



КАРВАДЖО

Жиль Ламбер

TASCHEN

Caravaggio

«Без него не было бы Риберы, Вермера,
Жоржа де Латура или Рембрандта. И Делакруа,
Курбе и Мане писали бы по-другому».

РОБЕРТО ЛОНГИ





Жиль Ламбер

КАРАВАДЖО

1571–1610

Подготовлено к печати Жилем Нере

TASCHEN / АРТ-РОДНИК

УДК 73/76
ББК 85.103(3)
Л 21

НА ЛИЦЕВОЙ СТОРОНЕ ОБЛОЖКИ:
Амур-победитель. Ок. 1601–1602
Холст, масло. 156 х 113 см
Картинная галерея, Берлин-Далем, Берлин

НА СТРАНИЦЕ 1:
Неизвестный художник
Портрет Караваджо с рисунка Оттавио Леони. XVII век
Собрание Бертарелли, Милан

НА ФРОНТИСПИСЕ:
Больной Вакх. Фрагмент. Ок. 1593–1594
Автопортрет выздоравливающего художника
Холст, масло. 67 х 53 см
Галерея Боргезе, Рим

НА ОБОРОТНОЙ СТОРОНЕ ОБЛОЖКИ:
Музицирующие мальчики. Фрагмент. Ок. 1595–1596
Холст, масло. 92 х 118,5 см
Музей Метрополитен, Нью-Йорк



Голова Медузы. Ок. 1598–1599
Холст, наклеенный на вывеску XV века. 60 х 55 см
Галерея Уффици, Флоренция

©2004 TASCHEN GmbH
Hohenzollernring 53, D–50672 Köln
www.taschen.com

Главный редактор издательства Т.И. Хлебнова
Перевод с немецкого Е.В. Ефремовой
Редактор Н.С. Круглова
Художественный редактор Н.Г. Дреничева
Корректор Л.И. Гордеева

© Издательство «АРТ-РОДНИК», издание на русском языке, 2004
125319 Москва, ул. Красноармейская, 25
Т./факс: (095) 151-2956; 151-4521
125319 Москва, а/я 42
info@artrodnik.ru

ISBN 5-9561-0067-2
Отпечатано в Германии

Содержание

6

Дурная слава

18

Путь реформатора 1571—1592

46

Мастер теней 1592—1606

80

В шаге от пропасти 1606—1610

92

Жизнь и творчество



Дурная слава

Его живопись и образ жизни провоцировали постоянные скандалы. Микеланджело Меризи, прозванный впоследствии Караваджо (по месту рождения в селении Караваджо вблизи Бергамо), пользовался дурной репутацией. До него и другие высокоодаренные художники были не в ладах с законом. Так, Дуччо был пьяницей и дебоширом, Перуджино любил потасовки и уличные драки, скульптор и ювелир Бенвенуто Челлини обвинялся в убийстве и содомии. Караваджо неоднократно подвергался арестам и препровождался в тюрьму, чем доставлял большие затруднения своим влиятельным покровителям, вынужденным хлопотать о его освобождении. Иногда ему удавались авантюрные побеги, как, например, из последнего тюремного заключения на острове Мальта. В конце концов художник был выслан из Рима. Смерть он встретил южнее Вечного города, на берегу моря, когда ему не было еще и 40 лет.

Караваджо — бунтарь и новатор — сыграл одну из ключевых ролей в истории изобразительного искусства. Он обладал способностью писать картины в неимоверно быстром темпе, создавая сложные композиции сразу же на холсте. Это подтверждает то обстоятельство, что до сих пор не обнаружено ни одного эскиза, рисунка или гравюры художника. Он приехал в Рим спустя 30 лет после смерти Микеланджело Буонарроти, в самом начале возникновения оппозиционного движения против маньеризма. В числе прочих Караваджо считал живопись маньеристов и их стилистику ограниченной, искусственной и академичной. Он стал основоположником реалистического направления в живописи; его кисти принадлежат картины, наполненные драматизмом, театральными эффектами, как бы «говорящие» со зрителями. Даже создавая картины на религиозные сюжеты, художник приглашал для позирования людей из низов, мало заботясь о реакции общества. Согласно его творческому кредо, правдивое отражение жизни, основанное на изучении натуры, должно иметь приоритет перед всеми искусственными критериями.

В итальянской живописи творчество Караваджо явилось апофеозом того, что позднее назовут барокко. Этот возникший на рубеже XVI—XVII столетий стиль характеризуется неистовостью, бурной динамикой образов, интенсивностью чувств, контрастами света и тени. В это время в Италии началась Контрреформация. Папство и иезуиты противопоставили богатство церковного убранства аскетизму Мартина Лютера и Жана Кальвина, которые призывали изъять из церквей всю религиозную живопись и скульптуру. Церковные картины, эмоционально воздействующие на верующих, вызывали у прихожан восхищение, переходящее в религи-



Микеланджело
Ignudi (Нагой юноша). 1509
Деталь фрески Сикстинской капеллы, расположенной рядом с «Всемирным потопом» и выше «Эритрейской сивиллы».

НА СТРАНИЦЕ 6:
Иоанн Креститель. 1599–1600
Холст, масло. 129 x 94 см
Капитолийский музей, Пинакотека, Рим

Караваджо, как и Микеланджело, охотно писал юных эфебов, которые были его моделями или возлюбленными. Однако если Микеланджело прежде всего стремился передать природную красоту обнаженных тел, Караваджо пытался вложить в свои образы некую многозначность и психологизм.

Юноша с корзиной фруктов. Ок. 1593—1594
Холст, масло. 70 х 67 см
Галерея Боргезе, Рим

Мальчик с розами в вазе (копия?).
1593—1594

Холст, масло. 67,3 х 51,8 см
Музей изящных искусств, Ассоциация галерей, Атланта (Джорджия)



Мальчик, чистящий грушу (копия?).

Ок. 1593—1594

Холст, масло. 75,5 х 64,4 см

Частное собрание, Рим

ил. на с. 9:

Юноша с корзиной фруктов. Фрагмент
Женский образ появится у Караваджо
лишь в 1596 году (*Кающаяся Магдалина*).

озный экстаз, и преследовали одну цель: укрепить господство Римской церкви. Этому, как ни парадоксально, способствовало и творчество Караваджо, хотя каждая из созданных им картин неизменно вызывала скандал. Никола Пуссен, который вскоре после смерти Караваджо побывал в Риме, сказал о нем: «Он пришел, чтобы разрушить живопись».

Шок, который вызывали произведения мастера при его жизни, не смог помешать забвению его имени после смерти. Прошло три столетия, прежде чем имя Караваджо вновь воссияло на небосклоне искусства. Это заслуга итальянского историка и критика Роберто Лонги, который в 1920-е годы «воскресил» имя художника в сознании широкой публики и специалистов. Только тогда по-настоящему осмыслили и оценили подлинный масштаб творчества Караваджо. Лонги впервые определил влияние искусства мастера на все XVII столетие: здесь прежде всего необходимо назвать имя Рембрандта, а также художников более позднего времени — Делакруа, Жерико, Курбе и Мане. «После него искусство уже не могло быть таким, каким было раньше. Его новаторство означало основополагающее и безвозвратное изменение эмоциональных и интеллектуальных отношений между художником и предметом его творения», — пишет Джулиано Бриганти. И Андре Берн-Жоффруа, секретарь французского поэта Поля Валери, возводит эту мысль в следующую формулу: «То, что начинается вскоре после эпохи Возрождения с Караваджо, это демократичное, простое и действительно новейшее искусство».







Вакх. Фрагмент

Современники считали Караваджо скандалистом, провокатором и невыносимым человеком. Это мнение сохранилось и после его смерти.

Не без помощи биографа Караваджо Джованни Бальоне расхожим стало мнение, что Караваджо заимствует сюжеты для своих картин и перенимает манеру некоторых мастеров, в результате чего художника отнесли к плагиаторам. Его собственные произведения приписывались кисти соперников по искусству — известных, зарекомендовавших себя живописцев с устоявшейся репутацией. Называли имена кавалера Чезаре д'Арпино, Гвидо Рени, Гверчино, Доменикино, Джузеппино, Альбани и даже Рибери и Сурбарана. Критик Бернард Беренсон, выражая мнение некоторых знатоков живописи, утверждал, что «во всех его картинах преобладают неестественные контрасты света и тени, а изображенные им толстые и вульгарные персонажи святотатственно принимают образ Христа или апостола... Картины переполняют толпы мужчин и женщин с порочными и опухшими от пьянства лицами».

Следует подчеркнуть, что в основном все пишущие об истории изобразительного искусства лишь мимоходом упоминают имя Караваджо. Так, например, немецкий ученый Винкельман в 1750 году едва отметил значение этого выдающегося мастера. Такое новшество, как светотеневые эффекты, которое художник использовал для усиления эмоционального напряжения, также не было понято и оценено современниками и не заслужило доброжелательных отзывов. Имя Караваджо не значится в списках художников своего времени, тем самым он как бы выпадает из хронологии искусства. Аббат Ланци в своем монументальном исследовании «История искусства Италии», вышедшем в 1820 году, называет его Микеланджело Америкки или Морики и посвящает ему только два абзаца. Стендаль в написанной им «Истории живописи в Италии» упоминает

НА СТРАНИЦЕ 10:

Вакх. Ок. 1596–1597

Холст, масло. 95 x 85 см

Галерея Уффици, Флоренция

НА СТРАНИЦЕ 12:

Святая Екатерина Александрийская.

