

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. Ломоносова
ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М. В. Ломоносова
ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

[200]

ТРУДЫ ИСТОРИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА МГУ

СЕРИЯ II

ИСТОРИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

(131)

Редакционный совет:

академик РАО, д.и.н., проф. Л.С. Белоусов (сопредседатель);

академик РАН, д.и.н., проф. С.П. Карпов (сопредседатель);

д.и.н., проф. Н.С. Борисов;

член-корреспондент РАН, д.и.н., проф. Л.И. Бородин;

д.и.н., проф. А.Г. Голиков; д.и.н., проф. С.В. Девятов;

д.и.н. О.Е. Казьмина; д.и.н. А.Р. Канторович;

гл.н.с., д.и.н. Л.В. Кошман; Н.В. Литвина; д.и.н., проф. Г.Ф. Матвеев;

член-корреспондент РАН, д.и.н., проф. С.В. Мироненко; к.э.н. С.В. Орлов;

член-корреспондент РАН, д.и.н., проф. Е.И. Пивовар;

д.и.н. А.В. Подосинов; д.филол.н., проф. О.В. Раевская;

к.и.н. Ю.Н. Рогулев; д.и.н. С.Ю. Сапрыкин;

член-корреспондент РАН, д.иск., проф. В.В. Седов;

д.э.н., проф. В.В. Симонов; к.и.н. О.В. Солопова;

к.и.н. А.А. Талызина

Лазаревские ЧТЕНИЯ

Искусство
Византии, Древней Руси,
Западной Европы

3 (XXXIV)

Материалы научной конференции
2010

УДК 7.03 (082)
ББК 85.103я43
Л17

*Печатается по решению Ученого совета исторического факультета
МГУ имени М.В. Ломоносова от 03.06.2021 г. (протокол №4)*

Ответственный редактор:

кандидат искусствоведения М.А. Лопухова

Редакторы:

доктор искусствоведения Э.С. Смирнова,

кандидат искусствоведения А.В. Захарова, кандидат искусствоведения М.А. Лопухова

Рецензенты:

доктор искусствоведения, заведующая отделом зарубежного искусства Е.Д. Федотова

(НИИ теории и истории искусств при Российской академии художеств)

кандидат искусствоведения, доцент А.Л. Расторгуев

(Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова)

Л17 Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы.

Материалы научной конференции 2010 / под ред. Э.С. Смирновой, А.В. Захаровой, М.А. Лопуховой, отв. ред. М.А. Лопухова. Аннотации П.В. Дедюхиной, Р.И. Мусиной, С.В. Петрушихиной, Н.Д. Полуниной, Ю.А. Сычевой, Р.Р. Холева. – М., 2022. – 410 с., илл. + с цв. илл. (Труды исторического факультета МГУ. Вып. 200. Серия II: Исторические исследования, 131).

ISBN 978-5-91304-981-0

В настоящем сборнике объединены статьи, подготовленные по материалам ежегодной научной конференции, посвященной памяти выдающегося историка искусства, профессора В.Н. Лазарева (1897–1976) в 2010 году, а также несколько докладов, прозвучавших на конференциях 2014–2016 годов. Книга собрала яркий коллектив авторов, среди которых – представители нескольких поколений исследователей, ведущие специалисты в области истории древнерусского и византийского искусства и истории классического искусства Запада: преподаватели Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, сотрудники научных, учебных, музейных и реставрационных центров, зарубежных университетов и фондов. В статьях характеризуются актуальные проблемы современной истории искусства, приводятся новые сведения об известных памятниках и публикуются новооткрытые произведения. Книга рассчитана на историков искусства и культуры, историков, студентов гуманитарных вузов, всех интересующихся проблемами византийского и древнерусского искусства, европейского искусства средневековья, Возрождения и Нового времени.

На обложке: Персонификация Весны. Верденский гомилиарий. Верден, Городская библиотека, Ms 1, fol.1r. 1110–1114 гг. или вторая четверть XII в.

УДК 7.03 (082)

ББК 85.103я43

Онлайн-версия книги доступна по адресу: <https://bookonlime.ru/node/44378>

© Коллектив авторов, 2022

© Исторический факультет МГУ, 2022

© Издательство «КДУ», 2022

ISBN 978-5-91304-981-0

Содержание

Искусство Византии

АРИАДНА АЛЕКСАНДРОВНА ВОРОНОВА.....	8
Адаптация античных сооружений и деталей для раннехристианских церквей Далмации	
АНДРЕЙ ЮРЬЕВИЧ ВИНОГРАДОВ.....	27
Еще раз к вопросу о надписи над конхой Св. Софии Киевской	
АЛЕКСАНДР ЮРЬЕВИЧ ГОДОВАНЕЦ.....	40
Свето-пространственная композиция Святой Софии Константинопольской	
ЕКАТЕРИНА ЮРЬЕВНА ЕНДОЛЬЦЕВА.....	51
Об изображениях пророчества Исаяи (11: 6–9). Рельеф из Абхазского государственного музея в г. Сухуме	
ОЛЬГА СИГИЗМУНДОВНА ПОПОВА.....	71
Византийская книжная миниатюра конца XI века	

Искусство Древней Руси

ДМИТРИЙ АРКАДЬЕВИЧ ПЕТРОВ.....	90
Об архитектурном декоре XV века звонницы Софийского собора в Новгороде	
НАТАЛЬЯ МИХАЙЛОВНА АБРАМЕНКО.....	119
Иконы из Никольской церкви в Гостинополье: к вопросу о стилистической эволюции русской живописи второй половины XV века	
ЕЛЕНА МИХАЙЛОВНА САЕНКОВА.....	140
«Государево моление»: икона «Богоматерь Тихвинская, с протоевангельским циклом и святыми» второй четверти XVI века из собрания К.В. Воронина	
ЭНГЕЛИНА СЕРГЕЕВНА СМИРНОВА.....	160
«Святой Николай Чудотворец с ангелами и чудесами»: малоизвестная иконография в русском искусстве XVI века (икона из частного собрания в Лондоне)	

Искусство Западной Европы

АННА ВЛАДИМИРОВНА ПОЖИДАЕВА.....	190
К вопросу о происхождении персонификаций в западноевропейской иконографии Сотворения мира в XI–XII веках	
ЕКАТЕРИНА ЮРЬЕВНА ЗОЛотоВА.....	211
О некоторых особенностях иконографии савойской книжной миниатюры XV века	
МАРИНА ИВАНОВНА МАЙСКАЯ.....	227
Неизвестный рисунок Франческо Пармиджанино (1503–1540) из собрания кавалера Франческо Байярдо в ГМИИ им. А.С. Пушкина	
ЮЛИЯ ЕВГЕНЬЕВНА РЕВЗИНА.....	238
“ <i>Architettura soldatesca</i> ”: итальянские трактаты по фортификации эпохи Возрождения	
ЕКАТЕРИНА ПЕТРОВА ИГОШИНА.....	262
История семьи Обицци: фрески Джованни Баттисты Дзелотти в кастелло дель Катайо в Батталья Терме	
МАРИАМ НИКОЛАЕВНА НИКОГОСЯН.....	278
“История Антония и Клеопатры” в трактовке Джованни Баттисты Тьеполо: сюжет с пленным царем Артаваздом	
АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ ДОНИН.....	301
Алтарь святой Анны Вольфа Губера	
МАРИЯ ВАСИЛЬЕВНА СОКОЛОВА.....	318
«Итальянизмы» в викторианской усадебной архитектуре. Судьба классической традиции в эпоху историзма	
ВИТАЛИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ МИШИН.....	330
«Колодезь Истины»: дело Дрейфуса в рисунках Стейнлена и Каран д’Аша из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина	
СТЕПАН СЕРГЕЕВИЧ ВАНЕЯН.....	347
Сакральное: что оно и где? К вопросу о топике Священного. Некоторые наблюдения	
ABSTRACTS.....	399

