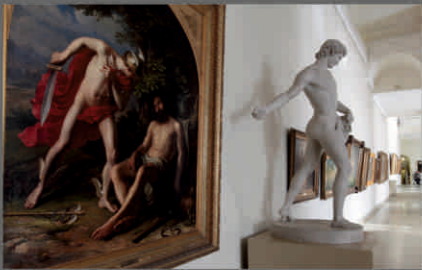




КЪЯРИ Д.Б. АПОЛЛОН И ДАФНА

из коллекции западноевропейской живописи XV - XIX вв.



**ПЕРМСКАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ГАЛЕРЕЯ**

permartmuseum.ru

Директор
Пермской государственной
художественной галереи
Юлия Борисовна ТАВРИЗЯН

Отдел по работе с посетителями
+7 (342) 212 95 24
pr-gallery@yandex.ru

Почтовый адрес:
614045, Россия, Пермь
Комсомольский проспект, 4

permartmuseum.ru

В 1890 году в Перми был создан научно-промышленный музей, при котором в 1902 году открылся художественный отдел. В начале формально, но уже к 1907 году в нём значились произведения профессора исторической живописи Императорской Академии художеств В. П. Верещагина и его брата, академика пейзажной живописи П. П. Верещагина, подаренных родному городу. Поступили дары художника Н. М. Гушина, а так же европейски известных живописцев П. А. и А. А. Сведомских. Дары художников, уроженцев Перми, и послужили основой формирования коллекции художественного музея, который открылся в 1922 году. Позднее он получил название Пермская художественная галерея.

Уникальные коллекции галереи — результат подвижного труда нескольких поколений музейщиков, начиная с первых организаторов. К началу XXI века галерея стала одним из крупнейших музеев России. Её коллекции составляют более 50 000 произведений.

Пермская галерея хранит памятники многих эпох, художественных школ, видов и жанров искусства. Среди авторов «громкие имена»: Йорданс, А. дель Сарто, Луини, Воуверман, Брейгель... Всем известны имена русских художников — Репина, Сурикова, Саврасова, Куинджи, Шишкина, Брюллова... В фондах музея уникальные коллекции Пермской деревянной скульптуры, Строгановской иконы и золотого шитья, нумизматики, русского авангарда, фарфора и стекла Императорских заводов...

Временной разброс коллекций поражает: от Древнего Египта и античности до отечественного и современного искусства XXI века.

Каждый музейный экспонат хранит историю не только собственного «рождения», появления на свет, но и путешествия от одного владельца к другому, иногда — с переходом на другой континент. И не только историю автора, но и информацию о стране, времени, след ускользающего духа эпохи, «картину мира», эстетических предпочтений и жизненных реалий.

Жизненный опыт каждого человека вряд ли превышает 80–90 лет, но многовековой опыт искусства позволяет приобщиться не только к прекрасным памятникам искусства, но и к подлинности многовекового человеческого бытия. И эту уникальную возможность дают зрителям обширные коллекции пермской галереи.

Серия «Пермская государственная художественная галерея. Шедевры» будет знакомить вас с интереснейшим бытием ряда уникальных памятников из коллекции галереи, с их невероятными историями.

ИСТОРИЯ КАК СЮЖЕТ. ВОЗВРАЩЕНИЕ В ХОУТОН-ХОЛЛ

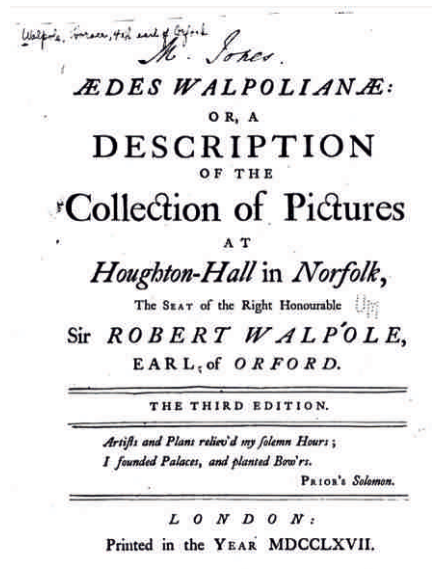
Многие произведения западноевропейской живописи из коллекции Пермской художественной галереи имеют богатую родословную и могут достойно представлять разные этапы истории отечественного коллекционирования. Есть полотна, входившие в собрания старой фамильной аристократии (Мусины-Пушкины, Строгановы, Орловы, Абамелек-Лазаревы), картины из коллекций купцов и промышленников (Щукины, Брокер), образцы западноевропейского искусства, принадлежавшие собирателям из среды русской интеллигенции (Бенуа, Габричевские). Имеются так же произведения, принадлежавшие коллекционерам советского времени (Хаскин-Карцев, Е. Ф. Вишневский). В этом ряду картина итальянского художника Джузеппе Бартоломео Кьяри «Аполлон и Дафна» стоит особняком. Страницы (этапы) её историко-художественных странствий совсем недавно удалось привести в порядок. Выявленные документы и материалы сформировали увлекательную историю, достойную книжного сюжета.