Ок. 1598

Холст, масло. 173 x 133 см

Музей Тиссен-Борнемиса, Мадрид

НА СТРАНИЦЕ 13:

Лютнист. Фрагмент (с.14)







Лютнист. 1596–1597
Холст, масло. 100 x 126,5 см
Частное собрание, депозитарий музея
Метрополитен, Нью-Йорк

Караваджо только два раза. В новелле «Римские прогулки» писатель сравнивает фрески Доменикино и живопись Караваджо в церкви Сан Луиджи деи Франчези — и видит на полотнах Караваджо только энергичных крестьян и ничего более.

Караваджо игнорируют и французские романтики. Бальзак не вспоминает о нем в «Человеческой комедии», а Теофиль Готье ограничивается приговором: «Кажется, что он жил в трущобах и кабаках». («Описание Лувра», 1849.) Якоб Буркхардт в знаменитом исследовании «Цицерон» называет картину Караваджо *Мученичество апостола Матфея* из церкви Сан Луиджи деи Франчези «почти смешной» и рассуждает о ее «убожестве и монотонности». Ипполит Тэн в «Путешествии по Италии», вышедшем в 1890 году, рассказывает о посещении в Риме церкви Санта Мария дель Пополо, где он любуется «интригующей привлекательностью образа в «Святом Михаиле» Гвидо Рени, доброжелательностью и внутренним огнем «Святого Франциска» Доменикино». При этом Тэн даже не упоминает о созданном Караваджо *Святом Савле*.

Почти 300 лет длилось забвение Караваджо, но вслед за этим последовало сенсационное открытие его имени. В 1890-е годы Вольфганг Каллаб при подборе произведений для выставки австрийских кайзеровских кол-



лекций изучал живопись начала XVII века. Определяя состав будущей выставки, он стал в первую очередь обращать внимание на те произведения, которые отличались сложными светотеневыми решениями и при этом высоким профессионализмом в воспроизведении природы. Так он открыл имя Микеланджело Меризи. В то время еще не было известно ни одного произведения с автографом мастера, да и в настоящее время существует лишь одна картина, подписанная Караваджо. К тому времени имя художника «с дурной репутацией» было фактически забыто, но эти исследования проложили путь для дальнейшего изучения его наследия. Герман Восс, Денис Маон, Маттео Марангони и позднее Лионелло Вентури, изучив многие полотна, доказали авторство Караваджо. Последовавшее вслед за этим открытие исторических документов в архивах Рима, Неаполя и Мальты вдохновило экспертов к дальнейшей работе. В 1920 году в круг этих исследователей вступает и Роберто Лонги. Он пишет: «Говоря о Микеланджело из Караваджо, забывают, что без него не было бы Риберы, Вермера, Жоржа де Латура или Рембрандта. И Делакруа, Курбе и Мане писали бы по-другому».

Так состоялось «второе рождение» Караваджо, вошедшего отныне в плеяду старых мастеров.

Лютнист. Фрагмент

НА СТРАНИЦЕ 16:

Амур-победитель. Ок. 1601–1602

Холст, масло. 156 x 113 см

Картинная галерея, Берлин-Далем, Берлин

НА СТРАНИЦЕ 17:

Больной Вакх. Ок. 1593–1594

Холст, масло. 67 x 53 см

Галерея Боргезе, Рим







У Микеланджело Меризи да Караваджо были трудные детство и юность. Дата его рождения была точно установлена только после обнаружения контракта, заключенного в 1584 году родственниками мальчика с Симоне Петерцано, известным в то время миланским живописцем, учеником Тициана. Караваджо был определен к Петерцано в ученики в возрасте 13 лет, следовательно, он родился в 1571 году.

В период ученичества Караваджо главой католической церкви был папа Сикст V. Контрреформация шла полным ходом. Миланское герцогство, находящееся под испанским владычеством, стало центром строгой религиозной и художественной доктрины. В искусстве Европы, и Италии в частности, господствовал маньеризм; параллельно существовал и болонско-римский академизм, застывший в имитации великих римских и венецианских художников. В живописи получил развитие ломбардский стиль, художники которого ориентировались на реалистическое отображение жизни. Микеланджело Меризи оказался под сильным влиянием этого нового направления.

Его отец, Фермо Меризи, был архитектором и декоратором миланского герцога, маркиза ди Караваджо, Франческо I Сфорца. Первые годы жизни маленький Микеланджело провел в Милане. В 1576 году отец и дядя Караваджо умерли от чумы, и мать мальчика, оставшись одна с пятью детьми, испытывала большие материальные трудности. После смерти Франческо I Сфорца титул маркиза переходит к герцогу Колонне, который впоследствии становится первым покровителем молодого художника. Узнав о незаурядных способностях юноши, Колонна подписывает четырехлетний контракт с его учителем Симоне Петерцано на приобретение произведений его ученика. Караваджо на протяжении всей жизни оставался под покровительством герцогского дома Колонны, и много позднее это заступничество спасло ему жизнь.

О деятельности миланской мастерской Петерцано в период, когда там появился Караваджо, мы знаем очень мало. В 1584 году Джованни Паоло Ломаццо писал, что Петерцано радовался большому спросу, каким пользовались его картины, выполненные «элегантно и легко». В его фресках в церкви Гареньяно вблизи Милана, как и в его картинах «Венера», «Купидон и два сатира» (Собрание Корсини, Нью-Йорк) маньеризм смешивается с ломбардским реализмом. Влияние живописи Петерцано на ранние произведения Караваджо просматривается достаточно отчетливо.

Однако прослеживается и преемственность живописи Караваджо живописи великих мастеров Возрождения. Так, несомненно, Караваджо



Софонисба Ангуиссола
Изображение сына художницы Аздрубала, укушенного раком. Ок. 1554
Бумага, уголь, мел. 33,3 x 38,5 см
Национальный музей Каподимонте, Неаполь

НА СТРАНИЦЕ 18:

Мальчик, укушенный ящерицей. Ок. 1595
Холст, масло. 65,8 x 52,3 см
Национальная галерея, Лондон

Корзина с фруктами. Ок. 1598–1599
Холст, масло. 31 x 47 см
Пинакотека Амброзиана, Милан

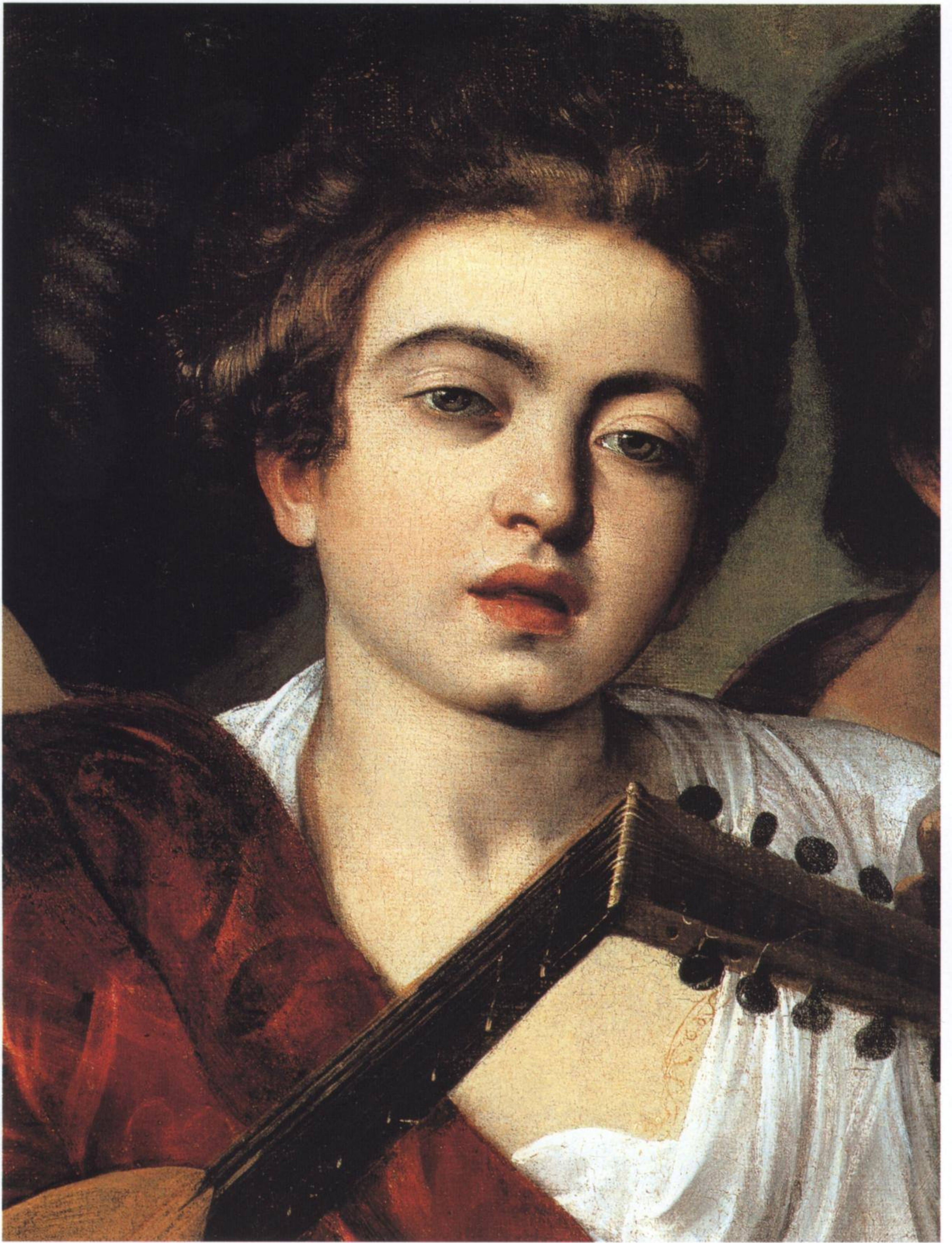
До 1919 года считалось, что жанр натюр-морта появился в нидерландском искусстве. В настоящее время автором первого натюрморта признан Караваджо.

