

ДВА ПОЛОТНА ДЖУЛИО КАРПИОНИ В СОБРАНИИ КАРТИННОЙ ГАЛЕРЕИ АРМЕНИИ

Имя венецианского живописца и гравера Джулио Карпиони (1611—1674) не стоит в ряду прославленных имен западноевропейских мастеров XVII в., но его своеобразное творчество, впитавшее различные тенденции искусства своего времени, представляет несомненный интерес для исследователей.

Начальный этап жизни и деятельности Карпиони связан с Венецией, где в мастерской Алессандро Варотари, прозванного Падованнино, прошло его художественное обучение. Однако его творчество формировалось и развивалось в совершенно ином русле. Заметный след на художественном мировоззрении Карпиони оставило искусство болонского академика Симоне Кантарини. Он испытал также влияние римского классицизма и разделял эстетические принципы барокко. С классицистической струей эпохи, в частности с Пуссеном, художника сближает его увлечение в аллегорических и мифологических композициях античностью; вместе с тем в них обнаруживается заметная тенденция к чисто декоративным эффектам. Кроме Венеции, художник работал в Тревизо, Виченце, Падуе, а затем окончательно обосновался в Вероне.

Итальянский мастер создал огромное количество картин на религиозные, аллегорические и мифологические сюжеты. В своих глубоко продуманных композициях с безупречным контуром рисунка и чуть сдержанным колоритом (особенно в трактовке обнаженного тела) Карпиони стремился к созданию индивидуального стиля, своего мира образов и характеров. Не менее значительно наследие художника в области гравюры. Его графические листы подкупают легкостью, свежестью и изяществом исполнения, в них Карпиони предстает «как заметный предшественник величайших венецианских граверов последующего столетия»¹.

Редчайшими образцами творчества Карпиони в музейных собраниях СССР являются две, считающиеся парными, композиции венецианского мастера в коллекции итальянской живописи Гос. картинной галереи Армении (ГКГА)². Обе они до последнего времени имели неправильное определение сюжетов и ранее нигде не публиковались. Это и послужило основанием для написания данной статьи. Картины поступили в музей в 1925 г.³ из Гос. Эрмитажа⁴. Они были приобретены в Венеции в 1767 г. для Екатерины II.

Одна из картин в описи Эрмитажа⁵, в акте передачи и в инвентаре музея числится под названием «Вакханалия», так она вошла и в каталоги ГКГА 1926 г.⁶ и 1930 г.⁷ В каталоге же 1965 г.⁸ значится

обстоятельно освещаются истоки творчества Карпиони, сложение его художественного стиля.

² Автору данной статьи известна еще лишь одна работа Карпиони в СССР—«Пир богов» в Гос. музее изобразительных искусств г. Риги.

³ В то время—худ. отдел Гос. музея Армении. Реорганизован в 1935—36 гг., в результате чего сформировался Гос. музей изобразительных искусств, переименованный в 1947 г. в Гос. картинную галерею Армении.

⁴ В Гос. Эрмитаж картина передана в 1921 г. через Гос. музейный фонд из собрания А. В. Яковсона.

⁵ Эрмитаж, опись 1797 г., № 3616.

⁶ Государственный музей Армении. Каталог художественного отдела. Эривань, 1926, № 5а. Далее—«Каталог 1926 г.»

⁷ Հալոստանի սկեռական թանգարան. Գեղարվեստական բաժին. Պատկերասրահի կառավարական, 1930, № 13: Далее—«Каталог 1930 г.»

⁸ Государственная картинная галерея Армении. Каталог. (Живопись, скульптура, рисунок, театр). Составители Д. Дзунун, Е. Хачатрян, Т. Махмурян. Ереван, 1965, с. 553.

¹ Thiemé—Becker. Künstler Lexikon. Bd VI. Leipzig, 1912, S. 51. В монографии G. M. Pilo. Carpioni, Venezia, 1963,

как «Мифологическая сцена» (инв. № 278, холст, масло, 85X95). Сюжет этого произведения (рис. 1) легко определяется как праздник в честь богини любви и красоты Венеры, которая считалась также прародительницей римлян. «Праздник Ве-

ному и эмоциональному строю произведения, усиливает его декоративное звучание.

