

Мастер празднеств Джузеппе Арчимбольдо

Татьяна Шовская

Джузеппе Арчимбольдо (1527–1593) был придворным портретистом и организатором праздников при дворе Габсбургов, и если о первой области его деятельности написано довольно много, то вторая в отечественном искусствознании изучена пока недостаточно. Известно, что авторство праздника на Масленичной неделе 1570 года в Праге принадлежит Арчимбольдо. В статье высказываются два предположения: первое – Арчимбольдо был также автором представления в честь Фердинанда I, состоявшегося в Праге в 1558 году; второе – прообразом театрального оформления этих двух торжеств послужил эскиз Леонардо да Винчи, относящийся к миланскому периоду его творчества.

Ключевые слова: Джузеппе Арчимбольдо, устроитель праздников, двор Габсбургов.

Джузеппе Арчимбольдо (1527–1593) известен, прежде всего, удивительными аллегорическими портретами, которые в XX веке, спустя столетия забвения, снова привлекли к себе внимание и которые Сальвадор Дали называл источником своего вдохновения. Их загадочные персонажи возникают из громоздящихся друг на друга растений и плодов, то из выложенных подобно ковровому узору цветов, то из плотно сгруппированных животных, рыб или птиц, а то из бытовых предметов. Современники восхищались найденным художником новым приемом – он отражал самую суть интеллектуальной атмосферы маньеризма с его стремлением постичь устройство этого мира, пронизанного сложными связями, взаимодействиями и изменчивостью. Друг и коллега Арчимбольдо Джамбаттиста Фонтео оставил нам поэму под названием «Картины “Времена года” и “Четыре элемента” императорского художника Джузеппе Арчимбольдо». Эта поэма вместе с двумя соответствующими циклами картин стала подарком императору Максимилиану II от художника и поэта к новому 1569 году. Поэма раскрывает смысл этих портретов. Гармония времен года и природных начал, их взаимодействие – основная ее тема, кроме того, Фонтео останавливается на символике предметов, наполняющих эти изображения. Все это дает нам ключ к пониманию и других работ Арчимбольдо. Подытоживая сложные логические построения поэмы, сам Фонтео, а за ним и исследователи за-

ключают, что эти работы призваны, прежде всего, продемонстрировать величие Габсбургского императорского дома и утвердить его вечное господство¹. Несмотря на эти пояснения, природа возникновения такого необычного жанра занимала и занимает многих исследователей. Работы Арчимбольдо то низводили до уровня развлечения, называя их гротеском, шуткой, карнавалом, то видели в них разработку теории элементов Аристотеля, выраженную средствами живописи².

Джузеппе Арчимбольдо был подлинно ренессансной личностью, он соединял в себе разнообразные таланты³, и представляется, что каждая из сфер его деятельности нашла отражение в обессмертивших его живописных циклах⁴. Впервые приглашенный к Габсбургскому двору как портретист, он занимался там самыми разными вещами, например, принимал участие в поиске экспонатов для коллекции императорского кабинета редкостей. В последующие века коллекция разошлась по миру, но фрагменты ее натуралистической части и сейчас можно видеть в экспозиции библиотеки Страговского монастыря в Праге: препарированные и засушенные почти пятьсот лет назад диковинные рыбы из далеких морей. Не подобные ли экспонаты позволили Арчимбольдо с такой достоверностью, тщательностью и вниманием к деталям создать его «Воду», «Воздух» и «Землю»?

Еще одна сфера деятельности Арчимбольдо при Габсбургском дворе – организация и оформление празднеств – не могла не повлиять на его творчество в целом. Каковы же были эти празднества, служившие не столько для развлечения двора, сколько для его репрезентации? Что именно придумывал и воплощал Арчимбольдо, и насколько полно принадлежит ему авторство в их создании?

