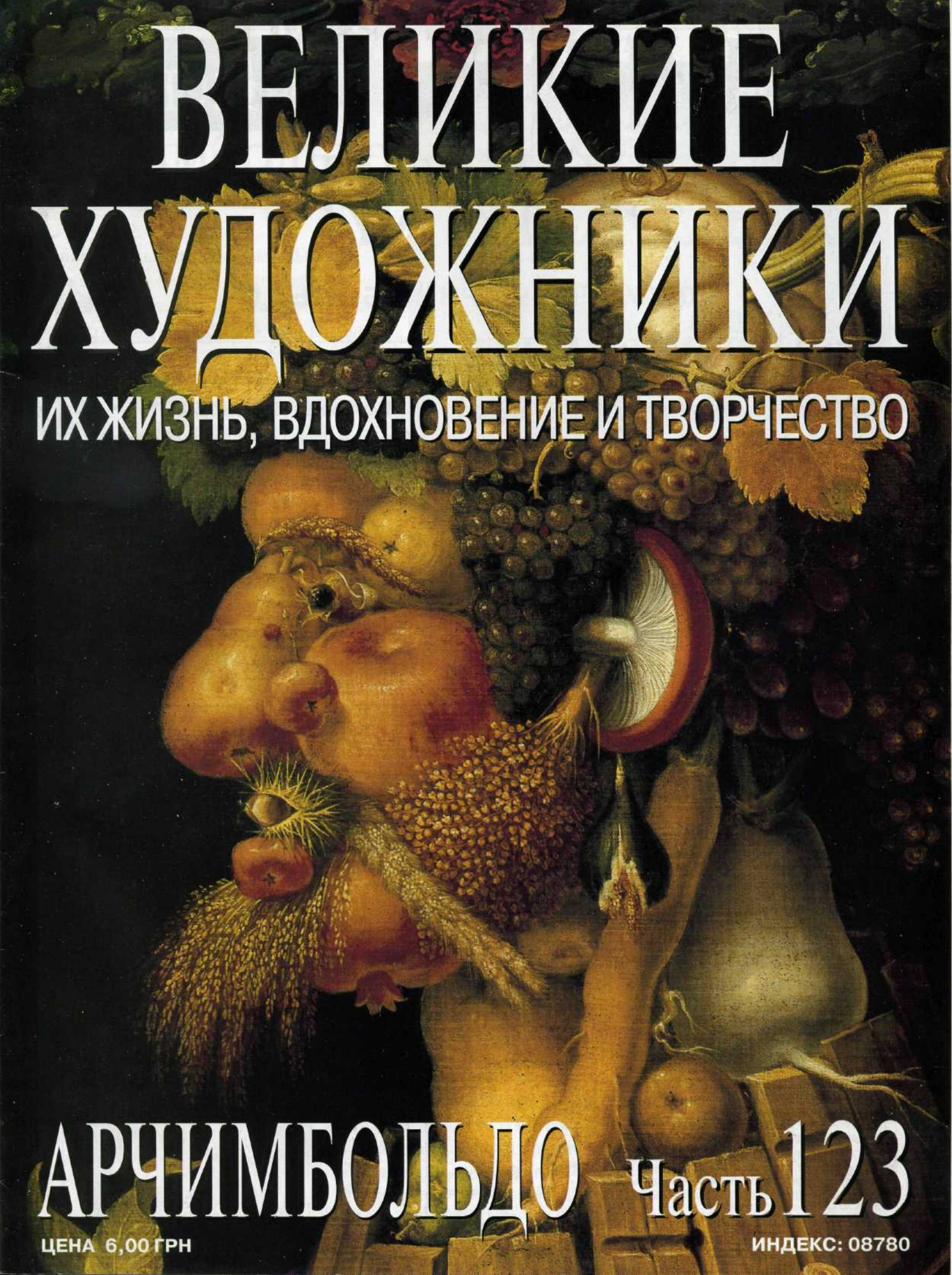




ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО

АРЧИМБОЛЬДО Часть 123

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 123

ДЖУЗЕППЕ АРЧИМБОЛЬДО

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ АРЧИМБОЛЬДО стр. 3

ТВОРЧЕСТВО стр. 9

„Лето“ — 1563	стр. 9
„Стряпчий“ — 1566	стр. 10
„Огонь“ — 1566	стр. 12
„Библиотекарь“ — ок. 1566	стр. 15
„Повар-Натюрморт“ — ок. 1567	стр. 16
„Земля“ — ок. 1570	стр. 19
„Четыре времени года“ — 1573	стр. 20
„Ортолано“ — ок. 1590	стр. 22
„Флора“ — ок. 1590	стр. 25
„Портрет Рудольфа II в образе Вертумна“ — 1591	стр. 26

АРЧИМБОЛЬДО И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ стр. 28

АРЧИМБОЛЬДО В МУЗЕЯХ МИРА стр. 31

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: РМН/Жерар Блэ; с. 3: Эрик Лессинг/АКГ Париж; с. 4: сверху справа: Эрик Лессинг/АКГ Париж; внизу: Коллекция Стейпелтон/Художественная библиотека Бриджмен (далее: ХББ); с. 5: Эрик Лессинг/АКГ Париж; с. 6: сверху: ИНДЕКС/ХББ; внизу: Scala; с. 7: АКГ Париж; внизу: Эрик Лессинг/АКГ Париж; с. 8 и 9: ХББ; с. 11: Эрик Лессинг/АКГ Париж; с. 12 и 13: ХББ; с. 14: Эрик Лессинг/АКГ Париж; с. 16-19: Эрик Лессинг/АКГ Париж; с. 20 и 21: РМН-Д.Д. Беррицци; с. 22 и 23: Scala; с. 24 и 27: Эрик Лессинг/АКГ Париж; с. 28: справа: Scala; внизу: ХББ; с. 29: с. 30: ХББ; с. 31: сверху: Scala; внизу слева: АКГ Париж, справа: ИНДЕКС/ХББ; с. 32: Scala.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Вячеслав БЕЛОУСОВ.
Главный редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Статьи: Андре БУДЬЕ.
Отдел сбыта: +38 (044) 205-43-14.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии
ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500,
г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17
Издание зарегистрировано в Государственном
комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер КВ 7639 от 29.07.2003
Тираж 50000, заказ №19001668
„Великие художники“ © Eagle Moss International Ltd. 2005

Коллекция

„Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описание самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части: БРОНЗИНО (1503–1572)

Флорентийский художник Бронзино — создатель религиозных произведений и необыкновенно утонченных портретов. Маньеристическая традиция нашла в его лице своего ярчайшего выразителя.



На обложке:
Осень — фрагмент

1573; 76х63,5 см
Лувр, Париж

Джузеппе Арчимбольдо

Удивительный и таинственный Арчимбольдо... О том, когда и как он обучался искусству живописи, нам известно очень немного. О том, как зародилась идея его знаменитых аллегорических портретов, мы не знаем почти ничего. Но достоверно известно, что 1562 год, в который император Фердинанд I приглашает Джузеппе Арчимбольдо в Вену, станет судьбоносным в жизни миланского художника. Назначенный придворным живописцем и организатором торжественных церемоний, он прослужит Габсбургам двадцать шесть лет.

В начале XVI века Милан — один из самых больших и самых богатых торговых центров Северной Италии. Этот город у подножия Альп был в то время столицей княжества, знаменитого производством и торговлей драгоценностями, сукном, шелком и кожей. В 1499—1512 и 1515—1525 годах французские войска завоевывают миланское княжество, а в 1535 году оно достается Испании. Несмотря на огромные убытки, причиненные войной и эпидемией чумы, Милан пережил период стремительного развития науки и искусства: ведь именно там многие годы работали гениальный Леонардо да Винчи (1452—1519) и великий ренессансный архитектор Донато Браманте (1444—1514).

Таким образом, можно сказать, что Джузеппе Арчимбольдо родом из города, история которого — это череда взлетов и падений. Художник родился в 1527 году в семье Чиары Паризи и Бьяджо Арчимбольдо, художника, который принимал участие в украшении знаменитого Миланского собора. Отец Арчимбольдо был дружен с семьей живописцев Луини, хранившей рукописи и рисунки Леонардо. Через несколько лет мальчик начинает обучение у своего отца, в соборных мастерских Милана. Талантливый и любознательный Джузеппе знакомится с основами ремесел всех, кто трудится в мастерских. Он помогает живописцам, штукатурам, мастерам, монтирующим витражи, и обойщикам.

14 декабря 1549 года его имя впервые появляется в Анналах соборных мастерских. Джузеппе 22 года, и он тесно сотрудничает с отцом. Они вместе готовят



▲ Автопортрет

ок. 1570; 23,1x15,7 см
тонированный рисунок
пером
Национальная галерея,
Прага

У Арчимбольдо аристократически тонкие черты. Выражение его лица имеет налет некой таинственности, так как непонятно: хмурится он или усмехается

для витражей картоны живописи, изображающие легенды из жития святой Катерины Александрийской и истории из Ветхого Завета. Арчимбольдо — очень способный ученик — вскоре выделяется среди других своим талантом и изобретательностью. В 1551 году он получает заказ на изготовление пяти гербовых щитов для Фердинанда Чешского, который в это время находится проездом в Милане. Через пять лет этот вельможный заказчик станет императором Священной Римской империи Фердинандом II.

