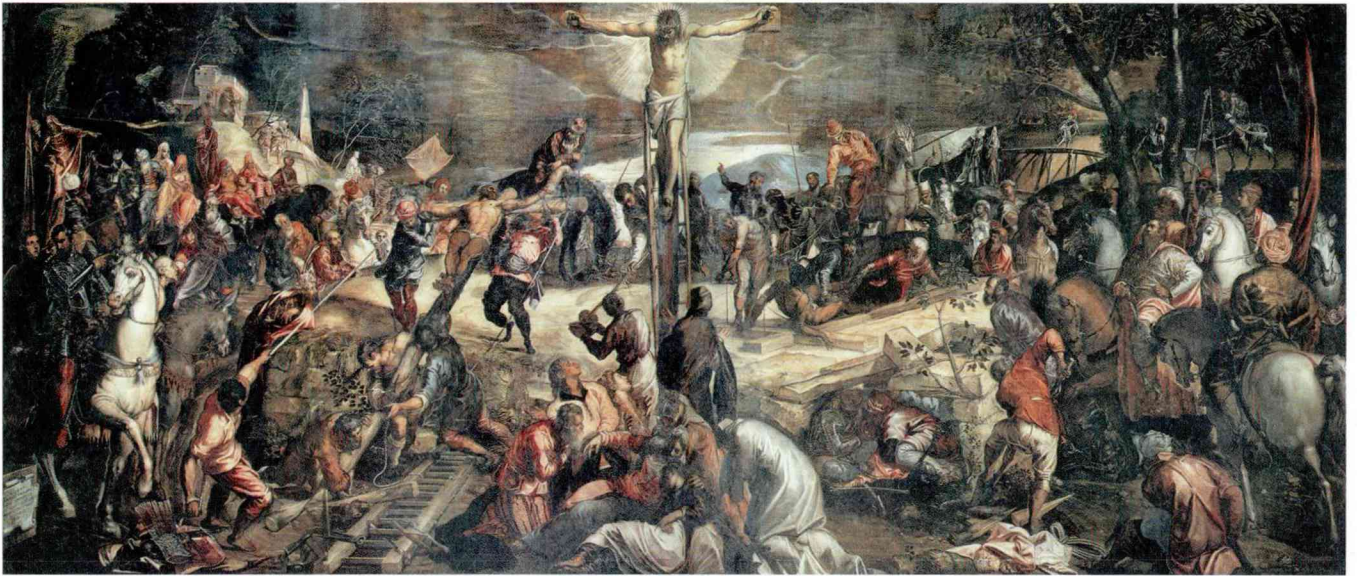
Бегство в Египет. 1582–1587
Холст, масло. 422 × 580 см
Скуола Гранде ди Сан Рокко, Венеция











ТИНТОРЕТТО

*Воскресение
Христа. 1565*

Холст, масло
350 × 230 см
Церковь
Сан Кассиано,
Венеция

На с. 102 сверху:

ТИНТОРЕТТО
Омовение ног. 1547

Холст, масло
210 × 533 см
Прадо, Мадрид

На с. 102 в центре:

ТИНТОРЕТТО
Распятие. 1565

Холст, масло
536 × 1224 см
Скуола Гранде ди
Сан Рокко, Венеция

На с. 102 внизу слева:

ТИНТОРЕТТО
*Христос на море
в Галилее*

1575–1580
117 × 168,5 см
Национальная галерея
искусства, Вашингтон

*На с. 102 внизу
справа:*

ТИНТОРЕТТО
Сошествие в ад
1568

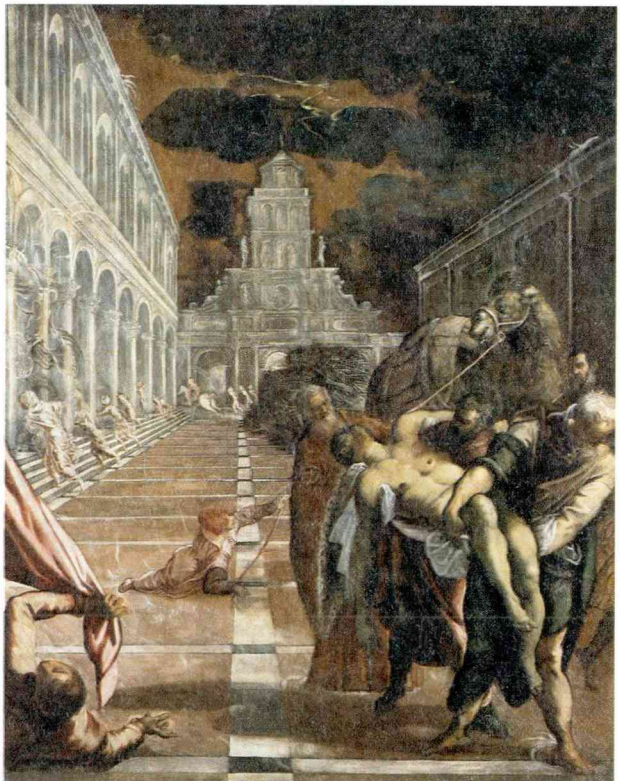
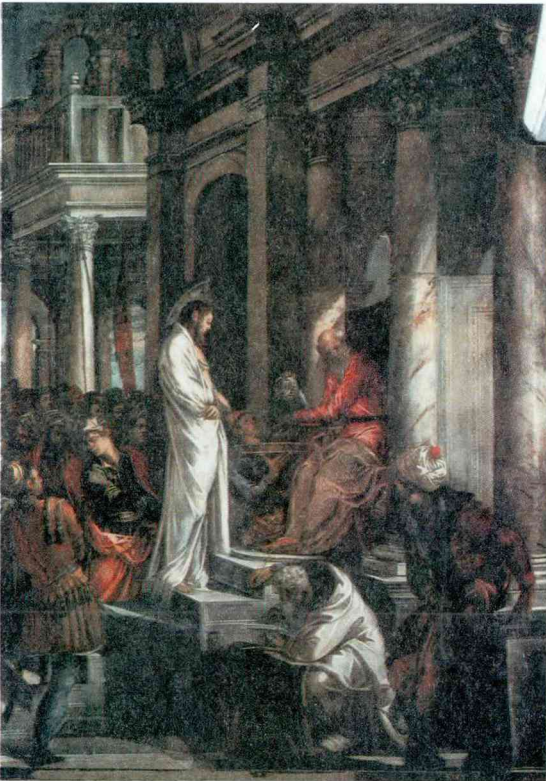
Холст, масло
342 × 373 см
Церковь Сан
Кассиано, Венеция