Предположительно, увеселительные мероприятия устраивались часто, но подробные сведения существуют только о двух устроенных им праздниках: представление в Праге на масленичной неделе в 1570 году и свадебная церемония в Вене в 1571-м. Есть упоминания и о торжествах по поводу коронации Рудольфа венгерским королем в 1572 году, его же коронации чешским королем в 1575 году и еще нескольких праздниках в период правления Рудольфа II в 1578, 1579 и 1585 годах. Известно также о состоявшемся чуть ранее, в 1558 году, представлении в Праге по поводу коронации Фердинанда I императором Священной Римской империи, однако об авторстве этого праздника точных сведений нет. Попробуем понять, мог ли Арчимбольдо быть автором и этого торжества, а также проследить характерные черты его творчества на примере устроителя театрализованных зрелищ.

Самым грандиозным торжеством, устроенным Арчимбольдо при Габсбургском дворе, считается праздник по случаю бракосочетания Карла Штирийского с Марией Баварской в августе 1571 года. Все тот же Джамбаттиста Фонтео сделал подробное описание пышных процес-

сий, которые продолжались два дня⁵. Бесконечная вереница роскошно наряженных персонажей двигалась от центра празднования, находившегося за городскими воротами и специально обозначенным искусственным холмом с двумя башнями по бокам от него. Шествие призвано было произвести максимальное впечатление на простых зрителей и иностранных гостей. Боги греческого пантеона и многочисленные аллегорические фигуры, представлявшие самые разные явления, понятия и категории: добродетели, континенты, ветры, европейские реки, планеты, европейские народы и т. д. Все эти фигуры сложно сочетались в процессии между собой, были объединены в различные группы. Например, в галльской группе шли, трубя в трубы, южный, юго-западный и юго-восточный ветры, за ними Земля и Юпитер, а замыкала шествие этой группы фигура Роны. Античных богов сопровождали свиты из диких зверей и рыб.

В процессии принимали участие члены императорской семьи и представители аристократии. Так, император Максимилиан II изображал Зиму, а наследник престола Рудольф – Солнце. Многие из этих персонажей буквально повторяют живописные портреты Арчимбольдо; например, «Зима» из «Времен года» – это портрет Максимилиана II.

Представление об этом событии расширяют эскизы костюмов, сохранившиеся в папке, которую Арчимбольдо преподнес в 1585 году императору Рудольфу II⁶. На некоторых из эскизов есть надписи, например: «Риторика, ведомая Цицероном римлянином и Демосфеном афинянином, платье красное». (Ил. 1.) Это пояснение легко соотнести с таким фрагментом текста Фонтео: «В свите Европы, ехавшей на быке, которого изображал конь в соответствующем облачении, шли Сирены и семь свободных искусств... Каждое из искусств сопровождали два наиболее выдающихся его представителя. Риторику вели Цицерон и Демосфен»⁷. Основная часть из ста пятидесяти находящихся в папке эскизов не имеет подписей, однако с большой долей уверенности можно утверждать, что некоторые из них были сделаны в процессе подготовки к представлению, состоявшемуся в Праге 26 февраля 1570 года. На этом представлении мы остановимся подробнее.

Повод к нему был более скромный – посещение императором Максимилианом II Праги на Масленичной неделе. Описание этого праздника дошло до нас в двух источниках: в вышедшем в том же 1570 году в Аугсбурге «Точном описании великолепных игр года 70 в Праге в Старом городе» и в «Календаре историческом Адама из Велеславина», который был напечатан в 1578 году и помимо прочего содержит поэму Холоссия Пеллгримовского, посвященную интересующему нас событию⁸. На основании этих источников можно составить представление об общей канве хода праздника.