ЗНАК СУДЬБЫ

Во время своего пребывания в Милане в 1551 году Фердинанд Чешский, которому говорили о работах молодого художника, дает аудиенцию Арчимбольдо. Эта встреча становится решающей для будущей карьеры Джузеппе: через несколько лет великий монарх вспомнит о нем и призовет его к своему двору в Вене. В Анналах мастерских Миланского собора Джузеппе Арчимбольдо упоминается один — его отец к тому времени умер. Последнее упоминание о самом Джузеппе в этих документах относится к 1558 г. Тем временем Арчимбольдо продол-

**“Его так уважали
у Максимилиана II, что тот все
идеи отдавал на его усмотрение,
приспосабливаясь к вкусу Арчимбольдо
и одаряя его дружбой”**

Джан Баттиста Ломашо, 1590

СПРАНГЕР — ДРУГ ХУДОЖНИКА

Когда в 1575 году фламандский художник Бартоломеус Спрангер (1546—1611) прибывает на зов Максимилиана II к императорскому двору в Вене, Арчимбольдо работает там уже тринадцать лет. Бартоломеус, который был на девятнадцать лет младше, становится другом уже знаменитого тогда Джузеппе. Спрангер, как и Арчимбольдо, выполняющий функцию придворного художника, также ездит по Европе в поисках редких и ценных экземпляров для императорской коллекции. Начиная с 1576 года Бартоломеус становится императорским агентом, заданием которого было открывать новые художественные таланты и привозить их в Прагу. Спрангер, большой поклонник Корреджо и Пармиджанино, примет участие в формировании маньеристической школы в Праге.

Бартоломеус Спрангер: Автопортрет ▶

ок. 1580—1590; 62,5x45 см
Историко-художественный музей, Вена



◀ Рождество святой Катерины по картону Джузеппе Арчимбольдо

картон — ок. 1550, исполнен в 1566 году; 116x67 см
витраж
Собор, Милан

Витражи для собора в Милане, иллюстрирующие жизнь святой Катерины, Джузеппе создаст вместе с отцом

▼ Георг Браун (1541—1622) и Хогенбург (1535—1590): Карта Милана из „Civitates Orbis Terrarum“

ок. 1572
гравюра
Частная коллекция

Арчимбольдо родился в Милане в 1527 году и там получает первые уроки мастерства



жает работать над эскизами витражей и росписями собора. В то же время он делает рисунки для гербовых щитов и знамен для собора и городских властей, а также для нескольких высокопоставленных миланских аристократических семей. Вместе со своим другом Джузеппе Меда Арчимбольдо выполняет „Знамя святого Амброджо“ — военную хоругвь с эмблемами города и святого. Интересная биографическая подробность: в эти годы (1550—1555) один из дедушек Джузеппе занимал пост архиепископа в Милане.

В 1558 году Арчимбольдо, уже сложившийся мастер с высокой профессиональной репутацией, уезжает для работы на строительстве собора в другом ломбардском городе, а именно в Комо. В приходских книгах собора в Комо за 1558 год мы находим такую запись: „159,19 лир для мастера Джузеппе Арчимбольдо, художника из Милана, за эскиз и картон гобелена, как записано в книге годовых расходов“. Гобелен, изображающий Успение Божьей Матери, будет выполнен через четыре года фламандцем Йоганнесом Кархером и его мастерской. В это время миланский художник, перед тем как покинуть родину в 1562 году, выполняет семь таких же по размеру и в той же гамме картонов, иллюстрирующих сцены из Ветхого и Нового Завета.

ХУДОЖНИК ГАБСБУРГОВ

После настоятельных приглашений императора Фердинанда I (1556—1564) Арчимбольдо соглашается прибыть ко двору Габсбургов в Вену. Там он окажется в узком и самодостаточном кругу приближенных к царствующему дому. Импе-

раторский двор — это своего рода микрокосмос, стремящийся сравняться в великолепии, изысканности и эрудиции с Италией и Францией. Император любит роскошь и увлекается меценатством; он окружает себя художниками, скульпторами, людьми науки и искусства, приглашенными со всей Европы. Произведенный в придворные портретист Арчимбольдо проводит два года на службе у Фердинанда I, выполняя многочисленные портреты императорской семьи, а также свою первую серию „Четыре времени года“. Когда в 1564 году император умирает, на трон восходит его сын Максимилиан II (1527—1576). Смена монархов ничего не меняет в жизни Джузеппе, который остается при дворе Габсбургов очень популярным портретистом. Как свидетельствует друг художника, иезуит отец Паоло Мориджиа, „он был одним из тех, кого Максимилиан замечал и уважал, а потом принял к себе на службу за достойное жалованье, одаряя его при этом большой симпатией. Так вот Арчимбольдо и жил при императорском

дворе, опекаемый не только самим императором, но и всем двором, любимый не только за свою живопись, а и за многие другие затеи: такие, как турниры, рыцарские игрища, подготовка празднеств и коронаций“. Как придворный портретист Арчимбольдо получает двадцать флоринов в месяц за выполнение „портретов и великолепных полотен“, к чему прибавляются особые вознаграждения (например, если какая-нибудь картина особенно понравится императору).

Арчимбольдо оказывает также различные услуги суверену, для которого он является одним из самых ближайших советников в художественных делах. Он имеет отношение к пополнению императорской коллекции произведениями искусств, несколько раз совершает поездки в Италию, чтобы привезти оттуда особенно ценные экспонаты. Так, в 1566 году император направляет своего художника с паспортом, рекомендательными письмами и сотней флоринов в Италию на поиски античных скульптур и современных картин. С 1568 года имя Арчимбольдо в императорских хрониках увенчано титулом „Мастера Празднеств“. В 1570 году художник подготавливает декорации к турниру, открывавшемуся в Праге по случаю бракосочетания Елизаветы Австрийской, дочери Максимилиана II, с королем Франции Карлом IX. В следующем году, 26 августа 1571, он организует в Вене торжества, связанные с женитьбой эрцгерцога Карла Австрийского, брата императора, с Марией Баварской. Арчимбольдо — великий организатор императорских торжеств — неутомимо придумывает новые костюмы, гротескные маски и фантастических героев. Он также рисует картины, предназначенные как подарки для важных особ. Так происходит, например, с серией аллегорических портретов, изображающих „Четыре времени года“, которые были заказаны Максимилианом в 1573 году с целью приподнести их в дар курфюрсту Августу Саксонскому. В *Annales de la Tres Haute Maison Imperiale* от 28 июля 1574 года по этому поводу записано: „Арчимбольдо, портретист и художник maj.impr.com. получает вознаграждение в размере 65 рейнских флоринов за несколько картин, выполненных по приказу императора Максимилиана II для князя-курфюрста Саксонии“. Во время двух последних лет правления императора Арчимбольдо награждают за его верную службу и жалуют ему привилегии. В 1575 году его внебрачный сын Бенедетто признается законным. В следующем году Максимилиан, чувствуя приближение своей кончины, в последний раз выплачивает гонорар в двести флоринов художнику и другу. Когда же Рудольф II, сын Максимилиана, становится правителем империи (1576 г.), он оставляет Джузеппе Арчимбольдо при своем дворе.

НА СЛУЖБЕ У РУДОЛЬФА II

Рудольф II восходит на императорский престол в возрасте 24 лет. Как и его отец, Рудольф занимается меценатством и быстро

Антонио Моро (1519—1576): Портрет Максимилиана II

1550; 184х100 см
Прадо, Мадрид

После смерти
Фердинанда I его сын
Максимилиан
Австрийский оставляет
Арчимбольдо у себя в
качестве придворного
художника





▲ Вид Праги — императорский дворец (вверху) и Влтава, отделяющая Старый Город от Нового (внизу)

Чешская школа
XVII века
гравюра
Частная коллекция

Рудольф II любит находиться в своем дворце в Праге в окружении многочисленных художников и людей науки

становится самым крупным коллекционером дома Габсбургов. Рудольф продолжает собирать произведения искусства, приказывая Арчимбольдо добывать новые экспонаты, чтобы украсить свою новую резиденцию в Праге. Снабженный письмом, подписанным рукой императора, Арчимбольдо в 1582 году ездит по Баварии в поисках предметов античности, произведений искусства и животных, привезенных из Нового Света. Император увлекается не только творчеством великих художников, но и коллекционирует „курьезы“: диковинные предметы и экзотических живых существ. В императорской коллекции находятся дрессированные птицы, огромные ракушки, редкие минералы, драгоценная утварь, привезенные из Индии и Америки. Когда кардинал д'Эсте будет отчитываться о своей поездке в Прагу, он подтвердит, что Рудольф II показал ему „не только свои самые тайные и драгоценные предметы, но и картины, восхищающие своим качеством и количеством. Кроме этого, вазы из самых разнообразных драгоценных камней, статуи и часы — сокровища, достойные его хозяина“. Ведь коллекция должна служить не только для созерцания — это также выражение и доказательство имперской мощи и роскоши.

