

УДК 7.035.450.5

Костыря Максим Алексеевич, кандидат искусствоведения, доцент. Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9. 199034. claver@mail.ru

Kostyria, Maksim Alexeevich, PhD in Art History, associate professor. Saint Petersburg State University, Universitetskaia nab., 7–9, 199034 Saint Petersburg, Russian Federation. claver@mail.ru

ПЕЙЗАЖИ КЛОДА ЛОРРЕНА И НИКОЛА ПУССЕНА ВО ДВОРЦЕ БУЭН РЕТИРО

LANDSCAPES BY CLAUDE LORRAIN AND NICOLAS POUSSIN FOR THE BUEN RETIRO PALACE

Аннотация. Статья посвящена малоизвестным страницам творчества великих французских художников эпохи классицизма — Клода Лоррена и Никола Пуссена. В 1636–1638 гг. они исполнили несколько пейзажей (Прадо, Мадрид) с отшельниками, предназначенных для декорации дворца Буэн Ретиро под Мадридом. Их необычная композиция и образный строй уникальны в творчестве художников. Во многом это объясняется условиями заказа — картины предназначались для особой галереи или уединенных павильонов дворцового парка и, возможно, были связаны с какими-либо религиозными практиками. Однако здесь могло проявиться и воздействие конкретных произведений, выступивших в качестве своеобразных «образцов». Исследователями высказывалось мнение, что, в случае Клода Лоррена таковыми могли послужить картины итальянского живописца Филиппо Наполетано. Не отрицая такую возможность, мы предлагаем новый источник стилистики и образности картин из Прадо. Авторская гипотеза состоит в том, что при создании, по меньшей мере, двух из них французские мастера могли вдохновляться полотном Тициана «Пейзаж со Св. Иеронимом» (Лувр, Париж). Полотно, первоначально входившее в коллекцию мантуанских герцогов, после разграбления Мантуи в 1630 г. могло попасть в Рим, где с ним могли познакомиться как Лоррен, так и Пуссен. Сравнительный анализ картины Тициана и пейзажей для дворца Буэн Ретиро выявляет несомненную близость данных произведений между собой. Дополнительным подтверждением указанной гипотезы может служить свидетельство близкого друга французских мастеров Иоахима фон Зандрарта о преклонении Лоррена и Пуссена перед шедеврами Тициана.

Ключевые слова: живопись; классицизм; пейзаж; Клод Лоррен; Никола Пуссен; Тициан; Буэн Ретиро

Abstract. The study focused on little-known pages of creative life of two great French classicism artists — Claude Lorrain and Nicolas Poussin. In 1636–1638 they produced several landscapes with hermits (Prado, Madrid) intended to decorate the Buen Retiro Palace near Madrid. Their unusual composition and imaginative structure were unique in the work of the artists. These were largely due to the terms of the commission because the commissioner aimed the paintings for a special gallery or secluded pavilions of the palace park. Thus the works were possibly associated with some religious practices. But we assumed that the impact of specific works, acted as some kind of “samples”, also could take place. Researchers expressed the opinion that, in the case of Claude Lorrain, the paintings of Italian painter Filippo Napoléano may have been such samples. Allowing this possibility, we offered a new source of style and imagery of the Prado paintings. The author made a hypothesis that while creating at least two of them, French masters could seek inspiration in Titian’s “Landscape with St. Jerome” (circa 1531, Louvre, Paris). The canvas, which originally belonged to the collection of dukes of Mantua, after the plundering of Mantua in 1630 might have appeared in Rome, where Lorrain and Poussin probably saw it. A comparative analysis of Titian’s painting and landscapes for the Buen Retiro Palace revealed doubtless similarity of these works. A close friend of the French masters Joachim von Sandrart witnessed that Lorrain and Poussin had worshipped the masterpieces of Titian. This was an additional argument for the hypothesis.

Keywords: painting; classicism; landscape; Claude Lorrain; Nicolas Poussin; Titian; Buen Retiro Palace.