Искусство Западной Европы

МАРИАМ НИКОЛАЕВНА НИКОГОСЯН

*Национальный исследовательский
университет «Высшая школа экономики»,
ВХНРЦ имени академика И.Э. Грабаря*

“История Антония и Клеопатры” в трактовке Джованни Баттисты Тьеполо: сюжет с пленным царем Артаваздом¹

Тема «Истории Антония и Клеопатры» появляется в творчестве Джованни Баттисты Тьеполо в начале сороковых годов XVIII века. В течение одного десятилетия он написал несколько картин с изображением «Пира Клеопатры», а также два больших монументально-декоративных ансамбля с «Историей Антония и Клеопатры»². Оба ансамбля создавались почти одновременно – в 1746–1747 годах, но один в технике фрески, другой – в технике масляной живописи. Первый из них – знаменитая роспись салона палаццо Ла-Биа в Венеции, покрывающая целиком все поверхности зала, включая свод (илл. 3, 4)³. Архитектурная декорация, написанная Джироламо Менгоцци Колонна (1688–1772), соединяет изображение на фресках с реальным пространством зала. Иллюзионистическая архитектура делит на три части каждую из двух основных композиций – «Пир Клеопатры» и «Встреча Антония и Клеопатры», которые занимают противоположные стены. Их дополняют жанровые, мифологические и аллегорические фигуры и композиции, расположенные на двух других стенах, сводах и плафоне зала.

От второго живописного ансамбля сохранились только две центральные композиции «Пир Клеопатры» и «Встреча Антония и Клеопатры», в настоящее время принадлежащие музею-усадьбе «Архангельское» (ГМУА) (илл. 1, 2)⁴. Они давно и привычно воспринимаются как парные станковые картины, но первоначально были частью единого монументально-декоративного ансамбля, который включал помимо двух больших полотен четыре вертикальные панно с фигурами, дополнявшие основные сцены, а также плафон с аллегорическим изображением частей света и времен года. Этот ансамбль из семи картин, привезенный в Петербург из Италии и приобретен-

ный в 1800 году князем Н.Б. Юсуповым, просуществовал как единое целое немногим более десяти лет. Вертикальные панно погибли при пожаре в селе Архангельское в 1820 году, известны только их названия по архивным упоминаниям: «Невольник держит коня», «Три турка», «Воин и обезьяна», «Воин и невольник с тарелками»⁵. Оставшийся в Петербурге плафон находится теперь в Царскосельском дворце. Он написан явно позже картин и приписывается последователю Тьеполо, Джованни Скайарио (1726–1792)⁶. Неизвестно, был ли сохранившийся плафон первоначально связан с ансамблем, какие еще картины или фрески в него входили, для кого он был написан и для какого помещения предназначался⁷.

Тема «Истории Антония и Клеопатры» занимала Тьеполо лишь одно десятилетие: после 1740-х годов он к ней не возвращался. Обычно выбор этой темы в качестве сюжетной основы фресок Тьеполо связывают с семьей Лаба: изображенные сюжеты ассоциируются с ее баснословным богатством, а также с красотой и драгоценностями хозяйки дома Марии Лаба, урожденной Чивран⁸. Однако само существование второго одноименного живописного ансамбля у Тьеполо, частью которого были картины из ГМУА, говорит о том, что «История Клеопатры» не была связана напрямую с личностью определенного заказчика или историей его семьи, но имела общезначимый характер.

Монументальные ансамбли Тьеполо на тему «История Антония и Клеопатры» неизбежно отличаются по характеру: фресковые росписи палатцо Лаба занимали все пространство определенного зала, и важную роль в них играла архитектурная декорация Менгоцци Колонна. Живописный ансамбль, приобретенный князем Н.Б. Юсуповым, состоял из отдельных картин, которые можно было перенести в новое пространство и развесить в ином порядке (как это и произошло). Общим для обоих остается подход к решению темы и ее трактовка: оба основаны на двух центральных сюжетах истории: «Пир Клеопатры» и «Встреча Антония и Клеопатры». Подобного монументального живописного ансамбля на тему истории Антония и Клеопатры, состоявшего из этих двух сюжетов, ранее не существовало, и его замысел, очевидно, был оригинальным творением Тьеполо⁹.

Клеопатра входила в число «знаменитых женщин» древности и изображалась в посвященных им циклах. Основным прославившим ее деянием было самоубийство, которое выражало в глазах общества похвальную силу духа и стойкость царицы, достойно из-

бежавшей позорного плена. Именно этот сюжет из истории Клеопатры, с изображением прекрасного обнаженного тела, которому мертвенная бледность придавала особую чувственность, больше всего привлекал итальянских живописцев XVII века. Меньшей популярностью у художников пользовался сюжет с «Пиром Клеопатры», описанный Плинием Старшим в девятой книге «Естественной истории» (*Naturalis Historiae*, IX, LVIII, 119–121). В венецианской живописи этот сюжет изредка встречается у последователей Веронезе в росписи вилл. Однако он воспроизводился не как часть истории Клеопатры, а в соединении с другими сюжетами из античной истории, каждый из которых иллюстрировал ту или иную добродетель или порок¹⁰. «Пир Клеопатры» служил примером безумного расточительства и невоздержанности (именно так описывают это событие античные авторы). Ему обычно противопоставлялся сюжет «Великодушные Сципиона» или «Семья Дария перед Александром», герои которых, в отличие от Антония, смогли устоять перед чарами женской красоты и являли примеры похвального воздержания и твердости духа. Традиция сопоставлять сюжеты «Пир Клеопатры» и «Семья Дария перед Александром» или «Великодушные Сципиона» сохранялась и в XVIII веке¹¹.

Однако Дж.Б. Тьеполо соединил сцену «Пир Клеопатры» с другим, совершенно новым сюжетом из ее истории, а именно, «Встреча Антония и Клеопатры в Александрии» в 34 г. до н.э., когда вернувшийся из похода Антоний отдал Клеопатре пленного армянского царя Артавазда и награбленные сокровища. Этот эпизод упомянут в «Жизнеописаниях» Плутарха и описан более подробно в «Римской истории» Диона Кассия Коккеяна. В живописи XVII века изредка изображалась другая встреча Антония и Клеопатры, в Тарсе в 41 году до н.э., с прибывшей на корабле Клеопатрой¹². До сих пор исследователям творчества Тьеполо не удалось обнаружить более ранних примеров изображения сцены с пленным царем Артаваздом, и принято считать, что именно Тьеполо первым ввел этот сюжет в изобразительное искусство¹³. Однако в действительности сюжет «Встреча Антония и Клеопатры» с присутствием пленного царя Артавазда был известен и неоднократно изображался задолго до Тьеполо, но не в живописи, а в западноевропейских шпалерах. Серии шпалер с «Историей Антония и Клеопатры» ткались в XVII веке в Южных и Северных Нидерландах, а также во Франции и распространялись в другие европейские страны. Известно несколько серий шпалер на эту тему, сотканных по картонам разных художников

и отличающихся выбором сюжетов и числом изображенных сцен. Литературным источником сюжетов, использованных в шпалерах, могли служить переведенные на европейские языки «Сравнительные жизнеописания» Плутарха, «Римская история» Диона Кассия или, что более вероятно, позднейшие компиляции из античных авторов и основанные на них литературные произведения.