Задание Арчимбольдо — сохранение и пополнение коллекции новыми, редкими экземплярами. Одновременно художник продолжает создавать полотна, заказанные императором и его двором. Прежде всего речь идет о циклах „Четыре времени года“ и „Четыре стихии“. Как инженер и изобретатель миланский художник особенно отличился, создав метод колориметрической музыкальной транскрипции. Используя инструмент под названием „цветовой клавишин“, Арчимбольдо сможет, применяя принцип соответствия между музыкальными тонами и спектром цветов, записывать мелодии на бумаге с помощью небольших цветковых пятен. В этот же период художник создаст гидравлические машины, „пер-

КОРОЛЕВСКАЯ СВАДЬБА

Кроме известности, которую ему принесла живопись, Арчимбольдо прославился так же как организатор императорских празднеств. Джузеппе придумывает костюмы, маски, развлечения к бракосочетанию эрцгерцога Карла Австрийского с Марией Баварской, проходившему 26 августа 1517 года. Он организует в садах королевского дворца в Вене большую аллегорическую процессию, в которой принимает участие сам Максимилиан II в обществе императорских сановников и послов. Монарх дефилирует под символами Европы, окруженный Временами года, в костюмы которых были одеты командирующие его армии.

▼ Эскиз костюма морского дракона

ок. 1570; 29x19 см
тонированный рисунок пером
Кабинет рисунков и гравюр, Флоренция

Благодаря своей неисчерпаемой фантазии Арчимбольдо придумывает очень оригинальные костюмы для императорских торжеств, подобные этому, напоминающему какое-то необычное, фантастическое животное



“ Когда умирает Максимилиан II, во главе империи становится его сын Рудольф — и он будет не меньше любить и уважать нашего Арчимбольдо, чем прежде его отец ”

Паоло Мориджиа, 1592

спективную лютню“ и свой собственный шифровальный код.

Через пять лет после получения дворянского титула и расширения семейной геральдической символики (благодаря Рудольфу II), то есть в 1585 году, Арчимбольдо посвящает последнему 148 рисунков, иллюстрирующих один из зимних турниров. В течение этого же года Джузеппе выполняет серию из тринадцати эскизов для декоративного цикла на тему производства тканей из шелка, шерсти и льна, предназначенную ба-



▲ Ганс ван Аахен (1552—1615): Портрет Рудольфа II

ок. 1600—1603;
60х48 см
Художественно-исторический музей, Вена

В 1592 году император Рудольф II жалует Арчимбольдо титул пфальцграфа за его заслуги и верную службу

Максимилиан II и его семья

не датировано
240х188 см

Художественно-исторический музей, Инсбрук

Как придворный художник Арчимбольдо выполняет картины в традиционном стиле; из них лишь немногие сохранились до наших дней



КАЛЕНДАРЬ

- 1527 — Джузеппе Арчимбольдо родился в Милане
- 1549 — 14 декабря имя Джузеппе впервые появляется в „Анналах“ мастерских собора в Милане
- 1551 — Арчимбольдо выполняет пять гербовых щитов для Фердинанда Чешского; умирает отец художника
- 1558 — художник едет в Комо, где работает над украшением местного собора
- 1562 — Арчимбольдо назначен придворным художником Фердинанда II
- 1563 — создает серию „Четыре времени года“
- 1564 — становится придворным художником Максимилиана II
- 1568 — Арчимбольдо становится „Мастером Празднеств“
- 1573 — художник пишет вторую серию „Четырех времен года“
- 1576 — Арчимбольдо становится придворным художником Рудольфа II
- 1587 — Художник возвращается в Италию и поселяется в Милане
- 1593 — умирает 11 июля в Милане

рону Фердинанду Гофману фон Грюнпихль унд Стрешау, финансовому советнику и казначею Рудольфа II.

ВОЗВРАЩЕНИЕ В МИЛАН

После двадцати шести лет службы у Габсбургов, в том числе одиннадцати — при дворе Рудольфа II, Арчимбольдо, „чувствующий себя старым человеком,

обратился к упомянутому монарху с прошением позволить ему вернуться в Милан, на родину, которое получил с большим трудом, но обещал быть готовым выполнять некоторые прихоти своего суверена“, — пишет Джан Баттиста Ломатццо. Уже в то время очень знаменитый миланский художник возвращается в родной город в 1587 году с кошельком, наполненным 1500 золотыми флоринами. И дальше, получая годовое жалованье, Арчимбольдо продолжает работать на императора. В этот период он создает две самые знаменитые картины — „Флора“ и „Портрет Рудольфа II в образе Вертумена“, которые отсылает в Прагу. В период их написания многие художники, люди науки и почитатели искусства будут восхищаться изобретательностью и ловкостью мастера. Император будет особенно доволен этими двумя произведениями. В 1592 году он пожалует Арчимбольдо, который уже тогда имел два титула (инженера и верноподданного „in picturis artificiosis et in aliis rebus plurimis“), титул пфальцграфа. Через год, 11 июля 1593, Джузеппе Арчимбольдо умер в своем миланском доме „в возрасте около шестидесяти шести лет, по причине задержки мочи и камней в почках, без подозрения на чуму“, — так говорит погребальный реестр города Милана. Художника похоронили в церкви Сан Пьеро делла Вина.



◀ Лето

1563; 67х51 см
дерево, масло
Художественно-
исторический музей,
Вена



Зима ▶

1563; 67х52 см
дерево, масло
Художественно-
исторический музей,
Вена

▼ Весна

1563; 66х50 см
масло на доске
Королевская академия
изящных искусств Сан
Фернандо, Мадрид



Лето — 1563

„Лето“ — это произведение с разборчивой подписью и датой выполнено Арчимбольдо. Обе эти надписи вплетены в художественную ткань холста: фамилия — на воротнике кафтана изображенной фигуры, а дата — на эпюлете и на обороте полотна. Эта картина относится к первой серии „Четырех времен года“, состоящей из так называемых аллегорических портретов. Каждое из времен года составлено из характерных для него цветов или фруктов. Так, грудь фигуры, персонифицирующей Лето, состоит из колосков зерновых и большого разнообразия фруктов, созревающих в это время года. В свою очередь, Весна — собрание разнообразных цветов, в совершенстве символизирующих пробуждение природы. Принимая во внимание схожесть манеры и размеров, историки искусства предполагают, что как „Лето“, так и пред-

ставленная здесь „Весна“ изначально относятся к первой серии „Четырех времен года“, написанной Арчимбольдо в 1563 году. Картина „Весна“ сегодня хранится в испанском Прадо и была, вероятно, подарена Филиппу II, королю Испании, двоюродному брату императора Максимилиана II.

Как и две названные выше картины, „Зима“ подписана и датирована на обороте полотна. Она также относится к первой серии, написанной для Максимилиана II, о чем свидетельствует инициал „М“ на одеянии фигуры. Там есть еще эмблема Габсбургов — огниво. Оба символа позволяют предположить, что зима — любимое время года императора. Некоторые историки искусства считают произведение портретом самого Максимилиана II. Фигура пожилого и усталого человека возникает из древесного пня (символ прочности и стабильности), проросшего узловатыми ветвями, переплетение которых создает форму императорской короны. Концепция этой картины отличается от других аллегорических изображений времен года и не является, в сущности, аллегорическим портретом. Персонификации Лета и Весны — это изобилие растений, фруктов и цветов, а Зима составлена только из старого пня.

В первом цикле времен года, в духе модной в то время натурфилософии, каждая картина соответствует определенному периоду жизни человека. „Весна“ показывает нам его в самые юные годы, с лицом, полным свежих цветов; „Лето“ — как молодого человека, отсюда фрукты, которые созрели; „Осень“ (утраченная картина) изображает уже зрелого мужчину, а „Зима“ представляет старца с редкой растрепанной бородой, со сморщенной и увядшей кожей.

Стряпчий — 1566

„Стряпчий“ — картина, подписанная и датированная Арчимбольдо на обороте, известна под многими названиями и имеет множество интерпретаций. Произведение сначала называлось „Isernia“ — слово, написанное на одной из двух книг, составляющей живот фигуры. В XX веке историк искусств Свен Альфонс предположил, что картина может быть портретом какого-либо юриста, тогда как Бенно Джейгер видел в нем карикатуру на религиозного реформатора Жана Кальвина (1509—1564). Впрочем, это утверждение сильно оспаривалось. Гипотеза, согласно которой изображенная фигура — это стряпчий, кажется абсолютно правдоподобной, так как этот портрет скомпонован, среди прочего, из книг и рукописей. Если говорить более точно, Альфонс идентифицирует фигуру на картине с Йоханом Ульрихом Зацкусом, вице-канцлером императора Максимилиана II. Этот историк искусств основывается на описании Джан Баттиста Ламаццо, опубликованном в 1591 году в его произведении „Idea del Tempio“, где указывается на портрет приближенного к императору, выполненный Арчимбольдо: „Это был очень смешной портрет, по приказу императора Максимилиана он изобразил какого-то доктора с лицом, полностью испорченным „французской болезнью“, сохранившим на подбородке лишь несколько волосков. Арчимбольдо сформировал его из животных и копченых рыб; и так хорошо он это сделал, что кто бы ни смотрел на портрет, сразу узнавал в изображенном именно стряпчего. Не нужно и говорить, какое удовольствие это доставляло принцу и как потешался над этим весь императорский двор“.

