



D ОРИА-ПАМФИЛИ

ГАЛЕРЕЯ



GALLERIA
DORIA PAMPHILJ
ROMA

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Живопись XIV–XVI веков	7
Живопись XVII века	55



▲ Здание дворца Дориа-Памфили

Официальный сайт музея: www.dopart.it

Адрес музея: Via del Corso, 305, Рим.

Проезд:

На метро: линия B, станция «Colosseo», далее автобусом № 85 или № 850 до пересечения «Via del Corso» и «Via dei SS. Apostoli», на автобусе: от вокзала «Termini» 7 остановок на автобусе № 64 до «Piazza Venezia», затем пешком 100 метров по «Via del Corso».

Телефон: +39 06 6797323.

Часы работы:

Ежедневно с 1 декабря до 31 мая: 10:00–18:00. Кассы прекращают работу в 17:00.

Музей закрыт 25 декабря, 1 января, на Пасху. Палаццо открыто 1 ноября, 25 апреля, 1 мая.

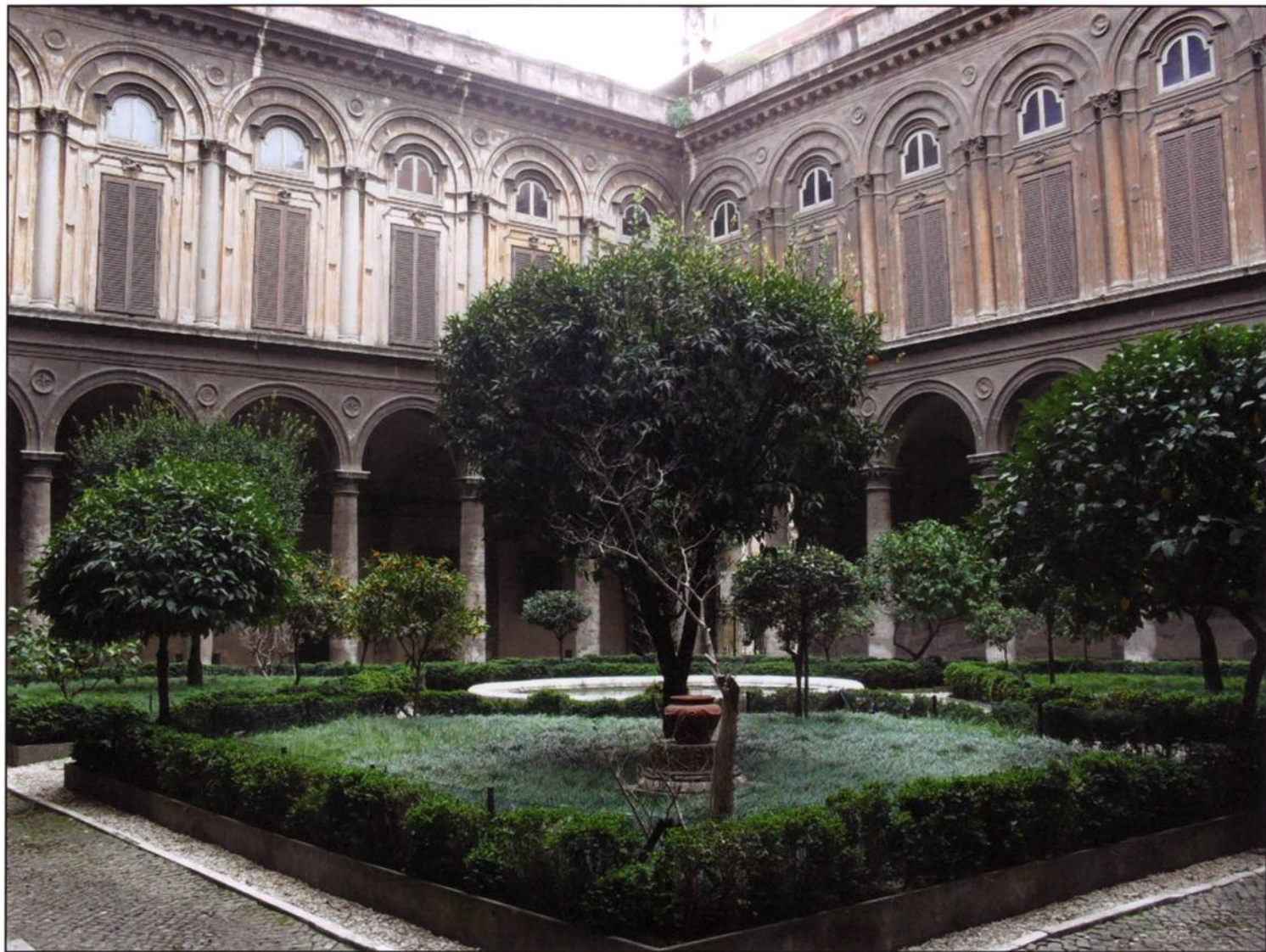
Цены на билеты:

Полный – 10,5 €, льготный и групповой – 7,5 €.

Информация для посетителей:

После посещения палаццо можно насладиться отдыхом в красиво оформленном кафе с качественным обслуживанием. Здесь помимо превосходного чая и кофе предлагаются закуски и восхитительные десерты.

Около кассы расположен книжный магазин, в котором также представлены фирменные сувениры. Другой книжный находится непосредственно в галерее, в нем можно купить путеводитель по музею и разнообразные открытки.



▲ Во дворе дворца Дориа-Памфили

Если пройтись по римской виа дель Корсо, то история напомнит о себе на каждом шагу: дворцами, храмами, респектабельными домами, которые сегодня функционируют как банки и модные магазины. Напротив Римской коллегии, когда-то первой иезуитской школы, стоит одно из дворцовых зданий, открытое для публики. Не все, кто торопится к расположенному неподалеку Пантеону, заглядывают сюда, а между тем здесь хранятся настоящие сокровища мирового искусства.

Музей Дориа-Памфили получил название по фамилии владельцев обширного палаццо, частью которого он является. Собрание объединило два древних итальянских рода, давших миру пап и кардиналов, государственных деятелей и великих воинов. Без изучения разветвленного генеалогического древа семейств Альдобрандини-Дориа-Памфили-Ланди, связанных узами взаимовыгодных браков, историю одного из популярнейших музеев мира не восстановить.

Потомки Андреа Дориа (1466–1560), прославленного адмирала, восстановившего Генуэзскую республику и фактически ставшего ее правителем, перебрались в Рим, где породнились с «черной знатью» (этот термин подразумевает родство с представителями высшего католического духовенства), включая такие семейства, как Ланди и Памфили.

Еще в XV веке в палаццо на виа дель Корсо жили настоятели ближайшей церкви – Девы Марии на виа Лата. Считается, что в 1489 здание дворца по велению кардинала Джованни Фацио Санторо было перестроено

знаменитым Донато Браманте. Затем оно перешло во владение кардинала Франческо Марии Делла Ровере, племянника папы Юлия II (их портреты донесла кисть Рафаэля). Его наследник купил и соседние дома, а позже здесь появился величественный особняк. До сих пор во внутреннем дворике можно увидеть не только колоннаду, но и герб Делла Ровере.

Следующий владелец, кардинал Пьетро Альдебрандини (родственник папы Климента VIII), с 1601 в главном дворе начал возводить два удобных флигеля.

Наконец в 1647 дворец перешел в собственность семьи Памфили: Памфилио Памфили (брат кардинала Джованни Батиста Памфили, будущего папы Иннокентия X) и Олимпии Майдалькини, позже знаменитой «папессы». Их сын, Камилло Франческо, отказавшись от сана кардинала, стал супругом последней Альдобрандини, Олимпии, принцессы Россано, богатой вдовы Пало Боргезе (внучатой племянницы Климента VIII).

Иннокентий X (именно его портрет является гордостью коллекции) был чрезвычайно недоволен отказом



▲ Ян ван Скорел. Портрет Агаты ван Схонховен. 1529

родственников от службы и изгнал молодых из Рима. Однако вскоре все вернулось на круги своя, пара воцарилась во дворце, и страсть к собирательству дона Камилло была полностью удовлетворена. Более того, он мог делать респектабельные дары монаршим особам, так «король-солнце» Людовик XIV получил от него в дар одну из луврских работ – полотно Караваджо «Гадалка».

Реконструкция и благоустройство дворца при новых хозяевах продолжались с еще большим размахом. В 1659 по проекту Антонио Дель Гранде был завершен фасад здания. Внутренний декор помещений демонстрирует сохранившуюся до сих пор пышность ба-

рокко – стиля, господствовавшего в XVII веке в Европе.

Затем в XVIII столетии архитектор Габриэле Вальвасори не только обновил фасад здания, но и выстроил знаменитую галерею, состоящую из четырех флигелей. Именно сюда было помещено знаменитое собрание шедевров живописи.

Галерея, как и другие помещения, являлась частным пространством одного семейства, поэтому декорировалась соответственно. Ее плафон расписывал художник Аурелиано Милани на темы «Гигантомахии» и «Подвигов Геркулеса». Тронный зал апартаментов украшал фреской «Жертвоприношение Ифигении» Томмазо



▲ В зале музея

Агрикола, были также расписаны капелла и Салон Альдобрандини, в 1838 присоединенный к Галерее.

Отношение к галерее как к месту для размещения своих коллекций, не предназначенных для широкой публики, отличает этот музей от многих других. Картины здесь расположены, в первую очередь, в соответствии с интерьером, сохранившим обстановку частных покоев, и воспринимаются не только как предметы для созерцания и восхищения, но и как украшения.

Начало коллекции знаменуется приобретениями Иннокентия X для своего дворца на пьяцца Навона работ Караваджо, в том числе шедевра «Отдых на пути в Египет», а также произведений мастеров эмилианской школы (Пармиджанино, Корреджо). По завещанию Олимпии Альдобрандини в собрание вошли шедевры великих венецианцев – Тициана, Тинторетто, Беллини, Бассано. Впрочем, каждый брак членов семьи владельца дворца обогащал его коллекцию.

Окончилась традиция приобретательства в конце XIX века, когда во главе рода стоял принц Альфонсо, прадед нынешнего хозяина апартаментов, который отделил галерейное пространство с «главными» картинами от частного и дал возможность ознакомиться с ними широкой публике. Таким образом, известно, кого благодарить поименно за выдающийся вкус, плодотворную страсть к искусству и «жест доброй воли» по отношению к многочисленным зрителям, желающим приобщиться к мировым шедеврам.

Последний представитель рода Дориа-Пафмили умер в 1958, оставив единственную дочь, которая унаследовала палаццо с бесценным художественным собранием. После смерти княгини Дориа в 2000 на продолжение рода претендуют ее приемные дети – сын Джонатан и дочь Джежина. С точки зрения генеалогии род считается угасшим.

Сегодня глава фамилии, владелец дворца и галереи – князь Джонатан Памфили. Закончив в середине 1990-х реставрацию в своих владениях, он предпочел шпалерную развеску картин в галерее, как это было в обычае XVIII века.

В частных покоях мало кто вешает таблички под картинами, поэтому и здесь было решено ограничиться лишь индексами, включающими порядковый номер и латинскую букву, означающую крыло галереи. Пояснения к ним можно найти в брошюрке, выдаваемой при входе. Естественно, есть и аудиогиды. Иногда по субботам во дворце устраиваются камерные концерты при свете канделябров, к месту музицирования дворецкие сопровождают зрителей по анфиладам, стены которых украшены картинами.

В собственно помещении галереи в четырех коридорах, окружающих внутренний дворик, днем посетители попадают, пройдя парадные апартаменты с бюстами кардиналов. Кроме этих скульптур собрание располагает богатой коллекцией античных памятников, выставленных в Салоне Альдобрандини.

ЖИВОПИСЬ XV–XVI ВЕКОВ



Джулио Романо. Портрет Джованны д'Арагон. XVI век



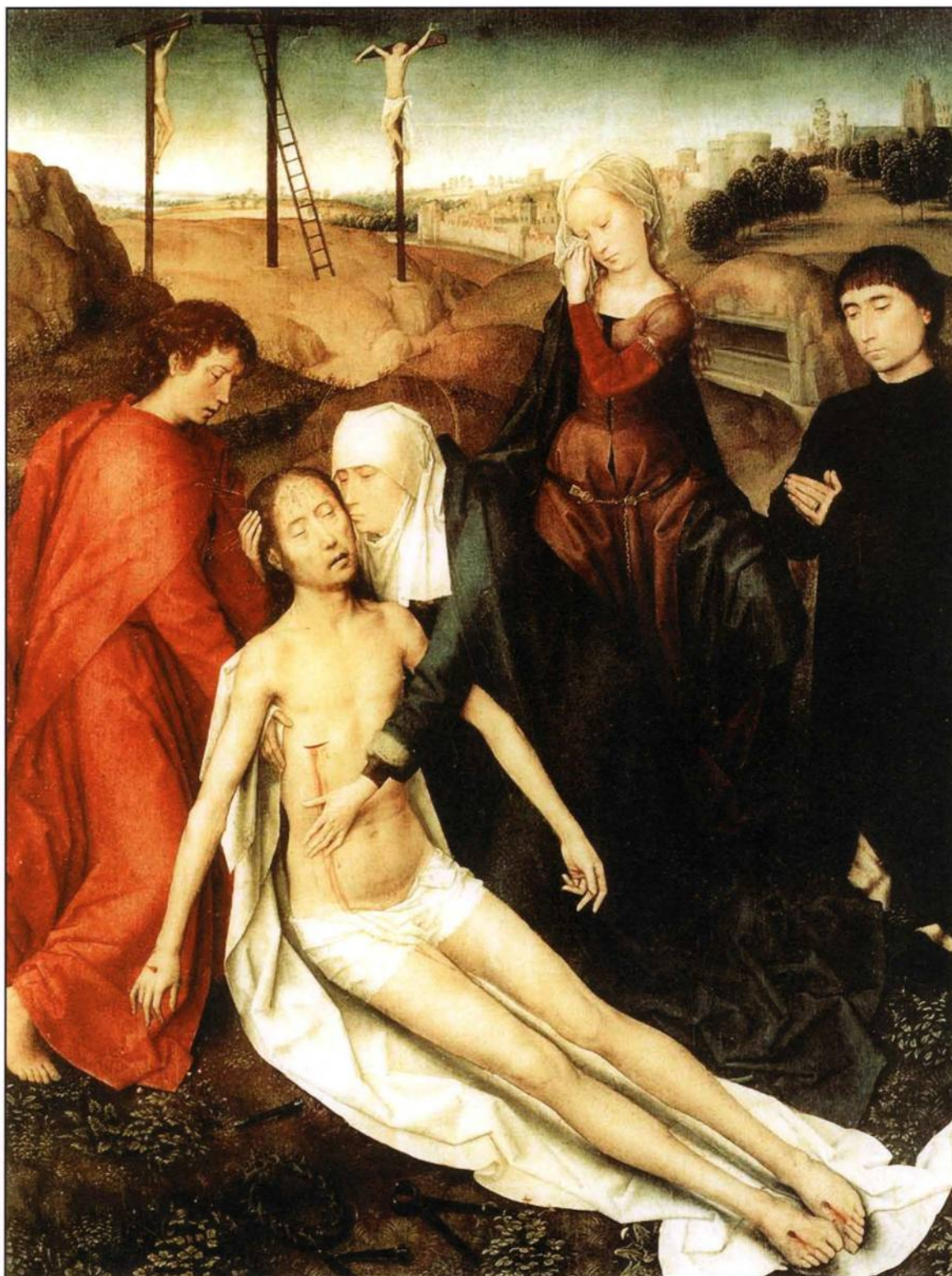


ФИЛИППО ЛИППИ
(около 1406–1469)
Благовещение
Между 1445 и 1450. Доска,
темпера. 117х173

Эта замечательная композиция содержится в так называемой Зеленой комнате частных апартаментов дворца. Точная дата ее создания и то, как именно она оказалась в коллекции, не установлены. Предполагают, что это могло произойти в пору владения дворцом Филиппо Андреа V Дориа-Памфили Ланди (1813–1876), который присовокупил к семейному собранию ряд выдающихся произведений раннеитальянской живописи.

Мастер кватроченто (период Раннего Ренессанса), Филиппо Липпи не раз исполнял «Благовещение» по разным заказам (сейчас эти работы хранятся в крупнейших музеях мира). Сам Филиппо был монахом кармелитского монастыря Санта Мариа дель Кармине во Флоренции, где Мазаччо писал свои революционные фрески, разрушавшие средневековое представление о пространстве, светотени и объеме. Однако затем Липпи ушел из монастыря, и среди многих приключений в его биографии Джорджо Вазари упоминает похищение монашенки, которая стала матерью его сына, впоследствии прославившегося художника Филиппино Липпи (брак был благословлен папой Пием II).

Знакомый, канонически выверенный евангельский сюжет, повествующий о сообщении архангелом Гавриилом Деве благой вести – будущем рождении ею от Бога Младенца, Липпи наполняет символами. Здесь и лилии – знак чистоты, и голубь (символ Святого Духа), парящий в золотых лучах, исходящих от рук Бога-Отца к плечу Марии. В лице Мадонны запечатлены милые черты супруги художника Лукреции Бутти, Христос-младенец, как и в других композициях живописца, наделен обличьем Филиппино).



ХАНС МЕМЛИНГ
(около 1435–1494)
Оплакивание Христа с донатором
Около 1480. Доска, темпера, масло. 69,2x53,2

После смерти Ханса Мемлинга, блестящего последователя Яна ван Эйка и Рогира ван дер Вейдена, рядом с его именем в церковной книге города Брюгге, где мастер скончался, священник записал: «Самый великий живописец христианского мира». Если Ван Эйк не только усовершенствовал масляную живопись, Ван дер Вейден познакомил итальянских мастеров, но и сам ввел в нидерландскую живопись новшество – религиозные композиции с крупными фигурами, то Мемлинг тонко пользуется этими достижениями.