На с. 104–105:

ТИНТОРЕТТО
Рай. 1588–1592

Холст, масло
700 × 2200 см
Дворец дожей,
Венеция







На с. 104 внизу
слева:

ТИНТОРЕТТО
*Христос перед
Пилатом*
1565–1567
Холст, масло
515 × 380 см
Скуола Гранде ди
Сан Рокко, Венеция



На с. 104 внизу
справа:

ТИНТОРЕТТО
*Перенесение тела
святого Марка*
1562–1566
Холст, масло
398 × 315 см
Галерея Академии,
Венеция





На с. 105 внизу слева:

ТИНТОРЕТТО

Святой Георгий и дракон. 1543–1544. Холст, масло
122 × 92 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 105 внизу справа:

ТИНТОРЕТТО

Святой Георгий побеждает дракона. 1560–1580
Холст, масло. 157,5 × 100,3 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 106–107:

ТИНТОРЕТТО

Рай. 1588–1592
Фрагменты



На с. 108 сверху:

ТИНТОРЕТТО

Чудо святого Марка. 1548. Холст, масло
40,6 × 59,7 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 108 внизу слева:

ТИНТОРЕТТО

Избиение святой Екатерины. 1580–1585
Холст, масло. 161 × 230 см. Патриаршая семинария, Венеция

На с. 108 внизу справа:

ТИНТОРЕТТО

Святая Мария Египетская. 1582–1587
Холст, масло. 425 × 211 см. Скуола Гранде ди Сан Рокко, Венеция

На с. 109:

ТИНТОРЕТТО

Святой Марк спасает сарацина от кораблекрушения
1562–1566. Холст, масло. 398 × 337 см. Галерея Академии, Венеция





На с. 110 сверху слева:
ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ
Похищение Европы. 1580
 Холст, масло. 240 × 303 см. Дворец дождей, Венеция

На с. 110 сверху справа:
ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ
Венера и Адонис. 1580
 Холст, масло. 162 × 190 см. Прадо, Мадрид



Внизу:

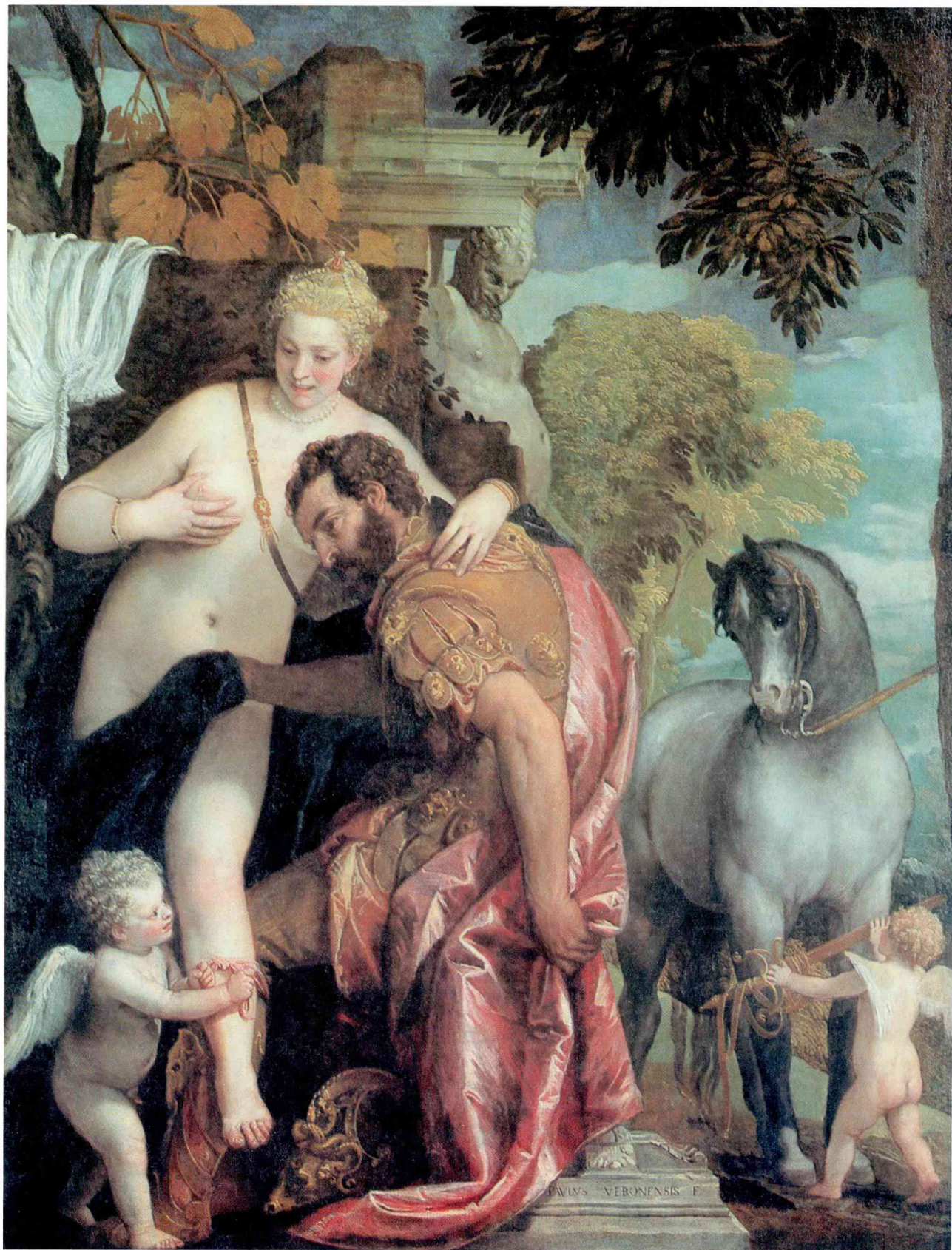
ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Аполлон и Марсий. Холст, масло. 55 × 72 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 111:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Венера и Марс, связанные узами любви. Около 1570
Холст, масло. 201 × 161 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк





Вверху слева:
 ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ
Жертвоприношение Авраама
 Холст, масло. 129 × 95 см. Прадо, Мадрид

Вверху справа:
 ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ
Сусанна и старцы. Холст, масло
 151 × 177 см. Прадо, Мадрид

и бытовых подробностей: так же, как и во многих работах Беллини, в «Браке в Кане» трудно распознать ключевую сцену претворения воды в вино. Сидящий в самом центре Христос с сиянием вокруг головы также угадывается далеко не сразу.