Преображение человеческого лица обычно происходит у Арчимбольдо по принципу гротеска, что дает определенное искушение свести все произведение к карикатуре. Однако нет сомнений, что художник хочет вызвать прежде всего удивление, а только потом — смех зрителя. Комический аспект этого полотна основывается на аналогии между кожей с оспинами стряпчего и запеченной птицей. Открытый в агонии рот рыбы заменяет рот сановника, тогда как голова с живым глазом ощипанной птицы образует глаз стряпчего. Заботясь о натурализме, художник закутывает бюст фигуры в великолепный плащ и одевает ему на голову черный чепец — это два элемента гардероба, которые Йохан Ульрих Зацкус, наверное, привык носить каждый день.

**“ Я вижу только
один остроумный метод,
который применяется
систематически и правила
которого, принятые навсегда,
зависят исключительно
от прихоти художника ”**

Роже Каллуа, 1965

Стряпчий ►

1566; 64x51 см

Замок Гриссольм, Стокгольм



Огонь — 1566

Аллегорические портреты, изображающие Огонь и Воду, которые сегодня находятся в Вене, попали туда непосредственно из Праги. Написанные в 1566 году для Максимилиана II, они окажутся после его смерти в коллекции Рудольфа II. Это два из четырех полотен, символизирующих, по мнению Джан Баттиста Ломатцо, „четыре стихии, созданные в каждом случае из характерных для них частей, которые Джузеппе Арчимбольдо написал для императора Максимилиана. Он создал образ огня из пламени, светящегося сияния, факелов, свечей и других деталей, имеющих связь с огнем. Вода вместе с рыбами и морскими ракообразными тоже так великолепно скомпонована, что действительно можно говорить о ее воплощении“.

Действительно, в своей аллегории Огня Арчимбольдо изображает различные его виды, используемые человеком для собственных целей: от маленького огонька масляной лампы через огонь раскаленных углей вплоть до впечатляющей силой пушки. Достаточно потерять два огнива, имитирующие нос и ухо фигуры, чтобы они вспыхнули искрами. И даже самое слабое дуновение ветра может привести к тому, что вся фигура начнет пылать. Также не много надо, чтобы от окружающих голову искр загорелись пропитанный серой фитиль трута и изображающая глаз небольшая свечка. А тлеющий огонек масляной лампы, составляющий подбородок и рот, готов поджечь сделанные из пучка связанных спичек усы.

Кроме предметов, относящихся к огню и освещению, композицию заполняет также немалый арсенал огнестрельного оружия — такого, как пистолет, маленькая пушка и пороховая мортира. Бюст фигуры украшают символы великой Священной Римской империи: Двуглавый орел и цепь с орденом Золотого Руна. Близость эмблем Габсбургов и пушки — это метафора военной мощи Максимилиана II. Написанная в 1566 году картина является также намеком на войну между Австрией и Турцией. Именно в этом году из-за расширения конфлик-

та Максимилиан II берет на себя командование главной армией, чтобы защищать австро-венгерские границы от атак турецких войск под руководством Сулеймана Великолепного (1494—1566).

Являясь своего рода панданом „Огню“, аллегорическая фигура „Воды“ изображена также левым профилем. Состоящая более чем из шестидесяти рыб, ракообразных и морских животных композиция уникальна с точки зрения предельной достоверности. Выполняя аллегорический портрет, Арчимбольдо, несомненно, пользовался помощью находящихся при императорском дворе ученых — знатоков моря.

Огонь ►

1566; 66,5x51 см
дерево, масло
Художественно-
исторический музей,
Вена

▼ Вода

1566; 66,5x50,5 см
дерево, масло
Художественно-
исторический музей,
Вена







Библиотекарь — ок. 1566

**“ Живопись
Арчимбольдо изменчива:
по своему замыслу она заставляет
зрителя приближаться или
отдаляться, уверяя, что в этом
движении он не утратит ни одного
из значений ”**

Роландо Бартес, 1978

Чтобы заслужить расположение Максимилиана II и его двора, Арчимбольдо выполняет несколько портретов сановников и лиц из непосредственного окружения императора. Художник составляет аллегорические портреты из атрибутов, характерных для данной профессии. „Библиотекарь“, сконструированный из уложенных в стопку книг (например, открытая книга и два колечка для ключей являются образами соответственно волос и глаз), считается фантастическим портретом Вольфганга Лацнуса, личности, очень близкой Максимилиану II. Человек науки, эрудит, пылающий страстью к книгам, Лацнус одновременно библиотекарь императора и смотритель императорских коллекций. После его смерти в 1565 году Арчимбольдо пишет этот портрет, являющийся чем-то вроде иронической эпитафии. Фигура библиографа изображена исключительно с помощью книг. Принимая во внимание трудность создания портрета из угловатых по форме книг, художник в очередной раз демонстрирует свою невероятную изобретательность.

Максимилиан II и его окружение высоко оценивают это произведение, как, впрочем, и Рудольф II, который присоединит его позднее к своей коллекции. После смерти последнего в 1612 году „Библиотекарь“ будет храниться в императорском замке до 1648 года, когда атака города шведскими войсками приведет к окончательному и полному уничтожению коллекции Рудольфа II. Королева Кристина Шведская, также страстная коллекционерка, пожелает, чтобы коллекция, признанная военной добычей, была перевезена в Стокгольм. Солдаты выполняют приказ своей повелительницы, однако перевезут лишь то, что сами признают годным для транспортировки. Шведский генерал Карл Густав Врангель, который организывает пересылку коллекции Рудольфа II в свою страну, „забудет“ присоединить „Библиотекаря“ к коллекции королевы и оставит его в своем замке Скокlostер.

◀ Библиотекарь

ок. 1566; 97х71 см

Замок Скокlostер, Швеция

ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Работая с холстом, Арчимбольдо выбирает ткани с мелким зерном и гладкой поверхностью. Он покрывает холст коричневым или другим темным грунтом с помощью мастихина. Вся композиция и контуры фигур наносятся поверх довольно широкой кистью. С помощью мягких кистей из шерсти барсука художник по очереди прописывает отдельные фрагменты. И дорабатывает детали мягкой кистью из шерсти горностая.

Повар-Натюрморт — ок. 1567

Картина „Повар-Натюрморт“ — это аллегорический портрет, который можно рассматривать в трех интерпретациях. В первой позиции мы видим здесь ассортимент запеченного мяса, в том числе поросенка и разную птицу, поданных на серебряном блюде. Красивые руки, держащие серебряную посуду, кажется, собираются прикрыть блюдо с мясом, чтобы предотвратить его остывание. Стол украшен веточкой дуба, а на краешке блюда лежит лимон и зубочистка.

Теперь перевернем картину. Перед нами появляется человек в серебряном шлеме на голове. К шлему в качестве плюмажа прикреплена дубовая веточка. Но из этого образа вскоре начинает вырисовываться третий. Оказывается, глаз мужчины одновременно является глазом достойного жалости цыпленка, спинка которого одновременно формирует массивный нос старого слуги.

В очередной раз Арчимбольдо делает из своего полотна настоящую загадку. Так, голова солдата под определенным углом обретает формы, которые можно назвать и перечислить: поросенок, цыпленок, серебряное блюдо. А если зритель видит портрет — эти предметы превращаются в формы, которые в таком случае трудно распознать и конкретизировать. Впрочем, если зритель поворачивает картину, он может заново визуальнo реконструировать каждую форму и назвать ее. Каноник Команини, близкий друг

художника, считал аллегорические портреты Арчимбольдо определенным типом символического шифра. Арчимбольдо — король фарсов и визуальных ребусов — умеет веселить благодаря своим удивительным композициям.

„Повар-Натюрморт“ будет унесен шведами во время грабежей Праги в 1648 году. Он значится под названием „Аллегорический портрет разного рода запеченного мяса“ в инвентарном каталоге собрания картин из сокровищницы королевы Кристины Шведской.

Повар-
Натюрморт
ок. 1567; 52,5x41 см
дерево, масло
Частная коллекция



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Арчимбольдо пишет на холсте. Однако иногда меняет основу и выбирает дерево. В этом случае он использует доски из тополя с горизонтальными волокнами. После тщательной заделки стыков художник накладывает светлый и густой грунт, чтобы сделать основу гладкой. Радиогрaфия инфракрасным излучением, примененная к произведениям, выполненным на деревянных досках, показывает необычайно богатый и точный подготовительный рисунок. Арчимбольдо постоянно улучшает свои композиции, о чем говорят многочисленные исправления.





