

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 12

*Микеланджело Меризи да
Караваджо*

Москва
Директ-Медиа
2009

Микеланджело Меризи да

Караваджо

1573–1610



Экстаз святого Франциска. Около 1595

Начало пути

Итальянский живописец Микеланджело Меризи да Караваджо – один из самых значительных и талантливых художников в истории искусства. Являясь основоположником реалистического направления в европейской живописи XVII века, Караваджо внес в него демократизм, повышенное чувство материальности, эмоциональное напряжение, выраженное через контрасты света и тени (в дальнейшем стиль Караваджо и его последователей получил название «караваджизм»). Живопись художника возникла как реакция на маньеризм; он попытался пойти новым путем, избрав направление натурализма (от «natura» – природа, естество), который отличают лаконизм и простота композиции, энергичная пластическая лепка. Новую, психологическую интерпретацию получили традиционные религиозные темы. Святых Караваджо изображает не парящими в небесах с ангельской улыбкой, а твердо стоящими на земле, исполненными материальной весомости. Мастер внес огромный вклад в создание новых жанров живописи – натюрморта и бытового жанра, а также оказал значительное влияние на многих выдающихся европейских живописцев. Зрелые произведения Караваджо – это монументальные полотна, обладающие исключительной драматической силой.

Микеланджело Меризи да Караваджо родился осенью 1573 в Ломбардии, его имя происходит от названия городка в Северной Италии, где художник появился на свет. Точная дата рождения не известна. Возможно, это было 29 сентября, в день святого Михаила Архангела (в те времена очень часто называли новорожденных именем святого, в день памяти которого они появлялись на свет). Микеланджело родился в семье первым, за ним последовали еще три брата и сестра. Отец художника Фермо Меризи занимался строительным делом при дворе Франческо Сфорца, маркиза да Караваджо. До четырех или пяти лет мальчик жил в Милане, но эпидемия чумы, разразившаяся в 1576, заставила семью вернуться в Караваджо. Переезд оказался спасительным для всех членов семьи, кроме ее главы, который умер в октябре 1577. Так в возрасте четырех лет будущий художник остался без отца.

В апреле 1584 одиннадцатилетний Микеланджело



Маленький больной Вакх. Около 1593



Юноша, укушенный ящерицей. Около 1593

поступил учеником к миланскому живописцу Симоне Петерцано. Обещание мастера довести его способности к пятнадцати годам до такой степени совершенства, чтобы тот мог работать самостоятельно, говорит о творческой зрелости юного Караваджо.

В 1590 неожиданно умерла мать Микеланджело. В 1592 наследство родителей было поделено между четырьмя детьми (один брат умер в 1588). Доля Караваджо оказалась достаточной для того, чтобы обеспечить ему несколько лет благополучной творческой жизни. После получения наследства он покинул родной город и вскоре отправился в Рим.

Рим. Становление художника

В первое время пребывания в Риме молодой художник испытывал трудности. Не внушающий доверия новичок, голодный и оборванный, он перебивался со дня на день, подрабатывая у некоего Лоренцо Сичилиано. Вскоре Караваджо тяжело заболел и лечился в госпитале для бедняков. После перенесенной болезни он нашел новое прибежище у художника Джузеппе Чезари д'Арпино. Ныне фрески Чезари кажутся скучными и излишне формальными, но в те времена его работы пользовались повышенным спросом. Возможно, именно Чезари занимался скупкой и пере-



Юноша, чистящий фрукт. 1593

продажей картин молодых живописцев. Караваджо писал главным образом натюрморты, к созданию которых Чезари разглядел у него особые способности. Поэтому в юношеских работах Микеланджело этот жанр играл важную роль.

Произведение «Маленький больной Вакх» (около 1593, Галерея Боргезе, Рим), возможно, является автопортретом. Бледность лица, заигрывающая улыбка юноши, наигранная серьезность говорят о том, что Караваджо всеми доступными средствами пытается принизить возвышенные идеалы и художественные традиции искусства Возрождения. Перед нами вовсе не бог, а болезненного вида молодой человек, который, вероятно, страдает от последствий чересчур обильных возлияний, имевших место накануне. Внешность героя примечательна, но он далеко не красавец. К тому же, если судить по белизне его правого плеча, юноша, скорее всего, носит одежду, что, как известно, несвойственно античным богам. Первое у Караваджо изображение Вакха поражает непосредственностью, непривычной для культурного контекста того времени. Юноша написан так объективно, словно художник исключал любую возможность собственной интерпретации модели либо попытки ее приукрасить. Безупречно выписанные персики и виноград на столе и в руке молодого человека, венки из

виноградной лозы на его голове характеризуют Караваджо как блестящего мастера натюрморта.

Великолепна картина «Юноша с корзиной фруктов» (около 1593, Галерея, Боргезе, Рим), которая также относится к начальному периоду творчества художника. В этом произведении уже прослеживаются все главные особенности искусства Караваджо, делавшие его непохожим ни на кого другого.

Юноша с корзиной фруктов. Около 1593

Во-первых, это реалистическая трактовка традиционных сюжетов и образов. Караваджо в буквальном смысле «писал с модели»: если у натурщика были грубые пальцы, вздувшиеся вены на руках и вялая мускулатура, мало напоминающая лепку тел античных атлетов, то точно таким он и представал на картине; если у юноши с красивым и даже несколько женственным лицом были крепкие плечи простолюдина, то он был изображен именно так. Все это лишь добавляло чувственности и пикантности: зрителю предлагался не





некий отвлеченный идеал, а обычный человек, один из множества обитателей рынков и улиц.

Вторая особенность искусства Караваджо – скрупулезность в изображении предметов, окружающих героев его произведений. Если, например, внимательно рассмотреть корзину с фруктами, которую держит в руках юноша, то можно увидеть, что каждый плод и листья изображены так, как будто на картине больше ничего нет, кроме них. Бархатистая или прозрачная кожица фруктов, а также свежие или увядшие листья, которыми обрамлена композиция, прекрасно прописаны до мельчайших подробностей, что, несомненно, говорит о мастерстве художника.

Третье специфическое качество стиля Караваджо – резкий, падающий сверху свет, являющийся полноправным действующим лицом картин, а не просто потоком лучей, исходящих из конкретного источника и распространяющихся по определенным законам. Из общего темного и нейтрального пространства свет выхватывает основное в сюжете полотна, обращая внимание зрителя на самых главных его акцентах.

Музыканты. 1595–1596

Раннее творчество

Личность Караваджо и события его жизни поражают воображение почти так же сильно, как и его живопись. Оставив дом д'Арпино, художник создал, если верить наиболее информированным биографам, такие известные картины раннего периода творчества, как «Предсказатель судьбы» (1596, Музей Капитолия, Рим), «Юноша, чистящий фрукт» (1593, частное собрание Лонджи, Рим), «Музыканты» (1595–1596, Музей Метрополитен, Нью-Йорк). Во всех этих произведениях мастер заявлял о новом, невиданном доселе способе письма и видении мира. Он первый внес в итальянскую живопись понятие «жанра», очень реалистично изображая неаполитанских гадалок и уличных мальчишек. Даже любимые итальянцами полотна на мифологические сюжеты он писал так, что их воспринимали как реалистичные жанровые картины.



Шулеры. 1596

В середине 1590-х у Караваджо завязалось знакомство (через поставщика картин для церкви Сан-Луиджи деи Франчези) с кардиналом дель Монте, которое стало поворотным моментом в судьбе живописца. Кардинал не только предоставил ему жилье, но также помог получить первую серьезную работу, вместе со своими знакомыми буквально засыпав художника заказами.

Последующие несколько лет были, пожалуй, самыми удачными в жизни Караваджо. Его слава росла, хотя далеко не все воспринимали творчество мастера с однозначным одобрением, так как модели художника были в основном выходцами из простого народа. Порой, быть может, не без вызова господствующим эстетическим идеалам, он писал людей, далеких от «добропорядочного» общества, — заядлых картежников, алчных шулеров, коварных цыганок.

Первые произведения Караваджо, созданные для кардинала дель Монте — «Шулеры», «Гадалка», «Вакх», «Лютнист», а так же первоначальный вариант «Святого Матфея» для капеллы Контарелли

в церкви Сан-Луиджи деи Франчези следуют непосредственно за полотнами, датированными периодом с 1592 по 1596.

В картине «Шулеры» (1596, музей Кимбелла, Форт Уорт, США), относящейся к бытовому жанру, два картежника обыгрывают доверчивого молодого человека. За грубым деревянным столом игра в самом разгаре. Слева неопытный игрок внимательно разглядывает свои карты, на которые через его плечо смотрит один из шулеров. При этом пальцами правой руки он подает тайный знак своему юному напарнику, сидящему напротив и умело прячущему за спиной карты. На переднем плане, слева, в коробке, возвышается столбик монет — предмет вожделения нечистой «парочки». Важно подчеркнуть, что Караваджо, хотя и изображает из любви к контрастам преувеличенно злодейское выражение лица старого мошенника, но также передает тонкие психологические нюансы реакции обоих юношей.

Жанровая картина «Гадалка» (около 1596, Лувр, Париж) выполнена с большей грацией и чувством, чем цыганка кисти Караваджо, предсказывающая

счастье молодому человеку. Юноша, одетый с претензией на изысканность, вверил правую руку молодой гадалке, чтобы узнать свое будущее из «достоверного источника». Он явно неопытен в житейских делах, тогда как выражение лица и взгляд женщины выдают даму расчетливую и искушенную. Герой полотна так очарован цыганкой и увлечен своими ощущениями от нежных прикосновений искусных женских пальчиков, что даже не замечает, как с его собственного пальца ловко стягивают кольцо.