Радость и полнота бытия еще чувствуется в полотне «Семейство Дария перед Александром» (1565–1570). Однако уже «Мадонна семьи Куччина», или «Мадонна с Младенцем и семейством Куччина» (1570), блестящая по мастерству, при всей торжественности и пышности не передает зрителю ощущения безмятежности. В выражении лица главы семьи чувствуется напряженность, горечь и скорбь.

На с. 112 в центре справа:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Эсфирь перед Артаксерксом

Холст, масло. 198 × 306 см. Лувр, Париж

На с. 112 внизу:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Семейство Дария перед Александром. 1565–1570

Холст, масло. 236,2 × 474,9 см. Национальная галерея, Лондон

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Нахождение Моисея. Холст, масло

Картинная галерея, Дрезден

Венецианская республика иногда заказывала Веронезе полотна для Дворца дождей. Грандиозное полотно «Триумф Венеции» выполнено в жанре аллегии. Ангел, коронующий Венецию, дан в необычном ракурсе, заставляющем вспомнить святого Марка Тинторетто.

Несмотря на утрату многих былых свобод, Венеция все же оставалась независимой. Печальный эпизод с инквизицией закончился для Веронезе сравнительно удачно. Однако художник не мог не чувствовать изменившуюся атмосферу эпохи. Ренессансный идеал изживает себя, и вместе с утратой ощущения радости бытия уходит и знаменитая венецианская культура цвета. Это не может не отразиться на творчестве живописца: и «Нахождение Моисея», и «Тайная вечеря» (1585) написаны в более сдержанной цветовой гамме. Веронезе все еще

На с. 114 вверху:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Мадонна с Младенцем и семейством Куччина

Холст, масло. 167 × 414 см. Картинная галерея, Дрезден

На с. 114 внизу слева:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Портрет Алессандро Контафини. 1565–1570

Холст, масло. 132 × 102 см. Картинная галерея, Дрезден





Внизу справа:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Триумф Венеции. Холст, масло
904 × 580 см. Дворец дожей, Венеция

На с. 115 сверху слева:

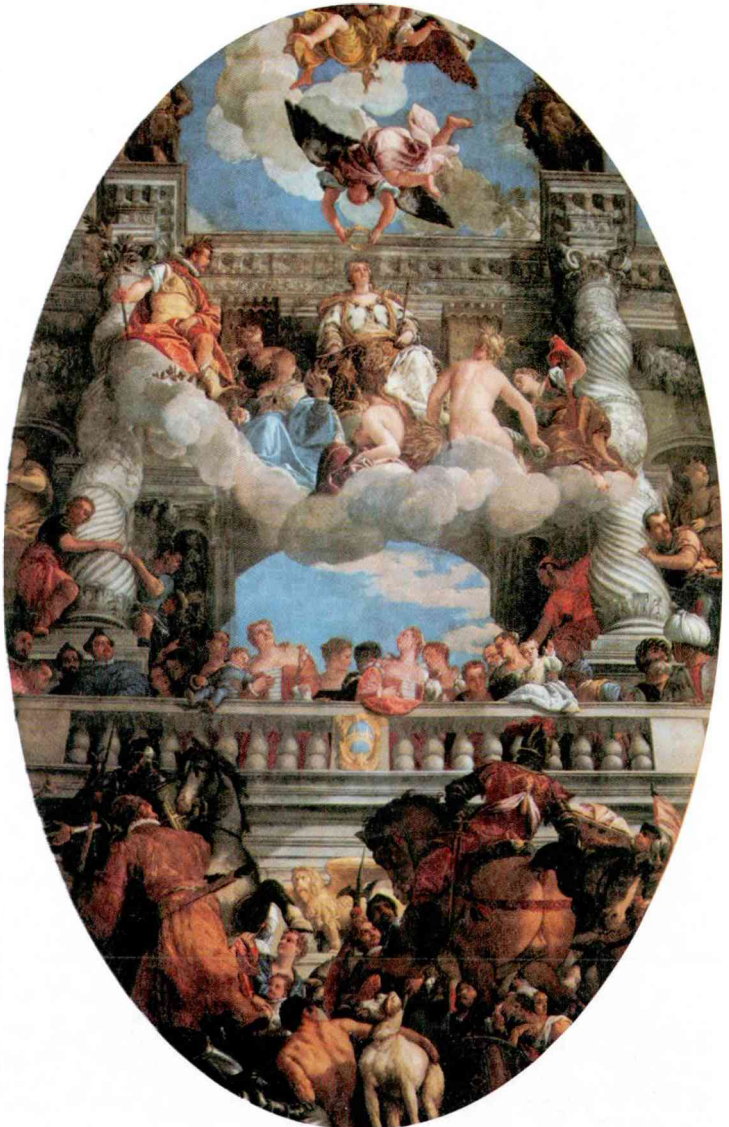
ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Мистическое обручение святой Екатерины
Холст, масло. 337 × 241 см. Галерея Академии, Венеция

На с. 115 сверху справа:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

*Мадонна с Младенцем, маленьким Иоанном
и святыми Иосифом, Иеронимом и Франциском*
(Алтарный образ Пала Сан Дзаккариа)
Холст, масло. 341,5 × 193 см. Галерея Академии, Венеция





ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ
Обручение святой Екатерины. 1547–1548
Холст, масло. 145,5 × 205 см. Государственный
Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 116:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ
Поклонение волхвов. 1570
Дерево, масло. 45 × 34,5 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На с. 117 сверху слева:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ
Поклонение волхвов. 1573. Холст, масло
355,6 × 320 см. Национальная галерея, Лондон

На с. 117 сверху справа:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ
Крещение. 1580-е. Холст, масло. 196 × 133 см
Палаццо Питти, Галерея Палатина, Флоренция







Вверху:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Пир в доме Симона-фарисея. Холст, масло
275 × 710 см. Пинакотекка Брера, Милан

В центре:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Пир в доме Левия. 1573. Холст, масло
555 × 1310 см. Галерея Академии, Венеция

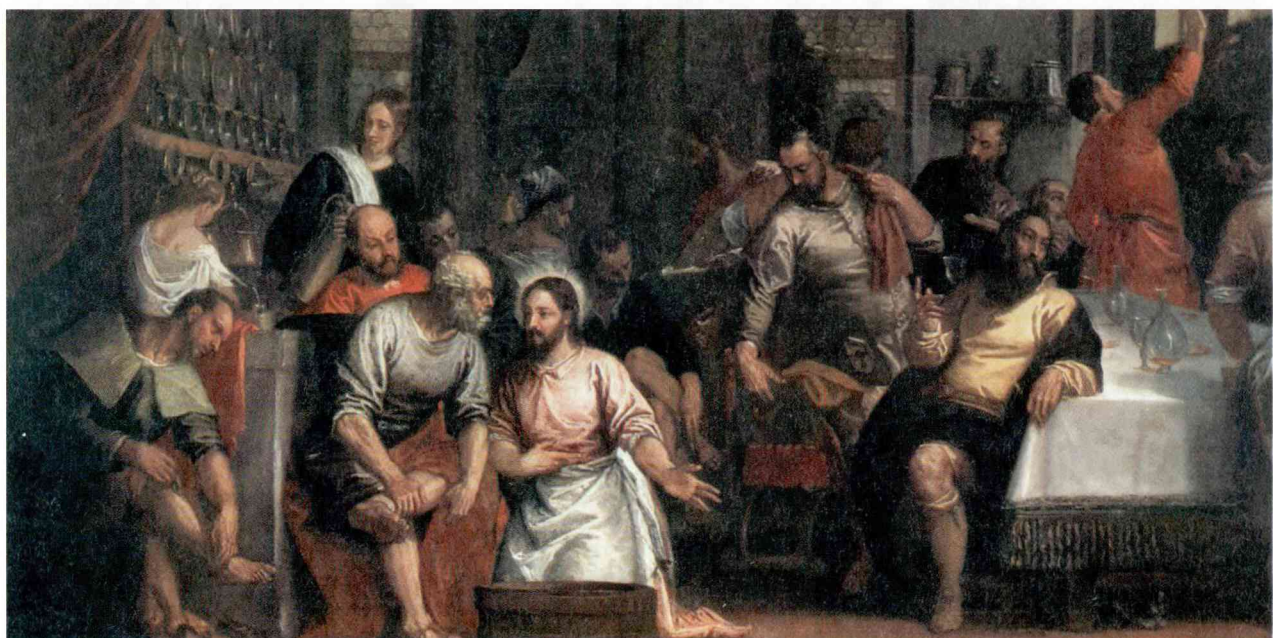
На с. 117 внизу:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Христос и сотник. Холст, масло
Картинная галерея, Дрезден

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Пир в доме Симона-фарисея
Холст, масло. 315 × 451 см. Галерея Сабауда, Турин



Вверху:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Брак в Кане. 1562–1563

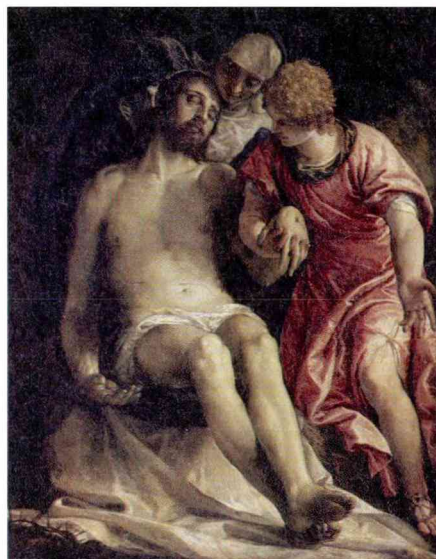
Холст, масло. 666 × 990 см. Лувр, Париж

Внизу:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Омовение ног. Холст, масло

139 × 283 см. Национальная галерея, Прага



Вверху слева:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Обращение Марии Магdalины. 1546

Холст, масло. 117,5 × 163,5 см. Национальная галерея, Лондон

Вверху справа:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Оплакивание Христа. Холст, масло

147 × 111,5 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Внизу:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Распятие. Холст, масло

287 × 447 см. Галерея Академии, Венеция

На с. 121:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Воскресение Христа. 1570. Холст, масло

136 × 104 см. Картинная галерея, Дрезден





ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Казнь святых Марка и Марцеллина. Холст, масло
355 × 540 см. Церковь Сан Себастьяно, Венеция

использует приемы венецианцев, тщательно выписывает наряд дочери фараона, нашедшей младенца Моисея, одевая и ее, и приближенных в костюмы конца XVI столетия. Но уже «Тайная вечеря» отличается сдержанностью в изображении деталей.

Манеру Тициана и Тинторетто гармонично сочетал в своем творчестве Якопо Пальма Младший (1544–1628). Внучатый племянник Пальма Веккио, он с 1570 года был помощником Тициана и после его смерти закончил ряд его полотен. Собственная живопись Пальмы Младшего тяготеет к стилю Тинторетто с его оригинальными пространственными и цветовыми решениями. Тонкое понимание декоративного начала делали его автором оформления дворцов венецианских патрициев, да и не только их.

Когда же Тинторетто не стало, Пальма стал ведущим художником Венецианской республики. На его полотнах («Иоанн Креститель», «Смерть Марии Магдалины», 1610–1615) выразительные позы и жесты раскрывают внутреннее состояние героев, ис-

полненное глубокого трагизма: в конце эпохи Возрождения такое понимание мира характерно для живописцев. Не пренебрегал Пальма Младший и мифологическими сюжетами («Венера и Марс», 1586–1590).

