

18+

БОРИС ВАРАКСИН

---

# Смыслы и образы

ЧАСТЬ 3



Борис Вараксин  
**Смыслы и образы. Часть 3**

«Издательские решения»

**Вараксин Б.**

Смыслы и образы. Часть 3 / Б. Вараксин — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-986212-9

Эта книга — не учебное пособие по живописи и не фотоальбом, а взгляды, изложенные в ней, вовсе не обязательно принимать, как единственно возможные. Больше того, если у читателя возникнет желание оспорить их, и он сумеет это сделать, задача автора будет выполнена. Так что — вперёд!

ISBN 978-5-44-986212-9

© Вараксин Б.  
© Издательские решения

## Содержание

Цезарь Боэций ван Эвердинген	6
Пьетро Лонги	8
Николас Питерс Берхем	10
Адриан ван Остаде	12
Карло Чиньяни	14
Джорджоне и Тициан	16
Мане	18
Ларионов	19
Самюэль ван Хогстратен	21
Адриан ван Остаде	23
Ян Стен	24
Ян Стен	26
Ян Стен	28
Франс ван Мирис Старший	30
Франс ван Мирис Старший	32
Гверчино	33
Якопо Бассано	35
Якопо Бассано	37
Рафаэллино дель Гарбо	39
Андреа Мантенья	41
Франчабиджо и Россо Фьорентино	43
Конец ознакомительного фрагмента.	46

# **Смыслы и образы**

## **Часть 3**

**Борис Вара́ксин**

© Борис Вара́ксин, 2020

ISBN 978-5-4498-6212-9 (т. 3)

ISBN 978-5-4493-8971-8

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

## Цезарь Боэций ван Эвердинген



*Цезарь Боэций Ван Эвердинген. «Вакх и Ариадна». 1650. Холст, масло, 147×161 см. Дрезденская галерея.*

Более плутовскую сцену трудно придумать. Озорница Ариадна... Туповатый Вакх, в некоей заторможенности всматривающийся в фривольную богиню... Её подруга-сводница... Сатир-очкарик подозрительно интеллигентного вида...

Куда мы попали? Что здесь происходит?

Обратимся к мифу. Оказывается, с Ариадной случилось самое настоящее горе. Её бросил тот, кого она любила больше жизни – Тесей. Тот самый, которому она помогла выбраться из лабиринта с помощью клубка ниток.

Она лежала на берегу и глотала слёзы. Здесь и застал её Вакх, случайно проходивший мимо. И влюбился. А так как был он весельчак по натуре, то сумел сначала развеять девичье горе, а затем и завоевать её сердце.

Потом она умерла и черёд страдать пришёл уже Вакху. Он бросил пить и веселиться и этого не смог перенести всемогущий Зевс. Он оживил Ариадну и сделал её бессмертной.

Вот такая история. Уж не знаю, какими источниками руководствовался художник, но у него всё выглядит, во-первых, не столь трагично, а во-вторых, порождает некоторые каверзные вопросы. Например, кто кого здесь утешает? Или соблазняет... Или ещё чего...

Такое впечатление, что Вакх тихо-мирно сидел под деревом, пил вино и ни о чём таком не думал. Известно же: или вино, или... А если попытаться совместить, то может выйти полная конфузия.

И тут подваливают к нему две прекрасные незнакомки с вполне очевидными намерениями. А у него вино не допито, фрукты не доедены... Как-то всё не вовремя!

Пора взглянуть на Ариадну повнимательнее. Тут полный порядок. Только вот на брошенную возлюбленную, разбитую горем, она не похожа. Может, и не было никакого Тесея? Или был, да весь вышел? Не справился со своими обязанностями... Что ж, с такой красавицей большой запас прочности нужен. Хотите убедиться? Вы рискованный человек.

Вакх весь в раздумьях. Уж не дурачат ли его? Эта дама слишком хороша, чтобы польститься на первого встречного. Что она в нём нашла?

С другой стороны, не упускать же такой шанс! Правда, если что-то пойдёт не так, скандала не избежать. Ославит на весь свет! Ему это надо?

Когда нет внятных ответов на острые вопросы, лучше тянуть время. Может, само как-нибудь рассосётся. Вино в такой ситуации становится как нельзя кстати. Вот вам и одна из причин алкоголизма. И чем дольше тянется неопределённость, тем больше шансов, что дама встанет и уйдёт. И слава богу! Авторитет не пострадает! Это ж не он не смог, а она не захотела! А желание дамы – закон!

И не надо ничего делать, как-то напрягаться. Нет ничего лучше молодого вина! Понял, пупс? Учись, как с женщинами обращаться!

Впрочем, не исключено, что Вакх оробел по каким-то другим причинам. Например, его чувства возвышенны и чисты, а ему предлагают нечто банальное и утомительное. Нет уж, дудки. Обойдитесь как-нибудь без меня...

## Пьетро Лонги



*Пьетро Лонги. «Щекотливая ситуация». Около 1755. Музей Тиссен-Борнемиса, Мадрид.*

Пьетро Лонги – венецианский художник XVIII века, прославившийся сценками из жизни венецианского общества. Порой эти сценки принимали игривый, если не сказать – фривольный характер. Начиная он, как и подобает уроженцу Венеции, масштабными полотнами в духе своих предшественников и лишь со временем переключился на небольшие, миленькие вещицы, отличавшиеся, тем не менее, наблюдательностью и мягким юмором.

Одна из таких работ перед нами. Точного описания сюжета нет, но ничто не мешает нам пофантазировать.

Название «Щекотливая ситуация» можно понимать как в переносном смысле, так и буквально: юная дама щекощет пёрышком молодого человека, заговорщицки прижав пальчик к губам.

Возможно, молодой человек – художник. На это указывают картина на стене и фрукты, приготовленные в качестве натюрморта. Девушка с пальчиком у рта – ученица этого художника и пришла писать под его руководством этот самый натюрморт. Пришла не одна, а с подругой, пожелавшей познакомиться с интересным молодым человеком, дающим уроки живописи.

Третья девушка (облокотившаяся о спинку стула) – служанка молодого человека.

Тот дремлет после бурной ночи. Вид у него далеко не джентльменский: халат, нижнее бельё. Но озорниц это нисколько не смущает. Юноша симпатичен и это всё искупает.

Юная леди не удержалась и, желая разбудить спящего, щекочет пёрышком его щеку, вовлекая взглядом и нас в свою игру. Молодой человек, несомненно, дамский любимец (и дамский угодник). Но что в этом плохого? Кстати, уж не самого ли себя изобразил в таком забавном виде Пьетро Лонги? Всякое возможно.

Версия хорошая, но слишком простая. Можно придумать и другую. Взглянем на картину на стене. На ней – три обнажённые девушки на лоне природы. Возможно, это знаменитые грации (служанки богини Венеры). Сюжет с ними в те времена был весьма распространён. Обычно их писали несколько по-другому – стоящими в кружок. Здесь же – прямо-таки постельная сцена, сильно напоминающая работы других художников. Например, Жака Бланшара. Возможно, наш непроснувшийся художник знаком с французской живописью и солидарен с ней в вопросе предоставления максимальной свободы во время отдыха на природе. Думаю, и будущему покупателю картины могла нравиться несомненная продвинутость нашего героя в данном вопросе. Так что всё идёт к тому, что потребителю будет предложено нечто подобное. А раз так, то почему бы трём пришедшим девушкам не быть теми самыми моделями, коих и надлежит изобразить юному дарованию?