О создании этой композиции рассказал писатель Беллори: «Когда ему напоминали о знаменитейших статуях Фидия и Гликона как образцах для учения, он вместо ответа указывал пальцем на толпу людей, говоря, что достаточно учиться у природы. А для подтверждения своих слов зазвал он на постоянный двор проходившую случайно по улице цыганку и написал, как предсказывает она будущее по обычаю женщин египетского племени. Написал он там и молодого человека, который одну руку в перчатке

положил на эфес шпаги, другую же, без перчатки, протянул цыганке, и та внимательно на нее смотрит, и столь чисто выразив правду в обеих полуфигурах, Микеле свои слова этим подтвердил».

В картине «Вакх» (около 1596, Галерея Уффици, Флоренция) Караваджо воплощает народное начало в античном сюжете. Новаторский стиль творчества художника проявился, прежде всего, в его оригинальной, нетрадиционной трактовке. Вакх никоим образом не походит на античное божество, Караваджо изображает не классически идеализированный образ, а весьма изнеженного молодого человека, который повернулся к зрителю своим пухлым женоподобным лицом и протягивает кубок с вином, держа его изящно изогнутыми пальцами. Тщательно прописаны отталкивающие детали, например, грязь под ногтями.

Вакх предстает слабым и грешным человеком,

Гадалка. Около 1596

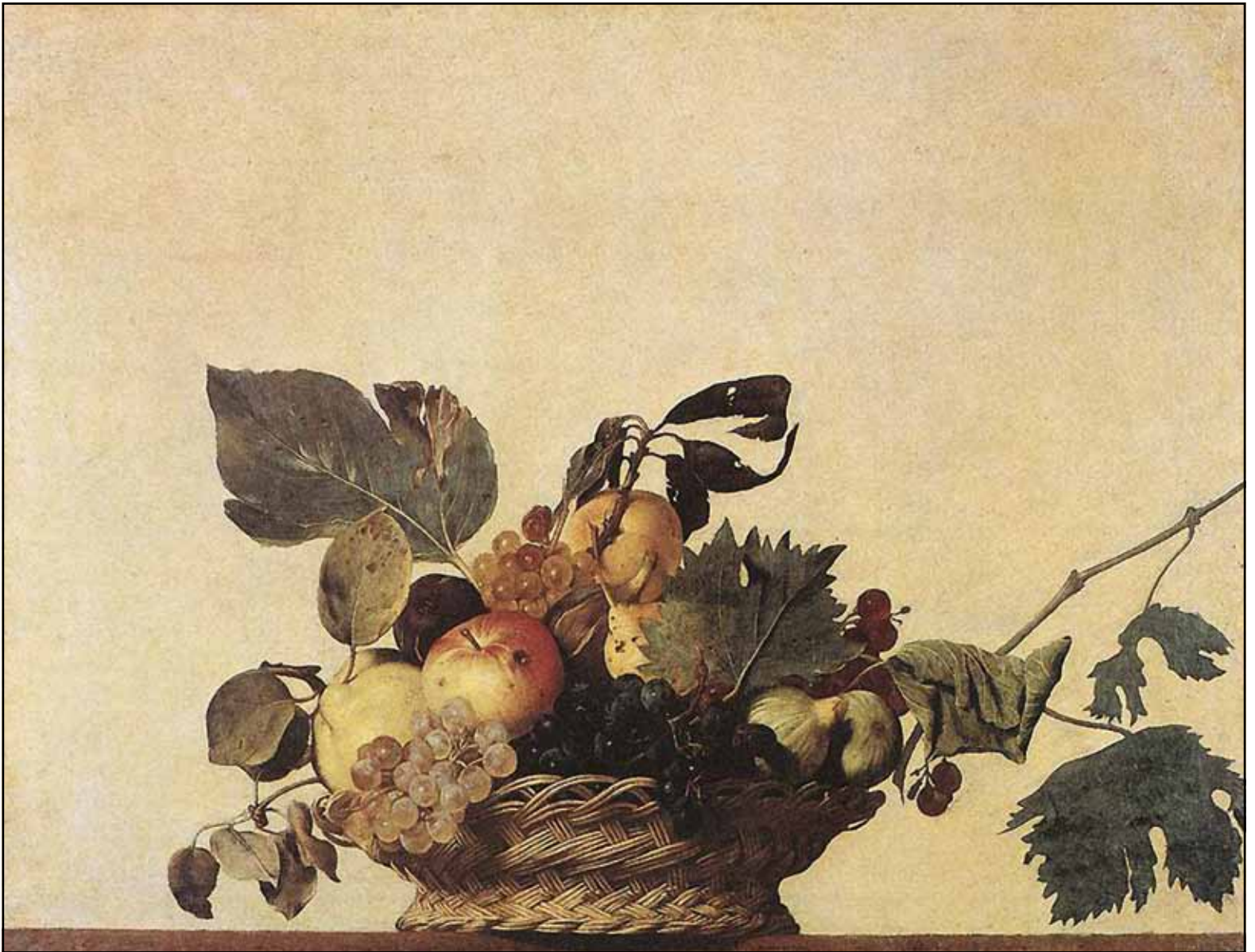




Вакх. Около 1596

смотрящим на зрителя томным и в то же время настроженным взглядом из-под полуопущенных ресниц. Чувственное обаяние композиции настолько велико, что мысль о насмешке или карикатуре абсолютно

неуместна. Кажется, что, закончив позировать живописцу, герой встанет, наденет свое обычное платье и завершит вечер в таверне. Художник сознательно выбрал модель, не напоминающую ни Вакха, ни прекрасного античного эфеба – он изобразил не бога, а обычного человека с улицы, переодетого в Вакха.



Корзина с фруктами. Около 1597

В картине прослеживается взаимодействие персонажа и тщательно прописанного натюрморта, каждый плод которого изображен так, будто является основным действующим лицом композиции. Все фрукты, лежащие в корзине, прекрасно различимы, среди них – айва, виноград, разрезанный гранат, несколько начавших портиться яблок, на которых видны следы от гусеницы. На голове Вакха – венок из виноградных листьев, некоторые из них уже завяли. Рядом с корзиной стоит сосуд с вином, в руке Вакх держит бокал, напиток в нем рябит и готов пролиться.

К концу 1590-х складывается оригинальная система живописи Караваджо, подчиненная, прежде всего, стремлению убедительно передать материальность окружающего мира. Передний план картины выделяется ярко освещенным лучом света и погружается в густую тень фона, чем достигается оптическая наглядность изображения и создается впечатление его непосредственной близости к зрителю. Среди подобных полотен – «Лютнист» (1596, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург), в котором

уже в полной мере проявились все особенности художественного языка мастера.

Юноша перебирает струны лютни и весь поглощен льющимися звуками, о чем говорят и наклон его головы, и полуоткрытый рот, и выражение глаз, рассеянно смотрящих мимо зрителя. Вдохновенное лицо музыканта с влажным блеском в мечтательных глазах вносит в бытовую сцену поэтическое настроение. Весь сюжет написан так тонко и виртуозно, что кажется, будто зритель и сам слышит звучание инструмента.

Лютнист играет песню о любви. Лежащая перед ним скрипка со смычком словно приглашает нас присоединиться к исполнителю и сыграть дуэтом. Фигура молодого человека в белой рубашке четко выделяется на темном фоне стены. Он явно не аристократ, в его здоровом лице присутствует даже некоторая грубоватость, но нежная кожа, по-девичьи убранные волосы на голове и изящные длинные пальцы придают всему облику юноши чарующую женственность.

Слева на столе лежат фрукты и овощи, чуть дальше, в глубине, видна ваза с цветами. Резкое боковое освещение и падающие тени придают предметам почти осязаемую осязаемость. Свет и тень не только лепят формы, делая их рельефными, раскрывая объем тела, но и концентрируют внимание на главном. Караваджо удается постичь удивительный эффект взаимовлияния освещенных предметов, передать рефлекс, падающий на щеку юноши от его ярко озаренного плеча. Легкой и прозрачной получилась тень на тыльной стороне лютни, на которую падает отблеск от белых страниц нотной тетради. Художник строго разграничивает предметы, показывая причудливые изгибы светло-коричневого дерева инструмента, твердость тонкого желтоватого листа бумаги, округлость светло-зеленого плода, прозрачность стекла сосуда и яркость цветов.

Зрелое творчество. Библейские сюжеты

С годами мастерство Караваджо совершенствовалось, он уже принимался за крупные значительные произведения. Зрелые картины художника, написанные в период с 1599 по 1606, – это монументальные по композиционному решению полотна, обладающие исключительной драматической силой, для которых характерны мощные контрасты света и тени, выразительная простота жестов, энергичная лепка объемов и звучный насыщенный колорит. Реализм Караваджо – нечто большее, чем просто подражание природе.