Сюжет с пленным царем Артаваздом является достаточно редким и для шпалер. Он появляется в брюссельских шпалерах на тему «Истории Антония и Клеопатры», созданных в различных мастерских в первой половине—середине XVII века по одному и тому же, слегка изменявшемуся картону. Пожалуй, наиболее ранняя из известных в настоящее время шпалер по этому картону с изображением Антония, который дарит Клеопатре плененного царя Артавазда (то есть «Встреча Антония и Клеопатры в Александрии») входит в серию из восьми шпалер с «Историей Клеопатры», принадлежащих Венскому художественному музею. Эти шпалеры, сотканые в брюссельской мастерской Хендрика Маттенса в 1620–1630-е годы, были приобретены в 1666 году по указанию Венского двора к свадьбе императора Леопольда I¹⁴.

Почти идентичная шпалера на этот же сюжет, также с монограммой Х. Маттенса и похожими бордюрами, но с иными деталями второго и дальнего планов, была продана в 2007 году на аукционе Сотбис вместе с парной шпалерой «Встреча Антония и Клеопатры в Тарсе»¹⁵. Близкая шпалера с Антонием, Клеопатрой и пленным царем, но созданная уже около 1640 года в мастерской Эверарда III Лейнирса (1597–1680), имеется также в собрании Чикагского Института искусств¹⁶ (илл. 5). Наконец, подобная шпалера, сотканная уже в 1660ые годы в мастерской партнера Лейнирса, Хендрика Рейдамса I (ок. 1610–1669), хранится в собрании Государственного Эрмитажа (илл. 6)¹⁷.

Все вышеупомянутые шпалеры с изображением Антония, дарящего Клеопатре плененного царя с семьей и богатую добычу, немного отличаются в трактовке фона и второстепенных деталях, но совпадают в решении центральной сцены. Несомненно, они восходят к одному картону, который переходил из мастерской в мастерскую и претерпевал некоторые изменения. Есть основания полагать, что первоначально этот картон был создан для мастерской Жака Гейбельса Старшего (ок. 1565 – до 1604), вдова которого в 1607 году продала серию шпалер с Историей Клеопатры¹⁸. Автор первоначального картона неизвестен, но судя по стилистике, он был создан в конце

XVI века. Сравнивая эти шпалеры между собой, можно заметить, как постепенно изменялась первоначальная композиция, которая с течением времени начинала казаться архаичной. Так в более поздних вариантах отсутствуют высокий горизонт и детализированный дальний план с пейзажем и фигурами, менее тесно сгруппированы персонажи первого плана.

Редкий сюжет с царем Артаваздом входил еще в одну, уже французскую серию с «Историей Антония и Клеопатры», созданную в мастерской Обюссона в середине XVII века. Наиболее полный комплект из семи шпалер этой серии экспонируется в музее палатцо Ласкари (Lascaris) в Ницце¹⁹ (илл. 7). Фрагмент аналогичной шпалеры с пленным царем, соединенный с чужеродными бордюрами, хранится в музее Этнографии и Ремесел во Львове²⁰. Автором картонов французской серии считается Исаак Муайон (1614–1673). В отличие от вышеупомянутого нидерландского картона конца XVI века, здесь действие перенесено в подобие интерьера, в центре композиции на троне восседает Клеопатра, одетая в европейское платье, Антоний стоит справа от трона и указывает на плененного царя с семьей в пышных нарядах, напоминающих скорее турецкий костюм, в сопровождении двух леопардов. Справа в углу сложены захваченные сокровища, а в глубине видны разгружающие корабль римские воины.

Остальные известные серии шпалер с «Историей Клеопатры» по картонам других художников, не включали сцену с пленным армянским царем. Так, она не входила в известную серию из восьми шпалер, созданную по картонам Карела ван Мандера Младшего (1579–1623) и дополненную другими художниками, которая неоднократно «переиздавалась» в различных мастерских Северных Нидерландов вплоть до конца 1650-х годов²¹.

Не встречается сюжет с армянским царем и в брюссельских шпалерах с «Историей Клеопатры», созданных в середине – второй половине XVII века по картонам художника школы Рубенса, Юстуса ван Эгмонта (1601–1674)²². Эта распространенная серия включала не менее девяти сюжетов, среди которых есть «Пир Клеопатры»²³, а также совершенно оригинальная версия «Встречи Антония и Клеопатры», соответствующая тексту Плутарха: Клеопатра проплывает со свитой на разукрашенном корабле мимо Антония, сидящего верхом на коне и зачарованно смотрящего на нее с берега²⁴. Сцена снабжена пояснительной надписью на латыни: «Antonius ipsam compellendi gratia missus illius amore cariturus» («Посланный покорить ее Антоний сам в нее влюбился»). Вместо сцены с пленным Артаваздом в этой серии

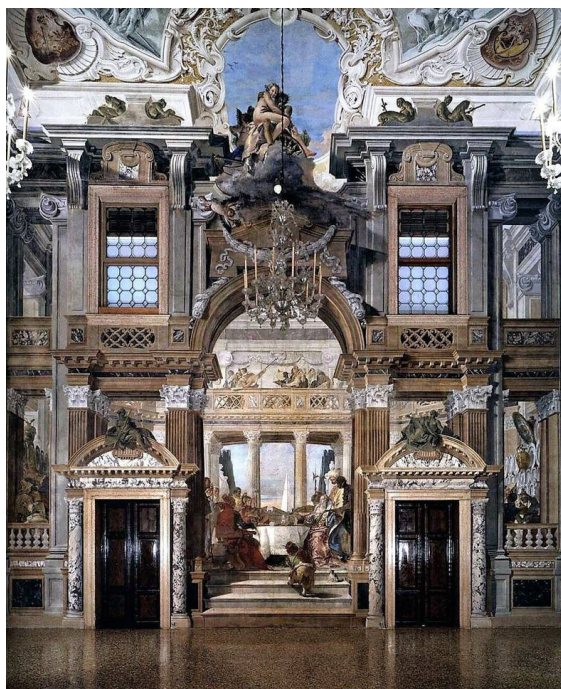
появляется новая композиция «Триумф Антония и Клеопатры», изображающая триумф, устроенный Антонием после возвращения в Александрию из похода в Армению. Она отличается от остальных введением аллегорических фигур: героев в колеснице сопровождают Победа, Слава, Добродетели, правит колесницей Амур. Слева солдаты ведут пленников, среди которых есть женщина с детьми, но нет царя в оковах²⁵.