Мечтательный вид молодого человека может быть вызван не столько крепким сном, сколько *видением* будущего полотна. Предстоит много работы. Моделям следует придать наиболее соблазнительный вид. Задача не из лёгких, но где наша не пропадала. Кстати, не подумать ли о своём участии? Нет, пожалуй, это уже слишком. Не поймут...

Такое впечатление, что глаза у нашего ценителя прекрасного слегка приоткрыты и он незаметно наблюдает за происходящим. Кто с кем тут играет? Как бы совсем скоро в щекотливом положении не оказались уже милые девушки. Не слишком ли они легкомысленны для столь важной и ответственной работы, как долгое и утомительное позирование? Впрочем, кто ж откажется от общения с таким красавчиком, до крайности избалованным женской заботой и вниманием.



## Николас Питерс Берхем



Николас Питерс Берхем. «Старшина купцов, принимающий мавра». 1665г. Дрезденская галерея.

Искусствоведы не дают окончательную трактовку сцены, запечатлённой на этой картине. Что несколько странно: замысел представляется очевидным. Хотя о сути происходящего догадываешься не сразу.

Итак... Свирепые собачонки, печальная обезьянка, павлины, изошрённой формы ваза, люди, архитектура, тревожное небо...

Два человека ярко выраженной восточной наружности (мавры) в некоторой растерянности блуждают среди беззаботных европейцев. Резонно предположить, что развалившийся человек справа – важная персона. Но так ли это? Ведь если мы приглядимся, то «старшина купцов» внешне мало чем отличается от молодого человека с лютней в руках на возвышении. И есть ощущение, что эти двое молодых людей и эффектная девушка в шикарном платье – одна

компания. Возможно, это труппа актёров, приглашённых на вечеринку. Женщина – певица. Всё готово к концерту.

И тут появляется некое заморское чудо. Ходит, присматривается, ищет, к кому бы обратиться. Ну, как его не «развести»? И развалившийся на коврах бездельник решает выдать себя за хозяина поместья.

Как выглядит настоящий хозяин, мавр не знает. Этих европейцев разве разберёшь? Тот, что перед ним, какой-то несолидный, но, может, он и впрямь здесь за главного?

Мавр прибыл по торговым делам. Но, кажется, его планы изменились. Просто он увидел певицу и «запал» на неё. И теперь готов пойти на всё, лишь бы женщина стала его.

Но коли так, почему бы не поторговаться? Возможно, мавр даже и купит ставшую столь желанной европейку. Причём выложит за неё какую-нибудь совсем уж несусветную сумму (перо с крупным драгоценным камнем уже, кажется, отвергнуто).

Чем всё для него закончится? Вряд ли чем-то хорошим. Очень может быть, что трюк с продажей красавицы проделывается компанией не в первый раз. Но не исключена и импровизация.

В любом случае, за судьбу актрисы можно не беспокоиться. Сбежит при первой возможности. Мавру же поделом: нечего соваться туда, где тебя не ждёт ничего, кроме насмешки.

Для шутников он и впрямь отличное развлечение. Лютнист, к примеру, уже просто не в силах сдержать смех.

Берхем помогает зрителю разобраться, что происходит: павлин символизирует умение пустить пыль в глаза, обезьянка – человеческую глупость, ваза – тщеславие, румяное яблоко – соблазн, лимон – неизбежное разочарование.

Что же касается свирепых собачонок, то они принадлежат светским дамам. Вот уж кому не стоит попадаться на язычок! Вцепятся – не оттащишь! Ну, а истинный хозяин – там, наверху, в тёмной одежде, в некоей усталости от человеческого идиотизма наблюдает за происходящим. И то, как «разводят» африканца (человека явно состоятельного и гордого), доставляет ему удовольствие. И почему-то кажется, что это сам художник и есть.

## Адриан ван Остаде



Адриан ван Остаде. «Два курящих крестьянина». 1664. Дрезденская галерея.

Табак в Нидерландах начали выращивать в начале XVII века. Так что эти крестьяне наслаждаются уже местным табачком.

К середине XVII века табакокурение становится общедоступным. И какая же это прелесть – глотнуть ядрёного, пробирающего до печени сизого дыма! А если ещё и с пивом... Кайф становится просто запредельным. И вот уже перед глазами сменяются райские кущи и прелестные крестьянки, отличный кусок французского сыра и ломоть ветчины. Да, жизнь воистину прекрасна!

Для крестьянина без шляпы удовольствие впереди. Сейчас раскурит трубку и... Где его пиво? Эй, хозяйка, не тяни! Ставь кружку на стол!

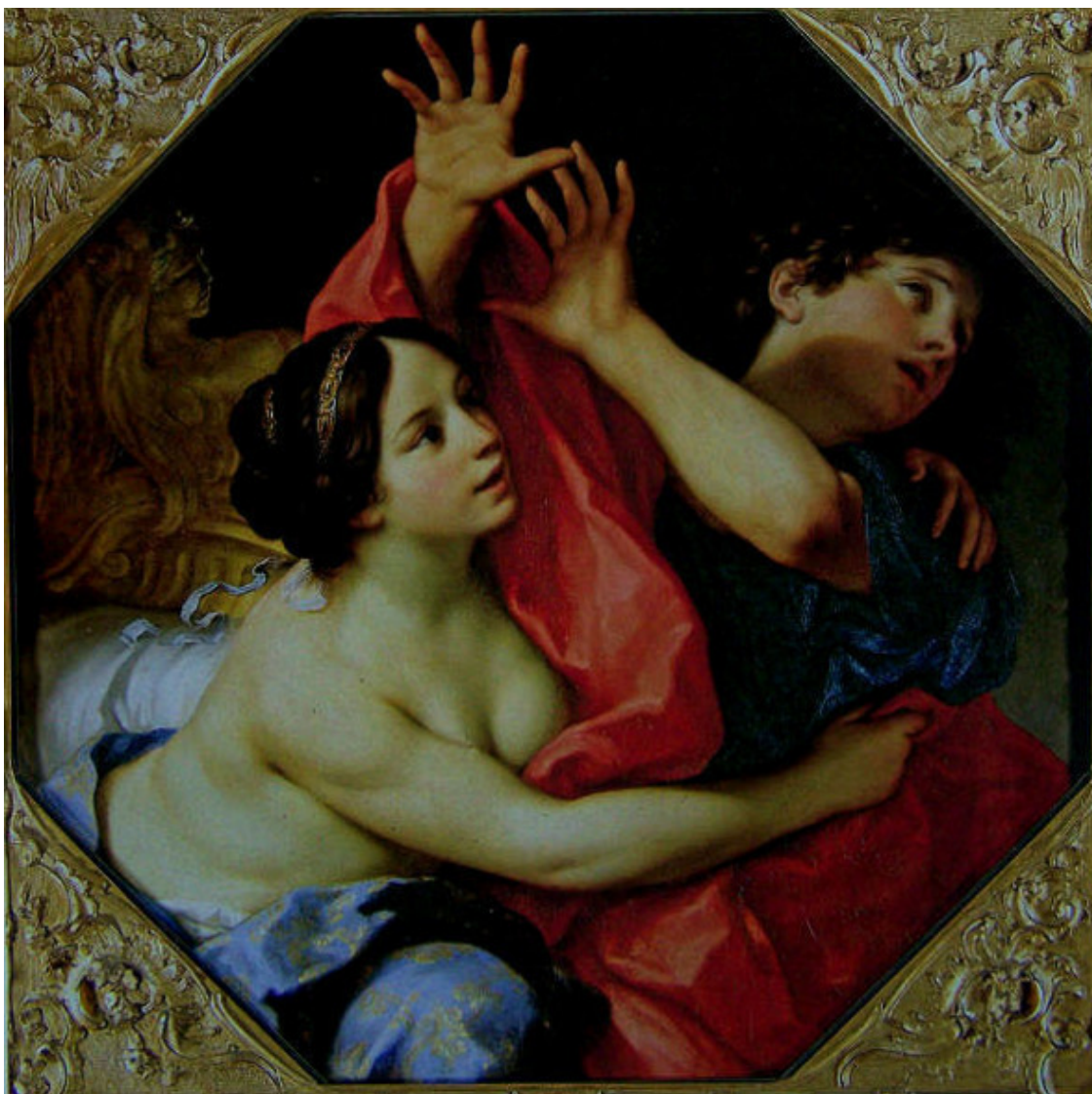
Есть здесь и ещё двое: женщина и собака. Некурящие. Пока... Потому что пёс явно заинтересован в процессе. Кстати, для него приготовлена трубка. Не для хозяйки же! Та это поганое зелье терпеть не может! Так что хозяин чуток удовлетворит жажду и непременно присоединит к компании четвероногого друга. И кто его знает: может, тому понравится...