не мог не восхищаться картиной Леонардо да Винчи «Мадонна в скалах» (с. 35), ранее находящейся в миланской церкви Сан Франческо Гранде.

В Бергамо его, безусловно, воодушевила живопись Лоренцо Лотто, отличающаяся особой эмоциональной напряженностью. Бернард Беренсон доказывает, что в ранних картинах художника обнаруживается сильное влияние великих венецианцев Джорджоне, Тициана и Джованни Беллини. Такого же мнения придерживается и историк искусства Мина Грегори. Молодой художник также изучал произведения Андреа Мантеньи в Виченце, что наглядно демонстрирует единственная выполненная Караваджо фреска, несомненно написанная под воздействием живописи этого великолепного мастера перспективы. Караваджо приезжал и в Мантую, где осматривал палаццо дель Те с монументальными произведениями Джулио Романо. В Милане под влиянием искусства братьев Кампи образовалась настоящая школа, художники которой, разрабатывая темы своих произведений, отображали прежде всего реальную жизнь, черпая из этого богатого источника свое вдохновение. Живопись этих мастеров освещала все нововведения в изобразительном искусстве. Возможно, произведения художника Высокого Возрождения Джованни Джироламо Савольдо помогли Караваджо подойти к открытию эффекта светотени. Тогда же он писал знаменитую художницу Софонисбу Ангуиссолу, которая в юные годы была знакома с великим Микеланджело.









Музыцирующие мальчики. Ок. 1595–1596
Холст, масло. 92 x 118,5 см
Музей Метрополитен, Нью-Йорк

Она создавала жанровые сцены из повседневной жизни. На одном из ее рисунков, выполненном углем и мелом, изображен маленький сын художницы, которого рак укусил за палец (с. 19). Этот рисунок подсказал молодому живописцу сюжет первой картины, которую он написал после приезда в Рим.

О творческом формировании Караваджо можно, к сожалению, рассуждать лишь гипотетически. По мнению Беренсона, основополагающее значение для художественного развития Караваджо имел Джорджоне. Отчетливо прослеживается также влияние ломбардской школы. Роберто Лонги пишет: «В Милане продолжительное время почитали группу художников, приехавших из Ломбардии, которые создали простое демократичное искусство... В их картинах было много человеческого чувства, внутреннего света и совсем не было религиозного экстаза; колористическое решение, светотеневые эффекты были согласованы между собой и сверены с природой. Это было реалистическое искусство, которое стремилось отображать просто и правдиво природу и человека». Немалую роль в творческом становлении Караваджо сыграл и Петерцано, который был для своего времени прогрессивным педагогом. В обучении он делал акцент на технике живописи, без которой нельзя достигнуть вершин мастерства. Когда Караваджо исполнилось 18 лет, он, полный страстного желания работать самостоятельно, отправляется в Рим.

Почему Рим? Он мог бы остаться в Милане или уехать в любой другой город Ломбардии, где художникам были предоставлены все возможности для развития и расцвета таланта. Но юный Караваджо хотел покорить мир. А Рим был культурной столицей Италии, а это значит — всего мира.

Папский город процветал. Только что завершилось возведение купола отстроенного недавно собора Святого Петра, который в те годы был самым большим архитектурным сооружением в мире. Выросли грандиозные базилики, такие как Санта Мария Маджоре или Сан Джованни ин Латерано, гавань Рипетта на Тибре поистине являлась воротами



Музыцирующие мальчики. Фрагмент
Автопортрет Караваджо в образе певца

НА СТРАНИЦЕ 22:

Музыцирующие мальчики. Фрагмент

НА СТРАНИЦЕ 24–25:

Гадалка. Ок. 1595–1597
Холст, масло. 99 x 131 см
Лувр, Париж

Повседневная жизнь была одной из любимых тем творчества художника: молодого человека на картине бессовестно обманывают. Эту же тему поднимает Жорж де Латур в своей «Гадалке» (с. 94).







Шулеры. Ок. 1595–1596
Холст, масло. 91,5 x 128,2 см
Музей Кимбела, Форт Уорт (Техас)



Жорж де Латур
Шулеры. Фрагмент. Ок. 1630
Холст, масло. 96 x 155 см
Лувр, Париж

мира. Все это должно было провозглашать триумф христианства. Папа Сикст V пригласил всех художников полуострова прибыть в Рим, и многие ломбардцы последовали этому призыву.

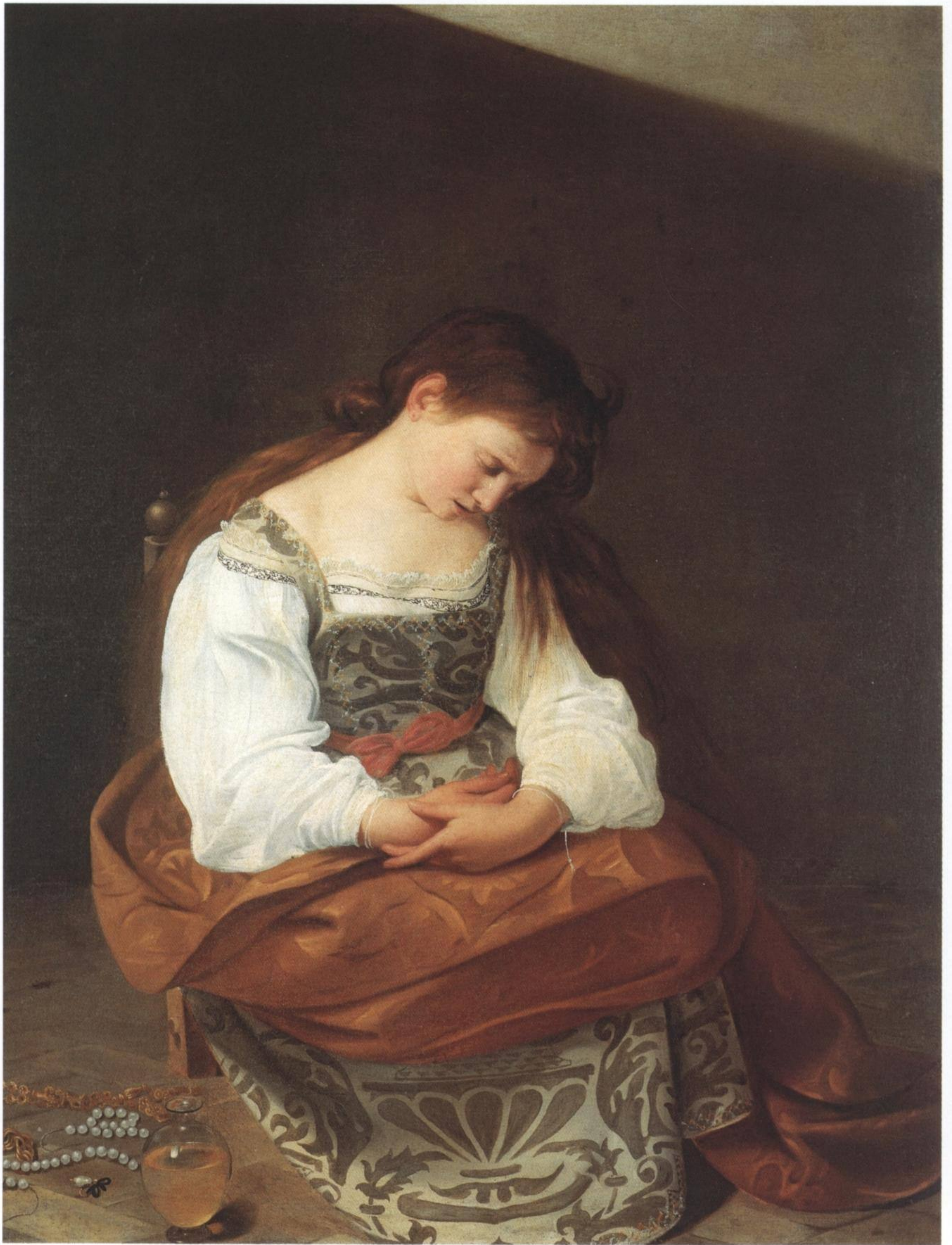
По пути в Рим Караваджо останавливался в Парме. Здесь Аннибале Карраччи, который в эти годы также жил в Риме, выполнял в монастыре капуцинов фреску «Погребение Богоматери» — эта композиция впоследствии вдохновила Караваджо на создание знаменитой картины *Успение Марии*. Проезжая через Витербо, Караваджо мог видеть «Бичевание» Себастьяно дель Пьомбо (с. 87). Молодой художник заезжал и во Флоренцию, где, очевидно, осматривал фрески Мазаччо в капелле Бранкаччи в церкви Санта Мария дель Кармине. Но все это остается лишь предположением.

Точную дату приезда Караваджо в Вечный город мы не знаем и, к сожалению, никогда не узнаем. Это мог быть 1591 или 1592 год. Многие свидетельствуют и о том, что Караваджо приехал в столицу Италии во время правления папы Климента VIII.