...23 сентября 1779 года после семидневного изматывающего шторма русский фрегат «Наталья» потерпел крушение в Северном море, недалеко от берегов Голландии. Это событие вызвало в Англии настоящий переполох. Первые полосы английской прессы были полны сообщений и комментариев о том, что на борту погибшего корабля находилась знаменитая коллекция картин лорда Уолпола, купленная у его наследников русской императрицей Екатериной II. Только спустя четыре месяца, в декабрьском выпуске *Whitehall Evening Post*, было напечатано опровержение, сообщавшее, что капитан английского корабля видел картины из собрания Уолпола «в сохранности, распакованными во дворце Императрицы».

В библиотеке Государственного Эрмитажа в фонде редкой книги хранится уникальный экземпляр каталога *Aedes Walpolianae* («Собрание Уолпола»). Роскошный том, переплетённый в красное марокко с золотым тиснением, включает описание 276 предметов живописи, скульптуры и произведений прикладного искусства, когда-то составлявших гордость нескольких поколений графов Орфорд, владевших поместьем Хоутон-холл (*Houghton Hall*) в графстве Норфолк (Англия).

Для истории коллекционирования XVIII века полный каталог художественного собрания — явление не рядовое, а скорее уникальное. Коллекции часто меняли своих хозяев. Неумеренная страсть к искусству доводила до разорения многих почитателей прекрасного. Часто вмешивались

Картина итальянского художника Джузеппе Бартоломео Кьяри «Аполлон и Дафна», из коллекции Пермской художественной галереи имеет увлекательнейшую историю, достойную книжного сюжета



Гораций Уолпол «Собрание Уолпола» (*Aedes Walpolianae*). Титульный лист (www.countrylife.co.uk/art)



Жан-Батист ван Лоо. Портрет сэра Роберта Уолпола. 1736. Х., м. Warwick Shire Hall



Хоутон-холл (Houghton Hall) — дворец первого британского премьер-министра, Роберта Уолпола. Норфолк, Великобритания

и социально-политические факторы, лишавшие недавних фаворитов влияния, финансов, а попутно и собранных ими художественных сокровищ.

Так произошло и с коллекцией Хоутон-холла. Её владелец — сэр Роберт Уолпол (1676–1745) — вошёл в историю как первый премьер-министр правительства Англии. Начало его карьеры совпадает с напряжённым периодом борьбы английского королевского дома за испанское наследство. Уолпол испытал все превратности политической судьбы, вплоть до пребывания в застенках Тауэра. Однако незаурядная интуиция и настойчивость, решительный характер деятельности, умение эффективно пользоваться всеми возможными (и даже невозможными, вплоть до подкупа) инструментами влияния сделали Уолпола самой могущественной фигурой британской политики 20–30-х годов XVIII века.

Государственная политика Уолпола имела немало противников. В печати регулярно появлялись памфлеты, пьесы и стихотворные послания, высмеивающие мздолюбие первого министра. Некоторые из них принадлежали перу таких крупных литераторов и общественных деятелей как Джонатан Свифт, Генри Филдинг и Александр Поуп. Однако, несмотря на это противодействие, Уолпол установил своеобразный рекорд продолжительности политического влияния, возглавляя кабинет министров при королях Георге I и Георге II с 1721 по 1742-й год.

