

**НАТЮРМОРТЫ БАРТОЛОМЕО БИМБИ
КАК ВЕРСИЯ «КАБИНЕТНОЙ ЖИВОПИСИ»
ЭПОХИ БАРОККО**

В статье впервые в отечественном искусствознании рассматривается творчество Бартоломео Бимби, работавшего в качестве придворного живописца великого герцога тосканского Козимо III в контакте с биологом Пьеро Антонио Микели. Его искусство было сосредоточено на создании разных типов натюрмортов, посвященных изображению разнообразных созданий природы, рассматриваемых не только с художественной, но и с естественнонаучной точки зрения. Произведения мастера анализируются в контексте характерного для эпохи барокко явления, которое может быть определено как «кабинетная живопись», и в связи с проблемой типичных для предшествующей эпохи Ренессанса комплексов студиоло.

Ключевые слова и выражения: Бартоломео Бимби, Козимо III Медичи, Пьер Антонио Микели, культура эпохи барокко, натюрморт, «кабинетная живопись», студиоло.

О. Makho

**BARTOLOMEO BIMBI'S STILL-LIFE PAINTINGS
AS BAROQUE «CABINET PAINTING» VERSION**

This article is the first one in Russian art criticism discussing the art of Bartolomeo Bimbi, who worked as a court painter of the Grand Duke of Tuscany Cosimo III in contact with the biologist Piero Antonio Micheli. His art was focused on the creation of the different types of still-life images of different inventions of nature, analyzing not only artistic, but also scientific position. The master's paintings are analyzed as the art of «cabinet painting», typical for the Baroque style, and in connection with the problem of studiolo complexes, typical for the Renaissance period.

Keywords: Bartolomeo Bimbi, Cosimo III Medici, Pier Antonio Micheli, Baroque Culture, still life, «cabinet painting», studiolo.

В последнее время можно заметить как несомненно показательную тенденцию вхождение в поле зрения не только специалистов, но и широкого круга любителей искусства творчества мастеров и произведений, которые прежде не воспринимались как явления первого ряда в истории изобразительного искусства, а скорее представлялись объектом историко-культурного интереса. Сегодня совершенно очевидна переоценка этих явлений, например, таких как натюрморт в итальянской живописи позднего барокко.

В июле — октябре 1998 г. в Тоскане проходила выставка «Натюрморт во дворце

и на вилле», та часть которой, что была посвящена вилле, располагалась в Поджо а Кайано и демонстрировала произведения, связанные с медичейскими коллекциями живописи, существовавшими на рубеже XVII и XVIII веков на виллах в Поджо а Кайано и Топайя [10]. На этой выставке была представлена, в частности, живопись тосканского мастера Бартоломео Бимби, творчеству которого через 10 лет, в 2008 году, была посвящена специальная выставка «Экстравагантные и причудливые. Овощи и фрукты, написанные Бартоломео Бимби для Медичи» [5]. Работы мастера позволяют увидеть своеобразие результа-

тов, которые может принести симбиоз живописи и естественнонаучных интересов, типичный для того времени. Художник работал главным образом для великого герцога Козимо III Медичи и других представителей семейства — четыре работы Бимби были в собрании Козимо, сына Фердинандо. Художником было выполнено множество картин и целые серии композиций, изображающих разнообразные плоды. Известно, что герцог Козимо III был натурой своеобразной, с немалыми странностями. С юности он был увлечен естественными науками и культивировал это свое пристрастие, в частности, делая множество специфических заказов художникам, в том числе и Бартоломео Бимби. Не случайно часть работ художника попала в Ботанический музей Флорентийского университета. Однако есть предположение, что особое пристрастие герцога к такого рода мотивам в поздние годы было вызвано тем, что в связи с «разлитием желчи», как говорили в старину, ему была предписана строгая вегетарианская диета [4, p. 15].

После долгого периода полного забвения интерес к творчеству Бартоломео Бимби, как и к итальянскому натюрморту вообще, возродился лишь в 1960-е годы в значительной степени усилиями Джузеппе Делогу [6, p. 88–95] и Мины Грегори [7, p. 82–84]. За прошедшие пятьдесят лет определение специфики и места творчества мастера, как и его оценка, несколько изменились. Современники же оставили довольно много весьма ярких и живых сведений о художнике. Первым биографом Бимби был Франческо Саверио Бальдинуччи [4], оставивший немало интересных сведений и о работе художника, и о его человеческих качествах, характеризовавших его как натуру замкнутую и робкую. Он рассказывает, что мастер никогда не был о себе высокого мнения: однажды он отправил ко двору свою картину и указал цену рабо-

ты, как его просили. Однако герцог счел сумму слишком маленькой и послал художнику записку, где говорилось, что, по его мнению, сумма указана ошибочно. Тогда Бимби, боявшийся, что запросил слишком много, попросил самого герцога назначить цену, на что тот удвоил первоначально названную художником сумму. Художник постоянно выполнял разнообразные заказы Козимо III. По свидетельству Бальдинуччи, «не было ни единого случая, чтобы необычный плод не был бы тут же отправлен Его Королевским Высочеством к Бимби для выполнения его изображения, которое затем располагалось в названном казино [на вилле Топайя. — *О. М.*] на своем месте в необходимом и определенном порядке» [4, p. 247].