На Старомнестской площади была сооружена бутафорская гора, изображавшая Этну. Представление началось со сценических эффек-

тов: вулкан изрыгал дым и пламя, с вершины по склону катились валуны. Затем огонь постепенно исчез, а из жерла стали вылетать птицы – как экзотические, так и местные; по склону побежали белки и серны. Из открывшейся в горе пещеры⁹ потянулась процессия. Сначала появился Персей верхом на Пегасе, в руках у него была голова Медузы. За ним шел слон с индийским царем Пором на спине; проходя мимо императора и императрицы, слон поклонился им. Крылатая Фама ехала на клетке со львом и играла на двойном авлосе. Далее описания расходятся: те персонажи, которых Адам Холоссий Пелgrimовский называет Аполлоном с музами и грациями, в аугсбургском описании фигурируют как Аргус с фуриями. После них на римской колеснице проехали Ясон и Медея, причем кони, запряженные в колесницу, были покрыты зеленой драконьей чешуей. Затем на драконе, исторгающем пламя, появился колдун Зирфео, он объявил императору, что сейчас его посетят необычные гости и ударил (посохом) в Этну. Тогда оттуда вышли король Артур в сопровождении арапчат и Власта со своим женским войском. Далее следовали комические персонажи: Купидон вел сумасшедшего влюбленного на привязи; за ним появилась сельская свадьба на конях, украшенных соломой; гости выделывали разные трюки, вставали в седле на голову и т.п. Охотники шли в процессии с соколами на плечах и с пойманными зайцами, а затем отпустили зайцев в толпу. Замыкал вереницу персонажей сам Арчимбольдо – на коне, в черном одеянии и с накладной длинной черной бородой.

Не совсем ясным остается эпизод с появлением колдуна и последующим открыванием им горы. Густав Фрейтаг в своих «Картинах немецкой жизни» описывает его несколько иначе: некромант Зирфео сообщает императору, что знает трех заключенных в скалу несчастных пленников и сейчас освободит их, а затем из раскрывшегося внутри Этны ада появляются король Артур, Зигестаб Сильный и Аметот Счастливый¹⁰. Исходя из этого описания, можно заключить, что колдун открыл в горе другую пещеру, не просто грот, но вход в преисподнюю, и тогда в происходящем больше логики. Таким образом, этот



Ил. 1. Джузеппе Арчимбольдо. Эскиз костюма Риторика. До 1585 г. Бумага, перо, отмывка. 30x20. Галерея Уффици. Флоренция

эпизод проясняет для нас устройство горы. Она представляла собой некую полую конструкцию, в которой были предусмотрены возможности к трансформации – она открывалась в двух местах, демонстрируя две разные декорации (пещеру и преисподнюю), плюс отверстие наверху, из которого появлялись дым, огонь, камни, птицы.

Жаль, что неизвестными остаются подробности, например, закрылась ли пещера, откуда выходила процессия перед тем, как открылась преисподняя, и открылась ли она снова потом, когда «пленники» были освобождены? Или вторая часть процессии появлялась уже не из пещеры? Неясно и место появления Власты; относилась ли она к комической части процессии или все-таки появилась вместе с королем Артуром, и если так, то почему именно эти персонажи оказались в аду?¹¹ Возможно, со временем эти вопросы удасться прояснить.

Тем не менее, некоторые аллюзии сюжета и набора персонажей, с учетом «ключа», данного нам в поэме Фонтео, могут быть «прочитаны» с большой долей уверенности. Например, Ясон и Медея в античной мифологии непосредственно связаны с золотым руном, а символику золотого руна в системе ценностей Габсбургов можно сравнить со значением чаши Грааля для рыцарей Круглого стола. В XVI веке именно император Священной Римской империи был Верховным магистром ордена Золотого Руна, этот орден подобно самому золотому руну, понимаемому как магический талисман благоденствия, был символом могущества Габсбургского дома. Позднее мистик Рудольф II занимался поисками этого мифологического предмета, и в 1585 году в Праге даже состоялся праздник, посвященный обретению им фрагмента золотого руна.

