

Мир художника

Письма
Документы
Суждения
современников

ПЕТЕР
ПАУЛЬ
РУБЕНС

95M 14 20/16
P-82
carum licet, ut scio an
placebit ego certe mihi
ne dicam gratulor





ПЕТЕР
ПАУЛЬ
РУБЕНС



*Портрет П. П. Рубенса. 1630
Гравюра П. Понциуса*



Мир художника

Письма

Документы

*Суждения
современников*

**ПЕТЕР
ПАУЛЬ
РУБЕНС**

**Москва
«Искусство»
1977**

Перевод
с итальянского,
фламандского,
французского,
английского,
немецкого,
испанского
и латинского
А. А. АХМАТОВОЙ,
Н. В. БРАГИНСКОЙ,
К. С. ЕГОРОВОЙ

Р 82 Петер Пауль Рубенс. Письма, документы, суждения современников. Переводы. Сост., вступит. статья и примеч. К. С. Егоровой. М., «Искусство», 1977.

480 с.; 32 л. ил.; портр. (Мир художника).

Великий фламандский художник П. П. Рубенс был не только самым прославленным живописцем своего времени, но и человеком блестящего ума, высокой культуры, одаренным дипломатом. Книга является первой попыткой свести воедино разнообразные дошедшие до нас письменные источники, характеризующие жизненный и творческий путь Рубенса, его взаимоотношения с друзьями и заказчиками. Более чем на две трети материал впервые публикуется на русском языке. Издание приурочено к 400-летию со дня рождения художника.

75И

ВВЕДЕНИЕ

Всё даруют боги бесконечные своему
любимцу сполна...

ГЁТЕ

«Апеллес нашего века» — эти слова были в устах современников чем-то вроде неотъемлемого титула Рубенса. Многие поколения потомков видели в колористическом богатстве и блистательной свободе его живописи неповторимый образец этого искусства, некое воплощение его возможностей; уже в XVII столетии Роже де Пиль превратил анализ творчества Рубенса в теорию живописного выражения вообще. Но, пожалуй, еще более ценили его умение выразить высокую мысль в полнокровных образах, изобразить любой сюжет как реальную, зримую жизнь. Неисчерпаемая фантазия, дар драматического повествования, многообразие тематики делают Рубенса «Гомером живописи», как с восхищением назвал его Делакура.

В нашей стране находится великолепное собрание произведений великого фламандского художника, сосредоточенное в основном в ленинградском Эрмитаже. Советский зритель имеет возможность проследить творческий путь мастера от начала до конца, видеть произведения разных его периодов, разного характера и назначения. Тут и большие монументальные картины с их мощным колористическим аккордом, и блестящие работы средних размеров, предназначавшиеся для частных собраний («кабинетов», как их тогда называли) знатоков, и стремительно набросанные эскизы с их прозрачными, как бы тающими красками. Музеи Москвы и Ленинграда располагают также значительными коллекциями рисунков, которые составляют особую интереснейшую область творчества мастера.

Современному зрителю творения Рубенса открывают мир высокого эстетического наслаждения. Мы не устаем любоваться перламутровыми переливами красок в эскизах, розоватым сиянием чуть прозрачной женской кожи и легкими завитками волос ребенка, небрежной элегантностью складок в одеждах и драпировках, поэтической красотой пейзажей. Кажется, чтобы восхищаться живописью Рубенса, не нужно никаких дополнительных познаний, его можно считать одним из самых «открытых», доступных для нашего восприятия художников прошлого.

Однако в равной мере справедливо и другое. Кисть Рубенса повиновалась его руке и глазу, но еще более — разуму. Это был человек глубокого ума и необычайно широкой культуры. В основе его искусства лежит система мышления, в которой сливаются воедино определенное миропонимание и великолепное знание «законов живописи», как сказали бы его современники. В отличие от сенсуализма Рубенса, постижение его интеллектуализма требует от нас известных усилий. Здесь мало знания отдельных сюжетов и отрывочных толкований эмблематики, важно представить себе в целом весь круг его понятий, познаний и интересов, нам в достаточной степени далекий и чуждый. Без этого для нас — людей другой эпохи — доступно только соприкосновение с отдельными сторонами, фрагментами великого целого; необходимо понять и принять замыслы и цели художника, иначе вряд ли возможно оценить по достоинству его труд. Знакомство с источниками позволяет сделать шаг в этом направлении.

Задача настоящей публикации — приоткрыть дверь в тот мир, в котором жил художник. Его собственные высказывания, свидетельства современников, документы рисуют внешний мир, его окружавший, — людей, вещи, факты, обстоятельства. Нередко источники ярко характеризуют его самого и его духовную жизнь. Конечно, они не раскроют тайну творческого претворения его познаний и впечатлений в живописное произведение, и все же они говорят о многом.

Как правило, сохранившиеся сведения о художниках, живших до XIX века, бывают крайне скудны; Рубенс является в этом смысле счастливым исключением. Обилие письменных источников о нем не случайно, оно объясняется и громкой прижизненной славой мастера и его необыкновенно деятельной, раз-

носторонней натурой. При всем разнообразии этих свидетельств, они рисуют на редкость внутренне единый и определенный образ Рубенса — человека и художника. Он вполне соответствует его облику, известному по портретам: красивый, богато и изящно одетый человек; заломленная набок широкополая шляпа скрывает рано облысевший лоб. На исполненном вскоре после свадьбы «Автопортрете с Изабеллой Брант» (ок. 1609 г., Мюнхен, Пинакотека) лицо его дышит полнотой жизни и счастливой уверенностью в себе; к эпохе блестящих творческих достижений и жизненного успеха относится автопортрет (Виндзор, Королевское собрание), написанный около 1623—1624 годов для принца Уэльского, будущего короля Карла I, — крупнейшего коллекционера того времени. Наконец, в позднем, созданном незадолго до смерти автопортрете из венского Музея истории искусства мудрое знание жизни и всего, что она несет с собою, сочетается с долей усталости и скепсиса.

Современники отмечают редкий ум и энергию, широту познаний и многостороннюю одаренность, обаяние и привлекательность Рубенса-человека. В их глазах все эти качества всплывают блеск его гения живописца; некоторые (полководец Амброджио Спинала, дипломат аббат Скалья) даже ценят в Рубенсе больше всего другие таланты, проявившиеся в его дипломатической деятельности. Дивясь его успеху, славе и преуспеянию, в нем видят любимца Фортуны.

Между тем жизненный путь его вовсе не был усыпан цветами. Он родился в разгар событий нидерландской революции, когда его семья, перешедшая в протестантизм, бежала из Антверпена, спасаясь от террора Альбы, в соседнюю область Германии, в Кёльн. Спустя два года глава семьи, бывший антверпенский синдик, известный юрист Ян Рубенс, был заключен в крепость за связь с принцессой Анейой Саксонской. В те времена прелюбодение каралось смертной казнью; Ян Рубенс спасся только благодаря преданности и мужеству своей жены Марии Пейпелвикс, которая выкупила его ценой большей части своего состояния. Он был отпущен с условием, что будет жить в городке Зиген. Там Мария, уже имевшая четверых детей, родила еще двух сыновей: Филиппа — в 1574 году и Петера Пауела — в 1577 году. Отметим, что принятая по-русски форма имени «Пауль» заимствована с немецкого, так же как и фамилия «Рубенс», которая по-фламандски произносится «Рюбенс», а на антверпенском диалекте — «Рюббенс».

Вскоре семья возвратилась в Кёльн, но жила бедно. Здесь умерли один из старших сыновей и маленький ребенок, родившийся последним; когда Петеру Паулю было десять лет, умер отец, вероятно, успев начать обучение сына латыни и итальянскому языку, которыми владел в совершенстве. И все же в старости Рубенс будет с любовью вспоминать свои детские годы (см. раздел V, № 52; ниже ссылки на раздел книги и номер документа ограничиваются двумя цифрами — римской и арабской). Конечно, счастливыми воспоминаниями он обязан прежде всего своей матери. «Сверх природы женской мудрая, едва ли не сверх природы материнской вас [своих детей] любившая» — скажет о ней впоследствии Ян ван ден Ваувер, друг Филиппа и Петера Пауля. Преданную любовь

к своим близким, мужество и упорство в достижении поставленной цели — по-видимому, эти качества художник унаследовал от матери, а обаяние и разностороннюю одаренность — от отца.

Еще до кончины Яна Рубенса семья вернулась в лоно католицизма. Мария Пейпелинк постаралась стереть историю заключения отца из памяти детей, младшие сыновья могли вообще не знать о ней и не помнить, что родились в связанном с ней тородке Зигене. Впоследствии в семье было принято думать, что они родились в Кёльне, хотя город Антверпен также упорно претендовал на то, чтобы считаться родиной великого художника.

Вскоре после смерти мужа Мария Пейпелинк вернулась в Антверпен, в свою родную, пусть сильно поредевшую и обедневшую за время ее отсутствия, среду образованного, состоятельного патрициата.

В предшествующие годы Антверпен — крупнейший и богатейший город Нидерландов — был одним из очагов восстания против политической тирании Испании, против экономических и религиозных притеснений. Он неоднократно переживал осаду и штурм, страдал от жестоких внутренних раздоров жителей, среди которых под религиозными лозунгами брала верх то одна, то другая социально-политическая группа. Наконец, в 1585 году после долгой осады и голодной смерти части населения город был взят войсками испанского наместника Александра Фарнезе и окончательно покорился ненавистному королю Филиппу II. Фарнезе восстановил в Южных Нидерландах власть испанцев и господство католицизма, северные же нидерландские провинции во главе с Голландией сумели отстоять свою независимость. Здесь национально-освободительная война переросла в первую в европейской истории буржуазную революцию, было создано государство богатых бюргеров — Республика Семи Соединенных Провинций; часто название самой передовой и могущественной из них — Голландии — переносят на всю страну. На севере господствующей религией стал кальвинизм. Передовое для того времени социально-экономическое устройство способствовало росту богатства, военной и политической мощи республики. Маленькая Голландия успешно боролась с испанскими Габсбургами, хотя последние располагали огромными средствами, притекавшими из их заморских владений, и пользовались поддержкой своих родственников — германских императоров.

Южные Нидерланды стали ареной бесконечных войн между Голландией и Испанией. Рубенс принадлежал к поколению, вся жизнь которого сопровождалась тревогами и трагедиями этих войн. Это обстоятельство сыграло значительную роль в его сложении как человека и как художника. Впоследствии, когда он обратился к дипломатической деятельности, заключение мира стало главной целью всех его усилий.

Возвратившись на родину, Мария Пейпелинк, несмотря на ограниченные средства, старалась дать хорошее образование двум оставшимся при ней сыновьям, но в конце 1590 года Филиппу и Петеру Паулю пришлось покинуть дом матери и начать самим зарабатывать себе на хлеб. При этом оба — каждый по-своему — проявили блестящие способности, самостоятельность и упорство.

Филипп, будучи воспитателем двух богатых юношей, вместе с ними посещал университет в Лувене; в 1603 году получил в Риме степень «доктора обеих прав» (гражданского и канонического), которую когда-то там же получил его отец, и в 1609 году стал секретарем города Антверпена; эта должность требовала отличного знания латыни и юриспруденции. Петер Пауль избрал профессию живописца. В источниках упоминаются трое его учителей: пейзажист Тобиас Ферхат, Адам ван Ноорт (оба были его дальними родственниками) и Отто ван Веен. Последний происходил из почтенной патрицианской семьи из Лейдена, получил отличное гуманистическое образование, побывал в Италии и считался ведущим мастером «исторической» (то есть на библейские, мифологические и прочие «высокие» сюжеты) живописи в Антверпене. Общение с ним подготовило Рубенса к поездке в Италию, сыгравшей огромную роль в его жизни и творчестве.

Таким образом, систематическое школьное обучение оборвалось для Рубенса в 1590 году, когда ему было тринадцать лет. Вероятно, к этому времени он довольно хорошо знал латынь и немного греческий. В дальнейшем он неустанно всю жизнь пополняет и совершенствует свои познания чтением, общением с образованными людьми, изучением сохранившихся памятников древности. Взрослым он будет кроме фламандского и латыни говорить и писать по-итальянски, по-французски и по-испански; проведя детство в Кёльне, он, вероятно, знал также немецкий. Его переписка в значительной мере посвящена обмену научной информацией, главным образом касающейся античной древности, но также физики, оптики и пр. Разнообразие его интересов подтверждается кругом его чтения, судить о котором позволяют его письма и счета антверпенской типографской и книготорговой фирмы Плантен-Морет (см. II, 28). Глава фирмы Балтазар Морет всю жизнь оставался близким другом братьев Рубенс. По его заказам мастер сделал немало рисунков для титульных листов книг, выходявших из знаменитой типографии Плантен-Морет.

Среди живописцев уже в те времена был распространен дух богемы; был он, по-видимому, присущ и Адаму ван Ноорту. По словам биографов, его беспорядочный образ жизни оттолкнул Рубенса, и тот перешел в мастерскую ван Веена. Резкая смена окружения, жизнь среди художников не заменила привычек и устремлений юноши. Антверпенский патрициат навсегда остался для Рубенса исконной прирожденной средой. Он приобретет придворный лоск и изысканные манеры, получит дворянское, а затем и рыцарское звание, научится разговаривать с премьер-министрами и королями и даже до некоторой степени руководить их поступками, но в основе его характера сохранится унаследованное от предков-бюргеров стремление держать в порядке все свои дела, вовремя выполнять свои обязательства, надежно обеспечить свою семью. С этим связана и потребность в упорядоченном образе жизни, позволяющем регулярно и успешно работать.

Однако в натуре Рубенса заложены также жажда разнообразной деятельности и ненасытное желание знать и видеть; на протяжении своей жизни он

немало путешествует, путешествия же, как известно, несовместимы с размеренным существованием. Какова бы ни была цель поездки, он никогда не упускает возможности увидеть нечто интересное. Его интересует многое, но более всего — живопись и античная древность, причем обе эти области в его глазах тесно связаны между собой. И в юности и в зрелые годы его манит Италия, хранящая образцы живописи Возрождения и памятники древности.

В Италии Рубенс проводит с 1600 по 1608 год. Он служит придворным живописцем у Винченцо Гонзага, герцога Мантуанского. То в свите герцога, то самостоятельно он совершает поездки по стране и работает в Риме и Генуе, Венеции и Флоренции. Он делает зарисовки с работ Микеланджело и Леонардо, но более всего его привлекают венецианцы во главе с великим мастером колорита Тицианом, а среди современников — новатор-реалист Караваджо. Увлечение живописью Караваджо заметно уже в ранней крупной итальянской работе Рубенса — трех алтарных картинах для римской церкви Свята Кроче на Джерузалементе (см. I, 9). В Италии развивается склонность молодого художника к произведениям большого размера и монументально-декоративного характера. Он пишет алтарные картины и многофигурные мифологические композиции, парадные портреты в рост и требовавшие особого мастерства конные портреты в размер натуры.

Вскоре по приезде Рубенс уже в совершенстве владеет итальянским языком, который на всю жизнь останется основным языком его международной переписки. Без устали занимаясь изучением антиков и итальянского искусства XVI века, он одновременно становится своим человеком в кружке римских гуманистов, в который входит немецкий врач Иоганн Фабер; он умеет понравиться вельможам и прелатам, от которых зависит получение крупных заказов; к нему дружески относятся Аннибале Кьеппио, влиятельный секретарь герцога Мантуанского. В эти годы молодой художник уже отличается высокой культурой, широтой и разнообразием познаний; так, на рисунке сильно поврежденной античной скульптуры Римской волчицы он пишет по-латыни соответствующий стих из «Энеиды» Вергилия (рисунки в Париже, Лувр). За эти годы в Италию дважды приезжает его старший брат Филипп, ставший ученым знатоком древних языков и литературы; общение с ним обостряет интерес Петра Пауля к античности и расширяет его познания.

Только к тридцати годам, в конце пребывания в Италии, Рубенс после на редкость разнообразных и интенсивных поисков находит себя, складывается как художник, хотя ему еще предстоит пережить немало перемен и превращений на протяжении его творческого пути. Итог достигнутому подводят его работы для церквей ораторианцев в Риме и Фермо. Сохранившиеся источники (I, 41 и далее) рассказывают историю этих заказов; они позволили художнику войти в число первых живописцев Рима и открыли перед ним широкие возможности, которыми ему не суждено было воспользоваться. Получив известие о смертельной болезни матери, он бросает все и спешит на север, но приезжает слишком поздно.

В годы, проведенные в Италии, Рубенс складывается и как человек. Характер его шлифуется благодаря общению со многими, притом очень разными по натуре и общественному положению людьми. Об этом свидетельствуют самые ранние из дошедших до нас собственноручных писем Рубенса (I, 13 и далее). Они обращены в основном к Аннибале Кьепшио и представляют собой отчет о путешествии по поручению герцога Мантуанского в Испанию в 1603 году. Эти письма, написанные на великолепном итальянском языке, отличаются пылкой учтивостью и непоколебимым сознанием собственного достоинства. С полной внутренней свободой Рубенс судит о себе и других. Он весьма высокого мнения о себе как художнике. Пройдя в юности суровую школу жизни, он всегда готов вежливо, но настойчиво защищать свои интересы. Он обладает тонким умом, тактом и редким даром общения с людьми. Это последнее качество — талант очаровывать людей — единодушно отмечают современники и в эти годы и позже (I, 48; IV, 16).

Именно таким предстает художник на «Автопортрете с мантуанскими друзьями» (ок. 1606 г., Кёльн, Музей Вальраф-Рихартц), который является интереснейшим, хотя и не до конца расшифрованным биографическим источником. Облик молодого Рубенса полон обаяния, мягкости и привлекательности. Рядом с ним изображен его брат Филипп, напротив — вероятно, Франс Поурбюс Младший, который, подобно Рубенсу, был придворным живописцем герцога Мантуанского. Относительно остальных изображенных выдвигались различные предположения; в одном из двух молодых людей слева видели Деодата Дельмонте, любимого ученика и спутника Рубенса в годы пребывания в Италии, а в старце позади братьев Рубенс — знаменитого гуманиста Юста Липсия, у которого учился Филипп; Липсий оставался во Фландрии, но мог быть изображен здесь в качестве некоего духовного отца и вдохновителя этого кружка. При всех нерешенных вопросах назначение картины не вызывает сомнений: Рубенс написал ее для себя в память о дружеском кружке северян, объединенных общей любовью к Италии. И замысел и его осуществление отличаются подлинным новаторством и одновременно умелым использованием традиций; колорит восходит к Тициану, а тема и композиция сохраняют отдаленную связь с корпоративными и семейными портретами, характерными для нидерландской живописи XVI века.

В дальнейшем в творчестве Рубенса появится еще ряд произведений, которые можно расценить как личное признание, а иногда и как некую жизненную программу. К ним относятся «Автопортрет с Изабеллой Брант» (ок. 1609 г., Мюнхен), так называемые «Философы» (портрет братьев Рубенс, Юста Липсия и Яна ван ден Ваувера, ок. 1611 г., Флоренция, Галерея Питти) и многочисленные изображения Елены Фоурмент, второй жены художника, — одной, вместе с ее детьми и в обществе самого Рубенса; им сопутствует сравнительно небольшое число одиночных автопортретов. В этих картинах художник «говорит» о себе в разном тоне, с разной степенью откровенности. Их особенностью является своеобразная обращенность к людям, прямо или косвенно выраженная связь

с ними. Как правило, он видит в себе члена определенной группы людей — своей семьи, своих друзей, жителей своего города и страны. Ему совершенно чужда божемная неприкаянность, чуждо и сознание индивидуалиста-одиночки, противостоящего своему окружению, — напротив, Рубенс крепко связан с Антверпеном и социальными и личными узами. Иногда в раздражении (для которого было немало причин) он может высказать в письме намерение уехать, тем более что в любой стране он будет желанным гостем (V, 11). Но он сам отлично знает, что может жить только здесь.

Правда, это сознание приходит не сразу. В первое время по приезде в Антверпен он еще колеблется: остаться здесь или вернуться в Италию, — и решает остаться. К этому решению склоняют его настояния брата, милости брюссельского двора, лестный заказ антверпенского магистрата («Поклонение волхвов», исполненное в 1609 г., теперь Мадрид, Прадо). Заключено двенадцатилетнее перемирие с голландцами (1609—1621); восстанавленные разрушенных во время войны и строительство новых зданий обещает заказы на картины для их украшения. Немалую роль в решении художника играют и вновь восстановленные связи с его родной средой. Их окончательно скрепляет женитьба на восемнадцатилетней Изабелле Брант; как и Рубенсы, семья Брант принадлежит к верхушке интеллигенции города. В латинском стихотворении по поводу свадьбы брата Филипп Рубенс сулит счастье новобрачным, так как оба молоды, щедро одарены природой и происходят от одних и тех же антверпенских корней (II, 7).

Далее следует история стремительного восхождения к славе и богатству. Рубенс получает крупные заказы на алтарные картины для церквей Антверпена, а вскоре и других городов Фландрии и Брабанта. Уже в 1611 году, по свидетельству антверпенского купца *Je Грана*, его называют «богом живописцев» (II, 14). Тогда же его бывший учитель *Отто ван Веен* пытается получить заказ на картину для главного алтаря собора, но капитул по собственному почину предпочитает обратиться к Рубенсу (II, 16—17).

Фландрия — страна вековых традиций живописного мастерства. В начале XVII века здесь было немало прекрасных мастеров пейзажа, натюрморта, бытовых сцен, но все это художники малых форм; их картины, даже сравнительно большого размера, состоят из многочисленных отлично написанных мелких предметов и фигур. Напротив, упадок переживало искусство большой формы; между тем оно было необходимо для создания монументальных композиций, которые могли бы доминировать в обширном внутреннем пространстве католических церквей и в парадных залах дворцов.

Рубенс создает новое искусство большой формы и большой темы; у него христианские святые, мифологические боги и аллегорические фигуры равно принадлежат к некоему племени людей-героев, мощных телом и духом. Изображая Прометея (картина из музея в Филадельфии), св. Себастьяна (Берлин) или римского консула Деция Муса (собр. кн. Лихтенштейна, Вадуп), Рубенс прославляет человека, готового к подвигу, даже к гибели ради высокой цели. Такой человек способен и к наслаждению радостями жизни во всей их полноте;

недаром к тому же героическому племени принадлежат и братья Диоскуры, похищающие прекрасных царевен («Похищение дочерей Левкиппа», Мюнхен, Пинакотекa), и Персей, освобождающий Андромеду (Ленинград, Эрмитаж, и Берлин-Далем, Государственные музеи). Рубенс создает новый гуманистический идеал, в котором воплотились мужество и жизнелюбие фламандского народа — неистребимое, несмотря на страдания, причиненные войной, нищетой и национальным угнетением. Возможно, именно эти страдания породили потребность в том стихийном жизнеутверждении, которое пронизывает искусство Рубенса. Он умеет облечь в формы утонченной интеллектуальной и художественной культуры коренные народные представления о человеке и природе, добре и зле, жизни и смерти.

Претворяя глубоко усвоенные традиции итальянского и античного искусства, он создает свой собственный художественный язык — язык монументальных, крупных форм, величественных фигур, выразительных жестов, драматических ситуаций и переживаний. Все это пронизано истинно фламандским чувством цвета, большие интенсивные красочные пятна, прозрачные тени и сияющие света сливаются в торжественную звучную гармонию. Крупнейшим ранним произведением этого нового стиля является написанный в 1611—1614 годах триптих для алтаря гильдии аркебузирв в Антверпенском соборе со «Снятием со креста» на средней доске; счета гильдии позволяют точно датировать его исполнение (II, 19—20 и ниже).

За учтвой сдержанностью поведения Рубенса, за строгой дисциплиной, которой он придерживается в своем творческом труде, кроется огромная эмоциональная сила. Его темперамент сказывается в живой подвижности каждого мазка, в безудержном потоке «Низвержения грешников» (Мюнхен, Пинакотекa), в бурных сценах охот и битв, во вселенской мощи пейзажей.

Искусство Рубенса поражало и пленяло современников. Около 1612 года его работы уже были известны в Голландии (II, 23), начиная с 1615 года он получает заказы из Германии, от герцогов Нейбургского и Баварского. Важные сведения о взаимоотношениях художника с заказчиками и покупателями, о критериях, которых он придерживался в оценке своих работ, об участии помощников в их исполнении содержит интереснейшая переписка его с сэром Дадли Карлтоном, английским послом в Голландии (II, 41 и далее). Они переписывались в 1618 году в связи с обменом ряда картин Рубенса на принадлежавшее Карлтону собрание античных мраморов. Оба остались довольны обменом и впоследствии поддерживали дружеские отношения. В 1626—1627 годах антики вошли в состав обширной и разнообразной художественной коллекции, проданной Рубенсом герцогу Бэкингеу. Карлтон же, едва получив картины Рубенса, предложил продать их втридорога королю Дании.

В источниках часто речь идет о цене, которую Рубенс назначает за свои картины. Иногда заказчики считают ее чрезмерной, но художник твердо стоит на своем. Дело в том, что его работы действительно стоят этих денег, и если владельцы продают их, то получают не меньшую сумму.

Авторы равних биографий нередко повторяют: славу и богатство Рубенс честно заслужил своей неутомимой кистью. Эту же мысль высказывает его друг живописец Ян Брейгсль, мастер тонких натюрмортов и пейзажей; в одном из писем, отмечая выдающийся успех Рубенса, он одновременно сообщает, что тот неустанно продвигается вперед в своем искусстве (III, 43). Этот великий труд — дело всей жизни; в старости художник назовет его своей «любимой профессией» (собственно, «сладчайшей» — «*mia dolcissima professione*», V, 31). Он никогда не стоит на месте: все крупнее становятся задачи, за которые он берется, все свободнее и тоньше живописное мастерство, все полнее художественное постижение красоты мира.

В 1620 году он получает наконец заказ на первую свою крупную монументально-декоративную серию — плафоны для галерей нового храма иезуитов в Антверпене (сгорели в 1718 г.). Возможно, от Рубенса исходила и самая мысль украсить здание таким образом. Сохранившийся договор (II, 66) ставит неправдоподобно короткий срок — меньше года — для окончания тридцати девяти больших картин и уточняет систему разделения труда между мастером и его помощниками. Исполнение такого заказа было бы невысказимо без большой, хорошо организованной мастерской; от Рубенса требовалось виртуозное искусство «сочинения», как тогда говорили, и на редкость обширные профессиональные познания.

Живопись плафонов, знаменитые образцы которой Рубенс видел в Италии, была практически неизвестна на севере. Она предполагала глубокое знание перспективы; известно, что Рубенс усиленно интересовался ею и один за другим покупал у Морета все существовавшие тогда труды по этому вопросу. Он изучал также оптику и иллюстрировал для Морета сочинение ученого иезуита Агилона «Шесть книг об оптике» (1613). Позже, уже в 1630-е годы, в его переписке упоминаются проблемы цветового зрения (V, 35, 37, 43). За несколько дней до смерти он, беседуя с аббатом Скалья (V, 84) о возможном заказе на живописные вставки для некоего плафона, дал интереснейший перечень вопросов, встающих в связи с такой задачей. Все это лишний раз говорит о том, насколько продуманной, осмысленной была его работа. Блестательный природный дар сочетался с исчерпывающим знанием найденной в книгах теории и практического профессионального опыта предшествующих поколений живописцев.

Все эти познания присутствуют в его искусстве постоянно, но они становятся вдвойне необходимы, когда он принимается за серию монументально-декоративного характера. Во внутреннем пространстве «мраморного храма» иезуитов решающую роль играли две огромные картины Рубенса, сменявшие друг друга на главном алтаре: «Чудеса Игнатия Лойолы» и «Проповедь Франциска Ксаверия» (теперь Вена, Музей истории искусства); при обходе храма, вторя этому основному впечатлению, взгляд посетителя приковывали живописные плафоны галерей. Работа для церкви иезуитов показала современникам, сколь велики возможности Рубенса-декоратора. С ним начинают переговоры о живописи для потолка зала в Банкетинг-Хаус — новом дворце английского

короля; ответное письмо Рубенса (II, 73) содержит знаменитую фразу: «Мой талант таков, что, как бы непомерна ни была работа по количеству и разнообразию сюжетов, она еще ни разу не превысила моего мужества». Заказ стал реальностью намного позже. Рубенс исполнил его уже в 1630-е годы, причем это единственная его декоративная работа, оставшаяся на своем первоначальном месте до наших дней.

В январе 1622 года (конечно, после предварительных переговоров, о которых нам ничего не известно) Рубенс едет в Париж и заключает с королевой-матерью Марией Медичи договор (III, 2) на картины для двух галерей ее строящегося дворца; одна серия должна изображать «героические деяния» самой королевы (так называемая «Галерея Медичи»), другая — сражения и триумфы ее покойного супруга Генриха IV (работа над ней была только начата Рубенсом). Многочисленные источники описывают сложение сюжетной канвы «Галереи Медичи», взаимоотношения Рубенса с французским двором, реакцию французов на его произведения. Источники рисуют и несохранившийся интерьер галерей с росписями в виде цветов, камней и пейзажей, с украшенными орнаментом балками потолка и тонкой лепниной вокруг окон, с которыми чередовались картины. Иными словами, это была полная противоположность глухим серым стенам зала в Лувре, где они висят теперь и кажутся чрезмерно яркими. Думается, уничтожение этого интерьера нанесло немалый урон нашим представлениям о декоративном искусстве того времени и о творчестве Рубенса.

Мастер работает и в такой специфически нидерландской области монументально-декоративного искусства того времени, как картоны для тканых шпалер. Он живо интересуется архитектурой; желая способствовать распространению на севере классических архитектурных форм и более утонченных, «благородных» бытовых привычек, сложившихся в Италии, он издает в 1622 году альбом гравюр «Дворцы Генуи с их планами, фасадами и разрезами». Материал для альбома был собран им когда-то в Италии, что лишний раз свидетельствует о присущей ему с молодых лет разносторонности. Он делал эскизы и для скульпторов, резчиков по кости и мастеров серебряного литья. Его любимым учеником был Лукас Файдерб — крупнейший фламандский скульптор XVII века. Наконец, в одном из писем (V, 55) его доброго знакомого Жеррье, английского резидента в Брюсселе, упоминается вирджинал (клавишный музыкальный инструмент, предшественник клавесина), крышка которого расписана Рубенсом. Иными словами, для мастера характерно стремление создать образцы нового стиля во всех областях искусства, в том числе и прикладного, чтобы в конечном счете окружить человека новой эстетической средой.

Впоследствии стиль, одним из создателей которого был Рубенс, получил название «барокко». У Рубенса свойственное барокко чувство динамики и драматизма жизни сочетается с неустанным утверждением земной силы и красоты человека и природы, его искусство всегда сохраняет широкую реалистическую основу. Отсюда — особая жизненность его произведений, привлекавшая сов-

ременников. В гигантском потоке заказов многие — часто наиболее значительные — предназначаются для католических церквей. Эта область творчества Рубенса связана с контрреформацией, хотя подлинное содержание его искусства далеко не сводится к идеологии католицизма того времени.

Образцом нового эстетического бытового окружения мог служить собственный дом художника в Антверпене. В 1610 году Рубенс купил в центре города большой участок земли с домом (II, 11), который он полностью перестроил внутри, добавил к нему ряд пристроек и возвел рядом новое обширное здание, где помещалась мастерская высотой в два этажа, позволявшая одновременно работать над восемью-девятью крупными произведениями. Между старым и новым зданиями находился общий вестибюль с парадной лестницей, украшенной несохранившейся деревянной резьбой скульптора Ханса ван Милдерта. Лестница на уровне второго этажа приводила к внутренней галерее, с которой посетители могли видеть мастерскую. Можно не сомневаться, что художник сам проектировал свое жилище по собственному вкусу и предусмотрел все детали, вплоть до привезенного им из Италии античного бюста, считавшегося изображением Сенеки, который был установлен в нише стены нового здания; вплоть до латинских стихов Ювенала (II, 29), высеченных в картушах аркады, отделявшей двор от сада. Здесь повсюду господствовала красота в соединении с пользой, роскошь — с удобством. В саду рядом с висящим портиком росли фруктовые деревья, а цветы, по всей вероятности, по обычаю того времени перемежались с овощами. В наши дни дом превращен в музей.

Обзор разнообразной деятельности Рубенса будет неполон, если не упомянуть, что совместно с Балтазаром Моретом он создал новую барочную систему оформления книги. Наконец, обширная область, на которую он оказал глубокое воздействие, — репродукционная гравюра. Современники нередко говорят о великолепных гравюрах на меди и ксилографиях с произведений Рубенса. Во всех концах Европы они считались образцом нового художественного стиля и высокого мастерства. Оригиналом гравюру служила не сама картина, а сделанный по ней рисунок или, чаще, живописная гризайль, в которой все разнообразие красок уже было сведено к соотношениям светлого и темного. Нередко гризайльный оригинал несколько отличался от картины, а иногда вообще являлся самостоятельным произведением. Исполненная по нему гравированная доска обычно подвергалась многократным изменениям в соответствии с исправлениями, которые Рубенс делал на пробных оттисках. В результате у работавших для него гравюров выработалась особая манера, позволявшая при помощи разнообразных приемов передавать живописное богатство оригинала. В настойчивом стремлении Рубенса получить «привилегию» (исключительное право издания и продажи, см. II, 52 и ниже) на гравюры с собственных произведений заметно и отвращение к грубым поделкам, искажающим его работы, и желание познакомить публику со своим искусством в действительно художественно адекватном воспроизведении, завоевав тем самым заслуженную славу и определенный доход.

Искусство Рубенса оказывает сильнейшее воздействие на его соотечественников, оно дает толчок к обновлению не только фламандской «исторической» живописи, но и портрета, пейзажа, натюрморта. Рубенс поистине становится главой национальной школы живописи. Его международная слава и богатство придают особый блеск художественной жизни Антверпена. Вплоть до наших дней представления о национальном фламандском мировосприятии, художественном вкусе и типе красоты существуют под знаком искусства Рубенса.

Однако контрастом к необычайному преуспеянию художника служила царившая вокруг горькая нищета. Устье Шельды было захвачено голландцами; Антверпен — в недавнем прошлом торговая столица не только Нидерландов, но и всей Северной Европы — был отрезан от моря, порт его хирел, оставшиеся без работы жители голодали, население сокращалось. Карлтон, побывав в городе в 1616 году, назвал его «великолепной пустыней»: еще стоят прекрасные здания, выстроенные в XVI веке, но улицы безлюдны и поросли травой.

Здесь, как, впрочем, и в других европейских странах, часто и подолгу свирепствуют эпидемии, из которых более всего наводит ужас чума. Многие умирают не от старости, а от болезней и несчастных случаев. «Никто не знает своего часа» — для того времени это не благочестивая теоретическая формула, а привычный бытовой факт, с которым и Рубенс сталкивается в своей жизни неоднократно. В 1611 году неожиданно умирает его брат Филипп, в 1623-м — двенадцатилетняя дочь (III, 40) и, наконец, в 1626-м — жена, Изабелла Брант (III, 69; IV, 39). Каждый раз друзья обращаются к нему с утешениями, советуют черпать мужество в религии и философии, но и они и сам он хорошо знают, что утешение приносит только время, да еще, пожалуй, напряженная творческая деятельность, труд.

С 1621 года на территории Южных Нидерландов вновь ведется бесконечная война. Перерыв в военных действиях в период двенадцатилетнего перемирия (1609—1621) не принес стране процветания, так как условия перемирия и навязанные испанцами порядки душат торговлю и ремесло, страна становится все более аграрной. В течение веков Южные Нидерланды были одной из самых богатых и передовых областей Европы, а теперь это ограбленная и беспомощная жертва противоборства Испании и Голландии, которую поддерживает Франция.

Когда-то испанский король Филипп II после нескольких десятилетий террора и жестоких военных действий против своих нидерландских подданных попытался смягчить их глубокое недовольство и даровал Южным Нидерландам в 1598 году формальный суверенитет, передав власть над ними своей дочери инфанте Изабелле и ее мужу, австрийскому эрцгерцогу Альберту. На деле Альберт и Изабелла полностью зависели от присланных из Испании военачальников и советников, а после смерти Альберта (1621) исчезла даже кажущаяся независимость, Изабелла стала наместницей испанского короля. Вынужденное по приказу из Мадрида вести войну, брюссельское правительство многократно

делает попытки заключить мир или хотя бы возобновить перемирие. Эти попытки обречены на неудачу, так как Голландия не хочет мира, а Испания ставит нереальные условия, однако отчаянное положение страны заставляет Изабеллу и ее советников вновь и вновь повторять их. К тому же в 1625 году Англия начинает вести против Испании морскую войну, от которой также страдают Южные Нидерланды.

Тем временем в соседней Германии начинается Тридцатилетняя война между союзом немецких князей-протестантов и католическими государствами во главе с Австрией и Баварией. Протестантам помогают Дания, Англия и Швеция, католикам — Испания. Непомерно возвысившийся в XVI веке Австрийский дом (Габсбурги) владеет обширными землями, в частности Чехией, Словакией, Силезией, частью Венгрии и т. д. Глава династии неизменно избирается императором Священной римской империи германской нации; правда, этот средневековый титул дает ему за пределами его собственных владений скорее юридические права, чем реальную власть. Ветвь дома Габсбургов царствует и в Испании; испанские Габсбурги владеют также Южными Нидерландами, Португалией, Сицилией, Южной Италией, Миланом и множеством более мелких земель и княжеств, не говоря о необъятных заморских колониях. Однако могущество Австрийского дома в значительной мере мнимое: подчиненные ему земли почти не связаны между собой, они имеют свои национальные традиции, экономику, культуру и тяготеют навязанной им чужой политической властью. Пассивная и реакционная государственная политика препятствует рациональному использованию имеющихся ресурсов. Власть австрийских Габсбургов держится в значительной мере на страхе их подданных перед турками, захватившими Балканы. Жители Южных Нидерландов поддерживают испанских наместников постольку, поскольку те обеспечивают единство страны перед все возрастающей угрозой ее раздела между Голландией и Францией. В политике постоянно приводятся религиозные мотивы, но на деле с ними не слишком считаются; так, глава французского правительства кардинал Ришелье, подавляя протестантизм внутри своей страны, за рубежом поддерживает голландских кальвинистов и немецких лютеран против католиков Габсбургов.

Близко стоящий к брюссельскому двору Рубенс прекрасно осведомлен о бурной смене политических и военных событий в Европе. Многочисленные письма свидетельствуют о широте и остроте его мышления в этой области: он видит взаимосвязь различных аспектов европейской политики, ее зависимость от экономической ситуации, возможные далеко идущие последствия того или иного дипломатического шага. В начале 1620-х годов он из заинтересованного свидетеля превращается в одного из участников дипломатической деятельности брюссельского двора. На протяжении последующих десяти лет эта деятельность будет поглощать немало его времени и сил.

Рубенс играет в мирных переговорах с Англией и Голландией роль представителя брюссельского правительства, доверенного лица инфанты Изабеллы. Едва ли не самая трудная сторона дела — заставить Мадрид согласиться на

определенные условия мира. Вершиной дипломатической деятельности Рубенса является мир между Испанией и Англией, заключенный в 1630 году; этому предшествовала поездка его в Испанию, чтобы убедить Филиппа IV и его министра Оливареса в необходимости мира, а затем длительные переговоры в Англии. Когда, наконец, все препятствия были устранены, подписать договор от имени испанского короля в Лондон приехал знатный вельможа дон Карлос Колома. Рубенс несомненно был чрезвычайно одаренным дипломатом, но по понятиям того времени он мог играть лишь второстепенную роль, так как заниматься делами государственными полагалось людям аристократического происхождения и высокого общественного положения. Дипломатические поручения мешали его работе живописца, он соглашался на них все более неохотно, но все же соглашался — возможно, потому, что эти его способности также требовали применения и проявления. Наконец в 1632 году конфликт с богатейшим нидерландским аристократом герцогом Арсхотом (V, 25, 26) послужил толчком для прекращения дипломатической деятельности Рубенса.

По возвращении из Англии Рубенс в декабре 1630 года женился вторым браком на молодой красавице Елене Фоурмент (V, 9). Любовь к ней наложила свой отпечаток на все последнее десятилетие его жизни и творчества. Он написал множество ее портретов; наиболее интимный из них — «Шубку» (Вена, Музей истории искусства) — он завещал ей самой (V, 86). Ее облик постоянно угадывается в женских образах сюжетных картин, хотя, по всей вероятности, она лишь в редких случаях позировала для них; «галантная» тематика многих его поздних произведений также косвенно связана с его отношением к Елене Фоурмент. Эта любовь приносит обновление его художнического восприятия, которое становится тоньше и острее, чем когда-либо; в его виртуозной живописи усиливается оттенок непосредственного, глубоко личного переживания. Возрастает число вещей, написанных «для себя», среди них значительное место занимают пейзажи, в которых наряду с обычной для Рубенса темой вечного движения, мощи и плодородия природы все сильнее звучит нота мягкой, лирической поэзии.

Другая сторона медали — надвигающаяся старость, приступы подагры, которые становятся все сильнее, чаще и начавшая с 1638 года подолгу мешают работать. В 1635 году он завершает серию из девяти огромных полотен для потолка зала во дворце Банкетинг-Хаус (V, 38 и ниже), но посылает в Лондон помощника, чтобы установить их на месте, а не едет сам, как он ездил в Париж ради «Галереи Медичи». Тогда же он руководит гигантской работой — созданием серии декоративных построек в связи с торжественным въездом в Антверпен нового наместника кардинала-инфанта Фердинанда, преемника умершей инфанты Изабеллы (V, 31; VII, 5). Но в 1638 году, когда испанский король Филипп IV пожелал срочно получить более пятидесяти картин для охотничьего замка Торре де ла Парада, Рубенс фактически снимает с себя ответственность за их исполнение. Он делает эскизы, а сами картины в подавляющем большинстве пишут другие антверпенские художники, хорошие и плохие, и подписывают своими именами (V, 48 и далее),

Резко сокращается переписка Рубенса, особенно обширная в 1620-е годы. В начале 1630-х годов причиной этого является отход от дипломатической деятельности, с которой она была в большой мере связана, в конце десятилетия подчас мешает писать боль в руке. 30 мая 1640 года художник умирает от острого приступа подагры (V, 87, 88).

Так закончилась жизнь, полная непомерных трудов. Осталось жить гигантское живописное наследие мастера.

Приведенный выше краткий перечень сведений о личности Рубенса, его биографии и разнообразной деятельности в большой мере почерпнут из источников, составляющих эту книгу.

Источники не только сообщают отдельные факты, нередко их авторы вновь и вновь обсуждают те или иные темы. На некоторых наиболее существенных подобных темах следует остановиться особо. По количеству и содержательности источников на первом месте среди них стоит античная древность и отношение Рубенса к ней.

Рубенс отлично знал латынь, всю жизнь он читал книги преимущественно на этом языке: сочинения древнеримских писателей, латинские переводы с греческого, серьезную научную и морально-философскую литературу его времени, как правило, написанную на латыни. Это не случайно: по разнообразию и значительности содержания литература на новых языках вряд ли могла соперничать с античной, на которую она часто опиралась. В письмах Рубенса встречаются многочисленные приводимые по памяти, иногда с легкими изменениями, цитаты из древних авторов, по которым можно определить круг его любимого чтения; чаще всего он цитирует Ювенала, затем идут Вергилий, Плу-тарх, Тацит. Подчас он вставляет афористические латинские фразы собственного сочинения. Античная литература ему настолько хорошо знакома, что в письме к своему другу Гевартсу из Испании (IV, 42) он берется судить о том, есть ли в местных библиотеках рукописные копии еще неизвестных, неопубликованных сочинений древних авторов.

Рубенс свободно пишет по-латыни, причем пользуется ею в определенных случаях: для обсуждения серьезных, «высоких» проблем (V, 53; VI, 2, 3) или для некоторой зашифровки слишком свободных высказываний на случай, если письмо попадет не в те руки. Так, письма к Гевартсу написаны на шуточной смеси фламандского и латыни; вопросы деловые и житейские излагаются преимущественно по-фламандски, а научные и политические — по-латыни, причем Рубенс переходит полностью на латынь, говоря о всеобщей ненависти испанцев к правительству Оливареса.

Благодаря высокой общей культуре художник уверенно чувствует себя среди ученых латинистов, сделавших изучение античной древности своей профессией. Есть у него и такая область, которой он интересуется особо, — это искусство и предметы материальной культуры. Здесь он является величайшим

авторитетом даже для своих друзей-эрудитов. Огромное значение для него имеет художественная ценность античных памятников; так, он с восторгом описывает редкую красоту геммы, которую он не пожелал продать Баклингему, так как не мог с ней расстаться (V, 4). Рубенс разделяет живой интерес своих современников к античным монетам, которые тогда обычно называли «медалями», однако более всего его интересует глиптика — резные камни («агаты»), которые он собирал до конца жизни (основная часть его собрания теперь находится в Кабинете медалей при Национальной библиотеке в Париже).

В глазах Рубенса и его друзей — Гевартса, Пейреска или Рококса — античность была эпохой наивысшей цивилизации, «золотым веком» культуры; с ней надо соразмеряться, ей подражать, так как всякий ответ ее освящает, возвышает культуру и искусство нового времени. Но более всего античность интересует Рубенса с точки зрения его творческой практики. Она служит ему неисчерпаемым источником тем и образов, композиционных приемов и отдельных мотивов. Многочисленные картины его написаны на сюжеты из мифологии или древней истории, но едва ли не важнее некоторые общие темы, уходящие корнями в культурные традиции древности, — например, вакхическое шествие или триумф героя. Эти две темы занимают значительное место в творчестве Рубенса; в них воплощены характерные для него представления о дополняющих друг друга начале природном и начале возвышенно-человеческом. Если за первой из них стоит в основном изобразительная традиция — рельефы античных саркофагов, — то вторая опирается на целый ряд как изобразительных, так и литературных источников. Несколько устрашающий своей ученостью набор таких источников приводит Гевартс в книге «Торжественный въезд принца Фердинанда» (VII, 5), где описываются постройки, украшавшие Антверпен в 1635 году; программа комплекса украшений была совместно разработана Гевартсом, Рубенсом и Рококсом. Проблема «героического» затрагивается и в связи с работой над «Галереей Медичи» и над неосуществленной «Галереей Генриха IV», в котором художник видит полководца-триумфатора и устроителя французского государства. Тесно связанный с группой учеников Юста Липсия, Рубенс хорошо знаком с моральной философией неостоицизма, которую проповедовал знаменитый исследователь трудов Сенеки. Наконец, наряду со всем этим в подтекст рубенсовского типа героя-триумфатора входит также эразианский образ добродетельного, разумного и образованного «христианского воина». Иными словами, восходящая к античности тема наполняется современным содержанием, в котором сплавлены эстетические, общественно-политические и морально-философские идеи человека, стоящего на вершине духовной культуры эпохи.

Наивно было бы упрекать художника в лести в тех случаях (а их немало), когда он при помощи мифов и аллегорий превозносит до небес властителей своего времени. Человек необычайно умный и провидательный, Рубенс отлично знал им цену и понимал, насколько они далеки от идеала. И он настойчиво изображал идеал, создавал некий «эстетический миф» о правителе вместо изоб-

ражения реального правителя. Так, источники позволяют догадываться о глухой борьбе между художником и королевой вкупе с ее советниками по поводу разработки сюжетов «Галереи Медичи»: она настаивает на изображении конкретных событий своей жизни, а он — на перенесении их в план поэтических аллегорий.

Связи с античной древностью проявляются не только в общем возвышенно-героическом строе художественной мысли Рубенса, но и во множестве конкретных деталей. Ему были досконально известны формы античной архитектуры, одежды, утвари и пр. Эрудит Пейреск восхищается точностью изображения обуви римских солдат в картинах Рубенса для серии шпалер «История Константина» (III, 21), а сам Рубенс способен на многих страницах рассуждать в письме о различных формах и применении античных треножников, в том числе таганов на трех ножках, которые ставили на огонь (V, 5); об изображении на серебряной античной ложке (V, 31) и т. п. Его зрительная память полна воспоминаний о таких вещах, реальных или изображенных в античной скульптуре.

Вместе с тем художник, когда считает нужным, отступает от археологической достоверности, к неудовольствию позднейших критиков-классицистов, начиная с Беллори (VII, 9). Например, мифологические богини и раннехристианские мученики у него бывают одеты в шелк и бархат, не существовавшие в древности, причем Рубенс отлично это знал. Определяющую роль здесь, несомненно, играет стремление к живописному богатству, разнообразию фактур, выразительности колористических сопоставлений. Живопись должна быть живописью, все ее великолепные возможности необходимо использовать до конца, отказ от них нельзя оправдать даже уважением к античности. О полной осознанности этой истины свидетельствуют два высказывания художника: отрывок «О подражании статуям» (VI, 2) и письмо к Франциску Юнию, автору книги «О живописи древних» (V, 53). Отдавая должное труду эрудита, Рубенс советует ему обратиться к рассмотрению произведений великих итальянских художников нового времени. Ведь наши попытки представить себе несохранившуюся живопись древних подобны попытке Орфея удержать тень Эвридики, а беря за образец античные статуи, следует постоянно помнить о том, насколько различен художественный язык скульптуры и живописи. Таким образом, по мысли Рубенса, при всем почитании античной древности, в творческой практике подражание ей имеет определенные границы.

Вершиной искусства живописи Рубенс безусловно считал произведения Тициана и других венецианских мастеров XVI века. Пачеко (VII, 3) со слов Веласкеса сообщает, что Рубенс, уже немолодым прославленным художником приехав в Испанию по важным дипломатическим делам, сделал копии со всех картин Тициана в королевском собрании; после смерти Рубенса Филипп IV купил эти копии с принадлежавших ему же картин примерно за ту же цену, что и самостоятельные работы мастера.

Рубенс великолепно знал итальянскую и северную живопись XVI и в меньшей степени XV веков. Круг его интересов и пристрастий в этой области ста-

новится ясен при знакомстве с его деятельностью коллекционера, о которой нередко говорится в источниках. Продав в 1626—1627 годах герцогу Бэкингему наряду с антиками и собственными работами большое собрание итальянской живописи (в том числе девятнадцать картин Тициана, тринадцать — Веронезе и семнадцать — Тинторетто), он тем не менее к концу жизни вновь располагал огромной, необычайно ценной и разнообразной коллекцией картин, каталог которой был издан (V, 91). Наряду с произведениями итальянцев и многочисленными копиями с них, исполненными им самим, там было множество произведений нидерландских художников, как современных, так и старых. Выбор их говорит о многом. Так, наряду с многочисленными работами его собственного ученика ван Дейка у Рубенса было семнадцать картин Адриана Браувера, который по направлению своего творчества был его антиподом; первое естественно, второе — необычно и свидетельствует о широте художественного вкуса Рубенса. В каталоге упоминаются работы Ван Эйка, Массейса и двенадцать произведений Питера Брейгеля Старшего. Из немецких мастеров особой любовью Рубенса пользуется Адам Эльсхаймер, с которым он в молодости подружился в Риме. Многие упомянутые в каталоге вещи сохранились и свидетельствуют об исключительно высоком художественном уровне этого собрания. Его распродажа привела в волнение коллекционеров многих стран, так как авторитет Рубенса — знаменитого живописца придавал особую ценность принадлежавшим ему вещам (VII, 10).

В источниках нередко идет речь о купле-продаже древностей и картин. Любопытно, что Рубенс и его современники, по-видимому, не замечают никакой исторической дистанции, которая бы отделяла их от искусства XVI века. В их глазах это современная живопись, предназначенная для украшения их жилища. Некоторые мастера (Тициан, Веронезе, Корреджо) ценятся особенно высоко в силу художественных достоинств их живописи и привлекательности тематики, но их работы еще отнюдь не стали антикварной редкостью. С другой стороны, некоторые произведения вызывают острый интерес как новинки сегодняшнего дня; к ним относится картина Караваджо «Успение Марии», в 1607 году купленная стараниями Рубенса для Мантуанской галереи (теперь Париж, Лувр; см. I, 46—47). Безусловно, такое же отношение встречали многие работы самого Рубенса.

Многочисленные источники касаются взаимоотношений художника с заказчиками: договоры, счета, переписка, где речь идет о ходе работы над заказанными картинами. Нередко обсуждается выбор и разработка сюжета, подходящего в том или ином случае, причем Рубенс обычно играет роль авторитетнейшего судьи. Иногда выбор сюжета предоставляется художнику, но обязательно оговаривается размер картины в соответствии с предназначенным для нее простенком, алтарным обрамлением и т. п. Следующий этап — создание рабочего эскиза (*modello*), которому обычно предшествовал графический или живописный же эскиз-набросок. В годы пребывания в Италии Рубенс мог представить заказчику рисунок; позже, если в документе говорится, что заказчик должен видеть (а иногда и хочет иметь) эскиз, то речь идет, как правило, о живо-

писанием рабочем эскизе, дающем полное представление о будущей картине. По нему не только сам художник, но и его помощники могут начать работу на холсте или дубовой доске нужного формата. Работа ведется по этапам и по частям с перерывами, поскольку живопись несколько раз должна сохнуть, как объясняет Рубенс в письме нетерпеливому заказчику (II, 54). Таким образом, дело растягивается на несколько месяцев, художник работает одновременно над целым рядом вещей, и на различных этапах над картиной могут трудиться помощники.

В этой связи встает пресловутый вопрос об авторстве, который в наши дни обычно сводят к личному участию Рубенса в исполнении картин, вышедших из его мастерской. Его современники судили несколько иначе. Они безусловно высоко ценили блеск и тонкость его исполнения, недаром уже тогда коллекционеры вроде аббата де Сент-Амбруаза стремились завладеть его эскизами (III, 16; IV, 64). Работая для подлинных знатоков, Рубенс мог сознательно оставить картину как бы недописанной, чтобы видна была вся легкость и свобода его мазков, начиная с первой прозрачной прописи по кремовому или легко тонированному грунту. Именно так была написана для выдающегося антверпенского коллекционера ван дер Гееста «Битва амазонок» (ок. 1615 г., Мюнхен, Пинакотека), которую де Пиль (VII, 13) спустя несколько десятилетий счел незаконченной; так местами написана и небольшая «Вакханалия» (ок. 1616 г.) из Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве. С годами живописный почерк Рубенса становился все более свободным и недоступным для подражания. Существует немало произведений, полностью (или почти полностью) собственноручно исполненных Рубенсом; именно их и стремились получить искушенные собиратели вроде Карла I (II, 73).

С другой стороны, по эскизу мастера картину мог целиком написать кто-то из его помощников; особенно часто таким образом создавались повторения или варианты его собственноручных произведений, встретивших особое одобрение публики. Поэтому, идентифицируя упомянутые в источниках картины с теми, которые существуют в наши дни, приходится соблюдать осторожность. Например, трудно поручиться, что приобретенная несколько лет назад для Национальной галереи в Вашингтоне картина «Даниил во рву львином» и есть авторский подлинник, проданный в 1618 году Карлону (II, 43); более вероятно, что это одно из повторений, упоминаемых в инвентарях XVII века. В таких случаях в примечаниях приходится сопровождать оговорками указание на сохранившийся экземпляр той или иной композиции.

Современники считали подобные работы помощников в широком смысле произведениями Рубенса, а сам он брал на себя ответственность за продукцию своей мастерской. Он наблюдал за помощниками и «не давал ошибаться», как пишет Филиппу IV его брат Фердинанд. Часто в источниках говорится о картинах учеников, «пройденных» или «подправленных» Рубенсом. Задача воспроизвести в большом формате все тонкости его эскиза требовала немалого умения; недаром Зандрарт (VII, 10) видит в его мастерской подлинную школу искусства

живописи. Профессиональный уровень ее продукции был весьма высок, из нее вышел не только блистательный ван Дейк, но и такие заслуживающие уважения художники, как ван Тюдден, Дипенбек, Эразм Квеллин.

Участие мастерской в исполнении декоративных циклов разумелось само собой, в противном случае наиболее крупные замыслы Рубенса вообще не могли быть осуществлены в поставленные ему сроки. Между тем и сам он и его современники видели в этих больших работах величайшее его достижение, не доступное никому иному. Масштабы, разворот в пространстве, сияющее красками великолепие созданного им зрелища были в их глазах равноценны щедрому изобилию замыслов, в которых повествование тесно сплеталось с аллегорией. Вероятно, вершиной творчества Рубенса в этом смысле был антверпенский ансамбль декоративных построек 1635 года.

Вопросы эмблематики (то есть языка символов, или эмблем) занимают в источниках значительное место. Лишь однажды — в письме Оливареса (III, 71) — упоминается распространенная тогда неоплатоническая теория, согласно которой эмблема есть наивысший род познания отвлеченного понятия через созерцание зримого изображения, а замышленным эмблем движет любовь. Как правило, вопрос стоит практически, и речь идет о сочинении или толковании эмблем. При этом Рубенс и его друзья — будь то Гевартс, Морет или Пейреск — исходят отнюдь не из отвлеченной философской «любви», а из очень конкретной и обширной эрудиции. Поучителен в этом смысле пояснительный текст Рубенса к титульному листу книги Марселара «Легат» (VI, 3); в нем художник дает исторические, этические и археологические обоснования эмблематических фигур и атрибутов и кончает заявлением, что именно такое, как он нарисовал, золотое античное ожерелье в форме змеи, кусающей собственный хвост (символ вечности), он «сам держал в руках», будучи в Риме. Своего рода энциклопедию источников эмблематики, которыми пользовались Рубенс и его окружение, дает Гевартс в «Торжественном въезде принца Фердинанда» (VII, 5). Тут и изображения на античных монетах, и цитаты из поэтов, и ссылки на историческую и научную литературу в подтверждение того, что данный предмет или жест имели в древности то или иное значение. Труд Гевартса, как и многие сочинения эрудитов-латинистов того времени, производит впечатление утомительного начетничества. Зато читатель открывает для себя целую область ученой премудрости, совершенно забытую в наши дни и крайне важную для понимания творчества Рубенса. Восхваляя «самого ученого из живописцев» (V, 89), современники в первую очередь имели в виду эту сторону его искусства. Когда авторы XVII века (например, Беллори, VII, 9) подробно пересказывают эмблематику его произведений, они стремятся приобщить к ней и широкую публику и других художников, чтобы те могли использовать ее в своей практике.

Среди многочисленных художников той эпохи, прибегавших к языку аллегорий, Рубенс отличается не только своей ученостью. Дело в том, что его богиня Антверпена, Меркурий и Нептун, nereиды, ветры и т. д. и т. п. — все это живые существа, активные физически и духовно; они борются, страдают, торжествуют,

подобно людям или, вернее, подобно гомеровским богам Олимпа. Сила и живенность фантазии Рубенса таковы, что его аллегории превращаются в своего рода новые мифы. По характеру и силе образной выразительности «Галерея Медичи» или «Бедствия войны» (Флоренция, Уффици) аналогичны пропозведениям на традиционные сюжеты из античной мифологии или христианских легенд, поэтому название «Гомер живописи» здесь вдвойне оправданно.

Цель этого краткого описания жизни и творчества Рубенса и изложения основных вопросов, которые обсуждаются в источниках, — помочь читателю разобраться в них и оценить их значение. Затронутая тема может быть изложена в источниках достаточно полно, но также может быть сведена к краткому упоминанию или намеку. Чтобы понять их смысл, приходится прибегать к дополнительным сведениям. Это прежде всего касается проблем творчества мастера, но в той или иной мере относится также к любому вопросу из области литературы, материальной культуры, политической, экономической или военной истории. Некоторые наиболее существенные, но далеко не исчерпывающие сведения приводятся в данной статье и в комментариях.

Читатель может дополнить их, обратившись к существующим на русском языке трудам по истории и культуре Европы XVI—XVII веков, к изданиям любимых Рубенсом античных авторов, к искусствоведческой литературе о мастере и его современниках — художниках фламандской, итальянской, французской и других национальных школ, чьи многочисленные имена упоминаются здесь. Так, существенным дополнением является вышедшая в той же серии книга «Микеланджело да Караваджо. Документы, воспоминания современников» (сост. Н. А. Белоусова. М., 1975). Среди многочисленных публикаций, посвященных самому Рубенсу и его творчеству, необходимо выделить подводящую итог многолетнему изучению его живописи книгу М. Я. Варшавской «Картины Рубенса в Эрмитаже» (Л., 1975).

Материал книги заимствован из ряда изданий разного времени и характера. Некоторые письма Рубенса, рекомендация Деодату Дельмонте (IV, 38) и пр. были опубликованы уже в XVII—XVIII веках. В XIX веке появились обширные, снабженные подробными комментариями публикации архивных материалов. В конце столетия основная масса их была систематизирована бельгийскими учеными Рюленсом и Роозесом в монументальном издании переписки Рубенса и его современников: *Codex diplomaticus Rubenianus. Correspondence de Rubens et documents épistolaires concernant sa vie et ses oeuvres, publiés et annotés par Ch. Ruelens et M. Rooses, t. I—VI. Anvers, 1887—1909.* Это издание ценно тем, что тексты в нем даны на языке подлинника и можно оценить все оттенки мысли и стиля писавшего, которые отчасти теряются в переводе. Отсюда взята основная масса писем и часть документов, вошедших в данную книгу; они даются без ссылки на издание, из которого заимствованы. Дополнением к «Кодексу» Рюленса — Роозеса служили статьи публиковавшегося в те же годы

«Рубенсовского бюллетеня»: Bulletin Rubens. Annales de la commission officielle instituée par le Conseil communal de la ville d'Anvers pour la publication de documents relatifs à la vie et aux oeuvres de Rubens. Anvers, т. I—V, 1882—1897/1910. Из него заимствованы тексты: I, 2, 48; II, 28, 29, 60, 62; III, 2, 42, 63, 67; IV, 39; V, 1, 22, 79, 86, 92; VII, 7, 12. Из более ранних публикаций XIX века использована книга: G é n a r d P. Peeter Pauwel Rubens. Aantekeningen over den grooten meester en zijne bloedverwanten. Antwerpen, 1877; отсюда взяты записи о крещении детей Рубенса, а также тексты: I, 4, 45; II, 10; V, 9.

Работа, проделанная исследователями (в основном бельгийскими) конца прошлого века, была настолько всеобъемлющей и систематичной, что впоследствии удалось найти лишь немного нового, хотя некоторые из находок оказались очень важны (например, программа «Галереи Медичи», III, 14). Одной из наиболее значительных позднейших публикаций является осуществленное американской исследовательницей Р. Мэгерн издание писем Рубенса в английском переводе: The letters of Peter Paul Rubens. Translated and edited by Ruth S. Margrip. Cambridge, Mass., 1955. В дополнении даны на языке оригинала письма, вновь найденные Мэгерн в архивах и библиотеках. Из них в настоящую книгу вошли тексты: II, 67; III, 41. Из публикации: J a f f é M. Peter Paul Rubens and the Oratorian Fathers. — «Proporzioni», IV, 1963 (p. 209—241) взяты материалы: I, 27, 55, 59—67. Используемые при составлении книги более мелкие публикации указаны в примечаниях. Наконец, ранние жизнеописания и суждения о Рубенсе в большинстве своем приводятся по первым изданиям соответствующих книг.

По-русски были изданы избранные письма Рубенса в переводе А. А. Ахматовой со вступительной статьей В. Н. Лазарева (М.—Л., 1933). Эта книга давно стала библиографической редкостью. Небольшая подборка писем Рубенса, вступление к «Дворцам Генуи» и отрывок «О подражании статуям» вошли в новое издание «Мастеров искусства об искусстве» (т. III, М., 1967, выбор текстов, редакция и частично перевод М. Я. Варшавской).

Настоящее издание отличается от предыдущих русских публикаций прежде всего своей полнотой. Ранее сделанные переводы были сверены с оригиналами и за немногими исключениями использованы, составив несколько менее трети объема книги. Они приобрели новый смысл благодаря окружающим их материалам. Отбор представлял известные трудности, тем более что книга является первой попыткой такого рода: на других языках также не существует издания, в котором были бы объединены источники различного характера о жизни и творчестве Рубенса.

В книгу входят самые разнообразные материалы: документы — от выписки из церковной книги до велеречивого указа; письма — от деловой записки или шуточного послания приятелю (Рубенс к Фаберу или Гевартсу) до сердечного излияния или ученой диссертации (Пейреск); сочинения, написанные для публикации: стихи «на случай», объяснения эмблематики, некоторые письма. Одни тексты приводятся целиком, из других взят только отрывок, касающийся Ру-

бенса. При таком разнообразии материалов можно было по-разному их располагать, строя книгу. Однако при попытке разделить источники одного времени и поместить их в разных отделах книги (например: I — документы; II — письма Рубенса; III — письма других лиц и т. д.) они как бы тусквели, терялось ощущение живого потока событий и дел, столкновения мыслей и устремлений, наполняющего человеческое общение. Кроме того, такое разделение усложняло пользование книгой и утяжеляло примечания, куда пришлось бы ввести многочисленные перекрестные ссылки. По всем этим соображениям был избран хронологический принцип расположения материала. При этом рядом оказались источники различного характера, но относящиеся к одному времени, так что по содержанию они дополняют и объясняют друг друга. Нередко в одном из них излагается то или иное событие, которое затем упоминается в других; в таких случаях комментарии опускаются. Иногда сохранившиеся источники позволяют судить об исчезнувших. Так, в начальный период работы над «Галереей Медичи» (1622—1623) Рубенс еженедельно обменивался письмами со своим другом Пейреском, который исполнял в Париже его поручения; сохранились только письма Пейреска, но по ним ясно многое из того, что писал ему художник. Другой пример: церковная запись о браке Рубенса и Изабеллы Брант не сохранилась, и день свадьбы известен из письма Балтазара Морета к брату (II, 5). Думается, читатель без труда сможет при желании выделить в этом потоке письма самого Рубенса или, пользуясь указателем, отыскать записку Рихелье, письмо Оливареса и т. п.

Разделы книги соответствуют этапам биографии мастера, которые довольно точно совпадают с основными этапами его творчества. Расположенные в хронологическом порядке источники завершаются каталогом посмертной распродажи его художественной коллекции.

Затем следуют тексты литературного характера, в большинстве своем предназначенные для публикации. Прежде всего это сочинения самого Рубенса: Введение к «Дворцам Генуи» (1622), объяснение эмблематики титульного листа «Легата» Марселара (1638) и отрывок «О подражании статуям», датировать который затруднительно. Художник пишет о вещах, занимавших его всю жизнь; аналогичные темы и мысли встречаются в его переписке и в письмах его друзей. Так, толкованию эмблематики посвящено знаменитое письмо Рубенса к Сустермансу о картине «Бедствия войны» (V, 58), письмо Морета о титульном листе книги с портретом инфанты Изабеллы (V, 29), объяснение Геварта к титульному листу «Нумизматики» Гольция (VII, 4) и его же «Торжественный въезд принца Фердинанда» (VII, 5). Этот пример указывает на условный характер членений внутри книги, все части которой взаимосвязаны.

Заключительный раздел — литературные сочинения современников Рубенса. Среди них выделяются сочинения Геварта, по своему характеру близкие к материалам предыдущих разделов; это голос не со стороны, а изнутри рубенсовского кружка. Все остальное — своего рода перечень форм художественной критики XVII столетия, от напоминающего запись в дневнике отрывка из

«Автобиографии» Константина Хейгенса до изящного стихотворения кавалера Марино. Основное содержание раздела составляют ранние биографии мастера. Их авторы были лично с ним знакомы (Бальоне, Зандрарт, племянник художника Филипп Рубенс), либо знали людей, знакомых с ним (Пачеко, де Би), либо пользовались достаточно достоверными сведениями и материалами (Беллори, де Пиль). Эти труды интересны не только содержащимися в них важными фактическими сведениями: по ним можно проследить один из первых этапов развития науки, которую впоследствии назовут искусствоведением. Характерное для них разнообразие авторских позиций особенно очевидно потому, что тема во всех случаях одна и та же: Рубенс и его живопись.

Теоретически авторы XVII столетия, как правило, придерживаются идеалистических взглядов на искусство. Однако в первой трети века, перед лицом гигантской художественной перестройки, охватившей всю Европу, они берут на себя роль не столько теоретиков, сколько критиков и пытаются осмыслить произведение сегодняшнего дня, разобраться в новых впечатлениях, нащупать свою позицию в спорах. Все это отчетливо проявляется в размышлениях Хейгенса.

В дальнейшем все убыстряющийся процесс разработки новой эстетической теории приводит к сложению в Италии и Франции доктрины классицизма; в 1660—1670-х годах она становится программой деятельности парижской Королевской Академии. Одним из создателей этой доктрины является Беллорж; последовательно критикуя «прегрешения» Рубенса с точки зрения классицизма, он в то же время не может не восхищаться размахом его творческой мысли, блеском исполнения картин, в которых «красками горит жизнь». Противник академика Роже де Пиль видит внутреннюю взаимосвязь между всеми сторонами искусства Рубенса. Обладая острой эстетической восприимчивостью, де Пиль анализирует ряд картин мастера и на основании этого анализа выводит «принципы» и «законы» его творчества. В качестве истинных законов живописи вообще де Пиль противопоставляет их академической теории. Правда, ход его мысли в значительной степени определен господством этой теории, со многими положениями которой он согласен. Недаром в позднейших своих трудах он все чаще высказывает взгляды, близкие к взглядам Королевской Академии, а в конце жизни становится ее членом. Ранняя его книжечка «Беседы о живописи» отличается такой тонкостью и остротой эстетических суждений, такой гибкостью, убедительностью и последовательностью мысли, какой ему редко случалось достигать впоследствии. Думается, это сочинение относится к числу наиболее интересных памятников искусствоведения; некоторые разделы (например, о сферичности живописного пространства) звучат актуально до сих пор.

Вошедшие в настоящую книгу материалы были написаны разными людьми с разной целью, притом на разных языках. Новые европейские языки в начале XVII века, как правило, в той или иной степени отличались от современной литературной нормы, а латынь того времени — от классического языка древности. Все это усложняло работу переводчиков.

Следует учесть, что форма письма или документа в значительной мере зависит от языка, на котором он написан. Так, бесконечные тавтологии архаичного французского языка официальных посланий эрцгерцогов не идут в сравнение с многословным, но все же гораздо более деловым стилем фламандских и латинских документов (например, нотариальных актов или протоколов антверпенского магистрата). Это сказывается и на стиле письма, особенно на обращении и заключительных формулах вежливости, сложившихся к тому времени в разных европейских странах. Некоторые из них были распространены на всех языках — например, заключительное «целую руки»; просьба «поцелуйте от меня рук» третьему лицу равносильна нашему «передайте от меня привет». С другой стороны, только в Испании по отношению к наиболее высокопоставленным лицам существовало выражение «целую ноги». Если во французском обиходе уже твердо держится краткое обращение «мсье», а во фламандском — *mijn heere* (то и другое — «милостивый государь»), то в итальянском — «славнейший и досточтимейший синьор»; достаточно цветисты бывают и латинские обращения. В международной переписке людей, знающих несколько языков (как в данном случае), выбор того или иного языка и соответствующих формул вежливости имеет определенный социальный смысл. Так, Пейреск пишет Рубенсу по-итальянски, чтобы пышным обращением компенсировать отсутствие у последнего титулов и званий (IV, 12). Перевод по возможности сохраняет эти особенности; чтобы читателю был ясен их источник, перед каждым текстом указан язык оригинала. Правда, надо сказать, вполне адекватный перевод всех этих формул на русский язык — задача неразрешимая.

Значительно важнее перевести некоторые эстетические термины, не имеющие аналогий в современном русском языке. К ним относятся прежде всего широко употреблявшиеся в XVI—XVII веках термины *invenzione* (изобретение, сочинение. — *Итал.*) и *disegno* (замысел, рисунок, эскиз. — *Итал.*). В понятие *invenzione* входит и замысел, «идея» произведения, и разработка сюжета, и размещение фигур и предметов (мы теперь сказали бы «композиция»). Еще труднее выбрать правильное слово для перевода *disegno* (оно же *dessin*. — *Франц.*, *design*. — *Англ.*); иногда приходится гадать, идет ли речь о рисунке или о живописном эскизе. Можно привести еще ряд подобных слов, нередко связанных с основными моментами художественного творчества. За различиями в терминологии стоят различия в содержании понятий, в строе мышления, разделяющие современного читателя и автора XVII столетия.

От языковых различий зависят и сохраненные в переводе различные варианты имен и фамилий. Впрочем, в те времена не считали нужным соблюдать единообразие в этом отношении. Например, фамилия Рубенса на его родном фламандском языке могла писаться тремя способами: *Rubens*, *Ruebens*, *Rubbens*.

В молодости, подписываясь по-итальянски, художник варьирует свое собственное имя: Пауло, Паоло, Пауоло. Итальянское имя Никколо у его корреспондентов может писаться через одно «к», а фамилия парижского антиквара Де Жилли превратиться в Джолли.

Население Южных Нидерландов говорит по-фламандски и на валлонском диалекте французского языка; государственным языком в XVII веке был французский, разговорным языком брюссельского двора — испанский. Отсюда привычка пользоваться различными языками, не слишком их разделяя; так, французское имя может сочетаться с фламандской фамилией и т. п. Для того времени (да и для нашего) произвольной условностью является разделение фламандского и голландского языков; в действительности это один язык. Учитывая более мягкое фламандское произношение, буква *v* (нечто среднее между русским «в» и «ф») в именах жителей южных провинций чаще передается как «в» (Вранкс, Ворстерман), а северных — как «ф» (Фисхер). Латинизированные имена следуют давно установившейся традиции русских переводов с латыни: Морет, Рубений, Липсий (а не Моретус, Рубениус, Липсиус) и т. п. Вместе с тем, как известно, сочетание правил традиционной и современной фонетической транскрипции невозможно без компромиссов и исключений; их немало и в этой книге.

В переводе в значительной мере сохранена такая особенность старых текстов, как частое употребление заглавных букв — не только в титулах, но и в званиях, в обозначениях тех или иных важных отвлеченных понятий и т. д.

Несмотря на немалый объем книги, в нее вошли далеко не все известные науке источники о Рубенсе. В частности, опущены его уже опубликованные на русском языке высказывания о технике живописи, записанные Тюрке де Майерпом, придворным врачом Карла I (см.: Бергер Э. История развития техники масляной живописи. Пер. А. Н. Лужецкой. М., 1961, с. 236, 240, 402—403). При отборе предпочтению отдавалось, естественно, тем источникам, которые проливают свет на его творчество, тогда как наиболее полно в испанских архивах сохранились документы и письма, связанные с его дипломатической деятельностью. Из них взяты лишь некоторые наиболее существенные письма самого Рубенса. Сохранилось также значительное количество его писем 1620-х годов, содержащих только перечень военных и политических новостей. Это своего рода газета, которой он еженедельно обменивался со своими парижскими знакомыми Дюпон и Валаве. В книгу вошел ряд подобных писем, поскольку они занимают существенное место в его перешлике, причем выбраны преимущественно те из них, в которых он высказывает о событиях и людях мысли, характеризующие его самого. Наконец, некоторые письма (например, первое письмо к Пьеру Дюпон, III, 66) вошли в книгу как наиболее законченные образцы эпистолярной манеры Рубенса. Несмотря на странную для современного читателя длину фраз и отсутствие точек (так что в переводе приходится каждую фразу разделять на две и более), он никогда не пишет слов, не повторяется, но излагает свою мысль точно и изящно. Он пишет лучше, чем излишне многословный Пейреск, косноязычный аббат де Сент-Амбуаз и многие другие. Только учтивые, четкие и деловые итальянские письма Карлтона могут выдержать сравнение с письмами Рубенса. Не случайно эпистолярное наследие Рубенса считается значительным явлением в истории нидерландской литературы, несмотря на то, что лишь немногие его письма написаны по-фламандски.

Переписка Рубенса сохранилась далеко не полностью. Его архив около 1702—1704 годов сгорел вместе с брюссельским особняком баронов Бергейк (семья второго мужа Елены Фурмент), при этом погибли письма к семье, которые художник писал во время своих путешествий. Известное представление об их тоне и характере дают лишь три дружеских, «домашних» письма к его ученику Лукасу Файдербу (V, 64, 78, 83). По сообщению Пачеко, Рубенс систематически переписывался с Веласкесом; утрата этой переписки — одна из самых печальных лакун в источниках об обоих великих художниках. Помня об этих обстоятельствах, не будем сетовать на Рубенса, если в его сохранившихся письмах не слишком часто речь идет о живописи и почти никогда — о его отношении к своим близким. Восстановить более правильные пропорции в картине жизни и деятельности мастера помогают свидетельства его современников.

Благодаря своему обилию и разнообразию источники о Рубенсе приобретают самостоятельное значение. В них живет культура целой эпохи. С их страниц встает внушающая глубокое уважение личность великого живописца; его окружают люди, с которыми его связывали деловые, дружеские, родственные отношения. Людей этих множество, они занимают различное общественное положение, живут в разных странах. Этот человеческий калейдоскоп бросает свет на поразительно разностороннюю, но внутренне собранную натуру Рубенса — человека, художника, дипломата, ученого знатока, одного из самых проницательных и образованных людей своего времени.

В этом году исполняется сорок лет со дня рождения Рубенса. Нам хотелось бы, чтобы в числе связанных с юбилеем выражений благодарной памяти потомков о великом живописце была и эта книга.

К. С. Егорова

Письма

Документы

*Суждения
современников*

Перевод

- А. А. Ахматовой — I, 13, 15, 16, 20, 24, 31, 43, 50, 56, 58, 68.
II, 12, 18, 31, 40, 41, 43, 45, 46, 48, 49, 52—55, 59, 63, 65, 69, 71—73.
III, 8, 10, 30, 35, 36, 46, 48, 51—55, 57, 58, 60—62, 64, 69, 70, 76.
IV, 8, 17, 22, 31, 41, 42, 56, 57, 60.
V, 5, 8, 14, 23, 31, 36, 37, 43, 46, 52, 58, 59, 64, 77, 81—83.
- Н. В. Брагинской — I, 5, 6, 8, 11, 39.
II, 6, 7, 21, 23.
IV, 38.
V, 10, 53.
VI, 2, 3.
VII, 5.
- М. Я. Варшавской — II, 39.
VI, 1.
- Е. В. Витковского — II, 74.
VII, 1.
- К. С. Егоровой — I, 1—4, 7, 9, 10, 12, 14, 17—19, 21—23, 25—30, 32—38,
40—42, 44—49, 51—55, 57, 59—67.
II, 1—5, 8—11, 13—17, 19—20, 22, 24—28, 30, 32—38, 42, 44, 47, 50,
51, 56—58, 60—62, 64, 66—68, 70.
III, 1—7, 9, 11—29, 31—34, 37—45, 47, 49, 50, 56, 59, 63, 65—68, 71,
73—75, 77, 78.
IV, 1—7, 9—16, 18—21, 23—30, 32—37, 39, 40, 43, 44, 45—55, 58, 59,
61—69.
V, 1—4, 6, 7, 9, 11—13, 15—22, 24—30, 32—35, 38—42, 44, 45, 47—51,
54—57, 60—63, 65—76, 78—80, 84—92.
VII, 2—4, 6—13.

В тех случаях, когда переводчик стихотворных вставок не указан особо, они принадлежат автору перевода данного текста в целом.

I АНТВЕРПЕН —

ИТАЛИЯ —

ИСПАНИЯ

1589—1608

Mi spinse ancora zelo d'onore a prevalermi della mia sorte.

К тому же забота о чести побудила меня воспользоваться милостью судьбы.

Письмо от 2 декабря 1606 г.

1 МАРИЯ ПЕЙПЕЛИНКС¹ — ЯНУ РУБЕНСУ

Кёльн, 1 апреля 1571 г. [флам.]

Дорогой и горячо любимый муж. Я получила Ваше письмо 1 апреля и понимаю, что Вам очень хотелось бы получить известие от меня; я так и думала, и в тот же день, 28 марта, когда было написано Ваше письмо, я послала Вам длинное письмо с верным человеком. [...] Вы его, как я надеюсь, уже получили и успокоились относительно прощения, которого Вы у меня просите: я даю Вам его и всегда дам, когда Вы его у меня попросите, но с условием, что Вы будете любить меня по-прежнему, и я не прошу у Вас ничего более, кроме той же любви, потому что если она будет у меня, то все остальное приложится само собой. Я была очень рада получить от Вас известие, потому что наша разлука наполняет меня вечным

2 Петер Пауль Рубенс

сердечным беспокойством и непрестанной тоской. Я написала прошение [...]. Дай Бог, чтобы оно привело к исполнению моего желания, но, увы, в нем нет никакого искусства или науки, а только моя просьба, которую я изложила, как могла. Ведь я никому не сказала ни словечка о Вашем деле, даже никому из наших друзей, потому что с нашей стороны его нужно держать в тайне²; поэтому я не обращалась за помощью ни к кому из посторонних, а старалась написать сама, как умела. Все это легко говорится, если Бог смиляется над нами и наполнит милосердием сердца этих Господ, о чем мы его просим и на него надеемся. Дети каждый день по два или три раза молятся за Вас, чтобы Господь поскорее вернул Вас домой к нам. [...]

2 ОТРЫВОК ИЗ ПРОТОКОЛОВ МАГИСТРАТА ГОРОДА АНТВЕРПЕНА

24 ноября 1589 г. [флам.]

По поводу прошения госпожи Марии Пейпелинкс, вдовы господина Яна Рубенса, при жизни синдика нашего города¹.

Господин Андрис ван Брусегем, синдик нашего города, благородный господин Лазарус Халлер, которому примерно 41 год, и благородный господин Гиллис де Меере, синдик от здешнего рыночного квартала, показали под присягой, что они хорошо знают с раннего детства четырех детей просительницы и ее вышеназванного покойного мужа, а именно: Яна-Баптиста, Филипса, Пеетера Паувелса и Бландину Рубенс². Кроме того, они знают и подтверждают как истину следующее: господин Андрис ван Брусегем — что просительница с детьми в годы 83, 84 и 85 постоянно жила в Кёльне; благородный господин Лазарус Халлер — что просительница и ее дети постоянно жили в Кёльне в течение шести лет до примирения нашего города с Его Величеством³; благородный господин Гиллис де Меере — что просительница и ее дети постоянно жили в Кёльне с 1577 по 1580 год, когда сам он оттуда уехал, а они остались и продолжали там жить. Вышеназванные лица показали также, что просительница с тремя своими детьми приехала в наш город примерно девять месяцев назад, а старший сын ее Ян-Баптист уже три с половиной года как уехал в Италию⁴, и все время ее здесь пребывания они поддерживали доброе и близкое знакомство с нею и ее детьми.

3 ИЗ ПРОТОКОЛОВ АНТВЕРПЕНСКОЙ ГИЛЬДИИ СВ. ЛУКИ¹

[флам.]

В год 1598 управляли гильдией св. Луки Адам ван Ноорт, Старший декан, и его содекан Петер Бом; ниже следуют мастера и сыновья мастеров, принятые в гильдию во время его управления². [...] Пеетер Рюббенс, мастер, живописец [...].

4 ЗАГРАНИЧНЫЙ ПАСПОРТ РУБЕНСА

Антверпен, 8 мая 1600 г.¹ [лат.]

Всем и каждому, кто прочтет или услышит [как читают] настоящий документ, бургомистр и магистрат города Антверпена желают счастья и благополучия. Мы даем обет и сим подтверждаем, что в нашем городе и округе по благому промыслу Божьему можно дышать здоровым воздухом и что здесь не свирепствует ни чума, ни какая-либо иная заразная болезнь. Далее, поскольку указанного ниже числа Петр Рубений, сын Иоанна, некогда синдика нашего города, заявил нам, что он в настоящее время намеревается ехать в Италию по делам, и дабы он мог всюду беспрепятственно въезжать и выезжать без подозрений в том, будто он поражен какой-либо и в особенности заразной болезнью, так как сам он и весь наш город по милости Божией пощажены чумой или какой-либо иной заразной болезнью, — то вышеназванный бургомистр и магистрат, призванные засвидетельствовать истину, выдали ему настоящий документ, скрепив его печатью сего города Антверпена.

5 БАЛТАЗАР МОРЕТ¹ — ФИЛИППУ РУБЕНИЮ²

Антверпен, 3 ноября 1600 г. [лат.]

Твое письмо, мой Рубений, чудесно укрепило дух мой, уже давно тебе сердечно преданный; я понял теперь наверное, что не втуне отдал тебе свою любовь, ведь и ты в свой черед щедро изъявляешь и доказываешь мне свою привязанность. Еще ребенком я узнал твоего брата, еще школьником³, и полюбил этого юношу прекраснейшего, милейшего нрава. Но не больше ли теперь люблю я тебя? Ведь твои прирожденные дарования вооружил добродетелью и просветил знаниями тот великий Учитель⁴, чьей наукой радоваться, чьей ученостью наслаждаться некогда довелось и мне, но, увы, слишком недолго. [...]

6 ФИЛИПП РУБЕНИЙ — ПЕТРУ ПАВЛУ, БРАТУ СВОЕМУ, ШЛЕТ ПРИВЕТ

Лувен, 21 мая 1601 г. [лат.]

Вот уже год, брат мой, как Италия отвяла тебя у нас, но этот год длинней для меня, чем тот другой для Евдокса¹, или «Тот, что заботой Метона² Афиняне в дар получили».

Пусть, пока ты был на родине, судьба нередко противилась тому, чтобы мы были вместе, и то и дело лишала нас радости свидания. Но все же я знал, что ты живешь по соседству и в любое время можно с тобою увидеться, а это ослабляло ощущение разлуки. Пространства же, какие ныне нас разделяют, во много раз усилили мою тоску по тебе. [...] Я говорю это, брат мой, и ничуть не боюсь,

что слова мои будут восприняты так, будто это наговорил глупец и безумец; те, кто считает, что рассудок человеческий может совершенно освободиться от чувств, разумеется, только показывают собственную черствость и грубость. Прочь Апатию³, она делает человека не человеком, а железом и камнем тверже той легендарной скалы, в которую превратилась Ниоба, ибо даже эта скала источает слезы [На полях: Апатию придумали последователи Стильпона⁴, а не стоики]. Почему бы нам не следовать скорее Аристотелю и божественному Платону, которые не изгоняют вовсе всякое чувство из человеческой души, но подчиняют его власти истинного разума, словно поводьями и удерживая его и подчиняя? А у Гомера, этого князя поэтов и мудрецов, разве не полно все надежды, страха, радости и печали? То и дело кажется, будто слышишь наяву в его поэмах стоны, что вырываются из груди героя; то и дело, едва сдерживая плач, словно видишь своими глазами ланиты, орошенные слезами. И слезами каких мужей! [...] Я помню, каким ты был, и не прошу тебя оставаться тем же, но свидетельствую, что ты все тот же. Это твой долг перед законом природы, который требует особого усердия от тех, кто связан неким общим названием и особыми узами; это и долг твой перед законом общественным, который велит за получаемое нами воздавать тою же мерой. Но я хочу получить свою долю лишь в том случае, если никто не будет иметь равную моей. Любовь наша стремится быть первой и не желает знать соперников, права свои она уступит не охотнее, чем властитель свой трон и жених брачное ложе. Прощай, мой драгоценный.

7 ВИНЧЕНЦО I ГОНЗАГА¹ — КАРДИНАЛУ МОНТАЛЬТО²

Мантуя, 8 июля 1601 г. [итал.]

Славнейший и досточтимейший Синьор.

Податель сего — Пьетро Паоло Фламандец, мой живописец. Я посылаю его в Ваши края, чтобы скопировать и исполнить несколько картин; если Вы соблагovolите его выслушать, он сам объяснит Вам это более подробно. Полагаясь, как обычно, на Ваше благорасположение, я дал ему это сопроводительное письмо с настоятельной просьбой, чтобы Вы своим влиянием помогли ему во всем, что ему потребуется для службы мне. [...]

Винченцо.

8 ФИЛИПП РУБЕНИЙ — ПЕТРУ ПАВЛУ, БРАТУ СВОЕМУ, ШЛЕТ ПРИВЕТ

Падуа, 13 декабря 1601 г. [лат.]

Первейшее мое желание — увидеть Италию и в Италии тебя, брат мой; одно исполнилось¹, надеюсь, исполнится и другое. Так

что же? Всего лишь доехать от Мантуи до Падуи? Это можно будет сделать, так сказать, за один перегон, когда придет подходящее время года, но тогда и будем об этом думать. Мы прибыли сюда несколько дней тому назад (сейчас идет пятнадцатый). Где же мы были до сих пор?

Сам не знаю, почему так долго, целый месяц, лень удерживала нас в Париже. Но Альпы мы перешли без опоздания: снега еще не преградили путь, завалы не сделали дорогу непроходимой. Переход был легким и без всяких задержек ².

Пишу я тебе, что ни взбредет. Мы рассчитывали попасть в Венецию под Рождество и остаться там на два-три дня, потому что на время карнавала мы все равно собирались туда вернуться, если только не помешает холод и лед, который сейчас в этих краях очень крепок и мощен, так что кажется, будто Венеция стоит на суше, а приехать в город можно только по льду, если он достаточно прочен; такое, говорят, было двенадцать лет тому назад. Как бы я хотел услышать твое мнение о Венеции и других городах Италии, которую ты уже всю почти объездил ³, и прежде всего о Риме, который тебе предстоит покинуть, если Герцог Мантуанский, как я надеюсь, благополучно возвращается домой. Ах, что за неудача под Канишей ⁴! Тебе очень повезло, что ты был далеко и сумел воспользоваться случаем отправиться в Рим. Скажи, что случилось с Поурбием? ⁵

...если воздухом дышит
Он, если видит эфир... ⁶

После отъезда — никаких вестей от матери, она и не могла писать, так как неизвестно было, где я. Надеюсь, что она в добром здравии. Будь же и ты здоров, мой дорогой брат, и жди от меня более длинных писем, когда я узнаю, где ты.

9 ЖАН РИШАРДО ¹ — ВИНЧЕНЦО I ГОНЗАГА

Рим, 26 января 1602 г. [итал.]

Светлейший Государь.

Нескромно с моей стороны затруднять Вашу Светлость этим письмом, тем не менее, я надеюсь, Вы разрешите мне кратко изложить следующее. Мой Государь эрцгерцог Альберт приказал мне реставрировать капеллу св. Елены в церкви св. Креста Иерусалимского, по которой в свое время Его Светлость имел кардинальский сан ². Я обратился к молодому фламандскому живописцу Пьетро Паоло, который пользуется репутацией человека весьма преуспевшего в своем искусстве и служит у Вашей Светлости. С согласия синьора Лелио Арригони, Вашего посланника при здеш-

нем дворе, он исполнил большую картину³ для вышеупомянутой капеллы; однако рядом должны помещаться еще две маленькие картины⁴, в противном случае работа останется незаконченной и лишится своей красоты. Но теперь Пьетро Паоло по приказу Вашей Светлости должен уехать и не сможет их закончить без особого Вашего разрешения. Я покорнейше прошу Вашу Светлость дать это разрешение, насколько это возможно без помехи для Вашей службы. Думаю, что такой краткий срок несколько не повредит великим и великолепным работам, которые, как он говорит, Ваша Светлость начали в Мантуе. Таким образом, Вы примете участие в благочестивом деле эрцгерцога, моего Государя. В этой капелле и в любом другом месте я буду молить Бога даровать Вашей Светлости всяческие блага и процветание. Вашей Светлости покорнейший и преданнейший слуга

Джованни Риччардотто.

10 ЛЕЛИО АРРИГОНИ¹ — АННИБАЛЕ КЪЕППИО²

Рим, 20 апреля 1602 г. [итал.]

Славнейший и досточтимейший Синьор. Я найду молодых художников, которые сделают для Его Светлости сколько угодно картин, и позабочусь, чтобы они скопировали произведения знаменитые и прославленные и чтобы расходы не превысили названную Вами сумму в 15—18 дукатов. Однако, как мне кажется, чтобы вполне удовлетворить Его Светлость, ему следовало бы узнать у своего живописца-фламандца, что он видел здесь редкостного и прекрасного, а потом приказать мне доставить копии с таких-то и таких-то картин с указанием, где они находятся. Тогда я буду уверен, что все исполнено без ошибки в соответствии с вкусом Его Светлости. [...]

11 ФИЛИПП РУБЕНИЙ — ПЕТРУ ПАВЛУ, БРАТУ СВОЕМУ, ШЛЕТ ПРИВЕТ

Падуя, 15 июля 1602 г. [лат.]

Настоящую комедию рассказал ты, брат мой, а вернее, разыграл. Описание твое настолько живо, что словно своими глазами видишь, как приходит этот гость тайно и украдкой и как ты, сорвав личину, сумел превосходно отомстить за обман. Эта история, конечно, доставила мне огромное удовольствие, и если ты описал ее, чтобы развлечь меня, то прими мою благодарность. [...]

Но о моих делах поговорим лучше при встрече¹. Что же сказать мне о твоих? Раз уж ты взялся за этот труд, напрасно мы будем сетовать на недостатки этой деятельности. Смотри, однако, чтобы

не продлили срок твоей службы, заклинаю тебя взаимной нашей привязанностью.

«Оком твоим и твоим гением снова молю».

Я все опасаясь этого, уж не знаю почему, ведь мне хорошо известна твоя мягкость и то, сколь трудно отказывать Герцогу, да еще такому, в его просьбах, да еще столь настойчивых. Но будь тверд и хоть на этот раз сумей отстоять полную свою свободу при Дворе, откуда она почти вовсе изгнана ². Ты можешь себе это позволить. [...]

12 ВИНЧЕНЦО I ГОНЗАГА — АННИБАЛЕ ИБЕРТИ ¹

Мантуя, 5 марта 1603 г. [итал.]

Наконец мы собрали картины и еще кое-какие приятные вещи, чтобы послать в Ваши края, как мы уже многократно Вам писали. Одновременно с настоящим письмом отсюда отправляется наш живописец Пьетро Паоло Фламандец, под чьей охраной мы решили послать эти вещи; прилагается их список с указанием, кому их следует вручить.

Основной подарок Его Величеству ² — каретка с шестью гнедыми лошадьми. [...] Картины и серебряные вазы с ароматами предназначаются Герцогу Лерме ³; относительно достоинств и авторов картин Пьетро Паоло сообщит все, что потребуется, так как он чрезвычайно в этом сведущ. [...] Эти дары Вы передадите лично, но в присутствии и с помощью Пьетро Паоло, и нам хотелось бы, чтобы он был представлен как лицо, специально посланное туда с подарками; поскольку Вам хорошо знакомы меняющиеся интересы, ранг и склонности особ, с которыми следует говорить, мы считаем излишними более подробные указания и полагаемся на Вашу мудрость и ловкость. Одновременно с настоящим письмом Вы получите письма для Герцога Лермы, для его сестры-графини ⁴ и для синьора Пьетро Франкеса ⁵, где говорится о Вас как моем доверенном лице и кое-что о подарках, относительно которых Вы потом дадите им более подробные объяснения, как сказано выше. Его Величеству Королю мы сочли за благо не писать по столь незначительному случаю и поэтому поручаем Вам изложить устно то, что, по Вашему суждению, будет наиболее уместно. Поскольку Пьетро Паоло прекрасно пишет портреты, мы желаем, чтобы Вы использовали его талант для исполнения портретов благородных дам ⁶, кроме тех, чьи портреты уже заказывал граф Винченцо ⁷, таким образом работа будет исполнена с меньшими расходами и, возможно, с большим совершенством. Если Пьетро Паоло потребуются деньги на обратный путь, Вы их ему дадите, а сумму сообщите нам, и мы возместим их Вам через Геную.

Винченцо. Кьеппио.

Для Его Величества карета с лошадьми, одиннадцать аркебуз [...], ваза из горного хрусталя с ароматами. Для Герцога Лермы все картины, большая серебряная украшенная фигурами ваза с ароматами, две золотые вазы. Для графини де Лемос крест и две вазы из горного хрусталя. Для дона Пьетро Франкеса две вазы из горного хрусталя, обивка для комнаты из дамасского шелка и парчи.

13 РУБЕНС¹ — АННИБАЛЕ КЬЕППИО

Флоренция, 18 марта 1603 г. [итал.]

Славнейший Синьор мой и досточтимый Покровитель.

Во-первых, чтобы повиноваться Его Светлости, который решительно приказал мне докладывать ему, как совершается мое путешествие, и, кроме того, ввиду важного происшествия, случившегося со мной, решаюсь докучать Вашей Милости скорее, чем кому бы то ни было другому, ибо полагаюсь на Вашу доброту и любезность. Я уверен, что среди обширного моря Ваших многочисленных и важных дел Вы не откажетесь заняться моей маленькой ладьей, донныне столь дурно управляемой благодаря советам какого-то неразумного человека. Я буду говорить учтиво и не с целью обвинить кого-нибудь или оправдать самого себя, но чтобы разъяснить Его Светлости, как случилось, что из-за чужой ошибки он терпит ущерб.

Суть дела в следующем. Быстро доехав до Флоренции [приписка на полях: 5 марта²] — причем я понес большие расходы по переправе через Апеннины кладь и в особенности каретки, о чем скажу ниже, — я вручил письмо господина Козимо Джанфильяччи господину Каппони, а письма других лиц — господину Пьеро Бонси, первейшим здешним купцам. Узнав, в чем дело, они были поражены и чуть не перекрестились от изумления перед такой ошибкой, говоря, что нам следовало ехать прямо в Геную, чтобы там сесть на корабль, а не отваживаться столь неосторожно на долгий кружной путь через Ливорно, не узнавши заранее, есть ли там суда, готовые к отплытию. Все уверяют, что я могу прождать там три или четыре месяца напрасно, рискуя потерять столько времени и в конце концов отправиться в Геную. К счастью, на следующий день сюда приехали прямо из Генуи несколько купцов; они сказали мне, что в Генуе стоят готовые к отплытию галеры и, кроме того, один корабль берет груз для Аликанте и останется в порту еще восемь или десять дней. Следуя совету вышеупомянутых флорентийцев и генуэзцев, я решил немедленно ехать в Ливорно, сесть там на корабль, идущий в Геную, и сделать все возможное, чтобы с помощью Бога и некоего гения нашего Государя прибыть туда еще вовремя. Я очень спешу и уже уехал бы, если бы меня не задержала каретка, которая еще не доставлена сюда, потому что за отсутствием мулов ее везут волы.

Кроме того, меня задерживает и наша повозка, специально сделанная в Мантуе; мы доставили ее сюда, чтобы ее здесь бросить, причем погонщики мулов смеялись над нами, утверждая, что даже пустая, без всякой клади, она превышает вес, который может тащить наша запряжка. Только перевозка каретки из Болоньи во Флоренцию — не говоря уже о семи других вьюках — обошлась в сорок дукатов, и это была еще пониженная плата, которой я добился при содействии господина Андреа де Росси и других купцов. Все они были весьма любезны и предупредительны благодаря письмам господина Козимо, которые обеспечили нам также поддержку господина Мартеллино в Ферраре, где Граф Бальтассар Лангоско, чтобы доставить удовольствие Его Светлости, хлопотал перед Кардиналом и просил его защитить нас от придирок таможенников, во что бы то ни стало желавших открыть наши ящики³. Его Высокопреосвященство не только соблаговолит охранить нас от их насилия, но, кроме того, милостиво избавил нас от всяких пошлин и поборов. В Болонье таможенники, быть может, побужденные к тому добрым примером, удовольствовались лишь небольшой подачкой, и я надеюсь, что так же будет и во Флоренции, хотя Великий Герцог уехал в Ливорно. Это не пустяк — быть избавленным от пошлин. Если бы пришлось их платить (боюсь, что так оно и будет в Испании), то они одни обошлись бы дороже, чем все путешествие, судя по феррарской пошлине в сто пятьдесят скудо [Приписка на полях: а между тем благодаря заступничеству господина Мартинелло⁴ надсмотрщики понизили пошлины еще до вмешательства Кардинала]. Тем не менее уже теперь мои расходы много выше тех, которые с чрезмерной бережливостью предусмотрел Маршал Двора и другие лица. Я, конечно, сделаю все, что можно; рискует здесь Его Светлость, а не я. Если мне не доверяют, то дали мне слишком много денег, а если доверяют, то слишком мало. Если я останусь без денег (да не случится этого!), то репутация Его Светлости будет этим задета. Между тем, если бы он дал мне лишние деньги, поистине он не подвергся бы никакой опасности, поскольку я всегда готов представить мои счета на самое строгое рассмотрение. Разве оставшаяся сумма не вернулась бы к нему, сколько бы денег мне ни было выдано? А между тем можно было бы избежать потери времени и затрат на уплату процентов по займам.

Но я заставляю Вашу Милость терять много времени над этим длинным и скучным письмом. Я не замечал этого и, поддавшись своим чувствам, вел себя, быть может, слишком свободно и пылко с человеком Вашего ранга. Доброта Вашей Милости простит меня, а Ваше благоразумие восполнит мои недостатки. Я умоляю Вашу Милость сообщить Его Светлости то, что Вы сочтете нужным и осо-

бенно существенным для моих потребностей. Возможно, мои жалобы и неприятности изложены слишком настойчиво и громогласно, в таком случае я всецело полагаюсь на Ваше мудрое суждение. Говорите и действуйте по своему усмотрению и располагайте мною по своему желанию. Я всегда готов служить Вашей Милости и покорно целую Ваши руки.

Вашей Милости преданный слуга Пьетро Пауло Рубенс.

Мне бы очень хотелось, если это возможно, получить на всякий случай при содействии Вашей Милости рекомендательное письмо к какому-нибудь агенту или другу господина Герцога в Генуе.

14 РУБЕНС — АННИБАЛЕ КЬЕППИО

Пиза, 26 марта 1603 г. [итал.]

Высокочтимый Синьор.

Думается, совет господина Козимо окажется не так плох, как полагали некоторые во Флоренции; возможно, делу помогла благая судьба или случайность — не важно, мы не станем в этом разбираться. Мне пришлось несколько задержаться во Флоренции из-за кареты, а потом еще на шесть дней из-за паводка и других непредвиденных помех, поэтому на столь малое продвижение потрачено десять дней. После того как поклажа, кони и люди благополучно прибыли в Пизу, я один в тот же вечер поехал в Ливорно и нашел там два-три корабля из Гамбурга; они зашли в Ливорно по распоряжению Великого Герцога¹, были нагружены зерном и пшеницей и готовы отправиться в Испанию за новым фрахтом. Я счел этот случай подходящим и договорился с одним из судовладельцев о скором отплытии, но вмешался Великий Герцог и загрузил судно пшеницей для отправки в Неаполь. Тогда я обратился к хозяину другого судна и почти уверен в успехе, хотя окончательное решение задерживается, так как он еще не условился с купцами о фрахте. Завтра он даст мне точный ответ. Я не дал знать о себе ни Великому Герцогу, ни Дону Вирджинио², поскольку у меня нет писем или приказаний Его Светлости на этот счет и не было случая и нужды беспокоить их; кроме того, мне не хотелось, чтобы подумали, будто я рассчитываю на их любезность, чтобы беспопылинно провезти лошадей или получить даровую провизию для переезда, — как я слышал и сам видел, Великий Герцог со многими людьми поступает таким образом. О том, что я здесь, он отлично знает, как передавали мне некоторые мои друзья при его дворе. Сегодня вечером ко мне явился некий фламандский дворянин³, состоящий у него на службе, и сказал, что Великий Герцог хотел бы вместе с нашими лошадьми отправить одну свою кобылу в подарок кому-то в Картахене. Я с величайшей готовностью принял это поручение и предложил услуги свои

и нашего конюха и пр. Он согласился, объясняя это тем, что посылать других людей было бы слишком дорого. Вот Вам история нашего путешествия по сегодняшней день. Ваша Милость среди своих важных дел извинит меня за то, что я утомляю Ваш слух подробным рассказом о столь незначительных вещах. Почтительно целую руки Вашей Милости.

Ваш покорнейший слуга *Пьетро Пауло Рубенс.*

15 РУБЕНС — АННИБАЛЕ КЪЕППИО

Пииза, 29 марта 1603 г. [итал.]

Высокочтимый Синьор.

Я только что заключил условие относительно плавания в Испанию с гамбургским судовладельцем, который, как я в прошлый раз писал Вашей Милости, оказался в Ливорно. Я с Божьей помощью надеюсь отплыть на третий день праздников. Великий Герцог призвал меня сегодня после обеда; он в самых дружеских и учтивых выражениях говорил о господине Герцоге и нашей Светлейшей Госпоже, а также с большим любопытством осведомлялся о моем путешествии и о вещах, лично ко мне относящихся. Этот Государь изумил меня, доказав, насколько хорошо и подробно он осведомлен о качестве и числе подарков, предназначенных тому или иному лицу; кроме того, он немало польстил мне, сказав, кто я, откуда родом, какова моя профессия и какое место я в ней занимаю. Я был совершенно ошеломлен всем этим и принужден заподозрить действие некоего волшебства или превосходную осведомленность наблюдателей, чтобы не сказать — шпионов, находящихся в самом дворце нашего Государя; много не может быть, поскольку я не перечислял содержимого моих тюков ни в таможене, ни в каком-либо другом месте. Возможно, моя простота оставляет меня принимать за чудо вещи, обычные в придворном обиходе. Да прости мне Ваша Милость и прочтет для времяпрепровождения рассуждения неопытного новичка, принимая во внимание лишь мои добрые намерения и желание как можно лучше служить моим покровителям и в особенности Вашей Милости.

Вашей Милости покорнейший слуга *Пьетро Пауло Рубенс.*

16 РУБЕНС — АННИБАЛЕ КЪЕППИО

Ливорно, 2 апреля 1603 г. [итал.]

Высокочтимый Синьор.

Мне кажется, с моей стороны теперь сделано все для благополучного завершения моего путешествия. Молю Господа Бога доверить остальное. Лошади, люди и поклажа погружены на корабль, недостает только попутного ветра, но мы ждем его с часа на час.

У нас есть запасы на месяц, за проезд заплачено. В общем, все в порядке благодаря господину Дарио Таманьо, ливорнскому купцу флорентийского происхождения; он дружен с господином Козимо и весьма предан господину Герцогу. Я был бы счастлив, если бы Его Светлость, проезжая через Ливорно, наградил господина Таманьо ласковым взглядом или милостивым словом. Он стремится к почестям и к придворной жизни; таким образом он убедился бы, что Его Светлости известны услуги, оказанные нам.

Что касается денег, которые господин Герцог дал мне, к великому неудовольствию хулителей этого путешествия, то их не хватит на переезд из Аликанте в Мадрид, не говоря уже о поборах, пошлинах и непредвиденных расходах. Господин Козимо сказал мне, что речь идет только о трех-четырёхдневной прогулке, но теперь я узнал, что в действительности там больше 280 миль. А чтобы беречь лошадок, нам придется делать каждый день только короткие переходы. Из сумм Его Светлости у меня остается около ста дукатов. Впрочем, это не важно, потому что в случае надобности я воспользуюсь деньгами, которые господин Герцог дал мне на мои личные расходы. Никто не смеет заподозрить меня в небрежности или расточительности; я с полной очевидностью докажу обратное, предъявив безупречные счета. Я бы не держал эту речь, тягостную для меня самого и еще более для слуха Вашей Милости, если бы меня не побуждало к этому воспоминание о многих словах, слышанных мною из уст Его Светлости и от толпы придворных и лжезнатоков, слишком занятых моим путешествием. Все они состязались в восхищении перед тем, что они называли щедростью Его Светлости, и утверждали, что сумма, которую он мне дал, намного превосходит издержки такого небольшого путешествия. По их мнению, все было предусмотрено: случайности, происшествия и даже повышенные пошлины. Для доброй славы Его Светлости они хотели, чтобы все пошлины были заплачены без отказа и чтобы я даже не старался от них избавиться. Пусть говорят, что им угодно, но я уверен, что соблюдал должное достоинство как в этом, так и во всех других случаях.

Ныне клянусь честью верного слуги Его Светлости и Вашей Милости, что с нами не случилось ничего особенно неприятного (слава Богу!). Напротив, нам посчастливилось без промедления сесть на корабль, мы были по милости властей освобождены от уплаты всех пошлин, за исключением небольших подачек чиновникам таможи. Жалованье моих людей достаточно и состоит из определенной поденной платы, как это было условлено в Мантуе. Расходы на содержание лошадей велики, но необходимы (в них входит, между прочим, и ванна из вина). Цены за провоз клади были все время сходными, в чем убедятся, просматривая счета; контракты заклю-

чались: Мартеллини — в Ферраре, Росси — в Болонье, Каппони и Бонси — во Флоренции (они же обменяли деньги) и Рикарди — в Пизе и по большей части собственноручно ими написаны. Наем корабля, который вместе с закупкой съестных припасов обошелся дороже всего остального, был произведен господином Дарио Таманьо очень выгодно — нам посчастливилось встретить здесь три пустых судна, берущих груз в Аликанте. Вообще везде, где дело не шло о чести господина Герцога, я поступал по-купчески, и все же расходы достигают названной мною суммы. Великий Герцог поручил мне передать его кобылу и прекрасный мраморный стол господину Джованни де Вику, командующему гарнизоном Его Католического Величества в Аликанте. В настоящую минуту мне больше нечего сказать Вашей Милости. О дальнейшем я напишу Вам из Испании.

Я прошу Вашу Милость не отказать мне в любезности передать господину Герцогу все, о чем я пишу, или дать ему прочесть это письмо (Приписка на полях: Я предпочел бы, чтобы Вы сделали устный доклад, потому что моему письму местами, возможно, недостает скромности и почтения к Его Светлости. Я полагаюсь в этом на Вас, как на моего единственного покровителя при этом Дворе после Его Светлости и нашей Государыни), дабы он изгнал из своей души все пустые измышления относительно моих расходов на это путешествие: они действительно таковы, как я утверждаю. В заключение я прошу Вас сохранить мне Ваше благорасположение, а также милость Его Светлости, на каковые я притязую не в силу моих заслуг, а из чистой и искренней преданности.

Вашей Милости покорнейший слуга *Пьетро Пауло Рубенс*.

17 РУБЕНС — ЯНУ ВАН ДЕР НЕЕСЕНУ ¹

Аликанте, 22 апреля 1603 г. [итал.]

Досточтимый синьор.

Благодарение Богу, я прибыл сюда здоров и невредим вместе с поклажей, лошадьми и людьми и незамедлительно исполнил то немногое, что мне поручил Великий Герцог. Письма к дону Джованни и лошадь в полной сбруе и прекрасном состоянии я передал господину Луису Паскуалу, который замещает дона Джованни, уехавшего в Валенсию. Письмо к господину Лоренцо де Пуигмольти, нотариусу церковного суда, передано ему в собственные руки. Он постарался быть полезным мне и капитанам судов, которые остались им чрезвычайно довольны и просили меня сообщить об этом Вам, а Вас — Великому Герцогу с выражением бесконечной благодарности за его милости; то же самое я прошу передать и от меня,

и притом по возможности в самых подчеркнутых выражениях. Я буду за это весьма Вам признателен и постараюсь при случае услужить Вам в свою очередь.

Вашей Милости преданный слуга *Пьетро Пауло Рубенс*.

18 РУБЕНС — ВИНЧЕНЦО ГОНЗАГА

Вальядолид, 17 мая 1603 г. [итал.]

Светлейший Государь.

Я переложил на плечи господина Аннибале Иберти заботу о вазах, лошадях и людях; первые целы, вторые в таком же прекрасном состоянии, в каком я получил их из конюшен Вашей Светлости, третьи здоровы, за исключением одного слуги. Остальное (в частности карета) продвигается понемногу на повозке, запряженной мулами, и скоро прибудет, так что можно не опасаться никакого ущерба. Таким образом, надеюсь, что это первое данное мне Вашей Светлостью поручение будет исполнено если не к полному, то хотя бы к некоторому удовлетворению Вашей Светлости. Если же какой-либо мой поступок — излишняя трата денег или что-нибудь иное — вызвал неодобрение, то я умоляю отложить окончательное суждение до того времени, когда обстоятельства позволят мне доказать необходимость этого поступка. Тем временем полагаюсь на Вашу бесконечную справедливость, соответствующую величю Души Героической, перед сиянием коей я почтительнейше склоняюсь, целуя руку Вашей Светлости.

Вашей Светлости нижайший слуга *Пьетро Пауло Рубенс*.

19 РУБЕНС — АННИБАЛЕ КЬЕППИО

Вальядолид, 17 мая 1603 г. [итал.]

Высокочтимый Синьор.

Вы уже привыкли терпеливо читать мои вечные жалобы, а я привык писать их. Правда, так часто докучать Вам меня заставляють серьезные причины, которые я изложу по порядку, но сперва опишу конец путешествия, поскольку отсюда проистекает все остальное.

После двадцати дней тягостного пути с ежедневными дождями и сильнейшими ветрами мы прибыли 13 мая в Вальядолид. Синьор Аннибале принял нас учтиво, но сказал, что не получал никаких распоряжений ни относительно нашего приезда, ни относительно лошадей. Я был чрезвычайно поражен и ответил, что не сомневаюсь в благих намерениях Его Светлости, что я не первый, кого господин Герцог посылает к нему, считая, вероятно, излишним каждый раз повторять одно и то же, и что в подобном случае необходимость заменяет закон. Он показался мне учтивейшим и любезнейшим

человеком, и у него, конечно, есть причины поступать таким образом; он попросил меня описать все это Вашей Милости. Расходы на людей и лошадей действительно велики, и, возможно, их придется оплачивать долго из-за отсутствия Короля¹; кроме того, плата за доставку лошадей, за вьючных животных и повозки от Аликанте до Вальядолида, а также остаток таможенного сбора в Экле, который следует возместить господину Андреа Уллио, — все это вместе составит около трехсот скудо, не считая выплаченных мною за двадцать дней пути моих собственных денег, превышающих двести дукатов [На полях: из них сто пятьдесят милостиво дал мне вперед господин Герцог, а остальные пятьдесят взяты из моего жалованья за прошлые месяцы, все это выплатил мне господин Эуджино Каньяни]. Я заплатил эти деньги к величайшему моему неудобству, так как не имею ни сольдо, а мне предстоит расходы на одежду и прочее; в этом я постараюсь лишь скромно соблюсти необходимые приличия и полностью положусь на указания господина Аннибале, который помогает мне во всем. Так, он помог мне занять денег у одного его друга — купца, пока Его Светлость не соизволит возместить мне триста дукатов — двести, истраченных в пути, и еще сто я умоляю добавить в счет жалованья, которое я заслужу в будущем. Господин Аннибале подтвердит, что я не могу обойтись меньшей суммой и что при данных обстоятельствах необходимость толкает меня на такой расход, на который я иду тем охотнее, что дело касается чести господина Герцога; только ради службы ему я сожалею, что беден и что мои возможности не соответствуют моим желаниям. Я буду рад поскорее получить деньги взамен истраченных и занятых мною [конец фразы неясен]. Помогите же мне получить их, и я припишу это главным образом Вашей благосклонности, коей себя и препоручаю.

Вашей Милости нижайший слуга *Пьетро Пауло Рубенс*.

20 РУБЕНС — АННИБАЛЕ КЪЕППИО

Вальядолид, 24 мая 1603 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Несправедливый рок слишком завидует моему благополучию и по своему обыкновению не перестает подмешивать горечь к моим радостям, принося подчас вред, который человеку даже при величайшей заботливости невозможно предусмотреть. Так и теперь: картины, тщательно уложенные и запакованные мною самим в присутствии Его Светлости, досмотренные в присутствии таможенников в Аликанте и найденные в прекрасном состоянии, были вынуты из ящиков в доме господина Аннибале Иберти в таком испорченном виде, что я почти отчаиваюсь их поправить. Повреждения касаются

не поверхности живописи — это не плесень или пятно, которое можно снять, — но самих холстов; они были покрыты листами жести, завернуты в двойную провощенную ткань и уложены в деревянные сундуки, и, несмотря на это, холсты испорчены и разрушены двадцатипятидневным непрерывным ливнем — неслыханная в Испании вещь! Краски помутнели, они вздулись и отстали от холстов, так как долго впитывали воду; во многих местах остается только снять их ножом и затем снова наложить на холст. Таков причиненный вред (желал бы я, чтобы этого не случилось). Я несколько не преувеличиваю, дабы затем хвалиться, что я все исправил, но, во всяком случае, я не премину этим заняться, раз Его Светлости было угодно сделать меня сторожем и перевозчиком чужих картин, которых я даже не коснулся кистью. Не обидя заставляет меня говорить об этом, но то предложение, которое сделал мне господин Аннибале: он хочет, чтобы я написал здесь на скорую руку множество картин с помощью испанских художников. Такое желание я могу скорее исполнить, нежели одобрить, ибо нужно учесть краткость срока и значительность поправок, в которых нуждаются испорченные картины, не говоря уже о невероятной неумелости и лени местных живописцев и о том весьма важном обстоятельстве, что манера письма у этих людей совершенно отлична от моей (сохрани меня, Господи, походить на них в чем бы то ни было!). В общем, *pergitus pugnantia secum cogitibus adversis comperere* [мы продолжаем соединять враждующие вещи, то есть бросаться из одной крайности в другую. — *Лат.*]¹. Кроме того, это дело не может быть сохранено в тайне вследствие нескромности тех же художников; они либо с презрением отнесутся к моей помощи и поправкам, либо присвоят себе этот труд, объявив его делом своих рук [Приписка на полях: Увидев, что картины делаются для Герцога Лермы, эти люди без труда догадываются, что картины предназначены для общественной галереи]. Меня это мало заботит, и я охотно уступил бы им всю славу, но непременно откроется, что работа сделана здесь (непростительный обман!), их ли руками, или моими, или же смешением разных манер (чего я никогда не допущу, так как всегда следую правилу не смешивать мою работу с работой другого художника, как бы велик он ни был). Я бы напрасно опозорил мое небызвестное испанцам имя подобными ничтожными и недостойными меня работами. Между тем если бы господин Герцог соблаговолил дать мне такое поручение, я мог бы с большей честью для него и для себя гораздо лучше угодить Герцогу Лерме. Он разбирается в живописи, ибо имеет редкостное удовольствие и привычку ежедневно любоваться многочисленными и великолепными работами Тициана, Рафаэля и других; я был поражен их количеством и совершенством

во Дворце Короля, в Эскориале и прочих местах, между тем как среди современных картин нет ни одной достойной внимания.

Я совершенно чистосердечно утверждаю, что при этом Дворе у меня нет иной цели, кроме службы Его Светлости, которому я посвятил себя в тот день, когда увидел его впервые. Пусть он приказывает, пусть он распоряжается мною в этом случае, как и во всех других, и да будет он уверен, что я ни в чем не преступлю границ, поставленных мне его приказаниями. Равным образом и господин Иберти имеет надо мною такую же власть (хотя и не прямую); я убежден, что он руководствуется наилучшими намерениями, не принимая моих советов, и буду ему повиноваться². Я сообщаю об этом не с целью осудить его, но чтобы показать, сколь мне будет неприятно, если меня узнают здесь иначе, чем по произведениям, достойным меня и моего Светлейшего Покровителя, который, если Ваша Милость ему об этом расскажет, несомненно благосклонно столкнет изложенные мною мысли.

Вашей Милости покорнейший слуга *Пьетро Пауло Рубенс*. Сегодня наш конюх Пауло умер, имея все необходимое для телесного удобства и душевного спасения. Его истощила долгая лихорадка.

21 АННИБАЛЕ ИБЕРТИ — ВИНЧЕНЦО ГОНЗАГА

Вальядолид, 26 мая 1603 г. [итал.]

Светлейший Государь и досточтимый мой Покровитель.

На второй день Пасхи сюда прибыли повозки с поклажей, которую я велел поскорее распаковать, чтобы посмотреть, в каком состоянии находятся картины и каретка. Каретка в порядке, а также «Св. Иероним» Квентина¹ и портрет Вашей Светлости², но остальные картины³ так сильно пострадали от непрерывного дождя, который лил на протяжении всего пути (хотя повозки были хорошо укрыты), что, кажется, они почти сгнили от сырости и едва ли не погибли безвозвратно. Тем не менее Фламандец пострадает по возможности поправить их, пройдя по ним кистью, но, по его словам, потребуется больше месяца, чтобы довести это дело до конца, а относительно некоторых маленьких картин он думает, что уже ничем помочь нельзя. Я подумал, что эту неудачу можно было бы возместить наилучшим образом, если бы за месяц, остающийся до возвращения Его Величества, он сделал полдюжины лесных пейзажей, которые, как я писал Вашей Светлости, здесь очень любят помещать в галереях, но он говорит, что на это не хватит времени, если ему не поможет какой-нибудь здешний юноша. [...] Из-за поправки картин придется отложить работу над портретами дам, которые желает иметь Ваша Светлость, а также возвращение Фламандца. [...]

22—23 АННИБАЛЕ ИБЕРТИ — КЪЕППИО

Вальядолид, 14 июня 1603 г. [итал.]

Досточтимый синьор.

[...] Фламандец занимается приведением картин в порядок, и благодаря его усердию работа уже близка к окончанию; безвозвратно погибли только две маленькие картины, которые действительно невозможно поправить. Поэтому, чтобы восполнить недостающее количество и улучшить подарок, сделав его более значительным, я позабочусь, чтобы он взамен сам написал что-нибудь, если позволит время. [...]

Вальядолид, 6 июля 1603 г. [итал.]

К тому письму, которое я написал Его Светлости, я должен добавить, что картины доведены до совершенства и могут быть показаны, как только господин Герцог [Лерма] пожелает их увидеть. Погибли только «Голова св. Иоанна» Рафаэля и маленькая «Мадонна»¹, вместо них Фламандец написал картину «Гераклит и Демокрит», которую находят очень хорошей².

24 РУБЕНС — АННИБАЛЕ КЪЕППИО¹

Вальядолид, 17 июля 1603 г. [итал.]

Высокопочтимый Синьор.

Я не писал, потому что писал господин Иберти. Он восполнял все пробелы, причиненные моей небрежностью, которая не имела никакой иной причины, кроме присущего мне нежелания вмешиваться в чужие дела, исключая необходимейшие случаи; это не лень, а скромность. Но сегодня я не могу удержаться, чтобы не сказать Вашей Милости, как я счастлив, что благополучно закончил данное мне поручение. Я оставляю подробности для правдивого донесения, которое сделает господин Иберти; от него Вы с большим удовольствием услышите обстоятельный рассказ об этом событии. Было бы излишне заставлять Вашу Милость дважды выслушивать то же самое, если бы господин Иберти не ссылался на меня как на свидетеля, присутствовавшего при обеих церемониях: в качестве зрителя — при передаче каретки и в качестве участника — при передаче картин². Та и другая церемония мне весьма понравилась, они были отлично проведены разумнейшим господином Аннибале. Правда, он мог бы разрешить мне сделать хотя бы безмолвный поклон Его Величеству, что не помешало бы ему полностью сохранить за собой первую роль; для этого представлялся удобный случай, так как мы находились в общественном месте, куда доступ открыт всем. Я не хочу истолковывать это незначительное обстоятельство в неблагоприятном смысле, но я удивлен таким внезапным

оборотом дела, ибо господин Иберти несколько раз говорил мне о письме господина Герцога, в котором ему было решительно приказано [Приписка на полях: особая милость Его Светлости] представить меня Королю. Я не мелочный или тщеславный человек и пишу Вашей Милости не для того, чтобы жаловаться; и я не огорчаюсь, что был лишен этой чести. Я только со всей искренностью рассказываю Вашей Милости о том, что пришло, и уверен, что у господина Иберти были свои основания поступить таким образом, если только память не изменила ему (так как он был занят происходившим). Хотя он не раз имел случай это сделать, он не дал мне никакого объяснения, почему он изменил план, составленный нами за полчаса до того [Приписка на полях: он не сказал мне ни слова об этом].

К Герцогу я был допущен и участвовал в передаче подарков. Он весьма восхищался достоинствами и числом картин. Благодаря всем происшествиям (при умелых исправлениях) они приобрели как бы некую достоверность и видимость старины, так что в большинстве своем без малейшего подозрения были приняты за подлинники, хотя мы несколько не старались выдать их за таковые. Король, Королева, многие придворные и некоторые художники также осматривали картины и любовались ими.

Теперь, когда у меня нет больше забот такого рода, я могу заняться заказанными мне господином Герцогом портретами и прерву мою работу только в том случае, если буду отвлечен от нее для исполнения какой-нибудь прихоти Короля или Герцога Лермы, который уже сделал господину Иберти какое-то предложение. Я готов повиноваться, так как убежден, что великая разумность этого последнего помешает ему приказать мне сделать что-либо недостойное наших Господ; во имя их я подчиняюсь всему, что он прикажет. Затем, в надежде, что господин Герцог оставит в силе это приказание, я отправлюсь во Францию. Я прошу Вашу Милость прислать распоряжение в частном письме господину Иберти или мне относительно моей службы³.

Вашей Милости преданнейший слуга *Пьетро Пауло Рубенс*.

25 АННИБАЛЕ ИБЕРТИ — ВИНЧЕНЦО ГОНЗАГА

Вальядолид, 18 июля 1603 г. [итал.]

Светлейший Государь и досточтимый Покровитель.

С регулярной почтой я уже писал, что подарки Его Величеству и Герцогу Лерме были переданы, теперь сообщаю подробности, для которых в прошлый раз у меня не было времени. [...] Вместе с доном Родриго¹ мы пришли во дворец [Лермы], где для подарков

была отведена очень большая зала, весьма подходящая для этой цели; Фламандец разместил их с большим искусством, так что благодаря расположению и освещению каждая картина производила наилучшее впечатление. Поскольку в этой зале, несмотря на ее величину, не хватало места, то в соседней комнате были столь же искусно размещены маленькие картины и «Демокрит с Гераклитом» его работы. Затем вошел господин Герцог в домашнем костюме, один; после обязательных приветствий он стал рассматривать картины одну за другой по порядку, начиная с «Сотворения мира» и «Планет»² и переходя затем к произведениям Тициана и другим, пока не посмотрел все большие картины. В каждой из них он обращал внимание на нечто наиболее примечательное. Кроме «Сотворения мира» и «Планет», он почти все их принял за оригиналы, хотя мы об этом ничего не говорили. Когда он думал, что уже рассмотрел все (причем он потратил на это более часа), ему сказали о картинах в другой комнате; войдя туда, он восхитился множеству находившихся там прекрасных и редких вещей. Поистине их можно было так назвать, ибо кисть Фламандца прибавила им много красоты и они стали выглядеть совершенно иначе. [...] Фламандец присутствовал при передаче и каретки и картин; Его Превосходительство говорил с ним весьма учтиво и спросил меня, не послан ли он сюда Вашей Светлостью, чтобы здесь остаться на службе у Его Величества, поскольку это доставило бы ему удовольствие. Не желая, чтобы Вы потеряли этого слугу, я ответил, что он послан только для сопровождения картин и отчета о них, ибо в остальном невозможно было предвидеть вкус Его Величества и Его Превосходительства, но во время его пребывания здесь он в распоряжении Его Превосходительства. Мне кажется, он [Лерма] желал бы заказать ему какую-то картину. [...]

26 АННИБАЛЕ ИБЕРТИ — АННИБАЛЕ КЪЕППИО

Вальядолид, 31 июля 1603 г. [итал.]

[...] Фламандец начал работать над портретами во исполнение приказа Его Светлости, кроме того, он ожидает распоряжений Герцога Лермы, который все медлит с окончательным решением. [...]

27 АННИБАЛЕ КЪЕППИО — АННИБАЛЕ ИБЕРТИ

Мантуя, 14 августа 1603 г. [итал.]

Успешное поднесение подарков весьма смягчило сердце Его Светлости по отношению к Фламандцу; до того Герцог был недоволен большими расходами. Думаю, теперь его отчет будет принят с большей легкостью. [...]

28 РУБЕНС — АННИБАЛЕ КЪЕППИО

Вальядолид, 15 сентября 1603 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Я получил из рук господина Бонати ¹ письмо Вашей Милости с заверением, что Его Светлость хоть немного удовлетворен моими услугами; я приписываю это отчасти Вашему милостивому покровительству, отчасти правдивости господина Иберти, поскольку не ведаю за собой никакой заслуги, но также и никакой вины — ни в отношении расходов во время путешествия, ни в каких-либо иных делах вплоть до сегодняшнего дня. Я не боюсь подозрений ни в небрежности, ни в хищении, противопоставляя первому некоторое знакомство по опыту [других людей со мной], а второму — мою полную невиновность. Говоря это, я не забываю о пословице: кто без нужды себя обеляет, тот себя обвиняет, но слова мои вызваны кое-чем, что Вашей Милости известно. Относительно возвращения я целиком полагаюсь на указания господина Иберти, который до сих пор со всею мудростью распоряжался мною и моими трудами, чтобы удовлетворить вкусам [на полях: и требованиям] Герцога Лермы к чести Его Светлости, ибо есть надежда, что благодаря большому конному портрету ² в Испании узнают, что Его Светлости служат не хуже, нежели Его Величеству. То же самое я сделаю и во Франции, если будет подтверждено распоряжение нашего Государя и Светлейшей Государыни, данное мне при отъезде, но более не упоминавшееся ни в одном письме. Соблаговолите, Ваша Милость, сообщить мне новые приказания, которые я немедленно исполню, будучи лишен иных пристрастий и интересов, кроме интересов моих покровителей. В ожидании сего препоручаю себя благорасположению Вашей Милости и целую руки.

Вашей Милости преданнейший слуга *Пьетро Пауло Рубенс*.

29—30 АННИБАЛЕ ИБЕРТИ — ВИНЧЕНЦО ГОНЗАГА

Вальядолид, 19 октября 1603 г. [итал.]

Светлейший Государь и досточтимый Покровитель.

Господин Герцог Лерма написал мне, чтобы я послал Фламандца в Вентосилью — его поместье, где сейчас находится и Король, в пятнадцати милях отсюда, — чтобы закончить заказанный ему Его Превосходительством конный портрет; в той мере, в какой он уже написан, он, по всеобщему суждению, удался прекраснейшим образом. [...]

Вальядолид, 23 ноября 1603 г. [итал.]

Позавчера я возвратился из Эскориала, куда в течение месяца сопровождал Его Величество, чтобы добиться решения относительно [шифр] ¹. Неоднократно мне представлялся случай напоминать об этом Герцогу Лерме благодаря тому, что он старался раздво-

иться [? текст неясен] ради окончания своего портрета. Портрет понравился ему необычайно, и он всячески показывал, что весьма благодарен Вашей Светлости за удовольствие, доставленное ему Вашими слугами ². [...]

31 РУБЕНС — АННИБАЛЕ КЬЕППИО

Вальядолид, [ноябрь] 1603 г. ¹ [итал.]

Из последнего письма Вашей Милости я, кажется, могу заключить, что его Светлость продолжает настаивать на своем решении отправить меня во Францию, о чем он говорил перед моим отъездом. Если господин Герцог желает этого путешествия только ради тех портретов, то да будет мне позволено высказать мнение о моей пригодности для такого поручения. Я несколько смущен тем, что в ряде писем к господину Иберти господин Герцог торопит меня вернуться и что Вы делаете то же в письме от 1 октября. Дело, которым я занят, не терпит поспешности; к тому же при исполнении поручений такого рода всегда возникает множество неизбежных препятствий. Я убедился в этом на личном опыте моих Римской ² и Испанской миссий, когда назначенные мне сроки из недель превращались в месяцы. Господин Иберти знает, какая безжалостная необходимость принудила его и меня *ad jus usurpandum* [действовать самочинно. — *Лат.*] за отсутствием приказаний. Поверьте мне, французы не уступят римлянам и испанцам в любви к искусствам, особенно оттого, что их Король и Королева ³ не чужды искусству, что доказывают великие работы, ныне прерванные *inopia operarium* [из-за недостатка исполнителей. — *Лат.*]. Обо всем этом я имею подробные сведения, равно как и о попытках набрать достойных художников во Флоренции и Фландрии и даже, вследствие плохой осведомленности, в Савойе и Испании. Я не сообщал бы Вашей Милости подобных новостей (Ваша Милость да простит меня), если бы я уже не выбрал своим покровителем Его Светлость, пока он разрешает мне считать Мантую моей приемной родиной. Я соглашался на поездку для писания портретов, как на предлог — впрочем, малопочтенный — для получения более значительных работ; в противном случае, принимая во внимание издержки на это путешествие, я не могу себе представить, чтобы Его Светлость стремился внушить Их Величествам столь недостаточное представление о моем таланте. По моему разумению, было бы гораздо надежнее и выгоднее в смысле сбережения времени и денег заказать эту работу через посредство господина де ла Бросса ⁴ или господина Карло Росси ⁵ кому-нибудь из придворных живописцев, в чьих мастерских всегда найдутся портреты, сделанные заранее. Тогда мне не пришлось бы терять время, деньги и награды всякого рода (чего даже щедроты Его Свет-

лости никогда не возместят мне) ради недостойных меня произведений, которые каждый может исполнить к удовлетворению Его Светлости. Конечно, я, как хороший слуга, всецело полагаюсь в этом на волю Господина и буду исполнять его приказания, но я умоляю соблаговолить использовать меня в Мантуе или в другом месте для работ, более свойственных моему дарованию, и для окончания того, что я начал. Несомненно, я добьюсь этой милости ⁶, если Вы согласитесь быть моим ходатаем у господина Герцога. Я верю, что это случится, и почтительнейше целую Вашу руку.

Вашей Милости покорнейший слуга *Пьетро Пауло Рубенс*.

32 РАСПОРЯЖЕНИЕ ВИНЧЕНЦО ГОНЗАГА

2 июня 1604 г. [итал.]

1604. Пьетро Паоло Рубенс, живописец. Распоряжение от 2 июня положить ему жалованье 400 дукатов в год, которое должно ему выплачиваться через каждые 3 месяца, начиная с 24 мая.

33 ПАДРЕ ГОРЦОНИ. ИСТОРИЯ КОЛЛЕГИИ ИЕЗУИТОВ В МАНТУЕ

[рукопись, итал.] ¹

[...] Управление отца Капрара отмечено получением в дар величайшего сокровища — трех картин, которые пожертвовал навечно Светлейший Герцог Винченцо для украшения нашей церкви, дабы почтить наш орден и память Светлейшей Герцогини, своей матери, избравшей эту церковь местом скромного своего погребения. Эти три картины нарисованы и написаны знаменитым Рубенсом; первая из них, прямо против входа, изображает «Таинство Св. Троицы» ², которой посвящена церковь, и там написаны в размер натуры портреты всех членов царствующего дома Гонзага, а именно: Герцога Винченцо и его супруги Герцогини, его Светлейшего отца Герцога Гульельмо, его матери и всех его сыновей и дочерей; вторая картина, по ту сторону от алтаря, где читают Евангелие, изображает «Крещение Спасителя Св. Иоанном-Крестителем» ³, наконец, третья, по ту сторону, где читают Послания, — «Таинство Преображения» ⁴. Ныне эти произведения прославлены во всем мире, все иностранцы, хорошо осведомленные в искусстве, желают их видеть и бывают ими поистине поражены. Как говорят, Его Светлость заплатил за эти картины тысячу триста дублонов ⁵; теперь каждая из них в отдельности стоит больше.

34 ВИНЧЕНЦО ГОНЗАГА — АДЕРБАЛЕ МАНЕРБИО ¹

Мантуя, 30 сентября 1605 г. [итал.]

[...] Наконец, возвратившись сюда, мы нашли законченными копии с двух картин Корреджо ², которые желает иметь Его Вели-

чество ³; мы отправляем их одновременно с этим письмом. Как только Вы их получите, преподнесите их Его Величеству и присовокупите, что они обе исполнены по его приказанию Фламандцем, который служит у нас, и что их невозможно было получить так скоро, как нам бы хотелось, несмотря на все старания. [...]

Винченцо. Кьеппио.

35 ДЖОВАННИ МАНЬО ¹ — АННИБАЛЕ КЬЕППИО

Рим, 11 февраля 1606 г. [итал.]

[...] Мне бы хотелось, чтобы господину Пьетро Пауло Фламандцу выплачивали отдельно его двадцать пять скудо в месяц ². [...]

36 ФИЛИПП РУБЕНС — БАЛТАЗАРУ МОРЕТУ

Рим, 17 февраля 1606 г. [лат.]

[...] Мой брат, который живет со мной вместе, сердечно приветствует Вас ¹.

37 АННИБАЛЕ КЬЕППИО — ДЖОВАННИ МАНЬО

Мантуя, 31 марта 1606 г. [итал.]

Посылаю Вашей Милости два денежных перевода, один для господина Пьетро Паоло, о котором мы уже сто лет не имеем известий, другой для господина Тессиса, перед коим я был просителем; хотя эти деньги приходят с опозданием, я не пишу этим господам, так как у меня нет времени, впрочем, им не так уж нужны учтивые письма, поскольку они получают денежное содержание ¹.

38 ФИЛИПП РУБЕНС — ЭРИЦИУ ПУТЕАНУ ¹

Рим, 22 июля 1606 г. [лат.]

Радуйтесь, друг мой, и будьте счастливы. Я узнал, что Ваше дело завершилось к удовлетворению Вашему и всех нас, Ваших благодетелей. [...] Ваше сочинение необычайно мне нравится, я благодарю Вас за этот маленький подарок и написал бы Вам об этом раньше, если бы позволила болезнь моего брата ².

39 ИОГАНН ФАБЕР ¹. ОПИСАНИЕ ЖИВОТНЫХ МЕКСИКИ

Рим, 1628 г. [лат.]

[...] Петр Павел Рубений, Германец родом, знаток и опытнейший собиратель мраморных и бронзовых антиков, вместе с братом Филиппом ², известным своими книгами (оба в прошлом достойные ученики Липсия ³, могли бы быть преемниками его кафедры). Но и тут Петр Павел также являет собой замечательный пример избранника судьбы. Он настолько прославился искусством живописи в Германии, Бельгии, Италии, Галлии, Англии и Испании, что за двад-

цать лет своей жизни в Антверпене получил от этой своей кормилицы свыше двухсот тысяч червонцев дохода ⁴.

После того, как я Божьей милостию вылечил его, мучимого некогда в Риме жестоким плевритом, он написал для меня Петуха, а внизу приписал такие шутливые слова, которые свидетельствуют, однако, о его учености:

За спасение
М[ужу] С[лавнейшему] Иоанну
Фабию М[едицины] Д[октору]
Моему Эскулапу
[Я], давно обреченный,
По своей воле и по твоим заслугам
Обет исполняю.

А сверх того исполнил в красках еще и мое изображение с замечательным сходством на большом полотне. Эта картина высоко ценится художниками, ибо превосходна по мастерству ⁵. [...]

40 РУБЕНС ¹ — АННИБАЛЕ КЪЕППИО

Рим, 29 июля 1606 г. [итал.]

Славнейший Синьор и досточтимый Покровитель.

Не знаю, к кому еще, кроме Вас, я мог бы обратиться с просьбой: ведь Вы уже исполнили одну мою подобную, или, вернее, ту же самую просьбу. Я имею в виду жалованье за четыре месяца, которое по распоряжению Вашей Милости мне было немедленно уплачено. Однако время идет и жалованье тоже, и с тех пор прошло еще четыре месяца, с 1 апреля по 1 августа. Умоляю Вашу Милость ходатайствовать перед Его Светлостью, чтобы он благоволил по-прежнему покровительствовать мне и я мог бы продолжать мои занятия, не ища другого заработка, который я без труда нашел бы в Риме. Как всегда, я буду чрезвычайно признателен Вам. Почтительно целую руку и прошу в знак Вашего благорасположения дать мне приказание исполнить что-либо Вам приятное.

Вашей Милости преданный слуга *Пьетро Паоло Рубенс*.

41 ДОГОВОР МЕЖДУ РУБЕНСОМ И РИМСКОЙ КОНГРЕГАЦИЕЙ ОРАТОРИАНЦЕВ

Рим, 25 сентября 1606 г. [итал.]

Несколько месяцев назад преподобный отец Артемио Ваннини сделал Ректору Конгрегации ораторианцев при Кьеца Нуова¹ на пользу оной церкви и нижеподписавшегося живописца следующее предложение. Некий Прелат² Римской курии из благочестивого рвения по отношению к оной церкви и чтобы сделать известным мастерство некоего живописца, которого он назовет, предлагает

пожертвовать триста скудо в счет суммы, в которую будет оценено законченное произведение его кисти; сам живописец предложил передать еще двести скудо из той же суммы на нужды церкви³. Ректор обсуждал это предложение со священниками Конгрегации, и оно было принято и выражена благодарность Прелату-дарителю, при соблюдении следующих условий: 1) что они, прежде всего, смогут увидеть какую-либо работу названного живописца; 2) что картина, которую он напишет для главного алтаря, будет соответствовать указаниям Конгрегации и тому рисунку, который он предварительно сделает и покажет им; 3) что если законченная картина им не понравится, они не обязаны будут ее принять, но смогут оставить ее художнику. Наконец, если отцы Конгрегации будут довольны картиной и решат ее принять и если оценка картины двумя сведущими живописцами превзойдет названные триста и двести скудо, то они не обязаны будут уплатить остальное, а только подарят ему некую сумму денег по своему усмотрению, причем художник согласен на эти условия⁴. Кроме того, известно, что Прелат готов пожертвовать триста скудо только в том случае, если картина будет заказана данному живописцу; если же это почему-либо не состоится, он не намерен делать этот вклад. Заявление же отцов Конгрегации, нравится им законченная картина или нет, берут они ее или не берут, должно быть сделано до того, как картина будет выставлена публично на алтаре, после чего им уже более не разрешается от нее отказываться, например, если их не удовлетворит оценка двух живописцев, как это принято; в таком случае художник только убавит эту оценку на 200 скудо. Если же их удовлетворит и останется за ними подарок, то размер подарка должны определить два дворянина или Кардинала, выбранные по одному от каждой стороны, и их решение будет окончательным для обеих сторон. Посему ныне господин Пьетро Паоло Рубенио — Фламандский живописец, названный отцом Артемио от имени вышеназванного Монсиньора, и вышеназванный Ректор и отец Прометьо, Прокуратор оной Конгрегации, желают установить и подписать договор при помощи настоящей бумаги, которая должна иметь силу официального документа. [...] Они заказывают господину Пьетро Паоло картину для главного алтаря своей церкви согласно рисунку или эскизу⁵, показанному им господином Пьетро Паоло, где с одной стороны стоят Святые Мученики Папиан и Мавр, с другой св. Нерей и Ахиллей и Флавия Домцилла, в середине св. Папа Григорий, а сверху Пресвятая Мадонна со многими другими украшениями. Как только картина будет закончена и удастся к удовлетворению оной Конгрегации и будет принята и одобрена, еще до того, как она будет выставлена публично, они обязуются сделать господину Пьетро Паоло

в благодарность за его благочестивую милостыню такой подарок, какой назначат два дворянина, избранные каждой стороной, и будут придерживаться их решения и не станут предъявлять претензий, но уплатят, как сказано. Со своей стороны указанный господин Пьетро Паоло обещает представить оную картину, как сказано выше, законченную за его счет через восемь месяцев⁶, причем берет на себя заботу о получении трехсот скудо от названного Монсиньора и обещает нисколько не докучать по этому поводу оным отцам и Конгрегации, но щедро вычитает из справедливой цены картины те триста скудо и еще 50, довольствуясь подарком, который назначат два выбранных дворянина, как сказано выше. Я, Фламинио Риччо, Ректор, обязуюсь и подтверждаю вышесказанное. Я, Пьетро Пауоло Рубенио, обязуюсь и подтверждаю вышесказанное. Я, Джерманико Федели, присутствовал при сем. Я, Джованни Баттиста Пио, присутствовал при сем.

42 ПАОЛО АГОСТИНО СПИНОЛА — АННИБАЛЕ КЪЕППИО

Генуя, 26 сентября 1606 г. [итал.]

[...] У меня нет вестей о господине Пьетро Паоло. Я очень желал бы получить от него письмо и иметь случай быть ему полезным. Мне хотелось бы знать, когда он сможет, не причиняя себе неудобств, исполнить портреты — мой и моей супруги¹. [...]

43 РУБЕНС¹ — АННИБАЛЕ КЪЕППИО

Рим, 2 декабря 1606 г. [итал.]

Славнейший Синьор и досточтимый покровитель.

Я нахожусь в величайшем затруднении вследствие внезапного решения Его Светлости относительно моего возвращения в Мантую. Срок, назначенный для моего отъезда, слишком близок, я не смогу так поспешно покинуть Рим из-за некоторых важных работ, которые я вынужден был взять на себя (признаюсь в этом Вашей Милости) по необходимости, ибо я посвятил все лето на изучение моего искусства и не в состоянии был прилично содержать дом и двоих слуг в течение года на 140 скудо, полученные мною из Мантуи за все время моего отсутствия. К тому же мне представился прекраснейший и великолепнейший случай, какой только может представиться в Риме, и честь побудила меня воспользоваться милостью судьбы. Речь идет о главном алтаре нового храма отцов-ораторианцев, называемого Санта Мария ин Валличелла, ныне, без сомнения, самого знаменитого и посещаемого из всех римских храмов; он расположен как раз посередине города, в его украшении участвуют все искуснейшие живописцы Италии². Хотя вышеупомянутая моя работа еще не начата, лица столь высокого звания интересуются ею, что

я не могу, не заслужив порицаний, отказаться от заказа, славно отвоёванного у лучших художников Рима³. Я причинил бы этим величайший ущерб моим защитникам, и они имели бы основание быть на меня в обиде, потому что, когда я высказал некоторые сомнения в связи с моей службой в Мантуе, они предложили ходатайствовать за меня перед господином Герцогом и убедить Его Светлость, что он должен быть счастлив, если один из его слуг приносит ему такую честь в Риме. Кардинал Боргезе⁴, например, не приминул бы действовать в мою пользу; но в настоящее время мне кажется излишним прибегать к помощи кого бы то ни было, кроме Вашей Милости, поскольку Вы лучше всех можете объяснить господину Герцогу, какой великий интерес представляет это дело как для моей чести, так и для пользы. Я уверен, что заступничество Вашей Милости в соединении с благосклонностью господина Герцога позволят осуществиться моим желаниям.

Тем не менее, если моя работа в Мантуе не терпит отлагательства, я предпочту это всему на свете и тотчас же примчусь в Мантую, умоляя Его Светлость дать мне за это свое монаршее слово, что будущей весной он разрешит мне вернуться в Рим на три месяца, дабы я мог удовлетворить моих римских покровителей. Одна из двух уступок была бы для меня величайшим благодеянием Его Светлости и Вашей Милости: или чтобы я мог теперь отложить на три месяца мое возвращение, или чтобы весной мне было разрешено поехать в Рим на такое же время. В этом суть дела, которое я предаю и поручаю Вашей Милости.

Вашей Милости преданнейший слуга *Пьетро Паоло Рубенио*.

44 ВИНЧЕНЦО ГОНЗАГА — АННИБАЛЕ КЪЕППИО

Казетте ди Комаккио, 13 декабря 1606 г. [итал.]

[...] Мы согласны разрешить Пьетро Паоло жить в Риме еще три месяца, как он просит, чтобы закончить начатую работу. Можете сообщить ему, пусть не беспокоится относительно этих трех месяцев, но на Пасху пусть обязательно приедет в Мантую, так как нам угодно, чтобы к тому времени он там был. Пусть знает, что мы готовы снизойти к его желаниям, исполняя их полностью и не ограничивая. [...]

45 ЗАВЕЩАНИЕ МАРИИ ПЕЙПЕЛИНКС

Антверпен, 18 декабря 1606 г. [флам.]

[...] Во-первых, душу мою предаю я Господу Богу, а тело пусть будет предано освященной земле и похоронено у св. Михаила без всякой пышности, что же касается моего имущества, настоящим завещанием я называю и назначаю моими наследниками моих двух

сыновей, Филиппа Рубенса и Петера Пауло Рубенса, и шестерых детей моей покойной дочери Бландины Рубенс¹. Имущество должно быть разделено и распределено между ними с учетом, что при замужестве дочери мне пришлось заплатить очень много и она получила много одежды и драгоценностей и всю мою лучшую мебель [перечисление], все это вместе стоило 1600 гульденов, поэтому мои два сына должны получить теперь всю мою мебель и домашнюю утварь, кровати и постели, стулья и скамьи, сундуки, подушки, скатерти и все столовое и постельное белье, кроме двух больших тонких простыней, которые должны быть отданы моей внучке Констанции; с Божьей помощью я пришью к ним записочку, чтобы их не пришлось отыскивать. Горшки и сковороды и все остальное, что там находится, стоит и лежит, я отдаю моим сыновьям вместе со всеми книгами, бумагами и рукописями, принадлежащими мне и находящимися здесь или в другом месте, и с моими картинами, поскольку это всего лишь портреты, а все другие картины — те, что красивые, — принадлежат Петеру, который их сделал. [...] Моему зятю я отдала 1600 гульденов капитала, и чтобы дочь не оказалась моей единственной наследницей, а этого быть не должно, ведь сыновья — тоже мои дети и на них я мало потратила, потому что после свадьбы моей дочери² они жили вне дома и сами зарабатывали себе на хлеб³ [...] поэтому настоящим завещанием я настаиваю, чтобы каждый из моих сыновей получил столько, сколько было дано моей дочери, деньгами, рентой или землей, а именно: мой сын Филипп получит 200 гульденов⁴ ежегодно от фермы и земли под названием Муредал в Ниспене со всем, что к этой ферме относится [...] или по его выбору другое имущество, приносящее ежегодно 200 гульденов, и еще половину мебели, утвари, книг и пр., как сказано выше, а мой сын Петер — другую половину. [...] И еще Петер Пауло из остальных рент и прочего возьмет себе ежегодно 200 гульденов. И что сверх этого еще останется, должно быть поделено между ними, причем я очень хочу, чтобы мои дети и внуки, следуя моей воле, были каждый удовлетворены. [Если зять потребует часть наследства], то мои сыновья тоже могут требовать и получить те же ежегодные 200 гульденов за прошедшие годы со дня свадьбы моей дочери, тем более что они оба тогда же или вскоре после ушли от меня и более не жили за мой счет. [...]

Мария Пейпелинке.

46—47 ДЖОВАННИ МАНЬО — АННИБАЛЕ КЬЕППИО

Рим, 17 февраля 1607 г. [итал.]

[...] В прошлое воскресенье я видел картину Караваджо¹, купить которую предлагает господин Пьетро Пауло Рубенс; сам

Рубенс, вновь ее увидев, был ею еще более доволен. Факетти, сообщивший мне свое мнение, также считает ее хорошим произведением. Мне она понравилась, в соответствии с единодушным мнением людей этой профессии, но поскольку люди мало сведущие любят некоторую привлекательность, приятную для глаз, я был убежден скорее свидетельством других, нежели моим собственным разумением, хотя я отлично понимаю, что некое тайное мастерство делает эту картину достойной уважения и высоко ценимой. Автор относится к числу самых знаменитых современных художников Рима, а эта картина считается одним из лучших его произведений, так что в ее пользу говорит многое, и некоторые части ее действительно на редкость красивы. Я не стану более распространяться об этом, поскольку, я думаю, господин Пьетро Паоло исчерпывающе опишет сюжет ее, величие и прочие качества. Цена пока неясна, не хотелось бы, проявив излишний интерес, повысить ее в ущерб себе, но во всяком случае она будет выше двухсот скудо и, возможно, приблизится к тремстам. Я предоставляю Рубенсу эту заботу, пока не наступит время для окончательного решения. [...]

Рим, 7 апреля 1607 г. [итал.]