Когда молодой художник прибыл в Рим, он, очевидно, имел при себе несколько написанных в Милане холстов. Но эти картины с их реалистической трактовкой сюжетов и персонажей едва ли могли пробудить интерес римской публики, вкусы которой в эти годы определяли маньеризм и классицизм. Недаром большой любовью пользовались копии с произведений Микеланджело и Рафаэля. Показательно, что художники, которые в те времена имели огромную популярность и были, что называется, «в фаворе» — Аньести, Шиоланте, Таддео Цуккаро, Чезаре Неббиа, Сальвиате, Рафаэлино да Реджио или Джузеппе Черрази, кавалер Чезаре д'Арпино, — оставили незначительный след в истории изобразительного искусства. Новые тенденции в живописи проявились в творчестве Аннибале Карраччи, который приехал в Рим из Болоньи. Ему было поручено украшение галереи в палаццо Фарнезе. В процессе работы над осуществлением своего замысла ему пришлось столкнуться с большими трудностями

НА СТРАНИЦЕ 27:
Шулеры. Фрагмент





и недоверием публики — с этими же проблемами впоследствии столкнулся и Караваджо. Каллаб пишет: «Молодые художники, которые в конце XVI столетия прибыли в Рим, не только должны были ограничивать себя безропотной имитацией картин старых мастеров, но и наследовать присущий им идеализм, художническую робость, боязнь отказаться от пустой поверхностной манеры изображения. В живописи эти художники довольствовались лишь внешним сходством». Чтобы обеспечить себе средства к существованию, они были вынуждены, следуя вкусам публики, заниматься украшательством жизни. Караваджо ютился в бедных кварталах города, где выходцы из Ломбардии, такие же, как и он, безработные художники, скульпторы и каменотесы, испытывали судьбу в ожидании заказов. Вскоре Караваджо удалось поступить на службу к художнику Лоренцо Сичилиано, в мастерской которого среди учеников он встретил своих земляков, братьев Лонго. Караваджо и его товарищи, среди которых был и живописец из Сиены Антиведучо Граматика, проводили свои дни в работе, увеселениях и прогулках за городом, в богатых владениях потенциальных заказчиков. Напрасно искали исследователи творчества Караваджо произведения этого периода. Возможно, для себя он и написал несколько картин, но можно предположить, что они не соответствовали господствующим в то время вкусам и поэтому не могли найти покупателя.

Неожиданно Караваджо улыбнулось счастье в лице богатого мецената, прелата папского двора, человека тонкого художественного вкуса, однако

НА СТРАНИЦЕ 28:

Кающаяся Магдалина. 1596—1597

Холст, масло. 122,5 x 98,5 см

Галерея Дориа-Памфили, Рим

Это первое изображение женщины в творчестве Караваджо.

НА СТРАНИЦЕ 30—31:

Обращение Магдалины (или Марта упрекает Магдалину в тщеславии).

Ок. 1598

Холст, масло. 100 x 134,5 см

Институт искусств, Детройт (Мичиган)

Кающаяся Магдалина. Фрагмент









Экстаз святого Франциска. Ок. 1595
Холст, масло. 92,5 x 127,8 см
Водсворт Атенеум, Хартфорд (Коннектикут)

Искусствоведы считают эту картину началом возникновения стиля барокко.



Томмазо Барлаччи
Нарцисс. 1540–1550
Гравюра на меди

сомнительной репутации, монсеньора Пандольфо Пуччи. Он был младшим братом кардинала, который, со своей стороны, опекал также «робкого» Бенвенуто Челлини. Прелата очаровали талант, ловкость молодого художника, его взрывной, неуступчивый характер, и он пригласил его в свой дом, полностью обеспечив его существование. В качестве награды за такое благодеяние он пожелал, чтобы Караваджо исполнял для него копии с благочестивых церковных картин. Монсеньор Пандольфо Пуччи отсылал их затем в монастырь капуцинов в Реканати — место своего рождения. К сожалению, ни одной из этих копий найти не удалось.

У Караваджо было много свободного времени для обдумывания и воплощения своих замыслов. Он мог выбирать любые сюжеты и обладал полной творческой свободой. В настоящее время с уверенностью можно утверждать, что картина *Мальчик, укушенный ящерицей* (с. 18) была создана в самом начале его проживания у монсеньора Пуччи. Это произведение явилось своеобразной реминисценцией на знаменитый рисунок углем Софонисбы Ангуиссолы (с. 19). Молодой человек на картине изображен в тот момент, когда он отдергивает свою руку после укуса ящерицы. Впервые в живописи был схвачен и зафиксирован миг движения. Как отмечает Беренсон, в картине ощущается «всеобщая потребность в нововведениях» («тотальная инновация»), желание разрушить условности. Возможно, здесь также скрывается аллегория: образ мальчика с обнаженными плечами и цветком за ухом, указывающим на принадлежность к римским низам, миру воров и проституток, у Караваджо неразрывно связан с физической болью и страданиями, которые сопровождают любовь, и иной раз трудно отделить одно от другого. В настоящее время это полотно хранится в фонде Лонги во Флоренции, другой вариант картины — в Лондонской национальной галерее.

Немного позднее, в перерыве между выполнением двух копий с изображения Мадонны, Караваджо пишет *Мальчика, чистящего грушу* (с. 8). Это произведение длительное время приписывали Мурильо, а позднее

НА СТРАНИЦЕ 33:

Нарцисс. Ок. 1598–1599
Холст, масло. 122 x 92 см
Палаццо Корсини, Национальная галерея античного искусства, Рим







Отдых на пути в Египет. Ок. 1596—1597
Холст, масло. 135,5 x 136,5 см
Галерея Дориа-Памфили, Рим

Леонардо да Винчи
Мадонна в скалах. 1483—1486
Дерево, масло. 199 x 122 см
Лувр, Париж

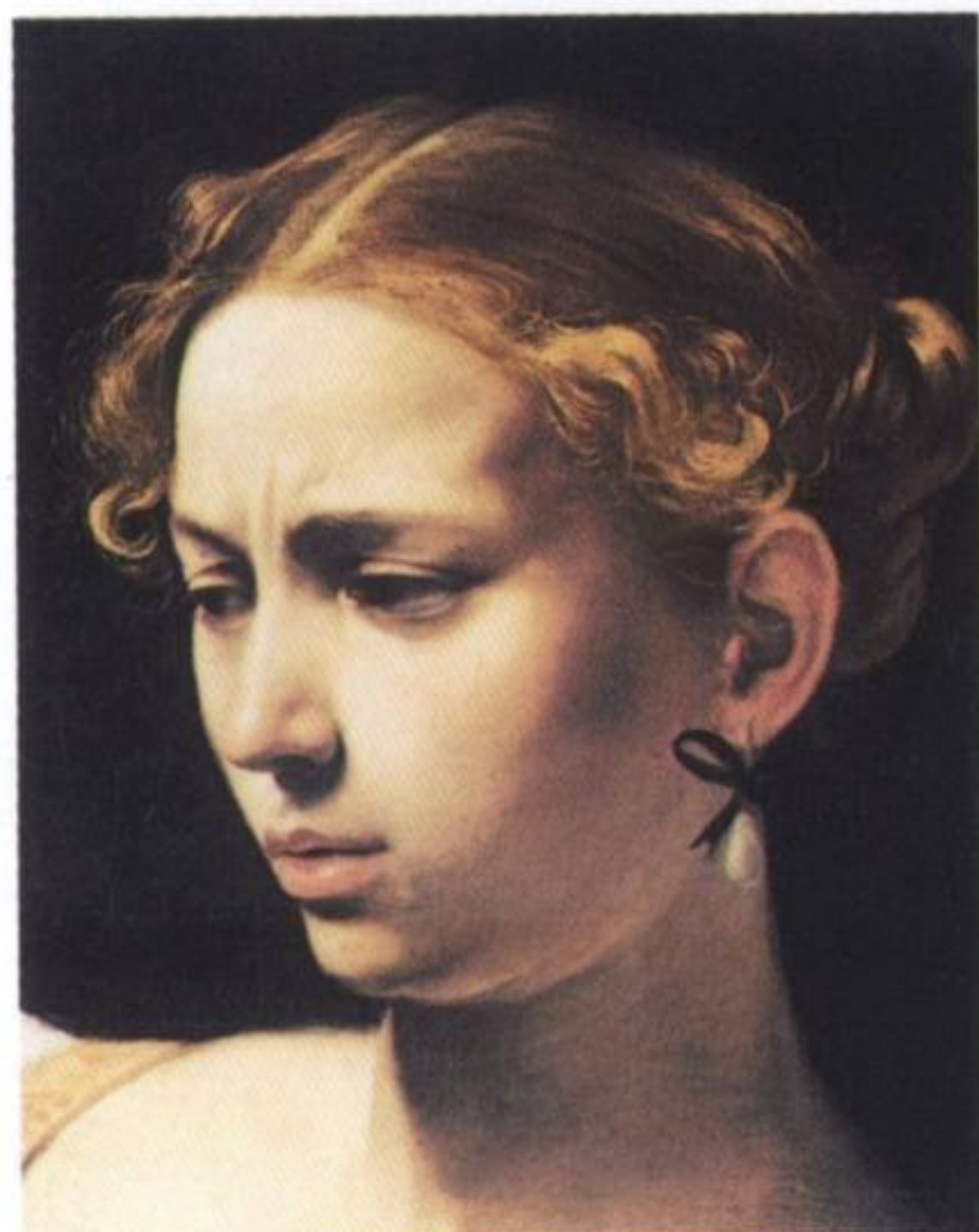


Тициан
Архангел Гавриил. Ок. 1522
Деталь полиптиха Averoldi
Церковь Санти Надзаро э Челсо, Брешиа









Юдифь и Олоферн. 1599

Холст, масло. 145 х 195 см

Палаццо Барберини, Национальная галерея античного искусства, Рим

Юдифь художник писал со своей любимой натурщицы Филиды Меландроне — она позировала для картин *Святая Екатерина Александрийская* (с. 12 и с. 38 внизу) и *Обращение Магдалины (Марта)* (с. 30–31).