Персей с головой побежденной им горгоны Медузы, возможно, был призван напомнить о победе над гуситами, так как Максимилиану, несмотря на его веротерпимость, Прага и Богемия вообще казалась местом небезопасным¹², а в гуситах Габсбурги всегда видели темную, дикую и необузданную силу¹³, вполне сродни такому чудовищу, как Медуза. Власта – персонаж чешской мифологии, предводительница женского войска, соответственно, ее появление в процессии было данью местному колориту и знаком уважения по отношению к коренному населению, который всегда находил себе место в габсбургских празднованиях в Праге как до, так и после этого события. А вот лев в клетке – неприятный намек для чешских сословий, ведь именно это животное было геральдическим знаком чешского королевства со времен Владислава II. Однако здесь возможна и другая трактовка, где клетка несет исключительно техническую, но не смысловую функцию: все-таки лев – опасное животное, а Фама на ней символизирует идущую по миру славу о чешском королевстве. Здесь хочется упомянуть, что помимо живого льва слон в процессии был также настоящим (в отличие от драконов), причем, как утверждают исследователи, в Праге в 1570 году слон фигурировал в этом качестве впервые со времен римской ан-



Ил. 2. Джузеппе Арчимбольдо. Эскиз. Лошадь, изображающая дракона. До 1585 г. Бумага, перо, отмывка. 19x25. Галерея Уффици. Флоренция



Ил. 3. Джузеппе Арчимбольдо. Слон. До 1585 г. Бумага, перо. 18,7x24. Галерея Уффици. Флоренция

точности. Кстати, в папке из Галереи Уффици среди набросков есть костюм для лошади, изображающей дракона (ил. 2) и рисунок слона (ил. 3). Известно, что животных для императорского зверинца собирали по всему миру, а сам зверинец воспринимался как часть кабинета редкостей, поэтому легко предположить, что рисунок был сделан с натуры. Получается, что Арчимбольдо специально привез слона в Прагу для этого праздника из Вены, что лишний раз демонстрирует вкус Арчимбольдо к необычному и его желание удивлять.

Однако не ради театрального эффекта, как может показаться на первый взгляд, в самом начале праздника зрители видели извержение вулкана. Чтобы понять его смысловую нагрузку, следует, вероятно, вернуться к уже упомянутой поэме Фонтео, выразившего в ней идеи, которые были для интеллектуалов времен маньеризма «общим местом». Главной из них является представление о взаимосвязи макрокосма и микрокосма: император правит государством и людьми, но поскольку все связано между собой, то можно утверждать, что он управляет и силами природы. Таким образом, хаос, выраженный извержением вулкана, сменяется под властью императора появлением птиц и зверей, символизирующих пребывающую в гармонии природу.

Теперь обратимся к празднику, состоявшемуся в Праге двенадцатью годами ранее, в 1558 году. Он был устроен в честь коронации Фердинанда I императором Священной Римской империи. События и ход двухдневных торжеств также дошли до нас в описаниях современников, в частности, в тексте Пьеро Андреа Маттиоли, личного врача эрцгерцога Фердинанда (наместника Богемии и второго сына Фердинанда I). Этот текст, написанный сразу после события, был издан через год¹⁴.

Итак, после коронации, 8 ноября 1558 года Фердинанд I прибывает в Прагу. Мы опустим описание первого дня торжественной встречи, когда фактически вся Прага превратилась в огромную декорацию

этого торжественного въезда, в антураже которой жители города исполняли роль то самих себя, то своих прадедов, то античных героев. Остается только удивляться, как в отсутствие мобильной связи организаторам праздника удавалось вести по плану столь сложно задуманный сценарий, в котором принимали участие сотни статистов и который по мере продвижения высокого гостя разворачивался в разных частях города. Перейдем сразу ко второму дню празднований, когда в королевском саду перед еще не совсем достроенным Бельведером¹⁵ состоялось представление. Места для публики находились под восточной аркадой дворца, в центре первого ряда стоял позолоченный трон для императора. Перед ними в партере сада была возведена полая деревянная конструкция, изображавшая гору Этну. Декорацию дополняли две башни по обеим сторонам горы, в них размещались музыканты. Представление началось с того, что на вершине появился Юпитер¹⁶. Сразу после его появления с подножия горы по склону к нему начали карабкаться Великаны, каждый нес на спине огромный валун. Юпитер запускал в них молнии, которые вылетали как будто прямо из его ладоней. Затем раздались раскаты грома, вся гора затряслась, как при землетрясении, разверзлась, из ее недр в воздух полетели огненные шары и искры. Как только Великаны были повержены, в горе открылась огненная пещера, оттуда выскочили Демоны, из их носов, глаз и ушей шел дым, и они утащили поверженных Великанов в глубину горы. Затем из пролитой Великанами крови возникли обезьяны, они выделывали разные трюки, смешили публику и запускали ракеты. После обезьян появились восемь рыцарей на конях и в доспехах, они попарно сражались, при этом и у коней и у самих рыцарей из ушей и ртов вырывалось пламя. Представление завершилось танцем римских воинов с оружием.