Картины Тинторетто оказали влияние и на Леондро Бассано (1557–1622) — самого талантливого из сыновей Якопо Бассано, унаследовавшего мастерскую после смерти отца и брата. В его полотнах почти всегда присутствуют пасторальные, лирические мотивы, световые эффекты, порой создающие ощущение непрочности и эфемерности бытия.

Эпоха Возрождения заканчивалась. Уходило уникальное ощущение близости жизни и живописи, идея всемогущества художника, особенно живописца, умеющего передать любое душевное движение с помощью цвета. Увлечение подробностями привело художников к маньеризму с его порой чрезмерной утонченностью и натуралистичностью, пристрастием к разного рода преувеличениям. Незаметно наступало время барокко, унаследовавшего от Ренессанса любовь к роскоши и привнесшего в культуру смятение разума и чувств.



Верху:

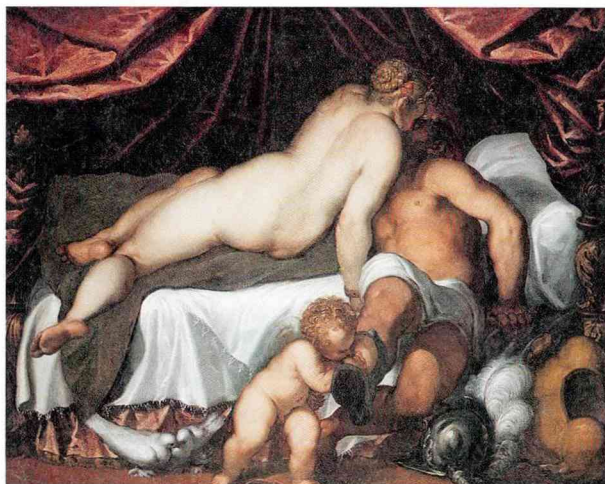
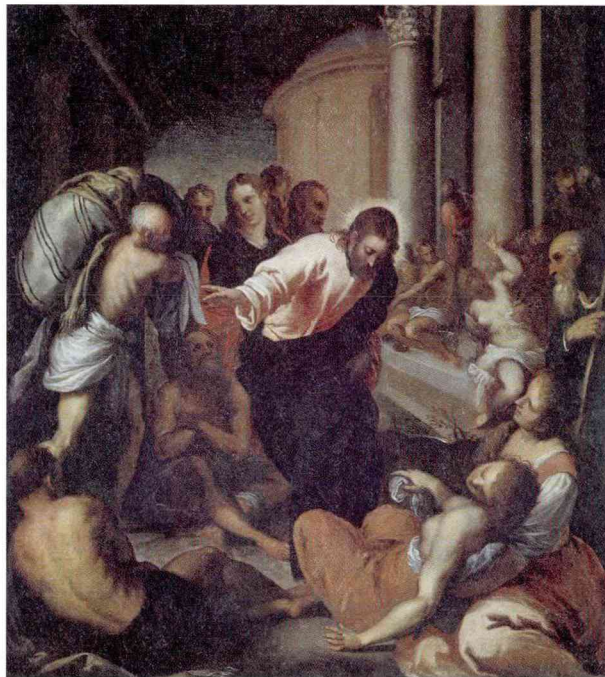
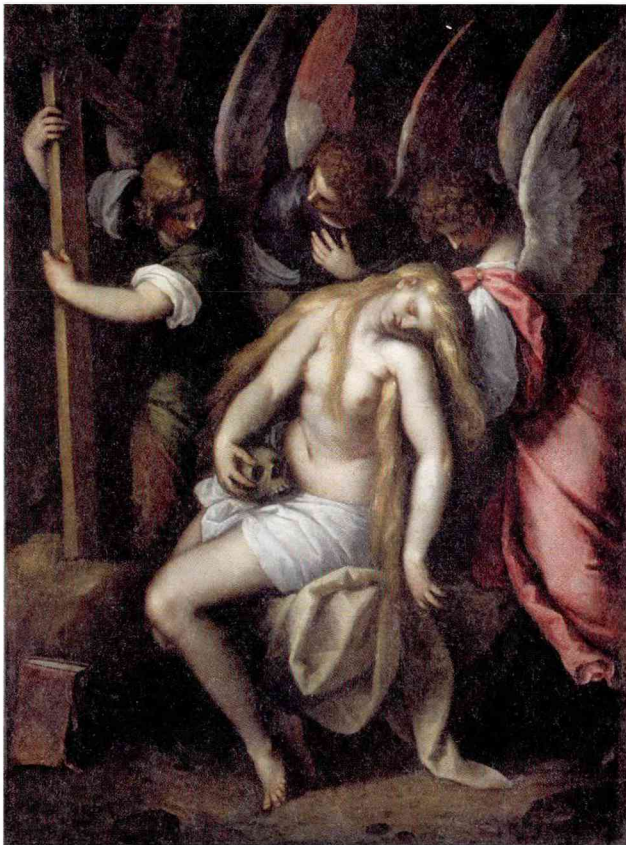
ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Встреча в Эммаусе. Холст, масло
241 × 415 см. Лувр, Париж

Внизу:

ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ

Обращение Савла. 1570. Холст, масло
191 × 329 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



ЛЕАНДРО БАССАНО

Моление о чаше. 1595–1600

Медь, масло. 54 × 42 см. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 124 сверху слева:

ПАЛЬМА МЛАДШИЙ

Смерть Марии Магдалины

1610–1615. Холст, масло. 170 × 124 см

Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 124 сверху справа:

ПАЛЬМА МЛАДШИЙ

Христос исцеляет больных

Около 1590. Холст, масло. 114 × 98 см

Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

На с. 124 внизу слева:

ПАЛЬМА МЛАДШИЙ

Иоанн Креститель. Холст, масло

Музей западного и восточного искусства, Киев

На с. 124 в центре справа:

ПАЛЬМА МЛАДШИЙ

Венера и Марс. 1586–1590

Холст, масло. 130,9 × 165,6 см

Национальная галерея, Лондон

На с. 124 внизу справа:

ЛЕАНДРО БАССАНО

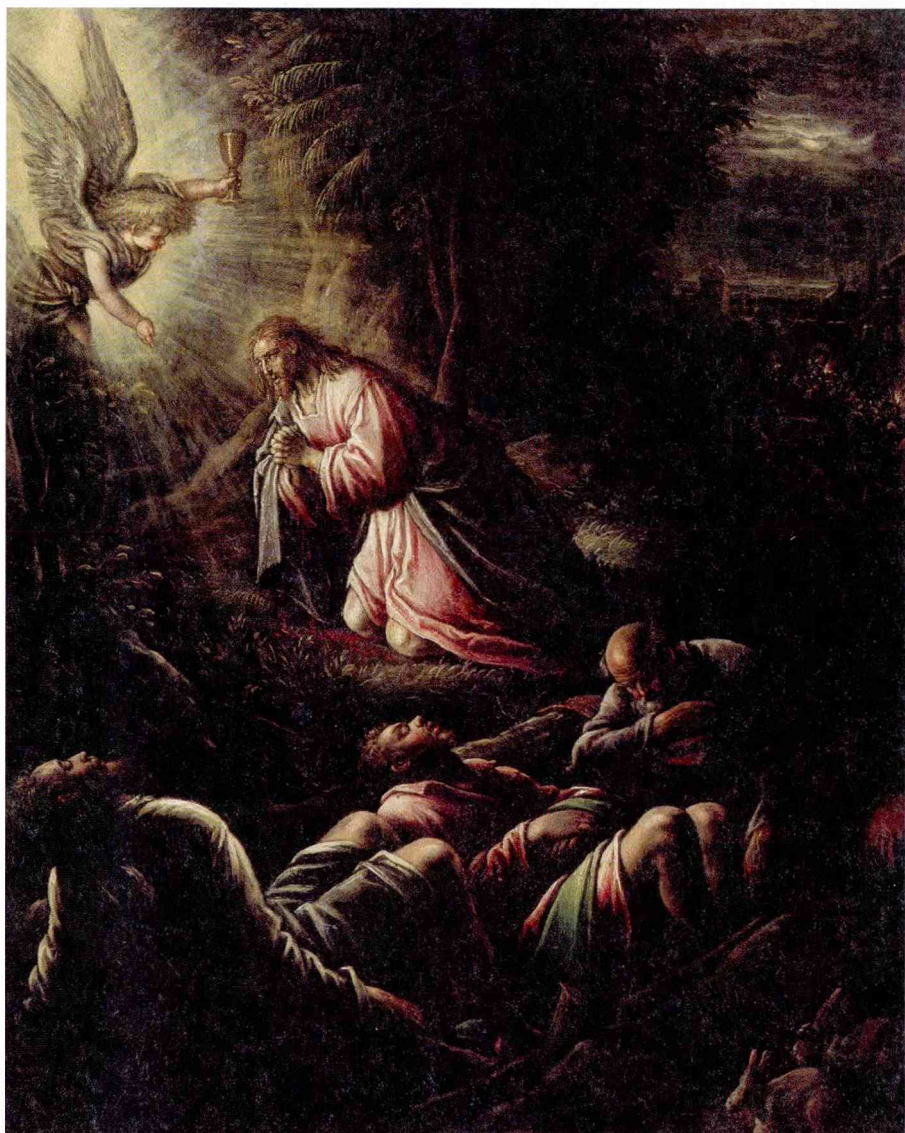
Вавилонская башня. После 1600

Холст, масло. 136,5 × 189,2 см

Национальная галерея, Лондон

ЛЕАНДРО БАССАНО

Сусанна и старцы. Холст, масло



УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

ЯКОПО ДЕ БАРБАРИ		Воскресение Христа	121
Портрет Луки Пачиоли и графа Монтефельтро (?)	21	Встреча в Эммаусе	123
ЛЕАНДРО БАССАНО		Жертвоприношение Авраама	112
Вавилонская башня	124	Казнь святых Марка и Марцеллина	122
Моление о чаше	125	Крещение	117
Сусанна и старцы	125	Мадонна с Младенцем, маленьким Иоанном и святыми Иосифом, Иеронимом и Франциском (Алтарный образ Пала Сан Дзаккариа)	115
ЯКОПО БАССАНО		Мадонна с Младенцем и семейством Куччина	114
Изгнание торгующих из храма	88	Мистическое обручение святой Екатерины	115
Милосердие	88	Нахождение Моисея	113
Ноев ковчег	86	Обращение Марии Магдалины	120
Осуждение Адама	86	Обращение Савла	123
Отъезд Авраама	89	Обручение святой Екатерины	115
Путь на Голгофу	87	Омовение ног	119
Сельская сцена	87	Оплакивание Христа	120
ДЖЕНТИЛЕ БЕЛЛИНИ		Пир в доме Левия	118
Дождь Николо Марселло	8	Пир в доме Симона-фарисея	118
Мадонна с Младенцем на престоле	8	Пир в доме Симона-фарисея	118
Процессия на площади Святого Марка	9	Поклонение волхвов	116
Чудо креста на мосту Сан Лоренцо	9	Поклонение волхвов	117
ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ		Портрет Алессандро Контарини	114
Алтарный триптих	17	Похищение Европы	110
Воскресение Христа	20	Распятие	120
Коронование Марии (Алтарь Пезаро)	13	Семейство Давида перед Александром	112
Мадонна на лугу	18	Сусанна и старцы	112
Мадонна с Младенцем	15	Триумф Венеции	114
Мадонна с Младенцем	15	Христос и сотник	117
Мадонна с Младенцем	16	Эсфирь перед Артаксерксом	112
Мадонна с Младенцем, Иоанном Крестителем и святой	18	ДЖОРДЖОНЕ	
Мария с телом Христа	20	Автопортрет	43
Моление о чаше	20	Гроза	39
Обнаженная девушка перед зеркалом	12	Закат	46
Портрет дожа Леонардо Лоредана	11	Мадонна Кастиль-франко	45
Праздник богов	10	Мадонна с Младенцем в пейзаже	46
Преображение	19	Поклонение волхвов	44
Святое собеседование (Алтарь Сан Дзаккариа)	14	Поклонение пастухов	44
ЯКОПО БЕЛЛИНИ		Портрет молодого человека (Портрет Юстиана)	43
Благовещение	6	Портрет молодой женщины (Лаура)	40
Мадонна с Младенцем и преклоняющимся		Портрет пожилой женщины (Старуха)	40
Лионелло д'Эсте	7	Святое семейство	46
Схождение в ад	5	Святое собеседование	40
ПАРИС БОРДОНЕ		Спящая Венера	38
Венера, Флора, Марс и Купидон	80	Три возраста человека	41
Любовники	85	Три философа	41
Мадонна с Младенцем	83	Юдифь	42
Мадонна с Младенцем, Иоанном Крестителем и святым Георгием	82	ВИТТОРЕ КАРПАЧЧО	
Портрет дамы с мальчиком	81	Бегство в Египет	34
Портрет молодой женщины	81	Битва святого Георгия с драконом	26
Святое семейство и святая Екатерина	85	Благовещение	30
Святой Георгий и дракон	84	Введение во храм	31
Спящая Венера	81	Видение святого Августина	33
Явление сивиллы императору Августу	82	Встреча обрученной пары и отъезд паломников	32
БАРТОЛОМЕО ВЕНЕТО		Отъезд английских послов из Бретани	29
Женский портрет	89	Паломники встречают Папу Римского	33
Портрет Людовика Монтиненго	89	Портрет неизвестного с красным беретом	33
ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ		Прибытие английских послов к королю Бретани	28
Аполлон и Марсий	110	Прибытие паломников в Кёльн	28
Брак в Кане	119	Проповедь святого Стефана	31
Венера и Адонис	110	Рождество Девы Марии	31
Венера и Марс, связанные узами любви	111	Сон святой Урсулы	32