Ленену. Следующая картина — *Мальчик с розами в вазе* (с. 8), как и превосходное полотно *Музицирующие мальчики* (с. 23), с первым известным автопортретом художника, также относятся к этому периоду творчества.

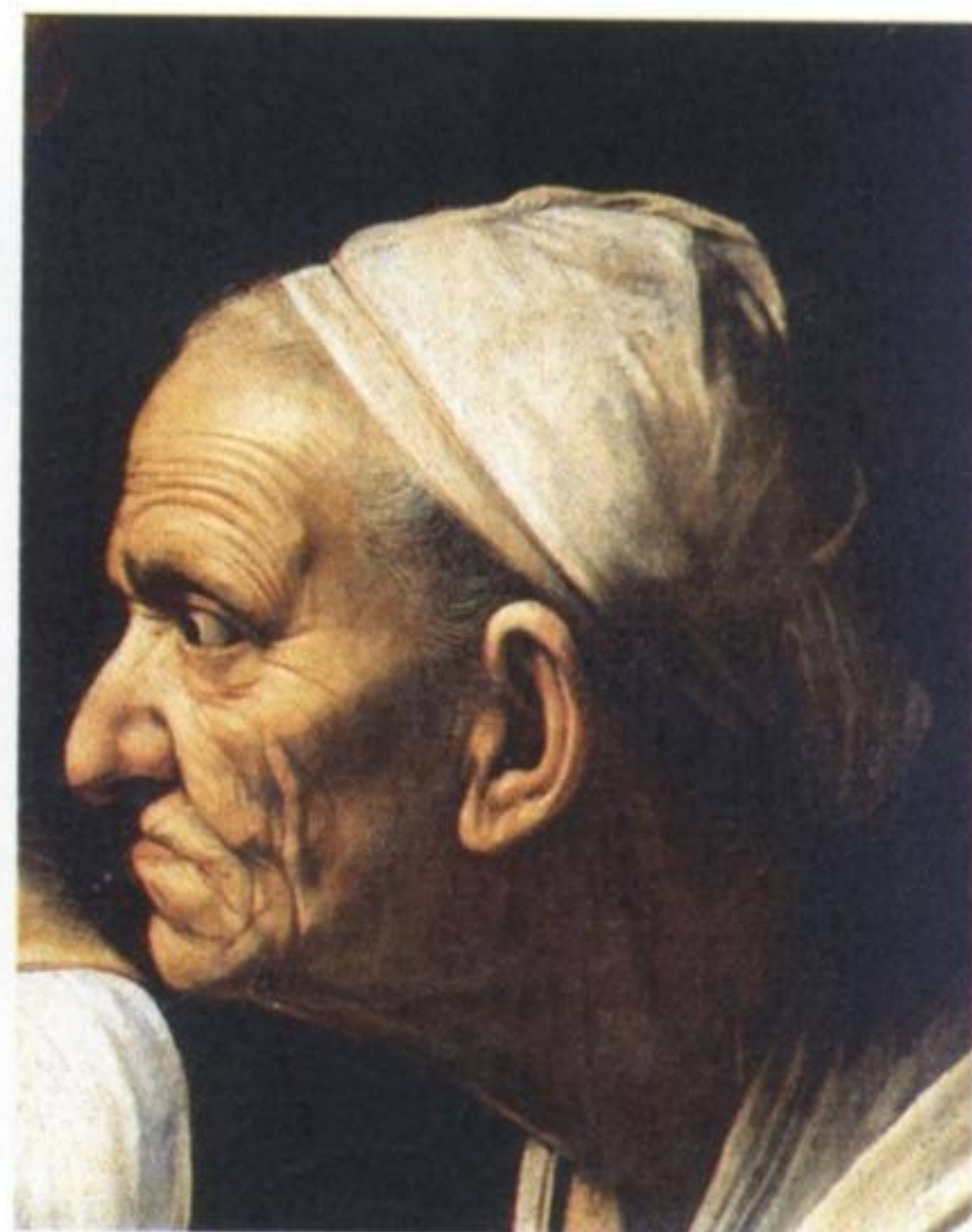
На заднем плане картины, правее фигур обоих певцов, мастер изобразил Амура — это воспринимается как своеобразный гомоэротичный намек, указание на склонность Караваджо к гомосексуализму. Картина находилась в коллекции живописи кардинала дель Монте, затем была продана его наследниками и впервые появилась в 1894 году в Лондоне, на аукционе Кристи.

Во время проживания у Пуччи Караваджо также написал своего знаменитого *Лютниста*, хранящегося в настоящее время в Эрмитаже, в Санкт-Петербурге. В образе музыканта мы узнаем одну из типичных для художника моделей. Во второй версии этой картины, которая находится в музее Метрополитен, в Нью-Йорке (с. 23), изображен тот же музицирующий мальчик, но из композиции исчезли цветы и фрукты. Изумляет тщательность и заботливость, с которой художник написал музыкальные инструменты. Мечтательное лицо лютниста, его томный взгляд — все говорит зрителям о том, что юноша уносится в воображении в свой внутренний мир. В *Лютнисте* из Эрмитажа можно прочесть на изображенной художником партитуре интригующую надпись: «Voi sapete chio v' amo» («Вы знаете, что я Вас люблю»). Кому направлено это признание? В *Музицирующих мальчиках* на переднем плане также изображена партитура, которую держит полуобнаженный певец. Художник изобразил ее развернутой к зрителям, но до сих пор никому не удалось прочесть надпись, сделанную его рукой.

На этом этапе творчества Караваджо еще ни разу не отваживался на создание женского образа, его воображение вдохновляли только молодые мужчины. Только в 1596–1597 гг. он пишет полотно *Кающаяся Магдалина* (с. 28).



Юдифь и Олоферн. Фрагменты картины, на которых изображена отсеченная голова Олоферна и лицо служанки, готовой ее принять.



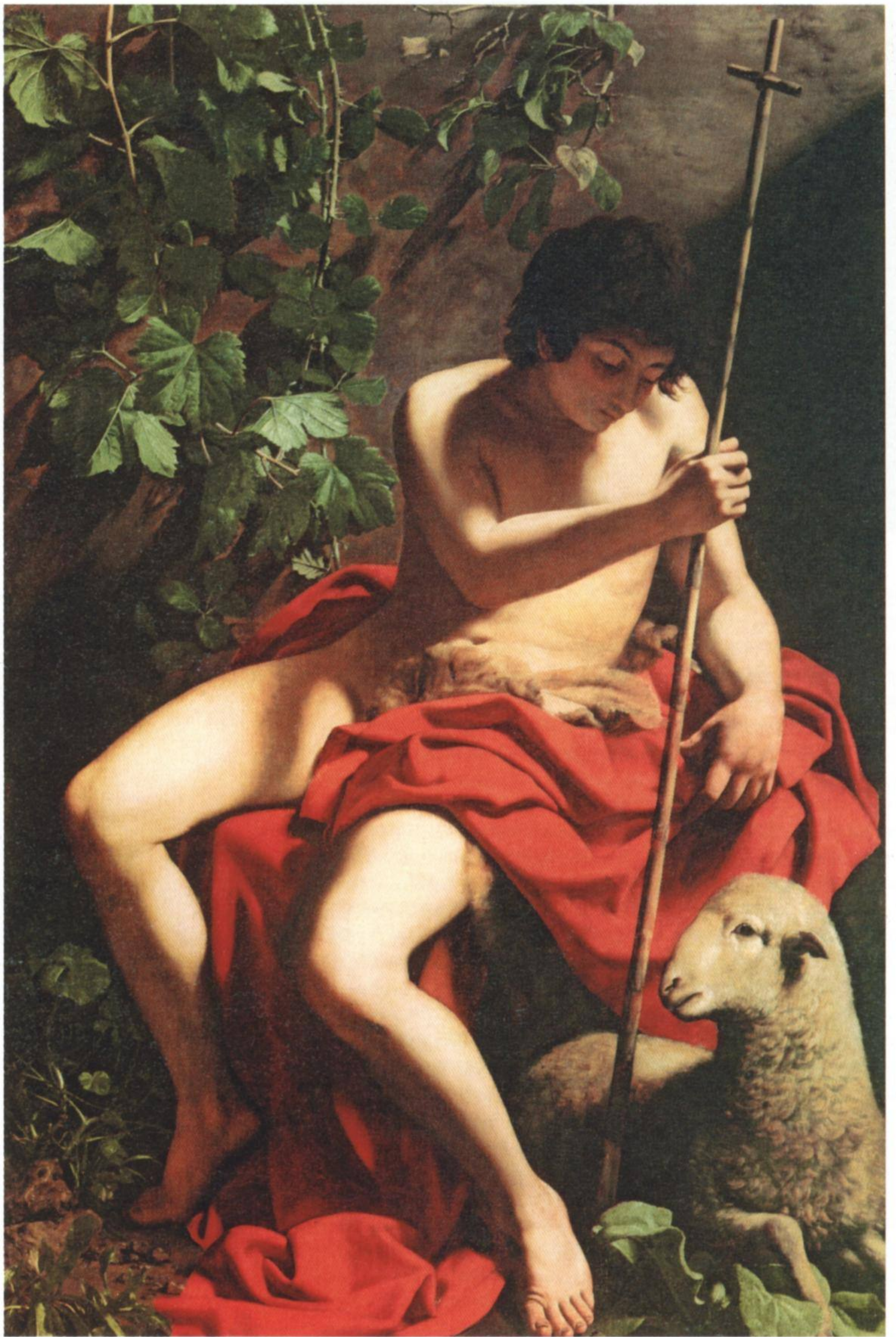
Почему Караваджо решил покинуть резиденцию монсеньора Пуччи? Очевидно, прелат отличался очень тяжелым нравом. Так же, как и три года назад, когда он только приехал в Рим, Караваджо оказался на улицах города совершенно без средств к существованию. Старый друг, работавший вместе с ним в миланской мастерской Лоренцо Сичилиано, Антиведутто Граматика, пригласил бездомного Караваджо к себе. Этот художник пользовался определенным успехом у публики и поэтому регулярно получал заказы на картины.