Бартоломео Бимби (15 мая 1648 — 14 января 1729) сложился как художник в Риме, куда отправился в свите кардинала Леопольдо Медичи и где, вероятно, был учеником Марио де'Фиори, из манеры которого усвоил внимательное и живое отношение к каждому растению, включенному в композицию. Однако работы Бимби, переехавшего во Флоренцию, в определенной мере продолжают ту линию в тосканском искусстве, что, как считается, представлял в натюрморте Якопо Лигоцци, известный нам в большей степени по произведениям иного рода. В работах, связанных с миром растений, Лигоцци или выступал в качестве скрупулезно точного автора ботанических штудий, или же — в качестве автора проектов столешниц в технике флорентийской мозаики. И на тех, и на других его произведениях лежит типичная для маньеризма печать обостренного любопытства к экзотике, которая открывается не обязательно в чем-то особенно редком, но обнаруживается при исключительной пристальности взгляда. От ренессансного восприятия мира как гармоничного соединения множества элементов подобного рода живопись унаследовала внимание к каж-

дому из этих элементов, проявляющееся в стремлении тщательно зафиксировать все детали и подробности каждого уникального создания Природы. В некоторых же случаях это внимание оказывалось помноженным еще и на стремление методично перечислить все возможные разновидности того или иного вида творения.

Бимби как мастер натюрморта, который был основной сферой его творчества, выполнял композиции разного типа. Среди них — классические букеты в ранний период творчества (в Музее натюрморта на вилле Медичи в Поджо а Кайано и в других музейных и частных коллекциях) и большие композиции с обилием предметов на столе, покрытом ковровой скатертью (например, «Турецкое оружие», Флоренция, Уффици), в период первой зрелости. Однако своеобразие места Бимби в искусстве натюрморта определяют работы иного рода. Художник выполнял изображения и необыкновенных плодов, выращенных в садах герцога, и причудливых созданий дикой природы, и экзотических растений, которые оказывались привезенными в Тоскану. Само изображение, как правило, сопровождалось текстом на листке или плите рядом, в котором указывалось на необычайные качества этого феномена природы. В качестве примера можно назвать изображение выращенной в Пизе в 1711 году тыквы весом 160 фунтов (ок. 53 кг — Флоренция, Ботанический музей). К картинам такого рода примыкают и изображения, подобные «Ягненку с двумя головами» (Флоренция, Галерея Палатина). Это был один из типов работ, посвященных Бимби созданиям и курьезам природы. Однако нам кажется, что еще более значительны и своеобразны с точки зрения интересующей нас проблемы другие полотна художника, предназначавшиеся специально для виллы Топайя, которая славилась своими садами. Как и многие другие картины художника, они были созданы в сотрудничестве с при-

дворным ботаником П. А. Микели [12], но здесь это сотрудничество наиболее очевидно и существенно.

Пьер Антонио Микели был одной из наиболее значительных фигур в биологии своего времени: его высоко ценил Карл Линней, назвавший в его честь один из родов растений семейства магнолиевых. Он был основоположником микологии, собрал гербарий, в который входило около 19 000 растений, являлся профессором Пизанского университета и руководителем Флорентийского ботанического сада (третьего по времени основания в Италии), в 1716 году основал Итальянское ботаническое общество.

Наиболее интересующие нас в данном случае работы Бимби представляют собой огромные холсты (размером достигающие иногда более 2,3 метра), на которых со всем живописным мастерством, каким обладал их автор, каталогизированы сорта вишен, груш, винограда, цитрусовых и т. д. Они хранятся в относительно недавно организованном Музее натюрморта на вилле Медичи в Поджо а Кайано. Картины явно составляют пары: несколько более сдержанные в сравнении с другими «Инжир» и «Персики и абрикосы», наиболее динамичные «Вишни» и «Сливы», более грандиозные «Яблоки» и «Груши», а также «Виноград» и «Цитрусовые». Если же соединить характеристику натюрмортов по принципу построения композиции с анализом размеров холстов, складываются серии по четыре картины — четыре первых из названных имеют размеры 116 × 185 см и 150 (176) × 189 (184) см, а четыре вторых — и вовсе почти точно совпадают по размерам: около 175 × 230 см.