Когда ему всё же пришлось покинуть пост, Роберт Уолпол, первый граф Орфорд, занялся размещением своих художественных сокровищ в только что построенном дворце Хоутон-холл (1736). Возводившийся ведущими английскими архитекторами — Колином Кэмпбеллом (общий проект) и Джеймсом Гиббсоном (купола) — дворец являл собой яркий образец нового вкуса в английской загородной архитектуре. Сюда, в интерьеры, созданные по проекту ещё одного выдающегося английского архитектора Уильяма Кента, Уолпол перевёз произведения искусства из своего лондонского дома на Даунинг стрит (нынешняя резиденция английских премьеров) и из Челси. Коллекция получила у современников славу одного из лучших художественных собраний Британии. Ядро коллекции составляли работы старых европейских мастеров XVI–XVII веков. В отличие от европейских коллекционеров, британские любители прекрасного мало обращали внимания на голландские бытовые сцены и пейзажи. Уолпол не являлся исключением и предпочитал пополнять свою коллекцию полотнами итальянских мастеров болонской и римской школ. Особое внимание коллекционер уделял работам Рубенса, Ван Дейка,

Пуссена. Таким образом, высокое мнение современников о коллекции складывалось из двух слагаемых — качественного состава собрания и прекрасно продуманного пространства, где оно экспонировалось.

Однако страсть Уолпола к Хоутону стала и причиной трагического финала истории коллекции, случившегося уже после смерти графа (1745). Вместе с титулом наследники получили и значительные долги, которые Уолпол сделал, приобретая первоклассные произведения искусства и занимаясь обустройством родового гнезда. Старшие наследники титула самым лучшим выходом из создавшейся катастрофической финансовой ситуации посчитали продажу живописной коллекции. Памятником собранию стал каталог, созданный младшим сыном Уолпола — Горацием (1717–1797). Близко сошедшийся с отцом в последние годы его жизни, Гораций всем сердцем полюбил Хоутонхолл и его коллекцию. Ещё при жизни отца он сумел описать её, тщательно зафиксировав месторасположение каждого произведения искусства. Обладая незаурядными литературными способностями и будучи хорошо осведомлённым в вопросах истории искусства, Гораций делает и критический обзор всего собрания, усиливая значение каталога. Свой труд автор посвящает отцу: *«Я не преподаю Вам свой труд: это результаты Вашего труда, простое описание свершений, коими мы обязаны Вашему вкусу... Хоутон, Авг. 24, 1743»*.

Самым лучшим кандидатом на покупки собрания станет российская императрица Екатерина II. За 25 лет страстного собирательства Екатерина сумела создать коллекцию, на формирование которой у других европейских правящих фамилий Вены, Парижа, Саксонии и Пруссии уходило столетия. Активно пользуясь советами и прямо привлекая к поиску и покупкам произведений группу отечественных (И. Шувалов, А. Голицин) и зарубежных (Д. Дидро, Гримм, Ф. Троншен, Э. М. Фальконе) знатоков искусства, Екатерина развернула настоящую охоту не за отдельными шедеврами, а за целыми коллекциями. Из крупнейших антикварных центров Европы в Россию отправятся собрания аристократов, банкиров и промышленников. Шедевры, некогда десятилетиями пополнявшие собрания, в одночасье меняют свою прописку, отправляясь на берега Невы в коллекцию картинной галереи Эрмитажа. В 1778 году Джордж Уолпол, третий граф Орфорд, через Джеймса Кристи (будущего основателя аукционного дома) и русского посланника в Лондоне А. И. Мусина-Пушкина ведёт в обстановке строжайшей секретности переговоры о продаже картинной галереи Хоутонхолла в Россию.



Гораций Уолпол «Собрание Уолпола» (Aedes Walpolianaе). **Портрет Р. Уолпола, первого графа Орфорда.** Гравюра. Фронтиспис



Вильям Кент (William Kent). **Рисунок стены Салона в Хоутон-холле с планом размещения произведений коллекции живописи.** 1721. Б., смеш. техн. Англия, частная коллекция



Д. Левицкий. **Портрет Императрицы Екатерины II в виде законодательницы в храме Правосудия.** 1780-е. Х., м.
Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург



Малый Эрмитаж. Санкт-Петербург

Политические отношения России и Британии в XVIII столетии можно характеризовать в большей степени как сопернические, чем дружественные. Теперь же из венца английских аристократических собраний герцогов Мальборо, Бедфорда, Девоншира, Гамильтона, графов Пемброка, Спенсера демонстративно, самым бесцеремонным образом собирались извлечь алмаз Хоутон-холла! Эта новость стараниями прессы мгновенно разлетелась по столице. На защиту коллекции встали не только старые знакомые дома Уолполов, но даже и его недавние политические противники. Друг художника Рейнольдса — историк искусства Джонсон — стал инициатором целой кампании в английском парламенте. Её цель — не только противодействие продаже собрания в Россию, но и сбор средств для его приобретения в национальную собственность. Однако инициативы продвигались медленно, замирая часто на уровне идей и предложений. Сумма в 40 000 фунтов, предложенная Екатериной за собрание, оказалась фактором более весомым и действенным. Итак: счета оплачены, картины упакованы и погружены на корабли. В письме барону Гримму от 1 марта 1780 года Екатерина сообщала: *«Уолполи» благополучно провели зиму, хотя и в некотором беспорядке, в моей галерее*. Закрывая английскую страницу истории коллекции, стоит отметить ещё один факт. В 1789 году в Хоутон-холле произошёл пожар. Серьёзно пострадало северное крыло дворца, где до недавнего времени размещалась коллекция живописи. Таким образом, можно сказать, что приобретение Екатерины спасло собрание от гибели.

Однако и в России судьба подготовила коллекции Уолпола нелёгкую участь: она была разрознена. Многие полотна отправились украшать личные и парадные апартаменты царских резиденций Петербурга и его пригородов. После строительства здания Нового Эрмитажа, оставшаяся в Эрмитаже часть коллекции была рассредоточена по залам, объединявшим произведения национальных художественных школ. Часть картин была продана на аукционе, устроенном по распоряжению императора Николая I (1853). XX век принёс свои испытания: в 1924–1930 годах 15 произведений из бывшего собрания Уолпола были переданы в Музей изобразительных искусств (ныне ГМИИ им. А. С. Пушкина, г. Москва). Наконец, в 1928–1933 годах — самая драматичная страница истории — серия продаж за границу, лишившая Эрмитаж шедевров Рубенса, Ван Дейка, Веласкеса и Хальса, так же входивших когда-то в собрание Уолпола. В годы Великой Отечественной войны немецкими оккупантами были похищены уолполовские

картины из пригородных дворцов Петербурга. Таким образом, из 204 картин, первоначально входивших в коллекцию Уолпола, сегодня известно местонахождение 161 полотна: 126 — в Эрмитаже, 15 — в ГМИИ и ещё 21 — в других музеях России и Украины.

В музейной деятельности, как и во многих других сферах жизни — моде, медийном пространстве, рекламе — есть свои актуальные тренды. Один из них — реконструкция старых художественных собраний. Эти коллекции, оставившие в истории искусства значимый след благодаря уникальности состава или истории их создания, являют нам пример живого интереса общества к искусству, рассматриваются как зримое воплощение формирования и генезиса художественного вкуса той или иной эпохи. Музеи и галереи объединяют свои собрания как в национальном, так и в международном масштабе, чтобы современный любитель искусства мог не только на бумаге или в виртуальном варианте прикоснуться к прошлым страницам истории искусства. Не осталось без внимания и собрание Уолпола.

В 2002 году в лондонском выставочном центре «Комнаты Эрмитажа в Сомерсет-Хаус» открылась выставка «Увлечение, живопись и политика: шедевры живописи из коллекции Уолпола в собрании Эрмитажа», на которой экспонировались 34 картины из Хоутон-холла. А ещё через 11 лет, в 2013 году, по инициативе маркиза Чампи, прямого потомка лорда Уолпола, теперь уже в залах Хоутон-холла будет развернута грандиозная экспозиция, включавшая не только сорок полотен из Эрмитажа, но и произведения из собраний Государственного музея-заповедника «Царское село»; Государственного музея-заповедника «Павловск»; Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва; Национальной Галереи, Вашингтон; Метрополитен-музея, Нью-Йорк; Музея Виктории и Альберта, Лондон.