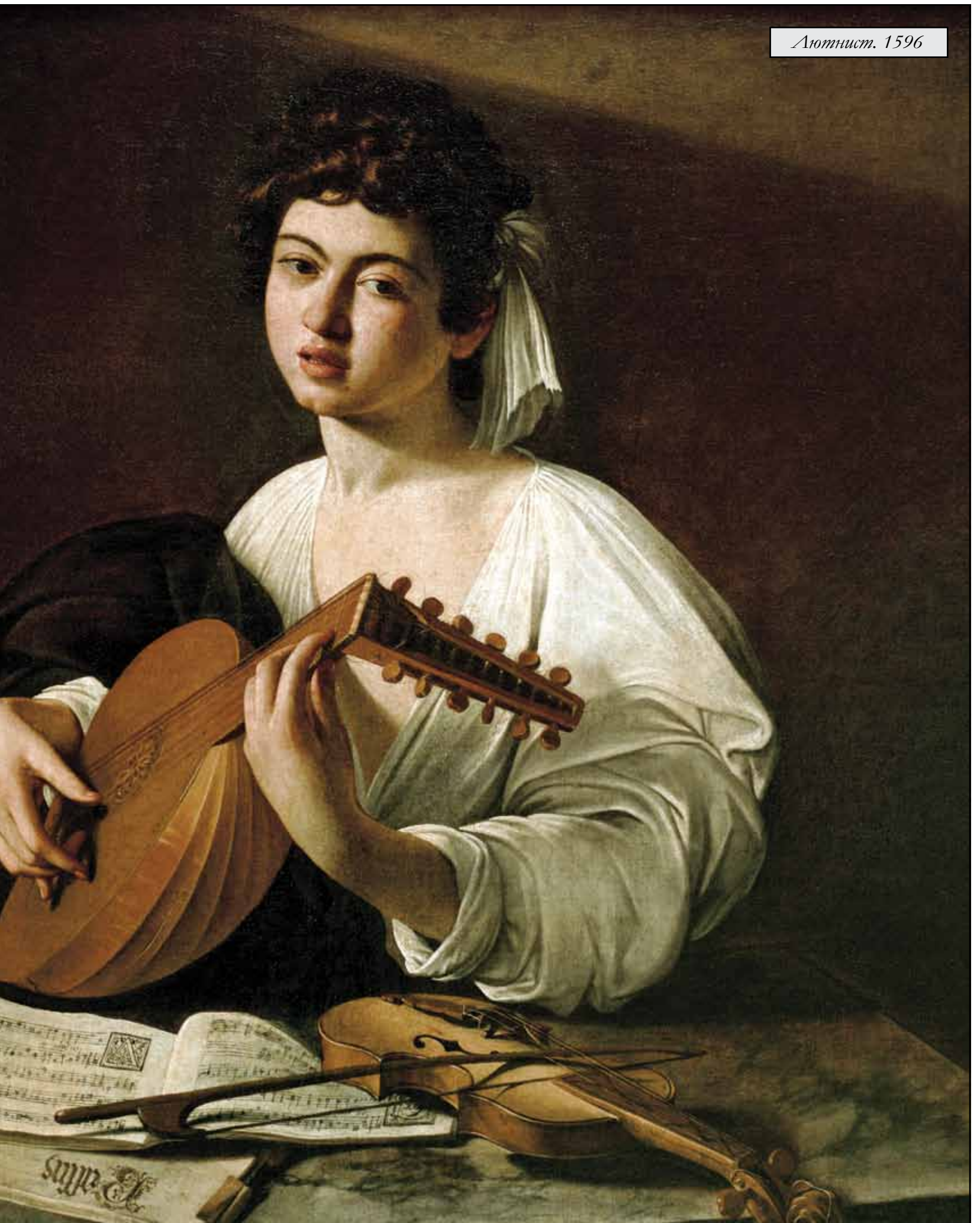
Постепенно задачи, которые ставил перед собой художник, усложнялись. Он не избегал нарочито натуралистических эффектов, особенно в сценах насилия и жестокости – «Жертвоприношение Авраама» (1601–1602, Галерея Уффици, Флоренция), «Юдифь и Олоферн» (около 1598, Национальная галерея античного искусства, Рим) и при этом умел найти более глубокую и поэтическую трактовку образов – «Отдых на пути в Египет» (1594–1597, Галерея Дориа-Памфили, Рим) и «Мария Магдалина» (1594–1596, Галерея Дориа-Памфили, Рим).

Библейские сюжеты Караваджо трактовал весьма необычно, дерзко шел наперекор сложившимся стереотипам. Поступок Юдифи, соблазвившей вражеского военачальника Олоферна и отрубившей ему голову, в эпоху Возрождения трактовался как подвиг. Однако Караваджо интерпретировал его как страшное событие.

Полотно «Юдифь и Олоферн» поражает своей жестокостью. Английская путешественница Анна Миллер, увидевшая его в 1779, оставила следующий



Лютнист. 1596





Вверху: Отдых на пути в Египет. 1594–1597

Внизу: Юдифь и Олоферн. Около 1598





Жертвоприношение Авраама. 1601–1602

отзыв: «Эта картина слишком совершенна и произвела на меня сильное впечатление; она кажется написанной с натуры. Ее идея вызвала во мне дрожь ужаса, так что мне стало не по себе – те же чувства я испытала бы, глядя на настоящую казнь. Отрезанная голова, перерезанное горло и хлещущая из артерий кровь, сила, с которой действует Юдифь, как бы отстраняющая взгляд от страшного зрелища, выражение лица, в котором обнаруживаются жестокость и своего рода мужество, необычные в женщине, наконец, конвульсии тела Олоферна – на все это не следует смотреть тому, кто обладает хоть малейшей чувствительностью...».

На рубеже XVI–XVII веков Караваджо создал два цикла картин на сюжеты из жизни апостолов. В 1597–1600 для капеллы Контарелли в церкви Сан-Луиджи деи Франчези в Риме были написаны три полотна, посвященные апостолу Матфею. Из них сохранились только два – «Призвание святого Матфея»

и «Мученичество святого Матфея» (обе – 1599–1600, Церковь Сан-Луиджи деи Франчези, Рим). Для капеллы Черазы в церкви Санта-Мария дель Пополо в Риме Караваджо выполнил две композиции – «Обращение Савла» (1600, Капелла Черазы церкви Санта-Мария дель Пополо, Рим) и «Распятие святого Петра» (1600–1601, Капелла Черазы церкви Санта-Мария дель Пополо, Рим).

В картинах на евангельские сюжеты художник использует своеобразный живописный прием: резкий поток света выхватывает персонажей из темного пространства. Сам источник света не показан, но, возможно, живописец изображает не естественное освещение, а именно Божественный свет, льющийся на героев композиции. В одних он подчеркивает удивление, в других – беззащитность и глубокую внутреннюю растерянность перед тайной общения с Богом.

Первый крупный заказ Караваджо получил с помощью своего покровителя кардинала дель Монте. Художник выполнил серию картин о жизни



Вверху: Мария Магдалина. 1594–1596

святого Матфея – «Святой Матфей и ангел» (1602, Церковь Сан-Луиджи деи Франчези, Рим), «Призвание святого Матфея» (1599–1600, Церковь Сан-Луиджи деи Франчези, Рим) и «Мученичество святого Матфея» (1599–1600, Церковь Сан-Луиджи Деи Франчези, Рим).

«Призвание святого Матфея» занимает особое место в наследии Караваджо, поскольку оставляет впечатление глубочайшего откровения. Именно в этом полотне впервые со зрелой полнотой прослеживаются основные завоевания нового искусства Караваджо, его смелость и художественная мощь. В композиции представлен эпизод из Евангелия от Матфея: «...Иисус увидел человека, сидящего у сбора пошлин, по имени Матфей, и говорит ему: «Следуй за Мной». И он встал и последовал за Ним». Традиционно в живописи этот сюжет трактовался по-разному. Иногда сцена изображалась внутри помещения, иногда снаружи. Из текста Библии не следует явно, происходил этот разговор в доме или на улице.

На картине Караваджо вся сцена разворачивается в помещении. Присутствие Петра подчеркивает его роль посредника между людьми и Богом – он станет первосвященником, наместником Христа на земле. Образ Иисуса словно удваивается: две фигуры (Христа и Петра) рождаются как бы из одного «ствола», что с очевидностью выявляет одновременно человеческую и божественную природу Сына Божьего.

Внизу: Поцелуй Иуды. 1598





Призвание святого Матфея. 1599–1600

Фактически мы видим только голову Христа, вокруг которой едва заметно очерчен нимб, Его ноги и правую руку, вытянутую в повелительном жесте, призывающем Матфея следовать за Ним. Апостол Петр несколько робко и сдержанно повторяет чрезвычайно красноречивый жест руки Господа.

Необходимо отметить совершенно новое композиционное решение, отличное от иконографических канонов религиозной живописи. Караваджо не стремился пробудить религиозные чувства, а старался описать непосредственно само событие, которое произошло именно здесь, в этой комнате с голыми стенами, где Матфей, сборщик податей, с четырьмя своими товарищами подсчитывал деньги; Христос

и Петр появились внезапно и тут же дали понять Матфею, что они обращались именно к нему. Двое юношей, еще не признав их и не разгадав цели, удивленные, приготовились дать отпор незванным пришельцам, тогда как двое других, вовсе ничего не заметив, продолжают считать монеты. Такое поведение символично – оно лишает их возможности получить вечную жизнь, которую Иисус обещает дать всем верующим в Него. Юноша, сидящий справа от Матфея, взирает на пришедших с некоторой опаской, он даже слегка отодвинулся, как бы ища защиты за спиной у своего начальника.



Мученичество святого Матфея. 1599–1600

Тот же, что сидит напротив и вооружен шпагой, наоборот, несколько угрожающе выдвинулся вперед. Матфей приложил руку к груди, вопрошая, к нему ли обратились вошедшие. Мгновением ранее сцена была другой, и вдруг она вновь изменилась: Караваджо дал «срез» события, застигнутого в определенный момент, и в нем заключен огромный эмоциональный накал картины.