Эта картина также была приобретена сенатором Филиппо Андреа V Дориа-Памфили Ланди. В глубокой скорби окружают безжизненное тело казненного Иисуса, бережно снятого с креста, Дева Мария, Иоанн евангелист и Мария Магдалина. Справа изображен заказчик образа (в обычаях европейской живописи Средневековья было помещать в сакральные композиции фигуры донаторов). Его имя еще не установлено. Предполагают, что это мог быть Адриан Рейнс, один из клиентов Мемлинга. На заднем плане – кресты с еще корчащимися в муках разбойниками, открытая гробница, панорама Иерусалима (таким его представлял художник).



НИКОЛО РОНДИНЕЛЛИ (РОНДИНЕЛЛО)
(около 1450 – около 1510)

Мадонна с Младенцем
Вторая половина XV – начало XVI века. Дерево, масло

Вазари в своих «Жизнеописаниях...» так с похвалой отозвался об искусстве Рондинелли, ученика венецианца Джованни Беллини: «Было у Джованни много учеников, так как всех он обучал с любовью... но больше всех подражал ему и делал ему честь Рондинелло из Равенны, который много помогал Джованни во всех его работах. В церкви Сан-Доменико в Равенне он написал на дереве алтарный образ, а в соборе другой, который в этой манере считается очень хорошим. Но все остальные его работы превзошла та, которую он написал для церкви Сан-Джованни Баттиста в том же городе, в обители братьев-кармелитов, и на которой помимо Богоматери он изобразил великолепную голову святого Альберта, тамошнего монаха, да и вся фигура заслуживает большого одобрения».

Юную Мадонну, печально и сосредоточенно опустившую глаза, словно внемлющую глубокому внутреннему чувству или прозревающую будущее, Рондинелли писал не однажды (и в той же композиционной схеме). Совершенно очевидна ее популярность: образ матери-защитницы здесь возникает не изображением торжественной величественности, как в иконографии «маэста», а мягкой, уязвимой женственности – «grazia».



БЕРНАРДИНО ПАРЕНЦАНО
 (около 1437–1531)
 Испытание святого
 Антония-аббата богатством
 Вторая половина XV –
 начало XVI века. Дерево, масло.
 46,4x58,2



В истории искусства художник известен под двумя схожими именами – Бернардо Парентино и Бернардино Паренцано. Он по обычаю получил свое прозвище в профессиональной среде по месту, откуда был родом – города Паренцо в Истрии (тогда – владение венецианцев). Умер живописец в Виченце, работал в Мантуе и Падуе (хотя некоторые исследователи до сих пор его считают монахом-августинцем, прорицателем Лоренцо с тем же именем в миру, жившим в 1437–1531).

В галерее Дориа-Памфили хранятся три доски одной пределы (нижняя часть алтаря, как правило, горизонтального формата), иллюстрирующие жизнь святого Антония Великого (251–356), родоначальника монашеского отшельничества. Художники обычно изображают его бородатым старцем, часто в монашеском одеянии. В руке – посох с Т-образной ручкой-навершием. Толкуют этот атрибут по-разному: и как обычный костыль, эмблема средневекового монаха, и как букву «тау», египетский крест, символ бессмертия в Древнем Египте, эмблема александрийских христиан.

Существует версия, что после смерти своих родителей (семья была коптской), воспитавших его в христианской вере, Антоний роздал имущество и удалился в пустыню. Ужасные галлюцинации отшельника, возможные при изнурительной аскезе, были истолкованы как козни дьявола.

Конечно, все три композиции (две другие – «Раздача Антонием одежд» и «Испытание святого Антония») несут на себе печать влияния феррарской живописи Мантеньи, особыми гротескно, тщательно выписанными деталями. Однако проявлено и пристрастие к творчеству миниатюристов Северной Европы с их холодной линейностью.

В истории остались высказывания Антония Великого, среди них есть те, которые могут пояснить суть происходящего, как, например, это: «Я видел все ловушки, врагом расставленные на земле, и сказал со вздохом: „Кто сможет их обойти?“ Тогда я услышал голос, сказавший: „смирный“».



ДЖОВАННИ БАТТИСТА ЧИМА ДА КОНЕЛЬЯНО
(1459–1460 – 1517–1518)
Мадонна с Младенцем
Вторая половина XV – начало XVI века

О той среде, откуда происходил художник из местечка Конельяно в провинции Тревизо (регион Венето), ничего неизвестно. Прозвище Чима он, вероятно, получил в наследство от отца, который занимался обработкой сукна («сimare» – «стричь, срезать верхушки», «сiма» – «верхушка, пик»), это значение, должно быть, наполняло живописца гордостью. Он прибыл в Венецию в 1492 и, очевидно, тотчас же попал в атмосферу художественного соревнования, ибо тогда там творили Джованни и Джентиле Беллини, братья Виварини (предположительно у одного из них, Альвизе, Чима учился, возможно, также у Бартоломео Мотаньи), Витторе Карпаччо, Антонелло да Мессина.

Очень скоро Чима сумел заработать себе блестящую репутацию. В целом его живопись с характерным светом, падающим прямо сверху, жестко обрисовывающим контуры фигур и заставляющим сиять пейзажи, типична именно для материковой части области Венето. Но, как и другие художники Раннего Возрождения, мастер стремился сообщить пространству реальную глубину, фигурам и предметам естественную трехмерность. Для венецианцев это были актуальные проблемы, так как еще до середины XV века здесь господствовали условная византийская и позднегоготическая манеры живописи. Особую поэтичность религиозным образам художника придает его замечательное чувство созвучия человеческого настроения с состоянием окружающей природы.



**АНДРЕА СОЛАРИО
(1468/1470–1524)**

**Женщина, играющая на альте
Конец XV – начало XVI века. Холст, масло**

Андреа Соларио происходил из известной семьи миланских художников и ремесленников, но кроме Ломбардии работал в Риме, Павии, Нормандии. В молодости, сопровождаемый старшим братом Кристофором по прозвищу Гоббо (как и отец, скульптором и первым учителем Андреа), в Венеции он исполнял заказы для церквей (известны его «Мадонна с Младенцем и двумя святыми», «Мадонна с гвоздикой»). С тех пор Соларио славился своим колоритом, сформировавшимся под влиянием мастеров этого города. Вернувшись в Милан, он не мог противиться очарованию художественных находок великого Леонардо, в то время придворного инженера и живописца. И, прежде всего, перенял его манеру нежного смягчения форм, певучесть контура. Именно эта «вторичность» по отношению к Леонардо сыграла решающую роль в приглашении художника во Францию (в то время, в 1507, Леонардо не имел возможности принять подобное предложение, он сделал это позже). Здесь Соларио расписал капеллу кардинала Жоржа д'Амбуа.

Мастер также известен как автор выразительных портретов, в которых усматривают влияние Дюрера. К сожалению, история не сохранила имя альтистки на портрете в собрании Дориа-Памфили. Возможно, перед зрителем аллегорическая фигура. Однако совершенно очевидно, что художник стремился передать сам дух мелодии, так певуче гармонируя абрисы инструмента, фигуры, лица, линии украшений, расставляя тонкие ритмические акценты жемчугами и рубинами в волосах и на «маленьком черном платье».



БОККАЧИО БОККАЧИНО
(около 1467–1525)
Святое собеседование
Конец XV – начало XVI века. Холст, масло

В западном Средневековье и в эпоху Возрождения был распространен сюжет Святого собеседования – композиции, представляющие изображенных в молчании святых, ветхозаветных пророков, иудейских царей, ангелов, апостолов (в различном составе), объединенных словно таинственным диалогом. Данный термин возник только в прошлом веке: итальянский историк Н. Расмо предложил так именовать «Озерную Мадонну» – «Святую аллегория» Джованни Беллини. Так что это название вполне условно.

В эпоху кватроченто (Раннее Возрождение) утвердилось изображение Мадонны с Младенцем в окружении святых, выбор которых, как правило, определялся заказчиком образа с учетом особо почитаемых в контексте времени и места или своих небесных покровителей.

А. Н. Бенуа напоминает, что такой тип ведет начало от «Мадонн в райском саду». Здесь же, у Боккачино, от райского сада осталось символическое «воспоминание», воплощенное в ковре с роскошным цветочным узором, на фоне которого помещена Мадонна с Младенцем. По сравнению с ранними вариантами «Мадонн в райском саду» художник отказывается от изображения нимбов и торжественной атрибутики, что придает картине некоторую интимность, лишает ее парадной репрезентативности. Мадонна не возвышается здесь над другими святыми, несмотря на то что находится на высоком престоле, как в некоторых других произведениях на тему Святого собеседования, хотя принцип изокефалии (равноголовия) все же привносит ноту цельной представительности.

В Ломбардии, в соборе Кремоны, по сей день сохранились фрески работы Боккачино и его учеников – мастера считают главой местной школы кватроченто. Особенности его живописной манеры сложились еще в годы учебы в Ферраре. В поддернутых туманной дымкой пейзажных далях усматривается влияние умбрийской школы.



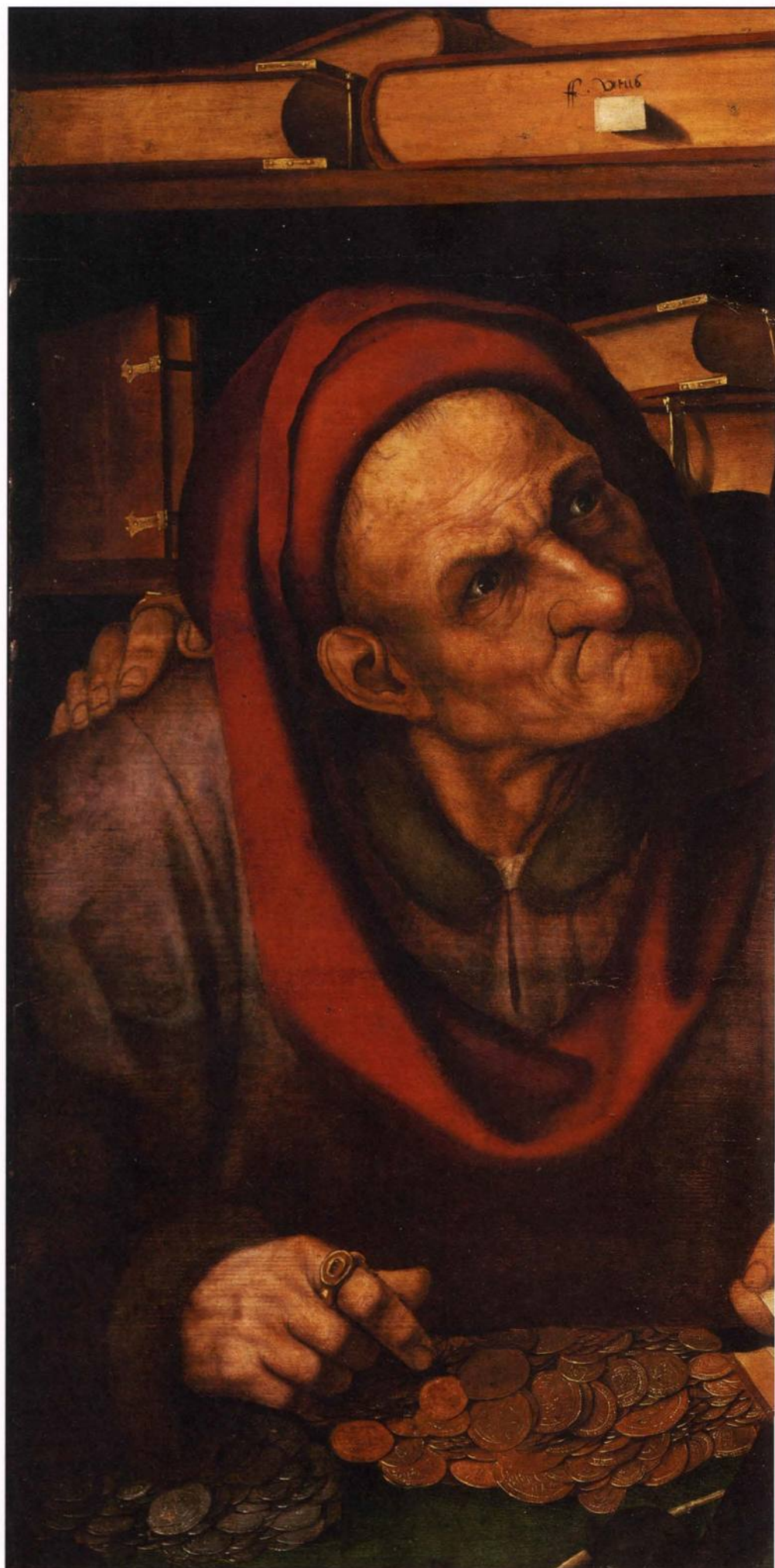
**КВЕНТИН МАССЕЙС (МЕТСЕЙС)
(1466–1530)**

**Менялы (Ростовщики)
Конец XV – начало XVI века.
Дерево, масло**

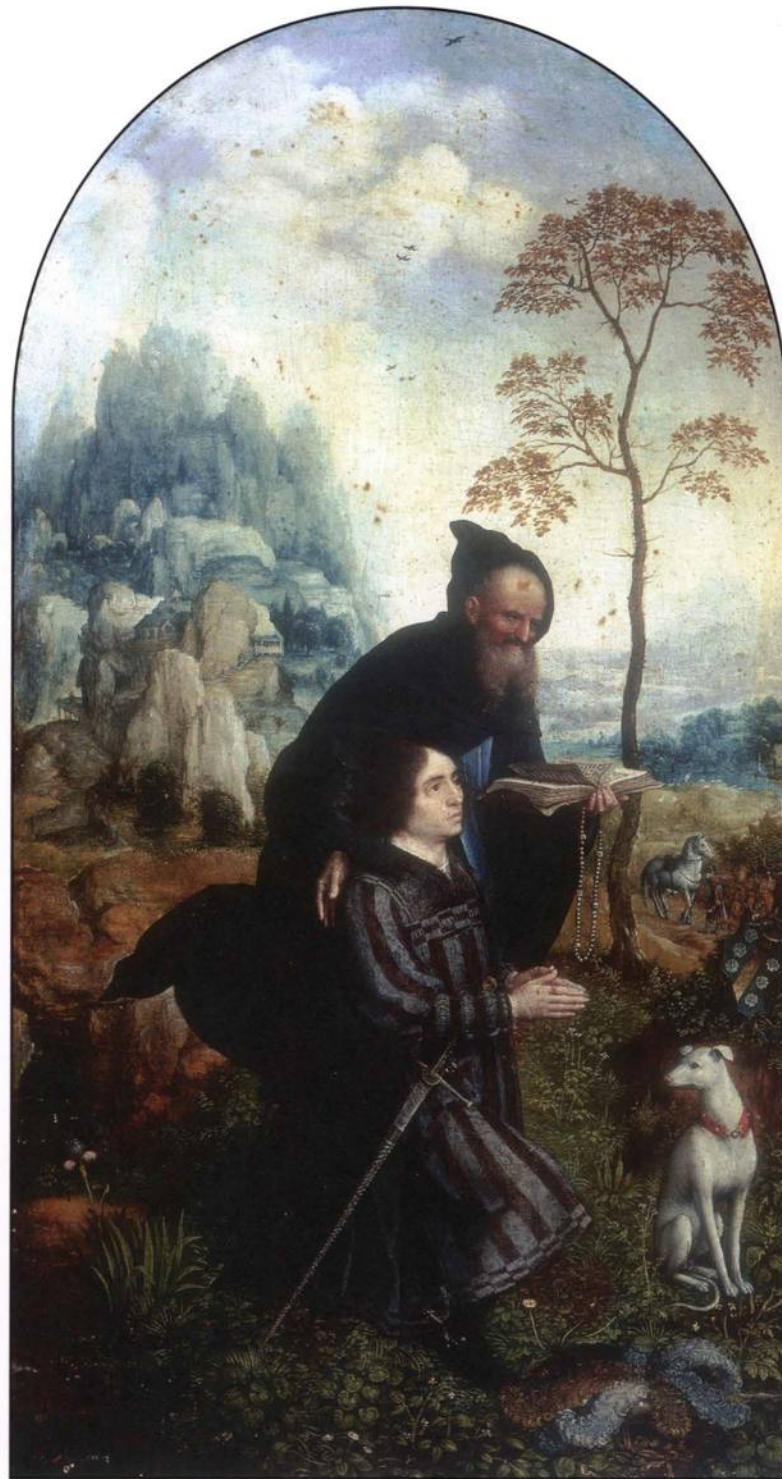
Квентин Массейс – сын медника из города Лувен, что в Южном Брабанте (сегодня – часть Бельгии), учился отцовскому ремеслу. Затем, увлекшись живописью, стал одним из ярких представителей нидерландской школы, очень популярным среди современников.

Характерными чертами нидерландских мастеров этого времени являются некоторая сухость рисунка, внимание к подробностям, иногда архаизирующие формы и гротескное подчеркивание выражений и черт лиц изображаемых, морализаторство. У Массейса в «Менялах» все перечисленное присутствует в полной мере. Однако он – разносторонний мастер. Биограф нидерландских художников Карел ван Мандер с гордостью перечисляет его жанровые и алтарные композиции. Некоторые сохранились поныне, что позволяет судить, каким изысканным колористом был Массейс, какие волшебные пейзажи, растворяющиеся вдаль, он делал фоном своих композиций.

«Менялы» такой возможности зрителю не предоставляют (лишь небольшой фрагмент пейзажа усматривается справа). Однако уродливые лица алчных сквалыг ставят их в ряд с персонажами великих земляков Массейса – Босха и Питера Брейгеля, а затем и мастеров XVII века – Остаде и Браувера. Подтверждают также сведения о том, что художник стремился использовать в своих работах достижения итальянских живописцев и не только в реалистической передаче форм. Искусствоведы считают, что его подобного рода карикатурная тенденция восходит к зарисовкам Леонардо да Винчи, забавлявшегося тем, что утрировал черты человеческих лиц.







ЯН ГОССАРТ МАБЮЗЕ
(между 1470 и 1480–1532)
Святой Антоний с донатором
1510–1515. Доска, масло. 40,2х22

Факт использования в диптихе Госсарта прототипа Ван Эйка подтверждается тем, что у берлинского шедевра также была вторая панель с изображением донатора, которая сегодня утеряна.