[...] Мне пришлось удовлетворить требование всех художников и выставить купленную картину на всеобщее обозрение в течение недели. Пришло много людей, в том числе самых знаменитых, проявив большой интерес, потому что об этой картине было много разговоров, но почти никто [ранее] не был допущен, чтобы на нее посмотреть. Я с удовольствием разрешил наслаждаться ею досыта, причем ее восхваляли за редкостное мастерство. Я отошлю ее на будущей неделе.

Джованни Маньо.

48 КАСПАР ШОППИЙ¹. СКАЛИГЕР ГИПЕРБОЛИМЕЙ²

Майнц, 1607 г. [лат.]

Мой друг Петр Павел Рубений, в коем не знаю, что более должен хвалить: мастерство ли его в искусстве живописи, где в глазах знатоков он достиг вершины (если кто-либо в наши дни вообще это сделал), или его познания во всем, что относится к сочинениям древних, или тонкость его суждений в соединении с редкостной прелестью разговора; итак, он уверял меня, что видел в разных местах в Италии немало картин, на которых стояло отчетливо и честно написанное имя Париса Бордоне³. [...]

49 РУБЕНС — АННИБАЛЕ КЪЕППИО

Рим, 28 апреля 1607 г. [итал.]

Славнейший Синьор и досточтимый Покровитель.

Я получил вексель на пятьдесят скудо с уплатой через месяц, эта небольшая задержка не имеет значения и не причиняет мне никаких неудобств. Вы слишком щепетильны по отношению к Вашим слугам, если задумываетесь над столь незначительными вещами¹. При таком условии я готов всегда обращаться к Вам; более того, я охотно продлил бы вдвое срок выплаты мне всего остального господином Герцогом. Я также понимаю, как велики затруднения с деньгами² (будь это сказано ради успокоения Казначейства). Достаточно сказать, что я так обязан Вашей Милости, как если бы получил эти деньги в дар от Вас самого. Еще раз сердечно благодарю Вас и покорнейше целую руки.

Вашей Милости преданный слуга *Пьетро Пауло Рубенс*.

50 РУБЕНС — АННИБАЛЕ КЪЕППИО

Рим, 9 июня 1607 г. [итал.]

Высокочтимый Синьор.

Мой Светлейший Покровитель в письме, написанном рукою Филиппо Персио¹, решительно требует, чтобы я вернулся домой и служил ему во время его фландрского путешествия². Я тотчас же повинуюсь, чтобы доказать Его Светлости, что у меня нет интересов, которые бы я предпочел его службе. Итак, я покидаю мою картину, даже не показав ее и не получив за нее вознаграждения, потому что с подобными делами нельзя обращаться столь торопливо. Между тем причина такого долгого промедления исходит не от меня: Монсьеньор Серра, Генеральный Комиссар Церковной области³, который с самого начала занимался моим делом, находится в отлучестве и еще не возвращался сюда со времени распри с венецианцами⁴. Он меня любит, и мне бы не хотелось, чтобы его заменили другим лицом⁵. Кроме того, святой образ Мадонны делла Валличелла⁶, который будет помещен вверху в моей картине, может быть перенесен в храм не раньше середины сентября. Его поставят на место одновременно с моей картиной, так что открыть их можно только вместе. Наконец, нужно сделать некоторые поправки в моей картине, когда она будет поставлена на место, но до того как ее откроют для публики. Это обычно делается во избежание ошибок. Я рассказываю все это Вашей Милости потому, что надеюсь, что Его Светлость примет во внимание мое желание служить ему и, признавая весь вред, причиненный моим делам этим внезапным отъездом, разрешит мне после возвращения из Фландрии снова поехать на месяц в Рим. Мне нужно устроить там мои дела, так как из-за моего

отъезда они запутаны самым скверным образом к неудовольствию знатных особ, покровительствующих мне. Я хотел дать Вашей Милости отчет в этих делах, чтобы Вы могли помочь мне, заинтересовав ими господина Герцога и расположив его в мою пользу до моего приезда. Я уеду отсюда с Божьей помощью через три дня и постараюсь приехать в Мантую за несколько дней до 25-го. Для меня будет большим утешением лично служить Вашей Милости и поцеловать Ваши руки. В ожидании этого препоручаю себя Вашему благорасположению.

Вашей Милости покорнейший и преданнейший слуга

Пьетро Пауло Рубенс.

51 ШИПИОНЕ БОРГЕЗЕ — ВИНЧЕНЦО ГОНЗАГА

Рим, 11 июня 1607 г. [итал.]

Светлейший Государь. В Ваши края возвращается Пьетро Паоло Рубенс, фламандский живописец, во исполнение, как он говорит, Вашего приказания. Он оставляет незаконченной картину для Къеза Нуова, над которой он работал; она еще не водворена на свое место, и это должно произойти в его присутствии, чтобы он мог поправить ее и довести до совершенства. Посему я умоляю Вашу Светлость, чтобы по окончании работ, которые он должен исполнить для Вас, он вновь приехал в Рим хотя бы на несколько дней ради этого дела. Я сочту это особой милостью со стороны Вашей Светлости. Целую Ваши руки.

Вашей Светлости преданный слуга Кардинал *Боргеае*.

52 ЭРЦГЕРЦОГ АЛЬБЕРТ¹ — ВИНЧЕНЦО ГОНЗАГА

Брюссель, 4 августа 1607 г. [испан.]

Светлейший Государь.

Как мне сообщили, уроженец Нашего Государства живописец Педро Пабло Рубенс находится на службе у Вашей Светлости, исполняя некие работы в соответствии со своей профессией. Поскольку ему необходимо возвратиться сюда, чтобы привести в порядок свои личные дела, которые в его отсутствие не могут быть исполнены третьими лицами достаточно хорошо, его родственники² обратились ко мне, умоляя написать Вашей Светлости, чтобы Вы сооблаговолили дать ему необходимое разрешение. Приведенные ими причины столь справедливы, что я обращаюсь к Вашей Светлости с просьбой даровать ему названное разрешение, чтобы он мог приехать и выполнить свои обязательства по отношению к своим родным и своему имуществу и в связи со всеми прочими обстоятельствами, какие могут здесь представиться. Поскольку он мой вассал, я желаю, чтобы он получил удовлетворение, поэтому я весьма высоко оценю

все, что Ваша Светлость сделает для него. Господь да сохранит Вашу Светлость, как я того желаю.

К услугам Вашей Светлости *Альберт*.

53 ВИНЧЕНЦО ГОНЗАГА — ЭРЦГЕРЦОГУ АЛЬБЕРТУ

Куиньентола, 16 сентября 1607 г. [итал.]

Светлейший Эрцгерцог Альберт.

Уже несколько лет Пьетро Паоло Рубенс, фламандский живописец, находится на моей службе к своему удовлетворению и моему удовольствию. Я никогда не мешал ему ездить куда ему нужно; так, сейчас он находится в Риме, куда он отправился с моего разрешения несколько месяцев назад, чтобы совершенствоваться в искусстве. Если его родные желают его возвращения на родину, а он не исполняет их желания, то делу не поможет разрешение, которое, ради Вашей Светлости, я готов дать ему, как только он захочет: он более склонен оставаться в Италии у меня на службе, нежели возвратиться во Фландрию. При условии, что сам он того захочет, я охотно в этом деле, как и во всех прочих, показал бы Вашей Светлости, какую власть имеют надо мной Ваши приказания. Целую руки, желая Вашей Светлости величайшего счастья.

54 ФИЛИПП РУБЕНС. ИЗБРАННЫЕ СОЧИНЕНИЯ В ДВУХ КНИГАХ

Антверпен, 1608 г. ¹ [лат.]

[...] В завершение я добавляю сюда Элегию², обращенную к моему горячо любимому и желанному брату; это сочинение не новое или недавнее, оно написано три года назад, когда он плыл в Италию из Испании, куда он был послан. Я хочу запечатлеть здесь память о любви и душевной благодарности к тому, чья искусная рука, чье острое и верное суждение немало помогли мне в работе над моей книгой³. [...]

55 ПОСТАНОВЛЕНИЕ КОНГРЕГАЦИИ ОРАТОРИАНЦЕВ

Рим, 30 января 1608 г. [итал.]

Господин Пьетро Пауло Живописец предложил сделать другую картину для главного алтаря¹ на тех же условиях, о которых с ним прежде было договорено [...] но изменив ее композицию в верхней половине, поскольку прежняя не понравилась². Предложение принимается, так как не набралось девяти голосов против. Право договариваться и решать вопросы, связанные с одной картиной, не обсуждая их более на собрании Конгрегации, дается Преподобным Отцам: Ректору, Пьетро Пейр...е, Помпео, Томазо Адриано и Фасиано.

3 Петер Пауль Рубенс

56 РУБЕНС — АННИБАЛЕ КЪЕППИО

Рим, 2 февраля 1608 г. [итал.]

Славнейший Сяньор.

Поскольку из расположения ко мне Вы всегда проявляли живейший интерес к моим делам, мне не кажется неуместным сообщить Вашей Милости о происшедшем со мною странном случае. Я делаю это тем более охотно, что, по моему убеждению, это мое личное несчастье может принести выгоду Его Светлости. Да будет известно Вашей Милости, что моя картина для главного алтаря в Къеза Нуова отлично удалась и чрезвычайно понравилась Отцам-ораторианцам и (что редко случается) всем, кто видел ее ранее. Но над этим алтарем она оказалась столь дурно освещенной, что едва можно различить фигуры, не говоря уже о том, чтобы оценить совершенство колорита и выписанность лиц и тканей, тщательно сделанных с натуры и, по общему мнению, прекрасному удавшихся. Таким образом, все достоинства картины уничтожены, и я не могу добиться чести в награду за мои труды, поскольку их результаты не видны, поэтому я подумываю о том, чтобы не открывать ее вовсе, снять оттуда и найти для нее лучшее место, хотя цена за нее была назначена в 800 скудо (по 10 джулио в скудо) или дукатов, что может засвидетельствовать господин Маньо, который точно знает условия договора. Но Отцы не хотят лишиться картины, если я не обязуюсь сделать с нее собственноручную копию для того же алтаря, написав ее на камне или илом материале, впитывающем краски, дабы они не блестели при этом вредоносном освещении. Я же считаю неподобающим для моей чести, чтобы в Риме были две одинаковые картины моей кисти. Вспоминая, что господин Герцог и наша Светлейшая Госпожа несколько раз говорили мне о своем желании иметь одну из моих картин для своей Галереи живописи, признаюсь, что раз Их Светлостям угодно оказать мне такую честь, я был бы счастлив, если бы они приобрели вышеупомянутое произведение. Это безусловно вне всякого сравнения самая лучшая и самая удавшаяся из всех моих картин, и мне не легко решиться вновь на такой большой труд, а если я и решусь, то, возможно, не завершу его столь же успешно. Во всех отношениях она была бы на месте в этой Галерее, исполненной соперничества и соревнования стольких искусных художников. Я не буду устанавливать стоимость картины по римской оценке (хотя здесь она была оценена в 800 скудо), но положусь в этом на усмотрение Его Светлости и готов ждать уплаты до того времени, когда это будет ему удобно. Я попрошу только сто или двести скудо теперь же, чтобы я мог сделать копию, которая будет закончена очень скоро, самое большее — через один-два

месяца, потому что мне не придется делать подготовительную работу. Так что я непременно вернусь в Мантую до Пасхи.

Если Ваша Милость соизволит и на этот раз оказать мне любезность и передать мое предложение господину Герцогу, то, хотя мои обязательства перед Вами уже не могут возрасти, один этот случай еще раз возобновит их все. И я прошу Вашу Милость сообщить мне, как только это представится возможным, мнение Его Светлости о моем предложении, потому что до тех пор я буду держать картину закрытой и пока что приостановлю все переговоры. В том случае, если Его Светлость примет мое предложение¹, я тотчас сниму мою картину и выставлю ее в той же церкви, но при более выгодном освещении, к удовлетворению римлян и своему собственному. Копию же мне не нужно делать с таким совершенством и законченностью, потому что все равно будет невозможно наслаждаться ее видом, как следовало бы. Но, чтобы Вы были хорошо обо всем осведомлены, я скажу, что композиция картины прекрасна благодаря числу, размерам и разнообразию фигур старцев, юношей и дам, очень богато одетых. И хотя, конечно, все они святые, но ни один из них не имеет атрибута или знака, которого не мог бы иметь всякий другой святой того же чина. Наконец, эта картина не слишком велика; узкая и высокая, она не займет много места. В общем, я убежден, что когда Их Светлости увидят ее, они останутся ею так же довольны, как и множество людей, видевших ее в Риме. Пусть Ваша Милость простит меня за то, что я так дерзко тревожу Вас из-за безделицы, столь незначительной по сравнению с Вашими делами; я знаю, что злоупотребляю Вашей любезностью, но, поскольку дело не терпит отлагательства, я позволю себе поручить его Вашему доброму вниманию и прошу верить, что Вы никогда не одолжите кого-нибудь, более ценящего Ваши благодеяния, чем я. Покорнейше целую Ваши руки.

Вашей Милости преданный слуга *Пьетро Паоло Рубенио*.

57 АННИБАЛЕ КЪЕППИО — ДЖОВАННИ МАНЬО

Мантуя, 15 февраля 1608 г. [итал.]

[...] Отправленный Вами ящик с портретами еще не прибыл, его прибытия ждут с нетерпением. Я не вижу, чтобы Его Светлость был расположен приобрести картину господина Пьетро Паоло, так как мы сейчас весьма осторожны с расходами; в остальном он проявляет большое уважение к его произведениям, о чем я пишу и самому господину Пьетро Паоло. [...]

58 РУБЕНС — АННИБАЛЕ КЬЕППИО

Рим, 23 февраля 1608 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Хотя мое предложение не было принято Его Светлостью, я так же благодарен Вашей Милости, как если бы мои желания были исполнены, ибо я точно знаю, что Вы сделали для меня больше, чем я мог ожидать от особы Вашего ранга. Кроме того, говоря по правде, я уже не так тороплюсь с тех пор, как моя картина была выставлена в течение нескольких дней в той же церкви, но в хорошем месте. Ее видел и ею восхищался весь Рим. Теперь я уверен, что могу хорошо продать ее в самом Риме, и, так как Отцы позволили мне внести в копию какие мне угодно изменения¹, у меня больше нет затруднений с этой стороны. Между тем я полагаю, что в связи со спешными расходами, которые были вываны свадебными празднествами², я причинил бы немалое затруднение мантуанскому казначейству *in re rescipiaria* [в денежных делах. — *Лат.*], если бы ему пришлось меня удовлетворить; то же самое произойдет и с выплатой моего давно задержанного жалованья. Вот почему, здраво рассудив, я начинаю смотреть на неуспех моего предложения как на счастливый случай.

Единственно, о чем я прошу Вашу Милость, — это настоять, чтобы госпожа Герцогиня распорядилась оплатить картину для ее личной часовни, написанную здесь господином Кристофоро Помаранчо³ по ее прямому распоряжению. Я писал по этому поводу господину Филиппо Персио, сообщая все подробности этого дела, и несколько удивлен тем, что он уехал, ничего не ответив мне, так что я принужден теперь еще раз докучать Вашей Милости. Обстоятельства дела таковы: благодаря моим настояниям желание госпожи Герцогини было исполнено быстро и хорошо, хотя Помаранчо очень занят. Ее Светлость несколько раз просила меня договориться с художником о цене, но я остерегся принять это поручение. Между тем я переговорил с Помаранчо, который после многочисленных любезностей по адресу Ее Светлости под конец попросил пятьсот золотых скудо. Эта сумма показалась чрезмерной госпоже Герцогине, которая, конечно, не знала привычек первых мастеров Рима и полагала, что с ними можно обращаться по нашему мантуанскому обыкновению. Тем не менее она снова обратилась ко мне. Я показал картину многим знатокам, равно как и господину Маньо, и мы с ним решили, что Ее Светлость не может заплатить меньше четырехсот золотых скудо. В связи с этим я умоляю Вашу Милость не отказывать мне в любезности настоять перед госпожой Герцогиней, чтобы этот долг был оплачен без промедления. В противном случае я буду посрамлен и больше никогда не отважусь принимать поручения

вроде того, которое возложила на меня Ее Светлость, причем настаивала на этом в бесчисленных письмах. Меня пугает, что Ее Светлость столь неохотно собирается платить после того, как ей столь превосходно услужили. Если я привык прибегать к Вашей Милости, когда нахожусь в затруднительном положении, то только потому, что по опыту знаю, с какой горячностью Вы всегда берете меня под свою защиту. Покорнейше целую руки Вашей Милости и молю Бога даровать Вам всяческое счастье.

Вашей Милости преданнейший слуга *Пьетро Пауоло Рубенио*.

59 ФЛАММИНИО РИЧЧИ¹ — ФРАНЧЕСКО ФРАНЧЕЛЛУЧЧИ²

Рим, 23 февраля 1608 г. [итал.]

Ваше Преподобие.

С тем художником, который написал нам картину для главного алтаря, оцененную в восемьсот скудо, я договорился, что он исполнит картину «Рождество»³ для алтаря, как Вы мне писали, в соответствии с присланными размерами и тем освещением, какое там есть⁴, и за ту цену. Я договорился о цене в двести скудо. Нужен еще подрамник, на котором ему надо работать; он стоит шесть джулио, а может быть, и более двадцати, но я воспользовался подрамником, сделанным для одного из наших алтарей, и велел надставить для этого холст в длину и в ширину. Ведь когда художник закончит работу, холст все равно придется снять с подрамника и пересылать скатанным, так что холст там не останется. Надо будет оплатить пересылку отсюда к Вам. Надеюсь, что к Пасхе он [художник] закончит картину и передаст нам, о чем я Вам сообщу, чтобы приготовить деньги, потому что он, закончив эту работу, уедет в Мантую, он находится на жалованье у тамошнего герцога. Он фламандец, но с детства воспитывался в Риме⁵. Надеюсь, что в отношении колорита и величайшей [возможной] красоты он великолепно преуспеет и удовлетворит Вас. Помолимся Господу, чтобы все совершилось ко славе его.

60 РАСПИСКА РУБЕНСА В ПОЛУЧЕНИИ ЗАДАТКА ЗА КАРТИНУ
ДЛЯ ЦЕРКВИ ОРАТОРИАНЦЕВ В ФЕРМО

[Рим, 9 марта 1608 г., итал.]

Я, Пьетро Паоло Рубенио, получил от досточтимого отца Фламминцио Риччи, Ректора Конгрегации ораторианцев в Риме, двадцать пять скудо в задаток в счет платы за картину «Рождество Господне» высотой в 13 цядей и шириной в 8, которая, по его словам, нужна для церкви Отцов-ораторианцев в Фермо, перед которыми он дол-

жен будет отчитаться. Я обещаю оному отцу [Риччи] написать на картине не менее пяти больших фигур, а именно: Мадонну, Св. Иосифа, трех пастухов и еще Младенца Христа в яслях, и добавить еще над яслями глаорию — как обычно говорят — ангелов¹. Картина будет стоить 200 скудо, которые оный падре обещает, за вычетом названных двадцати пяти, заплатить мне в течение шести месяцев начиная с 1 апреля текущего 1608 года и кончая 1 октября того же года. И в течение того же срока я обязуюсь передать ему законченную картину, взяв на себя расходы на краски и прочее, что для этого требуется. Кроме того, я желаю, чтобы настоящая бумага имела силу официального документа [...] в подтверждение чего я подписал ее собственноручно.

Я, Пьетро Паоло Рубенио.

Я, Фабиано Джустиниани², присутствовал при сем.

Я, Деотадо ван дер Монт³, присутствовал при сем.

61 ФЛАММИНИО РИЧЧИ — ФРАНЧЕСКО ФРАНЧЕЛЛУЧЧИ

Рим, 12 марта 1608 г. [итал.]

Как я писал Вам, я заключил с художником твердый договор относительно картины «Рождество» и составил с ним бумагу от 9 марта, копию которой Вам посылаю, и еще дал ему 25 скудо в задаток, как Вы увидите из той же бумаги. Я не стал предписывать ему вид или какие-либо особенности фигур и картины вообще, ибо мне посоветовали, учитывая искусство художника, лучше предоставить ему свободу действий. Он сейчас старается достичь славы, а не принадлежит к тем, кто ее уже достиг и работает, как говорится, еле-еле.

62 ПОСТАНОВЛЕНИЕ КОНГРЕГАЦИИ ОРАТОРИАНЦЕВ

Рим, 24 апреля 1608 г. [итал.]

Господин Пьетро Паоло Живописец, который несколько месяцев тому назад взялся исполнить картину для нашего главного алтаря с фигурами наших шести святых, сообщил, что хотел бы изменить прежнюю композицию, и предложил на собрании Конгрегации следующее: убрать из картины фигуры шести святых и написать вокруг Мадонны (которая будет в середине картины) различные группы ангелов, а святые будут изображены по трое направо и налево от главного алтаря, в нишах под двумя окнами. Это предложение обсуждалось на собрании Конгрегации и после различных речей было поставлено на голосование; отцов было 21, за предложение было положено 16 белых шаров, и оно было принято с условием, что художник сначала сделает рисунки и покажет их для утверждения собранию Конгрегации¹.

63—64 ФЛАММИНИО РИЧЧИ — ФРАНЧЕСКО ФРАНЧЕЛЛУЧЧИ

Рим, 31 мая 1608 г. [итал.]

На этой неделе я отвел двоих моих друзей, понимающих в живописи, взглянуть на уже законченную картину. Один из них — послушник и достойный живописец по имени отец Блазио из монастыря феатинцев на Монте Кавалло, другой — господин Джамбаттиста Кривелли, римский дворянин. Обоим картина очень понравилась, и они сказали мне, что это прекрасное помещение денег и что ею будут очень довольны. Я пишу об этом потому, что Вам господин Джироламо Габриели, который ее видел (правда, сейчас она очень изменилась по сравнению с тем, что видел он), хвалил ее и одобрял, но счел, что цена ей 150 скудо, а не 200. Поэтому я и хотел спросить об этом оных двух господ, и они ответили, что в отношении цены мы можем быть спокойны. Там осталось немножко прописать Мадонну и положить завершающие мазки, что и будет сделано на будущей неделе. Позаботьтесь передать деньги [...] и пусть погонщику мулов скажут, чтобы он ко мне зашел, и я смогу отправить с ним картину и закончить это дело до моего отъезда. Господь да утешит Вас.

Рим, 7 июня 1608 г. [итал.]

Картина закончена ¹, и художник торопит меня. Я писал Вам, что моя сестра должна переслать мне некие деньги через Казначейство в Мачерате. Пожалуйста, передайте мне через нее или через погонщика мулов Асканио двести скудо в уплату ему согласно договору. Погонщику за перевозку можно заплатить и у Вас. Я прослежу, чтобы картину свернули хорошо и чтобы она не пострадала.

65—66 ФЛАММИНИО РИЧЧИ — ФРАНЧЕСКО ФРАНЧЕЛЛУЧЧИ

Рим, 9 июля 1608 г. [итал.]

Я забыл по просьбе художника предупредить Вас, что, если листы бумаги пристанут к живописи, их надо осторожно смыть небольшим количеством теплой воды, и если картина будет несколько страдать от отсветов, порожденных свежим лаком, ее нужно так оставить, и потом она потемнеет; наконец, из-за тех же отблесков, когда ее будут ставить на место, пусть она в верхней части будет немного наклонена и наверху пусть не так глубоко войдет в раму, как внизу ¹. [...]

Рим, 16 июля 1608 г. [итал.]

Мне жаль, что картина слегка пострадала, и я рад, что в остальном она понравилась. Виноваты художник и я, не передавший Вам сразу его предупреждений, о которых я Вам потом писал. Я не обратил на них внимания, думая, что у Вас найдутся живописцы, знающие, как в подобном случае поступать с картиной, написанной

масляными красками, а коли не знали, лучше было бы подождать ее раскатывать. Говорить об этом больше нечего, Господь судил, чтобы наши радости в сем мире не были полными — как эта радость, так и другие. Я постараюсь, чтобы, как Вы пишете, художник поправил Мадонну, когда он поедет в Ломбардию, но по крайней мере два месяца такого случая не представится, так как он занят картинами для нашего главного алтаря; их будет три, одна над алтарем и две по бокам на алтарном возвышении.

67 РАСПИСКА РУБЕНСА В ПОЛУЧЕНИИ ПЛАТЫ ЗА КАРТИНЫ ДЛЯ КЬЕЗА НУОВА

Рим, 25 октября 1608 г. [итал.]

Я, Пьетро Пауоло Рубенио, получил от Отцов Конгрегации ораторианцев в Риме двести скудо по десять джулио в скудо в счет уплаты за три картины, написанные мною в хоре их церкви: одна для главного алтаря и две по бокам хора. Из них средняя должна быть оплачена в соответствии с оценкой, назначенной двумя дворянками, которые должны быть избраны по одному от каждой стороны, сразу после того, как оценка будет произведена, причем из назначенной цены должны быть вычтены пятьдесят скудо, на которые я сокращаю оценку, и триста скудо, уплаченные мне за эту работу Монсиньором Серра¹. Две другие картины должны быть мне оплачены по двести скудо за каждую в течение будущих трех лет, по сто скудо в год и сто сразу после их окончания². В подтверждение сего я написал и собственноручно подписал настоящую бумагу.

Я, Пьетро Пауоло Рубенио.

Я, Джо. Мария Феррарези, присутствовал при сем.

Я, Джованни Пассини, присутствовал при сем.

68 РУБЕНС — АННИБАЛЕ КЬЕППИО

Рим, 28 октября 1608 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Хотя господин Герцог не находится сейчас в Мантуе, я полагаю, что должен сообщить Вашей Милости о необходимости, вынуждающей меня совершить почти дерзость, продолжив мое и без того долгое отсутствие путешествием в дальние края. Я надеюсь по крайней мере, что это путешествие будет кратким. Позавчера я получил очень дурные известия о моей матери: большая тяжелой астмой, к которой присоединяется бремя ее семидесяти двух лет, она находится в таком состоянии, что нельзя ждать ничего, кроме исхода, общего для всех людей. Мне тягостно ехать, чтобы присутствовать при таком зрелище, тягостно также уезжать без разрешения моего Светлейшего Покровителя. Поэтому я посоветовался с господином

Маньо, и мы решили, что я должен постараться встретить Его Светлость где-нибудь в пути и для этого выбрать ту или иную дорогу, смотря по известиям, которые получу. Меня весьма утешает то, что во время пребывания Его Светлости в Антверпене¹ мои родственники настоятельно просили о моем возвращении и подробно осведомили господина Филиппо Персио и господина Аннибале Иберти² о необходимости моего присутствия. Благодаря заступничеству этих последних они получили надежду на сострадание господина Герцога. Но тогда больная не была так безнадежна, как теперь, и поэтому ее близкие не вкладывали в свои письма той настойчивости, которую я теперь нахожу в них. Умоляю Вашу Милость сообщить о моем несчастье госпоже Герцогине и просить ее извинить меня на тот случай, если я, чтобы выиграть время и встретить господина Герцога, не заеду в Мантую, а отправлюсь со всей поспешностью прямой дорогой.

О моем возвращении я скажу только, что мною всегда будет исполнена малейшая воля моих Светлейших Покровителей и соблюдена как нерушимый закон везде и всегда. Моя римская работа (три большие картины в Къеза Нуова) закончена, и, если я не ошибаюсь, это наименее неудачное из всего, что я когда-нибудь сделал. Я уезжаю, не открыв ее (мраморное обрамление еще не готово), ибо поспешность гонит меня; но это не имеет значения для моей работы, написанной тут же на месте, на глазах у всех на камне. Так что по моем возвращении из Фландрии я могу ехать прямо в Мантую, что будет мне приятно по многим причинам, и в особенности потому, что я буду в состоянии лично отдать себя в распоряжение Вашей Милости. Целую Ваши руки и прошу сохранить мне благорасположение — Ваше и моих Светлейших Покровителей [Приписка на полях: садясь на коня]³.

Вашей Милости преданнейший слуга *Пьетро Пауло Рубенио*.

II ДВЕНАДЦАТИЛЕТНЕЕ
 ПЕРЕМИРИЕ
 РАСТУЩАЯ СЛАВА
 ПЕРЕПИСКА
 С КАРЛТОНОМ
 1609—1621

Aude aliquid.

Держай же.

*Запись в альбом Мартина Руара 27 июля
 1619 г.*

1 РУБЕНС — ИОГАННУ ФАБЕРУ ¹

Антверпен, 10 апреля 1609 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Любезность Вашей Милости заслуживала более регулярной корреспонденции с нашей стороны. Я не сумел бы никакими уловками извинить подобное запоздание, если бы истина не говорила сама за себя. Мы были настолько поглощены женитьбой моего брата ², что не могли заниматься ничем иным, кроме угождения дамам, — он в качестве жениха, я в качестве свата. Если Вам не верится, что это дело требует таких хлопот, пусть Ваш друг господин Мартеллано поделится с Вами своим опытом и тогда, я уверен, Вы сочтете наши извинения основательными. В итоге брат мой был осыпан мило-

стями Венеры, Амуров, Юоны и всех богов: ему досталась возлюбленная, которая хороша собой, разумна, грациозна, богата и происходит из хорошей семьи. Одной ее достаточно, чтобы опровергнуть всю Шестую сатиру Ювенала. В счастливый час он сбросил одежду ученого и посвятил себя служению Купидону. Я не решусь последовать его примеру: его выбор так хорош, что кажется неповторимым, а мне бы не хотелось, чтобы мою избранницу называли некрасивой, если она будет хуже его³. Теперь черед Мартеллапо похвалиться, будто он служит самой прекрасной даме на свете. Но посоветуйте ему поторопиться и не думать о двух годах хождения вокруг да около. Быть может, задетый за живое и подгоняемый одобрением Дона Джованни и Дона Альфонсо, а также старика, он обретет эту благую и пылкую решимость. Правда, в отсрочку я вижу только одну опасность — смерть старика, которая весьма повредила бы намерениям Мартеллапо: ведь тот ввел его в дом и склонил к нему симпатии всей семьи. Я по опыту знаю, что подобные дела следует вести не с прохладцей, но со всем жаром. Это доказал и мой брат: проведя два года в пустом ожидании, он после моего приезда совершенно изменил свой образ действий.

Но перейдем к моим делам: я до сих пор не знаю, какое принять решение — остаться ли на родине или навсегда возвратиться в Рим, куда меня приглашают на самых благоприятных условиях. Здесь также стараются удержать меня всяческими любезностями. Эрцгерцог и Светлейшая Инфанта прислали мне письмо с предложением остаться у них на службе и с самыми щедрыми обещаниями, но у меня мало желания вновь сделаться царедворцем. С меня довольно было бы Антверпена и его жителей, если бы я мог проститься с Римом. Мир, или, вернее, многолетнее перемирие⁴ несомненно наступит; есть надежда, что при этом условии здешние земли снова расцветут. Ожидают, что на будущей неделе перемирие будет объявлено во всех провинциях. Господин Шоппио иногда любезно присылал нам письма, но за последнее время его переписке мешают важные дела. Скалигер (или Борбоне) отправился к праотцам⁵ и теперь ожидает посвящения в сонм богов, по голландскому обычаю. Когда Шоппио из письма моего брата узнал, что Скалигер болен, то ответил стихом Менаандра: *Vivus mortuusque vapulabit malus* [живой или мертвый, мошенник будет бит. — *Лат.*] — и угрозами продолжать полемику *Etiam si ad genitorem imas Erebi descenderit umbras* [Даже если он сойдет к родителю, в глубочайший мрак Эреба. — *Лат.*]⁶. Когда господин Шоппио вернется в Рим, передайте ему, что я прошу его сохранить благорасположение ко мне; передайте это также его куму господину Адаму⁷, господину Энрико⁸ и другим друзьям. Подчас при воспоминании об их славных беседах

меня неудержимо тянет в Рим. Но терпение: Non cuivis homini continget ea [Не всякому это выпадает на долю. — *Лат.*] ⁹. Оба мы — брат и я — сердечно целуем Ваши руки. Брат говорит, что тоже хочет написать Вам, как только его Юнона даст на то позволение. Vale [будь здоров. — *Лат.*].

Вашей Милости преданный слуга *Пьетро Пауло Рубенио*.

2 ИЗ ПРОТОКОЛОВ АНТВЕРПЕНСКОЙ ГИЛЬДИИ РОМАНИСТОВ ¹
29 июня [?] 1609 г. [*флам.*]

[В деканство Яна Брейгеля ²] в братство были приняты синьор Пьетро Пауло Рубенс и Михиль Якобеус, который обещал преданно служить гильдии в качестве посыльного.

3 ИОАХИМ Д'ЭНСЕНЕАР ¹ — НЕИЗВЕСТНОМУ

Брюссель, дворец эрцгерцогов, 8 августа 1609 г. [*испан.*]

Сеньор, Его Высочество приказал мне передать Вам, чтобы Вы написали распоряжение заплатить 600 флоринов его ювелиру Роберту Стасу. Из них 300 пойдут в уплату за золотую цепь с медалью с портретами Их Высочеств для подарка живущему в Антверпене художнику по имени Педро Пауло Рубенс, к которому Его Высочество милостив ². [...]

4 ДИПЛОМ ЖИВОПИСЦА ДВОРА

Брюссель, 23 сентября 1609 г. [*франц.*]

Альберт и Исабель Клара Евгения, Инфанта Испании, милостью Божией Эрцгерцоги Австрии и пр., приветствуют всех тех, кто увидит настоящий диплом. Сообщаем, что на основании дошедшей до нас доброй славы относительно особы Пьера Поля Рубенса, его разума и большого опыта в живописи и других искусствах, полагаясь на его верность и усердие, опираясь на мнение наших верных советников, генерального казначея и лиц, уполномоченных ведать нашими землями и финансами, настоящим дипломом удерживаем, доверяем, назначаем и вводим указанного Пьера Поля Рубенса в должность живописца нашего двора, давая ему полномочия и указания держать и исполнять отныне сию должность, а также хорошо и подобающим образом совершать все вместе и каждое по отдельности дела, каковы может и должен делать названный живописец и каковы относятся к названной должности, с вознаграждением и довольствием по пятьсот ливров в год ¹, по сорока фламандских гро в ливре, относительно коих мы желаем и приказываем, чтобы отныне и впредь их ему выплачивал раз в полгода равными суммами наш верный советник и генеральный сборщик финансов Кристоф Годэн, а сверх того он получит обычные связанные с его должностью права, почести,

свободы, освобождения от повинностей и налогов, коими пользуются наши слуги и придворные во всех подвластных нам землях, причем он будет иметь право обучать своему искусству своих слуг и других лиц, кого захочет, не подчиняясь правилам гильдии, доколе сие будет нам благоугодно ³.

5 БАЛТАЗАР МОРЕТ — ЯНУ МОРЕТУ ¹

Антверпен, 3 октября 1609 г. [лат.]

Дорогой брат.

Посылаю тебе счета голландцев, больше мне почти не о чем писать. [...] Сегодня дочь Бранта ² вышла за Петра Рубения живописца ³. Мы не узнали ничего определенного о голландских делах, кроме добрых, но неясных надежд.

Будь здоров, брат мой, вместе с твоей женой, которой я желаю произвести на свет дитя.

Горячо тебя любящий *Балт. Морет.*

6 ДАНИЕЛЬ ХЕЙНСИЙ ¹
НА БРАК ВЫДАЮЩЕГОСЯ ХУДОЖНИКА ПАВЛА РУБЕНИЯ
И ИЗАБЕЛЛЫ БРАНТ

[1609 г., лат.]

Ты — наша слава, тебе уступает великая древность,
Кбсец ², Паррасий — как звать, больше ли их мастерство?
Ты решился писать неприступных героев обличье
И божественный лик принцев воссоздавать,
Но уступил (кто бы мог устоять?) неизведанной страсти,
И забавлялась тобой юная дева шутя.
В сердце твое милый лик, как картину, вписала Венера,
Ибо она рождена смертных сердца покорять.
О, сколько раз ты пытался искусством жестокие муки
В сердце унять! Только вновь, вновь побежденный бежал.
О, сколько раз ты хотел госпожи передать обаянье
Красками, но всякий раз кисть опускалась твоя ³. [...]
Ныне, достойный жених, божества тебе ночь уступают
Полную счастья, сама дарит Венера ее.
Родичей радуй жены потомством веселым и крепким
И одари целый дом стаей подобий своих.
Как ты умел передать на картине лицо человека,
Ныне свой собственный лик в детях сумеи передать.

7 ФИЛИПП РУБЕНИЙ СЕРДЦЕМ И ПЕРОМ ПРИВЕТСТВУЕТ
БРАТА СВОЕГО ПЕТРА ПАВЛА РУБЕНИЯ И ИЗАБЕЛЛУ БРАНТ
ПО ПОВОДУ ИХ БРАКОСОЧЕТАНИЯ

[1609 г., лат.]

[...] Ствол широкого вяза лозой обвивается гибкой,
Нежный стебель сверху обнимает тонкие ветки.
Так, влюбленные, вы сопряжете счастливые узы,

Оба в цветущих годах, в расцвете всех дарованнй
 Тела, а также души; ваш корень и место рожденья
 Общи. Невесты отец! в моем сердце немалая доля
 Стала твоею, о Брант, любимец Фемиды и хора
 Муз сладкоречных, от них тебе редкие те дарованья,
 Знатье науки и слог, изящества полный и силы. [...]
 Нашего, брат мой, отца также курня знала когда-то;
 Он не последний из тех, что тогда восседали в Сенате¹,
 То он загадки решал не согласных с собою законов,
 То избыльшая речь выражала глубокне мысли.
 Но замолчу, чтоб никто упрекнуть нас не смог в самохвальстве
 Под предлогом того, чтобы братнино имя прославить.
 Рок подарил вдохновенного мужа,
 Коему Феба открыто святилище; песней достойной
 Сила чудесного дара его да будет воспета,
 Он вызывает на бой Полинота кисть и Апеллеса. [...]
 Прочь ступайте теперь, здесь пара одна будет ныне.
 Ты, новобрачная, вместе с супругом твоим остаешься;
 Всею душою любя, столько ласковых слов расточит он,
 Сколько и сам повелитель любви запомнить не в силах,
 А когда к тем речам он добавит еще поцелуя,
 Как Психею Амур, как Венеру Адонис целуя,
 Ты уступишь, велят так правый закон и Венера:
 Радость победа дарит победителю и побежденной.

8 ФИЛИПП РУБЕНИЙ — ПЕТРУ ПЕКВИЮ¹,
 ПОСЛАННИКУ ПРИ КОРОЛЕ ФРАНЦИИ

Антверпен, 9 ноября 1609 г. [лат.]

То, что я уже сообщал о себе, сообщаю теперь и о моем брате: он вступил в корпорацию женатых людей. Чтобы несколько познакомиться Вас с ним, скажу: он имеет весьма острый и просвещенный ум; в искусстве Аполлона, которое служит ему профессией, он сведущ необычайно. Наш Государь безошибочно это понял и золотыми узами удержал его на своей службе, иначе брат мой возвратился бы в Италию, куда его призывали соблазны великих денежных преимуществ. Однако поистине сам он куда сильнее привязал себя к здешним местам оковами брака, которые к тому же укрепляют и пашу братскую близость. Ведь новобрачная — племянница моей жены, дочь ее старшей сестры и Секретаря Бранта; с последним меня связывают не только узы родства, но и сходство занятий и склонностей². Поэтому не удивительно, что среди хора поздравлений и ликования моя Муза также не могла хранить молчание. [...]

9 ИЗ АРХИВА ЦЕРКВИ СВ. ВАЛЬБУРГИ В АНТВЕРПЕНЕ¹

17 мая 1610 г. [флам.]

Господин пастор и церковные старосты обошли приход с блюдом для пожертвований на украшение и картину для главного алтаря 17 мая 1610 г.

Июнь 1610 г.

Адмиральским работникам, повесившим [в церкви] парус, который одолжил капитан на то время, пока живописец Рубенс пишет картину для главного алтаря, чаевые $1\frac{1}{2}$ флорина.

Истрачено на снесь в Малой Зеландии, когда договаривались с художником Петером Рюббенсом о картине для главного алтаря ² в присутствии господина Пастора, Корнелиса ван дер Гееста ³ и церковных старост, $9\frac{1}{10}$ флорина.

Уплачено 17 июня живописцу Петеру Рюббенсу в счет двух тысяч шестисот гульденов за картину для главного алтаря в соответствии с распиской 1000 флоринов ⁴.

10 ИЗ АРХИВА АНТВЕРПЕНСКОГО МАГИСТРАТА

1610 г. [флам.]

Абрахаму Лиссау ¹ уплачено 82 фунта 18 шеллингов и 6 пеннингов ² за серебряную чашу весом в 26 унций и 15 энгелсов ³ по 3 гульдена и 2 стейвера унция, изготовленную для нашего города и подаренную Петеру Рюббенсу, живописцу, в награду за его службу нашему городу ⁴, в соответствии со счетом серебряных дел мастера, решением магистрата, распоряжением и распиской.

11 КУПЧАЯ НА ДОМ В АНТВЕРПЕНЕ ¹

Амстердам, 1 ноября 1610 г. [голланд.]

Сегодня, 1 ноября 1610 года, передо мной, Яном Франсом Брэйнингем ², и нижеподписавшимися свидетелями предстали почтенный Ханс Тхейс, купец в нашем городе, и Николас Кооп, житель нашего города, действующий от имени и по поручению господина Пьетро Пауло Рюббенса, живущего в Антверпене, и заявили, что они согласились и договорились об условиях нижеследующей купли-продажи. Вышеназванный Ханс Тхейс в силу настоящего документа продает Николасу Коопу, выступающему от имени и по поручению вышеназванного Пьетро Пауло Рюббенса, а тот признает, что купил у Ханса Тхейса — дом и белильню и участок земли с проходом на белильное поле ³, доходящий до места, называемого Прыжок Ягнепочка; вышеупомянутый дом под названием де Ваппер ⁴, находящийся в городе Антверпене на [улице] де Ваппер, [продается] со всеми законными преимуществами и правами, относящимися к этому владению в силу городских законов и решений магистрата, причем все это должно быть передано покупателю ко времени ближайшей ярмарки. Все это приносит [ежегодно] доход в 560 каролус-гульденов ⁵ по 40 гроотов в гульдене (из расчета одна шестнадцатая часть капитала), основная же сумма [...] равняется 8960 каролус-гульденам, причем в силу настоящего доку-

мента Пьетро Пауло Рюббенс обязуется и обещает уплатить ее полностью и без ущерба Хансу Тхейсу или его законным уполномоченным в Антверпене ⁶ следующим образом: третью часть одновременно с передачей ему купленного владения, еще третью часть через год, к ярмарке 1611 года, и последнюю треть к ярмарке 1612 года. [...] Поскольку с вышеуказанного дома, земли и прочего выплачивается рента в размере 85 гульденов с основной суммы в 1360 гульденов (из расчета одна шестнадцатая), то покупатель возьмет на себя уплату этой ренты и навеки освободит от ее уплаты продавца, его наследников и потомков ⁷. [Покупателю предоставляется выбор: заплатить сразу 1360 гульденов или платить 85 гульденов ежегодно.] Кроме того, договорено, что вышеназванный Пьетро Пауло Рюббенс сверх денежной платы в благодарность и на память о покупке уступит и передаст указанному Хансу Тхейсу картину собственного исполнения и такого размера, какого он сам сочтет нужным, чтобы она делала ему честь, и еще сверх того он обещает бесплатно и не держа ничего в тайне обучать искусству живописи сына Ханса Тхейса ⁸, причем юноша будет жить на собственные средства и Мастер бесплатно будет только его учить и допускать к себе свободно. [...]

12 РУБЕНС — ИОАННУ ФАБЕРУ ¹

Антверпен, 14 января 1611 г. [итал.]

Преславный и досточтимейший Синьор.

Я получил от Вашей Милости два письма весьма различного содержания: первое — веселое и забавное, а второе — принесшее мне жесточайшую весть о смерти нашего дорогого господина Адама ², причинившую мне великое огорчение. Конечно, после такой потери вся наша корпорация должна облечься в траур, потому что будет нелегко заменить его; по моему разумению, в мелких фигурах, пейзажах, да и в каких угодно делах он не имел себе равных. Он умер в разгар своих трудов *et adhuc sua messis in herba erat* [и жатва его еще не созрела. — *Лат.*] ³, так что от него следовало еще ожидать *res nunquam visae nunquam videndae; ostenderunt terris hunc tantum fata* [вещей, которых никогда не видели и не увидят; судьба только показала его миру. — *Лат.*] ⁴.

Мне кажется, что скорбь никогда еще так жестоко не раздирала моего сердца, как в минуту получения этой вести. Я никогда не взгляну дружеским оком на тех, кто довел его до столь жалкого конца. Молю Господа Бога простить Адаму грех лености, из-за которой он лишил мир прекраснейших произведений, причинил самому себе много страданий и, думается, едва ли не сам довел себя до отчаяния, между тем как он мог своими трудами добиться богатства, успеха и всеобщего уважения.

Но довольно жалоб. Я сожалею, что в нашей стране нет ни одного его произведения, и весьма желал бы, чтобы картина на меди (о которой пишет Ваша Милость «Бегство Богородицы в Египет») ⁵, попала в руки одного из моих соотечественников и была привезена сюда, но опасаясь, что этому помешает высокая цена в триста скудо. Однако, если не удастся быстро продать картину в Италии, я посоветовал бы вдове отправить ее во Фландрию, где имеется так много любителей художеств, не смея, впрочем, заверить ее, что здесь можно будет получить такую сумму; во всяком случае, я с великою охотой займусь этим делом из уважения к памяти господина Адама.

Кончая на этом мое письмо, от всего сердца целую руки Вашей Милости и от себя, и за брата моего, который удивляется, что его письмо все еще не получено господином Шоппио. Последнего можно было бы поместить среди римских древностей, если бы он не был известен как современный автор. Я бы охотно написал Вашей Милости кое-что о делах дона Альфонсо и Мартеллано, если бы это не казалось мне предметом, несовместимым с трагедией господина Адама, которая по праву заслуживает, чтобы ей было посвящено письмо, а *qua exulenti risu jocisque* [где бы не было смеха и шуток. — *Лат.*]. Я снова препоручаю себя благоволению Вашей Милости и молю небо даровать Вам всевозможное счастье.

Вашей Милости преданнейший слуга Пьетро Паоло Рубенс ⁶.

Вдова хорошо бы сделала, отправив эту картину на меди («Бегство в Египет») прямо в Антверпен, где бесчисленное множество людей интересуется произведениями малого размера. Я же займусь продажей картины и постараюсь сделать это как можно лучше. Если она не будет продана сразу, я устрою так, что вдова получит вперед хорошую сумму без ущерба для продажи картины.

13 НИКОЛАС РОКОКС ¹ — ЯКОБУ ДЕ БИ ²

Антверпен, 26 февраля 1611 г. [франц.]

Мсье. Посылаю Вам рисунок господина Рубенса для титульного листа Вашей книги, чтобы Вы могли обдумать, отдадите ли Вы его гравировать Корнелису Галле ³ или сделаете это сами; в последнем случае Вам следует учесть то, что он написал рядом с фигурой, и выбрать какую-нибудь красивую римскую голову для перстня, только не из медалей, изданных Гольцием ⁴. Фигура совершенно античная, с головы до пят. Посылаю Вам также название книги, относительно которого я советовался с секретарем Рубенсом и с Моретом. Хорошо было бы, если бы Вы мне немедленно сообщили, может ли Морет поместить это название в Каталог книг, которые будут готовы к ярмарке, которая будет через полгода; в таком случае ему хотелось бы иметь несколько гравюр, чтобы на теперешней

франкфуртской ярмарке показать их книготорговцам и определить, сколько книг привезти через полгода. В названии сказано, что Его Светлость владеет большинством медалей, но ведь лучшие — те, что остались от книги Гольция.

На этом я прощаюсь и остаюсь Вашим преданным слугой и другом. Н. Рококс.

Жду Вашего скорого ответа с листами гравюр, так как отъезд купцов во Франкфурт очень близок.

14 ЯН ЛЕ ГРАН¹ — ЛИВЕНУ ЭЙТТЕН ЭХХОУТЕ²

Антверпен, 12 марта 1611 г. [флам.]

Я получил Ваше письмо от 9 числа сего месяца [...] о картине, которую нужно заказать, — «Тайной вечере» для Аббатства в Синт-Виноксбергене. Ради Вас я охотно готов помочь в этом деле. У нас здесь есть хороший мастер, которого называют богом живописцев; это Петер Рюббенс, живописец Его Высочества. Если бы мы могли заручиться его работой, то нас, вне всякого сомнения, поблагодарили бы за это. Но это дорого, он получает за свои картины по 1000—1200 гульденов, в зависимости от размеров. Здесь есть ряд исполненных им произведений, которые ставят очень высоко, — в Ратуше³, у св. Михаила⁴, у Отцов-проповедников⁵ и в церкви св. Вальбурги⁶, и они очень красивы. О цене я ничего не могу сказать Вашей Милости, пока мы не знаем размеров⁷.

15 ЗАПИСЬ О КРЕЩЕНИИ ДОЧЕРИ РУБЕНСА В ЦЕРКВИ СВ. АНДРЕЯ В АНТВЕРПЕНЕ

21 марта 1611 г. [лат.]

Младенец: Клара Серена¹.

Родители: Синьор Петр Павел Рубенс, Изабелла.

Восприемники: Филипп Рубенс, Клара де Мой².

16—17 ПРОТОКОЛЫ ЗАСЕДАНИЙ КАПИТУЛА АНТВЕРПЕНСКОГО СОБОРА¹

24 марта 1611 г. [лат.]

24 марта 1611 г. предстал [перед капитулом] господин Октавио², живописец из нашего города, и показал каноникам проект или модель [эскиз] некоей картины, изображающей Господа нашего, когда он призывает Невесту свою из Ливана и дарует ей венец³: она картина предназначается для главного алтаря нашей церкви⁴. Сей проект и изображенное в нем понравились господам каноникам; господин Декан⁵ и господин казначей обсуждали со старостами храма, как следует поступать в этом случае и какого избрать живописца⁶ для исполнения оной картины,

22 апреля 1611 г.

Староста храма Н. Фриндт показал работы живописца Петра Рубения (который затем и сам предстал перед капитулом) — два эскиза¹, содержащих историю Успения Пресвятой Девы Марии, изображенную двумя различными способами. Поскольку в них не было ничего неуместного или противного церковным традициям, они понравились каноникам, которые тем не менее не избрали голосованием какую-либо из этих превосходных картин².

18 РУБЕНС — ЯКОБУ ДЕ БИ

Антверпен, 11 мая 1611 г. [флам.]

Мне весьма приятно видеть, что Вы доверяете мне, так как просите меня оказать Вам услугу. С великой неохотой я принужден упустить этот случай доказать Вам мою дружбу не на словах, а на деле. Я действительно не могу принять к себе молодого человека, которого Вы мне рекомендуете. Я до такой степени осажден просьбами со всех сторон, что некоторые ученики уже несколько лет ждут у других мастеров, чтобы я мог принять их к себе. И только с величайшими трудностями господин Рокке (который, как Вы знаете, мой друг и покровитель) получил место для одного молодого человека, а пока он содержит его и платит за его обучение другим живописцам. Я могу сказать с полной правдивостью и без малейшего преувеличения, что я был принужден отклонить более ста кандидатов, в том числе моих родственников или родственников моей жены, и этим вызвал глубокое неудовольствие некоторых лучших моих друзей. Извините же меня, Милостивый Государь, если я не могу сделать того, о чем Вы меня просите. Я не премину во всяком другом случае дать Вам все доказательства моей приязни. От всего сердца поручаю себя Вашим добрым помыслам и желаю, чтобы Бог послал вам полное счастье и спасение души.

Ваш слуга *Пьетро Паоло Рубенс*.

Думаю, Вы не будете на меня сердиться, если я воспользуюсь представившимся случаем продать за хорошую цену мою картину «Юнона и Аргус»¹, так как я надеюсь рано или поздно написать другую картину, которая Вам больше понравится. Тем не менее я непременно хочу предупредить Вас, прежде чем сделка будет окончательно заключена, потому что я хочу быть исправным в делах и дать полное удовлетворение всем, а в особенности моим друзьям. Но я знаю, что с Государями не всегда делаешь то, чего хочешь, тем не менее я благодарен Вам за добрые намерения².

19—20 СЧЕТА АНТВЕРПЕНСКОЙ ГИЛЬДИИ АРКЕБУЗИРОВ ¹

7 сентября 1611 г. [флам.]

7 сентября собрался Совет гильдии вместе с господином П. Рубенсом, и ему в присутствии господина капитана ² заказали картину ³, причем истрачено на снесь 16 гульденов 18 стейверов.

Между 4 и 21 октября 1611 г.

Деканы трижды ходили в дом живописца, чтобы поторопить работу над картиной, а также рассмотреть доску, нет ли в ней какого-либо недостатка, и на чаевые слугам художника и на вино было при этом истрачено 9 гульденов 10 стейверов.

21 ДОМИНИК БАУДИЙ ¹

НА ИЗОБРАЖЕНИЕ ЗНАМЕНИТЕЙШЕГО ЖИВОПИСЦА ПЕТРА ПАВЛА РУБЕНИЯ И ЕГО ЖЕНЫ, СОЗДАННОЕ ИМ САМИМ И В ПРАВДИВОСТИ СПОРЯЩЕЕ С ПРИРОДОЙ ²

Лейден, 11 апреля 1612 г. [лат.]

«Вот пред тобой сам князь живописцев с супругою верной,
Древний закон их связал — сладко обоим ярмо.

Мастер-ревнитель сумел с природой сравняться в искусстве,
А молодая жена краше Киприды самой.

Ты согласишься: никто благородней, верней и достойней
Жизни своей не свершал — путь для обоих один ³».

22 РАСПИСКА РУБЕНСА ¹

Антверпен, 27 апреля 1612 г. [флам.]

Я, нижеподписавшийся, признаю, что получил от господина Балтазара Морета сумму в шестьсот гульденов в уплату за написанную мною Эпитафию ² его покойного отца. В подтверждение сего я собственноручно написал и подписал эту расписку сегодня, 27 апреля 1612 года.

Пьетро Паоло Рубенс.

23 ДОМИНИК БАУДИЙ

ДОСТОСЛАВНОМУ И ДОСТОПОЧТЕННОМУ МУЖУ, ГОСПОДИНУ ПЕТРУ РУБЕНИЮ, КНЯЗЮ ЖИВОПИСЦЕВ НАШЕГО ВЕКА

1612 г. [лат.]

Видишь когда образцы изумительной
Кисти твоей, так искусству обученной,
Что и природа в тебе победителя
Ищет, — никак все душа не насытится,
Веришь едва ли глазам своим собственным,
Раз увидав, не пройдеши стороною, но
Перед картиной опять остановишься,
Дважды любуясь и трижды и многожды.

Так созерцал я в божественном трепете
 То, что в словах человека не высказать:
 Молнии страж и прислужник Юпитера
 Мальчика тащит в когтях книзу загнутых;
 Кровь отлила от лапшт, и дыхание
 Отрока грудь покидает, и дрожь его
 Словно бы видишь. Собаки наполнили
 Лаем округу, когда их хозяйина
 Прочь уносили, отцу не поведавшт¹.
 Или картина: вутро Прометеево
 Коршун терзает огромный без отдыха,
 Яростный клювом изогнутым делится
 В печень — для казни поживу богатую².
 Мало и этого страшного пирашества:
 Бедра страдальца и очи царапает.
 Сам же Титан верно б рухнул на зрителя
 Если б не цепш. Одно только может он —
 Огненный взор обращать и робеющих
 Страхом наказывать. Кровь из груди его
 Землю окрасила. Пламя жестокое,
 Кажется, мешут зрачки злые коршуна,
 Скажешь, что движется, плещет крыламп он —
 Страх не унять... Вот Венера с Адонисом...³
 Остановлюсь, перестану описывать!
 Слов не найти, чтобы славе равнялися,
 Томы нужны, чтобы каждой в отдельности
 Дивной картине стихи посвятить свои.
 Мог ли Зевксид и Апеллес прославленный,
 К звездам внесенные славою древною,
 То же создать? Нет, без всяких соперников
 Сам ты с собой состязаться останешся. [...]

24 ПЕНСИОНАРИЙ ЙОСС ДЕ ВЕЕРДТ¹ — ДОНУ РОДРИГО КАЛЬДЕ-
 РОНУ, ГРАФУ ДЕ ОЛИВА²

Антверпен, 2 сентября 1612 г. [испан.]

Славнейший Сеньор.

Члены магистрата этого города испытали великую честь от пре-
 бывания здесь Вашей Светлости, коей Бог да пошлет долгие годы
 жпзни, а также счастливое путешествие в Испанию. Они умоляют
 Вас при всяком удобном случае поддерживать этот город, ныне
 пришедший в уяадок, в надежде, что милостью Его Католического
 Величества Короля Испании и при поддержке Вашей Светлости
 ему будет оказана помощь. Весьма ценя проявленную Вами готов-
 ность оказать такое содействие, считая себя обязанными Вам и желая,
 пусть частично, погасить свой долг, члены магистрата решили пода-
 рить Вашей Светлости картину «Поклонение волхвов»³, находя-
 щуюся в ратуше, как самый редкостный подарок, каким они рас-
 полагают. Они умоляют Вас соблаговолить принять ее на память
 об этом городе, учитывая не ее стоимость, но добрую волю дарителей.

25—26 СЧЕТА АНТВЕРПЕНСКОЙ ГИЛЬДИИ АРКЕБУЗИРОВ

Между 12 и 17 сентября 1612 г. [флам.]

Старший декан заплатил работникам за перевозку деревянной доски ¹ и за перенос ее с чердака на нижний этаж в доме живописца Рюббенса ² и перенос ее в капеллу ³, за употребленные при этом доски и другие материалы и за различные происходившие при этом пирушки с подрядчиками и работниками [...] сумму в 177 гульденов 14¹/₄ стейвера.

4 апреля 1613 г.

4 апреля Старший декан и его помощники деканы Флессерс и Де Костер, старшины и Паувелс ле Февр ¹ ходили в Борхткерк ² посмотреть там доску на главном алтаре ³, сделанную Хансом ван Хохтом, которому заказана доска для нашей гильдии ⁴, чтобы видеть, нет ли там каких-либо недостатков, и его предостеречь; по завершении дела было съедено на 3 гульдена 3 стейвера.

27 ПРОТОКОЛ АНТВЕРПЕНСКОЙ ГИЛЬДИИ РОМАНИСТОВ ¹

1 июля 1613 г. [флам.]

1 июля 1613 г. [...] единогласно избран деканом Синьор Петро Паоло Рубенс.

28 СЧЕТА ЗА КНИГИ, КУПЛЕННЫЕ РУБЕНСОМ У МОРЕТА ¹
В ТЕЧЕНИЕ 1613 Г. ²

17 марта 1613 г. [преимущественно лат.]

[Улисс] Альдовранд, О птицах, тома 1 и 2 ин-фолио, из Италии (Болонья, 1599—1603)	флоринов 39—00
[Улисс] Альдовранд, О насекомых, ин-фолио, из Италии [Болонья, 1602]	3—00
[Адольф] Окко, Монеты [римских импе- раторов], ин-кварто [Антверпен, Шлантен, 1575]	2—10
	переплет 0—10
Филипп де Коммин, в 12°, Руан	0—18
	переплет 0—3 ¹ / ₂
[Иоанн] Розин, Римские древности ин-4°, 1611, Женева	3—00
[Конрад] Геснер, О змеях [Турин, 1587]	1—16
Павел Иовий, Восхваление знаменитых Мужей вместе с их истинными изображениями, Базель [1575], ин-фолио	4—10
	переплет 0—18

[Дж.-Б.] Караффа, История [королевства] Неаполя, Неаполь [1572]		3—00
	переплет	0—10
Пандульф [Колленуций], Неаполитанская история, ин-4° [Базель, 1572]		0—16
	переплет	0—08
[Иоанн Горопий] Бекан, Герматена, ин-фолио [Антверпен, Плантен, 1580], переплет		0—18
2 августа 1613 г. [Франциск] Агвилоний, Оптика [Антверпен, Плантен, 1613] ³ , за пергаментный переплет		1—00
[Улисс] Альдовранд, О насекомых, фолио, Болонья [1602]		17—00
[Дж.Б.] Виньола, Перспектива, фолио, Венеция ⁴		7—10

- 29 НАДПИСИ НА ПОРТИКЕ, ВЕДУЩЕМ В САД ДОМА РУБЕНСА¹
Около 1613 г. [лат.]

I

Лучше самим божествам предоставь на решение выбор,
Что подходяще для нас и полезно для нашего дела.
Мы ведь дороже богам, чем самим себе.

II

Надо молить, чтобы ум был здоровым в теле здоровом,
Бодрого духа проси, что не знает страха пред смертью,—
Духа, не склонного к гневу, к различным страстям.

- 30 СЧЕТА АНТВЕРПЕНСКОЙ ГИЛЬДИИ АРКЕБУЗИРОВ
18 февраля и 6 марта 1614 г. [флам.]

18 февраля и 6 марта за то, чтобы створки алтаря спустить
вниз в доме художника и перенести в церковь, уплачено, включая
2 гульдена на пирушку с работниками, 7 гульденов 1 стейвер¹.

- 31 РУБЕНС — ЭРЦГЕРЦОГУ АЛЬБЕРТУ
Антверпен, 19 марта 1614 г. [итал.]

Благодаря своей превосходной памяти Эрцгерцог, наверное,
помнит, что видел два года тому назад рисунок красками, сделан-
ный мной и служивший эскизом к триптиху¹, который должен
был украсить собою главный алтарь Гентского собора. Я сделал
этот эскиз по просьбе преосвященного Маса, епископа Гентского²
(упокой, Господи, его душу!), который хотел, чтобы это произведе-

ние было исполнено со всем возможным великолепием; и несомненно, оно стало бы величайшим и прекраснейшим во всей сгране, если бы смерть не поразила епископа. Хотя Капитул собора уже все одобрил, дело остановилось, и я не получил никакого вознаграждения за большую работу, сделанную мною как для мраморных частей ³, так и для живописи. Я надеялся, что Монсиньер Епископ ⁴, наследуя епископский престол, унаследует также и это начинание своего предшественника, однако я глубоко ошибался. Он уступил дурным советам и, не бросив ни единого взгляда на мои эскизы [Приписка на полях: Между тем он до сих пор не заключил никакого соглашения или договора со скульпторами и не закупил мрамора], решил соорудить нелепейший главный алтарь без всякого запрестольного образа и украшенный только статуей св. Бавона в мраморной нише с колоннами, а позади алтаря — дарохранительницу для святого Причастия, которая, по моему замыслу, должна была, несмотря на существование образа, находиться на самом алтаре, и в ее подножии должны были храниться мощи. Очень существенно, что Монсиньер Епископ решил истратить на это ту же сумму, что и его предшественник. Я поистине в отчаянии, видя, как рушится прекрасный проект, причем дело не в моем личном интересе, который ничтожен, но в ущерб, который это решение наносит украшению города. Но, быть может, Его Высочество, движимый любовью, с которой он всегда относился к искусству живописи и ко мне, и желая умножить великолепие этого собора, из доходов которого покрываются эти издержки, соблаговолит уведомить Гентского Епископа, что видел и одобрил мой рисунок и что Его Преосвященство хорошо сделает, если будет придерживаться моих планов или по крайней мере ознакомится с ними, прежде чем примет иное решение. Я бы, со своей стороны, был бесконечно обязан, если бы Его Высочество Эрцгерцог соблаговолит оказать мне эту милость, написав Монсиньеру Епископу Гентскому в указанном смысле ⁵. Я заверяю Его Высочество, что отнюдь не движим мыслью о барыше, который мог бы получить в этом случае [Приписка на полях: Теперь я имею больше, чем когда бы то ни было, крупных заказов. Так как это — картины, писанные на холсте, я позволю себе, когда они будут готовы, взять некоторые из них в Брюссель, чтобы показать их Его Высочеству]. Но я по совести могу утверждать, что мой Гентский проект — наипрекраснейшая из вещей, когда-либо сделанных мною. Мое великое желание видеть его осуществленным заставило меня писать Его Высочеству в слишком настойчивых, быть может, выражениях. Прошу Бога сохранить Его Высочество в добром здравии.

Его Высочества преданнейший слуга *Пьетро Паоло Рубенс*.

32 ЗАПИСЬ О КРЕЩЕНИИ СЫНА РУБЕНСА
В АНТВЕРПЕНСКОЙ ЦЕРКВИ СВ. АНДРЕЯ

5 июня 1614 г. [лат.]

Младенец: Альберт ¹.

Родители: Петер Пауль Рубенс, Изабелла Брант.

Восприемники: господин Иохан де Сильва, от имени Светлейшего Принца Альберта, Герцога Брабантского; Клара Брант ².

33 ОТЧЕТ РУБЕНСА В КАЧЕСТВЕ ДЕКАНА
АНТВЕРПЕНСКОЙ ГИЛЬДИИ РОМАНИСТОВ

30 июня 1614 г. [флам. и лат.]

В год 1614, сегодня 30 июня, в день святых Петра и Павла, будучи деканом братства вышеназванных святых, я, Петер Пауль Рубенс, завершил год моего деканства и полностью исполнил все относящиеся к сему церемонии, а именно: обедню с пением, восхваления и мессы за упокой души умерших собратьев, а также банкет в моем доме, причем расход намного превышает полученные деньги, и мне кажется излишним представлять счета, так как уплаченную мною недостававшую сумму я подарил гильдии ¹.

В мой срок [деканства] скончались Преподобный Эмануэль Трокнезий, каноник кафедрального собора, и господин Эгидий ван Хоуте. Приняты в гильдию господин Михаэль Бойт (Бот) и Петр Пасказий де Деккер.

В тот же день единогласно избран деканом достопочтенный Дионисий Леерманс, и я передал ему шкатулку со всем содержимым согласно описи ². [другой рукой]. 1614. В честь блаженных святых патронов этого братства, они же патроны вышеподписавшегося декана, названного их именами, он преподнес в дар братству две большие картины своей кисти на досках с изображением святых Петра и Павла ³, которые отныне включаются в число принадлежащей братству мебели и ежегодно по обычаю должны передаваться вновь избранному декану; здесь это помечено для памяти.

34 СЧЕТА АНТВЕРПЕНСКОЙ ГИЛЬДИИ АРКЕБУЗИРОВ

8 января 1615 г. [флам.]

8 января 1615 года, когда договаривались с господином Рубенсом и позолотчиком Давидом Ремеусом относительно добавочных работ ¹ в присутствии прежних деканов, истрачено на снесь 46 гульденов 18 стейверов. Вышеназванному Руббенсу в счет стоимости его работы уплачено, согласно его расписке, 1000 гульденов ². Уплачено также позолотчику Давиду Ремеусу за позолоту [грам] картин и петель [створок], согласно расписке, 110 гульденов. Также

за пару перчаток, подаренных, как договорено, жене господина Рюббенса, уплачено 8 гульденов 10 стейверов.

35 БАЛТАЗАР МОРЕТ — ФИЛИППУ ДЕ ПЕРАЛЬТА,
ОБЩЕСТВО ИИСУСА, ТОЛЕДО

Антверпен, 9 апреля 1615 г. [лат.]

В двух предыдущих письмах я подробно и чистосердечно писал о цене Толедского служебника, молитвенника в двух томах ин-кварто, Диурналия в одну двадцать четвертую листа и других книг. Излишне это повторять. Если условия подходят, мы готовы служить Вам прежде, нежели кому-либо иному, так как питаем почтение к Вам и Вашему ордену. Просим только освободить нас от обязанности переплетать такое количество книг, в Антверпене это затруднительно. Относительно мелкого шрифта, предложенного мною для Толедского служебника, я признаю, что он кажется несколько стертым в Бого-служении деве Марии; его можно перелить и вернуть ему ту красоту, которой он отличался в Библии ин-фолио 1603 года. Если друг Вашего Преподобия руководит некоей мастерской, где работают за меньшую цену, мы не будем в обиде, ибо мы столь отягощены заказами, что охотно отсылаем к другим печатникам клиентов, особенно таких, которые более заботятся о низкой цене, нежели о совершенстве исполнения. В этом мы подражаем искуснейшему живописцу, а именно Рубенсу, живущему у нас в Антверпене. Он отсылает несведущих ценителей к неумелым и потому более дешевым художникам, сам же он не испытывает недостатка в желающих купить его прекрасные, но дорогие картины. [...]

36—37 ТОБИ МЭТЮ¹ — СЭРУ ДАДЛИ КАРЛТОНУ²

Лувен, 25 февраля 1617 г. [англ.]

С позволения Вашей Милости я наконец узнал точный ответ Рубенса мистеру Гейджу³; он не станет писать малую «Охоту» за меньшее вознаграждение, чем цепь Вашей Милости. Относительно участия в исполнении другого знаменитого живописца, Снейдерса⁴, то Ваша Милость и я ошибались, думая, что видим его руку в той другой картине, ибо по чести и по истине это не так. Там все звери живые, они либо сопротивляются, либо стараются спастись, и Снейдерсу далеко до Рубенса в изображении подобных вещей. Рубенс говорит, что для него будет обидой, если его в этом смысле станут сравнивать со Снейдерсом. Талант Снейдерса в том, чтобы изображать животных, особенно птиц, мертвыми и лишенными всякого движения. Ваша Милость, мистер Гейдж и я видели и восхищались мертвыми птицами его работы в картине с Дианой и нагими нимфами⁵; так уверяет Рубенс, мистер Гейдж соглаша-

ется, да я и сам хорошо это помню. Это и послужило причиной ошибки, в которую впали Ваша Милость и я. Неделю две назад я писал Вашей Милости, но тогда я не мог так ясно говорить *ex mente auctoris* [выражая мысль автора. — *Лат.*], так что я буду ждать Вашего окончательного решения в ответ на это письмо. Если условия Вам не нравятся, я передам цепь в запечатанном виде мистеру Трамбаллу⁶, чтобы он отослал ее в соответствии с прежними указаниями. Если же Вашей Милости угодно обменять цепь на картину, я приложу все старания, а мистер Гейдж все свое разумение, чтобы добиться от художника совершенного исполнения, но в этом не будет надобности: видно, что он хочет написать картину так хорошо, как может. Мне кажется, он предпочел бы вообще ее не писать, чем, написав, не достичь тем самым славы и чести. [...]

Вашей Милости покорный и преданный слуга *Тоби Мэтью*.

24 апреля 1617 г.

[...] Постскрипту. Относительно картин Вашей Милости ясно, что они все не будут готовы за два-три месяца. У Брейгеля есть две почти законченные вещи; та, что побольше, — корзина, полная цветов, окончательная цена ее четырнадцать фунтов стерлингов. Поменьше — горшок с цветами и рядом лежит гирлянда цветов, самая низкая ее цена — двенадцать фунтов¹. Мистер Гейдж считает, что вторая исполнена гораздо тоньше первой, и осведомляется о Ваших желаниях. Франк² и Снейдерс оба начали картины для Вашей Милости. Рубенс уже далеко продвинулся, и картина будет редкостная³. Большая «Охога» продана и отослана за сто фунтов стерлингов.

38 ДЖОРДЖ ГЕЙДЖ — СЭРУ ДАДЛИ КАРЛТОНУ

Перопи, 1 ноября 1617 г. [англ.]

Милорд. Надеюсь, Ваша Милость извинит меня за скверное перо и бумагу: я отвечаю на Ваше письмо, находясь на постоянном дворе на пути в Испанию. Я очень рад, что Вы получили свои картины в таком хорошем состоянии, я долго ждал этого известия. Мне кажется, уместно напомнить Вам, что их не следует слишком долго держать скатанными (как это часто случается), прежде чем повесить, так как это сильно вредит краскам. По моему мнению, «Охота» Рубенса великолепна, она, пожалуй, лучше первой: ведь если мастер делает что-то во второй раз, вещь легко получается лучше. Думаю, что, восхваляя другие, Ваша Милость исключает эту, *cum semper sit expepiendis Plato* [как всегда, должен быть исключен Платон. — *Лат.*]. Кажется, я говорил Вам, что знающие люди оценили здесь картину Снейдерса в сто крон¹. Как бы Вы

там ни ценили своего Жака де Гейна ², мы предпочитаем Брейгеля, потому что его вещи отличаются тщательностью, и силой, и мягкостью, каких у того нет. Вещи де Гейна резкие и жесткие, как говорят художники, в них все слишком приведено в порядок. Я передал сеньору Рубенсу то, что Вы писали мне о Ваших бюстах и статуях ³. Он и я сожалели, что мне пришлось отправиться в путешествие; не будь этого, мы оба явились бы с визитом к Вашей Милости. Когда весной я вернусь, мы вместе явимся к Вам, к несомненному удовлетворению обеих сторон. Если же до лета Ваша Милость уедет, сеньор Рубенс просит предупредить его об этом, и он не преминет посетить Вас один. Прошу Вашу Милость свободно распоряжаться мною, где бы я ни находился.

Вашей Милости и Миледи покорный слуга *Дж. Гейдж*.

39 РУБЕНС — ФЕЛИКСУ ¹

Антверпен, 18 января 1618 г. [флам.]

Господин Феликс. Вашей Милости придется извлечь из этих рисунков, плохих и бледных, все, что только возможно, так как из-за других занятий я сейчас не в состоянии поработать над ними подольше. Ваша Милость должна будет удовлетвориться этим. Можно сделать их шире или уже, в зависимости от пропорций Вашей работы. Сердечно кланяюсь Вашему батюшке и молю Бога ниспослать ему всяческое счастье.

Ваш друг и слуга *Пьетро Паоло Рубенс*.

40 РУБЕНС — ФРАНСУ СВЕЕРТСУ ¹

Антверпен, февраль — март 1618 г. [лат.]

Преславнейший и любезнейший господин Свертсий. Сказать по правде, я не вполне понял Изиду господина Камдена ²; на основании столь грубого рисунка (да не ведает этого художник) я не мог составить себе мнения, похожего на истину. Что до телицы, то, если не полагаться на господина Камдена, я заподозрил бы нечто совершенно иное, так как вид, пропорции, движение и поза разительным образом не соответствуют природе этого животного. Апис, который почти всегда в виденных мною древних мраморах находится рядом с Изидой или самим Египтом, изображается взрослым быком, на боку у него бывает присущий ему знак почти полной луны, и его рога, как и прочие части, — бычьи. Какая же девушка забавляется коровой вместо щенка и берет ее себе на колени? Здесь нет и следа повязки и венка — обычных постоянных атрибутов Изиды; никто, я думаю, не видел ее изображенной в живописи или в скульптуре без систра; это поистине ее отличительный признак.

поручаю себя благоволению Вашего Превосходительства и молю Небо ниспослать Вам благополучие и радость.

Вашего Превосходительства покорнейший слуга *Пьетро Паоло Рубенс*.

42 ЗАПИСЬ О КРЕЩЕНИИ СЫНА РУБЕНСА
В ЦЕРКВИ СВ. ИАКОВА В АНТВЕРПЕНЕ

23 марта 1618 г. [лат.]

Младенец: *Николас* ¹.

Родители: господин *Петер Пауль Рубенс*, *Изабелла Брант*.
Восприемники: господин *Андреас Пикенеотти*, от имени господина *Николаса Палавичини* ²; госпожа *Мария де Мо* ³.

43 РУБЕНС — СЭРУ ДАДЛИ КАРЛТОНУ

Антверпен, 28 апреля 1618 г. [итал.]

Ваше Превосходительство.

Мой представитель уведомляет меня, что Вы склонны вести со мной переговоры относительно Вашего собрания древностей. Я надеюсь на успех нашего соглашения; мне нравится откровенность, с которой Вы сказали мне настоящую покупную цену предметов. В этом я всецело полагаюсь на Ваше слово дворянина. Сверх того, я охотно верю, что Ваше Превосходительство совершали свои приобретения с величайшей разборчивостью и прозорливостью, хотя великие мира сего при заключении сделок нередко оказываются в невыгодном положении, потому что титул покупателя весьма часто увеличивает цены, которые с него спрашивают; но я враг такого образа действий и уверяю Ваше Превосходительство, что назначу за мои картины такую цену, как если бы я продавал их за наличные деньги. Я надеюсь, что в этом Ваше Превосходительство положится на слово честного человека.

У меня как раз имеются отличные работы, в том числе несколько картин, которые я хранил для себя и даже выкупал у других дороже, чем они были проданы; но все они находятся в распоряжении Вашего Превосходительства, потому что я люблю быстрые сделки, при которых каждый сразу дает или получает свою долю. По правде сказать, я так обременен заказами для общественных зданий и частных галерей, что несколько лет не буду в состоянии принимать новые обязательства. Тем не менее, если мы, как я надеюсь, придем к соглашению, я не премину незамедлительно закончить те из картин, внесенных в прилагаемый список, которые еще не вполне готовы. [Приписка на полях: большинство из них закончены.] Законченные же вещи я могу тотчас выслать Вашему Превосходительству. В общем, если Ваше Превосходительство репится довериться мне настолько, насколько я доверяюсь Вам, — дело сделано, так как

я готов уступить картины моей кисти на сумму 6000 флоринов (по теперешней расценке), перечисленные в прилагаемом списке, в обмен на древности, хранящиеся у Вашего Превосходительства. Я еще не видел их списка и даже не знаю, сколько их, но во всем этом полагаюсь на слово Вашего Превосходительства. Я немедленно вышлю Вашему Превосходительству уже оконченные картины и даю обещание, что моей первой работой будет отделка остальных.

Впрочем, я полагаюсь на то, что Вы решите с моим поверенным, господином Франсуа Питерсенем, и буду ждать Вашего заключения, от всего сердца препоручив себя милостям Вашего Превосходительства и почтительно целую Ваши руки.

Вашего Превосходительства покорнейший слуга *Пьетро Паоло Рубенс*.

Список картин, находящихся у меня в доме.

- 500 флоринов. «Прометей, прикованный к горе Кавказу»¹, с орлом, который терзает ему печень. Подлинник моей кисти, орел написан Снейдерсом. (Высота — 9 футов, ширина — 8.)
- 600 флоринов. «Даниил среди львов», писанных с натуры. Все моей кисти. (Высота — 8 футов, ширина — 12.)²
- 600 флоринов. Сделанные с натуры «Леопарды», с сатирами и нимфами. Картина написана мною самим, за исключением прекрасного пейзажа, который исполнен рукой художника, искусного в этом деле. (Высота — 9 футов, ширина — 11.)³
- 500 флоринов. «Леда с лебедем и Купидоном». Сделана мною. (Высота — 7 футов, ширина — 10.)⁴
- 500 флоринов. «Распятис» в натуральную величину. Считается, что это, быть может, лучшее из сделанного мною. (Высота — 12 футов, ширина — 6.)⁵
- 1200 флоринов. «Страшный Суд»⁶, начатый одним из моих учеников с картины гораздо большего размера, которую я сделал для Светлейшего Князя Нейбургского (он заплатил мне за нее 3500 флоринов)⁷. Картина не закончена, я мог бы собственноручно прописать ее всю, так что она сможет считаться подлинником. (Высота — 13 футов, ширина — 9.)
- 500 флоринов. „Св. Петр, вынимающий из рыбы статир, чтобы уплатить подать“. Вокруг Петра другие рыбаки, написанные с натуры. Сделана мной. (Высота — 7 футов, ширина — 8.)⁸
- 600 флоринов. «Охота»⁹, начатая одним из моих учеников. Изображает всадников и львов и написана с картины, которую я сделал для Его Светлости Герцога Баварского. Я всю ее прописал сам. (Высота — 8 футов, ширина — 11.)
- По 50 флоринов за каждую. «Двенадцать апостолов и Христос». Написаны моими учениками с подлинников моей кисти, нахо-

- дяхихся у Герцога Лермы ¹⁰. Они будут совершенно прописаны мною. (Высота — 4 фута, ширина — 3.)
- 600 флоринов. Картина, изображающая «Ахилла в женском платье». Написана лучшим из моих учеников и полностью подправлена моей рукой. Красивейшая картина со множеством прекрасных девушек. (Высота — 9 футов, ширина — 10.) ¹¹
- 300 флоринов. «Нагой св. Себастьян» моей кисти. (Высота — 7 футов, ширина — 4.) ¹²
- 300 флоринов. «Сусанна», написанная одним из моих учеников и вся прописанная мною. (Высота — 7 футов, ширина — 5.) ¹³
- 44 СЭР ДАДЛИ КАРЛТОН — РУБЕНСУ

Гаага, 7 мая 1618 г. [итал.]

Дражайший Синьор.

Вчера я получил Ваше любезное письмо от 28 апреля с подтверждением того, что Вы писали мне 17 марта относительно моих мраморов. В присутствии подателя письма я быстро выбрал некоторые картины из приложенного к нему списка, но теперь по здравом размышлении нахожу, что «Распятие» слишком велико для здешних невысоких домов, да и для английских домов тоже. С Вашего позволения, я возьму вместо него «Св. Себастьяна». Я не возражаю против оценок, считая их разумными, поскольку речь идет не о копиях или работах учеников, но о произведениях, целиком исполненных Вашей рукой, как и в моих древностях повсюду видна рука мастера. Я был бы весьма рад, если бы Вы взяли на себя труд приехать сюда, где мой дом будет Вашим домом, прежде чем продолжать наши переговоры, чтобы не покупать, как говорится, kota в мешке. Если дела не позволяют Вам приехать и Вы тем не менее хотите продолжать дело о нашем обмене, Вы можете быть уверены, что эта коллекция мраморов — самая редкая и ценная в своем роде; ни один государь, ни одно частное лицо по сую сторону Альп не имеют ничего подобного. Однако такие тяжелые вещи неудобны для человека, живущего в разъездах, как того требует моя служба. Если быть вполне откровенным, homo sum humani nihil a me alienum puto [я человек, и ничто человеческое мне не чуждо. — *Лат.*], наши желания меняются, мои же пристрастия от скульпторов перешли к живописцам, и в первую очередь к синьору Рубенсу. Чтобы уточнить наши расчеты и ускорить дело, поскольку число картин Вашей кисти недостаточно, ибо все они вместе взятые (то есть «Прометей», «Даниил», «Леопарды», «Леда», «Распятие», «Св. Петр» и «Св. Себастьян») ценой не превосходят 3500 флоринов, я предложил Вашему представителю Франсуа Питерсену разделить оплату пополам — половину картинами и другую половину бруссельскими шпалерами,

отбросив «Распятие» по названным выше соображениям. Если Ваша Милость согласна, дело можно завершить в несколько дней к обоюдному удовольствию сторон, поскольку Вы хотите избежать задержки, а я в конце текущего месяца должен совершить поездку в Англию. К настоящему письму приложено письмо к агенту Короля, моего господина, в Брюсселе¹, оно не запечатано, чтобы в случае надобности Вы могли действовать в соответствии с его содержанием. Я пишу также одному английскому купцу, живущему в Антверпене², чтобы осведомиться о шпалерах, подходящих мне по размерам и соответствующих моему вкусу. Я делаю это, чтобы выиграть время; поскольку эти письма не имеют иной цели, их доставка зависит только от Вашего желания. В случае необходимости я устрою так, чтобы пошлина за картины и шпалеры была одинакова. Чтобы избежать дальнейших переговоров, хорошо было бы сразу закончить дело. Полагаясь в остальном на господина Франсуа, я дружески целую Ваши руки.

Готовый к услугам, *Дадли Карлтон*.

45 РУБЕНС — СЭРУ ДАДЛИ КАРЛТОНУ

Антверпен, 12 мая 1618 г. [итал.]

Я получил вчера вечером Ваше любезнейшее письмо от 8 сего числа, в котором Вы извещаете меня, что несколько перемены намерения: цена моих картин должна составить лишь половину цены Ваших мраморов, а другую половину Вы желаете погасить шпалерами, иначе говоря — наличными деньгами, потому что я могу достать шпалеры только *mediantibus illis* [при их посредстве. — *Лат.*]. Мне кажется, что такая перемена произошла от малого количества картин, внесенных в мой список, потому что Вы выбрали только те из подлинных моих произведений, которыми я сам наиболее доволен. Между тем пусть Ваше Превосходительство не думает, что остальные — лишь простые копии; я так прошел по ним кистью, что было бы трудно отличить их от подлинников, хотя я назначил за них гораздо более скромные цены. Однако я не буду стараться воздействовать на Ваше Превосходительство красноречием, хотя, если бы Вы остались при Вашем первоначальном намерении, я бы мог предложить Вам чистейшие подлинники до полного покрытия всей суммы. Я предпочитаю быть откровенным и прямо сказать, что Вы, по-видимому, не расположены приобрести такое множество картин. По вполне понятным причинам я предпочел бы воспользоваться моими картинами как разменной монетой; хотя я ни в какой мере не преувеличиваю их расценки — очевидно, что они мне ничего не стоят, и каждый знает, что люди охотнее отдают плоды, сорванные в своем саду, нежели купленные на рынке. Сверх того, я истра-

тил в этом году несколько тысяч флоринов на украшение моего дома и не хотел бы из-за причуды выходить за пределы мудрой бережливости. Я не принц, *sed qui manducat laborem manuum suarum* [но тот, кто ест от труда рук своих. — *Лат.*] ¹, и если бы Ваше Превосходительство захотели принять на всю сумму картины, либо оригиналы, либо тщательно прописанные мною копии (особенно привлекательные своими ценами), я поступил бы вполне честно, а для определения цен я всегда охотно соглашусь на оценку знающего лица.

Но если Вы настаиваете на том, чтобы получить шпалеры, я согласен доставить их с условием, чтобы их цена не превышала двух тысяч флоринов. Остальные четыре тысячи будут оплачены картинами: три — произведениями, уже выбранными Вашим Превосходительством («Прометей», «Даниил», «Леопарды», «Леда», «Св. Петр» и «Св. Себастьян»), а последняя тысяча — или картинами, входящими в мой список, или же теми, которые я обязуюсь сделать по выбору Вашего Превосходительства. Но если Вы сообразоволяете послушаться меня, то выберете «Охоту», имеющуюся в списке, потому что я постараюсь придать ей все качества «Охоты», уже находящейся у Вашего Превосходительства и которую она превосходно дополнит. На картине Вашего Превосходительства изображены тигры и европейские охотники; на той, весьма необычной, картине, которую я предлагаю, — львы и всадники в мавританских и турецких одеяниях. Если оценить это произведение в 600 флоринов, мне останется покрыть 400 флоринов. Для этого подошла бы «Сусанна», тщательно законченная мною самим, и какая-нибудь небольшая приятная вещь моей кисти. Таким образом мною будет погашена вся сумма в 400 флоринов. Я надеюсь, что Вы останетесь довольны этим, впрочем, весьма благоразумным, разрешением дела, *consideratis considerandis* [учтя то, что должно быть учтено. — *Лат.*], что я от всего сердца принял Ваше первоначальное предложение и что перемена исходила от Вас, а не от меня, и что по многим причинам я не мог бы предложить Вам большего. Я прошу Ваше Превосходительство известить меня как можно скорее о своем решении. Если Вы примете мои предложения и сочтете это удобным, я прошу Ваше Превосходительство передать перед Вашим отъездом в Англию мрамору господину Франсу Питерсену. Со своей стороны, я тотчас же вышлю Вашему Превосходительству уже законченные картины; остальные же последуют за ними в скором времени. Что касается шпалер, то я мог бы быть весьма полезен этому купцу, другу Вашего Превосходительства, поскольку нахожусь в постоянных сношениях с брюссельскими ткачами благодаря постоянным заказам на работы этого рода, которые я полу-

чаю из Италии и других стран. По заказу генуэзских вельмож я только что сделал несколько прекрасных картонов, по которым сейчас уже работают ткачи². Скажу Вам откровенно, чтобы получить редкостные вещи, падо их заказывать. Я буду рад, если это угодно Вашему Превосходительству, присмотреть за Вашими делами, чтобы Вы остались довольны.

Целую руки Вашего Превосходительства и in omnem conventum nostri negotii [при любом исходе нашего дела. — *Лат.*] буду Вашим верным слугой. Господин Франс Питерсен еще не прислал мне списка Ваших мраморов, и я очень хотел бы, в том случае, если наши переговоры увенчаются успехом, получить также и перечень имен художников, которые, судя по письму Вашего Превосходительства, были Вами прочтены.

Пьетро Паоло Рубенс.

Если наша сделка будет заключена, я умоляю Ваше Превосходительство устроить мне беспоплиный провоз вещей и (если они еще находятся у Вас) уступить мне деревянные ящики, в которых вещи были доставлены из Италии. Теперь Вам эти ящики не нужны, между тем как для меня они будут очень удобны для перевозки мраморов.

46 РУБЕНС — СЭРУ ДАДЛИ КАРЛТОНУ

Антверпен, 20 мая 1618 г. [итал.]

Ваше Превосходительство.

Я только что получил известие от моего друга Питерсена, что он наконец пришел к соглашению с Вашим Превосходительством, основываясь на моих последних предложениях. Quod utrique postquam felix faustumque sit [да будет это ко благу и благополучию каждого из нас. — *Лат.*]¹. Пока тянулись переговоры, я успел отделать большую часть картин, выбранных Вашим Превосходительством, и сделать их настолько совершенными, насколько это в моих силах, так что, надеюсь, Вы будете вполне удовлетворены. «Прометей», «Леда», «Леопарды», «Св. Себастьян» и «Св. Петр» [Приписка на полях: только «Св. Петр» еще не совсем готов] и «Даниил» совершенно закончены и могут быть переданы лицу, имеющему полномочия их принять. Конечно, эти полотна еще не совсем сухи, и их следовало бы оставить на подрамниках еще на несколько дней, чтобы их можно было безопасно свернуть [Приписка на полях: Так как стоит прекрасная погода, то картины будут выставлены на солнце]. В будущий понедельник я с Божьей помощью не премину отделать «Охоту» и «Сусанну», так же как и маленькую картину, оцененную в 100 флоринов, помышляя при этом более о чести, нежели о выгоде, и зная, сколь важно сохранить благоволение

особы Вашего чина. Относительно шпалер мне почти нечего сказать. Я сегодня передал их список господину Лионелло ², чтобы договориться непосредственно с ним, но он объявил, что не вправе это сделать, и отказался от всяких разговоров, так как Ваше Превосходительство дали ему строгое приказание ни к кому не обращаться по этому делу. Я очень доволен этим, потому что избавлюсь от хлопот, и, кроме того, я совсем не склонен играть роль посредника. Я прошу Ваше Превосходительство изволить сообщить мне, кому я могу заплатить по Вашему приказу остальные 2000 флоринов, что я не замедлю исполнить.

Все же я считаю нужным предупредить Ваше Превосходительство, что на Антверпенском складе в настоящее время нет почти ничего хорошего и, по моему мнению, лучшее из всего, что там имеется, это шпалеры (состоящие из 8 картин), на которых изображена история Камилла ³. Они имеют в высоту $4\frac{1}{2}$ локтя, и вся их поверхность составляет 222 локтя, ценой по 11 флоринов локоть [Приписка на полях: если не ошибаюсь, 225 локтей стоят 2442 флорина]. Шпалеры на ту же тему, исполненные таким же способом и по тем же рисункам, были сделаны для господина Каббау в Гааге, где Ваше Превосходительство могли бы их увидеть и решить, как Вам будет угодно поступить. Тем не менее Ваш выбор совершенно безразличен для меня, и я буду счастлив, если господин Лионелло хорошо исполнит возложенное на него поручение. От всего сердца поручаю себя милостям Вашего Превосходительства и почтительнейше целую Ваши руки, пребывая всегда Вашего Превосходительства преданнейшим слугой, *Пьетро Паоло Рубенс*.

Через неделю картины, обещанные Вашему Превосходительству, будут с Божьей помощью совершенно закончены.

47 СЭР ДАДЛИ КАРЛТОН — РУБЕНСУ

Гаага, 22 мая 1617 г. [итал.]

Дражайший Синьор.

Относительно ответа на Ваше письмо от 12-го числа я положился на Вашего друга Питерсена, ибо сам был в ту пору в руках медика. Сейчас я получил Ваше письмо от 20-го, где Ваша Милость настаивает на предложенных Вами условиях обмена. Со своей стороны, я согласен, и мраморы стоят в ожидании того, чтобы господин Питерсен явился за ними; он получит также ящики, в которых они были привезены из Италии, а недостающие будут сделаны. Что касается картин, в надежде, что шесть из них (Прометей, Леда, Св. Себастьян, Св. Петр и Даниил) будут готовы в указанное Вами время, то есть 28-го числа текущего месяца, я пошлю к тому дню человека, чтобы привезти их в целости и сохранности. Надеюсь,

что остальные три будут в надлежащее время доведены до совершенства и присланы сюда, в Гаагу. Я получу два разрешения на провоз через границу: одно для мраморов, а другое, для картин и шпалер, возьмет с собой мой посланный. Будут ли это шпалеры с историей Камилла, как Вы мне рекомендуете, или другие, более подходящие для моего обихода шпалеры в четыре локтя высотой, выберет этот мой посланный, когда приедет в Антверпен, однако я не освобождаю Вашу Милость от любезного обещания помочь мне советом. Что касается неких иных шпалер, исполненных в Брюсселе по Вашим картонам, мне хотелось бы знать их сюжет и размеры, чтобы потом договориться о цене, так как я намерен со временем обзавестись этими редкостями. Таким образом, наш договор служит лишь началом дальнейшей переписки. Со своей стороны, я готов служить Вашей Милости во всем, что Вам будет угодно, и здесь и в любом другом месте. Сблагovolите написать мне, когда примерно будут готовы три картины, чтобы я мог распорядиться касательно их перевозки. «Охота», как я полагаю, будет подобна той, что у меня уже есть. «Сусанна» своей красотой пробудит любовь и у старцев, и я несколько не беспокоюсь о картине, оставленной на Ваше усмотрение, так как она выйдет из рук человека, полного рассудительности и чести. Итак, я во всем следую тому, что сказано в двух Ваших последних письмах, не могу лишь согласиться с Вашими словами, будто Вы не принц, ибо считаю Вас монархом живописцев и порядочных людей. Целую Ваши руки.

Всегда готовый служить Вашей Милости *Д. К.* Я видел шпалеры с историей Камилла, у них хороша кайма, но лица очень некрасивы. Поэтому посылаю моего служащего, чтобы узнать, какие шпалеры имеются на том складе, и сделать выбор; когда он вернется, распоряжусь обо всем. Тем временем мраморы будут упакованы.

48 РУБЕНС — СЭРУ ДАДЛИ КАРЛТОНУ

Антверпен, 26 мая 1618 г. [итал.]

Я указал точные размеры всех картин Вашему человеку, приехавшему смерить их (как он говорит, по приказу Вашего Превосходительства), чтобы заказать рамы, хотя Вы не упоминаете об этом в Вашем письме. В последнее время я берусь за кисти только для того, чтобы работать над картинами Вашего Превосходительства, так что все они, как-то: «Охота», «Сусанна» и маленькая картина, оставленная на мое усмотрение, которая должна завершить наши расчеты, а также картины первого списка будут с Божьей помощью готовы ровно 28-го числа сего месяца, согласно моему обещанию.

Я надеюсь, что Вы останетесь совершенно довольны моей работой как в отношении разнообразия сюжетов, так и ввиду моего желания и старания как можно лучше угодить Вашему Превосходительству; поэтому я не сомневаюсь, что «Сусанна» и «Охота» могут занять место среди подлинных картин моей кисти. Третья картина написана на доске в $3\frac{1}{2}$ фута ширины и $2\frac{1}{2}$ фута вышины. Ее сюжет поистине своеобразен; он, так сказать, не светский и не духовный, хотя взят из Священного писания. Картина изображает Сарру, осыпающую упреками беременную Агарь, которая стоит в женственной и необычайно изящной позе, готовая покинуть дом патриарха Авраама, тут же присутствующего ¹. Я не дал размеров этой картины Вашему человеку, потому что она уже имеет небольшую раму. Она написана на доске, ибо небольшие вещи удаются лучше на дереве, чем на холсте, перевозить же их нетрудно, поскольку они невелики. Согласно моему обыкновению, очень искусный мастер помог мне закончить пейзажи, чтобы картины больше понравились Вашему Превосходительству; даю честное слово, что до остального никто не дотронулся. Поистине решительная моя воля заключается в том, чтобы не только точно держать обещания, но даже превзойти мои обязательства, всю жизнь оставаясь верным слугой Вашего Превосходительства.

К несчастью, я не могу точно определить день, когда все картины высохнут. Говоря по правде, я предпочел бы, чтобы они были отправлены все вместе, потому что первые совсем недавно прописаны заново; при сотрудничестве солнца, если оно соблаговолит посветить ярко и притом без ветра (подымающий тучи пыли ветер — злейший враг свежей живописи), я смогу свернуть картины по прошествии пяти-шести погожих дней. Мне хотелось бы отправить их без промедления, чтобы сделать Вам приятное, однако я был бы весьма огорчен, если бы из-за чрезмерной свежести они потерпели ущерб в пути, что причинило бы Вашему Превосходительству докучу, которую я разделил бы в полной мере.

Что касается шпалер, то, действительно, на рынке совсем нет замечательных; как я уже писал, встречаются они редко, так что нужно делать их на заказ. Думаю, что если «История Камилла» не нравится Вам, то история Сципиона и Ганнибала, которую предпочитает Ваш представитель, возможно, понравится Вам больше. По правде сказать, среди всех этих вещей — бесспорно превосходных — всякий выбор будет произволен. Я пошлю Вашему Превосходительству размеры моих картонов к истории Деция Муса — консула, который принес себя в жертву для победы римского народа. Но чтобы получить точные цифры, я должен написать в Брюссель, потому что как раз недавно сдал всю работу хозяину мастерской.

Тем временем я препоручаю себя добрым помyslам Вашего Превосходительства и дружески целую Ваши руки.

Вашего Превосходительства покорнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

Две тысячи флоринов будут заплачены, как только Ваше Превосходительство этого пожелает. Не скрою, что я с нетерпением жду возможности увидеть Ваши мраморы, тем более что Вы уверяете меня, что они редки и драгоценны.

49 РУБЕНС — СЭРУ ДАДЛИ КАРЛТОНУ

Антверпен, 1 июня 1618 г. [итал.]

Ваше Превосходительство.

Согласно приказаниям Вашего Превосходительства я заплатил две тысячи флоринов господину Лионелло, он выдал мне расписку в их получении, о чем и известит Ваше Превосходительство. Все картины [На полях: Даниил, Леопарды, Охота, Св. Петр, Сусанна, Св. Себастьян, Прометей, Леда, Сарра и Агарь] в хорошем состоянии, тщательно уложенные в ящики, были переданы господину Франсу Питерсену, и я думаю, что Вы, Ваше Превосходительство, будете вполне удовлетворены, так же как господин Питерсен был изумлен, когда увидел все мои произведения законченными со всем тщанием и выстроенными в ряд. В итоге нашей мены Вы доставляете мне древности, чтобы убрать одну компату, и получаете картины для убранства целого дворца и, сверх того, шпалеры. Если размеры картин окажутся немного меньше тех, на которые Вы рассчитывали, это происходит оттого, что я мерил их, оспыываясь на мерах, имеющих хождение в здешних краях. Но я могу Вас заверить, что эта небольшая разница не имеет значения, потому что картины расцениваются совсем иначе, чем шпалеры. Для одних имеет значение только качество, сюжет и число изображенных лиц; другие оцениваются по локтям. Пусть Ваше Превосходительство знает, что я считаю работу для Вас честью и удовольствием, и эта честь и удовольствие так велики, что я охотно пошлю Вашему Превосходительству мой портрет¹, только бы Вы разрешили мне в свою очередь хранить в моем доме что-нибудь на память о Вас. Потому что естественно, чтобы я гораздо более ценил Вас, нежели Вы меня.

Я только что получил мои мраморы, но еще не мог их увидеть ввиду того, что господин Питерсен спешил уехать. Я надеюсь, что они соответствуют моим ожиданиям. Господин Лионелло взялся сам получить разрешение на беспошлинный провоз Ваших картин. Я передал ему уже несколько дней тому назад письмо Вашего Превосходительства в Брюссель. Так как я не счел такой способ удоб-

ным для провоза моих мраморов, то получил разрешение другим путем. Тем не менее я очень благодарен Вашему Превосходительству за все, что Вы сделали для меня, и от всего сердца целую Ваши руки, в надежде быть всегда Вашим верным слугой.

Пьетро Паоло Рубенс.

50 НАДПИСИ НА КОМПОЗИЦИОННОМ НАБРОСКЕ
К «ПОСЛЕДНЕМУ ПРИЧАЩЕНИЮ СВ. ФРАНЦИСКА»¹

Ок. 1618 г. [флам. и итал.]

Расписное [закрытое?] окно.

Вся группа в тени, достаточно сильного [отраженного?] солнечного света через окно.

51 ЗАПИСЬ ИЗ АРХИВА ЦЕРКВИ СЕНТ-ШАПЕЛЬ В БРЮССЕЛЕ

1618 г. [лат.]

Год 1618. В хоре возведен мраморный алтарь по проекту Рубенса, и на нем помещено «Успение Богоматери»¹, написанное тем же знаменитым живописцем.

52 РУБЕНС — ПИТЕРУ ВАН ВЕЕНУ¹

Антверпен, 4 января 1619 г. [итал.]

Досточтимейший синьор.

Быть может, Вашей Милости покажется странным получить мое письмо после столь долгого молчания, но я прошу Вас принять во внимание, что, не имея привычки питаться дымом тщетной лести, я склонен думать, что так же рассуждают все порядочные люди. До сих пор я мог лишь обмениваться с Вашей Милостью приветствиями и любезностями, которыми принято осыпать случайных приятелей. Но теперь я хотел бы получить от Вас совет и наставление, каким образом добиться от Генеральных Штатов Соединенных Провинций привилегии на издание нескольких гравюр на меди, сделанных в моей мастерской², чтобы их не стали копировать в той стране. Мне со всех сторон советуют начать это дело, а я — невежда и новичок в этих вещах и хотел бы знать, нужна ли, по мнению Вашей Милости, такая привилегия и будет ли она иметь силу в столь свободной стране, как Соединенные Провинции. Какие я должен предпринять шаги и не затеваю ли я что-то очень трудное? Я был бы счастлив узнать обо всем этом Ваше мнение, так как решил следовать мудрым советам Вашей Милости.

В заключение я от всего сердца целую руки Вашей Милости, моля Господа Бога о ниспослании Вам счастья в Новом году.

Вашей Милости преданнейший слуга *Пьетро Паоло Рубенс.*

53 РУБЕНС — ПИТЕРУ ВАН ВЕЕНУ

Антверпен, 23 января 1619 г. [итал.]

Досточтимейший синьор.

Я чрезвычайно благодарен Вашей Милости за любезное предложение оказать мне помощь в моем ходатайстве о привилегии. Признаюсь, Вы рискуете быть пойманным на слове, потому что я — один из тех, кто злоупотребляет любезностью других, соглашаясь принимать все их услуги. Гравюры еще не совсем закончены, но, чтобы выиграть время, все же можно начать дело, определив их сюжеты в письменной форме. Я же обязуюсь представить в надлежащее время все гравюры в соответствии со списком, который я дам. Я не премину вести счет всему, что Вы при этом заплатите, дадите или обещаете господину Секретарю Арсенсу¹ и другим. Что касается сюжетов, то они не могут вызвать никаких затруднений, ибо не содержат ни малейшего намека на государственные дела, ни скрытого смысла, ни тайного значения, в чем Ваша Милость может убедиться, рассмотрев прилагаемый список.

Говоря по совести, мне бы очень хотелось внести в мой список некоторые еще не оконченные вещи, чтобы не начинать все хлопоты заново. Потому-то я и предпочел бы начать дело в письменной форме, не представляя предварительно на рассмотрение ни одного оттиска (разумеется, если такой путь возможен, потому что я не хотел бы быть дерзким), принимая во внимание, что все сюжеты совершенно обычны и не вызывают никаких сомнений. И я обязался бы прислать все оттиски без изъятия, когда это будет необходимо. Большая их часть почти закончена и может скоро выйти в свет. Я бы предпочел, чтобы гравер более опытный лучше воспроизвел подлинник, однако мне представляется меньшим злом следить за работающим в моем присутствии благонамеренным молодым человеком, чем поручать дело выдающимся мастерам, поступающим, как им заблагорассудится.

Я жду на все это ответа Вашей Милости, который Вы сообразовали бы мне дать, когда Вам будет угодно. И если окажется невозможным осуществить наше намерение таким путем, повременим, пока мы не будем в состоянии действовать по всем правилам. Тем временем я от всего сердца препоручаю себя благоволению Вашей Милости, моля Небо о ниспослании Вам publice et privatim [в делах общественных и частных. — *Лат.*] отличного здоровья и благополучия. Кроме того, я покорнейше целую руки господина де Гейна².

Вашей Милости преданнейший слуга *Пьетро Паоло Рубенс*.Битва Греков с Амазонками³.

Лот, который выходит со своей семьей из Содомы.

Св. Франциск, получающий стигматы.

Рождество Христово.

Мадонна с младенцем Иисусом, юным св. Иоанном и св. Иосифом.

Мадонна с Младенцем и св. Иосифом возвращается из Египта.

Несколько портретов знаменитых людей в различном роде.

Поклонение волхвов.

Рождество Христово.

Снятие со креста.

Где Христа поднимают на кресте.

Мученичество св. Лаврентия.

Низвержение Люцифера.

Деяния Игнатия Лойолы.

Деяния Ксаверия.

Сусанна.

Св. Петр, вынимающий статир из рыбы.

Сказка о Леандре.

54 РУБЕНС — ПЕТЕРУ ДЕ ВИСХЕРУ¹

Антверпен, 27 апреля 1619 г. [франц.]

Мсье.

Я получил через господина Антони точные размеры картины, которую я должен сделать для господина Эрцгерцога Леопольда², и холст совсем готов, чтобы начать работу³, за которую я примусь в самом скором времени, если Бог даст мне жизнь и здоровье. Я употреблю весь свой малый талант на то, чтобы доставить удовольствие столь высокородному принцу, в чем Вы можете заверить кавалера, находящегося от лица Его Светлости в Брюсселе. Надеюсь, что картина будет совершенно готова через два месяца, и если окажется возможным окончить ее раньше, то я не премину это сделать. Но следует принять во внимание, что картины должны сохнуть два или три раза, прежде чем их можно довести до совершенства. В ожидании я покорнейше целую руки Вашей Милости и остаюсь навсегда Вашим преданнейшим слугой.

Пьетро Паоло Рубенс.

55 РУБЕНС — КАРЛТОНУ

Антверпен, 28 мая 1619 г. [итал.]

Ваше Превосходительство.

Я несколько не обманывался, думая, что только с великим искусством Вашего Превосходительства можно благополучно завершить дела, которые нельзя разрешить никаким другим путем¹. «Охота» на диких зверей (данная Вами этим господам) действительно оказалась удачной, равно как и «Апостолы-рыбари»², как Вы тонко

даете мне понять, были для нас piscatores hominum [ловцы человек. — *Лат.*] ³. Это не кажется мне странным, потому что все вещи особенно действительны в свойственном им климате. В самом деле, без этих приемов мы бы ничего не добились, хотя выставленный господами Членами Генеральных Штатов довод, что я не гражданин и не житель их территории, не может быть принят во внимание. Он никогда не приводился Государями или республиками, которым казалось справедливым заботиться, чтобы их подданные не наносили ущерба и умышленно не вредили своему ближнему, отнимая у него плоды его труда. Как бы монархи ни были разделены, когда дело идет о важнейших вопросах, они всегда будут в согласии для защиты и покровительства мастерству, наукам и искусствам; во всяком случае, это так должно быть. Я передал одному другу подробности моего ходатайства, и он делает о нем подробный доклад Вашему Превосходительству. Между тем я настоятельно прошу Вас соблаговолить самому заняться этим делом до его успешного разрешения и целую Ваши руки, принося тысячу благодарностей за уважение и истинную дружественность, которые Вы соблаговолили мне выказать, и я был бы поистине счастлив, если б мог оказать Вашему Превосходительству какую-нибудь услугу, к вящему удовлетворению нас обоих.

Вашего Превосходительства покорнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

Часто случается, что члены многочисленных собраний, которые в частной беседе отнеслись к делу благосклонно, на заседании решают совершенно противоположное тому, что они обещали лично. Поэтому я умоляю Ваше Превосходительство соблаговолить рассмотреть со свойственной Вам осторожностью, не подвергается ли наше прошение опасности снова встретить отказ. Если окажется, что можно хоть отдаленно предположить, что это случится, я прошу Ваше Превосходительство тотчас же прекратить дело и не настаивать далее — не потому, что я переменял мнение или меньше ценю подобную милость, но из высших соображений ⁴ мне неуместно быть навязчивым в моих просьбах. Я снова целую руки Вашего Превосходительства.

56 ПРИВИЛЕГИЯ РУБЕНСА НА ПРОДАЖУ ВО ФРАНЦИИ ГРАВЮР С ЕГО КАРТИН

3 июля 1619 г. [франц.]

Людовик, милостью Божией король Франции и Наварры, — нашим верным слугам в парламентах Парижа, Тулузы, Руана, Бордо, Дижона, Экса, Гренобля и Бретани, бальи, прево и сенешалям на-

званных мест и всем другим нашим судебным чиновникам. Наш любезный Пьер-Поль Рубенс, один из самых искусных художников нашего века, сообщил нам и доказал, что он в течение многих лет занимается созданием живописных произведений, которые столь хорошо замыслены и сделаны, что весьма высоко ценятся знающими людьми. Друзья просили его дать награвировать резцом и отпечатать рисунки с наилучших его творений, что потребует больших расходов и затрат, кои он не сможет возместить, если позволить иным граверам и издателям, кроме избранных им, гравировать, копировать и печатать те же самые рисунки, которые он опубликует. Чтобы избежать этого, он покорно просит пожаловать ему разрешение и привилегию на то, чтобы гравировать и печатать названные рисунки с помощью тех граверов, печатников и издателей, которых он сочтет наиболее способными достойно это исполнить, с тем чтобы всем другим граверам, печатникам и издателям было запрещено их гравировать, копировать и печатать без его согласия под страхом конфискации [их работ] и такого штрафа, какой нам угодно будет установить. В ответ на это мы желаем, чтобы указанный Проситель не был лишен плодов своих трудов, усердия, расходов и затрат. Желая оказать ему милость и побудить его ко все большему совершенству в его искусстве, настоящим указом мы даем ему право выбрать и дать награвировать и отпечатать граверам и печатникам по его усмотрению, продавать и распространять во всем нашем Королевстве и подвластных нам землях сборник его рисунков и картин в любых видах и форматах в течение десяти лет, начиная со дня, когда оный сборник будет отпечатан, объявляя отныне все иные экземпляры гравюр, каковы бы они ни были, конфискованными в пользу названного Рубенса. [...] Кроме того, виновные подвергаются штрафу в тысячу ливров, из них половина в нашу пользу, половина — в пользу Просителя. [...] Мы желаем, чтобы настоящая привилегия считалась обнаруженной должным образом, если Проситель сошлется на нее в начале и в конце одного сборника, и при условии, что названный Рубенс передаст два экземпляра сборника в нашу библиотеку сразу по завершении печатания, иначе он лишается настоящей привилегии. Такова наша воля.

Дано в Туре 3 июля 1619 года.

57 РУБЕНС — В АЛЬБОМ ПАУЛЯ ГРОЕ¹

Антверпен, 27 июля 1619 г. [лат.]

Делай, что делаешь.

Почтенному мужу Паулю Грое, любителю всего прекрасного, в знак преданности и дружбы

Петр Павел Рубений написал собственноручно.

58 РУБЕНС — В АЛЬБОМ МАРТИНА РУАРА ¹

Антверпен, 27 июля 1619 г. [лат.]

Дерзай же.

*П. Павел Рубений.*59 РУБЕНС — ГЕРЦОГУ ВОЛЬФАНГУ-ВИЛЬГЕЛЬМУ
НЕЙБУРГСКОМУ ¹

Антверпен, 11 октября 1619 г. [итал.]

Я видел эскиз алтаря ², посвященного св. Михаилу. По моему разумению, он красив и хорош во всем, кроме пропорций, — я нахожу чрезмерным делать его в два раза больше в высоту, чем в ширину. Учитывая недостаток места, я считаю лишними полупиллястры, расположенные по обеим его сторонам; они бесполезно занимают лишние полтора фута, которые можно было бы прибавить к картине, причем ее пропорции стали бы намного лучше. Спешу добавить, что пиллястры сами по себе совсем не плохи, и если бы не вопрос места, они украсили бы произведение. Ваша Светлость сообщит мне свои пожелания по этому поводу. Что же касается сюжета картины «Св. Михаил», он столь же прекрасен, сколь и труден. Я сомневаюсь, чтобы среди моих учеников нашелся человек, способный, даже по моему эскизу, хорошо выполнить такую задачу; во всяком случае, мне придется самому прописать всю картину.

Я не премину послать Вашей Светлости инвентарь коллекции покойного Герцога д'Архота ³, но в настоящее время составивший его папер отсутствует и я не могу достать инвентарь. Я добуду его, как только тот вернется. Мне больше нечего добавить, кроме того, что я почтительнейше целую руки Вашей Светлости, умоляя не лишать меня Вашего благорасположения.

Вашей Светлости преданнейший и покорнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

Работа над обеими картинами для боковых алтарей ⁴ уже далеко продвинулась, и мне остается только отделать их. Я надеюсь с Божьей помощью закончить их в скором времени и со всем возможным тщанием.

60 ПОСТАНОВЛЕНИЕ КАПИТУЛА АНТВЕРПЕНСКОГО СОБОРА

17 октября 1619 г. [лат.]

От имени отсутствующего Декана [Иоаннеса дель Рио] Отец-казначей сообщает о его желании избрать себе место погребения у северного входа в хор между ризницей и хором [...] и что он предлагает в дар церкви оплатить картину для главного алтаря кисти госпо-

дина Рубенса, о чем может быть упомянуто в надписи на его надгробии; члены капитула удовлетворили эту просьбу. [...]

61 НИКОЛА КЛОД ФАБРИ ДЕ ПЕЙРЕСК¹ — КАСПАРУ ГЕВАРТСУ²
Париж, 25 октября 1619 г. [франц.]

Мсье. После того как двор возвратился в Париж, мне принесли привилегию, которую Вы у меня просили для господина Пьетро Паоло Рубенса, Вашего большого друга. Я посылаю ее Вам и умоляю Вас по-прежнему благоволить ко мне, а также доставить мне расположение господина Рубенса, чьи высокие достоинства я весьма ценю. Мне говорили, что он владеет многочисленными прекрасными античными вещами; Вы меня чрезвычайно обяжете, прислав мне их инвентарь, если таковой имеется. [...]

62 ДОГОВОР МЕЖДУ РУБЕНСОМ И ИОАННЕСОМ ДЕЛЬ РИО
Антверпен, 12 ноября 1619 г. [флам.]

Я, нижеподписавшийся, настоящим документом подтверждаю, что договорился с досточтимым господином Иоаннесом дель Рио, деканом Кафедральной церкви Богоматери в Антверпене, что я исполню достохвальным образом и так хорошо, как только смогу, картину на доске, изображающую Вознесение или Коронавание Богоматери, к удовлетворению господ — членов капитула. Она картина будет около шестнадцати футов высоты и подобающей ширины, в соответствии с новым алтарем, который будет установлен в хоре названной церкви. Когда картина будет установлена и одобрена, вместе с должным образом украшенной внутренней рамой, досточтимый господин декан обещает заплатить мне за мою работу тысячу пятьсот гульденов¹. В знак истинности вышесказанного мы вместе подписали настоящий документ 12 ноября 1619 года.

И. дель Рио.

63 РУБЕНС — ГЕРЦОГУ ВОЛЬФГАНГУ-ВИЛЬГЕЛЬМУ
Антверпен, 7 декабря 1619 г. [итал.]

Ваша Светлость.

Я уже сообщал Вашей Светлости свое суждение об убранстве алтаря св. Михаила и возвратил его эскиз, пометив на нем изменения, необходимые, как мне кажется, для красоты этого произведения. С тех пор Ваша Светлость ничего не дали мне знать, но в этом я всецело полагаюсь на Ваше благоусмотрение, зная, что Ваша Светлость может быть отвлечена более важными делами. Между тем я не переставал работать над двумя картинами — «Рождеством Христовым» и «Святым духом» — и, слава Богу, закончил и ту и другую. Они находятся в распоряжении Вашей Светлости, и я надеюсь, что Ваша

Светлость останетесь довольны не только рвением, с которым я старался услужить, но и плодами моей работы. Вапа Светлость может распорядиться, чтобы их взяли когда угодно, просто указав мне имя посланного, который их примет. И я умоляю Вашу Светлость пользоваться мной для работ по Вашему вкусу, ибо я не премину, пока жив, верно служить Вашей Светлости.

Я уже писал Вашей Светлости о коллекции покойного Герцога д'Арсхота, которая продается в Антверпене. По правде сказать, мне кажется несвоевременным заниматься теперь такими пустяками, но поскольку в своем последнем письме Ваша Светлость приказали прислать Вам список и инвентарь вещей, входящих в коллекцию, то я повинуюсь и прилагаю все это к моему письму. Цена, которую хотят за нее получить, — сорок тысяч фландрских флоринов, то есть считая по двадцати су во флорине. При такой оценке покупатель не много выиграет, потому что приблизительно за эту цену коллекция и была приобретена.

Мне нечего добавить кроме того, что я почтительнейше препоручаю себя милостям Вашей Светлости и от всего сердца целую светлейшую руку.

Вашей Светлости покорнейший слуга *Пьетро Паоло Рубенс*.

64 ПЕЙРЕСК — ГЕВАРТСУ

Париж, 17 января 1620 г. [франц.]

Мсье.

[...] Я с большим удовольствием просмотрел инвентарь коллекции господина Рубенса¹, которому я прошу Вас передать мою нижайшую благодарность за все его любезности. Со своей стороны, я всегда готов служить ему. Я бесконечно восхищаюсь его сокровищами и хотел бы совершить путешествие в Вашу страну, чтобы их увидеть, в особенности прекрасные головы Цицерона, Сенеки и Хрисиппа, с которых я, с его разрешения, сделал бы набросочек на бумаге.

Коллекцию герцога д'Арсхота я видел в 1606 году, я ходил ее смотреть десять дней, так что она мне хорошо знакома. Говорят, что господин Рубенс купил ее — если не целиком, то по крайней мере основные вещи². Было бы жаль, если бы такое прекрасное собрание попало в руки человека мало сведущего. [...]

65 РУБЕНС — ПИТЕРУ ВАН ВЕЕНУ

Антверпен, 11 марта 1620 г. [итал.]

Досточтимейший Синьор.

Я получил от Его Превосходительства господина Посланника Карлтона акт запрещения господ Членов Генеральных Штатов. Я совершенно удовлетворен, потому что надеюсь, что он окажет

то же действие, что и привилегия в должной форме. Я, разумеется, очень признателен Вашей Милости за то, что Вы сделали для меня в этом случае, — не только за быстроту, с которой велось дело, но и в особенности за Ваш ловкий и уместный ответ, решительно положивший конец затруднениям, которыми пытались усеять наш путь. Я хотел бы в свою очередь быть Вам полезным и почел бы себя счастливым, если бы Вы дали мне возможность выразить мою благодарность на деле, а не на словах. Но это только вопрос времени. Что же касается хищника, о котором упоминает Ваша Милость, то я последую Вашим советам: если бы не опасность повредить себе в будущем, я предпочел бы не раздавать моих произведений людям недостойным, однако предложить малый подарок лицу такого ранга *esset contumeliae proxitum* [граничило бы с оскорблением. — *Лат.*]. Итак, я ожидаю по этому поводу более определенных указаний Вашей Милости. Что касается Посланника, я поступлю так, как Вы советуете; кроме того, у меня есть и другие средства доказать ему мою признательность. Гравюры Вы можете оставить там, где они находятся, так как мы добились того, чего хотели, и так как с Божьей помощью другие, и более удачные, гравюры не замедлят появиться. В заключение я тысячу раз целую руки Вашей Милости и от всего сердца благодарю за то, что Вы проявили ко мне столь истинное расположение.

Вашей Милости преданнейший слуга *Пьетро Паоло Рубенс.*

66 ДОГОВОР МЕЖДУ РУБЕНСОМ И ОТЦОМ ТИРИНОМ¹
О КАРТИНАХ ДЛЯ ПЛАФОНОВ ЦЕРКВИ ИЕЗУИТОВ
В АНТВЕРПЕНЕ

29 марта 1620 г. [флам.]

29 марта 1620 года Преподобный Отец Иаков Тирин, Настоятель монастыря членов Общества Иисуса, договорился с господином Петро Пауло Руббенсом.

Во-первых, так скоро, как сможет, но не позже конца этого или начала следующего года, вышеупомянутый господин Руббенс представит тридцать девять картин, потребных для потолков верхней и нижней галерей новой церкви² вышеназванного монастыря согласно списку оных картин, переданному ему Настоятелем, за которым остается право в будущем изменить некоторые из них, если он это сочтет нужным³.

Во-вторых, упомянутый господин Руббенс обязуется собственноручно исполнить эскизы малого размера для всех 39 картин⁴, затем дать ван Дейку и всем другим своим ученикам исполнить их в большом размере и завершить, как того требуют картины и места, для которых они предназначены; он обязуется, действуя по чести

и совести, закончить их собственной рукой и восполнить все, чего в них будет недоставать.

В-третьих, вышеупомянутый Рюббенс собственноручно исполнит еще одну картину для одного из боковых алтарей оной церкви, причем Отец Настоятель в нужное время сообщит ему, какую именно, или вместо этой последней картины передаст Отцу Настоятелю все тридцать девять маленьких эскизов; господину Рюббенсу предоставляется право выбрать то или другое ⁵.

В-четвертых, вышеназванный Отец Настоятель обязан в день, когда господин Рюббенс передаст ему все тридцать девять картин, уплатить сумму в семь тысяч гульденов и тогда же уплатить три тысячи гульденов за две большие картины с изображением наших святых отцов Игнатия и Ксаверия, уже исполненные господином Рюббенсом ⁶ для хора новой церкви, причем, начиная с этого дня, Отец Настоятель будет выплачивать ежегодно по 625 гульденов (как ренту из $6\frac{1}{4}\%$ годовых) до того времени, когда он полностью или частично уплатит вышеназванную сумму.

В-пятых, Отец Настоятель должен доставить холст или ткань, необходимые для исполнения оных 39 картин.

В-шестых; если потребуется новая картина для главного алтаря ⁷ оной новой церкви, то Отец Настоятель не передаст этот заказ кому-либо иному, кроме вышеназванного Рюббенса, при наличии взаимной договоренности на справедливых условиях.

В-седьмых, Отец Настоятель в удобное время закажет господину ван Дейку ⁸ картину для одного из боковых алтарей оной церкви. Так мы договорились по чести и совести в присутствии Преподобного Отца Карла Скрибани, ректора Коллегии Общества Иисуса, в Брюсселе, сегодня, 29 марта 1629 г.

Ita est [это так.— *Лат.*].

Якоб Тирин, Настоятель.

67 РУБЕНС — ХАНСУ ОБЕРХОЛЬЦЕРУ ¹

Антверпен, 3 апреля 1620 г. [франц.]

Мсье.

Я передал картины тому же купцу [На полях: его зовут Иеремиас Кок], которому я отдал «Страшный суд», так как он показал мне распоряжение своего торгового корреспондента из Франкфурта, которому это было поручено Его Светлостью. Он уверяет меня, что ящики адресованы правильно, поскольку две недели тому назад он получил сообщение из Кёльна, что они пришли в хорошем состоянии и были немедленно отправлены дальше. Вот все, что мне точно известно. Если угодно, я пришлю Вам список имен купцов, которым они адресованы поочередно, от одного места до другого. Думаю, что сказан-

ного достаточно, чтобы убедить Его Светлость, что перевозка устроена хорошо. В надежде, что мы скоро получим известие об их благополучном прибытии, я целую Ваши руки и остаюсь, милостивый государь, Вашим преданным слугой.

Пьетро Паоло Рубенс.

68 ФРАНЧЕСКО ВЕРЧЕЛЛИНИ (?) — ГРАФУ ЭРУНДЕЛУ ¹

Антверпен, 17 июля 1620 г. [итал.]

Сиятельный Сяньор и досточтимый Покровитель. Сразу по приезде в этот город я отдал письмо Вашего Превосходительства господину Рубенсу, живописцу; он с радостью принял его, а прочитав, выразил еще большее удовлетворение и дал мне такой ответ: «Хотя я отказался писать портреты многих Государей и вельмож, в том числе и людей ранга Его Превосходительства, я не могу отказать господину графу, который делает мне честь, обращаясь ко мне; я вижу в нем некоего Евангелиста от искусства и великого покровителя моей профессии». К этому он добавил еще много учтивых слов.

Было решено, что Ее Милость придет на следующий день позировать, что и было исполнено, причем он был полон учтивости. Он сделал портрет Ее Милости, карлика Робина, пугала и собаку ², недостает только кое-каких мелочей, которые он сделает завтра. После завтра Ее Милость уедет отсюда и будет ночевать в Брюсселе. У Рубенса не нашлось достаточно большого холста, поэтому он изобразил головы так, как они должны быть на картине, нарисовал на бумаге позы и костюмы ³, а также целиком зарисовал собаку. Когда будет готов заказанный холст, он собственноручно скопирует на него все, что сделал. Картина будет закончена и вместе с первоначальными портретами послана Вашему Превосходительству. Господин Рубенс заверил Графиню, что не хотел бы писать чьих бы то ни было портретов, кроме как по заказу Вашего Превосходительства.

Ван Дейк живет у господина Рубенса, и его произведения начинают цениться так же высоко, как и работы его учителя. Это юноша двадцати одного года, его родители очень богаты и тоже живут в этом городе, так что его трудно будет склонить к отъезду из этих мест, тем более что он видит успех и богатство Рубенса ⁴.

Соблаговолите сообщить господину Смотрителю ⁵, что Ее Милость видела церковь иезуитов и по ее мнению это нечто удивительное. [...]

69 РУБЕНС — ГЕРЦОГУ ВОЛЬФГАНГУ-ВИЛЬГЕЛЬМУ

Антверпен, 24 июля 1620 г. [итал.]

Ваша Светлость.

Во время моего недавнего пребывания в Брюсселе я с радостью узнал от Вашего представителя Оберхольцера, что две картины, по-

сланные мною Вашей Светлости, прибыли благополучно¹. Напротив, я был весьма огорчен, когда узнал, что они слишком коротки для орнаментального обрамления, уже поставленного на место. Однако эта ошибка происходит отнюдь не от моей небрежности или вины или неверно понятых размеров. У меня имеется эскиз, присланный Вашей Светлостью, и там помечено, что картина должна иметь 16 нойбургских футов в высоту и 9 в ширину, размер же нойбургского фута точно обозначен на самом рисунке. Таковы как раз размеры подрамников, на которые были натянуты холсты и которые еще существуют. Я утешаюсь надеждой, что разница невелика и что этому горю можно будет помочь, прибавив небольшой кусок к верхнему или нижнему краю, чтобы заполнить место, не портя гармонии целого. Если Ваша Светлость соизволит дать мне знать, какова в точности разница, я охотно сделаю рисунок, показывающий, каким образом, по моему мнению, можно это исправить. Мне остается только почтительнейше поцеловать руки Вашей Светлости и принести уверение в моей вечной преданности.

Вашей Светлости покорнейший слуга *Пьетро Паоло Рубенс*.

Всем, кто видел обе картины в моей мастерской, казалось, что они слишком узки и что они выиграли бы, если бы их укоротить. Но это вызывается необходимостью.

70 ТОБИ МЭТЬЮ — СЭРУ ДАДЛИ КАРЛТОНУ

Антверпен, 25 сентября 1620 г. [англ.]

Милорд.

Я получил Ваше письмо от 12-го числа и, чтобы услужить Вашей Милости, приехал сюда, как только услышал от Рубенса, что Ваша «Охота» готова. Я видел и «Сотворение мира»¹ и «Охоту»; они одного размера. «Сотворение мира» совершенно испорчено, так что я не стал бы держать его перед глазами, даже если бы мне его дали даром. Рубенс предлагает продать его любому за пятнадцать дукатов. Картина с каждым днем становится все хуже, как бы он ни старался помочь делу. Раму вместе с ней не прислали.

«Охота» великолепна по замыслу. Там изображены львы и тигры и трое всадников (некоторые видны только до пояса), которые охотятся и убивают зверей, а те — людей. Оригинал ее был больше, он отличался редкостной красотой и был продан Герцогу Баварскому за сто фунтов стерлингов. Рубенс признается по секрету, что эта вещь не вся написана им, и я благодарен ему за признание, потому что это очевидно для всякого, у кого есть хоть полглаза. Но он уверяет, что всю ее прописал. Я должен сообщить Вашей Милости (хотя он рассердится, если узнает), что картина кажется едва законченной,

и колорит ее мне не нравится, хотя в целом она может быть и хороша и композиция великолепна.

Со всей возможной осторожностью я заговорил с ним о цене, но его требования незыблемы, как законы мидян и персов. В письме к мистеру Трамбаллу он оценил «Охоту» в сто филиппов², кроме «Сотворения мира». Я сожалею, что Вы написали ему письмо, оно только способствует его неразумию. Я неосторожно предложил ему пятьдесят дукатов или около того, но художник с безжалостной учтивостью отказался снизить цену; как с мистером Трамбаллом, так и со мной он сослался на любезность Вашей Милости. Я открыто сказал ему, что считаю такой расход с Вашей стороны чрезмерным и что он мог бы довольствоваться меньшим, что Вы заказали картину только из любезности для Вашего друга в Англии и что я сообщу Вам о положении вещей, чтобы Вы могли принять решение. Именно это я и делаю. В этом и любом ином случае я готов служить Вашей Милости, выполняя Ваши пожелания. Остаюсь

Вашей Милости преданный слуга *Тоби Мэтью*.

Постскриптум. На Вашем месте я бы просто послал ему восемьдесят дукатов; думаю, этой суммы с него достаточно. Я не стал бы платить 15 фунтов, даже если бы картина была мне необходима. Но, может быть, Вы не захотите торговаться с ним из-за такой мелочи.

Ваша Милость, наверное, слышали, что его знаменитый ученик ван Дейк отправился в Англию и король дал ему жалованье в сто фунтов в год. Не думаю, чтобы он привез с собой в Англию эскизы своих картин, но если они у него есть, то он может написать вещь гораздо лучше за половину цены, назначенной Рубенсом. В этом я готов побиться об заклад на пару собственных рук против пары перчаток. Возможно, я заблуждаюсь, но я счел своим долгом сообщить Вашей Милости все, что я знаю и чего опасюсь в этом деле. Без сомнения, Ваша Милость умело воспользуется этими сведениями, иначе мне придется плохо. Решайте, потому что я больше ничего сделать не могу.

Т. М.

71 РУБЕНС — ГЕРЦОГУ ВОЛЬФАНГУ-ВИЛЬГЕЛЬМУ НЕЙБУРГСКОМУ

Антверпен, январь 1621 г. [итал.]

Ваша Светлость.

Я замедлил поблагодарить Вашу Светлость за щедрое вознаграждение, пожалованное мне за две картины, которые я недавно написал по заказу Вашей Светлости. Я выдал расписку в получении трех тысяч флоринов брюссельскому агенту Вашей Светлости господину Рингоуту, который всегда обходился со мной весьма учтиво и, кроме

того, сообщил мне, что имеет приказание передать от лица Вашей Светлости подарок моей жене¹. Я поистине смущен добротой и щедростью, с которыми Ваша Светлость обращается со своим покорнейшим слугой, но приписываю это не своим малым заслугам, а величию Вашей Светлости. И как иначе я мог бы отблагодарить Вас, как не посвятив себя всего и навсегда служению Вашей Светлости. Смирнейше приветствую Вашу Светлость и молю Господа Бога о ниспослании Вам счастливого Нового года.

Вашей Светлости покорнейший и преданнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

72 РУБЕНС — УИЛЬЯМУ ТРАМБАЛЛУ

Антверпен, 26 января 1621 г. [франц.]

Мсье.

Картина, сделанная для господина Посланника Карлтона, совсем готова и отлично уложена в деревянный ящик, достаточно прочный для путешествия в Англию. Поэтому я без всякого затруднения отдам ее в руки господину Кархему, как только ему будет угодно ее взять или прислать за ней своего подручного. Но отпираться от того, что я сказал господам нашим Судьям, и согласиться, что картина не стоит таких денег, — это не в моих привычках, потому что, если бы я сделал всю работу сам, она, конечно, стояла бы вдвое дороже; кроме того, она вовсе не слегка подправлена моей рукой, но тронута и прописана мною везде одинаково. Я повторяю то, что сказал: несмотря на указанную стоимость картины, я из-за моих обязательств по отношению к господину Посланнику удовольствуюсь без всякого возражения тем вознаграждением, какое покажется справедливым Его Превосходительству. Я не мог бы сказать ничего лучшего, ни покориться более полно желанию этого лица, которое я уважаю сильнее, чем это возможно выразить. Картина Бассано, которую я получил в обмен, до такой степени испорчена, что в таком виде я продал бы ее первому встречному за 15 экю.

73 РУБЕНС — УИЛЬЯМУ ТРАМБАЛЛУ

Антверпен, 13 сентября 1621 г. [франц.]

Мсье.

Я очень доволен тем, что картина, написанная для господина Посланника Карлтона, мне возвращена; я сделаю вместо львиной охоты другую, менее страшную, с вычетом из ее цены уже уплаченной суммы. Эта картина будет исполнена мной собственноручно, без малейшей примеси чужой работы, что я обещаю Вам честным словом порядочного человека. Мне очень неприятно, что это дело причиняет некоторое неудовольствие господину Карлтону, но он ни единожды

не дал ясно понять его, когда я настоятельно просил его объяснить, должна ли эта вещь быть настоящим подлинником или может быть только тронута моей рукой. Я хотел бы иметь случай вернуть себе его расположение, даже если бы мне стоило некоторого труда оказать ему услугу. Мне было бы очень приятно, если бы эта вещь находилась в таком высоком месте, как Галерея Его Высочества Принца Уэльского, и я приложу все старания, чтобы сделать ее более совершенной, чем картина «Олоферн»¹, которую я написал в юности. Я почти закончил большую вещь, она вся моей кисти, и, по моему мнению, это одно из лучших моих произведений, представляющее охоту на львов, с фигурами в натуральную величину; ее заказал мне Посланник Дигби² — для поднесения, как я слышал, Маркизу Гамильтону³. Но, как Вы очень хорошо сказали, подобные вещи имеют больше прелести и неистовой силы в большой картине, нежели в маленькой. Мне бы хотелось, чтобы картина для Галереи Принца Уэльского была крупнее, потому что обширность произведения придает нам гораздо больше смелости, чтобы отчетливо и правдиво выразить наш замысел. Во всяком случае, я готов служить Вам всеми способами и покорнейше препоручаю себя Вашим милостям.

Что касается Его Величества и Его Высочества Принца Уэльского, мне всегда будет очень приятно быть почтенным их заказами, относительно же залы нового Дворца⁴ признаюсь, что по врожденному чувству я более склонен писать огромные полотна, чем маленькие вещицы. У каждого свой дар: мой талант таков, что, как бы непомерна ни была работа по количеству и разнообразию сюжетов, она еще ни разу не превысила моего мужества.

Ваш покорный слуга *Пьетро Паоло Рубенс*.

74 АННА РУМЕРС ФИСХЕР¹ ПРОСЛАВЛЕННОМУ И ИСКУСНОМУ ЖИВОПИСЦУ ПИТЕРУ ПАУЛЮ РУБЕНСУ

Писано, когда я копировала его картину² в 1621 году [голланд.].

Все, что мысли человека
Суждено познать от века
Наяву или во сне —
Вы открыли, Рубенс, мне.

В подражание поэтам
За перо берусь, при этом
Твердо зная, что игла
Мне бы больше подошла.

Добиваюсь я позора,
Вас копируя, и скоро
Уготовит мне его
Вашей кисти волшебство,

Ваша живопись безгласна,
Но она глаголет ясно:
Совершенны и чисты
Богоматери черты.

На дитя, что с нею рядом,
Умиленным смотрит взглядом,
Смотрит с нежностью немой:
Сыт ли ты, малютка мой? —

И сосок уже готова
Протянуть младенцу снова...
Словно юноша, — влюблен,
Страстно просит встречи он

С той, что в интересах чести
С ним побыть не хочет вместе,
Хоть клянется наш герой
Не роптать, что он — второй, —

Все надежды и улыбки,
Страхи, промахи, ошибки,
Ожиданья сладкий труд
К цели юношу ведут.

Точно так же взор мой ныне
К Вашей обращен картине,
Ваши краски полюбил,
О светило из светил!

Я у Вас хотя бы малость
Позавистовать старалась;
Цель моя за много дней
Стала мне видна ясней.

Ибо Ваши откровенья
Мозго достойны рвенья,
И поэтому сейчас
Беспокою просьбой Вас.

Сколь искусны, столь любезны. —
Друг мой, будьте мне полезны,
За попытку не казня
Недостойную меня.

Я бы Вас открыть просила:
Как составить мне белила,
Равных Вашим в мире нет;
В чем, скажите, их секрет?

Окажите мне услугу.
Вас я верную супругу
Вашу, как всегда, люблю
И привет сердечный шлю,

Пребывая постоянно
Вашим другом. —

Румер Аява.

[Перевод Е. В. Витковского]

III «ГАЛЕРЕЯ
МАРИИ
МЕДИЧИ»
ПЕРЕПИСКА
С ПЕЙРЕСКОМ,
ВАЛАВЕ И ДЮПЮИ
1622—1626

Mon talent est tel que jamais entreprise encore quelle fut demesurée en quantité et diversité de sujets a surmonté mon courage.

Мой талант таков, что, как бы непомерна ни была работа по количеству и разнообразию сюжетов, она еще ни разу не превысила моего мужества.

Письмо от 13 сентября 1621 г.

- 1 НИКОЛА КЛОД ФАБРИ ДЕ ПЕЙРЕСК — КАСПАРУ ГЕВАРТСУ
Париж, 26 февраля 1622 г. [франц.]

Мсье.

Я вечно буду благодарен Вам за то счастье и удовольствие, которое Вы мне доставили, расположив ко мне господина Рубенса. Я не могу достаточно нахвалиться его учтивостью и восславить его достоинства и высокие качества: глубокую эрудицию и удивительное знание подлинной античности, ловкость и редкое умение вести дела в этом мире, совершенство его кисти и великое очарование его беседы. За время его недолгого здесь пребывания его общество доставляло мне такое удовольствие, какого я давно не испытывал¹. [...]

2 ДОГОВОР МЕЖДУ РУБЕНСОМ И МАРИЕЙ МЕДИЧИ¹

Париж, 26 февраля 1622 г. [франц.]

Лично при сем присутствующий господин Пьер Поль Рюбенс, превосходный фламандский живописец, житель города Антверпена, а в настоящее время, находясь в Париже, проживающий близ Нового моста, на углу набережной и проезжей улицы Сен-Жермен-л'Оксеруа, признал и объявил, что он заключил договор, обещал и обязался перед Высочайшей, Могущественнейшей и Славнейшей Принцессой Марией, милостью Божией Королевой Франции и Наварры, матерью Короля, нашего Государя, которая приняла это обещание и присутствовала при сем, а также присутствовал Клод Бугийе, член Совета Короля, нашего Государя, и личный секретарь упомянутой госпожи Королевы, — обязался сделать и исполнить и написать собственноручно все фигуры на картинах для двух галерей дворца², который по приказанию Ее Величества построен в квартале Сен-Жермен-де-Прэ в Париже, и изобразить на тех картинах все события, подробно описанные в соответствии с желаниями Ее Величества, которая дала названному господину Рюбенсу такое описание, скрепленное подписью секретаря господина Бугийе. В их присутствии Рюбенс также расписался в том, что он, де Рюбенс, полностью исполнит желания госпожи Королевы, как он обязался. А именно, во-первых, в той галерее, которая уже закончена постройкой, и балки потолка и пилястры там уже позолочены и расписаны³, указанный де Рюбенс будет обязан нарисовать [сделать эскизы]⁴ и написать своей рукой двадцать четыре картины, изображающие события преславной жизни и героические деяния оной Королевы в соответствии со списком [На полях: в сюжетах числом до девятнадцати], который, как уже сказано, был передан господину Рюбенсу Ее Величеством [На полях: которая сообщает ему остальные пять сюжетов, пока он работает над первыми]. А для еще не выстроенной галереи по другую сторону здания вышеуказанный де Рюбенс обязуется сделать и исполнить собственноручно все потребные там картины и поместить их на места, отведенные для каждой из них. И в названных картинах изобразить и написать покойного Короля Генриха Великого, схватки, в которых он участвовал, его сражения, завоевания и осады городов и триумфы оных побед на манер триумфов римлян в соответствии со списком, который даст ему Ее Величество⁵. Все эти картины для вышеупомянутых галерей господин де Рюбенс обещает и обязуется сделать и закончить по мере своих сил и не оставлять какую-либо из них небрежно исполненной, поскольку Ее Величество договорилась с ним о цене к полному его удовлетворению, чтобы он мог служить ей всеми силами и с охотой. Указанный де Рюбенс признает, что госпожа Королева оставляет за собой право при-

бавлять или сокращать сюжеты оных картин, пока они не начаты, и те фигуры, которые ей не понравятся, будут поправлены и изменены, когда картины сюда придут. Кроме того, Ее Величество желает иметь только картины, полностью собственноручно написанные де Рубенсом в том, что касается фигур. Де Рубенс обещает и обязуется сделать и закончить все картины, потребные для двух галерей дворца Ее Величества, в течение четырех лет, и к тому же нарисовать и написать их, как сказано, собственноручно, и все это за плату в шестьдесят тысяч турецких франков ⁶, которые должны быть уплачены так, как сказано ниже. И де Рубенс обязуется представить картины для уже готовой галереи в течение ближайших двух лет. И представить первые двенадцать полностью законченных картин в течение года и позаботиться, чтобы они были помещены на свои места, а другие двенадцать — на следующий год. Де Рубенс обещает также, когда он привезет первые двенадцать картин, передать Королеве рисунки, которые он к тому времени сделает, битв покойного Короля Генриха Великого для второй Галереи Ее Величества, а также остающихся картин для первой галереи. Вышеупомянутая сумма в шестьдесят тысяч турецких франков будет выплачена госпожой Королевой названному де Рубенсу четырьмя равными частями по пятнадцать тысяч франков каждая, причем первая выплата будет сделана тогда, когда де Рубенс полностью закончит и водворит на свои места первые двенадцать картин, составляющие половину из двадцати четырех, которые нужны для первой галереи. Вторая выплата — когда он закончит остальные двенадцать для той же галереи. А две остальные выплаты будут сделаны тогда, когда он представит половину картин, предназначенных для второй галереи, и когда он полностью завершит их все и водворит на места, как сказано выше. Ибо так это было договорено, милостиво допущено, согласовано и решено между Ее Величеством и указанным господином де Рубенсом, который также клятвенно обещает это исполнить.

Совершенно в Луврском замке в год тысяча шестьсот двадцать второй, утром в субботу февраля двадцать шестого дня, причем госпожа Королева, господин Бугийе и де Рубенс подписали сие и поместили две пометки на полях первой страницы

<i>Мария</i>	<i>Бугийе</i>
<i>Пьетро Паоло Рубенс</i>	
<i>Парк</i>	<i>Герро</i> ⁷

Я, нижеподписавшийся Пьетро Паоло Рубенс, фламандский живописец, жительствующий в Антверпене, признаю и заявляю по чистой совести и в силу договора, заключенного сегодня с Королевой-Матерью Короля относительно картин, которые она желает,

чтобы я исполнил для двух галерей се дворца в Сен-Жермен-де-Прэ, как подробно изложено в упомянутом договоре, что госпожа Королева обещала и дала мне гарантию уплатить за них сумму в шестьдесят турских франков, которые должны быть выплачены в четыре срока, каждый раз по пятнадцать тысяч франков.

Несмотря на это, в действительности мы согласились и договорились между собой о сумме в пятьдесят четыре тысячи франков, из которых каждый раз мне будет выплачиваться по тринадцать тысяч пятьсот франков на тех условиях, которые указаны в договоре. Таким образом, госпожа Королева будет освобождена от уплаты шести тысяч франков, недостающих до суммы в шестьдесят тысяч франков, упомянутой в договоре, и расчет между нами будет завершен. Если только Ее Величество из милости и учтивости не пожелает дать мне названные шесть тысяч франков или часть этой суммы в том случае, нежели мои картины будут ей приятны, так что эта щедрота будет зависеть от воли и доброго желания Ее Величества⁸. Совершено двадцать шестого февраля 1622 года в присутствии нижеподписавшихся нотариусов, которые в подтверждение подписали сие по моей просьбе.

Пьетро Паоло Рубенс
Парк Герро

3 ПЕЙРЕСК — ДЖИРОЛАМО АЛЕАНДРО¹

Париж, 17 марта 1622 г. [итал.]

Синьор Пьетро Паоло Рубенс отправился домой, взяв на себя исполнение живописных работ для двух галерей Королевы-Матери за двадцать тысяч экю. Ему разрешено работать у себя дома с тем, чтобы вернуться сюда, когда будут закончены восемь или десять больших картин, с которыми он надеется вернуться через более короткий срок, нежели можно было бы ожидать. Тем временем он подумает и о камнях², отпечатки которых он взял с собой, а рисунок с одной из них почти закончил перед отъездом³. Он весьма осведомлен относительно древностей всякого рода, а обращение его столь приятно, что невозможно представить себе более привлекательного человека.

4 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Париж, 11 марта 1622 г. [итал.]

[...] Вчера утром, когда я был у господина де Ломени, чтобы поблагодарить его за паспорт¹, туда пришел господин аббат де Сент-Амбуаз². Он сказал мне, что получил от Вашей Милости письмо из Антверпена с сообщением о счастливом прибытии туда. Вы догадываетесь, как я был рад это услышать, — ведь я увлечен

Вашим дарованием и высокими качествами. Присутствовавшие принялись рассуждать о Ваших достоинствах, и аббат без усталы Вас хвалил. Это мне доставило величайшее удовольствие, и я подавал ему подходящие реплики. Под конец он сказал, что Ваша Милость сочли его своим противником, но он вовсе не думал Вам мешать, отлично понимая, что в Европе нет больше никого, кто мог бы привести столь великое предприятие к счастливому окончанию. Он добавил, что итальянцы и за десять лет не сделают столько, сколько Вы сделаете за четыре года, к тому же они бы не сумели придать картинам необходимое величие. Он повторял это всюду с полным презрением к здешним живописцам, и они все стали его врагами, но он похваляется этим вместо того, чтобы сожалеть. В общем, для меня это был как раз желанный случай выказать всю мою к Вам привязанность. По возвращении домой я нашел Ваше любезнейшее письмо от 4-го числа сего месяца. [...]

5 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Париж, 8 апреля 1622 г. [итал.]

[...] Мы с господином аббатом отправились к господину Броссу и вместе с ним точно измерили в Галерее места, предназначенные для картин; оставляя в стороне лепные украшения, контуры окон и обрамление картин, мы нашли, что высота повсюду равняется одиннадцати футам и одиннадцати с половиной дюймам. Что касается ширины, все восемь картин между окнами по левой от входа стене галереи имеют девять футов в ширину, и только некоторые из них примерно на полдюйма больше. Поэтому Вам нужно взять холст в девять футов и один дюйм шириною, но сколько-нибудь важные фигуры не должны находиться у самого края, чтобы в случае нужды его можно было загнуть или, напротив, оставить холст целиком натянутым на подрамник.

По противоположной стене, направо от входа, также имеются восемь мест для картин все той же высоты, но ширина их везде примерно на дюйм больше, потому что эта стена не такая толстая и расширяющиеся амбразуры окон занимают меньше места. Здесь холст должен быть на дюйм шире, чем у восьми предыдущих картин, с тем же расчетом, чтобы у краев не было изображено чего-нибудь, что помешает загнуть холст или натянуть его целиком, чтобы заполнить все пространство внутри обрамления. Прежде чем туда отправиться, я велел заготовить точный фут, при помощи которого и делались эти измерения, к тому же их делали не бечевкой, которая вытягивается, если дернуть, а другим способом, исключаяющим преувеличение или преуменьшение. Размеров три: общая для всех картин высота; ширина восьми картин по правой стене, обращенной внутрь здания; ширина

картин по левой, внешней стене. Относительно трех больших простенков в дальнем конце галереи господин Бросс обещал, что на будущей неделе их нарисуют со всеми размерами и с дверьми, которые там должны быть. Будут сделаны и рисунки четырех маленьких простенков у входа, но с этим придется немного подождать, потому что ему нужно сначала сделать рисунок камина, чтобы определить, сколько свободного места остается на стене. Я не оставлю его в покое, пока он не исполнит всего этого.

Во всем этом я нахожу еще одно большое неудобство: при изменении сюжетов и их возросшем числе на большие стены приходится уже не те сюжеты, которые Вы намечали. По словам господина аббата, Королева думала расположить сюжеты таким образом, чтобы их ряд начинался с первого из восьми левых простенков, потом переходил к первому из восьми по другую сторону и так продолжался бы до дальней стены, где большие панно завершали бы всю серию¹. По-моему, это неудобно, и делать так не следует; я столько твердил ему об этом, что он, кажется, отказался от подобного проекта — но только он. Остальное Вы узнаете из приложенного письма, которое он написал, сидя у меня по возвращении из Люксембургского дворца.

[...] Он вскоре пришлет мне план обеих галерей, обещанный господином Броссом, но при строительных работах трудно соблюсти точно все размеры без некоторых отклонений, что мы и обнаружили во время наших измерений.

6 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Париж, 14 апреля 1622 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Отправив пакет с размерами, я написал Вам еще одно письмо относительно переговоров с господином Рокко¹, но оно задержалось, так как тем временем почта в Антверпен уже ушла. Вы получите его вместе с этим письмом, в котором я должен дать Вам отчет о переговорах с господином Перришо², владельцем картин «Страшный суд» Тинторетто и «Актеон» Тициана³. Он говорит, что купил «Актеона» у графа де Лимура, сына канцлера де Шиверни, который приобрел его в Венеции, когда проезжал через нее вместе с королем Генрихом III, а «Страшный суд» — у мсье Рокко, который купил его у одного парламентского советника по имени Катель, чей отец служил Екатерине Медичи⁴, получившей эту картину в подарок от Венецианской Республики. О ценах он сказал, что отдал бы «Актеона» за двести ливров, то есть за шестьдесят шесть эку и сорок су, а за «Страшный суд» надеется получить сто пистолей⁵; граф Шомберг⁶ присылал человека, чтобы посмотреть картину, и хотел сам ее увидеть, но был вынужден неожиданно уехать.

Я сказал ему все, что мог придумать, — что теперь, когда идет война, графу Шомбергу, да и всем другим, приходится думать не о картинах; что картины заметно попорчены и есть явная опасность их скорого разрушения и что его запросы чрезмерны. Он долго говорил о своем расположении ко мне, но когда я, наконец, потребовал точного ответа, то его единственной уступкой было, что он отдаст мне «Страшный суд» за двести эку или шестьсот ливров, и не меньше, а другую картину — за двести ливров. Когда я заговорил о покупке их обеих вместе и проявил некоторую холодность и равнодушие, он под конец сказал, что за сто пистолей отдаст бы их обе. Подумайте и решите.