В этой авторитетной компании оказалась и Пермская художественная галерея. Исследуя историю уолполовской коллекции, сотрудники Эрмитажа выяснили, что одна из картин, переданная в Пермь в 1940 году, так же связана с коллекцией из Хоутон-холла.

В составе коллекции Уолпола было четыре картины итальянского художника Джузеппе Бартоломео Кьяри (1654–1727). Две из них были на религиозный сюжет:

«Купание Вирсавии» и «Нагорная проповедь Христа», тогда как две другие иллюстрировали «Метаморфозы» Овидия — «Аполлон и Дафна» и «Вакх и Ариадна». Гораций Уолпол упоминает их, описывая комнаты, где размещались произведения Карло Маратты и его последователей — «маратесков», к числу которых относился и Кьяри. Хотя нет общих тем для всех четырёх картин, они всегда воспринимались как серия из четырёх работ. Они были размещены в одной комнате во владениях Уолпола, а затем, в процессе продажи коллекции, оценивались не по отдельности, а все вместе — за 450 фунтов.

В каталоге Гораций Уолпол специально сравнивает картины с другой серией Кьяри, написанной в 1708 году для кардинала Фабрицио Спада (*Fabrizio Spada*): «Есть четыре картины примерно такого же формата во дворце Спада в Риме, того же мастера; религиозные

В музейной деятельности есть свои актуальные тренды. Один из них — реконструкция старых художественных собраний. Эти коллекции рассматриваются как зримое воплощение формирования и генезиса художественного вкуса той или иной эпохи. Музеи и галереи объединяют свои собрания, чтобы современный любитель искусства мог не только на бумаге или в виртуальном варианте прикоснуться к прошлым страницам истории искусства







Фрагмент экспозиции выставки «Визит в Хоутон. Шедевры Уолпола из Эрмитажа Екатерины Великой». Май-сентябрь, 2013 г., Норфолк, Англия. Картина Д. Б. Кьяри «Аполлон и Дафна» из собрания ПГХГ справа, над дверями (www.ft.com)



Галерея Спада, Рим. Первый зал экспозиции. Справа, в первом ряду, вариант картины Д.Б. Кьяри «Аполлон и Дафна» (www.rome.net/galleria-spada)

сюжеты полностью совпадают, две остальные — похожие сюжеты из «Метаморфоз». В настоящее время в Галерее Спада имеется полотно «Аполлон и Дафна» кисти Кьяри. Формат картины, трактовка персонажей, особенности композиции в точности совпадают с пермским полотном, за исключением одной детали: спасающаяся от преследования Аполлона нимфа Дафна одета в платье, в то время как на пермском полотне она изображена обнажённой. Только лоно нимфы целомудренно прикрыто лёгкой туникой и развевающимися длинными волосами. Особенность римского полотна можно объяснить спецификой социального статуса коллекционера-заказчика Фабрицио Спада, который был итальянский кардиналом, а в период с 1691–1700 год исполнял обязанности Государственного секретаря Ватикана. Вероятно, высокопоставленный любитель искусства заказал художнику два варианта сюжета. Первый был предназначен для пребывания на территории личных покоев кардинала и должен был радовать глаз избранного общества любителей искусства, в то время как второй, более целомудренный, открыто экспонировался в парадных залах дворца.



Д. Б. Кьяри. *Аполлон и Дафна*. 1700-е. Х., м. Собрание Галереи Спада, Рим

В XIX веке серия была разделена на две пары, библейскую и мифологическую, и выставлялась в разных залах Эрмитажа. В 1911 году по приказу царя Николая II картины с религиозными сюжетами были включены в число тринадцати картин итальянских художников, отправленных для украшения Ливадийского дворца, новой царской резиденции в Крыму, и, следовательно, были исключены из инвентаризационных списков Эрмитажа. Две оставшиеся картины в 1923 году были перенесены в Екатерининский дворец в Царское Село, откуда в конце 1920-х они были распределены в Музейный фонд. В 1933-м они вернулись в Эрмитаж. Неверно приписанные кисти французского художника Антуана Куапеля, они оказались размещены в зале французской живописи XVIII века. В 1940 году пару разделили, и картина с сюжетом «Аполлон и Дафна» была передана в Пермскую государственную художественную галерею.