Карпини неоднократно обращался к этой теме. Известны несколько его картин под названием «Праздник Венеры», датированных 1665 г.,—в Будапеште (Му-

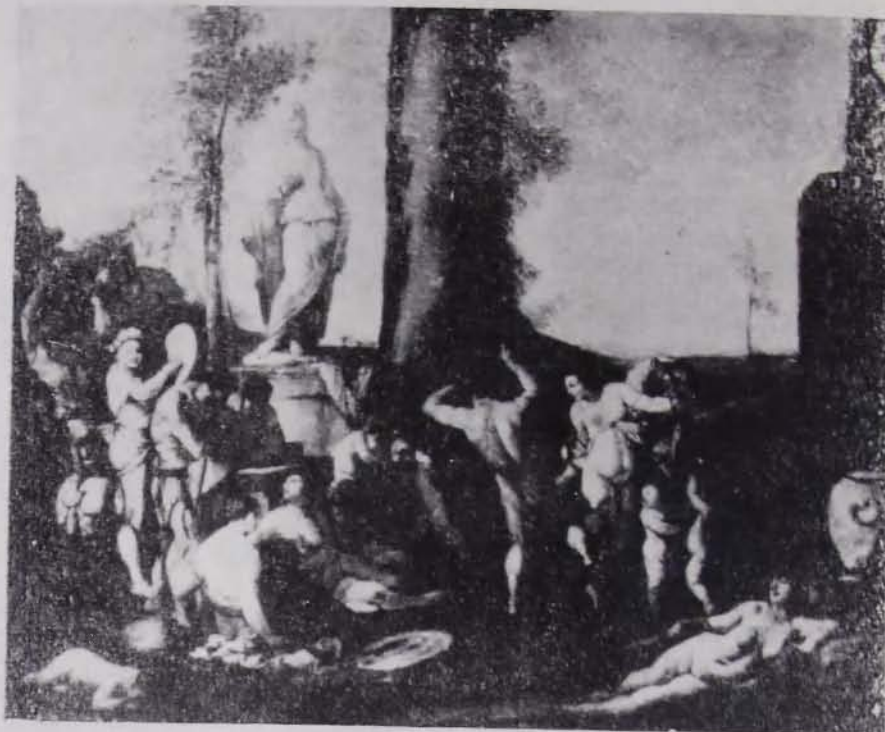


Рис. 1.

неры)—весьма распространенный в творчестве западноевропейских художников мифологический сюжет.

Действие картины разворачивается на фоне пейзажа. В построении композиции Карпини использовал так называемые «археологические» элементы. У подножия статуи Венеры автор поместил участников праздника—музыцирующих и танцующих, опьяненных, мужчин, женщин и детей. Обнаженные фигуры персонажей, чуть удлиненные в пропорциях, переданы в несколько надуманных позах. Колорит картины построен на доминирующих небесно-голубом и темно-зеленом цветах в сочетании с оттенками розового, белого, охристого, желтого, синего и серого. Такое живописное решение в полной мере отвечает обра-

зей изобразительных искусств), в Милане (Кастелло Сфорца), в Венеции (частное собрание) и др. Кисти Карпини принадлежит и ряд «Вакханалий» (древнеримский праздник в честь бога вина и плодородия Вакха). Таковы «Вакханалия» (Рим, Национальная галерея), «Праздник Вакха» (Венеция, колл. Е. Мартини), датированный 1666 г., и др. Произведения Карпини на указанные темы имеют общую концепцию в построении композиций—действие происходит в пейзаже, который служит только лишь фоном к фигурной композиции. Определяющим же моментом сюжета является статуя Венеры или Вакха.

Подлинность двух рассматриваемых произведений венецианского мастера не вызывает сомнений. Сопоставление «Празд-

«Венера» из ереванского музея с указанными картинами Карпioni, в частности с будапештским полотном и с «Праздником Вакха» из собрания Е. Мартини, позволяет видеть в них много общего. Так, мы обнаруживаем не только композицион-

утвари и музыкальных инструментов, одежды и причесок на всех трех картинах. Все это дает возможность отнести исполнение «Праздника Венеры» из собрания ГКГА к 1665—66 гг.



Рис. 2.