Дворцовый комплекс Буэн Ретиро (не сохранился) был возведен архитектором Алонсо Карбонеллем под Мадридом для испанского короля Филиппа IV. Не менее двадцати четырех полотен, предназначенных для украшения дворца, должны были исполнить ведущие пейзажисты Рима: Клод Лоррен, Никола Пуссен, Гаспар Дюге, Ян Бот и др. Непосредственным размещением заказа занимался посол Испании при папской курии дон Мануэль де Моура, маркиз Кастель Родриго [9, р. 390; 10, р. 125; 11]. Эти пейзажи содержали сцены с христианскими отшельниками, что, по всей видимости, было связано с их будущим особым местоположением: либо в отдельной галерее [19, р. 200], либо в павильонах дворцового парка, где они должны были подчеркивать уединенность данных мест [9, р. 390].

Французский художник Клод Желле, прозванный Лоррен (1600 или 1604–1682), вошел в историю европейской живописи как непревзойденный «певец солнечного света». Однако в его творческом наследии есть несколько ночных пейзажей, свидетельствующих об интересе Лоррена и к этой стороне жизни природы.

Самый ранний из них «Пейзаж с искушением Св. Антония» (около 1638, Прадо, Мадрид. Илл. 1) уникален для живописца. Такие фантастические пейзажи, пережившие расцвет в творчестве Иеронима Босха, Херри мет де Блеса и других мастеров XV–XVI вв. были явным анахронизмом во второй четверти XVII столетия. Мистика и потусторонние силы никогда не привлекали Лоррена. Тем не менее, перед нами изображение мистической



Клод Лоррен. Пейзаж с искушением Св.Антония.
Около 1638. Холст, масло. Прадо, Мадрид

ночи, в которой соединились дьявольские чары и непоколебимая вера, адское пламя и божественный свет. Необычность картины, скорее всего, объясняется требованием заказчика — испанского короля Филиппа IV.

В 1636–1638 гг. Лоррен исполнил три картины с отшельниками: «Пейзаж со Св. Марией из Червелло», «Пейзаж с искушением Св. Антония» и «Пейзаж со Св. Онофрием» (все — Прадо, Мадрид). На первой из них представлено утро с фигурой святой и источником света слева, на второй — ночь со святым и источником света в центре, а на третьей — вечер с фигурой святого и источником света справа [18, р. 155]. Вероятно, в таком порядке полотна должны были располагаться на подготовленном для них месте. Таким образом, как повышенная экспрессия и мистический антураж, так и основные элементы композиции «Пейзажа с искушением Св. Антония», по всей видимости, определялись условиями заказа.

В таком стиле Лоррену писать еще не приходилось. На какие работы мог ориентироваться художник? Итальянский исследователь Марко Кьярини предположил, что на Лоррена могли повлиять «дьяблерии» Филиппо Наполетано (около 1587–1629) (например «Данте и Вергилий в Аду», около 1622, частное собрание. Илл.2) [12, р. 15]. Эта гипотеза не лишена оснований. Однако нам хотелось бы обратить внимание на другой возможный источник появления полотна Лоррена. Речь идет о картине Тициана (ок.1488/89–1576) «Пейзаж со Св. Иеронимом» (около 1531, Лувр, Париж. Илл.3). Можно отметить несколько особенностей, сближающих картины Лоррена и Тициана между собой. Это более тяжелая, почти закрывающая небо, правая часть композиции и «открытая» пейзажная левая; фигуры святых, чей взгляд направлен практически в одну и ту же точку, и, главное, мотив мощного древесного ствола, за которым разливается лунное сияние [7, с.86].

Полотно Тициана имеет довольно запутанную историю. Предполагается, что оно было написано художником для герцога Федерико II Гонзага [13, р. 138] и до 1630 г. находилось в Мантуе. В 1630 г. огромная коллекция мантуанских герцогов была разграблена во время взятия города имперскими войсками. Согласно одной из версий, «Пейзаж со Св. Иеронимом» попал в Англию, с 1637 г. находился в собрании короля Карла I Стюарта, а после установления республики в 1649 г. был продан в числе других шедевров королевской коллекции [16, р. 317]. В настоящее время это предположение не подкреплено убедительными документальными свидетельствами. Не подлежит сомнению лишь то, что в 1671 г. картина была куплена французским королем Людовиком XIV у коллекционера Жана Батиста де Ла Фейля, и с 1685 г. находится в Лувре [17, р. 149]. Таким образом, пока местонахождение картины до последней трети XVII в. не установлено с достаточной степенью достоверности, можно предположить, что «Пейзаж со Св. Иеронимом» после 1630 г. попал в Рим, где его мог видеть Лоррен [7, с. 86].