В данной композиции, по предположению историка искусства Эдуарда Сафарика, изображен Антонио Сичилиано – секретарь миланского герцога. Коленопреклоненный массир Антонио в молитвенной позе устремил взгляд в ту область пространства, где предположительно – Мария с Младенцем. Святой Антоний, небесный патрон донатора, не просто поддерживает его прикосновением, но представляет своего подопечного Богоматери. Действие происходит на лугу в гористой местности, цветущем на первом плане. Донатор сохраняет все признаки рыцарства: он при шпаге, вдалеке слуга еле сдерживает оседланного коня, рядом – белая охотничья собака в дорогом ошейнике.

В 1530 диптих находился в знаменитой коллекции венецианского нобилия Габриэля Вендрамина (владевшего изначально и «Грозой» Джорджоне) и был внесен в инвентарные списки как произведение Рогира ван дер Вейдена. Впоследствии работа оказалась в другом известном собрании – Лоренцо Онофрио Колонна (с 1689), а затем – во дворце Дориа-Памфили.



ЯН ГОССАРТ МАБЮЗЕ
(между 1470 и 1480–1532)
Мадонна с Младенцем
1510–1515. Дерево, масло. 40х22

Именно с творчеством Мабюзе в нидерландской живописи укоренились итальянские формы, хотя в его искусстве присутствуют следы самых разнообразных влияний, в том числе и великого немца Альбрехта Дюрера. Неизвестно, где и у кого получил первые живописные навыки Госсарт, но уже в 1508 он был записан в антверпенскую гильдию в качестве мастера. В этом же году он прибыл вместе с епископом города Утрехта Филиппом Бургундским в Рим, где в то время создавалась Камбрейская Лига государств, объединившихся против Венеции, затем работал во дворце этого епископа в Зеландии. Творческая деятельность Мабюзе разнообразна: известно, что он принимал участие в оформлении погребальной процессии Фердинанда Католика, исполнял портреты по заказам (в том числе и Христиана II, короля Дании), писал на мифологические сюжеты.

Вероятно, пребывание в Италии заставило Госсарта отойти от готической манеры и обратиться к классическим формам. Но диптих, на левой створке которого помещена «Мадонна с Младенцем», – фактически повторение знаменитой «Мадонны в храме» Яна ван Эйка, относится именно к 1508. Фигура Мадонны укрупнена по сравнению с окружающим ее пространством готического нефа. Это напоминает часто повторяемый религиозный постулат о матери Христа как олицетворении Церкви, подразумевающий, что до своего воплощения Христос пребывал во чреве Богоматери.

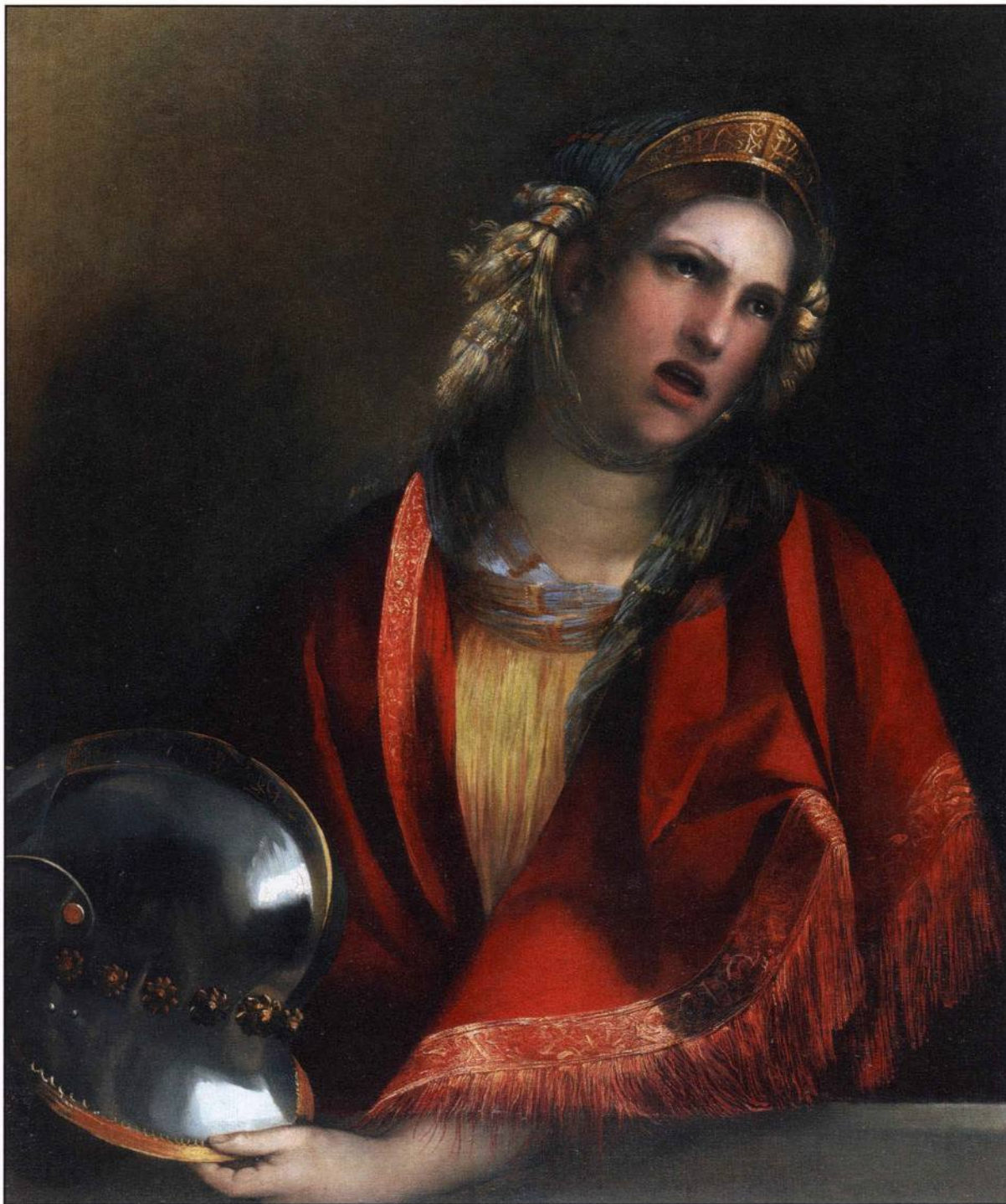


БЕККАФУМИ (ДОМЕНИКО МЕКЕРИНО)
(около 1485–1551)
Святой Иероним
XVI век

Доменико Мекерино, прозванный Беккафуми, родился в местечке Монтаперти, что в нескольких километрах к юго-востоку от Сиены. Когда-то оно было знаменитым, так как здесь проходила битва, в которой победил Фарината дельи Уберти – один из харизматических героев Данте. Беккафуми добавил Монтаперти славы, хотя работал в Сиене и Риме, где учился на фресках фра Бартоломео, Микеланджело и Рафаэля. Вернувшись в Сиену, в росписях капеллы дель Манто в больнице Ла Скала он продемонстрировал не только крепкое мастерство, но и особенности индивидуального стиля, которому, впрочем, можно найти основу в живописи сиенских художников XIV–XV веков с их религиозным мистицизмом, утонченной пластикой линий, особо чувственным светом.

В данной работе Беккафуми свет приобретает почти флуоресцирующее сияние, придающее таинственность всему изображенному действию. Столь же экстатическое напряжение присуще и позе, и выражению лица святого отшельника. Даже у льва на заднем плане странная, почти человеческая морда. (Когда-то мудрый Иероним избавил животное от занозы, за что оно стало преданно ему служить.)

Беккафуми не только живописец, но также график и скульптор. Кроме того, он исполнял картоны для мозаик.



ДОССО ДОССИ
(1489–1542)

Дидона

Около 1519. Холст, масло. 95,5x75

Доссо Досси – прозвище феррарского художника Джованни ди Лаутеро. До того как поступить на службу к д'Эсте, герцогам Феррарским (а служил он им с 1522 по 1540), Досси учился у Лоренцо Коста, в Венеции – у Джорджоне. В ботеге (мастерской) последнего он работал вместе Пальмой Веккио и Тицианом, с которым прибыл в Мантую, где внимательно приглядывался к восхищавшим его картинам Мантеньи в Студиоло («Маленький кабинет») хозяйки замка – Изабеллы Гонзага, урожденной д'Эсте, одной из самых известных дам Возрождения. Вероятно, именно тогда, в 1519, была создана «Дидона», чертами напоминающая Изабеллу.

В манере Досси чувствуется влияние как римско-эмилианской школы (по названию области Эмилия-Романа), так и венецианской. Его пристрастие к утонченному колориту, сияющим переливам цвета и светотеневой динамике композиций, которую зритель наблюдает и в «Дидоне», – от венецианцев. Доссо почитают как создателя особой романтической, идеалистической линии в живописи своего времени. Великий поэт Возрождения Ариосто прославил его в поэме «Неистовый Роланд». Романтические пейзажи мастера и даже религиозные композиции легко доказывают точность такой характеристики. В данной картине, в которой царит одинокая фигура карфагенской властительницы, покинутой героем Энеем по требованию Юпитера, она подтверждается сюжетом из античной истории, поданным при этом как эпизод рыцарского романа, страстно и взволнованно.



ОРТОЛАНО (ДЖОВАННИ БАТИСТА БЕНВЕНУТТИ)
(около 1487 – после 1524)

Рождество со святыми Франциском, Марией Магдалиной и ребенком Иоанном Крестителем
1520-е. Дерево, масло. 279х156,1

Джованни Батиста Бенвенутти, получивший у современников прозвище Ортолано (огородник), родился, жил, работал и скончался в Ферраре, которая долгое время была маркизатом семьи д'Эсте. Представители последней покровительствовали искусству и поощряли художников. Ортолано был учеником Лоренцо Коста, но, кроме того, сильное влияние на его стиль оказали венецианцы и, прежде всего, Беллини, а затем рафаэлевский классицизм. Оптиически четкая живопись с яркими, но сгармонизированными цветами, плавные линии абрисов фигур, мягкая лепка объемов – вот признаки этого поистине музыкального произведения.

«Рождество...» предназначалось для феррарской церкви Санта-Мария деи Серви. Орден служителей Девы Марии, который заказывал Ортолано образ, в 1527 был переведен в Рим, и картина последовала за своими заказчиками. Для названной церкви была сделана копия, поэтому, по всей вероятности, и возникла дата MDXXVII, которая обнаружилась под рамой во время реставрации 1948. Вряд ли это дата создания. Работу сравнивают с другими зрелыми произведениями мастера и обнаруживают ее сходство (по манере написания) с его живописью начала 1520-х.





АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР
(1471–1528)
Видение святого Евстахия
Конец XV – начало XVI века. Дерево, масло

«Золотая легенда» Якова Воррагинского (XIII век) с жизнеописанием католических святых повествует, что однажды на охоте перед полководцем армии древнеримского императора Траяна мужественным Плакидом появился белый олень. Между рогами у чудо-зверя светился крест с распятым Христом. Плакид услышал голос: «Что ты гонишь меня? Твои добрые дела дошли до Меня, иди к христианскому священнику, прими от него Крещение, и он наставит тебя к спасению». При крещении Плакид принял имя Евстахий (Евстафий).

Волшебную картину видения святого Евстафия задолго до немецкого мастера написал итальянец Антонио Пизанелло. Он не изобразил на своей картине небо, поэтому колорит приобретает тревожную таинственность. У Альбрехта Дюрера в его работе сохранен оттенок светской куртуазной изысканности, однако общая интонация повествования лишена мистической ноты: при ярком свете дня, под голубыми небесами, в кристально прозрачном пейзаже все выглядит довольно буднично. Интересно, что в картинах, разделенных почти столетием, изображены, казалось бы, одни и те же собаки.





РАФАЭЛЬ САНТИ
(1483–1520)
Портрет Андреа Наваджеро и Агостино Беациано (?)
Около 1516. Холст, масло. 77x111

Двойной мужской портрет на нейтральном зеленом фоне, выставленный в зале, посвященном искусству XVI века, – удивительная картина, отразившая в себе целую эпоху. Ее автор – величайший европейский художник Рафаэль Санти. Сын придворного живописца, выращенный при урбинском дворе, опекаемый герцогиней после потери матери в одиннадцатилетнем возрасте, Рафаэль был наделен не только гениальными способностями, но и удивительной человеческой добротой и талантом общения. Его наследие стало образцом для многих поколений живописцев.

В то время, когда создавался данный портрет, Рафаэль работал над росписями ватиканских лоджий. За два года до этого была создана знаменитая «Сикстинская мадонна», а через два Рафаэль закончит еще один шедевр – групповой портрет Папы Льва X (Медичи) с двумя с кардиналами-племянниками. Последний, римский, период его творчества является необычайно плодотворным, в нем синтезированы достижения Высокого Возрождения.

Если авторство Рафаэля после многосложных дебатов все же было окончательно установлено, то его модели не раз приобретали различные имена. В инвентарных списках дома Памфили холст значится как портрет Лютера и Кальвина, в других источниках – Бартоло да Сассоферрато и Бальдо дельи Убальди или Кристофора Колубма и Андреа Дориа. Однако сегодняшняя идентификация принята большинством исследователей.

Андреа Наваджеро (или Наваджиеро) (1453–1529) – гуманист, ученый, оратор, поэт, знатный венецианец, историограф Венецианской республики, дипломат. После битвы при Павии, в которой король Франциск I потерпел поражение от императора Карла IV, он был отправлен послом для переговоров во Францию и Испанию. В 1515 ученый получил должность главного библиотекаря Марцианы – знаменитой библиотеки Сан-Марко, а значит, должен был покинуть Рим к этому времени. Так определяется дата возможного написания портрета. Агостино Беациано (около 1490–1549) также был успешным дипломатом и знатоком литературы. Рафаэль пишет своих друзей в манере портретного искусства Древнего Рима, с его особым пристрастием к верности натуре, он подчеркивает благородную значимость лиц своих моделей. Но популярное в гуманистических философских штудиях понятие «virtu» – «доблесть» – здесь воплощено скорее силой напряженной мысли. Два достойных мужа не связаны друг с другом общим действием, однако их уравнивает интенсивность внутреннего горения.

Картина первоначально принадлежала Пьетро Бембо, общему другу обоих гуманистов и художника.



**РАФАЭЛЬ САНТИ
(1483–1520)
Святое семейство с младенцем Иоанном Крестителем
XVI век. Холст, масло**

Рафаэль был замечательным портретистом, создателем монументальных росписей, но, по мнению его поклонников, он являлся непревзойденным мастером в изображении мадонн, утвердив в искусстве тип нежной матери, часто представленной на фоне идиллического пейзажа.

На этой картине самым трогательным во всей композиции является жест Богоматери – нежной рукой Мария касается головки маленького Иоанна. Малыш в неудержимом порыве тянется с поклоном к своему ровеснику. Белокожий и рыжеволосый Христос словно списан Рафаэлем со знакомого дитя, настолько он отличается от обычной иконографии божественного Младенца. Его несколько неестественная, почти танцевальная поза предвещает скорое изменение художественной стилистики эпохи. Новый этап назовут маньеризмом, и в этой фигурке Христа Рафаэль словно делает первый шаг по направлению к нему. Правда, чуть вывернутое плечо мальчика может напомнить о будущих крестных муках Богочеловека на распятии.

Рафаэль пишет сцену на фоне умиротворенного пейзажа. Узкий формат картины обусловил особую протяженность изображения вглубь, художник словно руководит взглядом зрителя, заставляя его следовать по извилистой траектории, водному пространству, теснимому скалами, к небесным далям. Все в этой композиции подчиняется гармонии. Фигурная группа на первом плане пластична и цельна. Не только природа, но человеческие связи лишены взаимного внутреннего конфликта. Однако по тому, как обернулся Иосиф и бережно пытается Мария защитить детей от невидимых бед, можно почувствовать внутреннюю, намеренно не подчеркнутую напряженность драматургии.



ТИЦИАН ВЕЧЕЛЛИО
(около 1488–1589)
Юдифь с головой Олоферна
Около 1515. Холст, масло. 89,5х73

Долгое время этот утонченный шедевр молодого Тициана именовался по-другому, а доблестной Юдифью являлась иудейская принцесса-танцовщица Саломея, а еще раньше – царица Иродиада. Картина «путешествовала» из коллекции Лукреции д'Эсте к кардиналу Пьетро Альдобрандини, затем к Олимпии Альдобрандини, а потом, попав к ее сыну Джованни Батиста Памфили, утвердилась в его собрании, дошедшем до наших дней. Впрочем, в семье Альдобрандини было и повторение этого холста, его продали в конце XVIII века, и сегодня оно находится в Фонде Нортон-Симона в Калифорнии.

Внимательные исследователи учли, что никаких признаков роскоши в одеяниях не заметно, девушка рядом с главной героиней (первоначально предполагаемой правительницей Иродиадой) не похожа на Саломею, а если считать, что в центре – сама Саломея, то непонятно ее отрешенное спокойствие. Библейская героиня Юдифь с головой вражеского военачальника на подносе, могла быть со своей служанкой. Обычно в искусстве Возрождения эта тема символизировала гражданскую доблесть. В пользу такой трактовки говорит и то, что в инвентарной записи коллекции Альфонсо I д'Эсте от 1533 значится картина Тициана «Юдифь». Именно этот факт является лучшим указанием, как следует интерпретировать сюжет данного холста, принадлежавшего внучке Альфонсо – Лукреции.



ТИЦИАН ВЕЧЕЛЛИО
(около 1488–1589)
Ангел с бубном
XVI век. Холст, масло

Тициан Вечеллио прожил очень долгую и плодотворную жизнь. Выходец из маленькой деревни Пьеве ди Кадоре, он стал самым востребованным художником своего времени, картины мастера украшали дворцы в разных странах Европы, а монархи с удовольствием позировали ему. Кисти живописца погребены в венецианской церкви Санта-Мариа Глорियोза деи Фрари, в которой находится одна из его самых возвышенных и монументальных композиций – «Вознесение Марии» («Ассунта»), созданная в ту же пору, что и «Юдифь с головой Олоферна».