Выставка 2013 года в Хоутон-холле послужила мощным стимулом к тщательному выяснению судьбы каждого произведения из коллекции Уолпола. Инвентарные номера, имевшиеся на оборотной стороне пермской картины, помогли установить её прямую причастность к собранию британского премьер-министра. В свою очередь, каталог Горация Уолпола указал имя автора картины и дал точное описание интерьера дворца, где она была выставлена. Таким образом, можно констатировать, что возвращение на родину, в Хоутон-холл, ознаменовалось для картины из собрания Пермской художественной галереи возвращением подлинной биографии.



Публий Овидий Назон. **Метаморфозы**. Фронтиспис. Издатель Джордж Сандис (George Sandy), 1632 г., Лондон (ru.wikipedia.org)

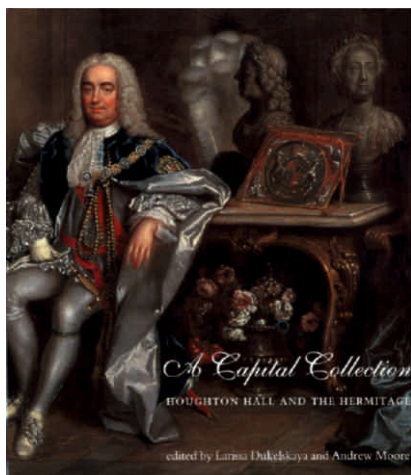
СЮЖЕТ КАК ИСТОРИЯ. МЕТАМОРФОЗА МИФА В ПЕРЕСКАЗЕ ЖИВОПИСИ РОКОКО

В XVIII веке «Метаморфозы» Овидия становятся своеобразной «библией живописцев». Непринуждённый пересказ мифа, шуливо-ироничный характер повествования, облачённый в изящную поэтичную форму, стал основой для формирования особого отношения к феномену любви, получившего закрепление в широчайшей гамме живописных композиций театрально-игрового характера. Искусство рококо обрело в Овидии нового проводника, открывшего мастерам кисти неведомые ранее ракурсы взгляда на парадокс человеческих страстей.

Миф о неразделённой любви Олимпийского бога Аполлона и лесной нимфы Дафны открывает серию овидиевских «Метаморфоз».

Аполлон возвращается на Олимп после победы над страшным змеем Пифоном. Разгорячённому сражением и самодовольному победителю попадаетеся навстречу сын Венеры — Амур. Миниатюрное оружие маленького шалуна — лук и стрелы — вызывает насмешку Аполлона. Оскорблённый Амур поражает Аполлона в сердце стрелой любви, а красавицу нимфу Дафну — стрелой, вызывающей в сердце антипатию к противоположному полу. Всесильный бог, владеющий даром прорицания и врачевания, водитель муз (Аполлон Мусагет) влюбляется не по своей воле, а по мстительному желанию малыша Амура.

С этого начинается действие: бог воспламеняется страстью, а Дафна спасается от него бегством. Овидий с юмором сравнивает божественную любовь со вспыхнувшими в поле колосьями, с загоревшимся от забытого прохожим факела плетнём. Изысканный олимпиец похож на гальского пса, преследующего стремительно убегающего зайца, ведь не любовь ведёт его, а примитивное вождение, разжигаемое красотой Дафны. Стремительно мчась за ней, он умоляет её бежать помедленнее, чтобы не ушибиться, уверяет, что он — не грубый пастух, не «плебей», а сын самого Юпитера, сведущий в прошлом и будущем, властитель музыки, божественный врачеватель. Дафна просит отца — бога реки Пеней — уничтожить её соблазнительную красоту. Превращение происходит катастрофически быстро: тело цепенеет, грудь окружается корой, волосы превращаются в листья, руки — в ветви, ноги костенеют, становясь неподвижными корнями. Вместо нимфы жаждущие руки Аполлона обнимают только ствол лавра. Опечаленный Аполлон торжественно обещает вечную жизнь и славу никогда не теряющему свою листву лавру, в котором красота Дафны переживёт века. Листва этого



Каталог выставки «Увлечение, живопись и политика: шедевры живописи из коллекции Уолпола в собрании Эрмитажа». Комнаты Эрмитажа в Соммерсет-Хаус, Лондон, 2003 г.