В это же время была популярна и другая серия шпалер с «Историей Клеопатры», вытканная по картонам французского художника Шарля Поэрсона в мастерской братьев Ле Клерк в Брюсселе около 1670 года²⁶. Картоны, выполненные Поэрсоном в 1650 году, также использовались на протяжении нескольких десятилетий. Серия состояла не менее, чем из шести сюжетов, в числе которых были и не встречавшиеся ранее (как, например, «Жертвоприношение»). На некоторых шпалерах имеются латинские надписи, и помимо шпалеры с «Пиром Клеопатры», дополнительно введена любовная сцена с пояснительной надписью «Притворные ласки» и есть сцена «Триумф Антония и Клеопатры». По-видимому, изображен триумф, устроенный в Александрии, так как, судя по изображению Нила в образе старика, действие происходит в Египте. Герои восседают на колеснице, запряженной квадригой. Их венчает лавровым венком Победа, солдаты несут богатую добычу. Рядом с колесницей идут пленник и женщина с ребенком, но ничто не указывает на их царственный статус. Эпизод с царем Артаваздом, по-видимому, к этому времени стал уже непопулярен и был забыт до 1740-х годов, когда к нему вновь обратился Дж. Б. Тьеполо²⁷.

Таким образом, включив в свою «Историю Клеопатры» сцену встречи героев в Александрии после завоевания Армении, Тьеполо использовал уже существовавший ранее сюжет, имевший свою иконографию и изобразительную традицию, переданную в шпалерах. На вышеперечисленных тканых композициях эта встреча Антония и Клеопатры представлена иначе, чем на картине и фреске Тьеполо: царь Артавазд изображен вместе с женой и детьми, а Клеопатра — восседающей на троне. Подобная трактовка соответствует изложению события у Диона Кассия: «Затем он (Антоний — *М.Н.*) оставил свои легионы в Армении и отправился снова в Египет, взяв с собой массу трофеев и армянина с его женой и детьми. Послав его с пленниками вперед себя в Александрию в своего рода триумфальной процессии, он сам въехал в город на колеснице и не только подарил Клеопатре всю военную добычу, но привез ей армянина и его семью



Илл. 1. Дж.Б.Тьеполо. Пир Клеопатры. Холст, масло. 338х606 см. ГМУА
© Государственный музей-усадьба «Архангельское». Фотограф – П.О.Мосунов



Илл. 3. Дж.Б.Тьеполо. Дж. Менгоцци Колонна. Пир Клеопатры. Роспись восточной стены салона Палаццо Лабиа, Венеция



Илл. 2. Дж. Б. Тьеполо. Встреча Антония и Клеопатры. Холст, масло. 333х603 см. ГМУА.
© Государственный музей-усадьба «Архангельское». Фотограф – П.О. Мосунов



Илл. 4. Дж.Б.Тьеполо. Дж. Менгоцци Колонна. Встреча Антония и Клеопатры.
Роспись западной стены салона. Палаццо Лабиа, Венеция



Илл. 5. Антоний дарит Клеопатре пленного царя Артавазда с семьей. Шпалера из серии «История Антония и Клеопатры». Шерсть, шелк. 305 x 440 см. Брюссель, мастерская Эверарда III Лейнирса, ок. 1640 г. Чикагский институт искусств, Чикаго (The Art Institute of Chicago)



Илл. 6. Антоний дарит Клеопатре пленного царя Артавазда с семьей. Шпалера из серии «История Антония и Клеопатры». Шерсть, шелк 307х448 см. Брюссель, ок. 1640 г. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
© Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Фотограф – Д.В.Сироткин



Илл. 7. Антоний дарит Клеопатре пленного царя Артавазда с семьей. Шпалера из серии «История Антония и Клеопатры». Шерсть, шелк. 341 x 415 см. По картону И. Муайона. Обюссон, ок. 1650 г. Музей палаццо Ласкари (Legs Trachel, 1903, Inv. P.L.05.4.3), Ницца
© Ville de Nice, centre de documentation du musée du Palais Lascaris. Photo François Fernandez

в золотых оковах. Она сидела посреди толпы на обитом серебром помосте, в позолоченном кресле»²⁸. Композиция Дж. Б. Тьеполо явно основана на ином описании происходившего. Историческим или литературным источником для него послужила, по моему мнению, глава «Клеопатра» из латинского трактата Джованни Боккаччо «De Mulieribus Claris» («О знаменитых женщинах»): «Затем Клеопатра спешит по зову Антония, который бегством возвращался из Парфии, ему навстречу. Пленив обманом армянского царя Артабазана, сына Тиграна, вместе с его детьми и сатрапами, Антоний отнял у него огромные сокровища и увел его, связанного серебряными цепями; чтобы привлечь ненасытную в свои объятия, он, разнеженный женщиной, вручил прибывшей Клеопатре пленного царя в его пышном царском уборе со всем награбленным»²⁹. Трактат Боккаччо «О знаменитых женщинах» был хорошо известен и чрезвычайно популярен в Европе. Он был переведен в XV–XVI веках на все европейские языки и вызвал немало подражаний в других странах. В Венеции в середине XVI века был издан его перевод на итальянский язык, выполненный Джузеппе Бетусси, который неоднократно переиздавался впоследствии. Тьеполо должен был знать этот трактат. Возможно, он и ранее обращался к «Знаменитым женщинам» Боккаччо, когда работал над «Историей пальмирской царицы Зенобии» для Ка Дзе-нобио (до 1732 г.)³⁰.

При всем их различии, можно увидеть и некоторые общие черты в инвенции и композиции картины Тьеполо из ГМУА и брюссельских шпалер: фризовое построение сцены, указующий на пленного царя жест Антония, стоящего слева от Клеопатры, изображенный на первом плане «натюрморт» из металлических сосудов с маскаронами. Присутствует в композициях «Встречи» Тьеполо, включая подготовительный эскиз из музея Метрополитен в Нью-Йорке, и сцена разгрузки корабля. Вполне вероятно, что Тьеполо мог видеть шпалеру с изображением пленного царя Артавазда в итальянских собраниях или знать этот сюжет по графическим копиям.

Эта неожиданная связь «Истории Антония и Клеопатры» Тьеполо с западноевропейскими шпалерами XVII века позволяет сделать некоторые предположения относительно загадочного происхождения картин. По-видимому не только редкий сюжет, но сама идея создания ансамбля, целиком посвященного «Истории Клеопатры», не имевшая прецедента в живописи, могла быть позаимствована Тьеполо из шпалер или подсказана заказчиком, знавшим подобную серию шпалер³¹. Известные нам серии шпалер с «Историей Антония

и Клеопатры» обычно заказывались по случаю свадебных торжеств³². Считается, что одноименные фрески палатцо Лабаи были заказаны Тьеполо к свадьбе владельцев³³. Можно предположить, что и приобретенный позднее князем Н.Б. Юсуповым ансамбль картин первоначально был заказан в связи с празднованием свадьбы.

С другой стороны, сравнение со шпалерами выявляет оригинальность в выборе и трактовке сюжетов Тьеполо и его неразрывную связь с венецианской традицией исторической живописи. В отличие от серий шпалер, Тьеполо сводит все разнообразие сюжетов истории Антония и Клеопатры к двум основным композициям, подходящим для праздничного убранства зала. Выбор ключевого в истории героев сюжета «Пир Клеопатры», присутствовавшего во всех шпалерных сериях, закономерен. К тому же он как нельзя лучше подходил для создания большой многофигурной композиции с множеством персонажей в духе Веронезе. (Именно в этом направлении разрабатывал Тьеполо решение этого сюжета, начиная с первых графических эскизов.)