Этот прелестный малыш полон непосредственности и вдохновения. Еще ранние христиане заимствовали античных амуров и эротов как прототипов для изображения ангелов. В Средние века ангелы скорее стали напоминать крылатую фигуру античной Победы, младенцы-ангелы появляются в искусстве Ренессанса – путти. Тициан пишет своего «ребенка» в античной тунике, что уже было укоренено в иконографии Раннего Возрождения, как и то, что ангел изображен с музыкальным инструментом, играющим, по словам Э. Панофского, не во славу Адониса, а во славу Христа.



**СЕБАСТЬЯНО ДЕЛЬ ПЬОМБО (СЕБАСТЬЯНО ЛУЧИАНИ)
(около 1485–1547)
Портрет Андреа Дориа
Около 1526. Дерево, масло. 153x107**

Себастьяно Лучиани получил свое прозвище благодаря должности хранителя печати в папской канцелярии (с итальянского «piombo» – «свинец», так же именовались печати, изготавливавшиеся из этого металла).

Этот портрет попал в собрание Дориа-Памфили после 1790 из княжеского дворца в Генуе палаццо Принчипе-а-Фассоло. Адмирала Андреа Дориа (1466–1560) земляки называли Отцом отечества – он сделал Геную независимой от французского протектората. В это время Дориа принимал деятельное участие в поддержке папства против германского императора. В 1526 папа Климент VII пожелал, чтобы его лучший живописец (после смерти Рафаэля именно венецианец Дель Пьомбо стал самым ярким и востребованным портретистом) написал портрет доблестного мужа и мудрого политика во время его посещения папского двора для ведения переговоров.

Себастьяно блестяще исполнил заказ. Он поместил изображение генуэзского патриция над серой панелью с рельефными морскими символами, в том числе якорем, крючковатым носом судна, штурвалом, как напоминание о его ранге адмирала флота. Образцом для панели послужил мраморный фриз времени Римской империи, в то время выставленный в базилике Сан-Лоренцо Фуори де ла Мура (сегодня в Капитолийском музее). Темный колорит портрета все же допустил появление тени, как бы удвояющей массивный силуэт нобилия, но, прежде всего, намекает на выражение «бояться своей тени». Какой энергетикой, вероятно, было пронизано пространство кабинета дворца, когда в 1855 портреты представителей семьи, папы Иннокентия X кисти Веласкеса и этот оказались рядом! Жест Дориа не только указывает на знаки его поприща, но словно повелевает склониться перед ним.



ТАДДЕО ЦУККАРО
(1529–1566)
Обращение Павла
Около 1558–1559. Холст, масло

Слава Таддео Цуккаро среди современников была велика, но и потомки отдают должное этому художнику – одному из главных в своем поколении. Умер живописец достаточно молодым, в возрасте Рафаэля, его могила находится в Пантеоне – рядом с могилой того, кем он так восхищался.

Родился Цуккаро в семье художника в провинции Марке, герцогстве Урбино и в четырнадцать лет отправился в Рим совершенствоваться в живописи. Через три года он уже помогал Корреджо в Парме. Его самостоятельные работы, созданные по возвращении в Рим в 1546, демонстрируют универсальный талант мастера. Это стенные росписи-обманки, превосходные, очень смелые по композиции рисунки, в римской вилле Джулия – мифологические росписи («Триумф Аполлона», «Триумф Флоры»), религиозные композиции для церквей, в залах Ватикана (в Кортиле деи Либрерия и Сала Реджиа). Мастер был приглашен во Францию, Англию (хорошо известен его карандашный портрет королевы Елизаветы I), творил в Антверпене.

«Обращение Павла» трактуется Цуккаро как бравурная феерия.словно композитор, владеющий многими регистрами, он четко делит пространство, земное и небесное. Энергия картины зрительно изливается сверху вниз, повинуюсь сильному движению длани Бога. Ослепший на дороге в Дамаск гонитель христиан Савл оказывается поверженным, вызвав смятение в своем окружении.





ПАРИС БОРДОНЕ
(1500–1571)
Венера, Марс и Амур
Между 1550–1560. Холст, масло. 118x151

Сюжет на мифологическую тему с героями-любовниками – богиней любви и красоты Венерой и богом войны Марсом – часто использовался в аллегорическом и метафорическом ключе (как любовь, умиряющая военную страсть). Под кистью же Бордоне он воплощается в куртуазной сцене, но при этом с напряженной внутренней драматургией.

Стоит обратить внимание на переливающийся, словно трепещущий узор на ткани насыщенного красного платья рыжеволосой красавицы. Она держит в руке плод, похожий одновременно и на яблоко, и на апельсин (иногда художники изображали подобный фрукт в руке ребенка Иисуса или в сюжетах с Древом познания, он означал желание, а значит, как следствие, – грехопадение и будущую миссию Христа-искупителя). Яблоко – атрибут Венеры (греческой Афродиты, которой троянский принц Парис вручил его с надписью «самой красивой»). Таким образом, здесь оно несет множественную ассоциативную функцию, включая эротическую, но, кроме того, напоминает собственное имя художника.

Есть еще один смысл в этих атрибутах – Венера с гранатом в правой руке и со шлемом – в левой олицетворяет победу. И здесь она странно сосредоточена, опершись о пень, чуть отвлекаясь от мускулистой фигуры загорелого Марса. Он уже разоружен и освобожден от металлических воинских доспехов, на которых забавляется малыш Купидон – жестокий сын Венеры. В пейзаже на заднем плане – олень, символ благородства, учтивости, благоразумия, а еще – эмблема французского королевского дома. Так зритель может увидеть за мифологическим сюжетом аллегорическую программу – победу любви и красоты, одолевающих военную силу.

Впрочем, существует и интерпретация Венеры как венецианской куртизанки, на что указывают ее обнаженная грудь, цвет платья и светлые пряди волос.

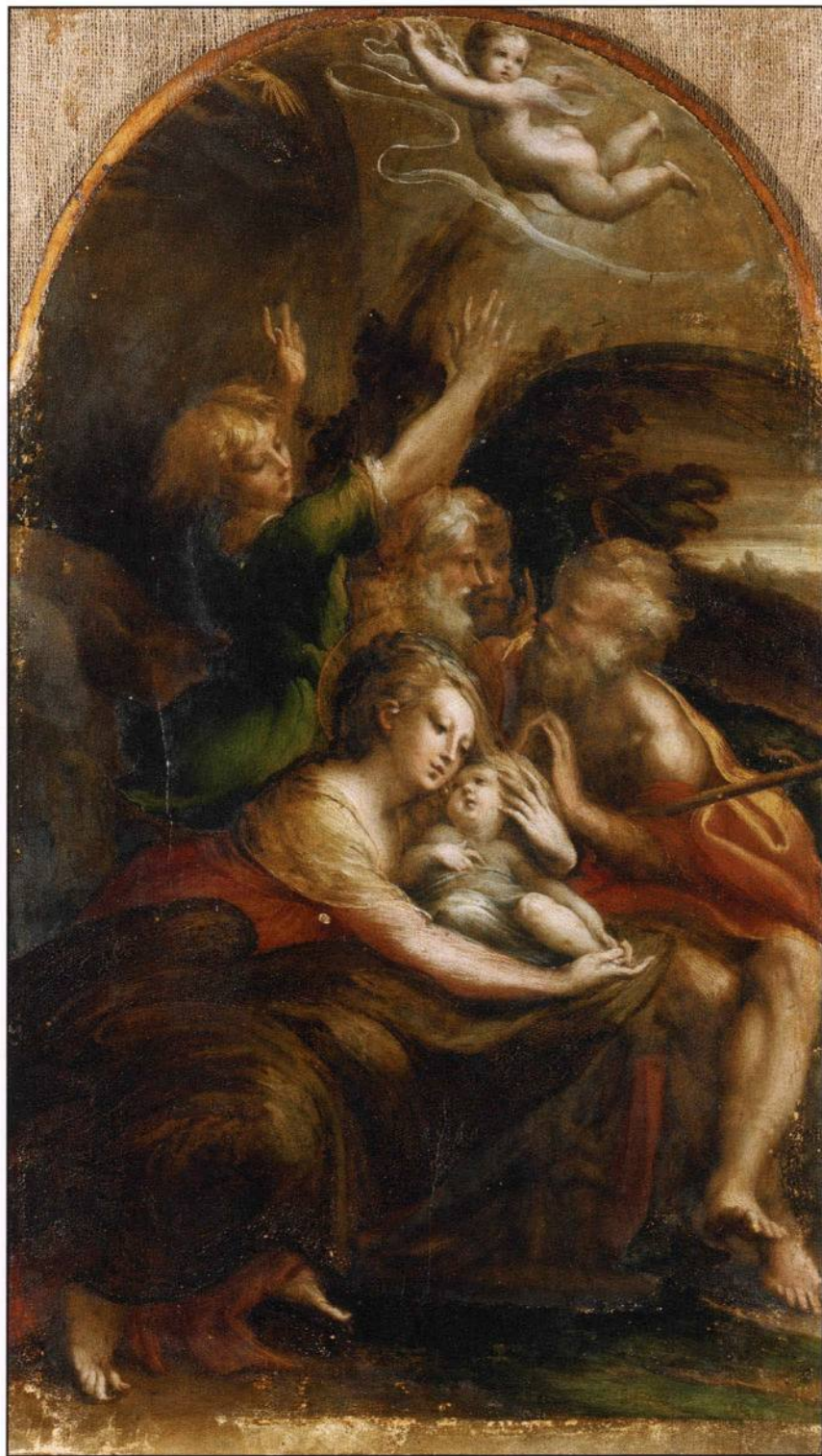
Но, несмотря на неопределенность сюжета, ясно высокое колористическое мастерство художника, декоративные достоинства полотна, элегантность его героев, сближающие стилистику картины со школой Фонтенбло. Возможно, именно во время второго визита сюда, в 1559/1560, она и была создана Бордоне.



ПАРМИДЖАНИНО
(1503–1540)
Мадонна с Младенцем
Около 1525. Дерево, масло. 58,8х34,1

Впервые картина была упомянута в инвентарном списке имущества кардинала Пьетро Альдобрандини в 1603. Не раз передаваемая по наследству, она оказалась у Камилло Памфили, а значит, и в настоящем собрании. Вероятно, работа предназначалась для размещения на высоком алтаре в маленькой молельне, это обусловило ее композицию и взгляд Мадонны и Младенца сверху вниз. Интересно, что доска была двухстворчатая – на другой ее части написано «Святое семейство». Обе композиции обрели самостоятельность, когда в 1709 алтарная картина раскололась.

Джироламо Франческо Мария Маццола (Маццуола) известен всему миру под прозвищем Маленький пармезанец. Оставшись сиротой, он получил достойное воспитание благодаря своим дядям-художникам. В 1519 Корреджо расписывал пармский собор, и для молодого творца это стало своего рода университетом, а к 1522 он уже работал над фресками церкви Сан-Джованни Эвангелиста вместе с мастером. Когда вскоре Пармиджанино явился в Рим, папа Климент VII был восхищен привезенными им работами, а его окружение уверовало, что в молодого художника «вселился дух Рафаэля».



ПАРМИДЖАНИНО
(1503–1540)
Святое семейство
Первая половина XVI века. Холст, масло

На второй створке диптиха Пармиджанино изображена сцена Рождества, и она трактована триумфально. Святое семейство здесь буквально сплочено в едином порыве восторга перед чудом появления Младенца. Прозрачные нимбы вокруг святых не слишком выделяют их от остальных фигурантов, которые также полны ликования. Юный пастушок благодарственно воздевает руки к небесам, в которых зритель видит парящего ангелочка, путти. В других работах художника не будет столь открытых и непосредственных детских образов. Но уже здесь полуопущенные веки Мадонны придают ей, как и в остальных произведениях мастера, изысканность. Векторы встречных движений наполняют динамикой всю картину, но гораздо энергичней ее светотеневая композиция, которой отдается подлинная дань уважения учителю живописца – Корреджо.

Это был радостный период жизни Пармиджанино. Время молодости, раннего признания, постижения опыта и удовольствия от собственных художественных возможностей. Ему еще предстоит создать другие шедевры (в том числе «Мадонну с длинной шеей», ставшую иконой маньеризма), но фатальное увлечение алхимией, заставившее почти забросить искусство, в конечном итоге (из-за паров ядовитых реактивов) приведет к его ранней кончине.



**ПЕРИНО ДЕЛЬ ВАГА (ПЬЕТРО БОНАКОРСИ)
(1501–1547)
Галатея
Первая половина XVI века. Холст, масло**

С эпохи Возрождения интерес к античности, древней мифологии рождал разнообразнейшие сюжеты, в которых итальянцы находили множество связей с современностью. Им, конечно же, вспоминалось собственное великое античное прошлое. Галатея, если верить «Метаморфозам» Овидия, являлась сицилианкой. Красавица нимфа не раз становилась героиней полотен самых разных художников: эпизоды переживаний любовного треугольника (Галатея была влюблена в юношу Акида, а сама любима циклопом Полифемом) предоставляли возможность чрезвычайно эмоционального повествования. Иногда nereidy изображали в одиночестве, но вовсе не горюющую. Живописцы воплощали тему Триумфа Галатеи, но, если у Рафаэля эта сцена полна естественного бурного движения, демонстрирующего стихийные силы, то Перино дель Вага показывает изящную светскую красавицу. Рафаэлевское естественное благородство оказалось приглушено чертами уже появившегося к этому времени во Флоренции маньеризма.

Перино дель Вага был преданным учеником Рафаэля, помогал ему в росписях ватиканских лоджий, писал по его рисункам в апартаментах Борджа. Он также много работал самостоятельно, творил для церквей, украшал дворцы (Рим, Генуя, Пиза). В свою очередь среди его учеников был Даниэле да Вольтера.



ТИНТОРЕТТО (ЯКОПО РОБУСТИ)
(1518–1594)
Портрет молодого человека
Около 1555. Холст, масло. 105х92

Якопо Робусти был сыном красильщика, его называли Маленький Красильщик («тинторетто»). Он учился в мастерской Тициана, однако большее влияние на молодого человека оказало творчество Микеланджело. В отличие от светозарного Веронезе, искуснейшего венецианского творца, Тинторетто передал в своих полотнах драматизм эпохи. Этим художником завершается галерея великих живописцев Возрождения.

В инвентарной описи 1819 представленный портрет молодого нобиля был атрибутирован как принадлежащий кисти Джорджоне. И сегодня многие специалисты усматривают в его манере влияние великого Джорджо (так переводится это прозвище венецианского гения). Однако особый психологизм образа и аналоги из других собраний (например, портрет Онофрио Панвинио из галереи Колонна) склонили большинство к мнению об авторстве Тинторетто, его земляка, также составившего славу венецианской школы.

В это время в Европе появились портреты с изображением модели на нейтральном фоне, но Тинторетто усугубляет данный прием. Темные волосы, борода и костюм, отороченный мехом, почти сливают фигуру нобиля с фоном, но позволяют выразительно светиться карнациям – теплomu тону почти скрытых рук, лица.



ПИТЕР БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ
(1525/1530–1569)
Морской бой в заливе Неаполя
1560/1562. Доска, масло. 42,2x71,2

Камилло Памфили был любителем произведений фламандских художников из семьи Брейгелей. Эту страсть впоследствии разделяли и другие владельцы дворца Дориа-Памфили, в том числе Борромео и Колонна. Сегодня собрание располагает пятнадцатью картинами отца и сыновей Брейгелей (десять из них выставлены

в галерейной экспозиции, пять украшают апартаменты).

В начале 1550-х Питер Брейгель Старший сопровождал в Италию известного географа Абрахама Ортелиуса. По совету друга он делал путевые зарисовки (знаменитый цикл Брейгеля «Времена года» включает и альпийские пейзажи, которыми мастер впечатлился, пересекая границу страны). Путешественники посетили Мессину, Неаполь и Рим. Среди привезенных рисунков сохранилось изображение морского боя в Мессинском проливе, которое послужило основой для



гравюры, исполненной Франсом Хёйсом в 1561. Его размер совпадает с размером данной картины, написанной на доске. Ее датировка оспаривается некоторыми учеными, считающими, что она создана в 1558.

Мастерская композиция Брейгеля не основана на реальных исторических событиях, скорее его интересовал топографический взгляд на конкретное экзотическое пространство. Живописец открывает широкую панораму Неаполитанского залива, показывает два вулкана в перспективе справа, один затухший, другой действующий, изрыгающий пламя. Это демонстрация стихийных сил природы, но и иллюстрация одного из положений неоплатонизма: Бог оживляет мир своим присутствием. В этом контексте человеческая деятельность предстает в вечном предопределении.

Но хотя перед зрителем не просто пейзаж, а своего рода «космос, картина мира», все же стоит полюбоваться тем, как искусно художник написал барашков на низкой волне, композицией мастерски «закрутил» пространство, заставляя взгляд повиноваться движению кораблей и останавливаться на панораме города и окружающего его рельефа.





**ЯКОПО БАССАНО
(ЯКОПО ДА ПОНТЕ)
(1510–1592)**

**Эдемский сад
1568–1576. Холст, масло. 77x109**

Свое имя в истории Якопо да Понте получил по названию родного городка Бассано дель Граппа. Его население было далеко от гуманистической учености, однако большим оригиналом слыл отец художника – Франческо, который и открыл сыну дорогу в искусство. Совершенство-вался Якопо в мастерской Бонифацио Веронезе в Венеции. Зато когда он вернулся на родину, уже сам великий Паоло Веронезе отправил к нему на учебу своего сына Карлетто, да еще изобразил друга как участника квартета своего знаменитого «Брака в Кане» рядом с собой, Тицианом и Тинторетто.