ную близость изображенных сцен, но и сходство в типаже людей, их одежды, в характере передачи пейзажа, инкарната и драпировок. Персонажи ереванской картины находят аналоги и в будапештском, и в венецианском полотнах. Например, танцующие дети в «Празднике Вакха» очень похожи на тех, которые изображены на нашем полотне. Повторяются также фигуры мужчины с дудкой в руке и сидящих у его ног женщин в несколько ином ракурсе и одежде. Далее, танцующая пара на картине из собрания ГКГА имеет аналогию в «Празднике Венеры» из будапештского собрания. В обоих полотнах аналогичны построение пространства, передача стволов и листья деревьев. Показательно также сравнение предметов

Тем же временем можно датировать и второе, парное произведение Карпioni, сюжет которого определяется как «Ирида в царстве Гипноса» (инв. № 277, холст, масло, 86X95). Он встречается в западноевропейском искусстве уже в начале XVI в.⁹ В описи Эрмитажа¹⁰, в акте передачи и в инвентаре музея картина значится как «Аллегорическое изображение», а в каталогах 1926 г. и 1930 г.¹¹—как «Мифологическая сцена». В каталог 1965 г. она не внесена.

⁹ A. Pigler. *Parockthemen*. Bd II Budapest, 1956, S. 229—230.

¹⁰ Эрмитаж, опись 1797 г., № 3617.

¹¹ Каталог 1926 г., № 5; Каталог 1930 г., № 12.

Эта тема, по-видимому, глубоко занимала художника: его кисти принадлежит целый ряд композиций, изображающих только один эпизод из мифологического сказания о Кенке и Алкионе, который заимствован из «Метаморфоз» Овидия (кн. II, 590—625). Таковы «Царство Гипноса» в Музее изобразительных искусств в Будапеште, в Художественно-историческом музее в Вене, в частной коллекции в Венеции, датированная 1660 г., «Ирида в царстве Гипноса» в галерее Шонборн в Поммерсфельдене, датированная 1665 г., и др. Согласно мифу, царь города Трахина (в Фессалии), сын Люцифера Кенк отплыл к храму Аполлона в Кларе «судьбы святые узнать». Дорогой судно терпит кораблекрушение и он погибает. Не ведая о том, его супруга Алкиона неоднократно молится у святыни покровительницы брака Юоны о невредимом возвращении мужа. Мольбы Алкионы растрогали Юону и она послала к богу сна Гипносу «вернейшую вестницу» воли своей, крылатую богиню радуги, дочь Тауманта Ириду, с приказом, «чтобы он Алкионе послал в сновидения мужа покойного тень, поведать об участии правду». Гипнос удовлетворил желание Юоны—его младший сын Морфей, обладавший способностью принимать любой человеческий облик, явился Алкионе в образе Кеика.

Джулио Карпини в полотне (рис. 2) остановился на том моменте, когда Ирида, вестница богов, появляется в царстве Гипноса. Фигура Ириды в облаках помещена в правом верхнем углу композиции, условно разделенной на две части по диагонали, проходящей из левого верхнего угла в правый нижний. Свет, исходящий от нее, освещает нижний левый угол картины, где изображен Гипнос, который возлежит на ложе с венком из цветов на голове, «отягченные дремой очи подьемля свои и вновь их и вновь опуская». Вокруг

него парят и лежат, «подражая различным облициям», сновидения, разбуженные Иридой.

Колорит «Ириды» выдержан в тех же тонах, что и «Праздник Венеры», с незначительным преобладанием темных цветов—зеленого и синего и вкраплениями красного и лилового. Композиция «Праздника Венеры», более уравновешенная и построена фризобразно, проникнута античными реминисценциями. В отличие от него «Ирида» по-барочному эффектна и динамична. В обоих случаях автора не интересует психологическое содержание изображенных сцен, его внимание скорее сосредоточено на чувственной прелесть образов и на колористическом и композиционном созвучии декоративного целого. Оба произведения еще раз свидетельствуют о том, что академическое в своей основе искусство Карпини тяготело к классицистическим тенденциям римской живописи (в аллегорических и мифологических композициях). Если в «Ириде» это тяготение вскользь проявилось только в отдельных стилистических особенностях, то в «Празднике Венеры» о нем говорит сам общий идейно-художественный характер произведения, в котором собственно классические черты, непосредственно продолжающие линию академизма, переплетены с элементами барокко.

Остается заметить, что обе картины сохранились не лучшим образом—имеются повреждения красочного слоя с последующими записями по всему фону и на фигурах обнаженных моделей; особенно сильно пострадала «Ирида».

Мы надеемся, что публикация этих памятников позволит ввести их в научный обиход и сделать достоянием исследователей творчества Джулио Карпини.

В. Г. БАДАЛЯН.