В целом аллегория этого представления ясна: Габсбурги видели свою миссию в том, чтобы охранять христианскую веру, и именно об этом оно и повествует, хотя и в языческих образах. Однако Маттиоли далее пишет, что для правильного понимания всех аллюзий необходимо прочесть некую поэму, текст которой был крупно написан и вывешен на одной из фланкирующих башен. Как ни странно, но именно обезьяны дают ключ к более точному пониманию смысла постановки. Их вид – *Simia Teucria* – напоминает о происхождении Габсбургов, которые, согласно составленному при Максимилиане I генеалогическому древу, ведут свой род от троянцев (народ, населявший Трою, назывался тевкры). И каждый из царствовавших Габсбургов мнил себя последним троянцем, в конце царствования которого наступит конец света, а следовательно, на нем лежит обязанность собрать всех христиан воедино перед Страшным судом. В этом контексте на первый план выходит борьба не с внешними, а с внутренними врагами, каковыми были гуситы.

Если же попытаться трактовать «возникновение обезьян из про-

литой крови», то самым простым объяснением будет наличие люков на поверхности горы, причем они определенно должны были быть в другой ее части по отношению к «огненной пещере». И в этом случае внимание привлекает очевидная схожесть между двумя театральными конструкциями или даже, скорее, машинами для двух пражских представлений – «Этной» и «Везувием». Безусловно, «гора» использовалась в театрализованных действиях и раньше, например, в Испании, с которой у Чехии по понятным причинам были весьма тесные связи¹⁷. Однако «Этна» и «Везувий» имеют ряд особенностей, отличающих их от других подобных конструкций¹⁸, и главное отличие здесь – в наличии механизма, позволяющего «открывать» гору, причем в разных местах, что исключает простое разделение ее на две части. Кроме того, в обоих случаях мы имеем не просто «гору», но вулкан в соответствии и с названием, и с действием. Поэтому сложно предположить, чтобы авторами «Этны» и «Везувия» были два разных человека – слишком они похожи друг на друга.

Автором и устроителем праздника в сентябре 1558 года Маттиоли называет эрцгерцога Фердинанда, который с 1547 по 1567 год был наместником в Богемии. Современные чешские исследователи называют Фердинанда автором концепции праздника¹⁹, что больше похоже на правду, ведь, будучи образованным человеком и почитателем искусств, эрцгерцог все-таки не был ни художником, ни инженером. Арчимбольдо же, напротив, был и тем и другим.

В этом контексте необходимо задаться вопросом: мог ли Арчимбольдо выполнить функцию, как мы бы теперь сказали, художника-постановщика обоих праздников. Эта его роль в празднике 1570 года неоспорима, но его участие в организации праздника 1558 года ничем не подтверждено, ведь на службу к Габсбургам он поступил лишь в 1562 году, соответственно, до этого момента как будто не мог выполнять для них какую-либо работу. Однако это не так. Известно, что еще в 1551 году он расписал по заказу Фердинанда I, который тогда уже был королем Богемии, но еще не был императором Священной Римской империи, пять гербовых щитов. Также известно, что в 1562 году император пригласил его уже во второй раз, а значит, было и первое приглашение, что в свою очередь может свидетельствовать о непрерывных контактах между Фердинандом I и Арчимбольдо. Таким образом, выполнение разовых заказов, например в рамках краткосрочных визитов, вполне возможно.