Всем плодам вместе и каждому из них в отдельности уделено в картинах Бимби пристальное внимание, которое было бы вполне уместно в ботаническом атласе: живописное изображение превращено в некое подобие гербария. При этом компо-

зияциям ничуть не свойственна камерность, в каждую из них включены некоторые элементы репрезентативности: это пейзажный фон, выводящий изображение на уровень едва ли не глобальной значительности (в «Вишнях», «Сливах», «Грушах», «Винограде»), архитектурные детали антуража (в «Сливах», «Грушах», «Инжире») и драпировки (в «Инжире», «Сливах» и «Персиках и абрикосах»), придающие картинам величавость. Ягоды и плоды могут быть методично разложены по корзинам и блюдам и даже на столешнице образовывать пре-

красно организованную группу (как в «Грушах», «Инжире» и «Персиках и абрикосах»), а могут образовывать поток, изливающийся из гигантской корзины (как в «Вишнях» или «Сливах»). Более того, плоды разных сортов цитрусовых могут расти на общем фантастическом древе, как самый разнообразный, чередующийся по цвету и оттенку виноград — на единой гигантской лозе. Бимби, несомненно, стремится к декоративному и содержательному единству композиций, но при этом хочет избежать скучного единообразия.



Бартоломео Бимби. Груши. Холст, масло. 173 × 231 см. Поджо а Кайано

Если говорить о типе композиции, то сделанное художником по типу весьма близко к тому, который был разработан наиболее ярко прежде всего фламандскими

мастерами монументального натюрморта, — достаточно вспомнить серии композиций Франса Снейдерса. В «Лавках» Снейдерса, единственная полная серия которых хра-

нится в Государственном Эрмитаже [1, с. 415–419], присутствует, пусть не вполне строго сформулированная, программа аллегорического характера. Каждая из четырех картин серии является аллегорией одного из времен года. Кроме того, внутри всех композиций рассредоточенно присутствуют мотивы, связанные с образами четырех стихий и пяти чувств. Многословные картины, интерпретирующие аллегорические темы такого рода (как и четырех стран света или континентов), были весьма характерны для живописи XVII века, грандиозные, подобные «Лавкам» Ф. Снейдерса, имели в значительной мере декоративное предназначение. Но нередко подобного характера композиции могут быть отнесены к той специфической сфере, которую можно определить как «кабинетная живопись», то есть живопись, специально предназначенная для коллекции любителя-интеллектуала, создающего в своем доме специальное помещение, наполненное произведениями искусства. Чаще всего это понятие, не очень широко бытующее и не всегда точно понимаемое, употребляется применительно к фламандской живописи конца XVI — первой половины XVII столетия [2].

Такого рода комнаты в резиденциях XVII столетия связаны своим происхождением с типичными для эпохи Ренессанса студиоло, особыми помещениями, создание которых опиралось на программу, развивающую, как правило, образ владельца этого кабинета, выделяя те или иные стороны его личности [3]. Нередко рядом с ним располагалось еще одно помещение, иногда именовавшееся *grotta* и предназначавшееся для коллекций владельца. В XVII веке кабинет совершенно очевидно в определенной мере теряет свою связь с пространством, предназначенным для ученых занятий в ренессансном смысле. Теперь это — принадлежность не только аристократической резиденции, но, возможно, и

дома богатого бюргера, обоснованно или не вполне обоснованно претендующего на репутацию интеллектуала. Кабинет трансформируется в помещение иного рода по сравнению с ренессансным, в большей мере предназначенным для демонстрации коллекций, что тоже в определенной мере связано с интеллектуальной деятельностью, но в гораздо большей степени связано с репрезентацией этой деятельности. Само изменение названия в этом отношении показательно: в эпоху Возрождения это были *studiolo*, то есть помещения, предназначенные для интеллектуальных занятий, теперь же они именуются *Wunderkammer* или *Kunstkammer*, причем первое название связано с комнатами, содержащими коллекцию природных редкостей или курьезов, в то время как второе предполагает собрание произведений искусства [8].

Что касается работ Бартоломео Бимби, то в них, кажется, соединились обе направленности, частые в коллекциях эпохи барокко. Пристрастное стремление к систематизации всего богатства природных даров, более того, не просто созданий природы, но возникших при несомненном воздействии на природу человеческой воли, садоводческого искусства, соединяется в картинах виллы Топайя с живописным мастерством, которое, впрочем, в данном случае видит свою задачу не столько в создании художественного образа, сколько в строго научной фиксации всех качеств многочисленных предметов. Систематическое представление различных сортов является в этой живописи главным: собственно изображение всего разнообразия тех или иных плодов в композициях сопровождаются представительными картуши и листки бумаги с их поименованием. Мало этого, для абсолютной точности несомненного узнавания цитрусовые, например, пронумерованы, чтобы легче было определить сорт каждого плода, а в композиции, по-

священной грушам, они собраны в шесть групп и перечислены в соответствии с месяцем созревания — с июня по октябрь — и зимние сорта.