Увы, но женщина в столь важном деле, как совместное табакокурение, партнёр неважный. Не нравится ей дым, исторгаемый здоровым мужским организмом. Ей, видите ли, противно!

Что тут скажешь? Не понимает человек радости жизни.

А табачок хорош! Кхе-кхе... Так бы курил и курил... Все дни напролёт... С кружечкой доброго пивка... И закусывать не надо.

## Карло Чиньяни



*Карло Чиньяни. «Иосиф и жена Потифара». 1678/1680. Дрезденская галерея.*

Как и многие ветхозаветные истории, эта вызывает некоторое недоумение. Иосиф был продан в услужение Потифару – важному египетскому чиновнику. Юноша отличался особой добросовестностью, за что и удостоился практически безграничного доверия со стороны хозяина, став его домоуправителем.

И всё шло замечательно, пока жена Потифара не воспылала к молодому человеку безумной страстью. И как он ни сопротивлялся многочисленным посягательствам с её стороны, однажды она затащила-таки его в постель.

Собравшись с силами, Иосиф вырвался из объятий сладострастной хищницы и убежал, оставив в её руках кое-что из своей одежды.

Дальнейшее понятно. Злополучный предмет гардероба был предъявлен мужу в качестве железной улики, обличающей гнусного прелюбодея, и Иосиф отправился в тюрьму.

Кто же виноват в этой истории? Ответ не очевиден.

Начнём с Иосифа. Вряд ли можно предъявлять какие-то претензии юноше, которому и так досталось больше всего. Он был честен и перед хозяином, и перед богом, и даже, в какой-

то степени, перед женщиной. Почему он должен был отвечать взаимностью на её домогательства? Может, она была не в его вкусе? Может, он вообще был в шоке от подобного обращения? В общем, у Иосифа были причины твёрдо и недвусмысленно сказать «нет». Он и сказал.

Жена Потифара... Тут сложнее. Поступок мужа, приведшего в дом молодого симпатичного работника мог быть расценён ею как провокация. Сами посудите: а если б она привела в дом молодую, прелестную, невинную душой и телом служанку и, оставив её наедине с мужем, отправилась по делам? Чем бы всё закончилось? Подумать страшно! Так что здесь мы имеем дело скорее с жертвой обстоятельств, нежели хладнокровной преступницей.

А поведение Иосифа? Неужто он так и не понял, что своим отказом жестоко оскорбил женщину? На что он рассчитывал после случившегося? Ещё хорошо отделался. Мог и вовсе остаться без головы. Тюрьма стала для него сущим спасением.

И, наконец, Потифар... Тут мало что можно добавить к сказанному. Единственно, хочется спросить: как фараон мог довериться человеку (Потифар был начальником над всеми его телохранителями), неспособному разобраться с собственной женой? Что говорить о более серьёзных вещах? Его же, в случае чего, обведут вокруг пальца!

Но вернёмся к картине. Чиньяни изображает самый ответственный момент. Правда, женщина в его исполнении отнюдь не выглядит коварной хищницей. Скорее, симпатичной и глуповатой самкой.

Художник хотел потрясти наше воображение сценой насилия над личностью, а вышли какие-то обнимашки. Так и хочется сказать: «Да не паникуй ты, парень. Ничего страшного. Расслабься и получи удовольствие. Ты не предатель. Слуга вовсе не обязан быть верным хозяину везде и во всём. Только по работе...»

В любом случае, тюрьмы Иосифу было не избежать.

## Джорджоне и Тициан



*Джорджоне. "Спящая Венера". 1509-1510. Дрезденская галерея*

Живопись, пожалуй, самое прекрасное, что придумал человек. А если она еще и в исполнении великого художника...

Джорджоне... Что за чудо его «Спящая Венера»! Спокойный пейзаж, город на холме, эффектно скомканные простыни, мягкость и изящество. Перед нами само совершенство, идеал женской красоты, торжество вселенской гармонии и виртуозное мастерство исполнителя. Этой картиной можно любоваться часами.

Однако, приглядимся повнимательнее. Что это? Там, позади Венеры, на всхолмье. В центре картины. Пень? Похоже. И что он может означать? Не просто же так художник изобразил его? Как-то не вяжется его присутствие здесь со всем настроем картины. Всё должно быть идеально прекрасно, и вдруг такое. Да ещё на самом видном месте.

Увы, но именно в этой малозаметной детали следует искать ключ ко всей картине. Ведь ничего другого, как внезапную смерть, пень символизировать не может. Ещё вчера здесь росло здоровое, могучее дерево, а сегодня его уже нет.

Но на чью гибель намекает художник? Да его самого. Больше некого. Смерть прекрасной женщины символизировало бы что-нибудь другое, более изящное. А вот по отношению к самому себе художник мог позволить и что-то вроде чёрного юмора. Что он и сделал.

Но если наша догадка верна, то эта картина есть не что иное, как реквием самому себе. Причём о своём замысле автор никому не сказал, даже своему лучшему ученику Тициану, которому вскоре придётся заканчивать работу учителя.

Считается, что Джорджоне умер от чумы в 1510 году. Однако, теперь есть повод для сомнений в этом факте. Джорджоне мог предчувствовать свою скорую кончину. Чума – явле-

ние неожиданное и скоротечное, болезнь же (нам неизвестная) могла уже какое-то время подтачивать его силы. Так что всё-то он предвидел.