Есть и еще два косвенных доказательства того, что Арчимбольдо принимал участие в постановке коронационных торжеств в Праге в 1558 году. «Этну», как мы помним, фланкировали две башни, и точно такую же композицию из горы и двух башен Арчимбольдо устанавливает за городскими воротами в Вене во время свадьбы эрцгерцога Карла с баварской принцессой. Правда, в этом случае гора была на-



Ил. 4. Джузеппе Арчимбольдо. Эскиз к празднику в честь наследника, будущего императора Рудольфа II. Бумага, акварель, цветная тушь. Около 1560 г. Музей истории искусств. Вена

сыпной, но все-таки именно от нее начиналась процессия. Разве это не свидетельство почерка? Тем более для Арчимбольдо, явно склонного к цикличности и повторению (см. примеч. 4).

Второе доказательство базируется на рисунке Арчимбольдо, хранящемся в Музее истории искусств в австрийской столице. (Ил. 4.) На нем изображен живший тогда в Вене известный великан Джованни Бона (его рост был 2 м 40 см), играющий монстра в постановке в честь шестилетнего наследника престола Рудольфа. Сам маленький Рудольф также принял участие в спектакле – он исполнял роль рыцаря и в полном доспехе и вооружении боролся с чудовищами, которых помимо великана изображали и другие взрослые.

Будущий император Рудольф II родился в 1552 году, а значит, шесть лет ему исполнилось в 1558 году, то есть этот детский спектакль состоялся в тот же год, что и праздник по поводу коронации в Праге. Может быть, именно в этот год Арчимбольдо побывал при Габсбургском дворе? И именно детский спектакль, возможно, породил ту привызанность, которая позволила бы объяснить, почему Рудольф, человек сложной и депрессивной натуры, всю жизнь испытывал к Арчимбольдо особое расположение, подкрепленное в результате дарованием ему дворянских привилегий.

Таким образом, мы предположили, что театральная конструкция в виде полой горы с открывающимися в ней «пещерами» была разработана Арчимбольдо и воплощена им дважды – на праздниках 1558 и 1570 годов в Праге.

Теперь обратимся к проекту театральной установки Леонардо да Винчи для спектакля, задумывавшегося при дворе герцога Мантуи в 1490–1491 годах. Она представляла собой полую конструкцию в виде горы на платформе. Гора могла поворачиваться на 180°, и действие происходило как на ее поверхности, так и в двух гротах или пещерах, которые с разных сторон открывались внутри конструкции²⁰. Сходство установки с «Этной» и «Везувием» на пражских праздниках 1558 и 1570 годов особенно интересно в контексте той связи, которую Бенно Гейгер в своей книге устанавливает между Арчимбольдо и Леонардо да Винчи²¹. Он пишет, что отец Арчимбольдо, как известно, также ху-

дожник, был дружен с Бернардино Луини (ил. 5), учеником Леонардо да Винчи²², которому последний, покидая Милан, оставил свои альбомы с набросками. И хотя с самим учеником Леонардо у Арчимбольдо не было возможности пообщаться – тот умер, когда Арчимбольдо было пять лет, тем не менее, уже будучи взрослым, Арчимбольдо видел эти альбомы в их семье.

Неизвестно, была ли осуществлена постановка при дворе герцога Мантуи в 1491 году, но, если наше предположение о том, что постановочная часть обоих праздников в Праге была выполнена Арчимбольдо, то получается, что именно в Праге спустя более полвека был воплощен проект Леонардо да Винчи, пусть и в переработанном Арчимбольдо виде.