По-моему, они очень хороши, особенно «Страшный суд», и цена не слишком превышает их настоящую стоимость, если же предложить ему наличные деньги, он отдаст обе за двести эку. Я в этом не уверен, но предполагаю это, судя по его поведению. Я от него ушел, говоря, что вернусь с приятелем, более знающим, чем я, чтобы выиграть время и получить ответ Вашей Милости. [...] Я очень доволен, что Инфанте так нравятся портреты обеих Королев⁷, и радуюсь этому вместе с Вами. [...]

7 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Париж, 22 апреля 1622 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Я получил письмо Вашей Милости от 14-го и 15-го сего месяца и, как Вы желали, беседовал с господином аббатом о порядке размещения картин в Галерее и о холсте, о котором господин аббат считает излишним писать Королеве, уверяя, что этот Ваш расход будет возмещен без всяких затруднений, когда Вы привезете сюда первые картины. Он так и пишет в прилагаемом письме, которое он принес мне домой. Что касается размещения картин, мы уже обсуждали его с господином аббатом, и он писал Королеве о затруднениях, на которые Вы указывали в одном из Ваших писем, но ответа Королевы не получил. Еще раньше ей было сообщено, что весьма затруднительно оставлять пока пустыми пять мест, и господину аббату разрешено вести их число до четырех и даже до трех, если уж иначе никак нельзя.

С этой целью желательно свести до двух или самое большее трех картины, относящиеся к испанскому браку¹, на том основании, что дело это касается не столько Королевы-Матери, сколько других лиц. Здесь даже хотели бы соединить два сюжета в одной картине, чтобы остальные посвятить событиям, связанным с особой Королевы-Матери.

Перехожу к частностям. Здесь хотят, чтобы картины следовали в таком порядке²: в первом простенке Рождение [Марии Медичи];

во 2-м Воспитание, в третьем поднесение [ее] портрета Генриху IV, в 4-м получение кольца; в 5-м [ее] присад в Марсель; в 6-м приезд в Лион; в 7-м Рождение Дофина; в 8-м Коронация; в 9-м смерть супруга и Регентство; в 10-м взятие Юлиха; в одиннадцатом Мирное Правление; в 12-м Совет Богов; в 13-м Брак Короля; в 14-м Брак Королевы Испанской. Следующие четыре панно — не меньше — должны остаться пустыми, чтобы занять их другими сюжетами, которые Вам сообщат со временем, причем последняя картина должна изображать передачу власти в руки сына. Таким образом, придется миновать тот сюжет, где Вы хотели изобразить жреца-фламина³, который казался самым прекрасным и благородным мне, но не другим людям, не понимавшим проявленного там изящества замысла и эрудиции. К тому же возникает большое неудобство, так как Коронация теперь приходится не на одну из больших картин⁴, а на последнюю из маленьких по левой стороне, против чего я стал громко протестовать. Наконец господин аббат сказал мне, что если сюжеты со свадьбами можно свести до двух, то он оставляет на Ваше усмотрение, не вернуть ли на прежнее место картину с фламингом, чтобы передвинуть Коронацию немного дальше и поместить там, где предполагалось первоначально, то есть на первом большом простенке.

Итак, Вам придется измыслить способ, как надлежащим образом изобразить испанские браки всего на двух картинах, и тогда Вы можете, если хотите, сделать картину с фламингом, или Ваша фантазия подскажет какой-нибудь иной сюжет, предшествующий Коронации, чтобы заполнить один из восьми простенков перед девятым. Таковым могло бы быть прибытие в Париж или время, когда покойный Король начал приобщать Королеву к важнейшим совещаниям и делам государственного правления, готовясь отправиться за пределы королевства. Сей высокий сюжет будет весьма приятен тем лицам, от которых Вы зависите в этом деле⁵.

Вы пишете мне, что нужно для трех больших картин оставить сюжеты, о которых уже договорились: Коронацию, Регентство и Совет Богов⁶. Я нахожу это весьма уместным. Но Вы забыли, что в Вашей памятной записке Совет Богов приходится не на большую стену, а на двенадцатое место, то есть один из маленьких простенков. Если на девятом месте будет Коронация, на десятом Регентство и на одиннадцатом Юлихское дело⁷, то на двенадцатое место придется Мирное Правление, а Совет Богов сдвинется на тринадцатое, если, впрочем, Вы не соедините его с юлихскими переговорами или с Мирным Правлением. В итоге Вам нужно составить новую памятную записку с учетом этих обстоятельств и прислать ее господину аббату, чтобы он ее подписал и выслал Вам необходимое распоряжение в со-

ответствии с намерениями Королевы, но оставляя на Ваше усмотрение выбрать то, что Вы сочтете наиболее подходящим и наиболее соответствующим Вашему собственному вкусу. Если никак нельзя свести испанские браки к двум картинам и для осуществления Ваших замыслов будет совершенно необходимо еще одно место из тех, которые хотят оставить про запас, господин аббат предлагает взять всю вину на себя и убедить Королеву удовольствоваться тремя пустыми простенками, давая Вам возможность заполнить все остальные так, как Вы сочтете нужным. Только не забудьте вернуть господину аббату памятную записку, которую он недавно Вам послал. [...]

8 РУБЕНС — ПИТЕРУ ВАН ВЕЕНУ

Антверпен, 30 апреля 1622 г. [итал.]

Досточтимейший Синьор.

Мне было чрезвычайно приятно получить паспорта, которые Вы сообразовали для меня ценою стольких хлопот¹. Говоря по правде, я подозревал, что мое звание затруднит дело, и потому обратился к Вашей Милости; мне казалось, что для этого дела не подходит обыкновенный посланный, обычно доставляющий бумаги всем, кто ни попросит. Я чрезвычайно благодарен Вашей Милости за заступничество. Я с удовольствием замечая, что Вы хотели бы пополнить Ваше собрание моих гравюр, но увы! — уже два года, как мы почти ничего не печатаем из-за причуд моего гравера², который до такой степени дал увлечь себя гордостью, что с ним невозможно ни договориться, ни работать вместе. Он утверждает, что только его работа и знаменитое имя придадут ценность моим эстампам. Я ограничиваюсь тем, что противопоставляю этому истину: мои рисунки более законченны и разработанны, чем его гравюры, каковые рисунки я могу предъявить кому угодно, ибо они хранятся у меня. Впрочем, пусть Ваша Милость сообразовал прислать мне список эстампов, имеющих у Вас, чтобы я мог установить, каких Вам еще не хватает, и как только я это узнаю, я вышлю Вашей Милости остальные. Тем временем я от всего сердца целую Ваши руки и препоручаю себя Вашему благорасположению, моля небо о исполнении Вам всяческого благополучия и радости.

Вашей Милости преданнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

9 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Париж, 26 мая 1622 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Ваш пакет от 19-го числа я получил, когда находился у господина де Ломени. Пока я его распечатывал, туда явился господин

аббат, так что мне не пришлось относить пакет особенно далеко. Мы вместе прочли Ваши письма к нему и ко мне, общую памятную записку о сюжетах Галереи и другую — о их распределении, сопровождаемую рисунками; он был чрезвычайно доволен, и я также. Он обещал послать Вам ответ сегодня же вечером, а если не успеет переписать своей рукой общую памятную записку, то ответит со следующей почтой и пошлет ее Вам за своей подписью по всей форме. Затруднений больше никаких нет, кроме появления Парок в новой восьмой картине: они были бы там очень хороши, если бы не некие зловещие слухи, направленные против Королевы¹, которые распространились за последнее время. Это несомненная клевета, но лучше не давать ей пищи и заполнить свободное место фигурами, связанными с войной или чем-нибудь иным, что представится подходящим. Относительно трех последующих больших картин я полагаю, что Вы нашли им прекрасное употребление, и хотя Вы с самого начала предназначали их для основных и важнейших сюжетов, Вы все же позже внесли туда некоторые изменения. Уверяю Вас, я видел экземпляр общей памятной записки, написанный Вашей рукой, где три основных сюжета еще не занимали трех больших простенков. Именно об этом я Вам-недавно и писал.

Позавчера я вновь просил господина Бросса дать размеры этих трех картин, но он извиняется и говорит, что мастера, делающие лепнину, еще не кончили свою работу, а ему нужно видеть лепнину и нижней части стены, чтобы присоединить к ней украшения, окружающие двери, которые имеются в каждой из стен. Я еще раз пошлю человека за этими размерами. [...]

Пожалуйста, не церемоньтесь со мной и сохраняйте Ваше дружеское ко мне отношение, за которое я Вам чрезвычайно благодарен. На сем я кончаю, самым дружеским образом целую Ваши руки.

10 РУБЕНС — ПИТЕРУ ВАН ВЕЕНУ

Антверпен, 19 июня 1622 г. [итал.]

Досточтимейший Синьор.

Я так долго медлил с ответом Вашей Милости потому, что у меня были всякого рода затруднения, путешествия и т. п. Из Вашего любезнейшего письма от 12 мая я узнал, каких гравюр Вам недостает. К несчастью, у меня их очень мало. Причиной тому, как я уже писал Вашей Милости, безумие моего гравера, который уже несколько лет мешает мне предпринять что бы то ни было. Но, разумеется, то небольшое, что у меня имеется¹, я очень охотно вышлю Вашей Милости. Это «Св. Франциск со стигматами», пробная, довольно грубо гравированная доска; «Возвращение Богородицы с младенцем Иисусом из Египта»; «Маленькая Мадонна, целующая младенца»² — хо-

рошая, как мне кажется; «Сусанна», которую я считаю одной из лучших моих гравюр; большая гравюра «Падение Люцифера» — неплохо удавшаяся вещь, а также «Лот с женой и дочерьми, покидающий город Содом» — доска, исполненная в то время, когда гравер только пришел ко мне работать. У меня еще есть «Битва амазонок» в шести листах, для окончания которых не хватает нескольких дней работы; но я не могу вырвать их из рук этого человека, несмотря на то, что за гравюру заплачено уже три года тому назад. Я хотел бы послать ее Вашей Милости вместе с прочими гравюрами, но мало вероятия, что я смогу сделать это так скоро.

Кроме того, я опубликовал книгу об архитектуре прекраснейших Генуэзских дворцов³; в ней около семидесяти гравюр, вместе с планами, но я не знаю, интересуют ли Вашу Милость такие вещи. Мне было бы весьма приятно, если бы Вы сообщили Ваше мнение на сей счет, а также распорядились, чтобы какой-нибудь корабельщик или курьер из Ваших знакомых занялся доставкой всех этих предметов: пересылка их обошлась бы слишком дорого.

Я рад, что Вы нашли способ рисовать на меди, применяя белый грунт, как делал некогда господин Адам Эльсхаймер [Приписка на полях: по крайней мере, я так предполагаю, но, быть может, Ваш способ лучше]. Чтобы гравировать царской водкой, он сначала покрывал медь некоей белой пастой, потом царапал по ней иглой, доходя до меди; поскольку медь красноватого цвета, казалось, что он рисует сангиной по белой бумаге⁴. Я не помню состава этой пасты, хотя он весьма дружески открыл мне его.

Мне сказали, что Ваш брат, господин Отто ван Веен, только что напечатал анонимно небольшую книгу о Всемирной Теории или чем-то подобном⁵. Я бы очень хотел прочесть ее, и если бы Вы могли одолжить мне экземпляр, который несомненно у Вас есть, я бы с честью поклялся никому не говорить об этом и сохранять полнейшую тайну, если это необходимо.

В заключение я дружески целую руки Вашей Милости и молю Бога о ниспослании Вам счастья и радости.

Вашей Милости преданнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

11 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Париж, 15 июля 1622 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

На этот раз впервые после Вашего возвращения домой почта пришла без письма от Вас, зато явился возчик и привез мне мешок с книгами для господина аббата и для меня, а также ящичек с моими свинцовыми отливками и восковой отливкой головы Демосфена¹.

Я чрезвычайно благодарен Вам за эту прекраснейшую редкостную вещь, особенно для меня ценную, так как она дает мне объяснение одной посредственной геммы из сердолика, привезенной мною из Рима, с изображением той же головы и с такой же прической, не знакомой мне до сих пор. Я не сомневаюсь в том, что голова эта античная, однако, признаюсь, мне кажется несколько странным, что столь ценный памятник удалось вывезти из Рима, где его можно было бы продать за тысячу скудо. Мне хотелось бы знать, действительно ли это лысина на необычном месте посередине головы или там стесан мрамор ², а также удовлетворяют ли Вас буквы надписи, где омикрон одного размера с остальными; такое вообще встречается, но в том веке редко. Я знал старого болонского антиквара по имени Гуиллельмо Джозеппо де Вели, который удивительно разбирался в хороших вещах. Он сказал мне, что видел некоторые из античных герм, позже опубликованных Фульвио Урсино ³, когда на них еще не было никаких надписей, и что надписи были высечены на них уже потом. Сам Урсино велел высечь на некоторых из них надписи, какие ему вздумалось, и антиктар его за это очень стыдил. Все это между нами. Напишите, знает ли господин Роккок, что мне послана копия с его Демосфена, и должен ли я выразить ему свою благодарность или, напротив, лучше не показывать, что я ее видел.

Сегодня утром ко мне пришел господин аббат и показал Ваши памятные записки относительно картин Галереи, переписанные его рукой, и рисунок с заметками о распределении сюжетов, совершенно такой, какой был сделан Вами. Он сказал, что едет к Королеве ⁴ и везет эти бумаги с собой, чтобы она их дополнила теми сюжетами, которые ей благоугодно видеть на трех местах, оставленных пустыми. Тогда все это будет Вам послано в полном и завершенном виде. Он будет Вам писать и благодарить за книги. Со своей стороны, это делаю и я, причем прошу Вас выбрать, что я мог бы прислать Вам в обмен из здешних мест.

Картина Тициана будет отправлена завтра с теми же возницами, которые привезли сюда книги. Я показал ее господину Джованне — живописцу, ученику дю Брѐя ⁵, прославившемуся здесь умением реставрировать старые картины. Он предложил за три эку поправить все повреждения, но я не дал ему прикоснуться к картине без Вашего распоряжения. Он нашел, что холст достаточно мягок и его можно свернуть в трубку, но я, видя, что живопись легко шелушится, а холст прикреплен к подрамнику таким способом, что его трудно будет снять, не повредив, предпочел оставить его на подрамнике и отправить в ящике, что я и делаю. Картина Тинторетто будет перед отправкой намотана на круглую деревянную колонну, изготовленную таким образом, чтобы трубка была не слишком тонкой.

Картина была на три дня оставлена в погребе, чтобы она стала слегка влажной и ее легче было скатать. Следует сообщить получателю, чтобы перед тем, как ее разворачивать, он точно так же подержал ее немного в погребе, тогда живопись не осыплется и ее легко будет натянуть на подрамник. В соответствии с Вашим распоряжением я передам картину господину Фрарену⁶. [...] На этом я кончаю, сердечно целуя Ваши руки.

12 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Париж, 21 июля 1622 г. [итал.]

Славнейший и досточтимейший Синьор.

Я с невероятным нетерпением ожидал Вашего письма от 14-го числа. В одиннадцать часов ночи я послал за ним слугу к Ришару, чтобы избавиться от ужасного беспокойства, в котором меня поверг Виво¹. Он пришел ко мне вчера вечером с известием, что по городу разнесся слух, будто синьор Рубенс (Господь да сохранит его живым и здоровым, и меня также) перешел в лучший мир². Это неожиданное известие поразило меня, так что я был совершенно вне себя. Пренебречь известием я не мог из-за Вашего молчания на прошлой неделе, когда Вы, против обыкновения, пропустили еженедельную почту. Я стал отыскивать источник зловещих слухов и нашел, что купец по имени Мессаже якобы узнал это от некоего иезуита из Антверпена; проверить это я не мог из-за позднего часа. К счастью, Ришар нашел Ваше письмо и отдал его моему слуге, чьего возвращения я ждал, будучи не в состоянии лечь в постель. Как только он пришел, подал мне письмо и я увидел на нем собственноручную надпись моего знаменитого друга, меня охватила душевная радость, которую я не смог бы выразить, так же как и горе, поразившее меня при дурном известии — в тот день я даже не мог ужинать. Хвала Господу, что слух оказался ложным!

Сегодня утром я сообщил об этом Виво и его друзьям, чтобы остановить распространение лжи, опасаясь, как бы слух не дошел до двора Королевы-Матери и не помешал разрешению затруднений, которое там предложит господин аббат. Ему я также послал письмо по почте, чтобы пресечь последствия слухов, если они туда проникнут. [...]

13 АББАТ ДЕ СЕНТ-АМБРУАЗ — ПЕЙРЕСКУ

Бурж, 1 августа 1622 г. [франц.]

Мсье.

Ваше письмо от 21-го числа прошлого месяца избавило меня от горести, ибо весть о смерти господина Рубенса доставила мне величайшее огорчение, как Вы могли видеть по письмам, написан-

ным от моего имени господином Ле Малем, секретарем господина Люсона¹. Узнав эту новость от графини де Фрюж, Ее Величество послала за мной и высказала мне свое огорчение. Я сказал Ее Величеству, что не могу этому поверить и что, наверное, художники из ненависти распространяли такие слухи. Так оно и было, как я узнал из Вашего письма, и, благодарение Богу, он здоров.

Что касается дел, то я их все понемножку сделал, все места заполнены, а некоторые из ранее согласованных сюжетов вычеркнуты: Королева узнает решение богов относительно браков, Король принимает свою супругу в присутствии Королевы-Матери. Таким образом, освободилось пять мест, сюжеты которых Ее Величество мне сообщила². Они не представляют никакого затруднения для господина Рубенса, так как сюжеты только названы и от него зависит, как расположить фигуры. Я буду обсуждать все это с Вами, как только вернусь в Париж, около 20-го числа сего месяца. Господин Рубенс желал знать, под каким знаком зодиака родилась Королева. Этим знаком был Телец, Ее Величество родилась в апреле, в полдень³. Он хотел знать, случилось ли это днем или ночью.

Относительно пересылки из Брюсселя Королева сказала, что возместит все расходы к полному его удовлетворению. Я вернулся вчера из Пуга, где оставался при дворе в течение девяти дней и завершил все свои дела.

Де Мож.

14 ОПИСАНИЕ КАРТИН ГАЛЕРЕИ ДВОРЦА КОРОЛЕВЫ, МАТЕРИ КОРОЛЯ, В ПРЕДМЕСТЬЕ СЕН-ЖЕРМЕН В ПАРИЖЕ¹

Август 1622 г. [франц.]

1-я картина над камином галереи. Королева будет изображена как победительница, со шлемом на голове и скипетром в руке, под ногами — оружие, каски, латы, ворох оружия, барабаны, а над головой — два амура с крыльями бабочек, означающих бессмертие, держат лавровый венок над головой Королевы и знак того, что Слава ее бессмертна, в небесах две Молвы с победными трубами прославляют ее добродетели и доброе правление Государством. Под ногами будет надпись: *His est illa* [вот она. — *Лат.*], что значит: вот величайшая Королева на свете, величайшая добродетель, равной ей нет и не будет никогда.

2-я картина сбоку от камина (направо). Будет изображен Великий Герцог Франческо, отец Ее Величества, во весь рост, в одежде Великого Герцога Тосканы.

3-я картина по другую сторону от камина (налево). Портрет Великой Герцогини Иоанны, Эрдгерцогини Австрийской, урожденной Королевы Венгрии и Богемии, матери Ее Величества.

4-я картина начинает историю Королевы ³. Три Парки прядут нить, предвещающую счастье, которое выпадет Флоренции и всей Тоскане благодаря рождению принцессы Марии.

5-я картина. Рождение Королевы. Изображена богиня Люцина с факелом в руке. Спустившись с небес, она подносит Флоренции новорожденную, окруженную сиянием в знак того, что ей предстоит стать величайшей монархиней мира, Флоренция в виде кормилицы принимает ее в объятия. Наверху изображены гении Часов [Noxae] в виде ангелочков с крыльями бабочек, бросающих цветы в знак радости, рядом Гений с рогом изобилия, где есть скипетр, корона и весы в знак того, что ей суждено стать величайшей в мире Королевой. Сверху изображен Стрелец, под знаком которого совершилось ее рождение. Внизу — река Арно в виде мужчины, сопровождаемого детьми, что указывает на плодородие тех мест.

6-я картина. Обучение Королевы. Королеву обучает Минерва [неясное слово] в сопровождении трех Граций. Меркурий с кадудеем в руке спускается с небес, чтобы научить Королеву красноречию. Рядом с Королевой — Орфей с его лирой, скульптура головы, палитра с красками и кистями, чтобы показать, что Королева любит музыку, живопись и скульптуру.

7-я картина, где речь идет о браке Короля и принцессы Марии. По просьбе Франции Юпитер и Юнона сговорились дать супругу Генриху Великому. Они посылают Гименея с Купидоном отнести портрет Королевы Королю, который его созерцает со вниманием влюбленного. Он советуется с Купидоном, который указывает ему пальцем на красоты этого изображения. Внизу два Амура, один уносит шлем Короля, другой — его щит, чтобы показать, что с женитьбой Короля во Франции водворится долгий мир.

8-я картина. Венчание Королевы. Одетая в белое Королева, пользуясь поддержкой и советом Великого Герцога Фердинанда ³ и Великой Герцогини Кристины, принимает из рук Великого Герцога обручальное кольцо Христианнейшего Короля. Великий Герцог обручается с нею от имени Короля. Брачную церемонию совершает папский нунций в церкви Санта Мария дель Фьоре. Присутствует богиня Юнона, и появляется радуга в знак свадьбы.

9-я картина. Прибытие Королевы в Марсель. Живопись изображает прекрасную, всю золоченую галеру, на ней Королева, прибывшая в марсельский порт в сопровождении Великой Герцогини и своей сестры Леоноры ⁴. Королеву встречает Франция и город Марсель, в образе провинции, как их изображали в древности. Внизу Нептун и Нереиды, они подталкивают галеру, [неясное слово] у руля которой стоит Фортуна. В море виден также Протей, совершающий чудеса,

а в воздухе Зефир и Молва с трубой летит сообщить Королю новость об этом прибытии.

10-я картина. Прибытие Королевы в Лион. Король Генрих Великий в виде Юпитера обнимается с Королевой в виде Юноны; между ними Гименей, ниже пять амурчиков с факелами в руках. Над ними встает радуга и Вечерняя звезда. Внизу великолепная колесница, на ней едет женщина, означающая город Лион, она держит герб города. Колесницу влекут два льва, в память о празднестве по случаю въезда в Лион Короля и Королевы.

11-я картина. Рождение Дофина. Королева изображена сидящей; усталая после разрешения от бремени, но радостная и довольная, она смотрит на Дофина, которого держит гений Здоровья. Рядом Фемида берет его под свое покровительство. Позади Королевы Кибела, мать богов, а с другой стороны Чадородие с рогом изобилия в руке и в нем пятеро маленьких детей, изображающих все королевское потомство. Некий Гений держит полог постели, в небе встает солнце, и ему предшествует звезда Люцифер.

12-я картина. Король готовится к войне в Германии. Готовый к отъезду Король в латах оставляет на попечение Королевы Дофина, других своих детей и Францию, дает ей полную власть приказывать королевству, как если бы это был он сам. Королеву сопровождают Предусмотрительность и Щедрость. Позади Короля вооруженные знатные люди, готовые следовать за ним.

13-я картина. Коронация Королевы. Изображена перспектива церкви Сен-Дени, на главном алтаре — украшения и серебро, необходимое для мессы. Рядом с алтарем изображена маленькая комната, обитая фиолетовым бархатом, шитым золотыми лилиями, из которой Король смотрит на церемонию. По другую сторону невысокий помост, где находились послы. Выше еще помост, где были музыканты и трубачи, которые играли и пели во время мессы. Вокруг церкви возвышения для знатных господ и дам, смотревших на церемонию. Перед главным алтарем было небольшое возвышение в три ступени высотой и на нем большой ковер из лилового бархата, шитый золотыми лилиями. Посередине его был еще квадрат из такого же бархата, на нем Королева, прибыв в церковь, опустилась на колени перед главным алтарем. На королеве был корсаж и верхняя одежда, обшитая горностаем и украшенная крупными бриллиантами, и королевская магия из фиолетового бархата, шитого золотыми лилиями, подбитая горностаем. Прическа Ее Величества была украшена крупными бриллиантами и бесценным жемчугом. Как только Королева прибыла и опустилась на колени перед главным алтарем, господин Кардинал де Жуайез начал церемонию коронации. [...] ⁶ Всю церемонию следует опустить и изобразить только, как г-н Кардинал

де Жуайез надевает корону на голову Королевы. Рядом с Королевой находились по правую руку Дофин и его сестра, по левую — герцог Орлеанский и Королева Маргарита; позади Королевы три принцессы крови несли ее шлейф. [...] Сбоку от Королевы герцог Вандомский держал скипетр, а господин кавалер де Вандом — державу. Принц де Конти нес корону перед Королевой. [...] В небе изображены Слава и Честь, надевающие венец на голову Королевы.

14-я картина. Король возносится на небо, Регентство Королевы. Изображены на небесах боги. Решив, что Король Генрих Великий более достоин находиться среди богов, нежели среди смертных, они посылают Юпитера и Меркурия, чтобы взять его на небо и дать ему там место. При этом две Победы плачут, что королевство и весь мир теряют величайшего Короля и полководца, какой когда-либо был. Одна из Побед [неясное слово] поднимает трофей из оружия в честь Короля. По другую сторону Королева во вдовьей одежде, грустная и опечаленная своей великой утратой, в сопровождении Минервы и Предусмотрительности, ей Господний Промысел вручает руль. Франция на коленях перед Королевой подает ей сферу, усыпанную лилиями, что означает управление. Франция окружена народами, которые умоляют Королеву принять управление государством.

15-я картина. Согласие богов относительно взаимных браков принцев Франции и Испании. Юпитер и Юнона сговорились умиротворить Европу брачным союзом между Францией и Испанией. Юнона как богиня брака кладет золотое ярмо на две пары белых голубей. Там есть два голубя, которых держит Купидон. Они сидят на земной сфере, разделенной надвое, с изображением гербов Франции и Испании. С помощью Мира и Согласия Аполлон и Минерва прогоняют Раздор, Ярость и Обман, которые хотят помешать бракам. Венера удерживает Марса, который хочет прийти на помощь Фуриям.

16-я картина. Взятие Юлиха. Изображен город Юлих, окруженный укреплениями и пушками. На переднем плане белый конь совершенной красоты, горячась, встает на дыбы; он с длинной гривой, в попоне, шитой золотом, и с большим султаном из перьев на голове. На нем верхом Королева в роскошной и великолепной одежде, в шлеме, с распущенными волосами, с жезлом военачальника. Ее сопровождает Победа, надевающая ей на голову венок. Сбоку Молва возглашает величие Королевы. Рядом с конем Щедрость одну руку возлагает на льва, другую держит перстни, готовясь их раздать. Внизу картины изображена конная армия под командованием господина Маршала де Шатра, передающего Юлих протестантам во исполнение обещания Короля.

17-я картина. Обмен двумя новобрачными — Королевами Франции и Испании. Франция в облике красивой женщины в синей одежде,

усыпанной лилиями, тянет к себе Королеву и отдает сестру Короля — Испании, которая будет изображена под видом Мавра. В небесах — танец амуров, руководимых богиней Блаженства золотого века, которая рассыпает из рога изобилия цветы и плоды, под амурами — золотой дождь. Наверху картины — радуга.

18-я картина. Совершеннолетие Короля. Королева передает Королю дела правления. Корабль приведен в порт Силой, Предусмотрительностью и Справедливостью. В середине корабля Франция. Король принимает руль от Королевы-Матери. Умеренность спускает парус, Богини Молвы звуками труб прославляют доброе руководство Королевы делами государства.

19-я картина. Королева удаляется из Парижа в Блуа⁶. Королеву прогоняет Клевета, над головой Королевы ложь изрыгает огонь, рядом лающий пес. Королеву ведет Невинность, ее сопровождают принцессы, оплакивающие ее отъезд. Ее ждет карета.

15 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Париж, 26 августа 1622 г. [итал.]

[...] Постскрипту. Я видел господина аббата, он очень занят другими делами. Он обещал мне со следующей почтой послать Вашей Милости письмо, которое Вас полностью удовлетворит. Он показал мне письмо, которое Вы недавно написали господину де Люсю, а тот попросил аббата объяснить ему дело, прежде чем отвечать, и аббат настоял, чтобы я ему перевел, особенно о холсте и о соединении нескольких сюжетов в одну картину. Что касается пяти отложенных сюжетов, Вы получите их список в памятной записке. [...]

Отъезд из Парижа после смерти Маршала д'Анкра¹.

Отъезд из Блуа.

Договор в Ангулем.

Возобновление военных действий при Пон-де-Сэ².

Полное примирение с сыном после смерти Великого Коннетабля³.

Все это с мистическими фигурами и со всем уважением к сыну.

Я мало могу об этом сказать, но не хочу оставить Вас без поддержки в этом деле; мы постараемся, чтобы по крайней мере расположение фигур было полностью оставлено на усмотрение Вашей Милости.

16 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Париж, 15 сентября 1622 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Сегодня утром я виделся с господином аббатом, который показал мне Ваше письмо к нему. Вначале он проявил некоторое недовольство

Вашими словами, что Королева, похоже, не доверяет Вашему таланту, раз она хочет видеть эскизы прежде, чем начнется работа над картинами. Слово «недоверие» показалось ему слишком резким. С величайшей мягкостью я стал ему доказывать, что Ваши намерения были самые чистосердечные и невинные, а Ваши жалобы вполне обоснованны. Я попросил его представить себе, как ему было бы неприятно, если бы он задумал прекрасную картину и у него потребовали бы ее рисунок, пока она еще не закончена, лишая его тем самым сладостной свободы изменения. По его словам, Вас не хотели лишить возможности менять место и позы фигур, речь шла только о желании Королевы иметь в своей шкатулке рисунки того, что будет исполнено, причем она не претендовала на подлинные рисунки, но копии работы какого-нибудь умелого молодого человека. Я отвечал, что очень опасно посылать копии эскизов: копист почти неизбежно внесет какой-нибудь недостаток, который будет приписан мастеру; что Вы избегаете показывать подлинные эскизы иначе как в своем присутствии, чтобы иметь возможность объяснить свой замысел и выслушать советы других, не оставляя затруднений и неясностей, как это бывает при переписке.

Он противопоставил мне волю Королевы¹. Я ответил, что Вы не отказываетесь ее исполнить, однако будете весьма признательны Ее Величеству, если Вашу свободу не будут стеснять, и что он окажет Вам величайшую милость, если поддержит перед Ее Величеством Вашу просьбу, чтобы Вам разрешили не присылать сюда эти эскизы, не приезжая лично. К тому же 7 или 8 картин уже начаты и почти доведены до совершенства, относительно них не возникло никаких сомнений, и нет причин требовать эскизы, поскольку сами картины уже почти закончены и в них нельзя вносить сколько-нибудь значительных изменений. Он сказал, что, поскольку эти 7 или 8 картин уже начаты, в них ничего не изменишь и весь ход исполнения оставлен на Вашу волю, Вы могли бы доставить удовольствие Королеве, прислав ей эскизы этих картин. [...]

Тем временем пришли господа де Ломени и де ла Бародери² и встали на мою сторону. Он, наконец, сдался и свел свои требования к эскизам пяти последних сюжетов. Их он хочет получить немедленно, не ожидая Вашего приезда, с условием, что их увидят только Королева, господин де Люсон и он сам, чтобы решить, удачны ли они, и в случае нужды изменить их содержание. Ваше отсутствие при этом не имеет значения, поскольку речь идет только о набросках и о их пригодности с точки зрения политики, а не с точки зрения искусства живописи. Если это будет исполнено, он надеется получить разрешение Королевы на то, чтобы не присылать остальных эскизов в Ваше отсутствие.

Если Вы мне позволите дать Вам совет, я думаю, что Вы можете согласиться на присылку эскизов к этим пяти сюжетам. Если те семь-восемь картин могут быть закончены в скором времени, было бы очень хорошо, чтобы Вы сами приехали сюда и привезли эти картины и все остальные обещанные Вами эскизы. Я весьма заинтересован в том, чтобы это произошло поскорее, так как, возможно, мне придется поехать домой. [...] Но дела живописи обычно движутся медленно в любых руках, кроме Ваших. Я чрезвычайно обрадовался, узнав, что те семь-восемь картин уже далеко продвинулись, и получив тем самым надежду на скорый приезд Вашей Милости.

Господин Бертело³ получил свой экземпляр «Дворцов Генуи» и бесконечно Вам благодарен. Он обещал написать Вам письмо, но я еще не посылал за ним слугу; вероятно, мы его получим утром в день отправки почты и одновременно узнаем, вернулся ли господин Бросс и надо ли взять письмо также от него. Я передал Ваши поздравления и приветы господину Гроцию⁴, он, со своей стороны, Вас приветствует и просит рассчитывать на преданность его самого и всех его близких. [...]

Я забыл об одном обстоятельстве, заслуживающем упоминания: господин аббат побывал у меня с обещаниями не обнародовать эскизов иначе как в Вашем присутствии. При этом он обмолвился, что нужно было бы прислать некое рассуждение или подробное описание фигур, которые должны быть изображены на пяти последних картинах, но потом опять стал настаивать на присылке самих эскизов. Он сказал мне, что у Королевы есть шкатулка, где она держит все рисунки и планы своего дворца и всех относящихся к нему изображений, вплоть до орнаментов, лепнины и разбивки сада, и что она хочет добавить туда сборник всех рисунков Ваших картин, тщательно законченных и в полном порядке переплетенных в одну книгу. Это возможно, и, пожалуй, следует подать надежду на осуществление такого намерения. Но в этом случае он говорил о копиях, а не оригиналах. С другой стороны, мне известно, что он поместил в собственную коллекцию некоторые эскизы украшений названного дворца, и подозреваю, что требование Ваших эскизов исходит от него самого и преследует его собственную выгоду, чтобы он мог потом взять их и сберечь для себя. Вам нужно подумать, насколько это вероятно и как здесь поступить.

Не удивляйтесь сдержанности его записки. Мы так его стыдили и так запугали справедливым гневом Короля, которого косвенно затрагивали некоторые его причуды, что он несколько умерил свой пыл. Однако я не надеялся на такую умеренность, какую, по его словам, он проявил. Это меня лишний раз убеждает, что Королева

предоставляет ему свободу действий и он пользуется именем Ее Величества во многих делах, которые зависят от него самого.

Когда Вы будете писать мне на эту тему, пожалуйста, сделайте это в отдельной записке, которую по прочтении можно сжечь (так я прошу Вас поступить и с настоящим письмом), чтобы я беспрепятственно мог показывать ему письма, которые Вы мне присылаете.

17 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Париж, 23 сентября 1622 г. [итал.]

[...] Что касается возникшего затруднения, я поистине не хотел бы предпринимать что-либо в отсутствие Королевы. Я уверен, что господин аббат не имеет распоряжений относительно этого платежа, так что пришлось бы писать Королеве и долго ждать ответа. Возможно, хорошо бы это сделать, поскольку, если не ошибаюсь, здесь думают, что Вы должны оплачивать расходы в этом предприятии: достаточно того, чтобы Вас одобрили и авансировали для Вашего спокойствия четвертую часть платы за всю великую работу — в чем Вы сомневаетесь. Я, напротив, хотел бы верить, что так и будет, поскольку у Вас есть хороший контракт, обязательный для обеих сторон, и работа настолько юридически ограждена, что даже в случае смерти заказчика будет оплачена часть ее, законченная к тому времени. Вы надеетесь в ближайшем будущем закончить 7 или 8 картин и привезете их сюда, при этом без затруднений будут возмещены все расходы на холст. Если бы они были намного более значительны, их, конечно, следовало бы учесть, но из-за тысячи и даже из-за двух тысяч ливров в столь обширном предприятии я бы не советовал Вам играть роль бедняка. Мне кажется, Вы рискуете только расходами на холст, так как они не упомянуты в договоре, но письма торговцев помогут Вам получить возмещение при любых обстоятельствах. При встрече с господином аббатом я попытаюсь *quasi aliud agens* [словно говоря о другом. — *Лат.*] поставить вопрос о таком случае, которого Вы опасаетесь, и узнать его мнение, не показывая, что Вы подумываете об этом.

На сем целую Ваши руки.

Вашей Милости преданнейший слуга.

18 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Париж, 27 октября 1622 г. [итал.]

Дражайший Сеньор.

Письма теперь запаздывают более обычного. Я с удовольствием узнал, что Вы присутствовали при венчании Королевы-Матери в Санта Мариа дель Фьоре и в банкетном зале. Я очень рад, что Вы мне напомнили Ириду [Радугу], появившуюся над столом, и рим-

скую Викторию в одежде Минервы, которая так дивно пела. Я глубоко сожалею, что в ту пору не было положено начало счастливой дружбе, впоследствии связавшей меня с Вашей Милостью. [...]

Суть дела в том, что Великий Герцог участвовал в церемонии от имени жениха-Короля. Я весьма одобряю Ваше решение поместить жениха направо, а невесту налево, обоих в профиль, и Кардинала в облачении священнослужителя, только шляпа на его голове, по моему, не совсем совместима с истиной. Он вошел в церковь в шляпе, которая во время службы была положена на небольшой алтарчик рядом с главным алтарем, вместе с плащом и другими знаками кардинальского сана. Хорошо бы найти подходящее место для этого алтарчика с красной шляпой, поскольку она является более верным, чем крест, знаком сана прелата. Я отлично помню, что на нем был архиепископский паллий¹ поверх ризы священника; не знаю, сочтете ли Вы нужным сохранить его. [...]

19 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Париж, 3—4 ноября 1622 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Приношу обычную благодарность за обычную Вашу любезность, Вы без устали оказываете мне одолжения, за которые я не могу отплатить Вам даже в малой степени. Мне было очень интересно узнать подробности об осаде и сопровождавшие их весьма правдоподобные предположения. Я не смог поговорить с господином Броссом, но видел господина аббата. Он сердечно Вас приветствует. Я показал ему Ваше письмо относительно окна, которое следует сделать в Галерее над дверью на террасу. Он ответил категорически, что там нельзя пробить никакого окна, поскольку его нет в противоположной стене. Я указал на темноту, против которой и прежде возражал в беседах с господином Броссом. Но он твердо стоял на том, что это можно исполнить, если Королева пожелает, но ему это кажется неуместным. [...]

Относительно Ваших четырех вопросов я считаю, что Вы без колебаний можете одеть Короля в золоченые доспехи на античный манер¹. Это не вызовет нареканий, поскольку при жизни ему очень нравилось видеть себя на портретах и в скульптуре одетым в богато украшенный костюм в античном вкусе. Когда ему советовали носить богатую одежду, украшенную драгоценностями, он отвечал, что это слишком утомительно, достаточно того, что он несет этот груз на портретах. Относительно ночи, когда появляется Люцина², мне (и господину аббату тоже) кажется, что Вы можете не беспокоиться, поскольку это соответствует истине и дает некоторые выгоды с точки зрения искусства живописи.

Точно так же и в том, что касается алтаря в Санта Мария дель Фьоре³, Вы должны поступать как Вам угодно. Если Вас все еще смущает изображение мертвого Христа, поместите там дарохранительницу со Святым Причастием, это несколько не нарушит истину и позволит избежать печального сюжета. Впрочем, я не вижу никакого неудобства и в Христе, особенно из мрамора, поскольку совершенное искусство скульптора возмещает все недочеты.

Вопрос о вуали⁴ несколько более затруднителен, когда имеешь дело с женщинами, и господин аббат не решается дать окончательный ответ, боясь, как бы многие не приняли одежду в древнеримском вкусе за испанскую. Впрочем, он того мнения, что, созерцая совершенство живописи, Вам легко извинят мелочи, если они вызовут возражения.

Его брат господин Де Гранж был тяжело болен злокачественной лихорадкой, которая перешла в перемежающуюся, и можно надеяться, что скоро ему станет легче. Советую Вам написать господину аббату касательно потребных Вам портретов и гипсовых слепков голов, он мог бы упростить все дело; кажется, Вы ему об этом уже писали.

Мне очень приятно, что господин Маркиз д'Аллюи⁵ видел Ваши геммы — если не все, то хотя бы некоторые из лучших. Жаль, что сам я не имел такого удовольствия. Если бы моя тяжба⁶ закончилась в сентябре, как я надеялся, то в один прекрасный день я неожиданно явился бы к Вам, единственно чтобы увидеть Вас и сокровища, которыми Вы владеете, то есть античные геммы и достойных друзей, должным образом почитающих Ваши высокие качества и непревзойденный талант, — господина Роккса и господина Гевартса, коих я от души приветствую, многократно целуя Ваши руки.

20 АББАТ ДЕ СЕНТ-АМБРУАЗ — РУБЕНСУ

Париж, 2—4 ноября 1622 г. [франц.]

Я получил Ваше письмо от 3 числа сего месяца. Я весьма доволен, что Вы удовлетворены получением посланных Вам размеров трех больших мест для картин в галерее Королевы. Относительно желательного для Вас проема над дверью на террасу, Королеве это не благоугодно. Вы можете достичь только того, что дверь в верхней части будет застеклена. Думаю, если пробить окно, как Вы того хотите, из него будет неудачно падать свет на картины, находящиеся на противоположной стене. Поскольку Королеве окно не нравится, советую больше о нем не думать и остановиться на тех размерах, которые Вам были посланы. Я не премину послать Вам хорошо исполненную с натуры гипсовую голову покойного Короля. Но хорошей головы Королевы-Матери в круглой скульптуре не было сде-

лано. У господина де Ломени есть маленькая бронзовая голова Королевы-Матери. Если хотите, Вам пришлют ее гипсовую копию. Делал ее мастер Бартеlemi Приёр¹, он был хороший скульптор. Верьте, что я всегда почту за честь и величайшее удовольствие, если смогу служить Вам, и буду искать случай это делать, так как знаю, сколь высоки Ваши достоинства. Сохраните мне Ваше расположение и разрешите поцеловать Ваши руки в качестве Вашего преданнейшего слуги.

Можь, аббат де Сент-Амбруаз.

21 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Париж, 1 декабря 1622 г. [итал.]

[...] Благодарю Вас за имена архитекторов Генуэзских Дворцов, когда узнаете те, которых недостает, пожалуйста, сообщите мне. [...]

Затем я пошел посмотреть набросанные Вами картоны для шпалер¹ в обществе господ де Ломени, де Фурси, де Сент-Амбруаза, де ла Бародери, Жакена и Дюно; почти все они от имени Короля наблюдают за общественными сооружениями. Этим господам было приказано в определенный день вскрыть ящики и тут же опять запаковать в них картоны до приезда Его Величества, чтобы до него никто не мог их увидеть. Я не преминул воспользоваться приглашением, и мое присутствие было бесполезно, так как Вы подробно писали мне о сюжетах, остальные слышали только, что речь идет о Жизни Константина, но не знали подробностей каждой истории. Я сообщил их, восхваляя Вашу точность в изображении одежды древних, вплоть до гвоздей на сапоге, который я с великим удовольствием заметил на ноге одного всадника из свиты Максенция.

Вы должны быть благодарны господину аббату за выраженное им самое горячее одобрение Вашей работы, советую Вам поблагодарить его письменно, ссылаясь на мой рассказ. Также и господин де ла Бародери, который отлично разбирается в качестве вещей, отдал Вам должное с величайшей благожелательностью, приводя весьма основательные соображения, которые имеют большой вес в глазах его сотоварищей. Все были этим вполне удовлетворены. Такое собрание не могло остаться в тайне, и в комнату проникло много людей, которые пришли вместе с новым парижским архиепископом или с другими покупателями шпалер либо явились специально, чтобы увидеть Ваши произведения. Среди них не было недостатка в людях с дерзким и завистливым языком, которые стали придираться к мелочам. Но все были вынуждены признать, что перед ними произведения великого человека, обладающего высоким талантом, и что даже в исполнении Ваших помощников эти произведения таковы, что

ни один французский художник и отдаленно не может сделать ничего подобного. Из четырех картонов более всего понравилось «Крещение»²; в нем никто не нашел даже мелочи, к которой можно было бы придраться, так что оно вызвало безраздельное восхищение. «Обращение с речью» мне очень понравилось точностью изображения римских военных одеяний, но у многих вызвало возражения ничем иным, как манерой рисовать ноги не прямыми, как обычно, а изогнутыми в виде дуги. Я отлично помню Ваши слова о красивом изгибе ног «Моисея» Фреминне³ и «Св. Петра», и что такой эффект несомненно существует в природе, чего не могли отрицать и эти критики. Но они говорят, что это скорее недостаток или особенность некоторых народов (якобы там все или почти все имеют кривые ноги), античные скульпторы этого избегали, равно как и Микеланджело, Рафаэль, Корреджо и Тициан, и теперь следует поступать так же; глаза, привыкшие видеть одно, не могут без большого усилия смотреть на совсем другую манеру.

Не будучи этой особенностью, Ваши произведения были бы всеми встречены с изумлением, но это не по нраву нашей нации. Если Вам угодно выслушать совет Вашего покорного слуги, в будущем Вам следует учесть такую болезнь нашего зрения. [...]

В картоне к «Битве» всех поразил Лициний, то есть тот, кто сражается с Константином, а также мертвец под копытами его коня и вся композиция в целом. Но жест Константина, потрясающего дротиком, покавался несколько менее энергичным, чем хотелось бы; критиковали также рисунок руки (она должна быть правой, хотя для нужд тканья пришлось ее сделать левой), держащей дротик: якобы она слегка вывихнута и сдвинута с естественного места. Вот все, что они нашли возразить относительно Константина, за исключением ноги, слишком, по их мнению, выгнутой.

В большом картоне с разрушенным мостом зрители восхищались многими вещами, особенно двумя людьми, повисшими на руках. Один из них ранен и держится только одной рукой — по-моему, это прекрасная и неподражаемая фигура (но некоторые тем не менее нашли, что пропорции висящей ляжки оставляют желать лучшего). Другой, цепляющийся обеими руками, поверг всех в изумление, но и тут критики отыскивали недостаток: одна ляжка свисает ниже другой, так что хорошо бы Вам своей рукой подправить их обе.

Вы пожелали, чтобы я свободно рассказывал Вам обо всем, что Вас касается; я счел бы, что изменяю своему долгу, если бы умолчал об этих подробностях. Я уверен, что Вы поймете те чувства, которые руководили мною, и мое убеждение, что друзья не должны уклоняться от оказания друг другу подобных услуг. На сем, наконец, от всего сердца целую Ваши руки.

22 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Париж, 26 января 1623 г. [итал.]

[...] Господин аббат поступил поистине дружественно. Он сказал Королеве-Матери, что многие живописцы устроили заговор против Вас, чтобы добиться совершенно несправедливого осуждения Ваших работ. Королева ему ответила, что пренебрегает их интригами и что ее немилость постигнет всякого, кто осмелится сказать ей что-либо дурное о Ваших произведениях, которыми она вполне удовлетворена, и желает, чтобы это было всем известно. Она неоднократно спрашивала, когда можно надеяться получить Ваши первые картины, не ожидая увидеть сразу немалое их число. Господин аббат ответил, что в скором времени Ее Величество получит 7 или 8 из них. Она была очень довольна и добавила, что хорошо бы Вам привезти их сюда до конца будущего месяца. Подумайте и, если возможно, назначьте точный срок их окончания, о чем следует написать несколько слов господину аббату. На сем сердечно целую Ваши руки.

23 РУБЕНС — ФРЕДЕРИКУ ДЕ МАРСЕЛАРУ¹

Антверпен, 27 февраля 1623 г. [флам.]

[...] Милостивый государь, дело не вполне в моей власти, поскольку я уезжаю в Париж и к тому же до отъезда хотел бы закончить картину с Камбизом², которая должна находиться против двери, но исполнить это намерение, конечно, невозможно. Прошу Вашу Милость сказать господам членам магистрата, что я обязан закончить картины для Королевы-Матери прежде всякой иной работы, а пока они будут сохнуть и затем будут отправлены фургоном — я же последую за ними в почтовой карете, — тем временем я смогу продвинуть и Вашу работу. Я надеюсь с Божьей помощью пуститься в путь на Пасху или вскоре после нее и буду в отсутствии месяц или немного больше, так что по возвращении у меня, конечно, будет время, чтобы закончить всю работу до Иванова дня [21 июня]. [...]

Вашей Милости покорный слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

24 УИЛЬЯМ ТРАМБАЛЛ — СЭРУ ДАДЛИ КАРЛТОНУ

1 марта 1623 г. [англ.]

Постскрипtum: Милорд Денверс теперь хочет получить обратно свое «Сотворение мира» работы Бассано, потому что Рубенс очень хорошо его реставрировал. Его письмо содержит распоряжение договориться с Рубенсом относительно его собственного портрета, чтобы поместить его в Галерею Принца Уэльского¹.

25—26 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Париж, 16 марта 1623 г. [итал.]

Я чрезвычайно обрадовался известию, что картины, которые Вы на этот раз собираетесь привезти Королеве, закончены — если не полностью, то во всяком случае живопись доведена до того состояния, какого Вы намеревались достичь, прежде чем окончательно завершить их уже на предназначенном для них месте. [...] Я также позабочусь о том, чтобы сделали подрамник для картины на дальней торцовой стене Галереи¹ и для других картин, но я не знаю в точности, которые из них Вы выбрали, а если заказывать все, то их могут испортить. [...]

23 марта 1623 г. [итал.]

Приближается суд, который должен завершить мою тяжбу, и потому я не могу беседовать с Вами, как желал бы. Королева-мать собирается поселиться в старом Люксембургском дворце¹, где вряд ли найдутся комнаты для Вас. Она приказала освободить для Вас комнаты в новом дворце над ее собственными апартаментами. Там жил один живописец, которому велено выехать, но там не хватает мебели, и слишком хлопотно доставлять ее на короткое время. Я велю поискать по соседству комнаты поудобней, поскольку сейчас здесь нет большой толпы приезжих. Я попрошу какого-нибудь приятеля заняться этим, да и сам туда съезжу. Теперь мне известно, для каких картин нужны подрамники, и я их закажу. [...]

27 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Париж, 21 апреля 1623 г. [итал.]

[...] В предыдущем письме я сообщил Вам ответ господина Кардинала на мой вопрос, когда Вам следует приехать; он сказал, что местопребывание и путешествие Королевы зависит от вышестоящих лиц, которые еще не изъявили свою волю. Однажды, беседуя с господином аббатом, я упомянул мое письмо к Вам, где говорилось, что, по моему мнению, двор пробудет в Фонтенбло несколько недель; Вы же, судя по Вашему письму от 8-го числа, готовы привезти сюда Ваши картины, так что при подобном стечении обстоятельств Вы, возможно, приедете, чтобы избежать дальнейших задержек в случае более долгих путешествий Королевы. Господин аббат ответил, что Ваш приезд нежелателен: если бы Вы приехали, пока Королева была в Париже, нашлись бы деньги, чтобы заплатить Вам, но в ее отсутствие это будет намного труднее, тем более что значительно сократились ее средства, предназначенные для подобных расходов. Ему было бы крайне неприятно, если бы Вы приехали и не получили сразу же причитающихся Вам денег, а он ничем не мог бы Вам помочь. По его словам, возможно, начнется судебный процесс против госпо-

дина Бросса, поддавшегося дурным советам по поводу части строительных расходов ¹, постройка же второй галереи может задержаться, так как не хватает двадцати тысяч экю на покупку стоящего на этом месте частного дома. Не знаю, что он мне еще скажет о размерах Ваших расходов.

Однако, если бы мне как искреннему другу было дозволено высказаться откровенно, я дал бы Вам противоположный совет. Подумайте об этом как следует. Дело в том, что если возникнут трудности с деньгами и придется ждать оплаты, чем позже Вы привезете уже исполненные произведения, тем дольше задержится оплата за них; к тому же сохранятся сомнения относительно остальных картин, задержится окончание всей работы и Вы лишитесь большой доли славы, на которую Вы вправе рассчитывать, если завершите ее всю в короткий срок с обычным Вашим совершенством.

Похоже, что путешествие в Ла-Рошель отменили, и Король проведет это лето в Фонтенбло, Монсо и других местах в окрестностях Парижа, если события в Вальтелине ² не призовут его туда; к границе уже направляются несколько полков, чтобы быть во всеоружии на случай необходимости, хотя есть надежда, что дело уладится. Сейчас стараются воздействовать на Парламент, чтобы он утвердил некие указы, позволяющие получить деньги; если Парламент не утвердит их в самом скором времени — а это совершенно невероятно, — Королю придется самому приехать в Париж со всем Советом и Королевой, если она будет здорова. Если Вы будете здесь, то сможете воспользоваться этим случаем, если нет — рискуете потерять полгода или больше, не имея возможности продолжать работу, поскольку в военное время Король возвращается сюда только на Рождество, так было все эти годы. Подумайте об этом серьезно. Мне бы не хотелось, чтобы Вы приняли по моему совету неудачное решение, но из многих опасностей следует избегать наибольшей. Чтобы Вы потом не обвиняли меня, добавлю, что личные интересы также подсказывают мне именно такой совет: боюсь, я буду вынужден уехать в Прованс в начале июня. Я буду весьма сожалеть, что не смогу во время Вашего пребывания в Париже оказать Вам все возможные услуги, как мне бы того хотелось. [...] На сем кончаю.

28 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Париж, 4 мая 1623 г. [итал.]

[...] Я забыл сообщить Вам следующее: на днях я беседовал с господином аббатом о препятствиях, которые господин Кардинал де Ришелье чинил господину Броссу и которые тотчас прекратились, когда господин Кардинал купил графство Лимуз и Бросс несколько раз съездил туда, чтобы сделать проект некоей новой постройки

в тамошнем замке, причем он же будет руководить этой постройкой. Если бы Вы привезли для Кардинала небольшую картину Вашей кисти, — добавил он, — такую, которая подходила бы для кабинета редкостей, все Ваши дела пошли бы намного более гладко. Я упомянул Вашу картину «Обращение Св. Павла»¹, но он возразил, что она не подходит для частного особняка из-за больших размеров и что за нее было заплачено 1000 ливров. Подумайте об этом. Поистине в наш век мало найдется бесплатных друзей, когда речь идет о делах придворных.

29 КАРДИНАЛ ДЕ РИШЕЛЬЕ — АБАТУ ДЕ СЕНТ-АМБРУАЗУ

Вильруа¹, 6 мая 1623 г. [франц.]

Мсье, я получил Ваше письмо и письмо Поля Рубенса. В ответ сообщаю, что Королеве угодно, чтобы он приехал в Париж, как от того желает, хотя я не могу точно назвать Вам время, когда она там будет. Так что Вы можете написать ему, пусть приезжает, когда хочет. По приезде он натянет картины на подрамники в какой-нибудь высокой комнате в Люксембурге, ключ от которой будет у Вас: Ее Величество хочет, чтобы их увидели только тогда, когда все будет готово и они будут находиться на предназначенных для них местах. Я отправляюсь в Лимур взглянуть на постройки. На сем остаюсь благосклонный к Вам и готовый к услугам.

Кардинал *де Ришелье*.

30 РУБЕНС — ФРАРЕНУ¹

Весна 1623 г. [франц.]

Я прошу Вас сообщить господину Жану Соважу нижеследующее: прошу Вас устроить так, чтобы оставить за мной на третью, следующую за этой, неделю двух дам Капайо с улицы Вербуа, а также маленькую племянницу Луизу, потому что я рассчитываю сделать три этюда сирен в натуральную величину², и эти женщины бесконечно помогут мне в этом благодаря замечательному выражению их лиц, а также по причине их роста и таких прекрасных черных волос, какие вообще редко встречаются.

Господину Соверу Феррари, меняле, против алтарной части церкви св. Медерика в Париже.

31 ПЕЙРЕСК — РОКОКСУ

Париж, 25 мая 1623 г. [франц.]

Мсье. Я получил сегодня Ваше письмо от 11 мая из рук господина Рубенса, который приехал сюда в добром здравии вчера вечером. Из-за сегодняшнего праздника он не стал распаковывать свой багаж; завтра его перенесут к нему на квартиру и распакует, тогда мы уви-

дим Ваши медали и постараемся Вас от них избавить; я уверен, что они не вернутся к Вам, если владельцы назначили разумную цену ¹. [...]

32 ПЕЙРЕСК — АЛЕАНДРО

Париж, 2 июня 1623 г. [итал.]

Здесь сейчас находится синьор Рубенс, он привез девять больших картин для галереи Королевы-Матери, где основные события ее жизни изображены самым возвышенным образом в античном духе, так что все ими восхищаются.

33 ПЕЙРЕСК — ГУИДИ ДИ БАНЬО ¹

Париж, 16 июня 1623 г. [итал.]

Это краткое письмо сопровождает приложенный лист. Наконец-то Королева-Мать специально приехала из Фонтенбло, чтобы увидеть картины господина Рубенса. Она осталась довольна сверх всякой меры, назвала его первым в его искусстве из всех людей на свете и обращалась с ним с величайшей благосклонностью. Господин Кардинал де Ришелье приехал вчера вечером, сегодня он увидел картины и не мог насмотреться и налюбоваться. Все расточают художнику заслуженные похвалы, доставляя ему некоторое удовольствие. Думаю, что Вапа Милость, будучи его личным другом, захотите разделить его удовольствие, и потому сообщаю все это. Королева уезжает завтра после обеда и остановится на полпути к Фонтенбло. Из-за сильной жары может задержаться отъезд из Фонтенбло в Монсо и, возможно, в Тур. На этом кончаются придворные новости. Молю небо о ниспослании Вам всех благ.

34 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Париж, 10 июля 1623 г. [итал.]

Это письмо Вам передаст Ваш Максимилиан ¹ вместе с книгой господина де Лозона и экземпляром сочинения Варки ². Он хотел уехать дня через три-четыре, но отсюда отправлялась повозка и он решил не упускать удобного случая. Думаю, что он поступает правильно, не заставляя Вас нетерпеливо ожидать его возвращения. Он так торопился, что я не успел обещать ему присмотреть за его вещами. Но я их видел в день Вашего отъезда и показал ему, где их оставить, когда он соберется уезжать. Сегодня он принес мне пять листов Ваших гравюр: «Св. Михаила» ³, «Св. Лаврентия», «Бегство в Египет» ⁴ и «Поклонение волхвов» на двух листах. Я бесконечно Вам за них благодарен и сожалею, что Вы постоянно превосходите меня в любезности, тогда как я не имею возможности отплатить Вам в равной мере. Сюда же я должен добавить работу Максимилиана, который почти целиком провел три или четыре дня, рисуя для меня

некие древние надгробия с величайшей скромностью и терпением, причем его рисунки отлично удались и очень мне нравятся. К сожалению, болезнь господина Куэнта помешала ему прийти посмотреть оставшиеся непроданными медали, но с этим уже ничего не поделаешь. Виво Вас очень хвалит и говорит, что Виньон⁵ и Вуз⁶ с каждым днем все более восхищаются Вами и Вашими произведениями. В заключение сердечно целую Ваши руки.

35 РУБЕНС — ПЕЙРЕСКУ

Антверпен, 3 августа 1623 г. [итал.]

Славнейший и досточтимейший Синьор.

Ничто в жизни не восхищало меня так, как геммы, присланные Вашей Милостью¹. Они кажутся мне вещами драгоценными и превосходящими все мои желания; но я не хочу, приняв их в дар, лишить Вас таких дорогих вещей. Если бы я не боялся, что ко времени прибытия этого письма Вас уже не будет в Париже, я бы отправил их обратно с сегодняшней почтой, но, опасаясь, как бы они не затерялись в Ваше отсутствие в суматохе, когда чума обратила в бегство многих друзей, я решаюсь хранить их как драгоценнейший залог до первого путешествия в Париж, которое я с Божьей помощью совершу. Тогда у меня будет много случаев отдать их Вам лично (как я надеюсь) или переслать верным путем. Тем временем в конце сентября я пошлю Вам хорошо исполненные оттиски с них, чтобы Вы могли пока ими пользоваться. Я тысячу раз благодарю Вас за Вашу щедрость, вернее — расточительность и могу только дивиться Вашему расположению ко мне, которое заставляет такого любителя древностей отказываться от столь редких вещей. Я очень рад, что Вы получили рисунок перпетуум-мобиле, сделанный точно и с искренним желанием сообщить Вашей Милости его тайну. Сверх того, когда Вы будете в Провансе и произведете испытание, я обязуюсь, в случае неудачи, разрешить все Ваши сомнения. Быть может, мне удастся уговорить моего кума² (я не смею обещать это наверно) сделать весь прибор в ящике якобы для моего потайного кабинета. Если я добьюсь этого, то от всего сердца подарю его Вам. Если у Вас есть сношения с Марселем, у меня будет сколько угодно случаев безопасно доставить прибор в Прованс через посредство каких-нибудь кушцов. О зеркальце я поговорю с тем же кумом, чтобы выяснить, не можем ли мы сделать его меньшим по размеру, но дающим большее увеличение, дабы его было легче переслать. Я столь многим обязан Вашей Милости, что хотел бы придумать хоть что-нибудь, что было бы в моих силах и доставило бы Вам удовольствие. Недостаток времени мешает мне отдельно поблагодарить Вас за все хлопоты перед господином де Ломеном, господином аббатом и другими друзьями, а также за месь Шадюку³

и книжальные раны, нанесенные его грубой и дикой душе. Поистине он заслужил эту муку в наказание за невежливость.

Возвращаясь к нашим геммам, скажу, что мне чрезвычайно нравится *diva vulva* (божественная вульва.— *Лат.*)⁴ с крыльями бабочки, но я не могу рассмотреть, что находится между алтарем и зевом этой опрокинутой вульвы; я, вероятно, лучше пойму, что это такое, когда у меня будет оттиск — сегодня я был так занят, что не успел сделать даже сургучный отпечаток. Я не могу себе представить, почему вульву сравнивают с улиткой, если не вследствие величины раковины — вместительности обширного и изменяющегося, смотря по своему содержанию, или еще вследствие того, что улитка — липкое и влажное существо. [...] Но я еще подумаю об этом на досуге. Я не сразу нашел надпись, которую мне так хотелось увидеть и которая весьма нравится мне: *Divus magnus majorum pater* [божественный великий отец предков.— *Лат.*]; она находится на оборотной стороне сердолика, и я довольно скоро и с истинной радостью разыскал ее. Я сожалею, что не могу понять значения букв или знаков G. G. G. S V., находящихся на нижнем краю «Никомедовой Победы». Еще более я сожалею о том, что не могу долее беседовать с Вами: уже поздно, и несколько приятелей ждут меня с ужином.

По-видимому, Вы поручили господину Фрарену хранить шкапулку с Вашими медалями и ящик с мраморами⁵, которые я весьма охотно подарил бы какому-нибудь другу. Когда мы вернемся, то с Божьей помощью решим, что с ними делать. Покамест я покорнейше препоручаю себя Вашему благорасположению и от всего сердца целую руки Вашей Милости и господину де Валаве⁶ и молю Господа Бога даровать Вам счастливое путешествие.

День кажется мне годом в ожидании того, чтобы Вы выехали из Парижа и оказались в безопасности, ибо лучшее средство от заразы — бегство⁷.

Я не премину оказать господину аббату все услуги, причитающиеся ему по чину.

Мессалина⁸ мне нравится, но все же я боюсь, что она испорчена увеличением.

Вашей милости преданнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

36 РУБЕНС — ПЕЙРЕСКУ

Антверпен, 10 августа 1623 г. [итал.]

Славнейший и досточтимейший Синьор.

У меня сегодня столько дела, что я не могу надлежащим образом ответить на ваше любезнейшее письмо, *sed summa sequar fastigia regum* [но прослежу лишь главнейшие вещи.— *Лат.*]¹, остальное

придется отложить до ближайшего почтового дня. Что касается гемм, то я по-прежнему бесконечно за них благодарен и намерен вернуть их Вам когда-нибудь, а покамест пошлю Вам оттиски. Я не могу вспомнить, чтобы когда-нибудь в жизни видел вещь, которая доставила бы мне большее удовольствие, чем эти геммы.

Декрет Инквизиции против севильских Василидиан² будет нелегко достать, потому что, насколько я знаю, сейчас в Антверпене имеется всего лишь один экземпляр. Тем не менее будет сделано все возможное, чтобы его разыскать. Амстердамские Розенкрейцеры³ — уже старая секта, и я припоминаю, что три года тому назад читал книжку, изданную их братством, в которой описывалась жизнь и таинственная славная смерть их основоположника; там были также все их статуи и правила. По-моему, это нечто вроде Алхимии, чьи приверженцы притворяются, будто обладают философским камнем, а на деле это чистейший обман.

У меня все еще слюнки текут при мысли о коллекции господина Джоли⁴, и я желаю удовольствия господину Фонтенэ, нашедшему в себе мужество купить ее. Я был бы рад получить при случае рисунок зеркала, если экземпляр его есть в Риме у господина Алеандро; я думаю, рисунок систра будет легче найти. Господин Коберген⁵ уехал по делам в Берг-Сент-Виннок во Фландрии и не скоро вернется. История Поля Парана⁶ кажется мне бесподобной по нелепости. *Nos enim est insanire potius quam delirare* [это ведь скорее безумие, чем сумасбродство. — *Лат.*]. Пусть идет себе с миром со своим барахлом и Шадюк тоже, следовало бы запрячь их в одну повозку, как пару волов. Я жалею только о всех беспокойствах, которые этот мерзавец доставил Вашей Милости и которые Вы перенесли из любви ко мне.

Я охотно послал бы Вам сегодня же древние неизданные латинские эпиграммы, но господин Гевартс находится в отсутствии. Он отправился в Брюссель проститься с кардиналом де ла Куэва⁷, своим покровителем, которого вызвала в Рим испанская партия, чтобы иметь лишний голос. Из этого можно заключить, что конклав затянется, потому что Его Высокопреосвященство отправляется не сразу и тем не менее рассчитывает прибыть вовремя ввиду того, что большинство еще не образовано голосованием⁸. Маркиз Спинола⁹ выезжает сегодня или завтра в Мاستрихт, где создается плацдарм, что не мешает Маркизу продолжать тайные переговоры о перемирии.

Недостаток времени не позволяет мне больше беседовать с Вашей Милостью, и я от всего сердца целую руки Вам и Вашему брату, господину де Валаве, моля Бога даровать Вашей Милости благополучное путешествие.

Вашей Милости преданнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

37 УКАЗ ИНФАНТЫ ИЗАБЕЛЛЫ

Брюссель, 30 сентября 1623 г. [испан.]

Да будет известно доу Гаспару Руису де Переда, рыцарю ордена Сант-Яго, члену военного совета Короля, моего господина, в этих землях и генеральному комиссару его армии, а также Луису де Касусо Маеда, казначею оной армии, что, учитывая достоинства Педро Пауло Рубенса и услуги, оказанные им Его Величеству, чтобы он мог впредь их оказывать с большим удобством, мы сочли за благо назначить ему жалованье по десять эскудо ¹ в месяц из казны цитадели Антверпена ², без обязанности являться на смотр, о чем вам и сообщаем. [...]

Исабель.

38 РУБЕНС — КАНЦЛЕРУ БРАБАНТА ПЕТЕРУ ПЕКУ

Антверпен, 30 сентября 1623 г. [итал.]

Славнейший и досточтимейший Синьор.

Я нашел нашего Католика ¹ в большой горести из-за смертельной, как говорят врачи, болезни его отца; самого его тоже почти непрерывно слегка лихорадит, так что то или другое или оба этих обстоятельства занимают его более, чем следовало бы. [...] Когда же я сообщил ему ответ, его лихорадка удвоилась, хотя я предварительно подготовил его долгими речами и хотя он выразил восхищение величайшим умением, осторожностью и изяществом этого письма, ибо невозможно более искусно варьировать одно и то же на разные лады. Наконец, Католик достал свои инструкции и показал мне в них фразу, которая мне не понравилась, а именно: он не должен принимать от нас и передавать ответа двусмысленного или подобного тому, который уже был послан, но только простое согласие на перемирие или ничего. Я со смехом ответил, что такими ужасами пугают детей и что сам он не настолько глуп, чтобы им верить; эти тайные переговоры не вредят ни одной из сторон, поскольку каждый тем временем делает что может. Он в ответ сказал то, что я уже говорил Вашей Милости: что мы используем письма Принца во вред ему, посылаем их во Францию и вызываем недоверие к нему Короля и подозрения Штатов ². Я сказал, что, если бы Принц сообразовал яснее изложить это Ее Высочеству, она недвусмысленно высказала бы свое возмущение и он убедился бы в ее невиновности; в противном случае все это уловки и придирки, чтобы прервать переговоры. Однако он стоял на своем и уверял, что это правда и что Принц мог бы показать (и уже показывал кому-то) копии собственных писем, присланные ему французским двором. Под конец он согласился переписать своей рукой наш ответ, чтобы передать его Принцу при первом удобном случае; он

это тут же и исполнил бы, если бы не мой совет повременить, пока пройдет приступ и он совершенно избавится от лихорадки. Таким образом, я унес с собой наш ответ, пообещав вернуться его проведать и высказав пожелание, чтобы он снял копию в моем присутствии, когда это будет удобно ему и мне. На этом он успокоился, а мы выиграем немного времени. Прошу Вашу Милость сохранить свое ко мне благорасположение и целую Ваши руки.

Вашей Милости преданный слуга [росчерк *Рубенса*]

39 ДОН ИНЬИГО ДЕ БРИСУЭЛА, ЕПИСКОП СЕГОВИИ,
ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА ФЛАНДРИИ В МАДРИДЕ¹ —
КОРОЛЮ ИСПАНИИ ФИЛИППУ IV

Мадрид, 29 января 1624 г. [испан.]

Государь,

Педро Пабло Рубенс, живописец госпожи Инфанты доньи Исабель, в своем прошении ссылается на то, что он происходит от почтенных родителей, которые всегда были верными вассалами короны Вашего Величества и занимали важные должности: отец его, доктор права, был синдиком города Антверпена; Филипп Рубенс, его брат, — секретарем оного города; сам проситель с детства прилежно занимался живописью и посетил многие страны, чтобы усовершенствоваться в этом искусстве; за его великое знание и умение Светлейший Эрдгерцог Альберт назначил его своим живописцем с жалованьем в двести эскудо в год. Он просит Ваше Величество пожаловать ему дворянскую грамоту, освободив его от положенного за это налога, поскольку он служит у Ее Высочества.

Проситель Педро Пабло Рубенс необычайно искусен в живописи, за что и пользуется большим почетом повсюду в Европе. Точно известно, что многие Государи пытались выманить его из Антверпена, суля великие почести и деньги. Проситель — сын почтенных родителей и верных вассалов Вашего Величества; помимо совершенства и красоты его живописи он известен также своими дарованиями в словесности и познаниями в истории и иностранных языках. Он всегда жил с большой пышностью, имея необходимые для этого крупные средства. На основании всего сказанного Ваше Величество может оказать ему милость и честь, даровав просимое дворянское достоинство и освободив от указанного налога.

Ваше Величество повелит, как ему благоугодно.

Епископ Сеговии.

[Решение короля] Быть по сему.
[росчерк короля]

40 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Экс, 11—12 февраля 1624 г. [итал.]

После нескольких месяцев молчания столь вежливого и любезного человека, как Ваша Милость, пришло наконец Ваше письмо от 25 октября в ответ на мое, написанное в лодке по пути из Бордо в Кадийяк. Это молчание поистине было мне крайне тягостно, тем более что, лишившись Вашей приятнейшей беседы, я одновременно лишился редчайших вещей, собранных мною за многие годы¹, о чем я подробно — чуть ли не до тошноты — писал Вам с месяц тому назад. Я был весьма утешен, вскрывая Ваше любезнейшее письмо, но горести мои удвоились, когда, ища дату, я прочитал постскрипtum. Я не могу не соболезновать мучениям, которые Вы испытали, утратив единственную маленькую дочку², уже проявлявшую столько достоинств. Мне ясно, что страдания Вашей дражайшей супруги умножили Ваше горе, поскольку к сознанию утраты прибавилось огорчение при виде скорби матери. Вы не из тех, кто нуждается в утешении, ибо Вам известны и немощность рода человеческого и милость Господа Бога, который отнимает девочку, чтобы даровать ей небесное блаженство и не подвергать ее долгим болезням и несчастьям, быть может, еще более мучительным для отцовского сердца, нежели смерть в невинном возрасте. Вам следует благодарить Бога, что он столько лет позволял Вам радоваться на нее. [...]

Задержку в получении Вашего письма и Ваше долгое молчание я могу объяснить только ложным слухом, распространившимся в Париже через несколько недель после моего отъезда, будто я умер в Бордо. Из-за этого слуха тот, кому Вы адресовали свое письмо, мог задержать его дальнейшую пересылку в ожидании новых сведений обо мне. [...]. Достаточно того, что, благодарение Богу, мы еще живы и по-прежнему от души готовы Вам служить, хотя здесь для этого не представляется столько случаев, как при дворе. За этот год двор совершенно переменялся, и, похоже, к лучшему. Если мир продлится, быть может, возрастет надежда на осуществление сделанных Вам некогда предложений призвать Вас в это королевство. [...]

41 РУБЕНС — ЖАНУ ЖАКУ ШИФФЛЕ¹

Антверпен, 23 апреля 1624 г. [франц.]

Мсье.

Я не ответил на Ваше первое письмо, желая сразу послать Вам просимый в нем рисунок. Я не видел необходимости в том, чтобы заверять Вас в моей готовности это сделать, поскольку я устно предложил Вам свои услуги на этот случай и, по мере моих сил, на все иные случаи, какие когда-либо могут представиться, если в моей

власти будет сделать Вам приятное. Посылаю рисунок — весьма грубый, в соответствии с оригиналом, манера которого выдает время его исполнения. Боюсь, что он вышел слишком велик, но его нетрудно уменьшить при помощи сетки из квадратов, не нарушая его пропорций. Я охотно сделал бы это для Вас, но Вы пишете о своем желании заказать гравюру только с младенца в пеленках, поэтому я посылаю Вам отдельный рисунок с него, как мне кажется, довольно точный. Если я смогу сделать для Вас еще что-либо Вам приятное, это будет исполнено немедленно, ибо я неизменно останусь, мсье, Вашим покорнейшим слугой.

Пьетро Паоло Рубенс.

42 ПОСТАНОВЛЕНИЕ КАПИТУЛА АНТВЕРПЕНСКОГО СОБОРА

24 апреля 1624 г. [лат.]

На основании сообщения церковных старост, что доска картины ¹ для главного алтаря слишком узка, чтобы заполнить предназначенное для нее место, капитул приказал ее увеличить, приклеив к ней еще доски ² как можно скорее, чтобы из-за этого не пришлось откладывать работу над живописью.

Что же касается витража, принадлежащего семейству Берхем, то господин [Адриан] Рококк и брат его бургомистр ³ посланы с поручением получить согласие этого семейства и маркграфа на обновление означенного витража ⁴, чтобы лучше была освещена картина на главном алтаре.

43 ЯН БРЕЙГЕЛЬ — ЭРКОЛЕ БЬЯНКИ ¹

Антверпен, 17 мая 1624 г. [итал.]

[...] В том, что касается искусства, синьор Рубенс непрерывно умножает свои познания, к тому же он столь любим Фортуной, что превосходит всех художников нашего времени почестями и богатством.

44 ДВОРЯНСКАЯ ГРАМОТА

Мадрид, 5 июня 1624 г. [франц.]

Филипп, милостью Божией Король Кастилии, Леона, Арагона, обеих Сицилий [...] ¹ взяв в рассуждение вышесказанное и учитывая славу, заслуженную и достигнутую просителем благодаря совершенству и редкостному умению в искусстве живописи, а также его познания в истории и языках и иные его прекрасные дарования и качества, делающие его достойным нашей королевской милости, исходя из нашего твердого знания, верховной власти и особой милости, настоящей грамотой навеки даруем и передаем указанному просителю Пьеру Полю Рубенсу, его детям и потомкам мужского и женского

пола, рожденным в законном браке, дворянский титул и звание. Мы желаем и повелеваем, чтобы указанный проситель, его дети и потомки, рожденные в законном браке, отныне и навеки во всех местах, юридических актах и делах пользовались почестями, правами, прерогативами, свободами и вольностями дворянства, коими по обычаю пользуются другие дворяне во всех наших странах и землях, в частности в наших Нидерландах; чтобы он и его потомки во всех их действиях и поступках повсюду, в суде и вне его, считались дворянами, каковыми мы их объявляем и сотворяем настоящей грамотой; равным образом указанный проситель может и имеет право быть возведенным в рыцарское или иное достоинство, он и его потомки могут приобретать, держать и владеть во всех наших землях, и в частности в Нидерландах, рентами, доходами, владениями и иным исходящим от нас имуществом, ленными землями и иными дворянскими держаниями, получать их и держать от нас или иных феодальных сеньеров. [...] ² Дано в нашем городе Мадриде, в королевстве Кастилии июня месяца пятого дня в год 1624, нашего царствования четвертый.

Подписано: *Филипп*.

45 ЖАК ДЮ ЛОРАН — КОРОЛЕВЕ-МАТЕРИ КОРОЛЯ ¹

1624 г. [франц.]

Государыня, всякий видит Ваше прекрасное жилище
И судит о нем в меру своего разумения,
Ведь так уж устроен свет. [...]
Надо быть из железа, чтобы не любить
Более Золота, и Шелков, и Бриллиантов
Ту Живопись, которой Рубено, блистающий среди фламандцев,
Украшил Ваш Дворец и смелою рукой
Изобразил счастливый Путь Вашей Жизни. [...]

46 РУБЕНС — ВАЛАВЕ

Антверпен, 12 декабря 1624 г. [франц.]

Мсье.

Я не хотел писать Вам, пока не отправлю в Париж перпетуум-мобиле. Я отлично уложил его в тот самый ящик, в котором оно должно быть приведено в действие, согласно с наставлением и чертежом, некогда посланными мною господину де Пейреску, и которые я снова вышлю, чтобы напомнить ему, как надо пользоваться этим прибором. Если посылка благополучно прибудет в Париж, то, мне кажется, следует отправить ее в таком же виде в Экс. Во всяком случае, если Вы снимете крышку и приподнимете полотно настолько, чтобы убедиться, что стеклянная трубка цела, Вы можете быть спокойны за остальное: сосуд так прочен, что не может разбиться. Там имеется

стаканчик, до половины наполненный зеленой жидкостью, и ту же жидкость я налил в трубку, насколько это требуется для произведения опыта. Я положил рядом с сосудом коробку с оттисками гемм. Я считал нужным отдать этот ящик в собственные руки извозопромышленнику Антуану Мейсу, который обязался доставить его Вам в полной сохранности в Париж. Хотя, по-видимому, сам Мейс не поедет, это порядочный человек, точно исполняющий свои обещания. Ему вручено адресованное Вам незапечатанное письмо, которым Вам предоставляется назначить плату за перевозку. Я обещал Мейсу, что кроме обычной платы по весу он получит вознаграждение за заботы о сохранности ящичка. Три дня тому назад он сказал мне, что повозка отправится на следующий день, но дороги плохи и она долго пройдет в пути.

Среди книг, которые Вам было угодно прислать мне, я не нашел «Писем кардинала д'Осса»¹, хотя эта книга имеется в списке, приложенном к Вашему последнему письму. Там же я вижу сборник всего, что написано Теофилом² со дня его ареста до настоящего времени; мне будет очень приятно иметь этот сборник, но я в особенности хотел бы прочесть погубивший его Сатирикон, который был так жестоко осужден и сожжен. У меня сейчас есть книга отца Скрибания³, озаглавленная «Politico Christianus», для которой я сделал рисунок титульного листа; кроме того, мне прислали из Брюсселя «Положение о Гербах», но мне не удалось хорошо уложить эти книги в наш ящик, к тому же у меня тогда еще не было «Положения о Гербах». Итак, придется сделать особый тючок и отдать его тому же господину Мейсу. Тем временем я постараюсь найти еще что-нибудь, что может быть Вам приятно.

Новостей пет никаких. Осада Бреды⁴ продолжается с прежним упорством, несмотря на то, что чрезвычайно сильные дожди весьма досаждают лагерю и до такой степени размыли дороги, что отряды передвигаются с величайшими затруднениями. Однако принцу Оранскому не удается ни рассеять, ни задержать их, и он оставил это предприятие, сочтя его неосуществимым. Чтобы подкормить лошадей и избавиться от хлопот по разысканию фуража, Маркиз отправил большую часть своей кавалерии в ближайшие к лагерю города, как-то: в Херенталс, Лиер, Мехельн, Тюрно и Буа-ле-Дюк⁵; она очень удобно размещается там, выходит навстречу отрядам, идущим из лагеря, и сопровождает их по окрестностям. Принц Оранский обдумывает некое предприятие, но до сей поры неизвестно, послужит ли оно к спасению Бреды или к отвлечению Маркиза. Принц построил в Роттердаме сорок кораблей, способных принять людей с лошадьми; к кораблям приделаны понтоны, с помощью которых легко произвести высадку в любом месте. Убийца Герцога де Крой еще не найден;

по слухам, вдовья часть, оставленная Герцогом его жене, очень велика, но я не могу Вам назвать точной суммы ⁶.

Я надеюсь, что с Божьей помощью через шесть недель буду совершенно готов отправиться со всеми моими работами в Париж в уверенности, что там застану Вас — это будет для меня великим утешением; кроме того, я надеюсь поспеть вовремя к празднованию королевской свадьбы ⁷, которая, по-видимому, состоится на масленице. Тем временем я покорнейше поручаю себя Вашим милостям и, от всего сердца целуя Ваши руки, остаюсь вашим покорнейшим слугой.

Пьетро Паоло Рубенс.

47 РУБЕНС — ВАЛАВЕ

Антверпен, 26 декабря 1624 г. [франц.]

Мсье.

Я у Вас в долгу за два письма. Первое из них пришло немного поздно, чтобы ответить с почтой прошедшей недели; в нем меня живо заинтересовало сообщенное Вам господином аббатом де Сент-Амбуазом известие о предстоящем отъезде из Парижа Короля и всего двора, самое позднее, в феврале, хотя Вы не уточняете, в начале, в середине или в конце месяца. Однако с последней почтой я получил письмо самого господина де Сент-Амбуаза от 19-го числа сего месяца; в нем он спрашивает от имени Королевы-Матери, когда точно я смогу сдать в Париже мои картины, причем не упоминает об отъезде двора и несколько меня не торопит — скорее, наоборот: он называет размеры картины, которую хотел бы получить от меня господин Кардинал де Ришелье ¹. Мне жаль, что картина невелика, так как я очень не хотел бы проявить оплошность по отношению к нему. Я ответил господину аббату, что если нужно торопиться (о чем он предупредил меня через Вас), то я с помощью Божьей смогу все закончить к концу января; если же особой спешки нет, будет лучше дать мне еще немного времени, чтобы краски успели как следует высохнуть и можно было скатать и упаковать картины, не опасаясь что-либо попортить. Затем следует положить не менее 15 дней на переезд фургона с картинами из Брюсселя в Париж, когда дороги все размыты и разрушены. Несмотря на все это, я обязуюсь, ежели Бог меня милует, явиться со всеми картинами в Париж не позже конца февраля. Если же необходимо приехать раньше, я исполню свой долг; я настоятельно прошу его как можно скорее точно сообщить, как мне следует поступить, поскольку я хотел бы обязательно быть в Париже до отъезда двора. [...] Позавчера я получил посылку с книгами, где все точно соответствует Вашему списку; я не ожидал, что это такой большой груз. Письма кардинала д'Осса изданы полнее, чем то, что мне было зна-

комо прежде; письма Дюплесси-Морнэ ² мне весьма интересны, о них у нас говорили, ибо автор их известен по другим сочинениям и по диспуту с дю Перроном. Я могу отплатить Вам только благодарностью, так как здесь я не нахожу ничего, что могло бы заинтересовать Вас и Вашего брата господина Советника ³. Я пока еще не отослал книгу отца Скрибания и «Положения о Гербах», надеюсь отыскать еще какой-нибудь приятный подарок; но, как мне кажется, нет ничего подходящего, кроме только что изданной латинской книги господина Шиффле «*Sacra Sindone Vesumtina aut Sepultura Christi*» [Святой саван безансонский, или Гробница Христова.— *Лат.*]. Это милая книжка, завтра я ее получу и пошлю Вам все три книги с первой же повозкой, которая поедет в Париж. Я велел также сделать для господина Вашего брата самый тщательный рисунок мумии ⁴, но я не решаюсь посылать его вместе с книгами: там слишком мало места. Хотя это всего лишь лист бумаги, надежнее будет скатать его вместе с моими картинами, что, к тому же, предохранит его от влаги. Но я еще подумаю об этом, когда рисунок будет готов, так как не хочу надолго оставлять неудовлетворенным Ваше любопытство. Прошу Вас, мсье, вполне рассчитывать на мою преданность. [...]

48 РУБЕНС — ВАЛАВЕ

Антверпен, 10 января 1625 г. [франц.]

Мсье.

Мне очень приятно, что Вы получили перпетуум-мобилю в достаточно хорошем состоянии, так как стеклянная трубка цела. Я думаю, что у господина Вашего брата должно быть давно посланное мною наставление, как приводить прибор в действие. Во всяком случае, если произойдет какая-нибудь неудача, при первой возможности я снова пошлю ему эти наставления, что мне уже следовало бы сделать. Но прошу Вас поверить мне, что ввиду краткости времени, положенного мне для окончания картин для Королевы-Матери, а также из-за других дел я самый занятой и стесненный человек на свете. Я весьма признателен Вам за точные разъяснения, касающиеся моих дел; они вполне совпадают с тем, что мне пишет господин де Сент-Амбруаз, а именно, что я должен быть в Париже со всеми моими картинами 2-го, 3-го или, самое позднее, 4 февраля, каковой срок так близок, что я должен сейчас же прекратить работу, иначе краски не успеют высохнуть и у меня не хватит времени, чтобы доехать из Антверпена до Парижа. Впрочем, это не является серьезным затруднением, потому что все равно все картины я должен буду подправлять на предназначенном им месте, то есть в самой галерее, и если окажутся какие-нибудь недочеты, все будет разом исправлено, а буду ли я работать в Антверпене или в Париже — это все равно. И хотя

я думаю, что произойдет просчет со сроком отъезда Ее Высочества¹ (всегда бывают задержки в делах высоких особ), — я не хочу полагаться на это и буду, насколько возможно, точен.

Я более всего огорчаюсь тем, что картина господина Кардинала не будет готова, а если и будет, то из-за свежести живописи ее нельзя везти. Но как я ни стремлюсь услужить этому вельможе, зная, насколько важно быть у него в милости, мне кажется, не имеет значения, закончу ли я картину в Антверпене или в Париже. Надеюсь, что в конце концов он останется доволен моим усердием, равно как и Королева-Мать, так что я по Вашему совету постараюсь найти какой-нибудь сюжет ему по вкусу². Я весьма признателен Ее Высочеству за желание видеть мои картины до ее отъезда и буду счастлив исполнить ее волю. Супруг Ее Высочества — принц Уэльский — величайший ценитель живописи из всех Государей на свете. У него уже есть кое-что моей кисти, и он с такой настойчивостью просил меня через английского резидента в Брюсселе, чтобы я прислал ему мой портрет, что было невозможно отказать; хотя мне казалось неприличным посылать мой портрет принцу столь высокого рождения, он поборол мою скромность. Если бы осуществился предполагавшийся союз³, мне пришлось бы совершить путешествие в Англию; но ввиду того, что эта дружба остыла, замерли и сношения с частными лицами, так как судьба великих мира сего влечет за собой все остальные. Что же касается меня, то уверяю Вас, что я самый равнодушный к общественным делам человек на свете, за исключением тех случаев, когда дело касается моих перстней и моей собственной особы. *Ceteris paribus* [при прочих равных условиях. — *Лат.*] я почитаю весь мир своей родиной и уверен, что буду повсюду желанным гостем.

Здесь думают, что Вальтелина потеряна [для Габсбургов] и между папой⁴ и Королем Франции царит полное согласие.

Но довольно говорить об этом; о Бреде же следует сказать, что Маркиз Спинола все больше упорствует в своем желании взять крепость, и если чрезвычайный приказ его Государя не пошлет его куда-нибудь для предотвращения новых неудач (а я этого не думаю) — нет силы, которая могла бы спасти город, так хорошо он осажден. С самого начала Маркиз рассчитывал взять его не силой, но только осадой. Идут большие военные приготовления для защиты провинций Артуа, Люксембурга, Геннегау и Фландрии. Дай Бог, чтобы я успел приехать в Париж и вернуться оттуда до того, как начнутся военные действия.

Мне остается смиренно поцеловать Ваши руки и от всего сердца поручить себя Вашим милостям, уверяя Вас, что я останусь столь же преданным Вам до конца моей жизни.

Я передал Антуану Мейсу небольшой пакет с тремя книгами или, вернее, с двумя, потому что «Положение о Гербах» — всего один листок. Две другие — это «Христианский государь-политик» отца Скрибания и *De Linteis Salvatoris* [о саване Спасителя. — *Лат.*] господина Шиффле. Уверю Вас, что Вы заплатите за них очень дорого, потому что этот господин Антуан берет за доставку не меньше двух франков. Я оставляю на Ваше усмотрение сбавить чрезмерную цену, то есть, по моему мнению, больше чем наполовину. Рисунка мумии там нет — я привезу его вместе с картинами.

49 ПЕЙРЕСК — ВАЛАВЕ

Экс, 17 февраля 1626 г. [франц.]

[...] Я бесконечно рад слышать, что господин Рубенс прибыл благополучно ¹ и что Вы воспользовались случаем оказать ему некоторые мелкие услуги и знаки доброжелательства. [...]

50 РУБЕНС — ИНФАНТЕ ИЗABELЛЕ

Париж, 15 марта 1625 г. [итал.]

Светлейшая Государыня.

После того, как я отправил Монфорту письмо с еженедельной почтой, мною было получено весьма странное сообщение о приезде к здешнему двору господина Герцога Нейбургского с поручением и полномочиями Короля [Испании] вести переговоры и заключить мир с голландцами. Мне известна доблесть, достоинства и изобретательность Герцога, и все же это показалось мне очень странным, тем более что, как известно, решение Его Величества покоится на весьма шатком основании: все это исходит от секретаря де Би ¹, который воображает, что совершил великое дело при здешнем дворе, договорившись через некоего Фукье с любимцем короля по имени Торас ². Перед отъездом из Брюсселя я уже знал кое-что об этой интриге и постарался разузнать подробности о ее участниках. Поскольку это не держат в тайне, я все сообщил достойному господину де Мёлевелту ³, чтобы узнать его мнение и намерения. [...] В этих переговорах следует обратить внимание на их источник и инициатора. Зовут его, как сказано, Фукье, он играет при здешнем дворе роль просителя по какому-то делу и пользуется самой скверной репутацией, так как привык получать деньги за пустые посулы к ущербу третьих лиц. [Приписка на полях: Его хорошо знает господин де Мёлевелт и считает таким, как я описываю]. В прошлом году он сопровождал де Би в Париж и внушил ему, что для достижения мира следует получить — то есть купить на наличные деньги — поддержку фаворита Короля по имени господин де Торас, с которым Фукье якобы близко знаком. [...] Однако, зная положение вещей при здешнем

дворе, мы придерживаемся твердого мнения, что это решение как нельзя более далеко от нашей цели и постыдно для Его Величества. Приезд господина Герцога из Испании покажется подозрительным; поскольку его собственные владения страдают от войны во Фландрии и он заинтересован в перемирии, словам его будет мало веры. Получится, что через господина Герцога и (что хуже) через французов Испания добывается договоренности со своими бунтовщиками. Это нанесет прямой ущерб славе Его Величества, поскольку он первым будет просить мира, а главное — дело это бесплодное и бесплодное, так как французы взяли за правило государственной политики постоянно разжигать войну во Фландрии и тем причинять Королю Испании вечные убытки и заботы, доказательством чему служит обильная помощь деньгами и людьми, которую французы оказывают голландцам с начала царствования Генриха IV по сегодняшний день. [...]

Прежде всего, умоляю ваше Высочество сообщить, как мне вести себя с господином Герцогом, да и господин де Мёлевелт желал бы иметь указания Вашего Высочества, помогать или мешать ему приложить руку к этому месиву (весьма возможно, что Герцог захочет воспользоваться его помощью при дворе). Я же, хоть и малый инструмент в оркестре, благодаря постоянному благожелательству ко мне господина Герцога мог бы отвлечь его от его намерения, если бы Ваше Высочество сообщили мне свою волю, коей я покорнейше подчиняюсь. Прошу прощения за чрезмерную смелость, умоляя верить, что мною движет только стремление служить Королю и Вашему Высочеству и благополучию моей родины.

В заключение со всем почтением целую ноги Вашего Высочества.

Пьетро Паоло Рубенс.

[...] Если речь должна идти об общем разрешении всех споров между коронами Франции и Испании, то лучше всего, по нашему мнению, если первые шаги в качестве нейтрального лица сделает папский легат, который скоро должен прибыть к здешнему двору. Если в подобные переговоры пожелают включить вопрос о перемирии, чтобы уничтожить такое препятствие, как война во Фландрии, вызывающая большие неудобства и нарушающая доброе согласие между двумя коронами, лучше всего, чтобы такое предложение исходило от третьего лица, не заинтересованного и не подозреваемого ни в чем, как легат, а не от приехавшего из Испании монарха, чьи интересы тесно связаны с этой страной [На полях: Все это будь сказано с должным почтением и извинениями]. Ведь такие дела не решают на ходу. Если уж господин Герцог обязательно должен вмешаться, это будет более своевременно и уместно после приезда легата, когда

тот изложит свои предложения о договоренности относительно Италии и Вальтелины. Сюда легко будет присоединить вопрос о перемирии, о помощи, оказываемой голландцам Королем Франции, и тому подобном ⁴.

51 РУБЕНС — ПЕЙРЕСКУ

Париж, 13 мая 1625 г. [итал.]

Славнейший и досточтимейший Сяньор.

Ее Высочество Сестра Короля бракосочеталась позавчера [Приписка на полях: 11 мая] со всей надлежащей в подобных случаях торжественностью с Герцогом де Шевревом, представлявшим Короля Англии. Церемонию совершил Кардинал де ла Рошфуко. Вы узнаете все подробности из рукописных и печатных реляций, к которым я отсылаю Вас, потому что, по правде сказать, неприятность, случившаяся с Вашим братом г-ном де Валаве, сделала мне постылым весь этот праздник. Мы стояли на помосте, предназначенном для англичан из свиты господина Посланника ¹ [Приписка на полях: Мы получили благодаря стараниям господина де Валаве эти прекрасные места, находившиеся как раз против возвышения, где совершалась церемония]. Много людей вошло туда. Вдруг деревянный пол поддался под огромной тяжестью этой толпы, и я увидел, как Ваш брат, к моему величайшему ужасу и горю, упал вместе с другими. Я же стоял на краю соседнего уцелевшего помоста *ut solemus aliquando duobus sellis sedere* [подобно тому как нам приходится порой сидеть на двух стульях. — *Лат.*] и едва успел переступить с рушащейся трибуны на уцелевшую. С нее нельзя было спуститься, не бросившись вниз, так что в тот момент я не мог ни увидеть Вашего брата, ни узнать, что с ним стало, ранен он или нет. Я был принужден оставаться там в такой тревоге до конца церемонии; затем я поспешно направился в дом Вашего брата, где и нашел его раненного в лоб. Это бесконечно огорчило меня, тем более что, как слышно, из 30 унавивших ни один не был ни ранен, ни даже серьезно ушиблен. Черепная кость не повреждена, и если бы не было порезов вокруг раны, она, я думаю, зарубцевалась бы в несколько дней; но зато, так как порезы соприкасаются с рваной, можно будет безопасно извлекать гной через отверстие: Слава Богу, у него нет жара, так как он тотчас же прибегнул к действительным средствам для предотвращения осложнений: кровопусканию и клистирам. Поэтому я надеюсь, что через несколько дней он снова будет в добром здравии. Больше всего он огорчен тем, что это случилось с ним одновременно с приездом Легата ². Господин де Валаве не знает, будет ли он в состоянии, следуя желанию Вашей Милости и своему собственному, приветствовать Его Высокопреосвященство и господ его свиты. День прибытия Легата в Париж в точ-

ности еще неизвестен. Несомненно только, что в прошлую субботу 10 мая он приехал в Орлеан и ночевал там, а сегодня — 13-го — будет ночевать в Этампе. Это путешествие Легата омрачено дурными предзнаменованиями, и в особенности внезапной болезнью его дяди господина Магалотти, только что прибывшего к здешнему двору в качестве предвестника Легата. Врачи находят его состояние безнадежным, ибо не могут победить его горячку ни кровопусканиями, ни всеми другими средствами. Если господин де Валаве не скоро встанет на ноги, то за неимением того, кто бы мог меня представить, я не буду иметь удовольствия засвидетельствовать мое почтение выдающимся людям, перечень которых Вы прислали мне в Вашем последнем письме и которых Вы живописали яркими красками. Я в особенности имею в виду господина Алеандро³, от которого Вы [Приписка на полях: Вы говорите это из скромности] в столь краткий срок узнали столько важнейших, но, я уверен, уже известных Вам вещей. Тем более я, если бы мне посчастливилось беседовать с ним, мог бы чрезвычайно многому научиться и исправить свои ошибочные суждения. Для меня также была бы особенной милостью возможность приветствовать кавалера дель Поццо⁴ и господина Дони⁵, которые пользуются такой прекрасной славой благодаря знанию древности и всевозможных искусств.

Мои личные дела внушают мне беспокойство. Они страдают от дел государственных, ибо я не могу в нынешней политической буре напоминать о себе, не подвергаясь упреку в том, что докучаю Королеве вещами несущественными. Тем не менее я делаю все возможное, чтобы мне заплатили до отъезда новобрачной, то есть до Троицы. Королева-Мать и царствующая Королева будут сопровождать ее до Булони, а Король — до Амьена. Я точно знаю, что Королева-Мать чрезвычайно довольна моей работой, так как она сама много раз говорила мне это и продолжает говорить всем. Король также оказал мне честь, посетив нашу Галерею⁶, причем впервые посетил этот Дворец, который начали сооружать 16 или 18 лет тому назад [Приписка на полях: Я как раз лежал в постели по вине сапожника, который, надевая мне новый сапог, почти искалечил меня. Я провел десять дней в постели и, хотя уже могу ездить верхом, все же еще чувствую сильную боль]⁷. Его Величество выказал большое удовлетворение по поводу моих картин, что было засвидетельствовано мне всеми присутствовавшими, и в особенности господином де Сент-Амбуразом, который пояснял сюжеты, с большой ловкостью изменяя и скрывая их подлинный смысл⁸. Мне кажется, я писал Вам, что картина, изображающая бегство Королевы из Парижа, была удалена, и взамен я сделал другую, совершенно новую, представляющую благоденствие ее правления и процветание французского королевства,

равно как возвышение Наук и Искусств благодаря щедрости и роскоши Ее Величества, которая изображена сидящей на блистательном троне и держащей в руке весы, что означает, что ее благоразумие и справедливость поддерживают равновесие мира. Этот сюжет не имеет отношения к государственным делам и лицам; картина очень понравилась, и я полагаю, что если бы нам полностью доверились в этом деле, то и другие сюжеты не вызвали бы при здешнем дворе ропота и злословия [Приписка на полях: Кардинал поздно заметил это и был очень рассержен, увидев, как дурно приняты новые картины] ⁹. Думаю, мне и впредь не преминут чинить препятствия из-за сюжетов картин для второй галереи, хотя это дело очень легкое и не вызывающее никаких недоразумений: тема столь обширна и великолепна, что ее хватило бы на десять галерей. Но господин Кардинал де Ришелье, несмотря на то, что я представил ему в письменной форме краткий план, так занят управлением Государством, что не имел времени взглянуть на мои заметки. Вот почему я решил уехать немедленно, как только добьюсь, чтобы мне заплатили, предоставив Кардиналу и господину де Сент-Амбруазу известить меня об их решении, даже если они по своему обыкновению и прихоти искажат и перепутают мои замыслы; быть может, через год я получу в Антверпене их ответ.

В общем я задыхаюсь при Парижском Дворе, и может статься, если мне не заплатят с быстротой, равной исполнительности, с какой я служил Королеве-Матери, что я не так легко вернусь сюда (это пусть останется между нами), хотя до сих пор я не могу жаловаться на Ее Величество, так как задержки были законны и извинительны. Но время проходит, а я нахожусь вдали от дома, что причиняет мне немалый ущерб.

Из Бельгии нет почти никаких новостей. Осада Бреды продолжается без событий, как я узнал из писем от 6 мая. Я же лично думаю, что дело не может застыть в таком положении, потому что обе стороны слишком сильны и находятся слишком близко друг от друга. Кончая письмо, я препоручаю себя благорасположению Вашей Милости и от всего сердца целую Ваши руки.

Вашей Милости верный слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

В Париже. В комнате господина Вашего брата 13 мая 1625 года. Несчастье Вашего брата поразило меня, как если бы оно случилось со мной самим, ибо при всех обстоятельствах он неустанно оказывал мне услуги и в малых, и в больших делах, так что невозможно было бы требовать большего и от родного брата.

52 РУБЕНС — ВАЛАВЕ

Антверпен, 12 июня 1625 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Умоляю Вашу Милость простить мне краткость этого письма, которое я не могу написать так тщательно, как желал бы, среди визитов и поздравлений от моих родственников и друзей. Скажу только, что после весьма трудного путешествия я наконец добрался до Брюсселя вчера (в среду) к ночи. В окрестностях Парижа мы не нашли почтовых лошадей и проехали четыре станции на бедных полумертвых животных, которых нам приходилось три раза выпрягать, и извозчики, идя пешком, гнали их вперед, как погонщики мулов. Тем не менее мы преодолели все эти затруднения; но, приехав в Брюссель, я узнал, что Светлейшая Инфанта только что отбыла в лагерь у Бреды, чтобы взглянуть на него, пока не разрушены укрепления¹. Надеюсь нагнать ее в Антверпене и сопровождать далее, я поспешил приехать сюда в четверг, в полдень, и не без досады узнал, что она покинула город в шесть часов утра. Предполагают, что Ее Светлость возвратится через три-четыре дня, так как ее путешествие предпринято по просьбе войска и имеет целью только воодушевить солдат и наградить их за труды раздачей двойного жалованья и других подарков по заслугам каждого.

Прошу Вашу Милость дружески приветствовать от меня господина Алеандро, любезнейшего кавалера дель Поццо, господина Дони и всех, кто, по Вашему мнению, интересуется моим здоровьем. От всего сердца целую руки Вашей Милости и препоручаю себя Вашему благорасположению. Антверпен, в вечер приезда моего, 12 июня 1625.

Вашей Милости преданнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

53 РУБЕНС — ВАЛАВЕ

Антверпен, 3 июля 1625 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Поскольку Вы о том просили, а господин Алеандро обещал никому не показывать этих оттисков¹, я посылаю их Вам, как Вы заметите, без всяких поправок. Мне кажется, что после двух больших камей Вы найдете триумфальную квадригу наиболее прекрасной и достойной изучения. Это совершенно необычайная вещь, исполненная прекрасных подробностей; мне было бы весьма приятно узнать, как истолкует их господин Алеандро, а также как зовут изображенного на ней императора, который больше всего похож на Феодосия, но разные частности заставляют сблизать его с Аврелием и Пробом. Мне кажутся замечательными находящиеся рядом с Триумфатором

фигуры с фасциями и державами в руках. С первым же фургоном, который отправится из Антверпена или из Брюсселя в Париж, я пошлю Вашей Милости экземпляры *Electorum Rubenii*, *Homiliis Asterii*, *Parentalibus Rubenii* [«Избранные сочинения Рубения», «Проповеди Астерия», «В память Рубения». — *Лат.*] ² и *Epistolarum Isidorii Pelusiotae* [«Послания Исидория Пелузиота». — *Лат.*] ³. Все это составляет слишком большой тюк, чтобы посылать его по почте. Я удивляюсь, что Джусто ⁴ так медлит, его задержка поистине чрезмерна. Я покинул Париж двадцать дней тому назад, и господин Фрарен написал мне 19 июня, что деньги уже приготовлены и будут уплачены на следующий день. Я крайне раздражен недостатком точности господина д'Аргужа ⁵, о чем я уже писал Вам с последней почтой. Конечно, он еще не расплатился, так как господин Фрарен ничего не написал мне с этой почтой, что кажется мне дурным знаком. Все же я надеюсь, что это только опоздание; не верится, чтобы, несмотря на вмешательство господина аббата де Сент-Амбуаза, господин д'Аргуж не заплатил Фрарену или по меньшей мере не дал ему такую сумму, которая необходима, чтобы векселя не были опротестованы. Это было бы тем более недопустимо, что я подарил господину д'Аргужу (это между нами) большую картину моей кисти, которая, по его словам, ему очень понравилась. Надеюсь, что будущая почта принесет мне более утешительные вести.

О государственных делах мне нечего сказать ввиду отсутствия Светлейшей Инфанти, которая еще не вернулась из Бреды. Впрочем, ее возвращения ждут в Антверпене через один-два дня ⁶. Голландцы укрепили Сефенберген и, чтобы помешать нам приблизиться к нему, затопили все окрестные Луга.

Английская Королева прибыла здоровой и невредимой в Довер 22 июня, если не ошибаюсь. Король покинул этот город за несколько дней до того ввиду недостатка съестных припасов, которые (по словам англичан) трудно доставлять туда в количестве, потребном для длительного прокормления столь многочисленного двора. Обо всем происшедшем с тех пор Вы уже, конечно, осведомлены: о том, как Король выехал навстречу Королеве, о церемониях по этому поводу и т. д. Поэтому я кончаю письмо, сердечно целуя Ваши руки и поручая себя благорасположению Вашей Милости и господина Алеандро.

Вашей Милости покорнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

Я говорил с господином Рококсом о задуманном нами предприятии ⁷. Он весьма расположен принять участие в деле, при условии, что оно действительно будет осуществлено. Он порядочный человек

и знаток древностей, так что может внести свой вклад познаний. Пасколько я его знаю, он не согласится получить свою долю почестей, не принимая хотя бы до некоторой степени участия в расходах, что, впрочем, весьма естественно. Он богат и бездетен, но превосходно ведет свои дела, а его честность прямо баснословна, что, без сомнения, известно господину де Пейреску, брату Вашему, который лично знаком с господином Рококсом. Мне будет весьма приятно, если Вы сообщите все это господину Вашему брату, равно как и господину Алеандро, ибо для благополучного завершения нашего дела мы нуждаемся в помощи.

Я удивляюсь, что Джуство не написал мне и не известил о дне своего отъезда. Письмо господина Дюшюи ⁸ к господину Гевартсу благополучно доставлено. Я прошу Вашу Милость приветствовать его от моего имени.

54 РУБЕНС — ВАЛАВЕ

Брюссель, 19 сентября 1625 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

По возвращении из Дюнкерка ¹ я застал два письма Вашей Милости: от 22 августа и 14 сентября. Они доставили мне величайшее удовольствие, тем более что второе из них сопровождалось посланием любезнейшего и ученейшего господина Алеандро. Я недавно писал Вашей Милости через Кале и надеюсь, что Вы уже получили мое письмо. На этот раз благоволите извинить краткость моего письма, потому что я пишу Вам, держа ногу в стремях: по приказу Светлейшей Инфанты я со всей поспешностью отправляюсь к границам Германии, чтобы вести переговоры с неким монархом ² о деле, которое Ее Светлость близко принимает к сердцу. Но я надеюсь, однако, что с Божьей помощью скоро вернусь и, располагая некоторым временем, смогу как следует поддерживать нашу переписку.

Что касается живописной копии камня ³, то мне кажется (простите мне это), что Вы сказали слишком много для ушей человека, имеющего добрые намерения и ограниченные возможности. Я совершенно не понимаю, почему небольшое промедление может оказаться таким великим несчастьем. В Антверпене нет недостатка в верных людях, которые за мой страх доставят Вам копию в Марсель. Во всяком случае, речь идет только о развлечении, но даже если бы дело шло о моей жизни, я не мог бы поступить иначе из-за моих постоянных путешествий. Как только я вернусь из Германии, мне придется ехать в Дюнкерк, а оттуда еще куда-то. Возможно, мне придется всю эту зиму провести в Брюсселе, но я, конечно, смогу и вдали от Антверпена сделать небольшую работу такого рода; однако невозможно исполнить ее немедленно и отослать в Париж еще до отъезда

Вашей Милости, так как срок слишком краток. Несмотря на все мои настояния, я не мог добиться от брата Вашей Милости определенного ответа, что он примет этот маленький подарок, сделанный моей рукой, и я Вам весьма признателен, что Вы даете мне уверенность в этом. Но путешествия, которых требует служба моей Государыне, не терпят ни малейшего отлагательства; когда я совершу их, меня не придется понуждать исполнить мой долг, потому что я считаю для себя великой честью доставить удовольствие Вам обоим по мере моих сил.

Со времени моего отъезда из Парижа я не получал писем от господина аббата. Сердечно благодарю Вас за сообщенные сведения, в особенности за те, которые имеют отношение к английским делам; поистине такое завершение не соответствует их первоначальному блеску — по-видимому, этот еще столь грозный флот пропустил подходящее время для решительного удара. Когда я был в Дюнкерке, там стояла флотилия из двадцати прекраснейших военных судов; я видел, как восемнадцать из них отправились в Мардейк, а два последних должны были выйти в день моего отъезда. Так как, с другой стороны, я видел, что в виду порта непрерывно крейсируют 32 голландских корабля, то легко может случиться, что между этими флотилиями произойдет столкновение. Тем не менее я полагаю, что мы будем придерживаться оборонительной тактики и первые не нарушим мира; но буде английский флот предпримет что-либо против Испанского Короля, тогда, поверьте, мир увидит скверную игру.

К сожалению, я принужден кончить на этом мое письмо, потому что не могу долее медлить с отъездом. Я от всего сердца целую руки Вашей Милости, прося Вас приветствовать от моего имени кавалера дель Поццо, который так одолжил меня, что мне следовало бы написать ему до его отъезда; но сейчас у меня уже нет времени для исправления моей небрежности, и я сделаю это, когда господин дель Поццо благополучно прибудет в Рим. Я покорнейше поручаю себя благоволению господина Советника, брата Вашей Милости, и остаюсь Вас обоих преданнейшим слугой.

Пьетро Паоло Рубенс.

55 РУБЕНС — ВАЛАВЕ

Брюссель, 18 октября 1625 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Только что возвратившись от границ Германии, я вынужден немедленно отправиться в Дюнкерк, дабы доложить Светлейшей Инфанте о ходе переговоров, которые мне посчастливилось закончить согласно с ее желаниями. По возвращении в Брюссель я застал письмо Вашей Милости от 26 сентября, исполненное свойственной

Вам вежливости и любезности. Вы не довольствуетесь тем, что посылаете мне доказательства своей дружбы, но сверх того доставляете мне доказательства дружбы других лиц, как явствует из послания учтивейшего кавалера дель Поццо, вложенного в письмо Вашей Милости. Оно безмерно обрадовало меня: я уже давно хотел вступить с ним в переписку, но не знал, как ее начать. Теперь Вы перекинули мостик, и я не премину при первой оказии ему ответить. Но здесь говорят, что Легат возвращается прямо в Рим, и в таком случае следует подождать, пока он приедет туда. О господине аббате де Сент-Амбруазе я знаю лишь то, что мне пишет о нем Ваша Милость. Конечно, он не пишет мне потому, что ему нечего мне сообщить, и напишет, как я полагаю, в свое время.

Благодарю Вас за подробный рассказ о морском поражении, нанесенном адмиралом Монморанси господину де Субизу¹; голландцы всецело приписывают это поражение таланту их Адмирала господина Холтена. Победа тем более несомненна, что господин де Туарас захватил остров Ре, который, по словам тех, кто знает эту местность, имеет столь исключительное значение. Я полагаю, что после такого успеха Король не захочет вступить в соглашение с ларошельцами, которые доньше были так непримиримы. Об итальянских делах здесь в точности ничего не известно; мы знаем только, что Герцог Фериа не добился успеха, и было бы лучше, если бы он ограничился обороной и не пытался нападать на других². Граф Тилли мерится силами с Датским Королем; так как для охраны различных мест он разделил свое войско на отряды по 400—500 человек в каждом, жители с помощью датских войск истребили их. Но Тилли снова захватил все эти места и жестоко расправился с населением. Князь Валленштейн прибыл туда же с сильной армией. Он послан Императором, ведет себя как тиран и по-варварски жжет города и деревни. Теперь можно сказать, что в той стране война действительно начинается³.

Светлейшая Инфанта и господин Маркиз все еще в Дюнкерке, где они занимаются постройкой и вооружением судов. Уезжая, я видел в порту Мардейк флот, состоявший из 21 хорошо вооруженного корабля. Девять судов были готовы выйти в море при первом попутном ветре, что, по моему мнению, весьма опасно, так как им придется пройти под пушками 32 крейсирующих в открытом море голландских судов. Мы с часу на час ждем вести об исходе сражения, но может случиться, что Вы получите эту весть через Кале раньше нас. Сейчас я не знаю больше ничего, что могло бы показаться любопытным Вашей Милости; я получил из Парижа письмо от господина Жербе⁴ и уже ответил бы ему, если бы не опасался, что он уехал, потому что это весьма давнее письмо. Он сообщает мне, что был послан к французскому двору для опровержения клеветы Отца Берюля⁵,

который вернулся из Англии весьма недовольный тем, как в этом Королевстве обращаются с католиками. Но я не верю, что господин Жербье в состоянии тягаться с Отцом Берюлем. Мне остается поручить себя Вашему благоволению и от всего сердца поцеловать руки Вашей Милости.

Вашей Милости преданнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

56 РУБЕНС — ЖЕРБЬЕ¹

[Резюме из каталога аукциона Томаса Торпа, Лондон, 1833 г.]
[1625 г., англ. и франц.]

В письме упоминается царившая тогда эпидемия, которая принудила его покинуть свой дом, к тому же Инфанта отправила его в путешествие по делам. Все это вызвало задержку в работе над конным портретом Его Светлости². Г-н Бал. Жербье получил доверительно от Рубенса некое сообщение, касавшееся этой картины, и Рубенс желал, чтобы оно осталось между ними, «так как мне не хотелось бы вызывать неудовольствие всех этих вельмож, которые ревниво стремятся всегда все держать в своих руках».

57 РУБЕНС — ВАЛАВЕ

Брюссель, 28 ноября 1625 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

У нас здесь нет никаких важных новостей, кроме того, что наши дюнкеркские корабли на этот год нарушили ловлю сельдей, потопив множество рыбацких судов, причем был исполнен особый приказ Светлейшей Инфанта о спасении людей и хорошем обращении с ними. Передавать ли мне Вашей Милости вести, которые, чтобы дойти до нас, должны пересечь Францию — например, весть о том, что английский флот, пристав к Кадиксу, высадил армию в двенадцать тысяч человек, которые, как нам пишут, овладели крепостью; по другим же слухам, они потерпели неудачу¹. Во всяком случае, вся Испания взялась за оружие и отправилась туда, тем более что алжирские мавры собрались присоединиться к англичанам и голландцам или вторгнуться в другую часть полуострова. Все это кажется мне бравадой Букингама, дошедшего до неслыханных крайних мер, вызванных отчаянием. Соединяться с турками для борьбы с христианами! И это делают люди, исповедующие, по их мнению, «исправленную» религию. Мы не замедлим узнать все подробности от своего курьера, но в истинности самого события не может быть сомнения. Я надеюсь, что тем временем Двор возвратится в Брюссель; во время его отсутствия мы не знаем содержания секретных депеш. Я не удивляюсь, что французский Король хочет воспользоваться преимущест-

вом, которое он получил вследствие побед над мятежниками, тем более что итальянская война, как мне кажется, не принесет плодов ни той, ни другой стороне. Я намерен в скором времени вернуться в Антверпен, где, слава Богу, чума убывает с каждым днем, а я устал быть так долго вдали от моего дома. Кончая это письмо, я от всего сердца целую руки Вашей Милости и поручаю себя Вашему благорасположению. Сблагovolите передать мое соболезнование Вашему брату господину Советнику по случаю кончины Вашего отца ² и напомните, что я всегда к его услугам.

Ваш покорнейший слуга *Пьетро Паоло Рубенс*.

Я с величайшим удовольствием прочел книжку «Зерцало прошедших времен». Она показалась мне остроумной и забавной. Я также приношу Вашей Милости благодарность за «Ответ» и прочту его очень внимательно, хотя сомневаюсь, чтобы приводимые им доказательства столь же понравились мне. Я надеюсь, что Вы уже получили три экземпляра «Увещания» ³. Если Вам понадобится еще что-нибудь, сблагovolите прислать мне Ваши приказания.

58 РУБЕНС — ВАЛАВЕ

Лакев, 26 декабря 1625 г. [итал.]

Досточтимый Синьор.

Если *Auctarium* [дополнение. — *Лат.*] Гольция действительно существует — его ли это произведение или какого-нибудь другого автора, — то его можно разыскать в Королевской Библиотеке или в парижской библиотеке господина де Ту ¹. Умоляю Вас взглянуть на эту книгу и записать год ее издания, а также имя и адрес издателя. Странно, что, в то время как «*Thesaurus*» Гольция и другие его труды встречаются здесь довольно часто — они есть у господина Рококса и многих других, — ни один антиквар и ни один книгопродавец не слышал об этом *Auctarium'e* ². Я не помню также, чтобы Ваш брат господин Советник упоминал о нем. Наконец, довольно неправдоподобно, чтобы Гольций, который из-за преждевременной смерти опубликовал лишь десятую долю своих трудов, успел написать к ним Дополнение. Но я отлично помню, что некогда беседовал с господином де Пейреском об одной рукописи Гольция, хранящейся у Якоба де Би, который надеялся ее когда-нибудь издать; поэтому брат Ваш желал, чтобы де Би приехал в Париж, где он мог бы получить некоторую помощь для возмещения издательских издержек. Действительно, де Би выпустил тогда одну книгу о золотых монетах и другую о некоторых монетах Гольция с кое-какими добавлениями, которые вместе с рядом заметок вошли во второе издание. Но брат Ваш давно знает эти сочинения, равно как и комментарий Людовика Нонния на книгу Гольция «Греция и Острова Архипелага». Ни один из этих

трудов не называется Auctarium. Правда, здесь, близ Брюсселя, я нахожусь вдали от моей собственной библиотеки, но с Божьей помощью надеюсь скоро вернуться домой. Этот Якоб де Би дурно вел себя: он промотал все свое имущество и заложил его разным людям. Это не может кончиться добром, так как на оплату закладных потребовалось бы несколько тысяч франков. Я еще раз прошу Вашу Милость осведомиться точно об Auctarium'e, потому что я хотел бы служить господину Вашему брату и Вам всеми доступными мне средствами.

Я полагаю, что в последнее время отношение ко мне парижского Двора сильно изменилось³, так как господин аббат де Сент-Амбруаз ничего не написал мне после моего отъезда, несмотря на то, что месяц тому назад я послал ему весьма дружеское письмо. Из его молчания я заключаю, что произошла некая перемена ветра, что, впрочем, не слишком волнует меня, и, по секрету признаюся Вашей Милости, на мой взгляд, все это дело не стоит второго письма. Но если бы Вы могли осторожно навести справки у кого-нибудь имеющего касательство к этому делу, я был бы весьма благодарен. Вообще же, когда я думаю о путешествиях в Париж и потраченном там времени, за которое я не получил никакого особого вознаграждения, я нахожу, что мои труды для Королевы-Матери — весьма невыгодное предприятие, если не приписать к этому счету щедрость Герцога Букингама. Этот последний действительно совершил путешествие в Голландию и заключил с этой страной наступательный и оборонительный союз сроком на пятнадцать лет. Но ему не удалось получить Бриль и другие крепости, переданные некогда королеве Елизавете. Я полагаю, что Вы уже видели сорок статей этого договора. У нас имеются лишь его рукописные копии по-фламандски, и если бы не это обстоятельство, я бы охотно послал такую копию Вашей Милости в благодарность за книги, которые Вы постоянно присылаете мне. Они доставляют мне великое удовольствие, хотя господин де Мёлевелт, Посланник Светлейшей Инфанты, дает мне иногда те же книги.

Флот благополучно прибыл в Кадикс немного дней спустя после ухода англичан и не встретил ни одного вражеского судна — настоящее чудо, как пишет мне сам граф Оливарес⁴. Если бы эскадра пришла на несколько дней раньше, она застала бы англичан в порту; они отправились на поиски нашего флота, причем удивительно, что флотилии прошли так близко друг от друга и не встретились.

Я весьма признателен Вашей Милости за рассказ о дуэлях, но, по правде сказать, следовало бы обуздать этот род бешенства, эту язву, которая истребит весь цвет французской знати. У нас воюют только с внешним врагом, и храбрейшим считается тот, кто отличается служба Королю. Вообще же мы живем мирно, и если кто-нибудь вы-

ходит из границ умеренности, его удаляют от Двора и он внушает всем ненависть. Светлейшая Инфанта и господин Маркиз желают, чтобы всякое сведение личных счетов считалось позорным и отвратительным. Тех, кто пытается добиться известности таким способом, лишают военных должностей и почестей; это кажется мне весьма действенным средством, потому что все эти взрывы страстей вызваны лишь честолюбием и тщеславием.

Зимой здесь ничего не будет предпринято, и будут только держаться настороже; если не ошибаюсь, осада Бреды и ее защита истощили обе стороны. Наш дюнкерский флот в превосходном состоянии: он не только уничтожил на этот год рыбную ловлю, но и захватил отличные трофеи.

Я бы очень хотел узнать правду о следующем. Здесь утверждают, что Английский Король обращается с Королевой не так, как того требуют ее происхождение и достоинство, что для говения она с трудом добилась мессы без певчих и вообще в этом Королевстве очень дурно относятся к католикам. Во всяком случае, испанцы радуются, что не поверили англичанам⁵. Но, по-видимому, политические страсти играют в этом известную роль. Поверенные в делах Испании и Фландрии только что отозваны из Лондона. Это, на мой взгляд, может быть лишь признаком войны⁶. И действительно, когда я вспомню наглость и причуды Букингама, мне становится жаль юного Короля, который, следуя дурному совету, без нужды бросается сам и увлекает свой народ в безумнейшую авантюру. Ведь если войну можно начать по желанию, то кончить ее по желанию не так-то просто.

В настоящее время мне больше нечего сообщить Вашей Милости, и в заключение я от всего сердца целую Ваши руки и молю небо даровать Вам и господину Вашему брату много счастья в Новом году. Лакен⁷ близ Брюсселя, 26 декабря 1625 года.

Вашей Милости преданнейший слуга *Пьетро Паоло Рубенс*.

59 РУБЕНС — ДЖАНФРАНЧЕСКО ГУИДИ ДИ БАНЬО¹

[Лакен], 1 февраля 1626 г. [итал.]

Славнейший и досточтимейший Синьор.

Из-за различных препятствий мне только сегодня утром удалось поразмыслить над вопросом Вашей Милости, но я не могу ответить Вам так точно, как желал бы, ибо у меня нет моих книг и записей. Однако я сообщу Вам свои размышления в той мере, в какой мне служит память. Если не ошибаюсь, храм Дианы в Эфесе² был выстроен не одним каким-либо царем или государством, *sed ab universis Asiae populis* [но всеми народами Азии.— *Лат.*], в особенности ионянами и греками, обитавшими в Малой Азии. Они не могли закончить постройку в течение четырехсот лет или, как говорят неко-

торые, двухсот двадцати. Помнится, я читал, что первое, самое древнее здание было почти целиком из бронзы и погибло, поглощенное землетрясением. Затем его выстроили вновь в болотистой местности, где часто попадались угли. Этот храм сгорел, если не ошибаюсь, в ночь, когда родился Александр Великий; поэты говорят, что Диана (она же Люцина) не смогла уберечь свой храм от огня, так как отправилась помогать Олимпиаде при родах этого великого царя; храм был восстановлен во времена Филиппа, сына Аминты, отца Александра, но его поджег преступный Герострат [На полях: Я не могу с уверенностью утверждать, что виновником пожара был Герострат]³. Храм был вновь выстроен в дни правления Лисимаха, но не на его средства, а на деньги тех, кто построил его вначале, то есть народов всей Азии. Если память мне не изменяет, он был разрушен семь раз — огнем, землетрясением и нашествиями варваров — и каждый раз его восстанавливали эти народы. Так продолжалось вплоть до римского владычества, и в правление Августа и Тиберия они отстроили его вновь.

Правда, многие цари и тираны внесли свою лепту в постройку этого здания, а также посылали храму дары, соперничая между собой. Но я знаю, что ни один из них не прославился тем, что сам восстановил и вновь освятил его. Вот все, что я сейчас могу сказать Вам, приводя в оправдание свою слабую память. Возможно, я что-то забыл или в чем-то ошибся. Кончая, сердечно целую руки Вашей Милости и покорнейше препоручаю себя Вашему благорасположению.

Вашей Милости покорнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

60 РУБЕНС — ВАЛАВЕ

Брюссель, 12 февраля 1626 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Вы преисполнили меня удивлением, сообщив, что господин Кардинал желает иметь две картины моей кисти. Это совершенно не согласуется с тем, что пишет мне фландрский Посланник; по его словам, несмотря на заключенный со мной договор, картины для второй Галереи Королевы-Матери будут заказаны одному итальянскому художнику¹. Правда, он признается, что это только слухи, которые ничем не подтверждены. Но ему говорили об этом как о решенном деле, и он думал, что это сделано с моего согласия. Я полагаю, если бы это было так, Вы не преминули бы известить меня. Я еще не разыскал Арминьянскую книжечку²: это будет не легко сделать, поскольку отношения с их страной очень натянуты и даже почти совершенно прерваны. Я решил вскоре вернуться в Антверпен и думаю выехать на будущей неделе. В заключение

я от всего сердца целую руки Вашей Милости и поручаю себя Вашему благорасположению.

Вашей Милости преданный слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

61 РУБЕНС — ВАЛАВЕ

Брюссель, 20 февраля 1626 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Ваше любезнейшее письмо от 13-го текущего месяца получено мною одновременно с письмом господина аббата де Сент-Амбруаза, который по своему обыкновению весьма учтив и кажется более расположенным ко мне, чем когда-либо. Он сообщает, что господин Кардинал (как Вы писали мне в Вашем последнем письме) желает получить для своей коллекции две картины моей кисти. По поводу Галереи господин аббат пишет, что Королева-Мать просит извинения, что до сих пор не имела времени и досуга для выбора сюжетов картин — впрочем, это будет своевременно сделано, так как постройка Галереи еще мало подвинулась. Итак, мне приходится верить, что сообщение фландрского Посланника, которое я изложил Вашей Милости в предыдущем письме, не соответствовало истине.

Я получил «Апологетику» господина Риго, отвергающую «Увещание»¹, однако мои занятия помешали мне прочесть ее. Все же то немногое, что я увидел, перелистывая эту книгу, понравилось мне; слог в высшей степени ясен и силен. Книжечку Арминия было невозможно разыскать ввиду наших ограниченных сношений с их страной, тем не менее я с новым усердием буду искать ее в Антверпене. Вместо этого произведения я посылаю Вам другое, написанное на фламандском языке и столь уважаемое Отцами Иезуитами, что, по моему мнению, оно вышло из их мастерской. Письма в Кёльн благополучно отправлены.

Известие о мире между Королем и Гугенотами² было встречено весьма неблагоприятно, здесь опасаются полного разрыва между Францией и Испанией, а с таким пожаром будет нелегко справиться. Конечно, было бы много лучше, если бы юнцы³, ныне владеющие миром, поддерживали между собой дружеские отношения, вместо того чтобы тревожить весь христианский мир своими причудами. Но приходится верить, что таков приговор Неба, и всецело полагаться на божественную волю. На этом я кончаю, от всего сердца целую руки Вашей Милости и препоручая себя Вашему благорасположению.

Вашей Милости преданнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

62 РУБЕНС — ВАЛАВЕ

Антверпен, 26 февраля 1626 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Письма, которыми Ваша Милость не перестает меня жаловать, и известия частного характера обо всем, что делается при Дворе, доставляют мне великое удовольствие. Из моего предыдущего письма Вы уже знаете, что я весьма доволен господином аббатом де Сент-Амбуазом: его письмо, присланное вместе с Вашим, свидетельствует о его любезности и расположении ко мне. Я тотчас же ответил ему с почтой, ушедшей на прошлой неделе. Я не сомневаюсь, что все слухи относительно второй Галереи ложны. Господин Кардинал не стал бы пользоваться моими услугами, если бы произошло столь важное изменение в деле, которое он же сам начал и завершил со мной. Но это уже не первое необоснованное донесение, полученное нашим Посланником.

К сожалению, мне нечего сообщить Вашей Милости. В воскресенье на масленице придворные вельможи устроили скачки и Сарацинские игры¹, чтобы отпраздновать рождение дочери Испанского Короля; одеяния и вооружение всадников были великолепны, но скакали они неловко и неумело. Маркиз де Кампо Лотаро и дон Педро де Браккаменте были застрельщиками турнира, но не получили приза. Наша Светлейшая Инфанта была бы очень счастлива, если бы беременность французской Королевы продолжалась, потому что Ее Светлость любит Королеву, как родную дочь; и поистине это было бы счастьем для всей страны, для самой Королевы и в особенности для Короля².

Позавчера я, слава Богу, возвратился домой в Антверпен и впредь смогу гораздо лучше, чем из Брюсселя, извещать Вашу Милость о новостях.

Я был весьма огорчен, узнав из письма господина де ла Планша, что, по-видимому, мне не намерены заплатить остаток суммы, причитающейся за картоны для шпалер, сделанные мной для Его Величества³. Очевидно, господа де Фурси и Кателен не сдержали данного ими обещания. Я очень хотел бы знать, есть ли, по мнению Вашей Милости, надежда получить что-либо, если я через господина аббата воспользуюсь покровительством Королевы-Матери или господина Кардинала? Но я ничего не предприиму, пока не узнаю мнение Вашей Милости, и сделаю лишь то, что Вы сочтете возможным.

Я с радостью узнал, что болезнь господина Алеандро оказалась простой лихорадкой. Нунций напугал меня, сказав, что господин Алеандро болен злокачественной лихорадкой и находится при смерти. Нунций сказал мне также, что кавалер дель Поццо будет сопровождать Кардинала-легата во время путешествия в Испанию,

В заключение я от всего сердца целую руки Вашей Милости и препоручаю себя Вашему благорасположению.

Вашей Милости покорнейший слуга *Пьетро Паоло Рубенс*.

63 ПРОТОКОЛ ЗАСЕДАНИЯ КАПИТУЛА АНТВЕРПЕНСКОГО СОБОРА
27 февраля 1626 г. [лат.]

В ответ на сообщение господина Рубенса, живописца, что он не может с удобством работать над картиной¹, пока хор не освобожден, капитул соблаговолил на некоторое время перенести службу в хор Обрезания.

64 РУБЕНС — ВАЛАВЕ

Антверпен, 2 апреля 1626 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Я надеюсь, что эта же почта доставит Вашей Милости однотомное сочинение Людовика Нонния о медалях *Universae Graeciae, Asiae Minoris et Insularum* [всей Греции, Малой Азии и Островов. — *Lam.*]¹ и книгу о медалях Юлия Цезаря, Августа и Тиберия, равно как жизнеописание этих императоров с комментариями того же Нонния. Я полагаю, что теперь все желания Вашего брата господина Советника исполнены. С этими книгами следует обращаться бережно, потому что они не продаются порознь и, чтобы получить их, необходимо купить все «Сокровище» Гольция, стоящее пятьдесят франков. Чтобы услужить Вашей Милости, я сделал эту покупку, но прошу Вас не огорчаться этим: Гольций не пропадет.

Я горячо благодарю Вашу Милость за известия. Я сообщил их Отцам Иезуитам вместе с Декретом², которого они еще не знали. Они были несколько уязвлены. Однако я могу заверить Вашу Милость, что эти отцы предпочтут подписаться под чем угодно и пойдут на все, только бы снова не потерять прекрасное Французское Королевство, которым им было столь трудно овладеть.

Все идет здесь так мирно, как будто обе стороны сошлись на желании прекратить войну. Ничего не слышно о начале кампании этим летом, как в прошлые годы; хотя для действий кавалерии надо ждать, чтобы трава выросла и сено было заготовлено, другие приготовления обычно делаются заранее. В этом году их не видно и следа.

Эдикт, запрещающий дуэли³, примечателен решением никого не миловать и кажется мне единственным средством, способным обуздать это неисправимое бешенство. Я буду весьма признателен Вашей Милости, если Вы, согласно своему обещанию, пришлете мне экземпляр этого эдикта. Кроме того, я хотел бы получить книгу отца Мариана⁴ о недостатках в Установлениях Ордена иезуитов; Вы дали мне ее в Париже, но отец Андреас Скотт, зайдя ко мне,

умолил меня одолжить ему ненадолго эту книгу. Теперь он говорит, что Провинциал отобрал ее не без строгого внушения. Поэтому мне очень хотелось бы получить другой экземпляр; но я предпочел бы иметь эту книгу на испанском, а не на французском языке; если я не ошибаюсь, Вы говорили мне, что скоро появится ее испанское издание.

Я надеюсь, хотя еще не смею наверное обещать это Вашей Милости, что с ближайшей почтой отправлю Вам живописную копию камня из Сент-Шапель. Чтобы избежать значительных трудностей, я не стал точно обозначать все подробности и оттенки камня, запечатленные, впрочем, в Вашей памяти; Вы знаете, что местами белизна камня бледнеет или становится серой. Я сохранил лишь белизну и два слоя сердолика — верхний и нижний. Надеюсь, что, как ни искусен господин де Пейреск, он все же останется доволен.

Так как мне больше нечего сообщить, я от всего сердца целую руки Вашей Милости и прошу Вас приветствовать от моего имени господина Вашего брата. Я с величайшим прискорбием узнал, что он еще не совсем поправился, как я ожидал, судя по Вашему сообщению, что он едет приветствовать Кардинала-легата, совершающего путешествие через Прованс. Я молю Господа Бога даровать ему и Вам здоровье и долгую жизнь. Вашей Милости преданнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

Антверпен, 2 апреля 1626.

65 ПЕЙРЕСК — ВАЛАВЕ

Экс, 10 апреля 1626 г. [франц.]

[...] Если Вы считаете уместным попросить у господина Рубенса оттиск гравюры с двумя камнями, хорошо бы написать ему, чтобы он сделал еще и оттиск *partogita*, как говорят в Италии: свежий и еще влажный отпечаток вновь кладут под печатный станок вместе с белым листом бумаги, на котором отпечатывается изображение, почти такое же отчетливое, как на оттиске с доски, и притом не перевернутое справа налево. Он хочет сделать такой вторичный оттиск для господина де Сент-Амбруаза, и это подходящий случай, чтобы попросить о подобном одолжении и для меня. [...]

66 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПЮИ¹

Антверпен, 24 апреля 1626 г. [итал.]

Славнейший синьор.

Господин де Валаве заверил меня, что Вы готовы соблаговолить переписываться со мной в его отсутствие. Это было бы для меня большим утешением, если бы не беспокойство для Вашей Милости: ведь Вы и так обременены подобными вещами и, если не ошибаюсь, тратите много времени на то, чтобы поддерживать переписку со

всеми наиболее выдающимися людьми в Европе. Пытаясь стать одним из Ваших друзей и слуг, я рискую павлечь на себя обвинение в честолюбии. В этом, однако, виновен господин де Валаве: он всегда и во всем оказывал мне услуги и пожелал сделать мне еще одно одолжение, без моего ведома избрав Вас своим преемником. Я же не столь самонадеян, чтобы рассчитывать на это. Если Ваша Милость все же решится взять на себя такой труд, пожалуйста, располагайте собой совершенно свободно, пишите только тогда, когда Вам удобно, и я буду поступать так же, ибо мои занятия не позволяют мне действовать так, как я бы желал, и служить моим друзьям с тем тщанием, какого требуют мои обязательства и их достоинства. Благоволите же терпеливо сносить мою неаккуратность в писании писем и незначительность сообщаемых мною новостей. Вы заключаете дурную сделку, ибо обменивать Ваши письма на мои — то же, что менять золото на свинец, но, как сказано, Вам придется отнестись убытки на счет торгового посредника, которому я, по чести, бесконечно обязан. Кончая, сердечно целую Ваши руки и прошу передать мои приветствия господину советнику де Ту² и господину Вашему брату³. Остаюсь Вашим и их покорнейшим слугой.

Пьетро Паоло Рубенс.

67 СЧЕТА АНТВЕРПЕНСКОГО СОБОРА

11 мая 1626 г. [флам.]

11 мая 1626 года четырьмя людьми, которые перенесли доску с картиной Рубенса¹ в церковь и помогли людям, работающим при церкви, поставить ее на место, уплачено чаевых — 5 гульденов 12 стейверов.

68 ПЕЙРЕСК — АЛЕАНДРО

Экс, 19 июня 1626 г. [итал.]

[...] Не могу умолчать об одолжении, оказанном мне господином Рубенсом: он прислал мне картину своей кисти с изображением камня Тиберия¹. Картина размером почти в полтора фута написана в тех красках, что и камень; удалась она поразительно и отличается замечательной силой. У меня уже есть картина с камнем Августа, сделанная Мессером Николо², автором рисунков для Фонтенбло; рядом с работой Рубенса она кажется мертвой и совершенно незначительной. В этом месяце кончается сессия нашего парламента, я буду свободней и поищу для Вас описание фигур этих камней.

Если Вы хотите писать господину Рубенсу, можете присылать письма мне, а я перешлю их ему в Антверпен, но он пишет, что чума там усиливается и, возможно, он будет вынужден покинуть город, как он поступил и в прошлом году. [...]

69 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПЮИ

Антверпен, 15 июля 1626 г. [итал.]

Славнейший и досточтимейший Синьор.

Вы правы¹, напоминая мне, что рок не всегда снисходит к нашим страстям и что, будучи проявлением божественной воли, он не должен давать нам отчета в своих действиях. Он наш верховный повелитель, и нам приходится лишь склоняться перед ним и повиноваться ему; мы можем только сделать наше рабство более благородным и менее тягостным, добровольно приняв его. Однако сейчас для меня это дело нелегкое и почти неосуществимое. Ваша Милость очень разумно советует мне положиться на время; в самом деле, я надеюсь, что оно сделает для меня то, что должен был бы сделать разум. Я не притязаяю на достижение стойческого бесстрастия и не думаю, что человеку должны быть чужды человеческие чувства, сообразные с вызвавшим их предметом, и что все в этом мире должно быть ему одинаково безразлично. Напротив, *sed aliqua esse quae potius sunt extra vitia quam cum virtutibus*² [но есть вещи, которые скорее находятся вне пороков, нежели относятся к добродетелям. — *Лат.*], и если они порождают некие чувства в нашей душе, *citra comprehensionem* [за это нельзя упрекать. — *Лат.*]. Поистине я потерял превосходную подругу, которую я мог и должен был любить, потому что она не обладала никакими недостатками своего пола; она не была ни суровой, ни слабой, но такой доброй и такой честной, такой добродетельной, что все любили ее живую и оплакивают мертвую. Эта утрата достойна глубокого переживания, и так как единственное лекарство от всех скорбей — забвение, дитя времени, придется возложить на него всю мою надежду. Но мне будет очень трудно отделить мою скорбь от воспоминания, которое я должен вечно хранить о дорогом и превыше всего чтимом существе. Думаю, что путешествие помогло бы мне, оторвав меня от зрелища всего того, что меня окружает и роковым образом возобновляет мою боль, *ut illa sola domo moeret vacua stratisque relictis incubat* [как она в опустелом доме тоскует одна и склоняется к покинутому ложу. — *Лат.*]³; ведь то новое, что представляется глазам, когда местность меняется перед ними, занимает воображение, так что не остается места для возобновления сердечной печали. Но, по правде сказать, *quod mecum peregrinabor et me ipsum circumferam* [я буду путешествовать вместе с самим собою и повсюду носить с собой самого себя. — *Лат.*]. Но пусть Ваша Милость поверит, что для меня было бы великим утешением видеть Вас и господина Вашего брата и оказывать Вам услуги по мере моих сил. Меня весьма тронули добрые советы и сочувствие, выраженное Вашей Милостью, и я искренно благодарю Вас за обещание переписываться со мной во время отсут-

ствия господина де Валаве. Я останусь до конца моих дней покорнейшим и преданнейшим слугой Вашей милости. Вашей Милости покорнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

70 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПЮИ

Антверпен, 24 июля 1626 г. [итал.]

Я не могу сообщить ничего интересного ввиду бездействия, царящего в здешних краях. Правда, голландцы идут в поход, но они берут только двадцать — тридцать человек из каждого полка и, по-видимому, не намерены образовать армию, а собирают только одну колонну, чтобы оказывать помощь своим германским союзникам. Из Германии мы получили весьма точные сведения от приехавшего оттуда Губернатора города Мастрихта господина де ла Моттина; он говорит, что Валленштейн стоит во главе могущественной армии, примерно в пятьдесят тысяч человек, армия же Тилли не превышает пятнадцати тысяч солдат, из коих, однако, пять тысяч — всадники. Восстание крестьян в Верхней Австрии бешено разрастается; мятежники захватили город Линц, и только его крепость продолжает сопротивляться. Валленштейн со всем своим войском неожиданно покинул лагерь и поспешно двинулся в поход в невыясненном направлении; однако предполагают, что он идет в Австрию. Крестьяне послали Императору непомерные требования в 13 совершенно неприемлемых статьях, которые, будь они приняты, нанесли бы великий ущерб Императору и Герцогу Баварскому. Поэтому полагают, что придется решить дело оружием. Тем временем, как говорит вышеупомянутый Губернатор Мастрихта, решено в виде предупредительной меры перебить всех крестьян соседних провинций, дабы они не умножали собой числа мятежников. Итак, вся страна в отчаянии: по дороге он видел лишь горы человеческих трупов и множество свиней [Приписка на полях: эта местность, составляющая часть герцогства Гессенского, изобилует свиньями], топчущих уже спелые нивы и размножающихся (известно, как плодovиты эти животные) до такой степени, что они служат прокормом для армии Тилли. Город Кассель осажден имперскими войсками. Этот город, столица герцогства Гессенского, хорошо укреплен и обладает арсеналом, где имеются более сотни бронзовых пушек и снаряжение всякого рода. Но так как в городе укрылось множество бесполезных людей, полагают, что он скоро начнет страдать от недостатка съестных припасов. Поэтому придется заключить какое-то соглашение, тем более что противные стороны не являются непримиримыми врагами.

Здесь обдумываются два славнейших предприятия; одно из них — это проведение нового судоходного канала, который должен соединить Маас в окрестностях Мастрихта с рекой, называемой Демер, вблизи Мехельна; расстояние там 15 миль. Я видел план, позволяющий надеяться на отличный успех этого предприятия, однако его осуществление будет долгим и дорогостоящим. Второй проект — отвести воды Рейна и тем лишить защиты обширные вражеские земли; тогда все притоки Рейна станут беспрепятственно впадать в Велуву и вся страна до Утрехта будет нашей данницей. Но я еще не видел плана этих работ и полагаю, что он еще не разработан во всех подробностях. Если подобные проекты начнут осуществляться, то война в этих местах станет неизбежной, ибо несомненно, что голландцы с оружием в руках попытаются воспрепятствовать нам, и мы можем достичь успеха только силой.

Три дня тому назад я получил короткое письмо от господина Жеррье, написанное 30 июня старого стиля. Он шумно торжествует по поводу своего покровителя Букингама и, между прочим, говорит, что все хитросплетения врагов никогда не могли поразить Герцога до такой степени, чтобы отвратить его от склонности к живописи и другим искусствам.

71 ГРАФ-ГЕРЦОГ ОЛИВАРЕС¹ — РУБЕНСУ

Мадрид, 8 августа 1626 г. [испан.]

Вы не пишете мне о кончине Вашей супруги (проявляя тем самым Вашу обычную сдержанность и скромность), однако я узнал об этом и сочувствую Вашему одиночеству, ибо знаю, как глубоко Вы ее любили и чтили. Я рассчитываю на Вашу рассудительность и полагаю, что в подобных случаях уместнее сохранять мужество и подчиняться воле Божьей, нежели отыскивать поводы для утешения. Я сам нуждаюсь в них более чем кто-либо, когда рассматриваю истинные причины постигшего меня горя: в двадцатидвухлетнем возрасте скончался мой племянник Кардинал де Гусман, а несколько дней спустя умерла моя единственная дочь, с которой я связывал надежду на продолжение моего рода. Я любил ее не столько за то, что она была моей дочерью, сколько за ее добродетель, ум и благородный характер — качества, достойные уважения. Она скончалась после неудачных родов, так что я потерял все и мне не на что более надеяться и нечего бояться в этом мире. Однако Господь отмерил мне забвение и утешение той же мерой, что и страдание; в эту тяжелую минуту, когда Вами владеют естественная привязанность и нежность, я с радостью подтверждаю свое к Вам расположение и докажу его делами лучше, чем словами. Я говорю с Вами, как с человеком рассудительным, чтобы, несмотря на все мои заботы и труды,

показать Вам, сколь высоко я ценю качества и дарования, полученные Вами от Бога, и какое удовлетворение доставляет мне Ваша дружба. Прекрасным ее подтверждением служит портрет, который Вы дали напечатать²; он свидетельствует, что Любовь подсказывает истинные Идеи³, как и изображает видимые вещи, и что она порождает надежды, превосходящие достоинства.

Что касается эмблем, скажу, что, избавившись от всех личных земных забот, я теперь более чем когда-либо обязан заботиться об успехе доверенных мне дел государственных. Если Господь ниспошлет мне необходимые для этого разум и силы, я смогу оценить портрет по достоинству и верить, что его предсказания не ложны. Бог да хранит Вас, как Вы того заслуживаете.

Дон Гаспар де Гусман.

72 ДЖОВАННИ БАТТИСТА БЕРТОЛЬДО — ЭРЦГЕРЦОГУ ЛЕОПОЛЬДУ

Брюссель, 28 августа 1626 г. [итал.]

Светлейший Государь и милостивейший мой Покровитель. С прошлой почтой я получил Ваше всемилостивое послание от 31 июля с приказанием договориться с Рубенсом о картине, которую Вы желаете иметь¹. Рубенс в настоящее время в отъезде из-за смерти его жены, случившейся недавно. Говорят, что вскоре он должен вернуться в Антверпен, куда я к нему и отправлюсь и передам ему приказания Вашей Светлости; однако я еще не получил сведений о размерах картины в ширину и в высоту. [...]

73 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮКЮИ

Антверпен, 17 сентября 1626 г. [итал.]

Славнейший синьор.

По-видимому, господин де Валаве уехал, наконец, из Парижа, поскольку он сообщил мне точный день своего отъезда. Я весьма о том сожалею, ибо лишился поистине прекраснейшей беседы в письмах, если учесть пунктуальность и удивительное рвение, с которым он использует любую возможность сделать приятное друзьям. Прошу Вашу Милость извинить меня за беспокойство и, поскольку Вы оказываете мне честь своими письмами, только пересылать мне переписанные за мой счет важнейшие политические новости; по чести, Ваша учтивость не должна простираться далее. К сожалению, здесь нет такого, как у Вас, удобного обыкновения публиковать новости. Всякий сам разузнает их как может, так что нет недостатка в разных сказках и шарлатанах, печатающих сообщения, недостойные слуха порядочных людей¹. Я постараюсь сообщать Вам не пустяки, *sed summa sequar fastigia rerum* [но проследивать основные вещи. — *Лат.*]². Пока ничего нового не произошло с тех пор, как я с прош-

лой почтой довольно подробно описал господину де Валаве нападение голландцев на Килдрехт и поражение, нанесенное графом Тилли королю Дании. Это последнее сообщение подтверждается сейчас во всех подробностях. Мне было бы жаль, если бы то письмо не попало в руки господина де Валаве. Он пишет, что должен уехать из Парижа во вторник, а письма из Фландрии приходят туда, кажется, по средам. Мне это было бы тем более неприятно, что из-за отлучки я не мог написать ему с предыдущей почтой. Целую руки Вашей Милости, прошу передать мои приветствия господину Советнику де Ту и Вашему брату и умоляю Вас и их обоих сохранить свое ко мне благорасположение. Вашей Милости преданнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

13 сентября посвящен в сан епископа Гертогенбосха тот самый доминиканец по имени Мишель Оповио³, который сидел в тюрьме в Хесдене близ Гааги за попытку склонить к измене господина Ван Кесселя, коменданта Хесдена. При этом он едва избежал смерти, а теперь счастливо выменял митру на петлю.

74 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПЮИ

Антверпен, 1 октября 1626 г. [итал.]

Славнейший сеньор.

К сожалению, у меня нет для Вашей Милости интересных новостей, так как при здешнем Дворе не происходит никаких событий; французский же Двор, напротив, столь велик, что там случаются величайшие перемены. Здесь все идет заведенным порядком, каждый министр служит, как умеет лучше, и не притязает на иные милости, кроме тех, которые подобают его званию. Поэтому каждый стареет и даже умирает в той же должности, не надеясь на какую-либо необычайную милость и не опасаясь немилости Государыни, которая ни к кому не питает ни особой любви, ни особой ненависти, но со всеми обращается мягко и благожелательно. Только Маркиз Спинола обладает властью и большим влиянием, нежели все остальные вместе взятые. По моему суждению, это человек предусмотрительный, осторожный, благоразумный и неутомимо трудолюбивый. [...]

75 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПЮИ

Антверпен, 22 октября 1626 г. [итал.]

Славнейший сеньор.

Лихорадка покинула меня, но я еще ощущаю последствия болезни. Как море после бури успокаивается не сразу, но лишь после некоторого волнения переходит к затишью, так и я нахожусь в про-

межуточном состоянии: я уже вне опасности, но еще не здоров. [...] Благодарю Вашу Милость за подробный отчет о придворных новостях; они несомненно важны, особенно сообщение о величии Кардинала. О нем можно было бы сказать то же самое, что случилось в свое время при мне в Испании в царствование Короля Филиппа III. Давая аудиенцию одному итальянскому дворянину, Король отослал его к Герцогу Лерме (чьей аудиенции было очень трудно добиться) и услышал в ответ: «Если бы я мог получить аудиенцию у Герцога, я не пришел бы к Вашему Величеству». Думаю, затруднительно вести дела там, где только один человек может их решать, а Король существует лишь для видимости. [...] Такое положение вещей не может длиться долго. Господь да изменит это к лучшему, а также да пошлет Вам и Вашему брату долгую жизнь, здоровье и всяческое удовлетворение.

Посылаю Вам *Scoras Ferrarianas*¹. Сам я этого не читал, ибо не имею желания *bonas horas tam male collocare* [столь дурно употреблять дорогое время. — *Лат.*], читая подобные трусливые глупости, коим я враг по натуре. Располагайте мною свободно, если окажется, что я в чем-либо еще могу служить Вам.

Стихи о «Галерее Медичи»² прекрасны, но, думается, я ничем не обязан поэту, который обходит меня молчанием. Правда, у меня не было времени, чтобы внимательно прочитать все, *sed sparsim tantum* [но лишь немного выборочно. — *Лат.*]. Благодарю Вашу Милость за то, что Вы мне их прислали. Вашей Милости преданнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

76 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПЮИ

Антверпен, 29 октября 1626 г. [итал.]