Земля — ок. 1570

Земля

ок. 1570; 70,2x48,7 см
дерево, масло
Частная коллекция

Как утверждает каноник Грегорио Команини, друг и поклонник Арчимбольдо, художник пишет около 1570 года „портрет, состоящий из многочисленных голов самых разнообразных животных, выполненный в Германии и высланный императором на руки Его Королевскому Величеству католическому королю Испании“. В свете сегодняшних исследований трудно сказать, является ли версия „Земли“, хранящаяся в частной коллекции, именно той, высланной Филиппу Испанскому (1527—1598); во всяком случае, она точно соответствует описанию Команини 1591 года: „Спереди, сверху отчетливо видны животные: индийская газель, лань, пантера, собака, олень и крупный рогатый скот. Козерог, происходящий из Тироля, размещен на затыл-

ке, вместе с носорогом, мулом, обезьяной, медведями и кабаном. Над ними находятся верблюд, лев и конь. Как же очаровательна эта выдумка и красив орнамент: рогатые животные удобно размещены вокруг головы, как бы образуя королевскую корону. Щека сделана из слона, ухо которого является ухом изображающей Землю фигуры. Осел под слоном дополняет рисунок челюсти. Для части ниже щеки художник использовал волка, который держит в своей открытой пасти мышь. На лбу и под уже названными животными находится лис, рисующий своим закрученным хвостом бровь. На лопатке волка сидит заяц, который должен изображать нос, а голова кота формирует верхнюю губу. Тигр, шею которого обвивает хобот слона, находится на месте подбородка, а сам

хобот, изгибаясь, делает нижнюю губу. В отверстии рта можно увидеть ящерицу. Спящий волк рисует изгиб горла, а козел дополняет все. Ниже, на груди, находятся две шкуры животных: льва и барана“. Следует заметить, что шкуры льва и барана намекают на Геркулеса и Золотое Руно, символы династии Габсбургов.

Как „Земля“, так и очередное полотно из цикла стихий под названием „Воздух“ богато намеками на императорский дом. Павлин, формирующий торс аллегорической фигуры, является геральдическим символом дома Габсбургов, тогда как орел, выступающий тут в роли украшающего грудь элемента, является метафорой Императорского Орла.



“ Современный человек в изумлении останавливается перед этими немного пугающими портретами стихий. Разрывающийся между смехом, интересом и отвращением, он чувствует себя охваченным непонятным чувством тревоги и даже фрустрации ”

Феликс Слуйс, 1955



Четыре времени года — 1573

„Четыре времени года“, находящиеся в Лувре в Париже, — это очень важный цикл картин с точки зрения того, что он единственный, выполненный рукой Арчимбольдо, дошел до наших дней полностью. Он также является единственным циклом, созданным не для Максимилиана II, а для другого монарха. Заказанные императором картины были предназначены для Августа Саксонского. Максимилиан II, имеющий уже серию „Четырех времен года“, решил подарить похожую Саксонскому дому, рассчитывая при этом на поддержку с его стороны. И действительно, курфюрст Саксонский был одним из самых ревностных сторонников политики сначала Максимилиана II, а потом Рудольфа II. Последний визит Августа к императору состоялся в 1573 году. Это дата написания рассматриваемого цикла. Великолепные произведения, созданные придворным художником Габсбургов, действительно являются очень ценными подарками, достойными личности их получателя. Более того, серия, являющаяся собственностью Максимилиана II, имеет определенное политическое значение. Целью дара подобного ранга для союзнического двора являлось также укрепление связей, соединяющих оба дома.

„Четыре времени года“, принадлежащие императору, — это, в сущности, имперские аллегории, основывающиеся на идее, что мир — это система, в которой господствует согласие между макрокосмосом и микрокосмосом. Эти произведения намекают на то, что император, который управляет народами, господствует также над миром стихий и властвует над сменой времен года. Изображение четырех стихий и четырех времен года в виде аллегорических портретов предсказывает вечную власть дома Габсбургов. Не подлежит сомнению, что картины, подаренные Саксонскому курфюрсту, являются своего рода вариацией на эту тему. В серии 1573 года Арчимбольдо осуществляет несколько небольших модификаций по отношению к версии, принадлежащей Максимилиану II. На плаще Зимы он заменяет инициал „М“ (от имени Максимилиан) гербом принца курфюрста (скрещенные шпаги из Мейсена). Честь, которой удостоился император, теперь достается Августу Саксонскому; а означает она, что курфюрст также является тем, кто господствует над временами года. Гирлянды цветов, нарисованные вокруг четырех картин, — это более позднее добавление, сделанное в XVII веке.

▲ Весна

1573; 76х63,5 см
Лувр, Париж

◀ Лето

1573; 76х63,5 см
Лувр, Париж



Осень ►

1573; 76x63,5 см
Лувр, Париж

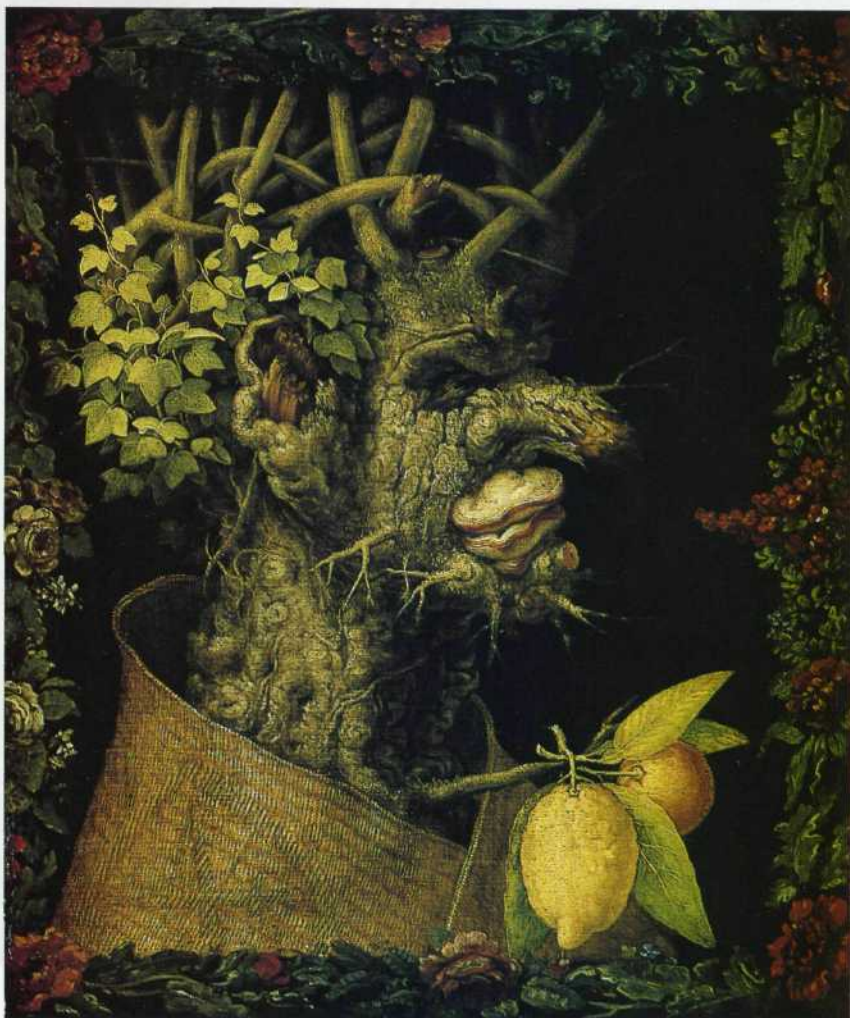
“ О прекраснейший,
о спаситель, на котором
держится мир! Под твоим
ярмом прогибаются события и
времена года. (...) И это не
только потому, что ты
управляешь миром, а потому,
что в этом мире ты также
управляешь стихиями ”

Джамбаттиста Фонте, 1563



Зима ►

1573; 76x63,5 см
Лувр, Париж



Ортолано — ок. 1590

„Ортолано“ Арчимбольдо, хранящийся в Кремоне, — это так называемая картина-перевертыш. Это произведение, не принадлежащее к императорской коллекции, было написано, по мнению некоторых специалистов, после возвращения художника в Милан в 1578 году, а привезено в Кремону одним из друзей художника, которому Арчимбольдо подарил его. Своим повышенным натурализмом в изображении овощей и теплым колоритом это полотно напоминает „Портрет Рудольфа II в образе Вергума“.

Если смотреть в определенном положении, эта картина изображает натюрморт, состоящий из репы, редиски, лука, осота, грибов, каштанов и различных орехов. А если развернуть его на 180 градусов, то он превращается в аллегорический портрет человека, глаза которого состоят соответственно из грецкого и лесного ореха. В свою очередь, миска, содержащая овощи и фрукты, превращается в оригинальный головной убор. Сначала картина висела так, чтобы можно было видеть прежде всего натюрморт. Только позже она была перевернута, чтобы вызывать смех. Как будто под действием какого-то алхимического изменения овощи создают изображение человека. Обычная миска с овощами преобразовалась в толстощекую физиономию. Это напоминает принцип функционирования палиндрома, только вот палиндром не изменяет своего послания. Палиндром — это слово или группа слов, которые остаются идентичными, читаются ли они слева направо или справа налево, например, знаменитое „А роза упала на лапу Азора“. Подобное явление мы наблюдаем в картинках

игральных карт. Однако в картине-перевертыше „Ортолано“ смысл изображенного полностью изменяется вследствие инверсии, так как миска становится садовником и наоборот: портрет превращается в натюрморт.