<i>Сретение</i>	34	<i>Тайная вечеря</i>	100–101
<i>Триумф святого Георгия</i>	26	<i>Христос на море в Галилее</i>	102
<i>Юный рыцарь</i>	27	<i>Христос перед Пилатом</i>	104
ВИНЧЕНЦО ДИ КАТЕНА		<i>Христос у Марфы и Марии</i>	99
<i>Мадонна с Младенцем и маленьким Иоанном</i>		<i>Чудо святого Марка</i>	108
<i>Крестителем</i>	37	<i>Юдифь и Олоферн</i>	92
<i>Обрезание</i>	36	ТИЦИАН	
<i>Поклонение рыцаря младенцу Христу и Деве Марии</i>	36	<i>Адам и Ева</i>	78
<i>Портрет дожа Андреа Гритти</i>	37	<i>Аллегория Благоразумия</i>	78
<i>Святой Иероним в его кабинете</i>	37	<i>Аллегория трех возрастов</i>	52
ПАЛЬМА МЛАДШИЙ		<i>Бегство в Египет</i>	65
<i>Венера и Марс</i>	124	<i>Вакханалия (Праздник на острове Андросе)</i>	5
<i>Иоанн Креститель</i>	124	<i>Вакх и Ариадна</i>	53
<i>Смерть Марии Магдалины</i>	124	<i>Введение Марии во храм</i>	62–63
<i>Христос исцеляет больных</i>	124	<i>Венера и Адонис</i>	60
ПАЛЬМА СТАРШИЙ		<i>Венера перед зеркалом</i>	58
<i>Апостолы у могилы Девы Марии</i>	50	<i>Венера Урбинская</i>	59
<i>Блондинка</i>	49	<i>Венера, Амур, органист и собака</i>	61
<i>Венера</i>	50	<i>Венера, завязывающая глаза Амуру</i>	56
<i>Венера и Купидон</i>	48	<i>Возложение тернового венца</i>	67
<i>Иаков и Рахиль</i>	50	<i>Вознесение Марии (Ассунта)</i>	66
<i>Мадонна с Младенцем и донаторами</i>	47	<i>Даная</i>	54–55
<i>Портрет поэта</i>	48	<i>Диана и Актеон</i>	60
<i>Святое семейство с Иоанном Крестителем</i>		<i>Динарий кесаря</i>	67
<i>и Марией Магдалиной</i>	47	<i>Император Карл V в сражении при Мюльберне</i>	76
<i>Три сестры</i>	49	<i>Императрица Изабелла Португальская</i>	77
<i>Юноша</i>	48	<i>Карл V с собакой</i>	73
АНДРЕА ПРЕВИТАЛИ		<i>Кающаяся Магдалина</i>	4
<i>Властитель Мира</i>	34	<i>Красавица</i>	79
<i>Мадонна с Младенцем и двумя ангелами</i>	35	<i>Лаура Дианти</i>	77
<i>Мадонна с Младенцем и донатором</i>	34	<i>Любовь земная и Любовь небесная</i>	52
<i>Мадонна с Младенцем и святыми Иоанном</i>		<i>Мадонна Пезаро</i>	67
<i>Крестителем и Екатериной</i>	34	<i>Мадонна с Младенцем и Марией Магдалиной</i>	65
ТИНТОРЕТТО		<i>Мадонна с Младенцем и святыми Екатериной</i>	
<i>Алевизе Корнаро</i>	95	<i>и Георгием</i>	64
<i>Бахус, Ариадна и Венера</i>	90	<i>Мария Магдалина</i>	68
<i>Бегство в Египет</i>	98	<i>Мария с Младенцем и четырьмя святыми</i>	
<i>Благовещение</i>	97	<i>Иоанном Крестителем, Павлом, Иеронимом</i>	
<i>Брак в Кане</i>	98	<i>и Марией Магдалиной</i>	64
<i>Введение во храм</i>	96	<i>Мужчина с пальмовой ветвью</i>	77
<i>Вельможа с золотой цепью</i>	95	<i>«Не прикасайся ко Мне»</i>	65
<i>Венера, Марс и Вулкан</i>	92	<i>Несение креста</i>	70
<i>Воскресение Христа</i>	103	<i>Положение во гроб</i>	67
<i>Избиение святой Екатерины</i>	108	<i>Портрет дворянина (Молодой англичанин)</i>	71
<i>Иосиф и жена Понтияфа</i>	93	<i>Портрет дожа Андреа Гритти</i>	71
<i>Леда и лебедь</i>	90	<i>Портрет молодой женщины</i>	75
<i>Марко Гримани</i>	94	<i>Портрет Павла III с Алессандро</i>	
<i>Мужской портрет</i>	94	<i>и Оттавио Фарнезе</i>	74
<i>Омовение ног</i>	102	<i>Портрет Папы Павла III</i>	71
<i>Перенесение тела святого Марка</i>	104	<i>Портрет Пьетро Арентино</i>	72
<i>Поклонение пастухов</i>	96	<i>Портрет Пьетро Бембо</i>	71
<i>Портрет старика и юноши</i>	95	<i>Празднество Венеры</i>	59
<i>Происхождение Млечного Пути</i>	90	<i>Святая Маргарита</i>	68
<i>Рай</i>	104–105	<i>Святой Себастьян</i>	69
<i>Распятие</i>	102	<i>Смерть Актеона</i>	60
<i>Рождество Иоанна Крестителя</i>	96	<i>Филипп II</i>	73
<i>Святая Мария Египетская</i>	108	<i>Флора</i>	57
<i>Святой Георгий и дракон</i>	105	<i>Фредерико Гонзага, герцог Мантуанский</i>	77
<i>Святой Георгий побеждает дракона</i>	105	ДЖОВАННИ БАТТИСТА ЧИМА ДА КОНЕЛЬЯНО	
<i>Святой Марк спасает сарацина</i>		<i>Крещение</i>	22
<i>от кораблекрушения</i>	109	<i>Мадонна с Младенцем</i>	22
<i>Сошествие в ад</i>	102	<i>Мадонна с Младенцем</i>	22
<i>Спасение Арсинои</i>	91	<i>Мадонна с Младенцем</i>	23
<i>Сретение</i>	97	<i>Политих из Олеры</i>	24
<i>Сусанна и старцы</i>	93	<i>Уверение Фомы</i>	22