Досточтимейший Сеньор.

Я прочел более внимательно поэму о «Галерее Медичи». О достоинствах стихов уместно судить не мне, а людям сведущим в этом деле. Вдохновение показалось мне щедрым и обильным; слова и фразы легко рождаются, чтобы выразить мысль автора. Если не ошибаюсь, он сын или родственник одного докладчика в Суде [Приписка на полях: господина Марешо], которого я встречал в Париже¹. Однако я жалею, что автор, в общем точно излагая замысел каждой картины, в некоторых случаях не понял истинного смысла; например, о четвертой картине он говорит: *Mariam comendat Lucina Rheae* [вместо города Флоренции], *quae tanquam nutrix ulnis excipit suam alumnam* [Люцина препоручает Марию Рее, которая, подобно кормилице, берет на руки свою питомицу. — *Лат.*]; причина этого заблуждения в том, что как Рея и Кибела, так и города изобража-

ются обыкновенно в виде женщин в венцах, представляющих собою городскую стену с башнями. Та же ошибка повторяется в объяснении девятой картины, автор принял город Лион, где завершился брак Королевы, за Кибелу: венец из башен и львы, впряженные в колесницу, сбили его с толку. Возвращаясь к четвертой картине, нужно сказать, что существа, названные в поэме Купидонами и Зефирами, — на самом деле счастливые часы рождения Королевы, о чем можно догадаться, потому что они женского пола² и к тому же с крыльями бабочек. Юноша, держащий рог изобилия, наполненный скипетрами и венцами, — это добрый гений Королевы, а вверху — Стрелец, то есть знак ее гороскопа. Все это мне кажется более подходящим и более содержательным. Но пусть мои замечания останутся между нами и сказанными к слову, потому что я никак во всем этом не заинтересован. Пожелав углубиться в суть вещей, можно было бы найти еще много поводов для замечаний и критики. Но поэма коротка, и невозможно выразить все в столь немногих словах, хотя путаница не способствует краткости.

Я только что получил любезнейшее письмо Вашей Милости от 22-го, равно как и письмо господина Вашего брата. Я очень рад, что он совсем поправился, и молю Бога надолго сохранить его в добром здравии. Я не пишу ему отдельно, чтобы избавить его от излишнего труда отвечать мне, что он из учтивости не преминул бы сделать. У нас очень мало нового. Работы по проведению канала, о котором я уже писал, ведутся с большим упорством и весьма планомерно. Граф Генрих ван Берг³ со своими войсками охраняет рабочих [Приписка на полях: на виду у голландского лагеря]. Самым верным признаком того, что происходили довольно серьезные столкновения, служит количество пленных [Приписка на полях: в том числе дворян], отнятых знамен и отбитых у врага лошадей, которые продаются повсеместно; часть самых лучших даже пригнали в Брюссель. Правда, в Голландии опубликованы совершенно другие известия, согласно которым граф Генрих потерпел поражение, но это лишь уловки республиканского правительства для поддержания черни в хорошем настроении. Поверьте, благодаря умеренности Светлейшей Инфанта и благоразумию Маркиза Спинолы при нашем дворе с презрением относятся к подобному мелкому тщеславию. К тому же у нас всякий военачальник остерегся бы подорвать доверие к себе, посылая ложное донесение, которое легко можно проверить.

Сообщение о том, что Тилли со своим войском достиг окрестностей Бремена, подтверждается со всех сторон; он рассчитывает провести зиму, осаждая этот город. Султан порвал с Императором. [...] Небо благосклонно к этому Императору, который никогда не

вооружается; когда его положение кажется безнадежным и он удручен несчастьями, появляется quasi Deus aliquis ex machina [как некий бог из машины. — *Лат.*] и снова ставит его на ноги. Признаюсь, я не раз видел в нем монарха, погибшего и катящегося в пропасть из-за своего неуместного усердия. Я удивляюсь Султану: при столь тяжелом внутреннем положении в его царстве, при непослушании янычар и непрерывных оскорблениях от царя Персидского, в то время, как никто не служит, не повинуется ему, — он рывок с христианами. Вот, как мне кажется, государство, быстро идущее к своей гибели, и не хватает только человека, который нанес бы ему смертельный удар.

Я очень благодарен Вашей Милости за новости из Франции и радуюсь, что Дворец Королевы-Матери продолжает украшаться. Господин аббат де Сент-Амбураз, должно быть, очень занят, так как он больше не пишет мне, несмотря на все случаи, которые представлялись ему. Так как мне больше нечего сообщить, я от всего сердца целую руки Вам и Вашему брату и поручаю себя благорасположению Вас обоих.

Сделано все возможное, чтобы добыть «*Questionem politicam*» [«*Политический вопрос*». — *Лат.*] ⁴, но здесь никто пока не видел и не знает этой книги. Вашей Милости покорнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

77 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПЮИ

Антверпен, 12 ноября 1626 г. [итал.]

[...] Награвированные в Голландии портреты маэстро Мишеля ¹, о которых Вы мне пишете, здесь не появились, о чем я весьма сожалею, так как очень хотел бы их видеть. [...]

Я послал несколько эстампов господину Тавернье ² по его просьбе, подержанной господину де Валаве, но не получил подтверждения, что они дошли по адресу. Пожалуйста, пошлите к нему слугу с вопросом, получил ли он их — а это, конечно, так и есть. Я Вас за это заранее благодарю и прошу извинить меня за беспокойство.

78 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПЮИ

Антверпен, 19 ноября 1626 г. [итал.]

[...] За попыткой нападения на Слэйс последовало нечто совершенно иное: жители Слэйса, Кадаанта и окрестных деревень, а также Брюгге и всей прилегающей территории заключили договор о прекращении войны, как это было во время перемирия. Договорились, что они не будут враждовать между собой и смогут свободно торговать друг с другом [На полях: О свободной торговле не могу сказать с уверенностью, но первое — истинная правда, думаю, что и второе

тоже). Этот неожиданный договор всем показался странным. [...] Относительно флотилии из Перу никаких новостей. Ее задержка всех здесь пугает: если она не явится, нам не приходится ждать ничего хорошего, ибо если не заплатить войскам, возникнут всевозможные великие беспорядки. [...] Не затрудняйте себя письмами ко мне в течение трех недель, мне представился случай совершить небольшое путешествие, и я буду в отъезде около месяца¹. Тем временем препоручаю себя Вашему обычному благорасположению и прошу Господа даровать всяческое счастье Вам и Вашему брату. Вашей Милости преданный слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

IV ДИПЛОМАТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ 1627—1630

Experti sumus invicem fortuna et ego.

Судьба и я, мы испытали друг друга.

Письмо от 18 декабря 1634 г.

1 ЖАК ДЮПЮИ — ПЕЙРЕСКУ

Париж, 28 декабря 1626 г. [франц.]

Наш общий друг господин Рубенс уже три дня находится в Париже и пребывает в добром здравии, если не считать ушибленной ноги. Он провел три недели в Кале, поджидая некоего живописца, находящегося на службе у Герцога Букингама; этот живописец был послан во Францию, чтобы договориться с господином Рубенсом о покупке его коллекции. Кажется, господин Рубенс будет ожидать Герцога здесь. Я его сегодня видел. Он расспрашивал о Вас и просил передать привет Вам и Вашему брату. [...]

2 ЖАК ДЮПЮИ — ВАЛАВЕ

Париж, 4 января 1627 г. [франц.]

Господин Рубенс сейчас живет у Фламандского Посланника, приступ подагры у него прошел. Гарбьер [Жербье] отправился выздороветь. Я уверен, что он продал свою коллекцию Герцогу Букингаму, как говорят, за восемьдесят тысяч франков¹. Букингам сюда, по видимому, не приедет.

3 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПЮИ

Брюссель, 22 января 1627 г. [итал.]

Славнейший и досточтимейший Сеньор.

Это письмо служит лишь для того, чтобы сообщить, что я счастливо добрался до Брюсселя, несколько пострадав от каменистых дорог и медлительной кареты, совершившей переезд за восемь дней с половиной. Нога моя продолжала болеть до Перонны, потом боль постепенно стала утихать и по приезде в Брюссель совершенно исчезла, и теперь я, благодарение Богу, от нее избавлен. Бог да обережет меня на будущее от назойливости и коварства этого домашнего врага. Пусть, когда дело касается меня, он остается за французской границей. О новостях сейчас писать не буду, так как у меня пока не было времени осведомиться о них. Мне пришлось бороться с клеветой, будто я ездил в Англию; некоторые люди внушили Светлейшей Инфанте и господину Маркизу столь твердую уверенность в этом, что мне с трудом удастся своим появлением их разубедить. Конечно, это не государственное преступление, но если бы я в военное время без разрешения Государыни отправился во вражеское королевство, это расценили бы дурно. Однако это облако рассеивается, и истина начинает проясняться. [...]

4 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПЮИ

Антверпен, 28 января 1627 г. [итал.]

Славнейший Сеньор.

С прошлой почтой я писал Вам, что счастливо достиг Брюсселя, а теперь, слава Богу, вновь нахожусь в Антверпене и могу с помощью покоя излечиться после испытанных мною невзгод. Новостей никаких или очень мало. Я справлялся о канале. Работы там сейчас прекращены из-за суровой зимы и необычайных морозов, так что земля стала непроницаема для железа. Однако работы уже далеко продвинулись и, насколько можно судить, сулят всяческий успех. На этом не кончаются планы Светлейшей Инфанты и господина Маркиза: они хотят проложить еще один канал от Мааса к Херенталю и соединить его с одной речкой, достигающей Антверпена [На полях: Он будет начинаться как раз там, где первый канал впа-

дает в Маас, и послужит его продолжением]. Это великий проект с далеко идущими последствиями. Как я уже писал, по моему суждению, этот канал в течение многих лет будет причиной и местом военных действий во Фландрии. Его приходится строить с оружием в руках, что послужит занятием и военным упражнением для королевских войск, а многочисленные траншеи, редуты и крепости, необходимые для защиты его от врага, смогут вместить гарнизоны солдат и тем самым несколько облегчить тяготы городов и деревень [На полях: *Egunt tanquam castra aestiva et hiberna*] [Они будут служить военными лагерями летом и зимой. — *Лат.*]. Это нечто среднее между бездеятельностью и наступательной войной, которая требует огромных затрат и усилий и приносит мало плодов, если ее ведут против народа столь могущественного и так хорошо защищенного искусством и природой. Вот все, что я могу Вам сейчас сказать. В заключение целую руки Вам и Вашему брату и препоручаю себя благорасположению Вас обоих.

Я не премину с первой же оказией послать Вам экземпляр книги о семействе Линден¹. Весьма охотно готов служить Вам и во всех других случаях.

5 ПЕЙРЕСК — ПЬЕРУ ДЮПИО

Экс, февраль 1627 г. [франц.]

[...] Я с некоторым сожалением узнал, что коллекция господина Рубенса отправится за море, ибо она не могла бы находиться в более достойных руках, чем прежде, а также более служить публике. Я не удержался и упомянул об этом в последнем письме, посланном через Вас господину Рубенсу. Я этого не сделал бы, если бы был предупрежден, что сделку держат в тайне; будьте покойны, я больше не скажу ни слова ни ему самому, ни кому-либо другому.

6 БЕСЕДЫ ГОСПОДИНА РУБЕНСА И ЖЕРБЬЕ ОТНОСИТЕЛЬНО ПРЕДПОЛАГАЕМОГО МИРНОГО ДОГОВОРА, НАЧИНАЯ С 1625 ГОДА

[Памятная записка Балтазара Жербье]. 1627 г. [франц.]

Когда в апреле 1625 года монсеньер Герцог Бэкингам был в Париже, господин Рубенс написал его портрет и по этому случаю встречался с Жербье и вел с ним беседы. [...] Заметив у Герцога Бэкингама поистине милосердное стремление к благополучию всех христиан, господин Рубенс после своего отъезда из Франции и разрыва между Испанией и Англией постоянно писал вышеупомянутому Жербье, что он крайне сожалеет о теперешнем положении дел и желал бы вновь увидеть ушедший Золотой век. Он просил Жербье объяснить господину Герцогу Бэкингаму, что Светлейшая Инфанта

весьма опечалена настоящим состоянием дел и что она не должна от этого страдать, поскольку она более всего стремится поддерживать добрые отношения, не способствовала взаимному недовольству и не придумывала причин для разногласий. Если Его Величество Король Великобритании намерен требовать возвращения Пфальца ¹, это касается Императора и Короля Испании (в той мере, в какой распространяется его власть), однако доброе согласие, царившее в прошлом между Англией и Светлейшей Инфантой, должно быть сохранено и восстановлено, так как между ними нет никаких разногласий. [...] Герцог Бэкингам приказал Жербье ответить господину Рубенсу, что при всяком удобном случае он будет всеми силами способствовать всеобщему миру, если Испания имеет на этот счет некие реальные и подлинно христианские намерения, при условии, что будут учтены интересы Короля Богемии. Этот ответ (как писал господин Рубенс) был послан в Испанию, откуда ждали добрых вестей. Спусти несколько недель господин Рубенс сообщил, что из Испании получено распоряжение продолжать эту его переписку с Жербье, и в скором времени Светлейшая Инфанта получит более подробные разъяснения и указания.

После того как английский флот отступил от Кадиса, господин Рубенс написал, что намерения изменились вместе с общим ходом дел. [...] Маркиз Спинола держал войска на берегах Фландрии, опасаясь десанта английской армии. Господин Рубенс вновь стал писать и спрашивать, склонны ли в Англии вести мирные переговоры, причем Инфанта и Маркиз брались получить на это полномочия из Испании. Тогда Жербье получил приказ дать ответ, копия которого прилагается. Он передал его в собственные руки господина Рубенса в Антверпене, куда Жербье отправился ².

7 МАРКИЗ СПИНОЛА — ЖЕРБЬЕ

Брюссель, 24 февраля 1627 г. [франц.]

Мсье.

Господин Рубенс сообщил мне содержание писем, которые Вы ему передали от господина Герцога Букингама. Я счел уместным сказать Вам, что Вы можете продолжать порученные Вам переговоры с вышеназванным Рубенсом ¹. Молю Господа, да не оставит он Вас своею милостью. Готовый служить Вам

Амброзио Спинола.

8 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПИЮ

Антверпен, 22 апреля 1627 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Я задолжал Вашей Милости два ответа на Ваши письма от 2-го и 16-го сего месяца. На прошлой неделе из-за разных дел я отло-

жил сочинение письма до последнего вечера, но, когда я был готов за него приняться, явились новые препятствия, не позволившие мне исполнить мой долг. Я Вам чрезвычайно обязан за то, что Вы постоянно посылаете мне прекрасные книги. Я получил «Библиотеку авторов по типографии Франции»¹, но не имел еще достаточного досуга, чтобы прочесть ее; и мне только что принесли «Декларацию Короля»². Целую руки Вашей Милости за обе книги. Я также получил через посредство господина Посланника посылку господина Пейреска и с радостью убедился, что мой друг вполне поправился и по-прежнему интересуется предметами древности, и в особенности камнями и медалями, по поводу которых он написал мне длинное письмо, изобилующее верными и новыми наблюдениями; это письмо доставило мне большое удовольствие. Я не премину ответить ему с первой оказией, но мне нужно некоторое время, чтобы услужить ему должным образом и отплатить той же монетой. Все вложенные в его посылку письма переданы получателям в собственные руки. Надеюсь, что Вы наконец получили книгу о Доме Линден, потому что я передал ее самому Антуану Сури³ [Приписка на полях: Он уверяет, что книга не может быть потеряна и что, кроме того, он ожидает на днях возвращения возчика, взявшего ее], и я сегодня же узнаю у него, почему она не доставлена по назначению. Наилучший путь для облегчения и сохранения нашей переписки — посредство господина Посланника; любезнейший господин де ла Мот⁴, со своей стороны, согласен озаботиться передачей наших писем. Впрочем, я не особенно доверяю исправности слуг знатных домов.

Но пора заняться самой сущностью письма Вашей Милости. Во-первых, очень существенно Ваше суждение о всеобщей бедности и нужде государей не только в Европе, но и во всем мире [Приписка на полях: В частности, у Султана нет в казне ни гроша, да и царь Китайский не богаче его]; мне самому часто приходили в голову подобные мысли, и я нахожу весьма странным то обстоятельство, что все христианские Короли одновременно оказались в столь безвыходном положении. Они не только все в долгах и их доходы заложены, но, кроме того, им крайне трудно найти новые способы, чтобы сколько-нибудь передохнуть и поддержать свой кредит. Соболаговолите поверить, что я говорю отнюдь не легкомысленно и что уловки здешнего Двора предназначены для черни, а не для нас. Теперь с точностью известно, что новый заем был размещен среди генуэзских и луккских купцов [Приписка на полях: Но этот заем, достигающий двух с половиной миллионов, не покроет наших нужд], и если бы я сам занимался этим ремеслом, то мог бы сообщить Вашей Милости подробности об этом займе и во что он обойдется нашему городу; но я не сомневаюсь, что после Вашего письма от

16-го Вы уже получали все нужные сведения, ибо невозможно сохранить в тайне дело, прошедшее через столько рук. Этим займом уничтожается или, по всяком случае, приостанавливается на несколько лет применение декрета⁶. Будь я одним из посредников, я счел бы себя в опасности и не стал ждать удара. В Испании прибегли к удивительному средству, чтобы избежать неминуемой гибели государства. *Quartos de bilion*⁶ были сведены до четверти их стоимости, с обещанием, что через четыре года владельцы получат возмещение на основании полной стоимости. Мне трудно поверить в истинность этого известия [Приписка на полях: Однако его считают вполне точным], и, по правде сказать, я еще не видел официального текста декрета. Возвращаясь к бедности монархов, скажу, что не могу объяснить ее ничем, кроме перехода сокровищ мира в руки большого числа частных лиц. Бедность казны не имеет иных причин: величайшая река, разделенная на множество ручьев, быстро высыхает. К тому же система экономии почти всех Государей так дурна и беспорядок так глубоко проник в их дела, что чрезвычайно трудно привести их в хорошее состояние. Купец, отец семейства, *cuius rationes semel sunt perturbatae, raro emergit, sed aeres alieni ponderi succumbens pessumdatur* [дела которого однажды пошатнулись, редко выплывает, но, подавленный тяжестью долгов, обычно погружается на дно. — *Лат.*], так как ростовщические проценты растут по мере того, как доверие к нему уменьшается. Действительно, декреты Короля Испании *moderando foenori* [при помощи ограничения процентов. — *Лат.*] несколько поддерживали жизнь государства, ибо проценты при займах доходили до 30—40 и даже выше во время особенной нужды [Приписка на полях: хотя и сведенные до 5, проценты достигают ежегодно огромной суммы]

Относительно того, что Ваша Милость пишет мне о канале, который якобы окончательно заброшен, я умоляю Вас верить, что мы здесь не слышали ничего подобного. Действительно, вследствие ужасных холодов и морозов этой зимы, а также по недостатку средств работы были приостановлены. Но приблизительно три недели тому назад Комиссар финансов собрал в нашем городе большую сумму денег для этой цели, и я не думаю, чтобы жители Льежа оказали теперь сопротивление этому предприятию [Приписка на полях: Хорошая гравюра, изображающая работы по сооружению канала, еще не отпечатана; но как только она будет готова, я не премину, как и обещал, послать ее Вашей Милости].

Мне лично представляется затруднением тот факт, что шлюзам, которые будут находиться под водой, во время разливов Рейна будет трудно вынести напор воды и освободиться от нечистот, принесенных рекой. Но дон Джованни де Медичи⁷ сказал мне, что он

уже измыслил средство против этого. Разумеется, я не знаю, не представится ли какое-нибудь иное препятствие, поэтому следует дожидаться окончания работ. Могу только сказать, что до сих пор работы ведутся весьма деятельно.

Я ничего не знаю о предполагаемой женитьбе Маркиза Спинолы на Герцогине д'Архот, — полагаю, что хотели сказать: на Герцогине де Крои⁸ [Приписка на полях: Эта дама славится красотой и духовной и телесной *et omnibus una surripuit veneres*] [и женские прелести все соединила в себе. — *Лат.*]⁹, о которой часто упоминают французские памфлеты. Его Превосходительство действительно очень любит и чтит ее; думаю, если бы Испанские Гранды могли жениться по своему желанию без разрешения Короля, он бы уже достиг заветной цели. Но до сих пор не известно ничего определенного по этому поводу *et aegre capitur apposa vulpes* [и трудно поймать матерую лисицу. — *Лат.*]¹⁰ [Приписка на полях: Маркизу Спиноле 57 лет, как он сам сказал мне]. Я думаю, что этот слух возник по недоразумению и вызван недавним браком Маркиза де Ренти и молодой Герцогини де Крои, дочери недавно убитого герцога де Крои и наследницы его состояния. [...]

Я охотно верю, что Голландские Штаты предложили свое посредничество, чтобы уладить разрыв между Швецией и Данией; здесь уверены, что они поступят так же в отношении Англии и Франции. Лично я хотел бы, чтобы весь мир был в мире и мы могли жить в веке золотом, а не железном. Кончаю этим пожеланием и от всего сердца целую руки Вашей Милости.

Пьетро Паоло Рубенс.

9 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПИЮ

Антверпен, 28 мая 1627 г. [итал.]

[...] Дела общественные идут здесь самым тихим шагом, это не столько война, сколько отсутствие мира, или, вернее, неудобства войны без преимуществ мира. Во всяком случае, наш город изнывает, подобно телу, постепенно умирающему от истощения. С каждым днем убывает число жителей, ибо несчастный народ не может добыть себе средства к существованию ни ремеслом, ни торговлей. Надо надеяться, найдется некое средство смягчить это зло, вызванное нашим собственным неразумием, ежели не исполнится тираническое повеление: *pereant amici, dum inimici intercidant* [пусть пропадают друзья, лишь бы погибли враги. — *Лат.*]¹; впрочем, и это пожелание не осуществится, ибо наши страдания намного превосходят малый ущерб, наносимый неприятелю. [...]

10 ФИЛИПП IV — ИНФАНТЕ ИЗABELЛЕ

Мадрид, 15 июня 1627 г. [испан.]

[...] Я счел нужным выразить Вашему Высочеству свое глубокое сожаление, что вести столь важные переговоры поручено живописцу. Ясно, что престиж нашей монархии терпит большой ущерб, когда такой незначительный человек является представителем, к которому должны обращаться Посланники для обсуждения столь важных предложений. Конечно, сторона, вступающая в переговоры, не может выбирать посредника противной стороны, и Англия не видит неудобства в том, чтобы посредником был Рубенс, однако мы видим в этом неудобство величайшее. [...]

11 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПИУ

Антверпен, 25 июня 1627 г. [итал. и лат.]

[...] Я стыжусь бесплодия своего ума, не сумевшего измыслить сюжетов, более подходящих к изложенной Вами теме¹. Пока что я не нашел ничего более уместного, нежели история Кассиодора; сообщите более подробно, подходит ли это к случаю, тогда можно будет выбрать в ней наиболее примечательные эпизоды, и живописец, которому эта работа будет поручена, сделает рисунки, разместив сюжеты соответственно размерам простенков. Мне кажется, только в истории Кассиодора можно отыскать сюжеты для трех и более картин. Что касается супружеской любви, среди многочисленных примеров одновременной смерти супругов из любви друг к другу я пока нахожу мало таких, которые подошли бы к нашему случаю. Вы найдете у Валерия, Плиния, Фульгосия и других авторов гораздо больше примеров величайшей любви жен к их мужьям, нежели наоборот, а если таковые и встречаются, то это всегда трагедии, соответствующие жестокости тех времен. Но тот, кто над трупом жены поражает себя мечом, или восходит на костер, или перерезает себе горло, вроде Тиберия Гракха, не имеет ничего общего с изложенным Вами весьма спокойным случаем, где без всякого внешнего выражения следует изобразить вдовца, погруженного в похвальную скорбь в память о супруге.

Это лишь с трудом возможно передать в живописи, где подошло бы какое-либо более значительное действие, вроде мавра Рахума Бенксамута [На полях: из Липсии, в Примерах политических, стр. 199, гл. XVII, § 20], который мужеством вернул себе жену, похищенную португальцами, или того неаполитанца, которого бросили в море, но он продолжал держаться за пиратский корабль, увозивший его жену, пока его не подняли обратно, чтобы стать вместе с нею несчастным рабом, но не жить свободным без нее.

Но все это мне подходит к предложенной Вами теме, так что вопрос требует более зрелого размышления. [...]

12 ПЕЙРЕСК — ПЬЕРУ ДЮПИО

Экс, 18 июля 1627 г. [франц.]

[...] При первом удобном случае я поздравляю господина Рубенса с его новым званием¹, которым я прежде называл его в письмах. Я почти отругал его (когда он попытался мне на это пожаловаться) за то, что он не старался его получить, пусть ни для чего иного, кроме удобства и приличия в надписях на адресованных ему письмах. Он извинился передо мной и воспользовался советом. Я и вправду бывал уязвлен всякий раз, надписывая адрес на письме к нему, и старался писать по-итальянски, чтобы при помощи «Славнейшего» и т. п. возместить остальное.

13 ИНФАНТА ИЗАБЕЛЛА — ФИЛИППУ IV

Брюссель, 22 июня 1627 г. [испан.]

[...] Жербье живописец, как и Рубенс. Герцог Букингам прислал его сюда с собственноручным письмом к Рубенсу, содержащим его предложения, так что невозможно было отказаться их выслушать. Кто бы из них ни начал эти переговоры, если они будут продолжены, то их, конечно, следует доверить лицам значительным. Я поступлю так, как пишет Ваше Величество, и буду по возможности затягивать переговоры, не заключая никакого договора.

14 СЭР ДАДЛИ КАРЛТОН — ЛОРДУ КОНУЭУ

Гаага, 25 июня 1627 г. [англ.]

Милорд.

В предыдущем письме я сообщал Вам о приезде Рубенса в Бреду и о соображениях, по которым Жербье отказался встретиться с ним в Севенбергене. Тогда он вернулся в Брюссель и немедленно получил там приказ ехать в Голландию. Теперь он здесь, и они с Жербье гуляют из одного города в другой под предлогом дел, касающихся живописи. Этот предлог послужит ему несколько дней, если он не станет задерживаться и уедет. Но если он останется здесь надолго, его обязательно схватят и с позором вышлют из страны. Все действия противной стороны здесь считаются обманом и ложью. Так они расценивают этого человека и других, как они выражаются, «эмиссаров», под разными предлогами посылаемых на территорию Соединенных Провинций, чтобы шпионить за государственными делами и распространять в народе слухи, будто Король Испании и Инфанта, которых время и опыт научили мягкости и сдержанности, готовы на разумных условиях оставить Провинции в покое, но здесь

некоторые члены Генеральных Штатов и другие люди себе на пользу, чтобы сохранить поле деятельности и власть, сеют страх и недоверие и бесконечно удерживают страну в состоянии войны. В частности господин де Мерод, владелец обширных поместий и здесь и в Испанских Нидерландах, говорил нечто подобное; ему от имени Штатов было послано приказание предстать перед ними, но он заподозрил, в чем дело, и немедленно перешел границу. Я сообщил это Рубенсу, чтобы он не подвергся оскорблениям, которые отчасти отразятся и на других. [...]

Сам я с Рубенсом не говорил. По его словам, ему запрещено появляться в Гааге, если же я встречу с ним в каком-нибудь соседнем городе (как аббат Скалья¹ встретился с ним в прошлую пятницу в Дельфте), это вызовет много разговоров. Он сейчас в Амстердаме и собирается через Утрехт возвратиться в Брабант в будущую среду². Оттуда он напишет нам после того, как туда придет Дон Диего Мессия³. Жербье пока задержится здесь и дожидается этих вестей, чтобы дать Его Величеству полный отчет, после чего Его Величество даст те указания, которые сочтет наилучшими.

Приезд Рубенса вызвал много шума, о нем заговорили, как только он явился в первую же гостиницу в Роттердаме, а потом толки все возрастали. Поэтому я послал моего племянника Дадли Карлтона к Принцу Оранскому и представителям Штатов, находящимся с ним в военном лагере⁴, чтобы сообщить им о происходящем. Пусть они не думают на основании ложных сообщений, что мы здесь тайно действуем в их отсутствие. По нынешним временам, когда все здесь исполнено подозрительности, следует быть как можно осторожней, чтобы избежать неприятностей. Вашей Милости преданный слуга

Д. Карлтон.

15 АББАТ СКАЛЪЯ — ГЕРЦОГУ КАРЛУ-ЭММАНУЭЛЮ САВОЙСКОМУ

Гаага, 26 июля 1626 г. [итал.]

[...] Наконец в эти Провинции приехал Рубенс, знаменитый живописец из Антверпена, человек, способный на гораздо более значительные дела, нежели раскрашивание рисунков кистью. Он явился под предлогом договориться с Жербье, доверенным слугой Герцога Букингама, о продаже статуй и картин, заказанных ему Букингамом. [...]

16 ПЕЙРЕСК — ПЬЕРУ ДЮПИИ

Экс, 1 августа 1626 г. [франц.]

[...] Я получил редкое удовольствие, читая письма господина Рубенса; он рожден, чтобы нравиться и услаждать людей всем, что он делает и говорит. [...]

17 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПЮИ

Антверпен, 2 сентября 1627 г. [итал.]

[...] Вот и все наши новости. Я рад, что оба пакета были благополучно доставлены Вашей Милости, и не премину послать Вам при первой okazji портрет Графа де Бюкуа¹ и книгу о медалях Герцога Арсхота². Поскольку мне больше нечего Вам сообщить, я почтительнейше целую руки Вашей Милости и господину брату Вашему. Вашей Милости преданнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

Я действительно написал с натуры портрет господина Маркиза Спинолы³, но он еще не награвирован на меди, потому что я был занят другими делами. Здесь уверены, что Герцог Букингам вернулся в Англию, оставив укрепления острова Ре тесно окруженными и осажденными⁴.

18 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПЮИ

Антверпен, 9 сентября 1627 г. [итал.]

[...] Здесь говорят, что англичане захватили несколько голландских судов, но мне это представляется невероятным, разве что они хотят обновить их старинное знамя с девизом: «Друзья Бога, недруги всего света» [На полях: как пишет Жан Фруассар¹].

[...] Я с большим удовольствием получил рисунок (хотя и дурно исполненный) мантуанской камеи². Я много раз ее видел и держал в руках, когда служил у герцога Винченцо — отца нынешнего герцога. Думаю, это самая прекрасная в Европе камея с изображением двух голов. Я был бы Вам чрезвычайно благодарен, если бы Вам удалось получить от Синьора Гуискарда ее оттиск в сере, гипсе [На полях: прежде в Мантуе я видел ее гипсовые отливки] или воске. [...]

19 РУБЕНС — ЖЕРБЬЕ

Антверпен, 18 сентября 1627 г. [флам.]

Милостивый государь.

Поверьте, я делаю все возможное, а мои Властители относятся к делу с великим рвением, причем они оскорблены и возмущены Оливаресом: его пристрастия превозмогают все иные соображения и рассуждения, как я мог понять из слов самого Дона Диего (хотя он старается это скрыть)¹. Совет Испании в большинстве своем придерживался того же мнения, что и мы, но его председатель принудил всех встать на его сторону. [...] Инфанта и Маркиз полны решимости продолжать переговоры в уверенности, что соглашение

между Францией и Испанией не вступит в силу, ничего не даст и не продлится долго.

[...] Картины для господина Герцога все готовы. Было бы хорошо, если бы Вы поручили это господину Ле Блону ², и он специально приехал за ними сюда, если не представится иных okazji. Я передам их ему и помогу получить здесь освобождение от пошлины, но для этого нужно Ваше письмо с соответствующим запросом. [...]

20 ПЕЙРЕСК — ПЬЕРУ ДЮПЮИ

Экс, 18 сентября 1627 г. [франц.]

[...] Я купил здесь у Апостольской Бороды портрет графа д'Оливареса работы Рубенса, по-моему, весьма великолепный и величественный, а также портрет покойного графа де Бюкуа ¹ и еще несколько других. Среди них есть портрет господина Рококса, бургомистра Антверпена и большого знатока древности; купил я его потому, что он хорошо исполнен и нравится мне своей редкостной манерой, а также потому, что там изображен подлинный мраморный портрет Демосфена ², только, к сожалению, он совсем не похож на имеющийся у меня слепок с этого мрамора, и это меня очень заинтересовало. У торговца было всего два экземпляра этой гравюры, я послал один в Италию, а другой оставил себе; это были пробные оттиски, даже без имени Рококса. Я хочу написать самому Рококсу или господину Рубенсу и попросить их усилить сходство в статуе Демосфена. Мы подождем посылки с книгами и изображением Канала, ведь если его свернуть, чтобы вложить в почтовый пакет, получится слишком много сгибов, которые его испортят.

21 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПЮИ

Антверпен, 30 сентября 1627 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Я не могу пропустить случай приветствовать Вас письмом, хотя не имею сообщить чего-либо достойного Вашего внимания. Дела находятся в том же положении, только Дон Диего Мессия сделал предложение объединить все королевства и земли Короля Испании, чтобы в военное время они поддерживали друг друга, посылая за свой счет известное количество войск на весьма разумных условиях ¹. Это предложение было напечатано, и я не премину послать Вам первый же его экземпляр, который попадет в мои руки, но пока в Антверпене нет ни одного [На полях: Многие владения Короля уже согласились на это предложение, первыми были Арагон, Валенсия, Майорка и другие]. Это изобретено, чтобы поддерживать вечную войну в нашей стране за счет других. Все удивляются согласию испанцев на то, чтобы каждая нация сама назначала офице-

ров, командовала своими войсками и оплачивала их без вмешательства какого-либо королевского министра: ведь до сих пор правительство отвечало отказом на подобные предложения, сделанные подвластными владениями по собственному почину. Мы же будем служить местом военных действий и театром, где разыгрывается Трагедия, и взамен будем на это время освобождены от обязательства вносить свою долю; когда же наступит мир, мы в свою очередь станем снабжать войсками других. Поистине я хотел бы, чтобы это время уже наступило, ибо если предложение будет принято, думается, нам придется оставить всякую надежду на мир и покой, который может воспоследовать вследствие усталости Короля. Это даст ему возможность передохнуть и с легкостью поддерживать у нас оборонительную войну, не испытывая неудобств. Думаю, что в будущем нам предстоит не нападать на противника, а лишь удерживать его в определенных границах при помощи каналов, крепостей и траншей и по возможности оградить наши Провинции от его нападений. Тем временем буря разразится над Германией и Данией, где наступление представляется более легким делом, а Фортуна указывает путь. [...]

22 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПИО

Антверпен, 25 ноября 1627 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Уже в моем последнем письме я выражал радость по поводу победы, одержанной Христианнейшим Королем над англичанами, которых он покрыл вечным стыдом и с большими потерями совершенно изгнал с острова Ре¹. Я удивляюсь, что наша эскадра из Дюнкерка еще не прибыла по назначению. Некоторые говорят, что противные ветры не дали кораблям подойти к Франции, и они отправились мешать ловле сельдей, которая ведется в это время года, и что Адмирал Дорп² вышел за ними в погоню. Ходят слухи, что он встретил их в Ирландии и вступил с ними в бой, но мы не имеем никакого подтверждения всех этих известий. В общем, надо признать, что Франция совершила славнейшее дело, разбив столь мощного врага, не прибегая к иностранной помощи.

Я получил «Письма Филарха против Нарцисса»³ и, прочтя большую часть книги, нахожу их прекрасными и вполне отвечающими моему вкусу как из-за прелести языка и иронии, с которой автор отражает и жалит противника, так и благодаря ясности и сжатости слога и искусству непрестанно восхищать читателя и приковывать внимание. Но теперь мне очень хочется получить также книгу господина де Бальзака, чтобы сравнить их между собой, и поэтому я прошу Вашу Милость соизволить прислать мне ее

экземпляр. Я буду вдвойне обязан и признателен, если Вы вышлете мне также экземпляр «Жизни Генриха VII» Роджера Бакона⁴. Я приобрел эту книгу по Вашему совету, когда покидал Париж; она до такой степени заинтересовала меня, что я не мог сберечь столько удовольствия для себя одного и одолжил книгу одному близкому другу, но я никакими средствами не мог заставить его вернуть ее мне. Это сделает меня более осмотрительным на будущее время, если я вздумаю давать читать книги. Умоляю Вашу Милость попросить у меня в обмен что-нибудь, что можно найти здесь и что пришлось бы Вам по вкусу. Я отправлю это Вам, так же как и книгу де Би, с каким-нибудь путешествующим приятелем. Такой случай не замедлит представиться, только бы Вы согласились несколько повременить.

Здесь у нас нет никаких новостей. Предложения дона Диего несколькими провинциями приняты, а другими — не полностью, как, например, Люксембургом. Некоторые же, как Брабант и Геннегау, обусловили принятие столькими оговорками и поправками, что успех дела становится сомнительным. В связи с этим будет созван Генеральный Совет Штатов всех провинций вместе. Так как мне нечего более сказать, я почтительно целую руки Вашей Милости и господину Вашему брату. Вашей Милости преданнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

23 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПИОИ

Антверпен, 13 января 1628 г. [итал.]

[...] Думаю, господин Маркиз будет желанным гостем в лагере Христианнейшего Короля, поскольку он великий мастер в ремесле, которым занимается сейчас Его Величество. Размышляя об изменчивости дел людских, я вспоминаю, как Короли Франции и Англии всячески старались побить Маркиза, когда он осаждал Бреду, а теперь Маркиз в роли друга посещает в его лагере Короля Франции, занятого точно таким же делом и осаждающего собственных мятежных подданных, причем Король Англии теперь — его противник, а герцог Гиз и дон Фадрике де Толедо совместно воюют на море с англичанами, которые стали общими врагами королей Франции и Испании. Однако я не могу поверить, что Король Французский оставит голландцев и перестанет помогать им в войне против Испании. Если не ошибаюсь, как только Ла-Рошель будет взята, Франция и Англия легко договорятся между собой и станут сообщниками и друзьями, как прежде, если не более близкими.

Герцогу Мантуанскому следовало бы умереть на несколько месяцев раньше — до того, как он продал англичанам свою коллек-

цию¹, а герцог Неверский должен был бы приостановить дело, пока она еще не вывезена из Италии. [...]

24 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПИУ

Антверпен, 20 января 1628 г. [итал.]

Славнейший и досточтимейший Синьор.

Учитывая на редкость дурную погоду, я не удивляюсь, что оба Маркиза¹ потратили неделю на дорогу, если не считать первого дня (3-го числа сего месяца), поскольку они отправились в путь к вечеру. Пишут, что они вытерпели большие неприятности из-за дурных дорог, причем опрокинулось несколько фургонов с поклажей. Если я не ошибаюсь относительно присущего парижанам любопытства, появление знаменитого Маркиза Спинолы должно было вызвать некоторое стечение народа. Я рад, что Вы, увидев модель, сможете теперь лучше судить о сходстве портрета, работа над которым уже значительно продвинулась [На полях: зимой картины пишутся медленно, потому что краски сохнут с трудом]. Я получил два тома писем господина Бальзака и, листая их, прежде чем отдать переплести, встретил чуть ли не на первой странице его Филавтию², из-за которой он заслуженно получил прозвище Нарцисса. В его стиле есть изящество и тонкость ума, который казался бы благородным, не будь он опьянен пустым тщеславием [На полях: *Inest ille contemptor animus et commune nobilitatis malum, superbia*³] [Он преисполнен пренебрежения и гордости — этого обычного недостатка знати. — *Лат.*]. Приношу Вам тысячу благодарностей за эти книги; мне хотелось бы также быть Вам полезным в подобных или иных, более значительных делах. Я пока не выслал Вам книгу де Би⁴, потому что она была *sub paele et jam prodiit auctior et ab eodem Auctore recognitus* [На полях: *Joanne Hemelario*] [в печати и скоро выйдет, исправленная тем же автором — Иоанном Хемеларом. — *Лат.*]. Но при первой же возможности Вы ее получите.

Господин Моризо⁵ своими похвалами превратил бы меня во второго Нарцисса, если бы я не приписывал все его высокие и приятные слова учтивости и прилежанию, ибо он воспользовался моей работой как слабым поводом для упражнения своего красноречия. Стихи его поистине восхитительны и по изобилию вдохновения превосходят наш век, я же никогда не имел в мыслях жаловаться на что-либо, кроме моего несчастья, что столь великий поэт, оказав мне честь восхвалять мои произведения, не был осведомлен о всех тонкостях сюжетов. Правда, трудно все их точно уяснить без некоторых пояснений самого автора. Я не могу сейчас ответить на его письмо, но при первой возможности охотно это сделаю и уточню

то, что он опустил, изменил или искажил *in alium sensum* [в ином смысле. — *Лат.*]; таких мест не много, удивительно, что он по одному виду проник столь далеко в глубь смысла. Правда, я не нахожу письменной программы этих картин, а память моя может оказаться не такой надежной, как мне хотелось бы, но я сделаю что смогу, чтобы удовлетворить его. Наш Посланник ⁶ давно просил разрешения оставить свой пост и теперь с радостью уезжает, но боюсь, дело еще будет тянуться некоторое время, его преемника назначат не так скоро, как ему бы хотелось, если только он лично не добьется этого от Светлейшей Инфанта, воспользовавшись ее женской податливостью. Здесь не происходит ничего нового, и потому я кончаю, целуя руки Вам и Вашему брату. Вашей Милости преданный слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

25 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПИИ

Автверпен, 27 января 1628 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Я получил Ваше любезнейшее письмо от 20-го числа сего месяца вместе с письмом от нашего Посланника, неожиданным для меня, так как на основании его же собственного сообщения я полагал, что он уже уехал из Парижа. Мне приятно, что господин Маркиз с удовлетворением покидает Ваш двор; на основании близкого знакомства могу свидетельствовать, что он поистине заслуживает, чтобы с ним обращались, как с благородным человеком. Это самый благоразумный и осмотрительный из всех знакомых мне людей, очень скрытный относительно своих замыслов и неразговорчивый более из боязни сказать слишком много, чем от недостатка ума или дара речи. О его мужестве я не говорю, ибо оно всем известно. В опровержение моего первоначального мнения [На полях: я сомневался в нем, поскольку он итальянец и генуэзец], я многократно убеждался в его честности и твердости его слова. Что же касается моей Галереи, я и не предполагал, что Его Превосходительство возьмет на себя труд пойти ее посмотреть, ибо он разбирается в живописи и наслаждается ею не более, чем какой-нибудь грузчик; если же он пошел туда, то только ради Королевы-Матери. Напротив, его зять маркиз Леганьес ¹ относится к числу величайших поклонников этого искусства. Я начал работу над эскизами для второй Галереи; думается, она будет величественнее первой, соответственно достоинству темы, так что я надеюсь скорее подняться выше, нежели спуститься. Только бы Бог дал мне жизнь и здоровье, чтобы довести дело до конца, а Королеве-Матери — время, чтобы долго наслаждаться своими золотыми палатами.

Здесь нет никаких новостей о делах мира и войны или каком-либо ином важном событии. Сюда приехал резидент Дании при Генеральных Штатах Соединенных Провинций², он имеет наше разрешение на проезд и отправляется в Англию. Благодарю Вас за Триумфальную надпись³, но здешние знатоки грамматики сомневаются, что слово *fugatis* начинается с короткого слога. Мне же она кажется торжественной и прекрасной. Купец по имени Ян ван Мехелен [На полях: его считают агентом отцов-иезуитов], отправившийся на Сен-Жерменскую ярмарку, передаст Вам книгу де Би. При первом удобном случае я пошлю Вам также *Stemmata Principum*⁴ Мирея. Не имея более, что сказать, целую руки Вам и Вашему брату. Вашей Милости преданный слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

Я очень рад, что господин Пейреск здоров. Я передал его ящичек с отпечатками одному другу, который вручит его ему в собственные руки.

Извините меня за небрежность: я думал, что это целый лист бумаги, а когда увидел, что часть обрезана, было уже поздно переписывать письмо. Господин Посланник не сообщил мне, каким путем следует теперь посылать наши письма. По собственному почину я отправляю это письмо господину секретарю Ле Клерку⁵ в надежде, что он передаст его Вам. Здесь такой сильный холод, что чернила застывают на конце пера.

26 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПЮИ

Антверпен, 6 марта 1628 г. [итал.]

Славнейший и досточтимейший Сяньор.

Я получил второй том «Филарха» вместе с Вашим пунктуально отправленным письмом и бесконечно благодарен Вам за то и другое. К сожалению, я не смогу ответить Вашей Милости так подробно, как хотел бы: мне пустили кровь из правой руки, и это мешает мне писать, потому что рука болит сильнее, чем обычно. Впрочем, благодарение Богу, болезнь невелика; надеюсь, она легко пройдет и я вновь буду в состоянии участвовать в нашей переписке — ведь у меня нет брата, который писал бы за меня. Вместе с этим письмом Вы получите два экземпляра книжечки господина Гроция — *De Vera Religione*¹ и книгу Кардано *De Prudentia Civili*².

Здесь думают, что война в Италии уже началась с согласия Губернатора Милана и генуэзцев, ведет же огонь Герцог Савойский. *Dis aliquem sodes hic Quintiliane colorem* [Скажи, пожалуйста, Квинтилиан, какой цвет надо в этом видеть. — *Лат.*]³. Признаюсь, я подобен Даву⁴ в этом деле и не вижу убедительного предлога для

войны, кроме одного только государственного интереса. Я не могу больше писать и потому от души целую руки Вам и Вашему брату и препоручаю себя Вашему благорасположению. Вашей Милости преданный слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

27 РУБЕНС — МАРКИЗУ СПИНОЛЕ

Антверпен, 30 марта 1628 г. [испан., перевод с итал.]

Ваше Превосходительство.

Ее Высочество видела и одобрила все эти письма и приказала отослать их в пакете Вашему Превосходительству с чрезвычайным курьером, который, по словам Ее Высочества, скоро должен отправиться в путь, хотя можно было бы послать курьера ради одного этого пакета. Кроме того, Ее Высочество велела мне написать Жербье и заверить его Короля и Герцога в ее намерении сделать все возможное, чтобы способствовать переговорам, используя переписку с ее племянником — Королем; она приказала также сообщить им, что она поручит Вашему Превосходительству приложить к этому все усилия и употребить все средства, какими Вы располагаете при Испанском Дворе. Я надеюсь, что благодаря Вам мы скоро получим ответ и решение в соответствии со словами из Вашего письма, что наш повелитель Король весьма расположен заключить мир с теми, с кем он воюет. По крайней мере я скоро узнаю от Вашего Превосходительства, смогу я этой весной совершить путешествие в Италию или нет. На сем кончаю.

Мне пишут из Парижа, что голландские посланцы были там хорошо приняты, а предложенное ими посредничество для заключения мира с Англией было приятно Королю.

Педро Пауло Рубенс.

28 ПЕЙРЕСК — АБРАХАМУ ДЕ ФРИСУ¹

Экс, 18 апреля 1628 г. [франц.]

Мсье.

Господин Пикери² привез мне письмо от господина Рубенса, полное учтивейших комплиментов, в частности относительно его портрета: я просил его разрешения на то, чтобы скопировали какой-нибудь его портрет, им самим написанный. Сочиняя ему ответ, я подумал, что Вы охотно окажете мне услугу, занявшись этим делом. Если господин Рубенс одолжит Вам какой-нибудь свой похожий портрет, Вы легко найдете умелого человека, который сделал бы для меня хорошую копию. Нужна только голова и отчасти грудь, чтобы картина была примерно такого размера, как Вы видели в моем кабинете, где для нее оставлено место. [...]»³

Антверпен, 20 апреля 1628 г. [итал.]

Славнейший и досточтимейший Сеньор.

Я получил от господина де Пейреска пакет, на который невозможно ответить сразу так хорошо, как того требуют мой долг, его ученость и различные его вопросы и просьбы. Несомненно, следовало бы собирать и публиковать его письма, исполненные прекраснейших рассуждений и наблюдений. Надеюсь, что со следующей почтой смогу восполнить эту мою неисправность.

Благодарю Вашу Милость за любопытное сообщение об итальянских делах; они чрезвычайно меня волнуют, поскольку я лет шесть¹ служил дому Гонзага и эти государи обращались со мной наилучшим образом. Однако, на мой взгляд, вряд ли возможно надеяться на успех Герцога Мантуанского в этой войне: он окружен врагами, и оказать ему помощь будет трудно. Я много раз видел новую цитадель Казале, она почти не связана с городом и очень велика — по крайней мере на треть больше нашей антверпенской. Чтобы защитить ее от осады войск Императора и Короля Испании, нужно не меньше шести тысяч человек. Мне случалось видеть, как дурно все эти сеньоры ведут хозяйственные дела, и потому я не думаю, чтобы среди стольких изменений и новшеств цитадель снабдили провиантом и боеприпасами для долгой осады. Город Казале хорошо укреплен для обычного употребления, но недостаточно, чтобы сопротивляться приемам военного искусства, которые теперь в ходу в нашей стране. Старый замок там хорош, но очень мал; если цитадель будет потеряна, то можно считать погибшим и все государство. Если бы ненависть итальянцев к испанскому господству не превозмогала все иные соображения, я весьма сомневался бы в верности жителей Монферрата дому Гонзага, против которого в правление Герцога Гуиельмо они устроили заговор [На полях: при поддержке Герцога Савойского] и порешили зарезать одновременно и отца и сына его дон Винченцо в момент возношения св. Даров. Заговор был раскрыт, и дон Веспасиано Гонзага ди Саббьонета, которому было поручено позаботиться *ne quid Respublica detrimenti caperet* [чтобы государство не потерпело ущерба. — *Лат.*]², обошелся с ними жестоко, со справедливой суровостью, а не милосердием, и многие головы пали от руки палача. Позже Герцог Винченцо и его сыновья, великие моты, щедро тратившие деньги своих подданных, вечно досаждали жителям тяжелейшими поборами и налогами. Впрочем, как я сказал, жители очень мало любят Испанию, зато всегда сохраняли расположение к Савоие, если эта их склонность не остыла из-за последних войн и из-за нынешнего союза Герцога Савойского с испан-

цами. Поверьте, за исключением Казале, вся страна открыта завоевателям, так как города не укреплены на современный лад³. [...]

30 ФИЛИПП IV — ИНФАНТЕ ИЗАБЕЛЛЕ

Мадрид, 1 мая 1628 г. [испан.]

[...] Маркиз де лос Бальбасес сообщил мне о нескольких письмах, полученных им от Рубенса и относящихся к переговорам последнего с Жеррье касательно мира с Англией, которыми весьма интересуется Ваше Высочество. Чтобы дать понять Рубенсу, сколь желательно такое соглашение, я приказал Маркизу ответить, что я весьма благосклонно отношусь к этим переговорам, и Рубенс может передать этот ответ, о чем я и сообщаю Вашему Высочеству. Я желаю также, чтобы Вы послали к Рубенсу курьера за полученными им подлинными письмами и шифровками, связанными с этим делом. В них могут заключаться слова, на которые Рубенс не обратил внимания; он мог также произвольно что-либо добавить или опустить. Следует видеть, на каких основаниях ведутся переговоры и какие люди в них участвуют. Я желал бы, чтобы Вы, Ваше Высочество, распорядились наилучшим образом по своему усмотрению всем этим делом и сообщили мне о своих намерениях. Да хранит Вас Господь и пр.

31 РУБЕНС — ПЕЙРЕСКУ

Антверпен, 19 мая 1628 г. [итал. и лат.]

Славнейший Синьор.

После того как я написал Вам по поводу древней живописи, найденной в садах Вителлия¹, я принялся припоминать ее как можно лучше и, кажется, нашел ошибку в моем описании, потому что новобрачная облечена в широчайший белый, слегка желтоватый пеплум. Она закутана до самой шеи, укрыта с головы до ног и сидит задумчиво и печально, а полуобнаженная женщина прикрыта только лиловой одеждой. Брачное ложе украшено резьбой. Затем, если я не ошибаюсь, поодаль стоит старуха, вероятно, служанка, держащая корзиночку и жертвенный сосуд, по всей вероятности, для новобрачной. Поразмыслив, я припоминаю, что большинство римских знатков считали полуобнаженного и увенчанного цветами юношу новобрачным, который с нетерпением, как бы из засады, смотрит на невесту и подслушивает, о чем разговаривают женщины. О трех женщинах, приносящих жертву, из которых две в лучистых венцах, а третья, как мне кажется, в митре, я не могу сказать ничего положительного, кроме того, что они должны быть богинями, охраняющими брак и чадородие. Может быть, одна из них — царственная Юнона, которую я, впрочем, никогда не видел в таком головном уборе,

а другая — Люцина, ибо лучи, без сомнения, знаменуют свет, и сама луна заимствует свое сияние от солнечных лучей.

О группе, находящейся по другую сторону ложа и соответствующей группе жертвоприношения, я писал в предыдущем письме. Вот все, что я могу сказать, впрочем, весьма сбивчиво по памяти и без подготовки. Но если Вы сообразоволяете прислать мне рисунок (чтобы я мог судить с уверенностью, он должен быть раскрашен и хорошо исполнен), я выскажу более отчетливое и основательное мнение.

Кончая письмо, я целую от всего сердца руки Вашей Милости и поручаю себя Вашему благорасположению. Вашей Милости преданный слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

32 ПЕЙРЕСК — РУБЕНСУ

Экс, 19 мая 1628 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Во вторник вечером с лионской почтой я получил Ваше письмо от 27 апреля, а в прошлую субботу Ваш родственник господин Пикери приезжал сюда специально, чтобы передать мне в собственные руки ящичек с отпечатками в отличной сохранности: ни один из находившихся в нем 56 отпечатков не был поврежден¹. Я чрезвычайно признателен за величайшую любезность Вам и господину Пикери, который доставил мне это удовольствие, проявив такую заботливость, рвение и благожелательство. [...] Содержимое ящичка послужило мне сладчайшим и роскошнейшим лакомством, какое я пробовал в жизни, я не мог налюбоваться красотой и совершенством этого сокровища гемм, относящихся к самым благородным и редким среди всех резных камней древности. Я наслаждался изображениями на отпечатках почти так же, как если бы видел сами геммы.

Большие камни с Александром Великим, по-моему, особенно удивительны, а также изображения царственных женщин: Клеопатры, Агриппины, Ливиллы, Мессалины; думаю, по прошествии стольких веков им теперь нет цены. Антиох вместе с его супругой — величайшая редкость, а Константин Великий вполне достоин изображенного лица. Еще прекраснее большой Клавдий с эгидой, Минерва и статуя Августа с трофеем и Купидоном; если по красоте цвета камень соответствует искусной резьбе, думается, его следует отнести к числу благороднейших. Впрочем, мне хотелось бы видеть оригинал и выяснить, полностью ли он античной работы. Ведь часто встречаются античные произведения, которые остались незавершенными и были в наши дни закончены рукою ремесленника. Вы сами верно заметили, что голова была подправлена; боюсь, что аналогичным образом был подправлен и трофей, возможно, оставшийся

незавершенным в античные времена; особенно это касается Купидона, помещенного, как мне кажется, необычным образом. [...] Кончаю, принося бесконечную благодарность за то, что Вы уступили мне наконец, обещав прислать свой портрет ². [...]

33 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПИО

Антверпен, 19 мая 1628 г. [итал.]

Все согласны с тем, что Вы мне пишете о Ла-Рошели: город обречен, а канал так хорошо охраняется, что осажденным нечего надеяться на помощь англичан. Только голландцы в своих печатных новостях упорно утверждают обратное — столь действительны связи религии [На полях: а также, возможно, и мятежа и общей ненависти ко всем монархам и князьям]. Между тем из-за одолжений, оказанных им в прошлом французской короной, и возможной нужды в его помощи в будущем они должны были бы радоваться любому успеху Его Христианнейшего Величества. Мы надеемся — как и Вы, судя по Вашему письму, — что в конце июня Маркиз возвратится во Фландрию; трудно поверить, что будут дурно обращаться с отцом, чей сын ¹ получил командование кавалерией Миланского герцогства, не имея никаких заслуг.

Заговор в Генуе был ужасен ². Думают, что Герцог Савойский подстрекал к мятежу, ведь он неустойно вмешивается тайком в подобные дела. Недовольство этого народа имеет самые законные причины, как признавали в беседах со мной многие генуэзские вельможи, придерживающиеся самых умеренных взглядов; оно никогда не прекращалось и не прекратится, пока эта Республика не изменится или не погибнет. Знать захватила там тираническую власть, в нарушение договоров и соглашений, которые были заключены и торжественно скреплены клятвой после необычайно длительной и жестокой борьбы между знатью и народом. По условиям соглашения ежегодно несколько наиболее заслуженных горожан получали дворянство, и таким способом народ мог участвовать в делах магистрата и получать государственные должности. Однако его злостным способом лишили этого преимущества: сговорившись между собой, дворяне никогда не отдадут кандидатам полного числа голосов или шаров, так что за многие годы через эту баллотировку не прошел никто, и народ полностью лишен почестей и всякого участия в управлении, то есть плодов Мира, завоеванного ценой великих усилий. Следует отметить, что новые дворяне, в силу договора в свое время с согласия народа вошедшие в число старой знати, особенно упорно стараются лишить этой чести своих собратьев в надежде, что со временем их дворянство созреет и сравняется со старым (старая же знать стоит выше и не хочет с ними смешиваться), если принятие их собратьев не будет

умножать число дворян и напоминать об их недавнем происхождении. Я подробно остановился на этом потому, что не раз бывал в Генуе и был близким другом некоторых выдающихся людей из этой Республики. [...] Не имея более, что сказать, почтительно целую руки Вам и Вашему брату. Вашей Милости преданный слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

34 ИНФАНТА ИЗАБЕЛЛА — ФИЛИППУ IV

Брюссель, 31 мая 1628 г. [испан.]

Я получила письмо Вашего Величества от первого числа сего месяца относительно мирных переговоров с Англией, которые ведутся через Педро Пабло Рубенса. Исполняя желание Вашего Величества, я приказала ему отдать все подлинные и шифрованные письма, адресованные ему и относящиеся к этому делу. Он ответил, что готов исполнить повеление, но что никто, кроме него, не поймет этих писем из-за употребленных там терминов; к тому же они частично касаются личных дел, не связанных с переговорами. Пусть Ваше Величество соизволит назвать здесь доверенное лицо, которому он мог бы их показать, и он это сделает, или он пришлет их в Брюссель, к нашему двору. Он исполнит все, что Вашему Величеству благоугодно будет приказать. Судя по тому, что сообщил мне Посланник Лотарингии и что говорят повсюду, англичане несомненно хотят заключить мир с Вашим Величеством. Что касается меня, не сомневаюсь, что Рубенс точно изложил предложения Жербье.

35 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПЮИ

Антверпен, 15 июня 1628 г. [итал.]

[...] Сюда приехал английский дворянин¹, который везет в Англию картины из Мантуи. Он сообщил мне, что они находятся в пути в целостности и сохранности и на днях основная их часть прибудет в Антверпен. Эта купля-продажа так меня огорчает, что мне хочется, взяв на себя роль гения Мантуанского государства, воскликнуть: *Migremus hinc!* [Удалимся прочь отсюда!— *Лат.*].

36 ФИЛИПП IV — ИНФАНТЕ ИЗАБЕЛЛЕ

Мадрид, 6 июля 1628 г. [испан.]

Светлейшая Государыня.

Я прочел письмо Вашего Высочества от 31 мая, содержащее ответ на мое письмо к Вам относительно Педро Пабло Рубенса. Поскольку он дал понять, что приедет сюда, если ему это прикажут, и привезет находящиеся у него письма и бумаги, касающиеся переговоров с Анг-

лий, то было бы хорошо, чтобы Вы предложили ему это исполнить. Однако предварительно следует договориться с ним и предупредить, чтобы он привез сюда все бумаги, которыми он располагает. Если англичане пожелают тайно прислать в один из портов Бискайи лицо, снабженное соответствующими полномочиями, Ваше Высочество могли бы дать ему паспорт; в таком случае приезд Рубенса будет более полезен. Однако не следует настаивать на этом, но предоставить ему действовать в соответствии с его собственными интересами. Господь да хранит Ваше Высочество, как я того желаю. Добрый племянник Вашего Высочества

Я, Король.

37 РУБЕНС — ЖАКУ ДЮПИЮ

Антверпен, 20 июля 1628 г. [итал. и лат.]

[...] Я устал повторять, что наш Маркиз слишком долго не может завершить свои (то есть нашей страны) дела в соответствии со своими и всеобщими желаниями. Он отправился с добрым и мужественным намерением прервать летаргию, в которую, похоже, погружены Король Испании и его министры, чтобы они наконец открыли глаза, положили конец бедствиям Европы и соблаговолили не спотыкаться более, к своему непрестанному ущербу и горю, об этот несчастный камень преткновения — Голландию. Камень же этот закрывает путь не столько на деле, сколько из-за некоего пристрастия к словам¹. Но тщетно говорить с глухими². Два месяца назад Его Превосходительство уведомил Светлейшую Инфанту, чтобы она не писала ему в Мадрид: курьер его там уже не застанет; но его расчет не оправдался, и дела не закончены, так как с тех пор от него нет известий. Думаю, испанцы надеялись обмануть этого пронизательного человека, как они обычно надуют всех, кто по какому-либо делу приезжает к мадридскому Двору: их отпускают с пустыми обещаниями и потом держат в постоянном ожидании из-за несделанных дел, мянут пустой надеждой и наконец оставляют ни с чем. Но наш Маркиз прозорлив. Поверьте, он не возвращается потому, что настаивает на выборе: Мир или Война; он возвратится только тогда, когда получит полные инструкции для заключения мира или все необходимое, чтобы вести войну как следует.

Светлейшая Инфанта в последнее время была больна почечными коликами, вызвавшими небольшой жар, но благодаря кровопусканию и другим подходящим к случаю средствам ей теперь, слава Богу, стало лучше. Ее здоровье очень важно для нашей страны, ибо эта Принцесса обладает всеми добродетелями своего пола, а долгий опыт правления в здешних землях избавил ее от предвзятых представлений, которые новички привозят сюда из Испании. Так что, думаю,

если бы Ее Высочество вместе с господином Маркизом могли вершить дела правления по своему усмотрению, все пошло бы как по маслу и вскоре стали бы заметны большие изменения не только у нас, но и повсюду: ведь теперь интересы всех стран связаны одной цепью. Но у руля стоят люди неумные и не способные прислушаться к совету других, они не приводят в исполнение собственных планов и не терпят чужой мудрости. Во всяком случае, нам не известно ничего определенного о том, с чем возвратится господин Маркиз, но его молчание не сулит ничего хорошего. Все это сказано доверительно и должно остаться между нами. [...]

38 РЕКОМЕНДАЦИЯ РУБЕНСА ДЕОДАТУ ДЕЛЬМОНТЕ¹

Антверпен, 19 августа 1628 г. [лат.]

[...] В год от Рождества Христова 1628, августа 19 дня, в моем, Петра ван Бресегема, Нотариуса [...], присутствии, а также в присутствии нижеподписавшихся свидетелей, прославленный господин Петер Пауль Рубенс, дворянин из штата Светлейшей Инфанта, счастливой правительницы этих мест, известный во всем мире как законный князь всех живописцев нынешнего века, по достойной просьбе господина Деодата ван дер Монта, лично заявил [...] следующее. Он знал и знает жизнь господина Деодата, его нрав, веру, происхождение и репутацию, ибо много лет назад держал его в своем доме, дабы тот изучал искусство живописи у господина Заявителя; оный господин Деодат столь основательно и хорошо изучил это искусство, что вскоре достиг замечательных успехов. Когда господин Заявитель посещал различные страны, прежде всего Италию, а также иные края и государства, господин Деодат постоянно за ним следовал и сопровождал его во всех поездках. Везде и всюду он показал себя человеком услужливым и бескорыстным, правдивым и изобретательным, прилежным как в своем благородном искусстве, так и в иных делах, порядочным, честным, человеколюбивым и на редкость преданным истинной святой Католической Римской вере, так что указанному господину Заявителю, своему Учителю, стал чрезвычайно дорог, да и всем, кто его знал, был приятен и любезен. Когда прошло установленное время, оный господин Деодат по зову своих родителей удалился от господина Заявителя как друг, с почетом и наивысшей похвалой. Наконец, вступив в брак, он так праведно, почтенно и безупречно жил в этом городе, что заслужил любовь и благосклонность всех, кто имел с ним дело, в особенности же господина Заявителя, с которым почти ежедневно общался. Господин Деодат просил, а господин Заявитель выразил согласие, чтобы обо всем этом был составлен официальный документ, что и было исполнено в доме указанного

господина Заявителя в присутствии Юста Эгмонта и Гулиельмо Панеелса ², свидетелей, нарочно для сего призванных. Господин Заявитель подписал своим именем настоящий документ в моем, Нотариуса, присутствии; я подтверждаю истинность подписей и по просьбе и настоянию [ван дер Монта и Рубенса] подписываю документ. [Подпись] ³.

39 ПОСМЕРТНАЯ ОПИСЬ ИМУЩЕСТВА ГОСПОЖИ ИЗАБЕЛЛЫ БРАНТ ¹

Антверпен, 28 августа 1626 г. [флам.]

[...] Также следует знать, что отец этих детей после смерти их матери продал из рук в руки за наивысшую возможную цену Герцогу Букингаму в Англию некие картины, древности из мрамора, агаты и иные драгоценности на сумму сто тысяч гульденов, из которой следует вычесть шестнадцать тысяч, а именно шесть тысяч гульденов за картину «Вознесение блаженных душ» ², которую указанный отец обязался в числе прочих картин передать господину Герцогу и которая ко дню смерти покойной еще не была начата, а остальные десять тысяч гульденов отданы, согласно обещанию, тем, кто служил посредниками при продаже вышеуказанных коллекций Герцогу ³, в итоге получена сумма в 84 тысячи гульденов.

Также основные картины и прочие картины кисти различных мастеров, относящиеся к данному имуществу, включены в особую опись, подписанную отчитывающимся лицом [Рубенсом] и опекунами; в удобное время они должны быть обращены в деньги, здесь же они упоминаются для памяти ⁴.

Также в данное имущество входят некие медные доски, награвированные Лукасом Ворстерманом, Паулем Понциусом и другими мастерами, в большинстве наполовину истертые, которые оставлены и проданы отчитываемому лицу за сумму в 1500 гульденов. [...]

Полученные и уплаченные долги, относящиеся к данному имуществу. Во-первых, получена от Его Преподобия настоятеля здешнего монастыря св. Михаила сумма, которую он был должен, в 750 гульденов ⁵. Также получена от старост здешнего собора Богоматери за главный алтарь ⁶ сумма в 1500 гульденов.

Также получена от Его Преподобия епископа Гентского ⁷ сумма, которую он был должен, в 1000 гульденов.

Также получена за Большую церковь в Алсте ⁸ сумма в 500 гульденов.

Также получено через Йориса Декана ⁹ от Его Величества Короля Польши 1000 гульденов из тех 1800 гульденов, которые он должен ¹⁰. [...] ¹¹.

40 ФИЛИПП ШИФФЛЕ¹ — ДЖАНФРАНЧЕСКО ГУИДИ ДИ БАНЬО
Брюссель, 1 сентября 1628 г. [франц.]

[...] Рубенс отправился в Испанию. Он говорит, что ему велели приехать, чтобы написать портрет Короля, но я знаю из верных источников, что он послан Ее Высочеством в связи с переговорами, которые он ведет с Англией относительно торговли.

41 РУБЕНС — ПЕЙРЕСКУ

Мадрид, 2 декабря 1628 г. [итал.]

Славнейший и досточтимейший Синьор.

Мне кажется, что я уже тысячу лет ничего не слышал о Вас. Наша переписка была прервана моим путешествием в Испанию, которое Светлейшая Инфанта приказала мне совершить столь поспешно и тайно, что не позволила мне повидаться ни с кем из друзей, ни даже с Фландрским Поверенным в делах, ни с Испанским Посланником в Париже. Мне поистине было весьма тягостно проехать через милый мне город, не имея возможности приветствовать господ Дююю, господина аббата де Сент-Амбуаза, а также других моих покровителей, и я с трудом могу выразить мою досаду в достаточно сильных выражениях. Я не притязаю на знание государственных тайн, и мне известно только, что Король Испании приказал, чтобы я совершил путешествие в почтовой карете; вероятно, Светлейшая Инфанта, зная, сколь многим я обязан вдовствующей Королеве Франции, опасалась, как бы я не задержался на несколько дней при ее Дворе.

Здесь, как и повсюду, я занимаюсь живописью и уже закончил портрет Его Величества верхом¹. Король весьма доволен этим портретом, он поистине великий знаток живописи и, по моему разумению, одарен прекраснейшими качествами. Я уже немного узнал его, так как общался с ним: отведенные мне апартаменты находятся во Дворце, и Король почти ежедневно навещает меня. Кроме того, я тщательно написал с натуры портреты членов королевской семьи для Светлейшей Инфанты, моей Государыни. Она разрешила мне вернуться во Фландрию через Италию, и я с Божьей помощью надеюсь воспользоваться таким удобным случаем, как путешествие Венгерской Королевы² из Барселоны в Геную, которое, как говорят, предстоит в конце марта будущего года. Возможно также, что я несколько отклонюсь от пути следования Королевы, чтобы заехать в Прованс — единственно для того, чтобы засвидетельствовать почтение моему дорогому Пейреску и несколько дней наслаждаться его любезнейшим обществом в его собственном доме, который, должно быть, представляет собой в миниатюре собрание всех достопримечательностей мира.

Во время моего путешествия я видел, немного отклонившись от прямой дороги, осаду Ла-Рошели³. Это зрелище показалось мне достойным глубочайшего восхищения, и я радуюсь вместе с Вашей Милостью и со всей Францией, равно как и со всем христианским миром, успеху этого многославного предприятия.

Так как мне больше нечего сказать Вашей Милости, я кончаю письмо, от всего сердца целую руки Вашей Милости и господину де Валаве и прошу сохранить мне Ваше благорасположение. Вашей Милости преданнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

Я надеюсь, что Вы уже получили мой портрет, который я еще до моего отъезда из Антверпена передал зятю господина Пикери⁴ согласно приказанию Вашей Милости.

До сих пор я не встретил в этой стране еще ни одного антиквара. Я не видел ни одной медали, ни одной камен. Правда, я был очень занят, но теперь примусь за поиски и буду извещать Вапу Милость об их ходе. Однако полагаю, что эти поиски останутся бесплодными.

42 РУБЕНС — ГЕВАРТСУ

Мадрид, 29 декабря 1628 г. [флам. и лат.]¹

Милостивый Государь.

Мой ответ по-фламандски в достаточной степени покажет Вам, что я не заслуживаю чести, которую Вапа Милость оказывает мне своими латинскими письмами. Мои упражнения и занятия языком и литературой древних относятся ко времени столь отдаленному, что мне пришлось бы просить разрешения делать ошибки. Так не посылайте же на школьную скамью человека моего возраста. Я старался разузнать или разыскать в частных библиотеках что-нибудь новое о Вашем Марке² — но безуспешно. Однако некоторые утверждают, будто видели в знаменитой библиотеке св. Лаврентия³ два рукописных кодекса, помеченных именем божественного Марка; но все обстоятельства, объем и вид этих кодексов (мой собеседник не знал ни слова по-гречески) заставляют меня думать, что они не содержат ничего значительного или нового. Вероятно, все это уже хорошо известно и относится к изданным произведениям Марка. Свет ли знания или только поток нечистот родился бы от их сличения с другими — не мне судить, потому что время, мой образ жизни и мои занятия увлекают меня в другую сторону, а главное — собственное невежество отдаляет меня от тайного святилища муз.

Полагаю, что Вы познакомились с доном Франческо Браво⁴, племянником коменданта антверпенской крепости. Он несколько

месяцев тому назад уехал из Испании в наши края. Он крайне тщеславится своим званием писателя и, если не ошибаюсь, стремится к неограниченной власти над критиками, а может быть, уже пользуется ею. Я передал ему сочинение, которое Вы дали мне в дорогу, полагая, что он может там найти и сделать что-либо согласное с Вашими желаниями, но больше не видел ни его, ни Вашего сочинения. Вы весьма одолжили бы меня, выслав мне другой экземпляр. Этот кабальеро действительно произвел дорого стоявшие и плодотворные изыскания в рукописном отделе библиотеки св. Лаврентия. Он говорит, что нашел чудесные вещи, в особенности среди трудов Отцов Церкви, бросающие свет на Тертуллиана ⁵, которому он угрожает множеством новых и удивительных разоблачений [Приписка на полях: Это письмо все состоит из помарок, по Вы извините друга, который страдает и борется с болезнью]. Издающего и комментированного Вами Папиниана ⁶ доп Фралческо тоже как будто упрекает за что-то, но, если я не ошибаюсь, это делается скорее по привычке и чтобы похвастаться, нежели на основании разумных причин и рассуждений. Но Вы сами можете увидеть этого человека и судить о нем; это будет Вам полезно или забавно, а может быть, и то и другое вместе, это зависит от Вашей осмотрительности.

Я также познакомился с доном Лукой Торрио, который весьма любезен и скромен; он обещал сделать для меня все возможное, но я хотел бы пока что разобрать том африканских надписей — не столько ради божественного Марка и из желания быть Вам полезным (это могут сделать и другие, притом более точно, чем я), но также чтобы развлечься самому. Я попросил наших общих приятелей передать мое желание дону Торрио, потому что я пишу в постели, страдая подагрическими болями; он ответил мне короткой запиской, которую я посылаю Вам. Последнее время я сильно болел подагрой и лихорадкой и, по правде сказать, еле переводил дух между стонами и вздохами, но теперь, слава Богу, мне легче.

О государственных делах я не могу сказать ничего хорошего или достоверного — я пока не вижу в них просвета. Маркиз не трогается с места и не проявляет ни малейшего желания возвратиться в Нидерланды, несмотря на неотступные просьбы, которыми Светлейшая Инфанта осыпает Короля. По ее словам, в отсутствие Маркиза все гибнет. Но он тверд духом и втайне (примите это слово в хорошем смысле) питает какой-то замысел. Маркиз уже четырежды получал приказы Короля и четырежды при помощи каких-то хитростей отвергал их или уклонялся от них. Не знаю, что случится, но отлично вижу, с каким намерением и какой целью это делается. Все прочее — тайна богов, сказать Вам больше я не смею и не могу.

Потеря флота ⁷ вызвала здесь большой шум, хотя пока не получено известия с нашей стороны, этому стараются не верить. Но, по общему мнению, это правда, и потери огромны, причем их следует приписать не злой судьбе, а собственной глупости и небрежности, потому что не было обращено должного внимания на своевременно полученные предупреждения и нужные меры не были приняты. Вы бы удивились, увидев, что не только многие, но почти все в восторге от того, что общественное несчастье позволяет по справедливости обвинять правительство и высказывать свою ненависть. Сила ненависти такова, что из-за нее забывают свои собственные несчастья и пренебрегают ими для наслаждения мстостью.

Мне жаль только одного Короля. Природа одарила его всеми прекрасными качествами духа и тела, в чем я мог убедиться, встречаясь с ним каждый день; и если бы он не относился к себе столь недоверчиво и не был бы преувеличенно уступчив со своими министрами, то, клянусь Гераклом, он был бы способен нести тяготы власти и противостоять всем ударам судьбы. Ныне он платится за свою доверчивость и чужую глупость и окружен ненавистью, которая вызвана не им, и т. д. Так пожелали боги.

Кладу перо и полагаю конец труду моему, но не моей к Вам преданности. Прощайте, превосходный и несравненный муж, и ежедневно возносите мольбы Фортуне о возвращении Вашего Рубенса, которого Вы по справедливости любите как истинного друга. Вашей Милости покорный и преданный слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

Это письмо покрыто помарками и написано более небрежно, чем это приличествует. Вы извините меня, приняв во внимание мою болезнь. Моего маленького Альберта — это повторение меня самого — я прошу Вас допустить не только к Вашему очагу, но и в Ваш рабочий кабинет. Я люблю этого ребенка и поручаю его Вам как лучшему из моих друзей и верховному жрецу муз, надеясь, что Вы будете заботиться о нем при моей жизни и после моей смерти, так же как и Брант — мой зять и брат.

Об английских делах не известно ничего нового после рокового удара, который все сразу разбил ⁸. Однако как с той, так и с другой стороны стараются возобновить сношения, и есть больше оснований надеяться, чем бояться. Все это еще неопределенно, как всякое будущее, и я, опираясь на мой опыт в делах мира сего, говорю с уверенностью только о прошедшем. Еще раз прощайте. На добром фламандском языке желаю Вашей Милости, супруге Вашей и всей Вашей семье много счастья в Новом году.

43 ПЕЙРЕСК — АБРАХАМУ ДЕ ФРИСУ

Экс, 2 февраля 1629 г. [франц.]

[...] Я получил наконец письмо господина Рубенса от 24 августа, оно должно было сопровождать его портрет, который затерялся в пути неведомо где.

[...] Он написал мне также 2 декабря из Мадрида и обещал весной по пути в Италию заехать сюда и провести у меня несколько дней. Я жду этого визита с большим нетерпением и не премину расположить его в пользу Вашего дела; надеюсь, он исполнит Ваше желание. Он пишет, что из любви ко мне предпочел господина Коссируса¹ всем другим, кто желал сопровождать его в путешествии, но беднягу, к его великому огорчению, не отпустили родители; господин Рубенс также весьма сожалел, что не смог исполнить свое намерение и взять его с собой. [...]

44 ЛОПЕ ДЕ ВЕГА¹. НА ПОРТРЕТ ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА КИСТИ ПЕДРО ПАБЛО РУБЕНСА, ПРЕВОСХОДНЕЙШЕГО ЖИВОПИСЦА². СЕЛЬВА³

Прекрасная Природа —
 Орудие власти Божьей —
 Спала (если это вообще возможно)
 Под сенью собственной фантазии.
 Она устала живописать
 Благородную картину на траве,
 Хранящей следы кисти.
 Краски были перемешаны,
 Как бывает, когда среди сияний
 На закате любитесь собой небо —
 Эта чистая завеса без искусства,
 Украшенная топазами и гиацинтами,
 Разнообразными и прекрасными.
 Праздно отдыхали
 Кисти, которые редко спят;
 Они перестали дарить ветрам
 Бродячие селения облаков
 И двум обнявшимся элементам —
 Сонны цветов и рыб.
 Видя краски на концах кистей,
 Цветы заботливо очищали их.
 Старались дотронуться до кистей
 Окрашенные в пурпур гвоздики,
 Золотые ноготки,
 Атомы свега — жасмины,
 Украшенные белой эмалью,
 И недолговечная девственная краса садов —
 Лилия, рождественная белой
 И превращенная в хрусталь, роза — в кармин.
 Тогда прославленный Фламандец
 Завясть Италии и гордость своей родины —

Тогда новый Тициан
(Если не еще лучшая кисть и более искусная рука,
Поскольку он живет, и мы его видим;
Ведь гении, достигшие вершин в своей науке,
Не обладают вечной славой
И победной ветвью лавра без того,
Чтобы Зависть не взрастила
Вред, преодолевающий самую их жизнь),
Тогда Рубенс, при молчании живописцев,
Увечанный цветами,
Которые лес, подобно ученику,
Создал, пока Природа отдыхала
(Хотя вечный Творец ее постоянно бдит), —
Рубенс похитил ее кисти. Правда,
Если бы он их попросил, она дала бы их,
Чтобы умножить его творческие силы.
Тем временем сообщницы-птицы
Прервали песни;
Ручьи же, орошавшие долину,
Пели и смеялись
Благородному мохищению.
Только Зависть, превратившись
В ревнивого Сатира, старалась,
Чтобы вода, загрохотав в утесах,
И вегер, гнувший деревья,
Породили дикую гармонию,
Которая пробудила бы Природу,
И та вырвала бы добычу из рук художника.
А прославленный похититель писал
На холсте портрет божественного Филиппа
И клал краски,
Когда Природа проснулась
И, не находя кистей и красок,
Взглянула на цветы.
Испачканные красками,
Они казались виновными,
Но сказали, что только чистили
Старательно кисти,
Чтобы стать красивее.
Природа сказала розам,
Что в наказание она даст им красоту,
Которая будет длиться только один день.
Но яростная Зависть донесла,
Что Рубенс, желая подражать Природе,
Похитил ее кисти, подобно Прометею.
Оставив новую весну,
Она всячески старалась отыскать прежнюю.
Поскольку она замешкалась на двенадцать дней⁴,
То, войдя в залу, где он работал,
Нашла законченной картину, свидетельствующую
О чести Филиппа, о славе Рубенса.
Сидя на коне, Филипп казался таким живым,
Таким сильным, пылким и гордым,
Что она подняла было руку,

Но удержалась и не решилась уничтожить картину.
Юноша был мягок и смел,
С железом властителя, он пригвоздил
Быстрое колесо Фортуны,
Которой несколько не боялся.
Подобно солнцу над высокой горой,
Беллерофонт на быстром Пегасе
Вставал во всем блеске.
Темнокожий Индеец следовал за ним
Широким шагом, неся прочный шлем;
Он служил символом Запада.
Католическая Обязанность⁵ предшествовала
Испанскому Юпитеру, похожему
На Карла, своего божественного предка⁶
(Они как два луча в одном и том же небе),
Поражающего гидру ереси,
Порожденную темными тучами.
Вера возложила на его плечи
Бремя, которое он с удовлетворением
Принял от двух крылатых младенцев, облегчающих
Заботы Королей.
Видя это великое чудо,
Величие картины, ее значительность,
Искусство и моральную Философию,
И Фидиппа, который, казалось, хотел говорить,
Природа сказала: «Какие бы усилия я ни приложила,
Я не могла бы сделать лучше.
Филипп — это Александр, склонись же, Аппеллес.
Я признаю, что мои кисти были похищены не напрасно».

45 ФИЛИПП IV — ИНФАНТЕ ИЗАБЕЛЛЕ

Мадрид, 27 апреля 1629 г. [испан.]

Ваше Высочество.

Я счел уместным продолжить начатые с ведома Вашего Высочества мирные переговоры с Англией и вследствие этого решил, что Педро Пабло Рубенс отправится в Англию с инструкциями, которые по моему приказанию дал ему Граф-Герцог [Оливарес] и которые будут показаны Вам. [...]

46 ФИЛИПП IV — ИНФАНТЕ ИЗАБЕЛЛЕ

Мадрид, 27 апреля 1629 г. [франц.]

Государыня тетушка.

Услуги и прекрасные качества Пьера Поля Рубенса заставляют меня просить Ваше Высочество выдать ему грамоту на должность секретаря моего Тайного совета в Ваших землях пожизненно и с условием, что когда его старший сын достигнет возраста и способностей для исправления этой должности, а Рубенс пожелает от нее отказаться, то соответствующим указом должность будет передана от одного другому¹.

Молю Бога сохранить Ваше Высочество долгие годы в добром здравии. Ваш племянник

Филипп.

47 АББАТ СКАЛЬЯ — ГРАФУ КАРЛАЙЛУ¹

Мадрид, 28 апреля 1629 г. [франц.]

[...] Король Испании, чтобы возвысить господина Рубенса и придать больше веса его переговорам, назначил его секретарем своего Тайного совета; таким образом Его Величество король Англии будет выше его ценить, да и Вы также.

48 ПЬЕР ДЮПЮИ — ПЕЙРЕСКУ

Париж, 18 мая 1629 г. [франц.]

[...] Во время краткого пребывания здесь господина Рубенса¹ я оказал небольшую, но приятную услугу господину Фрису: предупредив его, мы отправились к нему, причем я усиленно рекомендовал его господину Рубенсу и просил, чтобы он в свою очередь рекомендовал его господину де Сент-Амбруазу, что он и обещал исполнить в письме, поскольку они уже распрощались. Господин Рубенс пожелал видеть последние работы господина Фриса, тот принес их, и они получили высокую оценку.

[...] Господин Рубенс осмотрел дворец Королевы-Матери с полной меблировкой и сказал мне, что не видел при Испанском Дворе ничего столь же великолепного. Находящаяся в большом павильоне спальня похожа на волшебные края, описанные в романах об Амадисе. Только господина де Бальзак с его гиперболическим стилем способен описать все это. [...]

49 ПЕЙРЕСК — ПЬЕРУ ДЮПЮИ

Жкс, 2 июня 1629 г. [франц.]

Мсье.

Я получил в полной сохранности Вашу депешу от 11 мая вместе с книгами и бумагами, которые Вы любезно в нее вложили. Мне было очень приятно узнать, что господин Рубенс возвратился здоров и невредим из большого путешествия; в то же время я был крайне огорчен, так как исчезла надежда видеть его здесь и в течение нескольких дней служить ему проводником. Показывая ему мою коллекцию всяких древних мелочей, я, конечно, услышал бы от него множество интереснейших замечаний. [...] ¹ Надо дать ему немножко осмотреться дома и потом повыспросить о вещах, которые он мог видеть, в частности о тиарах и одеждах монархов и богов из этих стран. Возвращаю Вам его письмо²; весьма благодарен Вам за то, что Вы поделились им со мною, и ему за то, что он сохраняет доброе отноше-

ние ко мне. Я не получил его портрета, он был задержан где-то — возможно, в самом Антверпене — запретом, наложенным на торговлю; это же относится к находящимся у Вас моим книгам и другим портретам, которые Вы храните для меня.

50 СЕКРЕТАРЬ БАРОЦЦИ¹ — ГЕРЦОГУ КАРЛУ-ЭММАНУЭЛУ САВОЙСКОМУ

Лондон, 6 июня 1629 г. [итал.]

Рубенс виделся с Королем и подробно изложил ему свое поручение касательно прекращения военных действий и переговоров о мире и дружественном союзе между Испанией и английской короной. [...] Король сразу категорически отказался от прекращения военных действий и велел ему не упоминать об этом в беседах с министрами, за исключением Государственного Казначая; по его словам, они примут это за уловку Испании, чтобы обмануть Англию и выиграть время для достижения своих целей [...]. Относительно Пфальца Его Величество был недоволен, что предложение Короля Испании, изложенное Рубенсом, сводится к оказанию добрых услуг через посланников и других лиц при Императоре, Баварском Герцоге и протестантских Князьях. Рубенс ответил, что следует отказаться от иллюзий, если здесь думают, будто Испания может возвратить Пфальц²; Испания обманула бы Англию, если бы взялась это исполнить. Этого нужно добиваться путем переговоров.

51 СЭР ДЖОН КОК¹ — ЖАКУ ХАНУ²

Лондон, 15 июня 1629 г. [англ.]

[...] Во вторник после Троицына дня (по нашему календарю) в Лондон приехал художник Рубенс, его поселили в доме его близкого друга Жербье, хорошо известного в Ваших краях. Мы слышали, что он имеет звание Секретаря Тайного Совета, но мы пока не совсем понимаем, что это такое. Во вторник вечером о приезде Рубенса доложили Королю, и тот приказал, чтобы в среду утром Рубенс явился в Гринвич, где сейчас находится Его Величество. Это было исполнено, Рубенс предстал перед Королем, был встречен милостиво и получил полную и долгую аудиенцию. На прощанье Король пожелал, чтобы Рубенс вернулся в Лондон и повторил Лорду Казначею³ все то, что он сказал Его Величеству. Когда он выходил от Короля, Карлайл⁴ заговорил с ним чрезвычайно любезно и, думаю, пригласил его отобедать. Однако, как мне сказали, мсье Рубенс не говорил с Карлайлом о своих делах, так как Король велел ему говорить об этом только с Лордом Казначеем. В тот же день Рубенс исполнил повеление, повторил Казначею ту речь, которую он утром произнес перед Королем, и передал ему весьма любезное письмо от Оливареса. Он привез еще одно письмо от него же к Министру финансов Сэру Фрэнсису Коттинг-

тону ⁶, но в тот раз ни словом не обмолвился с ним о деле. На следующий день, в четверг, Лорд Казначей поехал ко двору. Как только он приехал, Король послал за Лордом Стюардом Пемброком, которого он заранее ознакомил с сутью дела. С ними двумя Король долго совещался, но ни к чему не пришел; было только решено привлечь к делу Коттингтона. В пятницу Секретарь Карлтон ⁶ дал праздник в честь мсье Рубенса, которого сопровождали старший сын Лорда Казначей и сэр Гарри Вейн; на следующий день он обедал у Казначей и после обеда долго с ним беседовал. В воскресенье (у нас последний день мая) Казначей и Коттингтон были при дворе и при этом было решено, что мсье Рубенс будет вести переговоры с ними двумя и с Пемброком в лондонском доме Лорда Казначей. Мсье Рубенс явился туда, провел с ними больше часа, затем Коттингтон проводил его до кареты. Что именно там говорилось, сообщит Вам мсье Рубенс, и таким образом Вы получите ответ на вопросы, поставленные в Вашем последнем письме. Уверяю Вас, сам он не вызывает возражений, о чем Вы можете догадаться по оказанному ему приему; однако здесь думают, что привезенные им предложения намного более ограничены, чем ожидали на основании его ранее написанного письма к сэру Фрэнсису Коттингтону. Рано предсказывать исход, но, думаю, его собеседники более склонны договориться о мире, чем о прекращении военных действий. Малое число участников дела показывает, как мало у Вас друзей при нашем дворе; к тому же на одно из трех названных лиц нельзя положиться. Успеха этого дела желают только Дорсет и Эрундел, который из своенравия и вечного недовольства не желает ни во что вмешиваться. Вы можете положиться только на Коттингтона, человека умного, честного и пользующегося большим уважением Короля; к нему-то Рубенс и может обращаться. Лондон, по-нашему 5 июня ⁷. Прошу Вас поскорее известить меня о получении этого письма. Целую Ваши руки.

52 РУБЕНС — ГРАФУ-ГЕРЦОГУ ОЛИВАРЕСУ

Лондон, 30 июня 1629 г. [итал.]

Ваше Превосходительство.

25 июня Король вызвал меня в Гринвич и долго разговаривал со мной с глазу на глаз. По его словам, он считает мои инструкции достаточными и удовлетворительными и желает свободно вести переговоры со мной, чтобы выиграть время; если у меня есть некое тайное поручение, о котором я до сих пор умалчивал, то я должен раскрыть ему тайну, не медля более, если же нет — он все равно не хочет упустить случай открыто высказать, на каких условиях для него возможен мир с Испанией. Его Величество призвал Бога в свидетели своего искреннего стремления к миру, но, как он говорит, необхо-

димо, чтобы и мой повелитель Король со своей стороны также сделал кое-что для достижения цели; предложенные Королем Испании добрые услуги перед Императором и Герцогом Баварским — это слишком общие слова, не сулящие ничего определенного, и необходимо перейти к частностям. Его Величество поклялся, что узы крови и природы, теснейшие союзы и договоры связывают его настолько, что, не нарушив слова и не преступив законов чести и совести, он не может заключить договор с Его Католическим Величеством, не оговорив возвращение Пфальца. Зная, что не во власти Короля Испании возвратить Пфальц целиком, он готов заключить мир с Испанией в той же форме, что и мирный договор 1604 года, при условии, что Король Испании отдаст подвластные ему крепости в Пфальце. Это его окончательное решение, дальше он пойти не может, и я могу сообщить это куда следует. [...] Видя горячность и решимость Короля, я сказал, что охотно передам его слова Королю, моему Государю, но пусть тем временем отложат окончательное заключение мира между Францией и Англией и приостановят это дело в его теперешнем состоянии. Он заявил, что это невозможно, поскольку через несколько дней сюда придет Французский Посланник, а его Посол отправится во Францию. Однако после многих возражений он дал мне свое Королевское слово, что, пока ведутся переговоры с Испанией, он не вступит в какой-либо наступательный и оборонительный союз и не возобновит старого союза такого рода с Францией против Испании. Вот все, чего мне удалось достичь [...] и, насколько я мог понять, не приходится надеяться на большее. Считая переговоры прерванными, я передал вышесказанное Уэстону и Коттингтону, и они ответили, что Король зашел слишком далеко и, если дело дойдет до обсуждения в совете, возможно, это решение будет отвергнуто, так как взамен целого Пфальца Король согласился получить часть. В тот же день я вновь пошел к Королю и, не проявляя никакого удовлетворения, под предлогом слабой памяти попросил его повторить и подтвердить сказанное утром, и он это сделал очень отчетливо; потом он вновь подтвердил это на аудиенции двум указанным вельможам ¹.

Я сообщаю все это так подробно не потому, что думаю, будто достиг чего-то приятного и удовлетворительного для Вашего Превосходительства, но потому, что весьма опасаясь изменчивости здешних настроений. Англичане редко придерживаются раз принятого решения, но с каждым часом меняют его, и притом всегда к худшему, так что я не надеюсь на какое-либо улучшение. Напротив, с прибытием Французского Посла усилиями Посланника Венеции и всей французской партии Король будет побежден и не исполнит даже того, что сам предложил. Ведь если при других дворах пере-

говоры начинаются с министров и заканчиваются словом и подписью Короля, то здесь они начинаются с Короля и заканчиваются у министров. [...]

Я написал Светлейшей Инфанте, умоляя разрешить мне возвратиться домой, поскольку нынешние времена и осада Больдюка ², которая держит в ожидании обе стороны, а также скверное состояние переговоров здесь не сулят надежды на успех. Однако, чтобы не вызвать неудовольствия Короля Англии и досады Уэстона и Коттингтона, я должен буду еще некоторое время оставаться здесь в ожидании ответа Вашего Превосходительства, чьи приказания я самым тщательным образом исполню, ибо являюсь покорнейшим и весьма обязанным слугой Вашего Превосходительства.

Пьетро Паоло Рубенс.

53 АНТОНИО БАРОЦЦИ — ГЕРЦОГУ КАРЛУ-ЭММАНУЭЛЮ
САВОЙСКОМУ

Лондон, 6 июля 1629 г. [итал.]

[...] Рубенс остался чрезвычайно доволен искренностью Короля; он проговорился мне, что Испании придется выполнить предъявленное требование и возвратить несколько крепостей в Пфальце, которые Король Иаков как бы временно доверил испанцам при условии возврата. Эти крепости не были ни завоеваны испанцами, ни получены ими на основании какого-либо договора.

54 СЭР ФРЭНСИС КОТТИНГТОН — ГРАФУ-ГЕРЦОГУ ОЛИВАРЕСУ

Лондон, 20 июля 1629 г. [перевод на исп.]

Господин Рубенс передал мне сегодня письмо Вашего Превосходительства от 2-го числа сего месяца, и я горячо благодарю Ваше Превосходительство за это проявление благосклонности. По депешам господина Рубенса Ваше Превосходительство поймет содержание переговоров, которые здесь велись. Скажу только, что здесь высоко оценили то обстоятельство, что он был сюда послан. Он не только проявил большое умение и ловкость в переговорах, но и сумел завоевать уважение всех, в особенности же Короля, моего повелителя. [...]

55 РУБЕНС — ГРАФУ-ГЕРЦОГУ ОЛИВАРЕСУ

Лондон, 22 июля 1629 г. [итал. и испан.]

Ваше Превосходительство.

Я получил депешу Вашего Превосходительства от 2 июля и прочел Ваши приказания; не думаю, что я от них отклонился ¹, так как строго руководствовался инструкциями, полученными мною от Вашего Превосходительства при отъезде из Мадрида. Богу известно (я англичане, в особенности Государственный Казначей и господин Коттингтон, это подтвердят), что я никогда не предлагал и не давал

повода Королю или его министрам вести переговоры ни о чем ином, кроме прекращения военных действий. Как я сообщал Вашему Превосходительству, Король вызвал меня в Гринвич и предложил мне условия, о которых я писал в депешах от 30 июня и 2 июля. Когда я сказал, что должен передать это дело посланникам, он ответил, что моих полномочий, показанных Уэстону, достаточно, чтобы выслушать его речь и сообщить ее содержание кому следует, чтобы выиграть время, пока посланники обеих сторон готовятся к переговорам. Я ничем не показал Королю, будут ли его предложения встречены в Испании хорошо или дурно, приняты или отвергнуты, и только обещал сообщить о них Вашему Превосходительству при условии, что, пока длятся переговоры с Испанией, не будет заключен союз с Францией против Испании. Это я сделал по приказанию Светлейшей Инфанты, приславшей мне специального курьера из Дюнкерка. Сделать это было необходимо, чтобы противостоять усилиям французского Посла и Кардинала Ришелье, как Ваше Превосходительство поймет по приложенному донесению. Я постоянно настаивал на том, чтобы из Испании прислали лицо, обладающее полномочиями, но после моего отъезда почти забыли о том, что его нужно назначить, хотя Коттингтон писал Вашему Превосходительству о своем скором отъезде, и задержка его вызвана только сомнениями, не будут ли эти переговоры прерваны из-за мира с Францией. [...] Относительно интересов родственников и друзей английского Короля Его Католическое Величество окажет добрые услуги в переговорах с Императором и Герцогом Баварским, — сказано в инструкциях. Это предложение я и передал в общих словах и точно изложил Вашему Превосходительству ответ Короля Англии со всеми подробностями, которые он сам пожелал добавить. В итоге Король Англии взял на себя устно и письменно определенные обязательства, мы же сохранили полную свободу действий, что, по моему мнению, не влечет за собой никаких неудобств.

[...] Исполнив таким образом приказания, которые наш повелитель Король и Вы, Ваше Превосходительство, соблагволили мне дать, я умоляю разрешить мне возвратиться домой. Я всегда ставлю службу Его Величеству выше личных интересов, но здесь сейчас ничего нового не происходит, а более длительное отсутствие наносит вред моим делам. [...]

56 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПЮИ

Лондон, 8 августа 1629 г. [итал.]

Славнейший и досточтимейший Синьор.

Увидеть столько разных стран и Дворов в столь короткое время было бы мне гораздо приятнее и полезнее в дни моей юности, а не

в нынешнем моем возрасте, потому что тело было бы выносливее к дорожным неудобствам, а дух, умудренный опытом и общением с различными народами, мог бы приготовиться к свершению в будущем более значительных дел, тогда как теперь я трачу последние силы, и у меня не останется времени, чтобы пожать плоды моих трудов, nisi ut cum hoc resciero doctior moriar [кроме возможности умереть более сведущим. — *Лат.*].

Однако я утешаю и вознаграждаю себя прелестью тех красот, которые мне являет мое странствие. Так, этот остров кажется мне зрелищем, достойным просвещенного человека не только благодаря живописности края и красоте жителей — ведь это богатый и процветающий в постоянном мире народ, ведущий роскошный и изящный образ жизни, — но еще больше из-за невероятного множества превосходных картин, статуй и древних надписей, которые встречаются при этом Дворе. Не буду говорить о мраморах д'Арунделя, на которые Вы первый указали мне. Признаюсь, я никогда не видел ничего более драгоценного по части древности, quam foedus ictum inter Smyrnenses et Magnesios cum duobus earumdem civitatum decretis et victoriis Publii Citharaedi [чем договор, заключенный между Смирной и Магнесией, вместе с двумя постановлениями этих же городов и списком побед Публия Кифареда. — *Лат.*]. Я очень сожалею, что Селден ¹, которому мы обязаны изданием и толкованием этих текстов, оторвался от их созерцания и immiscet se turbis politici [вмешивается в политические бури. — *Лат.*] — занятие, недостойное его благороднейшего ума и изумительной учености. Так пусть же он не слишком горько винит судьбу, если благодаря упорному неповиновению, вызвавшему regis indignantis iram [гнев возмущенного короля. — *Лат.*], он попал в тюрьму вместе с прочими парламентариями ².

Мне, как видно, придется остаться здесь некоторое время, несмотря на желание отдохнуть у себя дома, где мое присутствие действительно необходимо, так как я едва остановился в Антверпене на три-четыре дня, возвращаясь из Испании. Я получил письмо от господина де Пейреска от 2 июня, в котором он выражает живейшее сожаление о том, что я изменил своему первоначальному намерению побывать в Италии и его Провансе на обратном пути из Испании. Между тем я горячо желал ехать этим путем — хотя бы для того, чтобы в течение нескольких дней наслаждаться приятнейшей беседой. Я прошу Вас не отказать передать ему прилагаемое письмо, первое после почти годового молчания. В заключение я с истинной преданностью целую руки Вашей Милости и господина Вашего брата и от всего сердца поручаю себя Вашему благорасположению. Вашей Милости преданнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

57 РУБЕНС — ПЕЙРЕСКУ

Лондон, 9 августа 1629 г. [итал.]

Высокопочтимый Сеньор.

Если бы я мог устроить мои дела, следуя моим желаниям, *et sponte mea comperere cupas* [я по желанию выбирать свои дела. — *Лат.*],¹ я уже давно бы посетил Вашу Милость или же теперь находился бы у Вас. Но некий — не знаю, злой или добрый — дух упрямо путает мои планы и толкает меня в совершенно ином направлении. Конечно, во время моих странствий я испытываю некоторое удовольствие при виде стольких различных стран *et multorum hominum mores et urbes* [и обычаи и города многих людей. — *Лат.*]². Так, на этом острове я отнюдь не встретил дикости, которой можно было ожидать, судя по его климату, столь далекому от итальянских прелестей. Признаюсь даже, что я никогда не видел такого множества картин работы первейших мастеров, как во дворце Короля Англии и покойного Герцога Букингама. Граф д'Арувдель обладает несметным количеством древних статуй, а также греческих и латинских надписей, которые Ваша Милость знает по изданию и ученому комментарию Джона Селдена — работе, достойной этого образованнейшего и тончайшего ума. Вы, конечно, видели Селденов трактат «*De Diis Syriis*» [о сирийских богах. — *Лат.*] в новом издании, *receptum iterum et auctius* [пересмотренном и дополненном. — *Лат.*]. Но я бы очень желал, чтобы Селден ограничился созерцательной жизнью и не вмешивался в политический водоворот, бросивший его в тюрьму вместе с другими, также обвиненными в оскорблении Короля во время заседаний последнего Парламента. Кроме того, здесь находятся Кавалер Коттон, великий любитель древностей, человек весьма замечательный благодаря разнообразию своих познаний, и секретарь Босуэлл³; полагаю, Вы поддерживаете с ними письменные сношения, как, впрочем, со всеми выдающимися людьми на свете. Босуэлл недавно говорил мне о некоторых текстах, недостающих в большом издании «*Анекдотической Истории*» Прокопия⁴; он обещал мне их сообщить; они относятся к распутству Феодоры, и Алеман опустил их, вероятно, из скромности и стыдливости, но потом их вновь разыскали в рукописном списке этого труда, находящемся в Ватиканской библиотеке.

Об Испании мне, право, почти нечего рассказывать Вашей Милости, хотя там нет недостатка в ученых; *sed plerumq. severioris Minervae et more Theologorum admodum superciliosi* [но они по большей части суровее Минервы и спесивы, как бывает богословы. — *Лат.*]. Я только видел библиотеку св. Лаврентия, не более того. Зато один посетивший Фландрию дворянин, по имени дон Франсиско Браво, велел снять копии с множества рукописей из этой библио-

теки; он говорил мне в Мадриде, что нашел там более шестидесяти совершенно неизвестных книг Отцов церкви. Кажется, у Плантена сейчас печатается некий его труд.

Знаменитейшего философа Дреббела ⁵ я видел только на улице и на ходу обменялся с ним несколькими словами. Он живет в деревне, довольно далеко от Лондона. Его гений — одно из тех явлений, которые, как говорит Маккиавелли, кажутся несравненно величественнее издали, окруженные славой, нежели вблизи. Меня уверяют, что он за много лет не изобрел ничего, кроме оптического прибора, который, будучи поставленным перпендикулярно, очень сильно увеличивает предметы, находящиеся под ним, и еще перпетуум-мобиле в стеклянном кольце — сущей безделки. Во время осады Ла-Рошели он изготовил в помощь ее защитникам несколько машин и приборов, которые не оказали никакого действия. Но я не хочу судить о таком знаменитом человеке по рассказам; следует видеть его дома и по возможности близко его знать. Не припомню, чтобы когда-нибудь в жизни я видел более необычайную физиономию *et nescio quod admirandum in homine pannoso elucet neque enim crassa lacerna ut solet in re tenui deridiculum facit* [и есть нечто удивительное в этом человеке в лохмотьях, а его, обычный при бедности, грубый плащ совсем не смехотворит. — *Лат.*].

Я надеюсь вскоре, с разрешения моих Повелителей, вернуться домой, где по дороге из Мадрида я провел неполных четыре дня. После столь долгой отлучки мое присутствие там совершенно необходимо. Но я не потерял надежды исполнить обет и совершить путешествие в Италию; во всяком случае, мое желание поехать туда растет с каждым днем. И если судьба не допустит этого, я не смогу ни жить, ни умереть счастливым. Обещаю, что либо на пути туда, либо при возвращении (но более вероятно первое) я непременно буду приветствовать Вас в Вашем благожелательном Провансе. Это посещение будет величайшим счастьем, которое может выпасть мне на долю в этом мире.

Если бы я знал, что мой портрет еще в Антверпене, я бы задержал его там, чтобы успеть открыть ящик и посмотреть, не испортилась ли картина от долгого пребывания без воздуха в закрытом ящике. Часто случается, что свежие краски желтеют настолько, что картина выглядит уже не так, как прежде. Если это случилось, то нет другого средства, как несколько раз выставить картину на солнце: оно сокращает излишек масла, которое вызывает эти изменения. Если через некоторое время портрет снова начнет темнеть, придется еще раз подвергнуть его действию солнечных лучей — единственному противоядию при этой смертельной болезни.

Так как мне больше нечего сказать Вашей Милости, я от всего сердца и со всей преданностью целую Ваши руки, прещоручаю себя

Вашему благоволению и расположению любезнейшего господина де Валаве и остаюсь Вас обоих покорнейшим и преданнейшим слугой.

Пьетро Паоло Рубенс.

Я не могу удержаться от того, чтобы в каждом моем письме не рекомендовать Вам дорогого друга моего господина Пикери, который не нахвалится любезностью Вашей Милости. Ваше любезнейшее письмо от 2 июня чрезвычайно меня обрадовало.

58 РУБЕНС — ГРАФУ-ГЕРЦОГУ ОЛИВАРЕСУ

Лондон, 24 августа 1629 г. [итал.]

Ваше Превосходительство.

Я получил 17 августа депешу Вашего Превосходительства от 26 июля и на следующий день посетил Государственного Казначея и господина Коттингтона в их загородных домах и Короля, который живет в семи лигах от Лондона в поместье, называемом Аутленд. Я сообщил Его Величеству о назначении дона Карлоса Коломы¹, и он ответил, что весьма доволен и рад этому выбору, так как знает дона Карлоса как кавалера прекраснейших душевных качеств, преданного делу, которое ему теперь поручено. Я спросил, готов ли господин Коттингтон к скорому отъезду — ведь с нашей стороны ничего нельзя сделать до его отъезда, о котором я должен буду немедленно уведомить Светлейшую Инфанту, и она пришлет сюда дона Карлоса. Король ответил, что из-за обязанностей, связанных с его должностью, он не сможет уехать раньше конца августа, самое же позднее — в начале сентября по старому стилю. Это мне подтвердили Государственный Казначей и сам господин Коттингтон. Последний пригласил меня на праздник, который он давал вечером того же дня в своем лондонском дворце, где он ведет княжеский образ жизни с изысканной роскошью и удобствами. Он с глазу на глаз со мной вел долгие речи о своем предстоящем путешествии. [...] Государственный Казначей сказал мне, что либо мир будет заключен через час по приезде господина Коттингтона в Испанию, либо его уже не заключить никогда. Так что придется вести дела совсем иначе, чем до сих пор, поскольку они не могут более оставаться в их настоящем состоянии.

Я счел нужным сообщить все это Вашему Превосходительству, просто повторяя слова, сказанные этими господами; с присущей Вам мудростью Вы решите, как следует к ним отнестись. [...] Вашего Превосходительства нижайший и преданнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

59 РУБЕНС — ГРАФУ-ГЕРЦОГУ ОЛИВАРЕСУ

Лондон, 24 августа 1629 г. [итал.]

[...] Ни по моим дарованиям, ни по положению мне не уместно давать советы Вашему Превосходительству, однако размышления о значении этого мира привели меня к выводу, что он служит чем-то вроде узла в деях, связывающих все союзные группы европейских государств; одно его ожидание уже теперь вызвало значительные последствия. Можно также представить себе, сколько гнева и горечи вызовет прекращение переговоров; если исчезнет надежда на их успех, в краткий срок совершенно изменится теперешнее состояние дел. Я признаю, что для нашего повелителя Короля важнее был бы мир с голландцами, но сомневаюсь, что он когда-либо будет заключен без вмешательства Короля Англии; может быть, мир между Испанией и Англией без голландцев заставит и других задуматься и решиться. Все это зависит от Вашего Превосходительства: обещав вернуть несколько крепостей, можно достичь многого, ибо всякий разумный человек поймет, что вслед за этим миром можно будет заключить и все остальные. К тому же между обещанием и его исполнением пройдет год-другой (думаю, этого срока можно добиться), а тем временем случится что-нибудь, что даст право нашему повелителю Королю взять обещание назад, воспользовавшись благами и плодами этого мира. [...]

60 РУБЕНС — ГЕВАРТСУ

Лондон, 15 сентября 1629 г. [флам. и лат.]

Милостивый Государь.

Вы всегда предупреждаете все мои желания и превосходите меня в любезности, не желая обращать внимания на мои промахи и на то, что я служу Вам не так усердно, как следовало бы. Но, видит Бог, я запаздываю лишь во внешних проявлениях дружбы и в глубине души я отношусь к Вам со всем уважением и сердечной преданностью; это я докажу, как только представится долгожданный случай оказать Вам какую-нибудь услугу. Во всяком случае, я надеюсь, что мой сын унаследует мои обязательства по отношению к Вашей Милости, потому что и он пользуется Вашими благодеяниями и обязан Вам превосходным образованием, составляющим лучшую часть его самого¹. Я буду ценить его тем больше, чем выше его будет ставить Ваша Милость, потому что Ваше суждение имеет здесь более веса, чем мое. Впрочем, я всегда замечал в нем редкое прилежание. Я с радостью узнал, что он теперь, слава Богу, поправляется, и сердечно благодарю Вас за это доброе известие и за честь, которую Вы оказали ему, посещая и утешая его во время его болезни. Он слишком

молод (если природа соблюдает порядок), чтобы умереть раньше нас, и я надеюсь, что Бог позволит ему жить, и достойно жить, ибо, согласно поговорке, дело не в том, насколько долго, а в том, насколько хорошо живет человек.

Я боюсь напоминать Вам о смерти Вашей дорогой супруги. Я должен был написать Вам сразу, потому что ныне мои утешения будут лишь вынужденным и неуместным исполнением долга, они только будут не ко времени растравлять Ваше горе, тогда как лучше помочь забвению прошлого, чем напоминать о нем. Ибо, если надеяться на какие-нибудь утешения от философии, то у Вас найдется, откуда их почерпнуть. Я отсылаю Вас к Вашему Антонину², из богатых запасов которого Вы можете уделять и друзьям. Я прибавлю только то жалкое утешение, что мы вступили в такие времена, когда каждый, подобно тому как для плавания, так и для жизни, тем более приспособлен, чем свободнее он от поклажи.

Я не знаю, что сказать о государственных делах, если не винить судьбу, чтобы не обвинять богов и людей за потерю Везеля³ и за все, что за этим последует. Теперь голландцы имеют полное право воображать себя избранным народом и говорить Богу: «А мы народ твой и овцы твоей паствы»⁴; воистину наш разгром кажется ударом Провидения, которое у людей невежественных действует всякий раз, когда правое дело терпит ущерб. Боюсь, что Гертогенбосх тоже не сможет долго сопротивляться, хотя некоторые возлагают надежду на начавшиеся дожди; я же полагаю, что этот водяной народ предусмотрел и это обстоятельство. Я очень хочу вернуться на родину, хотя мне и грустно приехать туда при таких тяжелых обстоятельствах; тем не менее я не останусь в Лондоне ни одного дня после того, как дон Карлос Колома приедет сюда, а это случится очень скоро, потому что английский Посланник готов к отъезду в Испанию (он собирается выехать не позже, чем через две недели). В день его отъезда я пошлю гонца к дону Карлосу, который немедленно отправится в путь.

Я знаю, что Вам весьма неудобно затянувшееся отсутствие моего вятя Бранта⁵, тем более что господин де Папе тоже, как мне сказали, находится в отлучке. Таким образом, Вам приходится нести все бремя их обязанностей. К стыду моему, я не подумал об этом, хотя, по правде сказать, никто не мог предположить, что исполнение моего поручения потребует более двух месяцев; а теперь, накануне моего собственного отъезда, мне бы не хотелось отсылать Бранта в Антверпен. Однако, чтобы облегчить Ваше бремя, я бы решился сделать это (хотя присутствие Бранта приятно мне, а помощь — необходима), если бы, возвращаясь домой, он не подвергался опасности попасть в руки голландцев, имеющих в Ламанше сильный флот,

ибо военный корабль английского Короля, который служит нам для переправы через пролив, не может выйти в море ради одного Бранта. Поэтому я прошу Вашу Милость потерпеть еще немного и, раз Вы сделали мне столько одолжений, оказать мне еще и эту услугу. Мы, Брант и я, будем Вам за это весьма признательны и приложим все усилия, чтобы оказать Вам услугу в подобных же или иных обстоятельствах. Вашей Милости преданный и благодарный слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

Брант просит меня сердечно приветствовать от него Вашу Милость.

61 РУБЕНС — ГЕВАРТСУ

Лондон, 23 ноября 1629 г. [флам. п лат.]

[...] Мы теперь ждем со дня на день дона Карлоса Колому, чей багаж уже в Дюнкерке. Наверное, он уже получил сообщение об отъезде английского Посланника в Испанию. Поскольку задержка была только в этом, я надеюсь, что скоро мы сможем лично приветствовать Вас и других наших друзей. Мой шурин теряет терпение из-за того, что он так долго вынужден обременять делами своих коллег и к тому же обходиться без общества антверпенских девушек. Тем временем их всех у него похитят. Здесь много говорят о перемирии, сообщения из Голландии вселяют надежду на его заключение. Я радуюсь рождению в Испании нашего Принца¹, но, признаюсь, я более всего на свете радовался бы, если бы у нас наступил мир или перемирие. В этом случае я был бы особенно счастлив вернуться домой и остаться там на всю жизнь. Сейчас очень поздно, поэтому прошу Вас извинить меня за краткое и небрежное письмо. Я с большим удовольствием узнал, что Ее Высочество поправляется, ее жизни необходима для благополучия нашей страны. Сожалею о гибели дона Франсиско Браво; лучше было бы ему продолжать свои ученые занятия, чем браться за оружие в этом году, несчастном для наших войск. Но этот человек, покинувший муз ради войны, получил по заслугам; я говорю это с возмущением. Дай Бог, чтобы мы нашли всех друзей в добром здравии. На сем я, как и мой шурин, препоручаю себя Вашему благорасположению и навсегда остаюсь Вашей Милости преданным слугой.

Пьетро Паоло Рубенс.

Прошу Вас передать мои сердечные приветствия господину Рококсу, а также господам Халмале и Клариссу² и заверить их в моей привязанности.

62 РУБЕНС — ИНФАНТЕ ИЗАБЕЛЛЕ

Лондон, 24 ноября 1629 г. [перевод на испан.]

Светлейшая Государыня.

Вчера я послал Вашему Высочеству длинное письмо с регулярным курьером, а сегодня посылаю чрезвычайного курьера, чтобы он нагнал вчерашнего в Довере или, если его не встретит, продолжал путь до Брюсселя. Дело в том, что Государственный Казначей только что с великим гневом и огорчением показал мне письмо Гейлера от 16-го числа с сообщением, что, по словам самого дона Карлоса Колумы, его инструкции еще не получены из Испании и без них он не может сюда ехать, но на днях ждут курьера, который их, без сомнения, привезет. Эта новость поразила Министра и он открыто сказал мне, что с этого момента считает переговоры прерванными и что французы во главе с их посланником Шатонефом были правы, говоря, будто испанцы смеются над Королем Англии и вовсе не собираются направлять к нему посланника, но хотят только заманить Коттингтона в Испанию пустыми обещаниями, выслушать его предложения, а потом уже решать, отправлять в Англию посла или нет. Министр рассказывает, что так далеко зашел в этих переговорах и завел своего Короля, хотя большинство членов Королевского Совета были против этого, и теперь вся хула падет на него и на Коттингтона. Но еще возможно воспрепятствовать обману, отправив завтра чрезвычайного курьера к Коттингтону в Испанию (и это несомненно будет сделано). Без сомнения, курьер нагонит его еще до его приезда в Мадрид и передаст ему приказ Короля не продолжать путь, а вернуться в Лиссабон и ждать там дальнейших распоряжений Его Величества, а также надежного известия о приезде дона Карлоса к английскому Двору. Министр настоял, чтобы я немедленно послал это сообщение Вашему Высочеству и чтобы завтра я показал ему письма от Графа-Герцога и от Вашего Высочества, где сказано о назначении дона Карлоса самим Королем. Эта задержка в настоящих обстоятельствах столь зловредна, что я проклинаю час, когда явился сюда. Дай Бог, чтобы я уехал отсюда здоровым и невредимым. Я могу только умолять Ваше Высочество со всей возможной поспешностью устранить указанное затруднение¹. Господь да пошлет и т. д.

63 РУБЕНС — ОЛИВАРЕСУ

Лондон, 14 декабря 1629 г. [итал.]

Ваше Превосходительство.

Я привожу в порядок дела, готовясь к возвращению домой через несколько дней после прибытия дона Карлоса к здешнему Двору, в соответствии с разрешением, полученным мною от Вашего Превосходительства. Я действительно не могу более откладывать свой

отъезд, не нанося большого ущерба моим домашним делам, которые пришли в совершенный упадок за время моей полуторагодовой отлучки, и только мое присутствие может их восстановить. Умоляю Ваше Превосходительство не лишать меня своего благорасположения и покровительства и не винить меня, если я не сделал большего в порученном мне деле, принимая во внимание, что я приехал сюда в самое неблагоприятное время. Враждебная нам партия торжествовала благодаря только что заключенному миру с Францией, ее усилия были поддержаны присутствием французского Посла. Немалым делом было уже то, что удалось предотвратить прекращение переговоров и продолжать их в той или иной форме при моих весьма ограниченных возможностях. [...]

64 ПЕЙРЕСК — ДЮПИОН¹

Экс, 17 января 1630 г. [франц.]

[...] Что касается гравюр, которыми торгует Ворстерман, Вы доставили мне большое удовольствие, купив для меня прекрасные портреты знаменитых людей. Сборник гравюр господина Рубенса так дорог, что имеет смысл отложить покупку до другого раза; важно, чтобы сборник был полон и хорошо подобран, тогда его можно переплести, как книгу. Я хотел бы, чтобы Ворстерману пришло на ум награвировать таким же образом картины господина Рубенса из Галереи Королевы-Матери². При этом можно было бы использовать первоначальные эскизы, принадлежащие господину де Сент-Амбуазу, а Королева, я уверен, взяла бы на себя расходы охотнее, чем можно ожидать. В последнем полученном мною письме господин Рубенс выражал желание видеть маленькие дополнения к Анекдотам Прокопия, которые пообещал ему господин Босуэлл. Будь у меня здесь мой экземпляр книги, куда они вписаны, я послал бы ему копию; хорошо бы, если бы это сделали Вы, чтобы удовлетворить его желание на случай, если оно еще не удовлетворено. Он пока не лишает меня слабой надежды на его поездку в Италию и появление здесь, как он мне прежде обещал; думаю, если бы он проезжал за тридцать лье отсюда, то более твердо исполнил бы свое обещание, нежели господин де Ту, однако я не удостоен был ни удовольствия видеть господина Рубенса, ни чести принимать у себя господина де Ту.

65 БАЛТАЗАР ЖЕРБЬЕ — КОТТИНГТОНУ

Лондон, 17/27 февраля 1630 г. [франц.]

[...] С самого начала и до сегодняшнего дня Жербье был известен весь ход переговоров, так как Рубенс ничего от него не скрывал,

причем он получал от Жернье неплохие советы и предупреждения касательно многих предметов. Жернье было все известно с самого начала также и о бумаге, подписанной Лордом Казначеем ¹, и о ее содержании. По правде говоря, Рубенс и Жернье первыми вместе составили ее проект, который, если не считать нескольких слов, остался без изменений и в таком виде был послан. [...]

66 ИЗ ЗАПИСЕЙ РАСХОДОВ КАРЛА I

20 февраля [2 марта] 1630 г. [англ.]

Господину Жернье. Вексель за Малой государственной печатью на 500 фунтов выдать мсье Жернье за кольцо с бриллиантом и украшенную бриллиантами цепь для шляпы, проданные им Его Величеству для подарка синьору Пьеру Паоло Рубенсу, Секретарю и Советнику Короля Испанского.

67 ИЗ СПИСКА ОСОБ, ВОЗВЕДЕННЫХ КАРЛОМ I В РЫЦАРИ
21 ФЕВРАЛЯ [3 МАРТА] 1630 г.

Сэр Питер Поль Рубенс, посланник Эрцгерцогини при Уайтхолле ¹.

68 АЛЬБЕРТ ИОАХИМИ ¹ — ГЕНЕРАЛЬНЫМ ШТАТАМ
СОЕДИНЕННЫХ ПРОВИНЦИЙ

Челси, 5 марта 1630 г. [голланд.]

Высокие и Могущественные Господа.

Неожиданное событие заставляет меня написать настоящее письмо. Сегодня после полудня ко мне домой пришел живописец Жернье и сказал, что мсье Рубенс, также находящийся здесь в деревне, хочет приветствовать меня перед отъездом и обратиться ко мне с просьбой; несколько дней тому назад он простился с Королем и Королевой и завтра собирается уехать ². Явившись затем вместе с Жернье, Рубенс рассказал, что на английский берег был выброшен некий корабль из Дюнкерка, и англичане передали его команду из тридцати человек военным кораблям Ваших Милостей. Этих людей переправили в Роттердам, где с ними так дурно обращаются, что они дали знать о том дону Карлосу Коломе. Рубенс просил меня написать письмо Адмиралтейской Коллегии в Роттердам, чтобы оставшихся в живых моряков (говорят, что некоторые из них умерли от истощения) отпустили на свободу еще до окончания переговоров об обмене

военнопленными обеих сторон, которые сейчас ведутся. Причем он не мог сказать точно, где, когда, на каком корабле эти моряки были выброшены на берег и кем и кому переданы. Я ответил, что ничего не слышал о подобном случае, хотя, кажется, мне известны все корабли, которых за последний год наши вынудили пристать к английским берегам, и что я не верю, будто пленные противной стороны могут жаловаться на дурное обращение с ними в голландских тюрьмах. Однако, поскольку заключенных причисляют к несчастным и потому относятся к ним милосердно, я напишу об этом деле господам членам Коллегии в Роттердаме. Он поблагодарил меня и заверил, что в свою очередь готов служить мне в подобном же деле. Затем он стал распространяться о различных предметах: о нищете сельских местностей Брабанта, о своем знакомстве с герцогом Бэкингемом, о доброте Инфанты, о прекрасных качествах Короля Испании и его поездке в Сарагосу вместе с сестрой, а также о переговорах Пеквия относительно окончания перемирия и о военной кампании кардинала Ришелье. Ко всему этому он примешивал рассуждения о том, что испанцы уверены в заключении мира с Англией, как только они этого пожелают; он видел инструкции Коттингтона, содержащие повеление заключить мир. Он добавил, что здесь хотят приостановки военных действий, и по сведениям, привезенным последним курьером, можно надеяться на успех в этом деле, причем Вашим Милостям ничего не сообщают об инструкциях, данных Коттингтону. Он хотел бы надеяться, что Ваши Милости продолжат переговоры с Королем Испании, не считаясь с Королем Англии. Я не стал обсуждать его слова о несомненном мире с Англией, а на последующее ответил вопросом: считает ли он, что, если Англия в чем-то нарушила обязательства³, то и Ваши Милости тем самым освобождены от них? Затем возник легкий спор, и разговор на эту тему прервался. Наконец, поговорив о прекрасных качествах господина Принца Оранского и о том, что он имеет честь быть известным Его Превосходительству, Рубенс попросил, чтобы я, когда буду писать Принцу, передал его предложение добровольной и преданной службы, насколько она совместима с честью и присягой. Я подозреваю, что первый его рассказ — выдумка, правду об этом можно узнать от господ советников Адмиралтейства в Роттердаме. Ваша мудрость подскажет Вашим Милостям, что он имел в виду в остальных своих вышеизложенных рассуждениях и речах⁴.

На сем, Высокие и Могуущественные Господа, низжайше препоручая себя Вашему благорасположению, молю Господа благословить Ваше правление. Ваших Милостей покорнейший слуга

Альберт Иоахими.

69 ДЖОЗЕФ МИД — СЭРУ МАТИНУ СТЬЮТВИЛЛУ¹

Кембридж, 6/16 марта [1630 г., англ.]

Сэр,

Милорд Карлайл дважды за одну неделю давал великолепные пиры в честь Испанского Посланника и Мсье Рубенса, подготовившего почву для его приезда. В честь Англии и нашей нации, оказавшей ему столько любезностей, этот последний нарисовал Историю св. Георгия², где превзошел самого себя, если это вообще возможно. Он отослал картину к себе домой во Фландрию на память о своем пребывании здесь и выполненном им поручении. [...]

Ваш всегда готовый к услугам

Джозеф Мид.

V ПОСЛЕДНЕЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ 1630—1640

Hora mi trovo... col animo quieto havendo rinunciato ad ogni sorte d'impieghi fuori della mia dolcissima professione.

Я со спокойной душой отказался от всего, что не связано с моей любимой профессией.

Письмо от 18 декабря 1634 г.

1 СЕРТИФИКАТ, ВЫДАННЫЙ ВИЛЛЕМУ ПАННЕЕЛСУ¹

Антверпен, 1 июня 1630 г. [лат.]

Всем и каждому, кто увидит или услышит настоящий документ, от Бургомистров и Синдиков города Антверпена привет. Сообщаем и настоящим удостоверяем, что в день, помеченный ниже, перед нами предстал знаменитый муж Петр Павел Рубенс, дворянин, состоящий на службе у Ее Высочества, секретарь Тайного Совета Его Католического Величества, нашего милостивого Государя. Принеся торжественную присягу, он по просьбе и настоянию честного юноши Вильгельма Паннеелса, тридцати лет, сказал, заявил и засвидетельствовал, что оный Вильгельм Паннеелс в течение пяти с половиной лет учился у него искусству живописи, честно и как

должно завершил свое обучение, изучал оное искусство с большим прилежанием и немало в нем преуспел. Кроме того, когда Заявитель отправился в Испанию и затем вел государственные дела Его Католического Величества в Англии, он доверил Вильгельму Паннеелсу охранять свой дом в Антверпене со всем находившимся там имуществом, и оный Вильгельм исполнил порученное дело как нельзя более верно и отдал полный отчет в своих действиях к совершенному удовлетворению Заявителя, когда последний возвратился на родину. Таким образом тогда же перед нами предстал Корнелий ван дер Геест, честнейший муж, житель этого города, добропорядочный купец и ревностный ценитель древности, и под присягой заявил, что он хорошо знает указанного Вильгельма и подтверждает истину всего вышесказанного, поскольку поддерживал и поддерживает повседневные дружеские отношения с господином Петром Павлом Рубенсом. Поскольку, с другой стороны, вышеуказанный Вильгельм Паннеелс сказал нам, что собирается в путешествие по различным странам, мы настоятельно просим и призываем всех вместе и каждого в отдельности сеньеров, судей, государственных чиновников и всех других, кого это может касаться и до кого дойдет сия грамота, всякий раз, когда вышеназванный Вильгельм Паннеелс обратится к их власти и суду или поселится на их земле, оказывать всяческую милость этому честному и доброму молодому человеку. В свою очередь, они могут рассчитывать, что мы исполним по отношению к ним и их соотечественникам то же самое и большее без обмана. В подтверждение сего и пр.

Первого июня 1630 года.

2 БАЛТАЗАР МОРЕТ — ЯНУ ВАН ВЮХТУ¹

Антверпен, 25 июня 1630 г. [флам.]

Я получил Ваше любезное письмо от 28 числа прошлого месяца с вложенным в него письмом к Синьору Петро Пауло Рубенсу, которое я смог передать ему только сегодня, так как перед тем он был в Брюсселе. Он передает привет Вашей Милости и господину Пересу де Барону² (которому я прошу Вас передать также и мой привет) и просит извинить его за то, что он не сможет ответить на Ваше письмо с этой почтой, так как он очень занят теперь, после возвращения из путешествия. Я сообщил ему о Вашем желании, но не считал уместным говорить с ним о цене. Я и сам много раз обращался к нему, однако никогда не договаривался предварительно о цене, но по окончании работы платил ту цену, которую он просил. К тому же мне хорошо известно, что за 200 или 250 гульденов он не станет делать много, разве что Вы хотели бы получить от него картину с одной или двумя фигурами. Подумайте об этом, я же не стану говорить с ним о цене, пока не получу от Вас более точных указаний.

3 БАЛТАЗАР МОРЕТ — ЛУИ ЖОЗЕФУ Д'ЮВЕТТЕРУ

Антверпен, 7 июля 1630 г. [лат.]

Благодарю Ваше Преподобие за любезное предложение подарить мне портрет господина Пантена, который был добрым другом отцу моему и мне. Однако я опасаясь, что там не сумеют скопировать его таким образом, чтобы он подходил к другим картинам в моей зале, по большей части принадлежащим кисти господина Рубенса¹, Апеллеса нашего времени. Вы доставили бы мне удовольствие, если бы согласились прислать мне Ваш подлинник, который я возвращу после того, как Рубенс по нему напишет другой портрет. Я пошлю Вам любые книги в благодарность за Ваш оригинал. Приветствую Ваше Преподобие и прошу располагать мною, если я могу в чем-либо Вам услужить.

4 ЗАМЕТКА РУБЕНСА¹

1630 г. [итал.]

Что касается римской геммы с надписью «Состратос», мне чрезвычайно жаль, что не сохранилась голова. Я уверен, что это произведение великого мастера, подобно одной божественной камее, которой я владею уже несколько лет; ради ее совершенства я не включил ее в число вещей, проданных Герцогу Букингаму, и оставил себе. На этой малелькой наполовину белой камее изображена только голова Октавиана Августа на сердоликовом фоне и лавровая гирлянда, исполненная высоким рельефом, но работа отличается такой изысканностью, что мне до сих пор не случалось видеть ничего подобного, и позади головы там отчетливо написано «Состратон»². Это самая любимая моя гемма из всех, какие когда-либо попадали в мои руки.

Коллекция Герцога Букингама пока полностью сохранилась — картины и статуи, геммы и медали. Вдова сохраняет его дворец в том же виде, в каком он был при жизни Герцога.

5 РУБЕНС — ПЕЙРЕСКУ

Антверпен, август 1630 г. [итал.]

Высокочтимый Синьор.

Вчера я наконец получил Вашу долгожданную посылку и нашел в ней подробнейшие рисунки Вашего треножника и прочие редкости, за которые, как всегда, приношу Вашей Милости тысячу благодарностей. Я отдал господину Гевартсу рисунок, изображающий Юпитера Плювия [Дождепосца], и сообщил все остальное ему, равно как и ученойшему господину Венделину¹, который случайно оказался в Антверпене и вчера посетил меня вместе с господином Гевартсом. Ни сегодня, ни вчера я не успел прочесть диссертацию Вашей Милости о треножнике. Не сомневаюсь, что она охватывает предмет со

всех сторон, доступных человеческому разуму, но тем не менее, ободренный обычной Вашей снисходительностью, я позволю себе с обычной моей смелостью высказать все, что думаю по этому поводу.

Во-первых, все предметы о трех ножках назывались в древности треножниками, даже если они имели самое различное назначение, как-то: столы, кресла, светильники, миски и т. д. Например, такой треножник ставили прямо в огонь под *lebes* (по-французски — котелок), чтобы варить мясо, как принято еще и теперь во многих местностях Европы. Позднее он превратился в утварь, соединяющую *lebes* с треножником, подобно тому как у нас железные или бронзовые котлы делаются о трех ножках. Но древние придавали этой утвари прекраснейшие пропорции, и я полагаю, что именно таков был треножник, упоминаемый Гомером, равно как и другими греческими поэтами и историками, и употреблявшийся *in re culinaria* [в кухонном деле. — *Лат.*] для варки мяса. Позднее рассматривание внутренностей при жертвоприношениях превратило треножник *inter sacram supellectilem ad eundem usum* [в священную утварь, предназначенную для такого употребления. — *Лат.*]. Дельфийский же треножник, думается, был иного рода — это было некое сиденье о трех ножках, какие встречаются еще по всей Европе, причем оно не было вогнутым, а если для хранения кожи Пифона² оно и было таким [Приписка на полях: на древних памятниках имеются сиденья о четырех ножках, как, например, престол Юпитера, а также табуреты или сиденья о трех ножках, подобные нашим], то его покрывали крышкой с отверстием, чтобы пифия могла сидеть на нем. Но чтобы она садилась в таз до самого его дна, кажется мне неправдоподобным ввиду неудобства такой позы и острых краев самого таза.

Быть может, также на таз натягивали, как на барабан, кожу Пифона и потому называли его *cortina*³, причем он, как и *lebes*, имел отверстия. Несомненно, что в Риме было найдено много мраморных треножников, не имеющих формы таза; они обыкновенно служили (как Ваша Милость убедится, пробежав нижеследующие цитаты) пьедесталами для статуй богов и, следовательно, должны были быть прочны и крепки. Надо думать, культы других богов заимствовали Дельфийский треножник, и в конце концов он стал символом оракулов и священных мистерий, как это видно в пантомимах Марка Лепида.

Ближе относится к нашему вопросу и заслуживает особого внимания то обстоятельство, что древние пользовались жаровнями, или, по-французски, *gchaud*, сделанными из бронзы, чтобы выдерживать огонь [Приписка на полях: в Париже есть две такие жаровни из серебра]. Эти жаровни в форме треножников употреблялись при жертвоприношениях и, возможно, на пирах. Несомненно, именно

таков был медный треножник, служивший для сжигания благовоний перед идолами, о котором так часто говорит Евсевий ⁴ в своей «Церковной Истории», да и другие авторы, в чем Ваша Милость может убедиться, прочтя следующие цитаты.

И если я не ошибаюсь весьма грубо, то, учитывая материал, из которого сделан бронзовый треножник Вашей Милости, его малый размер и простоту работы, следует заключить, что это одна из тех жаровен, которые употреблялись для возжигания фимиама при жертвоприношениях. Отверстие, находящееся посередине, конечно, служило для тяги и помогало углям воспламеняться. Такое отверстие необходимо, и все современные жаровни имеют одно или несколько отверстий. К тому же, насколько можно судить по рисунку, дно чаши обожжено и повреждено огнем [Приписка на полях: Вы согласитесь, что вместимость чаши не превышает вместимости обыкновенной современной жаровни и что вся вещь так превосходно приспособлена для этого употребления, что, если бы мне понадобился совершенный образец жаровни, я пожелал бы воспользоваться этим]. Вот все, что я могу сказать по этому поводу, оставляя Вашей Милости полную свободу опровергнуть мое мнение. Однако господин Венделин и господин Гевартс не могли противопоставить мне ни одного убедительного довода, и я думаю даже, что они склонны согласиться со мной.

Свинцовый очаг — превосходная вещь. Его следовало бы предложить *Saturnalibus optimo diebus* [В Сатурналии, в самый лучший праздник. — *Лат.*] ⁵. Обломок с изображением египетских богов и ветра — примечателен: я думаю, что это некий сельский календарь с обозначением главных праздников и иных мистерий времен года. Следует отметить нимбы вокруг голов, сделанные в манере Египтян, как на *Tabula Isiaca* ⁶. Но всего восхитительнее показались мне венчальные кольца с такими прелестными надписями, что сама Венера со своими Грациями не могла бы сделать лучше. По-моему, эти кольца — настоящее сокровище.

Всех поражает, что Ваша Милость сохраняет хладнокровие и ясность ума среди великих общественных бедствий и продолжает по своему обыкновению терпеливые изыскания и наблюдения *rerum antiquarum* [античности. — *Лат.*]. *Specimen animi bene compositi et vera philosophia imbuti* [Образец ума упорядоченного и проникнутого истинной философией. — *Лат.*]. Впрочем, я надеюсь, что это письмо будет получено Вами, когда эпидемия уже минует, Вы вернетесь в свой священный музей и, Бог даст, останетесь там в полном благополучии на многие годы. Ваш покорный слуга от всего сердца желает этого и целует Ваши руки. Вашей Милости преданнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

Здесь только что получено из Италии очень дурное известие: 22 июня город Мантуя был взят приступом имперскими войсками, которые перебили большую часть жителей. Я бесконечно огорчен этим, ибо я долгое время служил дому Гонзага и в молодости моей провел там счастливые годы. Sic erat in fatis [так было суждено. — Лат.]⁷.

Рисунки отменно хорошо исполнены, и поистине ничего лучшего в этом роде нельзя было бы сделать. Вашей Милости следовало бы оставить при себе этого даровитого юношу как исполнителя Ваших прекрасных замыслов⁸. Ваш портрет доставил мне величайшее удовольствие, равно как и всем знакомцам Вашей Милости, которые видели его и остались совершенно удовлетворены сходством. Тем не менее признаюсь, что я не нахожу некоего блеска ума и возвышенного духа, которые, как мне кажется, присущи Вашей Милости, но не каждому дано передать их в живописи.

Я снова тысячу раз благодарю Вашу Милость за подарки и прошу Вас приветствовать от моего имени любезнейшего господина де Валаве, истинного брата Вашего; он написал мне 4 июля из Лиона, извещая о получении моего портрета, вероятно, пострадавшего от долгого путешествия и, во всяком случае, недостойного занять место в музее Вашей Милости; впрочем, он будет напоминать Вам о Вашем слуге⁹. Цитаты, подтверждающие мое мнение, подобрал мне сын мой Альберт, который серьезно занимается древностями и оказал успехи в греческой литературе. Он с величайшим уважением относится к имени Вашей Милости и почтительно преклоняется перед Вашим благородным гением. Примите его под Ваше благосклонное покровительство.

6 БАЛТАЗАР МОРЕТ — БАЛТАЗАРУ КОРДЕРИУ

Антверпен, 13 сентября 1630 г. [лат.]

Ваше Преподобие.

Я получил теологические диссертации и позабочусь о том, чтобы они были скоро и изящно изданы. Однако меня затрудняют гравюры. Рубенс соглашается сделать для них рисунки не раньше, чем через три месяца. Обычно я предупреждаю его за полгода, чтобы он мог подумать над титульным листом и заниматься рисунками на досуге по праздникам, потому что рабочие дни он никогда не тратит на подобные дела; иначе он потребует сто флоринов за один рисунок. Так что я закажу рисунки другому художнику. Однако до сих пор мы не видели ни одного портрета Короля Фердинанда¹; если в Ваших краях имеется такой портрет, будь то картина или статуя, стоило бы нам его прислать.

7 ФИЛИПП IV — ИНФАНТЕ ИЗАБЕЛЛЕ

Мадрид, 22 сентября 1630 г. [испан.]

Светлейшая Государыня, Педро Пабло Рубенс привез сюда для меня несколько картин. Он не получил платы за них и возмещений его расходов в Англии, когда он был там по моему приказанию, а также то, что ему причитается как жалованье. Я поручаю Вашей Светлости удовлетворить его полностью таким образом, чтобы он остался доволен, чему я буду очень рад. Благодаря своим прекрасным качествам и рвению, с которым он мне служит, он достоин того, чтобы для него сделали все возможное. Господь да хранит Ваше Высочество, как я того желаю. Добрый племянник Вашего Высочества
Я, Король.

8 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПИЮ

Антверпен, [октябрь] 1630 г. [франц.]

Мсье.

Я был очень рад получить известие от Вас. Поверьте, только желание не докучать Вам удержало меня от того, чтобы первым написать Вам и возобновить нашу старую переписку. Я часто жалел, что лишился ее, как я думал, из-за моих путешествий в Испанию и Англию. Она была мне не только приятна благодаря Вашим добрым советам и сообщениям, но ввиду Вашего звания и репутации льстила моему честолюбию. Кроме того, этим счастьем я был обязан господину де Пейреску, которого я чту, как никого на свете. Я по временам получаю от него письма через купца, переехавшего из Марселя в Антверпен¹. Несмотря на невзгоды, постигшие его родину, господин де Пейреск никогда не терял вкуса к изучению древности и продолжал посылать мне всякие редкости, делясь со мной своими наблюдениями и рисунками, изображающими различные предметы старины. В частности, я получил от него рисунок бронзового треножника, найденного в развалинах храма Нептуна, и некоторые другие изящные вещи. Мне очень приятно, что после столь долгого и докучного отсутствия господин де Пейреск наконец вернулся домой. Господин де Валаве, его брат по крови и любезности, тоже удостаивает меня иногда своими письмами. Похоже, что чума кружит по всей Италии; из Венеции пишут, что она там очень усилилась. О смерти господина маркиза Спинолы² знаю только, что она была вызвана трудами и огорчениями *vires ultra sortemq. senectae* [сверх сил и удела старости. — *Лат.*]³. По-видимому, он устал жить; известно его письмо, написанное, когда он был еще здоров, в котором говорится: «Надеюсь, что Господь дарует мне смерть в течение будущего сентября или раньше»⁴. Он был весьма удручен злонамеренностью, с которой столкнулся в Испании, особенно со стороны господина аббата Скалья; тот объявил

себя его врагом и нарочно отправился в Испанию, чтобы воевать с ним, а маркиз и раньше был не в ладу с графом Оливаресом. Тем не менее неправда, что перед смертью его против воли лишили всех должностей: предвидя свою кончину и чувствуя, что умирает, Его Превосходительство сам предложил передать управление маркизу де Санта Крус⁵. Его болезнь была летаргией, от которой его сочли умершим 12 сентября, но он пришел в себя; когда же думали, что можно быть уверенным в его спасении, возврат болезни унес его в могилу 25-го числа того же месяца. Он, как пишут со всех сторон, закончил эту войну вместе со своей жизнью. Это — доказательство величия его судьбы и мощи его гения. Я потерял в его лице одного из лучших друзей и покровителей, каких я имел на свете, что я могу доказать сотней его писем [Приписка на полях: Мне пишут из Брюсселя, что Герцог Альба, нынешний Вице-Король Неаполя, объявлен правителем Милана].

Что касается господина аббата де Сент-Амбруаза, то уверю Вас, что я — его покорнейший слуга и так высоко ценю его дружественность и расположение, что, лишившись его милостей, я потерял бы всякую надежду на удачу во Франции и не стал бы помышлять о работе для Королевы, Матери Короля, или о чем-нибудь подобном. Поэтому я признаю, что обязан ему всеми моими прошедшими успехами и т. д. А в настоящем я не думаю, чтобы между нами была какая-нибудь рознь, кроме некоторого недоразумения относительно размеров и симметрии Галереи Генриха Великого. Умоляю Вас решить, прав ли я, и всецело полагаюсь в этом на Ваше суждение.

Мне с самого начала прислали размеры всех картин, и господин аббат сопровождал их своими, по его обыкновению, весьма точными письмами. Руководствуясь его приказаниями, я сильно подвинул вперед некоторые из самых больших и значительных вещей, как, например, «Триумф Короля» для дальней стены Галереи⁶. Затем тот же господин аббат де Сент-Амбруаз срезает мне у картины два фута в высоту и настолько повышает наличники дверей, прорезывающих в некоторых местах живопись, что я принужден безнадежно искалечить, испортить и изменить почти все, что я сделал. Признаюсь, я был этим весьма огорчен и жаловался самому господину аббату (никому другому), прося его не срезать голову у Короля, сидящего на триумфальной колеснице, и уступить мне полфута. Я также разъяснял ему, какое неудобство проистекает от увеличения вышеупомянутых дверей. Я говорил всем, что столько помех в начале этой работы кажутся мне плохим предзнаменованием для ее благополучного завершения. Я потерял мужество и, по правде сказать, был весьма удручен всеми этими новшествами и переменами, вредящими и мне и самой работе, которая из-за этих урезок очень много потеряет

в блеске и великолепии. К тому же, будь они указаны с самого начала, можно было бы превратить необходимость в достоинство. Тем не менее я вполне готов сделать все возможное, чтобы угодить господину аббату и служить ему, и прошу Вас благоприятствовать мне, насколько возможно. *Quid enim male feci?* [что же дурного я сделал? — *Лат.*]?. За это я готов покорнейше служить Вам всю мою жизнь, не считая предшествующих одолжений, благодаря которым я, как и многие другие люди, стал Вашим покорнейшим и преданнейшим слугой.

Пьетро Паоло Рубенс.

Прошу извинить меня за то, что я имел смелость написать письмо по-французски, совершенно не зная этого языка. Я поступил так только на этот раз, на случай, если понадобится показать письмо господину де Сент-Амбруазу. Прошу Вас передать от меня привет господину Вашему брату.

9 ЗАПИСЬ В ЦЕРКОВНОЙ КНИГЕ ПРИХОДСКОЙ ЦЕРКВИ
СВ. ИАКОВА В АНТВЕРПЕНЕ

6 декабря 1630 г. [лат.]

Петр Павел Рубенс, Елена Фоурмент¹. Брак освящен в день св. Николая 1630 года, с оглашением разрешения и времени заключения брака, в присутствии Петра Фоурмента и Даниэля Фоурмента.

10 КАСПАР ГЕВАРЦИЙ
НА БРАК БЛАГОРОДНОГО И ПРОСЛАВЛЕННОГО МУЖА,
ГОСПОДИНА ПЕТРА ПАВЛА РУБЕНИЯ, РЫЦАРЯ, СЕКРЕТАРЯ
ТАЙНОГО СОВЕТА ЕГО КОРОЛЕВСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА И ПР.,
АПЕЛЛЕСА СВОЕГО ВЕКА, ВСТУПАЮЩЕГО В ЖЕЛАННЫЙ
СОЮЗ, И МНОГОДОСТОЙНОЙ ДЕВИЦЫ ЕЛЕНЫ ФОУРМЕНТ,
НАДЕЛЕННОЙ НЕСРАВНЕННОЙ ДОВОДЕТЕЛЬНОЮ И КРАСОТОЮ,
СОВЕРШИВШИЙСЯ В АНТВЕРПЕНЕ В VI ИДЫ ДЕКАБРЯ
1630 ГОДА. [лат.]

Образ Елены Аргивской замыслил исполнить художник,

Блеск чудесных очей, эллиния дивной уста.

Выбрал во граде своем пятерых прекрасных кротонок,

Каждой чтобы черты облик Елены впитал.

Вот у одной лоб сияет, как снег, белизной бесспорной,

Золото мягких кудрей льется на плечи другой;

Третьей пурпурные щеки и шея кости слоновой,

Губы, как роз лепестки, спорит со звездами взор.

Пышные плечи и крепкая грудь у девицы четвертой;

Пятая — как молоко шея и руки ее.

Вот как изобразил Зевксид на картине единой

То, что природа дала порознь каждой из дев.

Только Рубений его превзошел, ибо кто же ответит:
 Славим оратора мы или художника в нем?
 Ныне владеет живую Еленою адуатуков¹,
 Что далеко превзошла древней Елены красу.
 Нет, не похвалит она за Ледою крылья лебяжьи,
 Пусть их обманчивый блеск чище вершин снеговых,
 Нет, не порочит лицо меж бровей ужасная мета,
 Как Тиндариды² чело (так ведь преданье гласит).
 Что даровал белизны латинянкам или гречанкам
 Щедрый Амур, — все дары грудь осеняют ее.
 Не таковой ли явилась из волн морских Киферей,
 Бросив широкой волной с плеч золотые власы?
 Не таковой ли предстала Закову сыну Фетиды,
 На Фессалийской земле боги гостили когда?
 Прелесть ее красоты побеждает души благородство,
 Скромность, врожденная ей, ангельская простота.
 Предава мужу душой, и смирен Купидон прихотливый:
 Втуне коварство, Тезей; втуне, Парис, твой соблазн!
 Ныне будь счастлив любовью, цветущего века Аппеллес:
 Славе творений твоих тесен уже белый свет.
 Полно! теперь пред тобою смеется чистая дева,
 Пальмы высокой ствола стан у невесты стройней.
 Ты же будь счастлива, дева, несметною славою мужа:
 Носит по всем городам имя сузруга Молва.
 Он целый мир оживил пестротой и яркостью красок,
 Сила творений его мощи природы равна.
 Ныне склонились пред ним Пракситель, великий Паррасий,
 Меньше твой дар, Тициан, твой, о Массизий³, талант.
 Кто перечислит дворцы, кто храмы сочтет и соборы,
 Что обессмертила кисть лучшего из мастеров?
 Чтут его Тахо и Тибр, Дунай многоводный и Арно,
 С гордостью Шельда его зрит на своих берегах,
 Сена дивится такой божественной силы искусству,
 «Царских деяний»⁴ она пред красотой замерла.
 Стану ли я вспоминать прилежание к древним наукам,
 Знание истории дней ветхих, как ветхий Адам?
 Слава искусства ничто в сравнении со славою мужа,
 Что Королю подаст мудрый и кроткий совет.
 Темза дивилась недавно решеньям разумным посланца:
 Именем Князя он рек, зеленъ оливы вручил.
 Ныне, когда пронеслись над ним дважды пять пятилетий,
 Пусть он вернется опять к юным цветущим годам.
 Вновь станет юношей он в твоих, о дева, объятьях
 И от твоей красоты силу и крепость возьмет.
 Геба, подобно тебе, оцекала так нежно Геракла,
 Что никогда не узнал тяжкую старость сузруг.

11 РУБЕНС — ЯНУ ВАН ДЕН ВАУВЕРУ¹

Антверпен, 13 января 1631 г. [итал.]

Славнейший Синьор,

Я получил из рук Вашего сына Ваше любезнейшее письмо от 28-го числа прошлого месяца. В нем заметна Ваша искренняя при-

вязанность ко мне: со всей сердечностью истинного друга Вы поздравляете меня по поводу моей женитьбы, а также по поводу счастливо заключенного мира с Англией, для достижения коего я потратил немало усилий и — могу сказать, не хвалясь, *si jus pars magna fui* [в котором я сыграл большую роль. — *Лат.*]. Тысячекратно благодарю Вас за оба поздравления и обязуюсь всегда быть к Вашим услугам, так же как и моя жена и сыновья.

Благодарение Богу, я вполне счастлив в браке и разделяю всеобщую радость по поводу мира с Англией, однако у меня есть основания сожалеть, что я имел несчастье вмешаться в это дело. Я не могу добиться возмещения всего того, что я истратил на службе Его Величества во время путешествий в Испанию и Англию. Вы, вероятно, помните, что в прошлом году я с великим трудом добился распоряжения, чтобы из казны Люксембурга мне была уплачена сумма в 7500 флоринов. Пять месяцев назад эта сумма (или ее большая часть) была передана Каверсону для уплаты мне. Я рассчитывал получить ее, но тем временем, по словам Государственного Казначея, распоряжение было отменено, и вместо выплаты мне он должен передать ее Советникам². Мне это представляется таким невыносимым оскорблением, что я почти готов отречься от этого правительства. Что еще могу я сделать, если я уже передал Ее Светлости два приказа, собственноручно подписанных напим Королем, маркизу д'Айтона³ и остальным вельможам письма Графа-Герцога? Я пишу Вам эти жалобы не в надежде на Вашу помощь, мне бы не хотелось Вас беспокоить, *sed pars solatii est deponere justas has querelas in sinum amici* [но утешительно доверить свои справедливые обиды сердцу друга. — *Лат.*].