Амур.
Фрагмент картины
Д. Б. Кьяри
«Аполлон и Дафна»

дерева станет украшать кудри бога. Лавровыми венками будут отмечать и победителей на состязаниях в Древней Греции. В Древнем Риме выполненный из золота лавровый венок будет венчать римских триумфаторов.

Заглавный сюжет «Метаморфоз» породит колоссальную иконографию в изобразительном искусстве. Мастера разных художественных школ и стилей рифмовали героев античного сюжета и заставляли их действовать в соответствии со вкусами времени и отношением к античной традиции — Бернини и Пуссен, Лемуан и Тьеполо. Не обошёл вниманием этот выразительный сюжет и самый модный художник второй половины XVII века — Карло Маратта. Именно его композиция станет для Кьяри источником вдохновения и предметом для изящных вариаций.

В центре композиции картины Кьяри размещает главных персонажей. Справа — динамичная фигура Аполлона. Бег разгорячённого страстью олимпийца так стремителен, что яркий красный плащ, драпирующий фигуру, только чудом удерживается на его плече. Руки Аполлона в последнем стремительном рывке тянутся к вожаденной добыче. Однако схваченная прядь волос — это то «чуть-чуть», за грань которого ему так и не суждено будет перейти. В центре полотна — отчаявшаяся нимфа, замедляющая свой бег. Её фигура — выразительное собрание талантливо «рифмованных» художником устоявшихся приёмов рококо в изображении обнажённой женской натуры: допустимо обнажённая верхняя часть тела и целомудренно прикрытое туникой лоно. Пальцы театрально вскинутых к небу рук уже начинают прорастать ветвями лавра. Лиловая туника мягко окутывает фигуру, ниспадает, как бы теряя вместе с нимфой динамику движения. Между фигурами Аполлона и Дафны на речном берегу ещё два персонажа. Спиной к зрителю, в сложном ракурсе, мускулистый мужчина, вытянув руки, пытается остановить страстный порыв влюбленного бога. Это отец Дафны — речной бог Пеней. Кувшин с изливающимся потоком воды указывает на его статус. У ног Пенея, слева, примостилась женская фигура. Вероятно, это лесная нимфа — необходимый персонаж «пейзажного» сопровождения Пенея.

В левой части композиции под кроной дерева три женские и одна мужская фигура. Мужчина спокойно наблюдает разыгрывающуюся перед ним любовную драму. В его позе — сочетание торжественности и непринужденности. Фронтальная строгость торса и царственный

спокойный жест рук неожиданно продолжен в изображении ног, трактованных художником даже с каким-то оттенком вальяжности. Активно жестикулируя и обмениваясь выразительными взглядами, женские типы на разные лады обыгрывают мотив живого любопытства. Это своеобразный композиционный противовес сдержанной статике мужской фигуры. Кувшин с изливающимся потоком воды рядом с фигурой мужчины вроде бы должен указывать, что перед нами воплощение речного божества. Однако статус этой группы следует рассматривать в более высоком — мифологическом — раскладе. Вероятно, перед нами пластическая метафора всего Олимпа, живо наблюдающего за метаморфозами любовных превращений. Над этой группой высоко вознёсся тот, кто и является режиссёром этого спектакля и кто превратил олимпийских небожителей в зрителей, наблюдателей и любопытных — Амур. В его руках лук и стрелы — это оружие и инструмент, искусно управляя которым маленький шалун может разыгрывать большие представления.

Формат картины, находящейся в Музее Спада в Риме, трактовка персонажей, особенности композиции совпадают с пермским полотном, за исключением одной детали: спасающаяся от преследования Аполлона нимфа Дафна одета в платье, а на пермском полотне она изображена обнажённой

В глубине композиции, слева, ещё два персонажа, чьи позы, жестикуляция и предметная аранжировка не оставляют сомнений в их высокой мифологической родословной. Изображённые на фоне роши, они как бы фигуративно замыкают пейзажное пространство мифа. На третьем плане, в глубине, но только в правой части композиции ещё один персонаж — пастух со стадом овец. Незатейливое жилище, на фоне которого он ведёт свой неспешный образ жизни, выполняет роль