Исследователи относят «Эдемский сад» к наиболее плодотворному периоду творчества мастера. Он создавал монументальные росписи, писал картины для церквей. Особо ценны те, в которые включены пейзажи. Бассано замечательно умел передавать в них впечатление от природы Террафермы, твердой земли, окружающей Венецию. В своем раю, Эдеме, он заселяет живностью родные холмы, помещая в эту раннеутреннюю пастораль в окрестностях Монте Граппа первых людей. С каким видимым удовольствием художник пишет представителей флоры и фауны. И даже гордый павлин, который обычно включается в композиции как символ спеси и гордыни, здесь вполне невинно пребывает в общем ряду. Интересно, что так же естественно воспринимаются и людские фигуры. Ничто не указывает точно на библейский сюжет, это могут быть и мифологические герои. И все же в свою идиллию Бассано включает драматургию момента: Адам сгорюченно склоняется к едва обернувшейся к нему Еве, опершейся на круглый валун, как спинку кресла. Возможно перед нами эпизод соблазнения, так дорого стоивший человечеству.



ШКОЛА ЯКОПО БАССАНО (ЯКОПО ДА ПОНТЕ) (?)
Шествие животных в Ноев ковчег
1568–1576. Холст, масло. 77x109

Уникальная картина, демонстрирующая беспрецедентное скопление зверей всех пород и семейств, мирно устремленных в спасительный ковчег, построенный праотцом Ноем перед потопом, приписывается Бассано или его школе. Это естественно, поскольку Якопо да Понте не только замечательно удавались религиозные композиции, но он был и непревзойденным мастером своего времени в создании сельских идиллий с пейзажными фонами как естественной средой, включением анималистических мотивов. Разумеется, речь не идет о пейзажах и жанрах как таковых, для этого еще не наступило время. Интерес художников к этим картинам мира проявляется в работах на библейские темы. Как, впрочем, в этой, которую условно можно назвать своеобразным каталогом животного мира по представлению человека Возрождения.

Неизвестный ученик Бассано, придерживаясь Священного Писания, изображает «каждой твари по паре», причем решая достаточно сложную задачу: учесть, с одной стороны, динамику движения, с другой – придерживаться взгляда сверху, чтобы панорамно продемонстрировать масштаб события. Объекты изображения, конечно же, были хорошо знакомы самому Бассано. В отличие от своих коллег и друзей, венецианских художников, он был провинциальным, фактически деревенским жителем. Джорджо Вазари, который посетил Венецию в 1566, писал в своих «Жизнеописаниях...»: «Маттео Джустиниан заказал Якопо Бассано картину, которая очень хороша; в Венеции также есть много других картин, которые очень высоко ценятся главным образом за изображение обыденных вещей и животных». В то же время в подобного рода холстах живописца все же присутствует не только рефлексия на непосредственное впечатление, но и ощущение величественного духа древних священных свидетельств.

На 1570-е приходится расцвет мастерской Бассано. Однако, как это видно по представленной работе, уровень исполнения учеников все же был ниже мастерства самого Якопо. Сельские сцены на библейские и аллегорические сюжеты стали чрезвычайно популярными, «создавались» циклами и так же приобретались.



**СЕБАСТЬЯН ВРАНКС
(1573–1647)**

**Охота на оленей
Около 1595. Холст, масло.
23х30**

Фламандский художник антверпенской школы и ученик прославленного Адама ван Ноорта, из чьей мастерской вышли также Питер Пауль Рубенс и Якоб Йорданс, Себастьян Вранкс прославился как мастер батальных сцен. Однако его ранние работы, написанные в Риме в последние годы XVI столетия, – это лирические пейзажи. Даже в жанровых сценках на лоне природы ее великолепие затмевает собой сюжет.

В картине «Охота на оленей» кульминация всего действия тоже разворачивается на фоне живописного пейзажа. На переднем плане двое всадников настигают свою добычу, и охотничьи собаки уже бросаются на нее. Однако зритель не сразу заметит эту почти миниатюрную сценку: гуща леса расступается и соблазнительно открывает вид на озеро. А в глубине, в дымке, просматривается то ли замок, то ли деревня.

Развитие фламандской пейзажной живописи тесно связано именно с антверпенской школой. Склонность к идеализированию природы проявлялась в пору, когда творил Вранкс, во всех видах творчества: от драмы и поэзии до живописи. Три года он совершенствовал свое мастерство в Риме, тогдашней Мекке художественного мира Европы. Здесь Вранкс попал под влияние своего земляка Пауля Бриля, основателя так называемого римского пейзажа, декоративного, но всегда живописно изощренного и гармоничного. Именно его школа стала предтечей классицизма и оказала сильное воздействие на основателей французской пейзажной школы – Агостино Тасси и Клода Лоррена, распространившей свое влияние на правила построения пейзажного пространства во всех художественных академиях Европы и Нового Света.









**МИКЕЛАНДЖЕЛО МЕРИЗИ ДА КАРАВАДЖО
(1571–1610)**

**Отдых на пути в Египет
1594–1596. Холст, масло. 135,7х166,5**

До сих пор не выяснено, кто именно и когда приобрел представленную картину Караваджо для семейного собрания. Впервые она была обозначена в списках коллекции Камилло Памфили.

На распространенный евангельский сюжет молодой Караваджо создал удивительную композицию, нарушив все иконографические традиции. Фактически главным героем в ней выступает музицирующий ангел. Он помещен на первом плане, правда, спиной к зрителю, но именно его фигура освещена более всего. У него рыжие вихры, милостивые, мягкие черты лица (профиль открыт, так как голова повернута к нотной тетради, которую держит перед ним добрый Иосиф). Профессиональным жестом скрипача ангел извлекает мелодию, которую можно наиграть в реальности, она обозначена на нотном стане – это «*Quam pulchra es...*» композитора Н. Бальдевейна на слова соломоновой «Песни песней». Плавный абрис его фигурки мог бы раствориться среди столь же скругленных «силовых линий», на которых и строится композиция. Но в отличие от всех, кто когда-то писал небесных вестников, Караваджо наделяет крылья персонажа темными перьями (оставляя белым виднеющееся подкрылье). Четкие, спрямленные линии крыльев словно ножницами режут пространство картины, придают ему некую фиксированную строгость и делят на две равные зоны. Тот фрагмент, где осел, кажется, столь же внимательно слушающий ангельскую мелодию, как и устало присевший на дорожный тук Иосиф, перед босыми ногами которого разбросаны камни, подразумевает жизнь земную. Правая же часть с уснувшими Мадонной с Младенцем, окруженными цветущими растениями, – жизнь божественную.

По учению отцов церкви божественная гармония отражается в музыке. Таким образом, музицирующий ангел здесь воплощает невидимую границу двух миров, земного и небесного, материального и духовного.

И любители, и исследователи творчества Караваджо единодушны в признании уникальности в его живописи лирической интонации, которая царит в этой картине. Композиционная аналогия караваджиевскому полуобнаженному ангелу, поставленному спиной к зрителю, усматривается в картине Аннибале Карраччи «Выбор Геркулеса» (второе название – «Геркулес на распутье», 1596, музей Каподемонте, Неаполь). Интересно, что ангел даже похож на женщину, призывающую Геркулеса следовать стезе порока.



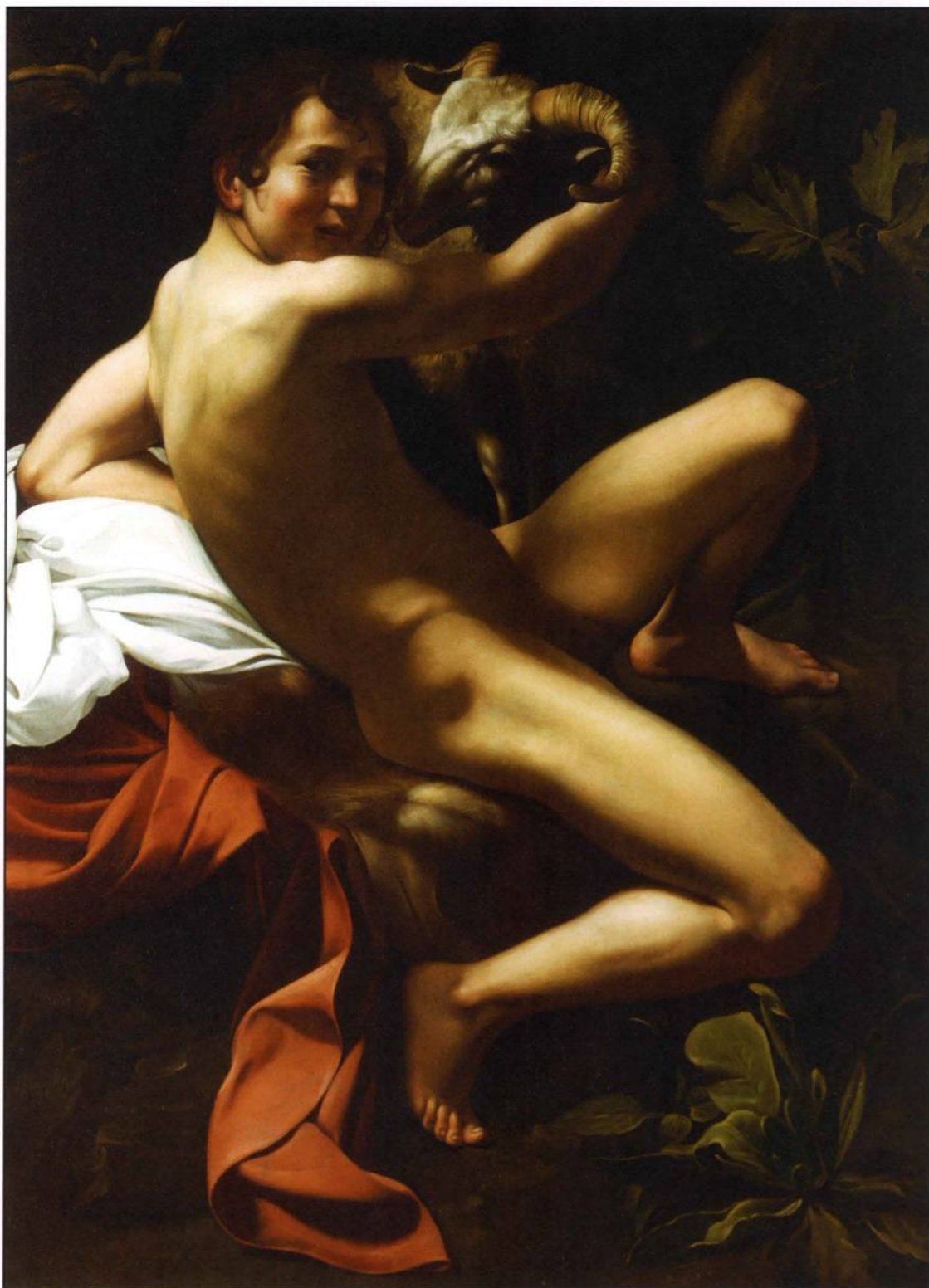
**МИКЕЛАНДЖЕЛО МЕРИЗИ ДА КАРАВАДЖО
(1571–1610)**

**Мария Магдалина
1596–1597. Холст, масло. 122,5х98,5**

Микеланджело Меризи, прозванный Караваджо по месту своего рождения, прожил недолгую жизнь, но сумел оставить после себя новый живописный взгляд на окружающие формы, особую манеру, которой последовало множество художников следующих поколений. Контрастная светотень, резкие сокращения ракурса, низведение религиозных сюжетов до жанровых сцен – все это найдет свое продолжение в дальнейшем развитии искусства.

Подлинная человечность Марии Магдалины, грешницы, однажды раскаявшейся и принявшей истинную веру, прощение ее Всевышним, сделали ее одной из самых популярных героинь живописных композиций. Даже знатоки приняли эту картину мастера сурово за то, что религиозный сюжет в ней фактически не просматривается. Кающаяся простолюдинка с распущенными нечесанными волосами в современном художнику платье погружена в глубокую скорбь. То, что перед зрителем – новозаветная Мария Магдалина, можно понять благодаря набору символов – сосуду с ценным маслом и жемчужному ожерелью, знаку земной суетности, пренебрежительно брошенному на пол комнаты. Эффект сочетания почти что жанровой композиции и глубокого христианского смысла, который вполне способен усилить религиозное чувство, был оценен позже. От ранних работ Караваджо распределение света отличается здесь большей сдержанностью и однообразием. Поза и фигура Магдалины перекликаются с положением Марии в композиции «Отдых на пути в Египет».





МИКЕЛАНДЖЕЛО МЕРИЗИ ДА КАРАВАДЖО
(1571–1610)
Иоанн Креститель
Около 1600. Холст, масло. 129х94

Обычно искусство Караваджо включают в барочную проблематику из-за его резко контрастной светотени (кьяроскуро), вносящей звучную ноту тревожности и экспрессии. Здесь же зритель видит еще один из родовых признаков барокко, стиля, наряду с классицизмом господствующего в искусстве Европы: а именно – извилистую, как серпантин, зигзагообразную, крученную линию. Именно такому S-образному построению подчиняются формы данной картины Караваджо. Глядя на нее, становится понятно, что так возмущало зрителей в мастере и восхищало их.

Изображение героя Евангелия явилось лишь поводом для создания образа пригожего отрока, который показан за повседневным занятием, но в совершенно искусственной позе, наиболее выгодно подчеркивающей гибкую пластику его юного тела. При этом существует мнение, что Микеланджело да Караваджо сделал нечто вроде пародии на Микеланджело Буонаротти, что тоже обнаруживает его отношение к традиции.

Живописец и далее будет обращаться к этому образу, но уже не ставя героя в столь «специальную» позу. Очевидно, что работа была предназначена не для церкви, а сделана по заказу частного лица для личных апартаментов.





КРИСТОФАНО ДЕЛЬ АЛЬТИССИМО
(около 1525–1605)
Портрет Николо Маккиавели
XVI век. Холст, масло

Джорджо Вазари, автор жизнеописаний итальянских художников, скуп в рассказе об этом не сильно талантли-
вом живописце, ученике маньеристов Понтормо и Бронзино, самым важным плодом деятельности которого явилось
создание портретной галереи знаменитостей, «включая князей церкви, императоров, королей и других государей,
военачальников, литераторов – словом, всех, кто по той или иной причине приобрел славу и известность».

Имя героя портрета, напротив, широко известно. Николо ди Бернардо Маккиавели (1469–1527) был секретарем
Флорентийской республики, однако, когда свергнутые до этого Медичи вернулись, его изгнали. Удивительно то,
что политик на себе испытал результаты советов, которые давал стремящимся к познанию управления государ-
ством. Ибо главной мыслью его самого известного труда «Государь» является необходимость единоличного и не-
ограниченного в своей воле властителя. Понятие «маккиавелизм» стало синонимом беспринципного правления,
не связанного моральными нормами.

ЖИВОПИСЬ XVII ВЕКА



Симоне Кантарини. Отдых на пути в Египет. XVII век



**ДОМЕНИКИНО (ДОМЕНИКО ЦАМПИЕРИ)
(1581–1641)
Пейзаж с бродом
До 1603. Холст, масло. 47х59,5**

В описи коллекции кардинала Пьетро Альдобрандини, которая стала одной из составляющих галереи Дориа-Памфили, значится запись о «картине с пейзажем с различными малыми фигурами» кисти Доменикино. Однако точного доказательства, что речь идет именно о представленной работе, нет. Как вариант существует версия о ее принадлежности собранию ученого прелата Джованни Баттиста Агукки, для него художник написал, по свидетельству своего современника Манчини, несколько очаровательных и превосходных пейзажей.

Доменикино, сын сапожника, был учеником братьев Карраччи в их болонской Академии. Вышеназванный Агукки, впечатленный талантом молодого мастера, способствовал его приглашению в Рим, где живописец получил возможность сотрудничать с творившим там братом Карраччи – Аннибале. (В палаццо Фарнезе Доменикино сделал композиции «Девушка с единорогом» и «Нарцисс».) Удивительно, что, получив столь мощный изначальный поощрительный импульс к написанию монументальных религиозных картин, он с особой трепетностью и удовольствием относился к изображению пейзажей.

В содержании «Пейзажа с бродом» усматривается аллегория человеческой жизни, с ее прошлым, настоящим и будущим. Взгляд зрителя ведется слева направо, начиная от самой крупной женской фигуры в красном. Доменикино включает в пейзажную композицию одиноких персонажей, пары, семейные группы. Отметим, что одежды действующих лиц – трех основных цветов – красного, желтого, синего. Эта перекличка позволяет связывать разные планы незаметными акцентами (красное платье на первом плане – красная шапка пастуха в перспективе справа). Первый план отдан мужчине, который переносит на спине свою подругу через реку вброд. Полагают, что пейзаж мог быть иллюстрацией поговорки «Глубину воды знает тот, кто пересек брод».



ЛОДОВИКО КАРРАЧЧИ
(1555–1619)
Святой Себастьян
Начало XVII века. Холст, масло

Со Средних веков художники писали святого мученика католической церкви Себастьяна, изображая его обнаженным молодым человеком, привязанным к дереву либо кресту. В эпоху Возрождения его образ стал излюбленным, если раньше подчеркивалась жестокость казни, то теперь – прекрасная юная плоть.

При Диоклетиане (284–305) Себастьян был начальником преторианской (личной императорской) стражи, преследовавшей христиан. Однако, когда его друзья Марк и Маркеллин были осуждены на смерть за свою веру, Себастьян вступился за них (чем обнаружил, что и сам тайно верил в Иисуса). Его приговорили к расстрелу, и казнь состоялась. Но ни одна стрела так и не поразила воина насмерть. Солдаты оставили его тело, думая, что казненный уже мертв, и христианка Ирина выходила его. Затем Себастьян вновь предстал перед Диоклетианом, упрямо доказывая святость и истинность христианства. На сей раз он не избежал гибели – его побили камнями.

Лодовико Карраччи показывает своего Себастьяна попирающим ногами плиты с барельефами, словно фрагменты великолепных античных построек, как знак того, что христианство возобладает над язычеством. Взгляд святого обращен к небесам, он словно не чувствует боли от стрел, пронзающих его.