Господин Асуман говорил со мной о торговле английской шерстью, я видел также письмо дона Карлоса о том, чтобы эта торговля шла через Антверпен. Я высказал ему мое мнение, что лучше и проще всего обсудить дело с Государственным Казначеем Уэстоном: оно его прямо касается, а он сумеет добиться от своего Короля всего, чего захочет. Зная, что господин Жербье близок с этим вельможей, я написал ему, чтобы узнать, не согласится ли он заняться этим делом. Но я не могу гарантировать, что он будет за это вознагражден, и не хочу обременять друга, не суля ему ничего сладкого. Посмотрим, что сделает дон Карлос Колома; я не сомневаюсь в его добрых намерениях, лишь бы у него достало рвения. Двор вызывает у меня такое отвращение, что я в течение некоторого времени не поеду в Брюссель. Поверьте, я прекратил и частично передал другим мою обширную переписку, послужившую источником, из которого проистекли великие последствия, как известно Ее Высочеству. Дурное обращение со мной лично мне досаждало, общественное же зло пугает

меня. Похоже, что Испания готова отдать нашу страну любому захватчику, оставив ее без денег и без какого-либо порядка. Иногда мне начинает казаться, что мне следовало бы переехать с семьей в Париж на службу к Королеве-Матери, хотя, как говорят, Кардинал Ришелье понемногу подавляет ее влияние. Это не имело бы ко мне отношения, поскольку мои намерения сводятся к одному: написать картины для ее галереи, порученные мне и настоятельно необходимые. Быть может, тем временем буря минует, но я пока еще не принял решения и буду молить Бога, чтобы он помог мне избрать наилучший путь. На этом я кончаю, от всей души препоручая себя Вашему благорасположению и умоляя Небо ниспослать Вам, госпоже Вашей супруге и всему семейству счастье в Новом Году в соответствии со всеми Вашими желаниями, publice, privatim, domi et foris, et omnia bona fortuna corporis et animi [в делах общественных и личных, дома и вне его, и всяческого благополучия, телесного и духовного. — *Лат.*].

12 РУБЕНС — ПЬЕРУ ДЮПЮИ

Антверпен, 27 марта 1631 г. [итал.]

Славнейший и досточтимейший Синьор.

Я задолжал Вам ответ на два письма — от 17 января и от 10 февраля; последнее вручил мне господин брат Ваш. Он оказал мне честь своим посещением и проявил изысканную любезность, доказав, что он поистине брат Вашей Милости. Господин Герцог¹, его покровитель, уехал отсюда и, думаю, не увез с собой особенно приятных воспоминаний. [...] Впрочем, оставим этого Принца, пусть бродит по свету, он повсюду встретит любезность, соответствующую его достоинству и знатности. Обратимся к величайшим событиям при французском Дворе² и будем уповать на Господа, что он не допустит непоправимой катастрофы. Я очень доволен, что спор с господином аббатом де Сент-Амбуразом относительно размеров холстов в течение четырех месяцев не позволял мне притронуться к работе, как будто некий добрый гений удерживал меня, мешая зайти слишком далеко. Все труды, уже положенные мною на это дело, были несомненно потрачены впустую. Следует опасаться, что столь могущественное лицо не ограничится тем, что отпустит ее на свободу, а пример предыдущего бегства породит в будущем такую бдительность, что не приходится надеяться на повторение. В конце концов, все Дворы подвержены большим изменениям, но ни один не может в этом сравняться с Двором французским. Издалека трудно судить о вещах, поэтому я умолкаю, дабы никого не осуждать без оснований.

Здесь с большим чем когда-либо рвением ведутся военные приготовления. Испания прислала больше денег, чем обычно, и нидер-

ландские Провинции стараются ценой величайших усилий содержать за свой счет большое войско; таким образом, можно надеяться, что в этом году вражеское наступление не удастся. [...]

13 ФИЛИПП IV — ИНФАНТЕ ИЗАБЕЛЛЕ

Мадрид, 6 апреля 1631 г. [испан.]

[...] К Рубенсу очень хорошо относятся при английском Дворе, он способен благодаря своей предусмотрительности вести любые переговоры. В нынешних обстоятельствах, когда Королева-Мать заключена в тюрьму, может представиться случай начать некие переговоры в Англии, в частности с Королевой, чтобы она приняла сторону своей матери. Время подскажет ему, в каком духе действовать. Итак, Ваше Высочество прикажет ему немедленно отправиться к английскому Двору¹, предлогов для этого более чем достаточно. Когда он будет там, ему сообщат, что он должен делать. В этих обстоятельствах нужны послы, доказавшие свой ум и заслужившие одобрение. Господь да хранит Ваше Высочество. Добрый племянник Вашего Высочества

Я, Король.

14 РУБЕНС — ФАБРИЦИО ВАЛЬГУАРНЕРА¹

Антверпен, 20 июня 1631 г. [итал.]

Славнейший Синьор.

Я удивлен, что Вы еще не ответили мне относительно сюжета и размеров картины, которую я обязался собственноручно написать для Вашей Милости. Сейчас я работаю над картиной «Поклонение Волхвов»², почти квадратной и имеющей от 7 до 8 футов вышины. Она еще не совсем закончена и могла бы служить украшением алтаря домового часовни или камина в большом зале. Мне хотелось бы знать, одобряет ли Ваша Милость такой сюжет, и я прошу Вас во всяком случае высказать мне свои желания со всей откровенностью и совершенно свободно. Я хотел бы действительно услужить Вашей Милости к Вашему полному удовольствию и согласно заключенному нами договору. Вашей Милости преданнейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

Я посылаю это письмо наугад, не зная, в Палермо ли Ваша Милость, в Неаполе или еще где-нибудь. Во всяком случае, я надеюсь, что мое письмо дойдет по адресу, потому что особы Вашего ранга известны повсюду.

15 СОВЕТ ФЛАНДРИИ — ФИЛИППУ IV

Мадрид, 16 июля 1631 г. [испан.]

Государь.

Пабло Рубенс, секретарь Тайного совета Вашего Величества во Фландрии, доложил, что он верно и успешно служил Вашему Величеству в делах, известных Вам и Вашим министрам. Желая в будущем продолжать служить Вам с большим блеском и весом, он просит оказать ему честь, возведя его в рыцарское достоинство.

Светлейшая Инфанта весьма настоятельно поддерживает эту просьбу, ссылаясь на услуги, оказанные просителем. Вашему Величеству он знаком, Вам известно, сколь высоки его достоинства и каких вершин он достиг в своей профессии. По этой причине, а также учитывая оказанные им услуги в важных делах и уже занимаемую им должность секретаря Вашего Величества, исполнение его просьбы не может служить прецедентом для других живописцев¹. Император Карл V дал Тициану звание рыцаря ордена Сант-Яго. Посему Совет полагает, что Ваше Величество может дать просителю рыцарское звание. Пусть Ваше Величество выскажет свою волю. Решение Короля: Быть по сему.

16 РУБЕНС — ГРАФУ-ГЕРЦОГУ ОЛИВАРЕСУ

Монс, 1 августа 1631 г. [итал.]

Ваше Превосходительство.

[...] Перемены во Франции поистине велики. Королева-Мать явилась сюда, чтобы броситься в объятия Ее Высочества¹, ее толкнула на это жестокость Кардинала де Ришелье, который забыл, что всем обязан ей: она вытащила его из грязи и поставила на ту вершину, откуда он осыпает ее стрелами своей неблагодарности. Исходи я из интересов частных лиц, я колебался бы, как отнестись к этому делу; однако великие Монархи обязаны, руководя государством, заботиться о репутации и доброй славе. Непревзойденным подтверждением оной является то обстоятельство, что мать и свекровь стольких Королей доверчиво отдала себя во власть Его Католического Величества как заложница за своего сына², который подобно ей бежал из королевства, где он является ближайшим наследником трона после своего брата. [...]

Я не стал бы придавать веры рассказам врагов Кардинала, если бы не убедился во время переговоров в Англии, что из-за своего коварства он уже не может более никого обмануть. Думается, его образ действий — самая скверная государственная политика, какую только можно придумать, ведь все человеческие дела построены на кредите и доверии. Этим и вызвано бегство Королевы-Матери и непримиримое отношение ее и Герцога Орлеанского к французскому Двору.

Она сама сказала мне, что ни за что не помирится с Королем, пока Кардинал остается у власти, так как она уверена, что если когда-либо под каким-либо предлогом она и младший ее сын доверятся ему, то оба неизбежно погибнут.

Как хорошо известно Вашему Превосходительству, я никогда не советовал начинать войну, но, когда мог, всеми силами старался добиться мира. Если бы я заметил, что Королева-Мать и Герцог Орлеанский стремятся вызвать разрыв между Францией и Испанией, я отказался бы участвовать в переговорах. Однако я далек от подобных сомнений. Они уверяют, что у них иная цель, и по вполне очевидным причинам. Если бы они открыто воспользовались испанскими войсками в борьбе против Кардинала, который прикрывается властью и покровительством Короля Франции, они вызвали бы ненависть всех французов и погубили все дело. Не исключено, что после этого Герцог Орлеанский даже не смог бы наследовать французский престол³. [...] Однако их сторонники действительно многочисленны и делятся на три группы. Поскольку Король Французский довольно слаб здоровьем, все с надеждой обращаются к восходящему солнцу и стараются заручиться его расположением. Я могу дать отчет во всем этом Вашей Милости, поскольку господин маркиз д'Айтона поручил мне собрать подробные сведения. Но здесь приходится полагаться на слова, так как нельзя требовать документов о тайных переговорах. Герцог Орлеанский имеет множество сторонников, Королева за тридцать лет заслужила благодарность большого числа Принцев и вельмож, составляющих основу Французского королевства. Однако более всего имеет значение всеобщая и непрерывно растущая ненависть к Кардиналу, который жестоко обращается со всеми, посылая одних в тюрьму, других в изгнание и без суда конфискуя их имущество. Стоит только Герцогу Орлеанскому поднять знамя и начать войну, как его сторонники сбросят маску и поспешат к нему, но до тех пор никто не может открыться⁴. [...]

17 УКАЗ О ВОЗВЕДЕНИИ РУБЕНСА В РЫЦАРСКОЕ ДОСТОИНСТВО

Мадрид, 20 августа 1631 г. [франц.]

Филипп, милостью Божией Король Кастилии, Леона, Арагона, обеих Сицилий [...] приветствует всех, кто увидит настоящий указ. Сообщаем, что на основании полученных нами благоприятных сведений о нашем верном Поле Рубенсе, секретаре Тайного Совета в Нидерландах, и добрых услуг, которые он оказал нам в Нидерландах, при здешнем нашем Дворе и в Англии, куда он был послан по делам, касающимся нашей службы и общественного блага, причем он исполнил свой долг с честью и пользой, к полному нашему удовлетворе-

нию, так что особо было засвидетельствовано его рвение и умение; по всем этим причинам и учитывая все вышесказанное, дабы поощрить его и дать ему возможность ради чести еще более усердствовать на нашей службе, желая показать наше к нему благорасположение, отметить его и возвысить, мы, по совету и благосклонному представлению нашей дражайшей тетушки госпожи Исабель Клары Евгении, милостью Божией Инфанта Испанской и пр., возводим настоящим указом вышеупомянутого Поля Рубенса в рыцарское достоинство. Мы желаем и предполагаем, что отныне он будет считаться и называться рыцарем во всех своих действиях и делах, будет пользоваться правами и вольностями, которыми пользуются все рыцари в наших землях, в частности в Нидерландах, совершенно так же, как если бы мы посвятили его в рыцари собственной рукой. [...] В подтверждение чего мы собственноручно подписали настоящий указ и приказали приложить к нему нашу большую печать. Дано в Мадриде, в королевстве Кастилии, августа двадцатого дня в 1631 году, нашего царствования году одиннадцатом.

Филипп.

18 БАЛТАЗАР ЖЕРБЬЕ¹ — КАРЛУ I

Брюссель, 19 декабря 1631 г. [англ.]

[...] В прошлое воскресенье, 14 [4] числа сего месяца, сэр Питер Рубенс в сопровождении трубача отправился в Берген-он-Зоом, он уполномочен нанести смертельный удар Марсу и тем самым даровать новую жизнь здешним землям и Империи. Решение об этом путешествии было принято после поражения в Шаллупе, и о нем не знает никто, кроме Инфанты и Маркиза д'Айтона. [...] Другие подробности я узнал через некоего мсье Монфора², придворного Инфанты; только он один пользуется доверием Рубенса. Перед своим отъездом из Брюсселя Рубенс навел меня на мысль, что он отправляется в некое важное путешествие. Беседуя со мной о французских делах, он вскользь скавал, что ему предстоит такое дело, от успеха которого может зависеть спасение здешнего Государства и Империи. — Не станет же он посылать нового Равальяка? — спросил я (здесь ведь каждый мечтает о том, чтобы убили Короля Швеции³). — Я отправлю только одно письмо, — ответил он. Это письмо в конверте без адреса ему при мне принесли от Инфанты. Я сказал, что он, конечно, поедет в Голландию, но он отверг это, потому что время теперь якобы неподходящее, а на следующее утро уехал в Антверпен. Позже поверенный его секретов мсье Монфор открыл мне правду и добавил, что Испания хотела бы послать отсюда часть войск в Италию, а другую часть — на защиту Пфальца. Мудрость Вашего Величества подска-

жет, какими доводами можно их принудить возыратить Пфальц. Вашего Величества и пр.

Б. Жербе.

19 ЖЕРБЬЕ — ВИКОНТУ ДОРЧЕСТЕРУ ¹

Брюссель, 26 декабря 1631 г. [франц.]

Мсье.

Я сообщал Вашему Превосходительству о поездке мсье Рубенса в Голландию. Он потратил три дня на дорогу туда, два дня на пребывание в Гааге и четыре на возвращение. Виделся он только с Принцем Оранским и на обратном пути — с Кавалером Морганом.

Приехав вечером в Гаагу, господин Рубенс немедленно обратился к некоему Советнику Юниусу и через него сообщил Принцу Оранскому, что должен с ним переговорить. Принц Оранский сделал вид, будто крайне удивлен неожиданным появлением Рубенса, сказал, что его легко могут схватить, и посоветовал в тот же вечер уехать обратно. Услышав такой ответ, Юниус ушел в полной растерянности. Рубенс написал Принцу письмо, где перечислял бывшие проявления любезности, великодушия и благожелательства Принца по отношению к нему, просил о встрече и напоминал, что приехал с пропуском, который был дан ему самим Принцем более года назад и срок которого еще не истек. Принц прочел письмо, сделал вид, что находится в затруднении, сказал Юниусу: «Жаль, что нельзя с ним увидеться и говорить» ² — и велел Рубенсу подождать до завтра. На следующий вечер он тайно пригласил его к себе и сказал Рубенсу, что накануне играл роль из-за Штатов. Все ломают комедию, хитрят и в Голландии, только подачек они открыто просят ради Бога. Со мной господин Рубенс был очень сдержан, он провел в Брюсселе только одну ночь и на следующий день уехал в Антверпен, якобы чтобы составить депешу, которую пошлют с курьером в Испанию. Я послал вслед ему человека, чтобы проследить, не вернется ли он в Голландию. Он решительно ничего не сообщил мне, если не считать одной фразы. На мои слова, что он, видимо, повел дело непредусмотрительно, ведь голландцы не станут заключать перемирие, когда их противникам приходится так плохо, — он ответил: «Если бы Король Испанский согласился вернуть Бреду, войне пришел бы конец». Очень вероятно, что это предложение и было сделано Принцу Оранскому; чтобы тот мог потихоньку подготовить почву, Рубенс и разговаривал с ним одним. А тем временем курьер привезет решение из Испании. Вот все, что известно об этом деле.

Б. Жербе.

20 ГУГО ГРОЦИЙ¹ — ПЬЕРУ ДЮПИО

Конец декабря 1631 г. [франц.]

Мсье.

Я весьма благодарен Вам за добрую память обо мне и за сообщенные Вами сведения. Сейчас мне трудно судить о моих делах; хорошо, что я мало о них забочусь и вспоминаю песенку, слышанную во Франции: Ах, как мир велик! Как Вы, вероятно, знаете, наш добрый друг господин Рубенс ничего не добился; едва он приехал, как Принц Оранский почти сразу же отослал его обратно. Ему было поручено предложить обмен пленных и свободный лов сельди и другой крупной рыбы в Океане при условии, что фламандцам будет разрешен лов рыбы у их побережья. Все это должно было повести к переговорам о перемирии, которых в настоящее время Принц Оранский весьма опасается, так как он сейчас пытается получить от Провинций деньги, необходимые для крупных военных действий в этом году, получить же их довольно трудно, даже если нет никаких помех. Блестящие успехи Короля Швеции внушают ему зависть и толкают на новые военные усилия. [...]

21 ЗАПИСЬ О КРЕЩЕНИИ ДОЧЕРИ РУБЕНСА
В АНТВЕРПЕНСКОЙ ЦЕРКВИ СВ. ИАКОВА

18 января 1632 г. [лат.]

Младенец: Клара Иоанна.

Родители: господин Пьетро Пауло Рубенс,
Елена Фоурмент.Восприемники: господин советник Иоанн Брант¹, девица Клара Фоурмент.

22 СВИДЕТЕЛЬСТВО РУБЕНСА В ПОЛЬЗУ АДРИАНА БРАУВЕРА

Антверпен, 4 марта 1632 г. [флам.]

Явился господин Адриан Браувер, живописец, живущий в этом городе и мне, нотариусу, известный; он заявил и подтвердил как истину [...], что он только один раз написал оригинал, или основную картину, а именно «Крестьянский танец» (набросок которой нарисован здесь на обороте²), и что эта основная картина находится теперь у господина Пьетро Пауло Руббенса. Сам господин Пьетро Пауло Руббенс, мне, нотариусу, также известный, равным образом явился вместе с ним и подтвердил как истину, что указанная основная картина уже с год находится у него. Вышеназванные заявители согласились, чтобы я, нотариус, составил об этом официальный до-

кумент, что исполнено и подписано в присутствии свидетелей, здешних жителей Амбросиуса Себилле и Жака Йорданса³.

*Адриан Браувер.
Пьетро Паоло Рубенс.
П. де Бресегем.*

23 РУБЕНС — ЖЕРБЬЕ

Антверпен, 12 апреля 1632 г. [флам.]

Милостивый Государь.

Возвратившись домой, я нашел охранную грамоту французских привилегий, письмо Вашего Превосходительства и письма кавалера дю Жара и господина Хуана Мариа¹. Не важно, что печать сломана, ведь от этого охранная грамота не менее действительна. Я очень признателен Вашей Милости за заступничество и от всего сердца благодарю Вас. Я не замедлю также засвидетельствовать мою признательность кавалеру дю Жару, как он этого ожидает. Он весьма замечательный человек, и ему всегда удастся быть в чести у самых важных лиц. Молю Бога, чтобы это всегда шло ему на благо, и надеюсь, что так и будет.

Ваше Превосходительство получит это письмо через посредство аббата Скалья, с которым я говорил о деле Бискара; я полагаю, что Ваше Превосходительство удовлетворит его по этому поводу, потому что Бискара жестоко обвиняет аббата, он заранее получил более чем исчерпывающие сведения обо всем от других лиц и приехал главным образом затем, чтобы заставить его высказаться [Приписка на полях: Я удивлен, что господин Хуан Мариа написал мне и требует в подарок картину моей кисти; мне казалось, что мы уже давно забыли друг друга].

Я с прискорбием узнаю, что французы стараются повредить Вам в глазах Ее Высочества и наших Министров. Ваше Превосходительство не должно чрезмерно огорчаться этим, так как Вы зависите только от своего Короля, однако это безусловно затрудняет ведение дел. Я вовремя удалился от дел и никогда в моей жизни не оплакивал так мало какое-либо свое решение².

Так как мне больше нечего сказать Вашему Превосходительству, я шлю мои приветствия, а также приветствия моей жены Вам и Вашей супруге и остаюсь Вашего Превосходительства верный слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

24 РУБЕНС — ФРЕДЕРИКУ-ХЕНДРИКУ ОРАНСКОМУ

[Антверпен], 13 декабря 1632 г. [франц.]

Монсееньер.

Светлейшая Инфанта приказала мне сообщить Вашему Превосходительству следующее: она считает нужным, чтобы я в ближайшем

времени отправился в Гаагу, дабы споспешествовать господам представителям наших Генеральных Штатов, разъясняя и подтверждая некоторые пункты, лично мне хорошо известные². В связи с этим я от ее имени прошу Вас получить от господ Штатов Соединенных Провинций паспорт для меня и двух-трех слуг. В паспорте следует упомянуть только звание секретаря Тайного Совета Короля Испании³.

Надеюсь, что Ваше Превосходительство окажет эту любезность Ее Высочеству и примет уверения в том, что я поистине являюсь Вашего Превосходительства покорнейшим слугой.

Пьетро Паоло Рубенс.

Воспользовавшись этим случаем, я надеюсь дать Вашему Превосходительству столь обоснованные разъяснения по поводу нашего молчания, что Вы сами согласитесь с тем, что невозможно было поступить иначе, не нанеся ущерба делу.

25 РУБЕНС — ГЕРЦОГУ АРСХОТУ¹

Антверпен, 29 января 1633 г. [франц.]

Монсеньер.

Я был весьма огорчен, узнав, что Вы, Ваше Превосходительство, проявили неудовольствие по поводу моей просьбы о паспорте, ибо я действую честно и, поверьте, всегда готов дать полный отчет в своих поступках. Уверю Вас, мои Повелители не приказывали мне ничего иного, кроме как служить Вашему Превосходительству, всеми средствами споспешествуя этому делу, столь необходимому для службы Королю и для сохранения родины, что я счел бы достойным смерти всякого, кто ради частных интересов чинил бы задержки. Однако я не вижу никакого неудобства в том, чтобы я привез мои бумаги в Гаагу² и передал в руки Вашего Превосходительства единственно с целью покорнейше служить Вам, поскольку я более всего на свете желал бы доказать на деле, что я являюсь и пр.

26 ГЕРЦОГ АРСХОТ — РУБЕНСУ

Антверпен, 30 января 1633 г. [франц.]

Господин Рубенс.

Из Вашей записки я узнал, что Вы огорчены проявленным мною неудовольствием в связи с Вашей просьбой о паспорте, что Вы действуете честно и заверяете меня, будто Вы готовы дать отчет в своих поступках. Я мог бы и не оказывать Вам чести моим ответом, поскольку Вы уклонились от обязанности явиться ко мне лично и самонадеянно написали мне письмо, а это годится только для тех, кто равен по положению. Я был в гостинице с одиннадцати часов до

половины первого и вернулся туда вечером в половине шестого, так что Вы имели достаточно времени для разговора со мной. Тем не менее я готов сообщить Вам, что в Брюсселе все собрание сочло странной Вашу просьбу о паспорте после того, как мы умоляли Ее Высочество и настоятельно просили маркиза д'Айтона послать за Вами и ознакомить нас с Вашими бумагами (Вы пишете, что бумаги у Вас), и они обещали это исполнить. Мне совершенно безразлично, честно ли Вы поступаете и можете ли отчитаться в своих делах. Могу сказать одно: я буду рад, если отныне Вы узнаете, каким образом люди, подобные Вам, должны писать таким людям, как я.

27 УИЛЬЯМ БОСУЭЛЛ — СЭРУ ДЖОНУ КОКУ

Гаага, 3 февраля 1633 г. [англ.]

[...] Два дня назад сюда возвратились пятеро представителей противной стороны. [...] Как я слышал, сэр П. Рубенс совершенно не участвует в этом деле, главным образом из-за сопротивления указанных представителей, поскольку он не является членом их собрания, а вернее, потому, что он прямой посланец их Короля и, будучи умнее и деятельнее любого из них, он тем самым вызывает их особенную зависть.

28 ЗАПИСЬ О КРЕЩЕНИИ СЫНА РУБЕНСА
В АНТВЕРПЕНСКОЙ ЦЕРКВИ СВ. ИАКОВА

12 июля 1633 г. [лат. и испан.]

Младенец: Франциск ¹.

Родители: Господин Петро Пауло Рубенс, госпожа Елена
Фоурмент.

Восприемники: Маркиз де Айтона, граф де Оссона, виконт де Кибрера и Баас, Великий Сенешаль Королевства Арагон, член Государственного Совета Его Величества, Чрезвычайный Посол и Главнокомандующий морскими силами в здешних Провинциях; госпожа Кристина дю Парк ².

29 БАЛТАЗАР МОРЕТ — ФИЛИППУ ШИФФЛЕ

Антверпен, 29 января 1634 г. [лат.]

[...] После того, как изображение Светлейшей Принцессы будет включено в книгу Тристана, я пошлю портрет в Брюссель, и Корнелий Галле отпечатает его по Вашему усмотрению ¹. Господин Рубенский хотел, чтобы над головой Ее Высочества был помещен знак зодиака, под которым она родилась; я посоветовал Тристану узнать у Вас или у Вашего столь сведущего в этих вещах брата ее гороскоп; не знаю, однако, спросил ли он об этом. Вообще говоря, обрамление портрета Рубенсу удалось превосходно. Геспер над челом Принцессы

указывает на Испанию, ее отечество, цепь монет — на вереницу поколений предков. Справа² — Императорский венец, лавр, скипетр и пальмовая ветвь; это означает, что Принцесса — дочь Филиппа II, внучка Карла V, что многие ее предки происходят из царствующего Австрийского Дома. Лилия с другой стороны свидетельствует о примеси царственной крови Валуа. По обеим сторонам от портрета — два гения: тот, что с перуном, изображает Войну, которую ей пришлось вести, тот, что с жезлом, — Мир, о котором она пеклась. Посередине большой алтарь Благоденствия, а перед ним змеи, как это изображалось на римских монетах. Горлица — символ вдовства — сидит на кормиле и глобусе. Сие означает, что Благоденствие Бельгии зависит от правления Принцессы. Посылаю Вашему высококочтимому брату экземпляры его книги и прибавляю к этому еще дюжину, как Вы приказывали. Будьте здоровы, глубокочтимый, достойнейший господин мой.

30 БАЛТАЗАР ЖЕРБЬЕ — СЭРУ ТОБИ МЭТЬЮ

Брюссель, 11 августа 1634 г. [англ.]

Сэр.

Всем известна Ваша любовь к Лорду Казначею, я не могу ставить ее под сомнение, не обижая его и Вас, и потому я уверен, что, обратившись к Вам, избрал правильный путь. Умоляю Вас, улучите подходящий момент и сообщите Милорду, что испанцы, французы и другие иностранцы, посещающие дом сэра Питера Рубенса, много болтают о великих работах, которые он исполнил для Банкетного Дворца¹ и которые остаются у него из-за отсутствия денег, необходимых для того, чтобы оплатить их и призвать в Англию его самого вместе с картинами. Речь идет о трех или четырех тысячах фунтов. Ради Бога, пусть поторопятся, пусть Милорд Казначей проявит свое рвение, и сплетники перестанут болтать. Я счел бы себя виновным, если бы из-за излишней щепетильности умолчал о деле, касающемся чести Короля. Прошу Вас, отнеситесь благожелательно к этой записке. Ваш и пр.

Б. Жернье.

31 РУБЕНС — ПЕЙРЕСКУ

Антверпен, 18 декабря 1634 г. [итал.]

Славнейший и досточтимейший Синьор.

Любезнейшее письмо Ваше от 24 ноября, переданное мне моим зятем господином Пикери, было для меня столь неожиданной милостью, что я сперва преисполнился изумления и радости, а затем и великого удовольствия, когда, читая его, убедился, что Ваша Милость продолжает с большим, чем когда бы то ни было, жаром свои изы-

скания, дабы проникнуть в тайны римских древностей. Вы не должны просить у меня извинения за свое молчание: я давно понял, что главная его причина — злосчастное пребывание здесь некоторых иностранцев, бежавших к нам¹. Приняв во внимание подозрительность и злобу, наполняющую опасностями наше время, а также мое немалое участие в этом деле, я полагал, что вы и не могли поступить иначе. Но, благодарение Богу, уже три года тому назад я со спокойной душой отказался от всего, что не связано с моей любимой профессией. *Experti sumus invicem fortuna et ego* [Судьба и я, мы испытали друг друга. — *Лат.*]², хотя я должен быть весьма благодарен судьбе, ибо могу сказать без всякого тщеславия, что данные мне поручения и путешествия в Испанию и Англию превосходно удалась, что я успешно завершил важные переговоры и вполне удовлетворил не только моих Повелителей, но также и противную сторону.

Чтобы Вы были осведомлены обо всем, прибавлю, что ведение тайных переговоров касательно бегства Королевы-Матери и Герцога Орлеанского из Франции и данного им разрешения искать убежище у нас было доверено мне (и мне одному), так что я мог бы доставить историку обильные и правдивые сведения, весьма отличные от тех, которым все придают веру. Таким образом, я очутился в настоящем лабиринте, днем и ночью осажденный множеством забот, вдали от своего очага в течение девяти месяцев сряду и все время на службе Двора. Правда, я был в великой милости у Светлейшей Инфанты (да дарует ей Господь райское блаженство) и первых Министров Короля, а также завоевал расположение тех, с кем вел переговоры в чужих краях. Вот тогда-то я и решился сделать усилие, рассечь золотой узел честолюбия и вернуть себе свободу, находя, что нужно уметь удалиться во время прилива, а не во время отлива, отвернуться от Фортуны, когда она еще улыбается нам, а не дожидаться, когда она покажет нам спину. Итак, я, воспользовавшись коротким секретным путешествием в Брюссель, бросился к ногам Ее Высочества и умолил ее в награду за мои труды избавить меня от новых поручений и позволить мне отныне служить ей, не покидая моего дома. Этой милости я добился с гораздо большим трудом, чем всякой другой, когда бы то ни было дарованной мне Ее Высочеством, и мне все-таки пришлось согласиться продолжать ведение некоторых тайных государственных дел, которыми я мог заниматься без особого беспокойства. С тех пор я больше никогда не занимался делами Франции и никогда не раскаивался в том, что принял такое решение.

Теперь, слава Богу, я спокойно живу с моей женой и детьми (о чем господин Пикери, вероятно, рассказал Вашей Милости) и не стремлюсь ни к чему на свете, кроме мирной жизни. Я решил снова жениться, потому что не чувствовал себя созревшим для воздержан-

ния и безбрачия; впрочем, если справедливо ставить на первое место умерщвление плоти, *fruitur licita voluptate cum gratiorum actione* [мы с благодарностью пользуемся дозволенным наслаждением. — *Лат.*]. Я взял молодую жену, дочь честных горожан, хотя меня со всех сторон старались убедить сделать выбор при Дворе; но я испугался *commune illud nobilitatis malum superbiam praesertim in illo sexu* [порока знати — гордыни, особенно свойственной этому полу. — *Лат.*]³. Я хотел иметь жену, которая бы не краснела, видя, что я берусь за кисти, и, сказать по правде, было бы тяжело потерять драгоценное сокровище свободы в обмен на поцелуй старухи. Вот повесть моей жизни с тех пор, как прервалась наша переписка. Господин Пикери, видимо, говорил Вашей Милости, что у меня есть дети от второго брака; поэтому скажу только, что мой Альберт находится в Венеции и проведет целый год, путешествуя по Италии. На обратном пути он, Бог даст, заедет поцеловать руки Вашей Милости. Но об этом мы поговорим особо в свое время.

Сейчас я настолько занят приготовлениями к предстоящему в конце месяца торжественному въезду в город Кардинала-Инфанта ⁴, что мне некогда жить, не то что писать, и я краду несколько ночных часов у моего труда, чтобы нацарапать этот бессмысленный и беспорядочный ответ на изящнейшее и учтивейшее письмо Вашей Милости. Магистрат взвалил на мои плечи всю тяжесть подготовки этого праздника, которое, думается, понравилось бы Вам изобретательностью и разнообразием замыслов, новизной композиций и их удачной символикой. Быть может, Вы увидите их когда-нибудь изданными с восхитительными Надписями и Эпиграммами нашего друга Геварта ⁵ (который сердечно приветствует Вашу Милость). Все эти занятия заставляют меня просить снисхождения, потому что я действительно не в силах при таких обстоятельствах в полной мере исполнить свой долг по отношению к Вам и ответить на все вопросы, поставленные в Вашем письме.

Скажу только, что еще владею древней ложкой и ковшом, который так легок и удобен, что моя жена даже пользовалась им после родов, причем вещь ничуть не пострадала от употребления. Ложка точно такая, как на Вашем рисунке, но без золота, кроме заклепки, сделанной, видимо, целиком из золота, а не позолоченной. Признаюсь, что я ошибочно принимал за огонь то, что Вы называете шляпой Меркурия, а кошелек — за яблоко, которое бросают в него как жертвоприношение; но я так и не понял, что означает изображенный там круглый сетчатый предмет, хотя один умный человек и уверял меня, что это деньги, вырученные пастухом от продажи коз и кур, и что пастух кладет их на жезл Меркурия как знак своего ремесла; кошельки же древних были сетчатые, как, впрочем, и многие совре-

менные. Шнурочки по бокам стягивали, чтобы закрывать кошелек, а округлость предмета, по мнению моего собеседника, указывает на то, что кошелек полон. Подставка не занимает меня, потому что она сливается с травой или земляным холмиком, на котором сидит пастух; это трудно разобрать из-за грубости работы.

Ручка ковша исполнена гораздо тоньше, из чего я заключаю, что она была сделана в другое время. На ней изображена только маска вакханки, увитый листвою посох с тирсами, гирлянда плодов, прикрепленная к алтарю с плодами, свирель и коза, *quae rodit vilem* [которая гложет лозу. — *Лат.*]. По обеим сторонам тянется волюта, которая оканчивается удлинённой рыбьей головой с зубами, острыми, как у рыбы-пилы или у рыбы-меча. Что же касается гипсовых отпечатков, присланных мне Вашей Милостью, то я не могу сказать ничего положительного относительно фигуры, которая находится на земле рядом с женщиной и в которой мне не удается открыть человеческих очертаний; она, скорее, напоминает сфинкса или пантеру. Последнее наиболее вероятно, но я совсем в этом не уверен. Ответы на прочие вопросы и поручения Вашей Милости я принужден отложить до более благоприятного времени.

Я прилагаю к этому письму объяснение Преподобного отца Сильвестра ди Пьетра-Санта De Symbolis Heroicis (о символах героических. — *Лат.*) к таинственным часам (стеклянному шару), погруженным в графин с водой, как это явствует из гравированного изображения и из описания; думается, Вы найдете этот прибор достойным Архимеда или Архита и посмеетесь над перпетуум-мобиле Дреббела, которое он так и не смог заставить правильно двигаться. Опыт этот не вызывает никаких сомнений (тайна состоит в некоей великой симпатии и магнетической силе), так как я говорил со сведущими людьми, которые видели прибор, свободно приводили его в действие и весьма восхищались им.

Во время моих путешествий я никогда не упускал случая рассматривать и изучать древности общественных и частных собраний и покупал редкости на наличные деньги; я также сохранил редчайшие резные камни и прекраснейшие медали из собрания, проданного мною Герцогу Букингаму, так что я все еще располагаю отличной коллекцией, но разговор о ней требует душевного спокойствия.

Тем временем я не могу удержаться, чтобы не напомнить Вам некоторые необычные и весьма тонкие способы взвешивания, о которых я, кажется, некогда Вам рассказывал; их применял в Испании во время моего первого путешествия в Мадрид, тридцать лет тому назад, дон Херонимо де Айанса, главный пробирщик Вест-Индских копей при Королевском Совете. Первый способ был возобновлением способа Архимеда, как я узнал впоследствии из трактата «De Sub-

sidentibus Aquaе» [«Об опускании воды». — *Лат.*]; этим способом Архимед определил различные металлы в короне Гиерона. У дон Херонимо были маленькие серебряные весы, которые, как я определил на глаз, имели размер и глубину трети полого шара. На их внешней поверхности были начерчены концентрические круги, означенные номерами посредством крошечных цифр, для которых едва находилось место между линий. Он подвешивал весы на трех или четырех нитях к подвижному куску железа, который мог подниматься и опускаться, будучи закреплен в развилке вертикально стоящей железной палки; он клал на весы какой-нибудь груз и опускал их насколько возможно в наполненный водой таз; когда весы переставали погружаться, он замечал круг, совпадавший с уровнем воды; и, исходя из этого, он умел необычайно точно вычислить вес, так что оставались лишь неуловимые отклонения. Другой способ взвешивания показался мне также весьма примечательным. Дон Айанса пользовался медной палкой, поставленной перпендикулярно на горизонтальную плоскость, состоявшую также из меди. На верхнем конце палки находилась столь тонкая стальная игла, что ее острие было почти невидимой точкой. Дон Херонимо брал маленькую серебряную чашу весов, которую он изготовлял свыше шести месяцев (как он сказал мне), стремясь к тому, чтобы края были везде совершенно одинаковой толщины: в этом заключался весь секрет. Середина была отмечена крошечной точкой на вогнутом дне этой чаши, так что, помещенная на острие иглы, она сохраняла равновесие. Этот прибор был столь чувствителен, что когда на одну из его сторон клали малейшую частицу человеческого волоса, эта сторона заметно опускалась. Дон Херонимо имел, кроме того, великое множество миниатюрных гирь, самые легкие из них были почти невидимы, а увеличение веса от одной к другой почти неуловимо, причем на всех стояли цифры. Он клал их на одну сторону чаши, а взвешиваемый предмет — на другую, и утверждал, что его весы — самые чувствительные и точные из всех, когда бы то ни было существовавших на свете. Я не знаю, могли ли древние достигать такой тонкости при взвешивании. На этом я кончаю докучать Вашей Милости и утруждать самого себя, поскольку время мое весьма ограничено, и, миллион раз целуя руки Вашей Милости, остаюсь Вашим покорнейшим и преданнейшим слугой.

Пьетро Паоло Рубенс.

Едва я подумал, что кончил письмо, как вдруг припомнил, что у меня в Париже есть тяжба. Я вызвал в Парламентский суд одного гравера эстампов, немца по происхождению (но парижского горожанина), который, невзирая на то, что привилегия, данная мне Христианнейшим Королем, была возобновлена три года тому назад,

принялся копировать мои эстампы, причиняя мне этим величайший ущерб. Сын мой Альберт добился того, что этот человек был осужден гражданским Наместником и приговор был оглашен, однако мой противник подал апелляцию в Парламент. Умоляю Вас помочь мне и препоручить мое правое дело заботам Председателя или советников из Ваших друзей. Быть может, Вам знаком докладчик, которого зовут господин Сонье, Советник Парламента во второй Палате прошений? Я надеюсь, что Ваша Милость окажет мне эту услугу, тем более что благодаря Вашему благосклонному заступничеству я некогда получил мою первую привилегию от Его Христианнейшего Величества. Признаюсь, я уязвлен и обеспокоен этим делом, так что здесь Ваша помощь гораздо ценнее для меня, нежели любое иное, более существенное одолжение. Но надо торопиться, ne veniat post bellum auxilium [чтобы помощь не пришла по окончании войны. — *Лат.*]°. Простите меня за беспокойство и т. д.

Господин Рококс жив, здоров и от всего сердца приветствует Вашу Милость. У меня есть рисунок и слепок агатовой вазы⁷, которую Вы видели (я купил ее за две тысячи золотых экю), но я не знаю ее вместимости. Она была не больше обыкновенного стеклянного графина. Я вспоминаю, что мерил ее и что в нее вошла мера, которая называется на нашем языке довольно грубым словом Pot [горшок. — *Флам.*]. Эта драгоценность была отправлена в Ост-Индию на корабле, попавшем в руки голландцев, sed periit inter manus garrulentum ni fallor [но погибла, попавши, если не ошибаюсь, в руки разбойников. — *Лат.*]. Я несколько раз справлялся о ней в Ост-Индской Компании в Амстердаме, но ничего не мог добиться. Iterum vale [еще раз — будьте здоровы. — *Лат.*].

Я жажду узнать, здоров ли любезнейший брат Вашей Милости, господин де Валаве, и прошу Вас приветствовать его от меня и сказать ему, что у него нет на свете слуги, который бы так, как я, лелеял воспоминание о его милостях и стремился снова служить ему. Адресуя Ваши письма мне, соблаговолите, пожалуйста, писать вместо «дворянину из свиты» и пр. — «Секретарю Тайного Совета Его Католического Величества». Я пишу об этом не из тщеславия, но чтобы обеспечить сохранность писем в тех случаях, когда Ваша Милость не сможет воспользоваться посредничеством моего зятя господина Пикери.

32 ПЕЙРЕСК — ЖАКУ ДЮПЮИ

Экс, 26 декабря 1634 г. [франц].

Мсье.

У меня так мало сил, что, исполняя свой долг по отношению к одному из моих корреспондентов, я вынужден отложить письма

к другим. [...] На сей раз я оставил иные занятия ради господина Рубенса, перед которым я уже давно был в долгу. По-видимому, теперь основные поводы к вражде утратили силу, и я рискнул написать ему и попросить точных сведений о его ложе и других вещах. Он более, чем кто бы то ни было, способен сообщить такие сведения, так как он чрезвычайно умен и великий знаток древних произведений. [...] Таким образом, у меня почти не осталось времени, но я уверен, что Вы не будете на меня в обиде за мою краткость, а также за просьбу передать в почтовую контору Нидерландов пакет для господина Рубенса. Я адресовал конверт одному купцу, его родственнику, от которого я получил на днях письмо, и там было сказано, что господин Рубенс выражал сожаление по поводу перерыва в нашей переписке из-за политической непогоды. Там был также совет, каким путем я мог бы писать ему, между тем я уже давно искал такой путь. Вот я и написал, тем более что, по словам купца, господин Рубенс предаётся обычным своим трудам прилежней, чем когда-либо. А это означает, что он отошел от тех дел, которые отдалили нас от него во время прошлых бурь, так что в будущем вряд ли возникнет повод воздерживаться от переписки с ним. Этот купец — очень порядочный человек, он много лет жил у нас в Марселе, и он с удовольствием покроет своим именем переписку своего родственника.

33 БАЛТАЗАР МОРЕТ — МАРКУ ВАН ДЕН ТЕЙМПЕЛЮ

Антверпен, 15 марта 1635 г. [лат.]

Ваше Преподобие.

Посылаю Вам изображение Св. Евхаристии, награвированное Христофором Йегером¹ и им же самим напечатанное. Он просит за рисунок и гравюру тридцать флоринов. Он предлагает, если Вам угодно, собственноручно напечатать и остальные оттиски, как он обычно делает, когда гравирует доски для господина Рубенса.

Приветствуйте от меня отца Хезия и передайте десять оттисков и счет гравера. Приветствую Вас, достопочтенный отче.

34 ПЕЙРЕСК — ЖАКУ ДЮПИО

Экс, 8 мая 1635 г. [франц.]

Мсье.

Приношу Вам глубочайшую благодарность за услуги господину Рубенсу в связи с его тяжбой. Я уверен, что благоприятным решением он обязан только Вам, без Вашей помощи исход был бы весьма сомнителен при столь значительных препятствиях. Я Вам бесконечно обязан, так как я принимаю близко к сердцу его интересы в этом отношении. Думается, Вы оказали также большую услугу публике: неудача отвратила бы его от работы и лишила бы публику многих

высоких замыслов, таящихся в его разуме, которые теперь смогут появиться на свет при более спокойных обстоятельствах. Уверен, что он будет Вам благодарен, как Вы того заслуживаете. Я тут же написал ему об этом письмецо. Я был очень рад, узнав от Вас и от господина дю Мениль Обри¹ подробности относительно доброго согласия между его детьми от первого брака и его второй женой. Удивляюсь наглости тех, кто посмел уверять Вас в обратном: ведь это совершенно не согласовалось с мягким нравом господина Рубенса и его семейства.

Де Пейреск.

35 ПЕЙРЕСК — ЖАКУ ДЮПИО

Экс, 29 мая 1635 г. [франц.]

[...] Возможно, с объявлением войны¹ совершенно прервутся и немногие остававшиеся связи. [...] Я об этом очень сожалею из-за господина Рубенса, так как он вновь стал мне сообщать интереснейшие вещи, основанные на его собственных замечательных наблюдениях над чудесами природы и искусства. В ответ я написал ему об анатомии глаз, причем сообщил мои наблюдения, которые весьма его заинтересовали и натолкнули на рассуждения о красках; мне бы очень хотелось, чтобы он успел их закончить до этого разрыва отношений. Я недавно заметил в моих собственных глазах удивительные краски и изображения, которые там сохраняются некоторое время, причем переходят от одного цвета к другому в определенном порядке, достойном восхищения и усиленных размышлений учейших натуралистов.

Де Пейреск.

36 РУБЕНС — ПЕЙРЕСКУ

Антверпен, 31 мая 1635 г. [итал.]

Славнейший и досточтимейший Синьор.

Из моего предыдущего письма Вашей Милости уже известно, что господин Ле Гри сообщил мне о том, что я выиграл мою тяжбу в Парламенте благодаря доброжелательности и поддержке друзей Вашей Милости. Об этом я уже подробно писал Вам и благодарил Вашу Милость; тем не менее моя признательность гораздо ниже Вашего одолжения, за которое я обязан вечно почитать Вашу Милость и всемерно служить Вам, пока я жив.

Господин д'Обри извещает меня, что мои противники еще не сдались и подали прошение о пересмотре дела; это прошение вручено господину Советнику Сонье для рассмотрения и доклада. Я ничего не смыслю в судопроизводстве и был так прост, что воображал, будто приговор Суда Парламента является окончательным решением, не подлежащим отмене или апелляции, наподобие решения Коро-

левского Совета в наших землях; я не представляю, каково может быть содержание их прошения. Я не преминул тотчас же послать госпоже Сонье те из моих гравюр, которые господин Ле Гри выбрал для нее, когда был проездом в Антверпене. Когда я спросил его, какие вознаграждения, подарки и протори я должен послать лицам, принимавшим участие в моем деле, господин Ле Гри попросил меня дожидаться его возвращения (только госпоже Сонье он просил послать подарок немедленно), потому что он еще не составил списка и желает произвести раскладку сам. По его словам, он озаботился тем, чтобы во время его отсутствия все было в порядке. Он уверил меня, что господин д'Обри взялся довести дело до конца. Но он не сказал мне, что это введет господина д'Обри в издержки; я вижу по его письму к Вашей Милости, что он истратил двадцать с четвертью экю на пряности, о чем он не упоминает в письме ко мне от 22 мая. Теперь я не знаю, как поступить: возместить тотчас же господину д'Обри эту сумму в двадцать экю, или ждать возвращения господина Ле Гри, или написать господину д'Обри, что, по моим предположениям, у него были траты в связи с моей тяжбой, например, при внесении приговора в протокол и пр. и поэтому я умоляю его сообщить мне их сумму, дабы я мог немедленно возместить ему весь мой долг, прибавив небольшой подарок в знак моей признательности.

Что касается происшествия, относящегося к трехлетнему промежутку между первой и второй привилегией, то оно вызвано датой, проставленной на «Распятии»¹ [Приписка на полях: 1632]. Цифры очень мелки и начертаны таким образом, что едва можно разобрать 1 ли последняя цифра или 2. Это несомненно 2, петелька и поперечная черта которой весьма мало заметны, так как 1631 год я (как все знают) провел в Англии и в мое отсутствие было невозможно сделать гравюру, несколько раз подправленную мною собственноручно, как я всегда делаю. Но так как этот пункт не опровергается противной стороной, не следует подвергать его обсуждению. Посмотрим, к чему приведет прошение о пересмотре и т. д.

Мы здесь весьма встревожены прохождением французской армии, идущей на помощь к голландцам². Она только что нанесла [Приписка на полях: недалеко от Марша, в Фаменне] Принцу Савойскому поражение, тягостное не столько из-за причиненного ущерба, сколько из-за бесславия и возникшей паники. Число убитых незначительно, но захвачена большая часть повозок с вооружением пехоты, а также артиллерия и обоз. Это поражение приписывают безрассудству и непредусмотрительности Главнокомандующего, который, не имея лазутчиков и не осведомившись о численности, силах и расположении неприятеля, захотел вступить в бой, между тем как он находился в столь невыгодном положении, что был разбит менее чем в полчаса.

Многие из наших солдат укрылись в соседнем лесу и в неровностях местности.

Несомненно, что разрыв между двумя Королевствами достиг высшей точки. Это чрезвычайно огорчает меня, потому что я человек мирных вкусов и заклятый враг войн, тяжб, столкновений и ссор *publice et privatim* [общественных и частных. — *Лат.*]. Кроме того, я не знаю, будет ли привилегия Его Величества действительной во время войны; может случиться, что все наши труды и расходы, понесенные, чтобы выиграть дело в Парламенте, окажутся напрасными. Но всего более я опасуюсь (Штаты Соединенных Провинций повелели даже во время открытых военных действий уважать данные мне привилегии), что наша переписка будет снова прервана на несколько лет совсем не по моей вине, но потому, что Ваша Милость — важное лицо, занимающее высокий пост, и Вы не сможете ее поддерживать, не навлекая на себя подозрений.

Во всяком случае, я буду — хотя и не без горьких сожалений — сообразовываться с тем образом действий, который будет необходим для спокойствия и безопасности Вашей Милости. От всего сердца покорнейше целую Ваши руки и остаюсь навеки Вашей Милости покорнейшим слугой.

Пьетро Паоло Рубенс.

О шкатулке пока нет никаких известий. Я, слава Богу, мало-помалу поправляюсь от приступа подагры и отдал распоряжение о мелких делах, порученных мне Вашей Милостью. Из медалей, перечисленных в Ваших заметках, господин Роккок до сих пор не мог разыскать ни одной.

Мне остается сказать об удивительных вещах, которые Ваша Милость сообщает мне о движении камней *versus centrum gravitatis* [к центру тяжести. — *Лат.*], что я отлично понимаю, и об обратном их движении от центра того места, где они образуются, к циркумференции, о чем, признаюсь, я никогда не слыхал и не пойму, как это может происходить, если Вы не соизволите высказаться яснее. Взаимосвязь между фазами луны и положением камня в мочевом пузыре Вашего больного родственника также ускользает от меня, но ввиду всякого рода неотложных дел я принужден отложить наш разговор об этих столь интересных и любезных мне предметах до более благоприятного случая. Я снова целую руки Вашей Милости.

37 РУБЕНС — ПЕЙРЕСКУ

Антверпен, 16 августа 1635 г. [итал.]

Высокопочтимый Сеньор.

Я бы не осмелился писать Вашей Милости в это беспокойное время, если бы не был восстановлен обмен письмами между обоими ко-

ролевствами, так что парижская почта приходит и отправляется как обычно, и если бы Вы не вызвали меня на ответ, написав мне 19 июня письмо, которое я получил два дня тому назад.

Кроме того, я получил письмо от любезнейшего господина д'Обри. Он пишет, что со времени подачи противной стороной прошения о пересмотре дела оно находится все в том же положении, хотя он и приложил все старания, чтобы ускорить решение Суда. Господин д'Обри признается, что настоящий момент весьма неблагоприятен для меня и что сильнейший довод моих противников — это война; они говорят, будто я вымогаю у Франции огромные суммы за свои эстампы, причиняю этой монополией ущерб публике и т. п. Все это ложно, и я готов заверить под присягой, что никогда не посылал во Францию, прямо или через третьих лиц, других оттисков моих гравюр, кроме тех, которые были предназначены для Королевской Библиотеки, подарены нескольким друзьям или по просьбе Вашей Милости отданы в малом количестве на склад господину Тавернье, который ни разу не просил меня о дальнейшей присылке. Если все затруднения в этом, то я согласен, чтобы мои гравюры были изгнаны из Французского королевства; с меня достаточно и остальной Европы, которая воздает мне должное, что я ценю гораздо выше всех других выгод. Я просил господина д'Обри узнать у расположенного к нам господина Советника Сонье, не рискуем ли мы проиграть дело; в таком случае следует пойти на соглашение с противником, который дал понять, что имеет то же намерение. Я человек мирный, ненавижу, как чуму, судебную волокиту и все прочие распри и полагаю, что каждый порядочный человек должен прежде всего стремиться к душевному спокойствию *publice et privatim et prodesse multis, nocere nemini* [в общественной и частной жизни, приносить пользу многим и никому не вредить. — *Лат.*].

К сожалению, Короли и владетельные особы не разделяют моей точки зрения, nam quidquid illi delirant plectuntur Achivi [ведь за все их безумства платятся греки, то есть народ. — *Лат.*] ¹. Здесь обстоятельства совершенно изменились: от обороны мы всюду и весьма успешно перешли к наступлению. Если несколько недель тому назад шестьдесят тысяч врагов находились в сердце Брабанта, то теперь мы стали господами положения и располагаем столь же многочисленной армией; взяв Схенкеншанс, мы получили в руки ключи Бетувы и Велувы и навели страх и ужас на врагов, причем Артуа и Геннегау сохранили свои войска и готовы отразить любой натиск. Трудно поверить, что две столь могущественные армии, предводительствуемые знаменитыми военачальниками, не свершили ничего славного, но, напротив, постоянно действовали невпопад, как будто злая судьба помутила их разум. Неприятель грешил не-

решительностью, дурной стратегией, медлительностью, беспорядочностью, неосторожностью, отсутствием дисциплины и упустил все случаи восстановить свое положение и преуспеть, так что в конце концов был принужден позорно бежать, неся большие потери, ослабленный многочисленными случаями дезертирства, повсюду погибая поодиночке в крестьянских засадах и, наконец, умирая во множестве от дизентерии и чумы, как нам пишут из Голландии. Поверьте, я рассказываю это совершенно беспристрастно и говорю только правду. Я надеюсь, что Его Святейшество и Английский Король, а главное Господь Бог вступятся, чтобы потушить пожар (который не был потушен вначале), грозящий распространиться на всю Европу и опустошить ее. Но оставим дела общественные на попечение тех, кто несет их бремя, а сами утешимся рассматриванием наших безделушек.

Я получил на днях шкатулку с оттисками, которую Вы сооблаговостили мне послать. Она была в отличном состоянии и доставила мне большую радость, так как была наполнена редкими и достойными тщательного изучения вещами. Впрочем, чтобы понять их истинное значение, потребен разум более глубокий, нежели мой. Несомненно, большая стеклянная ваза — замечательнейший памятник древности, но я до сих пор не могу понять, что на ней изображено. Ее копия хорошо отлита из свинца и полая внутри; я не знаю здесь никого, кто мог бы исполнить подобную работу. Изображенный на дне троянец в шапке с нащечниками и завязками может быть Парисом: он задумчив и словно влюблен. Приложив палец к устам, как Гарпократ², он лелеет в душе некий тайный замысел. Но в остальном я не вижу ничего, что поддержало бы такое толкование, потому что все фигуры обнажены наподобие богов или героев; правда, там есть юноша, который тянет за собой женщину. На этот раз я дал волю своему перу, однако в будущем воздержусь от продолжения нашей переписки в ожидании Ваших приказаний. Тем временем я стану собирать безделки, которыми наполняю ящик, по величине только, а не по качеству содержимого похожий на тот, что Вы сооблаговостили мне прислать. У меня уже есть оловянные отливки моей миски и ложки; что касается агатовой вазы, у меня есть с нее только гипсовый слепок, украшающие ее виноградные листья далеко отстают от тулова, так что ее будет трудно отлить вновь. На худой конец я пошлю Вашей Милости мой собственный слепок, и поскольку он сплошной, а не полый, я особо укажу вместимость вазы. Я надеюсь найти еще что-нибудь, что могло бы Вам понравиться. На этом кончаю разговор о древностях.

Об удивительных открытиях отца Лина³ могу сказать только то, что господин Дормаль уже говорил Вам лично. (Здесь все отцы-

иезуиты уверены, что дело в магнетизме, и некоторые из них пытаются подражать свосму собрату.)

Сильное и устойчивое впечатление, которое оказывают видимые предметы на зрение Вашей Милости, представляется мне явлением более необычным в отношении линий и очертаний тел, нежели красок, во всяком случае тех, которые сходны с цветами радуги и более резки, чем цвета самих предметов. Но я не такой знаток в этом деле, как полагает Ваша Милость; думается, мои наблюдения недостойны быть изложенными в письменной форме⁴. Тем не менее я очень охотно скажу по этому поводу все, что придет мне в голову, чтобы потешить Вашу Милость моим невежеством; но сейчас время позднее, так что на этот раз нам придется удовольствоваться вышесказанным. Будем надеяться — благо великие потрясения редко бывают продолжительны и обычно скоро кончаются, — что Господь Бог облегчит наши невзгоды и даст мне счастье еще долгие годы наслаждаться отрадной для меня перепиской с Вашей Милостью. С этой надеждой покорнейше целую Ваши руки и поручаю себя Вашему благорасположению, навсегда пребывая Вашей Милости преданнейшим и покорнейшим слугой.

Пьетро Паоло Рубенс.

38 ЖЕРБЬЕ — РУБЕНСУ

Брюссель, 13 сентября 1635 г. [франц.]

Мсье.

Я получил от кавалера Уиндбенка, Государственного секретаря Его Величества, письмо с приказанием немедленно озаботиться отправкой исполненных Вами картин для большого зала¹. Вы пока не сообщили мне, готовы ли эти картины к отправке. В последних Ваших письмах говорится, что предстоит еще много работы, чтобы подправить живопись и заделать трещины, возникшие потому, что картины почти год оставались скатанными. Вы сообщали о своем намерении закончить их таким образом, чтобы их не пужно было прописывать в Англии, куда Вы собирались ехать (если здоровье Вам позволит), чтобы должным образом расположить их на их местах к удовлетворению Его Величества, а также о своем письме к господину Маркизу д'Айтона с просьбой отпустить Вас в это путешествие, но ответ еще не был получен. Вы обещали дать мне знать, когда картины будут готовы, чтобы я приехал в Антверпен и проследил за их отправкой в Англию наиболее надежным и удобным путем.

Спешу добавить, что, по словам вышеназванного господина Секретаря, Его Величество возместит таможенные сборы, если картины будут ими обложены, и оплатит Ваш счет к полному удовлетворению. [...]

Ваш покорный слуга

Б. Жернье.

39 ЖЕРБЬЕ — КАРЛУ I

Брюссель, 14 сентября 1635 г. [англ.]

Ваше Величество.

Два месяца тому назад я получил приказание позаботиться об отправке картин сэра Питера Рубенса для Банкетного дворца Вашего Величества, причем получить освобождение от пошлин. Тогда же я написал об этом сэру Питеру Рубенсу, прося сообщить, когда мне следует приехать в Антверпен. Он ответил, что решил переписать большинство этих картин у себя дома, где у него есть под рукой все необходимое; к тому же он опасается, что морское путешествие вызовет приступ подагры, от которой он часто страдает. Позже он написал, что эта болезнь почти месяц удерживала его в постели и по этой причине картины еще не вполне закончены. [...] Вашего Величества и пр.

Б. Жербие.

40 ЛАЙОНЕЛ УЭЙК — СЭРУ Ф. УИНДБЕНКУ

Антверпен, 13 октября 1635 г. [англ.]

Ваша Милость

В прошлую субботу [28 сентября/8 октября] после полудни сэр Питер Рубенс передал мне ящик с картинами для Его Величества. Я отправил его фургоном в Дюнкерк, куда он в настоящее время, конечно, уже прибыл; оттуда он с первым же кораблем будет отправлен в Лондон. Я распорядился, чтобы Его отослали купцу Уильяму Кокейну, который известит Вашу Милость о прибытии ящика, тогда Вы сможете послать за ним и поднести его Величеству. Я позаботился, чтобы картины упаковали наилучшим образом в присутствии господина Рубенса; можно не сомневаться, что они будут в хорошем состоянии. Господин Рубенс хотел послать своего помощника сопровождать ящик, и я дал ему письмо к нашему представителю в Дюнкерке, чтобы тот помог ему сесть на корабль вместе с ящиком, но господин Рубенс известил меня, что этот человек заболел и неясно, сможет ли он ехать. Когда я получу счет расходов из Дюнкерка, я сообщу Вашей Милости, сколько всего денег я истратил. На сем кончаю. Вашей Милости нижайший слуга *Лайонел Уэйк*.

41 ЖЕРБЬЕ — СЭРУ Ф. УИНДБЕНКУ

Брюссель, 19 октября 1635 г. [англ.]

[...] Слуга сэра Питера Рубенса (он должен был переплыть море и поместить картины на потолке зала) заболел так сильно, что не мог ехать; выбрали другого, и ему я также выслал английский паспорт. [...]

42 КОНСТАНТИН ХЕЙГЕНС¹ — РУБЕНСУ

Арнем, ноябрь 1635 г. [франц.]

Мсье.

Не знаю, где задержалось Ваше письмо от 14 октября, но только два дня назад оно было доставлено в этот город и передано мне. Господа делегаты Генеральных Штатов тем временем уже отбыли отсюда, и пока я лишен возможности служить Вам, так как Его Превосходительство недостаточно подробно осведомлен о соображениях, вызвавших затруднения с Вашим паспортом². Но мы скоро возвратимся в Гаагу, где эпидемия, кажется, слабеет, и в недалеком будущем с Божьей помощью это дело разъяснится.

Что касается меня лично, признаюсь, мне досаждают все эти задержки. Я давно уже хочу насладиться Вашей беседой; мы виделись слишком мельком, не знаю, какие демоны до сих пор лишают меня Вашего общества. К тому же, Мсье, я строю в Гааге дом³ и был бы чрезвычайно рад услышать Ваше мнение относительно моих планов, хотя они уже осуществлены, если не считать двух галерей, которые будут окружать двор в семьдесят футов длиной и примыкать к основному зданию длиной почти в девяносто футов. Думаю, Вы будете довольны, узнав, что я пытаюсь воскресить частицы античной архитектуры, которую нежно люблю. Конечно, в небольших масштабах и лишь в той мере, в какой позволяют климат и мой кошелек. Иако излишне заверять Вас, что в разгар этого увлечения я был бы счастлив поводить Вас по моему дому — ведь Вы блистаете познаниями в этой преславной науке, как и во всех других, и могли бы давать мне уроки. *Sed fata obstant* [но судьба препятствует. — *Лат.*], так что на сей раз мне придется заняться выяснением вопроса, как я уже сказал. В зависимости от того, каков будет результат, я буду готов письменно или устно заверить Вас, Мсье, что являюсь Вашим сердечно преданным и покорнейшим слугой.

43 РУБЕНС — ПЕЙРЕСКУ

Антверпен, 16 марта 1636 г. [итал.]

Славнейший и досточтимейший Синьор.

Всего лишь несколько дней тому назад я получил любезнейшее, но уже давнее письмо Ваше от 23 декабря, равно как и гравюру с древним пейзажем. Мой ответ запаздывает также потому, что я против воли задержался на несколько дней в Брюсселе ради устройства моих личных дел, а не в связи с какими-либо поручениями, как предполагает Ваша Милость (я утверждаю это со всей искренностью и прошу Вас верить мне). Признаюсь, однако, что вначале пытались поручить мне подобное дело, но поскольку мне не хотели предоставить достаточной свободы действий и к тому же возникли

затруднения с паспортом, я преднамеренно упустил время и искал всяческих лазеек. Так как, с другой стороны, не было недостатка в людях, лакомых до подобного поручения, мне удалось спасти свое спокойствие, и, слава Богу, я мирно живу дома, где и останусь с желанием и готовностью служить Вашей Милости.

Возненавидев Дворы, я отправил мою работу в Англию с посланным. Теперь она уже поставлена на свое место, и, как пишут мне друзья, Король Английский остался ею совершенно доволен. Однако я до сих пор не получил вознаграждения, что удивило бы меня, будь я новичком в делах мира сего. Но долгий опыт научил меня, как медлительны Государи, когда им приходится платить, и насколько легче им творить зло, чем добро, так что это пока не слишком заботит меня, и я не думаю, чтобы мне собирались не заплатить. Мои друзья при тамошнем Дворе поддерживают во мне надежду и постоянно заверяют, что Король обойдется со мной так, как это достойно и его и меня. Признаюсь, однако, что согласно старой пословице: «Хочешь — иди, не хочешь — пши!» я должен был бы сам поехать в Англию, чтобы довести дело до благополучного завершения. Я рассказываю это только для того, чтобы убедить Вашу Милость в моем стремлении к душевному миру и в упорном желании избегать, насколько возможно, всяких волнений и интриг.

По этим же причинам меня мало беспокоит ход моей парижской тяжбы, унесенной потоком государственных дел. Господин Ле Гри пишет, что данные мне привилегии остались в силе и были подтверждены. Однако я не вижу, в чем господин Королевский Прокурор оказал мне снисхождение, к ущербу моих противников, которые требовали конфискации «Досок и гравюр и пр. Рубенса», ведь во всем королевстве у меня их не нашлось бы и на сумму в одну экю; разве только господин д'Обри имеет в виду «Доски и копии, приготовленные к уничтожению» или, быть может, речь идет о конфискации моих эстампов, принадлежащих третьим лицам, — но это касается уже не меня, а владельцев. Если же предполагалось изгнание моих гравюр из Французского королевства, то я несколько бы не был этим огорчен (хотя это вещь нигде не выданная). Итак, при любом положении вещей противная сторона могла бы добиваться лишь конфискации денег, которые я должен получить в силу судебного решения; и я не понимаю, на каком основании Судья простил проигравшим судебные издержки, которые, по справедливости, причитались бы Королевской Казне. Но пренебрежем этими пустяками, которые недостойны столь длинного и скучного обсуждения.

Я с удовольствием рассмотрел гравюру с древним пейзажем¹, который, по моему разумению, не что иное, как живописная фантазия. Он не изображает никакого определенного места, которое

существовало бы *in regum naturae* [в природе. — *Лат.*], потому что эти нагроможденные одна на другую арки и не естественны и не сооружены человеком; они вряд ли могли бы держаться таким образом, а храмики, рассеянные по вершине скалы, в действительности не могли бы там уместиться. Нет также и дорог, по которым священнослужители и верующие могли бы подыматься и спускаться; круглый бассейн *non est usui* [негоден для употребления. — *Лат.*], поскольку воды, стекающие с гор, не оставались бы в нем, а выливались бы через многочисленные широчайшие отверстия, так что этот бассейн изливает несравненно больше воды, нежели получает.

По-моему, все это вместе может быть названо *Nymphaeum* [Нимфей], так как изображено нечто вроде стечения *multorum fontium undique scaturientium* [многих, отовсюду пробивающихся родников. — *Лат.*], маленький храм, украшенный тремя женскими фигурами, мог бы быть посвящен местным нимфам, а нагорные храмы — каким-нибудь горным и полевым божествам. Небольшое квадратное здание — возможно, могила героя, *nam habet arina suspensa prae foribus* [ибо у его входа висят доспехи. — *Лат.*], и увенчано урной, которая обвита листвою, а его колонны украшены венками и факелами; по углам *habet calathos* [имеет корзины. — *Лат.*] для плодов и других даров, *quibus inferias et justa solvebat defunctis et tamquam oblatis fruituris Heroibus parentabant* [которые приносили в жертву умершим, воздавая им должное и как бы совершая поминки в угоду героям. — *Лат.*]. Козы несомненно посвящены какому-нибудь божеству, потому что они пасутся без надзора пастуха. Пейзаж — произведение человека искусного, но правила оптики соблюдены не слишком тщательно, так как линии зданий не пересекаются в одной точке на высоте горизонта; коротко говоря, вся перспектива неверна. Иногда ошибки такого рода встречаются в изображении зданий на обороте медалей, даже если они в остальном хороши. Особенно часто законы перспективы не соблюдались при изображении ипподромов; некоторые барельефы, высеченные, впрочем, рукою мастера, имеют тот же недостаток. Подобное невежество все же прощательнее в скульптуре, чем в живописи. Из этого я заключаю, что хотя Евклид и некоторые другие дали отличные наставления в вопросах оптики, она не была ни так хорошо всем известна, ни так распространена, как в наше время. Вот все, что я могу сказать Вашей Милости по этому поводу.

Я присоединяю к этому письму рисунки древнего шлема² величины подлинника и рисунок барельефа с Троянской войной, исполненный одним из моих учеников с мрамора из собрания Арунделя. Эта вещь восходит к самой глубокой древности, фигуры имеют не более двух футов вышины и довольно сильно испорчены от времени,

так что невозможно судить о красоте лиц. Я надеюсь, что Вы получили мое письмо, где я силился рассуждать о красках³. Так как мне больше нечего сказать Вашей Милости, я от всего сердца поручаю себя Вашему благорасположению и покорнейше целую Ваши руки. Вашей Милости вернейший слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

44 КАРЛ I — ГРАФУ МАНЧЕСТЕРУ, ХРАНИТЕЛЮ ПЕЧАТИ

Лондон, 27 мая [6 июня] 1636 г. [англ.]

[...] Настоящим Мы приказываем Вам из нашей казны, находящейся на попечении нашего лорда Казначая, заплатить или обеспечить уплату сэру Питеру Рубенсу, рыцарю, или его доверенным лицам сумму в три тысячи фунтов, составляющую полную стоимость неких картин, которые он нам продал¹. Названная сумма должна быть вручена ему или им без вычета какого-либо задатка или каких-либо сборов с этой суммы или какой-либо ее части. Настоящий наш приказ послужит Вам достаточным основанием и оправданием в этом деле. Дано за нашей печатью в Вестминстерском дворце мая двадцать седьмого дня в год нашего царствования двенадцатый.

Р. Керкгам.

45 РАСПОРЯЖЕНИЕ КАЗНАЧЕЙСТВУ ФЛАНДРИИ В ЛИЛЛЕ

Брюссель, 31 июля 1641 г. [франц.]

[Приказ выплатить 1979 ливров 3 соля 4 денье] вдове и наследникам покойного секретаря Пьера Поля Рубенса. Этой сумме равняется жалованье покойного в качестве придворного живописца Его Высочества за четыре года без пятнадцати дней, по пятьсот ливров в год начиная с 13 июня 1636 года, когда он принес присягу, по 28 мая¹ 1640 года, день его смерти.

46 РУБЕНС — ПЕЙРЕСКУ

Стеен, 4 сентября 1636 г. [итал.]

Славнейший и достоctимейший Синьор.

Ваша Милость, конечно, удивляется моему столь долгому молчанию, и я сам краснею от стыда при мысли о нем. Однако оно произошло не от лени и не оттого, что охладело мое стремление служить Вам; дело в том, что вот уже несколько месяцев я живу в моем поместье¹, расположенном вдали от Антверпена и в стороне от большой дороги, а это чрезвычайно затрудняет доставку и отправление писем. Получив за несколько дней до моего отъезда Ваше последнее письмо с рисунками древнего шлема, копыя и двух мечей, я забыл захватить его с собой, чтобы на свободе ответить на интересные соображения, высказанные Вашей Милостью. Итак, я отвечаю на них,

как только приеду в Антверпен, а это, с Божьей помощью, вскоре случится. Тогда я исполню просьбу Вашей Милости и проверю возможность моей древней миски, а также не премину сделать все возможное, чтобы доставить Вам удовольствие, как того требуют нескончаемые обязательства, каковыми я на всю жизнь прикован к службе Вашей Милости.

В завершение всех благодеяний Вашей Милости я получил через зятя моего господина Пикери раскрашенный рисунок (который я так хотел иметь) с копией древней картины, найденной в Риме во времена моей молодости ². Ее, как единственную в своем роде, окружало восхищение и обожание всех любителей живописи и древности. Эта посылка не сопровождалась письмом, но надпись и качество подарка выдали Вашу Милость. Поистине Вы не могли сделать мне более приятного и согласного с моими вкусами и желаниями подарка, поскольку автор копии, не обладая совершенным мастерством, старался подражать подлиннику и очень хорошо передал его краски и характер, если верить моим воспоминаниям, которые несколько притупились, но не стерлись за прошедшие с тех пор годы. Еще раз от всего сердца благодарю Вашу Милость и напоминаю как о своей величайшей готовности служить Вам, так и о том, что мое небольшое собрание редкостей находится в Вашем полном распоряжении.

Я не могу обойти молчанием того, что здесь можно найти большое количество древних серебряных и бронзовых монет, преимущественно времени Антонинов; и хотя я не особенно суеверен, мне показалось недурным предзнаменованием, что на обороте первых двух, которые я купил (одна — Коммода, другая — его отца, Марка Аврелия), оказались *Spes* и *Victoria* [Надежда и Победа. — *Лат.*] ³.

Я забыл сказать Вашей Милости, что перед моим последним отъездом видел в Антверпене огромный том, озаглавленный «Подземный Рим» ⁴. Думается, что это поистине замечательный и весьма благочестивый труд, свидетельствующий о смирении первоначальной церкви, которая, конечно, превзошла весь мир благочестием истинной веры, но в смысле прелести и изящества она много уступает древним язычникам. Я видел также письма из Рима, в которых сообщается о выходе в свет Галереи Джустиниани, которая издается на средства Маркиза Джустиниани ⁵. Вот драгоценнейшая книга, и я надеюсь, что мы скоро увидим во Фландрии несколько ее экземпляров; впрочем, я уверен, что Музей Вашей Милости получает новые плоды во всей их свежести. Не находя других предметов для беседы, я покорнейше целую руки Вашей Милости и, моля небо даровать Вам долгую жизнь, преуспевание и душевное спокойствие, остаюсь навсегда Вашей Милости покорнейшим слугой.

Пьетро Паоло Рубенс.

47 ЖЕРБЬЕ — ГРАФУ ЭРУНДЕЛУ

Брюссель, 29 октября [8 ноября] 1636 г. [англ.]

Милорд.

На днях я получил письмо Вашего Превосходительства от 15 октября, в которое были вложены письма к сэру Питеру Рубенсу и господину Лайонелу Уэйку, английскому купцу, живущему в Антверпене. Ваше письмо содержит распоряжения относительно неких рисунков названного сэра П. Рубенса для вырезывания на кубках ¹; эти рисунки следует послать в Гаагу к тому времени, когда Вы туда возвратитесь. Надеюсь, что с Божьей помощью это будет исполнено к Вашему полному удовлетворению. Я уже отослал письма обоим адресатам, а также написал сэру П. Рубенсу в соответствии с указаниями Вашего Превосходительства, но пока еще не получил ответа.

Я получил также письмо Вашего Превосходительства от 12/22 октября. В постскриптуме Вы приказываете мне написать сэру П. Рубенсу о рисунках потолка Микеланджело, что я исполню сегодня же ². [...]

48—49 КАРДИНАЛ-ИНФАНТ ФЕРДИНАНД — ФИЛИППУ IV

Дуэ, 20 ноября 1636 г. [испан.]

[...] Что касается картин, которые по желанию Вашего Величества должны быть исполнены для Торре ¹, то они поручены Рубенсу, и, как мне сказали, он уже начал работу над некоторыми из них. [...] Постройка Торре знаменита, и если живопись удастся, то невозможно будет отыскать ничего более прекрасного. Боюсь, когда украшение здания будет вполне закончено, то находящийся среди всех этих любовных сцен, будь он сам Господь Бог, не захочет нарушать свое отдохновение ².

Брюссель, 6 декабря 1636 г.

Работа над картинами подвигается вперед, Рубенс занимается этим делом очень усердно. Как мне сказали, он уже распределил картины между лучшими живописцами, однако он хочет сам сделать эскизы ¹ для всех картин, за исключением тех, которые поручены Снайерсу ². Я говорил с ним о пейзажах, и он ответил, что все будет исполнено. Я разрешил ему изменить кое-что на свой лад, так что в четырех маленьких картинах будут изображены сцены с немногими фигурами. Я вслеп ему ничего не менять, пока я не сообщу его предложений Вашему Величеству и не передам ему Ваших приказаний, но задержки из-за этого не будет, так как эти картины можно оставить под конец. [...].

50—51 КАРДИНАЛ-ИНФАНТ ФЕРДИНАНД — ФИЛИППУ IV

Брюссель, 31 января 1637 г. [испан.]

Я получил указания относительно картин, которые по желанию Вашего Величества следует сделать заново¹; могу только сказать, что в отношении эскизов так делается постоянно. Но эти живописцы — такие бестии, что, боюсь, в отношении оплаты выйдет не так, как желает Ваше Величество. Будут приложены все усилия. В Антверпене работа идет со всей возможной поспешностью, тем более что за последние дни не было задержки из-за морозов. Боюсь, придется отложить срок окончания, так как Рубенс не хочет обещать ничего определенного; он только уверяет, что сам он и все другие живописцы будут трудиться, не теряя ни часа. Я тороплю их как могу, а когда картины будут более продвинуты, я сам поеду туда взглянуть на них и поторопить художников. Вот все, что я могу сделать.

Брюссель, 30 апреля 1637 г. [испан.]

Я ездил в Антверпен, чтобы ускорить работу над картинами. Некоторые оказались уже очень продвинуты, другие только начаты. Рубенс — Вашему Величеству известно, как он деятелен и усерден, — закончит свой первым; он сказал, что я могу сообщить это Вашему Величеству. Пока невозможно назначить точный срок, все они говорят, что не могут выпустить из рук свою работу; все будет закончено ко дню Всех Святых [1 ноября], кроме разве что работ Снайерса¹. По его словам, ему нужен год, потому что за ним шестьдесят картин, и он все их должен написать собственноручно. Он несколько медлителен, но мы поторопим его, насколько возможно.

52 РУБЕНС — ГЕОРГУ ГЕЛЬДОРПУ¹

Антверпен, 25 июля 1637 г. [флам.]

Я благополучно получил Ваше любезнейшее июльское письмо, которое вывело меня из заблуждения. В самом деле, я никак не мог постичь, по какому случаю в Лондоне понадобился запрестольный образ. Что касается срока, то мне потребовалось бы полтора года, чтобы услужить Вашему другу², работая с удовольствием и без спешки. Сюжет следовало бы выбрать в соответствии с размерами картины, потому что многие сюжеты лучше размещаются на больших полотнах, другие — на средних или на маленьких. Однако, если бы мне пришлось выбирать по моему вкусу сюжет, относящийся к св. Петру, я бы взял распятие вверх ногами; этот эпизод очень выразителен, из него можно извлечь нечто необычайное и в то же время доступное для меня. Во всяком случае, окончательный выбор должен быть сде-

лан согласно с пожеланиями того, кто платит за картину, и лишь тогда, когда нам станут известны размеры произведения³.

Я очень люблю Кёльн, где я воспитывался до десятилетнего возраста. Мне часто хотелось вернуться туда после столь долгого отсутствия, но боюсь, что опасные времена и мои занятия помешают исполнению этого желания — как и многих других. От всего сердца поручаю себя Вашему благорасположению и навсегда остаюсь, Милостивый Государь, Вашим преданным слугой.

Пьетро Паоло Рубенс.

53 РУБЕНС — ФРАНЦИСКУ ЮНИЮ¹

Антверпен, 1 августа 1637 г. [лат. и флам.]

Милостивый Государь.

Вас, конечно, весьма удивляет то, что я так долго не извещаю Вас о получении Вашей книги, которая, как доказывает Ваше любезное письмо от 24 мая, была выслана мне раньше указанной даты. Однако я прошу Вас верить, что получил ее лишь две недели назад от антверпенца Леона Хемселруа, который, впрочем, на тысячу ладов извинялся, что доставил ее с таким опозданием. Это объяснит Вам, почему я не ответил на Ваше письмо: мне хотелось прежде получить Вашу книгу и прочесть ее, что я и сделал теперь с величайшим вниманием.

Поистине я нахожу, что Вы оказали нашему искусству великую честь², разыскав с таким прилежанием и представив для обозрения в таком великолепном порядке несметные богатства всей античной живописи. Чтобы не быть многословным: Ваша книга — поистине хранилище и неисчерпаемый кладезь всевозможных образцов, поучений и указаний, относящихся к достоинству и блеску искусства живописи и рассеянных повсюду в сочинениях древних, что дошли к вящей пользе нашей до нынешнего дня. Я нахожу, что названию и предмету изложения книги «О живописи древних» Вы удовлетворили наилучшим образом: ведь Ваша книга содержит множество примеров, советов, правил и суждений, служащих нашему просвещению, изложенных с ученостью, достойной изумления, слогом редкого изящества; отличает это сочинение совершенство четкого построения целого, примечательная точность и тщательность в отделке. Поскольку теперь каждый может так или иначе следовать урокам древних художников, в меру своей фантазии и способностей, то хотелось бы, чтобы появился когда-нибудь написанный с подобным же старанием трактат о живописи итальянцев, примеры и образцы которой и сегодня у нас перед глазами, так что на них можно просто пальцем указывать. Ведь то, что доступно нашим чувствам, и воспринимается острее, и запоминается надежнее, и доскональному изучению доступно,

и ученым дает более богатую почву для исследования, нежели то, что нам представляется лишь в воображении и словно бы грезах: напрасно трижды силится мы уловить это (как Орфей — тень Евридики), оно вновь и вновь ускользает от нас, скрытое пеленою слов, и обманывает наши надежды. Мы знаем это по опыту. Редко среди нас встречается художник, который, представляя прославленные творения Апеллеса и Фиманта, красочно описанные Плинием или другими древними авторами, помнит о достоинстве сего предмета и пытается предложить взору нечто, не лишнее вкуса и не чуждое древнему величию. Однако и он не строг к своему дарованию, ведь великим манам тех, кого чту я превыше всего, чьим следам я поклоняюсь вместо того, чтобы даже наедине с собою помышлять о подражании их творениям, совершает он возлияние не выдержанным вином, знаменитым своим ароматом, а молодым и терпким.

Прошу Вас простить мне дружескую вольность, с которой я выразил мои мысли в надежде, что Вы не ограничитесь тем, что подали такую отличную закуску, но доставите нам и главное блюдо, коего мы алчем; ведь еще никому из соблазненных этой богатой темой не удалось утолить наш голод, ибо следует, как я сказал, перейти к личностям художников.

В заключение я от всего сердца препоручаю себя Вашему благонастроению, приношу благодарность за честь и дружбу, которую Вы оказали мне, подарив Вашу книгу, и остаюсь навсегда Вашим верным и преданным слугой.

Пьетро Паоло Рубенс.

Антверпен, украдкой и стоя на одной ноге ⁸, 1 августа 1637 года.

54 КАРДИНАЛ-ИНФАНТ ФЕРДИНАНД — ФИЛИППУ IV

21 января 1638 г. [испан.]

[...]. Получено разрешение — и притом весьма полное и широкое — на провоз картин ¹, так что их безопасность обеспечена. Но я немного поспорил с Рубенсом: по его словам, хотя они все закончены, нужно ждать, пока живопись полностью высохнет, иначе они погибнут, если их скатать. На это, по его мнению, потребуется дней двадцать или месяц, потому что солнце теперь почти не показывается. Я старался его переспорить, но был вынужден уступить, поскольку он больше смыслит в этом деле, чем я.

55 ЖЕРБЬЕ — СЭРУ Ф. УИНДБЕНКУ

Брюссель, 20 [30] января 1638 г. [англ.]

Ваша Милость.

[...] Выбранный мною вирджинал — отличный инструмент работы антверпенца Иоханнеса Рюкерса ¹. Его называют *dobbel staart-*

stick [двойной инструмент с хвостом. — *Флам.*], у него четыре регистра, место для игры находится на торце. Он был сделан для покойной Инфанты, с нижней стороны крышки находится прекрасная картина, изображающая парк Инфанты, а там, где его открывают, рядом с клавиатурой, — картина Рубенса «Купидон и Психея»². За него просят 30 фунтов стерлингов. Вирджиалы без живописи стоят 15 фунтов. Ваша Милость может не торопясь обдумать вопрос о деньгах, так как я могу довольно долго держать этот вирджиал у себя дома. Вашей Милости и пр.

Б. Жербье.

56 ФРЕДЕРИК ДЕ МАРСЕЛАР — МОРЕТУ

Брюссель, 6 марта 1638 г. [лат.]

Милостивейший Государь.

Титульный лист для нового издания нашего «Легата»¹ славнейший Рубений выполнил на очень большой доске так, что, право, остается только гадать, чему тут отдать предпочтение: дарованию и сноровке, или, скорее, может быть, тщательности и рвению, или, наконец, несравненному мастерству. До такой степени весь облик Посла, достоинство его и положение представляются взору отчетливо, как будто это знак, вырезанный на его печати. Когда после трех лет упрасиваний² и наконец добыл это изображение, то вспомнил тотчас ответ Петра Матеи, который на упрек Короля: «Поистине Вы пишете долго», — ответил: «О да, но и надолго»³.

57 БАЛТАЗАР МОРЕТ — КАРЛУ НЕАПОЛИСУ

Антверпен, 8 марта 1638 г. [лат.]

[...] Ваша Милость извинит меня, но должен сказать, что Вы неверно судите о складе ума Рубенса и моем, полагая, будто мы спрашиваем Ваше мнение об изображении на титульном листе только для того, чтобы протянуть время. Мы любим знать мнение самого автора, и оно либо укрепляет нас в нашем суждении, либо вынуждает его изменить. Подсказанная Вами тема нам нравится, и кисть Рубенса еще более выявит ее красоту¹.

58 РУБЕНС — ЮСТУСУ СУСТЕРМАНСУ¹

Антверпен, 12 марта 1638 г. [итал.]

Я надеюсь, что после 10 февраля (дата Вашего последнего письма) Вы получили мое письмо, в котором я уведомлял Вас о получении трагедии и горячо благодарил за нее.

Я должен Вам сказать, что сегодня меня посетил господин Схюттер, который заплатил мне 142 флорина и 14 стейверов — оста-

ток платы за картину, написанную мною по заказу Вашей Милости². В получении этой суммы я выдал ему расписку. Я навел справки у господина Аннони, чтобы дать Вам точные сведения. Господин Аннони сказал мне, что он три недели тому назад отправил картину в ящике до Лилля, откуда она будет продолжать путь в Италию. Надеюсь, что с Господнего соизволения она дойдет до Вас скоро и благополучно, ведь после взятия Ханау и Веймарского поражения дороги Германии станут безопаснее.

Что касается сюжета картины, он совершенно ясен; некоторых объяснений, которые я дал Вам вначале, совершенно достаточно, чтобы Вы просвещенным взором охватили все остальное на самой картине лучше, чем по моим описаниям. Однако я кратко объясню сцену, раз Вы этого желаете. Главная фигура — это Марс, который выходит из открытого храма Януса (который, согласно римским обычаям, в мирное время был заперт) и шествует со щитом и окровавленным мечом, угрожая народам великими бедствиями и не обращая внимания на свою возлюбленную Венеру, которая, окруженная амурами и кунидонами, силится удержать его ласками и поцелуями. С другой стороны фурия Алектто, с факелом в сжатой руке, увлекает Марса. Рядом с ними неразлучные спутники войны — Голод и Чума. На землю повержена ниц женщина с разбитой лютней, это — Гармония, которая несовместима с раздорами и войной. Мать с младенцем на руках свидетельствует, что изобилие, чадородие и милосердие страдают от войны, развратительницы и разрушительницы всего. Кроме того, там есть еще зодчий, упавший со своими орудиями, ибо то, что мир воздвигает для красоты и удобства больших городов, насилие оружия разрушает и повергает ниц. Далее, если память не изменяет мне, Ваша Милость увидит на земле под ногами Марса книгу и рисунки; этим я хотел указать на то, что война презирает литературу и другие искусства. Там должен быть также развязанный пучок копий или стрел с соединявшей их веревкой. Связанные вместе, они служат эмблемой согласия, равно как кадуцей и оливковая ветвь — символ мира; я изобразил их лежащими тут же. Скорбная женщина в траурной одежде, под разодранном покрывале, без драгоценностей и каких-либо украшений — это несчастная Европа, которая уже столько лет страдает от грабежей, насилий и бедствий всякого рода, вредоносных для каждого из нас и потому не требующих объяснения. Ее отличительный знак — земной шар, поддерживаемый ангелом или гением и увенчанный крестом, символом христианского мира.

Вот все, что я могу сказать Вам на эту тему. Конечно, этого более чем достаточно, потому что Вы при Вашей проницательности легко постигли бы это и сами. Не имея более ничего, что Вам рассказать

или чем Вам докучать, препоручаю себя Вашему благорасположению и остаюсь навсегда ³ [...].

Р. С. Боюсь, как бы долгое пребывание в ящике не повредило краскам этой совсем свежей живописи, в особенности белым и телесным, которые могут слегка пожелтеть. Поскольку Вы сами великий мастер нашего дела, Вам будет нетрудно помочь этому, выставляя время от времени картину на солнце. Впрочем, если вмешательство Вашей Милости окажется необходимым, я очень охотно разрешаю Вам подправить мою картину всюду, где какая-нибудь случайность или моя небрежность сделают это нужным. Снова целую руки Вашей Милости.

59 РУБЕНС — ГЕОРГУ ГЕЛЬДОРПУ ¹

Антверпен, 2 апреля 1638 г. [флам.]

Мсье.

Услышав от господина Леменса, что Вашей Милости угодно узнать, в каком положении находится картина, которую я пишу по Вашему заказу для одного из Ваших кёльнских друзей, я спешу уведомить Вас, что картина уже очень подвинулась и что я надеюсь сделать из нее одно из лучших произведений, какие я когда-либо создавал. Вы можете смело сообщить это своему другу. Однако я бы очень хотел, чтобы меня не торопили с отделкой картины и предоставили это моему усмотрению и удобству, что позволит мне закончить ее с удовольствием. Я, конечно, завален работой, но ни одна из картин, которые я пишу, не привлекает меня до такой степени своим сюжетом, как эта. Я не написал самому заказчику в Кёльн, потому что не знаком с ним, и полагаю, что предпочтительнее обратиться к посредничеству Вашей Милости. В заключение я прошу Вашу Милость сохранить мне свое расположение и навсегда остаюсь Вашим верным слугой

Пьетро Паоло Рубенс.

60 КАРДИНАЛ-ИНФАНТ ФЕРДИНАНД — ФИЛИППУ IV

Брюссель, 6 апреля 1638 г. [испан.]

Картины придут в Мадрид вскоре после этого письма, так как мне сообщили, что они уже миновали Париж; французы ведут себя весьма похвально, проявляя такое уважение к выданному их Королем пропуску. Возвращаю Вашему Величеству список сюжетов, пометив на нем имена художников, которые заканчивали картины Рубенса. Когда они будут совершенно приведены в порядок, станет ясно, через чьи руки они прошли. Возвращаю также памятную записку ¹ с собственноручными пометками Вашего Величества на полях. Дай Бог, чтобы вся эта работа оказалась успешной, уверяю Вас,

нам стоило немалого труда втолковать им некоторые вещи. Умоляю Ваше Величество в награду за все мои труды прислать мне хороший портрет Вашего Величества; воспитанный у ног Вашего Величества, я шесть лет нахожусь вдали от Вас, портрет послужит мне утешением в отсутствие оригинала.

61 СОРАНО¹ — НЕИЗВЕСТНОМУ

Мадрид, 1 мая 1638 г. [итал.]

Сюда приехал из Фландрии личный адъютант Инфанта с фургоном, содержащим 112 картин с пейзажами и лесными видами. Его Высочество прислал их Его Величеству для Буэн Ретира² и для нового дворца делла Парада, который сооружается в лесу Пардо. Он проехал сушей через Францию с пропуском Христианнейшего Короля и по пути передал подарок Его Высочества сестре, царствующей Королеве Франции.

62—63 КАРДИНАЛ-ИНФАНТ ФЕРДИНАНД — ФИЛИППУ IV

Антверпен, 30 июня 1638 г. [испан.]

Список новых картин, которые желает иметь Ваше Величество, я сам передал Рубенсу и отлично с ним обо всем договорился; чтобы выиграть время, он исполнит картины сам. У него был тяжелый приступ подагры, и он не мог работать над «Судом Париса»¹, но картина уже очень далеко продвинута; пока мы здесь, мы будем настойчиво его торопить. Умоляю Ваше Величество принять к сведению мое рвение и мои сожаления, что дело не движется быстрее. Вновь прошу Ваше Величество вознаградить меня, приказав Веласкесу поскорее закончить портрет, за что я буду благодарен как должно.

Брюссель, 20 июля [1638 г.]

В Антверпене я видел все картины уже начатыми. Рубенс не мог работать из-за подагры, но теперь он трудится с большим рвением. Я почти каждый день ходил к нему домой и буду поступать так же, когда вновь туда поеду, чтобы он не отвлекался.

64 РУБЕНС — ЛУКАСУ ФАЙДЕРБУ¹

Стеен, 17 августа 1638 г. [флам.]

Дорогой господин Лукас.

Надеюсь, что это письмо застанет Вас еще в Антверпене, потому что мне спешно нужна доска, на которой я написал три головы в натуральную величину — яростного солдата в черном колпаке и двух людей: одного смеющегося, а другого плачущего². Мне будет весьма приятно, если Вы немедленно пришлете мне эту доску или привезете ее сами, если Вы можете приехать к нам. Во всяком случае нужно

покрыть ее одной или двумя досками, чтобы ее не повредили в дороге и чтобы ее не было видно. Приятель, кажется, нам пора бы кое-что услышать о бутылках вина Аи; те, которые мы взяли с собой, уже пусты.

Желаю доброго здоровья Вам, а также Лейптье и Сусанне, и от всего сердца, дорогой Лукас, остаюсь Вашим верным другом.

Пьетро Паоло Рубенс.

Когда будете уезжать, присмотрите, чтобы все было хорошо заперто и чтобы в моей верхней мастерской не оставалось ни картин, ни эскизов. Напомните Вильму, садовнику, что он должен при случае прислать нам груш и фиг, если они будут, или вообще каких-нибудь плодов из сада. Приезжайте же как можно скорее, чтобы наконец запереть дом; пока Вы там, невозможно выпроводить остальных. Я надеюсь, что согласно с моим распоряжением Вы спрятали золотую цепь в сохранное место, дабы она оказалась в целости, когда мы вернемся домой.

65 КАРДИНАЛ-ИНФАНТ ФЕРДИНАНД — ФИЛИППУ IV

Брюссель, 11 декабря 1638 г. [испан.]

[...] Рубенс принял соборование, из-за этого очень задержалась работа над картинами. Но на днях мне передали от него, что после Пасхи он начнет работать, чтобы доставить удовольствие Вашему Величеству. Картины Снайерса будут отправлены с этим курьером¹, они невелики, и их можно перевезти без затруднений. Заверяю Ваше Величество, что, не будь этого несчастья с Рубенсом, Вы уже получили бы все картины. Я сделаю все возможное, чтобы он наверстал упущенное время. Богу известно, как близко к сердцу я принимаю эту задержку, видя желание Вашего Величества, чтобы картины были готовы поскорее.

66 РУБЕНС — ФИЛИППУ ШИФФЛЕ

Антверпен, 15 февраля 1639 г. [франц.]

Мсье.

Признаюсь в моем неведении, поскольку я не понимаю, что именно Его Высокопреосвященство Кардинал Баньо¹ подразумевал под словами: «дать ему на листе бумаги, как на продолговатой картине, размеры фасада большого зала» и т. д. Вы говорите со мной о серии шпалер, то есть имеется в виду целая история, разделенная на семь-восемь изображений, а Монсеньер Кардинал упоминает только одно изображение. К тому же подобное дело требует осмотра места и подробных сведений относительно размеров, пропорций и количества шпалер. Но самое главное, прошу Вас, сообщите Его Высо-

копреосвященству, что сам я нездоров, поскольку подагра очень часто не позволяет мне держать в руке перо или кисть; она, если можно так выразиться, обосновалась в моей правой руке и в особенности мешает мне делать рисунки малого размера. К сожалению, я не тот умелый и крепкий человек, которого Кардинал знавал когда-то, и я прошу его удовлетвориться моей готовностью служить ему вместо самой службы. Низжайше благодарю Вас за хорошенькую книжечку, которую Вы прислали мне в подарок. Надеюсь, мне удастся найти что-нибудь подобное, чтобы развлечь Вас. Пока что целую Ваши руки, Мсье, в качестве Вашего покорного и преданного слуги.

Пьетро Паоло Рубенс.

Прошу Вас приветствовать от меня доктора, Вашего брата; мой сын говорит, что весьма многим ему обязан.

67—68 КАРДИНАЛ-ИНФАНТ ФЕРДИНАНД — ФИЛИППУ IV

Брюссель, 27 февраля [1639 г., испан.]

С этим курьером отправляются картины Рубенса. Я велел с особым тщанием погрузить те из них, которые находятся в середине фургона, чтобы избежать того, что случилось с картинами Снайерса. «Суд Париса» закончен, в предшествующем списке он был пропущен по забывчивости. Его нельзя послать с правительственным курьером из-за очень больших размеров, но мы отправим его с обычной почтой. По мнению всех художников, это лучшее из произведений Рубенса; там есть только один недостаток, причем невозможно было уговорить Рубенса его исправить, — это чрезмерная нагота трех богинь. Он говорит, что так нужно, иначе не видна будет сила живописи. Венера, средняя из богинь, — очень похожий портрет его собственной жены, а она, без сомнения, лучшее, что здесь есть.

Умоляю Ваше Величество поскорее прислать мне портрет принца¹, я буду чрезвычайно счастлив его увидеть.

Лагерь близ Лилло, 22 июня [1639 г.]

Работа над картинами для сводчатых комнат дворца¹ начнется немедленно, согласно приказу Вашего Величества. Со всем должным смирением я целую руки Вашего Величества в благодарность за милостивые слова, что Вы мне обязаны. Я постараюсь, чтобы картины были исполнены со всем необходимым тщанием и без задержки.

69 КОНСТАНТИН ХЕЙГЕНС — РУБЕНСУ

Лагерь близ Филиппины, 2 июля 1639 г. [франц. и итал.]

Мсье.

Думается, посылая Вам эти офорты¹, я погашаю старый долг. Память подсказывает мне, что когда-то я говорил Вам об этой пост-

ройке. Сочтете ли Вы это старинным обязательством или новой документой, — во всяком случае, вот гора кирпичей, воздвигнутая мною в Гааге, причем, смею сказать, в одном из самых прославленных мест этой деревни. Я приступил к постройке, когда гнев Господень еще не настиг меня; я жил вдвоем, в обществе той, что вознеслась в царство мира² [...] Отсюда принятая мною правильная симметрия двух частей здания в распределении помещений. Как Вы знаете, ее любили древние, и к ней всячески стремятся добрые итальянские архитекторы наших дней. Для двух главных членов моей семьи предназначались два зала, две жилые комнаты, две гардеробные, два кабинета и галереи. Все это разделялось передним залом, или вестибюлем, и соединялось позади него коридором, предназначенным для личного пользования. Ныне в помещениях, предназначенных матери, живут дети и гувернеры. Мои комнаты находятся со стороны сада, из моих окон налево виден сад, а направо двор и все, кто через него приходит и уходит. Перед домом находится отличная площадь, окруженная большими и малыми постройками; ее замыкают два ряда молодых тополей, по краям ее проходит мощеная дорога в 36 футов шириной, причем на той стороне площади, которая примыкает к торцам моих галерей, дорога продолжается по прямой линии на несколько тысяч шагов. Прошу Вас бросить взгляд на все это и откровенно высказать мне свое мнение. Возможно, кое в чем я заслужил одобрение, но если Вы будете только хвалить меня, я подумаю, что Вы утаиваете от меня критические суждения, которые послужили бы мне наукой, а другим — предостережением. Я собирался добавить к этим эстампам (их доски я оставил себе) некую латинскую речь, обращенную к моим детям, чтобы и после моей смерти они знали, какими соображениями я руководствовался. Возможно, при этом я увлекся бы и пустился в рассуждения — не лишние, как мне кажется, — относительно древней и современной архитектуры. Но до сих пор мои обязанности отнимают у меня почти все время отдыха, потребное для этого. Быть может, предстоящие месяцы военных действий дадут мне эту возможность, которой я лишен в мирное время. В таком случае я вновь обращусь к Вам и поделюсь своими фантазиями, поскольку в прошлом Вы глубоко проникли в эту науку и стяжали громкую славу³.

Его Светлость был рад услышать, что Вы оправились после тяжелой болезни. Узнав, что Вы вновь взяли в руки кисть, он просил меня осведомиться, не согласились бы Вы исполнить для него картину, чтобы поместить ее над камином (размеры камина Вам сообщат). Сюжет и его воплощение целиком представляются Вам; желательно только, чтобы там было не больше трех-четырёх фигур и чтобы женская красота там была изображена с любовью, тщанием и усердием⁴. Прошу Вас, сообщите, насколько Вы благорасположены это испол-

нить. Что же касается моего благорасположения к Вам, то я готов доказать горячность моих чувств всегда, когда представится случай служить Вам. Ваш покорный и преданный слуга

К. Х.

70—71 КАРДИНАЛ-ИНФАНТ ФЕРДИНАНД — ФИЛИППУ IV

Гент, 22 июля [1639 г., испан.]

По моему приказанию работа над картинами для Вашего Величества подвигается так быстро, как это только возможно. Все эскизы кисти Рубенса уже готовы, и исполнение картин будет распределено между теми художниками, которых укажут Рубенс и Снейдерс.

29 августа [1639 г.]

Картины уже значительно продвинулись, и я всячески тороплю это дело, пока я здесь. Они, конечно, будут закончены к сроку, указанному Вашим Величеством, поскольку Рубенс не страдает от подагры. Все они написаны им самим и Снейдерсом, один пишет фигуры и пейзажи, другой животных.

Вчера здесь был большой праздник, называемый кермесса, длинная процессия со множеством триумфальных колесниц; по-моему, она лучше, чем в Брюсселе. Когда она кончилась, все пошли есть и пить без меры, чтобы напиться допьяна. Без этого здесь не обходится ни один праздник. Поистине в этих местах люди живут, как скоты.

72—73—74 КАРДИНАЛ-ИНФАНТ ФЕРДИНАНД — ФИЛИППУ IV

Гент, 25 сентября [1639 г., испан.]

[...] Рубенс с большим увлечением работает над четырьмя картинами¹ для Вашего Величества и хочет сделать их как можно прекраснее. Что касается сроков, он просит, чтобы его не торопили свыше меры; по его мнению, очень трудно закончить их к сроку, назначенному Вашим Величеством. По его словам, несколько задержится также окончание тех картин, которые они пишут вместе со Снейдерсом. Заверяю Ваше Величество, что будут приложены все старания.

Брюссель, 31 октября [1639 г.]

[...] Из письма, написанного Рубенсом, Ваше Величество узнает, в каком состоянии находится работа над всеми картинами. [...]

Брюссель, 29 ноября [1639 г.]

[...] Здесь трудятся над картинами со всем рвением, с ближайшим курьером я, согласно Вашему приказанию, сообщу Вашему Величеству, какие сюжеты выбрал Рубенс для сочинения своих

картин; он усердно трудится, чтобы исполнить их искусно и изящно. Я велел ему передать все, что пишет Ваше Величество; надеюсь, что все в целом будет превосходно. [...]

75 ЖЕРБЬЕ — ЭДУАРДУ НОРГЕЙТУ¹

Брюссель, 4 февраля 1640 г. [англ.]

Сэр.

Первого числа сего месяца я получил Ваше письмо от 17/27 января, содержащее приказание Его Величества относительно картин, которые должен исполнить Йорданс². Вчера я написал моему другу в Антверпен³, чтобы Йорданс сделал рисунок одной из картин; когда он будет готов, я его оплачу и перешлю в Лондон. [...] Я хотел бы, чтобы Вы еще раз спросили Его Величество, не предпочтет ли он, чтобы эту работу исполнил Рубенс, если тот согласится на такую же (или почти такую же) оплату, что и Йорданс. Они оба фламандцы и всегда готовы изображать мифических богов могучими, шумливыми и пьяными, но произведения сэра Питера Рубенса, конечно, изящней, его пейзажи изысканней, а все остальное приличней. [...] Ваш и пр.

Б. Жернье.

76 ЖЕРБЬЕ — РУБЕНСУ

Брюссель, 13 марта 1640 г. [франц.]

Мсье.

Я получил письмо от господина Эдуарда Норгейта. Он сказал Его Величеству, что видел у Вас пейзаж с изображением окрестностей Мадрида, причем вдаль виден Эскориал, и господин мой Король пожелал иметь эту картину. Поэтому я пишу Вам и прошу сообщить, готовы ли Вы с ней расстаться; если да, то не могли бы Вы ее закончить, заполнив передний план путешественниками и крестьянами в костюмах, которые приняты в тех местах. Его Величество желал бы получить эту картину как можно скорее. Прошу Вас только прислать мне ответ по-французски, чтобы я мог показать в Лондоне, что я исполнил свой долг. На сем остаюсь и пр.

Б. Жернье.

77 РУБЕНС — ЖЕРБЬЕ

Антверпен, 15 марта 1640 г. [франц.]

Мсье.

Господин Норгейт, находясь у меня в доме, действительно рассматривал картину «Сен Лоренсо в Эскориале», почти не останавливаясь на остальных вещах, и я тогда не счел нужным выводить его из заблуждения, дабы не причинять ему неудовольствия. Теперь я вынужден сказать правду, чтобы не обманывать Его Величество

Короля Великобритании, которому я стольким обязан. Сознаюсь, что вышеназванная картина не моей кисти, но вся написана одним из самых посредственных живописцев Антверпена [Приписка на полях: которого зовут Верхюлст]¹, по моему рисунку, сделанному на месте. Поэтому она совершенно недостойна занять место среди чудес собрания Его Величества, который может всегда располагать всем, что я имею, а также и мною самим как своим покорнейшим слугой. Прошу Вас сохранить мне его и Ваше благоволение и распорядиться мною во всех случаях, когда я могу вам услужить, пребывая от всего сердца, Мсье, Вашим покорнейшим слугой

Пьетро Паоло Рубенс.

78 РУБЕНС — ЛУКАСУ ФАЙДЕРБУ

Антверпен, 5 апреля 1638 г. [вероятно, 1640 г., франц.]

Мсье.

К этому письму приложена аттестация, которую Вы у меня просили; думается, она достаточно говорит в Вашу пользу и поможет Вам в той мере, в какой это зависит от моего влияния. Я очень желал бы, чтобы она Вам помогла и чтобы отличная работа, которой Вы сейчас заняты, поскорее принесла свои плоды — надеюсь с Божьей помощью так и будет. Молю Бога ниспослать всяческие блага Вам и Вашей любимой. Прошу Вас передать привет Вашей дражайшей супруге¹ от меня и от моей жены; мы всегда готовы служить ей и способствовать Вашему продвижению. В заключение мы препоручаем себя благорасположению Ваших батюшки и матушки. Всегда и от всего сердца Вам преданный друг и слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

79 РЕКОМЕНДАЦИЯ ЛУКАСУ ФАЙДЕРБУ

Антверпен, 5 апреля 1640 г. [флам.]

Я, нижеподписавшийся, заявляю и сим подтверждаю как истину, что господин Лукас Файдерб прожил у меня более трех лет, был моим учеником и, поскольку между искусствами живописи и скульптуры существует родство, благодаря моим указаниям и его собственным стараниям и дарованию сумел далеко продвинуться в своем искусстве. Я заявляю, что он делал для меня различные работы из слоновой кости, хорошо исполненные и достойные высокой похвалы, как показывают сами произведения; особенно хороша статуя Богоматери для церкви Бегинажа в Мехельне, которую он исполнил в моем доме один (без помощи чьей-либо чужой руки) с таким исключительным мастерством, что, думаю, ни один скульптор в нашей стране не мог бы сделать лучше. Поэтому я полагаю, что всем сеньорам

и городским магистратам следует оказывать ему милость и при помощи почестей, привилегий и освобождения от налогов способствовать тому, чтобы он поселился у них и украсил их жилища своими произведениями. В подтверждение сего я написал и подписал настоящую аттестацию собственноручно.

Пьетро Паоло Рубенс.

80 КАРДИНАЛ-ИНФАНТ ФЕРДИНАНД — ФИЛИППУ IV

Брюссель, 5 апреля [1640 г., испан.]

Ваше Величество приказывает немедленно послать картины в Мадрид, но с ними случилась немалая неприятность. Вот уже месяц, как Рубенсу перестали повиноваться руки, мало надежды на то, что он вновь сможет заниматься живописью. Правда, он старается вылечиться, и теперь, когда приближается теплое время года, ему, возможно, станет лучше. В противном случае будет очень жаль, если эти три картины останутся незаконченными. Заверяю Ваше Величество, что я, со своей стороны, сделаю все, что в моих силах. Десять маленьких картин, можно сказать, закончены.

81 РУБЕНС — ФРАНСУА ДЮКЕНУА ¹

Антверпен, 17 апреля 1640 г. [итал. перевод с франц.] ²

Я не знаю, как выразить Вашей Милости мою благодарность за присланные Вами модели и слепки двух путти с гробницы Вап ден Эйнде ³ в церкви дель Анима; тем более я не знаю, как мне хвалить их красоту по заслугам. Эти произведения кажутся скорее созданными природой, чем искусством, потому что мрамор нежен, как жизнь. Сюда доносятся также похвалы достоинствам только что открытой для обозрения статуи св. Андрея ⁴. И лично и вместе со всей нашей нацией я радуюсь успеху Вашей Милости, ибо Ваша слава возвышает всех нас. Если бы я не был прикован к месту старостью и подагрой, которые делают меня ни к чему не годным, я бы совершил путешествие в Рим, чтобы увидеть своими глазами столь достойное произведение и любоваться его совершенством. Надеюсь по крайней мере увидеть Вашу Милость среди нас, и Фландрия, наша дорогая родина, будет некогда прославлена Вашими замечательными работами; очень хотел бы, чтобы это свершилось до того, как смерть сомкнет мои очи, дабы я мог созерцать чудеса, созданные Вашей рукой, которую я от души целую, моля Бога о ниспослании Вашей Милости долгой жизни и полного счастья. Вашей Милости преданный и благодарный слуга

Пьетро Паоло Рубенс.

82 РУБЕНС — ЖЕРБЬЕ

[Апрель 1640 г., франц.]

Вот картина «Сан Лоренсо в Эскориале»¹, законченная по мере сил художника, которому я помогал советами. Дай Бог, чтобы необычность сюжета развлекла Его Величество. Гора называется Сьерра св. Иоанна в Малагоне; она очень высокая и крутая, так что подъем и спуск весьма затруднительны; облака были у нас низко под ногами, в то время как небо в вышине оставалось светлым и ясным. На вершине стоит высокий деревянный крест, хорошо видимый из Мадрида, а в стороне находится небольшая церковь, посвященная св. Иоанну, которая не изображена на картине, потому что она была за нашей спиной. А вот и пустынный со своим осликом, живущий там. Можно не объяснять, что внизу расположено великолепное здание монастыря Сан Лоренсо в Эскориале, с деревней и аллеями, Фриснедой, двумя прудами и дорогой в Мадрид, который виднеется наверху, у самого горизонта. Гора, покрытая облаком, называется Сьерра Токада [в шляпе. — *Исп.*], оттого что ее вершина почти всегда как бы окутана покрывалом. Поблизости есть несколько башен и домов; я в точности не помню, как они называются, но знаю, что Король ездил туда на охоту. Гора напротив, по левой руке, — это Сьерра-и-Пуетро-ди Бутраго. Вот все, что я могу сказать по поводу этого сюжета, и остаюсь навсегда, Мсье, Вашим покорнейшим слугой

Пьетро Паоло Рубенс.

Я забыл сказать, что на вершине нам встретилось много дичи, что и показано на картине.

83 РУБЕНС — ЛУКАСУ ФАЙДЕРВУ

Антверпен, 9 мая 1640 г. [флам.]

Мсье.

Я с радостью узнал, что первого мая Вы посадили майское дерево в саду Вашей дорогой жены. Я надеюсь, что оно будет хорошо расти и в свое время принесет Вам плоды. Я же сердечно желаю Вам от своего имени, а также от имени моей жены и обоих сыновей много счастья, долгой и полной радости жизни в браке. Ребенок из слоновой кости¹ — не спешная работа; ныне Вам предстоит сделать ребенка поважнее. Однако мы всегда будем рады Вашему приезду. Я полагаю, что вскоре моя жена по дороге в Стеен заедет в Мехельн, тогда она с удовольствием лично пожелает Вам счастья. Тем временем передайте мои самые сердечные поздравления Вашему тестю и Вашей теще. Я надеюсь, что, видя Ваше доброе поведение, они будут с каждым днем все больше радоваться этому браку. Приветствуйте также от моего имени Вашего отца и матушку Вашу, которая, должно быть,

втайне смеется, видя, как рушится проект Вашего итальянского путешествия, и которая нашла дочь в ту минуту, когда боялась потерять милого сына. И эта дочь с Божьей помощью скоро сделает ее бабушкой. Остаюсь всегда, от всего сердца и пр.

Пьетро Паоло Рубенс.

84 АББАТ СКАЛЬЯ — БАЛТАЗARУ ЖЕРБЬЕ

Антверпен, 13 мая 1640 г. [франц.]

Мсье.

Я только что беседовал с кавалером Рубенсом, у которого на этот раз не было посетителей. По его словам, учитывая неизбежные трудности с перспективными сокращениями и то обстоятельство, что многие вещи придется заранее заготовить в рельефе, чтобы точно все рассчитать в эскизах (а это потребует времени), он может исполнить этот потолок за сумму в две тысячи патаконов, не меньше¹. Это его последняя и окончательная цена. По его мнению, в середине следует поместить Пир Богов, по одну сторону от него — как Купидон хотел внушить Психее любовь к кому-нибудь из тамошних жителей и влюбился в нее сам, по другую — как она получает бессмертие и возносится на небо. При этом разнообразие фигур может сделать живопись довольно приятной для взора. Если остальные шесть картин поручить другим художникам, то, как он говорит, их можно заполнить гротесками и прочими изящными мотивами, но не фигурами, чтобы разница в исполнении не была заметна. Наконец, он желает знать высоту помещения, чтобы соблюсти пропорции. Я буду ждать Ваших распоряжений касательно этого дела, желая, как всегда, доказать, что я — Ваш покорнейший слуга.

А. де Скалья.

85 КАРДИНАЛ-ИНФАНТ ФЕРДИНАНД — ФИЛИППУ IV

Брюссель, 20 мая [1640 г., испан.]

[...] Я уже писал Вашему Величеству, в каком состоянии находятся картины. Я стараюсь по возможности приблизить их окончание и надеюсь, что к Иванову дню [21 июня] они будут готовы к отправке, хотя Рубенс не хочет это обещать. Недостававшие десять из восемнадцати картин¹ уже у меня, но среди них есть несколько больших, поэтому их нельзя послать с курьером; следовательно, они будут отправлены все вместе. [...]

86 ЗАВЕЩАНИЕ РУБЕНСА¹

Антверпен, 27 мая 1640 г. [флам.]

Во имя Господа, аминь. Да будет известно всем и каждому на основании настоящего официального завещательного документа, что 27 числа мая месяца 1640 года передо мной, государственным

нотариусом Туссенем Гьюо [...] предстали господин Пьетро Пауло Рубенс, Рыцарь, и госпожа Елена Фоурмент, его законная жена, оба жители этого города, знакомые мне, нотариусу, пребывающие в душевном здравии, полностью владеющие своими пятью чувствами, памятью и разумом, что ясно по их виду, хотя указанный господин Рубенс лежал в постели, страдая от болезни телесной. Они заявили, что по тщательном размышлении они в настоящем документе излагают свое завещание и выражают свою последнюю волю следующим образом. [...]

Завещатель передает и завещает своему старшему сыну, чьей матерью была блаженной памяти госпожа Изабелла Брант, секретарю Тайного Совета Его Величества господину Альберту Рубенсу все книги своей библиотеки, исключая их из общей массы наследного имущества; равным образом тому же господину Альберту вместе с господином Николасом Рубенсом, также своим сыном, пополам — все свои агаты [резные камни] и медали [античные монеты], за исключением ваз из агата, яшмы и других дорогих камней, с условием, что они могут продать указанные агаты и медали только совместно и с обоюдного согласия и что настоящее завещание ни в чем не должно быть оспорено или обойдено, в противном случае они лишаются права на изъятие указанных вещей из общего наследного имущества.

Что касается всего остального имущества Завещателей, движимого и недвижимого, домов, земли, ренты, золота, серебра, отданных в долг и подлежащих возврату денег или иного имущества, акций и долговых обязательств, где бы они ни находились, за вычетом долгов, церковных поборов и прочих выплат из наследства, то все это они, Завещатели, передают, оставляют и предоставляют друг другу следующим образом.

В случае, если указанный господин Завещатель скончается первым, он оставляет и передает госпоже Завещательнице, своей жене, детскую долю во всем своем имуществе и, кроме того, драгоценности, подаренные ей, а именно [перечисление]; кроме того, всю принадлежащую ей одежду из шерсти, шелка, золота и серебра и половинную долю всего наследного имущества, которая причитается ей по обычаю этого города и по их брачному договору, заверенному мною, нотариусом, 4 декабря 1630 года, а также принадлежащую ей по обычаю этого города часть домашней утвари².

Все остальное Завещатель передает вышеназванным господам Альберту и Николасу Рубенсам, своим сыновьям от первого брака, и детям, которые родились или с Божьей помощью могут еще родиться от его теперешнего брака, причем все это его имущество должно быть поделено между его женой и детьми поровну. [...]

Что касается картин, статуй и тому подобных редкостей, то они должны быть в подходящее время проданы на открытой распродаже или из рук в руки, как это сочтут лучше, по совету господ Франсуа Снейдерса, Яна Вильденса и Жака Мурманса, за исключением портретов жен Завещателя и царных к ним портретов его самого, которые по его желанию должны быть переданы детям от соответствующего брака, а также картины под названием «Шубка»⁴, которая должна перейти к его жене без всякого возмещения или платы. Нужно исключить также рисунки, собранные или исполненные Завещателем; их он велит сохранить для того из его сыновей, который, возможно, станет заниматься искусством живописи, или, если такового не окажется, для той из его дочерей, которая, возможно, обвенчается с известным живописцем; если к тому времени, когда самый младший из его детей достигнет восемнадцати лет, ни один из его сыновей не станет его преемником в указанном искусстве и ни одна из дочерей не будет замужем за знаменитым художником, то вышеуказанные рисунки должны быть проданы и вырученные деньги разделены тем же способом, как и его остальное имущество.

В случае, если вышеуказанная госпожа Завещательница скончается первой, то настоящим документом она передает и оставляет все свое имущество [...] вышеуказанному господину Завещателю, своему мужу, чтобы он распорядился им по своему усмотрению при условии, что он будет содержать детей, которые у них есть или с Божьей помощью еще могут родиться. [...]

Т. Гюйо, Нотариус.

87 ЖЕРБЬЕ — УИЛЬЯМУ МЕРРЕЮ

Брюссель, 2 июня 1640 г. [англ.]

[...] Сэр Питер Рубенс скончался три дня назад¹, и Йорданс стал теперь первым из здешних живописцев. [...]

88 ЖЕРБЬЕ — ИНИГО ДЖОНСУ¹

Брюссель, 2 июня 1640 г. [англ.]

Сэр.

Позавчера отсюда уехал мой секретарь и увез с собой картину Йорданса² и пейзаж [по рисунку] сэра Питера Рубенса, о котором я писал в прошлый раз. Прилагаю к этому письму первоначальный рисунок простенков, для которых предназначались картины; пожалуйста, прикажите измерить простенки и прислать размеры мне, как уже говорилось. Поскольку Его Величество теперь увидит первую из картин Йорданса, мне скоро сообщат, угодно ли ему, чтобы Йорданс исполнил также все остальные. Ведь теперь уже нечего ждать произведений сэра Питера Рубенса, скончавшегося три дня

назад от воспаления, перешедшего ему на сердце после того, как он несколько дней страдал от горячки и подагры. О нем здесь глубоко сожалеют и весьма его восхваляют. Он оставил богатую вдову и богатых детей, а также множество редкостей, которые будут распроданы с аукциона. Если Его Величество, милорд Маршал³ и другие любители пожелают купить что-то из названных редкостей, пусть пришлют сюда чеки на те суммы, которые они хотят на это употребить. Без наличных денег ничего нельзя получить из этих вещей, так как за ними готовы протянуться много рук и только ждут дня распродажа. Не стану более Вам докучать и остаюсь и пр.

Б. Жербье.

89 ФИЛИПП ШИФФЛЕ — БАЛТАЗARУ МОРЕТУ

Брюссель, 6 июня 1640 г. [франц.]

[...] В Риме оценят красоту титульного листа. Думается, это последняя композиция господина Рубенса¹, Господь да примет его душу в число блаженных. В память о нем можно сказать, что он был самым ученым живописцем на свете.

90 БАЛТАЗAR МОРЕТ — АББАТУ ДЕ СЕН-ЖЕРМЕНУ¹

[19—23 июня 1640 г., франц.]

[...] Поистине наш город много потерял со смертью господина Рубенса, я же потерял одного из лучших моих друзей.

91 ПОСМЕРТНАЯ ОПИСЬ КАРТИН, НАХОДЯЩИХСЯ В ДОМЕ
ПОКОЙНОГО МЕССИРА ПЬЕРА ПОЛЯ РУБЕНСА, РЫЦАРЯ И ПР.¹

Антверпен, 1640 г. [параллельно франц. и флам.]

1. Магдалина, кисти Тициана.
2. Спаситель, держащий в руке земную сферу, кисти Тициана.
3. Большой эскиз с изображением св. Петра Мученика, которого можно видеть в Венеции, в церкви св. Иоанна и Павла, работы Тициана.
4. Портрет Тициана, им же самим написанный.
5. Портрет императора Карла V, кисти Тициана.
6. Богоматерь, кисти Тициана.
- 7—8. Два лика Спасителя, их считают работами Тициана.
9. Голова св. Магдалины.
10. Этюд коней, руки Тициана.
11. Психея с сосудом в руке, Тициан прошел ее кистью.
12. Этюд женской головы, повернутой назад, руки Тициана.
13. Очень красивый портрет мужчины в одежде на меху, кисти Тинторетто.
14. Портрет Тинторетто, писанный им самим.

15. Портрет некоего венецианца, кисти того же Тинторетто.
16. Еще один портрет венецианца, того же Тинторетто.
17. Эскиз Вознесения Богоматери, того же Тинторетто.
18. Эскиз Страшного суда, руки Тинторетто.
19. Портрет, приписываемый Рафаэлю Урбинскому.
20. Св. Франциск, работы Муциано ².
21. Венецианская новобрачная в сопровождении ее родственников кисти Поля Веронеза ³.
22. Св. Елена, считается работой Паоло Веронеза.
23. Портрет венецианской дамы, кисти Паоло Веронеза.
24. Портрет дамы с маленькой собачкой, его же.
25. Рисунок, исполненный черным и белым, работы Паоло Веронеза.
26. Пейзаж Пауля Бриля ⁴ с историей Психей.
27. Взятие Спасителя под стражу, писал Спаньолет [Рибера] ⁵.
28. Пир царя Валтасара, писал Спаньолет.
29. Портрет итальянской дамы.
30. Портрет герцога Урбинского.
31. Падение Фаэтона, писал Пьетро Перуджино. ⁶
32. Церера ночью, кисти Адама Эльсхамера [Эльсхаймера].
33. Пейзаж в круге, Адама Эльсхамера.
34. Благовещение, того же Эльсхамера.
35. Юдифь, того же Эльсхамера.
36. Мертвый Спаситель, копия с Корреджо ⁷.
37. Мужской портрет, писан Пальмой ⁸.
Опись картин, исполненных покойным господином Рубенсом в Испании, Италии и других странах с оригиналов Тициана и других знаменитых мастеров.
38. Портрет кардинала Ипполито де Медичи.
39. Голова мальчика в черной шапке.
40. Голова молодого человека.
41. Портрет венецианского дворянина.
42. Адам и Ева.
43. Каллисто.
44. Актеон.
45. Венера и Адонис.
46. Европа.
47. Венера и Купидон на постели.
48. Венера, любующаяся на себя в зеркало, и Купидон.
Эти 11 вещей сделаны с Тициана. Далее следуют портреты, также писанные покойным господином Рубенсом с Тициана.
49. Император Карл V.
50. Императрица Леонора, его супруга.
51. Тот же император вместе с супругой на одном и том же холсте.

52. Портрет императора Фердинанда в латах.
53. Портрет герцога Альбы.
54. Портрет герцога Иоанна-Фридриха Саксонского.
55. Портрет Филиппа, ландграфа Гессенского.
56. Портрет Изабеллы д'Эсте, герцогини Мантуанской.
57. Еще один портрет ее же, в черной одежде.
58. Портрет Альфонсо д'Эсте, герцога Феррарского.
59. Портрет Франческо Сфорца, второго герцога Миланского.
60. Портрет Андреа Гритти, дожа Венеции.
61. Портрет короля Филиппа II во весь рост.
62. Портрет Идиаквеса, секретаря указанного короля.
63. Портрет карлика указанного короля.
64. Портрет неизвестного знатного лица с собакой.
- 65—66—67—68. Четыре портрета венецианских куртизанок.
69. Портрет новобрачной.
Эти портреты, числом 21, скопированы с Тициана.
70. Голова, с Тинторетто, писана господином Рубенсом, согласно пометке на полях, с № 70 по № 78 включительно.
- 71—72—73—74—75. Пять картин, изображающих деяния апостолов, с оригиналов Рафаэля Урбинского.
76. Психея, с Рафаэля Урбинского.
77. Голова св. Иоанна, с Рафаэля.
78. Портрет Балтазара Кастильоне, с Рафаэля.
79. Император Карл V в шлеме с перьями, писан кавалером ван Дейком с Тициана.
80. Картина с деяниями апостолов, с Рафаэля.
Далее следуют картины, написанные покойным господином Рубенсом.
81. Картина с дерущимися купидонами, сюжет заимствован у Филострата.
82. Пляшущие и пьющие вакханки, пастухи и пастушки, также по Филострату.
83. Картина с нагими нимфами, или богинями полей и лесов, и сатирами.
84. Богоматерь, св. Георгий и другие святые среди пейзажа, на холсте.
85. Нагая Андромеда, прикованная к скале, во весь рост.
86. Магдалина, во весь рост.
87. Вирсавия, сидящая около источника.
88. Три нимфы с сатирами.
89. Швейцарец и его возлюбленная. Незаконченная картина на дереве.
90. Отряд швейцарцев принуждает крестьян дать им денег и накрыть для них стол, на холсте.

91. Вакх с кубком в руке.
92. Обнаженные три Грации.
93. Св. Цецилия.
94. Пастух ласкает свою пастушку.
95. Портрет Филиппа Доброго, герцога Бургундского, на дереве.
96. Портрет Карла Смелого, герцога Бургундского, на дереве.
97. Портрет графа д'Арунделя, на холсте.
98. Портрет маркиза Спинолы.
99. Сусанна, на дереве.
100. Портрет врача по имени Майерна.
101. Портрет Кардинала-Инфанта, на холсте.
102. Портрет некой девицы в черном головном уборе, с цветами в руке.
103. Танец итальянских крестьян, на дереве.
104. Рыцарский турнир на косях среди пейзажа.
105. Итальянский пейзаж с руиной храма, наклеен на дерево.
106. Пейзаж на холсте, наклеенном на дерево.
107. Портрет Карла Смелого, на дереве.
108. Охота на утренней заре в лесу, на дереве.
109. Портрет на холсте, копия с Леонардо да Винчи.
110. Пейзаж на холсте, наклеенном на дерево.
111. Портрет французской дамы, на дереве.
112. Пейзаж с овцами, на дереве.
113. Портрет Кардинала-Инфанта в красной одежде, на холсте.
114. Портрет Императрицы.
115. Портрет Короля.
116. Портрет Королевы.
117. Портрет герцога Нейбургского.
118. Картина с изображением Аргуса, на дереве.
119. Картина с изображением жертвоприношения, с Адама Эльсхамера.
120. Портрет царствующей Королевы Французской, на дереве.
121. Спящая Анжелика и отшельник.
122. Портрет девицы со сложенными руками.
123. Портрет Короля в шляпе, на холсте.
124. Английская придворная дама, на холсте.
125. Портрет старухи и мальчика ночью.
126. Портрет дамы.
127. Портрет герцога Букингама.
128. Портрет старика.
129. Воин в латах с красным шарфом.
130. Портрет дамы в головном уборе.

131. Большой холст: лес, рисованный с натуры, с мелкими фигурами, изображающими охоту Аталанты.
132. Пейзаж с натуры, изображающий Эскориал и его окрестности.
- 133—134. Два пейзажа с натуры.
135. Большой пейзаж, рисованный с натуры, с маленькими фигурами, на дереве.
136. Большой пейзаж с дождем.
137. Большой потоп с историей Филемона и Бавкиды.
138. Спаситель в Эммаусе.
139. Ромул и Рем, на холсте.
140. Портрет человека в турецкой одежде.
141. История дочери, которая дает сосать свою грудь заключенному в тюрьму отцу.
142. Вахх, Церера и Венера, которая греется.
143. Драка крестьян, по рисунку Старого Брейгеля.
144. Спаситель на кресте.
145. Портрет девицы в немецком платье с маленькой собачкой в руке, на дереве.
146. Портрет эрцгерцога Максимилиана.
147. Пьяный Вахх.
- 148—149. Два портрета Тунисского царя, с Антония Мора.
150. Большой пейзаж на холсте, наклеенном на дерево.
- 151—152. Два портрета Эрцгерцогов Альберта и Изабеллы.
153. Крестьянин и крестьянка, рядом много винограда и фруктов, кисти Пауля де Воса⁹.
154. Большая охота на оленей.
155. Св. Георгий на коне, холст.
156. Христианский воин, его увенчивает Виктория, богиня Победы, на дереве.
157. Пьяный Геркулес, на дереве.
158. Святые Петр и Павел, на холсте.
159. Орлеанская Дева, на холсте.
160. Большая картина с изображением раскаявшихся грешников, холст, наклеенный на дерево.
161. Сусанна, на холсте.
162. Еще Сусанна, на холсте, наклеенном на дерево.
163. Охота Аталанты и Мелеагра.
164. Три нимфы с рогом изобилия.
165. Три волхва поклоняются Спасителю.
166. Портрет французской Королевы-матери, на холсте.
167. Портрет ныне царствующей Королевы Франции.
168. Большая картина, изображающая Пифагора, в ней фрукты работы Франциска Снейдерса¹⁰.

169. Блудный сын в хлеву.
170. Пьяный Силен с сатирами и другими фигурами.
- 171—172. Два маленьких пейзажа, на дереве.
173. Ночь, на дереве.
174. Нимфа и Сатир с корзинкой винограда, на дереве.
Без номера. Самоубийство Дидоны.
175. Лисица, работы Альберта Дюрера ¹¹.
176. Давид с головой Голиафа входит в Иерусалим, работы Луки Лейденского ¹².
177. Портрет Эразма Роттердамского, работы Луки Лейденского.
178. Св. Павел, первый пустынный, со св. Антонием, работы Луки Лейденского.
- 179—180. Два портрета — муж и жена, кисти Яна ван Эйка ¹³.
181. Портрет Беды Достопочтенного, кисти Мастера Гуго [ван дер Гуса?] ¹⁴.
182. Великий полководец Гонсальво Фердинандес де Кордова.
183. Маленький портрет, писал маслом Гольбейн ¹⁵.
184. Маленький портрет, работы Гольбейна, миниатюра.
185. Еще один портрет, миниатюра.
186. Портрет торговца драгоценностями, кисти мастера Квентина [Массейса] ¹⁶.
187. Портрет человека в черной шапке, работы Виллема Кея ¹⁷.
188. Портрет человека в красной шапке, работы Биконсина ¹⁸.
189. Рождество Спасителя, работы Артуса ван Лейдена ¹⁹.
190. Богоматерь среди пейзажа, работы Херри Блеса ²⁰.
191. Пейзаж с Бегством в Египет, писал маслом Старый Брейгель ²¹.
192. Гора Сен-Готард, писано Старым Брейгелем.
193. Успение Богоматери, гризайль Старого Брейгеля.
194. Бордель, работа Артуса Лейденского.
- 195—196. Два маленьких круга с изображением голов, Старого Брейгеля.
197. Зевающий человек, работы Старого Брейгеля.
198. Голова нищего в круге, его же.
199. Портрет, его же.
200. Портрет носатого человека, работы Хемессена ²².
201. Портрет Кардинала Гранвеллы, кисти Скорела ²³.
202. Портрет работы Антония Мора ²⁴.
203. Портрет Кардинала Гранвеллы, его же.
204. Св. Цецилия, кисти Михаеля Кокси ²⁵.
205. Пейзаж с историей св. Губерта, кисти Артуса Голландца ²⁶.
206. Маленькая картинка с изображением наказания преступника, писал ван Вахелен [Вехелен] ²⁷.
207. Снятие со креста.

208. Маленькая картина на тот же сюжет, писал ван Схорель.
209. Мужской портрет работы неизвестного старинного мастера.
210. Испытание Господа нашего, кисти Старого Брейгеля.
211. Маленькие корабли, писано водяными красками им же.
212. Битва турок с христианами, его же.
213. Пейзаж с изображением пожара, писано водяными красками им же.
214—215. Два портрета — муж и жена — на дереве, кисти Флориса ²⁸.
216. Портрет Филиппа ван Клеве, сеньора Равестейна, на дереве.
217. Портрет каноника, на дереве.
218. Портрет священника, на дереве, кисти Флориса.
219. Надгробие с двумя дверьми, работы Аргуса Лейденского.
220. Христос в Эммаусе, кисти Иоса ван Клеве ²⁹, на доске.
221. Пейзаж на доске, его же.
222. Суд Париса, на дереве, его же.
223. Картина водяными красками, писал Виллем Тонс ³⁰.
224. Портрет кисти Виллема Кея, на дереве.
225. Портрет на дереве, Иоса ван Клеве.
226. Бордель, писал на дереве Мартин ван Клеве ³¹.
227. Пир богов, писал Бернард де Рейк ³².
Следующие картины кисти современных мастеров:
228. История Антиопы и Юпитера, принявшего облик Сатира, исполнил рыцарь ван Дейк.
229. Св. Иероним с ангелом, его же.
230. Большой св. Иероним на коленях, его же.
231. Маленький св. Иероним, его же.
232. Взятие Господа нашего под стражу, его же.
233. Св. Амвросий, его же.
234. Св. Мартин, его же.
235. Увенчание тернием, его же.
236. Голова св. Георгия, на дереве, его же.
237. Голова воина, на дереве, его же.
238. Картина водяными красками, писал Виллем Тонс.
239. Корзина фруктов с птицами, кисти Франса Снейдерса.
240. Битва Короля Себастьяна Португальского, писал на дереве Себастьян Вранкс ³³.
241. Блудный сын, работа Симона де Воса ³⁴.
242. Холст с изображением птиц, Александра Адриансена ³⁵.
243. Корзина фруктов, того же Адриансена.
244. Пейзаж, кисти Вильденса ³⁶.
245. Ваза с цветами, кисти Эйкенса ³⁷.
246. Корзина и стакан с цветами, его же, писано на дереве.
247. Маленькая ваза с цветами, его же.

248. Картина, подобная той, которая находится над главным алтарем церкви отцов-августинцев в Антверпене; исполнена, как и та, самим господином Рубенсом.
249. Венок цветов, его же [Эйкенса?], с Богоматерью кисти господина Рубенса, на холсте.
250. Гирлянда фруктов и вазы с цветами, кисти Эйкенса, на холсте.
251. Еще одна гирлянда на холсте, его же.
- 252—253. Два пейзажа на холсте, работы Петруса Снайерса ³⁸.
254. Маленький пейзаж на дереве, кисти Схорре [Скореля?].
255. Маленькая картинка на доске, где слепцы ведут один другого, кисти Себастьяна Вранкса.
256. Ночной вид, работы Петруса Снайерса, на доске.
257. Пейзаж на доске, работы Момпера ³⁹, со стадом кисти Брейгеля ⁴⁰.
258. Хуня с кошачьей дракой, на холсте, писал Пауль де Вос.
259. Птичий концерт, кисти Пауля де Воса, на холсте.
260. Большая Охота на кабанов, исполнил на холсте Франс Снейдерс.
261. Ваза с цветами, его же.
262. Картина с фруктами и птицами, на холсте, работы Пауля де Воса.
263. Картина с фруктами, писал на дереве Снейдерс.
264. Еще картина с капустой и репой, его же.
265. История Полифема и Улисса, на холсте, работы Якоба Йорданса.
266. Рождество Спасителя, на холсте (Йорданс).
267. Богоматерь с младенцем, на доске (Йорданс).
268. Гирлянда цветов, кисти брата Сегерса.
269. Диана, отправляющаяся на охоту, где людей писал господин Рубенс, а животных и пейзаж Брейгель.
270. Диана, возвращающаяся с нимфами с охоты, кисти господина Рубенса и Брейгеля.
271. Земной рай, кисти Брейгеля.
Картины Браувера.
272. Драка пьяных, один тянет другого за волосы.
273. Кабак, где люди сидят вокруг огня.
274. Пейзаж с молнией.
275. Крестьянская музыка.
276. Ревнивый крестьянин.
277. Драка, одного человека схватили за горло.
278. Пейзаж.
279. Трое дерутся, причем один колочит кувшином.
280. Искушение св. Антония.

281. Вокруг огня крестьяне занимаются музыкой.
282. Лютнист.
283. Танцующие крестьяне среди пейзажа.
284. Крестьянин со стаканом вина и кувшином.
285. Несколько человек курят табак.
286. Пейзаж, где крестьянин чинит обувь.
287. Двое крестьян смотрят из окна.
288. Пейзаж с луной. (Эти семнадцать картин кисти Браувера)
- 289—290. Две Битвы кисти Паламедеса ⁴¹, на дереве.
291. Пейзаж Пуленбурга ⁴².
292. Пейзаж, его же.
293. Искушение св. Антония, работы Сафтлевена ⁴³.
294. Маленький пейзаж с коровами и крестьянскими домашними вещами, писал тот же Сахтлевен, а фигуры покойный господин Рубенс.
295. Крестьянский дом, его же, фигуры господина Рубенса.
296. Крестьянин гонит скот на пастбище, писал тот же Сахтлевен.
297. Картина его же работы, где мужчина целует женщину, фигуры кисти покойного господина Рубенса.
298. Еще картина, его же, со служанкой на ступеньках, фигуры господина Рубенса.
299. Еще картина, его же, крестьянин кормит собаку.
300. Пейзаж, того же Сахтлевена.
301. Еще маленький пейзаж.
302. Оловянный котелок, писал на холсте де Фейл ⁴⁴.
303. Оловянный котелок и серебряный кубок, писал на дереве он же.
304. Кубок и две тарелки, его же, на дереве.
- 305—306. Две картины с серебряной посудой, стаканами и лимоном, писал на дереве Хеда ⁴⁵.
307. Море, на холсте, кисти Порселлиса ⁴⁶.
308. Пейзаж, на дереве, писал Флигер ⁴⁷.
- 309—310. Две маленькие картинки с кораблями, его же, на дереве.
311. Маленькая картинка — стакан и ветчина — писал Ван Эс ⁴⁸.
312. Накрытый стол, его же, на дереве.
313. Человек ловит кур, на дереве.
314. Школа, писал Хальс ⁴⁹.

Три холста, наклеенных на дерево, с изображением Триумфов Юлия Цезаря, незаконченные копии с Андреа Мантеньи ⁵⁰.

Шесть больших незаконченных картин, которые изображают осады городов, битвы и триумфы Короля Франции Генриха IV, они были начаты несколько лет тому назад для галереи Люксембургского дворца французской Королевы-матери ⁵¹.

Много писанных с натуры голов, на дереве и на холсте, кисти господина Рубенса и господина ван Дейка.

Очень много рисунков со знаменитых произведений искусства, делал их покойный господин Рубенс⁵².

Ряд копий с оригиналов покойного господина Рубенса.

Ряд скульптур современной работы и пр.

Господь Бог наш на кресте, исполнен из слоновой кости по рисунку покойного господина Рубенса.

Меркурий, также из слоновой кости, по рисунку господина Рубенса.

Венера, снимающая рубашку, по рисунку покойного господина Рубенса.

Солонка из слоновой кости с изображением группы морских Нимф и Тритонов, с маленькими ангелами, прикрепляющими ирланды, также исполнена по рисунку господина Рубенса⁵³.

Танцующие дети, из слоновой кости, по рисунку покойного господина Рубенса.

Спящая Психея и Купидон из слоновой кости на постели из черепахового рога, исполнено по рисунку господина Рубенса.

Адам и Ева, также из слоновой кости.

Прекрасная солонка из агата.

Очень красивые вазы из восточной яшмы и горного хрусталя и пр.

Все это продается у Вдовы и наследников покойного господина Рубенса.

Напечатано в Антверпене у Яна ван Мёрса, в год MDCXL.

92 ИЗ ПРОШЕНИЯ СЕМЬИ РУБЕНС МАГИСТРАТУ АНТВЕРПЕНА¹
29 ноября 1641 г. [флам.]

[...] Покойного господина Рубенса за несколько дней до его смерти спросили, не желает ли он в приходской церкви св. Иакова, которую он избрал для своего погребения, выстроить погребальную капеллу для него и его потомков, на это он с природной своей мягкостью и учтивостью ответил, что ежели его вдова, совершеннолетние дети и опекуны малолетних детей сочтут, что он заслужил такой памятник, то пусть выстроят такую капеллу и без особого его распоряжения; в этом случае пусть они поместят там картину, изображающую Богоматерь с Младенцем Иисусом на руках вместе с различными Святыми² и пр., и еще мраморную статую Богоматери³.

VI ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОПЫТЫ РУБЕНСА

Car il est grandement intelligent et versé
en la speculation des ouvrages anciens.

Он чрезвычайно умен и великий знаток
древних произведений

Пейреск
Письмо от 26 декабря 1634 г.

1 ДВОРЦЫ ГЕНУИ С ИХ ПЛАНАМИ, ФАСАДАМИ И РАЗРЕЗАМИ¹ Антверпен, 1622 г. [итал.]

Посвящение

Славнейшему Синьору и моему высокочтимому патрону
дону Карло Гримальдо

Славнейший синьор, выпуская в свет сей малый сборник о некоторых знаменитейших дворцах Вашей родины — прекрасного города Генуи, я изменил бы своему долгу, если бы не обратился при этом к имени и покровительству Вашей Милости. Вы обладаете всеобъемлющими познаниями и интересуетесь всеми видами таланта и науки; можно подумать, что Вы, счастливо располагая столь обширным разумом, способны один понять все то, что вмещают остальные просвещенные умы вместе взятые. Поэтому я умоляю Вас благосклонно принять это выражение моей преданности и тем самым доставить некоторую известность малому сему труду. Он мал, зато обладает

одним преимуществом: он посвящен предметам, касающимся чести Вашей родины, и свидетельствует всему свету о моей любви к этому городу. Города Генуи вообще и Вашей Милости в частности я вечно пребуду покорнейшим слугой.

Пьетро Паоло Рубенс.

Писано в Антверпене 29 мая 1622 года.

Предисловие

К снисходительному читателю.

Мы видим, что в наших краях все более стареет и выходит из употребления тот архитектурный стиль, который называется Варварским или Готическим, и взамен ему некоторые изобретательнейшие умы вводят истинную симметрию в архитектуре, соответствующую правилам древних — греков и римлян, к вящему великолепию и украшению отечества, как это можно видеть в знаменитых храмах, недавно воздвигнутых досточтимым Обществом Иисуса в городах Брюсселе и Антверпене². Для достойного совершения церковной службы таким зданиям подобает в первую очередь изменяться к лучшему; однако не должно в силу этого пренебрегать постройками частных лиц, ибо общее их количество составляет основную часть города. К тому же удобство зданий почти всегда способствует их красоте и наилучшей форме. Поэтому я подумал, что, выпуская в свет чертежи некоторых дворцов великолепного города Генуи, собранные мною во время путешествия в Италию, я сделаю полезное дело для общего блага всех земель, лежащих на север от Альп. Генуэзская республика состоит из дворян, и их дома чрезвычайно красивы, удобны и более приспособлены для многочисленной семьи благородного частного лица, нежели для двора абсолютного монарха, как это видно, например, во дворце Питти во Флоренции или во дворцах Фарнезе и Канчеллерии в Риме, в Капрароле³ и бесчисленных других по всей Италии, а также в знаменитейшей постройке Королевы-матери в предместье Сен-Жермен в Париже⁴. По величию, размерам и затратам все они превосходят возможности благородных частных лиц. Но я хотел бы способствовать всеобщей пользе и послужить на благо скорее многих людей, нежели немногочисленных. Посему проведем следующее различие: Дворцом абсолютного монарха называется такая постройка, которая окружает внутренний двор и достаточно обширна, чтобы в ней можно было поселить придворных; напротив, мы называем Дворцом или частным особняком здание — пусть большое и прекрасное, — которое имеет форму куба с расположенным посередине залом или же разделенное на смежные помещения, без прохода в центре здания. Таковы по большей части генуэзские дворцы. Правда, среди показанных здесь зданий есть и такие, которые имеют

внутренние дворики, как это свойственно виллам, но они устроены иначе, нежели говорилось выше. Итак, в этом моем маленьком произведении помещены планы, фасады и профили в продольном и поперечном разрезе некоторых дворцов, собранные мною в Генуе с известной затратой усилий и средств, поскольку мне посчастливилось воспользоваться отчасти чужими трудами. Я проставил цифры и размеры не всюду, а лишь там, где смог их получить; если по временам они не совсем совпадут с обмерами циркулем, придется пользоваться ими с осторожностью и простить рисовальщика и гравера, учитывая малые размеры изображений. Следует также предупредить, что четыре страны света расположены не в обычном порядке — с востока на запад, а наоборот — неудобство, происходящее от отпечатка. Впрочем, это мелочь, не имеющая значения. Мы не проставили имен владельцев, ибо все в этом мире *permutat dominos et transit in altera jura* [меняет господ и переходит в собственность других. — *Лат.*]. Некоторые из этих дворцов уже сменили владельцев. К тому же, по правде говоря, имена не были помечены на чертежах, за исключением двух, думаю, потому, что эти два были самыми знаменитыми на всей Страда Нуова ⁵. В остальном отсылаю вас к изображениям; может показаться, что их немного, и все же они достойны похвалы, ибо первыми из всех выходят в свет. Поскольку всякое начало несовершенно, быть может, они пробудят в других желание создать вещи более значительные ⁶.

Пьетро Паоло Рубенс.

2 О ПОДРАЖАНИИ СТАТУЯМ ¹

[дата неясна, лат.]

Для одних художников рисовать античные статуи весьма полезно, для других же настолько опасно, что может вести к гибели их искусства. Тем не менее я считаю, что для вящего совершенствования необходимо не только иметь представление об античных образцах, но и глубоко ими проникнуться; однако применять это знание нужно с умом и как бы отрешившись от самого камня. Ведь многие несведущие люди, как, впрочем, и сведущие, не различают материю и форму, камень и изображение, не видят, что требуется от художника, взявшегося за мраморы. Совершенно ясно, что лучшие из статуй наиболее полезны, а заурядные бесполезны или даже вредны; когда всякие невежды избирают для подражания статуи грубые, изуродованные, с преувеличенно сложной анатомией, то может показаться, будто они достигают больших успехов, но на самом деле это ведет к поношению природы, ибо вместо плоти они изображают раскрашенный мрамор. Ведь даже лучшим статуям присущи многие свойства,

на которые следует обратить внимание и избегать их, хотя тут и нет вины скульптора. Особенно это касается различий в тенях, так как мышцы, кожа, хрящи некоей полупрозрачностью поверхности своей смягчают черноту теней, которые у статуй еще усиливаются благодаря плотности камня и становятся чрезвычайно резкими. Добавьте к этому, что мышцы при каждом движении изменяются и благодаря эластичности кожи то расслабляются, то сжимаются; скульпторы за редким исключением обычно избегают изображать такие положения, тогда как для живописи это, конечно, необходимо, хотя и здесь надо знать меру. Статуи резко отличаются от человеческой плоти характером блеска: благодаря бликам на камне и неровной освещенности выступы там делаются особенно выпуклыми или, по крайней мере, более заметными. Но тот, кто проведет для себя это мудрое различие, пусть безраздельно предастся изучению древних статуй, ибо в наш век заблуждений мы не способны создать что-либо подобное, когда низменный дух наш пригибает нас долу и лишает дара и разума, что был у древних героев. Мы окутаны ныне тем же мраком, что и предки наши, и то ли по воле богов, то ли от неискупимой ущербности мира, клонящегося к закату, мы пали так низко, что не можем уже подняться; или же сам предмет изображения в древности был ближе к естественному своему началу и совершенству и являл все то, что бессилие стареющих веков ныне так или иначе исказило. Пороки, следуя чередой, все более разлагают бывшее совершенство, и все прежнее уже утрачено, так что даже рост людей понемногу уменьшается, ведь множество светских и священных книг рассказывают как легендарное, так и истинное о веке героев, гигантов и циклопов.

Основное различие между жизнью нашего века и жизнью древних — праздность и отсутствие физических упражнений; ведь ясно, что еда и питье не способствуют укреплению тела. Потому-то появляется отвислый живот, ожирение от постоянного обжорства, дряблые ноги и руки, истощенные собственным бездельем. В древности же, напротив, все ежедневно упорно трудились в палестрах и гимназиях, причем даже до седьмого пота, до полного изнеможения. Посмотри, что написал Меркуриал² о гимнастическом искусстве: сколь разнообразны виды упражнений, сколь трудны сами занятия, скольких они требуют усилий. Вот отчего крепнут вялые мышцы, подтягивается живот и жир превращается в мускулы. И так все, что есть в человеческом теле, постоянно упражняется: ведь руки, икры, шея, плечи, и все члены, находясь в движении, с помощью природы и того сока, который приливает под действием тепла, растут и чрезвычайно увеличиваются; такими мы видим спины носильщиков, голени прыгунов и почти все тело гребцов.

3 О ТИТУЛЬНОМ ЛИСТЕ «ЛЕГАТА», СОЧИНЕНИЯ ЗНАМЕНИТОГО
МАРСЕЛАРА, ВЛАДЕЛЬЦА ПЕРКА ¹

[1638 г., лат.]

Посередине стоит Политика, или Искусство умелого правления; квадрат цоколя обозначает устойчивость государственной власти, сама же она увенчана башнями, ибо подобно Кибеле возводит города, правит ими и их охраняет.

В волосы ее вплетены мак и колосья, ибо она кормилица народов, блюдущая безмятежный покой граждан.

Справа от нее стоит Минерва, богиня Мудрости, ибо разумные советы дает дева, рожденная из головы Юпитера.

Она простирает десницу к Меркурию, что есть знак дружественности.

Ведь это он, Гермес, Вестник Богов и посланник.

Добавлю: он наставник в искусстве убеждать красноречием, так что, видно, по праву считают его Божеством — Покровителем и Защитником странствующих повсюду послов. Коль скоро, подобно Вестнику Богов, они Вестники своих Государей, которые Богов на земле представляют.

Кадуцей есть также символ Мира, ибо послы, без сомнения, должны добиваться укрепления добрососедства и заключения союзов, а не объявления войны и расторжения договоров; вот почему они священны и неприкосновенны, хотя и принуждены бывают подчас участвовать в делах тягостных и неприятных.

Вот почему и у Гомера Меркурий — едва ли не единственный из Богов — остается вне соперничества, вне схваток в Троянской войне; итак, советы, что добыты благочестивыми мольбами в святилище Минервы, благодаря красноречию должны обернуться делом, а чтобы Посол цели своей достиг и нелегкий свой труд завершил благополучно, нужно, чтобы слова его делу более всего соответствовали.