своеобразного визуального маркера, отграничивающего ритм и пространство простого смертного от метаморфоз олимпийского бытия. В этом композиционном элементе можно усмотреть как дань пасторальным мотивам живописи рококо, так и стремление художника изящно дополнить мифологический сюжет. Просвещённый зритель XVIII века, воспитанный античным театральным репертуаром, мог с лёгкостью ассоциировать образ поселянина с самим Овидием. Автор «Метаморфоз» осенью 8-го года неожиданно был отправлен императором Августом в ссылку на берега Чёрного моря, в дикую страну гетов и сарматов, и поселён в городе Томы (сейчас Констанца, в Румынии). Превратности собственной судьбы, причуды «глупой науки» (имеется в виду «Искусство Любви»), как писал Овидий в одном из писем, вполне вписываются в сюжетно-смысловой расклад истории «Аполлона и Дафны», в частности, и в визуальную лексику стиля рококо в целом. Разворачивающаяся слева направо панорама неумолимо вовлекает в круговорот событий олимпийских персонажей, не считаясь с их рангом и статусом. Страсть, любопытство и игра переплелись в причудливый карнавал превращений, за которым наблюдают два персонажа, словно вознесенные (Амур) или выведенные художником за сцену основных событий (Овидий-пастух). Один — с наслаждением, упиваясь свершённой мезгией, получившей, благодаря изящному замыслу, законченное художественное оформление. Другой — в раздумье, осмысляя катастрофу своего изгнания и мучительно отыскивая пути перехода от непринужденно-ироничной «Науки любви» к элегически-целомудренным «Скорбным Элегиям», открывшим нам на берегах Чёрного моря другого Овидия.

*Игорь МАРТЫНОВ,
кандидат искусствоведения,
зав. сектором западноевропейского искусства*

Серия

«Пермская государственная художественная галерея. Шедевры»

2016

1. **Убиение святого царевича Димитрия.** Пелена

Из коллекции тканей нач. XVII – нач. XXI вв.

2. **Синодик**

Из коллекции русской графики XVIII – нач. XXI вв.

3. **Ю.И. Пименов. Делегатка**

Из коллекции русской живописи XVIII – нач. XXI вв.

4. **Л. Каравакк (?). Портрет Петра I**

Из коллекции русской живописи XVIII – нач. XXI вв.

5. **Д.Б. Кьяри. Аполлон и Дафна**

Из коллекции западноевропейской живописи XV - XIX вв.

6. **Святая Параскева Пятница с предстоящими великомученицами Екатериной и Варварой**

Из коллекции пермской деревянной скульптуры XVII – нач. XX вв.

7. **«3 рубли на серебро».** Платиновая монета

Из коллекции нумизматики XVIII – нач. XXI вв.

8. **Святой Нифонт с житием**

Из коллекции русской иконописи кон. XVI – нач. XX вв.

2017

1. **И. Савин. Богоматерь Владимирская**

Из коллекции русской иконописи кон. XVI – нач. XX вв.

2. **М.П. Клодт. Шуты при дворе императрицы Анны Иоанновны**

Из коллекции русской графики XVIII – нач. XXI вв.

3. **М.А. Врубель. Морской царь.** Блюдо. Майолика

Из коллекции русской скульптуры XVIII – нач. XXI вв.

4. **И.Е. Репин. Выбор царской (великокняжеской) невесты**

Из коллекции русской живописи XVIII – нач. XXI вв.

5. **Я. Йорданс. Апостолы Павел и Варнава в Листре**

Из коллекции западноевропейской живописи XV – XIX вв.

6. **Ваза.** Золотой рубин

Из коллекции декоративно-прикладного искусства XVIII – нач. XXI вв.

7. **Образы Николая Можайского**

Из коллекции пермской деревянной скульптуры XVII – нач. XX вв.

8. **М.С. Сарьян. У ног великана**

Из коллекции русской живописи XVIII – нач. XXI вв.

Составитель, куратор проекта: *Н. Казаринова*
Художественный редактор: *И. Максарова*
Дизайн серии, вёрстка: *С. Неведомская, Т. Белецкая*
Фотографии: *В. Заровнянных*



Джузеппе Бартоломео Кьяри
(Chiari, Giuseppe Bartolomeo)

Аполлон и Дафна

Начало 1700-х гг.

Холст, масло. 99,5x147,5

Поступление: 1940 г., из Государственного

Эрмитажа, г. Ленинград

Инв. № Ж-40