Тициан. Венеция. 1538г. «Венера Урбинская». 119х165см. Галерея Уффици.

Теперь – другая Венера, Тициана. И первый вопрос, который возникает при взгляде на эту картину: почему Тициан написал её не через 5 лет после смерти Джорджоне, не через 10 или 20, а почти через 30? Что заставило его вернуться к образу прекрасной женщины, на этот раз переместившейся в спальню? И почему его Венера столь сильно отличается от своей предшественницы?

Видимо, Тициан время от времени вспоминал «Спящую Венеру», но исключительно как образец художественного мастерства. Пока однажды, по прошествии многих лет, не задался простым вопросом: а зачем Джорджоне написал её? Какой смысл вкладывал в своё произведение? Что хотел сказать? И что означает пень в центре картины?

Не сразу, но ответ пришёл. И был он такой же, как и у нас.

Что же сделал после этого Тициан? Написал свою Венеру. Только очнувшуюся после долгого сна. Фактически, он вдохнул жизнь в ту, прежнюю «Венеру».

У Тициана образ Венеры куда более живой (и, соответственно, приземлённый), нежели у Джорджоне. Его Венере не чужды бытовые проблемы: служанки, например, заняты поиском платья для своей госпожи. То есть она – дама состоятельная, чего не скажешь о Венере Джорджоне (чей образ абсолютно символический). И в отличие от своей предшественницы, на пальце одной руки тициановской Венеры перстенёк, а на другой – браслет. То есть теперь это вполне земная женщина с понятными причудами, а не богиня.

Своим творчеством Тициан продолжил дело Джорджоне. Такова символика этих двух картин.

## Мане



*Эдуард Мане. «Олимпия». 1863 г.*

Картина вызвала грандиозный скандал. Ещё бы, в отличие от Джорджоне и Тициана Мане изобразил не идеал женской красоты, а известный публике женский типаж определённого свойства. Очевидно, что дама прилегла на постель в туфлях на босу ногу не просто так, а в ожидании кого-то (назовём его сдержанно – посетитель). Кстати, вот и он, вернее, букет цветов от него, что только подтверждает нашу догадку. Спокойный же взгляд модели ставит последнюю точку в наших рассуждениях.

Сомнений нет: Мане изобразил куртизанку – вульгарную и циничную. И публика это прекрасно поняла. Но и этого мало. Художник не стал мелочиться и предложил согласиться с простой истиной – все женщины такие! Скандал стал неизбежен.

В принципе, провоцирование публики – одна из важнейших задач художника. И если у него это получилось – честь ему и хвала. А ежели в добавок ко всему провокация вышла тонкой и изящной – вообще прекрасно. Как говорится, пиар обеспечен.

Мане решил идти до конца и с самым невинным видом сослался на своих великих предшественников, ничтоже сумняшеся поставив себя в один с ними ряд. Может, ещё и это окончательно взбесило публику. Но он-то здесь причём? Мало ли что кому придёт в голову?

В общем, задача была выполнена. Блестяще!

## Ларионов



*Михаил Ларионов. «Еврейская Венера». 1912 г.*



*Михаил Ларионов. «Кацанская Венера». 1912 г.*

Святое дело провокации продолжил Михаил Ларионов, несомненно, прекрасно понявший замысел Эдуарда Мане.

Вряд ли кто будет спорить, что его красавицы – суть продолжение восхитительного ряда Венер и Олимпий. В чем разница? Наверно, прежде всего – в зрителях.

У венецианских Венер это были герцоги, князья или, на худой конец, бароны. Картины эти – для шикарных интерьеров, просторных залов со сверкающими полами и тысячами свечей в фантастических люстрах. Высокое искусство для высшего общества.

Картина Мане для тех, кто просвещен и успешен, но к высшему свету не принадлежит. Она демократична и откровенна, вульгарна и вызывающа, а ее автор готов высказываться как угодно и о ком угодно. Художник не потакает вкусам своих заказчиков (у него их попросту нет), а делает то, что ему кажется правильным и необходимым. И он совершенно не против провокации, эпатажа, вызова общественной морали и нравственности. Для своего времени «Олимпия» была чересчур откровенной картиной именно по своему подтексту. Но скандальная слава лишь поспособствовала её популярности.

Тем не менее, картина Мане была всё же рассчитана на подготовленного зрителя, разбирающегося в тонкостях живописного искусства. Михаил Ларионов сделал последний, решительный шаг – адресовал своё произведение народу вообще, упростив живопись до предела. Фактически, это лубок, но исполненный на высоком художественном уровне.

Чтобы по достоинству оценить работы московского живописца, нужно обладать недюжинным чувством юмора. Ведь его Венеры – это, фактически, полное отрицание всей той живописи, что столетиями тешила взор изысканной публики. Конечно же, Ларионов подсмеивается над зрителем, над его приверженностью ко всему искусственному, неживому. Его Венеры – это вызов общественному мнению, причём в куда большей степени, нежели у Мане. Но при всей приземлённости своего искусства Ларионов безукоризненно точен в характеристике своих героинь. Они у него ровно такие, какие и в жизни – неуклюжие и смешные, наивные и себе на уме. А объединяет их то, что обе они – одновременно и простонародны, и провокативны до крайности.

Начнём с того, что своих «Венер» Ларионов усадил с точностью до наоборот по отношению к всемирно известным прекрасным дамам. То есть если кому-то захочется углядеть какую-то связь между венецианскими красавицами и этими представительницами прекрасного пола – пожалуйста, но только без претензий к автору.

Что же касается обстановки... Она, что называется, в соответствующем стиле: сплошной наив из розочек, подушечек, свечечек, полосатых диванчиков и прочей ерунды. Тут же традиционные портреты родственников. Мещанство, одним словом. Ну, а то, что художник вручил своей даме фиговый листок для целомудренного прикрытия самого сокровенного (согласно книге Бытия) – что ж, лишний повод улыбнуться. Кстати, листок этот больше напоминает лопух.

«Кацапская Венера» – дама с другим характером: не столь простодушным, как у «Еврейской Венеры». И обстановка вокруг неё соответствующая: ковры, коты... Тоже мещанство, но более жлобское, что ли.

Резюмируя, можно сказать: Ларионов не народ поднимает до высокого искусства, а искусство опускает до уровня простого человека – неискушенного, простодушного и безграмотного. И не боится этого делать. Наивному человеку – наивное искусство, но в высокохудожественном исполнении. Такое вот поветрие случилось в русской живописи начала XX века. И если кто-то думает, что оно было и прошло, то это совсем не так. В начале XX века всё только начиналось.

## Самюэль ван Хогстратен



Самюэль ван Хогстратен. «Больная». 1660-е годы. Холст, масло, 70x55см. Рейксмузеум, Голландия.

Весьма примечательная работа художника из славной когорты голландских живописцев середины XVII века. Излюбленная тема: несчастная девушка и доктор, ставящий неутешительный диагноз. Как правило, речь идёт о незапланированной, а то и просто непонятно как случившейся беременности.

Персонажей – трое: девушка, доктор и ещё какой-то субъект с кислым выражением лица. И это крайне интересно, потому что дама отнюдь не выглядит глубоко несчастной. Да, она бледна, смиренна, покорна судьбе. Но случившееся явно не стало для неё неожиданностью. Больше того, у неё прямо-таки умиротворённое выражение лица. Словно гора с плеч свалилась. Как это понимать?