АННИБАЛЕ КАРРАЧЧИ
(1560–1609)
Пейзаж с бегством в Египет
1603. Холст, масло. 122x230

Аннибале Карраччи вместе с членами своей семьи был одним из основателей болонской «Академии вставших на правильный путь», положившей начало европейскому академизму с его приверженностью к облагораживанию форм и точному рисунку. Прибыв по приглашению кардинала Одоардо Фарнезе в Рим, Аннибале исполнил фрески в Камерино палаццо Фарнезе на сюжеты из античной мифологии. Позже он получил от кардинала Альдобрандини заказ сначала на композицию «Domine quo vadis?» (в настоящее время хранится в лондонской Национальной галерее), а затем, в 1603, на роспись шести люнетов в капелле его дворца (так называемые люнеты Альдобрандини). В живописные эпизоды из жизни Марии Карраччи включил пейзажный фон, гармоничный, с мягко перетекаемыми планами, глубокими панорамами.

«Бегство в Египет» было предназначено для большей стены, которая, вероятно, располагалась напротив алтаря, справа от нынешнего входа в так называемую комнату Альдобрандини. Аннибале сделал предварительные рисунки для всех шести композиций, однако по причине болезни, случившейся в 1605, заказ перешел к его помощнику Франческо Альбани. Большинство исследователей считают, что только две упомянутые выше композиции принадлежат кисти мастера. Остальные исполнены его помощниками – Джованни Ланфранко, Систо Бадалоккио, Доменикино и Франческо Альбани. В конце XVII века холсты извлекли из мест расположения, так как церковь была разрушена.

Совершенно справедливо название этого люнета Карраччи. Пейзаж здесь является центральным мотивом происходящего. Хотя он эмоционально совершенно не участвует в полном драматизма события. На самом деле именно здесь живописец впервые создал своего рода формулу классицистического пейзажа XVII века в соответствии с аристотелевской концепцией, популярной в ученом кругу Фарнезе – Альдобрандини. Подобный взгляд проявится и у французских классицистов, Пуссена, Лоррена, которые почти всю свою жизнь жили и творили в Риме, и у немецких и нидерландских мастеров. Конечно же, обычные тайные знаки (лодка – символ жизни) и здесь включаются в программу изображения.

Кроме «Бегства в Египет» в галерее Дориа-Памфили хранится также его произведение «Положение во гроб».





**КАРЛО САРАЧЕНИ (КАРЛО ВЕНЕЦИАНО)
(около 1580–1620)**

Потоп

Начало XVII века. Холст, масло

Именно в этом масштабном по содержанию полотне более всего ощущаются уроки, усвоенные Сарачени у немецкого живописца Адама Эльсхеймера, обосновавшегося в Риме. Работы ученика путали с полотнами наставника, а также с Джентилески. Впрочем, художники были почти ровесниками и дружили, вполне допустимо, что их равно увлекала возможность передачи эффекта таинственного освещения в ночное время. И хотя в «Потопе» все же изображена не ночь, густые тучи, чреватые безостановочными проливными дождями, создают мрачную картину.

На самом деле перед зрителем один из вариантов Страшного суда, только воплощенного в ветхозаветном сюжете. Множество обнаженных мужчин и женщин, грешников, тщетно зывают к помощи небес, стремясь избежать кары Господней. Вдаль уплывает ковчег, спасающий праведника Ноя (потомка Адама в десятом колене) с семьей.

Рассказы о Всемирном потопе присутствуют в эпосах самых разных народов – Месопотамии, Египта, Индии, Китая. Поэтому сюжет этой работы имеет и другое прочтение, уже из древнегреческой мифологии. Он поведан греком Гесиодом и римлянином Овидием в его «Метаморфозах». Грозный олимпиец Зевс, разгневавшись на людей медного века (по Гесиоду – третьего поколения) и желая уничтожить их, наслал на землю потоп. Лишь сыну Прометея, безгрешному Девкалиону (имя с греческого переводится как «последний, неистребимый») и его супруге Пирре он позволил спастись. Отец посоветовал герою соорудить ковчег, который в конце концов прибило к одной из вершин Парнаса. Бросая камни через голову, превращающиеся в мужчин и женщин, Девкалион и Пирра возродили человечество.

Интересно, что художник пишет и погибающего голубя, стремительно падающего под ударами водного потока, не столько как иллюстрацию слов Господа: «Истреблю с лица земли человеков, которых Я сотворил, от человека до скотов, и гадов и птиц небесных истреблю» (Быт.: 6:1–8), а как намек на будущего вестника надежды на спасение.





КАРЛО САРАЧЕНИ (КАРЛО ВЕНЕЦИАНО)
(около 1580–1620)
Святой Рох и ангел
1610-е. Холст, масло

Сарачени родился в Венеции и на всю жизнь остался для современников венецианцем – Карло Венециано. Со всем молодым он попал в Рим и погрузился в богемный круг, средоточием которого был Караваджо. Однако, увлекшись его живописными открытиями, Сарачени отказался от глубокого драматизма и привнес в свои произведения отсвет венецианского мягкого сияния. Темный фон на его полотнах никогда не звучит слишком тревожно.

Художник пишет христианского святого Роху (Рокко) (1293–1327), следуя привычной иконографической схеме. Иллюстрируется эпизод, когда паломник, пораженный чумой, от которой сам врачевал людей, лежит, изгнанный «в пустыне». Рядом его верный друг – собака, принесящая умирающему от голода больному хлеб. Исцеленный ангелом, святой Рох стал почитаться как избавитель от чумных эпидемий. В 1485 останки святого были похищены из его родного города Монпелье и перевезены в Венецию – город, через который шла торговля с Востоком, более всего страдавший от эпидемий. Скуола святого Рокко (замечательно украшенная монументальными полотнами Тинторетто) взяла на себя обязанность заботы о больных.

Романтический эффект ночного освещения обнаруживает влияние на живопись Сарачени немецкого мастера Эльсхеймера, который тогда работал в Риме. Но совершенно очевиден и ее самостоятельный характер, проявляющийся в разнообразии цветовых гармоний, интимных, чувственных нот, в их звучании, пластическом богатстве.





ЯН БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ
(1568–1625)
Эдемский сад
1612. Медная доска. 50,3x80,1

Самым талантливым среди потомков великого Питера Брейгеля Старшего был его второй сын Ян. Он писал мелкими ровными мазочками, подчас используя увеличительные линзы, превращая свои холсты в подобие тонко вытканых шпалер, за это и получил прозвище Бархатный. Правда, есть мнение, что оно было дано художнику за то, что он предпочитал одеваться в богатые бархатные костюмы. Было еще одно прозвище – Цветочный: действительно, натюрморты с цветочными композициями, новый для Европы жанр, ему удавались. Как правило, в свои лирические пейзажи Брейгель включал изображения животных, плодов, людей. Он писал великолепно, однако без того внутреннего драматического подтекста, который присутствовал в картинах его отца. И все же им восхищались, его любили. Звание мастера Ян Брейгель заслужил в 1596 после путешествия в Италию, а в 1609, побывав в Праге и Нюрнберге, он получил титул придворного художника эрцгерцогской четы Альберта и Изабеллы и поселился в Антверпене.

Многие пейзажи Брейгеля посвящены теме Эдемского сада – сегодня известны чуть более ста версий. Свой особый тип пейзажа живописец создавал в сотрудничестве с Рубенсом. И красавец-конь на первом плане слева, и леопарды справа в некоторых из них тоже написаны благодаря влиянию Рубенса. Впрочем, Ян Брейгель включает в свои композиции множество разнообразных зверей – диких лесных тварей, экзотических птиц и домашних животных, мирно пребывающих в царстве цветущей и плодоносящей природы, на земле, в воде и небе. Белочка, павлин и обезьянки расположились на одной коряге. Утки и жирафы, слоны и индейки, попугаи и олени (вновь «каждой твари по паре») и еще множество зверей и птиц живут в безопасном соседстве. И лишь на заднем плане можно различить ключевую сцену библейского сказания: змий предлагает праматери Еве плод (ничем не отличающийся от тех, которые растут на дереве в центре картины, значит, можно же было не соблазняться)! Адам явно пытается ее остановить, предостеречь, но тщетно – Ева уже тянется к запретному.

После смерти Камилло Памфили, страстного почитателя фламандцев, работа вместе с другими «брейгелями» была учтена в описи его собрания дворца на Пьяцца Навона.





ЯН БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ
(1568–1625)
Земля. Из серии «Аллегория четырех элементов»
Начало XVII века. Холст, масло

Особым жанром в европейской живописи XVI–XVIII веков было изображение четырех элементов – земли, воздуха, огня и воды. Разумеется, элементы персонифицировались в виде человеческих фигур, подчас условных – их различали по атрибутам. Но были и те, кто представал в роли античных божеств. Их писали на фресках, украшавших потолки итальянских респектабельных домов, но и на отдельных картинах, которые составляли четырехчастный цикл. Сегодня многие из них разрознены по разным собраниям.

Теорию четырех стихий как первоэлементов мира начал разрабатывать греческий философ Эмпедокл, считавший, что они наделены свойствами любви и вражды, приводящими в движение материю. Позднее его идеи поддерживали и развили Платон и Аристотель. Интересно, что, по Аристотелю, земле присущи холод и сухость.

Ничего глубокофилософского на картине Брейгеля нет. Его образ земли соответствует общепринятой тогда иконографии. Земля изображалась по-разному, у нее множество атрибутов, которые принадлежат различным богиням плодородия. В Италии она, прежде всего, ассоциируется с образом римской богини земледелия – Земли-Матери (Tellus Mater). Здесь, на этом холсте, она щедра на дары.

У живописца есть еще композиции на эту тему. На одной из них – почти та же декорация, с центральной плотной «стеной» из деревьев-кустов, по форме напоминающей матицу, столпом, поддерживающим кровлю деревянной постройки. С обоих флангов во всю высоту пространства высятся деревья с густой листвой. Эти зеленые темные «простенки» своеобразными арочными проемами открывают взгляду светлое пространство холмов. И если в работе «Земля. Первозданный рай» (1607, галерея Дориа-Памфили) художник наполняет «сцену» изображениями животных, то представленная картина посвящена царству растений. Такая интерпретация земли сходна с другой его композицией на близкую тему – «Аллегория земли и воды» (1600, галерея Дориа-Памфили), где половина земли украшена растущими цветами. Зритель, смотря на эти работы, убеждается в справедливости одного из прозвищ мастера – Цветочный.

Рубенс считал Яна Брейгеля побратимом, но как диаметрально разнятся художественные миры этих фламандцев!





ЯН БРЕЙГЕЛЬ СТАРШИЙ
(1568–1625)
Огонь. Из серии «Аллегория четырех элементов»
Начало XVII века. Холст, масло

В этой картине Яна Брейгеля Старшего огонь олицетворяет Вулкан – архаическое римское божество разрушительного и очистительного пламени. Он – символ мощи и стихийных сил природы. Со временем Вулкана стали отождествлять с Гефестом – древнегреческим богом огня и кузнечного ремесла.

В соответствии с иконографией Вулкан изображен за работой – куящим доспехи Энея, троянского царевича и легендарного предка римлян. На заднем плане видны и другие кузнецы, занятые ковкой. За героем наблюдают его супруга Венера, богиня любви и красоты (примем во внимание, что таковой она стала почитаться, ибо на ее образ были перенесены «функции» греческой Афродиты, матери Энея, тоже считавшейся прародительницей римлян), и проказник Купидон, ее непослушный сын-сводник. У него в руках – горящий факел, знак огня и один из атрибутов Венеры, как разжигающий любовь. В сложном пространстве странных руин, в которых происходит действие, разбросаны изделия кузнецов: металлическая посуда, рыцарские латы. Эти пустые доспехи еще раз напоминают о трактовке подобных сюжетов с присутствием Венеры как аллегории победы любви над войной.





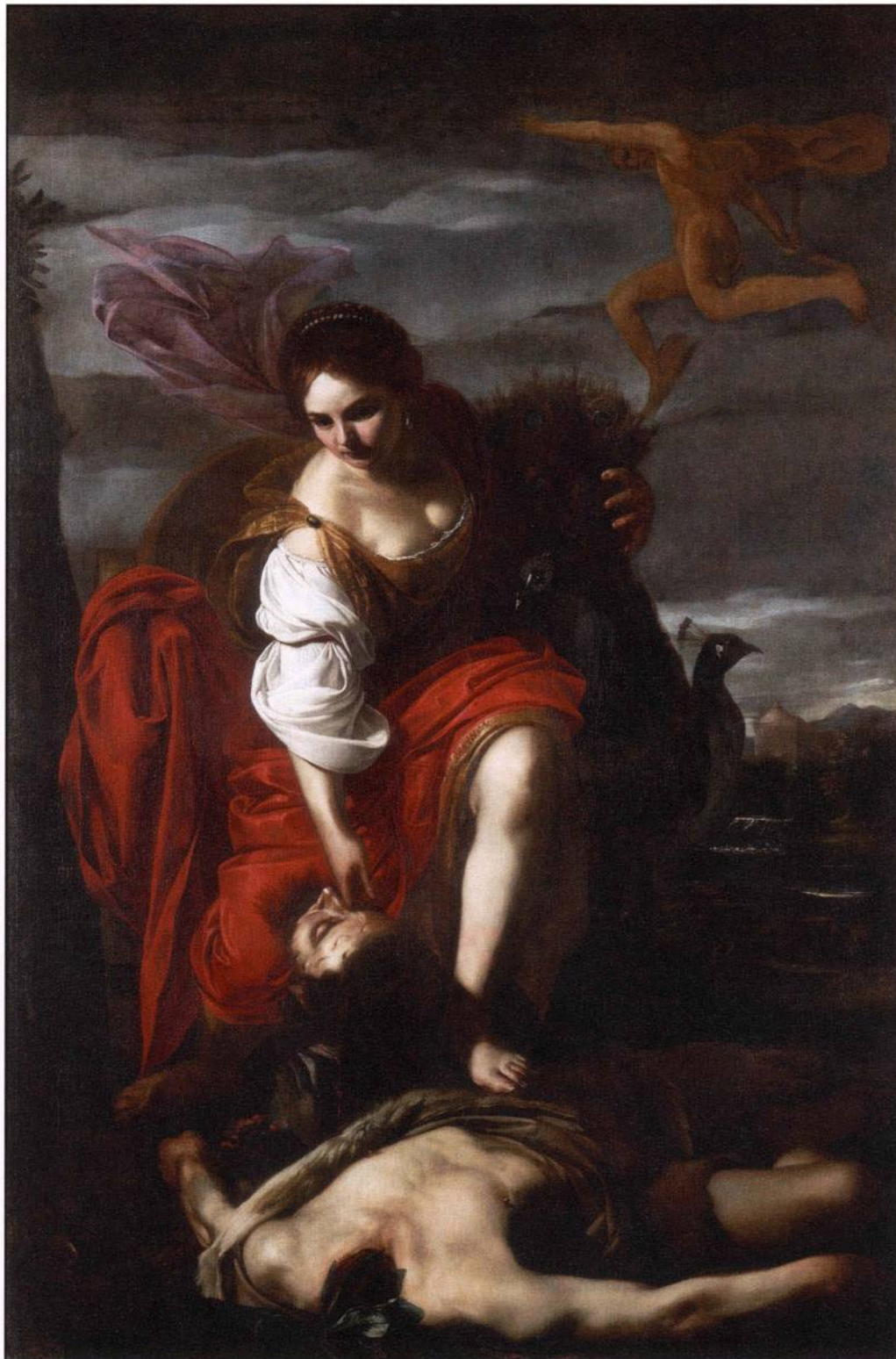
**ГВИДО РЕНИ
(1575–1642)
Битва путти**

Первая половина XVII века. Холст, масло. 120х152

Итальянское слово «путто» вошло во многие европейские языки и означает «младенец, малыш», а в живописи – обнаженного пухлого ребенка, ангелочка или амура. «Изобретателем» путти считают великого скульптора итальянского Раннего Ренессанса (кватроченто) Донателло. Помещая их на рельефы кафедры для певчих Флорентийского собора, он основывался на изображениях амурчиков и героизированных детишек, которые во множестве украшали античные саркофаги. Часто путти оказываются рядом с фавнами и другими мифологическими героями.

Конечно же, фигурки с крылышками у Гвидо Рени – не ангелочки. Задиристые ребятки посмуглее, побеждая, заставили белокожих амурчиков забросить свои колчаны с грозными даже для великих богов стрелами любви. Драка происходит в перголе, овитой виноградом, сбоку установлен «комод» с прозрачными стеклянными сосудами, формами напоминающими кратер и килик, наполненными вином, что отсылает знатоков мифологии к богу виноделия Вакху. И разве не вакхической энергией полны разбушевавшиеся младенцы, разве все действие не похоже на вакханалию? Но и для доброго христианина здесь тоже есть возможность вспомнить о символике (вино как кровь Спасителя).

Болонец Гвидо Рени учился сначала у Д. Кальварта, а затем поступил в академическую школу братьев Карраччи. В первые годы самостоятельного творчества его живопись несла в себе четкую вторичность. Отправившись в Рим в 1602 для более подробного изучения творений Рафаэля (на это Рени вдохновила его «Святая Цецилия», находившаяся в то время в болонской церкви Сан-Джованни ин Монте), художник также был покорен открытиями Караваджо и многое почерпнул из них. Но все же затем он отказался от изображения простонародных типов. Живописец – конечно же, классицист, его язык обрел самостоятельность, композиции – особую ритмичность, краски – богатство изысканных тоновых переходов. Уже состоявшимся мастером Рени вернулся в Болонью, где его картины постепенно приобрели изящество и театральность, но также драматизм, а подчас – иррациональность.



ОРАЦИО РИМИНАЛЬДИ
(1586–1630/1631)
Юнона помещает глаза на павлиний хвост
Первая треть XVII века. Холст, масло

Орацио Риминальди родился в Пизе, учился у Раньери Боргетти, Аурелио Ломи и Орацио Джентилески – художников, которых принято называть среди последних мастеров Возрождения и первых поклонников маньеризма, а затем барокко. Риминальди писал полотна на библейские темы или выбирал сцены из жития святых. Смерть от чумы помешала ему окончить роспись «Успение Мадонны» в соборе Пизы. Ее завершил брат живописца – Джироламо.