Пьедестал Минервы украшает масличный венок, отличительный знак сей Богини; некогда на Народном собрании греки присудили такой венок Фемистоклу как признание его мудрости.

В этот венок вплетена пальмовая ветвь, что говорит о Мудрости — Победительнице.

Пьедестал Меркурия украшен гражданским венком из зелени дуба, ибо охранять граждан — такова цель послов (их можно узнать по ветвям Оливы Счастливой, которые они держат перед собой), успешно ведущих государственные дела.

Почти то же самое значат и забавы играющих и пляшущих детей; так издавна изображали обычно в мраморе и на монетах времена благоденствия.

Сверху к Политике подлетают два благосклонных Гения; один из них изображает Победу, другой — власть над всем Миром. Можно заранее сказать, что под их покровительством благополучен будет ход жизни внутри страны, благополучны и дела внешние, Государство расширится и будет существовать еще долго.

О том же свидетельствует и ожерелье в форме змеи, обвившейся вокруг шеи Политики, оно означает круг или Вечность. Это украшение, как нам кажется, не выдуманно, ибо и у римлян было ожерелье такой формы, о чем можно прочесть у Антония Августина ²; и сам я видел в Музее Лелия Пасквалина ³ в Риме древнее золотое, искусно сработанное ожерелье и, клянусь, держал его собственными руками.

Рога Амалфеи, из которых сыплется венки, скипетры и разнообразные плоды, не нуждаются в истолковании, ибо на это изображение проливает свет все предшествующее объяснение.

VII РАННИЕ
 БИОГРАФИИ
 РУБЕНСА
 И СУЖДЕНИЯ
 СОВРЕМЕННОКОВ О НЕМ

Vivis, vita tuo picta colore rubet.

Жив ты! В красках твоих
 жизнь пламенеет сама.

Дж. П. Беллори.

- 1 ДЖАМБАТТИСТА МАРИНО¹.
 ГАЛЕРЕЯ КАВАЛЕРА МАРИНО, ВЕНЕЦИЯ, 1620
 Мертвый Леандр в объятиях Нереид²
 Картина Пьетро Паоло Рубенса [ок. 1613 г., итал.]

О дочери морей,
 Безжалостные в жалости своей,
 Куда от здешних мест
 Несете холодный труп
 Того, кто чистый огонь своей любви
 Истратил, ринувшись в валы седые
 Необозримой, варварской стихии?

Упы, покинуть Сест
 Он привужден, на небеса взойги,
 С невестою расстаться раньше срока, —
 Нет, даже смерть — и та не так жестока.

[Пер. с итальянского Е. В. Витковского]

2 КОНСТАНТИН ХЕЙГЕНС. АВТОБИОГРАФИЯ ¹

[1629—1631 гг., лат.]

[...] Апеллеса нашего времени Петра Павла Рубения ² я считаю одним из чудес света, живописцем, искушенным во всех науках [...] человеком, который был рожден не только для работы за мольбертом, но и для более широкой заслуженной славы, что доказали испанские Эрцгерцоги, используя его для государственной службы; они приказали ему употребить свой божественный дар для всеобщей пользы после того, как вдоволь насладились его плодами. Правда, он не избежал зависти итальянцев, а также при случае и британцев, которые скупают картины из чужих стран и воображают, будто благодаря этому могут со знанием дела судить о самом Рубении. Но как часто он, подобно солнцу, рассеивал сия туманы своим сиянием! Я всегда был убежден, что и за пределами Нидерландов нет никого и не скоро появится кто-либо, кого по заслугам можно было бы сравнивать с ним, будь то по богатству изобретательной фантазии или по смелости и очарованию форм, или по совершенству его искусства во всех разнообразных жанрах живописи. Недавно, изгнанный в деревню царившей в городе чумой, он все с такой же плодовитостью и искусством принялся писать небольшие пейзажи. Сколь объемистый том потребовался бы, чтобы только перечислить все, что создано его кистью! Поистине никто не смог бы этого сделать, кроме самого Рубения, и мне часто хотелось, чтобы он подарил миру обзор своих картин, который послужил бы наилучшим портретом его самого. Я бы неустанно просил его об этом, будь я с ним в дружеских отношениях (до сих пор тому препятствовали несчастья нашего времени) ³. Из многих его картин я, кажется, постоянно имею перед глазами одну — ту, которую когда-то показал мне мой друг Сойе ⁴ в своем великолепном собрании в Амстердаме. Она изображает отрубленную голову Медузы ⁵, окутанную змеями, которые рождаются из волос. Голова эта имеет облик прекрасной женщины, которая еще привлекает, ибо смерть только что наступила, и внушает отвращение, ибо ее покрывают змеи. Картина сочинена с таким невыразимым разумением, что зритель неожиданно трепещет от ужаса (обычно картина закрыта занавесом) и все же наслаждается ужасным изображением, столь оно кажется живым

и прекрасным. Но мне приятнее видеть нечто подобное в доме моих друзей, нежели в моем собственном⁶. [...]

3 ФРАНСИСКО ПАЧЕКО¹. ИСКУССТВО ЖИВОПИСИ, ЕГО ДРЕВНОСТЬ И ВЕЛИЧИЕ. СЕВИЛЬЯ. 1649 г.

Книга 1, глава VIII. О других знаменитых художниках нашего времени, которым за их живопись были оказаны особые милости

[1631 г., испан.]

[...] Здесь следует также вспомнить Педро Пабло Рубенса, хотя восхвалять его — обязанность его соотечественников, поскольку он относится к числу выдающихся живописцев своей страны. Уроженец знаменитого города Антверпена, он происходил из знатной и богатой семьи. Отец его, человек весьма одаренный и образованный, был во Фландрии секретарем некоего могущественного принца². Был у него брат по имени Филиппо Рубенио, ученейший гуманист, которого обычно называют на втором месте вслед за Липсием и чьи книги со всей очевидностью свидетельствуют о его учености; он умер в должности Секретаря города Антверпена. Педро Пабло Рубенс достиг совершенства, будучи учеником Октавио Венио, выдающегося фламандского живописца. Молодость он провел в Италии, где оставался более двадцати лет³. Достигнув известности, он возвратился на родину и выстроил великолепный дом, в котором живет до сих пор. Их Высочества Эрцгерцог Альберт и супруга его Инфанта донья Исабель всегда высоко его ценили. Вскоре по возвращении он исполнял знаменитые два портрета их обоих, сидящих в креслах⁴. [...] Эрцгерцог стал крестным отцом его и поныне здравствующего сына, названного Альбертом по имени Эрцгерцога, который много раз посещал его дом, когда бывал в Антверпене. Через несколько лет он из Фландрии отправился в Париж, где целый новый дворец, выстроенный для Королевы-Матери, украсил прекраснейшими творениями своей кисти. Для Короля Англии и Императора Германии он исполнил множество отличных картин. Потом во Францию приехал Герцог де Бокингам, чтобы договориться о браке Короля Англии, который очень любил Герцога, с сестрой Короля Франции (этот брак состоялся в 1625 году), и Рубенс близко сошелся с Герцогом благодаря своим высоким дарованиям и образованности. От имени своего Короля он обсуждал с Герцогом вопрос о мире между Англией и Испанией. С этим была связана поездка Рубенса в Мадрид по приказанию Ее Высочества Инфанта донья Исабель, которая, как говорят, высоко его ценила. Она послала за ним и велела ехать на почтовых из Брюсселя в Мадрид, куда он и прибыл в августе 1628 года. Он привез для Его Величества нашего Католического Короля Филиппа IV восемь картин,

различных по сюжетам и размерам; их поместили в Новом салоне среди других знаменитых произведений живописи. Без ущерба для важных дел, ради которых он приехал, к тому же по временам будучи не в состоянии работать из-за подагры, он за девять месяцев, проведенных в Мадриде, написал множество вещей, ибо делал это с величайшей легкостью и умением. Прежде всего он написал для отправки во Фландрию поясные портреты Короля, Королевы и инфантов, он исполнил пять портретов Его Величества, в том числе один прекрасный конный портрет с дополнительными фигурами⁵. Написал портрет до бедер Сеньоры Инфанта⁶ в костюме ордена босоногих кармелиток и кощи с него, а также пять-шесть портретов частных лиц. Он сделал копии со всех картин Тициана, принадлежащих Королю, а именно: с двух «Купаний»⁷, «Европы»⁸, «Адониса и Венеры», «Венеры с Купидоном», «Адама и Евы»⁹ и других вещей; а также с портретов Ландграфа, герцога Саксонского, герцога Альбы, герцога дель Кобос, венецианского дожа и многих других картин помимо тех, которые находятся у Короля; скопировал портрет Короля Филиппа II в доспехах во весь рост. Он изменил кое-что в собственной своей картине «Поклонение волхвов»¹⁰, находящейся во дворце. Для Дона Диего Мексия, очень его любившего, он написал «Непорочное зачатие»¹¹ в два локтя высотой, а для донна Хайме де Карденаса, брата герцога де Македы, — «Св. Иоанна Евангелиста»¹² в размер натуры. Кажется невероятным, что он написал столько вещей за такой короткий срок и к тому же будучи так занят. С живописцами он встречался мало, подружился только с моим зятем¹³, с которым уже раньше состоял в переписке. Рубенс очень одобрял его произведения и его скромность, и они вместе ездили осматривать Эскориал.

На протяжении всего его пребывания при дворе Его Величество и главнейшие Министры проявляли большое уважение к нему и его таланту. Его Величество пожаловал ему пожизненно должность Секретаря Тайного Совета при Брюссельском дворе и закрепил за сыном его Альбертом право наследовать эту должность, приносящую тысячу дукатов в год.

По завершении дел на прощальной аудиенции у Его Величества Граф-Герцог [Оливарес] передал ему от имени Короля перстень ценою в две тысячи дукатов. 29 апреля следующего, 1629 года он отбыл на почтовых и вскоре был в Брюсселе у Сеньоры Инфанта. Оттуда он отправился в Англию. Когда переговоры о мире были завершены, Король Карл I из уважения к нему и его известному знатному происхождению, ценя его усердие, одаренность, образованность и исключительное превосходство в живописи, во второй раз пожаловал ему рыцарское звание¹⁴. По возвращении в Антверпен,

располагая состоянием в сто тысяч дукатов и будучи примерно пятидесяти лет от роду, он женился вторым браком в прошлом, 1630 году.

Вышеописанный жизненный путь, почетный, насколько это вообще возможно, показывает, что среди всех дарований этого выдающегося живописца то, которое более всего его возвеличивает, прославляет и заставляет Королей и высоких Принцев поперебой восхвалять такого знаменитого подданного, — это величие, красота и богатство его духа, блистающие в его картинах; помогает ему и обогащая его лишь его собственная рука, по справедливости заслуживающая стольких почестей.

4 КАСПАР ГЕВАРЦИЙ. ОБЪЯСНЕНИЕ ЗАГЛАВНОГО, ИЛИ ТИТУЛЬНОГО, ЛИСТА К СОЧИНЕНИЯМ ГУБЕРТА ГОЛЬЦИЯ ¹ [1631 г., лат.]

Заглавный лист, сочиненный и нарисованный Петром Павлом Рубенсом, Рыцарем, Апеллесом нашего времени, изображает Возрождающуюся Древность. В левой верхней части листа крылатое Время с косою в руках и рядом стоящая Смерть повергают в глубокую бездну веков изображения монархий прошлого: Римской, Македонской, Персидской и Мидийской. Римская монархия изображена в виде поверженной богини в шлеме, которая держит в левой руке знак Победы, а в правой — жезл властителя. На древних монетах Рим бывает показан таким образом. Македонскую, или Греческую, монархию обозначает фигура Александра в шлеме и панцире, держащего в правой руке перуны; Плиний ² в главе X книги XXXV сообщает, что именно так написал его некогда Апеллес. Персидское царство — это Дарий в диадеме, на спину его опирается сидящий Александр, победитель этого царя. К царству Мидийскому относится изображение монарха в тюрбане, с луком и опрокинутым колчаном, в широких ниспадающих одеждах, какие носили мидяне, он готов исчезнуть в темной и мрачной бездне времен.

Направо от пропасти стоит Меркурий в своей шляпе, держа кирку, при помощи коей он извлек из земли лежащие рядом мраморные бюсты греческих и римских полководцев. Другой рукой Меркурий извлекает из бездны почти целую статую императора в лавровом венке и плаще полководца. Несколько выше Геракл в львиной шкуре протягивает полуодетому рабу большую вазу, полную монет.

Богиня ремесла Паллада в шлеме и с факелом дает толкования и пояснения извлеченных из земли монет древних царей и императоров.

Посередине листа показана сама Древность в покрывале и лавровом венке, окруженная цепью из различных монет. К ее груди

приклонена открытая книга, означающая Историю и Истолкование монет. На голове Древности сидит Феникс, символ Возрождения и Вечности.

5 КАСПАР ГЕВАРЦИЙ. ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ВЪЕЗД
СВЕТЛЕЙШЕГО ПРИНЦА ФЕРДИНАНДА АВСТРИЙСКОГО [...]

Антверпен, 1641 г. [лат.]

Предисловие к Читателю

Благосклонный читатель.

Вот перед тобою Триумфальный Въезд Светлейшего Принца Фердинанда Австрийского, Инфанта Испанского, в город Антверпен. Описать сие на бумаге побудили меня повеление Высочайшего Сената ³ и примеры моих предшественников. Что же касается Антверпена, то это, по выражению одного великого человека, «прекраснейший из городов, какие видела Европа, Азия и Африка»; никогда не пренебрегал этот город долгом Почтения и соблюдения верности по отношению к Государям своим, к посланным от их имени и к Правителям Бельгии.

Торжественный Въезд в этот город Императора, Цезаря Карла V, Августейшего Короля Испании, Государя Бельгийского, описал самый ученый гражданин Антверпена Петр Эгидий ³; издав описания основных картин зрелища, он доставил тем исмалую радость образованным людям своего века и передал память о нем потомкам; а трудились над украшением города наперебой 250 художников из горожан (особенно отличался среди них Квентин Мессизий ⁴) и 300 других мастеров, также из граждан города.

Филипп II, Августейшего сына Карла V, в ту пору Принца Испанского, получившего титул Маркиза Священной Римской Империи, город встречал в 1549 году пышными постройками, а член Тайного Совета Корнелий Скрибоний Графей, который заведовал всеми работами, позаботился и о том, чтобы издать это Шествие, снабженное надлежащими комментариями; Графей упоминает также, что в строительстве участвовали 233 художника под руководством Петра Алостана ⁵, императорского Художника и Архитектора, 100 скульпторов, мастеров 895, кроме прочих ремесленников.

Радостное Вступление в этот город в 1594 году Эрцгерцога Австрийского Эрнеста, Августейшего сына Императора Цезаря Максимилиана II и вместо Филиппа II, Короля Испанского и обеих Индий, правителя этих провинций, снарядил и описал Иоанн Бохий ⁶, также член Тайного Совета.

А затем счастливейшее прибытие и торжества принятия титула супругов и Государей Бельгии и Бургундии Эрцгерцога Австрийс-

кого Альберта, брата Эрнеста, и Изабеллы Клары Елгении, Инфанты Испанской, были отпразднованы в Антверпене в 1599 году при попечении того же Бохия, который издал затем Историческое описание всего убранства. Тогда же Отон Веший, знаменитейший художник и ученый, исполнил Изображения и Росписи (что он сделал и в вышеуказанном «Въезде» Принца Эрнеста) ?.

Наконец, когда Фердинанд Австрийский именем брата своего Филиппа IV, Короля Испании и обеих Индий, явился в 1634 году Правителем в Бельгийские Провинции, тотчас же было сообщено, что он отправится в Антверпен; и тогда достойнейшие Консулы города Роберт Тухер, Рыцарь, и Иоанн Розен вместе с остальными Сенаторами держали совет с Казначейми и постановили, собравши все Курии ⁶, многожеланный Въезд Светлейшего Государя по обычаю предков украсить сколь возможно пышно и блестяще. Правда, средства Города истощены губительными войнами, ведь Торговля с соседями прекратилась и уроны понесены тяжелейшие; так, недавно враги варварски разрушили дамбы Шельды и Нептун хлынул в пригородные деревни и поместья. Тем не менее столь желанный приезд Светлейшего Государя и надежды на близкое Благоденствие, которое уже заранее открывается перд мысленным взором каждого, наполнили весь Город такой радостью, что раны, нанесенные прежде Отечеству, словно бы уже зарубцевались, а в груди воскрес дух и отвага наших предков.

Нет, не так забурлил поток златоносный Пактола,
Эвий явился когда покоренному племени Индов ⁶.

И вот, посоветовавшись с Николаем Рококсием, Рыцарем, Консуляром, из первых знатоков изысканности, свойственной древним; с Петром Павлом Рубением, Рыцарем, человеком широкообразованным и несомненно первым Живописцем нашего Века; со мной, Автором этих строк, а также собрав все потребное для устройства городского Убранства, Сенат счел необходимым, чтобы Рубений сделал эскизы всех Триумфальных Арок (кроме Лузитанской) и Построек, а затем руководил их исполнением с присущим ему щедрым Мастерством, несравненной Изобретательностью и Пышностью. Мне Сенат поручил позаботиться о Подписях, Элогиях и Эпиграммах как в стихах, так и в прозе. Хорошо сознавая свое скудоумие, я бы, конечно, не стал столь настойчиво просить о возложении на меня этой обязанности, если бы примеры моих предшественников (о которых я выше сказал) не возбудили во мне желания посостязаться с ними. Но настолько же, насколько привлекал меня блестящий Материал сего описания, в трепет приводило Достоинство Предмета изложения, страшили, так сказать, фасции его Величия.

Ведь кроме торжества самого Въезда праздновалась и славнейшая Норлингская Победа¹⁰ Непобедимейшего Государя. Я вспомнил между тем прекрасное изречение Платона: «слово о каждом из них сродни тому предмету, который оно изъясняет»¹¹. Вот почему необходимо, чтобы в Описании Триумфа и сама Речь как бы справляла Триумф, как говорит Марк Туллий¹². Да и у Горация встречается в обращении к Цезарю Августу такое:

Это ведь важно: узвать, какие служители нужны
Доблести той, что мы зрели и в войнах и в мирное время,
Ибо не должно ее доверять недостойным поэтам¹³.

Поскольку древние посвящали Доблести Императоров и Полководцев в честь их блестящих деяний не только Арки и Постройки и Портики, но и Храмы и Алтари, то Гораций в этих строках и называет тех, кто должен воспевать хвалу мужам-Триумфаторам, — Служителями, Стражами храмов. [...]

С какой тщательностью, воодушевлением и великолепием справляли древние Триумфы Императоров и Вождей, можно судить по описанию скорой победы в войне с Даками, одержанной Цезарем Домицианом Августом, которую отпраздновали Триумфом и торжественными Играми, данными в честь Императора консуляром и прославленным поэтом Луцием Аррунцем Стеллой, в эпиграмме Марциала VIII, 78:

Игры, какими не грех и Флегрейскую славить Победу,
И Торжество бы, Лиэй, в Индии справить твое,
Гшсерборейский Триумф украсили, но устроитель,
Стелла (о, Скромность!), считать склопен ничтожными пх.
Мало пучины ему засоренного золотом Гебма
С Тагом, что шумно течет по Гесперийской стране¹⁴.

[...] Многочисленные изречения, собранные из древних поэтов, мы приспособили для нашего дела, и они встречали Принца во время его шествия. Большую же часть надписей мы выразили в стихах собственного сочинения, ибо, как прекрасно сказал у Сенеки Клеанф¹⁵: «Как движение наше производит громкий звук, когда труба, проведя его через длинный и узкий канал, наконец издает его в раструбе, так и чувства наши делает яснее необходимая сжатость стихотворной речи». С этим согласен и Пиндар в Немейской Оде IV:

Слово живет дольше, чем дело,
Если милостию Харит
Язык низводит его из грудных глубин¹⁶.

Теперь скажу и о том, что в Описании Шествия, в Толковании Картин и Изображений мы следовали пестрому, разнообразному и

смешанному роду сочинительства. Это необходимо при объяснении предметов столь различного содержания. Нужно было заново пересмотреть бесчисленное множество Исторических Сочинений как древних, так и новых и перерыть *Анналы* почти всех Народов (тех, что под властью Австрии), вновь углубиться в *Риторические* и *Филологические* заросли и отделить правду от вымыслов *Поэтических*, *Мифологических* и *Легендарных*. Не обошлось и без посещения иной раз *Лицея Философов*: понадобилось отпереть почти все тайники Древности. И вот, подобно тому как вышивальщицы и мастера-пестротканщицы, вплетая в ткань шелковые и золотые нити, украшали одежды и покрывала, так я сам весьма уместными, как мне кажется, изречениями и свидетельствами наиболее уважаемых писателей украсил и придал блеску *Описаниям Арок* и *Построек*. Надо было сказать и о величии Дома: если бы для его достойного прославления и воспевания собрались все когда-либо блиставшие Таланты и каждый внес свою лепту, все равно это было бы бесконечно ниже достоинства его Величия и его заслуг. Духу настолько же недостает слов, насколько мертвым вещам недостает духа.

Вот поэтому мы повсюду поместили *Монеты древних Императоров* и попытались их *Символами* и *Надписями*, примененными в нужном месте, прославить в соответствии с обстоятельствами Государей Августейшего Австрийского Дома и их деяния. И, конечно, с полным правом поместили мы представителей этого Дома вместе с античными Героями, ибо небывалая и несравненная Доблесть этой Фамилии превосходит все, бывшее в Прошедшие и Нынешние времена, а века Грядущие примут ее за образец.

Сколько учености и изысканного вкуса поистине кроется в древних Монетах, хорошо понял муж, прославленный родом и образованностью, *Антоний Августин*¹⁷ из Цезареи Августинской, Архиепископ Тарраконский, Звезда Испании; он наставлял в этом в своих прекрасных «Диалогах о Древностях Римских и Испанских», которые были изданы в Риме на Испанском и Итальянском наречии и снабжены Рисунками Монет. А потом это сочинение перевел на Латынь благороднейший и ученейший муж Антверпенец *Андрей Схотт*, Отец Иезуит, бывший в течение всей своей жизни любезнейшим из наших родичей. В этих «Диалогах» и представлена большая часть Монет, которые мы использовали. Кроме того, среди наших Монет есть те, что собраны в Бельгии отовсюду попечением и на средства Сиятельнейшего Герцога Карла Крои (откуда и название коллекции — Кроиака), а стараниями Антверпенца *Иакова Биэя* выгравированы на меди. Ныне сочинение наше жаждет увидеть свет, усовершенствованное благодаря дополнениям друга нашего, Консулара *Николая Рококсия*, и снабженное Комментарием благодаря

усердию Альберта Рубения, просвещеннейшего сына Петра Павла Рубения, Члена Тайного Совета Католического Короля. [...]

Впрочем, мне хорошо известно, что этот труд многие уже давно нетерпеливо ожидают. Но ведь немало препятствий и немалые стояли на пути наших усилий. Чтобы уж не говорить о прочем, пусть благосклонный Читатель наедине с собой поразмыслит о тех временах, когда писалось это сочинение: в самом деле, мы написали его во время иноземного нашествия и (что особенно чуждо Музам) среди звуков трубы и грома тимпанов,

Черная туча когда смятенное небо закрыла,
Войско железной стопою приносит тысячи бедствий,
Слуги Законов шумят, будят площади, трубы тревожат ¹⁸.

Когда, добавлю, Марс, воспламененный против Бельгии, столько лет подряд пред очами и слухом нашим бряцает оружием Сограждан и Иноземцев. Пусть никто не подумает, будто нам помог благосклонный Аполлон и открыленность духа (без коей всякое творение обречено гибели). Музы — дщери Мира, питомицы Покоя, лиры их обычно заглушает «згычная Война» (как сказал Гомер). Тем не менее в эти смутные и чрезвычайно враждебные всяким изящным занятиям Времена мы написали сие, чтобы не показалось, будто мы забыли свой долг или что мы не сумели последовать примеру наших предков.

Мне бы не хотелось, чтобы кто-нибудь надеялся увидеть здесь каждую часть и деталь арки: стилобаты, базисы колонн, абаки, плинтусы, эхины, цветы и ленты, не стану я перечислять и описывать по отдельности ни выступы фронтонов и апсид, ни кайму на колоннах, ни метопы, ни зофоры, ни триглифы, ни киматий, ни каблучки, — ничего из того, что употребляют обыкновенно для украшения арок, возводимых в чью-либо Честь. Ведь мы написали это не для архитекторов: довольно и того, что мы дали сравнительно подробный, где это требовалось, Исторический и Филологический комментарий.

Надо также сказать, что в этой книге все Изображения Арок, Построек и Картин выполнены и напечатаны по оригиналам Рубения Теодором Тульденом, известным Живописцем, некогда учеником Рубения, в технике, которая обычно называется офортом. Между прочим, решил я здесь привести для напоминания необходимый при определении размеров Арок и Построек Антверпенский фут, который, вообще говоря, соответствует древнему римскому футу, точнее, одиннадцати дюймам. Здесь же мы решили поместить и его Изображение.

Краткое Объяснение вводной Картины, или Титульного листа ¹⁹

Я счел, что стоит труда кратко и в общих чертах показать здесь Титульный лист в целом, а также Символику предметов и фигур,

на нем изображенных. Все по отдельности далее будет по порядку подробнейшим образом изъясняться при описании Арок и [декоративных] Построек ²⁰.

На фронтоне Ворот видно изображение Филиппа IV, Короля Испании и обеих Индий, Государя Бельгии; его окружает венец наполовину из лавра, то есть Триумфальный, наполовину Дубовый, то есть за Спасение Граждан.

Венок поддерживают два Рога Изобилия. Из правого Рога выходят пальмовые ветви, колосья и маковые головы, коими древние художники обозначали Времена Благоденствия. Из другого — жемчуга, ожерелья и драгоценности, коими обозначаются Богатства Испанской Империи.

Геспер — самая большая Звезда, символ Гесперии или Испании, горит над самой головой Короля. Надпись: «Геспер сияет на Востоке и Западе».

Аврора — символ Восточной Индии — видна справа; она мчится по Небесам на колеснице, в которую впряжена пара крылатых коней.

Луна — символ Западной Индии — погоняет конную пару. Это означает, что над Испанской Империей всегда движутся все Звезды. У древних авторов можно найти такое же изображение огромности Римской Империи. Лукан так обращается к Риму:

Видел твой натиск титан на обеих границах вселенной.
Только один уголок оставалось занять на Востоке,
Чтобы и ночь, и день, и эфир для тебя лишь блистали,
Чтобы планеты всегда лишь римские видели земли! ²¹

А консуляр Рутилий Нуманций так взывает к нему же:

Феб обращает к тебе весь путь свой от края до края,
Встав из пределов твоих, гонит к твоим же коней ²².

Кибела Башненосная, которую древние отождествляли с Землею, обняла Земную Сферу, окруженную Венцом, украшенным драгоценными камнями; в руке она держит копьё и сидит ниже изображения Короля справа, означая Власть над Землей. Надпись: «Подобно твоей власти обвил венец Землю».

Лев стоит у ног Кибелы как господин всех живущих на земле тварей.

Океан восседает на Земном Шаре и закрывает его голеньями; он держит копьё и слева примыкает к изображению Короля, изображая власть над морями. Он с рогами, слегка выдающимися над лбом: потому и у Еврипида он назван Быкоглавым.

Огромный Дракон обвил Океан и вместе с ним Земной Шар. Так Сократ говорит у Платона: Образ Змеи отражает извивы потоков, что окружают Землю. Подобное мраморное изображение Океана

можно увидеть в Риме во Дворце Фарнезе. У ног Океана Корабль. Надпись: «Твой Океан обтекает землю». Так описывает древний поэт статую Августа Феодосия:

Землю бескрайнюю и Океан попирая ногою ²³.

В тимпане ворот Король Католический, восседая на Троне, передает Светлейшему Принцу и брату Фердинанду, вооруженному и препоясанному для похода, жезл Государевой Власти.

Орел — знак римской Власти — летая над его головой, плещет крылами; это благое предзнаменование перед дорогой.

Лев, обнявший бельгийский щит, припадает и склоняется к его ногам. Благоденствие государственное, стоя подле Светлейшего Фердинанда, правую руку воздело к Орлу (которого должен он сохранить, отправляясь под Нёрдлинген). В левой руке оно держит прут, обвитый Змеею (символ Благоденствия). Эта же Змея, спускаясь с прута, приникла к Алтарю. Подпись от лица Короля Католического:

Помни, о брат мой, когда будешь править бельгийской страной, Милость покорным являй и смирай войною надменных ²⁴.

Марс в военном плаще и шлеме, обнажающий меч, в виде термина ²⁵, несет на себе правую часть ворот. Подпись:

Мститель, идущий вперед, дорогу расчисть для триумфа.

Окрыленная Виктория в Лавре правой рукой держит Лавровый Венец и левой — Пальмовую Ветвь; она спутница Марса. Подпись: «С небом равняет Победа» ²⁶.

Меркурий в крылатом Петасе, закрывший плащом правую руку, а в левой держащий свой кадуцей, виден с левой стороны Ворот. Надпись:

Недруг войны, толкователь богов и магистр убеждений.

Рядом с ним богиня Мира. Она держит Рога Изобилия и поджигает факелом оружие, лежащее у ее ног; точно такое изображение можно видеть на монетах Траяна Августа ²⁷. Подпись: «Мир — это лучше всего».

Поздравление Светлейшего Государя с прибытием

По дороге к Храму Святого Георгия Государю предстало Сооружение с тремя картинами, помещенными в ряд и друг от друга отделенными ²⁸. Это Постройка Ионийского ордера с шестью прямоугольными каннелированными колоннами; вверху возвышается арка; высота 80 футов, ширина 78.

На средней картине — сцена Прибытия Светлейшего Государя. Изображен Государь в коротком военном плаще, подъезжающий

на коне по простертым трупам врагов. Правую руку как Миротворец он протянул к Бельгии, которая, склонив голову, увенчанную Башнями, поздравляя и приветствуя, преклоняет колена пред Государем, а Бельгийский Лев, поникнув гривой, простерся у ее ног.

Спутники по сторонам: с одной — Шествующий Марс, несущий Трофей, с другой — Доблесть и Фортуна, ведущая одной рукой коня, жестом другой ободряя Бельгию. Оба, как священная свита, охраняют Государя и служат ему опорой. Виктория, слетая с небес, несет ему Лавры; Благоденствие Народное стоит подле Бельгии, а Гений несет перед собой Герб Антверпена.

На этой картине такая Подпись:

Солнце Белгов твоих, украшение края Иберов,
Твой, Фердинанд, желанен приезд в измученный город.
Ты — надежда для всех и ты — упование граждан:
С Севера ждут твоего возвращения с бранного поля.
И полководца встречает, к коленам твоим припадая,
Бельгия, и веселей разоренные крепости смотрят.
Наше спасенье в тебе! От тебя наш век ожидает
Восстановленья ужасных войной учиненных развалин.
Шествует Марс и тебе расчищает он путь, а Победа
Вкруг тебя крыльями плещет и счастье так предвещает.

Добавим также объяснения Фигурам и Символам, взятым с древних Монет и содержащимся в этой Картине. Есть Монета Императора Цезаря Септимия Севера Августа²⁹, на которой точно так же Всадник по обычаю Миротворца протягивает правую руку и Надпись: «К прибытию счастливейшего Августа».

Об этом жесте пишет Квинтилиан: «Бывает такая поза, которая обычно встречается в статуях Миротворцев, когда у протянутой вперед руки отделен большой палец»³⁰. И сегодня можно видеть такую позу в Конной Статуе Императора Цезаря Марка Аврелия Антонина Августа, одной из главных достопримечательностей Рима, на Капитолийской площади. Есть подобные же монеты Августов Марка Юлия Филиппа и Флавия Иовиана, а также других Цезарей³¹ с Надписью: «Прибытие Августа».

Марс Шествующий назван так от «шествования», по свидетельству Феста, так как именно неукротимо шествуя, он сметает препятствия и через все прокладывает свой путь. Таковым было и шествие Светлейшего Фердинанда через Германию в Бельгийские Провинции. Шествующий одет в плащ, ибо (по словам Варрона), когда Полководец отправляется на войну, говорят: он надел плащ. Трофей он несет на плече, правой рукой потрясает копьем, как можно видеть на древних монетах Вителлия Августа. Как и обычно, Доблесть в шлеме и несет щит.

Фортуна несет кормило. Как сообщает Лактанций³², так ее изображали в давние времена: «Как бы владеет она правилами дел человеческих». Это то, что Греки называли 'Αρχή Τύχη — Добрая Судьба, чье изображение работы Праксителя, как говорит Плиний («Естественная История», кн. XXXVI, гл. V), стояло некогда на Капитолии.

Крылатая Виктория в стремительном полете также встречается на древних монетах и в мраморах³³. Откуда и первая Эпиграмма Авсония:

Ты слетаешь стремглав, Виктория, с выси эфирной,
И на ясном челе у тебя двойной диадемой
Лавра венец.

Прекрасно сказал и Консул Панат в «Панегирике Феодосию Августу»: «Очень уместен этот двойной вымысел Живописцев и Поэтов — изображать Викторию крылатой. Ибо люди, коих сопровождает Фортуна, не идут, но летят».

Благоденствие Народное держит, по древнему обычаю, Змею и Чашу. Некогда Змея была символом Благоденствия, то ли потому, что, сбрасывая кожу, каждый год она обновляется, то ли потому, что (по свидетельству Плиния) «в ней заключены многие снадобья, и поэтому она посвящена Эскулапу»³⁴, который и сам в Эпидавре почитается под видом Змеи, как сообщает Валерий Максим, кн. I, гл. VIII.

Под Аркой, посередине, статуя Надежды в образе Юной Девы, искусно высеченная из твердого камня³⁵, в одной руке у нее побеги живой травы, другой она держит мягко льющийся шлейф платья. Это значит, что с прибытием Светлейшего Государя Бельгийские провинции вновь обрели Надежду на прежнюю Безопасность и Мир. Надпись: «Посвящено доброй Надежде».

Некогда Надежду чтили Божескими почестями, как утверждает Марк Туллий [Цицерон], кн. II. О законах. «Ибо, — говорит он, — поскольку Дух ободряется от ожидания чего-либо хорошего, Коллатин совершенно справедливо причислил к богам Надежду». Почти такое же изображение Надежды на Монете Тита Августа с надписью: «Надежда народа».

Так и Педон Альбинованский написал в Элегии о Друзе Германике:

Средь молодежи он был Надеждою Общепародной,
Дома, в котором рожден, славою высшею стал.

Есть подобная Монета Адриана Августа, на которой Надежда протягивает к Воинам Цезаря пучок травы, и надпись: «Надежда Августа». А еще есть Монета Филиппа Августа с надписью: «Надежда на Счастье Мира»³⁶.

Эта последняя монета, на коей самая изысканная надпись: «Надежда на Счастье Мира», выпущена Сенатом в честь Императора Цезаря Марка Юлия Филиппа Августа; по словам Евсевия и Орозия, это был первый из Римских Императоров, преданный христианским святыням ³⁷.

Но при каком же Государе Надежда на Счастье Мира Христианского когда-либо радостней и вольней расцвела, нежели при Светлейшем Принце Фердинанде? «На него (скажу вместе с Авсонием) надеяться надежнее всего», особенно после того, как его водительством сохранены были обе Германии и уже собраны обильные плоды окрепшей надежды.

У Иоанна Иакова Шиффлеция ³⁸, Рыцаря, придворного Медика Католического Короля и Светлейшего Принца Фердинанда, Стража-Хранителя всего смазочного, среди прочих редкостей его Музея я видел старинный смарагд, вправленный в перстень, на котором можно различить прекраснейший символ подобной же Надежды. Я позаботился о том, чтобы его изображение было помещено здесь. На этой Гемме (как заметил тот же многознающий Шиффлеций) изображены атрибуты двух Надежд: Рождающейся и Созревшей. Рождающуюся Надежду обозначает травянистый побег злака, который держит перед собой в правой руке само Божество Надежды; на зрелую Надежду указывает колос, выходящий из почвы у ног Богини. У Варрона ³⁹ слово *spica* — «колос» производится от *spes* — «надежда»; символ надежды — близкая жатва. «Зачатие колоса — это то время, — говорит Плиний, — когда он подает надежду, что через 4, самое позднее 5 дней хлеба начнут цвести» ⁴⁰. За головой Богини на той же Гемме сияет Сириус — главная причина созревания. Вот почему Руфий Фест Авиен сказал о созвездии Девы в своем переводе Ара-товых «Небесных явлений»:

Ты ли Церера? Ведь так у тебя созревают колосья,
Сириус жаром своим ниву, должно быть, палит,
Пробуя силу свою.

Снизу под большой картиной изображены играющие дети, один держит венок, к другому подскочил зайчик. И с обеих сторон — корзины, полные цветов и зелени. Мальчик посередине держит огромный сплетенный венок с надписью: «Желанное Блаженство».

Радость Народная стоит между двумя срединными колоннами в образе жены, в одной руке она держит сплетенный венок, в другой — кормило, опертое на сферу. Ибо именно благополучное правление рождает Народную Радость. Есть такая же монета Криспина Августа у Антония Августина в Диалоге 11.

С другой стороны—Гений города Антверпена в виде юноши, несущего в правой руке чашу, в левой — рог изобилия (так изображен Гений Римского Народа на древних Монетах); он увенчан белыми и красными розами — Эмблемой города.

«Воля Народа» — написано в окружении гирлянд из роз, что знаменует то небывалое нетерпение, с каким ожидали Белги Прибытия Светлейшего Принца. Так и Клавдиан ⁴¹ написал о Прибытии Гонория Августа:

Жаркий пыл охватил сенаторов вместе с народом
 Принцепса видеть и после тысячи всех отлагательств
 Встретить его. Ликовала не столько же Воля Народа,
 Город весь не таким обуян был победным восторгом
 В дни, когда, Даков смирил, Траян возвращался в триумфе,
 Мощной рукой покорив племена Северян непокорных.

Так и на Монете Луциллы Августа ⁴² изображен огромный лавровый венец, в котором надпись: «Воля Народа».

Верхний акротерий — это Пальмовое Древо, на ветвях которого лежит своей тяжестью Вселенская Сфера. Как известно, Пальма по своей природе такова, что, благородно противясь тяжести, на нее возложенной, она под давлением груза поднимается вверх. Это отметил Геллий в кн. III гл. VI, ссылаясь на сочинения Аристотеля и Плутарха, и написал следующее: «Если положить на ствол Пальмы большую тяжесть и она будет жать и давить так сильно, что выдерживать такую тяжесть ствол не сможет, то Пальма не согнется книзу, но поднимется навстречу бремени и изогнувшись с усилием поднимется вверх. Поэтому (сказал Плутарх ⁴³) решили сделать знаком Победы Пальму, ибо свойство этого дерева таково, что не уступает оно тем, кто давит его и теснит». Поэтому на Символическом Древе надпись: «В тяжести черпает силу».

Это несомненно Добродетель, присущая и прирожденная Августейшему Австрийскому Дому, ибо чем больше зломысленные недруги со всех сторон коварством и войной посягают на него, тем выше он подымается, тем прочнее стоит и несокрушимей.

Ты впрямь подобен дубу алгидскому,
 Который в страшный час под ударами
 Секир, судьбе не покоряясь,
 Твердостью спорит с самим железом ⁴⁴.

А Император Цезарь Марк Аврелий Антонин Август такими прекрасными словами сам себя ободряет: «Ты должен быть подобен скалисту мысу, о который постоянно разбиваются волны, но он стоит неподвижно, и волны, бушующие вокруг него, успокаиваются» ⁴⁵.

Со ствола Пальмы свешиваются ёжарла, то есть различно сплетенные друг с другом цветы, плоды и листья; итальянцы зовут это Festones [гирлянды].

На самой вершине по обеим сторонам возлежат две Молвы, крылатые и лавром увенчанные, и трубят; рядом с одной стоит Лев Бельгийских Провинций, рядом с другой — Орел, эмблема Власти. Лев показывает, что он укрощен Прибытием Светлейшего Принца, Орел же клекочет, распростерши крылья, в знак Норлингской Победы. Правую часть постройки украшает замечательная картина, которая изображает Плавание Светлейшего Государя из Барселоны в Геную, созданная несравненной кистью Рубения ⁴⁶, чтобы всякий, видящий это, остановился пораженный. На картине видно Тирренское Море, на нем флотилия из многих Трирем, и среди них — корабль Предводителя, на коем плывл Государь.

Нептун с Трезубцем едет на огромной раковине, которую везут четыре Гишпокампа, а правит ими Тритон; три Нимфы подталкивают раковину, а сам Нептун повелевает Морем: подняв руку к Борею, он приказывает ему поспешить прочь. В верхней же части картины Борей, на голове которого трепещут два крыла, руки его оканчиваются опереньем, а ноги подобны змеям. Сразу же за его спиной Австр и Зефир, также с окрыленным челом. Австр вооружен перуном. Оба гонят с небес уже отосланного прочь Борей. Под картиной такая Подпись:

Австры счастливые, мощный Нептун прогоняют Борей,
Небо велит сохранить корабли на тирренских просторах.
Бельгия и Гесперия трепещут и страхом объаты:
Сможет ли хрупкий корабль уберечь от пучины ужасной
Тог драгоценный залог, что плывет на нем, страха не зная.

Замысел этой картины приобретает особый вес из-за ее верности истории. Ибо перед самым началом плавания Север, как бы почувяв, что его Укротитель отплыл из Испании, тотчас же послал навстречу Флоту своего Борей, который поднял на море немалое волнение, так что Светлейшему Государю пришлось даже задержаться в Кадиксе ⁴⁷ (порт этот рядом с Эмпориями) на тридцать дней. А потом, прогнав Аквилон,

Легким шелестом Австр позвал с Высоты...

и разглядилось море. Ибо для тех, кто из Испании отправляется в Италию, Австр благоприятен и желанен.

Не напрасно также и перун в правой руке Австра. Естествоиспытатели приписывают Молнии только этому Ветру. Поэтому у Лукреция в кн. V:

Гролом гремящий Волтуру и Австр, блистающий молвней ⁴⁸,

и Марон в VIII песне Энеиды так описывает мастерскую Вулкана:

Форму и блеск под руками у них в тот миг обретала
Молния грозной стрела, какие во множестве мечет
С неба на землю Отец. Не закончили труд свой циклопы:
Облака три волокна, три нити ливня, три части
Алого пламени, три дуновенья летучего Австра
Сплавить успели они... ⁴⁹.

К этому месту сделал примечание Сервий: «Некоторые считают перун законной принадлежностью таких божеств, как Юпитер, Юнона, Марс и Ветер Австр. Это обнаруживают они в данном месте у Марона».

С Австром по праву соединен Зефир: и сам он благоприятный и попутный ветер для отправляющихся из Испании в Италию, и жилище Зефира — в Испании, ибо еще древние заметили как бы весеннюю умеренность климата этого края. Сенека в «Геркулесе Этейском»:

.. Те что Зефир
Земли покорил, застыли, урезв
Золотом перуна блестящий Таг.

Клавдиан в «Прославлении Селены» ⁵⁰:

Вот уже позади берег Тага, Зефира жилище,
Путь лежит к городам, покорным румяной Авроре.

Подле реки Тартесс (так некогда назывался, по словам Страбона ⁵¹, Бетис) есть Холм, посвященный Зефиру, и на нем крепость, называемая Зефиридой, как сообщает Руфий Фест Авиен ⁵²:

... а подле них
Лежат поля Тартесские, поит поток
Тартесский их, отсюда ряд холмов идет,
Зефиру посвященных, Зефиридою
Зовется крепость там...

Ветры же изображены с двумя крылами на голове, как можно видеть на древних статуях. Так, у Назона в кн. III, X, «Скорбных элегий»:

И хоть Борей и шумит, хоть бурно трепешет крылами... ⁵³.

И Папиний в «Фиваиде», V, так описывает Зефа и Калаида, сыновей Борей:

... Аквилона потомки, фракийские братья,
И на висках у обоих шумят золотистые крылья.

О них же Гигин, отпущенник Августа, когда рассказывает в своих «Баснях» об Аргонавтах, пишет: «Зеф и Калаид — дети Ветра Аквилона. Говорят, что у них на голове и ногах были крылья, которыми они пользовались, летая по воздуху».

Назов в первой песне «Метаморфоз»:

.. и Нот на влажных носится крыльях, —
Лик устрашающий скрыт под смольно-черным туманом...⁵⁴

Но зачем я призываю в свидетели язычников? Ведь Царь и Божественный Пророк в 103-м Псалме запечатлел такую изысканную метафору: «шествуешь на Крыльях Ветра».

В Риме на Колонне Автовинов изображается, как на Римский Лагерь, совершенно истощенный жаждой, чудесно посылается Дождь, а на Войско Варваров — Молния в ответ на молитвы воинов-Христиан; и тут можно видеть Крылатое Существо, летающее над тем и другим Лагерем; у него большая борода, распростертые руки, со всего тела льют потоки Дождя и секутся Молнии. Эта фигура изображает не Зевса Дождителя, как полагает Бароний во II Томе своих Анналов, скорее, это Ветер Австр, в чем я охотно соглашусь с нашим выдающимся Рубением. Я согласен и с тем, что древние называли Австра не только Тучегонителем, но и Громовержцем, и не помню я, чтобы хоть раз встретился мне Крылатый Юпитер. Впрочем, тут уже, по милости небес, алиби богатейшее.

Далее, Змеиные ноги приписывались Борю давно, это известно из Павсания, из его описания Элиды, где он рассказывает об арке из кедра, расцвеченной эмблемами из золота и слоновой кости. «На четвертой (если обходить слева) стороне Арки изображен Борей, похищающий Орифию. Вместо ног у него Змеиные Хвосты».

Картина изображает трех Морских Нимф, подталкивающих раковину, на которой едет Нептун, и украшенных на темени жемчугами,

вплоть до упругих сосцов выступавших из пены кипящей⁵⁵.

Они вертят колесо подле раковины. Так обозначается морской водоворот, который, вовлеченный в течение, движет саму раковину. [...]

Тритон, трубя в малую раковину и правя конями, плывет впереди Гиппокампов. Ноний написал о сих последних так: «Гиппокампы — Морские кони, названные так из-за загнутого хвоста, который у них подобен рыбьему»⁵⁶. [...]

Впрочем, это общее представление красноречиво подкрепляет и Филострат в своей Картинае «Нептун»: «Вот Гиппокампы в Колеснице, копыта их погружены в море, и они плывут, и, клянусь Юпитером, они сизы, как дельфины». Он же в Диалоге «О Героях»⁵⁷,

в «Ахилле», так говорит о Фетиде: «Она тем временем играла, сидя на Дельфинах и Гиппокампах». Свидетельствует о том же и Плиний в кн. XXXVI, гл. V, где рассматривается произведение знаменитого скульптора Скопаса: «Сам Нептун, Фетида и Нереиды восседают на Дельфинах, Китах и Гиппокампах». [...]

На левой стороне Постройки — Картина, на которой изображена первая Встреча под Нердлингеном Принца Фердинанда со Светлейшим Королем Венгрии и Богемии Фердинандом III. Великие Государи пожимают друг другу руки. Над головой того и другого — по Орлу; каждый держит в когтях перун и в клюве — лавровый Венец, который предвещает Победу. Подле Государей стоит их Знать. Возлежащий Дунай одной рукой льет окровавленную воду из наклоненной урны, другую приветственно воздевает к Государям, обратившись к Германии, которая в образе опечаленной Матроны сидит подле него с распущенными волосами, подперв рукой голову и облокотясь на Герб Империи. Дунай предвещает ей скорое освобождение от гнетущего ярма чужеземцев благодаря Доблести и Счастливой Судьбе обоих Фердинандов, благодаря помощи уже подошедших непобедимых Испанских и Итальянских войск. Эта картина также принадлежит виртуозной кисти Рубения ⁵⁸. [...]

Счастливейшая эта встреча произошла 11 Сентября 1634 года. Навстречу Светлейшему Принцу Фердинанду, который, спустившись из Италии в Германию вместе со своим доблестным войском, уже подошел к Донауверту и спешил к Нердлингену, осажденному Светлейшим Королем Венгрии, вышел на милю от своего лагеря сам Король с большой свитой Принцев и Герцогов. Среди них Маттео Медичи и Борсо Д'Эсте (первый — брат Великого Герцога Тосканского, второй — Герцога Мантуанского). Тут же графы Галассио, Пикколomini, Туффенбах, Фуггер и другие высшие военачальники императорского Войнства, с отрядами отборнейших латников. Подле Светлейшего Государя Фердинанда также находится огромный отряд прославленнейших вождей: маркизы Леганьес, Бальбасос, Д'Эсте и Оранский. [...]

Как только Августейшие Фердинанды увидели друг друга, тут же на расстоянии в сотню шагов спешились и, поспешив навстречу, с воодушевлением и радостью заключили друг друга в объятья.

Ходит Молва, что, из гайных дверей отправляясь,
Соям Небожителей ныне намерев почтить посещеньем
Наши края, будто встарь медноликих края Эфиопов:
Горы, Леса им место дают, Земля же гордится
Тем, что ступают по ней. Отдыхает Атлант небоносный ⁵⁹.

Что касается Орлов, которые парят над головами обоих Государей, то есть Монета Божественного Августа, на которой Орел изображен

между двумя Лавровыми Венцами держащим в когтях Дубовый Венок; на Монете Траяна Августа, кроме того, изображен Орел с перуном, и вообще подобных изображений бесчисленное множество. Оба Орла обозначают Царственную и непобедимую Доблесть и Достоинство обоих Фердинандов. Так, Гораций сравнивает Друза Германика, приемного сына Августа и сына Юлии Августы, с Орлом⁶⁰. Орлом называли приближенные и Пирра, царя Эпирского⁶¹.

Изображение Дуная, подобное настоящему, можно видеть на Монетах Траяна и Константина Августов в память Победы, одержанной у этой Реки⁶².

На Парапетах по бокам от центральной части Постройки с правой стороны помещены Гербы Католического Короля, с другой — Светлейшего Принца Фердинанда. Те же изображения виднеются на Знаменах, которые несут Гении по обеим сторонам. Под Колоннами Арки с одной стороны — Герб Брабантский, с другой — Антверпенский. На внешних стилобатах сидят Грифоны, а на них Теламоны⁶³ в образе Сатиров, держащих Рога Изобилия.

**Апофеоз Светлейшей Государыни Изабеллы Клары Евгении,
Инфанты Испанской и пр.**

Неподалеку от входа в храм Святого Иакова на противоположной стороне улицы, носящей имя Святой Клары, было Сооружение⁶⁴ высотой 60 футов, шириной 48. Возведено оно было ради Вечной Памяти и в Честь Светлейшей Героини Изабеллы Клары Евгении, бывшей некогда Принцессой и Государыней Белгов. Сзади Постройка была затянута траурным покрывалом, ниспадавшим от верха Фронтонна на обе стороны; кроме того, она была освещена множеством горящих канделябров и факелов. Такие «Горящие Часовни»⁶⁵, как обычно их называют, принято возводить в честь Государей, ушедших из жизни.

Из IV книги Геродиана, где описывается Похоронный Обряд, совершенный над телом Императора Цезаря Севера Августа, известно, что некогда и Римляне таким же образом воздавали Цезарям Посмертные Почести. На Монетах же Августов Тита Антонина Пия и Луция Вера, как, впрочем, и других Цезарей, изображается подобное четырехугольное в плане возвышение с надписью «Посвящение». Об этом смотри у Антония Августина, Архиепископа Тарраконского, в Диалоге IV «О Древностях Римских».

Свечи и факелы, как ныне, так и прежде употребляли на Похоронах, что ясно из Марона, когда он говорит о Погребении Палланта:

... на дороге пылает
Ряд бесконечный огней п голя вырывает из мрака⁶⁶.

Огромный Семисвечник, который возвышается над фронтоном Сооружения, имеет по три ветви по обе стороны центрального ствола.

Так же был устроен и тот Золотой Семисвечник, который Моисей приказал изготовить⁶⁷ по внушению Господа и который стоял в Соломоновом храме; когда же Иерусалим был завоеван Титом Веспасианом Августом, Светильник увезли в Рим, и его несли по городу в Триумфальном Шествии вместе с прочей утварью, взятой в Храме⁶⁸. И сегодня можно видеть его изображение в Риме на Мраморной Арке Тита Августа; мы воспроизвели здесь этот рисунок из книги Хулия «О древностях»⁶⁹. [...]

Под большим же Светильником с обеих сторон еще по семь малых, на двух выступах архитрава Постройки над витыми колоннами стоят тройные канделябры с горящими восковыми свечами.

На Тимпане и на Арке — семь малых Серафимов, а между ними сплетения плодов и цветов.

По обеим сторонам от картины — два одинаковых больших Серафима, держащих на голове корзины, полные цветов. Ведь цветы издавна употреблялись на Похоронах, как о том свидетельствует Марон:

Душу внука хочу я цветами щедро осыпать,
Выполнить долг перед ним хоть этим даром ничтожным⁷⁰.

И Плиний в кн. XXI, гл. III, говорит о Похоронах Сципиона: «Народ собрал деньги и устроил Похороны, и путь, по которому шла процессия, весь был усеян цветами».

В верхней части Центральной картины Божественная Изабелла восседает на облаках, облаченная в платье Священного Ордена Святой Клары, которое после смерти Эрцгерцога Альберта Австрийского, Государя Бельгийского и своего Мужа, она предпочла облачению Владычицы и всем женским украшениям. Рядом с ней сидящая фигура женщины с тремя младенцами, изображающая самое (если можно так сказать) Материнство или Доброту и Любовь Материнскую, каковою обнимала Белгов Светлейшая Изабелла. [...]

Но вернемся к описанию центральной картины; в нижней части ее — две Матроны, одетые в траур: одна из них — Печаль, или Оплакивание, другая, коленапреклоненная на лежащем под нею Льве, представляет Бельгию, которая, воздев руки к небу, умоляет о помощи Изабеллу, свою Покровительницу. Та же, обратив лицо к Бельгии, рукой указывает на Светлейшего Принца Фердинанда как на защитника и утешителя Белгов в их долгих бедствиях. Марон, кажется, предсказал это в своих словах:

Вот он, тот муж, о котором тебе возвещали так часто,
Бельгия⁷¹.

Ибо на этой же картине под балдахином изображен Католический Король Филипп IV, который посылает Фердинанда, единственного

брата, в Бельгию и вручает ему ее Кормило. За Королем стоит Юпитер, держащий в руке Перун — Символ Власти и Мощи — и Минерва — Богиня-Покровительница Искусств Военных и Мирных. Два крылатых Гения уводят Принца; один несет перед собою щит Паллады с Горгоной, знак Войны, и в той же руке пучок зеленой травы — Символ Надежды, другой — Кадуцей и Рог Изобилия, знаки Мира. Под Светлейшим Принцем Подпись: «Готовый к тому и другому»⁷².

У ног Гения, вооруженного Горгоной, Юноша за узду подводит Коня, за которым видны войны с копьями. [...]

Далее, мы сказали, что щит и Кадуцей — Символы Войны и Мира. Так, Римский Народ некогда послал Карфагениям Копье и Кадуцей, чтобы они выбрали, что пожелают, как сообщает об этом Геллий в кн. X, гл. XXXVII. [...] На ступенях внизу Собака; ведь и на античных мраморах вместе с гениями-покровителями всегда изображалась собака. [...]

С правой стороны Постройки у витых Колонн, расцвеченных золотом и белилами, статуя Матроны, держащей, по обычаю древних, Чашу и Змею. Внизу Подпись: «Благодеяние народное». [...] С левой стороны — Матрона с Пальмовой ветвью в правой руке и Якорем — в левой. Подпись: «Безопасность». [...] Нижняя часть сооружения в Тосканском, верхняя — в композитном Ордере.

6 ДЖОВАННИ БАЛЬОНЕ¹. ЖИЗНЕОПИСАНИЯ ЖИВОПИСЦЕВ, СКУЛЬПТОРОВ И ЗОДЧИХ

Рим, 1642 г. [итал.]

Жизнеописание Пьетро Паоло Рубенса, живописца

К славе живописи служит как то, что она живет среди знати, так и то, что иной раз она помогает художникам стать знатыми людьми и человек, привыкший делать эскизы и работать кистью, начинает диктовать законы и управлять народами.

В понтификат Климента VIII приехал в Рим молодой фламандец по имени Пьетро Паоло Рубенс. До того он некоторое время жил в Мантуе и служил у тамошнего Герцога, причем исполнил различные произведения, в частности прекраснейшие портреты. В Рим, Столицу Мира, явился он, чтобы достичь совершенства в своем искусстве. Рассматривая и изучая изящнейшие древние и современные творения удивительного Рима, усвоил он добрый вкус и восприимчив добрую итальянскую манеру.

Ему поручили исполнить картины для церкви Св. Креста Иерусалимского², для капеллы св. Елены, матери Императора Константина Великого; эта капелла была обновлена по приказанию Карди-

нала-Эрдгерцога Альберта Австрийского. Для главного алтаря Рубенс написал св. Елену, благочестивейшим образом обнимающую Крест Спасителя, нескольких маленьких ангелов, играющих вокруг, и перспективный вид в глубине; это произведение написано маслом с большим тщанием.

Над правым алтарем он изобразил «Увенчание Тернием» со многими фигурами вокруг Христа; картина эта отличается очень темным колоритом и изображает ночь.

Над левым алтарем — «Распятие Спасителя», где палачи стараются поднять Крест; это очень хорошие фигуры, и Христос тоже. Там есть также очень грациозные св. Жены и Богоматерь, потерявшая сознание. Все это исполнено маслом с большой силой и хорошим вкусом.

Для церкви Отцов-Ораторианцев, что на Валличелле³, он написал большую картину, предназначенную для главного алтаря. На ней сверху он изобразил Мадонну с Младенцем и очень красивыми маленькими ангелами, а внизу св. Григория Папу и других святых. Это была прекрасная картина, но ее не поместили в этой церкви, так как там прямо на нее падал сильный свет и не давал взору наслаждаться ею. Она была перенесена в другое место.

Тогда он написал для главного алтаря другую «Мадонну с Младенцем», по большим праздникам ее снимают и открывается хранящийся там древний чудотворный образ Св. Девы; вокруг изображены ангелочки, а внизу коленапреклоненные Ангелы, молящиеся Св. Деве и Святому Причастию.

Направо от алтаря внутри хора находится большая картина, изображающая св. Григория Папу и святых мучеников — Мавра в античном воинском одеянии и Папиана, а сверху несколько ангелочков. Это очень хорошая картина, исполненная в доброй манере. Напротив нее, полевую сторону⁴, — вторая большая картина со св. Домитиллой и св. мучениками Нереем и Акилеем, а сверху ангелочки с пальмовыми ветвями в руках; все это написано с добрым вкусом маслом на плитах шифера.

Рубенс исполнил многочисленные произведения для разных лиц. Так, для неких генуэзских вельмож он написал с натуры, причем в натуральную величину, несколько больших конных портретов, отличающихся тщательностью исполнения и величайшим сходством. В этом искусстве мало кто мог с ним равняться.

Под конец он пожелал возвратиться на родину в Антверпен, оттуда поехал ко дворцу Эрцгерцогини Австрийской⁵ и пользовался благоволением этой Принцессы. Там он исполнил многочисленные картины, которые ей нравились, и она неизменно была к нему милостива.

Королева-Мать призвала его во Францию, и там он к ее величайшему удовольствию написал картины для целой Галереи и был ею по-королевски за это вознагражден.

Возвратившись с доброй славой во Фландрию, он исполнил многие крупные работы, по которым были отпечатаны гравюры, вырезанные на дереве или изящнейшим образом награвированные резцом. Укажем знаменитейшие из них: «Битва Амазонок» на шести больших листах, «Св. Рох» (некоторые считают эту гравюру самой лучшей), три «Распятия», причем все они разные, «Положение во гроб», «Сражение со львами», «Обращение св. Павла», «Чудесный улов», «Поклонение пастухов», «Поклонение волхвов, приносящих дары», «Голова царя Кира», «Суд царя Соломона», «Обручение св. Екатерины», две «Сусанны»⁶ и все другие своим чередом. Они принесли благородный вкус не только сюда, в город Рим, но и во все края Европы.

Рубенс сделал также раскрашенные картоны, чтобы с них перенести изображение на тканые шпалеры. Здесь, в Риме, можно было видеть некоторые прекрасные подобные работы⁷, которые отличаются фантастическими фигурами, разнообразием сочинения, силой и красотой и украшены причудливой каймой, — великолепные шпалеры. Поистине Пьетро Паоло Рубенс доказал всему свету, что был он живописцем всеобъемлющим, изобильным и разнообразным в сочинении, свои картины писал он с большой живостью и естественностью. В течение многих лет был он лучшим живописцем Фландрии, с тех пор как столь счастливо усвоил добрую итальянскую манеру.

Пьетро Паоло Рубенс был одарен не только в искусстве живописи; он умел также отлично вести дела, в том числе весьма важные. Маркиз Амброджо Спинола предложил послать его к английскому Двору, чтобы заключить мир между двумя Королями. Рубенса призвали в Испанию, он снискал благоволение Короля и получил указанное поручение. Приехав в Англию, он был там с большой честью встречен при Дворе и вел эти важные переговоры столь искусно, что завершил их к удовольствию обоих Монархов. Король Английский в присутствии Парламента⁸ подарил Рубенсу собственную свою шпагу и кольцо с бриллиантом со своей руки, а также цепь с прекраснейшими бриллиантами ценою в 10 тысяч скудо и возвел его в Рыцари своего Королевства⁹.

[...] Возвратившись на родину со многими почестями и богатствами, он стал Секретарем и Государственным Советником¹⁰, купил себе поместье и жил как вельможа. Вот чего может достичь Искусство и сколь высоко ценится Доблесть.

Насытившись земным счастьем, он отошел в лучший мир, дабы вкусить небесное Блаженство. Произошло это в 1640 году в его род-

ном городе Антверпене с большими почестями и восхвалениями со стороны всех искусных художников и горожан. Он оставил сыновей, пользующихся ныне доброй славой и высоким уважением. Так искусство и доблесть Рубенса возвысили Живопись и прославили его Родину.

7 МАРКО БОСКИНИ. КАРТА ЖИВОПИСНОГО МОРЕПЛАВАНИЯ ¹

Венеция, 1660 г. [венецианский диалект]

[...] Мойсу Джусто ² был столь учтив,
 Что пожелал показать дону Эрману
 Свой дом и за руку
 Провел его повсюду с удовольствием.
 У него есть редкостные работы Рубенса,
 Так хорошо исполненные в духе Тициана,
 Что дов Эрман сказал: эти вещи написаны
 Кистью Тициана, и услышал в ответ:
 Сивьор, истину нельзя скрыть;
 Все они несомненно исполнены Рубенсом,
 Но у него постоянно был на уме Тициан,
 Как в сердце дамы — ее истинный возлюбленный.
 Он был моим близким другом
 Когда-то во Фландрии, и я часто навещал его;
 Когда он рассуждал о Тициане,
 То как бы видел его чудеса.
 Он утверждал как безусловную истину,
 Без страсти, но с живым чувством,
 Что Тициан — это соль живописи,
 Величайший мастер, какой когда-либо жил.

8 КОРНЕЛИС ДЕ БИ ¹. ЗОЛОТАЯ КОЛЛЕКЦИЯ БЛАГОРОДНОГО СВОБОДНОГО ИСКУССТВА ЖИВОПИСИ

Антверпен, 1661 г. [флам.]

Петер Пауль Рубенс, благородный живописец из Антверпена

[...] Когда я пробегая в уме те шестьдесят три года,
 Которые прожил Рубенс, опытный в искусстве,
 То истинно заключаю, что он превзошел
 Старинных мастеров, которых Молва возносит столь высоко.
 Своей благородной кистью он изумляет мир,
 Молва о его искусстве гремит в Нидерландах.
 Он снискал великую милость в Испанском королевстве
 И был назначен посланником в Англию.
 Я говорю о Рубенсе: благородный по рождению,
 Он тем не менее никогда не терял напрасно времени,
 Но использовал его столь заботливо,
 Что по этой причине редко бывал в обществе,
 Ибо он хотел достичь вершины в искусстве
 И искусством прославить свое имя.
 Он этого достиг — ведь всякий, кто любит искусство,

Знает, что нет великого искусства без Рубенса.

[...] Какие только чудеса он не хранил,
Подобно сокровищнице, откуда юность может
усердно черпать знания!

Ведь светоч своего разума

Он возжег от кисти Тициана.

Он был прекрасен и в больших и в малых фигурах,

Необычайно приятен в пейзажах, он умел

исполнить решительно все.

Он прославился в Испании, в Эскориале,

Где показал свое искусство и понимание.

Сколько одаренных людей могут изобретать свой ум,

Глядя на его произведения в благородном городе Антверпене!

В нашей церкви Богоматери — этой подлинной

коллекции художеств —

Поместили он много творений своей кисти.

В Брюсселе, Мехельне, Генуе и других городах,

В самой Италии его живопись почитают

За наивысшее подобие жизни

И проявление жизни в благородном искусстве.

Коллекция Императора, обширные залы Короля,

Двор Принца переполнены молвы о его славе.

Даже если бы никто не мог сказать, что он был за человек,

Это ясно показали бы его творения.

Сочиненные им композиции столь богато украшены,

С большим пониманием и изысканной грацией

Написаны красками, так хороши по освещению,

Что никто не смеет говорить о них дурно.

Ведь произведения прославляют себя сами и ясно говорят нам,

Что кисть Рубенса достойна наивысшей похвалы.

В изображении драпировок, прекрасных нагих фигур,

Пейзажей и плодов Рубенс отличался величайшим совершенством.

Рим, Флоренция, Венеция и Милан

И многие другие места, где более всего открыт путь

К глубочайшему познанию благородного искусства живописи,

Которое в Италии пользуется особой милостью, —

Все эти места он прежде всего посетил, притом с удовольствием;

Там он достаточно долго изучал искусство

И отточил свой разум до такой остроты,

Что ему отводят первое место среди живописцев.

Когда старость не позволяла ему вновь туда поехать,

Он в своем воображении видел новые произведения,

созданные в Риме.

Его высоко одаренный разум, светоч благородной души,

Постоянно погружался в могущество Искусств,

И потому все, что явила взору его рука,

Кажется преисполненным жизни.

Потому-то имя его останется бессмертным,

А его сладостное искусство ныне возвышается

над всем иным.

Тобиас Ферхат [подпись под портретом] — Пейзажист, весьма прославившийся своими редкостными картинами. Был первым учи-

телем знаменитого П. П. Рубенса. Родился в Антверпене в 1566 году и умер в 1631².

9 ДЖОВАННИ ПЬЕТРО БЕЛЛОРИ¹. ЖИЗНЕОПИСАНИЯ
СОВРЕМЕННЫХ ЖИВОПИСЦЕВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ

Рим. 1672 г. [итал.]

Жизнеописание Пьетро Паоло Рубенса, живописца из Антверпена

В древности живопись ценили весьма высоко, о чем свидетельствуют почести, оказанные живописцам монархами и республиками с согласия народов, которые всегда восхищались этим занятием, вознаграждали его и считали даром небес. Потому-то афиняне — ученые из греческих мудрецов — законом причислили ее к свободным искусствам; к тому же она родственна наукам и самым высокоученым занятиям. В новые времена также было немало художников, отличавшихся прилежанием и достигших славы своими произведениями, до сих пор повергающими нас в изумление; живопись сохраняет почетное название подлинного искусства и пользуется уважением монархов и народов. Тем не менее она превратилась в низменный способ заработка для многих художников, которые пускают в ход только руку, а не душу; их механическая работа внушает презрение, и от этого терпят ущерб люди благородного ума, стремящиеся живописью прославить свое имя. Подобная болезнь, обычная в Италии и в других краях, распространилась также во Фландрии, и тогда в городе Антверпене засверкал свет, облагородивший живопись; тем светочем был Пьетро Паоло Рубенс, родившийся в этом городе² в почтенной и уважаемой семье 28 июня 1577 года. Воспитанный в добрых нравах, он с юных лет весьма продвинулся в науках, так как был от природы воздержан и удалялся от всяких развлечений юности. В Антверпене жил тогда Оттавио Ван Веев, родом из Лейдена, живописец князя Пармского и позже эрцгерцога Альберта; кисти его принадлежит «Тайная вечеря», находящаяся в антверпенском соборе. Рубенс мальчиком для своего удовольствия научился у него рисованию, да так и не смог более избавиться от страсти подражать природе. Не имея сил противиться своей склонности — этому щедрому дару небес, — он целиком посвятил себя изучению искусства и вскоре перешел от рисунка к живописи красками под влиянием душевной потребности, а не потому, что так обычно поступают фламандские юноши, рано начинающие писать красками. Он отправился в Италию и поселился в Мантуе при дворе герцога Винченцо, где исполнил портреты членов семейства Гонзага; в то время ему было двадцать лет от роду. Потом он переехал в Рим и написал маслом

картины для церкви Св. Креста Иерусалимского. Эрцгерцог Альберт Австрийский, имевший кардинальский сан по этой церкви, заново украсил в ней капеллу св. Елены, и Рубенсу поручили написать для среднего алтаря саму святую с крестом, а для боковых — «Увенчание тернием» и «Распятие». В этих работах он показал свое умение писать красками с натуры. Затем он отправился в Венецию изучать живопись по произведениям Тициана и Паоло Веронезе. По возвращении в Рим он написал для главного алтаря Новой церкви Отцов-ораторианцев картину «Ангелы поклоняются Деве Марии», а по бокам алтарной части церкви — еще две большие картины с несколькими стоящими святыми в рост, в том числе прекраснейшими фигурами св. папы Григория и мученика Мавра в военном одеянии, исполненными в духе Паоло Веронезе. Первый вариант этого произведения находится в монастыре св. Михаила в Антверпене, куда Рубенс перевез его, возвращаясь во Фландрию. Из Рима он переехал в Геную, где провел больше времени, нежели в других городах Италии; там для церкви Иисуса он написал главный алтарный образ — «Обрезание», а также картину со св. Игнатием, исцеляющим больных и калек³. Он написал еще различные картины и портреты для генуэзских синьоров, в частности «Геракла», «Эола» и «Мертвого Адониса в объятиях Венеры»⁴ для синьора Джованни Винченцо Имперiale. Там он обратился к архитектуре и упражнялся, рисуя дворцы и некоторые церкви Генуи, их планы, фасады и разрезы, поперечные и продольные, а также общие виды и отдельные их части с измерением размеров. Впоследствии он опубликовал их в книге, изданной в Антверпене в 1622 году с целью, как он сам говорит, уничтожить во Фландрии варварскую архитектуру и привить красивые формы архитектуры итальянской. Приобретая глубокие познания в живописи, он возвратился во Фландрию, где имя его уже было известно; благодаря его произведениям слава его все возростала и постепенно распространилась повсюду. Величайшие монархи Европы желали иметь его работы к вящей славе искусства живописи, блиставшего при дворах королей благодаря его мастерству и благородному поведению, о чем мы расскажем после того, как перечислим картины, исполненные им во Фландрии. К числу первых работ, написанных в Антверпене, относится триптих с «Распятием» посередине и святыми женами на створках для церкви в городской цитадели⁵, а также для церкви св. Доминика изображение четырех св. Отцов, беседующих о Таинстве Причастия. Потом он продвинулся вперед в триптихе для собора, изобразив в средней части «Снятие со креста», на створках с внутренней стороны — «Встречу Марии с Елизаветой» и «Принесение во храм», а с наружной — большую фигуру св. Христофора с младенцем Христом на руках. В результате каноники того же собора

избрали его для исполнения картины «Вознесение Богоматери», находящейся на главном алтаре; там изображена окруженная сиянием Дева Мария с широко разведенными руками, снизу на нее смотрят апостолы, причем некоторые из них поднимают могильную плиту, другие же вместе со святыми женами взирают на розы и цветы. В этой картине Рубенс проявил качества прекрасного живописца, она считается одним из лучших его произведений; она принесла ему величайшую славу. Позже он исполнил еще одно «Вознесение Богоматери» для церкви отцов-иезуитов, а для главного алтаря той же церкви — две большие картины⁶, сменяющие одна другую в определенные периоды года. На одной из них св. Игнатий, освятив во время мессы святые дары, изгоняет дьявола из одержимых, причем некая женщина, мучимая фуриями, пытается вырваться из рук удерживающих ее людей, нагой мужчина в конвульсиях бросается на землю, а дьяволы покидают его по воздуху, и еще всякие люди молят святого о помощи. На другой картине св. Франциск Ксаверий проповедует язычникам-индусам, подтверждая веру чудесами; там показано, как один человек копает землю лопатой и из земли, освобождаясь от савана, поднимается мертвец, другой воскресший смотрит на святого, тот его благословляет, вокруг многочисленная толпа взирает на чудо, разные больные и увечные приходят, чтобы исцелиться; наверху же, в небесах, появляется Религия и Вера с чашей, крестом и другими символами Святых Таинств. В деревянную обшивку потолка там вставлены картины маслом, изображающие Таинства Христа и Богоматери. Затем Рубенс исполнил для церкви францисканцев Распятие с двумя разбойниками по бокам и Лонгином на коне, наносящим Христу удар копьём⁷. Особенно там примечательна Магдалина: широко раскинув руки, она хотела бы остановить удар; тем временем у подножия креста падает в обморок Богоматерь, поддерживаемая с одной стороны святыми женами, с другой — св. Иоанном. Для главного алтаря церкви св. Михаила Рубенс написал «Поклонение волхвов»⁸; для церкви св. Августина — Мадонну со св. Себастьяном и несколькими другими святыми⁹; для церкви св. Франциска — самого этого святого¹⁰, когда в смертный час он забывает о земле и, кажется, помышляет только о небесах. В монастыре св. Аманда есть написанное Рубенсом «Побитие камнями св. Стефана»¹¹, где святого окружают преследователи, бросающие в него камни. Один из них, руками поднимая камень, одновременно пинком сбивает святого с ног. Раненый в лоб святой склоняется и падает, подняв взор к Предвечному Отцу и Иисусу Христу: они являются в просвете между облаками в окружении ангелов, которые несут мученику пальмовую ветвь и венок. На створках написаны фигуры, также относящиеся к этому сюжету.

Кроме картин, находящихся в Антверпене, Рубенс написал еще для брюссельских капуцинов прекрасное по замыслу «Оплакивание»¹². Мертвый Спаситель изображен сидящим на надгробном камне в пещере; сзади его поддерживает Богоматерь, которая обращается к небу с выражением скорби. Рядом два ангела, один расстилает саван и указывает пальцем на рану в боку Христа, другой держит копьё и указывает на его окровавленный конец. У ног Христа плачет Магдалина, держа в руках два гвоздя, а два других лежат на земле вместе с терновым венцом и надписью с вершины креста; и св. Франциск размышляет о Страстях Господних. Эта сцена освещена со стороны входа в пещеру, где против света помещены два ангела, самый же яркий луч сияет над телом Христа, создавая весьма уместный и естественный эффект. В церкви отцов-доминиканцев того же города, в капелле Четок испанской нации, находится картина с изображением Мадонны, на руках у нее окруженный сиянием младенец, рядом св. Доминик, св. Франциск, св. Екатерина и другие святые, а внизу на коленях король Филипп IV и эрцгерцоги¹³. К числу хороших произведений Рубенса относят также картину из церкви св. Николая с изображением св. Иова¹⁴, которого мучают демоны, швыряя в него змей и горящие факелы; святой на соломе в хлеву, раскинув руки, обращается к небу, а рядом его жена бранью испытывает его терпение перед Богом; на створках также помещены персонажи из истории Иова. В церкви Богоматери при Часовне [Ла Шапель] его кисти принадлежит «Мученичество св. Лаврентия»¹⁵, где палач бросает на железную решетку святого, которого сзади тянет за плечи воин, а перед ним жрец указывает пальцем на статую Юпитера. В этой композиции вся сила света сосредоточена на обнаженной фигуре святого и палача внизу, насыпающего уголья под решетку, в глубине же остаются в тени солдаты и знаменосец на коне; в воздухе ангел с венцом и пальмовой ветвью в руках. В гентском соборе находится картина «Св. Себастьян»¹⁶; в Лилле, в церкви отцов-иезуитов, — «Св. Михаил Архангел»¹⁷, отличающийся выразительностью замысла, смелостью и легкостью исполнения. Левой рукой св. Михаил хватает сверкающий щит с именем Господа, а правой рукой потрясает молнией, повергая Люцифера и других мятежников с небес в адское пламя. Там изображены и другие ангелы, поражающие копьями и молниями демонов со звериными мордами, напоминающими об их утраченной красоте.

Королева-мать Мария де Медичи, возвратившись в конце 1620 года в Париж после примирения со своим сыном Людовиком XIII, решила украсить новое здание своего Люксембургского дворца, в частности расписать там галерею. Чтобы это исполнить, призвали Рубенса, чья слава гремела во Франции. Он приехал в Париж и

стяжал почести и богатства. Сюжетом послужила жизнь самой Королевы-Матери, супруги Генриха IV, от рождения до заключения мира и возвращения к сыну после бегства из Блуа. Эта галерея имеет в боковых стенах по десять окон, выходящих в сад, поэтому Рубенс поместил свои работы в простенках между окнами. Всего там двадцать одна картина маслом — по десять с каждой стороны и одна в торце; их размеры — двенадцать футов в высоту и девять в ширину. Рубенс написал их в Антверпене и наполнил поэтическими образами и идеями, соответствующими величию Королевы¹⁸. [...]

В этих сочиненных им композициях Рубенс проявил большую находчивость и огонь ума вместе с удивительной уверенностью и свободой кисти. Считается, что в живописной манере невозможно достичь большей свободы и естественности. Он воспользовался приемами величайших живописцев Венеции в распределении красок и в контрастах света и тени, рефлексах и оттенках. Именно поэтому он столь достоин похвалы, причем эта галерея, где блистают лучшие достижения его кисти, — наиболее примечательное его произведение. Мы не останавливаемся на архитектурных украшениях, поскольку картины помещены в черные деревянные рамы с золотыми арабесками и окружены украшениями, членениями, масками и пейзажами, не подлежавшими выбору Рубенса. Однако он сам привез в Париж картины, когда они были доведены до совершенства, и поместил их в галерею, причем двор восхищался как достоинствами живописи, так и красотой поэтического сочинения в сюжетах, а удовлетворение Королевы-матери принесло художнику дары и богатства. [...] Впоследствии Филипп IV, король Испании, выстроил себе в трех милях от Мадрида дворец Торре де ла Парада, названный так благодаря большой башне, у подножия которой поставлено здание. Король пожелал украсить его повсюду живописью: над дверями, над окнами, во всех простенках, даже в вестибюле и на площадках лестниц. В Мадриде по размерам простенков были заготовлены холсты и посланы Рубенсу в Антверпен¹⁹, чтобы он расписал их сюжетами из «Метаморфоз» и другими композициями с таким расчетом, чтобы картины сочетались между собой. В некоторых же простенках были помещены шуточные изображения животных, исполненные Спейерсом — прекраснейшим живописцем в этом жанре²⁰. Для того же Короля Филиппа Рубенс исполнил картины на священные сюжеты и по ним картоны, чтобы соткать во Фландрии шпалеры²¹. Они изображают «Триумфы Нового Завета и Церкви», «Побежденное язычество» и «Истину Евангелия»; фигуры помещены между витых колонн, поддерживающих архитрав и окруженных ангелочками, эмблемами и украшениями. [...]

Рубенс сделал еще другие композиции и картины для шпалер. Среди них достойна величайшей похвалы «История консула Деция»²², посвятившего себя спасению римского народа от галлов и самнитов. Сюда входят: обращение с речью к войску; жрец, проклинающий врагов; сам Деций, скачущий на белом коне навстречу смерти от стрел галлов; наконец, его похороны, где его тело окружают солдаты с воинскими знаками, знаменами и трофеями. Произведения и картины этого мастера столь многочисленны, что описанные здесь составляют лишь их небольшую часть. Во Фландрии в каждой большой церкви есть творения его кисти. Есть они также у многих монархов, и во многих странах его произведения приносят ему славу, так как любители живописи часто имеют случай их видеть и восхвалять. Тем не менее, как мне кажется, нельзя не упомянуть сочиненные им прекрасные триумфальные арки для торжественного въезда в Антверпен Кардинала-инфанта, хотя их исполнение и принадлежит частично ученикам Рубенса. Они с тех пор хранятся в Брюсселе, во дворце правителя²³, и достойны того, чтобы о них помнили.

Итак, в 1635 году Кардинал-инфанта Фердинанд Австрийский, посланный его братом испанским Королем Филиппом IV управлять Нидерландами, совершил свой торжественный въезд в город Антверпен. Поэтому случаю Рубенсу поручили выстроить и расписать арки и другие праздничные сооружения. Поскольку инфанта по пути из Испании проехал через Германию, соединился под Нёрдлингом с королем Римлян Фердинандом III и участвовал в победе над шведами и взятии этой крепости, то его торжественный въезд был вроде военного триумфа. И живопись, и хвалебные надписи превозносили победу, как это можно видеть по напечатанной в Антверпене большой книге ин-фолио с рисунками Рубенса и пояснениями ученицейшего Гаспара Геварция, автора хвалебных надписей. Таким способом Рубенс обнаруживал свои композиции, которые мы вкратце здесь опишем²⁴. [...]

Филиппова арка, изображающая происхождение и могущество Австрийского дома²⁵

Когда он проехал вторую арку, возведенную купцами португальской нации, Инфанту на улице Кожевников предстала третья, самая большая и богатая. Она была выстроена в комбинированном ордере, имела семьдесят пять футов в высоту и называлась Филипповой по имени испанских королей. Там был изображен союз Августейшего Австрийского дома с домами Бургундии, Арагона, Кастилии и Леона, то есть создание испанской монархии, а также блаженство двух бракосочетаний. На переднем фасаде над дугой арки посередине фронтона были изображены эрцгерцог Максимилиан и Мария Бур-

гундская, подающие друг другу руки; тут же Гименей, ведущий невесту, и Фландрия в короне из башен, в руке ее — сфера со львом. Рядом с Максимилианом там был его отец император Фердинанд IV [надо—Фридрих III], а рядом с невестой — ее отец Карл Смелый, герцог Бургундии, в доспехах и пурпуре, с драгоценным венцом на голове.

Над этой картиной были высечены в виде рельефа два Амура с факелами, а под аркой стояла окруженная балюстрадой статуя Гименей — крылатого юноши с корзиной цветов на голове, ожерельем из роз, факелом и рогом изобилия. В числе потомков этих новобрачных были: император Максимилиан II, король испанский Филипп, Августейший Карл V, Филипп II, Филипп III и Филипп IV, поэтому там и сям между колоннами в определенном порядке были размещены их статуи. На вершине арки находились статуи Юпитера и Юноны, обсуждающих этот брак: Юпитер указывает на новобрачных и другой рукой обнимает Юнону, держащую земную сферу. По одну сторону там была изображена Предусмотрительность с глазом на лбу, по другую — Вечность в образе Сатурна с косой и змеей, кусающей свой хвост. Несколько ниже в медальонах сидели украшенные лаврами Фландрия и Бургундия с их символами. С обратной стороны, на втором фасаде арки, была изображена монархия Австрийского дома, расширявшаяся до предела благодаря женитьбе Филиппа Красивого, властителя Фландрии, на Иоанне, дочери Фердинанда, короля Арагона, и Изабеллы, королевы Кастилии и Леона. Иоанна принесла в приданое Испанию и Индию, получив их в наследство, когда королевский род угас. В соответствии с картиной на передней стороне, здесь также над аркой был изображен эрцгерцог Филипп Австрийский, ведущий за руку инфанту Иоанну Испанскую и сопровождаемый Фландрией с башнями и львом, наподобие Кибелы. Им навстречу идут покровительница брака Юнона, держа в руках сферу — символ Монархии, и Время, напоминающее о будущих наследниках этих владений. Под аркой (где с другой стороны стоял Гименей) находились герои — Фердинанд и Изабелла Католические, он со скипстром, она со сферой, означающей Новый Свет, открытый Колумбом с помощью ее оружия. Там были также правители Фландрии: сын Максимилиана II эрцгерцог Эрнест, эрцгерцог Альберт и его супруга Изабелла и сам инфант Фердинанд, одетый в священный пурпур. На вершине арки ²⁶ сидела Австрийская Монархия в образе величественной женщины; крылатый гений, склонив колени, подносил ей земной шар, на который она одной рукой возлагала скипстр и крест, а в другой руке держала знак блаженства — кадучей между колосьями и маками. Над ее головой сиял Веспер — Западная звезда, которую называют Звездой Испании; за ее спиной вращался круг Зодиака, указывая

на необъятность испанских Владений. Сбоку увенчанный лаврами Аполлон держал в правой руке символ Востока — голову, окруженную лучами света, а в левой — герб Португалии. У ног его сидела Восточная Индия с драгоценностями на голове, шее и обнаженных руках, с рогом изобилия, полным ароматов. По другую сторону Диана держала в руках Луну, знак Запада, и герб Кастилии. У ног ее находилась Западная Индия в головном уборе из перьев различного цвета, с кольцами в ушах; она высыпала из сосуда золотые и серебряные монеты.

**Театр двенадцати Австрийских императоров ²⁷
и памятник инфанте Изабелле**

Достигнув улицы Мейр, можно было видеть портик в форме театра со статуями двенадцати императоров из Австрийского дома, с Рудольфа I до Фердинанда II; каждая статуя имела свое обрамление из четырех колонн с фронтоном. [...]

**Посвященная инфанту арка с прославленным победы
при Нёрдлингене ²⁸**

Далее следовала на Новой Долгой улице еще одна арка, посвященная самому Инфанту-Победителю. На ее передней стороне, над полукругом проема, он был изображен верхом, в сверкающих доспехах, а рядом король Римлян с булавой, в меховой шапке и венгерском плаще поверх лат; оба скачут по полю при Нёрдлингене, обращая в бегство врагов. Над обрамлением картины были показаны два орла, клювом и когтями раздирающих змею, с девизом *Concordia Fratrum* [Единодушие братьев. — *Лат.*]. По бокам две статуи: Религия под покрывалом и с чашей для причастия и Германия с императорским орлом на гербе. Между пилястрами стояли статуи обоих Фердинандов, а над ними, меж лавровых венков, — портреты императора Фердинанда II и короля Испании Филиппа IV, под покровительством которых и была одержана победа. На вершине арки крылатая Аврора, стоя на квадриге, держит два венка и две пальмовые ветви; это указывало на юный возраст Инфанта, блистающего в героических предприятиях. С боков склонялись трофеи и пленники, а на концах перекрытия арки братья Кастор и Поллукс, сдерживая скакунов, поднимали знаки победы. На обратной стороне арки инфант Фердинанд был написан на картине как триумфатор на золотой колеснице, влекомой четырьмя белыми конями, лицо его окружено сиянием, и Победа венчает его лаврами. Перед ним несут статую города Нёрдлингена, а по бокам колесницы идут связанные пленники и солдаты со значками и трофеями. В воздухе летит вперед еще одна Победа с трофеем и пальмовой ветвью, а также Надежда на новые завоевания. По бокам там были статуи Чести и Доблести,

а также Щедрости, рассыпавшей монеты из рога, и Предусмотрительности, державшей земную сферу и руль корабля. На вершине фронтона блистал увенчанный лаврами Люцифер со звездой надо лбом, верхом на крылатом Пегасе, с надписями, говорившими о радости и торжестве. Там и сям были изображены трофеи и богини Победы и Славы с их трубами.

Храм Януса с благами мира и несчастьями войны ²⁹

Поблизости от Молочной площади возведен был в дорическом ордере храм Януса; посередине фасада на картине была изображена открытая дверь храма, откуда, разорвав свои цепи, выходил Гнев с повязкой на глазах, с мечом и факелом в руках. Слева ему отворяла дверь богиня Раздора с волосами-змеями, ей помогает Тизифон со змеями в руках, он опрокидывает ногой сосуд, полный крови, а выше парит кровожадная Гарпия. Справа богиня Мира с кадуцеем закрывает другую створку двери; ей помогает Инфанта Изабелла Клара Евгения, Религия под покрывалом близ алтаря и выше Амура с факелом любви. В боковых интерколумниях рядом с фуриями были изображены: Жестокосердие в виде воина, который волочит за волосы мать с ребенком, Чума в виде закутанного в покрывало скелета с серпом и Голод — бледное, высохшее существо с тяжело дышащим полуоткрытым ртом и змеиным хвостом. На углу две женские полуфигуры служили кариатидами, поддерживая архитрав; это были Сора и Раздор; худые и готовые к спору, они злобно косились друг на друга. Над ними извивался клубок змей, а с карниза свисала медаль, на которой с двух сторон были изображены головы Ужаса и Робости. На том же карнизе, где постройка принимает круглую форму, находились опирающаяся на локоть Бедность — в лохмотьях, босая и понурая — и Плач — женщина в слезах, со сложенными вместе руками. Между этими двумя статуями помещался канделябр, у основания которого были два обращенных к земле факела (знак смерти) и надпись: *Calamitas Publica* (народное бедствие. — *Лат.*). Рядом на углу карниза помещался трофей, состоявший из оружия, с черными знаменами и обрубленными головами на пестях. С противоположной стороны, в правом интерколумнии, были изображены блага Мира, за которыми следовали Безопасность и Спокойствие в виде двух женщин; одна из них, закутанная в покрывало, сидела с маками и колосьями в руках и, отдыхая, опиралась на алтарь, другая стояла, опираясь на тот же алтарь правой рукой. На углу, обнимаясь, поддерживали архитрав две кариатиды, изображавшие Единение и Согласие; исполненные радости, они с любовью смотрели друг на друга. В руках они держали ровную связку прутьев — символ единения, а над головой —

корзину различных плодов и цветов. На свисавшей с карниза медали виднелись головы Доблести и Чести. Над карнизом помещались фигуры Изобилия и Плодородия; одна из коих рассыпала из рога монеты и сокровища, другая держала на коленях множество плодов и рог изобилия в правой руке. На основании стоявшего между ними канделябра помещались головы двух близнецов и два рога изобилия с надписью: *Felicitas Temporum* [счастье века. — *Лат.*]. На самом углу находился трофей, состоявший из мотыг, плугов и других мирных орудий вместе с плодами, колосьями и символами благополучия, а посередине — гнездо с двумя горлицами.

Mercurius. Просьба города Антверпена
о восстановлении торговли ³⁰

У Шельды на мосту св. Иоанна возвышалась еще одна постройка в манере «рустика», сложенная из обломков скал и других морских предметов. Там на картине был изображен город Антверпен в образе женщины, которая жалуется на почти полное исчезновение мореплавания и торговли и просит Инфанта удержать Меркурия, готового улететь, так что нога его уже отделилась от постамента. Рядом на перевернутой ладье сидел без дела печальный моряк, сложив руки на груди, а на земле валялись якорь и руль. С противоположной стороны сидел бог реки Шельды с оковами на ногах, лениво склонившись над сетями и опираясь на свою урну. На другой картине направо была изображена богиня Богатства, сидевшая на груди товаров, и Изобилие, которое сыпало из рога всевозможные сокровища ей на колени. Налево сидела Бедность в лохмотьях с куделью и веретенном, кормившая ребенка кореньями и травами, а рядом моряк с мотыгой в руке рвал на себе волосы. По углам стояли статуи: направо Комус, бог пиров и празднеств, в виде Вакха, опоясанный шкурами, со свадебным факелом и гроздьем винограда в руке; налево Промышленность, высекавшая огонь из кремня. Картина с Меркурием находилась посередине большого портала, над которым виднелась голова Океана, по чьим влажным волосам и бороде стекала вода. Еще выше на скалах и дельфинах восседал Нептун с трезубцем и рулем корабля, рядом Амфитрида, опиравшаяся одной рукой на нос корабля, а другой державшая рог счастья, по бокам два тритона трубили в раковины, поддерживая герб Антверпена в память о тех счастливых временах, когда город процветал благодаря мореплаванию.

Теперь остается сказать кое-что о нраве и даровании этого мастера, который несомненно прославил благородство кисти более, чем любой другой художник нашего времени. Он обладал сдержанными и любезными манерами, по учености равнялся любому из

своих современников и был от природы добр и предусмотрителен, причем это последнее качество было отточено общением с людьми знатными и жизнью при дворе. Поэтому ни один живописец наших дней не умел столь учтиво вести расчеты с заказчиками. К тому же он блистал эрудицией и красноречием в области литературы и науки, весьма глубоко знал историю и поэзию. Он владел многими языками, в совершенстве знал латынь и итальянский; на этих языках он писал и делал заметки, изучая живопись. Подобные достоинства внушали уважение людям его круга и привлекали благожелательство людей вышестоящих, считавших его способным вести важные дела. Так, по совету маркиза Амброджо Спинолы его назначили посланником в Англию, чтобы договориться о мире; для этого он приехал в Испанию, и король возложил на него это поручение, которое он успешно выполнил и заключил мир. Король Карл, величайший знаток живописи, был чрезвычайно рад приезду Рубенса и встретил его с исключительным почетом. В Лондоне Рубенс также занимался живописью и исполнил девять картин для потолка зала, где король дает аудиенции послам³¹. Там изображены события из жизни короля Иакова, который победоносно вступил в Англию из своего Шотландского королевства. Перед его отъездом король пожелал даровать ему редкостную честь и награду, возведя в рыцарское достоинство. [...] Эрцгерцогиня Изабелла Евгения сделала его своим придворным, и в официальных бумагах его называют «дворянином из штата Светлейшей Инфанта». Он собирал мраморы и статуи, вывезенные из Рима, и всевозможные древности: монеты, камеи, резные камни, геммы и изделия из металла. У себя дома в Антверпене он построил круглую залу с единственным окном наверху, наподобие римской Ротонды, чтобы добиться совершенно ровного освещения; там он разместил свое собрание художественных произведений и всяческих чужеземных редкостей. Он собрал также множество книг. Комнаты он украсил картинами — оригиналами собственной кисти и копиями с Тициана, Паоло Веронезе и других прекрасных живописцев, которые он сам исполнил в Венеции и Мадриде. Чтобы увидеть все это, его посещали как литераторы и эрудиты, так и любители живописи; всякий иностранец, проезжая через Антверпен, шел посмотреть на его коллекцию и в особенности на него самого, преисполненного доблести и славы. По случаю подобных посещений он исполнил портреты многих монархов и высокопоставленных лиц. Так, он написал с натуры портрет посетившего его польского королевича Сигизмунда³², который ехал посмотреть на осаду Бреды. После взятия Бреды инфанта Изабелла и маркиз Спинола, возвращаясь в Брюссель, проезжали через Антверпен и посетили его дом, чтобы видеть его произведения и его музей; и он написал их порт-

реты³³, необычайно живые и естественные. Когда, как мы уже говорили, он цотом отправился в Англию, то продал всю свою коллекцию герцогу Букингаму за сто тысяч флоринов. Чтобы не печалиться об утрате этих дорогих его сердцу вещей, он сделал со статуь гипсовые копии и поставил их на место оригиналов, а картины заменил новыми.

Так жил Пьетро Паоло Рубенс, и его высокие достоинства, его благородное и искреннее поведение внушало людям величайшее почтение к нему самому и к искусству. Он болел подагрой, которая нередко мешала ему заниматься живописью, пока, ко всеобщему горю, не скончался 30 мая 1640 года, почти достигнув шестидесяти трех лет. Он жил счастливо и, надо думать, был счастливо взят на небо ради его глубокого благочестия. Он оставил достойнейшего сына, Альберта Рубенса, ученейшего знатока греческой и латинской древности, получившего стараниями отца прекрасное воспитание; испанский Король дал ему должность Государственного секретаря³⁴ Фландрии. Пьетро Паоло был погребен в церкви св. Иакова перед алтарем, на котором находится картина его кисти: коленопреклоненный св. Бонавентура в кардинальском облачении целует руку младенца Христа, сидящего на коленях у Богоматери, и подносит ему чашу; позади стоят св. Маргарита и одетый в латы св. Георгий со знаменем, у ног Мадонны склоняется св. Иероним, а в небесах маленькие ангелы несут венки и пальмовые ветви³⁵. Там же на мраморной плите можно прочесть эпитафию Альберта, погребенного рядом с отцом. Чтобы почтить его память, добавим следующие стихи:

Дала тебе краски свои Ирида сама и Аврора,
Ночь дала мрак, Аполлон — яркие света лучи.
Ты же, Рубенс, дал жизнь и душу всем этим фигурам,
Кистью ты оживил краски, и тени, и свет.
Ныне злобая смерть погубить тебя хочет. Напрасно!
Жив ты! в красках твоих жизнь пламенеет сама.

Рубенс был высок ростом, красив, румян, отличался приятным нравом и благородными манерами, величественными и мягкими одновременно. Одевался он изящно, обычно носил на шее золотую цепь и любил скакать по городу верхом, подобно другим дворянам и знатым людям. Всеми этими обычаями Рубенс высоко держал во Фландрии благородное звание живописца.

Нам остается сказать несколько слов о тех приемах, которых он придерживался в живописи. Он был не простой живописец-практик, но ученый эрудит. Существует написанная его рукой книга³⁶, содержащая соображения по оптике, симметрии, пропорциям, анатомии, архитектуру и исследование о главнейших страстях

и деяниях, с описаниями, заимствованными у поэтов, и изображениями, заимствованными у живописцев. Там есть битвы, наводнения, шуточные сцены, изображения любви и других страстей и событий; приведены стихи Вергилия и других поэтов и, для сравнения, фигуры преимущественно из античной скульптуры. Рубенс писал красками с поразительной свободой; он учился в Венеции и всегда стремился сравняться с Тицианом, Паоло Веронезе и Тинторетто в тонкости светотени и распределении красочных масс. Он писал с натуры красками, причем с горячностью смешивал их, усиливая сияние света контрастом с темными предметами, так что вызывал восхищение сопоставлениями освещенных и затененных частей картины. Его манера работать была столь устойчивой и решительной, что его фигуры как будто исполнены единым движением кисти и одушевлены единым дыханием. Это видно в галерее Люксембургского дворца — самом прекрасном и прославленном творении его кисти; эта галерея отличается совершенной гармонией и содержит поразительные колористические эффекты. Рубенс обладал природным даром живописца, живыми чувствами, умом поистине универсальным, благородным и образованным благодаря изучению произведений лучших авторов в области истории и поэзии, поэтому он был способен сочинять и объяснять сюжеты при помощи наиболее подходящих и уместных изображений. Он прекрасно передавал действие и выражал в нем желания и страсти, обуревавшие героев. У него было много исполненных им в Италии и в иных местах рисунков и копий с произведений других мастеров, а также огромное число всевозможных гравюр; тем не менее он оплачивал нескольких юношей в Риме, Венеции и Ломбардии с тем, чтобы они делали для него зарисовки с наилучших вещей. Впоследствии, сочиняя свои композиции, он заимствовал те или иные мотивы из этих зарисовок и обогащал их собственными измышлениями. Прибавляя к копированию сочинение, а к вдохновению большую быстроту исполнения и смелость кисти, Рубенс сумел создать такое великое множество произведений, что наполнил ими церкви и другие здания во Франции, да и в иных странах. Многие из них — большие и изобилующие фигурами — опубликованы в гравюрах. Этому, однако, можно противопоставить следующее обстоятельство: Рубенсу не удавались прекрасные формы природы, так как ему не удавался правильный рисунок; по этой причине, а также потому, что его натура не терпела перемен, он не достиг совершенной красоты голов и грации в очертаниях фигур, которые он искажал своей манерой. Он приближал лица своих персонажей к определенному типу и наделял их однообразными бородами, так что они выходили не лишенными сходства между собой и довольно простонародными. Изображая доспехи и одежды

героев древности, он приспособлял их к привычкам нашего времени и по большей части закрывал наготу простой тканью, не исправленной по законам искусства. Нередко он слишком широко пользовался свободой в колорите и не ограничивался изображением прекрасных творений природы. Он чрезвычайно высоко ценил Рафаэля и искусство античности, однако никогда и ни в чем не подражал ни тому, ни другому. Если даже он желал следовать очертаниям статуй Аполлона, Венеры или Гладнатора, то так искажал их своей манерой, что не оставалось ни их подобия, ни следа, по которым можно было бы их узнать. Он приехал во Фландрию прекрасный венецианский колорит, на котором была основана его слава, хотя в Антверпене среди его предшественников были отличные живописцы: Франческо Пурбус³⁷, прославившийся портретами, и Антонио Моро³⁸. Во Фландрии многие усвоили его манеру, самым же знаменитым среди его учеников стал Антонио ван Дейк, к жизнеописанию которого мы теперь переходим.

10 ИОАХИМ ФОН ЗАНДРАРТ¹. НЕМЕЦКАЯ АКАДЕМИЯ БЛАГОРОДНЫХ ИСКУССТВ АРХИТЕКТУРЫ, СКУЛЬПТУРЫ И ЖИВОПИСИ

Нюрнберг, 1675 г. [нем.]

Глава XVI. Петер Пауль Рубенс

Всем известно, что уже свыше ста лет знаменитый нидерландский город Антверпен более всех иных городов на свете заслуживает славы и хвалы как место рождения и воспитания талантливых людей, занимающихся благородным искусством живописи. [...]

С XXXV. К числу уроженцев этого города принадлежит Петер Пауль Рубенс, превосходный художник. Он родился там 28 июня 1577 года от благородных родителей. Когда его стали обучать всем упражнениям, какие положены юношеству, он вскоре проявил в занятиях одаренность, остроумие и разум столь редкие, что учителя пророчили ему в будущем карьеру адвоката, к большому удовольствию его родителей. Наряду с этим в нем заметно было стремление к благородному искусству живописи, и он делал великолепные рисунки, что побудило его родителей отдать его учиться этому искусству у Тоббаса Фер Хоха², знаменитого тогда живописца из того же города. После такого начала он перешел к Октавию фон Веену³. [...] Постепенно слава его в Нидерландах и Германии стала столь громкой, что не только князья возымели желание приобрести его произведения, но и почти каждый коллекционер в Нидерландах старался добыть какую-нибудь вещь его кисти. Потомки прежних владельцев и теперь высоко ценят и берегут эти вещи.

Рубенс постоянно старался, чтобы сочиненные им композиции были необычайно привлекательны, чтобы рисунок был изящен, а прекраснейший колорит содержал краски, приятные для глаз. Об этом убедительно свидетельствуют бесчисленные гравюры с его картин, к которым я ради краткости изложения отсылаю благосклонного читателя. В числе самых выдающихся его произведений следует упомянуть исполненную для Короля Французского Галерею в Люксембургском дворце в Париже; там аллегорическим, поэтическим и весьма глубокомысленным образом показана жизнь короля Генриха IV и его супруги Марии де Медичи. Этот его труд за короткий срок принес ему великую хвалу и богатую награду. Затем он исполнил много крупных произведений для короля Испании и других знатных лиц, заслужив тем самым не меньшую славу, так что повсюду только о Рубенсе и говорили.

Тем временем жена его заболела. Лекарства оказались бесполезны, и она очень скоро умерла. Чтобы забыть о своем горе, он уехал из дома и отправился в Голландию посетить тамошних многочисленных превосходных живописцев, поскольку он был о них наслышан и знаком с их произведениями. Так, в Утрехте он посетил Хонтхорста ⁴, который хорошо его принял и показал все работы, какие были в мастерской; в их числе была картина с Диогеном, который, держа фонарь в руке, среди бела дня ищет человека на афинской площади, полной народа. Рубенсу понравилось, как сочинена композиция, причем он сразу понял, что над ней работал кто-то из многочисленных молодых художников, стоявших тут же в комнате, и пожелал узнать, кто начал эту работу. Хонтхорст ответил: «Этот молодой немец», — и указал на меня. Тогда Рубенс похвалил эту начатую картину и тем поощрил меня к дальнейшим усилиям, размышлениям и трудам, а затем с удовольствием рассмотрел все остальное. Потом он собирался посетить Абрахама Блумарта, Корнелиуса Пуленбурга ⁵ и других, Хонтхорст же из-за каких-то затруднений не мог его сопровождать; тогда Рубенс попросил, чтобы меня дали ему в провозатые, что и было исполнено к полному его удовлетворению. Хонтхорст дал банкет в его честь, затем он поехал дальше в Амстердам и другие города Голландии и в течение четырнадцати дней просмотрел все достойные вещи, какие там были ⁶. Поскольку он мог своими речами, советами и произведениями обогатить меня великими познаниями в моей профессии, я охотно служил ему и сопровождал его до самого Брабанта. Я мог бы многое порассказать об этом путешествии и о его достойном поведении; в заключение скажу только, что и в своем совершенном искусстве и в других отношениях он обладал величайшими достоинствами и потому пользовался глубоким уважением всех людей, как высоко-

поставленных, так и незначительных. Во время этого путешествия он, в частности, весьма хвалил прекрасную живописную манеру Хонтхорста, особенно в ночных сценах, благородный рисунок Блумарта и маленькие фигуры в картинах Пуленбурга, окруженные изящными пейзажами, руинами, животными и прочим, в подражание Рафаэлю; Рубенс заказал Пуленбургу несколько таких картин.

Потом Рубенс исполнил много крупных произведений для Карла Стюарта, короля Англии, и для герцога Букингама; их можно видеть там в Банкетном и Йоркском дворцах⁷. Чтобы ускорить работу над подобными большими картинами, он прибегал к помощи многих молодых людей, причем тщательно обучал их и использовал в соответствии с их склонностями и способностями. Они немало помогали ему, так как обычно их рукой бывают написаны в его картинах животные, птицы, рыбы, пейзажи, деревья, ручьи, земля, небо, вода и лес. Он всегда сам сочинял композицию будущей картины на эскизе в две-три пяди высотой, по этому эскизу его ученики — ван Дейк, Якоб Йорданс⁸, ван Хук⁹ и другие — писали картину на большом холсте, который он потом проходил кистью или сам исполнял наиболее важные места. Этим он приносил большую выгоду себе и несравненную пользу молодым художникам, которые получали прекрасную подготовку во всех областях искусства, так что благодаря усилиям Рубенса город Антверпен стал редкостной художественной школой, где обучавшиеся достигали немалых высот. [...] Он работал без устали и собирал в большом количестве хорошие картины — свои собственные и других мастеров, — рисунки, статуи, резьбу из слоновой кости, в особенности работы нашего прославленного Петеля¹⁰ из Аугсбурга. Можно удивляться большим суммам, которые он заплатил за все это, поскольку обычно он был не склонен сорить деньгами, и даже говорили, будто он слишком их придерживается. Однако вскоре после его смерти выяснилось, зачем он это делал. Согласно его завещанию, рисунки, гравюры и другие вещи, полезные при изучении искусства живописи, должны были перейти к тому из его сыновей или зятьев, который возымел бы склонность к подобному занятию. Остальное следовало продать на аукционе, что и было исполнено в назначенный день в его доме. Как обычно, вещи переходили за наличные деньги к тому, кто больше даст, платили же за них дорого, поскольку все хотели получить что-нибудь из коллекции Рубенса, и распродажа принесла неслыханную сумму.

Вначале он придерживался своей первой манеры, привезенной из Италии, и усердно старался подражать силе колорита Караваджо, чьи приемы он хорошо изучил; однако дело шло слишком тяжело и медленно, и потому он перешел к более быстрой и легкой манере. Так написаны находящиеся у нас в Германии картины:

большая «Вакханалия»¹¹ при дворе Императора в Вене, в Шляйххайме в покоях Курфюрста Баварского — его редкостная хитроумно сочиненная «Охота» конных берберийцев на диких львов, по которой была издана гравюра на меди, а также ужасная охота на чудовищ — крокодилов¹²; в Нейбурге на Дунае его картины находятся на главном и на боковых алтарях церкви, средняя изображает «Заступничество Богоматери перед Христом» или, точнее, «Страшный суд», а по бокам «Рождество Христово» и «Сшествие св. Духа»¹³. Его Светлость подарил церкви в Хеммау, что в Нейбург-Пфальце, весьма ценную и прекрасную алтарную картину его кисти, где св. Михаил низвергает Люцифера в преисподнюю¹⁴, а также и во Фрейзингене на главном алтаре картина, согласно 12-й главе Откровения от Иоанна, изображает, как дракон хочет пожрать новорожденного Младенца, но его побеждает архангел Михаил¹⁵; все это весьма глубококомысленно сочинено и написано приятнейшими для глаз радостными красками. В церкви св. Креста в Аугсбурге можно видеть «Вознесение Богоматери» его кисти¹⁶. Кроме того, я купил и приобрел к редкостям моей коллекции «Иродиаду и ее дочь, которая подносит отцу голову Иоанна Крестителя на блюде»¹⁷; я приобрел эту вещь из Милиховского собрания, так как ее восхваляли все ценители.

Невозможно описать все произведения, исполненные этим художником, ибо помимо острого, глубокого и обширного ума он обладал необычайно искусной и быстрой рукой и заканчивал свои картины за такой срок, за который иной живописец успеваешь только начать работу. Но под конец подагра повредила ему руки, так что ему пришлось отказаться от крупных произведений и ограничиться сравнительно небольшими картинами религиозного и светского содержания, а также пейзажами. Вняв этим предвестиям смерти, он привел в порядок все свои дела, завершил их в соответствии со своими желаниями и затем скончался, увенчанный лавровым венком бессмертной хвалы, и был похоронен самым торжественным образом. Перед гробом несли золотую корону на подушке из черного бархата, к месту вечного успокоения тело сопровождали в великом горе любители искусства. Имя его будет вечно жить, куда жив наш мир, и усердная Слава будет повсюду возглашать хвалу его достоинствам. Умер он в возрасте 63 лет 30 мая 1640 года после Рождества Христова. Благосклонный любитель искусства найдет его портрет на гравюре 11.

Гл. VII, § V. Ганс Гольбейн

[...] Я припоминаю, как в 1627 году знаменитейший Пауль Рубенс был в Утрехте — туда лучшие художники приезжают посетить

Хонтхорста, — и я сопровождал его по Утрехту и оттуда в Амстердам. По пути, на пароме, я рассуждал о книжечке рисунков Гольбейна «Танец смерти»¹⁸, и Рубенс отозвался о ней с величайшей похвалой; он сказал, что я как молодой художник должен весьма ее ценить, и сам он в юности срисовывал гравюры из нее и из книжки Тобиаса Штиммера¹⁹. Начав с этого, он затем почти всю дорогу вел хвалебные и прекрасные речи о Гольбейне, Альберте Дюрере, Штиммере и других старых немецких мастерах.

11 ФИЛИПП РУБЕНС МЛАДШИЙ ЖИЗНЕОПИСАНИЕ ПЕТРА ПАВЛА РУБЕНИЯ¹

[Начало 1676 г. или раньше, лат.]

Отцом Петра Павла Рубения был уроженец Антверпена по имени Иоанн, который, объехав за семь лет всю Италию, дабы образовать свой ум и укрепиться в своих суждениях, и получив степень доктора обоих прав², возвратился в Бельгию и в течение полных шести лет с великими похвалами занимал должность сенатора³ в Антверпене, пока не началась гражданская война. Чтобы отдалиться от нее, он по собственному желанию, любя мир и покой, покинул родину, коей он был дорог благодаря своим трудам по части городского управления и правосудия, и нашел приют в Кёльне вместе с женой и детьми. Там-то в год нашего Спасения 1577 и родился наш Петр Павел, там он получил и начатки образования; счастливо одаренный от природы, он легко обгонял своих соучеников, пока в 1587 году⁴, после смерти отца, не возвратился вместе с матерью в Антверпен, где и был принят с радостью, поскольку этот город легко разрешал всем добрым людям вернуться и вновь получить все свои былые права. Здесь он завершил свое приостановившееся было ученье.

Вскоре он был отдан матерью в дом госпожи Маргариты де Линь, вдовы графа Филиппа де Лалэн, и провел некоторое время среди благородных юношей, называемых пажами⁵.

Однако вскоре, почувствовав отвращение к придворной жизни, побуждаемый своим гением к изучению живописи, он упросил мать — ведь средства его родителей были истощены войной — отдать его в обучение к антверпенскому живописцу Адаму ван Ноорту⁶. Под руководством этого учителя он за четыре года заложил основы своего искусства и настолько преуспел в нем, что, казалось, был предназначен к тому самой природой. Затем он еще года четыре учился у Оттона Вения, первого среди бельгийских живописцев того времени. Когда же стали говорить, что он оспаривает пальму первенства у своего учителя, он проникся горячим желанием увидеть Италию, чтобы вблизи созерцать там прославленные творения

древнего и нового искусства и на их примере оттачивать собственное мастерство. Он уехал туда 9 мая 1600 года.

По приезде в Венецию ему посчастливилось воспользоваться гостеприимством некоего благородного мантуанца, придворного Винченца Гонзага, герцога Мантуи и Монферрата. Он (Рубенс) показал ему несколько картин, а тот показал их герцогу, весьма сведущему по части живописи и прочих свободных искусств. Герцог тотчас же призвал к себе Рубенса и взял его к себе на службу, служба эта продолжалась семь лет ⁷.

Тем временем Рубенс совершил путешествие в Рим, где написал две ⁸ картины для церкви св. Креста Иерусалимского по приказанию принца Альберта Австрийского, который некогда имел по этой церкви сан кардинала.

Вскоре после того герцог Мантуанский послал его в Испанию, чтобы передать в подарок королю Филиппу IV ⁹ прекрасную карету и семерых чистокровных коней. По возвращении из Испании он исполнил картину для главного алтаря Новой церкви Богоматери в Риме ¹⁰.

Вскоре его вызвали в Бельгию по причине опасной болезни его матери. Он бросился туда, пришпоривая коня, но нашел мать уже мертвой.

Когда в 1609 году ¹¹ он возвратился в Бельгию, слава его уже распространялась повсюду. Принцы Альберт и Изабелла пожелали, чтобы он написал их портреты; они приняли его к себе на службу и привязали золотыми узами, дабы он не возвратился в Италию, куда его призывали обещания великих наград.

Немного времени спустя он женился на дочери Иоанна Бранта, антверпенского сенатора, и Клары де Мой, чья сестра незадолго перед тем вышла за его старшего брата Филиппа Рубенса, секретаря города Антверпена, выдающегося ученика бессмертного Юста Липсия.

Несколько лет он прожил в доме своего тестя и за это время исполнил для главного алтаря приходской церкви св. Вальбурги картину, изображающую казнь Господа нашего ¹².

Тем временем он купил в Антверпене жилой дом и большой участок земли, где выстроил просторное здание в римском стиле, пригодное для занятий живописью, и засадил обширный сад всевозможными деревьями.

Властители Бельгии предпочли бы, чтобы он жил в Брюсселе, чтобы на близком расстоянии пользоваться плодами его необычайно острого и изощренного ума, однако он испросил разрешения жить в Антверпене, дабы непрерывная вереница придворных дел не мешала ему заниматься искусством Апеллеса. По его распоряжению в Италии для него собрали множество античных статуй и резных

камней, которыми он украсил свой дом, а также большое количество древних монет.

Он исполнил различные повсюду находящиеся картины для Императора, Католического Короля, Короля Англии, Короля Польши, Герцога Баварского, Герцога Нейбургского, епископа Вюрцбургского и других государей; кроме того, он украсил произведениями своей кисти почти все церкви Бельгии. В Антверпене к ним относятся прежде всего храм св. Девы Марии, церкви премонстрантов, францисканцев, доминиканцев, августинцев, но более всех иных — новая церковь отцов-иезуитов, где в углублениях потолков повсюду сверкает его живопись.

Достоин удивления, что он исполнил столь многочисленные и прекрасные произведения за короткое время, причем принц Альберт, чрезвычайно к нему благоволивший, часто призывал его в Брюссель ради дел государственных. Он пожелал также дать свое имя старшему сыну Рубенса¹³. После смерти Альберта Рубенс пользовался не меньшей благосклонностью и со стороны вдовы его Изабеллы, а также всех придворных вельмож, особенно маркиза Спинолы, который имел обыкновение говорить, что Рубений блистает столькими дарованиями, что его познания в живописи следует считать наименьшим из них.

Примерно тогда же Мария Медичи, вдовствующая Королева Франции, строила в Париже великолепный Люксембургский дворец. Чтобы сделать его совершенным во всех отношениях, она пожелала украсить картинами Рубения обе галереи, в одной из которых следовало изобразить историю ее жизни, а в другой — деяния Генриха IV. Она смогла осуществить свои намерения только наполовину, так как ее изгнание положило конец этим прекраснейшим трудам, однако галерея, изображавшая ее жизнь, была полностью закончена.

Когда в 1625 году Рубенс был в Париже, где устанавливал картины на их места и клал завершающие мазки, он встретил там герцога Букингема, который пользовался совершенно необычайной милостью Короля Англии и принца Уэльского. Тот пожелал, чтобы Рубенс написал его портрет¹⁴, и, кроме того, признался, что от души хотел бы, чтобы утихла ненависть и война, возникшие между Королями Испании и Англии. Вернувшись в Брюссель, Рубений передал это инфанте Изабелле, и та приказала ему поддерживать и лелеять благосклонность герцога. Рубенс исполнил это, а герцог, со своей стороны, вскоре прислал в Антверпен своего слугу купить все сокровища Рубения за сто тысяч флоринов. Тем временем в 1626 году жена Рубения умерла.

Затем он был послан инфантой Изабеллой в 1628 году в Испанию и там на досуге скопировал в Эскуриале знаменитые произведения

Тициана ¹⁶. В следующем году он возвратился, получив должность секретаря Тайного совета для себя и своего сына Альберта.

Вскоре он поехал в Англию и заключил мир между обоими королями; при отъезде он был возведен в рыцари Королем Англии, и Католический король подтвердил это звание.

Успешно завершив это дело, он в 1630 году в Антверпене женился вторым браком на Елене Фоурмент, шестнадцатилетней девице, которая, будь судьбою Парис, превзошла бы красотой саму Елену. Она подарила ему пятерых детей; восприемником старшего из сыновей, ныне заседающего в Верховном совете Брабанта, был Франциск де Монкада, маркиз де Айтона, правитель Бельгии.

Но, увы! судьба смертных изменчива и преходяща, а жизнь мимолетна и непрочна. Завистливая смерть (о горе!) коснулась своей рукой Петра Павла на вершине славы и похитила то, что было в нем смертно, но не могла умалить его славы, которая пребудет, пока существуют те, кто любит знание.

Жизнь покинула его в возрасте 64 лет ¹⁸, в 1640 году; он похоронен в Антверпене, в церкви св. Иакова, в капелле, которую его вдова и дети выстроили для него и его близких. Впоследствии вдова вышла замуж за барона Иоанна Баптиста Бруховена де Бергейка, рыцаря ордена Св. Иакова ¹⁷, советника Католического короля, члена Совета Фландрии в Испании в Нидерландских провинциях, полномочного посланника короля на переговорах о мире с Христианнейшим королем в Ахене в 1668 году.

Рубенс имел обыкновение зимой и летом слушать утреннюю мессу, если ему не препятствовала подагра, от которой он жестоко страдал. Затем он принимался за свою работу, всегда в присутствии теще, читавшего Плутарха, Сенеку или какую-либо иную книгу, так что его внимание было одновременно занято живописью и чтением.

В искусстве живописи имел он многочисленных учеников, среди которых отличались Петр Соутман, живописец Короля Польши Сигизмунда, Юст ван Эгмонд, Эразм Квеллин, Иоанн Бронхорст, Иоанн ван ден Хуке, живописец эрцгерцога Леопольда, и особенно Антоний ван Дейк ¹⁸. Видя его талант, Рубенс принял его в свой дом и считал его неповторимым учеником, столь продвинувшимся в искусстве, что он не уступал никому.

Рубенс часто убеждал инфанту Изабеллу, что следует заключить мир с голландцами; она также стремилась к тому всем сердцем. Она поручила Рубенсу добиться этого мира, чего он и достиг бы, если бы не препятствия, постоянно воздвигаемые людьми, завидовавшими его славе.

От ее имени и по ее поручению он вел в Брюсселе переговоры с Королевой Франции, герцогом Орлеанским, Владиславом Польским,

герцогом Нейбургским и другими вельможами, коим он был приятен благодаря природному красноречию и прочим дарованиям.

В заключение вот эпитафия Рубения, написанная знаменитым Геварцием, близким его другом:

Великому Наилучшему Богу.

Здесь покоится

Петр Павел Рубений, Рыцарь,
сын Иоанна, Сенатора сего города,

Владелец Стеена,

который среди прочих на удивление блистательных даров —
владея Наукой, Древней Историей и всеми свободными
и изящными искусствами —

Заслужил имя Апеллеса

Не только своего века,

Но и всех времен,

А также проложил себе путь

К дружбе Королей и Принцев.

Филиппом IV, королем Испаний и Индий,

Он был назначен Секретарем Тайного Совета

и послан в 1629 году

К Карлу, королю Великобритании,

Причем вскоре счастливо заложил основу

Мира между этими двумя Монархами.

Скончался он в год Спасения нашего

1640 мая 30-го дня,

В возрасте 64 лет¹⁹. [...]

12 ФИЛИПП РУБЕНС МЛАДШИЙ. ПАМЯТНАЯ ЗАПИСКА, ПОСЛАННАЯ РОЖЕ ДЕ ПИЛЮ¹

[март 1676 г., франц.]

[...] Время, когда были исполнены его произведения, можно определить по мазкам его кисти; до путешествия в Италию они несколько напоминали манеру Октава ван Веена, его учителя. Те, что исполнены в Италии и позже, отличаются большей силой, смелостью и фантазией, причем чем они позже, тем лучше, красивее и тоньше.

Точно определить время, когда они были сделаны, невозможно: число их слишком велико, сам Рубенс не вел на этот счет никаких записей, а ученики его почти все умерли или ничего не помнят.

С многих его картин были сделаны гравюры, и эстампы составляют большой том, где можно видеть большинство его картин. Те, что гравированы Лукасом Ворстерманом, написаны до 1623 года, а те, которые гравировал Поль Дю Пон², Больсверт и другие, — позже.

Картины, находившиеся в Англии в собрании герцога Букингема, написаны до 1626 года. «Битва Амазонок»³ — около 1615 года.

«Силен»⁴ — в 1618 году, «Низвержение Ангелов»⁵ — в 1621-м. «Избиение младенцев»⁶, «Похищение Сабинянок»⁷, «Суд Париса»⁸, «Нахождение [Эреxfея]»⁹, «Беседа»¹⁰, «Счастливый случай»¹¹, а также многие другие, упомянутые в прилагаемой Посмертной описи картин, были исполнены между тридцатым и сороковым годом. «Вакх»¹² и «Андромеда»¹³ относятся к числу его самых последних произведений и никогда не были гравированы.

Его пейзажи ценятся еще выше, нежели фигуры, к тому же число их меньше. Купив в 1630 году¹⁴ поместье Стеен между Брюсселем и Малином¹⁵, он очень любил жить там в уединении и мог изображать с натуры окрестные горы, равнины, долины и поля с их горизонтами при восходе солнца и на закате. [...] Я забыл добавить, что потолок королевского дворца, называемого Osterlings, в Лондоне, украшен его картинами, изображающими, как король Иаков I возносится на небо¹⁶. [...]

13 РОЖЕ ДЕ ПИЛЬ¹

БЕСЕДЫ О ПОНИМАНИИ ЖИВОПИСИ И О ТОМ, КАК ДОЛЖНО СУДИТЬ О КАРТИНАХ. ЗДЕСЬ ГОВОРИТСЯ ТАКЖЕ О ЖИЗНИ РУБЕНСА И О НЕКОТОРЫХ ЕГО САМЫХ ПРЕКРАСНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Париж, 1677 [франц.]

Предисловие

Дорогой читатель.

В этом сочинении я предлагаю Вам не окончательные решения, но лишь некоторые мои мысли относительно важнейших сторон искусства живописи. Эта книжица содержит две Беседы. В первой я стараюсь расположить ум читателя к восприятию впечатлений, как мне кажется, лучше всего помогающих судить о картинах. Я говорю здесь о мнениях ложных или поверхностных; объясняю, что такое вкус в изящных искусствах; рассказываю о творениях древних и наиболее прославленных новых мастеров, то есть Рафаэля и Микеланджело. Особенно я здесь настаиваю на том, что разум должен быть ясен и очищен, освобожден от предубеждений. Эта первая Беседа обращена не столько к художникам — им ее содержание известно, — сколько к тем, кто любит живопись и хотел бы приобрести некоторые знания о ней.

Во второй Беседе я ввожу пятерых собеседников, каждый из которых рассуждает в соответствии со своим правом и с теми познаниями о живописи, какими он располагает. Таким образом, в этой Беседе любой вопрос излагается с различных точек зрения. Вопросы же касаются принципов суждения, которые я предлагаю разуму, свободному от всякой предвзятости. Описываемые здесь

картины Рубенса дают собеседникам повод обратиться к жизни этого великого живописца и к тем принципам, которыми он руководствовался в своем творчестве.

Что касается жизни Рубенса, я с величайшим усердием разыскал во Фландрии сведения о нем: его родственники и друзья любезно прислали мне свои мемуары, которым я точно следовал, не позволяя себе отступлений. В качестве примеров я привожу картины этого великого человека, находящиеся в собрании герцога де Ришелье, поскольку эти творения безусловно достойны восхищения и к тому же большинство из них известны публике благодаря исполненным с них эстампам. Он был столь тверд в своих принципах, ставших для него устойчивой привычкой, что они сказались во всем, что бы он ни делал. Поэтому не только упомянутые мною картины, но и все другие творения его кисти, какие Вам случится увидеть, могут служить для обоснования законов, которые я пытался отыскать. Однако их следует верно понимать и применять. Не все, слышавшие или читавшие о подлинных Законах Живописи, сумели в одинаковой мере воспользоваться этим: ведь речь обращается не только к слуху, но и к разуму, а разум воспринимает лишь то, что ему соответствует.

Чтобы верно судить о живописи, потребен разум весьма обширный. Те, у кого он ограничен, не смогут охватить теорию основных сторон искусства живописи, взятых по отдельности и всех вместе; они будут судить о живописи лишь по той ее части, которая им знакома. Так, человек, хорошо знакомый с историей и мифами, одобрит картину постольку, поскольку в ней будет точно изображен исторический или мифологический сюжет.

Для почитателей древности хороша лишь та картина, в которой изображена архитектура, а фигуры похожи на античные статуи и барельефы. Приверженцы ломбардского вкуса говорят, что античность хороша только для скульпторов; если предметы выглядят естественно, а светотень и колорит хороши, то правильный рисунок их не заботит. Иной любит геометрию и интересуется только размерами и пропорциями предмета по отношению к его пространственному плану; он все сводит к линиям и не сочтет умелым художника, не знакомого с «Началами» Евклида. Иными словами, он разглядит все, вплоть до листьев на деревьях, но не обратит внимания на гармонию красок и выразительность художественного целого. Одни сводят все к правильному рисунку, другие — к выражению страстей души. Наконец, многие считают долгом обязательно осудить что-нибудь, чтобы поддержать свою репутацию знатоков, осведомленных решительно обо всем. Так разумение всякого человека определяется его равномом; один любит одно, другой — другое, и всякий судит, как может.

Разумно было бы ценить все прекрасное, но, к несчастью, прекрасное не всегда представляется нам таковым. [...]

Беседа вторая (Описания картин из собрания герцога де Ришелье)
Битва с амазонками ²

Это, видимо, упомянутая Геродотом битва, в которой амазонки были разбиты афинянами, на что, в частности, указывает сова Афины на штандартах. Все предметы размещены на картине самым прекрасным и искусным способом, какой только можно себе представить. В качестве места боя художник избрал берега реки Термодона; воспользовавшись случаем изобразить самые ужасные эпизоды боя, он показал одновременно и поражение и мужество амазонок, так что при виде картины обе эти ее черты поражают воображение.

Картина содержит более ста фигур, большинство их входит в три основные группы, господствующие над всем. В середине, на мосту, — разгар битвы. Здесь прежде всего внимание привлекает амазонка, падающая с коня и готовая скорее умереть, нежели оставить знамя; двое воинов вырывают его из ее рук и одновременно угрожают ей, один — ударом меча, другой — сабли. Рядом с этой группой двое всадников берут в плен Талестриду, парию мужественных женщин. Два коня грызутся, встав на дыбы, и топчут копытами тело афинянина, отрубленную голову которого уносит амазонка.

По одну сторону моста — разгром и бегство амазонок, по другую — нападающие афиняне во главе с Тезеом. В его облике и в его приверженцах ясно видны признаки победы, а среди воинственных женщин — признаки разгрома. Так, одна из них, раненая, упала с коня и запуталась ногой в попоне; скачущий вслед за беглянками конь волочит ее по земле среди праха.

Наконец, две группы по бокам картины более выдвинуты вперед. Одна состоит из трех амазонок, вытесненных с моста и падающих вместе с копиями в воду; ужасный и странный беспорядок этих фигур совершенно удивителен и безусловно достоин фантазии Рубенса.

Другая боковая группа, с противоположной стороны картины, состоит из трупов амазонок, которых грабит афинянин, а также из нескольких всадниц; чтобы спастись, они бросаются во весь опор в реку, по пути убивая и опрокидывая в воду двух афинян.

В середине переднего плана две амазонки спасаются вплавь, а труп третьей еще держится на воде, но уже готов вскоре пойти ко дну.

Под аркой моста победители увозят в ладье нескольких пленниц; одна из них поражает себя в грудь собственным мечом, другая цепляется за мост, пытаясь спастись.

Несколько дальше на берегу отряд всадников скачет во весь опор к горящему городу. Дым пожара застилает фон всей картины.

Таким образом, это произведение в целом и все его части в отдельности внушают ужас; это совершенное изображение кровавой, упорной битвы, полной победы афинян и мужественного сопротивления амазонок. Я не стану говорить об отдельных фигурах, их выражении и позах. Все здесь отличается верным рисунком, причем кони изображены с особенно большим искусством и тонкостью. Колорит заслуживает похвалы, однако он не столь же хорош, как в других картинах: все только набросано, это всего лишь эскиз и замысел более крупного произведения.

Охота на львов ³

В композицию картины входят четверо охотников верхом и трое пеших, они борются со львом и львицей. Они составляют одну группу следующим образом: ближе всего находятся вздыбившаяся белая лошадь и вскобывший ей на круп лев, который вгрызается в живот охотника. Лошадь, отягощенная справа человеком и львом, вынуждена отклониться влево; ее бурное движение показывает, что она страдает от их тяжести и от когтей льва, терзающих ее тело. Позади этой группы трое всадников, которые пытаются прийти на помощь и убить зверя, один своей саблей, другой — пикой, третий — дротиком. Все четыре лошади изображены с разных сторон, причем две из них встают на дыбы, две лягаются. Ниже, под той же группой, изображена львица: раскрыв пасть и сморщив нос, она готовится растерзать упавшего человека, если ей не помешают удары мечей самого упавшего и еще одного охотника, который пытается ему помочь.

По другую сторону третий пеший охотник умирает от ран, нанесенных зверями; с мечом в руке, он распростерт под копытами лошадей, причем голова обращена к переднему краю картины. Замечательны выражение лица умирающего и страх двух охотников, подвергшихся нападению. Это произведение во всех отношениях относится к числу самых совершенных, какие только можно встретить. Колорит необычайно силен, а что касается рисунка, то пусть те, кто критикует Рубенса и претендует на глубокие познания в этой области, сами добьются столь же правильных, смелых линий, отмеченных печатью правды.

Снятие со креста ⁴

Трудно изображать момент, когда Иисуса Христа снимают с креста, так как трудно сгруппировать на весу предметы, которые могли бы создать светлое пятно. Однако Рубенс прекрасно справился с этим, введя большую пелену, которая находится позади тела Христа и помогает его поддерживать. Фигуры же размещены следующим образом.

Наверху креста находятся два человека, один из них рукой еще поддерживает тело Христа, в то время как св. Иоанн, стоя внизу, принимает его и несет основную его тяжесть. Коленопреклоненные святые жены готовы помочь св. Иоанну, а Богоматерь приближается, чтобы принять тело сына. Она смотрит на него с горестью, проникающей в сердце всякого, кто внимательно взглянет в ее лицо.

Иосиф Аримафейский, стоя на лестнице, поддерживает тело под руку. С противоположной стороны другой старец спускается по приставной лестнице, выпустив угол савана и передав свою ношу стоящему рядом св. Иоанну.

В середине между этими восемью фигурами находится Христос в необычайно трогательной позе; характер мертвого тела передан в нем так полно, как никогда. Свет падает на тело и на простыню за ним, привлекая взор и создавая удивительный эффект.

Эта картина — только эскиз большого заалтарного образа из церкви Богоматери в Антверпене, но он так прекрасен и закончен во всех частях, что его скорее следует назвать предварительным вариантом. Художник столь полно проникся своей темой, что вид его произведения способен тронуть душу грешника и пробудить в ней сочувствие к страданиям, которые претерпел Иисус Христос, чтобы искупить его грехи.

Андромеда ⁵

Ее слегка изогнутая фигура видна спереди, руки привязаны над головой, закинутой назад, чтобы видеть Амура, который явился утешить ее известием, что Персей спешит ей на помощь. Эта весть внушает ей и надежду, и страх, и лицо ее замечательно выражает неопределенное состояние души. От страха кровь отливает, что особенно заметно по бледным ногам и рукам. Хотя здесь почти не употреблено красной краски, в живописи невозможно лучше передать тело; этому помогают море и небо, которые служат фигуре голубоватым фоном. Она написана весьма тщательно, и карнации отличаются необычайной топкостью и пажностью. Падающие за спиной волосы отделяют ее от фона; ниже, там, где они кончаются и тело сбоку приближается к цвету фона, так что их трудно было бы различить, художник с большим мастерством расположил ярко-белую ткань — белье, отделяющее их друг от друга. Эта картина и «Вакх» — последние творения Рубенса; без сомнения, удивительно видеть две одновременно исполненные работы, столь различные по манере: эта тщательно закончена, а «Вакх» набросан с замечательным искусством, и обе эти различные манеры в каждом случае вызывают восхищение.

Три Вакханалии

Эти произведения относятся к самым значительным, когда-либо исполненным Рубенсом. Он доставил себе удовольствие, объединив разнообразное как в фигурах, так и в колорите. П е р в а я ⁶ изображает Вакха в облике на редкость тучного человека, который сидит на бочке, одной рукой держа кубок, а другую упирая в бок. Позади него сатир пьет из высоко поднятого сосуда, а вакханка свободным движением весело наливает обильную влагу в кубок бога. Перелившееся через край вино падает с высоты в рот маленького сатира. Все в нем — закинутая назад голова, небрежно лежащая на груди рука, закрытые глаза — говорит о радости, доставляемой ему вином. Тем временем другой малыш, слегка согнув колени и задрав рубашку, испускает естественный фонтан с большой сосредоточенностью, свидетельствующей об удовольствии, которое он при этом испытывает. Фоном картины служит пейзаж, где в разных видах изображены кусты и ветви винограда. Вдали виноград вьется по шпалерам, а вблизи лоза окружает своими побегами толстое дерево, составляя вместе с голубым небом мягкий и приятный фон. На переднем плане, в углу, тигр, склонив голову набок и как бы играя, поедает виноград. Воздух написан так хорошо, а фигура Вакха так рельефна, что хочется обойти вокруг него и выпить вина из рук вакханки, не будь рядом тигра, внушающего страх.

В т о р а я ⁷ показывает старика Силена, погруженного в веселое опьянение. Ему трудно нести груз собственного толстого пуза, он отклоняется назад, опираясь на своих спутников-сатиров, и завершает таким образом свое торжественное шествие под звуки флейты одного из сатиров. Вакханка оборачивается с приятным и решительным видом, чтобы окропить доброго старика соком раздавленного ею винограда. Тело Силена находится в середине, на него падает самый сильный свет, незаметно смягчаясь на фигуре вакханки; свет подержан темным пятном, составленным двумя сатирами, один из которых поет, запрокинув голову, а другой похотливо ласкает женщину с факелом в руке. Факел посылает свет предметам, находящимся в тени. Картина вытянута в ширину, и фигуры изображены не целиком. Торжественному шествию сопутствуют двое детей, изображенных до пояса на переднем плане; они играют гроздьями винограда.

Т р е т ь я ⁸ отличается совершенно иным характером, нежели предыдущая. Это грустное опьянение, представленное в образе тучного, тяжеловесного Силена, полностью утратившего разум под воздействием винных паров. Его склоненное тело и голова, полуоткрытые глаза, которые ни на что не смотрят; то, как он волочит

ногу, как не замечает причиняемой ему боли, — все это доказательства его совершенного скотства. Его окружают двенадцать спутников, которые насмеваются над ним. Он находится в средней, сильно освещенной части картины; лежащие с обеих сторон тени усиливают эффект этой фигуры, написанной с несравненной силой и искусством. С одной стороны художник поместил негра, который ущипнул зад Силена; цвет его тела, соединяясь с соседними темными предметами, контрастирует с сильно освещенным телом старика. Большие темные пятна подчеркивают также замечательную свежесть пяти-шести прекрасных голов мужчин и женщин, явившихся взглянуть на смешного пьяницу. С другой стороны одетая в черное старая вакханка напрасно пытается оживить его, говоря о выпивке и показывая кружку вина. Рядом с этой женщиной изображен тигр, который набрасывается на виноградные гроздья в руках старого сатира; с другой стороны — козы, сопровождающие Силена, и замечательно свежо написанный ребенок. Он смотрит на пьяницу, приподняв голову распутным и легкомысленным образом, соответствующим сюжету.

На переднем плане картины — сатирисса, которая засыпает и склоняется головой к земле особым движением, присущим тем, кого пары вина клонят ко сну. Двое маленьких сатирият припали к ее соскам; оказавшись на земле, они не оставили своего занятия и сосут с большим аппетитом. Тела сатириессы и ее детей написаны так правдиво, что, кажется, если дотронешься рукой, то почувствуешь тепло крови; тело не светлого цвета, что не соответствовало бы сюжету, но удивительной свежести. По моему убеждению, в этом своем творении Рубенс пожелал вознести живопись до самой высокой ступени, на какую она может подняться: здесь все полно жизни, все отличается верным рисунком, необычайной нежностью и одновременно силой красок.

Пейзажи

Удивительно, как Рубенс преуспевал во всех жанрах живописи. Не думайте, что когда-либо кто-нибудь лучше него писал пейзажи. Здесь их пять, различных и по манере и по изображенной местности. Три из них изображают природу Фландрии и содержат совершенно сельские сюжеты.

*Вид Мехельна*⁹. Первый — плоская равнина с видом города Мехельна. Не найдя ничего примечательного в самой форме, художник создал здесь столь тонкую игру света, что это произведение поражает знатоков и привлекает всех, кто на него смотрит. Фигуры в этом пейзаже — крестьяне и крестьянки на сенокосе. Вблизи пасутся лошади.

Коровы ¹⁰. Вторая картина изображает нескольких крестьянок, которые доят коров, возвращающихся с полей. Девять коров, все разные, изображены так хорошо, что художник несомненно работал с натуры. Сквозь переплетенные ветви больших деревьев просвечивает отблеск солнечного заката, он блестит также в прозрачной проточной воде, омывающей высокий берег. Деревья и уступы берега освещены с одной стороны красноватым закатом, а с другой на них падает синеватый рефлекс от дождя, идущего вдаль.

Радуга ¹¹. На третьем изображена радуга над чрезвычайно приятной гористой местностью. Фигуры очень хороши и самым тщательным образом исполнены. Это пастухи и пастушки с их овцами. В середине пастух, опираясь на локоть, беседует со своей пастушкой; она сидит на земле, слегка прислонясь к его коленям, и, склонив голову, смотрит на беседующих крестьянина и крестьянку. Улыбка на ее прелестном лице ясно показывает, что ее внимание занято более тем, что она слышит, нежели тем, что видит. Эта приятная группа — основной предмет картины, все остальное также дышит радостью и внушает это чувство любому зрителю.

Порто-Венере ¹². Два остальных пейзажа — необычного вкуса. Один из них был исполнен в Италии и изображает маяк на горе близ Порто-Венере; другой, написанный в Испании, изображает порт Кадиса.

Порт Кадиса ¹³. Главный предмет здесь — высокая гора, украшенная на половине высоты окруженной садами виллой. Вершина горы устремляется к одному из углов картины, где и скрывается за облаками. Здесь же падает по уступам поток, тогда как по другую сторону картины ручей струится вдоль склона горы и впадает в море, уходящее к горизонту. За горой вдалеке виден город Кадис, прилегающий к морю.

Художник счел этот странный и необычайный пейзаж подходящим для героического сюжета. Здесь прогуливается принцесса Навзикая в тот момент, когда перед ней появляется потерпевший кораблекрушение нагой Улисс, как это описано у Гомера.

Эреxfей, или Любопытство дочерей Кекропса ¹⁴.

Как вы знаете, Паллада отдала на хранение Пандроссе, Герсе и Аглавре — трем дочерям Кекропса — корзину с Эреxfеем, получеловеком и полузверем, которого Вулкан породил без матери. Корзина помещена в середине, рядом Аглавра, самая любопытная из сестер, в позе, выражающей удивление; нарушив обещание, она открыла корзину. Она видна сзади, ноги необычным образом согнуты, тело резко склонено к левой руке, опирающейся о землю. Ее лицо и поза выражают страх. Герса и Пандросса приближаются

несколько более уверенно, чтобы увидеть причину ее удивления и удовлетворить присущее им полу любопытство. Напротив Аглавры, по другую сторону от корзины, одна из них, приподняв крышку, тихонько разглядывает странное существо, которое им доверили. Другая, стоя позади корзины, склоняет голову и с улыбкой любит Эреxfесm. Движимая любопытством кормилица трех сестер также дивится необыкновенному существу.

Фон картины изображает прекрасный сад с фонтаном и статуями близ увитой зеленью беседки. Картина написана в манере Паоло Веронезе, но далеко превосходит его, так что трудно сказать, исполнил ли ее Рубенс или сами Грации.

Суд Париса ¹⁵.

Художник выбрал момент, когда богини скинули одежды и Меркурий знаком велит им приблизиться к их судьбе. Все три они изображены стоя, притом в различных поворотах, и каждую сопровождает ее символ. На переднем плане Юнона повернулась спиной к зрителю; она еще прикрывается снятым платьем, но готова выпустить его в нужный момент. Паллада стоит лицом, руки ее подняты над головой, как будто она снимает рубашку. Она находится у края картины, а между нею и Юноной Венера, изображенная в профиль, кокетливо и уверенно приближается по знаку Меркурия. Рядом с нею ее сын, у Паллады сова и Горгона, у Юноны ее павлин, готовый поспорить с собакой Париса, как бы предчувствуя, какое решение тот произнесет. Три-четыре сатира с горы Иды виднеются среди деревьев, а также на скале, которая служит фоном Палладе. Они торопливо приближаются, внимательные и пораженные неожиданным прекрасным зрелищем. По другую сторону на травянистом пригорке сидит Парис в пастушеской одежде, небрежно вытянув одну ногу. Его задумчивое лицо и вся поза показывают, что в глубине души он очень озабочен предстоящим решением. Среди облаков скрывается богиня раздора, держащая в одной руке змею, а в другой — факел, чей красноватый отсвет падает на темя Юноны, порождая удивительный колористический эффект. Это радостная картина, и, хотя небо затуманено и служит темным фоном для фигур, облака отличаются приятностью оттенков. Сама природа не так прекрасна и правдива, как тела трех богинь, написанные с поразительной нежностью и свежестью. Похоже, что при этом Рубенс несколько пренебрег правильностью форм, в них чувствуются формы женщин его страны. Тем не менее они сохраняют благородство, и каждая отличается тем, что ей свойственно: Юнона горделива, Венера кокетлива, Паллада равнодушна. Это драгоценное творение, а выразительный и единый колорит достигает вершин искусства.

Св. Георгий ¹⁹.

Рубенс, желая отблагодарить короля Англии за подарки и почести, оказанные ему в бытность его послом в этой стране, счел за лучшее написать для короля сию картину. Она изображает историю св. Георгия, ибо его, как никакого иного святого, почитает английская знать: он считается ее патроном и покровителем рыцарей ордена Подвязки. Каждый год король празднует день св. Георгия — 23 апреля — в Виндзорском замке, находящемся в восьми лье от Лондона. Он отправляется туда вместе со всеми рыцарями, чтобы председательствовать на их блестящем собрании.

Картину украшает великолепный пейзаж, несколько по диагонали разделенный Темзой на две части. На дальнем берегу виднеется Виндзор, там зажигают потешные огни. По сию сторону реки среди пейзажа изображен св. Георгий в полном вооружении. Победенного дракона он держит на веревке и подает конец ее юной девице, которая обязательно присутствует на картинах, изображающих этого святого.

Святой — портрет английского короля Карла I; он стоит в середине картины, попирая ногой тело дракона, которого он приносит в дар девице (она — портрет королевы). Вид ее скромен, благороден и лишен страха, коим движимы все остальные персонажи. Позади нее три женщины — по-видимому, ее служанки — держатся друг за друга и отступают назад, выдавая страх вместе с восхищением и радостью. На переднем плане сбоку находятся двое воинов; один из них, пеший, держит за повод лошадь святого; другой верхом, он держит белое шелковое знамя, разделенное на четыре части красным крестом, то есть знамя Англии. Этот всадник изображен так выпукло, что он как бы выступает за пределы картины. Несколько глубже, с той же стороны картины, — поросший деревьями холм с пещерой, на него забралась крестьяне, чтобы в безопасности наблюдать за ходом боя. Некоторые из них приближаются, держась за деревья, другие лежат на земле, опираясь на локоть и как бы сожалея о причиненном им ущербе, третьи ведут себя еще как-нибудь иначе.

С противоположной стороны приближаются женщины различного возраста, некоторые с маленькими детьми; каждая по-своему благодарит небо, пославшее им избавителя.

На переднем плане в середине — различные части трупов, послуживших пищей ужасному зверю.

В небесах два окруженных сиянием ангела держат каждый по венку — из лавра для святого, из цветов — для девицы.

Похоже, что в этом произведении Рубенс пожелал сочетать различные художественные манеры, созданные в Италии. Картина

замечательна во всех отношениях и чрезвычайно правится всем. [...] Картины находятся в двух больших хорошо освещенных комнатах, и каждая занимает там самое подходящее для нее место. [...] Картины эти не таковы, чтобы приходилось долго искать в них достойные восхищения красоты: они открываются сразу с такой силой и правдивостью, что неизменно поражают с первого взгляда. Это первое очарование привлекает взор, ласкает и останавливает его так долго, как это необходимо, чтобы обнаружить другие достоинства, которые в противном случае остались бы как бы в тумане.

Каждый рассматривал картины, сколько хотел, потом, поговорив о совершенстве творений, все стали восхвалять их автора. Леонид очень желал бы в свое время познакомиться с ним. Памфил позавидовал Филарху, имевшему это счастье, и попросил его рассказать, что это был за человек.

— Поистине, — ответил Филарх, — воспоминания о минутах, проведенных в беседе с этим редкостным человеком, скрашивают мою старость. Могу заверить вас, что разум его был велик, тонок, просвещен, справедлив, возвышен и всеобъемлющ. Его понятие о живописи было столь высоко, что ему представлялся второстепенным дарованный ему небом талант вершить дела государственные. В этом же прекрасном искусстве обладал он гением высоким, живым, непринужденным, мягким, нежным и весьма обширным, что произведения его доказывают всякому, способному понять их достоинства.

— Раз уж вы так близко были знакомы с Рубенсом, — сказал Леонид, — сообщите нам, прошу вас, все, что вы о нем знаете.

— Я не только хорошо его знал, — ответил Филарх, — но после его смерти я разыскивал всякие воспоминания, содержавшие сведения о его жизни, и охотно расскажу вам все, что знаю¹⁷.

[...] Вот какова была в общих чертах жизнь Рубенса. Теперь пора рассказать вам кое-что о нем самом, его образе жизни и произведениях.

Он привлекал всех достоинствами, которые он приобрел сам, и прекрасными качествами, дарованными природой. Он был высокого роста и обладал величественной осанкой, черты лица имел правильные, щеки румяные, волосы русые, глаза его блестели, но не слишком ярко; он казался жизнерадостным, мягким и вежливым. Он отличался приветливым обхождением, ровным нравом, легкостью в разговоре, живым и пронзительным умом; говорил размеренно очень приятным голосом. Все это придавало его словам естественную красноречивость и убедительность. Он мог без труда разговаривать, занимаясь живописью; не прерывая работы, он непринужденно беседовал с теми, кто приходил его навестить. Королеве Марии Медичи

так нравилось разговаривать с ним, что когда он работал над двумя исполненными в Париже картинами для галереи Люксембургского дворца, она вечно присутствовала за его спиной, одинаково очарованная его речами и его живописью. Он водил дружбу только с достойными, вступал в беседу только с людьми учеными и благородными, которые часто приходили к нему поговорить о науке или политике.

Он поддерживал обширную переписку со многими знатными лицами, преимущественно принадлежавшими к испанскому двору: с герцогом Оливаресом, фаворитом и первым министром Католического короля; с маркизом де Леганьесом, маркизом Спинолой и многими другими. Это явствует из найденных среди его бумаг писем, по большей части шифрованных; его наследники хранят их до сих пор.

Казалось бы, многое в его жизни отвлекало от регулярных занятий, тем не менее жил он очень размеренно. Он вставал всегда в четыре часа утра и обязательно начинал день слушанием мессы, чему могла помешать только подагра, сильно ему досаждавшая; потом он принимался за работу, имея всегда при себе наемного чтеца, читавшего ему вслух какую-либо хорошую книгу, обычно Плутарха, Тита Ливия или Сенеку.

Он необычайно любил свой труд и потому жил всегда так, чтобы работать легко, не нанося ущерба своему здоровью. Так, он очень мало ел за обедом, боясь, как бы жар, причиняемый мясной пищей, не помешал его усердию и, с другой стороны, как бы усердные занятия не помешали перевариванию мяса. Он работал таким образом до пяти часов вечера, затем садился на коня и отправлялся на прогулку за город или на городские укрепления или как-либо иначе старался дать отдых своему уму.

По возвращении с прогулки он обычно находил у себя дома нескольких друзей, пришедших отужинать с ним вместе, умножая тем самым застольные удовольствия. Однако он терпеть не мог излишеств в вине и пище, а также в игре. Самым большим удовольствием для него было проехаться на каком-нибудь прекрасном испанском коне, прочесть книгу или заняться разглядыванием своих медалей, своих агатов, сердоликов и других резных камней, прекрасным собранием которых он располагал; теперь оно вошло в коллекцию короля Испании. Поскольку он все писал с натуры, а ему часто случалось писать лошадей, он держал в своей конюшне несколько прекрасных коней, достойных его кисти.

Будучи сильно привязан к своему искусству, он тем не менее всегда отдавал часть своего времени изучению изящной словесности, то есть истории и латинской поэзии, которую он прекрасно знал.

Он отлично владел как латынью, так и итальянским языком, что явствует из его рукописных заметок о живописи, где он приводит относящиеся к сему предмету цитаты из Вергилия и других поэтов. Не приходится, таким образом, удивляться обилию его мыслей, богатой его изобретательности, эрудиции и ясности его аллегорических картин и прекрасному уменью передавать сюжет, включая лишь вещи, ему присущие и для него характерные. Великолепно зная все о событии, которое он желал изобразить, он проникал в него глубоко и как бы воскрешал его, причем неизменно сохранял верность природе.