Если же попробовать обозначить то основное, что отличает поставленные Арчимбольдо праздники, то это аллегории, свойственные его творчеству в целом. Конечно, разнообразные символы были характерны для того времени, как и для последующей эпохи барокко, но Арчимбольдо, как никто другой, буквально погружался в эту стихию. Он не просто вводил аллегорические персонажи, он выстраивал целые аллегорические повествования. Похоже, иносказание было его страстью²³. Однако, как справедливо замечает в своей статье Н.Н. Громов, «коды, символы, эмблемы, аллегории, метафоры являются таковыми только в том социуме, который они обслуживают»²⁴. Вереницы персонажей, каждый из которых нес свой подспудный смысл, их объединение в группы и контекст декорационного оформления праздников, возможно, рассказывали зрителям, по крайней мере, зрителям из той же интеллектуальной среды, к которой принадлежал сам Арчимбольдо, гораздо больше, чем мы можем себе представить. Таким образом, эти шествия представляли собой развернутые послания, прочтение которых превращалось, скорее всего, в интеллектуальную игру, дополнительное тонченное развлечение, за предоставление которого Арчимбольдо неизменно любили при дворах трех габсбургских императоров²⁵.



Ил. 5. Бернардино Луини. Портрет Бьяджо Арчимбольдо. Первая пол. XVI в. Бумага, пастель, отмывка. 23,4x14,6. Британский музей. Лондон

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 DaCosta Kaufmann Thomas. Arcimboldo: Visual Jokes, Natural History, and Still-Life Painting. Chicago, 2009. P. 78.

- 2 Н.Н. Громов в статье «Карнавалы Джузеппе Арчимбольдо» классифицирует подход исследователей к портретам Арчимбольдо на три основных направления: поиск эпитета, выявление структуры и поиск предназначения. См.: Громов Н.Н. Карнавалы Джузеппе Арчимбольдо // Итальянский сборник №5. СПб., 2005. С. 93–94.
- 3 Помимо своей основной должности портретиста, Арчимбольдо выполнял при императорском дворе заказы как архитектор, гидротехник, механик, театральный художник.
- 4 В 1563 году Арчимбольдо написал цикл портретов «Времена года», где первый раз появилась его уникальная концепция. До 1573 года он повторил этот цикл еще как минимум три раза. В 1566 году возник цикл «Четыре элемента». Были и отдельные портреты, среди них дважды повторенный «Юрист», считающийся изображением Кальвина, «Библиотекарь» и знаменитый «Вертуман» – погрудный портрет императора Рудольфа II.
- 5 Кригескорте Вернер. Арчимбольдо. Taschen, 2002. С. 72–76.
- 6 Эта папка хранится сейчас в Галерее Уффици. Надпись на ней: «Непобедимому императору римлян, своему вечному и милостивому повелителю Его Величеству Рудольфу II дарит Джузеппе Арчимбольдо из Милана различные собственноручные эскизы для устройства празднеств в год от Рождества Христова 1585».
- 7 Кригескорте Вернер. Указ. соч. С. 72–76.
- 8 Jakubcova Alena a kol. Starsi divadlo v ceskych zemich do konce 18. stoleti. Osobnosti a dila. Praha, 2007. S. 25–26.
- 9 Надо понимать, что гора была не просто бутафорской – это была целая театральная установка с возможностью трансформации.
- 10 Живший в XIX веке Густав Фрейтаг, конечно, не мог быть очевидцем этого события, но, возможно, он основывал свое описание на неизвестном нам источнике. Freytag Gustav. Pictures of German Life in XVth, XVIth, XVIIth, XVIIIth and XIXth Centuries. London, 1863.
- 11 Сложно предположить, почему Арчимбольдо сделал пленником преисподней короля Аргура, но Власта в чешской мифологии – персонаж неоднозначный. Эпизод с ее участием называется «Девичья война». Власта становится предводительницей женской дружины после смерти Либуше (один из центральных персонажей мифологии), но теперь женское войско превращается в оппозицию власти Пржемысла. Они обманом захватывают в плен и жестоко убивают Цтирада, чем вызывают всеобщий гнев, что в итоге приводит к полному уничтожению славянских амазонок и сожжению их града Девина. Власта обозначается такими эпитетами, как «лютая медведица», поэтому, если Арчимбольдо в процессе подготовки праздника знакомился с чешским эпосом, то вполне мог поместить Власту в ад.
- 12 Сын Максимилиана II Рудольф II относился к Праге уже иначе. Как известно, он перенес сюда столицу, что обычно связывают с двумя факторами: географически Прага была дальше, чем Вена, от границы, разделявшей империю Габсбургов и Османскую империю, соответственно, здесь было безопаснее, а кроме того, с особенностями личности Рудольфа – предельного интроверта. Был и еще один фактор, правда, неизвестно, оказал ли он какое-либо влияние на решение Рудоль-