В представленном полотне на мифологический сюжет с изображением богини Юноны Риминальди – поистине барочный художник, вдохновленный передачей диагонального движения, экспрессивной светотенью, порывистостью пластических масс. В «Метаморфозах» Овидия рассказывается, что Юнона, сестра и супруга верховного божества древнеримского пантеона, возревновав царя богов к Ио, велела стоглазому великану Аргусу стеречь свою пленницу. Однако Меркурий его убил, тогда богиня поместила глаза чудовища на хвост павлина. Эта птица – ее атрибут. (Благодаря поверью, что мясо павлина не гниет, он стал символом бессмертия и Воскресения Христа и часто фигурирует в сценах Рождества.)

**ДЖОВАННИ ЛАНФРАНКО
(1582–1647)**

Галатея и Полифем

Первая половина XVII века. Холст, масло

Джованни Ланфранко родился близ Пармы и первые уроки искусства получил в этом городе на севере Италии. Так случилось, что его наставником был Агостино Карраччи, работавший здесь в ту пору для герцога Рануччо Фарнезе в палаццо дель Джардино. А значит с самого начала молодому художнику были привиты принципы классицизма. После смерти мастера в 1602 молодой человек вместе с другим учеником, Бадалоккио, отправился в Рим, где стал своим человеком в кругу его брата – Аннибале Карраччи.

Получив протекцию, Джованни исполнил заказы на фрески для Камерино дельи Эремити (Комнатки «отшельников»; это название утвердилось благодаря сюжетам росписей), примыкавшей к палаццо Фарнезе (1597–1599). Уже в этих работах становится ясно – в его живопись также глубоко проникли барочные настроения. В них свободная композиция и контрасты света и тени доказывают, что молодой художник уже ознакомился с работами Караваджо и впечатлился ими.

Вернувшись в родной город после смерти Аннибале, он с большим вниманием изучал работы Корреджо, с устремленными в пространство удивительно освещенными динамичными фигурами. Возвратясь в Рим, он использовал полученные впечатления в своих новых работах, что можно увидеть во фреске «Олимп» на плафоне построенной в 1613 виллы Боргезе, а также в обширной росписи «Вознесение Девы Марии» купола церкви Сант-Андреа делла Вале. Этот заказ был получен в соревновании с Доминикино. В последующие годы Ланфранко исполнял церковные заказы, в том числе в Неаполе.

Полотно продолжает сюжетику, связанную с Галатеей, одной из пятидесяти дочерей Нерея – сына богини земли Геи и Понта (моря), поэтому морская стихия «своя» для нереид. Они легко передвигаются по волнам на гиппокампах, сопровождаемые тритонами. Имена нереид обозначали изменчивые, но спокойные состояния стихии. И хотя Галатея («молочная») также олицетворяла спокойное море, на картине Ланфранко она вихрем проносится мимо играющего на сириинге (флейте Пана – символе вожделения) циклопа Полифема. Тема трактуется здесь в духе атараксии, античной идиллии.







**СИСТО БАДАЛОККИО
(1581/1585–1647)
Освобождение святого Петра
Первая половина XVII века. Холст, масло**

Систо Бадалоккио, известный также как Роза, ученик болонца Аннибале Карраччи, знаменит своими искусными, техничными гравюрами. Совместно с Ланфранко он сделал двадцать три гравюры к так называемой Библии Рафаэля – росписи сводов Ватиканских лоджий преимущественно на ветхозаветные сюжеты.

Бадалоккио был пармезанцем, и в родной Парме его работы хранятся и в церквях, и в музеях. Сюжеты картин художника разнообразны, он с одинаковым умением писал религиозные, мифологические и аллегорические композиции. В живописи мастер был последователем классицизма.

Александр Бенуа писал: «"Болонский академизм" есть ходячее выражение, под которым подразумевается творчество самой художественной из стран Европы на протяжении двух веков, и это прозвище все еще живуче, несмотря на то, что многое из названного творчества родилось не в Болонье...» И далее пояснял, что именно в Болонье окрепло «нечто новое – теория совершенного искусства и "для всех обязательных" норм, иначе говоря, то по самому существу безличное, что носит название академизма».

Эпизод освобождения апостола Петра из иерусалимской темницы Бадаллокио пишет с по-барочному экспрессивной композицией, однако его персонажи кажутся нарочито приглаженными, если сравнивать, например, со «Святым Петром» Хусепе Риберы.



ТРОФИМ БИГО
(1578/около 1595–1650)
Девушка, заправляющая маслом лампу
Первая половина XVII века. Холст, масло

Эта прелестная картина принадлежит кисти таинственного художника, у которого в истории искусства несколько имен. Ему приписывают схожие по почерку работы, подписанные «Теофило Биготти», «Теофило Трофамонти (Троф-фамонди, Труфемонди)». О жизни Биго известно совсем немного: в 1621–1634 работал в Риме (среди прочих заказов исполнил росписи в церкви Санта-Мария ин Аквиро), потом на юге Франции в Экс-ан-Провансе. Он и был провансальцем – родился в Арле, умер в Авиньоне. Было у Биго еще одно имя – Мастер свечного огонька, оно как никакое другое соответствует духу картины «Девушка, заправляющая маслом лампу».

Микеланджело да Караваджо никогда не стремился, да и не имел возможности создать школу, но приемы его искусства быстро сделались интернациональными. Совершенно очевидно, что Биго полностью послушен зову караваджизма и с особым изыском использует яркий, иногда скрытый источник освещенности, придающий благодаря экспрессивным контрастам золотого света и глубокой тени фигурам, лицам и предметам удивительный эффект зрительного воздействия даже в таких мирных и милых сюжетах, как в этой работе.



ХУСЕПЕ ДЕ РИБЕРА (СПАНЬОЛЕТТО)
(около 1590–1652)
Святой Иероним и трубный глас
1637. Холст, масло. 128,5х102

Испанец Хусепе де Рибера еще в молодости уехал в Италию и больше не возвращался на родину. Он посетил Парму и Болонью, удостоился похвалы Лодовико Карраччи, в Риме был избран в академию Святого Луки. Долгое время живописец работал при дворе испанских наместников в Неаполе, был популярен. Нежное прозвище Маленький испанец («Спаньолетто») Рибера получил из-за низкого роста. Художник был верен принципам караваджизма и широко использовал в своих картинах драматический контраст светотени. Увлечение яркими светотеневыми контрастами, преобладание темных красок над светлыми когда-то позволили называть испанских и неаполитанских художников «тенебристами». Сегодня термин «тенебризм» получил более широкое географическое и смысловое значение.

Один из четырех отцов церкви, Святой Иероним (389–405), который сделал перевод с древнееврейского на латинский Ветхого Завета (его объявили каноническим), был самым популярным объектом изображения среди художников, обращавшихся к этой теме. В творчестве Риберы насчитывается сорок четыре варианта воплощения его облика. Здесь зритель видит святого, потрясенного звуком трубы ангела, возвещающего о конце света – таким было видение аскета во время его трудов в пустыне.





**ХУСЕПЕ ДЕ РИБЕРА (СПАНЬОЛЕТТО)
(около 1590–1652)
Святой Петр
Первая половина XVII века. Холст, масло**

В 1630-е, когда Рибера создал образы святых, ныне хранящиеся в собрании галереи Дориа-Памфили, сорокачетырехлетний художник приступил к работе для монахов дома престарелых во имя Святого Мартина. Этот период его творчества считается чрезвычайно плодотворным, а живопись, исполненная внутренней страсти, и сильные, эмоциональные образы стали очень популярными как среди современников мастера, так и среди потомков.

Святого Петра-ключника Рибера изображает в экстатическом молении вместе с его атрибутом – ключом от небесных врат. Рыбака Симона из Галилеи Иисус Христос позвал с собой (вместе с братом Андреем). И дал ему имя Кифа, что по-арамейски значит «камень». По-латыни же камень – «петра».

«И Я говорю тебе: ты – Петр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют ее; И дам тебе ключи от Царства небесного; и что свяжешь на земле, то будет связано на небесах» (Евангелие от Матфея, 16:18–19). Святого апостола Петра считают основателем католической (всемирной) церкви, а римских пап – его наследниками. Хотя во время Контрреформации уже появилась иконография Петра, изображающая его в торжественном облачении первосвященника и папской тиаре, здесь он – аскет, прислушивающийся к небесному зову.





**ДЖОВАННИ АНТОНИО ГАЛЛИ (ЛО СПАДОРИНО)
(1585–1651/1653)**

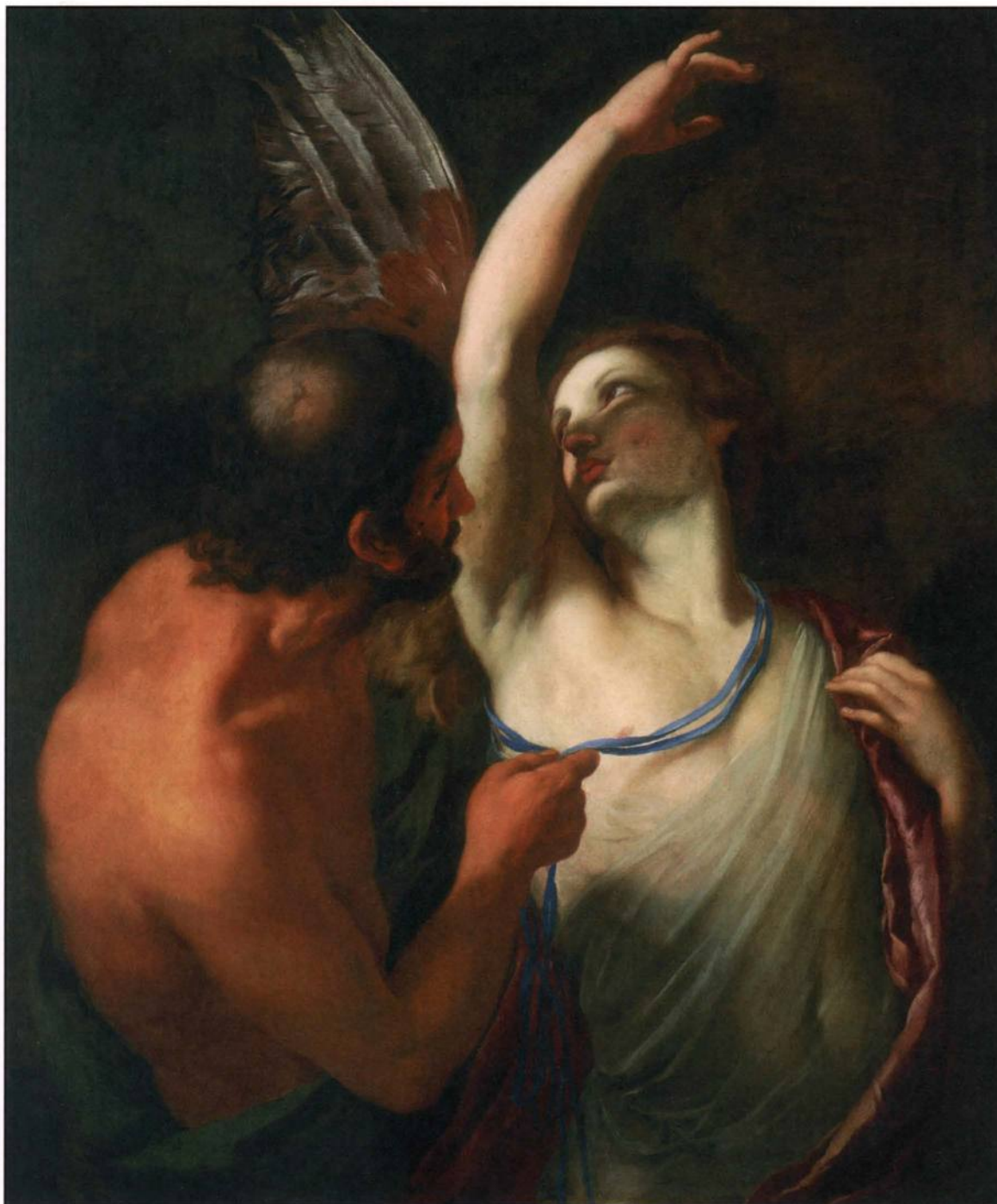
**Милосердие римлянки
Первая половина XVII века. Холст, масло**

Еще одним ближайшим последователем Караваджо был итальянский живописец и гравер Джованни Антонио Галли, о котором известно немного.

Ученые с большим трудом, но и увлечением атрибутируют некоторые его произведения, «собирая» таким образом виртуальную галерею работ мастера из разных коллекций. Их объединяет простота художественного языка, далекого от энергетики Караваджо и, по словам историка искусства Возрождения Пьетро Лонги, мягкость и деликатность светотеневых переходов, элегичность общей тональности.

Сюжет «Милосердие римлянки» определяется другим его названием – «Отцелюбие римлянки». Он основан на эпизоде, рассказанном римским писателем Валерием Максимом в сочинении «О почтении к родителям». Кимон, римлянин почтенного возраста, был осужден и заключен. Тюремщики, прознав о его предстоящей казни, перестали кормить старца, а дочь Перо, которой позволяли навещать узника, спасла его от голода, накормив своим молоком.

Перо одета в современную художнику одежду. В эпоху Возрождения и барокко живописцы изображали этот сюжет, часто наполняя его эротическим смыслом, но в нем был еще один пласт содержания: народ связывал произошедшее в далекие времена с Мамертинской тюрьмой, где содержались враги Рима, в том числе христианские мученики, и святой Петр среди них.



АНДРЕА САККИ
(1599–1661)
Дедал и Икар
Первая половина XVII века. Холст, масло

Андреа Сакки учился у своего отца – живописца Франческо Альбани (ученика Болонской академии Карраччи). Сакки с равным успехом писал портреты, религиозные, мифологические и аллегорические композиции. Например, полагают, что его «Торжество мудрости» на плафоне Сала да Маппамондо в римском палаццо Барберини (кардинал Антонио Барберини покровительствовал мастеру) стало своеобразным манифестом, примирившим спорящие стороны в художественной полемике, бушевавшей в то время в Италии по поводу приоритета «рисунка и цвета» («disegno – colore»).

Когда-то Сакки помогал в работе Пьетро да Кортоне, но потом стал программно противостоять его бурной, барочной манере, стремясь к выверенной уравновешенности, гармоничному колориту и отказываясь от иллюзионистских эффектов. Живописец был избран главой римской Академии Святого Луки, но, отказавшись от этой почетной должности, продолжал почитаться как глава школы. Среди его сподвижников в Риме оказался Никола Пуссен – самая яркая звезда европейского классицизма.

Интересно, что на многих рисунках живописца изображены драпировки. И на этом полотне с удивительным разнообразием и мастерством воспроизведены плотные складки малиновой ткани, «обнимающей» юное, сияющее лунным светом тело Дедала, и зеленой – на загорелом мускулистом торсе мастера Икара.

Исследователи XX века высоко оценили искусство Саки, долгое время считавшегося художником второго плана.



**ДИЕГО ДЕ СИЛЬВА ВЕЛАСКЕС
(1599–1660)
Портрет папы Иннокентия X
Около 1650. Холст, масло. 141x119**

Гордость галереи Дориа-Памфили – один из самых знаменитых в мировой живописи портретов кисти известнейшего испанского художника Диего де Сильва Веласкеса – «Портрет папы Иннокентия X». Некоторые посетители приходят сюда, чтобы полюбоваться именно этим произведением.

Джованни Батиста Памфили (1574–1655) стал кардиналом в 1629, а 16 сентября 1644 был избран на папский престол. Современники оставили воспоминания о его характере и антипатичном облике: холерик, раздражительный, грубый, высокого роста, тонкий, с красным лицом, строгим, острым, часто жестоким выражением глаз. Тем более парадоксальна притягательность портрета, подтверждающая магическое мастерство его автора. Переливы красного на шелке и бархате в контрасте с белым и прямоугольной золотой рамой кресла, конечно, воскрешают в памяти живописные шедевры Тициана и Веронезе, которыми восхищался Веласкес. Однако он строит свою симфонию цвета, в ней декоративность утонченно сочетается со смысловым подтекстом портретной характеристики.

После написания портрет был выставлен в Пантеоне и привел в восторг римскую публику. Сам папа, увидев его впервые, произнес слова, ставшие поговоркой: «Торро vero» – «Слишком правдиво».

Красная феерия этого полотна контрастировала с монохромным темным портретом Андреа Дориа, когда оба шедевра соседствовали в одном помещении дворца, словно маркируя эпохи – Возрождения и барокко.

В XIX веке портрет поместили в малый кабинет галереи, где он и находится по сей день.





**ГВЕРЧИНО
(ДЖОВАННИ ФРАНЧЕСКО БАРБЬЕРИ)
(1591–1666)**

**Сусанна и старцы
Первая половина XVII века. Холст, масло**

Гверчино (с итальянского «guercino» – «косой») – прозвище Джованни Франческо Барбьери, действительно косившего на один глаз. Известно, что восьми лет от роду он уже написал Мадонну. В своем родном городе Ченто (провинция Феррара, близ Болоньи) юный Гверчино восхищался алтарными картинами Лодовико Карраччи, живопись которого решительно повлияла на сложение его собственного стиля. Другие представители болонского академизма тоже очень нравились молодому человеку. И все же, несмотря на то что он рано сделал свой художественный выбор, присоединившись к данному популярному течению, оставаясь верным ему до конца своей жизни, изначально Гверчино не заботился о точном следовании правилам.