Собственно, вариантов тут немного. Может быть, и вообще единственный. Перед нами любовники. И если мужчине положение, при котором он не чувствовал себя связанным какими-либо обязательствами (да практически ничем!), полностью устраивало, то женщине хотелось чего-то большего. Какой-то определённости. И это-то здесь и главное.

Любовника ставят перед фактом. Мол, и что ты на это скажешь? Доктор взглядом знатока оценивает мочу пациентки. Ему (как и бедолаге в домашнем халате) всё ясно: залёт. Согласно медицинским показателям. Естественно, первый, кто об этом узнаёт – отец будущего ребёнка. Какова же будет его реакция на столь радостное известие?

Реакция, прямо скажем, не ахти. Мужчина явно не ожидал чего-либо подобного. Не видно энтузиазма. Скорее, наоборот...

Однако, взглянем на лицо больной повнимательней. Женщина оказалась в очень серьёзной ситуации, а особого волнения не наблюдается.

И доктор... Интересно, что он такого умудрился разглядеть в склянке с жёлтой жидкостью? Закрадываются сомнения в честности проводимого анализа.

Скорей всего, для дамы её беременность никакая не неожиданность. Рандеву с доктором призвано подтолкнуть любовника к решению важного вопроса: идёт он, в конце концов, под венец или нет. Если да – хорошо, если нет... Скандала не избежать.

Ситуация для сильной половины человечества затруднительна. Дело в том, что юное создание отнюдь не нищенка (судя по обстановке дома, так и вовсе относится к сливкам общества). Картины, комнаты, камин... Отличная пара!

Но хомут на шею... Прощай, свобода?

Мда-а-а-а... А всё было так замечательно!

Ужасная ситуация.

Но как же он так сплеховал? Не уследил... А теперь уже поздно. Кошмар!

Кстати, напрашивается вопрос: а это точно его ребёнок? Но разве доктора об этом спросишь? Он так посмотрит... Мол, возможны другие варианты?

Становится ясно: доктор здесь – в качестве бесценного свидетеля. Чтоб не отвертелся, голубчик.

Есть на картине ещё один персонаж, который вряд ли может считаться случайным. Кошка! Не собака, как обычно в подобных сценах, а именно это умное, гордое и независимое животное, гуляющее само по себе, но всегда приходящее за едой в облюбованное ею место... Прямо про нашего незадачливого героя. Или героиню...

Интересный факт. До 1989 года мужчины с растерянным лицом на картине не было. Он был тщательно записан, предположительно, в XIX веке. Видимо, кого-то сильно смущало выражение лица ошарашенного любовника. И только в ходе реставрации 1988—1989 гг. зритель получил возможность насладиться зрелищем в полном объёме. Ну как после этого не поблагодарить реставраторов за их нелёгкий труд?

## Адриан ван Остаде



Адриан ван Остаде (1610—1685). «Крестьяне, веселящиеся в таверне». 1635. Дерево, масло, 29х36см. Мюнхенская пинакотека.

Небольшая работа голландского мастера, ученика Франса Хальса и последователя Адриана Браувера с его трактирными сценками. Любили голландские живописцы того периода понаблюдать за времяпровождением крестьянского люда. А так как из развлечений в то время кроме трактира ничего и не было, то сценки в местах общественного питания шли на «ура».

Надо сказать, крестьяне и у Браувера, и у Остаде никогда не выглядят несчастными, забытыми, подавленными нуждой и невзгодами. Наоборот: эта публика не знает удержу в проявлении своих эмоций. Картины Остаде (даже по сравнению с картинами Браувера) просто на грани китча. Брутальность участников сцены приводит в замешательство. Это уже и не крестьяне вовсе, а какие-то буйнопомешанные без малейшего понятия о приличиях. Им море по колено, а под горячую руку лучше не попадаться. Их простота доведена до абсурда. И при этом крестьянин в дырявых башмаках, сидящий к нам боком, может вообразить себя кем угодно, хоть Юлием Цезарем (если ему, конечно, о данном историческом персонаже что-то известно). То есть спеси мирного землепашца можно позавидовать.

Перед нами – особый мир, в котором все друг друга знают и понимают с полуслова. Это мир абсолютной искренности и детской наивности. Недаром Остаде изобразил слева ребёнка и взрослого, которые по уровню своего умственного развития вполне сопоставимы.

Потребности у здешнего люда на самом примитивном уровне. Не до культурных изысков. Впрочем, если кто-то думает, что изображённая сценка – дела давно минувших дней, то он ошибается. Человеческая сущность меняется не быстро.

## Ян Стен



Ян Стен (1626—1679). «Завтрак». Примерно 1650—1660 гг. Уффици и Питти.

Ян Стен – голландский художник, как известно, привечаемый Петром I. Можно догадаться, за что. Стен прославился сценками из народной жизни весьма натуралистического свойства. Юмор у него, как правило, незамысловатый, но острый. Данная картина несколько выпадает из привычного ряда его наблюдений за человеческими характерами и представляется чрезвычайно интересной.

Место действия – таверна (вернее, терраса при ней). Зажиточные крестьяне расположились за импровизированным столом. Трапезничают: окорок, вино (в сосуде весьма изысканной формы, между прочим), хлеб... Здоровая крестьянская пища.

Поначалу за столом располагались три человека: молодая женщина и двое мужчин. Видимо, для решения какого-то важного вопроса.

Мужчина с трубкой в руке ведёт себя очень развязно: по-хозяйски водрузил ногу на стол. Женщина же выглядит скованной, словно вынуждена здесь находиться. Третий же персонаж, мужчина в тёмном плаще, больше похож не на крестьянина, а на какого-нибудь адвоката, маклера или, прости господи, сводника.

Однако, обсуждение прервало появление мальчишки-музыканта. Адвокат с готовностью освободил свое место, давая возможность участникам совещания в полной мере насладиться музыкальными талантами паренька.

Ещё один персонаж – женщина в красной кофте. Скорей всего, это хозяйка таверны, обслуживающая гостей. И у неё такое выражение лица, словно происходящее ей не внове. Видимо, её заведение давно уже стало местом деловых встреч в данной местности. Происходящее её не касается, как и судьба девушки за столом. А той, кажется, деваться некуда.

Итак, появление мальчика-музыканта призвано скрасить печальные для девушки итоги переговоров. И он рад стараться.

Но что он исполняет? Судя по реакции мужчин – что-то отчаянно провокационное, если не скабрезное.

Мужчина с трубкой в руке откровенно туповат и смысл фривольной песенки доходит до него с трудом. Что поделаешь – крестьянин. Собственно, вот и ответ на вопрос, почему в девушке не чувствуется оптимизма. Видимо, с этим мужчиной ей теперь придётся жить.

Адвокат куда умней своего простецкого клиента. Для него не секрет, что развесёлая песенка весьма сомнительного свойства. Но уж больно забавна!

Ян Стен виртуозен в отображении человеческих характеров. А что касается юмора, то до него ещё нужно докопаться. Так что зрителю здесь есть чем заняться.