За этой, на первый взгляд, банальной визуальной игрой скрываются обращения к философским доктринам. Создателем одной из них был Джан Баттиста делла Порта, который в своем произведении „De Humana Physiognomia“, изданном в 1588 году, установил и описал связи, существующие между некоторыми элементами природы и частями человеческого тела. Таким образом, метаморфоза овощей в гротескный портрет сопровождается визуальным каламбуром.

Ортолано
(Садовник)

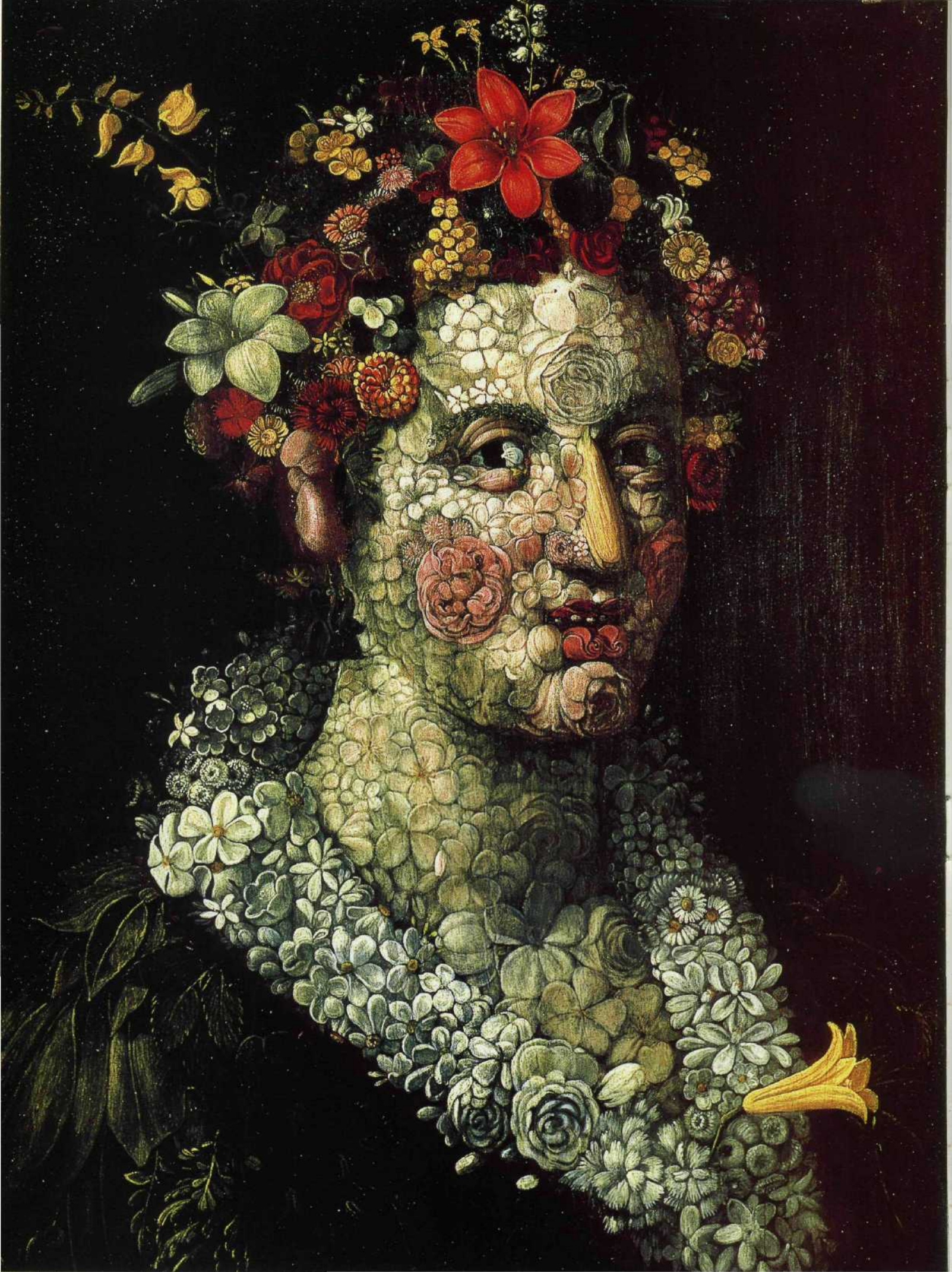
ок. 1590; 35х24 см
дерево, масло
Музео Цивико,
Кремона



“ В картинах-перевертышах нужно повернуть картину, чтобы ее увидеть, то есть чтобы увидеть ту, другую картину, другой аспект „того же самого“, а не его обратную или другую сторону ”

Даниэль Арассе, 1992





Флора — ок. 1590

Флора

ок. 1590; 73x56,7 см
дерево, масло
Частная коллекция

Как пишет теоретик искусств Джан Баттиста Ломатццо, в 1590 году картину „Флора“ высылают Рудольфу II — в то время, когда Арчимбольдо уже навсегда вернулся в Милан. Ломатццо, большой поклонник художника, свидетельствует, что „строфы были высланы Арчимбольдо вместе с картиной его императорскому величеству, который достойным вознаграждением показал, как он ценит его и любит“. Поэзия, о которой идет речь, — это мадригал, являющийся произведением Джан Филиппо Джерардини и Грегорио Команини, друзей Джузеппе Арчимбольдо. В этом тексте оба автора играют со словосочетанием „Флора“ и „цветы“, восхваляя одновременно и богиню цветов, и художественное произведение. Их намерение — создание поэтической имитации каскада цветов, образующих портрет прекрасной богини.

Это фресоческое затейливое изображение: художник заменяет ухо, нос и подбородок цветами, и постепенно это нагромождение цветов превращается в портрет. Джан Баттиста Ломатццо так объясняет загадку этого преобразования: „Из-

далека картина изображает лишь красную женщину, а вблизи, хоть силуэт женщины и не исчезает, видны только собранные и соединенные цветы и листья“. Издалека зритель верит, что это молодая женщина, но когда он приближается к полотну, то не видит ничего, кроме каскада цветов. То, что мы видим на этой картине, изменяется в зависимости от отдаления или приближения. Художник делает так, что зритель начинает осознавать существенную разницу между целым и набором составляющих.

„Флора“ изображена в колорите, который соответствует умиротворенному настроению всей композиции. Утонченная цветочная мозаика нежных тонов имитирует прозрачность кожи молодой женщины. Ее взгляд кажется сверкающим из-за лепестков роз, изображающих блики. Наряд из зеленых листьев подчеркивает аристократическую красоту этого портрета. Сплетение чувственности и натурализма в сочетании с тщательно проработанной фактурой поверхности делают эту картину одним из главных шедевров миланского художника.

“ Кто я: Флора или цветы?

Если цветы, то как у меня может быть лицо
и улыбка Флоры? А если я — Флора, то как же
Флора, если я — только цветы? Ах, я не цветок,
я не Флора. Или, может, я и Флора, и цветы,
тысяча цветов и одна Флора, живые цветы, живая
Флора, ведь это из цветов состоит Флора, а цветы
из Флоры. Знаешь, как это? Умный художник
превратил цветы во Флору
и Флору в цветы ”

Джан Филиппо Джерардини и Грегорио Команини. 1592

Портрет Рудольфа II в образе Вертумна — 1591

„Портрет Рудольфа II в образе Вертумна“ — это последнее из известных произведений Арчимбольдо. После возвращения в свой родной Милан в 1587 году стареющий художник продолжает работать на императора. В 1591 году он высылает ему в Прагу картину под названием „Портрет Рудольфа II в образе Вертумна“. Этот аллегорический портрет будет очень высоко оценен Рудольфом II. Арчимбольдо прилагает к своей посылке поэму Грегорио Команини, в которой последний сравнивает Рудольфа II с этрусским божеством Вертумном, покровителем садоводства и земледелия. Безусловно, это произведение является самым важным достижением в императорской иконографии, созданной Арчимбольдо и прославляющей Габсбургов. Мотивы, присутствующие уже в „Четырех временах года“ и в „Четырех стихиях“, служат тут для изображения императора как бога растительности и сбора урожая, для прославления его земной мощи.

Арчимбольдо соединяет изображения Вертумна — бога плодородия, с Юпитером — повелителем сил природы и стихий. На лице Рудольфа II расцветают фрукты и цветы всех

времен года. Гвоздика, лилия и роза символизируют весну; черешня и слива напоминают о лете; виноград, груша и зерно — об осени; тыква, репа и лук — о зиме. Щедрая природа символизирует мир, благополучие и гармонию правления доброго и милосердного императора; она также излучает непрерывность вечной весны, нового золотого века, совпадающего со временем его правления.

В этом аллегорическом портрете Рудольфа II Арчимбольдо аккумулирует множество визуальных метафор. Некоторые из них — простые аналогии: нос похож на грушу, брови — на колосья зерновых, а мясистые губы напоминают спелые черешни. Но другие созданные художником соответствия значительно более смелы. Так, Арчимбольдо пишет два красных яблока, изображающих щеки, тем самым намекая на утретатое лицо императора. Подобно этому он использует кожуру каштана, которая должна напоминать колючую, небритую бороду.