Он редко посещал своих друзей, но принимал посетителей так любезно, что все любители изящного, все ученые и просто иностранцы любого звания, приезжавшие в Антверпен, приходили к нему поглядеть на него самого и на его художественную коллекцию, одну из лучших в Европе. Среди прочих принц Сигизмунд Польский и инфанта Изабелла, возвращавшаяся после осады Бреды, оказали ему честь своим посещением.

Он редко делал визиты, имея на то свои причины, однако никогда не отказывал живописцам, если те просили его прийти взглянуть на их работы. С отеческой добротой он высказывал им свое мнение, а иногда брал на себя труд подправить их картины. Он никогда не осуждал чужих произведений и находил нечто хорошее в любой манере. Хотя он многое зарисовал и скопировал в Италии и в других местах, а также располагал многочисленными отличными эстампами и античными медалями, он тем не менее содержал в Риме и в Ломбардии молодых людей, которые зарисовывали для него все лучшее, чем он мог бы воспользоваться при случае, дабы оживить свою фантазию и пробудить свой гений.

В последние годы, желая устроить свою жизнь еще более спокойным образом, чем прежде, он купил поместье Стеен, находящееся между Брюсселем и Мехельном. По временам он уединялся там и находил удовольствие в писании пейзажей с натуры, поскольку эта местность очень привлекательна и отличается чередованием полей и холмов.

Чтобы изучать искусство так, как он это делал в Италии, недостаточно одного практического опыта; нужны еще знания и способность к глубоким размышлениям. Недаром он сопровождал многие свои рисунки пером рассуждениями и цитатами из древних авторов. Я видел исполненную его рукой книгу, где изображения и рассуждения располагались рядом. Там были замечания об оптике, о размещении и размерах светлых и темных пятен на картине, об анатомии и архитектуре, а также любопытнейшее исследование об основных страстях души и о человеческих действиях, как их описали

поэты, вместе с изображениями их пером, срисованными с работ лучших художников, и прежде всего Рафаэля. Таким образом поэзия одних раскрывала достоинства живописи других независимо от того, работали эти мастера на основании знаний или одного лишь совершенства своего гения. В той книге были битвы, бури, игры, любовные сцены, казни, смерть в различных видах и другие подобные события и проявления страстей, причем некоторые были срисованы им с античных произведений.

Все области его искусства были ему столь привычны, что он с одинаковой легкостью рисовал и писал красками. Поэтому встречается почти столько же исполненных им маленьких картин, сколько и больших, первыми набросками и эскизами которых они служат. Среди его эскизов одни слегка намечены, другие довольно закончены, в зависимости от того, насколько полно он представлял себе то, что должен был изобразить, и насколько он был расположен работать. Некоторые служили ему как бы оригиналом, в котором он написал с натуры предметы, потребные для большой картины, куда он и перенесил их, лишь слегка изменяя по мере надобности. Зная все это, не удивляйтесь почти бесконечному числу его картин, а также моим словам, что ни один художник не оставил столько произведений, несмотря на государственные дела, которыми он вынужден был заниматься. Большинство его работ воспроизведено в эстампах, лучшие из которых были под его наблюдением исполнены Паулем Понциусом, Лукасом Ворстерманом, Больсвертом и Питером де Йоде — все четверо были прекрасными мастерами.

У него было немало учеников. Самые умелые среди них — Питер Соутман, живописец Сигизмунда, короля польского; Ян ван Хук, живописец эрцгерцога Альберта¹⁸; Юст ван Эгмонт, Эразм Квеллин, Антоний ван Дейк, Теодор Ван Тульден, Абрахам Дипенбек и другие, чьих имен я сейчас не помню.

Вот вкратце то, что вы хотели знать о жизни Рубенса; сказанного достаточно, чтобы удовлетворить ваше любопытство в ожидании, пока какое-нибудь красноречивое перо не сообщит вам больше.

Все стали удивляться, что столь великие дарования были соединены в одном человеке, избравшем среди них живопись.

— Напрасно вы находите странным, — сказал Филарх, — что столько редких качеств соединяются в великом художнике: напротив, следовало бы удивляться, когда большой художник лишен иных достоинств. Ведь все эти прекрасные качества не случайны, они порождены великим и мощным гением, описать который можно многими способами, подобно тому, как Рубенс писал свои картины.

— Действительно, — заметил Дамон, — я никогда не видел у других художников того удивительного разнообразия живописных

манер, которое заметно в этой коллекции. Кажется, что художник, написав картину в одном вкусе, изменил свой дар и склад ума, чтобы написать следующую в другом.

— Дело в том, — сказал Филарх, — что другие художники действуют более рукой, чем разумом, а склад ума труднее почувствовать и различить, нежели почерк руки. У Рубенса почти не было личной манеры работать кистью или привычки постоянно употреблять одни и те же краски и оттенки; он полностью проникался теми сюжетами, которые изображал, и потому дух его соответственно менялся, при каждом новом сюжете он становился новым человеком. Так что не удивляйтесь разнообразию картин, находящихся у вас перед глазами.

— Почему же, — заметил Дамон, — не поступал он так в галерее Люксембургского дворца, где все картины написаны в одной манере?

— Он сделал это сознательно, — ответил Филарх. — Одну и ту же историю не рассказывают в двух различных стилях. Картины этой галереи изображают жизнь великой королевы, и героическое царит и господствует в них повсюду.

— Однако работы Рубенса можно узнать легче, нежели произведения любого другого художника, — сказал Дамон. Филарх ответил:

— Действительно, он весьма отличается от других по силе впечатления, производимого его творениями, как бы разнообразны они ни были. Вы можете заметить, что везде он придерживался принципов своего искусства, и это сделало его исполнение уверенным и неизменно удачным.

— Мы были бы вам весьма обязаны, — вновь заговорил Дамон, — если бы вы сообщили нам некоторые из этих принципов и, пользуясь случаем, показали бы их применение на примере Рубенса.

Видя внимание слушателей, Филарх не заставил себя более просить и сказал:

— Память моя не может немедленно представить вам все законы живописи, к тому же это было бы вам скучно. Я просто попытаюсь указать вам на те из них, которые умножают красоту восхищающих вас творений.

Природа и гений стоят выше правил и более всего способствуют сложению мастера. Если люди, глубоко постигшие свое искусство и даже писавшие о нем, создавали далеко не лучшие произведения, то это происходило не от незнания правил, а от отсутствия гения. Здесь нужна подвижная душа, обладающая огнем, чтобы сочинять картины, и твердостью, чтобы исполнять их. Эти свои дары природа отмеряет не всегда достаточно точно, чтобы можно было обойтись без правил, которые удерживали бы их в разумных пределах.

Гений Рубенса был способен самостоятельно и без помощи каких-либо наставлений создавать удивительные вещи. Однако, отличаясь острым и к тому же философическим умом, он решил, что живопись, будучи искусством, а не игрой капризных случайностей, должна обладать непреложными законами, сущность которых он вскоре сможет постичь, если станет изучать их систематично, как он привык. Он стал искать эти законы, нашел их и с пользой употреблял, что явствует из его работ. Он ничего не делал без оснований и владел найденными им правилами так хорошо, что рука его, повинуясь без промедления его воле, не выработала привычных приемов живописи, но накладывала краску то одним способом, то другим — всегда в соответствии с правилами и с потребностями его фантазии, исполненной удивительной остроты суждения. Его картины созданы только разумом; можно сказать, что, подобно Богу, он не столько написал кистью свои произведения, сколько вдохнул в них свой разум¹⁹.

Он был глубоко убежден, что целью живописи является наилучшее подражание природе, и ничего не делал без помощи натуры. Лучше любого другого художника он умел подмечать и передавать истинный характер предметов.

Он не принимал подряд всего, что представлялось его воображению, или, вернее, его изображение было столь очищено и согласовано с его разумным суждением, что он не допускал в свои картины ничего, что не соответствовало бы сюжету и той основной страсти, которую он хотел пробудить в зрителе.

Сила и блеск его картин опираются прежде всего на умелое расположение предметов в них, ведь светотень и краски ни к чему не послужат, если фигуры и предметы не будут размещены и распределены наилучшим образом. Это касается отдельных предметов, групп и всего произведения в целом. Ясно, что Рубенс соблюдал в этом отношении экономию, не допуская рассеяния взгляда, но приятно привлекая его взаимосвязью тел и контрастным сопоставлением масс.

Эта взаимосвязь достигается двумя способами: при помощи фона и при помощи группы.

Не обязательно собирать вместе предметы, составляющие фон для других вещей и фигур; достаточно объединить их цветом и светом. Так, в «Избиении младенцев»²⁰ небо, ангелы, фигуры и здания среди пейзажа разделены между собой, но все написаны легко и вместе составляют светлый фон; четверо же вооруженных воинов и вестибюль претория, где они находятся, составляют коричневатый фон. В «Похищении сабинянок»²¹ небо, архитектура и воины в глубине картины служат светлым фоном для амфитеатра, который вместе с наполняющими его фигурами в свою очередь служит зад-

пиком для предметов, еще более выдвинутых вперед. В «Суде Париса» сатиры, богиня раздора в небесах и пейзаж составляют мягкий коричневатый фон, чтобы поддерживать и подчеркивать светлые тела трех богинь.

Что же касается групп, то в них тела не только должны быть собраны вместе, но и составлять некий шар, или грудку, или, как говорил Тициан, виноградную гроздь, чтобы все освещенные части группы вместе создавали одно светлое пятно, и все тени сливались в одну; это должно быть сделано естественно, не навязчиво, как будто вещи расположились так случайно. Поскольку зрение не может охватить одновременно слишком много предметов, Рубенс взял за правило в картинах с многочисленными фигурами распределять их на три основные группы, которые господствовали бы в произведении. Далее, поскольку один объект еще менее утомляет глаз, нежели три, боковые группы у него уступают средней; средняя, самая сильная и яркая по краскам, привлекает глаз к центру композиции, как если бы она была единственным объектом зрения. Это великолепно видно в «Избиении младенцев», «Похищении сабинянок» и в пейзажах.

— По-моему, — прервал Леонид, — в «Св. Георгии» и в «Битве с амазонками» боковые группы не уступают средней, а, напротив, кажутся более выдвинутыми на передний план.

— Было бы смешно, — ответил Филарх, — если бы изображенные предметы располагались всегда одним и тем же способом и картины лишены были разнообразия, столь приятного нам в природе. Закон, о котором я сейчас говорил, служит лишь для того, чтобы доставить удовольствие глазу и привлечь его к центру произведения, где должен находиться основной объект изображения. В «Св. Георгии» боковые группы действительно более выдвинуты вперед, однако средняя написана достаточно ярко, чтобы привлечь взор, и достаточно мягко, чтобы оставаться в том пространственном плане, в котором поместил ее художник. Быть может, вы не сочтете излишним более подробное объяснение этого закона.

Как я сказал, по возможности следует располагать массы таким образом, чтобы одна из них господствовала и чтобы вся картина воспринималась как один объект. Из всех видимых вещей зрению приятнее всего те, которые имеют круглую форму, эта круглая форма может быть увидена двояко: либо снаружи, как выпуклая, либо изнутри, как вогнутая. Первым способом построены «Избиение младенцев», «Сабинянки», «Суд Париса» и пейзажи; вторым — «Св. Георгий» и «Амазонки».

— Но почему именно круг наиболее приятен для глаз? — спросил Леонид.

— Потому, — ответил Филарх, — что он требует от них меньше всего усилий. Другие фигуры имеют углы, которые привлекают зрение и членят на ряд зрительных лучей; напротив, глаза не страдают от подобного деления, воспринимая лишь один простой круглый предмет. Поскольку из всех фигур круглая — самая совершенная и приятная, то и самым совершенным и приятным размещением ряда предметов будет то, которое приближается к сфере, взятой с наружной либо с внутренней ее стороны.

— Обязан ли художник, размещая предметы, всегда иметь в виду ту или другую из этих круглых фигур? — спросил Калист.

— Да, конечно, но это следует делать ненавязчиво, чтобы вещи не существовали отдельно, как в перечислении, и сюжет складывался бы естественно, сам собой; иначе это превратилось бы в ужасные оковы для таланта, который всегда следует ставить выше правил.

— Но, — продолжал Калист, — ни «Избиение младенцев», ни «Похищение сабинянок» не следуют этому методу, так как три передние группы располагаются там на одной прямой линии.

— Здесь сказало мастерство живописца, — ответил Филарх. — Чтобы не утомлять зрителя повторением, он достигает своих целей различными способами. В «Суде Париса» он пользуется сферическим пространственным планом, а в «Избиении младенцев» он придает сферичность целому, помещая черное пятно в средней группе, так что по силе и яркости красок она как бы выступает из холста и подавляет боковые группы, принуждая их отступить, и все три группы вместе создают округлость, о которой я говорил. До сих пор говорилось об общем размещении предметов на картине; частное же размещение отдельных предметов включает позы фигур и складки драпировок.

Рубенс соблюдал благообразие во всем, и потому позы его фигур то более, то менее благородны, в зависимости от общественного положения персонажей, но всегда естественны. В сюжетах серьезных, требующих покоя, они живы и грациозны — например, в «Суде Париса». В изображениях бурного действия они взволнованы, но без преувеличения, полны контрастов, но без аффектации. Вы прекрасно это видите в «Избиении младенцев» — совершенном изображении ужасающего беспорядка, полном исступленных страстей и неистовых действий, а также в «Охоте на львов», «Битве с амазонками» и «Похищении сабинянок».

Он располагал складки тканей так умело, что они приятно подчеркивают члены тела и места их сочленений, нисколько не теряя особенностей той или иной ткани. Он делал складки настолько широкими и величественными, насколько это возможно и насколько допускает характер ткани — ведь в его картинах встречаются всевоз-

можные ткани, и он различает их по складкам и по игре света, которые им присущи. Разнообразие тканей, правдивость и величие складок — немалое украшение его живописи. Рафаэль прекрасно располагал драпировки, но мало различал характер тканей; Тициан воспроизводил различные ткани, но мало интересовался красотой складок.

Заметив признаки нетерпения, проявляемые Калистом, Филарх прервал свою речь и спросил его, не хочет ли он что-нибудь сказать.

— Я ловлю вас на слове, — ответил Калист, — и хочу от вас услышать, как вы согласуете рисунок Рубенса с правильностью и вкусом античности. На мой взгляд, он не много почерпнул из прекрасных статуй, которыми так восхищался, и его фигуры на них не похожи.

.....
— Рав уж вы так любите истину, — сказал Филарх Леониду, — почему бы вам не поискать ее самому, собственными глазами? [...] Все живописные манеры хороши, если они изображают природу; их различие происходит оттого, что она является нашему взору бесконечно различным образом. Это зависит от освещения, от времени, людей и стран, где художники ее наблюдали. [...] Что касается вопроса Калиста о рисунке Рубенса, скажу, что я вовсе не хочу, в противовес совершенству в этой области, поддерживать недостатки, ежели таковые найдутся в работах этого отличного мастера. Я только нахожу, что они заслуживают извинения.

Признаюсь вам, Рубенс не всегда держал в руках циркуль. При ужасающем количестве его произведений обилие мыслей и быстрота его гения не позволяли ему постоянно думать о правильности рисунка, и все же многие его работы могут удовлетворить тех, кто располагает наибольшими познаниями в этой области. Он прекрасно владеет анатомией, которая служит здесь основой. В благородной манере, с большим вкусом и поразительной легкостью рисовал он фигуры различных пропорций и животных всевозможных видов. Пусть в его рисунках не чувствуется дух античности, зато в них есть другие тонкости и достоинства. Поистине невозможно отыскать более прекрасные и элегантные пропорции, нежели у античных статуй, однако надо уметь отбросить известную грубость и сухость, присущую как их телесным частям, так и драпировкам. Древние скульпторы не без причины работали таким образом. Они знали, что никогда не смогут полностью обмануть зрение, что обнаженные части их скульптур никто не сочтет настоящим телом, а их драпировки — настоящими тканями. Потому-то они и старались поразить взор величием поз, большой правильностью, изяществом и простотой членов тела, избегая деталей, которые без поддержки

красок могут только нарушить красоту тех или иных частей статуи. Все это прекрасно, невозможно извлечь из мрамора что-либо более достойное восхищения. Но живописцы располагают средствами для более совершенного подражания природе и не должны в этом следовать древним и ограничиваться их творениями; самое большее, их можно использовать, выбирая прекрасное в природе, ведь в нем-то и состоит красота античных статуй. Рубенс черпал из того же источника, он полагал, что красоты природы следует искать в самой природе. Он выбирал их такими, какие могла дать ему природа его страны, и добавлял порожденные его разумом величие и благородство, причем всегда таким образом, чтобы это соответствовало сюжету. Написанные им вакханки и сатиры так же прекрасно выбраны в своем роде, как и три дочери Кекропса на картине «Эрефей, превращенный в змея», — в своем. Он изучал законы рисунка с величайшим тщанием, я видел его глубокие исследования в этой области. Подлинные знатоки будут скорее восхищаться его познаниями, нежели критиковать ошибки, прокрававшиеся по недосмотру.

При виде проведенных им уверенных и решительных линий кажется, что умение рисовать было ему из чистой милости даровано природой, а не добыто с помощью линейки и циркуля. Он работал с такой легкостью, что мог делать все, что хотел; если он не слишком притерпелся античности, то, конечно, не от неумения, а потому что он не находил там достаточно той природной естественности, совершенным подражателем которой ему хотелось быть. Он был глубоко убежден — и это правда, — что в разнообразии заключена одна из величайших красот природы, и не рассчитывал получить полное удовлетворение в пристрастии к статуям и барельефам. Человеческий разум имеет границы, и, создав известное число фигур и голов в античной или иной манере, художник не может более продолжать в том же духе, не впадая в унылое повторение. Рубенс тем более стремился избежать подобного повторения, что ему приходилось предпринимать великие работы; он сознавал, что природа — отнюдь не чрезмерное поприще для его обширного гения. Поэтому в его произведениях, к какой бы серии картин они ни относились, не встретишь не то что двух похожих фигур, но и двух одинаковых поворотов головы, или двух рук, или еще чего-нибудь подобного.

Приняв природу в качестве объекта изучения и размышлений, он с величайшей точностью и тонкостью судил о подлинном характере вещей, отличающем их друг от друга, благодаря чему мы видим их такими, как они есть. Опираясь на глубокие познания, он при помощи смелого, но мудрого и искусного преувеличения этого характера сделал живопись более живой и, если можно так сказать, более

естественной, нежели сама природа. При виде такого успеха он не слишком старался заполнить свой ум контурами антиков; если подражать им чересчур настойчиво, то присущий им характер камня неизменно передается произведениям их слишком горячих поклонников, тогда как фигурам Рубенса присуща истинная телесность, притом их тело меняется в зависимости от возраста, пола и звания. Это различие видно тогда, когда сюжет его требует, например, оно весьма искусно проведено в «Св. Георгии». Святой и девица обладают пропорциями, достойными их звания и присущими лицам королевской крови, в качестве каковых они и изображены. Эти две фигуры отличаются величию движений, грацией и благородством, внушающими почтение. Все это особенно заметно потому, что рядом с необычайно изящной девушкой Рубенс изобразил трех женщин, далеко не так прекрасно сложенных. Все остальные фигуры на картине тоже обладают различными пропорциями, в соответствии с различным званием и возрастом, что подчеркнуто их противопоставлением. Крестьяне, стоящие на возвышении над пещерой дракона, по-своему столь же соразмерны, как и солдаты, молодые женщины, старухи и дети. Все в картине отличается мастерством исполнения, верным и смелым рисунком. В пейзаже с видом Кадиса, характер которого подсказал художнику украсить его героическим сюжетом, изобразив появление Улисса на острове Керкире, фигуры отличаются благородством. В пейзаже Фландрии, где сюжеты взяты из сельской жизни, фигуры замечательны по своим пропорциям, соответствующим крестьянскому сословию.

— Что бы вы ни говорили, — прервал Калист, — в картинах Рубенса всегда заметно нечто фламандское.

— Независимо от идеальных понятий нашего разума, — вновь заговорил Филарх, — воображение рисует нам предметы, которые мы часто видим и любим: Тициан, Паоло Веронезе и Тинторетто использовали лишь то, что свойственно Венеции, и придавали всему венецианский вид. Пуссен смотрел только на антики, и его работы напоминают камень. Рафаэль пользовался и антиками и природой и поистине сотворил чудеса; говоря по чести, если для совершенства его творений чего-либо недостает, так это еще большего изучения природы. Смерть постигла его тогда, когда он стремился избавиться от чрезмерной близости к мрамору, как он сам говорит в письме к Аретино.

Пусть Рубенс придал фламандский вид некоторым своим фигурам (например, в «Суде Париса» и в «Похищении сабинянок») и был вынужден пользоваться тем, что присуще его стране, он с лихвой возместил это выразительностью и благородством, а также множеством других талантов, обладать коими были бы рады знаменитейшие

художники римской школы. По чести, неужели вы считаете, что так уж замечательно не выпускать из рук циркуля? И нужно ли ради одной красивой по пропорциям, правильно нарисованной и близкой к антикам головы сводить все фигуры к одинаковым пропорциям и одинаковому облику, который без разбора распространялся бы повсюду, а все драпировки наделять одинаковыми складками? Неужели мы исправим все эти недостатки, если скажем, что картина нарисована в античном вкусе?

— Нет, — сказал Калист. — Но неужели вы ни в грош не ставите правильный рисунок?

— Что вы называете правильным рисунком? — возразил Филарх, — чистенько проведенные контуры, немного более жесткие, чем мрамор, с которого их скопировали?

— Я называю правильным тот рисунок, в котором верно соблюдены все пропорции и соотношения.

— Это немало, — сказал Филарх, — если он к тому же подкреплен долгим и добрым упражнением. Однако позвольте сказать вам, что он опирается на линейку и циркуль, ему учат наглядно и могут научить решительно кого угодно. Напротив, немногие живописцы оказались способны достичь того, что правильным рисунком называю я, то есть передать в изображении истину природы и воспроизвести образы знакомых нам предметов с выбором, уместностью и разнообразием: выбором, потому что не следует брать подряд все, что попадает на глаза; уместностью, потому что для передачи сюжета требуются фигуры то одного, то другого характера; разнообразием, чтобы радовать зрение и в совершенстве подражать природе, в которой не встретишь двух одинаковых вещей.

Пусть Рубенс не всегда рисовал абсолютно правильно, он все же заслуживает высокого признания среди великих рисовальщиков, если рассматривать рисунок в связи с живописью. Не все его фигуры отличаются самыми изящными пропорциями, но это сделано не по неведению, а сознательно: такие пропорции оставлены за божествами и главными героями его картин, нарисованными не с антиков (в них нет и следа мрамора), но как бы с тех людей, которые служили моделями скульпторам древности. В подтверждение взгляните на созданную им галерею в Люксембургском дворце.

.....
Желая, чтобы Филарх прервал свое молчание, Дамон сказал: — Вам, верно, кажется, что вы все еще в Риме. Вы говорили нам о рисунке Рубенса и ничего не сказали об экспрессии, то есть о выражении движений души.

— Страсти души, — заговорил Филарх, — выражаются движениями черт лица и всего тела. Бывают страсти бурные и нежные,

Первые передать гораздо легче, и в этом ни один художник не превзошел Рубенса. Нежное, мягкое выражение может иметь причиной либо душевный покой, либо страсти такого рода, которые не вызывают особых изменений лица, но все же позволяют заметить сильнейшее волнение, сокрытое в глубине души. Подобные выражения замечательно удавались Рубенсу, в доказательство можно привести множество примеров из его произведений — хотя бы из тех, которые здесь находятся. Так, в «Суде Париса» пастух кажется спокойным, и лицо его лишено признаков волнения, однако ясно, что в душе он весьма озабочен предстоящим ему выбором. В «Избиении младенцев» горе городских должностных лиц сквозит за подчеркнутой твердостью, продиктованной политикой. В «Снятии со креста» изнемогающая от горя Дева Мария изображена столь трогательно и необычно, что ее облик в подобных обстоятельствах подходит лишь матери Бога и никакой иной; совершенно божественное ее выражение порождено одним из самых счастливых взлетов фантазии художника. В «Св. Георгии» облик царевны, принимающей веревку, которой связан дракон, и женщин позади нее так нежен, грациозен и выразителен, что ничего более совершенного отыскать невозможно.

Страсти души следует изображать естественно; мало того, одна и та же страсть должна изменяться в зависимости от сюжетов и фигур.

— Мне кажется, — сказал Дамон, — что гений художника проявляется именно в изображении страстей души, так что экспрессию можно назвать душой не только рисунка, но и живописи.

— Это неплохо сказано, — ответил Филарх, — но, строго говоря, неверно, ибо душа живописи — колорит. Душа — высшее совершенство, она дает жизнь всему живому, а ведь никто не назовет живой и совершенной фигуру, только нарисованную одними линиями, а если и скажет, то, значит, его воображение восполняет отсутствующие краски подобно тому, как в эскизе оно восполняет недостающую живопись.

.....

Свет и тени можно передать только с помощью красок, однако это особая область знания, называемая светотенью. Она лежит в основе колорита подобно тому, как пропорции и анатомия служат основой рисунка.

Светотень относится к отдельным предметам, к группам и к целому. Рубенс придерживался правила в отдельных предметах при обычном освещении наиболее светлыми делать выступающие их части, притом тем светлее, чем сильнее выпуклость. Большинство фигур на здешних картинах кажутся вам прекрасными именно потому, что художник построил их по этому принципу.

— Расстояние в фут между двумя выпуклостями не имеет значения, — заметил Дамон, — оно не уменьшает их белизны, если они находятся среди пейзажа. В «Суде Париса» выпуклые плечи Юноны следовало бы осветить так же сильно, как и ее несколько не более выступающие бедра.

— Верно, — ответил Филарх, — что два округлых предмета, один из которых находится в картине лишь на фут глубже, не должны отличаться по освещенности или различие должно быть так мало, что его и не заметишь. Но если эти округлости являются частями некоего целого или если несколько таких предметов составляют как бы груды, тогда их следует рассматривать все вместе как одну округлую форму или часть таковой, в зависимости от их расположения, и освещать соответственно, если хочешь достичь наилучшего эффекта. Это касается и частей тела.

При этих словах он вытащил из кармана клочок бумаги и бросил на нем наглядное пояснение, говоря:

— Это первая фигура — Юнона, на картине она стоит спиной и зад ее освещен сильнее плеч; вторая — Паллада, она видна спереди и самый сильный свет падает на ее живот; третья, Венера, там показана в профиль, ее плечо и бедро находятся на одной отвесной линии и освещены одинаково.

Вы видите, что наиболее освещенные места соответствуют наиболее заметной, наиболее выступающей вперед части окружности; уменьшив здесь освещение, вы настолько же уменьшите рельефность и объемность фигур.

— А если этого нельзя увидеть в природе? — спросил Калист Филарх ответил:

— Искусство выше природы. Она — повелительница живописцев, но есть множество вещей, которым она не всегда может их научить. Она в долгу у искусства, которое изобрело их, чтобы показать ее еще более прекрасной. Природа неблагодарна по отношению к тому, кто не умеет ее восхвалять. Она переменчива, и красота ее зависит от известного состояния предмета или от падающего на него освещения. Художник обязательно должен все это знать и использовать; недостаточно видеть природу такой, какой она сама является его глазам; он должен видеть ее взором разума, а также всеми различными способами, доступными телесному взору, и пользоваться этим наиболее выгодным образом. Многие писали портреты, столь же правдивые, правильно нарисованные и удачные по колориту, как у ван Дейка; однако, не умея распределить освещение с тем же искусством, с тем же тонким пониманием светотени, они не могли достичь ощущения изысканного, удивительного и необычайного, каковое присуще его произведениям.

Говоря о группах, я уже упоминал, что Рубенс собирал в них все освещенные части с одной стороны и все темные — с другой. Остается только добавить, что он поступал так, как если бы группа была одним-единственным предметом, освещал сильнее всего наиболее выступающие ее части и сопровождал их самыми глубокими тенями, причем затененная область получала рефлекс, позволявшие ему всегда помещать самую темную тень в середину этой массы. Эта система — отлично видна в «Охоте на львов», где представлена лишь одна группа; белая лошадь и светлая одежда падающего наземь охотника составляют светлую часть; ее сопровождают тени, тем более глубокие, что они находятся в середине массы.

— Действительно, — заметил Леонид, — кажется, он повсюду сохраняет эту привычку помещать самое темное коричневое пятно в середину группы или всей картины.

— Не только в середину группы, — продолжал Филарх, — но и в середину каждого предмета, чтобы придать им объемность, а также на переднем крае картины, чтобы выделить ближайšie предметы и заставить остальные постепенно отступать назад. Вы можете заметить это во всех картинах, которые вы здесь видите. [...] Такова привычная приверженность к закону, которому он придавал величайшее значение. [...]

— Я вижу это как нельзя лучше, — сказал Леонид, — но не могу понять, почему Рубенс поступал таким образом.

— Ведь он был философом, — заметил Филарх. — Поскольку вы тоже философ, вам следовало бы вспомнить, какова природа черного и белого.

— Я понимаю вас, — воскликнул Леонид, — и знаю теперь разгадку тайны. Философы считают белый цветом, который расчленяет и рассеивает зрение, а черный — цветом, который его собирает и сосредоточивает в одном месте.

— Раз черный цвет удерживает зрение, — продолжал Филарх, — не удивляйтесь, что Рубенс пользовался им в тех местах, которые хотел сделать более заметными и как бы приблизить к глазам, и что написанные им предметы отличаются такой объемностью.

— А белый цвет, — спросил Леонид, — который не столь дружен с глазом и удаляется от него, почему же он часто встречается в предметах, находящихся на переднем плане картины?

— На то есть две причины, — ответил Филарх. — Во-первых, потому, что он по контрасту подчеркивает черное, во-вторых, потому, что он присущ многим предметам, которые часто изображают на переднем плане, вроде белья, белого коня и других вещей, которым полностью или в значительной степени присущ этот цвет. Но когда его таким образом используют на переднем плане картины, то ста-

раются окружить его коричневатými красками, которые бы его удерживали, либо помещают его между двумя коричневыми предметами, которые замыкают его как бы наперекор ему и мешают разлиться по картине и соединиться с самыми далекими объектами. Именно поэтому Рубенс, написав светлые фигуры богинь на коричневатом фоне, окружил их драпировками, еще более темными и теплыми, чем фон.

— Если белое — цвет удаляющийся, почему художник не использовал его больше на фоне этой картины, темном, по сравнению с фигурами? — спросил Леонид.

Филарх ответил:

— Сумрак этого фона мягкий. Цвет его, прозрачный и как бы небесный, кажется светлым рядом с другими красками, которые становятся темнее и гуще по мере того, как окрашенные ими предметы приближаются к переднему плану картины. Не обязательно помещать самое светлое пятно на небе или на фоне картины; место светлого пятна определяется только освещением, с которым оно неразлучно. Свет часто бывает затемнен облаками, и художник иногда выбирает именно такой момент, чтобы избежать однообразия или чтобы украсить свою картину, особенно когда того требует сюжет. Так и поступил Рубенс, когда ему понадобилось показать во всем блеске красоту богинь зрителю, как новому Парису. Тем же путем он шел и в картине, изображающей миф об Эрефее, и в «Снятии со креста», где он показывает сверхъестественные явления, сопровождавшие смерть Спасителя, когда солнце, наперекор естественному ходу вещей, перестало светить.

— А если действие картины происходит не на лоне природы, — прервал Дамон, — а в комнате или ином замкнутом пространстве, может ли художник произвольно помещать самое светлое пятно в глубине картины или впереди?

— Нет, — ответил Филарх, — если только не предположить, что на том же плане, где находятся отдельные фигуры, есть окно и на них падает свет из этого случайного источника.

— Но почему в сельской местности, где далеко видно, белые предметы на большом расстоянии сохраняют свой цвет, а черные лишены этого преимущества?

— Потому что свет, проникающий сквозь воздух, отлично согласуется с белым цветом, имеющим ту же природу, а противоположный ему черный уничтожается этим сияющим воздухом тем сильнее, чем больше расстояние между глазом и предметом. В этом Рубенс только следовал Тициану и всем ломбардским живописцам.

— Не кажется ли вам, — сказал Дамон, — что свет и рефлексы у Рубенса сильнее, чем в природе?

— Согласен с вами, — ответил Филарх. — Потому-то написанные им предметы более рельефны и, следовательно, более естественны. Плох тот художник, который точно повторяет то, что видит в природе: ее творения обычно несовершенны и слишком просты. Искусство должно не только подражать им, но и уметь выбирать, выбор же невозможен без идеи их совершенства.

— А если не найдется таких, которые соответствовали бы идее художника, должен ли он удовольствоваться тем, что видит? — спросил Дамон. Филарх ответил:

— Нет, он должен исправить их и привести в соответствие с достигнутым им пониманием совершенства во всех областях живописи, сохраняя притом правду и разнообразие природы; правда поможет ему избежать всяких несообразностей, а разнообразие — повторений. Ради красоты картины и удовольствия, доставляемого зрению, следует прибавлять или убавлять в рисунке, в цвете предметов, а также в освещении, выгодно располагая его тем способом, который я вам описал. Именно так располагал его Рубенс, а он, без сомнения, понимал в этом больше всех других художников.

Рассказав вам о светотени — этом фундаменте живописи, — я должен вкратце коснуться колорита. Цвет можно рассматривать тремя способами: как одиночный, в связи с окрашенным предметом; как множественный, в связи с необходимым созвучием красок между собой; наконец, как контрастный, в связи с их противопоставлением.

При изображении отдельных предметов весь секрет не в том, чтобы цвет их точно повторял подлинный, а в том, чтобы он казался таковым. Ведь краски на картине не могут достичь яркости красок в природе, и художник может усилить их только при помощи сопоставления. Так, в «Суде Париса» художник всячески старался сделать тела богинь светлыми и сияющими; он использовал, в частности, голубой фон, чтобы контрастом красок усилить выразительность и естественность тел. Так он поступил и в «Вакхе», и в «Эрефее», и в «Андромеде», и в других случаях. Во всех этих картинах цвет отлично отделяет предметы друг от друга в соответствии с нашим представлением об их видимом облике: тело, белье, различные ткани, все, что находится в небе и на земле, сохраняет свой естественный вид.

Каждый цвет должен казаться верным; мало того, он не должен быть резким, чтобы все вместе они сливались в совершенный аккорд. Я говорил уже вам, что обилие углов рассеивает взгляд, почему округлая фигура кажется наиболее приятной. Это же относится и к краскам. Подобно тому как многочисленные углы, наличествующие в фигурах на картине, должны все вместе создавать одну основную форму, охватывающую всю картину, так и все краски, своей

примитивной грубой отчетливостью или чрезмерным разнообразием расчлениющие зрительные лучи и тем самым вредящие друг другу, должны сочетаться и как бы сливаться в один цвет в светлых массах и в темных.

Это сочетание достигается двояким образом: через сопричастность и через симпатию. Через сопричастность, когда многие краски причастны к одной, в каждую из них входит часть этой последней, и она господствует над всеми ними. Это бывает видно в изображении неба, божественного сияния, в группах светлых или темных пятен, где художник примирил между собой даже самые враждебные друг другу краски, подчинив их либо цвету освещения, либо цвету тени. Сочетание по способу симпатии происходит тогда, когда краски по своей природе не уничтожают друг друга, их смешение приятно для глаз и сохраняет их исходные качества; к таким краскам относятся белая, красная, синяя, желтая и зеленая, причем из них можно сделать бесчисленное множество других, которые также будут сохранять симпатию друг к другу.

Даже если бы искусство и разум не требовали красочных сочетаний, природа показала бы их нам, ведь она почти всегда требует их от тех, кто рабски ее копирует. Например, освещение — прямое в светлых местах и отраженное в тенях — можно передать, только передав его цвет, а он изменчив; как вы знаете, солнечный свет в полдень отличается от утреннего и вечернего, луна также имеет свой особый цвет, имеет его и отблеск огня или факела. Я не стану указывать вам на ту или иную картину в подтверждение сказанного о сочетании красок, так как в этом смысле замечательна любая из картин, находящихся здесь.

— Вам остается объяснить, что такое контрастное сопоставление красок, — сказал Памфил.

— Контраст в колорите, — ответил Филарх, — выражается в светотени или в качествах самих красок. В последнем случае он называется антипатией и встречается при сопоставлении таких красок, которые стремятся доминировать друг над другом и уничтожают друг друга при смешении, как ультрамарин и киноварь.

— По-видимому, такая антипатия должна проявляться и в светотени, — заметил Дамон. — Ведь нет ничего более противоположного, нежели белое и черное, поскольку первое изображает свет, а второе — его отсутствие.

— Они не так противоположны, как вам кажется, — возразил Филарх, — ведь они отлично сохраняются при смешении. Смесь черного и белого дает серый, родственный и тому и другому цвету: рядом с чисто-белым он будет казаться черным, а рядом с глубоким черным пятном — белым. Подобным способом можно рассуждать

и о всех других красках, сущность которых не меняется от усиления или уменьшения освещения.

— Чому же служат такие противопоставления? — спросил Дамон. Филарх ответил:

— Контрастная светотень отделяет предметы друг от друга, а иногда и делает их более яркими и заметными; она приятна и необходима. Контраст же красок следует использовать с большой осторожностью, связывая их какой-либо третьей краской, дружественной им обоим; его нужно пускать в ход только там, куда хотят привлечь взор зрителя, — например, в фигуре героя картины или иного персонажа, на который следует обратить внимание. Притом контрастные краски не должны мешать гармонии целого, как высокие голоса не мешают ей в музыке. Паоло Веронезе прекрасно разбирался во всех этих сочетаниях, по его картинам научился им и Рубенс. Он пользовался ими с большой мудростью, собирая фигуры в группы, гася их по мере приближения к краям картины и исходя из идеи единого объекта в работе над произведением. Действительно, следует видеть в картине некий механизм, все части которого созданы друг для друга и вместе порождают единый эффект. Если вы станете рассматривать их отдельно, то найдете лишь дело рук творца, тогда как весь его разум заложен в их сочетании, в их точной и верной гармонии. Разве можно из «Св. Георгия» вырезать изображение старух, благодарящих небо за появление избавителя? Глубоко ошибется тот, кто будет рассматривать эти фигуры как нечто завершенное, поскольку художник, создавая их, подчинил их целому. Он поместил их в углу картины, погасил краски и оставил исполнение небрежным и незаконченным, хотя они находятся на первом плане, для того чтобы взор устремился к центру картины, куда привлекают его сильными и яркими красками фигуры святого и девицы.

— Всегда ли Рубенс следовал этой системе? — спросил Дамон.

— Конечно, — ответил Филарх, — но она особенно заметна в больших произведениях. Этот удивительный гений знал так хорошо все эффекты красок и владел ими настолько, что мог по желанию писать картины в духе Тициана или в духе Веронезе, а то и в манере их обоих вместе.

— Как жаль, что он не всегда работал в манере Тициана! — заметил Дамон. — Ведь из всех художников Тициан наиболее тонко писал человеческое тело, а краски его особенно прекрасны.

— Он делал это, когда хотел, — возразил Филарх, — и среди картин Тициана вы не найдете такой, где краски были бы тоньше и нежнее, чем в «Андромеде». Этим произведением Рубенс показал,

насколько тщательно он умел заканчивать свою работу, когда хотел и считал нужным, а другими картинами — что такая тщательность там излишня, поскольку производимое ими впечатление настолько полно, насколько это необходимо. Такая отчетливая и кропотливая манера вовсе не подходила для активного темперамента и огненного гения Рубенса; главное, он не считал нужным прибегать к ней в большинстве своих произведений по следующим двум причинам.

Во-первых, картины пишут не для того, чтобы разглядывать их вблизи, держа в руке; они должны производить впечатление на том расстоянии, с какого на них обычно смотрят, если не считать знатоков, которые, посмотрев на них с разумного расстояния, подходят ближе, чтобы видеть искусство автора. Для всякой картины существует определенное расстояние, с какого на нее нужно смотреть; она утратит свою красоту настолько, насколько зритель отойдет от соответствующего места, чтобы приблизиться к ней либо удалиться от нее. В таком случае, тратой времени, чтобы не сказать — проявлением глупости было бы проделывать излишнюю работу, которой все равно не видно с правильного расстояния. Напротив, высшее искусство и знание проявляются в том, чтобы делать все необходимое, и только необходимое. Именно так поступал Рубенс. Он тщательно — как это сделал бы Тициан — заканчивал небольшие картины, предназначенные для рассмотрения вблизи. «Сусанна» и «Андромеда» — достаточные тому доказательства. Впрочем, следует также учитывать, что картины нередко рассматривают вблизи, и на этот случай несколько более их заканчивать. Это необходимо в портретах, к ним не только подходят близко, но даже берут их в руки. Похвала легко прописанным картинам, которые производят должное впечатление с определенного расстояния, не означает хулы по адресу живописцев, тщательно заканчивающих большие картины, как будто они предназначены для разглядывания вблизи; они могут иметь на то свои причины, нам неизвестные. Мы не вправе упрекать художника при условии, что он не загрязнил краски излишним смешиванием, или, как говорят живописцы, не «замучил» их, и живопись на расстоянии сохраняет свою силу и свежесть.

Вторая причина в том и состоит, что для тщательного заканчивания необходимо связать между собой многие оттенки различных красок, накладывая вместе и перемешивая их; такое смешение значительно снижает живость и яркость красок, особенно на некотором расстоянии. То, что вблизи кажется свежим и законченным, при отходе мутнеет. В этом легко убедиться. Возьмите самые живые краски: красную, желтую, синюю, зеленую — и положите их рядом, они безусловно сохранят свою яркость и силу, каждая в отдельности

и все вместе; если же вы их смешаете, получится цвет земли. Потому-то Рубенс всячески избегал смешивать краски, или, как говорят, «мучить» их; он ограничивался тем, что клал их на место и смешивал лишь настолько это было необходимо в соответствии с расстоянием, нужным для данной картины, в расчете, что расстояние сослужит ему величайшую службу. С таким расчетом он писал все свои картины, кроме тех случаев, когда хотел подражать вкусу Тициана, как в «Андромеде» и «Сусаши», или Паоло Веронезе, как в «Эрефее». Так Рубенс, крепко держа в голове свою картину в целом, более заботился о том, чтобы пустить в ход всю свою машину, нежели о том, чтобы шлифовать ее колеса.

— Можно ли в картинах других художников отыскать те же принципы, которые вы нам показали в работах Рубенса? — спросил Леонид.

— Без сомнения, — ответил Филарх. — Ведь это принципы не столько Рубенса, сколько самой живописи, из которой Рубенс их извлек, размышляя об искусстве и о творениях лучших мастеров. Если вы встретите хорошие картины, то найдете в них и добрые законы живописи. [...]

Примечания

Указатель имен

Список иллюстраций

Иллюстрации

Примечания

В современной науке принято считать, что Рубенс родился 28 июня 1577 г.; эта дата названа в подписи под изданным в 1649 г. антверпенским издателем Мёрсом гравированным портретом Рубенса. Иногда ранние авторы называют также 29 июня; это день св. Петра и Павла, когда он, вероятно, был крещен. Церковной записи об этом не сохранилось, так как он был крещен по протестантскому обряду. Отец его Ян Рубенс (1530—1587), известный адвокат и в 1562—1568 гг. синдик Антверпена, был обвинен в ереси и в 1568 г. бежал от террора Альбы в Кёльн вместе с женой Марией Пейпелинк (1538—1608) и четырьмя детьми. В 1570 г. Ян Рубенс стал советником, а через некоторое время и возлюбленным принцессы Анны Саксонской, жены Вильгельма Оранского, вождя восстания в Нидерландах против владычества Испании. В марте 1571 г. по приказу Иоанна Нассауского, брата Вильгельма, Ян Рубенс был схвачен и заключен в крепость Дилленбург в графстве Нассау. Ему грозила смерть, от которой его спасли настойчивые хлопоты жены. В качестве выкупа за мужа Мария Пейпелинк передала Иоанну Нассаускому большую часть своего состояния. В 1573 г. Ян Рубенс вышел из тюрьмы с условием, что он будет жить в городке Зиген (Вестфалия). По-видимому, здесь и родились пятый ребенок Рубенсов — Филипп (1574) и шестой — Петер Пауль (1577). В 1578 г. Ян Рубенс получил разрешение жить в Кёльне и в 1583 г. был окончательно прощен. В Кёльне в 1581 г. родился седьмой ребенок Рубенсов, умерший в 1583 г.

I

- 1 1. Сохранились два письма Марии Пейпелинк к мужу, заключенному в крепость. Их публикацию см.: *Van huijzen van den Brink, R. C. Het Huwelijk van Willem van Oranje met Anna van Sachsen. Amsterdam, 1853, p. 163—164.* Они написаны за несколько лет до рождения будущего художника, тем не менее мы приводим одно из них, чтобы дать представление о характере матери Рубенса. 2. От Яна Рубенса требовали хранить в тайне причину его заточения, позорящую дом Оранских-Нассау.
- 2 1. Примирившись с католической церковью, Мария Пейпелинк после смерти мужа (1587) возвращается в Антверпен зимой 1588/89 г. и просит сертификат, подтверждающий, что она и ее дети являются гражданами Антверпена (сообщил г-н ван Руй, архивариус Антверпена). 2. Остальные дети к тому времени умерли. 3. 1585 г., когда Антверпен после долгой осады сдался испанскому наместнику Александру Фарнезе и

- окончательно подчинился королю Филиппу II. 4. Умер в Италии в 1600 г.
- 3 1. Опубликовано: *Rombouts Th. en Legius Th. De Liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint Lucas-gilde...*, т. 1. Antwerpen, s. a., p. 401. В гильдию входили живописцы, аптекарп, типографы и представители ряда других профессий. 2. Смена декана проходила летом, правление ван Ноорта падает на 2-ю половину 1598 и 1-ю половину 1599 г.
- 4 1. На следующий день, 9 мая 1600 г., Рубенс уехал в Италию.
- 5 1. *Балтазар Морет* (1574—1640), по матери внук Кристофа Плавтена, основавшего в Антверпене знаменитую типографию. Когда в 1610 г. умер его отец Ян Морет (латинизированный вариант фамилии Муретторф), Балтазар Морет стал руководить типографией. Был дружен с братьями Рубенс. 2. *Филипп Рубенс* (1574—1611) — старший брат художника. В 1590 г. поступил секретарем к Жану Ришардо, председателю Тайного совета в Брюсселе; вскоре стал воспитателем двух сыновей Ришардо и сопровождал их в Лувенский университет, где имел возможность продолжать свои собственные занятия и стал любимым учеником знаменитого филолога и историка Юста Липсия. 3. Учиться в школе вместе с Моретом Петер Пауль мог в 1588—1590 гг., после чего он стал сам зарабатывать себе на жизнь (см. I, 45 и VII, 11). Это была латинская школа Р. Фердонка рядом с Антверпенским собором. 4. Морет в 1592—1594 гг. слушал в Лувене лекции Липсия.
- 6 1. Древнегреческий ученый. 2. Древнегреческий астроном и математик, составил календарь, где год равнялся приблизительно девятнадцати обычным годам. «Год Метона» — поэтическое обозначение очень долгого времени. 3. Отсутствие страданий, бесстрашие — философское понятие у стоиков и скептиков. 4. Греческий философ IV в. до н. э. Несмотря на оговорку, письмо содержит косвенную критику неостоицизма, крупнейшим представителем которого был Липсий. Изображение сильных эмоций вскоре станет одной из основных задач Рубенса-художника.
- 7 1. *Винченцо I Гонзага* (1562—1612) — с 1587 г. герцог Мантуанский, славился любовью к роскоши и расточительством, покровительствовал Тассо и Монтверди, держал знаменитый придворный театр. Рубенс поступил к нему на службу, по-видимому, в июле 1600 г., когда герцог был в Венеции; в октябре в свите герцога он присутствовал во Флоренции на торжествах по случаю бракосочетания Марии Медичи (герцог был женат на ее сестре Элеоноре) и французского короля Генриха IV (см. III,

- 18). 2. *Кардинал Монтальто* — племянник папы Климента VIII, пользовался большим политическим влиянием.
- 8 1. В 1601—1604 гг. Филипп Рубенс сопровождал в путешествии по Италии своего воспитанника Гийома Ришардо. Они проехали через Францию (вероятно, Рубенс в 1600 г. ехал тем же путем), слушали лекции в университетах Падуи и Боловьи. 2. В подлиннике этот абзац написан стихами. 3. Важное сообщение, что к этому времени Рубенс уже посетил многие города Италии. 4. Каниша — крепость в Венгрии, занятая турками; ее безуспешно пытались освободить войска императора Рудольфа II и итальянских князей, в том числе Винченцо Гонзага. 5. *Франс Поурбюс Мл.* (1569—1622) — уроженец Автерпена, придворный художник в Мантуе, как и Рубенс. 6. В е р г и л и й. Эненда, I, 546. Пер. С. Ошерева.
- 9 1. Сын Жана Ришардо, председателя Тайного совета, брат Гийома Ришардо, резидент правительства Южных Нидерландов при папском дворе. 2. Древнейшие кардинальские должности принадлежали настоятелям ряда римских церквей. Эрцгерцог Альберт сложил с себя кардинальские сан в 1598 г., когда женился на инфанте Изабелле и стал сувереном Южных Нидерландов. 3. «Св. Елена» — теперь в капелле госпиталя в Грассе. 4. «Увенчание тернием» и «Распятие» (там же); последняя картина сохранилась в копии. «Св. Елена» — 253 см. высотой, боковые картины — по 223 см, так что «маленькими» их не назовешь.
- 10 1. Резидент герцога Мантуанского при папском дворе. 2. Юрист, секретарь и советник герцога Мантуанского, позже граф и мильстр; дружески относился к Рубенсу и покровительствовал ему.
- 11 1. В 1602 — начале 1603 г. братья встречались, по-видимому, неоднократно, в Мантуе, Вероне и других местах. В июне 1603 г. Филипп получил степень «доктора обеих прав» (канонического и гражданского) в Риме, в начале 1604 г. он уехал на родину. 2. Речь идет о какой-то должности при мантуанском дворе, которая слишком стеснила бы свободу Рубенса.
- 12 1. Мантуанский резидент при испанском дворе. Испанская и австрийская ветви дома Габсбургов имели обширные владения в Италии и играли там важную роль; герцогу Мантуанскому было необходимо заручиться благосклонностью испанского двора. 2. Филипп III (1578—1621), с 1598 г. — король Испании. 3. *Франсиско Гомес де Сандоваль-и-Рохас* (1555—1625) — с 1599 г. герцог Лерма, фаворит Филиппа III, премьер-министр Испании. 4. Графиня де Лемос, сестра Лермы, старшая фрейлина королевы. 5. Дон Педро Франкеса, любимец Лермы. 6. Для галерей порт-

ретов красавиц, которую герцог устроил в Мантуе, галерея не сохранилась. 7. Винченцо Гуеррьеро, мантуанский посланник в Испанию до Иберти.

- 13 1. Первое сохранившееся письмо Рубенса. 2. Ошибка, надо: 15 марта. 3. Феррара с 1598 г. входила в папские владения, управлялась кардиналом и славилась произволом таможенников. 4. Тот же Мартеллино.
- 14 1. *Фердинандо де Медичи* (1551—1609) — с 1587 г. великий герцог Тосканы, продолжал в соответствии с традициями своей семьи заниматься торговлей и банковским делом; его племянница Элеонора была женой Винченцо Гонзага. 2. Вирджинио Орсини, герцог Браччано, родственник Медичи. 3. Ян ван дер Неесен (см. прим. к № 17).
- 17 1. *Ян ван дер Неесен* — выходец из Антверпена, находившийся на службе у Фердинандо Медичи и сыгравший роль посредника между ним и Рубенсом.
- 19 1. Вальядолид был наряду с Эскориалом основной резиденцией Филиппа III, но король часто уезжал в другие места; возможно, эти переезды объясняются неверными расчетами относительно длительности путешествия Рубенса (ср. № 16).
- 20 1. Несколько измененная цитата из Горация (Сатиры, I, I, 102). 2. Иберти принял совет Рубенса и не стал приглашать посторонних помощников (см. № 22).
- 21 1. *Квентин Массейс* (1465/6—1530) — знаменитый фламандский художник; вероятно, имеется в виду копия с его картины. 2. Работы Ф. Поурбюса Мл., утрачен. 3. Копии с произведений Рафаэля, исполненные художником П. Факетти (1535—1619), в др.
- 23 1. Копии с Рафаэля. 2. В музее Прадо, Мадрид, есть две парные картины Рубенса: «Гераклит» и «Демокрит»; считалось, что они были подарены Лерме в 1603 г., однако по стилистическим соображениям их теперь относят к более позднему времени, к тому же Иберти говорит об одной картине, а не о двух.
- 24 1. Одновременно с данным Рубенс написал официальное письмо к герцогу Винченцо — единственное из его писем этих лет, которое мы опустили. При всей дипломатичности письмо к Къепшино гораздо непосредственней. 2. Передача подарков королю состоялась 11 июля в саду загородного дома герцога Лермы, передача подарков самому Лерме — 13 июля

в его дворце в Вальядолиде. 3. После Испании Рубенсу было велено ехать во Францию, чтобы продолжать писать портреты для галереи красавиц.

- 25 1. Родриго Кальдерон, любимец Лермы (см. II, 24). 2. Копии мозаик по рисункам Рафаэля, украшающих свод капеллы Киджи в церкви Санта Мариа дель Пополо в Риме.
- 28 1. Чельеро Бонати, приехавший сменить Иберти в качестве мантуанского резидента в Испании. 2. Конный портрет герцога Лермы в 1969 г. приобретен музеем Прадо в Мадриде. До Рубенса этот тип парадного портрета был практически неизвестен, если не считать картины Тициана «Карл V перед битвой при Мюльберге» (1548, Прадо).
- 30 1. По-видимому, Винченцо Гонзага добивался должности великого адмирала (то есть командующего флотом) Испании, но безуспешно. 2. По письмам можно проследить этапы работы: 31 июля портрет еще не заказан; 15 сентября он уже начат; к 19 октября работа значительно продвинута и для окончания требуется работа с натуры; 23 ноября портрет окончен, к радости заказчика.
- 31 1. Письмо не имеет обращения и точной даты; вероятно, оно было приложено к другому письму к Кьеппино с тем, чтобы последний показал его герцогу. 2. Поездка в Рим в 1601 г. 3. Генрих IV (1553—1610), король Франции с 1589, и его вторая жена Мария Медичи. 4. Агент герцога Мантуанского во Франции. 5. Мантуанский придворный, находившийся в то время во Франции. 6. Просьба Рубенса была удовлетворена, в начале 1604 г. он вернулся из Испании прямо в Мантую.
- 33 1. Рукопись Гордони (ум. 1713) относится к концу XVII в. Рубенс работал над картинами для церкви иезуитов в 1604—1605 гг. 2. Картина была разрезана на части в 1797 г. во время французской оккупации, чтобы удобней было вывезти ее во Францию; основные фрагменты были возвращены и находятся в Герцогском дворце в Мантуе, другие в музеях Вены, Вероны и частном собрании в Англии. 3. Теперь в музее в Антверпене. 4. Теперь в музее в Нанси. 5. В архиве Гонзага не сохранилось сведений о выплате Рубенсу иных сумм, кроме жалованья, которое часто задерживали; если герцог дополнительно платил за написанные для него картины, заработок Рубенса мог быть довольно высоким.
- 34 1. Мантуанский резидент при дворе императора Рудольфа II в Праге. 2. Неизвестно, какие из находившихся в Мантуе картины Корреджо копировал Рубенс. 3. Рудольф II Габсбург (1552—1612), с 1576 г. император Священной римской империи, знаменитый коллекционер. Копии с ман-

туанских картин Корреджо были запрошены по инициативе его придворного художника Ханса фон Ахена.

- 35 1. Мавтуанский резидент при папском дворе в Риме. 2. Филипп Рубенс по рекомендации Юста Липсия получил должность библиотекаря и секретаря кардинала Асканьо Колонна и в конце 1605 г. переехал в Рим. По-видимому, одновременно в Рим переехал и Петер Пауль, так как уже 6 января 1606 г. Балтазар Морет адресует ему в Рим письмо для Филиппа. Письмо Маньо подтверждает, что художник находится в Риме.
- 36 1. Братья жили вместе на Страда делла Кроче близ Пьяцца ди Спанья, как сообщается в нотариальном акте от 4 августа 1606 г. — их совместной доверенности на имя матери.
- 37 1. В ответе от 8 апреля Маньо напоминает, что остается выплатить этим двум людям еще около 100 скудо.
- 38 *Эрик дю Пюи* (1574—1644) — нидерландский латинист, в то время преподавал в Миланском университете. Липсий прочил Филиппа Рубенса себе в преемник, но тот по неизвестной причине отказался и уехал в Италию. Липсий умер 23 марта 1606 г., и Путеев стал добиваться освобожденной профессорской кафедры. Филипп Рубенс сообщает ему, что его хлопоты увенчались успехом. 2. Ср. № 39.
- 39 1. *Иоганн Фабер* (ум. 1629) — немецкий врач родом из Бамберга, живший в Риме, впоследствии профессор анатомии в Римском университете, директор папского ботанического сада, член Академии деи Линчей. Отрывок из книги Фабера приведен в статье: G a b r i e l i G. Ricordi Romani di P. P. Rubens. — «Bollettino d'Arte», VII (1928), p. 597—598. 2. Фабер вспоминает братьев Рубенс много лет спустя, добавляя сведения о позднейшей славе художника. 3. Учеником Липсия был только Филипп; Петер Пауль, по-видимому, был с ним знаком, так как в письме Липсию от 1 апреля 1606 г. Филипп (не зная, что Липсий уже умер) передает от него поклон. 4. Преувеличение, но не чрезмерное. 5. Обе картины утрачены.
- 40 1. Письмо написано рукой Филиппа Рубенса.
- 41 1. Церковь Санта Мариа ин Валличелла, или Кьеза Нуова (Новая церковь). Здание закончено постройкой в 1599 г., фасад — в 1605-м. 2. Кардинал Джакомо Серра (ум. 1623), родом из Генуи; видимо, заинтересовался Рубенсом благодаря произведениям, написанным в 1605—1606 гг. для генуэзских патрициев. 3. Конечно, по настоянию конгрегации; в дальнейшем дар был снижен до 50 скудо. 4. Условия тяжелы для художника;

принявая их, он явно стремился более к известности, чем к заработку. 5. Рисунок кистью, ныне в Мюнхене, Музей Фабр. 6. Срог Рубенс выдержал (ср. № 50).

- 42 1. В течение 1606 г. Рубенс побывал в Генуе, что подтверждается наличием этой даты на портрете генуэзской патрицианки Бриджиды Спивола-Дориа (собр. Бэнкс, Кингстон-Лес, Англия). Он бывал там и раньше и работал для генуэзских заказчиков.
- 43 1. Письмо написано рукой Филиппа Рубенса. 2. В боковых капеллах церкви находились алтарные картины Караваджо («Положение во гроб», сейчас в Ватиканской Пинакотеке), Бароччи, Дж. д'Арпиво и др. 3. Реальными конкурентами Рубенса могли быть Дж. д'Арпиво, Помаранчо и молодой Гвидо Рени, так как Караваджо уехал из Рима, а Аннибале Карраччи не был в состоянии работать. 4. Кардинал Шиппоне Боргезе, племянник папы Павла V, известный меценат и коллекционер.
- 45 1. Бландина умерла 23 апреля 1606 г. 2. Она вышла 25 августа 1590 г. за Симона дю Парка. 3. Филипп поступил секретарем к Ришардо, Петер Пауль — пажом к графине де Лалэн либо учеником к Ферхакту, что более вероятно. 4. Капитал в 3200 гульденов (отданный вещами и деньгами Бландине) приносил 200 гульденов ежегодно при обычном в те времена доходе в 6,25% (одна шестнадцатая капитала).
- 46 1. *Микеланджело Меризи да Караваджо* (1573—1610) — великий итальянский художник. Картина «Успение богородицы» была написана в 1605—1606 гг. для церкви Санта Мариа делла Скала и отвергнута заказчиками. Была куплена за 350 скудо для Мантуанской галереи, позже принадлежала Карлу I, Ябаху и Людовику XIV; сейчас в Лувре, Париж.
- 48 1. *Каспар Шопний* (1576—1649) — немец по рождению, знаток древности и полемист; приняв католицизм, стал писать ярые памфлеты против протестантизма. 2. Памфлет против И.-Ю. Скалигера (1540—1609), знаменитого филолога и историка, протестанта, профессора Лейденского университета. 3. Скалигер претендовал на происхождение из рода Скалигеров, тиранов Вероны в середине века. Шопний уверял, что настоящее имя Скалигера — Бурдон и что в число его родных входит известный итальянский художник Парис Бордоне (1500—1571).
- 49 1. По-видимому, Кьеппи прислал Рубенсу свои собственные деньги. 2. В связи со свадьбой старшего сына герцога Винченцо и получении кардинальского сана для второго сына.

- 50 1. Мавтуанский придворный. 2. Герцог собирался ехать на воды в Спа, но изменил свои планы и отправился в Геную; по-видимому, Рубенс его сопровождал. 3. Кардинал Серра занимал должности генерального комиссара папской армии и верховного казначея. 4. Спор между папой и Венецианской республикой о приоритете гражданского или церковного права грозил войной, Серра покинул Рим во главе папской армии, но благодаря посредничеству Генриха IV спор был улажен. 5. Рубенс не сообщает, что оплата его работы зависит от Серры. 6. Грубая фреска нач. XVI в., считалась чудотворной. Рубенс неточен, говоря, что ее должны перенести в храм: она уже находилась там, на одном из боковых алтарей, и ораторианцы спорили, следует ли переносить ее на главный алтарь и вставлять в картину Рубенса, которая должна была служить ей обрамлением. Позже ее поместили повади отверстия, сделанного во втором варианте алтарной картины Рубенса.
- 52 1. Эрцгерцог Альберт Австрийский (1559—1621), с 1595 наместник короля Испании в Нидерландах; после брака с дочерью Филиппа II инфантой Изабеллой Кларой Евгенией (1598) — суверен Нидерландов. 2. В мае 1607 г. Филипп Рубенс вернулся в Антверпен; по-видимому, он хотел, чтобы брат вернулся также, и сослался при этом на болезнь матерп.
- 54 1. Латинский труд Филиппа, состоит в основном из комментариев к античным авторам, напечатан в типографии Плантен-Морет. 2. «К Петру Павлу Рубеню, плывущему по морю», февраль 1604 г.; в настоящем издании перевода мы не приводим. 3. Рубенс сделал рисунки с римских антиков, воспроизведенные в гравюрах Корнелиса Галле к книге Филиппа. Совместная жизнь с братом в Риме способствовала развитию интереса художника к античности.
- 55 1. Подтверждение того, что не ораторианцы отвергли картину, а Рубенс сам не пожелал оставить ее в церкви и предложил заменить повторением (см. № 56). 2. Видимо, ораторианцы хотели, чтобы вставляемая в картину «чудотворная» Мадонна была заметнее, для этого Рубенс окружил ее группой летящих ангелов (см. рисунки в Париже, Лувр, и Москве, ГМИИ им. Пушкина).
- 56 1. Герцог не пожелал купить картину, продать ее в Риме также не удалось, поэтому Рубенс уговорил ораторианцев принять не копию, а совершенно иной вариант, с тремя картинами вместо одной (см. № 58). Первый вариант теперь находится в музее в Гренобле.
- 58 1. Во втором варианте Рубенс в корне переработал свой замысел, разделив композицию на 3 части (ср. VII, 6). Три картины написаны на пластп-

нах шпифера и имеют матовую поверхность, напоминающую фреску; они до сих пор находятся в Кьеза Нуова. 2. Ср. прим. к № 49. 3. *Кристофоро Ронкалли*, прозв. Помаранчо (1552—1626) — художник, пользовавшийся в те годы большой популярностью. В июле 1608 г. герцогиня заплатила ему 400 скудо.

- 59 1. Ректор (настоятель) конгрегации ораторпанцев в Риме. 2. Настоятель монастыря ораторианцев в Фермо. 3. Точнее — «Поклоение пастухов», до сих пор находится на месте в церкви Сант Амброджо в Фермо; живописный эскиз в Эрмитаже, Ленинград. 4. Самый алтарь и над ним обрамление для картины — то и другое из серого камня — уже были готовы, так что размеры картины и направление света были известны. 5. Свидетельство того, как хорошо Рубенс приспособился к итальянским условиям.
- 60 1. То есть группу летящих ангелов, прославляющих данное событие. Глория — слава (лат.). 2. Один из членов группы, выбранной ораторианцами 30 января для переговоров с художником. 3. *Деодат Дельмонте* (1582—1644) — художник из Антверпена, ученик Рубенса, уехавший вместе с ним в Италию, постоянный его спутник в 1600—1608 гг. (ср. IV, 38).
- 62 1. Рисунок-эскиз средней из трех новых композиций находится в Вене, Альбертина; левой — в Шантильи, Музей Конде; правой — утрачен.
- 64 1. Картина была написана за два месяца.
- 65 1. В советах Рубенса сказывается печальный опыт, накопленный в Испании и Риме.
- 67 1. Картину оценили в 330 скудо. 2. 18 сентября 1610 г. Серра получил для Рубенса 100 скудо. Остальные 80 скудо по поручению Рубенса получил в 1612 г. приехавший в Рим Якоб де Хазе, настоятель доминиканского монастыря в Антверпене.
- 68 1. Герцог со свитой ездил в Спа, посетил Брюссель (где виделся с эрцгерцогом Альбертом) и Антверпен. 2. Мантуанские придворные. 3. Мать Рубенса умерла 19 октября 1608 г., то есть до того, как он уехал из Рима.

II

- 1 1. Перевод по факсимильному воспроизведению в «Bollettino d'Arte», VII (1928), p. 602—604. 2. В январе 1600 г. Филипп Рубенс получил должность одного из четырех секретарей Антверпена и 28 марта женился на 23-летней Марии де Мой, дочери своего старшего коллеги, Первого

секретаря города. 3. Тем не менее в октябре Рубенс женился на 18-летней Изабелле Брант, племяннице Марии де Мой (дочери ее старшей сестры). 4. 12-летнее перемирие между Голландией и Испанией (совместно с Южными Нидерландами) было подписано в Антверпене 9 апреля 1609 г., ратифицировано 14 апреля. 5. Скалигер умер весной 1609 г. (ср. I, 48). 6. В е р г л и й. Энеида, VI, 404. 7. *Адам Эльсхаймер* (1578—1610) — выдающийся немецкий художник, жил в Риме. 8. Вероятно, граф Хендрик Гоудт (ум. 1626), ученик Эльсхаймера, гравер. 9. Г о р а ц и й. Послания, I, 17, 36.

- 2 1. Опубликовано: *R o m b o u t s Th. en L e g i u s Th. De Liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint Lucasgilde...*, т. 1. Antwerpen, s. a., p. 397. Братство св. Петра и Павла, или Гильдия романистов, — объединение людей различных профессий, побывавших в Риме. 2. *Ян Брейгель Ст.* (1569—1622), позже прозванный Бархатным, — известный художник, впоследствии друг и сотрудник Рубенса.
- 3 1. Хранитель драгоценностей эрцгерцогов. Распоряжение обращено к неизвестному чиновнику финансового ведомства. 2. Подарок мог служить добавлением к плате за какую-то работу Рубенса — скорее всего, портреты Альберта и Изабеллы. Представление о них дают портреты (ок. 1609) из Музея истории искусства, Вена (возможно, № 151, 152 в списке посмертной распродажи коллекции Рубенса); существует ряд более слабых повторений и вариантов.
- 4 1. Это равнялось 500 гульденам, или флоринам. 2. Освобождение от правил гильдии, а также разрешение жить в Антверпене, а не при дворе в Брюсселе, как того требовала придворная должность, давали Рубенсу широкие творческие возможности; в частности, он мог иметь неограниченное число помощников и учеников. Распоряжение об освобождении от налогов подтверждено приказом антверпенским властям от 20 января 1610 г.
- 5 1. Брат Балтазара, представитель издательства Плантев-Морет в Кёльне. 2. Изабелла (1591—1626), дочь Яна Бранта, одного из секретарей Антверпена, и Клары де Мой. 3. Письмо является единственным документом, сообщающим точную дату свадьбы. Венчание состоялось в церкви аббатства св. Микхаила, рядом с которой жили жених и невеста; там же похоронена мать Рубенса.
- 6 1. *Даниель Хейнс* (1580—1655) — голландский филолог и историк, в 1609 г. приезжал в Антверпен и, вероятно, находился там в день свадьбы Рубенса. 2. Апеллес, живший на о-ве Кос. 3. Пропущены похвалы Ф. Рубенсу и Бранту.

- 7 1. То есть в антверпенском магистрате.
- 8 1. *Петер Пек* (1562—1625) — родственник семьи Рубенс, государственный деятель, посол эрцгерцогов во Франции, впоследствии канцлер Брабанта. 2. *Ян Брант* (1559—1639) — юрист, филолог и историк, секретарь Антверпена; опубликовал посмертно сочинения Филиппа Рубенса и его биографию.
- 9 1. Опубликовано в кн.: *Rooses M. L'oeuvre de Rubens, Vol 2. Anvers, 1888, p. 80.* 2. Триптих «Водружение креста», теперь в Антверпенском соборе. 3. *Корнелис ван дер Геест* (1575—1638) — богатый антверпенский купец, выдающийся коллекционер, друг Рубенса. Посвящая ему гравюру с этой композиции (1638, гравер Витдук), Рубенс называет его «главным автором и инциватором». 4. Остальные 1600 флоринов были уплачены в четыре приема в 1611—1613 гг.; в 1627 г. Рубенс «подправил» триптих.
- 10 1. *Абрахам Лиссау* — серебряных дел мастер в Антверпене. 2. Фламандский фунт равнялся 6 золотым (гюлден, гульден — золотой) флоринам, 20 шеллингам, 240 гроотам; 1 флорин (гульден) — 20 стейверов или 40 гроотов. Пеннинг — $\frac{1}{8}$ гроота. 3. Энгелс — мера веса для золота и серебра, равная $\frac{1}{2}$ старонидерландской унции. Чаша весила ок. 3 кг. 4. Неизвестно, за что именно.
- 11 1. Опубликовано: *Bredius A. Een onbekend Rubens-document. — «Oud Holland», XXX, 1912, p. 215—219.*
После свадьбы Рубенс жил в доме своего тестя Бранта на Клоостерстрат, напротив аббатства св. Михаила. В 1610 г. он купил большой участок земли и дом, который сильно перестроил и добавил к нему новое большое крыло, где помещалась мастерская высотой в два этажа. Он переехал туда в 1616 г., но и позже продолжал достраивать и украшать этот дом. Сейчас это Дом-музей Рубенса. 2. Нотариус. 3. Место для беления холста на солнце. 4. Кран, которым поднимали грузы и черпали воду из проходившего перед домом канала. 5. Золотая монета с изображением Карла Смелого. 6. Своим представителем в Антверпене Тхейс назначил Андриса Баккера. 7. Сохранился еще один нотариальный акт от 4 января 1611 г., согласно которому Рубенс должен за тот же дом и землю д-ру Андрису Баккеру и его жене Магдалене Тхейс (которым амстердамец Ян Тхейс передал свои права) 7600 гульденов и будет выплачивать их в течение трех лет, причем берется выплачивать и ренту в 85 гульденов. Либо Рубенс к тому времени уже уплатил часть суммы, назначенной Тхейсом, и тот передал права на остальное своей сестре и зятю, либо Рубенсу удалось договориться об уменьшении цены. 8. Об ученике Рубенса с такой фамилией ничего не известно.

- 12 1. Перевод по факсимильному воспроизведению в «*Bolletino d'Arte*», VII (1928), p. 605—607. 2. Эльсхаймера. 3. Видоизмененная цитата из Овидия (Геронды, XVII, 263). 4. Ср.: В е р г л и й. Энеида, VI, 869. 5. Теперь в Мюнхене, Пинакотека. 6. Окончательно устоявшаяся форма подписи; в русском переводе дан общепринятый вариант имени «Паоло», хотя Рубенс, как правило, пишет «Пауоло».
- 13 1. *Н. Рокжс* (1560—1640) — богат, по образованию юрист, многократно избирался антверпенским бургомистром; знаток древностей, коллекционер и меценат, друг Рубенса. 2. *Якоб де Би* (1580 — ок. 1650) — гравер и антиквар, находился на службе у Шарля, герцога де Крои д'Арсхота (1560—1612), который завещал своим наследникам опубликовать свое знаменитое собрание нумизматики. Часть коллекции (Золотые монеты римских императоров от Юлия Цезаря до Гераклия..., Антверпен, 1615) была издана по гравюрам де Би, а Рубенс сделал рисунок для титульного листа. 3. *Корнелис Галле Ст.* (1576—1650) — известный гравер, много работавший для типографии Плантена-Морета. 4. *Губерт Гольций* (1526—1583) — живописец, гравер и ученый антиквар, автор 6-томного издания по античной нумизматике, которое неоднократно переиздавалось в XVII в. В собрании герцога де Крои было много монет, уже изданных Гольцием.
- 14 1. Купец в Антверпене. 2. Купец в Дюнкерке, через которого аббатство Синт-Виноксбергена пыталось заказать картину для главного алтаря своей церкви. Публикацию письма см.: M o n b a l l i e u A. P. P. Rubens en het «Nachtmael» voor St.-Winoksbergen (1611), een niet uitgevoerd schilderij van de meester. — «Jaarboek, Kon. Museum voor schone kunsten». Antwerpen, 1965, p. 195—196. 3. «Поклонение волхвов» (теперь Мадрид, Прадо), исполнено в 1609 г. (когда была оплачена позолота рамы). В 1610 г. Рубенс получил за него 1800 гульденов. 4. Аббатство св. Михаила, где в 1610 г. Рубенс поместил над надгробием матери привезенный из Италии первый вариант картины для Кьеа Нуова (теперь Гренобль, Музей). 5. Церковь доминиканцев, где имеются две картины Рубенса, исполненные вскоре после возвращения в Антверпен: «Поклонение пастухов» и «Беседа отцов церкви о причастии». 6. Триптих «Водружение креста» (теперь в Антверпенском соборе). 7. Картина не была заказана, вероятно, из-за высокой цены, назначенной Рубенсом. Сохранились рисунки к ней в собр. герцога Дэвоупнiсiого (Англия).
- 15 1. Умерла в 1623 г. 2. Мать Изабеллы Брант.
- 16 1 Публикацию см.: B a u d o u i n F. Een jeugdwerk van Rubens, Adam en Eva, en de relatie van Veen en Rubens. — «Antwerpen», 1968, № 2, p. 18. 2. *Отто ван Веек* (1556—1629) — учитель Рубенса. 3. «Коронование Ма-

рии»; употреблена терминология библейской «Песни Песней», причем под Женихом подразумевается Христос, под Невестой — Мария. 4. На главном алтаре собора некогда находилась картина Франса Флориса «Вознесение Марии», уничтоженная иконоборцами в эпоху нидерландской революции. После 1585 г. туда было перенесено его же «Поклонение пастухов» (теперь Антверпен, Музей) с одного из боковых алтарей, но гильдия садовников, которой принадлежала картина, требовала возвращения ее на место. 5. Иоаннес дель Рио. 6. Из дальнейшего ясно, что некоторые участники обсуждения предпочитали Рубенса; о заказе картины ван Веену речь больше не заходила.

- 17 1. Один из них — эскиз «Коронование Марии» в Эрмитаже. Другой, вероятно, отличался от него лишь в верхней части и изображал «Вознесение Марии»; он был использован несколько позже для картины, находившейся в церкви иезуитов в Антверпене (сейчас Вена, Музей; ср. № 66). 2. Видно, капитул не имел средств для заказа; в 1619 г. картину на свои средства заказал декан дель Рио, см. № 60, 62.
- 18 1. Теперь Кёльн, Музей Вальраф-Рихартц. 2. Видимо, де Би безуспешно пытался служить посредником между Рубенсом и молодым герцогом Шарлем де Крой, но тот не пожелал купить картину.
- 19 1. Здесь и ниже, № 20, 25—26, 30, 34, пер. по изд.: Nieuwenhuis J. van den. *Histoire matérielle*. — «Bulletin de l'Institut Royal du patrimoine Artistique». Bruxelles, 1962, V, p. 40—44. 2. То есть старшего декана, которым был тогда Н. Рококс. 3. Триптих со «Снятием со креста» (Антверпен, собор).
- 21 1. Доминик Бодье (1561—1613) — юрист, политический деятель, профессор Лейденского университета. 2. Парный портрет Рубенса и Изабеллы Брант (ок. 1609, теперь Мюнхен, Пинакотекка). Баудий мог видеть картину в доме Бранта, когда проезжал через Антверпен в 1611 г. 3. Стихотворение приложено к письму с этой датой. Баудий не был лично знаком с Рубенсом, но пытался переписываться с ним, привлеченный его славой.
- 22 1. Перевод с факсимильного воспроизведения в кн.: Rosse M. *L'oeuvre de Rubens*, Vol. 2, p. 148. 2. Триптих с «Воскресением» в средней части; он до сих пор находится над надгробием Яна Морета и его жены Мартины Плантен в Антверпенском соборе.
- 23 1. «Похищение Ганимеда», не сохранилось. Картина из собр. Шварценберг, Вена, не совсем соответствует описанию Баудия. 2. «Прометей»

- (Филадельфия, Музей). Рубенс следует описанию картины Еванта Александрийского у Ахилла Татия (Клитофон и Левкиппа, III, 8). Картина оставалась у Рубенса до 1618 г., когда он продал ее Карлтову (см. № 43).
3. Возможно, «Прощание Венеры с Адонисом» (Дюссельдорф, Музей), которое в 1633 г. находилось в собрании Фридриха Пфальцского в Голландии. Предполагается, что первую и третью картины Баудий видел в Голландии.
- 24 1. В его обязанности входило сочинение торжественных речей и посланий от имени магистрата. 2. Р. Кальдерон, граф де Олива — любимец герцога Лермы, в 1618 г. впал в немилость вместе с Лермой, был заключен в тюрьму и в 1621 г. казнен. В 1612 г. приезжал во Фландрию с дипломатической миссией. 3. Картина Рубенса, написанная в 1609 г. по заказу магистрата для Зала штатов в ратуше. Сохранился ответ Оливы, с благодарностью принявшего подарок. На его посмертной распродаже картину купил Филипп IV. Во время поездки в Испанию в 1628—1629 гг. Рубенс переделал ее, значительно увеличив; теперь она в Прадо. О первоначальном ее состоянии дает представление живописный эскиз (Гронинген, Музей).
- 25 1. «Снятие со креста» — средняя часть триптиха. 2. Рубенс жил в доме Бранта на Клоостерстрат. 3. Гильдия имела не собственно капеллу, а отгороженное место вокруг алтаря у восточной стены южного конца трансепта; там и была установлена работа Рубенса.
- 26 1. Столяр. 2. Церковь св. Вальбурги. 3. Триптих «Водружение креста». 4. Речь идет уже о досках для створок, с которыми, видимо, были связаны какие-то затруднения.
- 27 1. См.: *Rombouts Th. en Lelius Th., De Liggeren...*, I, p. 401. Ср. № 33, опубликованный там же.
- 28 1. Издательская фирма Плантен-Морет занималась также книжной торговлей. Рубенс по заказу Б. Морета делал рисунки для гравюр для издаваемых книг, а в счет своих гонораров покупал книги. 2. Приводится в качестве примера. Подобные счета сохранились за многие годы, вплоть до смерти Рубенса. 3. Одно из основных изданий, иллюстрированных Рубенсом. 4. В последующие годы Рубенс купил сочинения по архитектуре Витрувия, Серлио, Франкара, Скамоцци, «Картины» Филострата, Павсания, Ортелли, «Церковные анналы» Барония, сочинения по эмблематике О. Венция, Я. Катса и т. д.
- 29 1. Надписи высечены в картушах по бокам от среднего пролета портика. Судя по характеру архитектуры, проект был составлен Рубенсом не

позже 1613 г. Текст взят из X Сатиры Ювенала, слева (I) стихи 347—348, 350, справа (II) 357—358, 360. Пер. Д. С. Недовича и Ф. А. Петровского.

- 30 1. Алтарь аркебузирова с триптихом Рубенса имел мраморное обрамление работы скульпторов Робрехта и Яна Колейнс де Ноле. Он был освящен 22 июля 1614 г. епископом Мальцером.
- 31 1. Эскиз «Обращение св. Бавона», теперь в Лондоне, Национальная галерея. 2. Карел Мас, ум. в 1612 г. 3. Видимо, Рубенс проектировал также мраморное обрамление 4. Франс Хендрик ван дер Бурх, епископ Гентский в 1612—1616 гг., заказал мраморный алтарь скульптору Р. Колейнс де Ноле, которому помогал брат его Ян. 5. Судя по пометке секретаря на прошении Рубенса, Альберт это сделал, но безуспешно. Только в 1624 г. при епископе А. Тросте Рубенс получил заказ на алтарную картину (уже не триптих) «Св. Бавон» с иной композицией. Картина и теперь в соборе
- 32 1. *Альберт Рубенс* (ум. 1657) — секретарь Тайного совета в Брюсселе, автор посмертно изданных латинских сочинений. Был женат на Кларе Дельмонте, дочери от первого брака Сусанны Фоурмент (сестра Елены Фоурмент, второй жены Рубенса). 2. Крестные — эрцгерцог Альберт и сестра Изабеллы Брант.
- 33 1. Так делалось обычно. 2. Согласно обычаю. 3. Были проданы в 1786 г., когда гильдия была упразднена; в настоящее время утрачены.
- 34 1. Речь идет о завершении работы над алтарем гильдии, для которого Рубенс сделал триптих со «Снятием со креста». 2. Кроме того, Рубенс получил в 1612 г. неизвестную сумму денег и 13 февраля 1621 г. еще 2400 гульденов, после чего выдал общую расписку в получении платы за свою работу. Чтобы покрыть расходы на алтарь, гильдия в 1611 г. получила от магистрата разрешение принять 9 новых членов, освобожденных от всех городских повинностей, причем каждый из них внес 400 гульденов.
- 36 1. *Т. Мэтью* (1578—1655) — английский дворянин, был изгнан из Англии за приверженность к католицизму, занимался поэзией и живописью, служил посредником между Карлтоном и художниками. 2. *Сэр Давли Карлтон* (1573—1632) — с 1628 г. виконт Дорчестер, английский дипломат, был послом в Венеции, потом (1616—1625 и 1627—1628) послом в Голландии. Крупный коллекционер. 3. *Джордж Гейдж* — священник, исполнявший политические поручения Иакова I в Испании (1621) и в Италии (1623), где он познакомился с ван Дейком. Карлтон поручил ему пере-

говоры об обмене бриллиантового ожерелья на картину Рубенса. Возможно, Гейдж изображен на овальном «Портрете молодого человека» работы Рубенса из Эрмитажа. 4. *Франс Снейдерс* (1579—1657) — выдающийся фламандский живописец, мастер натюрмортов; нередко сотрудничал с Рубенсом. 5. Существует несколько картин Рубенса, изображающих «Возвращение Дианы с охоты», где натюрморт написан Снейдерсом; основные варианты — в Дрездене и Дармштадте. 6. *Уильям Трамбалл* — в 1605—1625 гг. английский резидент в Брюсселе.

- 37 1. Фунт стерлингов равнялся 10 гульденам. 2. По другим письмам ясно, что это Себастьян Вранкс (1573—1647), известный фламандский живописец, мастер пейзажей и мелкофигурных батальных сцен. 3. «Европейская охота на волков и лисиц», которая упоминается в списке картин, предложенных Карлтоном королю Дании (теперь собр. лорда Метьюена, Коршем-Корт). Была сделана Рубенсом как уменьшенный вариант огромного ныне утраченного холста, проданного герцогу Арсхоту.
- 38 1. Английская крона — одна четверть фунта стерлингов. 2. *Жак (Якоб) де Гейк Ст.* (1565—1629) — известный голландский гравёр и живописец. 3. Коллекция античной скульптуры, вывезенная Карлтоном из Италии; Гейдж, очевидно, передал Рубенсу предложение Карлтона обменять ее на картины Рубенса.
- 39 1. Записка на обороте рисунка «Умножение хлебов» (библиотека Крайст Черч, Оксфорд). Адресат письма неизвестен. Опубликовано в изд.: «*Vasari Society*», IX (1913—1914), № 16.
- 40 1. *Франс Сввертс* (1567—1629) — антверпенский историк, археолог, знаток древностей; был в дружеских отношениях с Рубенсом. 2. *Уильям Кемден* (1551—1623) — известный английский археолог и историк. Пригласил Сввертсу рисунок с античной статуи или рельефа, который считал изображением Иизиды. 3. Неточная цитата из Вергилия (Эклоги, III, 77). 4. Упомянута в IX Сатире Ювенала (стихи 115—117).
- 41 1. *Франс Питерс де Греббер* (ок. 1585—1649) — живописец и торговец картинами в Гарлеме.
- 42 1. Николас Рубенс (ум. 1655). 2. Никколо Паллавичини, генуэзский банкир, заказал Рубенсу для Сант Амброджо — церкви иезуитов в Генуе — алтарные картины: «Обрезание» (ок. 1605) и второй вариант холста «Чудо св. Игнатия Лойолы» (основной вариант — в церкви иезуитов в Антверпене); холст прибыл в Геную в 1620 г. 3. Вдова Филиппа Рубенса, тетка Изабеллы Брант.

- 43 1. Филадельфия, Музей; рисунок орла работы Снейдерса — Лондон, Британский музей. 2. Возможно, Вашингтон, Национальная галерея; рисунок фигуры Данила — Библиотека Пьерпонт-Морган, Нью-Йорк. 3. Утрачена. В XVIII в. находилась в собр. герцогов Орлеанских, гравировал Варен. 4, 5, 6 — картины неизвестны. 7. «Большой Страшный суд» (Мюнхен, Пинакотека) для главного алтаря церкви иезуитов в Нейбурге; картина прибыла на место в 1617 г. См. № 59. 8. Утрачена. 9. Возможно, одна из копий школы Рубенса (лучшая — прежде в собр. Спенсер-Черчилл, Нортвуд-Парк) с картины, сгоревшей в музее Бордо в 1870 г. Последняя входила в серию из 4-х «Охот», написанных в 1615—1616 гг. для герцога Максимилиана I Баварского. 10. Теперь в Прадо, Мадрид; датируются ок. 1611—1612 гг. Повторения — в собр. Роспильози-Паллавичини, Рим. 11. Картина ван Дейка, теперь в Прадо, Мадрид. 12. Теперь Государственные музеи, Берлин-Далем. 13. Неизвестна; возможно, та, которую гравировал Л. Ворстерман в 1620 г. Ср. № 53.
- 44 1. Трамбалл. 2. Лайонел Уэйк.
- 45 1. Псалом 128, 2. 2. Серия шпалер «История консула Деция Муса» по заказу, вероятно, семейства Паллавичини, с которыми Рубенс имел дружеские и деловые отношения. Сохранилась часть авторских эскизов; в собр. кн. Лихтенштейна, Вадуц, находится почти полная серия аналогичных шпалерам больших картин, исполненных в мастерской Рубенса по тем же эскизам и, по-видимому, послуживших оригиналами для шпалер. Деций Мус — римский полководец, по легенде, пожертвовал собой ради победы.
- 46 1. Выражение, взятое из римской сакральной формулы. 2. Уэйк. 3. Римский полководец IV в. до н. э.
- 48 1. «Изгнание Агари» (теперь в собр. герцога Вестминстерского, Лондон), представляет собой несколько увеличенное повторение, с участием пейзажиста Яна Вильденса, картины Рубенса из Эрмитажа, Ленинград.
- 49 1. Неизвестно, было ли это исполнено.
- 50 1. Сохранилась расписка Рубенса от 17 мая 1619 г. в получении 750 гульденов от Яспара Шарля за эту картину, написанную для одного из боковых алтарей церкви францисканцев в Антверпене (теперь Антверпен, Музей). Надписи Рубенса на очень приблизительном композиционном наброске (собр. У. Бурхард, Англия) допускают разночтения, см.: Held J. S. Rubens Selected Drawings, Vol. 1. London, 1959, p. 45; Vlieghe H. The Saints, Vol. 1. Brussels, 1972, p. 160.

На картине к общему полумраку и сильному потоку света через окно добавлено некоторое освещение на первом плане.

- 51 1. Теперь Дюссельдорф, Музей. См.: *V a u d o u i n F. Rubens en zijne eeuw. Antwerpen, 1972, p. 245.*
- 52 1. *Питер ван Веен* (1563—1629) — художник и юрист, брат художника Отто ван Веена, учителя Рубенса. Был секретарем магистрата в Лейдене и Гааге. 2. Рубенс организовал собственную гравёрную мастерскую, где под его наблюдением делались гравюры с его картин, что давало современникам широкие возможности для знакомства с его искусством. В 1619—1620 гг. он получил привилегию на издание гравюр со своих работ в Южных Нидерландах, Франции и Голландии (Соединённых Провинциях).
- 53 1. Корнелис ван Арсенс — секретарь Генеральных Штатов Соединённых Провинций. 2. Голландский живописец и гравёр. 3. В список входят гравюры Лукаса Ворстермана (1595—1675) со следующих работ Рубенса: «Битва амазонок» (Мюнхен, Пинакотекa), «Лот покидает Содом» (Сарасота, Музей Ринглинг), «Св. Франциск» (Кёльн, Музей Вальраф-Рихартц), «Поклонение пастухов» (Марсель, Музей), «Возвращение св. Семейства из Египта» (Хартфорд, Уодсуорт Атенеум), портреты знаменитых людей — часть задуманной серии портретов античных философов по рисункам Рубенса, «Поклонение волхвов» (Мехельн, церковь св. Иоанна), «Поклонение пастухов» (Руан, Музей), «Снятие со креста» (Антверпенский собор, гравюра с посвящением Карлону), «Мученичество св. Лаврентия» (Мюнхен, Пинакотекa), «Низвержение Люцифера» (там же), «Чудо со статиром» (левая створка триптиха «Чудесный улов», Мехельн, церковь Богоматери). «Водружение креста» (Антверпенский собор) было гравировано позже Х. Витдуком, «Чудо Игнатия Лойолы» (Вена, Музей) и «Чудо Франциска Ксаверия» (там же) гравированы М. ван дер Гусом. Неизвестны оригиналы гравюр «Сусанна» и «Св. Семейство с юным Иоанном». Гравюра с картины «Геро и Леандр» (авторский вариант в галерее Йейлского университета, Нью-Хейвен, повторение мастерской — в Дрезденской галерее) осуществлена не была; сохранился подготовительный рисунок Ворстермана (Париж, Лувр).
- 54 1. Брюссельский купец, посредник между Рубенсом и заказчиком. 2. Эрцгерцог Леопольд (1586—1632), член семейства Габсбургов, епископ Пассау и Страсбурга, с 1618 г. герцог Тирольский. 3. Неизвестно, о какой картине идет речь.
- 55 1. Просьба Рубенса о привилегии (то есть исключительном праве) на издание и торговлю своими гравюрами в Голландии была отклонена Генераль-

ными Штатами 17 мая 1619 г. Еще до того Рубенс обратился к Карлтону, 8 июня было подано новое прошение, и 24 февраля 1620 г. было принято запрещение на 7 лет жителям Соединенных Провинций кошировать гравюры Рубенса. 2. Гравюры с работ Рубенса, подаренные Карлтоном членам Генеральных Штатов: одна из гравюр Соутмана со сценами охоты и гравюра Л. Ворстермана «Чудо со статиром». 3. Слова Христа его ученикам, рыбакам Симону и Андрею: «Идите за мною, и я сделаю вас ловцами человеков» (Евангелие от Матфея, IV, 19 и от Марка, I, 17). 4. Вероятно, из-за должности при дворе эрцгерцогов, которые были в натянутых отношениях с Голландией.

- 57 1. Житель Нюрнберга, его альбом содержит автографы ученых из Северных и Южных Нидерландов, Рубенс там единственный художник.
- 58 1. *Мартин Руар* (1588—1657), родом из Голштинии — филолог, один из руководителей секты социниан, позже министр польских королей Владислава IV и Иоанна-Казимира. Запись из его альбома опубликовал *Розес М. L'oeuvre de Rubens, I. Anvers, 1886*. Факсимиле на обороте титульного листа.
- 59 1. Вольфганг-Вильгельм, Пфальцграф, герцог Баварский и Нейбургский (1578—1653). Перейдя в католицизм, начал строить и украшать церкви в своих владениях. В 1615 г. посетил Антверпен, где познакомился с Рубенсом. 2. Очевидно, эскиз архитектурного обрамления алтаря в церкви в Хеммау (Нейбург-Пфальц), где картину Рубенса «Св. Михаил» видел Зандрарт (теперь Мюнхен, Пинакотека). 3. Нумизматическая коллекция (см. № 13); патер Андреас Схотт, составивший текст к изданию 1615 г., был, вероятно, и составителем инвентаря. 4. «Рождество» и «Сшествие св. Духа» для церкви иезуитов в Нейбурге (теперь Мюнхен, Пинакотека); церковь была освящена в 1618 г., для ее главного алтаря был заранее написан «Большой Страшный суд».
- 61 1. *Никола Клод Фабри де Пейреск* (1580—1637) — советник парламента в Эксе (Прованс), разносторонний ученый и собиратель древностей. Впоследствии друг Рубенса. Вел огромную переписку, часть которой сохранилась. 2. Ян Каспар Гевартс (Геварций; 1593—1666) — филолог и юрист, знаток античности, с 1621 г. секретарь Антверпена. Друг Рубенса, воспитатель его старшего сына Альберта.
- 62 1. Ср. II, 16—17, и III, 42, 63, 67. Картина была написана только в 1626 г. и до сих пор находится на главном алтаре Антверпенского собора.
- 64 1. У Рубенса была значительная коллекция античной скульптуры, ядро которой составляло собрание Карлтона, нумизматики и особенно глип-
- 14 Петер Пауль Рубенс

тяжи. Античный бюст, который считался изображением Сенеки, он неоднократно использовал в своих произведениях. 2. Решение наследников продать эту знаменитую нумизматическую коллекцию волновало всех тогдашних собирателей. Позже Рубенс купил ее небольшую часть.

- 66 1. Перевод по кн.: Martin J. R. *The Ceiling Paintings for the Jesuit Church in Antwerp*. Brussels, 1968, p. 213—217. Тириня — латинизированная форма фамилии Ле Тиря. Псравнивший современников «мраморный храм» иезуитов (ныне ц. св. Карла Борромей) в Антверпене строился в 1615—1620 гг., арх. Питер Хейссенс (1577—1637). В проектировании принимал участие предшественник Тирина настоятель Франсуа Агилон (1567—1617, Рубенс иллюстрировал его книгу об оптике, изданную в 1613 г.). Рубенс сделал рисунки для скульптурного декора фасада и для главного алтаря (скульптор Ян ван Милдерт). По бокам нефа шли двухэтажные галереи, в потолок которых были вмонтированы 39 картин Рубенса и его школы, сгоревшие в 1718 г. 2. В счетах иезуитов 13 февраля 1621 г. упоминается долг Рубенсу в 10 000 флоринов: картины сданы. Вероятно, потом велась еще работа на месте после того, как они были укреплены в плафонах галерей. Все было готово и церковь освящена 12 сентября 1621 г. 3. Приложенный к договору список неполон и неточен, то есть сюжеты еще не были окончательно определены. Плафоны нижней галереи будут изображать наиболее почитаемых святых, а галереи 2-го этажа — чередование эпизодов из Евангелия и сюжетов из Библии, которые считались их «прототипами». 4. Сохранились некоторые беглые предварительные эскизы в гризайли и большинство более разработанных эскизов (моделло), по которым выполнялись картины. 5. Рубенс предпочел написать для боковой капеллы алтарную картину «Коронование богородицы» (ср. № 17). 6. «Исцеление бесноватого Игнатием Лойолой» и «Чудо Франциска Ксаверия» (теперь Вена, Музей) — сменявшиеся картины для главного алтаря; вероятно, были готовы уже в 1617 г., когда в счетах иезуитов помечен долг Рубенсу в 3000 флоринов. Сохранились во время пожара 1718 г., не затронувшего алтарную часть здания. 7. Впоследствии Герард Сегерс и Корнелиус Схют написали еще две картины для главного алтаря, которые чередовались там с работами Рубенса; видимо, это предполагалось с самого начала. 8. Упоминание Антониса ван Дейка (1599—1641) свидетельствует о его особом положении в мастерской Рубенса как наиболее выдающегося ученика и помощника.

- 67 1. Агент герцога Нейбургского в Брюсселе.

- 68 1. Перевод по кн.: Harvey, Mary F. S. *The Life, Correspondence and Collections of Thomas Howard, Earl of Arundel*. Cambridge, 1921, p. 175. *Томас Харфорд, граф Эрндел* (1586—1646) — английский государ-

ственный деятель, выдающийся коллекционер. Эрундел хотел, чтобы Рубенс написал портрет его жены Алетей Толбот, которая остановилась в Антверпене по дороге из Гааги в Брюссель и далее в Спа; автор письма — вероятно, сопровождавший ее секретарь Франческо Верчеллини. 2. На большом «Портрете Алетей Толбот» (Мюнхен, Пинакотека) есть еще фигура мужчины, которую прежде обычно считали портретом Эрундела, а теперь — сэра Дадли Карлтона. 3. Рисунок фигуры карлика находится в Стокгольме. Неясно, были ли натурные изображения голов в нужных поворотах рисунками или этюдами маслом. 4. В 1621 г. ван Дейк поехал в Англию, где получил звание придворного живописца, но скоро вернулся и спустя некоторое время уехал в Италию. 5. Смотритель построек Его Величества — крупнейший английский архитектор Инниго Джонс (1573—1651/52).

- 69 1. «Рождество» и «Сшествие св. Духа» (см. выше).
- 70 1. Картина Бассано, которую друг Карлтона лорд Денверс хотел обменять на картину Рубенса того же размера, чтобы использовать ту же раму. Карлтон играл при этом роль посредника. Обмен не состоялся, так как «Охота» школы Рубенса (вероятно, Хартфорд, Уодсуорт Атенеум) не понравилась принцу Уэльскому (будущему Карлу I), которому Денверс хотел подарить картину Рубенса. 2. Филипп равнялся 2,5 нидерландским флоринам, серебряный дукат — 2 флоринам 12 стейверам, фунт стерлингов — 10 флоринам.
- 71 1. Обычай делать подарок жене художника в благодарность за хорошее исполнение заказа восходит к средним векам.
- 73 1. Картина «Юдифь и Олоферн», написанная, вероятно, в Италии, не сохранилась, известна только по гравюре Т. Галле. 2. Сэр Джон Дигби (1580—1653) — английский дипломат, в 1620 г. был послом в Брюсселе. 3. Картина находится теперь в Мюнхенской Пинакотеке. 4. В 1619—1622 гг. архитектор Инниго Джонс строил в Лондоне дворец Банкетинг-Хаус. В 1629—1630 гг. Рубенсу были заказаны живописные панно для плафона парадного зала в этом дворце (завершены в 1635 г.). Видимо, предварительные переговоры об этом заказе велись уже в 1621 г.
- 74 1. Анна Румерс Фисхер (1584—1651) — дочь голландского поэта Румера Фисхера, одна из образованнейших женщин того времени. Могла быть заочно знакома с Рубенсом через живших в Голландии родственников его жены. В 1620 г. Рубенс посвятил ей гравюру Ворстермана со своей картины «Сусанна и старцы». 2. «Богородица с младенцем» до 1945 г. находилась в Потсдаме, Новый дворец, вероятно, картина школы Рубенса.

III

1. В январе — феврале 1622 г. Рубенс приезжал в Париж для переговоров о заказе на «Галерею Медичи». Письмо написано в день его отъезда с тем, чтобы он его передал.
2. 1. *Мария Медичи* (1573—1642) — дочь Франческо I Медичи, великого герцога Тосканы, в 1600 г. стала второй женой французского короля Генриха IV, после его смерти в 1610 г. — регентшей при малолетнем Людовике XIII. В 1617—1620 гг. пытается бороться за власть с сыном, в 1620—1621 гг. примиряется с ним, возвращается в Париж (откуда она бежала в 1617 г.) и пользуется большим политическим влиянием. В 1631 г. бежала из Франции, окончила жизнь в изгнании. 2. Так называемый Люксембургский дворец, его строил архитектор Саломон де Бросс (ум. 1626). Два выступающие вперед боковых крыла здания имели во втором этаже по галерее — длинному помещению с окнами в продольных стенах. Картины Рубенса предназначались главным образом для простенков между окон. 3. Правая галерея была уже выстроена, она имела плоский потолок с выступающими балками. Сохранился договор от 15 апреля 1621 г. с живописцами Рено Лартигом, Никола Дюшеном и мастером Пьером де Анси, что за 18 тыс. турецких франков они распишут потолок вестибюля и галерей и на панелях вдоль стен галерей напишут гризайли, цветы, камни и пейзажи. Ок. 1800 г. это крыло здания было внутри полностью перестроено Шальгреном, а картины Рубенса спустя некоторое время были переданы Лувру (три из них — портреты Марии Медичи и ее родителей — экспонируются теперь в Версале). 4. Эскизы для «Галерей Медичи» находятся в основном в Мюнхенской Пинакотеке, Эрмитаже и Лувре. 5. «Галерея Генриха IV» не была осуществлена; сохранились эскизы и незаконченные картины. 6. Это равнялось 20 тыс. золотых экю. В договоре не упомянуто об оплате материалов, которые стоили немало, и вскоре этот вопрос встал. 7. Парк и Герро — нотариусы. 8. Эта уступка осталась неизвестна посторонним, даже Пейреску.
3. 1. *Джироламо Алембро* (1574—1629) — итальянский ученый-гуманист и поэт. 2. Задуманное Рубенсом и Пейреском издание гравюр с античных гемм и камней, которое было осуществлено лишь частично. 3. Так называемая «Гемма Тиберия» (точнее, «Триумф Германника») — большая античная камея, найденная Пейреском в ризнице Сент-Шапель (теперь Париж, Национальная библиотека). Рисунок Рубенса с нее в Антверпене (Городской кабинет гравюр), позже по нему была написана картина гризайлью, см. № 68.
4. 1. *Антуан де Ломени* (1560—1638) — государственный секретарь. Паспорт — разрешение на беспопытный провоз багажа Рубенса, спривлен-

ного из Парижа через некоторое время после его отъезда. 2. Клод де Можж (ум. 1658), настоятель аббатства Сент-Амбруаз в Бурже, капеллан королевы-матери и посредник между нею и Рубенсом.

- 5 1. Этот порядок размещения сюжетов не был принят, эпизоды из жизни Марии Медичи шли в хронологическом порядке вдоль левой (от входа) стены, дальней торцовой и затем вдоль правой стены, слева направо. В ближней торцовой стене находились две двери и между ними камин. В дальнем конце помещения было еще три двери.
- 6 1. Торговец картинами. 2. Коллекционер. 3. Обе картины были куплены Рубенсом и в 1626 г. проданы герцогу Бэкингеу. 4. *Екатерина Медичи* (1519—1589) — королева Франции; *Генрих III* (1551—1589) — ее сын. 5. Экю равнялось 3 ливрам 15 солям, пистоль — ок. 10 ливров. 6. *Анри, граф Шомберг* (1583—1632) — французский военный и политический деятель, с 1625 г. маршал Франции. 7. Королевы-матери Марии Медичи и царствующей королевы Анны Австрийской.
- 7 1. В 1615 г. одновременно был заключен брак Людовика XIII с испанской инфантой Анной Австрийской и наследника испанского престола, будущего короля Филиппа IV, с сестрой Людовика Елизаветой (Изабеллой). Рубенс посвятил этим событиям одну картину — «Обмен принцессами на реке Андэ». 2. Перечисленный порядок сюжетов близок к реально осуществленному. В узкий простенок, предшествующий первому окну, была добавлена картина «Парки, прядущие нить судьбы Марии Медичи»; затем следуют ее «Рождение», «Воспитание», «Подношение портрета Марии Медичи Генриху IV», «Заочное бракосочетание во Флоренции» (получение кольца), «Прибытие в Марсель», «Бракосочетание в Лионе», «Рождение дофина». Далее начинаются некоторые отступления, о которых см. ниже. 3. Картина с такой фигурой не была написана. 4. На дальней торцовой стене и примыкающих концах продольных стен было место для трех больших горизонтальных композиций. 5. Рубенс принял совет Пейреска и написал «Передачу правления Марии Медичи Генрихом IV» перед его отъездом на войну в Германию. 6. Так и было осуществлено. 7. Спор о наследовании герцогства Юлих (в северо-западной части Германии); выполняя оставшийся неосуществленным замысел Генриха IV, французские войска в 1610 г. заняли столицу, город Юлих, и передали ее немецким князьям-протестантам, чтобы ослабить влияние Габсбургов, возглавлявших католический лагерь в Германии. Но после этого борьба за Юлих длилась еще долго.
- 8 1. Видимо, в 1622 г. Рубенс собирался поехать в Голландию. Срок 12-летнего перемирья истек, и ему было трудно получить паспорт, так как он

- состоял на службе у враждебного Голландии правительства инфанты Изабеллы. 2. Лукас Ворстерман.
- 9 1. Коронования Марии Медичи произошла 13 марта 1610 г., а 14 марта Генрих IV был убит фанатиком-католиком Равальяком, и она стала регентшей. Ее без оснований обвиняли в причастности к убийству. Символическое изображение смерти Генриха IV в 10-й картине «Апофеоз Генриха IV. и провозглашение регентства» содержит изображения Беллоны и Виктории, оплакивающих Генриха IV.
- 10 1. Ср. II, 53. 2. Возможно, гравюра Ворстермана «Св. семейство со св. Анной, св. Иосифом и юным св. Иоанном». 3. Альбом гравюр «Дворцы Генуи», часть I (1622) с «Введенцем» самого Рубенса; см. VI, 1, 4. Имеется в виду работа Эдсхаймера в области офорта. 5. В 1621 г. О. ван Веем издал, но не анонимно, «Физические и геологические умоаключения, изложенные в виде заметок и изображений» (на латыни). Страшно, что, желая получить книгу своего бывшего учителя, Рубенс обращается к его брату, живущему в Голландии; возможно, он был в натянутых отношениях с О. ван Веемом, которого совершенно затмил своим искусством.
- 11 1. Бюст Демосфена принадлежал Рокксу, Рубенс включил его изображение в серию гравюр «Собрание бюстов философов, полководцев и императоров греческих и римских». 2. В ответ Рубенс написал рассказ Плуларха, что Демосфен выбривал себе полголовы, чтобы достичь себя возможности показаться на людях и прервать занятия ораторским искусством. 3. *Фульвио Урсини* (Орсини, 1529—1600) — знаменитый филолог и археолог. Имеется в виду его книга «Изображения знаменитых людей, по античным мраморам, монетам и геммам» (лат., 1569). В 1606 г. вышло ее дополненное издание с текстом Иоганна Фабера, римского знаменитого Рубенса. 4. Она находилась на курорте Пуг-ле-Бен. 5. *Туссен дю Брэй* (ум. 1602) — живописец короля, работал в Лувре, Фонтенбло и Сен-Жермене. 6. *Фрарен* (он же Феррарен или Феррари) — мейяла в Париже, посредник между Рубенсом и Пейреском при пересылке писем и посылок.
- 12 1. Антиквар. 2. Видимо, речь идет о попытке Ворстермана, на почве нервного расстройства и профессиональной ревности, убить Рубенса. В августе 1622 г. такая попытка повторилась, и друзья Рубенса успешно хлопотали об охране для него.
- 13 1. *Арман Жан дю Плесси де Ришелье* (1585—1642) — епископ Луссонский. Пользовался поддержкой Марии Медичи, участвовал в переговорах относительно ее примирения с королем, в сентябре 1622 г. получил сан кардинала, впоследствии — герцогский титул. Вскоре стал всецелым премьер-

министром и успешно боролся с притязаниями Марии Медичи на власть.

2. Тем не менее колебания по этому поводу продолжались и позже. 3. На основании этих сведений Рубенс вычислил гороскоп Марии Медичи и господствующий знак зодиака — Стрельца — изобразил в «Рождении Марии Медичи».

- 14 1. Недавно найденная копия одной из тех памятных записок, которыми обменивались Рубенс и аббат де Сент-Амбруаз. См.: Thuillier J. La «Galérie Médicis» de Rubens et sa g n ese: un document inédit. — «La Revue de l'Art», 1969, N 4, p. 52—62. Судя по тому, что сюжет с фламингом уже исчез, «испанские браки» сведены к одной картине, но из последних пяти сюжетов определен только один («Бегство из Парижа в Блуа»), программа галереи составлена в августе 1622 г. 2. О первых трех картинах говорится в будущем времени, хотя, по-видимому, уже существуют эскизы. Далее речь идет о картинах, над которыми Рубенс в это время работает. Важна точная расшифровка аллегорий, придуманных Рубенсом. 3. Дядя Марии, ставший великим герцогом после смерти ее отца. Кристина Лотарингская — жена Фердинанда I Медичи. Начиная с этой картины, появляются расхождения во второстепенных частностях между программой и осуществленными произведениями. 4. Элеонора Медичи, герцогиня Мантуанская. 5. Здесь и ниже пропущены перечисления присутствующих и описания их костюмов. Интересно сравнить это протокольное описание церемонии с картиной Рубенса. 6. В последний момент этот сюжет сочли неподходящим из политических соображений, и Рубенс срочно написал новую композицию «Счастливое правление королевы», которую поместил перед «Совершеннолетием короля». Картина «Бегство Марии Медичи из Парижа в Блуа» не сохранилась; имеется эскиз в Мюнхене, Пинакотека.
- 15 1. Кончино Кончини, маршал д'Анкр, фаворит Марии Медичи, убитый в 1617 г. по приказу Людовика XIII, после чего бѣа бежала из Парижа. 2. Сюжет был заранее заменен «Заключением мира» («Королева направляется в храм Мира»). 3. Великий коннетабль де Люин (ум. 1621), толкнувший юного Людовика XIII на убийство Кончиньи и разрыв с матерью.
- 16 1. Можн добивался присылки эскизов не столько для королевы, сколько для себя; известно, что позже ему принадлежала серия эскизов к «Галерее Медичи» (теперь Мюнхен, Пинакотека). 2. Придворный короля, интендант садов Его Величества. 3. Скульптор, работавший над украшением Люксембургского дворца. 4. *Гуго де Гроот* (1583—1645) — знаменитый голландский юрист, автор трудов по международному праву, жил во Франции в эмиграции.
- 18 1. Белая шерстяная лента с изображением крестов.

- 19 1. Речь идет об «Апофеозе Генриха IV». 2. Богиня — покровительница рожениц в «Рождении Марии Медичи», где изображена ночная сцена. 3. «Заочное бракосочетание во Флоренции». 4. Вероятно, в «Апофеозе Генриха IV», где на Марии Медичи вдовья вуаль. 5. *Маркиз д'Аллюи* (ум. 1666) — выдающийся коллекционер. 6. Пейреск судился с маршалом Шарлем де Креки за право владеть землями баронства Риан, тяжба закончилась в 1626 г. полюбовной сделкой.
- 20 1. *Бартеlemi Приёр* (ок. 1540—1611) — ученик Жермена Пилона, прославился как автор портретных бюстов.
- 21 1. Людовик XIII заказал Рубенсу (вероятно, когда тот был в Париже в январе — феврале 1622 г.) эскизы для серии шпалер «История Константина Великого». Рубенс сделал 13 эскизов (13-й — «Триумф Рима» — не был использован) и, чтобы не задерживать работу, в его мастерской были сделаны картоны для четырех шпалер; остальные картоны были сделаны в Париже, где мануфактура Ла Гранжа и Команса ткала по ним гобелены. Картоны не сохранились, эскизы рассеяны по многим собраниям. Первые семь сотканых шпалер этой серии были подарены кардиналу-легату Франческо Барберини (теперь Филадельфия, Музей). 2. Рубенс прислал картоны: «Битва Константина с Максенцием на Мильвийском мосту», «Битва Константина с Лицинием» (на суше), «Крещение Константина» и «Видение монограммы Христа». Последняя сцена следует традиции римских изображений полководца, обращающегося с речью к солдатам, поэтому Пейреск называет ее «Обращение с речью». 3. *Мартен Фрежине* (1567—1619) — французский живописец, расписал капеллу в замке Фонтенбло. Видимо, Рубенс был в Фонтенбло и знал находящиеся там росписи галерей, которые предшествуют его «Галерее Медичи».
- 23 1. Письмо сохранилось не полностью. Фредерик де Марселар (1584—1670) был в 1622 г. казначеем магистрата, в 1623 — бургомистром Брюсселя. Написал книгу «Легат» (на латыни), для титульного листа которой Рубенс сделал рисунок в 1638 г. (см. VI, 3). 2. Картина «Царь Камбиз и несправедный судья» для брюссельской ратуши сгорела при бомбардировке Брюсселя французами в 1695 г.
- 24 1. Автопортрет Рубенса, датированный 1623 г. и принадлежавший Карлу I, теперь находится в Виндзоре (собрание английской королевы). Желание иметь автопортрет мастера связано с наличием в коллекции Карла какой-то работы Рубенса, вызывавшей его восхищение, иначе говоря, неприятный инцидент с обменом картины Бассано на «Охоту» школы Рубенса исчерпан.

- 25 1. «Апофеоз Генриха IV и провозглашение регентства». Очевидно, картины перевозились накатанными на вал и в Париже их надо было натянуть на новые подрамники.
- 26 1. Малый Люксембург — старое здание рядом с новым дворцом.
- 27 1. В 1625 г. де Бросс был отстранен, и строительство Люксембургского дворца по его проекту заканчивал Марэн де ла Валле. 2. Местность в Альпах со стратегически важным горным проходом; из-за нее периодически вспыхивала война между швейцарским кантоном Граубюнден и Габсбургами. Франция помогала швейцарцам.
- 28 1. «Обращение Савла» — возможно, картина, находившаяся до 1945 г. в Государственных музеях, Берлин.
- 29 1. Город, где в то время находилась Мария Медичи.
- 30 1. Постскриптум несохранившегося письма, которое предшествовало приезду Рубенса в Париж в 1623 или в 1625 г., когда он привез остальные картины для «Галереи Медичи». 2. Эти этюды могли потребоваться для «Прибытия Марии Медичи в Марсель» или для картины «Парки, прядущие нить судьбы Марии Медичи».
- 31 1. Роксворт взялся быть посредником при распродаже нумизматической коллекции покойного герцога де Крой. Часть ее купил он сам, часть Рубенс, остальное Рубенс привез в Париж. Пейреск купил 28 монет за 100 ливров, все остальные за 6000 ливров купил Жан де Лозон.
- 33 1. *Джанфранческо Гуиди ди Баньо* (1578—1641) — папский нунций в Брюсселе, с 1629 г. кардинал. Покровительствовал Гверчино и Бернини, которому еще при жизни заказал свое надгробие в церкви Сант-Алексео в Риме.
- 34 1. Помощник Рубенса, сопровождавший его в Париж. 2. *Бенедетто Варки* (1503—1565) — итальянский историк, литератор и поэт. 3. «Низвержение Люцифера», «Св. Лаврентий» и «Поклонение волхвов» — гравюры Ворстермана 1621 г. 4. Точнее «Возвращение св. Семейства из Египта», гравюра Ворстермана 1620 г. Ср. II, 53. 5. *Клод Виньон* (1593—1670) — выдающийся живописец, друг Пейреска. 6. Вероятно, второстепенный живописец Лоран Вуэ (ум. 1638), а не его знаменитый сын Симон Вуэ (1590—1649), который в 1612—1627 гг. жил в Риме.
- 35 1. Пейреск прислал Рубенсу четыре фаллические геммы, которые они оба считали античными. 2. Ян ван Монфорт, медальер и литейщик, воз-

главлял Монетный двор в Брюсселе и имел придворную должность в штате инфанты Изабеллы. 3. Шадюк — коллекционер фаллических гемм, отдал Пейреску в отпечаток одной из них; Пейреск вызвал его зависть, показав четыре геммы, которые послал Рубенсу. 4. Позднейшая подделка. 5. Рубенс привез в Париж мраморные фрагменты античных скульптур, чтобы их продать. 6. Паламед де Фабри, сьер де Валаве, — брат Пейреска, после отъезда Пейреска в августе 1623 г. из Парижа стал постоянным корреспондентом Рубенса. 7. В Париже началась эпидемия чумы. 8. Рисунок с античной монеты с изображением императрицы Мессалины, присланный Рубенсу Пейреском.

- 36 1. В е р и л и й. Энеида, I, 342. 2. Василидиане (от имени ереснарха Василида, II в.) — секта, про учению которой Христос не был узнан людьми и вернулся на небо, распят же вместо него был Симон Киренеянин. Здесь, видимо, имеется в виду секта Алумбрадос (Просветленных), которая в 1623 г. подверглась в Испании жестоким гонениям, 8 главней ее были сожжены. 3. Тайное общество, основанное в 1620 г. в Германии Йоганном Валентином Андреа (1586—1654). Он излагал свои взгляды (обновление общества при помощи милосердия) в сочинениях от имени вымышленного рыцаря Розенкрейцера, якобы жившего в XIV в. В Гааге и Амстердаме братство розенкрейцеров возникло в 1622 г. 4. Джюли (Де Жилли), Фонтенэ — парижские коллекционеры древностей. 5. *Венцеслаас Коберген* (ок. 1561—1635) — живописец, архитектор и инженер при дворе инфанты Изабеллы, был занят осушением болот в Винокбергене. 6. Антиквар. 7. Альфонсо де ла Куава (1572—1655), в 1622 г. стал кардиналом и был послан в Брюссель в качестве представителя испанского короля, вызвал всеобщее недовольство и был отозван. 8. Конклав не затянулся, уже 6 августа папой был избран Урбан VIII. 9. Амброджо Спивола, маркиз де лос Бальбасес (1569—1630), родом из Генуи, главнокомандующий испанскими войсками в Южных Нидерландах, оказывал решающее влияние на государственные дела, пока в 1628 г. не был отозван в Испанию.

- 37 1. Испанский эскудо равнялся 2,5 флоринам. 2. Казна цитадели Антверпена состояла из средств, присылаемых из Испании на нужды армии. Указ свидетельствует, что Рубенс служил инфанте не только как живописец, но и вел иные дела — очевидно, дипломатические.

- 38 1. Ян Брант, родственник жены Рубенса, живший в Голландии. Часто приезжал в Южные Нидерланды, служил посредником в тайных переговорах со штатгальтером принцем Морицом Нассауским о заключении нового перемирия. Со стороны брюссельского правительства таким посредником был Рубенс. 2. Мориац Оранский-Нассау командовал армией

и был подчинен Генеральным Штатам Соединенных Провинций, которые не хотели прекращать войну, а Франция их поддерживала. Морис Нассауский также не был заинтересован в установлении мира, и переговоры были для него лишь дипломатической интригой.

- 39 1. После смерти эрцгерцога Альберта (1621) Южные Нидерланды утратили даже минимую независимость, в 1622 г. в Мадриде был восстановлен Верховный Совет Фландрий и во главе его поставлен бывший духовник Альберта Иньиго де Вриссуэла.
- 40 1. Возвратившись в Экс осенью 1623 г., Пейреск обнаружил, что украдена наиболее ценная часть его коллекции древностей; часть украденного ему удалось отыскать и вновь купить. 2. Клара Серена. Предполагается, что её посмертным изображением является так называемый «Портрет камеристки инфанты Изабеллы» в Эрмитаже.
- 41 1. Адресат письма установлен предположительно на основании содержания. Шиффле (1588—1660) — медик инфанты Изабеллы, написал книгу «О саване Христа», где доказывал, что из двух саванов (в Безансоне и Турине) безансонский — истинная реликвия. В книге есть гравюра, изображающая младенца в спяльнице, с указанием в тексте, что это мрамор, привезенный Рубенсом из Италии и украшающий его дом в Антверпене.
- 42 1. «Вознесение Богоматери», ср. № 63, 67 и часть II, № 60, 62. 2. В 1625 г. оплачены счета за увеличение и грунтовку доски и за чернение ее рамы. 3. Николас Роккок. 4. 30 апреля сообщается, что Берхемы согласны на изменение витража.
- 43 1. Эрколе Бьянки — коллекционер в Милане, служивший посредником между Яном Брейгелем и его патроном архиепископом миланским Федерико Борромео. Итальянские письма Брейгеля к ним обоим обычно писал Рубенс.
- 44 1. Пропущено перечисление титулов короля и обоснование, повторяющее № 39. 2. Пропущено описание герба, изложенное специальными геральдическими терминами.
- 45 1. Из книги «Сатиры господина дю Лорана», Сатира III. Не отличающиеся литературными достоинствами стихи дю Лорана приводятся в подстрочнике, они содержат самое раннее литературное упоминание работы Рубенса, когда в Галерее было еще только девять картин. Перевод по кн.: Rubens' Life of Marie de' Medici. Text by J. Thuillier, with a Catalogue and a Documentary History by J. Foucard. New York, 1967, p. 121.

- 46 1. Кардинал д'Осса — французский дипломат. В 1624 г. в Париже были изданы его письма к Генриху IV и к Вильруа. 2. Теофиль де Вьо (1590—1625) — выдающийся французский поэт. В 1623 г. заочно приговорен к сожжению за вольнодумные стихи, бежал, но был схвачен и посажен в тюрьму, вновь судим, приговорен к изгнанию и вскоре умер. Тем временем в 1624 г. вышла его книга «Сатирический Парнас»; Рубенс называет ее «Сатириком» и путает факты. 3. Карл Скрибани, ректор коллегии иезуитов в Брюсселе, издал книгу «Христианский политик» (на латыни). 4. С июля 1624 по июнь 1625 г. испанские войска под командованием маркиза Спинолы осаждали и наконец взяли город Бреду в Северном Брабанте. 5. Рубенс перечисляет попеременно фламанские и французские названия брабантских городов. 6. Шарль Александр де Крои д'Аврэ, убит 9 ноября 1624 г. у себя дома выстрелом через окно. Вдова — Женеви́ева д'Юрфе, вдовья часть была невелика, Рубенс ошибается. 7. Бракосочетание Генриетты-Марии, сестры Людовика XIII, и Карла, принца Уэльского.
- 47 1. «Семейство Лота покидает Содом», теперь Париж, Лувр. 2. *Филипп дю Плесси-Морнэ* (1549—1623) — один из вождей французских гугенотов, соратник Генриха IV. В 1581 г. приезжал в Антверпен. В 1600 г. состоялся теологический диспут между ним и дю Перроном (позже кардиналом), окончившийся безрезультатно. В 1624 г. вышел первый том его «Мемуаров». 3. Пейреск, советник парламента в Эксе. 4. Мумия была у Шиффле, он о ней говорит в своей книге, где помещена гравюра с нее. Возможно, мумия была и у Рубенса: вплоть до середины XIX в. египетская мумия, якобы принадлежавшая ему, находилась во владении его потомков.
- 48 1. Отъезд принцессы Генриетты в Англию. 2. Ср. № 47. Ришелье указал размеры картины, зависевшие от места, для которого она предназначалась, но выбор сюжета предоставил Рубенсу. 3. Ранее предполагалось, что Карл женится на инфанте Марии, сестре Филиппа IV, и Карл даже ездил ради этого в Испанию, но брак не состоялся. 4. Папа играл роль третейского судьи в споре о Вальтелине и балансировал между Габсбургами и Бурбонами.
- 49 1. Письма из Парижа в Экс шли дней десять, следовательно, Рубенс приехал в Париж в начале февраля.
- 50 1. Гийом Де Би — секретарь Совета по финансам в Брюсселе. 2. Жап де Туарас — комендант форта Сен-Луп близ Ла-Рошелли, с 1630 г. маршал Франции. 3. *Анри де Вик*, сеньер де Мёлевелт — посол инфанты во Францию. Возможно, содействовал получению Рубенсом заказа на «Галерею

Медичи». 4. Герцог Нейбургский проехал через Париж в Брюссель, не пытаясь вести в Париже переговоры, которых опасался Рубенс.

- 51 1. Джордж Вильерс, герцог Бэкингем (1594—1628), фаворит Иакова I и Карла I, в качестве представителя последнего был в Париже на празднествах по случаю заочного бракосочетания Карла I и принцессы Генриетты. 2. Франческо Барберини (1597—1679), с 1623 г. кардинал, племянник папы Урбана VIII; в 1625 г. был послан папой во Францию, где безуспешно пытался уладить спор Франции и Испании о Вальтеллине. 3. Алеандро был библиотекарем кардинала Барберини и сопровождал его в поездке. 4. *Кавалер Кассиано дель Поццо* (ок. 1584—1657) — секретарь кардинала Барберини, коллекционировал древности и современную живопись, был дружен с Пуссепом. 5. Джамбаттиста Дони (1593—1646), ученый-гуманист, посетил Францию в свите кардинала-легата Барберини. 6. Мария Медичи по случаю свадьбы дочери устроила в помещении только что законченной Галереи празднество, на котором присутствовал весь двор. 7. Позже Рубенс будет тяжело болеть подагрой. 8. Некоторые из последних картин цикла, изображавшие эпизоды борьбы Марии Медичи за власть с Людовиком XIII, естественно, не могли ему понравиться. 9. Рубенс стремился к аллегорической трактовке темы, тогда как Мария Медичи и ее советник Ришелье настаивали на изображении реальных эпизодов, несмотря на их скользкий политический смысл.
- 52 1. Бреда незадолго перед тем была взята испанскими войсками во главе со Спинолой.
- 53 1. Оттиски гравюр с изображением античных камней; две большие — «Гемма Августа» из Вены и «Гемма Тиберия» (точнее, «Триумф Германика»), найденная Пейреском в ризнице Сент-Шапель в Париже (теперь Париж, Национальная библиотека), квадрага — «Триумф Лициния» (там же). 2. Две книги Филиппа Рубенса и присоединенные ко второй, посмертно изданной книге сочинения друзей в память о нем. 3. Изданные ученым-иезуитом Андреасом Схоттом, Антверпен, 1623. 4. Юст ван Эгмонт, ученик и помощник Рубенса. 5. Казначей Марии Медичи. 6. Инфанта возвратилась в Антверпен 7 июля, и Рубенс написал ее поколенный портрет в монашеской одежде, известный по репликам и гравюре Понциуса. 7. План издания гравюр с античных камней, который задумали Пейреск, дель Поццо и Рубенс. 8. Один из братьев Дюшюи, ученых друзей Пейреска и Валаве. См. ниже.
- 54 1. В Дюнкерке находилась инфанта Изабелла, наблюдавшая за постройкой флота для борьбы с мощным флотом голландцев. 2. Вероятно, герцогом Нейбургским. 3. Камень из Сент-Шапель, очень интересовавшая

Пейреска; Рубенс обещал ему в подарок ее живописную кошку. Ср. III, 3, 53 и 68.

- 55 1. *Бенжамен де Роан, сеньер де Субиз* — один из вождей гугенотов, опорой которых был порт Ла-Рошель, осажденный королевскими войсками. Субиз командовал сухопутными и морскими силами гугенотов, шедшими на помощь Ла-Рошели. 16—18 сентября он был разбит объединенными силами французского королевского флота под командованием адмирала Монморанси, голландского флота (адмирал Холтен) и английских кораблей; был взят о-в Ре — основное укрепление, защищавшее Ла-Рошель. 2. Герцог Ферна командовал в Ломбардии испанскими войсками, восставшими с герцогом Савойским, союзником Франции. 3. Речь идет о Тридцатилетней войне в Германии. Тилли и Валленштейн — полководцы императора, возглавлявшего католический лагерь, король Дании — один из вождей союза протестантских князей. 4. *Валтаир Жербе* (1592—1687) — по профессии художник, дипломатический агент герцога Вакенгема и Карла I в Нидерландах. Рубенс познакомился с ним в Париже на торжествах по случаю брака Генриетты и Карла I. 5. Берюль — один из католических священников, сопровождавших Генриетту в Англию. По требованию парламента католические священники из свиты Генриетты были отосланы во Францию. В 1627 г. Берюль получил сан кардинала.
- 56 1. Перевод с перепечатки в кн.: *M a g u ſ ſ R. S. The Letters of P. P. Rubens*. Cambridge (Mass.), 1955, p. 119, № 69. 2. В Париже Рубенс сделал рисунок головы Вакенгема (Вена, Альбертина), использованный для его большого конного портрета и для поясного портрета, находящегося во Флоренции, Уффици. Тогда же он получил 500 фунтов стерлингов «за рисунок (эскиз?) портрета Милорда верхом». Конный портрет находился в собр. графа Джерси в Остерли-Парк и сгорел в 1949 г.
- 57 1. Английский флот безуспешно попытался захватить Кадис, с этого началась война между Англией и Испанией. 2. Реньо де Фабри, сьер де Калас, отец Пейреска и Валаве, ум. 25 октября 1625 г. 3. Анонимный памфлет (Франкфурт, 1625) против Людовика XIII, воюющего с католическими государствами в ущерб общей религии; во Франции был осужден и публично сожжен. Вызвал ответные издания, в том числе «Зерцало прошедших времен» и «Ответ».
- 58 1. Знаменитая библиотека, собранная председателем парижского парламента историком Жаком Огюстом де Ту (1553—1617). *Thesaurus rei antiquariae* — название одного из томов трудов Гольция в издании 1617—1620 гг. 2. В 1617—1620 гг. Якоб (Жак) де Би выпустил 2-е издание тру-

дов знаменитого нумизмата XVI в. Губерта Гольция. По сравнению с прижизненным изданием был добавлен новый том, составленный по неизданным гравюрам и манускрипту Гольция, — «Древние монеты всей Греции и островов», с комментарием Людовика Ноллия. Этот том и хочет получить Пейреск, но называет его неточно. Возможно, у де Би были и другие неизданные рукописи Гольция. 3. Это изменение иногда объясняют тайной дипломатической деятельностью Рубенса в Париже в 1625 г., которая стала известна Ришелье. 4. Переписка между премьер-министром Испании Оливаресом и Рубенсом, конечно, связана с дипломатической деятельностью последнего. 5. То есть что инфанта Мария не стала женой Карла I. 6. Война между Англией и Испанией фактически уже началась. Английский резидент Трамбалл был отозван из Брюсселя одновременно с нападением на Кадис. 7. В конце 1625 г. и начале 1626 г. Рубенс с семьей жил в деревне Лакен близ Брюсселя, чтобы избежать эпидемии чумы в Антверпене.

- 59 1. Публикация итальянского оригинала: T o g e l l i P. Notizie e documenti Rubeniani. — Miscellanea di studi storici, ad A. Luzio, Firenze, 1933, p. 175 ss. 2. Храм Дианы в Эфесе считался в древности одним из семи чудес света. 3. Согласно легенде, Герострат сжег храм Дианы Эфесской в ночь, когда родился Александр Македонский, чтобы таким способом добиться славы.
- 60 1. Позже, в 1629 г., когда Рубенс был занят дипломатической деятельностью, направленной против Франции, Мария Медичи по совету Ришелье стала искать в Италии другого художника, и ей предложили обратиться к Гверчино, но дело так ничем и не кончилось. Возможно, такое намерение возникло и раньше. 2. Арминьяне (последователи теолога Якоба Арминия) — религиозное течение в Голландии, стремившееся к смягчению кальвинистской догматики; трудно сказать, о какой книге идет речь.
- 61 1. Ср. № 57. «Апологетика» Риго — памфлет в защиту Людовика XIII. 2. Мир был заключен 5 февраля 1626 г., в Ла-Рошелли восстановлена королевская власть, но гугенотам обещана безопасность. 3. Короли Людовик XIII, Карл I и Филипп IV.
- 62 1. Скачки, где всадники цедеятся копьём в «сарацина» — деревянную голову на шесте. 2. Анна Австрийская, племянница инфанты Изабеллы, долго не имела детей, наследником престола был брат Людовика XIII Гастон Орлеанский, что давало повод для смуты и интриг. 3. «История Константина»; Ла Планш — возможно, Ла Гранж, владелец (совместно с Комансом) шпалерной мануфактуры в Париже.

- 63 1. «Вознесение богородицы» для главного алтаря собора. Ср. II, 60, 62; III, 42, 68.
- 64 1. Два тома из сочинений Гольция в издании 1620 г. Ср. III, 58. 2. Парижский парламент осудил книгу иезуита Сантареля, ущемлявшего королевскую власть в пользу папской. Орден согласился с декретом парламента. 3. В 1626 г. во Франции был опубликован очень суровый эдикт против дуэлей, грозивший лишением дворянства, части состояния и (при рецидиве) казнью. 4. *Хуан Мариана* (ум. 1624) — испанский иезуит. Книга его была опубликована в 1625 г. во Франции по-французски и по-латыни, по-испански издана не была.
- 66 1. *Пьер Дююи* (1582—1651) — советник короля, хранитель Королевской библиотеки, историк. Стал постоянным корреспондентом Рубенса в Париже, когда оттуда уехал Валаве. 2. Сын Жака Огюста де Ту, казнен в 1642 г. за участие в заговоре Сен-Марса. См. № 58. 3. *Жак Дююи* — младший брат Пьера, также хранитель Королевской библиотеки. Вокруг братьев Дююи группировался цвет парижской интеллигенции.
- 67 1. См. III, 63.
- 68 1. Собр. К. Норриса. Поуладен Лейсп, Англия. 2. *Никколо дель Аббате* (ок. 1512—1571) — выдающийся итальянский художник, который незадолго до 1552 г. переехал во Францию, где стал одним из крупнейших представителей так называемой «школы Фонтенбло».
- 69 1. Письмо является ответом на соболезнование Дююи по поводу смерти Изабеллы Брант. Она умерла 20 июня, вероятно, от чумы. 2. Т а ц и т. История, I, 49. 3. Слова Вергилия о Дидоне (Энеида, IV, 82).
- 71 1. Гаспар де Гусман (1587—1645), граф Оливарес, герцог де Сан Лукар, премьер-министр Испании, бездарный и реакционный полководец. 2. Рубенс сделал в гризайли оригинал (теперь Брюссель, Музей) для гравюры П. Понциуса «Портрет Оливареса», причем использовал портрет Оливареса работы Веласкеса и окружил его аллегорическим обрамлением, прославляющим государственную мудрость Оливареса. 3. Свидетельство знакомства Оливареса с неоплатоновской теорией эмблематики.
- 72 1. См. II, 54.
- 73 1. В ту эпоху появлялись первые газеты, их издавали частные лица, нередко сообщавшие лживые новости. 2. В е р г и л и й. Энеида, I, 342. 3.

М. Опховен (1571—1637) был дружен с Рубенсом, написавшим его портрет (ок. 1625, Гаага, музей Маурицхейс).

- 75 1. Pamфлет против Ришелье. 2. Поэма Моризо. См. ниже.
- 76 1. Клод Бартеlemi Моризо написал латинскую поэму «Галерея Медичи» (Париж, 1626, 2-е изд. 1628). Во 2-м издании замечания Рубенса были учтены. Рубенс путает имя автора. 2. По-латыни слово «час» (Hora) женского рода; отсюда богини времени — Оры. 3. Граф Хендрик ван Берг — фламандский военачальник, впоследствии перешел на сторону голландцев. 4. Pamфлет против Ришелье.
- 77 1. Гравюры работы А. ван Утрехта и др. с произведений известного голландского портретиста М. ван Мирвелта (1567—1641). 2. *М. Тавернье* (1574—1641) — фламандский гравер, поселившийся в Париже. Вел торговлю эстампами Рубенса.
- 78 1. Рубенс ездил в Кале в связи с продажей своей художественной коллекции Бэкингему. Последний проезжал через Антверпен в сентябре 1625 г., посетил дом Рубенса и пожелал (вероятно, по совету служившего у него художника Жербье) купить собрание Рубенса. Возможно, Рубенс из Кале отправил в Англию свои антики; картины были отосланы в сентябре 1627 г. Из Кале Рубенс поехал в Париж, где вел дипломатические переговоры с Жербье.

IV

- 2 1. Коллекция Рубенса была оценена третьими лицами в 100 тыс. флоринов. За вычетом куртажа и цены еще не написанной картины Рубенс получил 84 тыс. флоринов (ср. IV, 39). Стоимость флорина была близка к французскому (турскому) франку.
- 4 1. Ф.-К. Бюткенс изъясил из продажи свою только что изданную книгу «Генеалогия дома Линден», Антверпен, 1626, поэтому ее было очень трудно купить.
- 6 1. Сестра Карла I была женой Фридриха, курфюрста Пфальцкого. Восставшие против императора чехи провозгласили его своим королем, но после победы имперских войск ему пришлось бежать в Голландию, а его владения попали в руки Габсбургов и герцога Баварского. Карл I требовал возвращения Пфальца Фридриху, сохранившему титул Короля Богемии. 2. По инициативе Бэкингема Англия начала войну против Испании, а несколько позже и против Франции, поддержав восставших

гугенотов Ла-Рошели, но военные неудачи заставляют Бэкингема и Карла I искать мира. Отсюда двойственность и колебания в их политике.

- 7 1. Записка дает Рубенсу полномочия вести переговоры.
- 8 1. Д ю щ е н А. Библиотека авторов, писавших по истории и топографии Франции, изд. 2-е, 1627. Рубенс ошибочно пишет «типография». 2. «Декларация короли против г-на де Субиза». 3. Он же Мейс — владелец извозного деда в Антверпене. 4. Вероятно, Фраисуа де ла Мот — друг Пейреска, заместитель генерального прокурора парламента в Париже. 5. Филипп IV ограничил 4% выплату процентов по займам под предлогом борьбы с ростовщичеством, чтобы облегчить выплату процентов с огромных государственных долгов Испании. Желая получить новый займ, он приостановил действие этого декрета. 6. Испанская медная монета. 7. Строитель канала. 8. Женеви́ева д'Юрфе, ср. III, 46. 9. Стих из Кагулла, 86, 6. 10. Поговорка, которую приводит Эразм. *Adagiatum Nihilades Tres*, 1520, p. 290.
- 9 1. Цицерон.
- 11 1. В письме обсуждается разработка двух тем, предложенных Дюлюи: 1) счастливый фаворит, переживший своего инокровителя-государя, и 2) супружеская любовь и скорбь вдовца.
- 12 1. Речь идет о звании «дворянин из придворного штата Ее Высочества». Рубенс получил дворянство в 1624 г., но соответствующее повышение его в придворной иерархии задержалось.
- 14 1. *Аббат Александр Скалья* — посланник герцога Савойского в Голландии, позже неоднократно сталкивался с Рубенсом на дипломатическом поприще. 2. Рубенс уехал из Голландии 6 августа. Ср. сообщение Зандрарта, VII, 10. 3. Диего Мессия (или Мексия), с 1627 г. маркиз де Лэганьес, родственник Оливареса, был послан из Мадрида в Южные Нидерланды как представитель короля. 4. Фредерик Хендрик Оранский-Нассау, штатгальтер Голландии и главнокомандующий голландскими войсками, находился в лагере под Гролем, который он осаждал в 19 августа взят.
- 17 1. *Шарль де Лоцгваль*, граф де Бюкуа — военачальник испанских войск во Фландрии, убит в 1621 г., тогда же Рубенс сделал в качестве образца для гравюры его портрет в аллегорическом обрамлении (Ленинград, Эрмитаж), который был награвирован Ворстерманом. 2. Второе издание

книги, изданной Я. де Ви в 1615 г. 3. Рубенс написал первый портрет Спинолы в 1625 г., после взятия Бреды, и второй — перед его отъездом в Испанию в январе 1628 г.; оба портрета существуют в нескольких экземплярах, но нет гравюры с них. 4. Во Франции вновь вспыхнула война между королем и гугенотами, и на этот раз Англия помогает гугенотам, пытается вернуть им остров Ре близ Ла-Рошелли; оттуда и возвратился Бэкингем.

- 18 1. Жан Фруассар (1333—1410) — знаменитый французский хронист. 2. Так называемая «Каменя Гонзага» (Ленинград, Эрмитаж) с изображениями Птолемея и Арсинон.
- 19 1. Диего Мессия приехал в Брюссель только 9 сентября, он задержался в Париже, где по поручению Оливареса договорился о союзе между Испанией и Францией, направленном против Англии. Тем самым был положен конец мирным переговорам с Англией, тогда как от Мессии ждали указания относительно их продолжения. 2. Антиквар, который наряду с Жербье был посредником при продаже Бэкингему коллекции Рубенса. Речь идет о перевозке второй части коллекции — картин, некоторые из которых были специально ради этого написаны Рубенсом и его помощниками.
- 20 1. Гравюры Понциуса и Ворстермана. 2. Гравюра Ворстермана с портрета работы ван Дейка (Ленинград, Эрмитаж, не позже 1621 г.), где изображен другой античный бюст. На гравюре он заменен бюстом Демосфена, который Рокосе тем временем купил. Принадлежавший Рокосе бюст Демосфена воспроизведен в гравюре Витдума (1638) и действительно непохож на тот, что у Ворстермана.
- 21 1. План создания постоянной армии из своих же подданных вместо наемников. Нидерландские провинции встретили его холодно и выставили множество оговорок. План не был осуществлен.
- 22 1. Между 8 и 17 ноября англичане оставили о-в Ре и отплыли. Испанская эскадра, которая должна была прийти на помощь французским королевским войскам, явилась слишком поздно. 2. Голландский флотоводец. 3. «Письма Филарха к Арвсту» в двух томах (1627) — сочинение Гулю, генерала брденя фельдятинцев, где под именем Нарцисса подразумевается Гез де Вальзак, которого Гулю обвиняет в самолюбивости, безбожии и разпутстве. Жан Луи Гез де Вальзак (1597—1654) — выдающийся французский писатель; его евободомыслие вызвало нападки церковников, в частности Гулю. Позже Рубенс прочтет и высоко оценит «Письма» Вальзака. 4. Ошибка, надо Фрэнсис Бэкон (1561—1626), философ и государственный деятель.

- 23 1. Випченцо II Гонзага ум. 26 декабря 1627 г., за несколько месяцев до того продал Карлу I часть знаменитой художественной коллекции Гонзага. Ему наследовал Карл, герцог Неверский, женатый на Марии, дочери его старшего брата Франческо IV; Карла Неверского поддерживала Франция. Император поддержал его соперника Чезаре Гонзага, и вскоре началась война. Оставшаяся в Мантуе часть коллекции Гонзага была разграблена имперскими войсками, взявшими город в 1630 г.
- 24 1. Амброджо Спинола, маркиз де лос Бальбасес, и Диего Мессия, маркиз де Леганьес, вместе ехали через Францию в Испанию. 2. Самовлюбленность (греч.). 3. С а л л ю с т и й. Югурта, 68. 4. Второе издание книги де Би о золотых монетах из собр. де Крои с текстом Яна Хемелара. 5. Моризо вновь издал свою поэму «Галерея Медичи» и послал экземпляр Рубенсу с письмом, состоящим из комплиментов. 6. Мёлевелт.
- 25 1. Мессия был обручен с дочерью Спинолы Поликсеной и по возвращении в Испанию женился на ней. 2. Иосиас Фосберген, безуспешно пытался вмешаться в дипломатические взаимоотношения Дании, Голландии и Испании. 3. Латвийское приветствие по поводу победы французов над англичанами под Ла-Рошелью. 4. «Гербы князей Бельгии», Брюссель, 1626, автор — гуманист Мпрей. 5. Секретарь посольства Южных Нидерландов в Париже.
- 26 1. «Об истинности христианской религии». 2. «О мудрости в делах гражданских»; *Джеронимо Кардано* — итальянский врач, математик и астролог XVI в. Обе эти книги были только что пзданы в Голландии и присланы Рубенсу знакомыми, которые у него там были. 3. Ю в е н а л. Сатиры, VI, 279. Герцог Савойский в войне за наследство Гонзага был на стороне Испании и императора (хотя совсем недавно воевал с ними), причем сам претендовал на герцогство Монферрат, принадлежавшее Гонзага наряду с герцогством Мантуей. 4. Дав — невежественный раб в комедиях Плавта и Теренция и сатирах Горация.
- 28 1. *Абрахам де Фрис* (ок. 1590 — после 1650) — голландский портретист, работал во Франции, в 1628 г. — в Антверпене, затем вновь во Франции, в 1630 г. вернулся в Голландию. Пейреск покровительствовал ему. 2. *Николас Пикери* — антверпенский купец, обосновавшийся в Марселе. Был женат на одной из сестер Фоурмент, а их брат Даниель Фоурмент в 1619 г. женился на Кларе Брант, сестре Изабеллы, таким образом Пикери был в родстве с Рубенсом. 3. Далее следует поручение прислать портрет Гевартса, написанный для Пейреска Яном Коссирсом, портреты Жана Жака Шиффле и Эрция Пучеана.

- 29 1. В действительности восемь. Рубенс вообще часто неточен в датах, именах, названиях и пр. 2. Древнеримская формула. 3. Рубенс был прав, Карла Неверского спасло только вмешательство французской армии, заставившей имперские войска снять осаду с Казале.
- 31 1. Имеется в виду «Альдобрандинская свадьба» (теперь Ватикан, Музей) — знаменитая античная роспись, найденная в Риме в 1606 г. и принадлежавшая кардиналу Альдобрандини. Спустя 20 лет после того, как он ее видел, Рубенс описывает ее почти точно, причем часто переходит с итальянского на латынь.
- 32 1. Рубенс прислал отпечатки в воске или гипсе античных гемм, принадлежавших ему и некоторым другим антверпенским коллекционерам, в связи с проектом издать гравюры с них. Письмо Рубенса с комментариями к ним не сохранилось. 2. В ответ на просьбу о копии с его портрета Рубенс, видимо, обещал сделать ее сам.
- 33 1. Диего Мессия, муж дочери Спинолы. 2. Заговор в Генуе в 1628 г. с целью обеспечить более широкое участие жителей в управлении республикой был раскрыт, заговорщики казнены. Герцог Савойский действительно был подстрекателем.
- 35 1. Придворный музыкант Никола Ланье.
- 37 1. Испанское правительство ни за что не хотело юридически признать фактическую независимость Голландии. 2. В е р г л и й. Энеида, IV, 340.
- 38 1. См. часть I, № 60. Дельмонте стал учеником Рубенса еще до его отъезда в Италию. 2. Ученики Рубенса. 3. Неизвестно, для чего Дельмонте была нужна эта рекомендация, опубликованная в кн.: *Vie C. de. Het Gulden Cabinet vand edel vry Schilder const...*, I. Antwerpen, 1661, p. 135—136.
- 39 1. Опись совместного имущества Рубенса и Изабеллы Брант на день ее смерти 20 июня 1626 г. По кутюмам Антверпена половина имущества принадлежала ей и переходила к ее детям Альберту и Николасу. Опись составлена Рубенсом накануне отъезда в Испанию совместно с отцом и братом Изабеллы — Яном и Хендриком Брантами — в качестве опекунов детей. 2. По-видимому, так и не была исполнена, хотя Рубенс начинал над ней работать. 3. Жербье и Ле Блону. 4. Опись не сохранилась. Эти картины вошли в посмертную распродажу Рубенса с пометками, что половина стоимости принадлежит не ему, а его детям от пер-

вого брака. 5. За картину «Поклонение волхвов» (теперь Антверпен, Музей) уплачено 750 гульденов 23 декабря 1624 г. и столько же 29 августа 1626 г.; здесь имеется в виду вторая выплата. 6. «Вознесение Богоматери» для главного алтаря собора; за него наследник дель Рио, умершего в 1624 г., заплатил 30 сентября 1626 г. (когда картина была одобрена капитулом) 1000 гульденов и 10 марта 1627 г. — еще 500 гульденов. 7. Антонис ван Трист, епископ Гентский с 1622 г., заказал Рубенсу «Обращение св. Бавона» для Гентского собора, а также писал несколько произведений мастера в своей личной коллекции. Трудно сказать, за что именно он был должен 1000 гульденов. 8. За алтарный триптих «Св. Рох», написанный в 1623—1624 гг. за 800 гульденов. 9. Торговец картинами. 10. Рубенс написал в 1624 г. поколенный портрет короля Владислава-Сигизмунда, известный по гравюре Понциуса, экземпляр этого портрета имеется в Музее Метрополитен, Нью-Йорк. По источникам известен также несохранившийся конный портрет. Видно, король был должен художнику за эти два портрета. 11. Ниже среди выплат упоминаются выплаты граверам Рейкемансу и Понциусу, живописцам Корнелису де Восу и Юсту (ван Эгмонту) — помощникам Рубенса, а также Себастьяну Вранксу за две картины, купленные Изабеллой Браунт.

- 40 1. *Филипп Шиффле* — брат Жана Жака, капеллан инфанты Изабеллы.
- 41 1. По-видимому, сгорел при пожаре королевского дворца в Мадриде в 1734 г. Представление о нем дает «Портрет Филиппа IV» (Флоренция, Уффици) работы Веласкеса и его мастерской, повторяющий картину Рубенса, за исключением лица, которое выглядит старше (в 1628 г. Филиппу было 22 года), и перьев на шляпе (красные вместо белых). Ср. № 44. 2. Инфанта Мария, заочно обвенчанная с Фердинандом, королем Венгрии и Богемии, будущим императором Фердинандом III, должна была ехать к мужу. 3. Ла-Рошель, осажденная королевскими войсками и отрезанная от моря специально выстроенной дамбой, сдалась 28 октября 1628 г. 4. Вероятно, Даниель Фоурмент.
- 42 1. Письмо написано на шуточной смеси фламандского и латыни. Обращаясь к политическим темам в конце письма, Рубенс почти полностью переходит на латынь. 2. Император Марк Аврелий Автонин (II в. н. э.) — философ-стоик, чьи труды изучал Гевартс. 3. Библиотека в Эскориале. 4. *Франсиско Браво де Акунья* — испанский ученый-лингвист. 5. *Гертуллиан* — знаменитый богослов конца II — нач. III в. 6. *Папийиан* — римский юрист (III в.). 7. Голландский адмирал Пит Хейн захватил 9 сентября 1628 г. около Кубы испанский флот с грузом серебра. 8. Убийство герцога Бэкингема 23 августа 1628 г. пуританином Фелтоном.