## Ян Стен



*Ян Стен. «Ритор-победитель». Середина XVII века. Мюнхенская пинакотекка.*

В Голландии середины XVII века существовало множество литературных обществ, члены которых состязались, в том числе, и в ораторском искусстве. Эдакие грёзы по античности. Выглядело это достаточно комично, если известный пересмешник Ян Стен не прошёл мимо. Что же у него получилось?

Перед нами несколько персонажей. На первом месте, естественно, ритор – победитель некоего творческого конкурса, о чём свидетельствует лавровый венок на его голове. За спиной ратора – денди в элегантной шляпе. Судя по его внешнему виду – автор того самого шедевра, что в руках у оратора-чемпиона. Щеголеватый интеллекуал наслаждается собственным творением. В этом нет ничего странного: что может быть лучше, нежели осознание своего триумфа.

Дело происходит в таверне. Один из завсегдатаев питейного заведения давится от смеха: перлы всеобщего любимца бьют без промаха! Вместительный бокал в руке предупреждает: удовольствие будет долгим.

Чтец просто млеет от восторга. Текст воистину бесподобен! А денди... Готов перечитывать и переслушивать в сотый, в тысячный раз свою работу. Чудо, как хороша! Что может быть лучше?

Стен любовно подшучивает над своими героями – забавными и простодушными. Кому-то может показаться, что взрослые люди занимаются ерундой. Но это не так. Это не ерунда, а жизнь в самом замечательном её проявлении – творческом. Пусть это не самое высокое актёр-

ское искусство и вряд ли мужчина в шляпе – Шекспир. Но разве это так уж и важно? Главное – безграничный жизненный оптимизм, прекрасный и сам по себе.

## Ян Стен



*Ян Стен. «Любовный недуг». Около 1660 г. Мюнхенская пинакотека.*

Ещё одна картина Яна Стена. Она тем более интересна, что несколько выпадает из привычного ряда искрящихся юмором картин голландца. Сценка на сей раз не слишком характерна для великого пересмешника, ибо здесь перед нами настоящая драма, если не трагедия. Всё очень серьёзно и поучительно.

Надпись на листе в руке у девушки звучит следующим образом: «Никакое лекарство не может излечить от любовного недуга». Всё, вроде, правильно, но возникает вопрос: какой любовный недуг имеется в виду? Попробуем ответить.

Приглядимся к обстановке. Кровать под чёрным балдахином, зеркальный шкаф, массивный и громоздкий, стол, покрытый цветастой скатертью, жаровня с углями на полу, картина любовного содержания на стене, статуэтка амура на шкафу, кувшин подле стола, тут же две спицы (на полу и в жаровне), лимон с вьющейся кожурой на подносе, занавешенные окна... В общем-то, и всё.

Персонажи: захворавшая девушка, доктор с ассистентом, собачка (излюбленный персонаж художников) и в отражении зеркала – некий посетитель со служанкой. Служанка сообщает мужчине, что у её хозяйки доктор и к ней нельзя.

Эскулап сочувственно наклонился к больной, проверяя её пульс. Девушка безутешна. Видимо, ей стоило большого труда оторваться от подушки, в которую пролилось немало слёз.

Понять её проблемы помогает лимон. Это фрукт известный: снаружи красивый да аппетитный, а внутри... Кстати, его повышенная кислотность тоже о чём-то говорит.

Скорбное лицо ассистента лишь подтверждает нашу догадку о безнадёжности положения красавицы. Да и длинные крючкообразные спицы – тоже ведь не спроста. Пёс смягчает трагизм ситуации, но не более того. Кстати, если у кого-то остались сомнения в печальной участи соблазнённой и брошенной каким-то негодяем девушки, то амур, целящийся в неё любовной стрелой, должен развеять их окончательно. Попасть-то он попал, да что толку? Миг любви краток, зато последствия...

Пёс недоумевает по поводу людского легкомыслия. Ему-то коварство измены совершенно не свойственно.

Приходится признать: пришла любовь, а с ней – и доктор. И вот уже всё готово к проведению известной операции. Можно приступать.

Конечно, есть небольшая надежда, что персонаж в зеркале и есть тот самый мужчина, что способен всё изменить. Случится ли чудо или будет, как обычно, Ян Стен умалчивает.

Такая вот печальная история. Ей много-много лет. Художник нагнетает ситуацию тёмными красками, траурностью обстановки. Мир со всеми его радостями и соблазнами остался там, за окном. Стен сожалеет, печалуется. Ирония практически отсутствует. Здесь, в общем-то, не до неё...

## Франс ван Мирис Старший



Франс ван Мирис Старший. «Любовный недуг». 1657 г. Музей истории искусства. Вена.

Покончив с одним любовным недугом, перейдём к изучению другого. Уже в исполнении Франса ван Мириса Старшего. Видно, данная тема не давала покоя голландским художникам середины XVII века.

Картина ван Мириса значительно меньшего формата. Всего-то 34х27см. Всё очень камерно и душевно. Не то, что у Яна Стена, у которого не комната, а просто склеп какой-то с мрачным шкафом и ещё более мрачной кроватью.

У ван Мириса буквально шагу ступить некуда. Зато уютно. Молодая женщина – в отчаянном положении. Спасти может только доктор.

К счастью, это очень знающий специалист: сразу понял глубину недомогания, постигшего пациентку. Такие хвори эскулапу не новы. Прикоснётся к бессильной, но по-прежнему прелестной ручке страдальцы – и всё ясно.

А дело и впрямь нешуточное. Несчастливая буквально тает на глазах. На коленях какая-то книга. Попробуем прочесть заголовки. Что-то вроде ...АМЕНТ. Пергамент, парламент, департамент, фундамент... Наверно, что-то про веру во Всевышнего. Тот, вроде как, должен спасти. Взгляд обращён к небу, сроки поджимают... Кто же знал, что всё так получится?

Доктор предельно сосредоточен. Вопрос жизни и смерти! Горе, великое горе постигло невинную девушку, которой и в голову не могло прийти что-нибудь такое. Господи, почему

Ты не уберёг? Почему недосмотрел? Что же теперь делать? Катастрофа... Катастрофа... Катастрофа...

Несчастливая девушка... Однако, нарочитая серьёзность доктора вызывает у нас улыбку. Потому что ставит он неутешительный диагноз, наверно, в сотый или в тысячный раз. И как тогда ничего страшного не случилось, так и теперь не случится. Надо лишь пережить ближайшие несколько недель – и всё наладится. Всегда было так. А утешать бесполезно. Не утешаться надо, а готовиться к жизненным новациям. Так что доктор, несмотря на весь его комично-сосредоточенный вид, знает, что делает. Кстати, о гонораре не забыть. Оплата – согласно преискуранту!

И напоследок. И Ян Стен, и Ван Мирис словно соревнуются, у кого получится более несчастная девушка. По-моему, в этом смысле обе удались на славу. Так и хочется спросить: где художники отыскивали столь правдиво страдающих моделей? Может, им и самим случалось бывать в роли утешителя? Наверно доктора...

## Франс ван Мирис Старший



Франс ван Мирис Старший. «Суконная лавка». 1660 г. Музей истории искусства. Вена.