В качестве парной композиции к «Пиру» Тьеполо мог бы выбрать популярную в шпалерах сцену «Триумфа» или уже существовавшую в живописи сцену «Встречи в Тарсе», представляющие торжественные события с большим числом участников. Однако Тьеполо почему-то обращается к редкому и полузабытому сюжету с армянским царем Артаваздом. Возможно, определенную роль в этом выборе сыграли реальные исторические события. В 1715 году в Венецию переселились армянские монахи-мхитаристы, бежавшие из захваченной турками Мореи. Глава конгрегации Мхитар (1676–1749) организовал орден по типу ордена бенедиктинцев, который был утвержден папой Климентом X. 8 сентября 1717 года в вечное распоряжение Мхитара и его последователей был передан остров Сан Ладзаро. Перестройка монастыря была закончена в 1740 году, то есть незадолго до работы Тьеполо над историей Антония и Клеопатры³⁴. С 1730-х годов при монастыре существовала типография, выпускавшая духовную и историческую литературу на армянском языке, а также словари и грамматики армянского языка.

О прямых контактах Тьеполо с армянскими монахами ничего не известно, но в росписи монастыря принимал непосредственное участие его ученик, Франческо Дзуньо (1708/9–1787)³⁵. Тьеполо несомненно должен был проявить интерес к пришельцам с Востока и побывать на Сан Ладзаро. Тема Востока всегда занимала его воображение, образы восточных мудрецов очень рано появились в его

творчестве и вошли в постоянный репертуар. Именно в 1740-е годы восточная тема получает в творчестве Тьеполо особое развитие. Мудрецы в восточных одеждах являются постоянными персонажами близкой по времени создания к «Истории Антония и Клеопатры» серии офортов «Scherzi». В них часто повторяется изображение гробниц с древними письменами неясных очертаний в картушах. В правой части картины «Встреча Антония и Клеопатры» из ГМУА изображена полуразрушенная пирамида с вырезанными буквами и датой «1747». Некоторые буквы напоминают армянские. Шесть лет спустя, на фреске плафона в архиепископском дворце в Вюрцбурге с изображением аллегии Азии, Тьеполо довольно точно и последовательно воспроизвел буквы армянского алфавита, перемежая их изредка греческими буквами и арабскими цифрами, а рядом поставил свою подпись³⁶. Это, несомненно, доказывает интерес Тьеполо к армянской культуре и, пусть чисто визуальное, знакомство с ней. Косвенно связь сюжета с армянским царем и реальным прибытием армян в Венецию подтверждает тот факт, что помимо Тьеполо, этот персонаж появляется только в произведениях венецианских художников его круга, Франческо Дзуньо и Джованни Скайарио³⁷.

Однако основная причина выбора сюжета с пленным царем Артаваздом заключалась на наш взгляд в том, что этот сюжет более чем любой другой, соответствовал предложенной Тьеполо интерпретации «Истории Антония и Клеопатры». Последнюю нередко трактуют как историю любви, но в изображенных Тьеполо сценах нет выражения любви или эмоций героев, в отличие от его более раннего цикла «Ринальдо и Армида». В обеих композициях смысловым центром и главным персонажем является Клеопатра. Она гордо восседает или выступает, торжествуя победу и сознавая власть своих чар. На нее обращены все взгляды, она выигрывает в споре, ей отдает Антоний свою победу, пленного царя и награбленные сокровища. Обе сцены у Тьеполо представляют триумф Клеопатры, который в данном случае, обозначает «торжество красоты над силой». Антонию в этой истории (как и в шпалерах) отведена роль побежденного победителя, добровольно покорившегося прекрасной восточной царице. Сюжет с пленным царем более других отвечал этой трактовке событий, так как в сцене «Встречи в Тарсе» Клеопатра обычно представляла склоненной перед Антонием, а в сценах «Триумфа» торжествующей наравне с ним.

В «Истории Антония и Клеопатры» в трактовке Тьеполо ощущается также скрытая тема бренности земной славы и переменчивости

фортуны. На преходящую славу сильных мира сего намекают полуразрушенная пирамида, опрокинутая статуя языческого божества и сам образ поникшего пленного «царя царей». В этом смысле сцена с пленным царем Артаваздом также составляла лучшую пару к сцене «Пир», в которой Клеопатра одним жестом уничтожила бесценную жемчужину.

Картины Тьеполо из музея-усадьбы Архангельское являются его последними большими полотнами на исторический сюжет. Подчинение всей монументальной декорации скрытому смыслу, выраженному с помощью образов традиционной символики, отличает ансамбли с «Историей Антония и Клеопатры» Тьеполо не только от шпалерных серий, но и от одноименных росписей на ту же тему даже его ближайших последователей. Благодаря творениям Тьеполо, «История Антония и Клеопатры» становится на некоторое время популярной темой в венецианской монументальной живописи. Она послужила сюжетной основой росписей Франческо Дзуньо на вилле Содерини в Нервеза под Тревизо (ок. 1754 г.)³⁸, а также декорации салона палаццо Роберти в Бассано дель Граппа, выполненной в 1779 году Джованни Скайарио (предполагаемого автора плафона, приобретенного вместе с картинами из Архангельского)³⁹. Композиционные схемы, образы и мотивы этих фресок созданы под очевидным влиянием одноименных произведений Тьеполо, вплоть до прямых заимствований, но сами росписи носят иной, более камерный и повествовательный характер. История Антония и Клеопатры утратила в них масштабность и почти мифологическую значимость, которую придавала ей аллегорическая трактовка Тьеполо. Потерял свое значение и возрожденный Тьеполо сюжет с пленным царем Артаваздом, который вскоре был совсем забыт и более не изображался⁴⁰.

Примечания

- ¹ Данное сообщение продолжает тему, которой был посвящен доклад автора на конференции «Князь Н.Б. Юсупов и коллекционирование в эпоху Просвещения». XXIV Випперовские чтения (ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва, 15 октября 2001 г.), но статья на его основе была опубликована только в 2012 году (Никогосян М.Н. “История Антония и Клеопатры” Тьеполо из собрания князя Н.Б.Юсупова: сюжет, источники и смысловая интерпретация // Искусствознание. 2012. № 1–2. С. 389–409). Автор считает необходимым уточнить и дополнить первоначальный текст ссылками на эту публикацию, а также данными новых исследований по шпалерам, появившихся после 2010 года. Большую помощь в работе над темой оказала поездка в Италию в качестве стипендиата Фонда Эрмитаж Италия (2011), которому автор приносит свою благодарность. Автор выражает также признательность Государственному музею-усадьбе «Архангельское», Государственному Эрмитажу и музею палаццо Ласкари (Ницца) за любезно предоставленные фотографии и разрешение на их воспроизведение.
- ² Самой ранней версией является маленький эскиз «Пир Клеопатры» из музея Коньяк-Же в Париже, написанный до 1743 г. Он принадлежал первоначально Джозефу Смигу (британскому консулу в Венеции в 1744–1760), но уже с 1745 г. находился в собрании графа Альгаротти. Близкая этому эскизу по композиции большая станковая картина «Пир Клеопатры» была приобретена у Тьеполо в 1744 г. графом Альгаротти для галереи курфюрста Саксонского Августа III в Дрездене (в настоящее время принадлежит Национальной галерее в Мельбурне). В те же годы, 1743–1744, Тьеполо создает рисунки и эскизы для монументального цикла на тему «Антоний и Клеопатра» из двух парных сюжетов. См.: *Gemin M., Pedrocco F. Giambattista Tiepolo. I dipinti. Opera completa. Venezia, 1993. Cat. 308a, 308; 375a, 376a, 379a, 380a.*
- ³ См. *Gemin M., Pedrocco F. Op. cit. Cat.370–377; Mariuz A. Le storie di Antonio e Cleopatra. Giambattista Tiepolo e Girolamo Mengozzi Colonna a Palazzo Labia. Venezia, 2004.*
- ⁴ «Пир Клеопатры» (ГМУА, инв. Ж-213. Х.м. 338 x 606) и «Встреча Антония и Клеопатры» (ГМУА, инв. Ж-214. Х.м. 333 x 603)
- ⁵ См. *Савинская Л.Ю. Картины Дж.Б. Тьеполо в Архангельском // Искусство, 1980. №5. С. 64–69.*
- ⁶ О плафоне см. *Шаврина Н.А., Казаков Я.А. Реставрация плафона из особняка князя Н.Б. Юсупова // ВЦНИЛКР. Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. 3 (33). М., 1977. С. 162–164. Атрибуция плафона Скайарио принадлежит Дж. Паванелло (*Pavanello G. Appunti da un viaggio in Russia // Arte in Friuli. Arte a Trieste,**