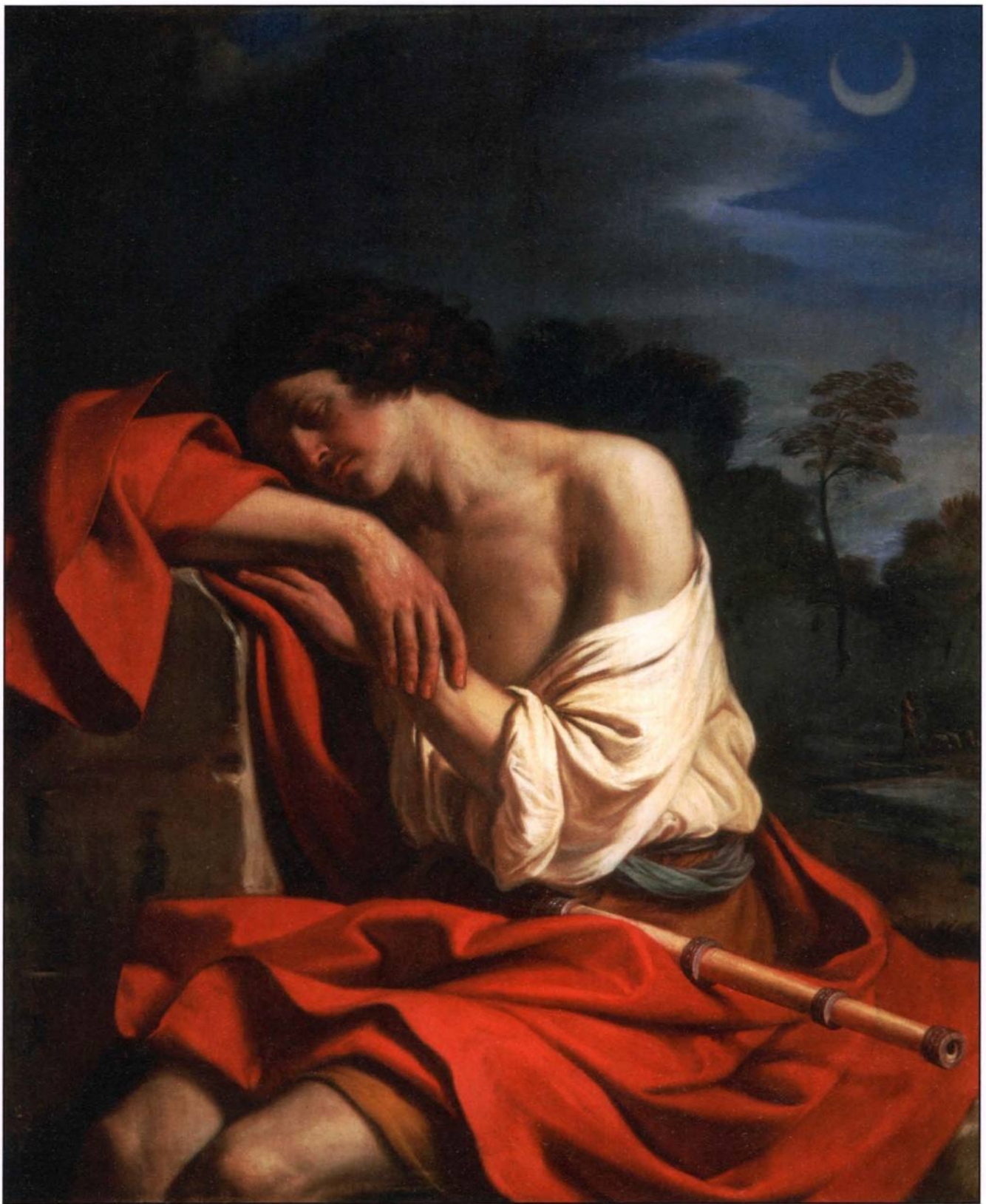
С 1617 по 1621 он жил и работал в Болонье, в разное время – в Риме, Венеции, Ферраре. Картины мастера полны искреннего чувства. Он часто применял подвижный свет и теплый венецианский колорит, что резко отличается от драматизма Караваджо, но некоторые работы Гверчино отдают дань и этому направлению. Правда, затем живописец вновь возвращается к классицистическим формам, так пленившим его в юности.

В 1642 (после смерти Гвидо Рени) Гверчино стал директором болонской Академии. Он был действительно очень популярным в Европе, но, получая приглашения от вельможных заказчиков и даже французского и английского королей, предпочел оставаться дома.

Сюжет из апокрифической (не входящей в канонический текст) ветхозаветной истории повествует о желании двух старцев обольстить Сусанну – праведную супругу богатого иудея. Событие происходило в Вавилоне, городе пленения евреев. Мужчины проникли к молодой женщине, когда она совершала омовение в бассейне. Сусанна отвергла их притязания, за что была оклеветана. Лишь вмешательство пророка Даниила, который допросил старцев порознь и получил противоречивые показания, позволило верной красавице избежать смертельного приговора. Сусанна по-еврейски – «лилия», этот цветок – символ чистоты.

Данный сюжет использовался художниками уже с раннего этапа христианства. В Средние века более всего предпочитали эпизод с Даниилом, вершащим праведный суд. А с эпохи Возрождения – сцену у купальни, которая давала повод показать обнаженное женское тело.





**ГВЕРЧИНО (ДЖОВАННИ ФРАНЧЕСКО БАРБЬЕРИ)
(1591–1666)**

**Сон Эндимиона
Первая половина XVII века. Холст, масло**

В «Разговорах богов» греческого писателя Лукиана разворачивается драматический сюжет с мифологическими героями. Эндимион (по-гречески – «украшенный, прекрасный») был потомком Эола, правнука Прометея и родоначальника эолийцев, заселивших Элиду (центром государства была Олимпия). Покоренный его красотой, Зевс вознес юношу на Олимп. Там прекрасный Эндимион не устоял перед женскими чарами Геры – супруги громовержца, за это бог погрузил юношу в вечный сон в пещере горы Латмос в Кarii.

Есть и еще одно толкование причины сна Эндимиона: усыпить его, продлив таким образом молодость навечно, Зевса уговорила богиня Луны Селена (Диана), влюбившись в красавца. Именно эту версию сюжета и выбирает Гверчино, живописуя уснувшего пастуха и месяц на ночном небе – луну Селену, вечно любующуюся им.

Реже всего упоминается, что согласно мифам Селена родила от Эндимиона пятьдесят дочерей!



ТЕОДОР ЛООНЕН
(1620–1701)
Мистический брак святой Екатерины
Холст, масло

Сюжет картины фламандского художника Теодора Лоонена известен в искусстве западноевропейского христианства под разными названиями – «Мистическое обручение святой Екатерины», «Мистический брак святой Екатерины» или просто «Обручение святой Екатерины».

Очень мало достоверного известно о святой мученице Екатерине Александрийской, которая родилась в конце III века и была жестоко казнена гонителями христианства 24/25 ноября 305/307. Древние тексты говорят о ее царском происхождении, правда, самые ранние из них относятся в VI–VII векам. Именно в VI веке были обретены мощи Екатерины, часть из которых перенесена в монастырь на горе Синай. Сломанное колесо с шестью шипами (знак казни колесованием) и окровавленный меч, которым обезглавили девушку (он изображен на первом плане в картине), стали атрибутами Екатерины.

Когда юная Екатерина, обладавшая добрым нравом, великим разумением и достойным поведением, сказала родителям, что выйдет замуж лишь за того, кто превосходит ее в добродетелях, отшельник, к которому мать, тайно исповедавшая христианство, отвела дочь, открыл ей, что есть такой чудный юноша. А «красота его светлее солнечного света, премудрость его управляет всеми чувственными и духовными созданиями...»

Екатерина приняла крещение. И было ей видение, что поднялась она к небесам и Дева Мария вручила ей руку своего Сына. Как правило, в иконографии этого сюжета изображается Иисус-младенец.

**КЛОД ЛОРРЕН
(1600–1682)**

**Пейзаж с водяной мельницей
Около 1649. Холст, масло. 150,5x198**

В 1647 Камилло Памфили отказался от кардинальского сана, вознамерившись жениться на Олимпии Альдобрандини. Это событие возмутило его дядю, того самого папу Иннокентия X, которого так правдиво изобразил Веласкес. Понтифик вынудил племянника покинуть в Рим, поэтому тот поселился во Фраскати. Вероятно, в честь принцессы Россано, союз с которой был для него столь желанен, дон Камилло приобрел полотна Клода Лоррена «Пейзаж со свадьбой Исаака и Ревеки» и парное к нему «Отплытие царицы Савской». Эффект заходящего солнца, виды морских портов – характерные черты живописи художника в этот период. Однако резкое изменение материального состояния заставило Камилло Памфили на время отказаться от трат на произведения искусства. Поэтому он не смог приобрести полюбившийся ему пейзаж с мельницей и парный к нему, увиденные в мастерской живописца, они были куплены герцогом Бульонским (сегодня хранятся в лондонской Национальной галерее). Когда мир с папой был восстановлен, Камилло немедленно заказал для себя версии восхитивших его работ. Вероятно, парной к «Пейзажу с водяной мельницей» служила композиция «Воображаемый вид Дельф с процессией» (другое название, встречающееся в специальной литературе, – «Храм в Дельфах»).

Настоящее имя художника – Клод Желе, «Лоррен» в переводе с французского означает лотарингец. Чрезвычайно востребованный мастер работал для пап, кардиналов, вельмож самого высокого ранга, космополитической аристократии. Среди его главных заказчиков был король Испании.

Пейзажи Лоррена замечательно передают воздух и свет, окутывающий формы очаровательной поэтической дымкой. Живописец первым ввел изображение солнца как естественного источника света. Тема сельского праздника благодаря поистине великолепной природе и безмятежной, лирической атмосфере смотрится здесь как мифологическая пастораль. Стоит обратить внимание, как тонко обращается художник с деталями, с каким вниманием выписаны постройки вокруг водяной мельницы, которую можно и не заметить на заднем плане, как четко он следует принципам классицистического пейзажа, изображая деревья, словно театральные кулисы, открывающие центральное пространство-сцену, и выстраивая свою колористическую гамму тремя эффектными регистрами-планами.







**ЯН ВАН КЕССЕЛЬ СТАРШИЙ
(1626–1679)**

**Стол с цветочными вазами, корзинками
и блюдами с фруктами, зверушками
Середина XVII века. Медная доска, масло.
41,9x76,9**

XVII век – время рождения двух крупных национальных школ живописи – голландской и фламандской. И в той, и в другой жанр натюрморта именно на этом этапе развития европейского искусства утвердился как самостоятельный и стал чрезвычайно популярным.

Учителем Яна ван Кесселя стал его дядя – Ян Брейгель Младший (таким образом, и его следует считать потомком великого Питера Брейгеля Крестьянского по материнской линии). Кроме натюрмортов, которые главным образом он и писал, его кисти принадлежат портреты, мифологические и религиозные сюжеты (их выбор был обусловлен возможностью поместить в композиции изображение животных). Будучи неплохим анималистом, ему особенно удавались бабочки (их можно считать новой тематикой) и птицы.



В представленном натюрморте щебечущая птица выделена на фоне светлого неба в прямоугольном оконном проеме, словно это ее портрет в раме. Кессель способен тщательно, как миниатюрист (но с научным натуралистическим подходом как документалист), выписывать приметы и признаки снеди и предметов. Их формы не крупные, они дробятся округлыми цветными пятнами, в общем хоре которых превалирует праздничный красный.

Кессель размещает все на столе, заботясь, чтобы в прихотливой «сервировке» отдельные объекты не заслоняли друг друга. Поэтому зрителю может показаться, что перед ним – демонстрация изобилия, любование роскошью божественной щедрости природы. Однако в этой отвлеченной композиции также присутствует и символический смысл – как аллюзия на пять чувств, элементов природы. Глядя на картину, можно вспомнить, что художник был чрезвычайно увлечен естественно-научными изысканиями своего времени, материального мира и многие рисунки делал, руководствуясь изобразительными таблицами в научных трактатах.



**САССОФЕРАТО (ДЖОВАННИ БАТИСТА САЛЬВИ)
(1609–1685)
Молитва Богородицы
XVII век. Холст, масло**

Свое прозвище этот итальянский художник получил от места рождения – названия городка Сассоферато в провинции Марке, близ Умбрии, родины Рафаэля. Ученик Доминикино, Джованни Батиста Сальви более всего почитал творчество местных художников периода Раннего Возрождения (Перуджино, Спанья) и молодого Рафаэля. Поэтому он много копировал их произведения, даже исполняя официальные заказы. От них, но и от своего учителя, Сассоферато приобрел чистоту графического абриса (будучи превосходным рисовальщиком), мягкость освещения. После смерти мастера забывчивые потомки считали его современником Рафаэля.

«Молитву Богородицы» можно отнести к одной из трех категорий живописи, в которых художник проявил себя, а именно к небольшим молельным образам. (Он исполнял также алтарные картины и портреты.) Юная Мария, представленная молящейся, отрешенной от окружающего мира, трогательно сложила детские ладони, обращаясь к Богу. Этот идеальный образ почти лишен индивидуальности. Однако бесхитрость построения, способность создавать впечатление искренней, тихой набожности (в отличие от принятой во времена барокко экстаичности) и рафинированность воплощения принесли популярности Мадоннам, которых Сассоферато писал и с Младенцем, и подобно данной – в одиночку, в «святом собеседовании» с Богом.



НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК XVII ВЕКА
Портрет Олимпии Майдалькини
XVII век. Холст, масло

Олимпия Майдалькини была не только выдающейся исторической личностью, но и имела непосредственное отношение к собранию галереи. Эта женщина оставила после себя несокрушимую славу. Дочь кондотьера (наемного военачальника) и аристократки, владелица небольшого состояния, она вышла замуж за богатейшего жителя Витербо – Паоло Нини и очень скоро стала его вдовой. Смерть второго супруга – Памфилио Памфили сильно увеличила ее капитал. Когда понтификом избрали его брата – кардинала Джованни Баттиста Памфили (папа Иннокентий X), она стала его самой доверенной советчицей. Сын Олимпии – Камилло Памфили удостоился титула кардинала-непота (племянника) и генерала церкви (он отказался от сана ради женитьбы). Она сама стояла во главе Священного альянса (разведка Ватикана) и создала в его компетенции «Черный орден» для выявления французских шпионов. Еще одно ее неофициальное звание – «папесса» – осталось в истории. Благосклонный отзыв Олимпии позволил Джамбаттиста Бернини воздвигнуть Фонтан четырех рек на площади Навона, ставший поистине достопримечательностью Рима.

Историк Ватикана писал: «Несчастье папы Памфили в том, что единственным человеком в его семье, который имел бы качества, необходимые для замещения такого поста, была женщина». Следующий папа – Александр VII (из семьи Киджи) пожелал удалить Олимпию от престола.

Неизвестный живописец в своем портрете даже смягчил проявление властного характера этой государственной дамы, который буквально порывается в ее скульптурном бюсте работы Алессандро Альгарди, выполненном около 1645 и также выставленном в собрании галереи.



**МАТТИА ПРЕТИ (ИЛЬ КАЛАБРЕЗЕ)
(1613–1699)
Динарий кесаря
XVII век. Холст, масло**

Маттиа Прети родился в маленьком городке Таверна в области Калабрия (отсюда – прозвище), в самом южном краю Апеннинского полуострова. За несколько лет до его рождения неподалеку, в Неаполе, а затем на Мальте работал Караваджо, искусство которого оставило неизгладимый след на творчестве местных художников. Впрочем, и другие знаменитости исполняли здесь заказы (Ланфранко, Кортоне), так что барокко сдела-

лось и местным стилем. Прети в отрочестве и ранней юности получил уроки мастерства у самого яркого живописца неаполитанской школы – Джованни Баттисты Караччоло, исследовавшего творения Караваджо не только в неаполитанских храмах, но и в Риме. От учителя Прети, вероятно, унаследовал прием падающего сверху света, который придавал композиции светотеневую динамику, а плоскости наиболее осязаемый рельеф.

Живописцу было только семнадцать лет, когда он отправился в Рим (1630). Восприняв стилистические особенности представителей различных школ (Рим постепенно становился столицей художественного мира),



он еще более усовершенствовал свою индивидуальную манеру после знакомства с творениями Л. Джордано, когда Прети вернулся в Неаполь (1656–1660). Его мазок стал стремительным и пастозным. Фрески на Вратах Неаполя в память о чуме 1656 – одно из лучших творений итальянского барокко.

В истории искусства этот художник известен также под прозвищем *il Cavaliere Calabrese*, что переводится «Калабрезский всадник» (или рыцарь). Возможно, оно появилось после того, как Прети создал конную статую папы Урбана II, но, может быть, потому, что мастер был принят в ряды мальтийского рыцарства. С 1660 и до смерти, почти сорок лет, он жил и работал на Мальте, украшал ее столицу Ла-Валетту, но и исполнял заказы для других городов.

Эпизод из Евангелия от Матфея, в котором рассказывается, как достойно ответил Христос фарисеям, пытавшимся спровоцировать Его, спрашивая о налоге: «Итак, скажи нам: как Тебе кажется? Позволительно ли давать подать кесарю или нет? Но Иисус, видя лукавство их, сказал: что искушаете Меня, лицемеры? Покажите мне монету, которой платится подать. Они принесли ему динарий. И говорит им: чье это изображение и надпись? Говорят Ему: кесаревы. Тогда говорит им: итак отдавайте кесарю кесарево, а Божие Богу» (Мф. 22: 17–21).

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Багамян*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Редактор: *С. Суворова*
Автор текста: *Н. Геташвили*
Корректор: *Г. Барышева*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 42 «Галерея Дориа-Памфили»

© Издательство «Директ-Медиа», 2012
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2012, дизайн обложки
Обложка: **М. М. да Карваджо. «Отдых на пути
в Египет». Фрагмент**

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»
125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: SIA «Preses nams Baltic»
«Янсила», Силакрогс, Ропажский район,
Латвия, LV-2133
www.pnbaltic.eu

Подписано в печать 26. 06. 2012
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 6,0
№ 101923

2012 год



ГАЛЕРЕЯ
ДОРИА-ПАМФИЛИ

СЛЕДУЮЩИЙ ТОМ:



Музей Вальрафа-Рихарца — одна из крупнейших картинных галерей Германии — располагает самой большой в мире коллекцией средневековой живописи. Здесь хранятся произведения Стефана Лохнера, Мастера святой Вероники, Мастера легенды об Урсуле, Мастера Бартоломеуса, Мастера легенды о Георгии и других представителей кельнской школы живописи, а также полотна Рембрандта, П. П. Рубенса, А. ван Дейка, Г. Курбе, М. Либермана, А. Бёклина, Э. Мунка, П. О. Ренуара, В. Ван Гога, К. Моне и других художников.

Реализуется с газетой
«Комсомольская правда»