Когда позднее Караваджо заболел римской лихорадкой, которая свирепствовала на всем полуострове, его друг Лонго отвез художника в монастырский госпиталь для бедных Санта Мария делла Консолационе. Там Караваджо поместили в темном подвальном помещении, в комнате смертников. Своим спасением он обязан приору госпиталя испанцу сеньору Контерасу, знакомому монсеньора Пуччи, который случайно проходил мимо и узнал его. Контерас попросил переложить смертельно больного в другое помещение и приставил к нему сестер-сиделок. Очевидно, благодаря этому Караваджо выжил. Отныне тема смерти, болезни, как далекое эхо пережитого, звучит во многих его картинах — например, в *Успении Марии* (с. 73). В период выздоровления Караваджо в знак благодарности за спасение написал для приора госпиталя несколько картин, к сожалению, ныне утерянных.

Почти шестимесячное пребывание в госпитале, страх и боль, сопутствующие болезни, не могли не оставить глубокий след в душе художника. Все эти переживания впоследствии отразились и в его искусстве. Караваджо пишет одну из самых известных своих картин *Больной Вакх* (с. 17). В ней он создает второй, после певца в картине *Музыцирующие мальчики*, автопортрет. Фигура Вакха написана в зеркальном отражении: одутловатое тело, бледный цвет лица, тусклые глаза — все свидетельствует о тяжелом состоянии, в котором Караваджо находился после болезни.



Старая Магда, изображенная художником с оттопыренными ушами, с характерной гримасой на лице и беззубым ртом, напоминает одну из рисованных голов Леонардо да Винчи из его серии «Карикатурные студии», которая хранится в библиотеке Амброзиана в Милане.





В *Большой Вакхе* художник создал образ бедного бога, который больше не может наслаждаться своими символами — ветвью винограда и персиками. Картина была написана в мастерской кавалера Чезаре д'Арпино — одного из самых известных художников Рима, который после возвращения Караваджо из госпиталя приютил его в своем доме. Чезаре д'Арпино был немного старше Караваджо, но уже в молодые годы слыл любимцем хорошего общества и был принят при папском дворе. Он принадлежал к одному из самых активных художественных объединений Рима — Академии «Безрассудные», члены которого, а среди них были такие поэты, как Торквато Тассо и Батиста Лаура, будущий папа Урбан XVII, отдавали предпочтение божественному перед способностью человека постигать все своим разумом. У Чезаре д'Арпино Караваджо в соответствии с подписанным контрактом должен был выполнять гирлянды из цветов и листьев на фресках; он добился больших успехов в этой области: его росписи называли совершенными.

В мастерской Чезаре д'Арпино Караваджо познакомился с самыми богатыми меценатами Рима: кардиналами, послами, купцами, а также известными, пользующимися хорошей репутацией художниками: Ван Дейком, Яном Брейгелем Старшим и, может быть, с Рубенсом. Один из них — Валентин, недавно приехавший в Рим из Франции, обратил внимание на молодого Караваджо. Существует предположение, что Валентин

Пожертвование Исаака. 1596

Холст, масло. 116 x 173 см

Коллекция Барбары Пическа Джонсон, Принстон (Нью-Джерси)

НА СТРАНИЦЕ 40:

Иоанн Креститель. Ок. 1597–1598

Холст, масло. 169 x 112 см

Музей Кафедрального собора, Толедо



Пожертвование Исаака. 1603
Холст, масло. 104 x 135 см
Галерея Уффици, Флоренция

впоследствии тайно вывез из мастерской кавалера Чезаре д'Арпино и продал некоторые картины Караваджо. В этот период жизни художник, наряду с *Больным Вакхом*, пишет картину *Юноша с корзиной фруктов* (с. 8), которую немного позднее папа Павел V подарит своему племяннику Шипионе Боргезе. Обе картины оставались в мастерской кавалера Чезаре д'Арпино до 1607 года, а затем были конфискованы в счет погашения долгов и вывезены вместе с натюрмортом Караваджо *Корзина с фруктами* агентами папы Павла V, который вступил на престол после папы Климента VIII.

У Караваджо не было постоянного источника заработка. Художник был вынужден направиться к Валентину за поддержкой, и тот советует начать писать картины на религиозные сюжеты, так как спрос на церковную живопись в это время был огромным. Караваджо принял предложение и даже получил краски и кисти, но через какое-то время принес своему торговому агенту второго *Вакха* (с. 10). На этот раз художник изобразил античного бога в виде пышущего здоровьем толстощекого юноши с характерными для многих его персонажей немного тяжеловатыми веками. На голове Вакха красуется традиционный венок из листьев виноградной лозы, в руке он держит бокал вина, а на столе стоит наполови-

НА СТРАНИЦЕ 43:

Пожертвование Исаака. Фрагмент с пейзажем





ну опустошенный графин. Но некоторые бросающиеся в глаза подробности — слегка увядшие листья в венке и несвежие, подпорченные фрукты — заставляют зрителя задуматься. Это первая картина Караваджо, о которой его биограф Джованни Бальоне без всякого снисхождения скажет: «Вакх с несколькими ветками винограда, окрашенными в разные цвета, написан с большой тщательностью, а также с определенной резкостью и сухостью манеры; это полотно родом из того времени, когда Караваджо пытался жить на свои средства, продавая свои картины». Только в 1916 году это произведение было открыто заново Роберто Лонги, который нашел его в депозитарии галереи Уффици. Гений Караваджо был признан с 300-летним опозданием. Мы не знаем, принял ли заказчик *Вакха* или это произведение совсем не поступало в продажу, но в любом случае реализация его не могла помочь живописцу решить все материальные проблемы.

Валентин, который был убежден в огромном художественном даровании Караваджо, умолял его согласиться принять заказ на исполнение картины религиозного содержания, но наперекор всему Караваджо начал работать над новой композицией — он писал *Гадалку* (с. 24–25). Художник изобразил на ней уличную сцену или, как многие считают, один из эпизодов из жизни народного театра. Валентин заплатил за нее 30 талеров! Позднее картина была подарена французскому королю Людовику XIV князем Дориа-Памфили и в настоящее время находится в Лувре.

Проведенное рентгенологическое исследование показало, что под изображением молодой женщины находится более ранняя по времени живопись в манере, близкой Чезаре д'Арпино. Возможно, Караваджо сэкономил деньги на холсте. Вульгарность сцены шокировала современников Караваджо, но именно она впоследствии вдохновила французского художника Жоржа де Латура написать картину на тот же сюжет и с тем же названием (с. 94). Получив деньги, Караваджо сразу же окунулся в мир приключений, потасовок, драк и тем самым вынудил папскую полицию снова вести за ним строгий надзор.

Что же произошло в дальнейшем? Какие аргументы приводил Валентин, чтобы убедить молодого художника вернуться на праведный путь? Скорее всего, в этой борьбе с Караваджо он воспользовался именем кардинала Франческо Мария дель Монте, одного из богатейших собирателей искусства того времени. Наконец Караваджо дал согласие на предложение работать для кардинала и пообещал писать религиозные картины. Они должны были стать первыми в его творчестве. Но при этом художник поставил условие полной свободы в выборе темы, отказавшись писать на такие сюжеты из евангельской истории, как «Распятие», «Положение во гроб» или сцены мученичества. Как предмет для изображения Караваджо выбрал тему экстаза, созвучную не только его живописной манере, но и художественному темпераменту. Он начинает работать над монументальным полотном *Экстаз святого Франциска* (с. 32). Устроившись в подвале, который находился в доме Валентина, Караваджо решительно взялся за работу, чтобы как можно быстрее избавиться от этого тяжелого задания.

Картина должна была стать мастерским, высокохудожественным произведением, которое открыло бы ему двери в коллекции крупнейших римских собирателей. Одновременно она сделала бы его знаменитым и помогла добиться благосклонности у авторитетных и состоятельных людей. Современные исследователи творчества Караваджо считают *Экстаз святого Франциска* первым зрелым произведением художника.



Филида. Ок. 1596–1597

Холст, масло. 66 x 53 см

Картина находилась в Берлине, в музее кайзера Фридриха, но была утеряна во время Второй мировой войны.