В конце жизни Арчимбольдо, как доказывает этот портрет, становится мастером тонкого и деликатного переноса значений, намека, метафоры.

Портрет
Рудольфа II
в образе
Вертумна

1591; 70,5x58 см
Замок Скокостер,
Швейцария

**“Святой, непобедимый,
счастливый, великолепный и богобоязненный
Рудольф! Ты — честь Австрии и слава воинственного
Тевтона. Это я напоминаю тебя, воплощаю тебя,
я — твой образ, я, который соединяет
все формы в одну”**

Грегорио Команини, 1591



Арчимбольдо — великий маньерист

Арчимбольдо пишет свои аллегорические портреты в период, когда он служит художником при дворе Габсбургов в Вене. Его необычные и единственные в своем роде произведения прекрасно вписываются в очень специфичный культурный климат той эпохи. Это время великого торжества науки и искусства, когда мистическое соединяется с естественным, когда природа приобретает магический характер.

В книге „Король живописи“, опубликованной в 1604 году, Карел Ван Мандер (1548—1606) пишет: „Тому, кто этого возжелает, не останется ничего другого, как съездить в Прагу, где живет самый большой мещанин нашего времени — Рудольф II. Там он сможет созерцать в королевской резиденции большое количество исключительных произведений, захватывающих и необычных, просто бесценных“.



«Иероним Босх:
Эскиз
гротескных
фигур

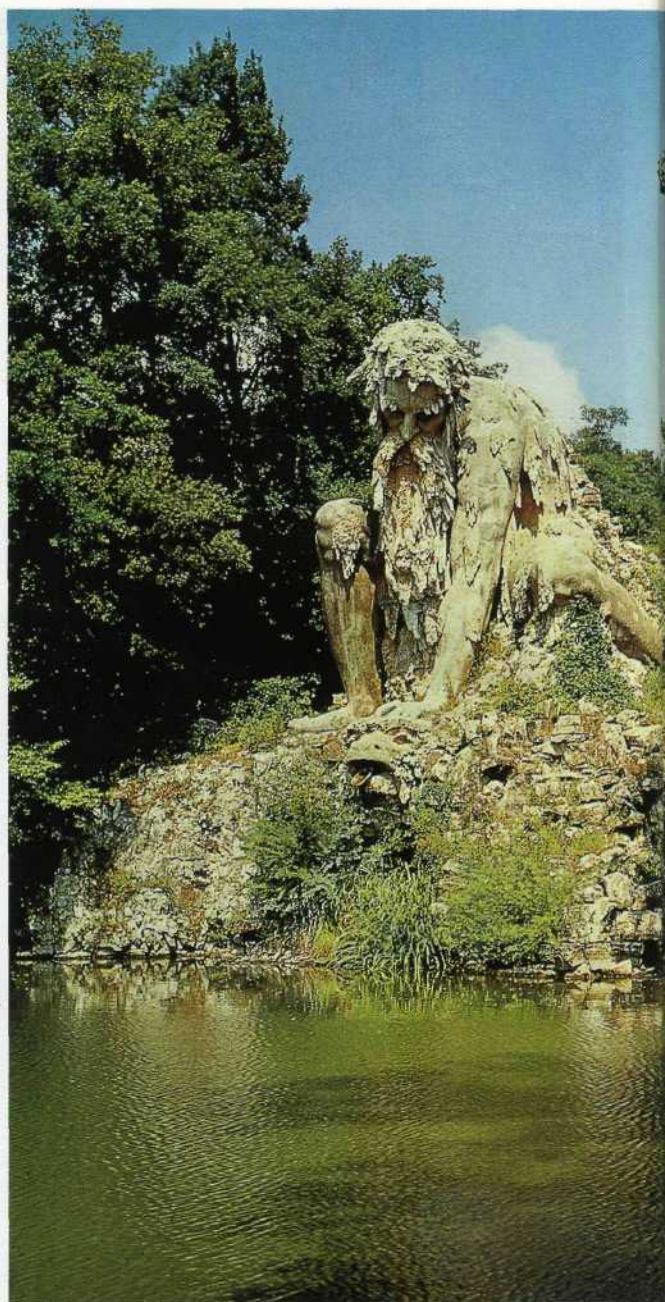
Не датировано
31,7x20,9 см
перо, бистр
Оксфорд, Музей
Этсмонд

За сто лет до Арчимбольдо неисчерпаемое воображение Иеронима Босха (ок. 1450—1516) создает монстра с необычайными анатомическими подробностями

Джамболонья:
Фонтан
в Апеннинских

XVI век
Сады Виллы Демидоф,
Прага

Огромный, изваянный
Джамболоньей (Жан из
Болоньи, 1529—1608)
фонтан, скрывает вход
в искусственный грот
в парке Пратолино



ДВОР РУДОЛЬФА II

Рудольф II (1552—1612) окружен многочисленными художниками, ботаниками, химиками, астрологами и магами, астрономами, такими знаменитыми, как Тико де Брахе (1546—1601) и Йоханнес Кеплер (1571—1630), философами, как Джордано Бруно (1548—1600), математиками, как, например, математик-окультист Джон Ди (1527—1608). Что же касается его удивительной коллекции, то она является в некотором роде синтезом всех предметов, созданных природой и человеком, то есть синтезом того, что соприкасается с понятиями натурального и искусственного. Первая часть императорской коллекции состоит из богатого ботанического, минералогического и зоологического ассортимента (животные, препарированные или в виде отливов, окаменелые растения или насекомые). А вторая состоит из золотых изделий, оружия, скульптур, медалей, вышивок, картин — одним словом, произведений, созданных человеком. Аллегорические портреты Арчимбольдо экспонируются, конеч-



но же, во второй части императорской коллекции. Эти достижения гениального художника одновременно являются визитной карточкой коллекции Рудольфа II, соединяя в себе природу и рукотворные черты. В другом отношении эти произведения основываются на философии теории подобия между микро- и макрокосмосом.

ПРИРОДА И ЕЕ ОСОБЕННОСТИ

Эзотерика, герметика, астрология — все это области интересов и исследований многочисленных тайных академий во времена Арчимбольдо. Джан Баттиста делла Порта (1535—1615) — физик, человек науки, алхимик, а также мастер магии и лекарь-чудотворец — стоит во главе одной из таких Академий Тайн, когда император Рудольф II приглашает его в Прагу. Целью его миссии должно быть познание тайны философского камня. Делла Порта берется за это задание. Ведь для него исключительно магические искусства могут раскрывать тайны природы, даже если те высказывают из зоны природных объяснений. Одно из его произведений — „Humana Physiognomia“, изданное в 1586 году, знают везде, и у Рудольфа II также был его экземпляр. Автор сравнивает различные типы человеческих лиц с головами животных и устанавливает существование своего рода схожести меж-

“Хоть выбор и место аллегорических элементов, с помощью которых Арчимбольдо создавал свои знаменитые портреты, и был результатом квазиэзотерических ориентаций, в произведениях его учеников больше настоящей магии, чем в его собственных”

Андре Бретон, 1957

ду человеческим и животным в зависимости от черт характера. Он, кроме всего прочего, утверждает, что у Платона есть что-то от собаки, у Сократа — от оленя, что мужчины демонстрируют сходство с обезьяной или львом, а все женщины — с пантерой.

Рудольф II интересуется всякими редкими и необычными явлениями, поэтому его коллекция включает кабинет разнообразных дикувинок, таких, как карлики, великаны, сиамские близнецы, метеориты, стилет, которым убили Юлия

Цезаря, или веревка висельника. Арчимбольдо делает вклад в обогащение запасов этой коллекции, творя свои аллегорические портреты, которые, по мнению Ломатцо, являются столь же „изобретательными чудачествами“, как и фантастическими визуальными играми. Художник создает свои картины с тем же чувством юмора и фантазией, которые сопровождают организуемые им торжества. Этот эрудит и ученый муж знает произведения классических авторов, касающиеся фантастических созданий: сфинкса, кентавра, химеры, грифа. А ведь известно, что, например, латинский поэт Гораций (65—8 до н.э.) определил как карикатуры изображения существ с человеческой головой, соединенной с шеей коня. Арчимбольдо видел рисунки Иеронима Босха (ок. 1450—1516) и Леонардо да Винчи (1452—1519), изображающие существ-



Караваджо: Бахус

1596; 95x85 см
Галерея Уффици,
Флоренция

Различные аспекты действительности, на которые опирается Арчимбольдо, будут через несколько лет использованы Караваджо



DE HUM. PHYSIOGLIE. II.
nasus hominis simius nasus simius, quem simia similitudo in vultu obtrahit.