Существует еще одно обстоятельство, на наш взгляд, подтверждающее данную гипотезу. Оно связано с картиной соотечественника Лоррена Никола Пуссена (1594–1665) «Пейзаж со Св. Павлом-отшельником» (Прадо, Мадрид. Илл.4) [8, р. 70; 9; 15, р. 145–146; 21, р. 15]. Написанная около 1637–1638 г., картина входила в число работ, заказанных маркизом Кастиль Родриго для дворца Буэн Ретиро. Полотно Пуссена обнаруживает некоторую композиционную общность с ксилографией «Св. Иероним в пустыне» (около 1525–1530. Илл.5), выполненной по оригиналу Тициана либо Николо Болдрини (около 1500 – после 1566), либо Джованни Бритто (работал в 1536–1550). Речь идет в первую очередь о скалах справа и изогнутых деревьях слева. Однако более



Филиппо Наполетано. Данте и Вергилий в Аду.
Около 1622. Шифер, масло. Частное собрание

вероятным источником композиции картины Пуссена мог послужить именно тичиановский «Пейзаж со Св. Иеронимом». Композиционное сходство этих произведений представляется нам очевидным. В обеих картинах в центре изображен почти обнаженный святой, справа — скала,



Тичиан. Пейзаж со Св. Иеронимом.
Около 1531. Холст, масло. Лувр, Париж

поросшая лесом, дерево перед ней, вода, слева — два дерева и «открытый» ландшафт. Также похожи поза святого, особенно жест его правой руки, и вещи, его окружающие — большой камень и тонкое распятие, сплетенное из веток. Основное различие этих полотен в том, что внутреннее напряжение сцены Пуссен передает с помощью не ночного, а грозового пейзажа (молния изображена, кстати, тоже в духе Джорджоне и Тичиана). Интересно отметить, что долгое время святого на картине Пуссена отождествляли со Св. Иеронимом, и только в 2011 году Джеймс Джуитт окончательно доказал, что в действительности это Св. Павел [14].

«Пейзаж со Св. Павлом-отшельником» занимает особое место в творчестве Пуссена. Во-первых, необычен сам сюжет: ни до, ни после Пуссен не писал картин с отшельниками. Во-вторых, до середины 1630-х гг. ландшафт играл в его произведениях вспомогательную роль; здесь же, как и в других работах для Буэн Ретиро, пейзаж должен был нести основную смысловую нагрузку. Пуссен достаточно часто заимствовал различные элементы своих картин из шедевров великих мастеров Ренессанса. Преклонение Пуссена в его ранние римские годы перед Тичианом хорошо известно. Немецкий живописец Иохим фон Зандрарт (1606–1688), живший в Риме в 1628–1635 гг., оставил описание того, как он с Пуссеном, Лорреном и другими художниками посетил виллу Альдобрандини, где выставлялись знаменитые феррарские «вакханалии» Тичиана. Зандрарт пишет: «Мы исследовали их тщательно и с большим терпением; мы полностью согласились в том, что не существует ничего более приятного, изысканного и прекрасного, чем Тичиан...» [20, S.



Никола Пуссен. Пейзаж со Св. Павлом-отшельником.
Около 1637–1638. Холст, масло. Прадо, Мадрид

270]. Знаменитый скульптор и архитектор Джованни Лоренцо Бернини (1598–1680) говорил о Пуссене: «Одно время он очень хорошо подражал в этом [т.е. колорите] Тициану» [1, с. 246]. О влиянии Тициана на Пуссена неоднократно писали как отечественные (А. С. Гликман, С. М. Даниэль, Ю. К. Золотов) [3, с. 78; 4, с. 15–16; 5, с. 127], так и зарубежные ученые (К. Кларк) [6, с. 154; 19, р. 58, 86]. А по образному выражению В. Н. Вольской, «его [Пуссена] увлечение великим венецианцем было подлинной страстью сердца» [2, с. 39]. Поэтому, на наш взгляд, нет ничего необычного в том, что в данном



Никола Болдрини или Джованни Бритто по оригиналу Тициана.
Св. Иероним в пустыне. Около 1525–1530. Ксилография

случае он мог взять за образец полотно Тициана, причем так «подходящее» к условиям заказа! Так как Лоррен и Пуссен на протяжении всей жизни поддерживали дружеские отношения, то они вполне могли вдохновляться одной и той же картиной Тициана [7, с. 87]. Майкл Китсон особо подчеркивал близость стиля пейзажей французских художников именно во второй половине 1630-х гг. [15, р. 146].