Зритель не может охватить весь сюжет с первого взгляда. Сложная сцена, разворачивающаяся перед ним, требует прочтения не синхронного, а диахрон-

ного. Чтобы понять происходящее, глаз должен разобраться в сплетении отношений и связей между персонажами, выраженных жестами и взглядами. Композиционно полотно делится на две части: стоящие фигуры образуют вертикальный блок, сидящие вокруг стола – горизонтальный. Противопоставление подчеркивается различием в одежде персонажей. Если Матфей и его помощники одеты по «моду» Возрождения, то Христос и святой Петр явлены зрителю в бесформенных хитонах. Разделенные черной пустотой, эти две группы символически объединяются вытянутой рукой Иисуса. Отныне выразительность и убедительность произведений

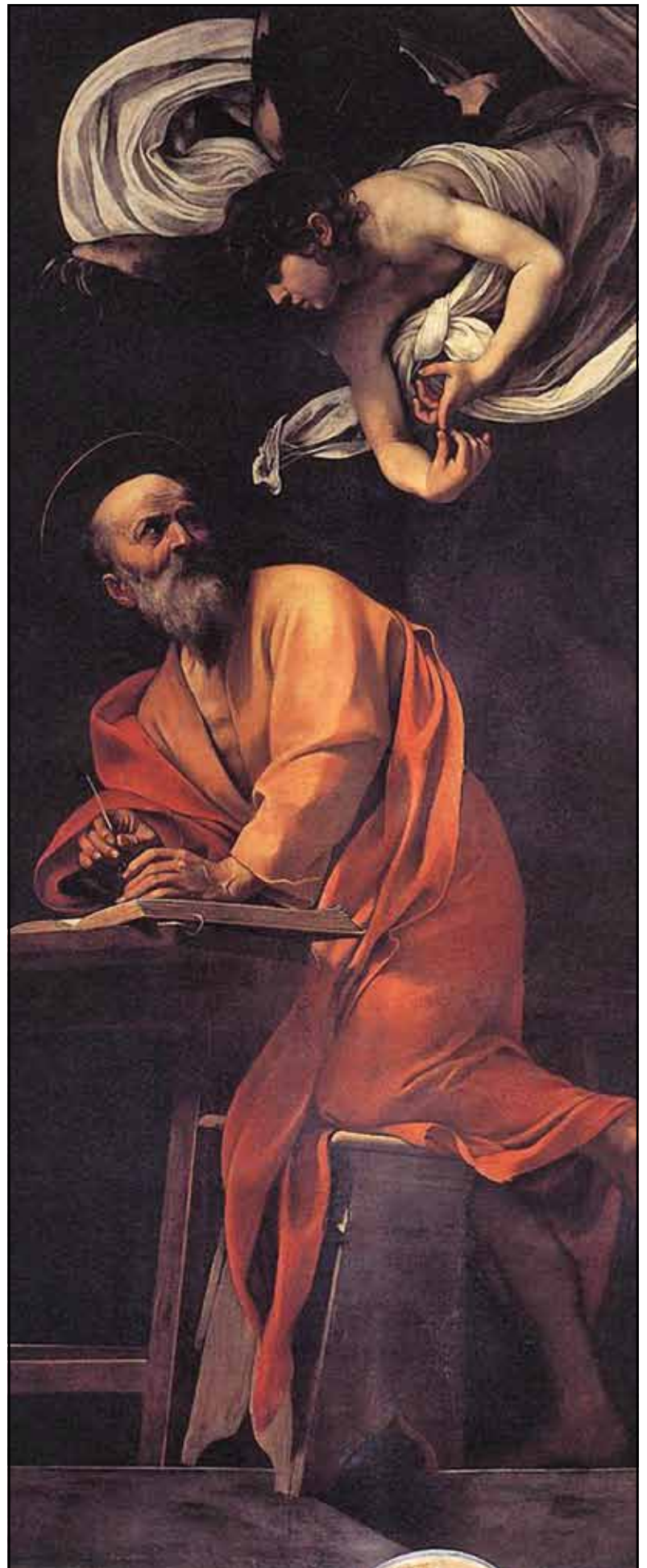
Караваджо основываются не на обобщенных понятиях академического течения, а на частных мотивах. Он умел подчеркнуть индивидуальный характер и значение своих полотен, заставляя поверить в них зрителя

Работы, выполненные для капеллы Контарелли, принесли художнику огромную славу, хотя и весьма противоречивую. Одних привлекали необычность его живописной манеры, смелость и большое мастерство, других возмущала «грубость» типажей.

В картинах для капеллы Черазы в церкви Санта-Мария дель Пополо в Риме Караваджо продолжил тему служения человека Богу. Между сентябрем 1600 и ноябрем 1601 живописец создает два самых значительных произведения – «Распятие святого Петра» (1600–1601, Капелла Черазы церкви Санта-Мария дель Пополо) и «Обращение Савла» (1600, Капелла Черазы церкви Санта-Мария дель Пополо). В привлечших большое внимание публики работах художник демонстрирует совершенно новый подход к изображению религиозных сюжетов. Они отличаются смелостью, неожиданностью художественного решения, драматизмом и оригинальной композицией.

Высокое мастерство Караваджо проявляется в совершенном владении рисунком, цельности композиции, монументальности. Персонажи его картин выглядят вполне реальными, земными и опровергают идеализированные стандарты, принятые тогда в религиозной живописи. Художник с еще большей виртуозностью превосходно передает сложнейшие ракурсы, создает красивую гамму красок, мастерски использует светотеневую моделировку. В его живописи сочетаются глубокое понимание психологии человека и точная передача характера света и формы, что дает возможность преобразить реальность в драму, разыгрывающуюся на холсте. Многие современники Караваджо были очарованы мощью его таланта. Впрочем, находились и оппоненты, считающие недопустимым изображать святых столь «приземленно» и «бесцеремонно».

Сюжет картины «Обращение Савла» заимствован из «Деяний апостолов». «Деяния» повествуют о том, как один из самых беспощадных гонителей христиан Савл отправился в Дамаск, предварительно выпросив у первосвященника бумагу, разрешающую ему арестовывать всех без исключения последователей учения Иисуса и приводить их в Иерусалим. Когда Савл уже подходил к Дамаску, его ослепил яркий свет с неба. Он упал на землю и услышал голос, говоривший ему: «Савл, Савл, зачем ты Меня преследуешь?». – «Кто ты, Господи?» – спросил Савл. –



Святой Матфей и ангел. 1602

«Я – Иисус, которого ты преследуешь. Трудно тебе идти против рожна». – «Господи! Что повелишь мне делать?» – в трепете и ужасе вскричал Савл. – «Вставай и иди в город. Там тебе скажут, что ты должен делать». Савл поднялся и открыл глаза, но оказалось, что он ничего не видит. Его за руку привели в Дамаск. Через некоторое время Иисус явился в видении одному из своих учеников – Анании – и велел идти в дом, где остановился Савл, положить ему руки на глаза и восстановить его зрение. Анания пошел к Савлу и сделал, как повелел ему Господь, и в ту же минуту Савл прозрел. После этого он был крещен и начал проповедовать учение Христа.

Событие, изменившее всю жизнь Савла, показано с трагической выразительностью. Интенсивный свет, излучаемый Господом, ослепляет его, приводит в ужас и заставляет в бессилии упасть под ноги лошади. Кажется, что воздетые руки расprostертого на земле Савла и его голова выходят за раму картины в пространство зрителя, который, таким образом, оказывается непосредственным участником происходящего. Массивный лошадиный круп занимает верхнюю часть картины и невольно отвлекает зрителя от фигуры Савла, отчего еще острее чувствуется его беспомощность.

На картине «Распятие святого Петра» (1600–1601, Капелла Черазы церкви Санта-Мария дель Пополо, Рим) великий проповедник учения Христа, разделивший Его судьбу, предстает старым бессильным человеком с грубоватым крестьянским лицом, на котором читаются страдание и страх смерти. В непривлекательных позах изображены трое палачей, то ли отвернувшиеся в сторону, то ли скрытые в тени. Они пытаются поднять массивный деревянный крест, к которому за ноги, вниз головой, приколотен апостол Петр. Вся сцена производит на зрителя мрачное и отталкивающее впечатление, напоминая, что смерть апостола – это не героическая драма, а гнусная, подлая, отвратительная казнь.

Практически одновременно с циклами для капелл Контарелли и Черазы Караваджо написал произведение на евангельский сюжет «Ужин в Эммаусе», (около 1600, Национальная галерея, Лондон). В те времена этот сюжет использовался обычно для украшения трапезных монастырей, а также гостиниц. В произведении Караваджо показан момент, когда ученики узнают Христа. Господь изображен молодым и безбородым, Его левую руку словно пронизывает свет. Лица и жесты учеников выдают крайнюю степень изумления и эмоционального возбуждения. Слева от Христа стоит хозяин, слегка ошарашенный столь сильным накалом страстей, и с интересом наблюдает за разыгравшейся сценой. Мощные контрасты све-