Действие происходит в торговой лавке. Блестящий офицер проходил мимо и зашёл посмотреть на товар. Сам – красавец-мужчина: галантный, обходительный. Появление такого клиента иначе, как подарком судьбы, не назовёшь.

А продавщица – очень даже ничего...

«Разрази меня гром – экая милашка! Ну и ну...»

– Милочка, вы чудо, как хороши! А не зайти ли мне к вам вечерком?

– Да, сир, всегда к вашим услугам...

Что тут скажешь? Любовь всегда неожиданна. Особенно такая: в ботфортах, богатом камзоле и щегольской шляпе.

На молодых людей обернулась старуха, сидящая у камина. О-о, как ей это всё знакомо! Когда-то и она... Вот так же... Встретила красавца... А потом он исчез, а она осталась. Увы...

## Гверчино



*Гверчино (Джован Франческо Барбьери). «Мистическое обручение Святой Екатерины Александрийской». 1620. Музеи Берлина.*

Сцена мистического обручения Святой Екатерины Александрийской с Младенцем в мировой живописи встречается часто. Тем неожиданнее вариант, предложенный молодым, но уже весьма успешным художником из Болоньи.

Данная картина написана им до прибытия в Рим и тесного знакомства с искусством Караваджо. Но своеобразной психологичности персонажей здесь с избытком.

Картина вообще необычна. И прежде всего – образом Девы Марии.

Это красивая молодая женщина без какого-либо намёка на святость или богоизбранность. Скорей всего, Гверчино (которому в тот момент было 29 лет) увидел милостивую незнакомку где-нибудь в церкви или на улице и попросил попозировать.

Его Мадонна имеет определённо индивидуальные черты. Это конкретный, живой человек, а не некий отвлечённый образ, идеальный и недостижимый. Красивая, эффектная причёска – свидетельство несомненной светскости нашей героини.

Но Мадонна ещё и счастливая мать. В общем, светлый образ.

А вот Екатерина несколько другая. В ней чувствуется большое внутреннее напряжение, даже самоотверженность. Не мудрено: для неё происходящее имеет чрезвычайно важное значение.

Что же касается маленького Иисуса... Он немножко странный, не по-детски серьёзный. В его взгляде, устремлённом на Екатерину, есть что-то от философа, скептически оценивающего людские проблемы. Это – проявление его божественной ипостаси. Свидетельством же

другой ипостаси является его человеческое естество, выставяемое напоказ. То есть мы имеем дело именно с человеческим дитя, а не каким-нибудь ещё.

Всё это отголоски размышлений на тему непорочного зачатия. Двуетная сущность Христа – бога и человека – должна найти своё художественное воплощение. Гверчино даёт вариант предельно светский, зато очень понятный и близкий для публики.

Что же касается некоей несурзности факта бракосочетания с младенцем... Мистическое обручение – это не реальное обручение, а некое виртуальное действие, символический акт приобщения ко Всевышнему. При этом приобщаемому придётся от многого отказаться в своей повседневной жизни. Что ж, таков выбор пришедшего ко Христу. Будет непросто, но ничего не поделаешь.

## Якопо Бассано



*Якопо Да Понте (Якопо Бассано). «Мадонна с Младенцем и святыми». 1545—1550. Мюнхенская пинакотека.*

Большой алтарный образ кисти Якопо Бассано (художника, прозванного так по названию города, в котором работал – Бассано). Изображены: Богоматерь с Младенцем, Святой Иаков Старший (старший брат Иоанна-евангелиста, входивший в число двенадцати апостолов) и Святой Иоанн Креститель.

Что здесь привлекает внимание? Конечно же, откровенно простонародные типажи задействованных персонажей, в первую очередь – Св. Иакова и Предтечи, словно взятых из какой-нибудь кабачка на соседней с художником улице.

Поразительна пластика Иоанна Крестителя. Нечто подобное уже встречалось: у Понтормо, у Россо Фьорентино (итальянских маньеристов первой половины XVI века), когда на смену прекрасным, атлетически сложенным фигурам всеми почитаемых святых пришли рахитичного вида старцы. И такой вот, прямо скажем, непривычный облик библейских персонажей, на самом деле куда больше соответствует их несомненной духовности и акцентированной нравственности. Ведь когда глядишь на фигуру атлета, больше думаешь о его физических достоинствах, нежели о каком-то внутреннем совершенстве.

Живописное пространство наполнено энергией, движением. Младенец не сидит на месте, а куда-то спешит, позы старцев свободны, их фигуры пластичны.

Хочется подчеркнуть склонность Якопо Бассано к юмору. Святой Иаков у него – этаким блаженненький старичок-рыбачок, мудрый и праведный. И вправду: рыбная ловля располагает ко многому, в том числе – и к философствованию. Чего только не передумаешь, глядя на поплавок...

Что же касается Иоанна Крестителя с его могучими, явно мужицкими руками и ногами и намёком на измождённость непосильным трудом, то это, видимо, образ народа-богоносца с его простым, безыскусным пониманием справедливости.

## Якопо Бассано



*Якопо Да Понте (Якопо Бассано) (1510/1515 – 1592). «Поклонение волхвов». 1563—1564. Музей истории искусства. Вена.*

Сюжет с поклонением волхвов – один из самых востребованных в то время. Кто-то относился к сравнительно небольшому библейскому эпизоду со всей серьёзностью, кто-то не мог удержаться от иронии. Уж очень забавной (при желании) могла выглядеть сценка подношения даров маленькому Иисусу.

Якопо стесняет план до чрезвычайности. И кого здесь только нет: и ослик, и собаки, и лошади, с одной из которых сгружают какой-то скарб. Ослик, пользуясь моментом, тянется к золотой короне, почтительно снятой старым Каспаром перед новым владыкой мира.

Вид у почтенного старца крайне неэстетичный. Задом к зрителю... При этом он напоминает дурашливого дедушку, всякий раз теряющего голову при встрече с умильного вида внучком.

Святой Младенец выглядит несколько очумело. Не понимает ещё: золото – это вещь! Какой несмышлёный, однако...

Следующие на очереди – ещё два царя: Мельхиор (посланец Европы) и Бальтазар (посланец Африки). И пора бы уже старине Каспару завязывать со своими подарками: он тут не один.

Собаки уныло обнюхивают окрестности. Нет, сегодня им ничего не перепадёт. Может, в следующий раз...

Большое внимание художник уделил лошадиному заду. Причём сделал это явно намеренно: никакой необходимости показывать животное в таком ракурсе нет. Тем не менее... Напрашивается вопрос: чей зад для публики привлекательней – лошадиный или царский? Ответ не очевиден.

Есть тут и совсем уж откровенное озорство. Слуга с подносом показан так, что того и гляди в качестве подношения (на блюде) окажется нечто органического происхождения. Что хотел сказать этим художник – большой вопрос.

Ослик, испытывающий необоримую тягу к атрибуту власти (золотой короне), несколько не сомневается: эта корона ему тоже неплохо бы подошла. Намёк очевиден.

Как всегда, не у дел Иосиф, муж Марии. Но ему тоже интересно, что приготовили Младенцу серьёзные люди. Глава семьи, как-никак...