НА СТРАНИЦЕ 44:

Портрет монсеньора Маффео Барберини (впоследствии — папа Урбан VIII).

Ок. 1598–1599

Холст, масло. 124 x 90 см

Частное собрание, Флоренция

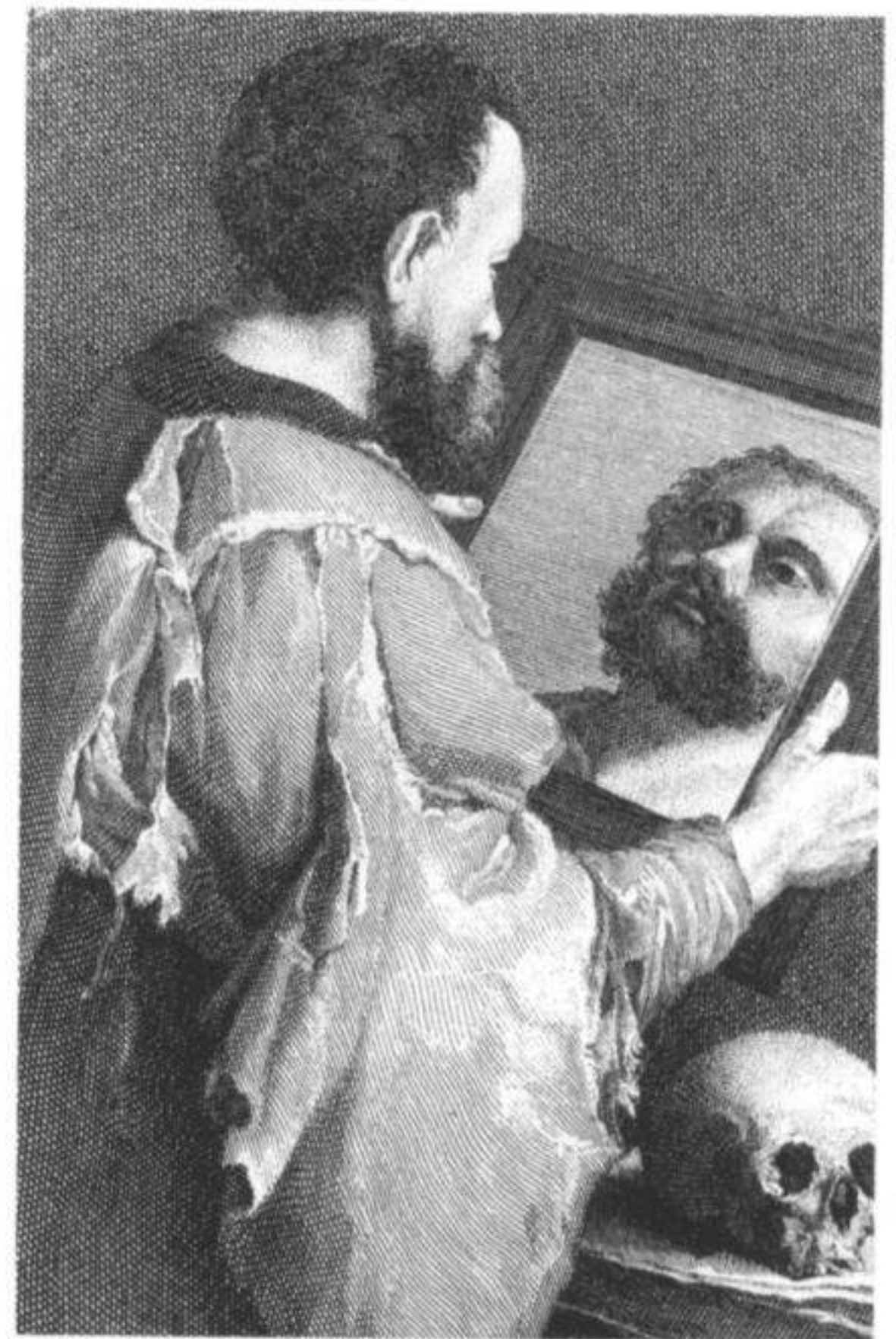


Картина *Экстаз святого Франциска* (с. 32) вызвала много дискуссий и споров. Писатель Доминик Фернандес находит в ней зарождение подлинного барокко. Действие происходит ночью, и на заднем плане картины Караваджо изобразил пастухов, которые разожгли костер. В свете огня отчетливо вырисовывается фигура спящего брата Леона, сопровождавшего святого. Находясь в состоянии мистического экстаза, святой Франциск являет стигматы. Никто до Караваджо не изображал так сцены религиозного экстаза: святой лежит распростертым на руках ангела, образ которого решен в виде соблазнительного юноши, напоминающего по типу любимые модели художника. Фигура ангела, несмотря на изображенные за спиной крылья, не парит, а как бы тяжело припадает к земле. В поиске новых изобразительно-выразительных средств Караваджо усиливает игру света и решает композицию как театральную инсценировку, пытаясь достигнуть этим не только большей убедительности, но и значительного художественного эффекта.

Начиная с картины *Экстаз святого Франциска*, монументальные религиозные полотна Караваджо приобретают известность, и среди них прежде всего *Обращение Савла* из церкви Санта Мария дель Пополо (с. 67). Вскоре кардинал дель Монте, оценивший новаторство художника, приглашает его в палаццо Мадама.

Франческо Мария дель Монте был послом тосканского герцога при дворе папского Максима и имел резиденцию на вилле Медичи. Он был весьма образованным человеком: знал древнегреческий, древнееврейский и другие восточные языки. Большой любитель музыки и живописи, дель Монте был открыт новым идеям. Караваджо произвел на него очень хорошее впечатление, и кардинал предоставил ему полное содержание и творческую свободу. Живя в палаццо Мадама и будучи в глазах всех воспитанником кардинала, Караваджо превратился в знаменитого и востребованного художника, которым, однако, не только восхищались, но и которого ненавидели.

Хорошо обеспеченный и защищенный от всех невзгод, а может быть, и влюбленный, Караваджо начал привыкать к спокойной жизни. Но это не повлияло на остроту его живописного языка, который со временем отточился еще больше. Он был поглощен поисками драматических сюжетов, а при воплощении своих замыслов прибегал к игре света и тени, богатству контрастов, придававших его произведениям жизненную силу и убедительность. Сам по себе напрашивается вопрос: создал бы Караваджо целый ряд высокохудожественных, мастерских произведений, которые



Автопортрет в зеркале

Сохранилась лишь гравюра, сделанная с утерянной картины мастера. Здесь художник затрагивает тему бренности бытия.

НА СТРАНИЦЕ 46:

Взгляд на капеллу Контарелли в церкви Сан Луиджи деи Франчези в Риме; на правой стене капеллы — картины *Апостол Матфей с ангелом* (на ил. слева) и *Мученичество апостола Матфея* (на ил. справа).

Мученичество апостола Матфея.

1599–1600

Холст, масло. 323 x 343 см

Рим, правая стена капеллы Контарелли
в церкви Сан Луиджи деи Франчези
(см. с. 46)



НА СТРАНИЦЕ 49:

Мученичество апостола Матфея. Фрагмент с автопортретом



Оттавио Леони

Портрет кардинала Франческо Мария дель Монте. 1616

Художественный музей Джона и Мэйбл
Ринглинг, Сарасота (Флорида)

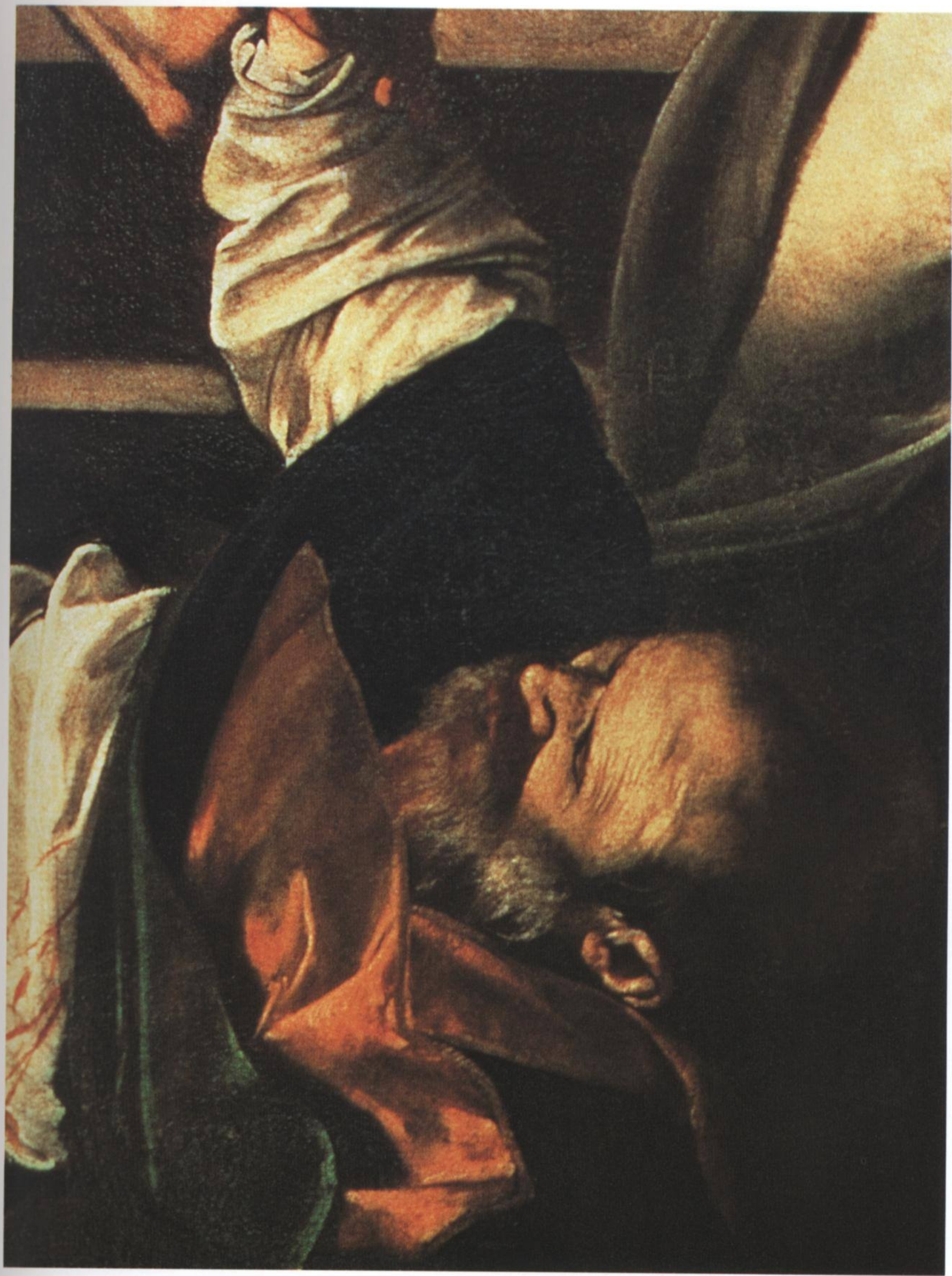
одновременно и восхищали, и беспокоили, и притягивали заказчиков и зрителей, если бы он не обладал таким неуживчивым нравом и неугомонным характером?