Марфа и Мария Магдалина. 1598

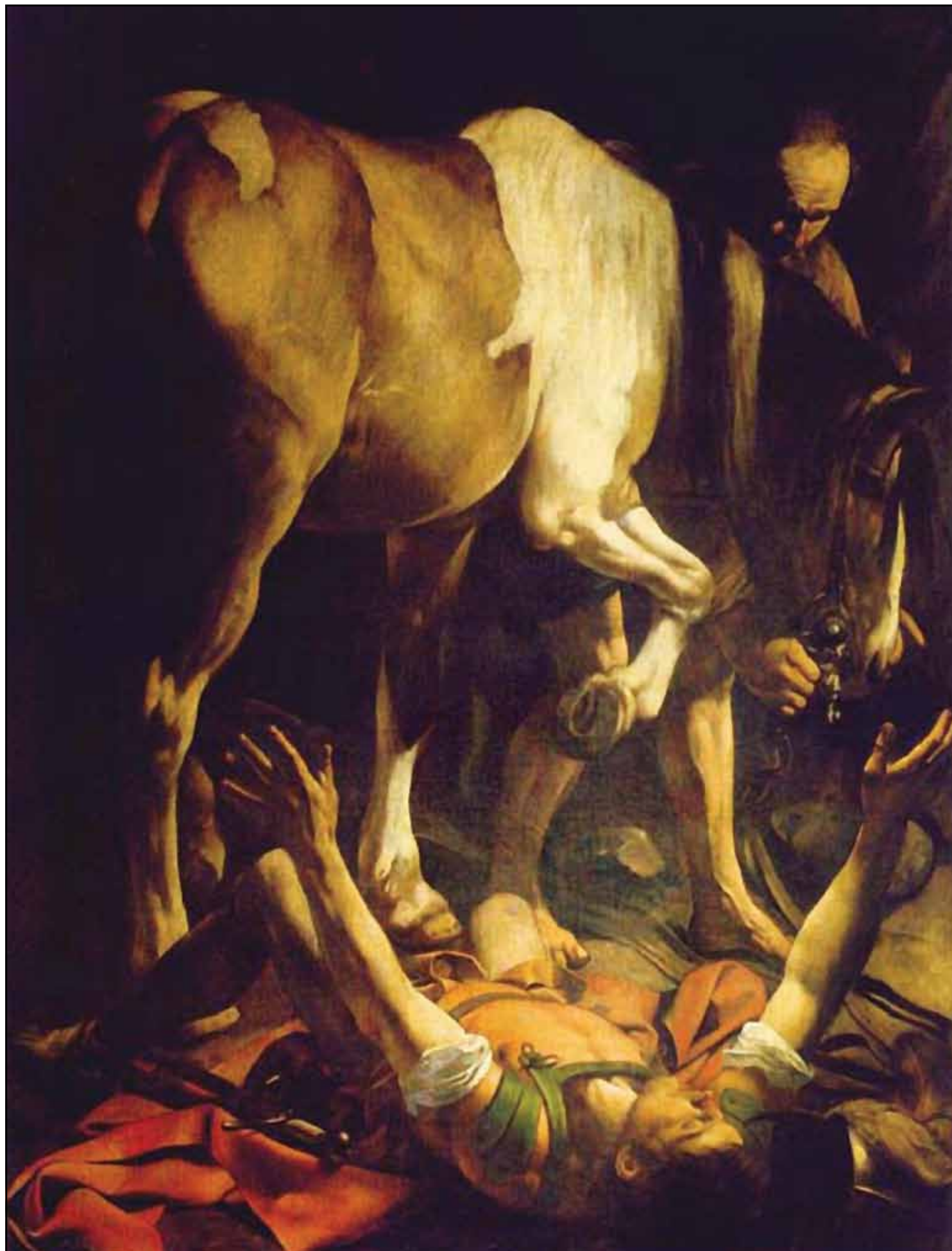


та и тени, выразительная простота жестов, энергичная лепка объемов, насыщенный колорит – все это, благодаря живописной манере художника, передает большое эмоциональное напряжение и острую аффектацию чувств. Натюрморт на столе мастерски

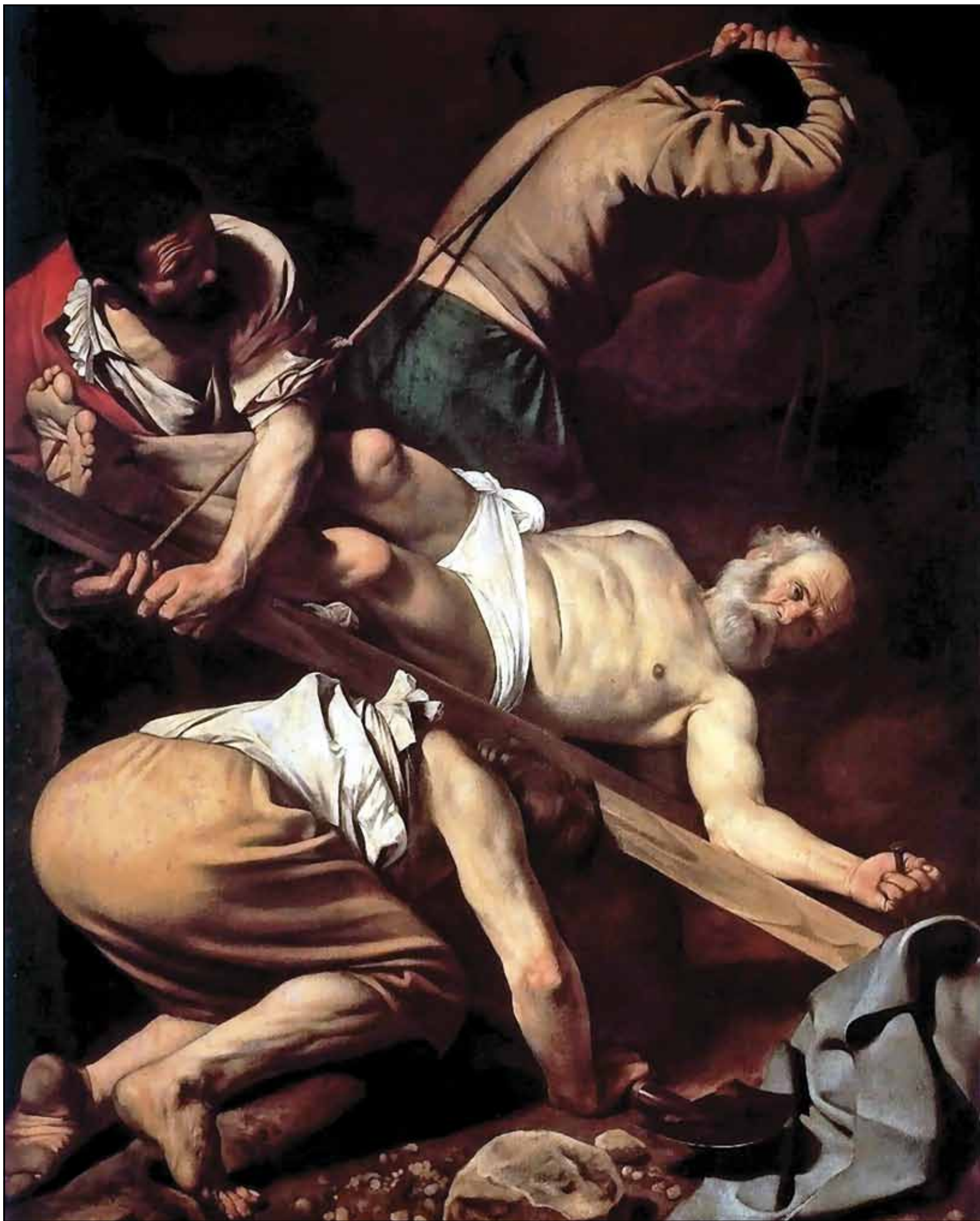


написан в обычной для Караваджо реалистической манере, но в более приглушенных тонах, не подчеркнуты даже фактура и цвет ковровой скатерти, которая могла бы стать эффектным декоративным элементом.

Совершенно справедливо причисленной к прекраснейшим творениям мирового искусства является картина Караваджо «Амур-победитель» (около 1602, Картинная галерея, Берлин). «Караваджо устанавливает особый контакт со зрителем, вызывая в нем немедленный и



Обращение Савла. 1600



Распятие святого Петра. 1600–1601

непосредственный отклик, – пишет Д. Бонсанти. – Зрителя ошеломляет, с какой свободой выражает свою радость герой картины, столь далекий от смертных, подчиненных законам природы, с «презрением к миру» и с полной безнаказанностью и уверенностью в себе, которые рождают удивление и зависть».

Произведение «Уверение Фомы» (1601–1602, Картинная галерея Сан-Суси, Потсдам) также является одним из шедевров Караваджо. Небольшая композиция концентрирует внимание зрителя и апостолов на моменте физического доказательства чуда: Фома вкладывает пальцы в раны Христа, убеждаясь в Его воскресении. Фома изогнулся, чтобы удостовериться, что его палец действительно проник в человеческую плоть Христа. Караваджо изображает этот момент объективно и просто, без самодовольного реализма, возможность для которого предоставляла подобная тема. В полотне все внимание приковано к тесной группе фигур и глубине их переживаний, которые передаются зрителю. Художник отказался изображать предметы обстановки, оставив лишь таинственный черный фон неведомого. В картине главную роль играют руки героев: рука Христа, оттягивающая ткань, чтобы Фома увидел раны; рука Фомы, кладущего ее в рану; вторая рука Иисуса, которой Он, причиняя себе боль, твердо держит Фому за запястье. Головы четырех действующих лиц образуют небольшой ромб. Лицо Иисуса находится в тени, Он наблюдает за человеком, переходящим из неверия в веру. Лица двух других апостолов взволнованны и сосредоточены. Чувствуется, что их пока терзают сомнения и они вместе с неверующим Фомой приближаются к тайне воскресшего тела.

В этом полотне Караваджо перенес библейский эпизод в реальную жизнь. Апостолы неопрятны и одеты в поношенные платья, у Фомы заметна грязь под ногтями. Возможно, именно поэтому картины художника на религиозные темы обладают такой силой и очень волнуют зрителя.

Несмотря на споры, а иногда и скандалы вокруг своего имени, Караваджо постоянно получал заказы на картины для храмов. Между 1600–1606 художник создал ряд произведений, среди которых – «Положение во гроб» (1602–1603, Пинакотека, Ватикан) для церкви Санта-Мария дела Валичелла в Риме, «Мадонна со змеей» (1606, Галерея Боргезе, Рим) и «Мадонна пилигримов» (1603–1605, церковь Сант-Агостино, Рим).