15, 1995. P. 413–414. Fig. 3). Ранее Дж. Нокс предлагал авторство Б. Тарсия (*Knox G. Anthony and Cleopatra in Russia: a Problem in the Editing of Tiepolo Drawings // “Editing Illustrated Books”. Papers given at the fifteenth annual Conference on Editorial Problems. University of Toronto, 2–3 November 1979. New York & London 1980. P. 53 note 16*). Об истории и перемещениях ансамбля см. *Никогосян М.Н. Полотна с «Историей Антония и Клеопатры» из музея-усадьбы «Архангельское»: судьба живописного ансамбля Дж.Б.Тьеполо в России // От классической античности до модерна. Сборник Сектора классического искусства Запада Государственного института искусствознания МК РФ Посвящается памяти М.Я. Либмана (1920–2010). Государственный институт искусствознания, 2018. С. 325–362.*

- 7 Некоторые исследователи считают возможным заказчиком цикла адвоката Анджело Веккиа. Ему принадлежали эскизы «Пир Клеопатры» и «Встреча Антония и Клеопатры», близкие полотнам из ГМУА (в настоящее время в Национальной галерее в Лондоне и в музее Метрополитен в Нью-Йорке). Эти эскизы и плафон «Апофеоз Анджело Веккиа» работы Тьеполо находились по свидетельству современников в палаццо Веккиа в Виченце в 1751 г. Однако не сохранилось никаких сведений о существовании во дворце больших картин или фресок с Антонием и Клеопатрой (См.: *Barbieri F. Due interventi: I quartieri di Porta nuova e di Santa Lucia // I Tiepolo e il Settecento Vicentino. Milano, 1990. P. 180–183, 2.4.–2.5.*)
- 8 Мария Лаба, урожденная Чивран, вдова умершего в 1738 г. Джованни Франческа II Лаба. См.: *Haskell Fr. Patrons and Painters. Art and Society in Baroque Italy. New Haven, London, 1980 (2006). P. 257.*
- 9 Единственным прецедентом можно считать фрески «с историей Антония и Клеопатры» начала XVIII века Дж. А. Пеллегрини на вилле Джованелли в Новента Падована. Эти фрески, известные по упоминаниям современников, были впоследствии (предположительно, во второй половине XIX века) забелены и вновь раскрыты только в 1999, 2003–2005 гг. Однако по обеим продольным стенам зала изображена лишь одна сцена истории – «Пир Клеопатры» (*Ericani G. Sebastiano Ricci e Giovanni Antonio Pellegrini frescanti in villa Giovanelli a Noventa Padovana. La scoperta // Arte Veneta. 1999. Vol. 54. P. 134–136; Magani F. Antonio Pellegrini frescante in villa Giovanelli // Nuovi Studi. 2003. Vol. 10. P. 167–180; Ton D. Scheda 126. Noventa Padovana, Villa Giovanelli // Gli affreschi delle ville venete. Il Settecento. Tomo II / a cura di G. Pavanello. Venezia, 2011. P. 61–74*). Некоторые другие примеры росписей с изображением Клеопатры в провинции Венето приводит А. Мариуц. См. *Mariuz A. Op. cit. P. 21, 78, nota 23.*

- ¹⁰ Подробнее об этом см. *Никогосян М.Н.* “История Антония и Клеопатры” Тьеполо из собрания князя Н.Б. Юсупова: сюжет, источники и смысловая интерпретация // *Искусствознание.* 2012. № 1–2. С. 400.
- ¹¹ См. *Garas K.* Allegorie und Geschichte in der Venezianischen Malerei des 18. Jahrhunderts // *Acta Historiae Artium.* 1964. Т. XI, fasc. 3–4. S.298, 299, 302 Anm. 41. К приводимым ею примерам можно добавить две картины Н. Грасси (1682–1748) «Антоний и Клеопатра» и «Александр и Клеофис» (Аугсбург, Городские художественные собрания, ранее – в городской Ратуше); обе представляют цариц, сохранивших свое царство с помощью обольщения.
- ¹² Картины на сюжет «Встреча Антония и Клеопатры в Тарсе» писал Агостино Тасси, а также Клод Лоррен (Париж, Лувр; парной картиной к ней является «Венчание Давида царем Самуилом»). Плутарх описал лишь предысторию этой встречи Антония и Клеопатры: «Итак, приготовив щедрые дары, взяв много денег, роскошные наряды и украшения, – какие и подобало везти с собою владычице несметных богатств и благоденствующего царства, – но главные надежды возлагая на себя самое, на свою прелесть и свои чары, она пустилась в путь» (Плутарх. Сравнительные жизнеописания. М., 1994. Т. 2. Антоний, 25).
- ¹³ См. *Anderson J.* Tiepolo’s Cleopatra. Melbourne, 2003. P. 49; *Mariuz A.* Op. cit. P. 29; *Fahy E.* The Wrightsman Pictures. New York, Metropolitan Museum. 2005. P. 88.
- ¹⁴ Вена, Музей истории искусства, Inv. XCIV/ 1. Шерсть, шелк. 350 x 457. См.: *Brosens K.* European Tapestries in the Art Institute of Chicago. New Haven, London, 2008. P. 127–132, Fig.1. Там же см. о венской серии шпалер и ее сюжетах.
- ¹⁵ Примерный размер около 300 x 380 см. Sotheby’s. Haute Epoque-Early Furniture Works of Art and Tapestries. 31 October 2007. Lot 159 (парная – лот 158). В аннотации каталога отмечено, что аналогичные бордюры встречаются на шпалерах с маркой Жака (Якоба) Гейбельса.
- ¹⁶ Чикагский Институт искусств, инв.1952.1242. Шерсть, шелк. 439,4x304,8 см. *Brosens K.* Op. cit., p. 127–132, Cat.17.
- ¹⁷ Инв.Т-15412. Шерсть, шелк 307x448 см. В настоящее время находится в экспозиции Меншиковского дворца в Санкт-Петербурге. См.: *Родионова Г.В.* К вопросу об определении сюжета фламандской шпалеры из собрания Эрмитажа // *Труды Государственного Эрмитажа.* Т.64. Петровское время в лицах–2012. Материалы научной конференции. СПб., 2012. С. 255–259 (с воспроизведением).
- ¹⁸ Убедительную версию о происхождении картона из мастерской Ж. Гейбельса и дальнейшем использовании картона на протяжении более пятидесяти лет высказывает К. Бронзен: *Brosens K.* Op. cit., p. 131–132.