- фа: его дедушка Фердинанд I, вступая на чешский престол, пообещал вернуть столицу в Прагу. Хочется добавить, что мистик, ученый и алхимик (что в те времена было практически одно и то же) Рудольф не мог интуитивно не стремиться в город, имеющий со времен Карла IV ореол мистического.
- 13 В день торжественной встречи 8 ноября 1558 года Фердинанда I в Праге среди других костюмированных статистов было гуситское войско. Все его облачение и вооружение – разнородная поношенная крестьянская одежда, высокие черные каски, самодельные деревянные щиты и цепи – должно было выражать его крайнюю примитивность и отсталость. Это «хамское» войско противопоставлялось «идеальной» армии Фердинанда, присутствовавшей здесь же в количестве 8 000 человек. В довершение своего образа солдаты, изображавшие гуситов, били цепями по соломе, что призвано было продемонстрировать их бессмысленную ярость и дикость (Bazant Jan. *Pompa in honorem Ferdinandi 1558 // Od manyrismu k novoveku*. Brno, 2002. S. 197–198).
 - 14 Bazant Jan. *Pompa in honorem Ferdinandi 1558 // Od manyrismu k novoveku*. Brno, 2002. S. 195–196.
 - 15 Бельведер, или Летний дворец королевы Анны построен в 1535–1565 гг. Фердинандом I в Королевском саду, разбитом в те же годы около Пражского града. Дворец носил репрезентативный характер и не был предназначен для проживания.
 - 16 Все царствовавшие Габсбурги ассоциировали себя с верховным богом Юпитером, его символ – орел был их геральдическим знаком.
 - 17 Тананаева Л.И. Рудольфинцы. Пражский художественный центр на рубеже XVI–XVII веков. Москва: Наука, 1996. С. 52–57.
 - 18 «Гора» для театрализованных процессий во время религиозных праздников в Испании была поворотной и могла разделяться на две части.
 - 19 Bazant Jan. *Pompa in honorem Ferdinandi 1558 // Od manyrismu k novoveku*. Brno, 2002. S. 196.
 - 20 Молодцова М. Эволюция сценического пространства // Четыре шедевра итальянского «ученого театра» эпохи Возрождения. СПб., 2011. С. 308.
 - 21 Preiss Pavel. *Giuseppe Arcimboldo*. Praha, 1967. S. 48.
 - 22 Доказательством дружбы между Бернардино Луини и отцом Арчимбольдо Бьяджо служит графический портрет последнего, выполненный Луини и хранящийся сейчас в Британском музее в Лондоне.
 - 23 В этом смысле интересно сравнить официальные портреты, выполненные Арчимбольдо для Габсбургов с его аллегорическими работами. Первые часто отличаются сухостью исполнения, как, например, портрет Максимилиана II с семьей, чего нельзя сказать о вторых. Однако, справедливости ради, надо заметить, что среди многочисленных портретов дочерей и сестер императоров встречаются просто великолепные, как, например, портрет эрцгерцогини Анны.
 - 24 Громов Н.Н. Указ. соч. С. 88.
 - 25 Арчимбольдо последовательно был на службе у трех императоров: Фердинанда I (с 1562 по 1564 г.), Максимилиана II (с 1564 по 1576 г.) и Рудольфа II (с 1576 по 1587 г.).