Тяга к народности возрастает у живописца до такой степени, что в качестве модели для фигуры Марии в картине «Мадонна со змеей» он выбрал дочь своей бедной соседки. В произведении «Мадонна пилигримов» скульптурная красота Марии







Святая Екатерина Александрийская. Около 1598

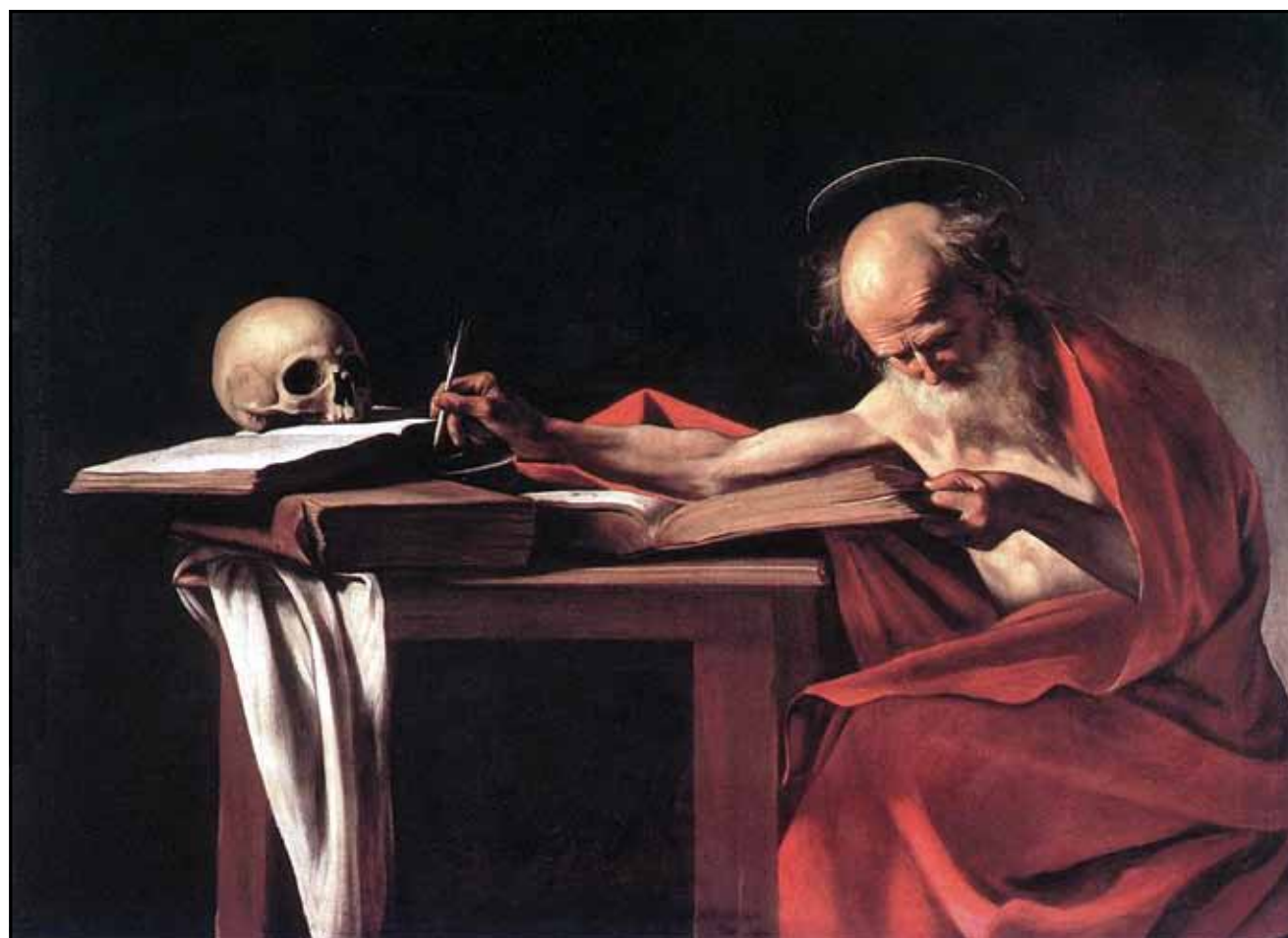


Давид. 1600



Вверху: Ужин в Эммаусе. Около 1600

Внизу: Святой Иероним. Около 1606





Амур-победитель. Около 1602



Мадонна пилигримов. 1603–1605



Святой Иоанн Креститель. 1600

оживляется человеческой нежностью в молчаливом диалоге Девы со смиренными почитателями.

Полотно «Положение во гроб» имело большой успех не только у почитателей Караваджо. Даже враги были вынуждены признать высокие художественные достоинства мастера. О популярности этого произведения свидетельствуют также многочисленные свободные копии, сделанные Рубенсом, Фрагонаром, Жерико, Сезанном.

Из всех картин Караваджо эта в наибольшей степени монументальна. Группа персонажей расположена в строгой последовательности, композиция строится по диагонали от левого нижнего угла каменной плиты, развернутой в пространстве. Перед зрителем раскрытая могила, в которую Никодим и Иоанн опускают безжизненное тело Иисуса. Мертвый Христос занимает на полотне центральное место. Его образ передан с потрясающей силой и выразительностью.

Есть что-то языческое в красоте мощно моделированного обнаженного тела Бога, разделившего судьбу всех людей, которое «вырвано» из темноты светом, падающим сверху. За ним стоят три



Святой Иоанн Креститель. 1604

скорбящие Марии, в огромном горе склонившие свои головы, словно согнувшись под тяжестью навалившегося на них несчастья. Караваджо показывает обычных людей, выходцев из народной среды, в которой лучше сохраняется почти имманентная правда жестов и чувств, проявляющихся даже в чрезвычайных обстоятельствах. Под воздействием света все становится более ясным, живым, впечатляющим, режущим глаз нарочито негармоничными красками: красной, зеленой, оранжевой и, наконец, лазурной в изображении капюшона Богоматери, закутанной наподобие средневековой монахини. Контрасты света и тени усиливают впечатление напряженности и значительности момента.

Как пишет Д. Бонсанти, «в композиции господствует строго рассчитанное равновесие; физическая тяжесть тела Христа воспринимается как тяжесть душевного страдания, как горе всего человечества. Святой Никодим, изображенный справа, оборачивается в сторону зрителя и между ними возникает психологическая связь, которая заключает в себе и особый смысл... Кажется, что персонажи картины вот-вот передадут Его если не



Положение во гроб. 1602–1603



Ужин в Эммаусе. 1606

зрителю, то кому-то, кто находится рядом с ним. В результате, публика отождествляет себя с участником сцены и полностью вовлекается в событие. Становятся понятны те особые чувства, которые картина «Положение во гроб» вызывала у художников XIX века, поскольку она соединяет в себе вневременную классичность построения (Сезанн) с исключительной драматической силой (Жерико)».

Позднее творчество. Бегство

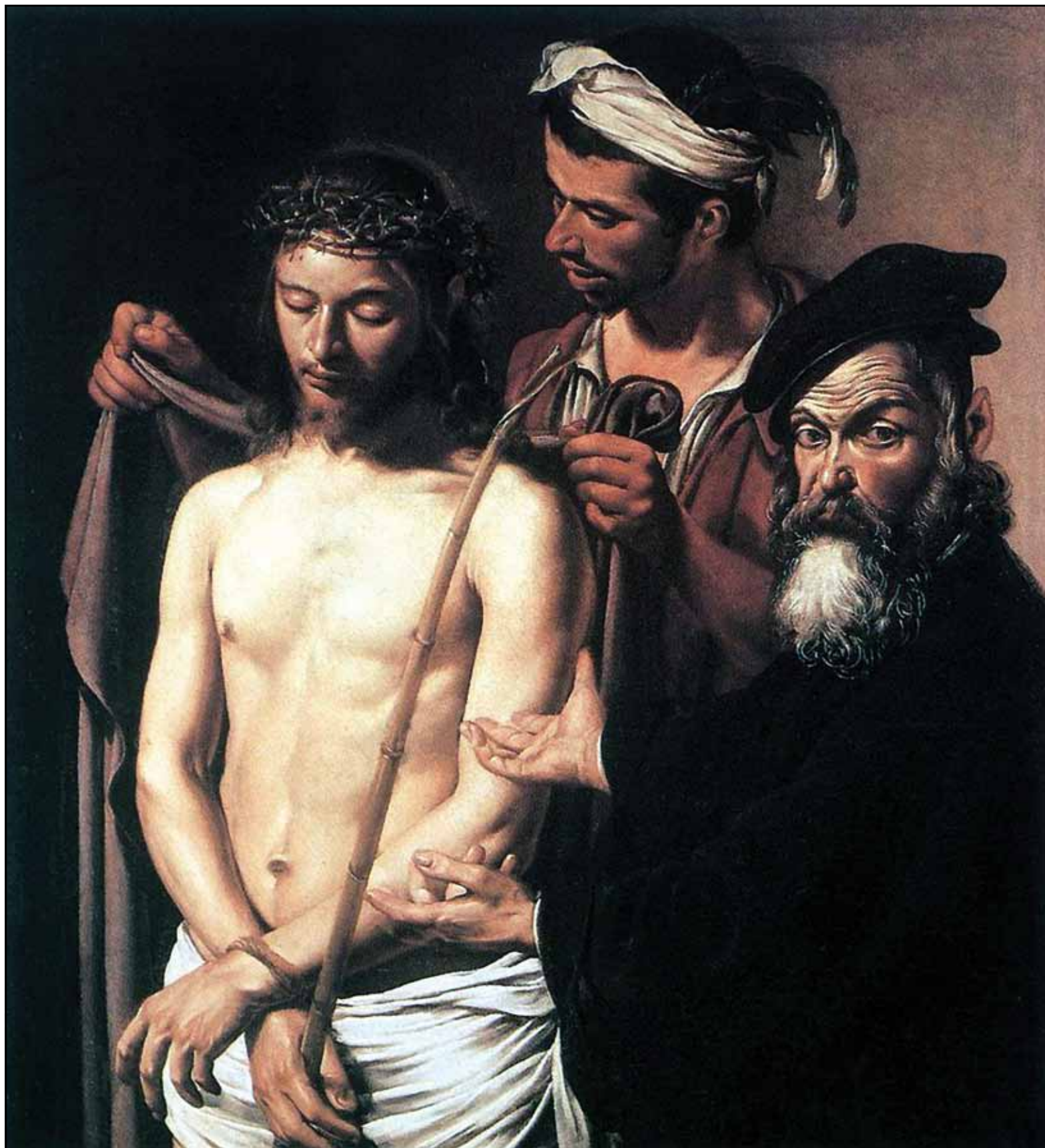
Многие неудачи и огорчения, тяжелые, полные нужды годы юности ожесточили со временем характер Караваджо. Он часто ввязывался в ссоры, мог оскорбить противника едкой насмешкой и однажды в драке убил юношу. Стычка произошла из-за Филлиде Меландрони – одной из самых известных римских куртизанок, на которую претендовали оба. Художник изобразил эту женщину в образе «Святой Екатерины Александрийской» (около 1598, Собрание Тиссен-Борнемиса, Мадрид). После убийства он бежал сначала в римскую глушь, а затем Неаполь,