Вызывает вопросы неестественная поза Марии, её сильное движение вперёд. Здесь мы, скорей всего, имеем дело с решением чисто живописных проблем. Например, уравниванием наклона Бальтазара, который подался навстречу новоявленному мессии со всей подобающей такому случаю искренностью.

## Рафаэллино дель Гарбо



*Рафаэллино дель Гарбо (1466—1524). «Воскресение». Около 1510г. Уффици и Питти.*

Большой алтарный образ для капеллы дель Парадизо церкви Сан Бартоломео в Монтеоливето от флорентийского художника, очевидного последователя Сандро Боттичелли с его акцентированным вниманием к линии и некоей изысканности рисунка.

Воскресение Христа имеет в живописи устоявшееся каноническое толкование. Спящие стражники, откиннутая крышка гроба, возносящийся в небеса Иисус... Особо не пофантазировать. Остаётся только обратить свой взгляд на разного рода мелочи, сопутствующие великому событию. Что художник и делает.

Появляются некоторые субъекты весьма экзотического вида, которых ранее не наблюдалось. Например, воинственного вида бородач в чалме, с немалым потрясением вззирающий на восставшего из гроба мессию и явно намеревающийся убраться отсюда подобру-поздорову. Скорей всего, представитель Востока. Другой персонаж, ставший свидетелем необычного зрелища, определённо представляет Запад времён прокуратора Иудеи Понтия Пилата. И он тоже понимает: пора валить!

Довольно сурово художник обошёлся с одним из стражников, придавив его мраморной плитой. Видимо, её сбросил воскресший Христос. Подобное обращение со служивым несколько не вяжется с миролюбием Иисуса.

У Христа задумчивое выражение лица. Это и понятно: впереди долгий, трудный путь исправления человечества, воспитания его в духе гуманизма, сочувствия к ближнему и жертвенности вообще.

Пейзаж, на фоне которого разворачиваются события, может рассказать о многом. Скала слева вся какая-то кривобокая. Видимо, таков был путь развития человеческой цивилизации до прихода мессии.

Справа – античные развалины. Ну, это понятно: языческий Рим приказал долго жить. С язычеством покончено, на пороге – новая эра: монотеизм в христианской транскрипции.

По мере продвижения вглубь картины (что с технической точки зрения исполнено безукоризненно) природа успокаивается. В отдалении вообще всё выглядит не так, как при ближайшем рассмотрении. Нюансы сглаживаются, гармония торжествует. Мир прекрасен!

## Андреа Мантенья



Андреа Мантенья (1431—1506). «Святое Семейство с маленьким Иоанном Крестителем». Около 1500. Лондонская национальная галерея.

Картина написана темперой, что уже само по себе интересно, ибо к этому времени художники твёрдо освоили живопись маслом. Мантенья же оставался верным архаике.

Маленький Иисус держит в руках лавровую ветвь и державу. Не слишком привычный набор для Святого Младенца. Трактовать его можно так: Иисус хоть и мирный, но повелитель мира.

Дева Мария пребывает в глубокой задумчивости. Похоже, её не слишком радует божественная ипостась сына: слишком ответственна выпавшая ему роль, слишком велики грядущие испытания.

Вызывает вопрос её местонахождение. Не саркофаг ли это? И если да, то он уготован именно Иисусу. То есть будущее сына печально.

Пропорции саркофага достаточно условны. Главное – символика. И если Иисус явно наделён некоей исключительностью, то Мадонна выглядит как обычная глубоко скорбящая женщина.

В картине смешалось сакральное и обыденное. Художник раздвигает рамки чисто церковной живописи, придавая огромное значение именно человечности библейских персонажей. И Иосиф изображён не как смиренный непротивленец божьей воле, а как личность, глубоко трагическая. Вообще, на всех участниках сцены лежит трагический отпечаток и это несколько непривычно. Как правило, Божественное Семейство в изображении художников предстало дружным коллективом, дарующим радость всем, кто имеет счастье его лицезреть.

Иисус изображён с намёком на некую монументальность образа. Фигура словно высечена из мрамора. И если мы примем предположение о саркофаге под его ногами, то Святой Младенец начинает выглядеть чуть ли не надгробным памятником самому себе.

Возможно, тем самым художник хотел сказать: «Жизнью смерть поправ», возможно, что-то ещё. В общем, картина оставляет множество вопросов, что делает её бесконечно интересной.

## Франчабиджо и Россо Фьорентино



Франчабиджо (1482—1525). «Рыцарь Родосского ордена». 1514г. Лондонская национальная галерея.



*Россо Фьорентино (1495—1540). «Портрет рыцаря». 1520—1522 гг.*

Старинные портреты всегда интересны. Ведь они – сама история. И эти два – лучший тому пример.

Рыцарь Родосского ордена... Типичный ренессансный портрет идеализированного героя. Одухотворённый облик, в руке – письмо (к прекрасной даме?). Перед нами натура утончённая, восприимчивая, сопереживающая. Собственно, иоанниты и должны быть таковыми. В их функции изначально входила забота о пилигримах, бредущих в Святую Землю: охрана, курс лечения по прибытии (если потребуется), достойное погребение. А чудесная природа на заднем плане лишь подчёркивает душевные достоинства модели. В такой красоте нет места чему-то низменному. В общем, полная гармония человека и природы. И это именно то, к чему, по мысли ренессансных гуманистов, и нужно стремиться.

Однако, проходит менее 10 лет и появляется совсем другой по стилю портрет кисти Россо Фьорентино. Тоже флорентийца, как и Франчабиджо. Правда, Россо чуточку моложе – на 13 лет. Тем не менее, порой и небольшая разница в возрасте оказывается весьма значимой для искусства Высокого Возрождения.

Россо Фьорентино – один из основоположников нового стиля в живописи – маньеризма с его контрастными красками, искажением форм, отказом от классических канонов. Видимо, художникам захотелось чего-нибудь новенького, не бывшего доселе в употреблении. И вызов гармонии и совершенству был брошен.

Данный портрет Россо Фьорентино – это серьёзный шаг в направлении нового стиля. Фон теперь не живописно прекрасный, а просто тёмный. На таком гораздо эффектней смотрится портретируемый: наше внимание не рассеивается на малозначащие детали, а концентрируется на том, на чём и нужно – лице рыцаря. Впрочем, рыцарь ли это? На сей счёт есть некоторые сомнения. Да, при внимательном изучении можно заметить нечто, похожее на мальтийский крест. Но у родосских рыцарей одеяние было таким, как на картине у Франчабиджо. Крест же на картине Россо мог появиться и позднее. И уж очень он смахивает на орден Святого Духа с картины Филиппа де Шампеня «Кардинал Ришелье» (1637), а то и вовсе похож на награду времён российского императора Павла I. Так что портретируемый мог быть не только рыца-

рем, но и вообще кем угодно: купцом (несмотря на оружие у него под рукой: времена были суровые), военачальником, крупным администратором. Портрет был написан в начале 20-х годов XVI века, в тот роковой для родосских рыцарей момент, когда османы согнали-таки их с обжитого места – острова Родос. И лишь в 1530 году иоанниты угнездились на Мальте. Так что в указанный период им было не до портретов. Особенно таких: с демонстрацией надменности, спокойствия, уверенности в себе.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.