Хорошо заметна разница в восприятии ночи между искусством XVI и XVII веков. Лунный свет в картине Лоррена не имеет того мистического оттенка, который явно доминирует в полотне Тициана. Мягкий свет луны, омывающий задний план мадридской картины, вступает в противоречие с inferнальной атмосферой переднего плана, образованной ирреальным божественным сиянием и отсветами дьявольского костра. Реалистические тенденции XVII в. не могут ужиться с реминисценциями босховского, по сути, чисто средневекового, образа ночи, что придает картине несколько эклектичный вид. Следует отметить, что ночное небо с луной выполнено в духе северной, а точнее, голландской традиции. В этом легко убедиться, если взглянуть на рисунок «Пастухи в пещере ночью» (до 1642, бумага, перо и кисть коричневым тоном, сангина, Музей Тейлера, Харлем) Питера ван Лара (1582–1642). Мягкое сияние луны и создаваемая им атмосфера очень похожи на аналогичные элементы картины Лоррена [7, с. 87–88].

Подводя итог, можно сделать вывод, что, приспосабливаясь к условиям королевского заказа, французские живописцы создали весьма необычные для себя произведения. Ориентируясь на работы Филиппо Наполетано и Тициана, они добились выразительной композиции и особой мистической атмосферы своих полотен. Этот случай остался уникальным в их практике.

Список литературы:

1. Бернини Дж.-Л. Воспоминания современников. М.: Искусство, 1965. 392 с.
2. Вольская В. Н. Пуссен. М.: Изд-во Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, 1946. 189 с.
3. Гликман А. С. Никола Пуссен. Л.; М.: Искусство, 1964. 140 с.
4. Даниэль С. М. Европейский классицизм. СПб.: Азбука-классика, 2003. 304 с.
5. Золотов Ю. К. Пуссен. М.: Искусство, 1988. 376 с.
6. Кларк К. Пейзаж в искусстве. СПб.: Азбука-классика, 2004. 304 с.
7. Костыря М. А. Ночной пейзаж в западноевропейской живописи XVII века: дисс... канд. иск.17.00.09. Санкт-Петербург, 2004. 161 с.
8. Blunt A. Poussin Studies V: 'The Silver Birch Master' // *The Burlington Magazine*. 1950. Vol. 92, No. 564. P. 69–73
9. Blunt A. Poussin Studies VIII — A Series of Anchorite Subjects Commissioned by Philip IV from Poussin, Claude and Others // *The Burlington Magazine*. 1959. Vol. 101, No. 680. P. 387–390.
10. Brown J., Elliott J. H. A Palace for a King. The Buen Retiro and the Court of Philip IV. New Haven and London: Yale University Press, 1980. 296 p.
11. Brown J., Elliott J. H. The Marquis of Castel Rodrigo and the Landscape Paintings in the Buen Retiro // *The Burlington Magazine*. 1987. Vol. 129, No. 1007. P. 104–107.
12. Chiarini M. The Importance of Filippo Napoletano for Claude's Early Formation // *Claude Lorrain: A Symposium. Studies in the History of Art*. Vol. 14. Washington: National Gallery of Art, 1984. P. 13–28.
13. Humfrey P. Titian: The Complete Paintings. Ghent: Ludion, 2007. 408 p.
14. Jewitt J. R. Weaving Together an Identity in Nicolas Poussin's "Landscape with an Anchorite Saint" // *The Burlington Magazine*. 2011. Vol. 153, No. 1298. P. 307–311.
15. Kitson M. The Relationship between Claude and Poussin in Landscape // *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. 1961. Bd. 24, H. 2. P. 142–162.
16. Le siècle de Titien: L'âge d'or de la peinture à Venise, Catalogue d'exposition, Grand Palais, Paris, du 9 mars au 14 juin 1993. Paris: Réunion des Musées nationaux, 1993. 756 p.
17. Pedrocchio F. Titian: The Complete Paintings. London: Thames & Hudson, 2001. 344 p.
18. Röthlisberger M. Claude Lorrain. The Paintings. Vol.1. New Haven: Yale University Press, 1961. 566 p.
19. Poussin and Nature: Arcadian Visions. Catalogue of Exhibition. The Metropolitan Museum of Art, New York, February 12 – May 11 2008. New Haven: Yale University Press; New York: The Metropolitan Museum of Art, 2008. 414 p.
20. Sandrart J., von. *Academie der elden Bau -, Bild - und Mahlerey-Künste von 1675*. München: G. Hirth, 1925. 446 S.
21. Whitfield C. Poussin's Early Landscapes // *The Burlington Magazine*. 1979. Vol. 121, No. 910. P. 10–19.