Добавим, что бордюры на шпалерах из Венского музея и проданных на Сотбис близки бордюрам шпалер мастерской Ж. Гейбельса.

- ¹⁹ Шесть шпалер входят в собрание палаццо Ласкари, седьмая со сценой рыбалки предоставлена Национальным музеем Ренессанса: <http://tresors.nice.fr/categories/tapisserie>. См. *Reyniès N. Découverte d'une tenture française «L'histoire de Cléopâtre», XVII^{siècle} // Reyniès N. Catalogue. Nice: Palais Lascaris. 2006. Шпалера «Антоний дарит Клеопатре плененного армянского царя»: Inv. P.L.05.4.3. Шерсть, шелк. 341 x 415 см.*
- ²⁰ Инв. № ЕП–61501. Шерсть, шелк. 320 x 345 см, размер средника 237 x 253 см. Воспроизведена в книге *Hennel-Bernasikowa M. Gobeliny XV–XIX wieku w zamku Królewskim na Wawelu. Tapestries at Wawel Royal Castle 15th–19th Centuries. Kraków (Cracow), 2000. P. 8, Ill. 1. См.: Клімашевський А., Герій О. Французський королівський слід античного кохання у Львівському гобелені // Народознавчі зошити. 2018, № 1 (139), с. 269–280. Электронный ресурс: <http://nz.lviv.ua/archiv/2018-1/31.pdf>.*
- ²¹ Сам Карел ван Мандер успел сделать до своей смерти в 1623 году только несколько картонов, по которым в его мастерской были вытканы немногие экземпляры шпалер. Картоны затем перешли к Франсуа Спиринксу, где были дополнены другими сценами. В 1631 году все картоны оказались в мастерской Жака Наувинкса, перешедшей в 1643 году к его зятю Питеру Де Крахту. Все эти мастерские Северных Нидерландов неоднократно выпускали серии шпалер с «Историей Клеопатры» по одним картонам в течении нескольких десятилетий. См.: *Hartkamp-Jonxis E., Smit H. European Tapestries in the Rijksmuseum. Amsterdam, 2004. P. 180, 192, note 24; Hubach H. Tales from the Tapestry Collection of Elector Palatine Frederick V and Elizabeth Stuart, the Winter King and Queen // Tapestry in the Baroque: New Aspects of Production and Patronage / ed. by Th.P. Campbell, E.A.H. Cleland. Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.), 2010. P.117. Из этой серии шпалер с «Историей Антония и Клеопатры» сохранилась серия из шести сюжетов в художественном музее Индианаполиса, серия из пяти сюжетов в испанском королевском собрании, а также отдельные шпалеры в музее Лиссабона и частных собраниях. См.: *Weinhardt C.J. A Splendid Gift of Tapestries; Pantzer K.F. The Provenance of the Tapestries // Bulletin of the Art Association of Indianapolis. 1966. Vol. 53. I; Hartkamp-Jonxis E., Smit H. European Tapestries in the Rijksmuseum. Amsterdam, 2004. P. 180, 192, note 24; Junquera de Vega P., Herrero Carretero C., Diaz Gallegos C. Catalogo de tapices del Patrimonio Nacional. Vol. 1: Siglo XVI. Madrid, 1986. Serie 54. P. 104–109. Воспроизведение: <https://rkd.nl/en/explore/images/233952>.**
- ²² Все известные варианты этих шпалер были вытканы в мастерской Яна ван Леефдаля (1603–1668) и Герарда ван дер Стрекена (ок. 1610–1677), которым принадлежали картоны, или их преемников Виллема

(Гийома, Гулема) ван Леефдаля (сын Яна, работал до 1685 г.) и Герарда Пиманса (зять Стрекена, открыл мастерскую в 1656 г., работал до 1684 г.). Шпалеры этой серии были популярны и в Италии. Одна из серий по картонам ван Эгмонта из восьми сюжетов была, предположительно, заказана Фердинандо II Медичи в 1661 г. для свадьбы будущего Козимо Ш с Маргаритой Луизой Орлеанской (в настоящее время разделена между палаццо Квиринале в Риме и палаццо Питти во Флоренции). Аналогичная серия из пяти шпалер происходит, как считают, из собрания Барберини (Нью-Йорк, музей Метрополитен). Серию из пяти шпалер заказал Карл Эммануэль II Савойский в 1665 году по случаю своей свадьбы (Рим, Квиринальский дворец). См. *Standen E.A.* *European Post-Medieval Tapestries and Related Hangings in the Metropolitan Museum of Art*. Vol. I. New York, 1985. P. 206–217 Cat. 32.; *Forti Grazzini N.* *Il patrimonio artistico del Quirinale. Gli arazzi*. Vol.1. 1994. P. 199–205, 259–261; *Brosens K.* *Op. cit.*, з. 138–165, cat. 19.). Шпалеры по картонам ван Эгмонта снабжены пояснительными надписями на латыни, которые, однако, не всегда адекватно раскрывают первоначальный сюжет. Иногда одни и те же композиции использовались для разных сюжетов и даже в других циклах и, соответственно, менялись надписи.

- 23 Эта композиция встречается с двумя надписями: «*Cleopatra gemmam ineffabilis valoris Antonio in potum fundit*» («Клеопатра растворяет жемчужину несказанной ценности в напиток Антония») и «*Cleopatra cum Antonio mense assidet*» («Клеопатра с Антонием сидят за трапезой»). Первый вариант имеется в собрании Государственного Эрмитажа, Санкт-Петербург (Т-2941).
- 24 Плутарх пишет, что Клеопатра приплыла «на ладье с вызолоченной кормою, пурпурными парусами и посеребренными веслами, которые двигались под напев флейты, стройно сочетавшимся со свистом свирелей и бряцанием кифар. Царица покоилась под расшитой золотом сенью в уборе Афродиты, какою изображают ее живописцы, а по обе стороны ложа стояли мальчики с опахалами, — будто эроты на картине. Подобным же образом и самые красивые рабыни были переодеты nereидами и харитами и стояли кто у кормовых весел, кто у канатов» (Сравнительные жизнеописания, Ант. 26; перевод дан по русскому изданию: М., 1994. Т. 2. С. 411). Фрагмент с Клеопатрой в лодке из этой композиции существует и как самостоятельная шпалера с надписью «*Cleopatra in mari se recreat*» («Клеопатра развлекается на море»). См.: *Brosens K.* *European Tapestries in the Art Institute of Chicago*. New Haven, London, 2008. P. 155, cat. 19L.
- 25 Так как композиция отличается стилистически от картонов Ю. ван Эгмонта, исследователи предполагают, что этот сюжет был добавлен в серию Карла Савойского, а впоследствии ткался и для других заказчиков *Forti Grazzini N.* *Op. cit.*, p. 261, cat. 97.