- 43 1. Ян Коссиус (1600—1671) — фламандский художник. Когда он в 1629 г. проезжал через Прованс по дороге из Италии на родину, Пейреск дал ему рекомендательное письмо к Рубенсу.
- 44 1. Лопе де Вега (1562—1635) — великий испанский поэт и драматург. 2. Ковный портрет короля в сопровождении индейца (аллегория Нового Света) со шлемом в руках; в небесах фигуры Славы, Веры и двух купидонов, несущих земную сферу. См. № 41. 3. Сельва — стихотворение, где строки имеют разное количество стоп. Опубликовано в изд.: *Collecion de las obras sueltas de D. frey Lope Felix de Vega Carpio*, t. 1. Madrid, 1776, p. 256—259. 4. Указание на краткий срок, за который была исполнена картина. 5. Лопе де Вега толкует аллегорическую женскую фигуру с трубой (Славу?) как католическую обязанность, то есть долг защищать католицизм от ереси, который взяли на себя короли Испании. 6. Император Карл V. Параллель между Филиппом IV и Карлом V, между Рубенсом и Тицианом вызвала предположение, что имеется в виду картина Тициана «Карл V перед битвой при Мюльберге» (Мадрид, Прадо); судя по сходству размеров и композиции (в зеркальном отражении), картина Рубенса могла быть написана как парная к картине Тициана. Известно также стихотворение второстепенного поэта Лопеса де Сарате на «Ковный портрет Филиппа IV» Рубенса.
- 46 1. Указ о назначении Рубенса секретарем Тайного совета короля в Нидерландах был составлен в Брюсселе после его возвращения, но датирован тем же 27 апреля. Альберт занял эту должность после смерти отца и, в отличие от него, действительно исполнял связанные с ней обязанности. Рубенс уехал из Мадрида 29 апреля.
- 47 1. Джеймс Хей, граф Кардайл, английский дипломат.
- 48 1. Дюпон передал с уезжавшим из Парижа Рубенсом письмо к Гевартсу, датированное 12 мая. См. № 28.
- 49 1. Пропущено рассуждение о проблемах археологии Востока. 2. Дюпон постоянно пересылал Пейреску письма, которые получал от Рубенса.
- 50 1. Антонио Бароцци — резидент герцога Савойского в Лондоне; он пишет со слов Рубенса, который в начале своего пребывания в Лондоне был с ним в дружеских отношениях. Рубенс приехал в Лондон 5 июня и утром 6-го был принят Карлом I. 2. Испания удерживала несколько крепостей в Пфальце, а основная часть его территории была захвачена императором и герцогом Баварским.

- 51 1. Чпновник при английском дворе, в чьих бумагах найден оригинал письма. 2. Купец в Антверпене, подставное лицо. В действительности письмо адресовано высокопоставленному лицу при брюссельском дворе. 3. Лорд-казначей сэр Ричард Уэстон (1577—1633) после смерти Бэкингема стал самым влиятельным английским министром. 4. Карлайл втайне интриговал против мира с Испанией, но Рубенс мог этого не знать. 5. *Сэр Фрэнсис Коттингтон* (1578—1652) — министр финансов, позже английский посол в Испании. 6. Английский дипломат, племянник сэра Дадли Карлтона. 7. В ту эпоху английский календарь отставал на 10 дней от григорианского календаря, принятого в большинстве европейских стран.
- 52 1. Письмо относится к решающему моменту переговоров: мир был заключен на изложенных здесь условиях. Трудно судить, в какой мере сам Рубенс подсказал их Карлу I. 2. Гертогенбосх (Буа-ле-Дюк) был осажден голландскими войсками и взят 13 сентября 1629 г.
- 55 1. Одновременно с любезными письмами Уэстону и Коттингтону, назначенному послом в Испанию, Оливарес, видимо, прислал Рубенсу письмо, в котором осуждал его за превышение полномочий.
- 56 1. *Джон Селден* (1584—1654) — английский юрист и полггический деятель, автор ряда юридических и богословских сочинений. Издал в 1628 г. исследование об антиках из собрания Эрундела с упором на расшифровку надписей на них. Эрундел первым стал собирать греческие подлинники; ядро его собрания теперь принадлежит Оксфордскому университету. 2. В 1629 г. Карл I распустил парламент и заключил в тюрьму его членов, боровшихся против абсолютистской политики короля.
- 57 1. *Вергилий*. Энеида, IV, 340—341. 2. Измененный стих из Горация (Искусство поэзии, 142). 3. Поэт и гуманист, секретарь Карлтона и позже его преемник в качестве посланника в Голландии. 4. Прокопий — византийский историк, наряду с официальной историей царствования Юстиниана написал «Тайную историю», где разоблачал деспотизм и пороки императора и его жены Феодоры. «Тайная история» была издана в 1623 г. Алеманом с пропусками. 5. *Корнелис Дреббел* (1572—1634) — голландский физик и механик, живший в Англии. Изобрел микроскоп. Претендовал на изобретение перпетуум-мобиля, живо интересовавшее Рубенса.
- 58 1. *Карлос Колома* — испанский дипломат, назначенный посланником в Англию, чтобы заключить договор, подготовленный Рубенсом.
- 60 1. Гевартс руководил образованием Альберта Рубенса. 2. Марк Аврелий. 3. Везель — крепость на Рейпе, взятая голландскими войсками

в августе 1629 г. 4. Псалом 100. 5. Рубенса сопровождал в Лондон Хендрик Брант. Как и Гевартс и де Папе, он служил секретарем города Антверпена.

- 61 1. Инфант Балтазар Карлос, наследник испанского престола (1629—1646). 2. Представители антверпенских патрицианских семей.
- 62 1. Инструкции из Испании были получены в Брюсселе одновременно с этим письмом Рубенса, и Колома выехал в Англию. Для соблюдения достоинства обеих сторон послы должны были явиться одновременно: один — в Лондон, другой — в Мадрид. Медлительность испанцев была оскорбительна и едва не сорвала заключение мира.
- 64 1. Неизвестно, которому из братьев адресовано письмо. 2. В это время Ворстерман был в Париже, где награвировал портрет аббата де Сент-Амбруаза по картине Ф. де Шампена. Гравюры с картин «Галереи Медичи» были изданы только в 1710 г.
- 65 1. Письменно изложенные английские предложения на мирных переговорах (см. № 52, 55).
- 67 1. Уайтхолл — королевский дворец в Лондоне. При этом Карл I подарил Рубенсу кольцо и цепь с бриллиантами (см. № 66), а также шпагу с драгоценным эфесом. Кроме того, Оксфордский университет торжественно присудил Рубенсу ученую степень магистра искусств. Со своей стороны, Рубенс подарил Карлу I картину «Аллегория мира» (Лондон, Национальная галерея).
- 68 1. Голландский посол в Англии. 2. Рубенс 6 марта уехал из Лондона в Довер, но отплыл только 23 марта. 3. Заклячая мир с Испанией, Англия тем самым нарушала союзнический договор с Голландией. 4. Речи Рубенса преследуют цель выяснить перспективы мирных переговоров между Голландией и Испанией.
- 69 1. Неизвестные лица. Перевод по публикации: В j u r s t r ö m P. Rubens St. George and the Dragon. — «The Art Quarterly», XVIII, 1955, N 1, p. 36. 2. «Пейзаж со св. Георгием» (Лондон, Бэкингемский дворец) спустя некоторое время был куплен Карлом I. Рентгенограмма картины показывает, что Рубенс переработал первоначальный вариант, значительно увеличив холст; вероятно, это было сделано уже в Антверпене. Св. Георгий и принцесса несколько напоминают Карла I и Генриетту-Марию. Вдали изображен дворец в Ламбете.

V

1. *Виллем Паннеелс* (р. 1600) — гравер и офортист. В 1627—1628 гг. принят в гильдию св. Луки с пометкой «живописец у Рубенса». В начале 1630-х гг. работал в Германии.
2. 1. Фламандский купец, обосновавшийся в Мадриде. Рубенс написал для него в 1630-е гг. ряд картин, наиболее значительная из них — «Мученичество св. Андрея», которое ван Вюхт завещал в 1639 г. Фламандскому госпиталю св. Андрея в Мадриде (теперь там же). 2. Живший в Мадриде родственник патрицианской антверпенской семьи того же имени.
3. 1. Морет украсил залу в плантеповской печатне портретами членов семьи Плантев-Морет, а также знаменитых писателей и ученых. Большинство из них было выполнено Рубенсом. Портрет гуманиста Пантена по просьбе Морета был прислан в Антверпен и скопирован Рубенсом.
4. 1. Собственноручная запись Рубенса, сохранившаяся в бумагах Пейреска, — вероятно, отрывок из письма Рубенса к нему, написанного вскоре после возвращения из Англии. 2. Соотрат — выдающийся греческий мастер резных камней, работал в I в. н. э.
5. 1. *Готфрид Венделен* (1580—1660) — фламандский ученый-археолог, друг Пейреска. 2. Согласно мифу, дракон, убитый Аполлоном. 3. Котел или ритуальный котлообразный треножник. 4. *Евсей* (ок. 260 — ок. 340) — первый историк христианской церкви. 5. К а т у л л, 14, 15. Перев. А. Пиотровского. Во время праздника Сатурналий римляне дарили подарки. 6. «Плита Исида», античный рельеф с изображением мистерий. 7. О в и д и й. Фасты, I, 481. 8. Присланные рисунки и гравированный портрет Пейреска ксенония Клод Меллаи (1598—1688), выдающийся французский гравер. 9. Далее конец письма написан по-латыни и добавлена страница выписок из древних авторов: Рубене сопровождает письмо рисунками с изображением различных видов треножников и котлов.
6. 1. Том теологических сочинений Кордерия имел посвящение Фердинанду, королю Венгрии и Богемии, по случаю его бракосочетания с инфантой Марией. Титульный лист по рисунку Рубенса изображает гербы Фердинанда и эмблемы брака.
8. 1. Николас Пикери, который возвратился на родину. 2. Спινόла умер 25 сентября 1630 г. в Италии, где руководил осадой крепости Казале. 3. В е р г л и й. Энеида, VI, 114. 4. Фраза приведена по-испански. 5. Маркиз де Сайта-Крус командовал после отъезда Спινόлы испанскими войсками в Нидерландах, причем крайне неудачно. 6. В списке посмерт-

ной распродажи Рубенса (см. № 91) упоминаются шесть незавершенных картин этой серии. Из них сохранилась «Триумф Генриха IV», «Битва при Иври» (обе во Флоренции, Уффици), «Осада города в Нормандии» (Гётеборг, Музей) и «Битва при Мартен-д'Эгдма» (Мюнхен, Пинакотека). Сохранились также некоторые эскизы, 7. Ср. Евангелие от Матфея, XXVII, 23.

- 9 1. Елена Фаурмент (1614—1675) — младшая дочь богатого торговца шпалерами Даниеля Фаурмента. От брака с Рубенсом у нее было пятеро детей. После смерти Рубенса (1640) она в 1645 г. вновь вышла замуж за Яна Баптиста ван Брукховена, барона Бергейка. Рубенс нацелал много ее портретов, ее облик сказывается во многих женских образах его сюжетных картин.
- 10 1. Адуатуи — греки. 2. Триадида — Елена Прекрасная. 3. Квентин Массейс. 4. «Галерея Медичи».
- 11 1. Публикацию см.: P a z u M e l i a A. Series de los mas importantes documentos del Archivo y Biblioteca del Exmo. Señor Duque de Medina-Celi, I, Madrid, 1915, p. 395—396, *En van den Waeyer* (Воверий, 1576—1639) — друг Филиппа и Петра Паудя Рубенсов, комиссар финансов в Брюсселе, принимал также участие в переговорах о возобновлении перемирия между Северными и Южными Нидерландами. 2. В течение 1631 г. Рубенсу выплатили 12 374 фламандских ливра в возмещение расходов связанных с поездками в Испанию и Англию. 3. Франсиско де Моикада, маркиз д'Айтона — посланник Испании в Брюсселе и фактический правитель Южных Нидерландов.
- 12 1. Сезар де Вандом, побочный сын Генриха IV. За заговор против правительства Ришелье был заключен в тюрьму, затем изгнан и приехал в Южные Нидерланды. Опасаясь, что его присутствие послужит поводом для войны с Францией, в Брюсселе с ним обшлись холодно, он переехал в Годдандию и участвовал летом 1631 г. в войне против Южных Нидерландов. 2. После неудачной интриги против Ришелье Мария Медичи в феврале 1631 г. была изгнана в Компьень.
- 13 1. Приказание не было исполнено. Рубенс вежливо отказался и был заменен другим лицом.
- 14 1. Обедневший представитель знатной сицилийской семьи, занимался эмпирической медициной и медициной, в 1628—1629 гг. в Мадриде вылечил Рубенса от приступа подагры, и Рубенс обещал ему карьеру. Летом 1631 г. был арестован в Риме за участие в краже партии необработанных

- бриллиантов и вскоре умер в тюрьме. 2. Неясно, о какой картине идет речь.
- 15 1. Ни здесь в обосновании предложения, ни в указе по этому поводу (см. № 17) нет ссылки на то, что Рубенс уже был возведен в рыцари Карлом I, хотя это обстоятельство было решающим.
- 16 1. В июле 1631 г. Мария Медичи бежала из Компьена и явилась в Южные Нидерланды. 2. Гастон Орлеанский, младший брат Людовика XIII. 3. Рубенс в качестве представителя няфанта Изабеллы вел переговоры с Марией Медичи, которая жила в Монсе. Она и Гастон Орлеанский просили у Испании 200 тыс. экю, чтобы начать гражданскую войну во Франции, и Рубенс советовал дать эти деньги, но испанское правительство отказало, считая это дело обреченным на неудачу и опасаясь войны с Францией. 4. Далее идет перечисление сторонников Марии Медичи и Гастона Орлеанского.
- 18 1. Жертье тем временем стал английским резидентом в Брюсселе. 2. Ян ван Монфорт, медальер, имел придворную должность guarda-дамас. 3. Густав-Адольф, который в 1631 г. с блестящим успехом вел в Германии войну против союза католических государств. Равальяк — убийца Генриха IV.
- 19 1. Сэр Дадли Карлтон, получивший титул виконта Дорчестера. 2. Фраза написана по-голландски.
- 20 1. Гроций вернулся из эмиграции и жил в Голландии с сентября 1631 г. по апрель 1632 г., когда генов был изгнан.
- 21 1. Ян Брант, отец первой жены Рубенса.
- 22 1. Адриан Браувер (ок. 1606—1638) — выдающийся фламандский художник-жанрист. Заявление было сделано по просьбе некоего Даниеля Дехброота в связи с появлением подделки под работу Браувера. 2. Документ дошел в копии, рисунок Браувера не сохранился. 3. Якоб Йорданс (1593—1678), один из крупнейших фламандских художников.
- 23 1. Привилегия Рубенса на продажу гравюр во Франции, полученная в 1619 г., истекла в 1629-м и была возобновлена в 1632-м. Видимо, при посредничестве Жертье об этом хлопотали дю Жар и Хуан Мария. О них и о Бискара ничего более не известно. 2. В апреле 1632 г. Рубенс просил няфанта освободить его от участия в переговорах с Марией Медичи и получил согласие.

- 24 1. Не указано место, где написано письмо. 2. Летняя кампания 1632 г. принесла блестящие успехи голландцам, осенью инфанта была вынуждена созвать Генеральные Штаты Южных Нидерландов, прося субсидий. Генеральные Штаты решили сами вести мирные переговоры и в декабре послали своих представителей в Голландию. Между тем Рубенс в августе вновь ездил в Голландию, чтобы договориться о перемирии, но безуспешно. Все переговоры кончались ничем, так как Голландия стремилась продолжать войну. 3. Паспорт был немедленно дан, но Рубенс им не воспользовался.
- 25 1. Филипп д'Аревберг, герцог Арсхот (ум. 1640) возглавлял делегацию Генеральных Штатов Южных Нидерландов в Голландии и одновременно участвовал в заговоре знати с целью раздела Южных Нидерландов между Голландией и Францией. В 1633 г. был вызван в Мадрид, там арестован и умер в тюрьме. 2. Инфанта обещала Арсхоту, что Рубенс передаст ему бумагу относительно предшествующих мирных переговоров, но приказала Рубенсу бумагу не показывать, а ехать самому в Гаагу для участия в переговорах. Отсюда двусмысленное поведение Рубенса, вызвавшее грубый отпор Арсхота, после чего Рубенс устранился от участия в переговорах.
- 28 1. Франс Рубенс, впоследствии член Верховного Совета Брабанта, ум. в 1678 г. Позже у Рубенса и Елены Фоурмент родились дети: Изабелла Елена (крещена 3 мая 1635 г.), Петер Пауль (крещен 1 марта 1637 г., стал священником), родившаяся уже после смерти отца Констанция Альбертина (крещена 3 февраля 1641 г., стала монахиней). 2. Племянница Рубенса, одна из дочерей его сестры Бландины.
- 29 1. Типография Плавтен-Морет печатала в тот момент книгу Тристана Отшельника «Портрет Светлейшей принцессы Изабеллы Клары Евгени» (на французском языке); на титульном листе была гравюра К. Галле по рисунку Рубенса — портрет инфанты в аллегорическом обрамлении. Ф. Шиффле хотел издать восхваление инфанты, умершей 1 декабря 1633 г., и Морет предлагает использовать уже готовую гравюру. 2. Морет описывает рисунок; в гравюре изображение перевернуто справа налево. Толкование Морета безусловно передает мысль Рубенса.
- 30 1. Девять панно, изображающих апофеоз Иакова I, были написаны Рубенсом для плафона зала во дворце Банкетинг-Хаус. В мастерской Рубенса их могли видеть многочисленные посетители.
- 31 1. Мария Медичи и Гастон Орлеанский. 2. Слова императора Оттона (Т а ц и т. История, II, 47). 3. Ср.: С а л л ю с т и й. Югурта, 68. 4. С 1634 г. наместник короля в Нидерландах его младший брат кардинал-

нифанд Фердинанд (1609—1641). Его торжественный въезд в Антверпен был назначен на январь 1635 г., но затем перенесен на апрель 1635 г. По этому случаю на эскизах и под руководством Рубенса в городе спешно возводилось несколько временных деревянных построек, украшенных живописью и скульптурой. Они представляли собой замечательный декоративный ансамбль, аллегорическая программа которого была разработана совместно Рубенсом, Гевартсом и Рококсом, 5. Такая книга действительно была выдана в 1641 г. с текстом Гевартса и офортами ван Тюльдена (см. VII, 5 и 9). 6. Поговорка, ее приводит Эразм в «Адагиях» (*Adagiaum Chiliades Tres*. Basel, 1520, p. 635). 7. Теперь в Галерее Уолтерс, Балтимора, США.

- 33 1. *Кристоф Йегер* (1596—1652/3) — мастер гравюры на дереве, много работал для Рубенса, с 1625 г. постоянно работал для Морета. Здесь речь идет о его гравюре по картине Эразма Квелдина «Ерхаристия с двумя ангелами».
- 34 1. Парижский адвокат, участвовавший в тяжбе Рубенса, друг Пейреска.
- 35 1. 19 мая 1635 г. Людовик XIII объявил войну кардиналу-инфанту.
- 36 1. Гравюра Пауля Понциуса 1631 г.; картина, с которой сделана гравюра, неизвестна. Имеется рисунок в Реттердаме, Музей Бойманс-ван Бенинген. 2. Франция и Голландия одновременно напали на Южные Нидерланды с севера и с юга.
- 37 1. Перефразированное выражение Горация (Послания, I, 2, 14). 2. У греков бог молчания. 3. Отец Лин — иезуит, автор сочинений по математике и физике. 4. Рубенс не стал писать трактата о зрении, но, по-видимому, посвятил этому вопросу несохранившееся письмо к Пейреску (ср. № 43).
- 38 1. Первое такое письмо Жербья получил в июле, а в сентябре — напоминание. Ср. № 30.
- 42 1. *Константин Хейгена* (1596—1687) — голландский писатель и государственный деятель, секретарь штатгальтера Фредерика Хендрика, принца Оранского. 2. Рубенс вновь хотел послать о дипломатической миссии в Голландию, ср. № 43. 3. Ср. № 69.
- 43 1. Античный пейзаж, принадлежавший кардиналу Барберини. В 1636 г. с него была сделана гравюра, и кавалер деж Понце после отъезда Пейреску, а тот переслал Рубенсу. 2. Античный шлем был куплен Рубенсом в 1628 г. в Мадриде. 3. Иногда считают, что имеется в виду письмо от

16 августа 1635 г. (№ 37). Более вероятно, что Рубенс написал в промежутке между тем письмом и данным еще одно, несохранившееся письмо, где оставивался на этом вопросе более подробно.

- 44 1. Плата за картины для плафона в Байкетинг-Хиус, самая высокая, какую когда-либо получал Рубенс. По его доверенности эти деньги в 1637—1638 гг. (выплаченные в четыре приема) получил Л. Уэйк Мл., сын жившего в Антверпене английского купца. К этому Карл I добавил в подарок золотую цепь. Данная серия, единственная из подобных работ Рубенса, осталась на своем месте, но современное размещение картин на потолке вряд ли точно соответствует первоначальному.
- 45 1. Точнее, 30 мая. Рубенс потерял должность придворного живописца со смертью инфанты Изабеллы и вновь получил ее от кардинала-инфанта Фердинанда в 1638 г.
- 46 1. Рубенс в мае 1635 г. купил поместье Стеен близ Элевейта и проводил там лето в последние годы жизни. 2. «Альдобрандинская свадьба». Ср. IV, 31. 3. На римских монетах с одной стороны был профильный портрет императора, с другой — фигура божества, здесь — богинь Надежды и Победы. 4. Изданная в 1632 г. книга Дж. Северани да Сай Северино о римских катакомбах. 5. Книга вышла только в 1640 г.
- 47 1. Рубенс делал эскизы для резчиков по слоновой кости. Видно, у Карла I или у Эрвудена имелся ящичек именно таким образом кубки и возникло желание иметь эскизы к ним. 2. Рисунки фигур с плафона Микеланджело в Сикстинской капелле, сделанные Рубенсом в Италии (теперь Париж, Лувр).
- 48 1. Торре де ла Парада — охотничий замок в лесу Пардо близ Мадрида. Здание окружало башню (торре — исп.) XVI в., оно было выстроено в 1635—1637 гг. архитектором Хуаном Гомесом де Мора. Декоративным убранством интерьера и размещением там картин, по-видимому, руководил Веласкес. 2. Заказанные во Фландрии картины изображали эпизоды из «Метаморфоз» Овидия, пейзажи со сценами охоты и натуралистические сцены на сюжеты из басен Эзопа.
- 49 1. Большинство эскизов сохранилось, они разбросаны по разным собраниям; лишь некоторые картины по ним были исполнены самим Рубенсом или с его участием («Похищение Ганимеда», «Фортуна» и др. в Прадо, Мадрид) и его помощником Эразмом Квеллином; большинство картин написано антверпенскими художниками, не связанными с мастерской Рубенса: Йордансом, Коспрсом, Корнелисом де Восом и др. 2. Искажен-

ную в испанском тексте фамилию пытались толковать как «Снейдерс». Более вероятно, что это Петер Снайерс (1592—1667), батاليст и мастер охотничьих сцен.

- 50 1. Предполагают, что внесенные королем изменения касались тонкостей охотничьего искусства, которых не понимали фламандские художники. Ср. № 60.
- 51 1. Согласно инвентарю 1700 г., когда замок Торре де ла Парада сохранился в первоначальном виде, там находились 63 мифологические картины (исполненные по эскизам Рубенса им и другими художниками), 50 охотничьих и анималистических сцен (в основном Снайерса и Пауля де Воса, причем частично исполненных позже, ср. № 65), 11 картин Веласкеса (серия шутов и портреты членов королевской семьи в охотничьих костюмах, теперь в Прадо; «Королевская охота», теперь Лондон, Национальная Галерея), религиозные картины Кардуччо в капелле и виды королевских резиденций на лестнице. Таким образом, 60 картин Снайерса — либо преувеличение, либо часть из них предназначалась не для Торре де ла Парада.
- 52 1. *Георг Гельдорп* (ум. ок. 1658) — художник, уроженец Кёльна, жил в Антверпене, позже в Лондоне. 2. Заказчиком был банкир и коллекционер Эверхард Ябах Ст. (ум. 1642). 3. Картина «Распятие св. Петра» для церкви св. Петра в Кёльне (ныне там же) находилась у Рубенса, когда он умер, на его посмертной распродаже была куплена посредником для Ябаха за 1200 гульденов и установлена в ц. св. Петра в 1642 г., уже после смерти заказчика.
- 53 1. Франциск Ювий (Франсуа дю Жон, 1589/91—1677), гуманист, библиотекарь графа Эрундела. Его книга «О живописи древних» вышла в 1637 г. в Амстердаме по-латыни, в 1638 г. издан английский перевод, в 1641-м — голландский. Во втором латинском издании (Роттердам, 1694) было помещено письмо Рубенса автору. Книга сыграла существенную роль в сложении классицистических взглядов во Франции. 2. Здесь Рубенс переходит с фламандского, на котором написано начало письма, на латынь. По окончании этого абзаца он возвращается к фламандскому, вставляя на латыни отдельные выражения. 3. Вдвиг другую ногу в стремя, то есть готовясь к отъезду.
- 54 1. Речь идет о провозе картин через Францию. В течение 1637 г. Рубенсу по приказу кардинала-инфанта было выплачено 10 тыс. ливров (которые в Нидерландах равнялись гульденам, или флоринам) и в течение 1638 г. — еще 12 тыс. Невысокая для такой большой работы цена объясняется тем,

что большинство картин исполнены не Рубенсом и даже не его мастерской.

- 55 1. Ян Рюкерс Старший (ум. 1641/42) — знаменитый антверпенский мастер музыкальных инструментов. Вирджинал — клавишный инструмент, предшественник клавесина. 2. Неизвестна.
- 56 1. Марселар (см. III, 23) написал на латыни книгу «Легат» (посол), изданную в 1618 г., переизданную у Морета в 1629 и 1666 гг. Гравюра по эскизу Рубенса была использована для издания 1666 г.; там же было опубликовано составленное им самим ее объяснение (см. VI, 3). 2. За три года до того Рубенс, купив Стеен, стал соседом Марселара, чье поместье Перк находилось рядом. 3. Пьер Матье, придворный историограф Генриха IV; слова обоих приведены по-французски. Анекдот повторяет рассказ Плутарха, где такую фразу проносит знаменитый греческий живописец Зевксис.
- 57 1. Титульный лист книги «Толкование к Фастам Овидия Назона» — гравюра Я. Неефса по живописному эскизу Эразма Квеллина, ученика Рубенса, который, видимо, помог в разработке замысла.
- 58 1. Юстус Сустерманс (1597—1681) — известный фламандский художник, писал главным образом портреты. С 1620 г. жил в Италии, был придворным художником Козимо II, герцога Тосканского. 2. «Ужасы войны» (Флоренция, Палаццо Питти), картина была заказана Сустермансом, вероятно, для герцога Тосканского. 3. Текст письма дошел без обращения и подписи.
- 59 См. № 52.
- 60 1. Не сохранилась, как и список с именами художников.
- 61 1. Тосканский посол в Мадриде. 2. Дворец на окраине Мадрида (сохранился частично), закончен к 1635 г. по заказу Оливареса в подарок Филиппу IV, архитектор — Джованни Баттиста Крешенци (маркиз де ла Торре, 1577—1635). Партия картин для Буэн Ретиро пришла также морем из Фландрии спустя три дня. Большинство из 112 картин, привезенных сушей, предназначались для Торре де ла Парада; иногда думают, что все, так как их число почти точно совпадает с числом фламандских картин (113) в инвентаре Торре де ла Парада 1700 г.
- 62 1. Исполнена, вероятно, для Буэн Ретиро, где находилась в 1701 г., теперь в Прадо.
- 15 Петер Пауль Рубенс

- 64 1. Лукас Файдерб (1617—1697) — выдающийся фламандский скульптор, ученик Рубенса. 2. Картина упоминается в инвентарях XVII в., теперь утрачена.
- 65 1. Возможно, остаток заказа для Торре де ла Парада.
- 66 1. См. III, 33. Публикация: T o r e l l i P. Notizie e documenti Rubeniani. — «Miscellanea di studi storici, ad A. Luzio», Firenze, 1933, p. 173 ss.
- 67 1. Портрет инфанта Балтазара Карлоса работы Веласкеса был получен в Брюсселе в мае 1639 г.
- 68 1. Речь идет о новом заказе на 18 охотничьих сцен работы Рубенса и Снейдерса с помощниками для анфилады комнат, находившихся под личными окоями короля в мадридском дворце, сгоревшем в 1734 г. См. ниже.
- 69 1. Хейгенс послал Рубенсу офорты с изображением своего дома, законченного постройкой в 1637 г., архитекторы Питер Пост и Якоб ван Кампен. Дом не сохранился. 2. Жена Хейгенса Сусанна ван Барле ум. в 1637 г. 3. Имеется в виду прежде всего альбом гравюр «Дворцы Генуи». См. VI, 1. 4. «Пастушеская сцена» («Подножка»), Мюнхен, Пинакотека. Упоминается в списке посмертной распродажи Рубенса, куплена Фредериком Хендриком Оранским за 800 флоринов.
- 72 1. Картины не были закончены Рубенсом и упоминаются в его посмертных документах как «четыре картины, проданные Королю Испании: Мир [римлян] с сабинянами, Андромеда, Геркулес и еще одна вещь, только набросанная», за них получено 4200 гульденов. 1-ю и 3-ю из них предварительно закончили в мастерской Рубенса; «Андромеду» (теперь в Прадо) за 260 гульденов закончил Йорданс.
- 75 1. Эдуард Норгейт (ум. ок. 1654), иллюминатор рукописей на службе у Карла I, осенью 1639 г. приезжал в Антверпен, чтобы судить о возможности покупок и заказов картин для короля. 2. Йордансу заказали серию из 22 картин для кабинета королевы Генриетты-Марии во дворце Куинз-Хаус в Гринвиче за 680 фунтов стерлингов (6800 флоринов); были выполнены только 8 из них. 3. Йордансу не сообщают, кто заказчик, чтобы он не назначил более высокую цену, поэтому Жербье договаривается с ним не сам, а через поселившегося в Антверпене аббата Скалья, причем старается, чтобы заказ весь или частично был передан Рубенсу.
- 77 1. Вероятно, Питер Верхюлст (или ван дер Хюлст), ученик Рубенса. Ср. V, 82.

- 78 1. Файдерб был обручен с Марией Смейерс и женился на ней 1 мая 1640 г.
- 81 1. *Франсуа Дюкенуа* (1594—1643) — фламандский скульптор, с 1618 г. жил в Риме. 2. Письмо было опубликовано Дж. П. Беллори по-итальянски с пометкой, что оно переведено с французского; см.: *V e l l o r i Gio. Pietro Vite dei pittori, scultori ed architetti moderni*. Roma, 1672, p. 284. 3. У Беллори фамилия пропущена. 4. В соборе св. Петра в Риме.
- 82 1. Одновременно монастырь и резиденция испанских королей, выстроенная в XVI в. для Филиппа II. Картина, точно соответствующая описанию Рубенса, находится в собр. графа Рэднора, Лонгфорд Касл, Англия.
- 83 1. Фигурка мальчика из слоновой кости (местонахождение неизвестно), вероятно, сделанная Файдербом в основном в Антверпене под руководством Рубенса и лишь законченная после переезда в Мехельн, где Файдерб женился 1 мая 1640 г. Позже фигурка мальчика и парная к ней фигурка девочки были отлиты в бронзе.
- 84 1. Речь идет о плафоне для кабинета королевы в Гринвиче, (ср. № 75). 2000 патаконов равнялись 4800 флоринам.
- 85 1. Речь идет о восемнадцати картинах для королевского дворца в Мадриде (ср. № 68).
- 86 1. Последнее завещание Рубенса. Известно также несколько более ранних завещаний и дополнений к ним. 2. По обычаю, вдова наследовала половину всего имущества. Рубенс завещал Елене Фоурмент сверх того еще «детскую долю», то есть она должна была участвовать в разделе между детьми остальной половины. Впоследствии это вызвало возражения старших сыновей Рубенса, и в 1645 г. при разделе наследства она отказалась от «детской доли», то есть вторая половина наследства была поделена поровну между семерыми детьми. Двое старших сыновей получили также половину того имущества, которым Рубенс владел в 1626 г., в качестве наследства после Изабеллы Брант; в 1630 г., перед его вторым браком, размеры этого наследства были тщательно определены, и в раздел после смерти Рубенса оно не входило. 3. Антверпенские художники, которым Рубенс поручил помочь организовать распродажу его собрания. 4. Теперь Вена, Музей.
- 87 1. Рубенс умер 30 мая 1640 г.
- 88 1. *Иниго Джонс* (1573—1651/52) — выдающийся архитектор и театральный декоратор, занимался также внутренним убранством королевских

дворцов. 2. Первая из картин для кабинета королевы в Гринвиче. 3. Маршал двора граф Эрвудел.

89 1. Титульный лист в книге Шиффле «Постановления Тридентского собора» (Антверпен, 1640) — не работа Рубенса, хотя тот мог принимать участие в разработке замысла.

90 1. Матье де Морг, сеньер де Сен-Жермен — капеллан Марии Медичи, последовавший за ней в изгнание.

91 1. Список предназначенных для продажи картин был издан; кроме издания с французским и фламандским текстом вышло издание на английском языке. Перевод с перепечатки в кн.: De n u s é J. Inventare von Kunst-sammlungen zu Antwerpen im 16. und 17. Jahrhundert, Antwerpen, 1932, S. 56—71.

Аукцион состоялся в марте — июне 1641 г., но многие картины были проданы раньше. Так, Филипп IV еще до аукциона купил следующие картины: № 2—4, 13—14, 20—21, 23, 25—26, 32—35, 42—47, 81—84, 90, 92, 101, 103, 138, 154—155, 166, 229, 232, 235. Из них до сих пор находятся в музее Прадо (Мадрид) № 2, 32, 42, 46, 83, 92, 101, 103, 155, 166, 232, 235. Кроме того, Филипп IV купил также картину «Сад любви» (Мадрид, Прадо), не вошедшую в данный список, но упоминаемую в финансовом отчете о распродаже под названием «Модная беседа» вместе с репликой с нее (теперь собр. Ротшильд, Англия). Также до аукциона принц Фредерик-Хендрик Оранский выкупил заказанную им «Пастушескую сцену» (№ 94, теперь Мюнхен, Пинакотека), а Ябах — заказанное им «Мученичество св. Петра» (ср. V, 52, в данный список не внесено). Нередко упомянутые в списке картины невозможно выделить среди множества аналогичных произведений их авторов, например: № 244. Пейзаж, кисти Вильденса; № 268. Гирлянда цветов, кисти брата Сегерса. Другие же, прежде всего работы самого Рубенса, можно точно идентифицировать. Приведем местонахождение некоторых из них: № 48 — собр. кн. Лихтенштейна, Вадуц; 56 (или 57) и 69 — Вена, Музей истории искусства; 81—82 — Стокгольм, Национальный музей; 85 — Берлин-Далем, Государственные музеи; 87 — Дрезден, Картинная галерея; 91 — Ленинград, Эрмитаж; 93 — Берлин-Далем; 96 (или 107) — Вена; 100 — частное собр., США; 104 — Париж, Лувр; 113 — Мюнхен, Пинакотека; 118 — Дрезден; 121 — Вена; 122 — «Соломенная шляпка», Лондон, Национальная галерея; 131 — Брюссель, Королевские музеи; 137 — Вена; 139 — Рим, Капитолийские музеи; 142 — Брюссель, отпиленная левая часть картины — Дрезден; 147, 151—152 — Вена; 156 — Мюнхен; 157 — Дрезден; 160 — Антверпен, церковь св. Иакова, надгробная капелла Рубенса; 169 — Антверпен, Королевский музей; 170 — Мюнхен; 186 — вероятно, «Меяла

с женой, Париж, Лувр; 191 — возможно, собр. Сейлерн, Лондон; 193 — частное собр., Англия; 195—196 — аналогичные вещи имеются в музеях Бордо и Мюнхель; 197 — Брюссель; 203, 233 — возможно, Вена; 228 — Кёльн, Музей Вальраф-Рихартц; 265 — Москва, ГМИИ им. А. С. Пушкина; 272 — Дрезден; 275, 277, 279 и, возможно, 285 — Мюнхен; 282, 284 — частное собрание; 288 — Берлин-Далем. Всего от продажи собрания Рубенса было выручено 52 804 гульдена. 2. *Джироламо Муциано* (1528—1592) — итальянский живописец. 3. *Паоло Веронезе* (ок. 1528—1588) — венецианский живописец. 4. *Пауль Бриль* (1554—1626) — фламандский пейзажист, жил в Риме. 5. *Хусепе Рибера*, прозв. Спаньолетто (1591—1652) — испанский живописец, жил в Неаполе. 6. *Пьетро Перуджино* (1445—1523) — итальянский художник, учитель Рафаэля. 7. *Антонио Аллегри да Корреджо* (1493—1534) — итальянский художник. 8. *Якопо Пальма* (ок. 1480—1528) — живописец венецианской школы. 9. *Пауль де Вос* (ок. 1596—1678) — антверпенский живописец, писал животных и натюрморты. 10. *Франс Снейдерс* (1579—1657) — фламандский мастер натюрморта, сотрудничал с Рубенсом. 11. *Альбрехт Дюрер* (1471—1528) — немецкий художник эпохи Возрождения. 12. *Лука Лейденский* (1489? — 1533) — голландский художник эпохи Возрождения. 13. *Ян ван Эйк* (ок. 1390—1441) — фламандский художник, писал религиозные сюжеты и портреты. 14. *Гуго ван дер Гус* (ок. 1435—1482) — фламандский живописец. 15. *Ганс Гальбейн Мл.* (1497—1543) — немецкий художник-портретист. 16. *Квентин Массейс* (1465—1530) — фламандский живописец. 17. *Виллем Кей* (ок. 1515—1568) — фламандский портретист. 18. Неясно, кто имеется в виду. 19. *Артвен ван Лейден* (1498—1564) — голландский живописец из окружения Луки Лейденского. 20. *Херри мет де Блес* — фламандский пейзажист, работал во 2-й четверти XVI в. 21. *Питер Брейгель Ст.* (ок. 1525—1569) — фламандский художник. 22. *Ян ван Хемессен* (ок. 1500—1574) — фламандский художник. 23. *Ян ван Скораль* (1495—1562) — нидерландский художник, мастер религиозных сцен и портретов. 24. *Антонис Мор* — (1517/1520—1576/1577) — крупнейший нидерландский портретист. 25. *Мизиль Кокси* (1499—1592) — фламандский художник, писал религиозные сцены; «Св. Цицелия» — возможно, реплика картины Кокси из Прадо, Мадрид. 26. *Артген ван Лейден*. 27. *Ян ван Вехелен* (ок. 1530 — после 1570) — фламандский живописец. 28. *Франс Флорис* (1516/1520—1570) — фламандский мастер портретов, мифологических и религиозных сцен. 29. *Йос ван Клеев* (ок. 1464—1540) — фламандский художник, писал религиозные сюжеты и портреты. 30. *Виллем Тонс Мл.* — современник Рубенса, малоизвестный жанрист и пейзажист. 31. *Мартен ван Клеев* (1527—1581) — фламандский художник, писал жанровые сцены и натюрморты. 32. *Бернард де Рейке*, прозв. ван Рюс (ок. 1535—1590) — фламандский живописец. 33. *Себастьян Вранкс* (1573—1647) — антверпенский художник, писал пейзажи с маленькими фигурами. 34. *Симон де Вес*

(1603—1676) — антверпенский художник. 35. *Александр Адриансен* (1587—1661) — фламандский мастер натюрмортов. 36. *Ян Вильденс* (1586—1653) — антверпенский пейзажист, сотрудничал с Рубенсом. 37. *Франс Эйкенс* (1601—1683/93) — антверпенский мастер натюрмортов. 38. *Петер Снайерс* (1592—1667) — фламандский художник, писал охоты, сражения и пейзажи. 39. *Йос де Момпер* (1564—1635) — антверпенский пейзажист. 40. *Ян Брейгель Ст.* (1568—1625) — антверпенский мастер, писал пейзажи, натюрморты и животных, друг Рубенса. 41. *Антони Паламедес* (1601—1673) — голландский художник, преимущественно жанрист. 42. *Корнелис ван Пуденбург* (ок. 1586—1667) — голландский художник, долго жил в Италии, писал пейзажи с небольшими фигурами. 43. *Корнелис Сафтлевен* (1607—1681) — голландский художник-анималист, приехал в Антверпен, где и мог сотрудничать с Рубенсом. Данная картина в 1954 г. продавалась в лондонском антиквариате. 44. Точнее, *Ян ден Эйл* (1595/96—1639/40) — голландский мастер натюрмортов. 45. *Виллем Хеда* (1594—1680) — голландский мастер натюрмортов. 46. *Ян Порселлис* (до 1584—1632) — голландский маринист. 47. *Симон де Флигер* (1601—1653) — голландский маринист. 48. *Якоб ван Эс* (1617—1666) — антверпенский живописец натюрмортов. 49. *Франс Хальс* (ок. 1580—1666) — голландский портретист, писал также жанровые сцены. 50. *Андреа Мантенья* (1431—1506) — итальянский художник; серия картонов «Триумфы Юлия Цезаря» (Хэмптон-Корт) — одна из основных его работ. 51. Ср. V, 8, прим. 6. 52. Продаются рисунки, в основном работы учеников, с антиков и чужих произведений, а оригинальные рисунки Рубенса, согласно завещанию, остались непроданными до совершеннолетия младшего из детей. 53. Стокгольм, Национальный музей, имеет подпись Петеля, см. VII, 10, прим. 10.

- 92 1. Просьба разрешить пристроить капеллу к церкви св. Иакова. Постройка капеллы была закончена в 1643 г. 2. Картина и теперь находится на месте, это одна из самых поздних работ Рубенса. 3. «Мадонна» работы Л. Файдерба до сих пор увенчивает мраморное обрамление картины Рубенса в погребальной капелле его семьи.

VI

- 1 1. Альбом гравюр Николаса Рейкемавса по рисункам Рубенса, изданный в Антверпене в 1622 г. в двух выпусках: I. Старинные дворцы (72 листа), II. Современные дворцы (67 листов), см.: P. P. R u b e n s. Palazzi di Genova con le loro piante ed alzati, I—II. Anversa, 1622. Используемые для альбома зарисовки и обмеры были сделаны Рубенсом в молодости, когда он неоднократно бывал в Генуе. 2. Церковь иезуитов в Брюсселе, выстроенная в 1616—1621 гг. по проекту Жака Франкара (1582/83—1651), свесена в начале XIX в. Церковь иезуитов в Антверпене — см. II, 66. 3. Знаме-

нитые итальянские постройки XVI в. 4. Люксембургский дворец, над картинами для которого («Галерея Медичи») Рубенс в это время начал работать. 5. Дворцы Карло Дория и Аугустино Паллавичини. 6. Образцом богатого и благоустроенного частного дома был собственный дом Рубенса, который служил одной из достопримечательностей Антверпена.

- 2 1. Отрывок из рукописной книги с рисунками и заметками, о которой упоминает Беллори в 1672 г. (VII, 9), Р. де Пиль (см. VII, 13) в 1677 г. пишет, что видел ее, в 1699 — что она ему принадлежит, и пересказывает отрывок о Леонардо (P i l e s R. de. *Abrégé de la vie des peintres*. Paris, 1699, p. 166—168). Интересно сообщенно, что Рубенс в молодости изучал собрание рукописей и рисунков Леонардо у Помпео Леони из Ареццо (это собрание знал и Пуссен), но в целом изложение де Пиль слишком банально и, вероятно, неточно, чтобы включать его в настоящий сборник. В конце жизни де Пиль публикует на латыни отрывок «О подражании статуям» из этой книги, см.: P i l e s R. de. *Cours de peinture par principes*. Paris, 1708, p. 139—148. Рукописная книга сгорела в 1720 г. в Париже вместе с коллекцией знаменитого художника-мебельщика Буля. Приводимый отрывок написан местами на скверной латыни и либо представляет собой запись мыслей Рубенса другим лицом (например, его сыном Альбертом или каким-то достаточно образованным учеником), либо был кем-то переписан с его рукописи с искажениями. Погибшая книга, судя по всему, не носила характера учебного трактата, а содержала советы и указания ученикам, зарисовки композиций и выписки из древних авторов. Местами в книге излагались личные мнения и впечатления Рубенса, а местами изложение могло напоминать сохранившуюся в копии другую рукопись рубенсовского круга, вариант которой был издан под названием «Теория человеческой фигуры» (*Théorie de la figure humaine... Ouvrage traduit du latin de P. P. Rubens*. Paris, 1773). Это тривиальный для того времени пересказ основ анатомии для художников, иллюстрированный рисунками круга Рубенса, отчасти с антиков. Известно, что сборники таких рисунков постоянно копировались в его мастерской в учебных целях.
2. *Джеронимо Меркуриале* (1530—1606) — итальянский врач, автор книги «Об искусстве гимнастики», Венеция, 1569.
- 3 1. См. III, 23 и V, 56. Написанное самим Рубенсом и, по-видимому, предназначенное для издания объяснение эмблематической канвы его проповедения представляет большой интерес. Тема книги — предназначение и деятельность посла — живо занимала Рубенса. 2. Антонию Августину, архиепископ Тарракона, Диалоги о римских древностях. Рубенсу был известен сделанный Андреасом Схоттом латинский перевод этого испанского сочинения, включенный в издание трудов Губерта Гольция по нумизматике, 1617—1620. 3. Римский коллекционер.

VII

1. Джамбаттиста Марино (1569—1625) — выдающийся итальянский поэт, отличавшийся изысканным, сложным стилем. Пользовался международной славой, оказал заметное влияние на европейскую литературу своего времени, интересовался живописью, имел собственную художественную коллекцию. Стихотворения сборника «Галерея Кавалера Марино» были в основном написаны до 1613 г. Перевод сделан с издания: *La Galeria del Cavalier Marino. Distinta in Pitture & Sculture. Seconda Impressione corretta dall'Autore. Venezia, 1620, p. 24.* 2. Картина была исполнена Рубенсом в Италии, теперь — в Художественной галерее Йейлского университета, Нью-Хейвен, США. Позже, уже в Антверпене, было написано повторение мастерской, находящееся теперь в Дрезденской галерее. Один из этих двух вариантов в 1639—1643 гг. принадлежал Рембрандту, а несколько позже — Питеру Сиксу, брату Яна Сикса, друга Рембрандта. Этот находившийся в Амстердаме вариант послужил темой сонета Йооста ван Вондела, который отчасти использовал стихотворение Марино.
2. 1. Ср. V, 42, 69. В 1629—1631 гг. Хейгенс написал на латыни «Автобиографию», где значительное место занимают суждения о живописи, литературе и музыке. Рукопись была издана только в XIX в. (W o r J. A. *Fragment eener Autobiographie van Constantijn Huygens. — «Bijdragen en mededeelingen van het Historisch Genootschap te Utrecht», XVIII, s'Gravenhage, 1897, p. 71—73*). При переводе была также использована кн.: K a n A. *De jeugd van Constantijn Huygens door hemzelf beschreven. Rotterdam — Antwerpen, 1946, p. 73—75.* 2. Отрывку о Рубенсе предшествует перечисление «исторических» живописцев Нидерландов, от Ластмана до ван Дейка, причем автор объединяет Север и Юг. Главой всех их он считает Рубенса. 3. Позже Рубенс и Хейгенс встретились; вероятно, это произошло осенью 1632 г., когда Рубенс ездил на север с дипломатическим поручением. 4. Николас Соёе, амстердамский купец французского происхождения. 5. Картина утрачена. В Вене, в Музее истории искусства, находится другой ее вариант, принадлежавший в эти годы герцогу Бэкингему. 6. Далее следует рассуждение о том, что произведение искусства наиболее привлекательно тогда, когда изображает привлекательный предмет. Изображение безобразного или обыденного получило распространение в искусстве того времени и вызвало теоретические споры.
3. 1. *Франсиско Пачеко (1564—1654)* — испанский живописец академического направления, учитель и тесть Веласкеса. Его обширное сочинение отличается педантичной эрудицией, содержит теоретические соображения о «величии» живописи, описания иконографии религиозных сюжетов, сведения о приемах живописной техники, о различных жанрах живописи, об отдельных художниках и их произведениях. Книга вышла в 1649 г.,

но рукопись была закончена в 1638-м, а раздел о Рубенсе, как явствует из текста, — в 1631-м. Перевод с издания: P a s h e s o Fr. Arte de la Pintura. Edición del manuscrito original acabado el 24 de enero de 1638. Preliminar notas e índices de F. J. Sanchez Canton, t. 1. Madrid, 1956, p. 151—155. 2. Неточность. 3. Преувеличение. 4. Вероятно, имеются в виду портреты Альберта и Изабеллы с пейзажными фонами кисти Яна Брейгеля, изображающими замки Терфюрен и Маримон (теперь в Прадо, Мадрид); портреты были написаны ок. 1612—1615 гг. 5. Ср. IV, 41, 44. 6. Инфанта Маргарита, монахиня в монастыре кармелиток в Мадриде. 7. «Диана и Актеон» и «Диана и Каллисто» (ныне собр. Бриджуотер, Лондон). 8. Ныне Музей Гарднер, Бостон. 9. Три картины в Прадо, а также «Филипп II» и «Курфюрст Саксонский». О копиях Рубенса см. также V, 91. 10. Ср. II, 14, 24. 11. Теперь в Прадо, Мадрид. 12. Незвестна. 13. Веласкес, который и сообщил Пачеко все эти сведения. 14. В действительности в первый раз. Для Испании характерно подчеркивание мифического вятного происхождения Рубенса.

- 4 1. В феврале 1631 г. Морет перекупил у Рубенса награвированные доски и остатки тиража сочинений Губерта Гольция, которые принадлежали когда-то де Би (ср. II, 13 и III, 58), с тем, чтобы использовать при переиздании. Для нового издания он заказал — вероятно, в том же 1631 г. — Рубенсу рисунок титульного листа. Гравюра с него и объяснительный текст Геварта (Гевартия) были опубликованы в новом издании, которое вышло только в 1645 г. Геварт безусловно точно излагает замысел своего друга Рубенса. 2. П л и н и й. Естественная история, кн. XXXV, гл. X.
- 5 1. Составленное Гевартом описание торжественного въезда кардинала-инфанта Фердинанда в Антверпен в 1635 г. было издано ин-фолно в 1641 г. с офортами Теодора ван Тюлдена, изображающими город и временные постройки, возведенные и украшенные по эскизам Рубенса; эти эскизы послужили оригиналами и для офортов. Труд Геварта содержит описания всех построек, здесь мы приводим несколько сокращенный перевод двух таких описаний (ряд описаний, составленных по Геварту, дает Беллори, см. ниже). Текст Геварта интересен главным образом тем, что дает представление о широкой литературной и археологической основе эмблематики Рубенса. Перевод с кн.: G e v a r t i u s C a s p. Pompa Introitus Honoris Serenissimi Principis Ferdinandi Austriaci... Antverpiae, s. a. [1641]. 2. Магистрата Антверпена. 3. Выдающийся гуманист, друг Эразма Роттердамского. 4. Массейо. 5. Пятёр Кук ван Алст. 6. Гуманист и поэт, секретарь Антверпена, после его смерти в 1609 г. его преемником на этой должности стал Филипп Рубенс. 7. В работах по украшению города в 1599 г. под руководством О. ван Веена безусловно принимал участие и Рубенс. 8. Два бургомистра советовались с синдиками и представителями

гильдий. 9. Клавдиан. Оконсульстве Стильхиона, III, 61—62, пер. Н. Брагинской. Здесь и ниже ссылки на источник цитаты по большей части дает сам Гевартс, но переводчику пришлось их уточнить и дополнить. 10. Битва при Нердлингене (Германия), в которой войска кардинала-инфанта и Фердинанда Венгерского (будущего императора Фердинанда III) нанесли поражение пведам. 11. Тимей, 29 В (пер. С. Аверинцева). 12. Цицерон. Вторая речь против Катилины. 13. Гораций. Послания, II, 1, 229—231, пер. Н. Гизабурга. 14. Стихи 1—6, пер. Ф. Петровского. 15. Послание CVIII (к Луцилию). 16. Стихи 6—8, пер. М. Гаспарова. 17. Автогий Августин, архиепископ Тарракона. См. VI, 3. 18. Источник цитаты не ясен. Пер. Н. Брагинской. 19. Живописный эскиз титульного листа находится в Кембридже, Музей Фицуильям. 20. В городе были возведены арки, сквозь проем которых проходила процессия; они были с обеих сторон украшены живописью и скульптурой (по большей части деревянной, раскрашенной под бронзу, и т. п.). Другой тип построек — декоративные «щиты», нечто вроде театральных декораций, на которые надо было смотреть только с одной стороны. Все постройки были деревянные. 21. Фарсалия, VII, 422—425, пер. Л. Остроумова. 22. Рутлий. О путешествиях, кн. 1, пер. Н. Брагинской. 23. Антология (неясно какая), кн. IV, гл. IV. 24. Переделка стиха из Вергилия (Энеида, VI, 853, пер. Н. Брагинской и С. Ошерова). 25. В скульптуре изображение человеческой фигуры до бедер, переходящее ниже в архитектурный постамент. Таким образом в древности изображался Термин, бог конца. 26. Лукреций. 27. «Золотые монеты из собрания герцога Карла де Крои», издал Якоб де Би (Антверпен, 1615, табл. XXXV). Ниже это издание приводится как Крои.... 28. Одна из красивейших декораций «Въезда». Первоначально была выстроена только средняя часть (эскиз Рубенса в Эрмитаже); когда торжество было перенесено с января 1635 г. на апрель, Рубенс добавил боковые крылья и дополнительные украшения на вершине. 29. Крои..., табл. III, 30. Квинтилиан. Об образовании оратора, кн. XI, гл. III. 31. Крои..., табл. III—VIII. 32. О божественных установлениях, кн. III, гл. XXIX. 33. Антоний Августин. Диалоги о римских древностях, II. 34. Естественная история, кн. XXIX, гл. IV. 35. Некоторые статуи были из камня (скульптор Ханс ван Милдерт), потом они были подарены инфанту Фердинанду и стояли в саду дворца в Брюсселе. 36. Крои..., табл. XXXVIII, и у Окко (ср. II, 28). 37. Евсевий. Хронология; Орозий. История против язычников, кн. VII, гл. XX. 38. Жан Жак Шиффле. 39. О латинском языке, кн. III. 40. Естественная история, кн. XVIII, гл. VII. 41. О VI консульстве Гонория Августа, XXVIII, 331—336, 42. Крои..., табл. I. 43. Пиршественные вопросы, VIII. 44. Гораций. Оды, кн. IV, IV, 57—61, пер. О. Румера. 45. Наедине с собой, кн. IV. 46. Эскиз в Музее Фогг, Кембридж, Массачусетс; картина в Дрезденской галерее, недавняя расчистка показала, что она действительно

в основном исполнена Рубенсом собственноручно. 47. А э д о - и - Г а л л а р т Д и е г о д е. Путешествие дона Фернандо Австрийского. Антверпен, 1635, гл. IV (испан.). 48. О природе вещей, V, 745, пер. Ф. Петровского. 49. В е р г и л и й. Энеида, VIII, 426—430, пер. С. Ошерова. 50. Стихи 114—115, пер. Н. Брагинской. 51. География, кн. III. 52. Морское побережье, 223—227, пер. Н. Брагинской. 53. Стих 45, пер. С. Шервинского. 54. Стихи, 265—266, пер. С. Шервинского. 55. К а т у л л, XIV, 18, пер. С. Шервинского. 56. Картины, кн. I. 57. Диалог «О Героях» принадлежит, вероятно, Филострату Флавию, а не Филострату — автору «Картин». 58. Эскиз в собр. Крамарски, Нью-Йорк; картина в Вене, Музей истории искусства. 59. П а п и н и й С т а ц и й. Фиваида, VI, пер. Н. Брагинской. 60. Г о р а ц и й. Оды, кн. IV, IV. 61. П л у т а р х. Жизнеописание Пирра. 62. Крон..., табл. XXXV. 63. Скульптуры, свободно приставленные к зданию, но играющие роль подчиненной архитектуре украшения. 64. Эскиз в ГМИИ им. Пушкина, Москва. 65. В католических странах ряд свечей, которыми окружали гроб. 66. В е р г и л и й. Энеида, XI, 143—144, пер. С. Ошерова. 67. Исход, XXV. 68. И о с и ф Ф л а в и й. Иудейская война, кн. VII, гл. XXIV. 69. Choul., X. 70. В е р г и л и й. Энеида, VI, 884—885, пер. С. Ошерова. 71. Приспособленный к обстоятельствам стих из Вергилия (Энеида, VI, 790, пер. С. Ошерова). 72. Крылатая фраза из «Энеиды».

- 6 1. Джованни Бальоне (1571—1644) — римский живописец. Принципиально отказываясь от какого-либо отбора и оценки, приводит в своей книге огромное количество сведений о многочисленных, часто второстепенных мастерах, работавших в Риме, и их произведениях. По всей вероятности, Бальоне был знаком с Рубенсом, когда тот жил в Риме. Перевод сделан по кн.: V a g l i o n e G i o v a n n i. Vite de pittori, scultori et architetti... Roma, 1642, p. 362—364 (пагинация в конце книги сдвинута, в действительности 262—264). 2. Ср. I, 9. 3. Ср. I, 41 и далее. 4. Направо и налево, если встать спиной к алтарю. 5. Не совсем точно: Рубенс жил в Антверпене, но приезжал в Брюссель. 6. «Битва амазонок», «Поклоение пастухов», «Поклоение волхвов» — гравюры Ворстермана, см. II, 53. «Св. Рох» — гравюра П. Понциуса со средней части триптиха из собора в Алсте. Три «Распятия»: гравюры Ворстермана и Якоба Неефса с неизвестных оригиналов, гравюра Понциуса с рисунка из музея в Роттердаме («Распятие с ударом кулака»). «Положение во гроб» — гравюра Понциуса с картины в Брюсселе, Музей. «Сражение со львами» — гравюра С. Болсверта с картины в Мюнхене, Пинакотека, либо гравюра Соутмана с утраченного оригинала. «Обращение Савла» — гравюра С. Болсверта с картины, до 1945 г. находившейся в музее в Берлине. «Чудесный улов» — гравюра его же со средней части триптиха из церкви Богоматери в Мехельне. «Голову царя Кира подносят царице Томирисде» — гравюра Понциуса с картины из Бос-

това, Музей изящных искусств. «Суд царя Соломона» — гравюра Бозциуса Болсверта с картины из музея в Копенгагене. «Обручение св. Екатерины» (точнее, «Мадонна со святыми») — гравюра Х. Снейерса с картины из церкви августинцев в Антверпене. Две «Сусанны» — гравюра Ворстермана с утраченного оригинала и ксилография К. Йегера, возможно, с картины из Эрмитажа. На некоторые сюжеты существуют, кроме указанных здесь, еще иные картины Рубенса и гравюры с них, так что не всегда можно точно сказать, что имеет в виду Бальоне. 7. Серия «Жизнь Константина» у кардинала Барберини. Ср. III, 21. 8. Неточно. 9. Далее пропущено неверное сообщение, что из Англии Рубенс еще раз ездил в Испанию. 10. Не совсем точно.

- 7 1. *Марко Боскини* (1613—1678) — второстепенный венецианский живописец и гравер, автор стихотворных сочинений на венецианском диалекте. Книга *La Carta del Navegar pitoresco... Opera de Marco Boschini. In Venetia, MDCLX* (восхваление венецианских художников во главе с Тицианом). Отрывок о Рубенсе приведен в «Bulletin Rubens», III, 1888, p. 91—92; подстрочный перевод сделал с этого издания. 2. Юстус Сустерманс, см. V, 58. В юности, до отъезда из Фландрии, Сустерманс был знаком с Рубенсом и, видимо, сообщил Боскини, что Рубенс восхищался Тицианом.
- 8 1. *Корнелис де Би* (1627—1711) — фламандский юрист, сын второстепенного живописца. Его книга содержит множество сведений о фламандских и голландских художниках XVII в.; прозаический текст в ней перемежается скверными стихами. Подстрочный перевод с нл.: *Het Gulden Cabinet vand edel vry Schilder const.... door Corn. de Bie. Antwerpen, 1661, p. 56—59, 46*. 2. Де Би первый среди известных нам авторов называет первым учителем Рубенса пейзажиста Ферхахта, женившегося на дальней родственнице Рубенса в 1589 г., то есть незадолго до того, как последний начал заниматься живописью.
- 9 1. *Джованни Пьетро Беллори* (1615—1696) — ученый-эрудит, знаток римских древностей и современной ему живописи, автор многочисленных трудов, друг Пуссена. Не покидая Италии, Беллори собрал достаточно точные сведения об основных произведениях Рубенса, находившихся во Фландрии, Франции и Испании, но сам он их не видел. Противопоставляя свое сочинение книге Бальоне (см. № 6), Беллори стремится систематизировать и теоретически осмыслить материал с точки зрения классицизма, одним из ведущих теоретиков которого он является. Этими взглядами Беллори объясняются его упреки Рубенсу в простонародности типажа и отступлении от античных образцов. Перевод по кн.: *Vite de Pittori, Scultori ed Architetti moderni descritte da Gio. Pietro Bellori. Roma, 1672, p. 221—248*. 2. В действительности в Зигене (Вестфалия). 3. Эта

последняя картина написана позже, ок. 1620 г. 4. «Геркулес и Омфала» — теперь Париж, Лувр; «Смерть Адониса» — Париж, частное собрание. 5. «Водружение креста», теперь в Антверпенском соборе. 6. Картины для церкви иезуитов написаны раньше, чем «Вознесение Богоматери» в соборе. 7. Теперь Антверпен, Музей. 8. Теперь Антверпен, Музей. 9. Теперь в той же церкви. 10. Антверпен, Музей. 11. Валансьен, Музей. 12. Брюссель, Музей. 13. Неизвестна. 14. Триптих погиб в 1695 г. при бомбардировке Брюсселя французскими войсками. 15. Мюнхен, Пинакотека. 16. Неизвестен. 17. Утрачен. 18. Далее следует изложение сюжетно-эмблематической канвы «Галереи Медичи». 19. Неверно: холсты ткались во Фландрии, не имело смысла возить их туда и обратно. 20. Беллори, конечно, имеет в виду Франса Свейдера, прославившегося как анималист. Ср. V, 49. 21. Серия шпалер «Триумф Евхаристии» по эскизам Рубенса была заказана инфантой Изабеллой в подарок монастырю Дескальсас Реалес в Мадриде. Эскизы находятся в Прадо. 22. «История консула Деция Муса», ср. II, 45, 48. 23. В брюссельский дворец были переданы каменные скульптуры с триумфальных арок и построек, а также многие картины. 24. Следует описание декоративной постройки с изображением морского путешествия инфанта, встречи двух Фердинандов и прибытия в Бельгию; выше мы приводим его в изложении Геварта, который послужил источником Беллори. Ниже следуют описания других построек, вкратце пересказывающие текст Геварта и потому точно передающие замыслы Рубенса и его советчиков. 25. Эскизы не сохранились. 26. Фигуры и украшения на вершине построек были плоские, сделанные из досок и раскрашенные. 27. Известны только эскизы отдельных статуй. 28. Эскиз передней стороны утрачен, оборотной стороны — в Ленинграде, Эрмитаж. 29. Эскиз в Ленинграде, Эрмитаж. 30. Эскиз там же. 31. Картины для плафона парадного зала во дворце Бавкетиэг-Хаус были исполнены Рубенсом уже по возвращении в Антверпен. 32. Портрет Владислава Сигизмунда IV, короля Польши, 1624, Нью-Йорк, Музей Метрополитен. 33. Натурный этюд головы инфанты имеется в частном собрании в Швейцарии; портрет ее был гравирован Паулем Понциусом. Портрет Спинолы сохранился в нескольких экземплярах. 34. Секретаря Тайного Совета. 35. Ср. V, 92. 36. Ср. VI, 2. 37. Неясно, Франс Поурбюс Ст. (ок. 1540—1581) или сын его Франс Поурбюс Мл. (1569—1622); последний был хорошо известен в Италии, но вряд ли его можно считать предшественником Рубенса. 38. *Антонис Мор ван Дасхорт* (ок. 1519—1576) — выдающийся нидерландский портретист, пользовался международной славой.

- 10 1. *Иоазим фон Зандарт* (1606—1688) — известный немецкий художник, подолгу жил в Голландии, Англии и Италии. Его книга содержит многочисленные биографии художников, из них наиболее ценны жизнеописания немецких художников предшествующей эпохи и немецких и нидерланд-

ских современников автора. Значительное место занимают описания художественных собраний, виденных автором. Книга отличается конкретным подходом художника-практика. Она была издана на немецком языке в 1675 г., вторая часть — в 1679 г., и переиздана на латыни в 1683 г. Перевод с изд.: Joachim von Sandrarts. *Academie der Bau-, Bild- und Mahlerei-Künste von 1675*, hrsg. von A. R. Peltzer. München, 1926, S. 155—160 и 102—103. 2. Ферхахт. 3. Пропущен страдающий неточностями рассказ о пребывании Рубенса в Италии. 4. *Герард ван Хонтхорст* (1590—1656) — крупный голландский художник, в 1610—1622 гг. жил в Италии, испытал влияние творчества Караваджо, особенно прославился изображением ночных сцен с искусственным освещением. В 1627 г. Зандарт учился в Утрехте у Хонтхорста. 5. *Абрахам Блумарт* (1564—1651) — известный голландский художник, учитель Хонтхорста и Пуленбурга. *Корнелис ван Пуленбург* (ок. 1586—1667) — популярный в то время голландский художник, долго жил в Италии, испытал влияние Эльсхаймера. 6. По-видимому, Зандарт не подозревал о политических целях поездки Рубенса. 7. Йоркский дворец — резиденция герцога Бэкингема, для которого Рубенс работал несколько раньше. 8. Йорданс учеником Рубенса не был. 9. Ян ван ден Хуке. 10. *Георг Петель* (1590/93—1633/34) — немецкий скульптор, дважды приезжал в Антверпен, создал ряд произведений из слововой кости по образцам Рубенса. Некоторые из них оставались у Рубенса до конца жизни (V, 91). 11. «Праздник Венеры», Вена, Музей. 12. Для герцога Максимилиана Баварского Рубенс написал четыре «Охоты», самая известная из них — «Охота на львов» — погибла при пожаре музея в Бордо в 1870 г.; с нее была сделана гравюра С. Болсверта. «Охота на крокодилов» — Аугсбург, Музей. 13. Все три картины теперь в Мюнхене, Пинакотека. 14. Тоже Мюнхен, Пинакотека. Заказчик, как и в предыдущем случае, — герцог Вольфганг-Вильгельм Пфальц-Нейбургский. Ср. II, 59 и ниже. 15. Также Мюнхен, Пинакотека. 16. Работа мастера, осталась на своем месте. 17. «Пир Иродиады», современное местонахождение неизвестно. 18. *Ганс Гольбейн Мл.* (1497—1543) — немецкий художник эпохи Возрождения; «Пляска смерти» — серия гравюр на дереве по его рисункам. 19. *Тобиас Штиммер* (1539—1587) — немецкий живописец и гравер; в биографии самого Штиммера Зандарт повторяет рассказ о разговоре с Рубенсом и уточняет, что речь идет об падении «Новые художественные фигуры из Библейских Историй» (Базель, 1576), включающем 170 ксилографий. Сохранились юношеские рисунки Рубенса с гравюром Штиммера, Гольбейна и др.

- 11 1. *Филипп Рубенс Мл.* (р. 1611) — племянник художника. Получил гуманистическое образование, был (подобно своему отцу Филиппу Рубенсу) секретарем города Антверпена, позже синдиком. По завещанию художника был назначен опекуном его малолетних детей от второго брака. Когда

в 1657 г. умерли старший сын художника Альберт Рубенс и его жена, стал опекуном их дочерей и получил в свое распоряжение принадлежавший Альберту архив Рубенса. Жизнеописание сохранилось в копии XVIII в. вместе с относящейся к 1676—1677 гг. перепиской Ф. Рубенса с Р. де Пилем (см. ниже). Оно приложено к письму Ф. Рубенса от 11 февраля 1676 г. и упоминается в этом письме как «краткое жизнеописание, составленное мною на основании записок его сына». Оно могло быть составлено между 1657 и 1676 гг. и считается основным, наиболее достоверным биографическим источником о Рубенсе. Публикация: *Nouvelles Recherches sur Pierre-Paul Rubens contenant une Vie inédite de ce Grand Peintre, par Philippe Rubens, son neveu, avec des notes et des éclaircissements recueillis par le baron de Reiffenberg.* — «*Nouvelles Mémoires de l'Académie Royale des Sciences et Belles-Lettres de Bruxelles*, X, 1837, p. 1—21. 2. В Риме в 1554 г. 3. То есть сивдика, 1562—1568. 4. Более вероятно — в начале 1589 г., см. I, 2. 5. Это сообщение часто подвергается сомнению. Одворянившиеся потомки художника стремились подчеркнуть его связи со знатью. Так, опустив факт возведения Рубенса во дворянство, автор дает понять, что тот был дворянином от рождения, а потом и категорически заявляет это в письме де Пиллю. 6. Первым учителем Рубенса был Т. Ферхакт, но обучение у него продолжалось, по-видимому, не более года. 7. Точнее, несколько более восьми лет. 8. Неверно, надо: три. Ср. I, 9 и VII, 6. 9. Надо: Филиппу III. 10. Къеза Нуова, или Санта Мария ин Валличелла. В окончательном варианте для нее было написано три картины. См. I, 41 и ниже и VII, 6. 11. Точнее, в ноябре 1608 г. 12. Триптих «Водружение креста», теперь Антверпен, собор. 13. Автор чередует латинскую форму имени с фламандской и пишет то «Рубений», то «Рубенс». 14. Натурный рисунок — Вена, Альбертина. По нему были сделаны два живописных портрета: погрудный (Флоренция, Питти, прежде считался копией мастерской) и конный (сгорел в 1949 г.). 15. Скопированные Рубенсом картины Тициана находились не в Эскориале, а в королевском дворце Алькасар в Мадриде. 16. Ошибка, вероятно, внесенная переписчиком; в действительности Рубенсу было неполных 63 года. 17. Высший испанский орден Сант-Яго. 18. Ученики Рубенса: гравер Петер Соутман (ок. 1580—1657), живописцы Юст ван Эгмонт (1602—1674), Эразм Квеллин (1607—1678), Ян Бронхорст (1603—1680), Ян ван ден Хуке (1598—1651), Автовис ван Дейк (1599—1641). 19. Эпитафия была подновлена в XVIII в., причем в нее была внесена ошибка в указании возраста Рубенса; переписчик механически повторяет ее (ср. выше). В конце «Жизнеописания» приводятся сведения об Альберте Рубенсе, которые мы опускаем.

- 12 1. В 1676 г. французский художественный критик Р. де Пиль писал книгу «Беседы о живописи...» (см. ниже, № 13). В связи с этим он обратился к Филиппу Рубенсу, прося сообщить сведения о художнике и его произве-

дениях. Тот послал ему «Жизнеописание Рубения» (см. выше, № 11), а также Памятную записку, где отвечал на вопросы де Пилля, которого особенно интересовали картины, находившиеся в собр. герцога Ришелье в Париже. Переписка Ф. Рубенса и де Пилля опубликована в «Bulletin Rubens», II, 1883, Памятная записка — стр. 166—167. 2. Пауль Понциус. 3. Теперь Мюнхен, Пинакотекa. 4. «Шествие Силена», Мюнхен, Пинакотекa. 5. Точнее, «Низвержение грешников в ад», Мюнхен, Пинакотекa. 6. Мюнхен, Пинакотекa. 7. Лондон, Национальная галерея. 8. Вероятно, Ришелье принадлежал экземпляр Дрезденской картинной галереи. 9. Сохранился фрагмент в Оберлине (США), Аллен Мемориал Арт Музеум. 10. «Сад любви» в Мадриде, Прадо, и реплика в собр. Ротшильд, Англия. 11. «Пастушеская сцена», Мюнхен, Пинакотекa. 12. Ленинград, Эрмитаж. 13. Берлин-Далем, Государственные музеи. Эти две картины герцог Ришелье незадолго перед тем купил у Филиппа Рубенса через парижского антиквара Пикара. 14. Точнее, в 1635 г. 15. Мохольном. С натуры Рубенс делал только пейзажные зарисовки, которые использовал, componуя картины в мастерской. 16. Живописные вставки в плафоне зала во дворце Банкетинг-Хаус, Лондон; их основная тема — апофеоз Иакова I.

- 13 1. Роже де Пиль (1635—1709) — французский художник и гравер, известен главным образом как художественный критик, автор ряда трудов, в которых он выступает как глава художественного течения «рубенсизм», боровшийся с крайностями академической доктрины во Франции. Здесь приводятся обширные отрывки из его сравнительно раннего сочинения, которое содержит особенно подробный анализ творчества Рубенса. Перевод с изданной анонимно книги: *Conversations sur la Connaissance de la Peinture et sur le jugement qu'on doit faire des tableaux. Oú par occasion il est parlé de la vie de Rubens et de quelques-uns de ses plus beaux ouvrages.* Paris, 1677. Книга содержит две Беседы, из которых первая обращена к широкому кругу читателей, а вторая — к художникам и людям искусства. Изложение ведется в форме беседы, в ней участвуют: Дамон, стремящийся усвоить основы суждения об искусстве; Леонид, который жил в Риме и любит только антики и Пуссена; Калист — поклонник «ломбардской» живописи (то есть венецянцев XVI в.); Памфил, знающий о живописи многое; Филарх — старец, чьи знания исключительно велики, его устами говорит автор. Собравшись у Памфила, они читают вслух его письмо к приятелю-провинциалу с описанием картин Рубенса из коллекции герцога де Ришелье, ввучатого племянника кардинала. Затем все отправляются во дворец герцога взглянуть на сами картины. Здесь Филарх рассказывает биографию Рубенса, после чего собравшиеся переходят к обсуждению «принципов» живописи, воплощенных в его произведениях. Дополнительно несколько описаний картин Рубенса из того же собрания вошли в кн.: *P i l e s R. d e. Dissertation sur les ouvrages des plus fameux*

painted, dédiée à Monseigneur le Duc de Richelieu. Paris, 1681 (2-е изд. 1683). 2. Теперь Мюнхен, Пинакотека. 3. Мюнхен, Пинакотека. 4. Неясно, был ли это разработанный эскиз (моделло) или уменьшенное повторение средней части триптиха из Антверпенского собора. В Институте Курто, Лондон, имеется картина на дереве, которую большинство ученых считают моделло к антверпенскому «Снятию со креста», но некоторые видят в ней повторение, и не обязательно авторское. Эта или подобная вещь могла быть у Ришелье. 5. Берлин-Далем, Музеи. 6. Ленинград, Эрмитаж. 7. Лондон, Национальная галерея. 8. Мюнхен, Пинакотека. 9. Вероятно, «Возвращение с полей», Флоренция, галерея Питти. 10. Возможно, Вена, Академия. 11. Ленинград, Эрмитаж. 12. «Пейзаж с кораблекрушением Эиен», Лондон, собр. Хоуп. 13. Флоренция, галерея Питти. 14. Сохранился фрагмент в Оберлине (США), Аллен Мемориал Арт Музеум. 15. Вероятно, Дрезден, Картинная галерея. 16. Английское королевское собрание, Бэкингамский дворец, Лондон. 17. Следует подробное жизнеописание Рубенса, составленное из «Жизнеописания Рубеня» Филиппа Рубенса и сведений, взятых в книгах Бальоне и Беллори. Здесь оно опущено, поскольку приведены все источники, использованные де Пилем. 18. Надо: Леопольда. 19. Общее место, обычное для эпохи; у Рубенса безусловно были привычные живописные приемы. 20. Теперь Мюнхен, Пинакотека. 21. Лондон, Национальная галерея.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аббате, Никколо дель — 181, 432
 Август, Октавиан, римский император — 176, 179, 181, 244, 324, 335, 337
 Аверьяцев С. — 458
 Авсоний, Децим Магн — 330, 331
 Агялон (Агвилоний), Франсуа — 12, 87, 418
 Адриан, римский император — 330
 Адриансен, Александр — 307, 454
 Айанса, Херонимо де — 266, 267
 Айтона, Франсиско де Монкада, маркиз д' — 252, 256, 257, 262, 275, 364, 443
 Алеандро, Джироламо — 123, 149, 152, 165, 167, 168, 169, 178, 181, 420, 429
 Александр Македонский — 176, 321, 431
 Алеман — 231, 440
 Аллюи, маркиз д' — 142, 424
 Альба, Фернандо Альварес де Толедо, герцог — 5, 303, 320, 399
 Альба, герцог, вице-король Неаполя — 249
 Альберт, эрцгерцог — 15, 37, 38, 64, 65, 75, 76, 87—89, 154, 305, 318, 319, 323, 338—340, 344, 345, 350, 362, 363, 379, 401, 406—408, 413, 427, 466
 Альдобрандини, кардинал — 437
 Альдовранд, Улисс — 86, 87
 Альфонсо, дон — 75, 81
 Анна Австрийская, королева Франции — 125, 136, 137, 147, 165, 178, 289, 304, 305, 421, 431
 Анна Саксонская — 5, 399
 Андреа, Иоганн Валентин — 426
 Антони — 106, 287
 Анси, Пьер де — 420
 Антоний Августин, архиепископ Таррагона — 316, 325, 331, 337, 455, 458
 Антонин Пий, римский император — 337
 Аппеллес — 3, 77, 78, 85, 318, 321, 362, 408
 Арат — 331
 Аргуж д' — 168
 Арино, Пьетро — 386
 Аристотель — 36, 332
 Арк, Жанна д', Орлеанская дева — 305
 Армянский, Якоб — 431
 Ариано, Джузеппе д' — 405
 Аригони, Лелио — 37, 38, 401
 Арсенс, Корнелис ван — 105, 416
 Арсхот, Филипп д'Аренберг, герцог — 17, 261, 262, 414, 445
 Артус (Артчен) ван Лейден (Голландец) — 306, 307, 453
 Арундель — см. Эрундел
 Архимед — 266, 267
 Архит — 266
 Асканио — 71
 Астерий — 168
 Асуман — 252
 Ахен, Ханс фон — 404
 Ахматова А. А. — 25, 32
 Аэдо-и-Галларт, Диего де — 459
 Баккер, Андрис — 409
 Балтазар Карлос, инфант — 236, 291, 441, 450
 Бальзак, Жан Луи Гез де — 203, 205, 224, 435
 Бальоне, Джованни — 27, 339—342, 459, 460
 Барберини, Франческо, кардинал — 164, 165, 171, 178, 180, 424, 429, 446, 460
 Барле, Сусанна ван — 450
 Бародери, де ла — 138, 143, 423
 Бароний, Цезарь, кардинал — 335, 412
 Бароцци, Антонио — 225, 228, 439
 Бароччи, Федерико — 405
 Бассано, Якопо — 117, 145, 419, 424
 Баудий (Бодье), Доминик — 84, 85, 411, 412
 Беда Достопочтенный — 306
 Бекан, Иоанн Горопий — 87
 Беллори, Джованни Пьетро — 20, 23, 27, 317, 344—357, 451, 455, 457, 460, 461
 Белоусова Н. А. — 24
 Берг, Хендрик ван, граф — 188, 433
 Бергейк, Ян-Баптист Брукховен, барон — 30, 364, 443
 Бергер, Эрнст — 29
 Бернини, Джованни Лоренцо — 425
 Бертелло, Гийом — 139, 423
 Бертольдо, Джованни Баттиста — 185
 Берхем, семья в Антверпене — 156, 427
 Берюль, кардинал — 171, 172, 430
 Би, Гийом де — 162, 428
 Би, Корнелис де — 27, 342—344, 460
 Би (Бизэй), Якоб де — 81—83, 173, 174, 204, 205, 207, 325, 410, 411, 430, 431, 436, 457, 458
 Бискара — 260, 444
 Блазио, падре — 71
 Блес, Херри мет де — 306, 453
 Влумарт, Абрахам — 358, 359, 462
 Бойт (Боот), Михаэль — 89
 Болсверт, Боэциус — 460
 Болсверт, Схелте — 365, 379, 459, 462, 477
 Бом, Петер — 34

- Бонати, Чельеро — 53, 403
 Бонси, Пьеро — 40, 45
 Боргезе, Шипионе, кардинал — 60, 64, 405
 Бордоне, Парис — 62, 405
 Борромео, Федерико, архиепископ Миланский — 427
 Боскнини, Марко — 342, 460
 Босуэлл, Уильям — 231, 238, 262, 440
 Бохий, Иоани — 322, 323, 457
 Браво де Акунья, Франсиско — 218, 219, 231, 232, 236, 438
 Брагинская Н. — 32, 458, 459
 Браккамента, Педро де — 178
 Брант, Изабелла — 5, 9, 10, 15, 26, 77, 78, 82, 84, 89, 90, 94, 117, 119, 155, 182, 184, 185, 216, 299, 358, 362, 363, 408, 410, 411, 413, 414, 419, 432, 436—438, 451, 466
 Брант, Клара — 89, 413, 436
 Брант, Хендрик — 220, 235, 236, 437, 441
 Брант, Ян — 77, 78, 259, 362, 408, 409, 411, 412, 437, 444
 Брант, Ян (Католик) — 153, 154, 426
 Браувер, Адриан — 21, 259, 260, 308, 309, 444
 Брейгель, Питер, Ст. — 21, 305—308, 453
 Брейгель, Ян, Ст. — 12, 76, 91, 92, 156, 308, 408, 427, 454, 457
 Брейнинг, Ян Франс — 79
 Бресегем, Петер ван — 215, 260
 Брэй, Туссен дю — 131, 422
 Бриль, Пауль — 302, 453
 Брисуала, Иньиго де, епископ Сеговии — 154, 427
 Бронхорст, Ян — 364, 463
 Бросс, Саломон де — 124, 125, 129, 139, 141, 147, 148, 420, 425
 Бросс, де ла — 54, 403
 Брусегем, Лазарус ван — 34
 Бругийе, Клод — 121, 122
 Букингам — см. Бэкингем
 Буль, Андрэ Шарль — 455
 Бьянки, Эрколе — 156, 427
 Бэкингем (Букингам), Джордж Вильерс, герцог — 11, 19, 21, 164, 172, 174, 175, 184, 191—194, 199—202, 208, 216, 231, 240, 244, 266, 304, 319, 355, 359, 363, 421, 429, 430, 433—435, 438, 440, 456, 463, 467
 Бэкон, Франсис — 435
 Бюкуа, Шарль де Лонгваль, граф де — 201, 202, 434
 Бюрх, Франс Хендрик ван дер, епископ Гентский — 88, 413
 Бюткенс Ф. К. — 433
 Валаве, Паламед де Фабри, сьер де — 29, 151, 152, 157—162, 164—181, 183, 185, 186, 189, 191, 192, 218, 233, 247, 248, 268, 426, 429, 430, 432
 Валерий Максим — 198, 330
 Валленштейн, Альбрехт фон, князь фон Фридланд — 171, 183, 430
 Вальгуарнера, Фабрицио — 254, 443, 444
 Вандом, Сезар, герцог де — 136, 253, 443
 Ваннини, Артемидо — 57, 58
 Варен, Шарль Никола — 415
 Варки, Бенедетто — 149, 425
 Варрон, Марк Теренций — 329, 331, 458
 Варшавская М. Я. — 24, 25, 32
 Василид — 426
 Ваувер, Ян ван ден — 5, 9, 251—253, 443
 Вега, Лопе де — 221—223, 439
 Веен (Вений), Отто ван — 7, 10, 82, 130, 319, 323, 344, 357, 361, 365, 410—412, 416, 422, 457
 Веен, Питер ван — 104, 105, 111, 112, 128, 129, 130, 416
 Веердт, Йосс де — 85, 412
 Веин, сэр Гарри — 226
 Веласкес, Диего де Сильва — 20, 30, 289, 320, 432, 438, 448, 450, 456, 457
 Вели, Гуиллельмо Джозеппо де — 131
 Венделен (Венделин), Готфрид — 244, 245, 442
 Вергилий, Публий Вергилий Марон — 8, 18, 334, 337, 338, 356, 377, 401, 408, 410, 414, 426, 432, 437, 440, 442, 458, 459
 Веронезе, Паоло — 21, 302, 345, 354, 356, 374, 386, 394, 395, 453
 Верхюлст (ван дер Хюлст), Питер — 295, 297, 450
 Верчеллини, Франческо — 114, 419
 Вехелен, Ян ван — 306, 453
 Виво — 132, 150, 422
 Вик, Хуан (Джованни), де — 45
 Вильгельм I Оранский-Нассау, прозв. Молчаливым — 399
 Виллденс, Ян — 300, 307, 415, 452, 454
 Вильм — 290
 Вильюра, Никола де — 428
 Виньола, Дж. В. — 87
 Виньон, Клод — 150, 425
 Вискер, Петер де — 106, 416
 Витдук, Ян (Ханс) — 409, 416, 435
 Вителлий, римский император — 210, 329
 Витковский Е. В. — 32, 119, 318
 Витрувий — 412
 Владислав-Сигизмунд IV, король Польши — 216, 354, 363, 364, 378, 379, 417, 438, 461
 Вольфганг-Вильгельм, герцог Нейбургский — 11, 95, 109—111, 113—117, 162, 163, 304, 360, 363, 365, 417, 418, 429, 462
 Вондел, Йост ван ден — 456
 Ворстерман, Лукас — 29, 105, 128—130, 216, 238, 365, 378, 415—417, 419, 422, 425, 434, 435, 441, 459, 460
 Вос, Корнелис де — 438, 447
 Вос, Пауль де — 305, 308, 448, 453
 Вос, Симон де — 307, 453, 454
 Франкс, Себастьян — 29, 91, 307, 308, 414, 438, 453, 476
 Вуэ, Лоран — 150, 425
 Вуэ, Симон — 425
 Вью, Теофиль де — 158, 428
 Вюхт, Ян ван — 243, 442
 Габриели, Джироламо — 71
 Галассио, граф — 336
 Галле, Корнелис, Ст. — 81, 262, 406, 410, 445
 Галле, Теодор — 419
 Гамилтон, маркиз — 118
 Ганибал, карфагенский полководец — 102
 Гаспаров, М. — 458
 Гастон, герцог Орлеанский — 136, 255, 256, 264, 364, 431, 444, 445

- Гверчино, Джованни Франческо Барбьери, прозв. — 425, 431,
Гевартс (Геварций), Ян Каспар — 18, 19, 23, 25, 26, 110, 111, 120, 142, 152, 169, 216—220, 234—236, 244, 245, 285, 321—339, 349, 365, 417, 436, 438—441, 446, 457, 458, 461, 477
Геест, Корнелис ван дер — 22, 79, 243, 409
Гейдж, Джордж — 90—93, 413, 414
Гейлер — 237
Гейн, Жак (Якоб) де, Ст. — 92, 105, 414, 416
Геллий, Авл — 332, 339
Гельдорп, Георг — 283, 284, 288, 448
Генрих III, король Франции — 125, 421
Генрих IV, король Франции — 13, 19, 54, 121, 122, 127, 134—136, 141, 162, 249, 309, 348, 358, 363, 401, 403, 406, 420—422, 424, 425, 428, 443
Генриетта-Мария Французская, королева Англии — 161, 164, 165, 168, 175, 239, 254, 319, 375, 428—430, 441, 450—452
Гераклий (Иранлий), византийский император — 410
Германик, Друз — 330, 337, 420
Геродиан — 337
Геродот — 368
Герострат — 176, 431
Герро — 122, 123, 420
Геснер, Конрад — 86
Гёте, Иоганн Вольфганг — 3
Гигин — 335
Гиерон, тиран Сиракузский — 267
Гиз, герцог де — 204
Гинзбург Н. — 458
Годан, Кристоф — 76
Гольбейн, Ганс, Мл. — 306, 360, 361, 453, 462
Гольций, Губерт — 26, 81, 82, 173, 179, 321, 410, 430—432, 455, 457
Гомер — 3, 23, 36, 245, 315, 326, 373
Гонзага, герцоги Мантуи — 247, 476
Гонзага, Винченцо I — 8, 9, 36—49, 51—57, 59, 60, 63—69, 72, 73, 201, 209, 339, 344, 362, 400—403, 405—407
Гонзага, Винченцо II — 204, 436
Гонзага, Гульельмо — 55, 209
Гонзага, Франческо IV — 436, 476
Гонзага, Чезаре — 436
Гонзага ди Самбьонета, Веспасиано — 209
Гонорий, римский император — 332, 458
Гораций, Квент Гораций Флакк — 324, 332, 337, 402, 408, 436, 440, 446, 456, 459
Горцини, падре — 55, 403
Гоут, Хендрик (Энрико) — 75, 406
Гракх, Тиберий Семпроний — 198
Гранвелла, Антуан Перрено, кардинал — 306
Гранж, де — 142
Графей, Корнелий Скрибоний — 322
Греббер (Греббел), Фрас Питерсен — 93—100, 103, 414
Гримальдо, Карло — 311, 312
Григги, Андреа, дож Венеции — 303, 320
Грое, Пауль — 108, 417
Гроций (де Гроот), Гуго — 139, 207, 259, 423, 444
Гуерьеры, Винченцо, граф — 39, 402
Гужди ди Бьяно, Джанфранческо — 149, 175, 176, 217, 290, 425, 450
Гуискард — 201
Гулио — 435
Гус, Гуго ван дер — 306, 459
Гус, Маринус ван дер — 416
Гусман, де, кардинал — 184
Густав-Адольф, король Швеции — 257, 259, 444
Гюйо, Туссен — 299, 300
Давид, царь Израиля — 335
Дарий III, царь Персии — 321
Дейк, Антонис ван — 21, 23, 96, 112—114, 116, 303, 307, 310, 357, 359, 364, 379, 389, 413, 415, 418, 419, 435, 456, 463
Декан, Йорис — 216
Деккер, Петр Пасказий де — 89
Делакруа, Эжен — 3
Дельмонте (ван дер Монт), Деодат — 9, 24, 70, 215, 216, 407, 437
Дельмонте, Клара — 413
Демосфен — 130, 131, 202, 422, 435
Денверс, лорд — 145, 419
Дехброот, Даниель — 444
Джанфильяччи, Козимо — 40, 41, 42, 44
Джоване, живописец — 131
Джованни, дон — 75
Джюли (Де Жилли) — 28, 152, 426
Джонс, Инниго — 114, 300—301, 419, 451, 452
Джустиниани, Винченцо, маркиз — 281
Джустиниани, Фабиано — 65, 70, 407
Дигби, сэр Джон — 118, 419
Дипенбек, Абрахам — 23, 379
Домитиан, римский император — 324
Доня, Джамбаттиста — 165, 167, 429
Дорня, Карло — 455
Дормаль — 274
Дорн, адмирал — 203, 435
Дорсет, лорд — 226
Дреббел, Корнелис — 232, 266, 440
Дюкенуа, Франсуа — 296, 451
Дюно — 143
Дюпом, братья — 429, 441
Дюпом, Жак — 181, 182, 186—193, 201, 204, 206—208, 213—215, 217, 230, 253, 269, 270, 432
Дюпом, Пьер — 29, 169, 180—190, 192—210, 217, 224, 225, 229, 230, 236, 248—250, 253, 254, 432, 434, 439
Дюрер, Альбрехт — 306, 361, 453
Дюшен, А. — 434
Дюшен, Никола — 420
Евант Александрийский — 412
Евдокс — 35, 400
Евклид — 279, 367
Еврипид — 327
Евсейев — 246, 331, 442, 458
Егорова К. С. — 30, 32
Елизавета I, королева Англии — 174
Елизавета (Изабелла) Французская, жена Филиппа IV, короля Испании — 127, 136, 137, 304, 320, 421
Жакен — 143
Жар, дю — 260, 444
Жерье, Балтазар — 13, 171, 172, 184, 191—194, 199—202, 208, 210, 213,

- 225, 238, 239, 252, 260, 263, 275, 276, 282, 285, 286, 294, 298, 300, 301, 430, 433, 435, 437, 444, 446, 450
Жуайё де, кардинал — 135, 136
- Зандрарт, Иоахим фон — 23, 27, 357—361, 417, 434, 461, 462
Зевксид (Зевксис) — 85, 250, 449
- Иаков I, король Англии — 118, 228, 354, 363, 366, 413, 429, 445, 464
Иберти, Аннибале — 39, 46—54, 73, 401
Идиаквес — 303
Изабелла Кастильская — 350
Изабелла Клара Евгения, инфанта — 15—17, 26, 75, 78, 128, 153, 154, 162—164, 167—172, 175, 178, 186, 188, 192—194, 198, 199, 201, 206, 208, 210, 213—215, 217, 219, 223, 228, 229, 233, 236—238, 240, 242, 248, 252, 254, 255, 257, 260—264, 286, 305, 318—320, 323, 337, 338, 340, 350—352, 354, 362—364, 378, 401, 408, 408, 422, 428—429, 444, 445, 447, 461, 478, 478
Империале, Джованни Винченцо — 345
Иоани Нассауский — 399
Иоанн-Казимир, король Польши — 417
Иоанн-Фридрих, курфюрст Саксонский — 303, 320
Иоанна Австрийская, Великая герцогня Тосканя — 133
Иоанна Арагонская — 350
Иоахим, Альберт — 239, 240, 441
Иовиан, римский император — 329
Иовий, Павел — 86
Иосиф Флавий — 459
Исидорий Пелузуот — 168
- Йегер, Кристоф — 269, 446, 460
Йоде, Питер де — 379
Йорданс, Якоб (Жак) — 260, 294, 300, 308, 359, 444, 447, 450, 462
- Каббау — 100
Каверсон — 252
Калас, Реньо де Фабри, сьер де — 430
Кальдерон, Родриго, граф де Олива — 51, 85, 403, 412
Кампен, Якоб ван — 450
Кампо Лотаро, маркиз де — 178
Каньяни, Эуджино — 47
Канайо — 148
Капони — 40, 45
Капра, падре — 55
Караваджо, Микеланджело Меризи да — 8, 21, 24, 61, 62, 359, 405, 462
Караффа, Дж.-Б. — 87
Кардано, Джеронимо — 207, 436
Карденас, Хайме де — 320
Кардуччо, Винченцо — 448
Карл I, король Англии, до 1625 г. принц Уэльский — 5, 22, 29, 118, 145, 161, 168, 175, 194, 200, 204, 208, 224—231, 233, 234, 236, 237, 239, 240, 257, 258, 260, 263, 274—276, 278, 280, 294, 295, 300, 301, 319, 320, 341, 354, 359, 362—365, 374, 375, 405, 419, 424, 428—431, 433, 434, 436, 439—441, 444, 447, 450
Карл V, император Священной римской империи — 223, 255, 283, 301—303, 322, 350, 439
Карл Смелый, герцог Бургундский — 304, 350, 409
Карл, герцог Неверский и Мантуанский — 205, 209, 436, 437
Карл-Эммануэль, герцог Савойский — 200, 207, 209, 212, 225, 430, 434, 436, 437, 439
Карлайл, Джеймс Хей, граф — 224, 225, 241, 439, 440
Карлтон, сэр Дадли, виконт Дорчестер — 11, 15, 22, 29, 90—104, 106, 107, 111, 112, 115—117, 118, 145, 199, 200, 258, 413, 414, 417, 419, 444
Карлтон, Дадли, племянник предыдущего — 200, 226, 440
Карраччи, Аннибале — 405
Кархем — 117
Кассиодор — 198
Касусо Маеда, Луис де — 153
Кателен — 178
Катель — 125
Катс, Якоб — 412
Катулл, Гай Валерий — 434, 442, 459
Квеллин, Эразм — 23, 364, 379, 446, 447, 449, 463
Квинтилиян, Марк Фабий — 207, 329, 458
Кей, Виллем — 306, 307, 453
Кемден, Уильям — 92, 414
Керкхэм Р. — 280
Кессель, ван — 186
Клавдиан, Клавдий — 332, 334, 458
Кларисс — 236
Клеве, Иос ван — 307, 453
Клеве, Марген ван — 307, 453
Клеве, Филипп ван, сеньер Равестейн — 307
Климент VIII, папа — 339
Кюберген, Венцеслас — 152, 426
Кобос, герцог дель — 320
Кок, сэр Джон — 225, 440
Кок, Иеремияс — 113
Кокейн — 276
Косси, Микхиль — 306, 453
Коллатин — 330
Колленуций, Пандульф — 87
Колома, Карлос — 17, 233, 235—237, 239, 241, 252, 440, 441
Колонна, Асканьо, кардинал — 404
Колумб, Христофор — 350
Команс — 424, 431
Коммин, Филипп де — 86
Коммод, римский император — 281
Константин I Великий, римский император — 143, 144, 337, 339, 424
Конти, принц де — 136
Конуэй, лорд — 199, 200
Кончини, Кончино, маршар д'Анкр — 137, 423
Кооп, Николас — 79
Кордерий, Балтазар — 247
Кордова-и-Агилар, Гонсальво Эрнандес — 306
Корреджо, Антонио Аллегри да — 21, 55, 144, 302, 403, 404, 453
Коссиро, Ян — 221, 436, 439, 447
Костер, де — 86

- Коттингтон, сэр Фрэнсис, министр финансов, позже английский посол в Испании — 225—228, 233, 235—238, 240, 440
 Коттон — 231
 Креки, Шарль де — 424
 Крешенци, Джованни Баттиста — 449
 Кристина Лотарингская, жена Фердинанда I Медичи — 134, 423
 Крои д'Аврэ, Шарль Александр, герцог де — 158, 195, 428
 Крои д'Арсхот, Шарль, герцог де — 82, 109, 111, 201, 325, 410, 425, 458
 Крои, герцогиня де, дочь Шарля Александра де Крои д'Аврэ — 197
 Кук ван Алст, Питер — 322, 457
 Куэва, Альфонсо де ла, кардинал — 152, 426
 Куэнт — 150
 Кьеппио, Аннибале — 8, 9, 38—57, 59—64, 66—69, 72, 73, 401—403, 405
 Ла Гранж — 424, 431
 Лазарев В. Н. — 25
 Лактанций, Луций Целий Фирмиан — 330, 458
 Лалан, Филипп де, граф — 361
 Лангоско, Бальтассар — 41
 Ланье, Никола — 213, 437
 Лартиг, Рено — 420
 Ластман, Питер — 456
 Ле Влон — 202, 435, 437
 Ле Гран, Ян — 10, 82, 410
 Ле Гри — 270, 271, 278
 Леерманс, Дионисий — 89
 Ле Клерк — 207, 436
 Ле Маль — 132
 Леменс — 288
 Лемос, графиня де — 39, 40, 401
 Леонардо да Винчи — 8, 304, 455
 Леони, Помпео — 455
 Леопольд, эрцгерцог, герцог Тирольский — 106, 185, 416
 Леопольд-Вильгельм, эрцгерцог, правитель Южн. Нидерландов — 364, 465
 Лепид, Марк Эмилий — 245
 Лерма, Франсиско Гомес де Сандоваль-и-Рохас, герцог — 39, 40, 48, 50—54, 96, 187, 401—403, 476
 Ливий, Тит — 377
 Лимуур, граф де — 125
 Лин, иезуит — 274, 446
 Линден, семья — 193, 195, 433
 Линь, Маргарита де, графиня де Лалэн — 361, 405
 Липсий, Юст — 9, 19, 29, 35, 56, 198, 319, 362, 400, 404
 Лисимах — 176
 Лиссау, Абрахам — 79, 409
 Липциний, римский император — 144
 Лозон, Жан де — 149, 425
 Ломени, Антуан де — 123, 128, 138, 143, 150, 420
 Лоран, Жак дю — 157, 427
 Лужецкая А. Н. — 29
 Лука Лейденский — 306, 453
 Лукан, Марк Анней — 327, 458
 Лукреций, Тит Лукреций Кар — 333, 459
 Луций Вер, римский император — 337
 Людовик XIII, король Франции, до 1610 г. дофин — 107, 121, 127, 133, 135—137, 139, 143, 147, 153, 159, 161, 162, 164, 165, 171—173, 177, 178, 195, 203, 204, 208, 212, 256, 267, 268, 272, 288, 289, 347, 420, 421, 423, 424, 429—431, 446
 Людовик XIV, король Франции — 364, 405
 Люин, герцог де, великий коннетабль Франции — 137, 423
 Магалотти — 165
 Маведа, герцог де — 320
 Максимилиан I, император Священной римской империи, ранее эрцгерцог — 305, 349, 350
 Максимилиан II, император Священной римской империи — 322, 350
 Максимилиан I, герцог Баварский — 11, 95, 115, 183, 225, 227, 229, 360, 363, 415, 433, 439, 462
 Максимилиан, помощник Рубенса — 149, 150, 425
 Мальдер, Ян, епископ Антверпенский — 413
 Манербио, Адербале — 55, 403
 Мантенья, Андреа — 309, 454
 Манчестер, лорд — 280
 Маньо, Джованни — 56, 61, 62, 66, 67, 68, 73, 404
 Маргарита Валуа, королева Франции — 136
 Маргарита, инфанта — 320, 457
 Марешо — 187
 Мариана, Хуан — 179, 432
 Марино, Джамбаттиста — 27, 317, 318, 456
 Мариа Бургундская — 349, 350
 Мариа-Анна Австрийская, инфанта, королева Венгрии и Богемии — 217, 428, 431, 438, 442
 Марк Аврелий Антонин, римский император — 218, 219, 235, 281, 329, 332, 438, 440, 458
 Марон — см. Вергилий
 Марселар, Фредерик де — 23, 26, 145, 286, 424, 449, 475
 Мартеллано — 74, 75, 81
 Мартеллино — 41, 45, 402
 Марцалл, Марк Валерий — 324, 458
 Марэн де ла Валье — 425
 Мас, Карел, епископ Гентский — 87, 88, 413
 Массеис (Массизий), Квентин — 21, 49, 251, 306, 322, 402, 443, 453, 457
 Матеи, Петр (Пьер Матте) — 286, 449
 Медичи, Джованни де — 196, 434
 Медичи, Екватерина, королева Франции — 125, 421
 Медичи, Козимо II, Великий герцог Тосканский — 449
 Медичи, Мария, королева Франции — 13, 19, 54, 121—123, 125—129, 131—143, 145—149, 157, 159—161, 165, 166, 174, 176—178, 187—189, 206, 217, 224, 238, 249, 253—256, 284, 305, 309, 312, 319, 341, 347, 348, 358, 363, 364, 378, 380, 400, 403, 420—424, 429, 431, 443—445, 452, 477
 Медичи, Маттео — 336
 Медичи, Фердинанд I, великий герцог Тосканский — 41—43, 45, 134, 141, 402, 423

Медици, Франческо I, великий герцог Тосканский — 133, 420, 423
 Медици, Элеонора, герцогиня Мантуанская — 43, 45, 53, 55, 66, 68, 69, 73, 134, 401, 402, 407, 423
 Меере, Гиллис де — 34
 Мейс (Сури), Антуан — 158, 162, 195, 434
 Мёлевелт, Апри де Вик, сеньер де, посланник Южн. Нидерландов в Париже — 182, 163, 174, 176—178, 192, 195, 206, 207, 428
 Меллан, Клод — 247, 442, 477
 Менандр — 75
 Меньиль Обри, дю — 270, 271, 273, 278, 446
 Меркурiale, Джеронимо — 314, 455
 Мерод, герцог де — 200
 Меррей, Уильям — 300
 Мессале — 132
 Мессалина, римская императрица — 151, 426
 Мессия (Мексия), Диего де, маркиз де Леганьес — 200—202, 204—206, 212, 320, 336, 377, 434—437
 Метон — 35, 400
 Мехелен, Ян ван — 207
 Мёрс, Ян ван — 310, 399
 Мид, Джозеф — 241
 Микеланджело Буонаротти — 8, 144, 282, 366, 447, 466
 Милдерт, Ян (Ханс) ван — 14, 418, 458
 Мидих, собрание — 360
 Миревелт, Михиль (Мишель) ван — 189, 433
 Мирей — 207, 436
 Мой, Клара де, жена Я. Бранта — 78, 82, 362, 408, 410
 Мой, Мария де, жена Ф. Рубенса — 75, 76, 78, 94, 362, 407, 408, 414
 Момпер, Иос де — 308, 454
 Момморанси, адмирал — 171, 430
 Монтальто, кардинал — 36, 401
 Монтеверди, Клаудио — 400
 Монфорт, Ян ван — 162, 257, 425, 426, 444
 Мор ван Дасхорт, Антонис — 306, 357, 453, 461
 Мора, Хуан Гомес де — 447
 Морган, кавалер — 258
 Морет, Балтазар — 7, 12, 14, 23, 26, 29, 35, 56, 77, 81, 84, 86, 90, 243, 244, 247, 262, 263, 269, 286, 301, 400, 404, 412, 442, 445, 446, 449, 476
 Морет, Ян — 84, 400, 411
 Морет, Ян, Мл., сын предыдущего — 77, 408
 Моризо, Клод Бартелеми — 205, 433, 436
 Мориц, принц Оранский-Нассау — 153, 154, 158, 426, 427
 Мот, Франсуа де ла — 195, 434
 Моттин, де ла — 183
 Мурманс, Жак — 300
 Муциано, Джироламо — 302, 453
 Мэгерн Р. С. — 25
 Мэтью, Тоби — 90, 91, 115, 116, 263, 413
 Назон — см. Овидий
 Неаполис, Карл — 286
 Недович Д. С. — 413
 Неесен, Ян ван дер — 42, 45, 46, 402
 Неефе, Якоб — 449, 459
 Ноле, Робрехт Колсейнс де — 413
 Ноле, Ян Колейнс де — 413

Ноний — 335, 459
 Ноний, Людовик — 173, 179, 431
 Ноорт, Адам ван — 7, 361, 400
 Норгейт, Эдуард — 294, 450
 Оберхольцер, Ханс — 113, 114, 418
 Овидий, Публий Овидий Назон — 334, 335, 410, 442, 449, 459
 Окко, Адольф — 86, 458
 Оливарес, Гаспар де Гусман, граф Оливарес, герцог де Сан Лукар — 17, 18, 23, 26, 174, 184, 185, 201, 202, 223, 225—229, 233, 234, 237, 249, 252, 255, 256, 320, 377, 431, 432, 434, 435, 440, 449, 477
 Олимпиада, царица Македонии — 176
 Опховен (Оповио), Мишель — 186, 433
 Оранский, маргиз — 336
 Орозий, Павел — 331, 458
 Орсини, Вирджинио, герцог Браччано — 42, 402
 Ортелий, Абрахам — 412
 Осса, д', кардинал — 158, 159, 428
 Остроумов Я. — 458
 Отон, римский император — 445
 Ошеров С. — 401, 458, 459
 Павел V, папа — 405
 Павсаний — 335, 412
 Паламедес, Антони — 309, 454
 Паллавичини, семья — 415
 Паллавичини, Аугустино — 455
 Паллавичини, Никколо — 94, 414
 Пальма, Якопо — 302, 453
 Панат — 330
 Панселс, Виллем — 216, 242, 243, 442
 Пантен — 244, 442
 Папе, де — 235, 441
 Папиниан, Эмилиий — 219, 438
 Паран, Поль — 152, 426
 Парк, Констанция дю — 61
 Парк, Кристина дю — 262, 445
 Парк, Симон дю (муж Бландины Рубенс) — 61, 405
 Парк, нотариус — 122, 123, 420
 Паррасий — 77, 251
 Пасквалин, Лелий — 316, 455
 Паскуаль, Луис — 45
 Пассини, Джованни — 72
 Пачеко, Франсиско — 20, 27, 30, 319—321, 456, 457
 Педон Альбинованский — 330
 Пейпелинкс, Мария — 5, 6, 33, 34, 37, 60, 61, 72, 73, 361, 362, 399, 404, 406—408, 410
 Пейреск, Никола Клод Фабри де, советник парламента в Эксе — 19, 20, 23, 25, 26, 28, 29, 110, 111, 120, 123—133, 137—152, 155, 157, 160, 162, 164—166, 169, 170, 173—175, 179—181, 191, 193, 195, 199, 200, 202, 207, 208, 210—212, 217, 218, 221, 224, 225, 230—233, 244—248, 263—275, 277—281, 417, 420—422, 424—431, 434, 436, 439, 442, 446, 477
 Пек (Пеквий), Петер — 78, 153, 154, 240, 409
 Пемброн, Стюард, лорд — 226
 Перальта, Филипп де — 90
 Переда, Гаспар Руис де — 153

- Перес де Барон — 243, 442
 Перришо — 125, 421
 Перрон, дю — 160, 428
 Персио, Филиппо — 63, 68, 73, 406
 Перуджино, Пьетро — 302, 453
 Петель, Георг — 359, 454, 462
 Петровский Ф. А. — 413, 458
 Пикар — 464
 Пикенеотти, Андреас — 94
 Пикери, Николас — 208, 211, 218, 233, 248, 263—265, 268, 269, 436, 442
 Пиколомини, Оттавио, граф — 336
 Пиль, Рже де — 3, 27, 365—398, 455, 463—465
 Пивдар — 324, 458
 Пио, Джованни Баттиста — 59
 Пиотровский А. — 442
 Пирр, царь Эпирский — 337, 459
 Пифагор — 305
 Плавт, Тит Манций — 436
 Плантен, Кристоф — 400
 Плантен, Мартина — 411
 Плантен-Морет, издательство — 7, 86, 87, 232, 400, 406, 410, 412, 442, 445
 Планиш де ла — 178, 431
 Платон — 36, 91, 324, 327, 458
 Плесси-Морно, Филипп дю — 160, 428
 Плиний Старший — 198, 282, 321, 330, 336, 338, 457, 458
 Плутарх — 18, 332, 364, 377, 422, 440, 458, 459
 Полигнот — 78
 Помаранчо, Кристофоро Ронкалли, прозв. — 68, 405, 407
 Помпео — 65
 Понциус (Дю Пон), Пауль — 216, 365, 379, 429, 432, 435, 438, 446, 459, 461, 464, 476, 477
 Порселлис, Ян — 304, 309, 454
 Пост, Питер — 450
 Поурбюс, Франс, Мл. — 9, 37, 357, 401, 402, 461
 Поццо, Кассиано дель — 165, 167, 170, 171, 178, 429, 446
 Пракситель — 251, 330
 Приёр, Бартелеми — 143, 424
 Прокопий Кесарийский — 231, 298, 440
 Публий Кифаред — 230
 Пуигмольты, Лоренсо де — 45
 Пуленбург, Корнелис ван — 309, 358, 359, 454, 462
 Пуссен, Никола — 386, 455, 464
 Путеан, Эриций (Эрик дю Пои) — 56, 404, 436
 Пьетра-Санта, Сильвестр ди — 266
 Равальяк — 257, 422, 444
 Рафаль — 48, 50, 144, 302, 303, 357, 359, 366, 379, 384, 386, 402, 403
 Рейке, Бернард де — 307, 453
 Рейкеманс, Николас — 436, 454, 477
 Рембрандт ван Рейн — 456
 Ремеус, Давид — 89
 Рени, Гвидо — 405
 Ренти, маркиз де — 197
 Рибера, Хусепе (по Спаньолетто) — 302, 453
 Риго — 177, 431
 Рикарди — 45
 Рингоут — 116
 Рио, Иоаннес дель — 82, 109, 110, 411, 438
 Ришар — 132
 Ришардо, Гийом — 401
 Ришардо, Жан — 400, 401, 405
 Ришардо, Жан, сын предыдущего — 37, 38, 401
 Рيشелье, Арман Жан дю Плесси де, епископ Люсонский, затем кардинал — 16, 26, 133, 137, 138, 146—149, 159, 161, 166, 176—178, 187, 229, 240, 253, 255, 256, 422, 428, 429, 431, 433, 443
 Ричелье, герцог де — 367, 368, 464, 465
 Риччи, Фламминьо — 57—59, 65, 69—72, 407
 Робин, карлик — 114, 419
 Розен, Иоанн — 323
 Розенкрейцер, рыцарь — 426
 Розен, Иоанн — 86
 Рокко — 125, 421
 Рокос, Адриан — 156
 Рокос, Николас — 19, 81, 82, 84, 131, 142, 148, 149, 156, 168, 169, 173, 202, 236, 268, 272, 323, 325, 410, 411, 422, 425, 427, 435, 446
 Роэес, Макс — 24
 Росси, Андреа де — 41, 45
 Росси, Карло — 54, 403
 Росфуко, де ла, кардинал — 164
 Руар, Мартин — 109, 417
 Рубенс, Альберт — 89, 220, 223, 234, 247, 252, 265, 268, 291, 297, 299, 319, 320, 326, 355, 363, 364, 413, 417, 437, 439, 440, 451, 455, 461, 463, 466
 Рубенс, Вандина — 34, 61, 405, 445
 Рубенс, Изабелла Елена — 445
 Рубенс, Клара Иоанна — 259
 Рубенс, Клара Серена — 15, 82, 155, 410, 427, 476
 Рубенс, Констанция Альбертина — 445
 Рубенс, Николас — 94, 251, 297, 299, 414, 437, 451, 476
 Рубенс, Петер Пауль, Мл., сын художника — 445
 Рубенс, Филипп — 5—10, 15, 34—39, 56, 61, 65, 74—78, 81, 82, 154, 168, 319, 362, 399, 400, 404—409, 414, 429, 443, 457, 462
 Рубенс, Филипп, Мл., сын предыдущего — 27, 361—366, 462—464
 Рубенс, Франс — 362, 384, 445
 Рубенс, Ян — 5, 6, 33—35, 78, 154, 319, 361, 365, 399, 463
 Рубенс, Ян-Баттист — 34, 400
 Рудольф I, император Священной римской империи — 351
 Рудольф II, император Священной римской империи — 55, 56, 401, 403
 Румер О. — 458
 Рутилий Нуманций — 327, 458
 Рюкерс, Ян (Иоханнес) — 265, 449
 Рюленс, Шарль — 24
 Саллюстий, Гай Саллюстий Крисп — 436, 445
 Санта Крус, маркиз де — 249, 442
 Сантарель — 432
 Сарате, Лопес де — 439
 Сафтлевен, Корнелис — 309, 454
 Свертс (Свертсий), Франс — 92, 98, 414
 Себидле, Амбросиус — 260

- Северани да Сан Северино, Дж. — 447
 Сегерс, Герард — 418
 Сегерс, Дашмель — 308, 452
 Селдея, Джон — 230, 231, 440
 Сенека, Луций Анней, Мл. — 14, 19, 111, 324, 334, 364, 377, 418, 458
 Сев-Жермен, Матье де Морг, аббат де — 301, 452
 Сен-Марс, Анри Коафье, маркиз де — 432
 Сент-Амбруаз, Клод де Можя, аббат де — 22, 29, 123—133, 137—143, 145—148, 150, 151, 159, 160, 165, 166, 168, 170, 171, 174, 177, 178, 180, 189, 217, 224, 238, 249, 250, 253, 421, 423, 441
 Септималь Север, римский император — 329, 337
 Сервий — 334
 Серлио, Себастьяно — 412
 Серра, Джакомо, кардинал — 57—59, 63, 72, 404, 406, 407
 Сикс, Питер — 456
 Сикс, Ян — 456
 Сильва, Йохан де — 89
 Скалигер, Иосиф Юст — 62, 75, 405, 408
 Скалья, Алессандро, аббат — 5, 12, 200, 224, 248, 249, 260, 298, 434, 450
 Скамоцци, Винченцо — 412
 Скопас — 336
 Скорель, Ян ван — 306—308, 453
 Скрибани, Карл — 113, 158, 160, 162, 428
 Смейерс, Мария — 295, 297, 298, 451
 Снайерс, Петер — 282, 283, 290, 308, 448, 454
 Снейдерс, Франс — 90, 91, 95, 293, 300, 305, 307, 308, 348, 414, 415, 448, 450, 453, 461
 Снейерс, Хендрик — 460
 Соваж, Жан — 148
 Соие, Николас — 318, 456
 Сократ — 327
 Сомье — 268, 270, 273
 Сомье, г-жа — 271
 Сорано — 289, 449
 Сострат — 244, 442
 Соутман, Петер — 364, 379, 417, 459, 463
 Спинола, Амброджио, маркиз де лос Бальбасес — 5, 152, 158, 161, 171, 186, 188, 192, 194, 201, 204—206, 208, 210, 212, 214, 215, 219, 248, 249, 304, 341, 354, 363, 377, 426, 428, 435, 436, 442, 461
 Спинола, Паоло Агостино — 59
 Спинола, Поликсена — 436, 437
 Спинола-Дория, Бриджидя — 405
 Стас, Роберт — 76
 Стаций, Плавий — 335, 336, 459
 Стелла, Луций Аррунций — 324
 Стильпон — 36, 400
 Стильхон — 458
 Страбон — 334, 458
 Стъютвилл, сэр Мартин — 241
 Субиа, Бенжамен де Роан, сеньер де — 171, 430, 434
 Суотерманс, Юстус — 26, 286—288, 342, 449, 460
 Сфорца, Франческо, герцог Миланский — 303
 Скотт, Андреас — 179, 180, 325, 417, 429, 455
 Скют, Корнелис — 418
 Схютгер — 286
 Сципион, Публий Корнелий Сципион Африканский — 102, 338
 Тавернье, Мельхиор — 189, 273, 433
 Таманьо, Дарио — 44, 45
 Тассо, Торквато — 400
 Татий, Ахилл — 412
 Тацит, Корнелий — 18, 432, 445
 Теймпель, Марк ван ден — 289
 Теренций, Публий — 436
 Тертуллиан — 219, 438
 Тессис — 56
 Тиберий, римский император — 176, 179, 181, 420, 476
 Тилли, Йоханнес ван, граф — 171, 183, 186, 188, 430
 Тивторетто, Яколо Робустя, прозв. — 21, 125, 131, 301—303, 356, 386
 Тирин (Ле Тиря), Якоб — 112, 113, 418
 Тит, римский император — 330, 338
 Тидиан Вечеллио — 8, 9, 21, 48, 52, 125, 131, 144, 222, 251, 255, 301—303, 320, 342, 343, 354, 356, 364, 382, 384, 386, 391, 394, 395, 403, 439, 460, 463
 Толбог, Алетя, графиня Эрундел — 114, 419, 467
 Толедо, Фадрике де — 204
 Томазо Адриано — 65
 Тонс, Виллем, Мл. — 307, 453
 Торп, Томас — 172
 Торрио, Лука — 219
 Трамбалл, Уильям — 91, 97, 116—118, 145, 414, 415, 431
 Траян, римский император — 328, 332, 337
 Трист, Антонис ван, епископ Гентский — 216, 413, 438
 Тристан Отшельник — 262, 445
 Тронезий, Эмануель — 89
 Ту, Жак Огюст де — 173, 430, 432
 Ту, Франсуа де — 181, 186, 238, 432
 Туарас (Торас), Жан де — 162, 171, 428
 Тульден — см. Тюлден
 Тухфенбах, граф — 336
 Тухер, Роберт — 323
 Тхейс, Магдалена — 409
 Тхейс, Ханс — 79, 80, 409
 Тюлден (Тульден), Теодор ван — 23, 326, 379, 446, 457, 466—468
 Тюрке де Майерн, Теодор — 29, 304
 Уиндбенк, сэр Ф. — 275, 276, 285, 286
 Уллимо, Авдреа — 47
 Урбан VIII, папа — 274, 426, 428, 429
 Урсиньо (Орсиньо), Фульвио — 131, 422
 Урхт, Адриан ван — 433
 Уэйк, Лайонел, Ст. — 97, 100, 103, 276, 282, 415, 447
 Уэйк, Лайонел, Мл. — 447
 Уэстон, сэр Ричард, лорд казначей — 223—229, 233, 237, 239, 252, 263, 280, 440
 Фабере, Иоганн — 8, 25, 56, 57, 74—76, 80, 81, 404, 422
 Файерб, Лукас — 13, 30, 289, 290, 295—298, 450, 451, 454
 Факетти, Пьетро — 62, 402
 Фарвезе, Александр, принц Пармский — 6, 344, 399
 Февр, Паувелс де — 86
 Феделл, Джерманико — 59
 Феликс — 92

- Фелтон — 438
 Фемистокл — 315
 Феодора, византийская императрица — 231, 440
 Феодосий, римский император — 328, 330
 Фердинанд У Арагонский — 350
 Фердинанд I, император Священной римской империи — 303
 Фердинанд II, император Священной римской империи — 171, 188, 194, 209, 225, 227, 229, 319, 351, 363, 439
 Фердинанд, король Венгрии и Богемии, позже император Фердинанд III — 247, 336, 337, 349, 351, 438, 442, 458, 461
 Фердинанд, кардинал-инфант — 17, 19, 22, 23, 26, 265, 282, 283, 285, 286—291, 293, 294, 296, 298, 304, 322—324, 328, 329, 331—333, 336—339, 349—351, 353, 445—448, 457—459, 461, 476—478
 Фердонн Р. — 400
 Фериа, герцог — 171, 430
 Феррарези, Дж. Мария — 72
 Ферхат, Тобиас — 7, 343—344, 357, 405, 460, 462, 463
 Фест, Руфий Фест Авиев — 329, 331, 334, 459
 Филипп II, царь Македонии — 176
 Филипп Араб, римский император — 329—331
 Филипп I Красивый, эрцгерцог, граф Фландрии, король Кастилии — 350
 Филипп II, король Испании — 6, 15, 263, 303, 320, 322, 350, 400, 406, 451
 Филипп III, король Испании — 39, 47, 49—53, 85, 187, 350, 362, 401, 402, 463
 Филипп IV, король Испании — 17, 22, 154, 156, 157, 162, 163, 170, 174, 178, 194, 196, 198, 199, 202, 203, 208—210, 213, 214, 217, 219—225, 227, 229, 234, 237, 238, 240, 242, 248, 252, 254—256, 258, 261, 262, 282, 283, 285, 288—291, 293, 294, 296, 298, 304, 319, 320, 323, 327, 328, 337—339, 341, 348—351, 354, 355, 363—365, 377, 412, 421, 428, 431, 434, 438, 449, 450, 452
 Филипп Великодушный, ландграф Гессенский — 303, 320
 Филипп Добрый, герцог Бургундский — 304
 Филострат Мл. — 303, 335, 336, 412, 459
 Филострат Флавий — 336, 459
 Фимант — 282
 Фисхер, Анна Румерс — 118, 119, 419
 Флессерс — 86
 Флигер, Симон де — 309, 454
 Флорис, Франс — 307, 411, 453
 Фонтенз — 152, 426
 Форстерман — см. Ворстерман
 Фосбергн, Иосиас — 207, 436
 Фоурмент, Даниель, Ст. — 250, 443
 Фоурмент, Даниель, Мл., сын предыдущего — 436, 438
 Фоурмент, Елена — 9, 17, 30, 250—252, 259, 260, 262, 264, 265, 291, 295, 297, 299, 300, 310, 364, 413, 443, 445, 451, 467
 Фоурмент, Клара — 259
 Фоурмент, Петер — 250
 Фоурмент, Сусанна — 413
 Франкар, Жак — 412, 454
 Франкеса, Педро — 39, 40, 402
 Франчеллуччи, Франческо — 69—72, 407
 Фрарен (Феррарен, Феррари), Совер — 132, 148, 151, 168, 422
 Фредерик-Хендрик, принц Оранский-Нассау — 200, 240, 258, 260, 261, 277, 292, 434, 446, 450, 452
 Фремина, Мартен — 144, 424
 Фридрих II, император Священной римской империи — 350
 Фридрих, курфюрст Пфальдский, король Богемии — 194, 412, 433
 Фринд Н. — 83
 Фрис, Абрахам де — 208, 221, 224, 436
 Фруассар, Жан — 201, 435
 Фруг, графиня де — 133
 Фургер, граф — 336
 Фукье — 162
 Фульгозий — 198
 Фурси де — 143, 178
 Хазе, Якоб де — 407
 Халлер, Лазарус — 34
 Халмале — 236
 Хальс, Франс — 309, 454
 Хан, Жак — 225, 440
 Харревейн, Якоб — 466
 Хеда, Виллем — 309, 454
 Хезий — 269
 Хейгенс, Константин — 27, 277, 291—293, 318, 319, 446, 450, 456
 Хейн, Пит — 438
 Хейнс (Хейнсий), Даниель — 77, 408
 Хейсенс, Питер — 418
 Хемелар, Ян — 205, 436
 Хемессен, Ян ван — 306, 453
 Хемселруа, Леоп — 284
 Холтен, адмирал — 171, 430
 Хонтхорст, Герард ван — 358, 359, 361, 462
 Хоуте, Эгидий ван — 89
 Хохт, Ханс ван — 86
 Хрисипп — 111
 Христиан IV, король Дании — 11, 171, 186, 414, 430
 Хуан Мария — 260, 444
 Хуке, Ян ван ден — 359, 364, 379, 462, 463
 Хулпй — 338, 459
 Цезарь, Гай Юлий — 179, 309, 410, 454
 Цицерон, Марк Туллий — 111, 324, 330, 434, 458
 Шадюк — 150, 152, 426
 Шальгрн, Жан Франсуа — 420
 Шампень, Филипп де — 441
 Шарль, Яспар — 415
 Шатоеф, граф де, французский посол в Англии — 227, 229, 237, 238
 Шатр де, маршал Франции — 136
 Шеврез, герцог де — 164
 Шервинский С. — 459
 Шиверни, де — 125
 Шиффле, Жан Жак — 155, 156, 160, 162, 262, 263, 291, 331, 427, 428, 436, 458

Шиффле, Филипп — 217, 262, 263, 290,
291, 301, 438, 445, 452
Шомберг, Анри, граф — 125, 126, 421
Шоппий, Каспар — 62, 75, 81, 405
Штиммер, Тобиас — 361, 462

Эгидий, Петр — 322, 457
Эгмонт, Юст (Дюксто) ван — 168, 169,
216, 364, 379, 429, 438, 463
Эйк, Ян ван — 21, 306, 453
Эйкенс, Франс — 307, 308, 454
Эйл, Ян ден — 309, 454
Экхоуте, Ливен зйтген — 82, 410
Эльсхаймер, Адам — 75, 80, 81, 130, 302,
304, 408, 410, 422, 462
Энсенеар, Иоаким д' — 76, 408
Эразм Роттердамский — 306, 434, 446, 457
Эрнест, эрцгерцог австрийский — 322, 323,
350
Эрундел (Арундель), Томас Хауард, граф —
114, 226, 230, 231, 279, 282, 301,
304, 418, 419, 440, 447, 448, 452
Эрундел, графиня — см. Толбот, Алетея

Эс, Якоб ван — 309, 454
Эсте, Альфонсо д', герцог Феррарский —
303
Эсте, Борсо д' — 336
Эсте, Изабелла д', герцогиня Мантуан-
ская — 303
Эсте, маркиз д' — 336

Ювенал, Децим Юний — 14, 18, 75, 87,
413, 414, 436
Юветтер, Луи Жозеф д' — 244
Юлия, мать Германика — 337
Юний, Франциск — 20, 284, 285, 448
Юниус — 258
Юрфе, Женевьева д', герцогиня де Крои —
159, 197, 428, 434
Юстиниан I, византийский император —
440

Ябах, Эверхард, Ст. — 283, 284, 448, 452
Ябах, Эверхард, Мл. — 405
Якобеус, Михаил — 76

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- На фронтисписе. Портрет П. П. Рубенса. 1630. Гравюра П. Понциуса.
1. План Антверпена. Гравюра из книги «Торжественный въезд принца Фердинанда», 1641.
 2. Т. ван Тюлден. Вид Антверпена. Офорт из той же книги.
 3. Увенчанье тернием. 1602. Грасс, Госпиталь.
 4. Обнаженный. Рисунок Рубенса с росписи Микеланджело на потолке Сикстинской капеллы. Лондон, Британский музей.
 5. Портрет герцога Лермы. 1603. Мадрид, Прадо.
 6. Семейство Гонзага поклоняется Троице. Средняя нижняя часть картины. Ок. 1604—1605. Мантуя, Герцогский дворец.
 7. Семейство Гонзага поклоняется Троице. Фрагмент. Франческо Гонзага. Вена, Музей истории искусства.
 8. Автопортрет с мантуанскими друзьями. Ок. 1606. Кёльн, Музей Вальраф-Рихартц.
 9. Святые поклоняются Мадонне. 1607. Гренобль, Музей.
 10. Поклонение пастухов. Эскиз. 1608. Ленинград, Эрмитаж.
 11. Портрет эрцгерцога Альберта. Ок. 1609. Вена, Музей истории искусства.
 12. Портрет пифанты Изабеллы. Ок. 1609. Вена, Музей истории искусства.
 13. Расписка Рубенса от 27 апреля 1612 г. Антверпен, Музей Плавтен-Морет.
 14. Рисунок для титульного листа и записка Морету. Ок. 1634. Антверпен, Музей Плавтен-Морет.
 15. Автопортрет с Изабеллой Брант. Ок. 1609. Мюнхен, Старая Пинакотекка.
 16. Автопортрет с Изабеллой Брант. Деталь.
 17. Автопортрет с Изабеллой Брант. Деталь.
 18. Я. Харревейн. Двор дома Рубенса в Антверпене. 1684. Гравюра.
 19. С. Вранкс. Внутренний вид церкви иезуитов в Антверпене. Вена, Музей истории искусства.
 20. Водружение креста. Триптих. Средняя часть. 1610. Антверпен, собор.
 21. Этюд головы девочки (Клара Серена Рубенс). Вадуц, собр. кн. Лихтенштейна.
 22. Портрет Альберта и Николаса, сыновей художника. Ок. 1624—1625. Вадуц, собр. кн. Лихтенштейна.
 23. Святые со креста. Триптих. Средняя часть. 1612. Антверпен, собор.
 24. Вознесение Богоматери. Ок. 1611. Ленинград, Эрмитаж.

25. Прометей. Ок. 1612. Филадельфия, Музей.
26. Шествие Силена. Ок. 1618. Мюнхен, Старая Пинакотeka.
27. Битва греков с амазонками. Ок. 1615. Мюнхен, Старая Пинакотeka.
28. Большой Страшный суд. Ок. 1616. Мюнхен, Старая Пинакотeka.
29. Голова Медузы Горгоны. Ок. 1615. Вена, Музей истории искусства.
30. Чудеса св. Игнатия Лойолы. Эскиз. Ок. 1617. Вена, Музей истории искусства.
31. Блудный сын. Ок. 1617—1618. Антверпен, Музей.
32. Портрет графини Эрундел. Ок. 1620. Мюнхен, Старая Пинакотeka.
33. Охота на львов. Ок. 1620. Мюнхен, Старая Пинакотeka.
34. Эсфирь перед Артаксерксом. Эскиз плафона церкви иезуитов в Антверпене. 1620. Вена, Академия.
35. Гемма Тиберия. 1622. Рисунок. Антверпен, Городской кабинет гравюр.
36. Н. Рейкеманс по рисунку Рубенса. Гравюра из альбома «Дворцы Генуи». 1622 (часть II. Современные дворцы, лист 38).
37. Н. Рейкеманс по рисунку Рубенса. Разрез того же дворца. Лист 42.
38. Портрет Марии Медичи. Ок. 1622—1625. Мадрид, Прадо.
39. Распятие («Удар копьем»). 1620. Антверпен, Музей.
40. Бракосочетание во Флоренции. Ок. 1622—1623. Париж, Лувр.
41. Взятие Юлиха. 1623—1625. Париж, Лувр.
42. С. Болсверт. Пейзаж с радугой. Гравюра с картины Рубенса из Ленинграда, Эрмитаж.
43. С. Болсверт. Вознесение Богоматери. Гравюра с картины Рубенса в Антверпенском соборе.
44. П. Понциус. Портрет Оливареса. Гравюра.
45. К. Меллан. Портрет Пейреска. Гравюра. 1637.
46. П. Понциус. Портрет Гевартса. Гравюра с картины Рубенса из Музея в Антверпене.
47. Голова герцога Бэкингема. Рисунок. 1625. Вена, Альбертина.
48. Пейзаж со св. Георгием. Ок. 1630. Лондон, Королевское собрание.
49. Похищение сабиянок. Ок. 1635. Лондон, Национальная галерея.
50. Избиение младенцев. Ок. 1635—1639. Мюнхен, Старая Пинакотeka.
51. Портрет Елены Фоурмент с детьми. Париж, Лувр.
52. Елена Фоурмент в свадебном наряде. Ок. 1630—1631. Мюнхен, Старая Пинакотeka.
53. Школа Рубенса. Прогулка (Рубенс и Елена Фоурмент в саду своего дома). Мюнхен, Старая Пинакотeka.
54. Поклонение волхвов. 1624. Антверпен, Музей.
55. Вакх. Между 1635—1640. Ленинград, Эрмитаж.
56. Титульный лист из книги Ф. де Марселара «Легат». Гравюра по эскизу Рубенса.
57. Т. ван Тюдден. Титульный лист к книге «Торжественный въезд принца Фердинанда». Офорт по эскизу Рубенса.

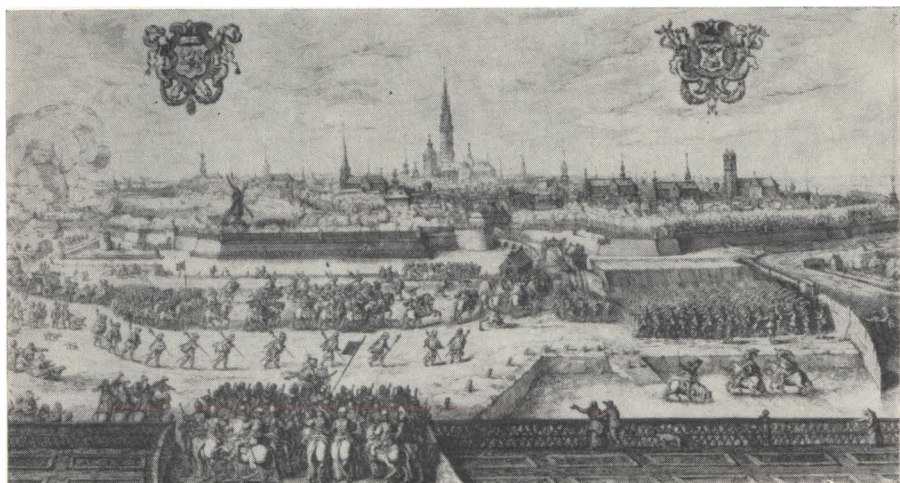
58. Т. ван Тюлден. Приветствие с прибытием. Офорт из книги «Торжественный въезд принца Фердинанда» по эскизу Рубенса.
59. Т. ван Тюлден. Апофеоз Изабеллы. Офорт из книги «Торжественный въезд принца Фердинанда» по эскизу Рубенса.
60. Т. ван Тюлден. Удаляющийся Меркурий. Офорт из книги «Торжественный въезд принца Фердинанда» по эскизу Рубенса.
61. Сад любви («Светская беседа»). Ок. 1632—1634. Мадрид, Прадо.
62. Суд Париса. 1639. Мадрид, Прадо.
63. Бедствия войны. Ок. 1637—1638. Флоренция, Уффици.
64. Парк замка Стеен. Вена, Музей истории искусства.
65. Шубка. Ок. 1638. Вена, Музей истории искусства.
66. Автопортрет. Ок. 1639. Вена, Музей истории искусства.
67. Парадный зал дворца Уайтхолл (Банкетинг-Хаус) с плафонов работы Рубенса. Ок. 1634.
68. Капелла семьи Рубенс в церкви св. Иакова в Антверпене.

Иллюстрации

1. План Антверпена. Гравюра из книги «Торжественный въезд принца Фердинанда». 1641



2. Т. ван Тюлден. Вид Антверпена. Офорт из той же книги



3. Увенчание тернием. 1602



4. Обнаженный. Рисунок Рубенса с росписи Микеланджело на потолке Сикстинской капеллы





5. Портрет герцога Лермы. 1603

*6. Семейство Гонзага поклоняется
Троице. Средняя нижняя часть кар-
тины. Ок. 1604—1605*





7. Семейство Гонзага поклоняется
Троице. Фрагмент. Франческо Гон-
зага

8. Автопортрет с мантуанскими
друзьями. Ок. 1606





9. *Святые поклоняются Мадонне.*
1607

10. *Поклонение пастухов. Эскиз. 1608*



11. Портрет эрцгерцога Альберта. Ок. 1609



12. Портрет инфанты Изабеллы. Ок. 1609



In underfrens betänkad ontfangge 20 Sells vas
 So Galtballe Morche die Pund vas sbbfendras
 guldens end hz betalinge vas syy vadros sligke
 Epitaphum door my gbbfledras Or Andsigge der
 eladryge sbbt deke quattant mid my saude gff-
 frong in onderhoort debs 27 April 1612

Petro Paulo Rubens

Habet sic Masam suae Personae cum maxima sui h. t. h. e.
 forma Humationis consuetudinam nam multum pro mercuro
 apparet quod pluribus exemplis h. e. t. x. scio an tibi masam consuetudinam
 placet ego certe nisi sic fuerit valde p.
 ne dicam gratulor

nota quod masam
 subest Pennam
 In Capite gan
 2. h. e. t. ad Apolline



13. Расписка Рубенса от 27 апреля
1612

14. Рисунок для титульного листа и
записка Морегу. Ок. 1634

15. Автопортрет с Изабеллой Брант.
Ок. 1609



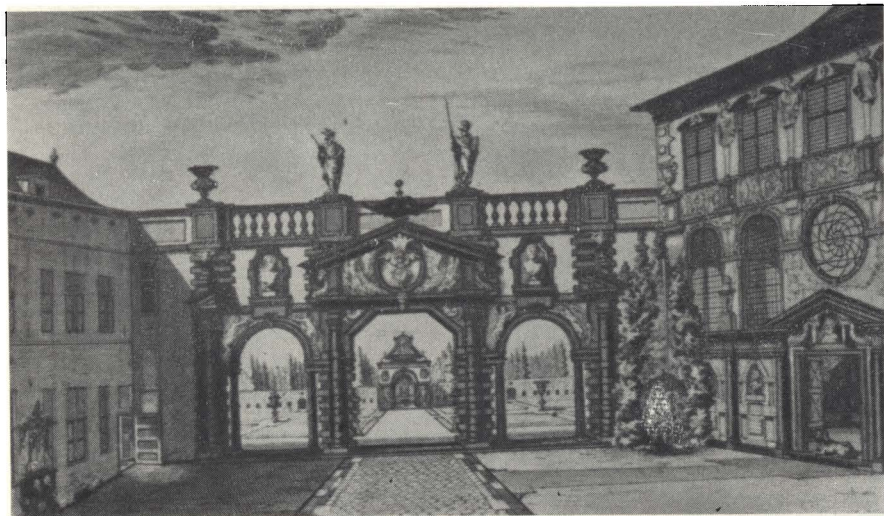
16. Автопортрет с Изабеллой Брант.
Деталь



17. Автопортрет с Изабеллой Брант.
Деталь



18. Я. Харревейн. Двор дома Рубенса в Антверпене. 1684. Гравюра



19. С. Вранкс. Внутренний вид церкви иезуитов в Антверпене



20. *Водружение креста. Триптих.*
Средняя часть. 1610



21. Этюд головы девочки (Клара Серена Рубенс)

22. Портрет Альберта и Николаса, сыновей художника. Ок. 1624—1625





23. Снятие со креста. Триптих. Средняя часть. 1612



24. Вознесение Богоматери. Ок. 1611





26. Шествие Силена. Ок. 1618

27. Битва греков с амазонками. →
Ок. 1615





28. Большой Страшный суд. Ок. 1616



29. Голова Медузы Горгоны. Ок. 1615





30. Чудеса св. Игнатия Лойолы.
Эскиз. Ок. 1617

31. Блудный сын. Ок. 1617—1618



32. Портрет графини Эрундел.
Ок. 1620



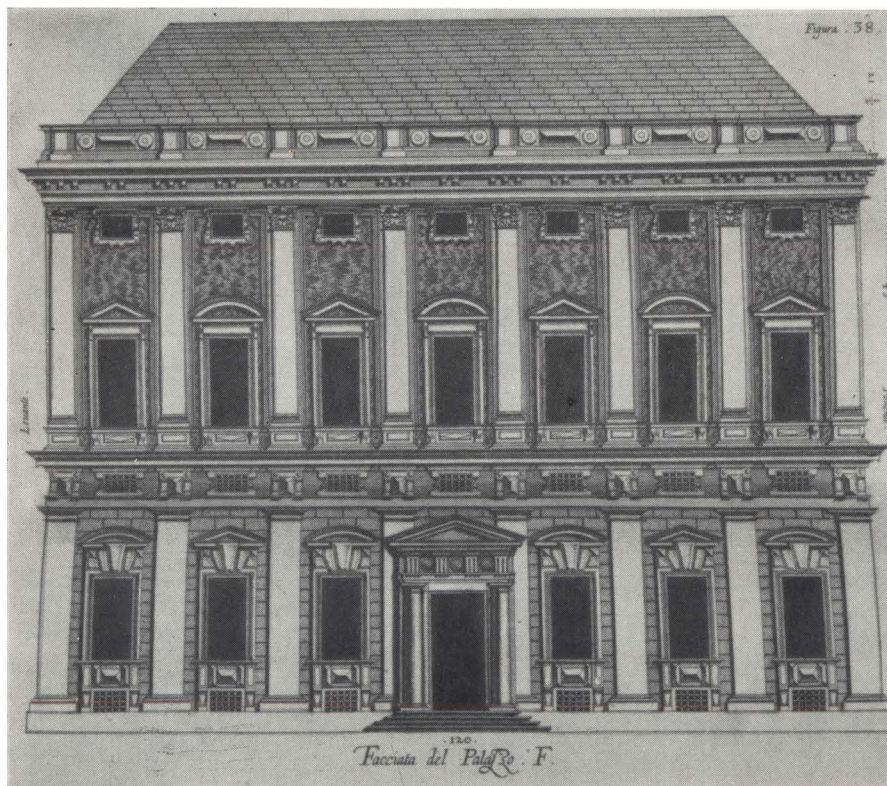


34. Эсфирь перед Артаксерксом.
Эскиз плафона церкви иезуитов в
Антверпене. 1620

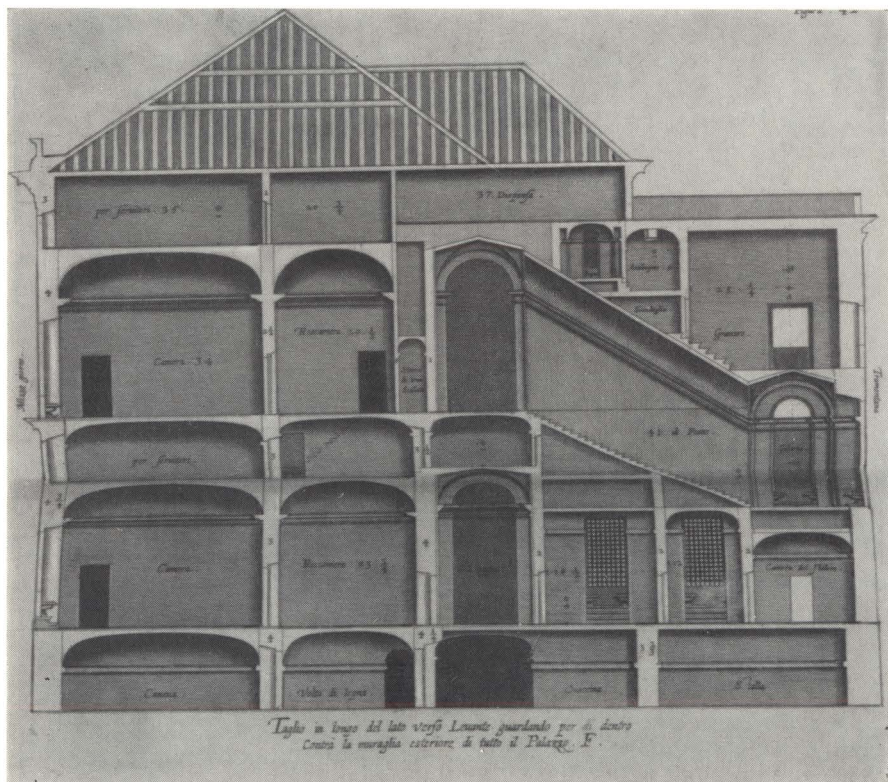




36. Н. Рейкеманс по рисунку Рубенса.
Гравюра из альбома «Дворцы Генуи»,
1622 (часть II. Современные дворцы,
лист 38)



37. Н. Рейкеманс по рисунку Рубенса.
 Разрез того же дворца. Лист 42



38. *Портрет Марии Медичи.*
Ок. 1622—1625



39. Распятие («Удар копьем»). 1620



40. Бракосочетание во Флоренции.
Ок. 1622—1623



41. Взятие Юлиха. 1623—1625

42. С. Болсверт. Пейзаж с радугой. →
Гравюра с картины Рубенса из Ле-
нинграда, Эрмитаж







43. С. Болсверг. Вознесение Богоматери. Гравюра с картины Рубенса в Антверпенском соборе

44. П. Понциус. Портрет Оливареса. Гравюра





NICOLAVS CLAVDIVS FABRICIVS
DE PEIRESC SENATOR AQVENSIS

Cl. Mellan G. del. et Sculp.

45. К. Меллан. Портрет Пейреска.
Гравюра. 1637



46. П. Понциус. Портрет Гевартса.
Гравюра с картины Рубенса из Му-
зея в Антверпене



47. Голова герцога Бэкингема.
Рисунок. 1625

48. Пейзаж со св. Георгием. Ок. 1630



49. Похищение сабинянок. Ок. 1635



50. Избиение младенцев.
Ок. 1635—1639



51. Портрет Елены Фоурмент с детьми



52. Елена Фурмент в свадебном наряде. Ок. 1630—1631



53. Школа Рубенса. Прогулка (Рубенс и Елена Фурмент в саду своего дома)





55. Вакх. Между 1635—1640

56. Титульный лист из книги Ф. де Марселара «Легат». Гравюра по эскизу Рубенса →

57. Т. ван Тюдден. Титульный лист → к книге «Торжественный въезд принца Фердинанда». Офорт по эскизу Рубенса





LEGATVS
FREDERICI DE MARSELAER
CIVITIS TOPARCHAE DE PARCE COS. BRVX
AD
PHILIPPVM IV.
HISPANIARVM REGEM.

Editio Secunda,
ab ipso Auctore
aucta et recensita.

ANTVERPIÆ.
EX OFFICINA
PLANTINIANA.
M.DCLXVI.

HERSPERVS
EOTS LVRET ET OCCIDVIS



TVO PAR CRETVS AMOY TITVENS DATVDO
EVVA CIRCVMFVIT OREM CVRATV

TV REGERE IMPERIO BELGAS GERMANE MEMENTO
PARCERE SVBICIS ET DEBELLARE SVPERBOS

POMPA
INTROITVS
HONORI
SERENISSIMI PRINCIPIS
FERDINANDI
AVSTRIACI
HISPANIARVM INFANTIS
S. R. E. CARD.
BELGARVM ET BVRGVNDIONVM
GVBERNATORIS, etc.

A
S. P. Q. ANTVERP.
DECRETA ET ADORNATA:

Cum mox a nobilissima ad NOLLINGAM
parta Victoria, ANTVERPIAM Auspi-
catissimo Advenitu suo boaret.

XV. KAL. MAII. ANR. CIO. DC. XXXV.
*Acta Promota, Iconog. à PET. PAULO
RUBENSIS, Epist. pueritas & delectatas
Interpretationes & Elogijs orabat.
Libror. Commentariis illas tractat.*

CASPERIVS GEVARTIVS I. C.
& Archigymnasium Antwerpianus.
Assistit L. de S. Cassela, color. An. C. de p. p.

ANTVERPIÆ.

VENEVIT EXEMPLARIA APVD THEOD. A TYLLEN.
de hunc Tabulas ex Antwerp. Rubensianis delincent et fulgent.



AVGVSTVS
VICTORIA
COELO

VICTOR ALEX
GRAHVV
VIAM VI
SERVNE
TRIVMPHIS

PACE BOVVS
DIVVM
INT'PRETA
SVADISQVE
MAGISTRE

H. N.
OPTIMA
P. P. V. A.

58. Т. ван Тюлден. Приветствие с прибытием. Офорт из книги «Торжественный въезд принца Фердинанда» по эскизу Рубенса





59. Т. ван Тюлден. Апофеоз Изабеллы. Офорт из книги «Торжественный въезд принца Фердинанда» по эскизу Рубенса

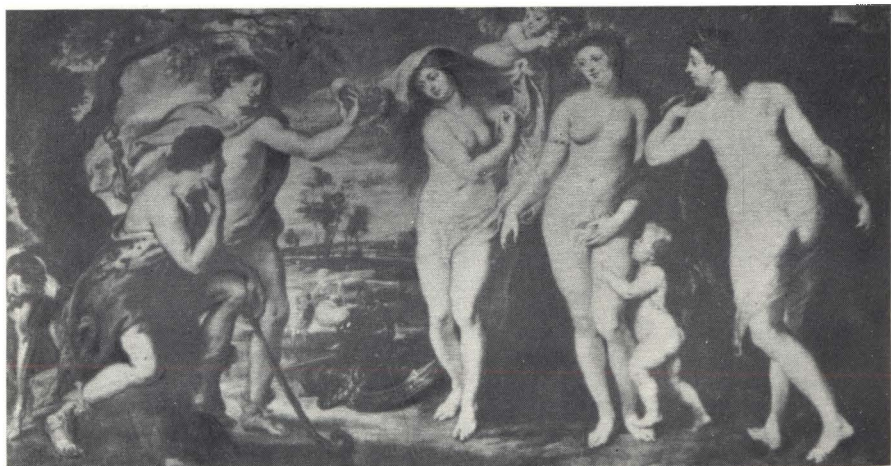
60. Т. ван Тюлден. Удаляющийся Меркурий. Офорт из книги «Торжественный въезд принца Фердинанда» по эскизу Рубенса



61. Сад любви («Светская беседа»)
Ок. 1632—1634



62. Суд Париса. 1639









67. Парадный зал дворца Уайтхолл
(Банкетинг-Хаус) с плафоном
работы Рубенса. Ок. 1634



68. Капелла семьи Рубенс в церкви
св. Якова в Антверпене



СОДЕРЖАНИЕ

Введение. *К. С. Егорова*

I. АНТВЕРПЕН — ИТАЛИЯ — ИСПАНИЯ. 1589—1608	33
II. ДВЕНАДЦАТИЛЕТНЕЕ ПЕРЕМИРИЕ, РАСТУЩАЯ СЛАВА, ПЕРЕПИСКА С КАРЛТОНОМ. 1609—1621	74
III. «ГАЛЕРЕЯ МАРИИ МЕДИЧИ». ПЕРЕПИСКА С ПЕЙРЕСКОМ, ВАЛАВЕ И ДЮПЮИ. 1622—1626	120
IV. ДИПЛОМАТИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ. 1627—1630	191
V. ПОСЛЕДНЕЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ. 1630—1640	242
VI. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОПЫТЫ РУБЕНСА	311
VII. РАННИЕ БИОГРАФИИ РУБЕНСА И СУЖДЕНИЯ СОВРЕМЕННИКОВ О НЕМ	317
Примечания	397
Указатель имен	466
Список иллюстраций	476

ПЕТЕР
ПАУЛЬ
РУБЕНС

Составитель
ЕГОРОВА
КСЕНИЯ
СЕРГЕЕВНА

Редактор
ПАГАРЕЛЛИ И. Я.
Оформление художника
ВЕРХОВСКОГО С. С.

Художественный редактор
ИВАНОВА Л. А.

Технический редактор
БОГДАНОВА В. Ф.

Корректоры
ДЕРЮГИНА Л. В.
и МЕДВЕДОВСКАЯ Т. М.

Сдано в набор 17/XI 1976 г. Подписано в печать 13/V 1977 г. Формат издания 60×84^{1/16}. Бумага типографская № 1. Усл. печ. л. 31,736. Уч.-изд. л. 37,504. Изд. № 1209. Тираж 50 000 экз. Заказ тип. 939. Цена 3 р. 80 к. Издательство «Искусство». 103051, Москва, Цветной бульвар, 25.

Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 197136, Ленинград, П-136, Гатчинская ул., 26.



3 р. 80 к.



ПЕТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС

Мир художника