В заключение можно отметить, что живопись Бартоломео Бимби, обладает собственными несомненными достоинствами и весьма ярко характеризует свою эпоху — рубеж XVII и XVIII веков, когда наряду с

качествами культуры позднего барокко можно обнаружить и некоторые черты, которые, вероятно, возможно определить как раннепросвещенческие. Натюрморты Бимби показывают исключительно значительный пример срастания естественнонаучных и художественных интересов и должны быть отнесены, как нам кажется, к такому явлению, как «кабинетная живопись».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бабина Н. П., Грицай Н. И.* Государственный Эрмитаж. Фламандская живопись XVII–XVIII веков: Каталог коллекции. СПб., 2005.
2. *Грицай Н. И.* Фламандская живопись XVII века: Очерк-путеводитель. Л., 1989.
3. *Махо О. Г.* Студиоло итальянских правителей эпохи Возрождения. Эволюция концепции // *Пространство культуры*. 2010. № 4. С. 8–17.
4. *Baldinucci F. S.* Vite di artisti dei secoli XVII–XVIII / F cura di A. Matteoli. Roma, 1975.
5. *Casciu S., Nepi C.* Stravaganti e bizzarri. Ortaggi e frutti dipinti da Bartolomeo Bimbi per i Medici. Catalogo della mostra. (Poggio a Caiano, aprile-luglio 2008) Firenze, 2008.
6. *Delogu G.* Natura morta italiana. Bergamo, 1962.
7. *Gregori M.* La natura morta italiana (catalogo della mostra). Milano, 1964.
8. *Impey O., MacGregor A., eds.* The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-century Europe. Oxford, 1985.
9. *Mariotti P., Rossi F.* Agrumi, frutta e uve nella Firenze di Bartolomeo Bimbi, pittore medico. 1982.
10. La natura morta a palazzo e in villa. Le collezioni dei Medici e dei Lorena. Catalogo delle mostra. A cura di Marco Chiarini. (Firenze, Palazzo Pitti, 2 luglio — 31 ottobre 1998). Firenze, 1998.
11. *Navarro F.* La Topaia. La natura morta in villa. Le collezioni di Poggio s Caiano e Topaia. A cura di Marco Chiarini, Fausta Navarro e Roberta Passalacqua. Livorno, 1998.
12. <http://www.imss.fi.it/milleanni/cronologia/biografie/micheli.html> (дата обращения: 21.12.12)

REFERENCES

1. *Babina N. P., Gritsaj N. I.* Gosudarstvennyj Ermitazh. Flamandskaja zhivopis' XVII–XVIII vekov: Katalog kollektzii. SPb., 2005.
2. *Gritsaj N. I.* Flamandskaja zhivopis' XVII veka. Ocherk-putevoditel'. L., 1989.
3. *Maho O. G.* Studiolo ital'janskih pravitelej epohi Vozrozhdenija. Jevoljutsija kontseptsii // *Prostranstvo kul'tury*. 2010. № 4. S. 8–17.
4. *Baldinucci F. S.* Vite di artisti dei secoli XVII–XVIII / F cura di A. Matteoli. Roma, 1975.
5. *Casciu S., Nepi C.* Stravaganti e bizzarri. Ortaggi e frutti dipinti da Bartolomeo Bimbi per i Medici. Catalogo della mostra. (Poggio a Caiano, aprile-luglio 2008) Firenze, 2008.
6. *Delogu G.* Natura morta italiana. Bergamo, 1962.
7. *Gregori M.* La natura morta italiana (catalogo della mostra). Milano, 1964.
8. *Impey O., MacGregor A., eds.* The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-century Europe. Oxford, 1985.
9. *Mariotti P., Rossi F.* Agrumi, frutta e uve nella Firenze di Bartolomeo Bimbi, pittore medico. 1982.
10. La natura morta a palazzo e in villa. Le collezioni dei Medici e dei Lorena. Catalogo delle mostra. A cura di Marco Chiarini. (Firenze, Palazzo Pitti, 2 luglio — 31 ottobre 1998). Firenze, 1998.
11. *Navarro F.* La Topaia. La natura morta in villa. Le collezioni di Poggio s Caiano e Topaia. A cura di Marco Chiarini, Fausta Navarro e Roberta Passalacqua. Livorno, 1998.
12. <http://www.imss.fi.it/milleanni/cronologia/biografie/micheli.html> (дата обращения: 21.12.12)