- 26 О шпалерах с Историей Клеопатры по картонам Поэрсона см. *Reynès de N. Charles Poerson et la Tapisserie // Brejon de Lavergnée B., Reynès N. de, Sainte Fare Garnot N. Charles Poerson. 1609–1667. Paris, 1997. P. 111–126; Brosens K. Nouvelles données sur l’Histoire de Cléopâtre de Poerson. Le réseau parent et la tapisserie bruxelloise a la française // Revue Belge d’archéologie et d’histoire de l’art, 2005. Vol. LXXIV. P. 63–77. Фрагмент шпалеры из этой серии хранится в ГМИИ им. А.С. Пушкина. См.: *Бородин И.В. Шпалера «Разгрузка корабля» из серии «История Клеопатры» по картону Шарля Поэрсона из собрания ГМИИ им.А.С.Пушкина // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2014. №2. С.137–148.**
- 27 История Антония и Клеопатры оставалась востребованной темой для серии шпалер и в середине XVIII века. В 1740 году французский художник Ш.Ж. Натуар (1700–1777) получил заказ на семь картин с «Историей Антония и Клеопатры» для Королевской мануфактуры гобеленов. Он успел написать три картины: «Въезд Марка Антония в Эфес» в 1741 году в Париже и «Пир Антония и Клеопатры» и «Прибытие Клеопатры в Тарс» в 1754 году в Риме. Натуар сделал также эскиз четвертой сцены «Мирный договор Антония с Августом в Таренте», но работа была приостановлена по причине отсутствия средств. См.: *Charles-Joseph Natoire (1700–1777). Peintures, dessins, estampes et tapisseries des collections publiques françaises. Exposition. Troyes, 1977. P. 66–73. Неизвестно, какие еще три сцены должны были войти в эту серию, но сцена с царем Артаваздом вряд ли предусматривалась.*
- 28 *Дион Кассий Коккейан. Римская история. Кн. XLIX, 40. Дословный перевод выполнен автором статьи по английскому изданию: Dio’s Roman History. English translation Earnest Cary. London 19-. Vol. V. P. 421–425.*
- 29 *Vossaccio G. De Mulieribus Claris, LXXXVIII, 14 // Vossaccio G. Tutte le opere. T. X. P. 350–351 (дословный перевод автора статьи). История Клеопатры в сокращенном виде входила также в более ранний трактат Боккаччо «О злочлечениях знаменитых мужей» (Vossaccio G. De casibus virorum illustrium).*
- 30 О сюжете и его источнике см.: *Никогосян М.Н. “История Антония и Клеопатры” Тьеполо из собрания князя Н.Б. Юсупова: сюжет, источники и смысловая интерпретация // Искусствознание. 2012. № 1–2. С. 389–409. История царицы Зенобии также была популярна в шпалерах, источником для сюжетов которых считается “Historia Augusta”. См.: Brosens K. Op. cit., p. 159.*
- 31 Им мог быть, например, Джозеф Смит, владелец первого эскиза «Пира Клеопатры», который был связан торговыми делами с Амстердамом. Шпалеры с историей Клеопатры мог знать и много путешествовавший граф Альгаротти, последующий владелец того же эскиза.

- ³² Упомянутая серия шпалер из Венского музея истории искусств, включавшая сцену с царем Артаваздом (см. прим. 11), была приобретена в 1666 году по указанию Венского двора к свадьбе Императора Леопольда I. См. также прим. 17. Антоний и Клеопатра представляли собой знаменитую в истории пару любовников, подобную Марсу и Венере. Они изображены среди аллегорий на шпалере XVI века «Триумф Амура» по картону Б. ван Орлея из испанского королевского собрания (инв. 10026475).
- ³³ В 1747 году старший сын Марии Лаба, Анджело Мария III Лаба (1709–1775), женился на Катерине Барберис. Второй сын, Паоло Антонио Лаба, женился на Фиорделизе Эмо еще в 1738 году (по этому случаю во дворце также велась перестройка и новая роспись залов), и в 1745 г. у них родился первый сын.
- ³⁴ *Langlois V.* Notice sur le couvent arménien de l'île S. Lazare de Venise. Venise, 1869. В 1711 году Паоло Пизани и Джованни Франческо Лаба (супруг Марии Лаба) выступили с проектом устроить на острове Сан Ладзаро госпиталь. Он был одобрен, но не был осуществлен, и остров продолжал использоваться под огороды.
- ³⁵ В период 1737–1740 годов он написал для монастыря Сан Ладзаро два алтарных образа и расписал плафон библиотеки, в котором очевидно влияние плафона церкви Дезуати Тьеполо. Иконография изображений включала армянских святых и сцены их жития.
- ³⁶ См. *Schmidt V.* Zu Tiepolos Asien-Darstellung in Würzburg // *Zeitschrift für Kunstgeschichte.* 1974. Bd. 37. H. 1. S. 52–62.
- ³⁷ Согбенная фигура пленного царя видна на дальнем плане картины Дзуньо «Встреча Антония и Клеопатры», композиция которой напоминает фреску палатца Лаба (Ранее в музее Атланты, США. Холст, масло. 162 x 281,6 см. См.: *Pilo G.M.* Francesco Zugno // *Saggi e memorie di storia dell'arte.* II. Venezia, 1959. P. 363. Молодой царь в той же позе склоненного пленника со связанными руками изображен на фреске Дж. Скайарио «Встреча Антония и Клеопатры» в палатце Роберти (подробнее о фресках ниже, см. прим. 33). Похожий на восточного царя персонаж (но не в позе пленника) присутствует и в картинах с «Встречей Антония и Клеопатры» ученика Тьеполо, Франческо Лоренци (частное собрание, холст, масло, 235 x 290, Bigli Art Broker, а также холст, масло, 60 x 73, Sotheby's, London, 15.02.1989, lot 63 как Фр. Дзуньо).
- ³⁸ Фрески погибли в первую мировую войну. Дзуньо представил «Историю Антония и Клеопатры» в виде череды отдельных, самостоятельных композиций в рамках. Роспись состояла из шести сюжетов, среди которых были «Клеопатра и Цезарь», «Рыбалка на Ниле», «Пир Клеопатры», «Отчаяние (Битва при Аквиуме?)», «Смерть Клеопатры». К сожалению

нию, не удалось найти ни упоминаний о сюжете, ни воспроизведенный шестой сцены. Это могла быть «Встреча Антония и Клеопатры», но неизвестно, включала ли она изображение царя Артавазда. См.: *Moschetti A.* I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella Guerra mondiale MCMXV–MCMXVIII. Venezia, 1932. P. 246–248, 250, 251; *Pilo G.M.* Op. cit., p. 332, 369; *Pallucchini R.* La pittura nel Veneto. Il Settecento. Milano, 1995. T. II. P. 209, III. 314, 315.

- ³⁹ См. *Pavanello G.* Giovanni Scajario pittore tiepolesco // *Arte Veneta*. 32. Venezia, 1978. P.427; *Pallucchini R.* Op. cit. P. 288–289, 291. III. 435–437. Сцена «Встречи Антония и Клеопатры» в палаццо Роберти занимает всю стену зала, противоположную входу, и разделена на три части нарисованными пилястрами (царь Артавазд изображен в левой части композиции). Структура, композиция и отдельные персонажи фрески во многом повторяют одноименную фреску Тьеполо в палаццо Лабиа. На противоположной стене, по обеим сторонам от входа, представлены две сцены: «Пир Клеопатры» и «Рыбалка на Ниле» (эпизод, встречающийся во фресках Дзуньо в палаццо Нервеза и в шпалерах).
- ⁴⁰ Уже в 1815 году Дж. Москини в своем путеводителе по произведениям искусства Венеции, называет изображенное на фреске палаццо Лабиа событие «отплытием героев». См.: *Mariuz A.* Op. cit., p. 9.