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Венецианская живопись XV–XVI веков

Вера Калмыкова

С середины XV века Венеция становится символом служения искусству. Стабильность и богатство, положение Венеции в «центре мира» и возможность черпать у Запада и Востока, Севера и Юга, у прошлого и настоящего — вот черты, повлиявшие на венецианскую живописную традицию. Здешние художники не формировали теоретических концепций, не преклонялись перед античным наследием... Зато разрабатывали свои живописные приемы, свои принципы видения и изображения мира. Венецианцы любили византийскую роскошь, пышные формы, блеск золота и дорогих тканей, весь материальный мир, они страстно, без остатка отдавались чувственному наслаждению жизнью. Самое главное для них — соотношение красок, и все они без исключения были блистательными колористами.

Издательство «Белый город»

Генеральный директор Константин Чеченев
Директор издательства Андрей Астахов
Коммерческий директор Юрий Сергей
Главный редактор Наталия Астахова

Руководитель проекта Андрей Астахов
Ответственный редактор Елена Давыдова
Редакторы: Людмила Жукова, Илья Маневич
Корректор Анна Новгородова

ISBN 978-5-7793-1442-8

Лицензия ИД № 04067 от 23 февраля 2001 года

Издательство «Белый город»,
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел.: (495) 916-55-95, 780-39-11, 780-39-12,
688-75-36, (812) 766-33-93
Факс: (495) 916-55-95, (812) 766-58-06
Сайт издательства: www.belygorod.ru
E-mail: belygorod@mail.ru

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращаться по адресам:
105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,
д. 49а, корп. 10, стр. 2
Тел.: (495) 780-39-11, 780-39-12
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел. (495) 916-55-95



Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета
в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат»
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97

Дата подписания в печать 18.12.2007
Гарнитура SchoolBook, печать офсет,
формат 84 x 108, 1/16
Тираж 4 000 экз.
Заказ № 0731340.



Целая библиотека из 24 томов – самое полное собрание альбомов о мировой живописи. Все направления и стили, все эпохи, все регионы представлены 5500 (!) тысячами цветных иллюстраций. Невероятный объем и информативность делают «Историю мировой живописи» лучшей серией альбомов по искусству.

Том 1. Рождение мировой живописи.

Итальянская живопись XIV–XV веков

Том 2. Ренессанс в Италии. XV век

Том 3. Северное Возрождение. Нидерландская живопись XV века

Том 4. Высокое Возрождение. Итальянская живопись начала XVI века

Том 5. Германская живопись XV–XVI веков

Том 6. Венецианская живопись XV–XVI веков

Том 7. Нидерландская живопись XVI века

Том 8. Итальянская живопись конца XVI–XVII века

Том 9. Французская живопись XVI–XVII веков

Том 10. Голландская живопись XVII века

Том 11. Фламандская живопись XVII века

Том 12. Испанская живопись XV–XVIII веков

Том 13. Классический натюрморт

Том 14. Итальянская живопись XVIII века

Том 15. Французская живопись XVIII века

Том 16. Английская живопись XVII–XIX веков

Том 17. Немецко-австрийская живопись XVIII–XIX веков

Том 18. Французская живопись XIX века

Том 19. Викторианская живопись и прерафаэлиты

Том 20. XIX век. Новые стили

Том 21. Импрессионизм

Том 22. XIX век. Национальные школы

Том 23. XIX век. Ориентализм и Салон

Том 24. Развитие импрессионизма

ISBN 978-5-7793-1442-8



9 785779 314428

В этом томе представлены:

Я. ДЕ БАРБАРИ, Л. и Я. БАССАНО,
Я., Дж. и Дж. БЕЛЛИНИ, П. БОРДОНЕ,
Б. ВЕНЕТО, ВЕРОНЕЗЕ, ДЖОРДЖОНЕ,
В. КАРПАЧЧО, В. ДИ КАТЕНА, ПАЛЬМА
МЛАДШИЙ и СТАРШИЙ, А. ПРЕВИТАЛИ,
ТИНТОРЕТТО, ТИЦИАН, Дж.Б. ЧИМА ДА
КОНЕЛЬЯНО