References:

- Bernini Dzh-L. Vospominaniia sovremennikov (Memoirs of Contemporaries)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1965. 392 p. (in Russian)
- Blunt A. Poussin Studies V: 'The Silver Birch Master'. *The Burlington Magazine*, 1950, vol. 92, no. 564, pp. 69–73.
- Blunt A. Poussin Studies VIII — A Series of Anchorite Subjects Commissioned by Philip IV from Poussin, Claude and Others. *The Burlington Magazine*, 1959, vol. 101, no. 680, pp. 387–390.
- Brown J.; Elliott J. H. *A Palace for a King. The Buen Retiro and the Court of Philip IV*. New Haven and London, Yale University Press Publ., 1980. 296 p.
- Brown J.; Elliott J. H. The Marquis of Castel Rodrigo and the Landscape Paintings in the Buen Retiro. *The Burlington Magazine*, 1987, vol. 129, no. 1007, pp. 104–107.
- Chiarini M. The Importance of Filippo Napoletano for Claude's Early Formation. *Claude Lorrain: A Symposium. Studies in the History of Art*. Vol. 14. Washington, National Gallery of Art Publ., 1984, pp. 13–28.
- Danijel' S. M. *Evropeiskii klassitsizm (European Classicism)*. Saint Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2003. 304 p. (in Russian).
- Glikman A. S. *Nikola Pussen (Nicolas Poussin)*. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. 140 p. (in Russian).
- Humfrey P. *Titian: The Complete Paintings*. Ghent, Ludion Publ., 2007. 408 p.
- Jewitt J. R. Weaving Together an Identity in Nicolas Poussin's "Landscape with an anchorite saint". *The Burlington Magazine*, 2011, vol. 153, no. 1298, pp. 307–311.
- Kitson M. The Relationship between Claude and Poussin in Landscape. *Zeitschrift für Kunstgeschichte (Journal of Art History)*, 1962, vol. 24, no. 2, pp. 142–162.
- Klark K. *Peizazh v iskusstve (Landscape in Art)*. Saint Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2004. 304 p. (in Russian).
- Kostyria M. A. *Nochnoi peizazh v zapadnoevropeiskoi zhivopisi XVII veka (Nocturne in the 17th Century Western-European Painting): PhD Thesis*. Saint Petersburg, 2004. 161 p. (in Russian).
- Le siècle de Titien: L'âge d'or de la peinture à Venise. Catalogue d'exposition (The Century of Titian: The Golden Age of Painting in Venice. Exhibition Catalogue)*. Paris, Réunion des Musées nationaux Publ., 1993. 756 p. (in French).
- Pedrocchio F. *Titian: The Complete Paintings*. London, Thames & Hudson Publ., 2001. 344 p.
- Poussin and Nature: Arcadian Visions. Catalogue of Exhibition. The Metropolitan Museum of Art, New York, February 12 – May 11, 2008*. New Haven, Yale University Press Publ.; New York: The Metropolitan Museum of Art Publ., 2008. 414 p.
- Röthlisberger M. *Claude Lorrain. The Paintings. Vol.1*. New Haven: Yale University Press Publ., 1961. 566 p.
- Sandrart J., von. *Academie der elden Bau -, Bild - und Mahlerey-Künste von 1675 (The Academy of Architecture, Sculpture and Painting)*. München, G. Hirth Publ., 1925. 446 p. (in German).
- Vol'skaia V. N. *Pussen (Poussin)*. Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts Publ., 1946. 189 p. (in Russian).
- Whitfield C. Poussin's Early Landscapes. *The Burlington Magazine*, 1979, vol. 121, no. 910, pp. 10–19.
- Zolotov Iu. K. *Pussen (Poussin)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1988. 376 p. (in Russian)