Nasus simius est impetuosis, ait Aristoteles ad Alexandram: sed eius vultus tranquillus satis corrupta est, & corrigenda, luxuriosa, vel impetuosus in Venere: aliter enim sibi exterisque claris authoribus contradiceret. In suis enim Physiognomicis ait: Cuius simi simum habet, libidinosi, referuntur ad canes. Cuius simi sunt, & adeo luxuriosi, ut colus tempore infans reddatur. Polemon, & Adamantius: Nasus simus fortioris indicium. Et Polemon alibi: Breui, & limbo naso praediti, fures & latrocinii sunt. ad carnes & capros hoc genus hominum est referendum, ipse enim dygus retinet; sed puto mendum in textu: quippe non filiofres iues, sed simias referunt, & reponendum, arbores. Albertus ex Loxo simias tribuit simum nasum, & libidinosi. Rhetor. Quib late nares, Invenio, & simitatis ratione, & luxuriae videtur Aristoteles tradidisse in Probematis, ait enim, Crispitudo capillorum, et limas incertitudine fita est, crassitudo non sine duntaxat

▲ Фрагмент из „De Humana Physiognomia Libri IV“ Джан Баттисты делла Порта

1586; анонимная гравюра

В своем произведении „De Humana Physiognomia“ Джан Баттиста делла Порта сравнивает головы животных и людей

монстров. И подобно двум великим предшественникам, миланский живописец также преобразует свои портреты гротескным и ироническим образом.

МЕЖДУ МЕРТВОЙ И ОДУШЕВЛЕННОЙ ПРИРОДОЙ

Произведения Арчимбольдо демонстрируют, несомненно, одну из черт, характерных для маньеризма: творческую силу воображения. Искусство миланского художника говорит о двойственной манере изображения природной действительности — так, как она понималась в XVI веке. Во-первых, художник передает натуральный вид фруктов или овощей, которые он вставляет в свои аллегорические портреты; во-вторых, он подражает самому процессу воспроизведения, который свойственен именно природе. Таким образом, с одной стороны, он изображает мир природы в его мельчайших деталях. Аллегорические портреты Арчимбольдо — это великолепные антропоморфные натюрморты, которые превосходят натюрморты XVII века. С другой стороны, он трансформирует элементы своей композиции, выполняя как бы еще один креативный акт. Вместе с неотъемлемыми для своих аллегорических портретов натуралистическо-оптическими эффектами Арчимбольдо определенным образом воссоздает механизмы природы. Подражая создателям очень популярных в XVI веке искусственных гротов, миланский художник точно изображает процесс сотворения.

Максимилиан II, наследником которого станет Рудольф II, имеет собственные искусственные гроты в садах своих владений. Многочисленные художники работают над их созданием, они словно бы соревнуются в изобретательности. Техника выполнения этих гротов относительно проста: в лоне искусственной структуры повешены или инкрустированы в алебастр природные элементы (раковины, сталактиты, черепаховые панцири). Гидравлическая система с маленькими отверстиями имитирует ручейки в натуральных гротах. И, наконец, как об этом пишет Джорджо Вазари (1511—1574), „травы растут, как бы наследуя дикий беспорядок, чтобы сделать весь ансамбль еще более натуральным и правдивым“. Таким образом имитируется природное разрушение и созидание. Искусственный грот должен иметь характеристики настоящего грота, чтобы была возможность неустанно генерировать некоторым образом эту необыкновенную силу воздействия, магию подобных мест. Аллегоричес-

кие портреты Арчимбольдо принимают участие в создании этого типа магии.

АРЧИМБОЛЬДИАНА

При дворе Габсбургов картины Арчимбольдо пользуются большим успехом. Максимилиан II заказывает художнику много версий его оригинальных произведений, так как другие европейские дворы также стремятся иметь их в своих престижных коллекциях. Это необыкновенное обожание приводит к тому, что полотна Арчимбольдо инспирируют многочисленных копиистов еще при жизни художника.

После смерти его идеи станут источником вдохновения для художников и скульпторов. У некоторых из них вытянутые фигуры, созданные из цветов и фруктов, вставляются в пейзаж. Однако такие картины, как относящиеся к циклу, посвященному четырем временам года (хранящемуся в пинакотеке в Брешии), ценятся только с точки зрения их декоративной значимости. Другие эпигоны эксплуатируют прием картины, которая изображает два предмета в одном.

Названные „арчимбольдесками“, эти гротескные композиции распространяются в XVIII и XIX веках по всей Европе, особенно в форме портретов политиков и властителей. Мода на так называемые картины-перевертыши, используемая в большой степени для создания карикатур политиков (перевернутый Папа становится козлом, Кальвин — шутом с бубенчиками), удержится в искусстве и обществе до XIX века.



▲ Произведение анонимного автора: Осень

XVII век
Пинакотека Цивика,
Брешия

Это декоративное произведение из рода архимбольдесков изображает Осень, но уже не в виде портрета, а помещенную в сельский пейзаж



◀ Ева и яблоко — произведение, приписываемое Арчимбольдо

1578; 43x55,5 см
Частная коллекция

Неизвестно, кто является автором этого произведения, очень долгое время приписываемого Арчимбольдо. Многочисленные эпигоны редко могут сравниться с мастером



АРЧИМБОЛЬДО В МУЗЕЯХ МИРА

АВСТРИЯ

ИНСБРУК • Художественно-исторический музей

ВЕНА • Художественно-исторический музей

ФРАНЦИЯ

ПАРИЖ • Лувр

ИСПАНИЯ

МАДРИД • Королевская академия изящных искусств Сан Фернандо

ЧЕШСКАЯ РЕСПУБЛИКА

ПРАГА • Национальная галерея

ШВЕЦИЯ

СТОКГОЛЬМ • Государственное собрание произведений искусства, Замок Грисхольм; Замок Скоклостер

ИТАЛИЯ

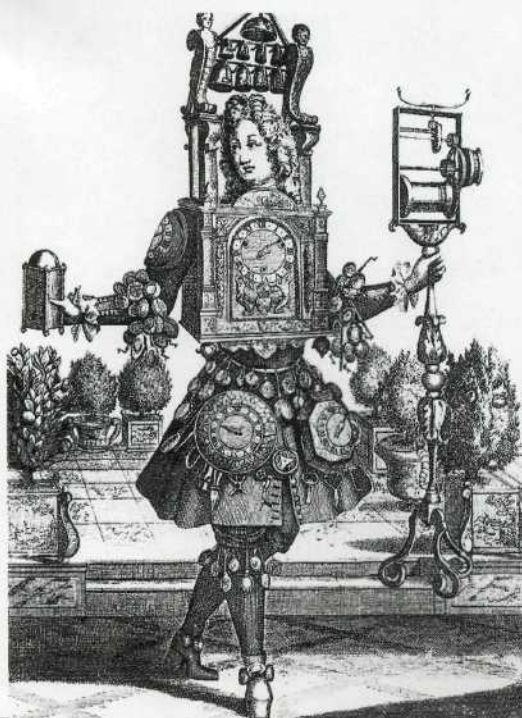
КРЕМОНА • Музео Цивико

ФЛОРЕНЦИЯ • Кабинет рисунков и гравюр

МИЛАН • Дуомо

ДАР НЕОБЫЧНОСТИ

Прославленный уже при жизни как создатель нового рода живописи Джузеппе Арчимбольдо не имел настоящих учеников. После смерти художника его творчество было предано забвению. Потребовалось ждать до 20-х годов XX века, чтобы его живопись была снова открыта сюрреалистами. Испанский художник Сальвадор Дали (1904—1989) — один из тех, кто больше всех оценит произведения миланского мастера за их необычный метафорический и фантастический характер. Когда Дали рисует предметы, которые вытягиваются, раскладываются или преобразуются, он поддерживает традицию, начатую Арчимбольдо. Писатель Андре Бретон (1896—1966) скажет: «Я не смею признать картину чем-либо другим, кроме окна, моей же первой заботой остается узнать, что находится за ним». Это «за» является не чем иным, как сюрреалистическим мировоззрением, проявляющимся через опыт необычности, которую чувствовал уже Арчимбольдо.



Сальвадор Дали: ▶
Лицо Мэй Уэст

ок. 1934; 31x17 см
Музей Дали, Фигерас

◀ Николас де Лармессин:
Наряд часовых дел мастера

1695
гравюра

В XVIII веке во Франции распространены тысячи гравюр, изображающих предметы обихода или наряды, характерные для отдельных профессий



АРЧИМБОЛЬДО (1527–1593)

Арчимбольдо. Это имя — синоним фантастических картин, которые изда- лека кажутся изображающими людей, вблизи же они оказываются не чем иным, как скоплением фруктов, цветов или рыб. Жизнь и большая часть творче- ства этого художника покрыта завесой тайны. Как молодой миланский худож- ник мог стать любимцем трех императо- ров Габсбургов, властителей Священ-

ной Римской империи? Он прославил- ся как изобретатель своеобразных алле- горических портретов или как „Мастер Празднеств“? Много произведений Ар- чимбольдо исчезло после его смерти. Сегодня лишь около двадцати аллегориче- ских портретов признаются подлин- ными. Однако и в них достаточно дока- зательств как изобретательности и одаренности идей, так и технической

виртуозности художника.

Эти полотна являются высоким проявлением маньеризма — стиля, ко- торый распространился при больших европей- ских дворах в XVI веке.



◀ Женская голова, скрытая под маской

ок. 1570

тонированный рисунок пером

Кабинет рисунков и гравюр, Флоренция



9 771811 423005