но преследования со стороны врагов заставили его покинуть Неаполь и скрываться сначала на Мальте, а в дальнейшем на Сицилии.

В Неаполе Караваджо за несколько месяцев создает несколько алтарных образов, среди которых знаменитые картины «Мадонна с четками» (1607, Художественно-исторический музей, Вена) и «Семь дел милосердия» (1607, Церковь дель Пио Монте дела Мизерикордиа, Неаполь). В этих полотнах успешно решена сложнейшая задача композиционного объединения нескольких отдельных сцен. Для каждого эпизода художник находит своеобразное истолкование. В работах есть целый ряд удачных образов, среди которых особой силой поражает изображение человека, приглашающего странников войти под его кров. Это превосходная картина, достойная кисти великих художников-портретистов. Караваджо очень редко обращался к портретному жанру, но все персонажи его полотен, написанных с натуры, являют собой индивидуализированные образы.



Мадонна со змеей. 1606



Во время пребывания на Мальте живописец создает произведение «Усекновение головы Иоанна Предтечи» (1608, Собор Сан-Джованни, Валлетта) – единственную картину, хранящую подпись автора, а также «Портрет Алофа де Виньякура», гроссмейстера Мальтийского ордена (1608, Галерея Палатина, Флоренция), в котором дана яркая характери-

Ессе Ното (Се – Человек). 1606

ка самодовольного, жестокого и неумного человека.

Бегство означало для Караваджо заочный смертный приговор. Художник пытался получить амнистию. Произведения мастера, написанные после убийства Томассони, без преувеличения можно



Мадонна с четками. 1607



назвать своего рода искуплением совершенно-го греха. Зрелый Караваджо пишет свои полотна с отчаянием приговоренного к смерти, всеми силами стремящегося заслужить божественное прощение.

Эти черты характерны для таких произведений, как «Святой Иероним» (1608, Собор Сан-Джованни, Валлетта), «Давид с головой Голиафа» (1609, Галерея Боргезе, Рим) и особенно «Смерть Марии» (1606, Лувр, Париж) – немой трагедии, освещенной красноватым светом, который выявляет жесты и выражения лиц персонажей.

В картине «Смерть Марии», написанной для алтаря римской церкви Санта-Мария дела Скала в Траставере, Караваджо дает свое истолкование традиционного сюжета о смерти Матери Христа, которая, согласно церковной традиции, должна была нести в себе радость, ибо, закончив Свою земную жизнь, Дева Мария соединилась на небесах с Сыном. Караваджо, напротив, представляет это событие как трагедию: апостолы, окружающие ложе Марии, погружены в скорбь, а вид самой Богоматери навевает мысли

Усекновение головы Иоанна Предтечи. 1608

не о блаженном вознесении на небеса, а о полной страданий жизни и тяжелой, мучительной смерти.

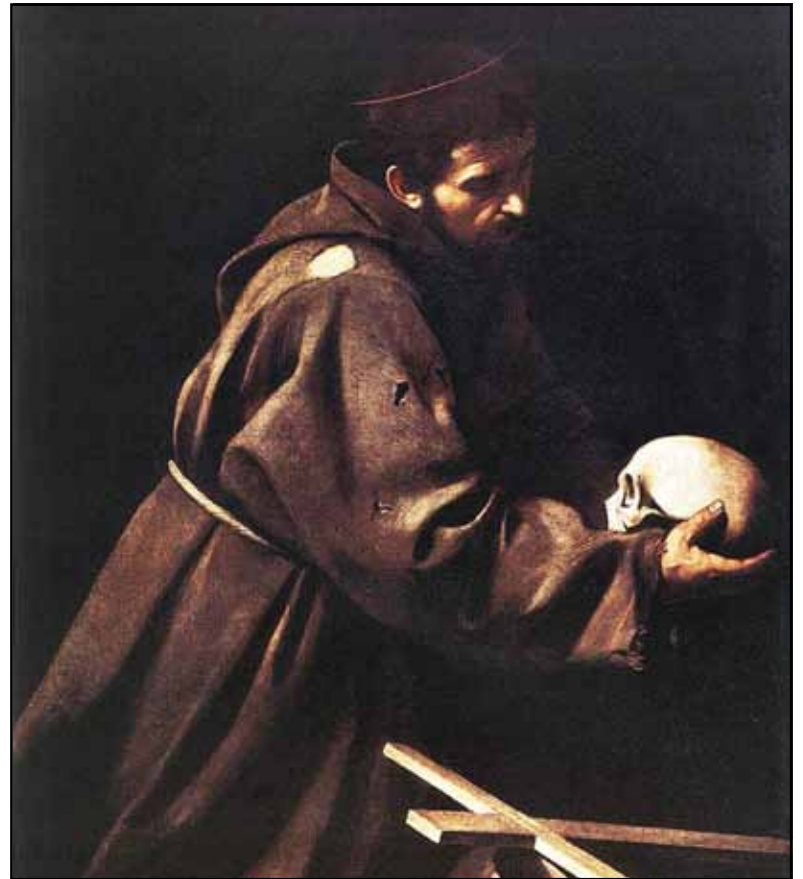
В этой самой большой из всех своих картин (369x245 см), возможно, под влиянием церковной живописи Рима, Караваджо обращается к сложной многофигурной композиции. Но готовое полотно заказчик отверг: Мадонна была написана с проститутки, с которой художник в тот период имел отношения; кроме того, тело умершей изображено слишком натурально, а из-под драпировки виднеются ее голые ноги. Реальность смерти, подчеркнутая текущим из глубины картины резким светом, шокировала всех. Полотно производит грустное, почти тягостное впечатление. Под красной драпировкой, свисающей с потолка, вокруг тела усопшей Марии собрались апостолы, большинство из которых стоит слева. Свет, падающий из левого верхнего угла картины, освещает верхнюю часть тела Богоматери и головы апостолов. На переднем плане в позе отчаяния уронила голову на колени Мария



Смерть Марии. 1606

Магдалина. В изголовье лежа в глубокой печали стоит молодой Иоанн Евангелист, на попечении которого перед смертью Иисус оставил Свою Мать. Сцена полна отчаяния – оплакивающие Марию словно застыли в своем безутешном горе. Нет ни малейшего намека на то, что она в скором времени вознесется на небеса, и их горе сменится ликованием. «Смерть Марии» является произведением с одним из самых трагических сюжетов в коллекции Лувра.

Именно за такие картины Караваджо критиковали его современники. Натурализм мастера в сочетании с выразительным светом очень хорошо подходил для изображения мученичества и экстаза. Каждый художник в эпоху Возрождения должен был следовать строгим установленным канонам религиозного искусства. Караваджо обвиняли в том, что он профанирует память святых и священных событий, говоря о них обычным «человеческим» языком. Однако во многом искусство живописца можно рассматривать и как воплощение основных духовных ценностей



Внизу: Святой Иероним. 1608

Вверху: Святой Франциск. 1606





Семь дел милосердия. 1607



Давид с головой Голиафа. 1609



Бичевание Христа. 1607



Погребение святой Лучии. 1608

Контрреформации, поскольку оно делало религиозные идеи более понятными и значимыми для верующего.

В полотне «Погребение святой Лучии» (1608, Церковь Санта-Лючия, Сиракузы), написанном на Сицилии (картина очень плохо сохранилась), Караваджо осеяет новая великая мысль – сократить пространство, занимаемое людьми, представив их на фоне циклопической кладки стены. На первом плане показана святая, на которую сверху падает свет; ближе к зрителю изображены двое могильщиков, исполняющих свое скорбное дело на глазах перепуганных и стоящих по ту сторону могилы верующих. По сравнению с остальными, их тела огромны. Так возникают мгновенные контрасты между разновеликими фигурами, скачкообразные переходы от первого плана к широкому заднему – все то, что удавалось в те времена одному Караваджо и поражаало своей естественностью современников.

В поздних работах, созданных в годы скитаний, для Караваджо чрезвычайно важной была тема Страстей Христовых, что выражается в картинах «Бичевание Христа» (1607, Национальные



Воскрешение Лазаря. 1609

музей и галерея Каподимонте, Неаполь) и «Усекновение головы Иоанна Крестителя» (1608, Собор Сан-Джованни, Валлетта).

Облик Христа почти лишен следов физических страданий. Кажется, будто Его фигура словно излучает яркое, озаряющее все пространство божественное сияние, которое притягивает взгляд пораженного зрителя. Художник изображает Христа в момент тяжелейших страданий необыкновенно сильным и прекрасным не только духовно, но и физически.

Мрачное звучание Караваджо придал картине «Воскрешение Лазаря» (1609, Национальный музей, Мессина). Возможно, живописец не закончил полотно, и оно было подправлено еще в давние времена, но кисть мастера можно различить в центральной части в великолепном жесте Лазаря, который, потягиваясь после не ставшего вечным сна, рассекает темноту правой рукой, чтобы коснуться кончиками пальцев первых лучей света. На переднем плане изображены бледное влажное тело воскресшего, леденящий душу саван и мрачные атрибуты смерти.

В произведении «Поклонение пастухов»



Благовещение. 1608–1609



Портрет Алофа де Виньякура. 1608



Нафцисс. Около 1608



Мученичество святой Урсулы. 1610



Поклонение пастухов. 1609

(1609, Национальный музей, Мессина) Караваджо также попытается дать новое, более приближенное к человеку пространственное соотношение между средой и населяющими ее фигурами. Богоматерь с крохотным Младенцем, застывшая под обеспокоенными взглядами пастухов, сидит на тонкой соломенной подстилке в хлеву из грубо сколоченных досок рядом со стоящими животными. В левом углу зритель видит корзину с завернутым в тряпицу хлебом и плотницкий рубанок. Все изображенное в градациях белого, коричневого и черного цветов словно довершает атмосферу отчаяния.

В октябре 1609 Караваджо вновь прибыл в Неаполь, где ожидал помилования и разрешения вер-

нуться в Рим. Наконец, в 1610 получив прощение от кардинала Гонзага, мастер сел на корабль, но так и не добрался до места назначения. По дороге его по ошибке арестовали испанские таможенники, а когда живописец продолжил путь, то уже был болен малярией. В возрасте тридцати девяти лет 18 июля того же года великий художник умер от лихорадки в городке Порт-Эрколе.

Гений Микеланджело Караваджо был смелым, пламенным, полным силы, хотя художника часто упрекали в том, что он ищет истину далеко от идеала. Мастер представил свой живописный мир очень сложным, наполненным тайной, он показал, насколько слаб человек, как противоречива и сложна его натура, какие трудности и страдания ожидают его на пути к высшим духовным ценностям. Караваджо, одаренному



Рождество со святыми Лаврентием и Франциском. 1609

неудержимым воображением и в высшей степени владеющему живописной техникой, пророчили великое будущее, чему преждевременная смерть не дала сбыться.

Новаторское искусство Караваджо нашло по-

следователей в Италии и других странах Европы, оказав заметное влияние на становление многих художников. В 1630 почти прекратил свое существование караваджизм, слившись с другими барочными тенденциями.

Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Экстаз святого Франциска**. Около 1595. Холст, масло. Уодсворт Атенеум, Хартфорд
- стр. 4 – **Маленький больной Вакх**. Около 1593. Холст, масло. Галерея Боргезе, Рим
- стр. 5 – **Юноша, укушенный ящерицей**. Около 1593. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- Юноша, чистящий фрукт**. 1593. Частное собрание Лонджи, Рим
- стр. 6 – **Юноша с корзиной фруктов**. Около 1593. Холст, масло. Галерея Боргезе, Рим
- стр. 7 – **Музыканты**. 1595–1596. Холст, масло. Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- стр. 8 – **Шулеры**. 1596. Холст, масло. Музей Кимбелла, Форт Уорт
- стр. 9 – **Гадалка**. Около 1596. Холст, масло. Лувр, Париж
- стр. 10 – **Вакх**. Около 1596. Холст, масло. Галерея Уффици, Флоренция
- стр. 11 – **Корзина с фруктами**. Около 1597. Холст, масло. Пинакотека Амброзиана, Милан
- стр. 12 – 13 – **Лютнист**. 1596. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
- стр. 14 – **Отдых на пути в Египет**. 1594–1597. Холст, масло. Галерея Дориа-Памфили, Рим
- Юдифь и Олоферн**. Около 1598. Холст, масло. Национальная галерея античного искусства, Рим
- стр. 15 – **Жертвоприношение Авраама**. 1601–1602. Холст, масло. Галерея Уффици, Флоренция
- стр. 16 – **Мария Магдалина**. 1594–1596. Холст, масло. Галерея Дориа-Памфили, Рим
- Поцелуй Иуды**. 1598. Холст, масло. Национальная галерея Ирландии, Дублин
- стр. 17 – **Призвание святого Матфея**. 1599–1600. Холст, масло. Церковь Сан-Ауджи деи Франчези, Рим
- стр. 18 – **Мученичество святого Матфея**. 1599–1600. Холст, масло. Церковь Сан-Ауджи деи Франчези, Рим
- стр. 19 – **Святой Матфей и ангел**. 1602. Холст, масло. Церковь Сан-Ауджи деи Франчези, Рим
- стр. 20–21 – **Марфа и Мария Магдалина**. 1598. Холст, масло. Институт искусств, Детройт
- стр. 22 – **Обращение Савла**. 1600. Холст, масло. Капелла Черази церкви Санта-Мария дель Пополо, Рим
- стр. 23 – **Распятие святого Петра**. 1600–1601. Холст, масло. Капелла Черази церкви Санта-Мария дель Пополо, Рим
- стр. 24–25 – **Уверение Фомы**. 1601–1602. Холст, масло. Картинная галерея Сан-Суси, Потсдам
- стр. 26 – **Святая Екатерина Александрийская**. Около 1598. Холст, масло. Собрание Тиссен-Борнемиса, Мадрид
- стр. 27 – **Давид**. 1600. Холст, масло. Прадо, Мадрид
- стр. 28 – **Ужин в Эммаусе**. Около 1600. Холст, масло. Национальная галерея, Лондон
- Святой Иероним**. Около 1606. Галерея Боргезе, Рим
- стр. 29 – **Амур-победитель**. Около 1602. Холст, масло. Картинная галерея, Берлин
- стр. 30 – **Мадонна пилигримов**. 1603–1605. Холст, масло. Церковь Санта-Агостино, Рим
- стр. 31 – **Святой Иоанн Креститель**. 1600. Холст, масло. Музей Капитолия, Рим
- Святой Иоанн Креститель**. 1604. Холст, масло. Художественный музей Нельсона-Аткинс, Канзас Сити
- стр. 32 – **Положение во гроб**. 1602–1603. Холст, масло. Пинакотека, Ватикан
- стр. 33 – **Ужин в Эммаусе**. 1606. Холст, масло. Пинакотека Брера, Милан
- стр. 34 – **Мадонна со змеей**. 1606. Холст, масло. Галерея Боргезе, Рим
- стр. 35 – **Ессе Ното (Се – Человек)**. 1606. Холст, масло. Палаццо Россо, Генуя
- стр. 36 – **Мадонна с четками**. 1607. Холст, масло. Художественно-исторический музей, Вена
- стр. 37 – **Усекновение головы Иоанна Предтечи**. 1608. Холст, масло. Собор Сан-Аджованни, Валлетта
- стр. 38 – **Смерть Марии**. 1606. Холст, масло. Лувр, Париж
- стр. 39 – **Святой Иероним**. 1608. Холст, масло. Собор Сан-Аджованни, Валлетта
- Святой Франциск**. 1606. Холст, масло. Национальная галерея античного искусства, Рим
- стр. 40 – **Семь дел милосердия**. 1607. Холст, масло. Церковь дель Пио Монте делла Мизерикордиа, Неаполь
- стр. 41 – **Давид с головой Голиафа**. 1609. Холст, масло. Галерея Боргезе, Рим
- стр. 42 – **Бичевание Христа**. 1607. Холст, масло. Национальные музей и галерея Каподимонте, Неаполь
- стр. 43 – **Воскрешение Лазаря**. 1609. Холст, масло. Национальный музей, Мессина
- Погребение святой Лучии**. 1608. Холст, масло. Церковь Санта Лючия, Сиракузы
- стр. 44 – **Благовещение**. 1608–1609. Холст, масло. Музей изящных искусств, Нанси
- стр. 45 – **Портрет Алофа де Виньякура**. 1608. Холст, масло. Галерея Палатина, Флоренция
- Нарцисс**. Около 1608. Холст, масло. Национальная галерея античного искусства, Рим
- Мученичество святой Урсулы**. 1610. Холст, масло. Итальянский коммерческий банк, Неаполь
- стр. 46 – **Поклонение пастухов**. 1609. Холст, масло. Национальный музей, Мессина
- стр. 47 – **Рождество со святыми Лаврентием и Франциском**. 1609. Холст, масло. Ораториум Сан-Лоренцо, Палермо

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Автор текста: *Р. Кононенко*
Корректор: *Е. Иванова*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д.34/63, стр.1
E-mail: editor@directmedia.ru
www.directmedia.ru

ТОМ 12 «Микеланджело Меризи да Караваджо»

© Издательство «Директ-Медиа», 2009.
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2009, дизайн обложки
Обложка: **Микеланджело Меризи да Караваджо.**
«Лютнист»

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: AS PRESES NAMS, Латвия
Balasta dambis, 3, Riga, LV-1048.
www.presesnams.lv

Подписано в печать 24. 11. 2009
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№