Между тем строгость Контрреформации постепенно ослабевала. Близились смена столетий, и маньеризм как художественное направление пришел в упадок: Ренессанс относился уже к истории. Это была эпоха Нантского эдикта, положившего конец религиозным войнам в Европе. Италия и Франция заключили союз: Генрих IV женился на Марии Медичи. В это время Микеланджело Меризи, который теперь стал называть себя Караваджо, исполнилось 25 лет. Как воспитанник кардинала, который с радостью приобретал большую часть его произведений, он мог полностью отдаться своему вдохновению — «ярости мгновения». Отныне он писал как религиозные, так и жанровые картины. Его *Кающаяся Магдалина* (с. 28) удивительно реальна. В качестве модели художнику позировала девушка с улицы по имени Джулия, может быть, его возлюбленная. Двумя годами позже он создал картину *Обращение Магдалины* (с. 30–31), которая отличалась еще более тщательной проработкой всех деталей.

У кардинала дель Монте Караваджо написал и свой знаменитый натюрморт *Корзина с фруктами* (с. 20). Корзина нависает над самым краем стола и от этого кажется еще более материальной. Наряду с сочными свежими плодами художник «наполнил» ее также увядшими листьями и перезрелыми фруктами. Это произведение так и не украсило коллекцию кардинала, однако позднее дель Монте обнаружил картину в мастерской кавалера Чезаре д'Арпино, куда она попала в качестве компенсации за долги. Впоследствии о натюрморте Караваджо забыли и до недавнего











НА СТРАНИЦЕ 50–51:

Мученичество апостола Матфея. Фрагменты

НА СТРАНИЦЕ 52:

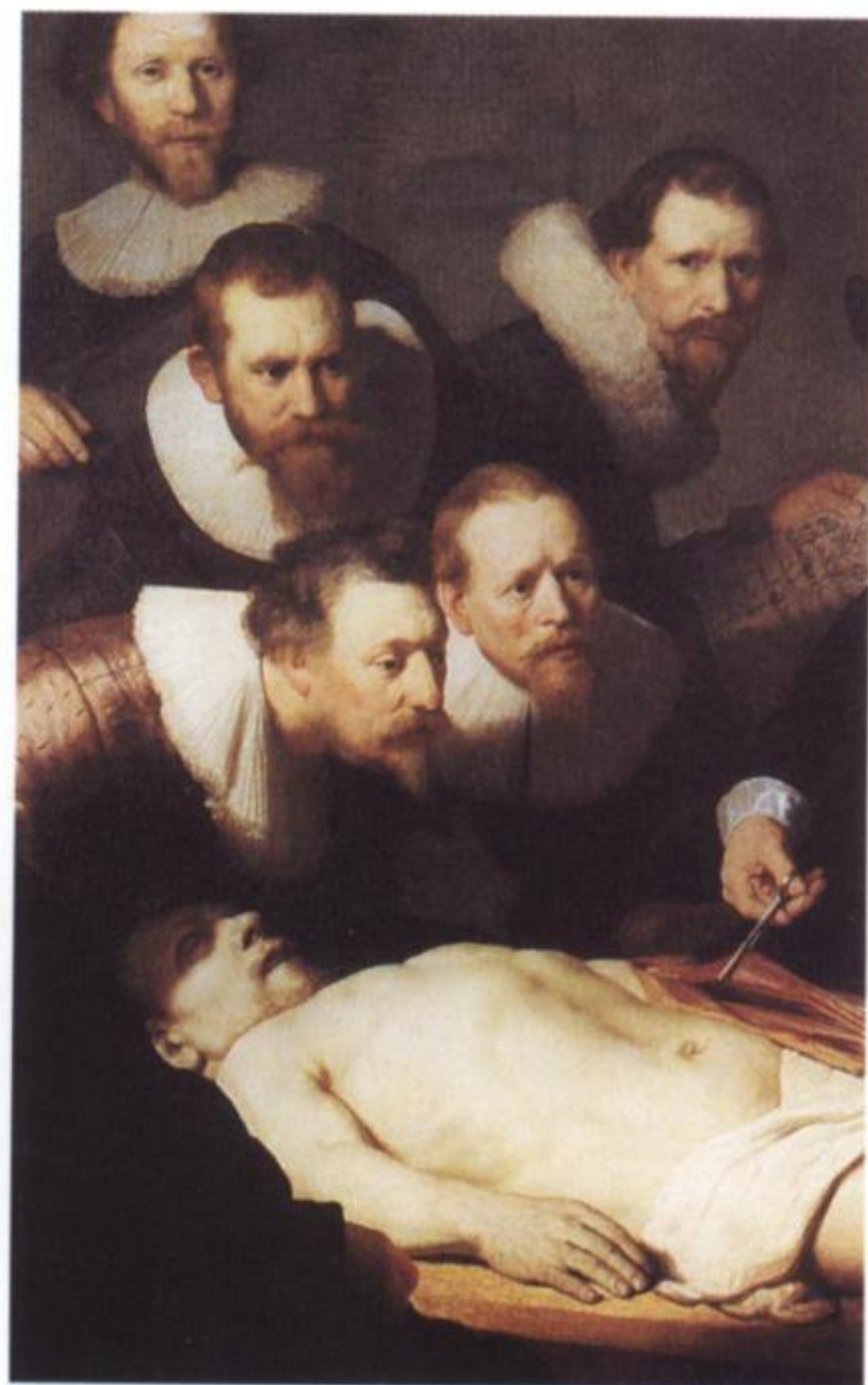
Призвание апостола Матфея. Фрагмент

В своей работе по искусству «Голоса тишины» (1952) французский писатель Андре Мальро пишет: «...только Рембрандт найдет то, что Караваджо так безуспешно искал: он использует все богатство света, который вырывает из ночи и освещает его униженные, смиренные фигуры, чтобы предать их вечности».

Призвание апостола Матфея. 1599–1600
Холст, масло. 322 x 340 см
Правая стена капеллы Контарелли
в церкви Сан Луиджи деи Франчези
в Риме

времени считали, что *Корзина с фруктами* принадлежит нидерландской школе живописи. Только в 1919 году Лонги, проведя научное исследование, убедительность которого теперь уже не вызывает сомнений, доказал авторство Караваджо.

В дальнейшем художник покинул палаццо Мадама и переехал в дом кардинала Маффео Барберини, одного из заказчиков Валентина. Две картины, которые он создал в этот период, впоследствии поступили в коллекцию дель Монте. Это *Гадалка* (с. 24–25) и *Шулеры* (на с. 26). Эти картины, написанные в венецианском стиле со сложной расстановкой персонажей, стали первыми многофигурными композициями в творчестве Караваджо. Художник не только отказался от общепринятых принципов изобразительной системы и традиционных тем, не только подыскивал сюжеты и героев для своих будущих картин прямо на улицах города или, как это часто случалось, в театральной среде, но и наделял при этом свои персонажи чертами, которые сочли «граничащими с извращенностью»! Результаты рентгеновского исследования позволили сделать заключение, что *Гадалка* написана на использованном холсте, при этом были обнаружены многочисленные авторские изменения в процессе создания картины. Таким образом, подтвердилась версия о том, что художник никогда не делал эскизы. Впоследствии Караваджо выполнил второй вариант этой картины, которая находится в Риме, в Капитолийском музее. Обращение художника в *Шулерах* к теме мошенничества воспринималось некоторыми ценителями прекрасного как вульгаризация искусства. После смерти кардинала дель Монте *Шулеры* перешли к семье Колонна, а в 1899 году — к одному из членов семьи Ротшильдов.



Рембрандт
Урок анатомии доктора Тюлпа. Фрагмент.
1632
Холст, масло. 169,5 x 216,5 см
Маурицхейс, Гаага



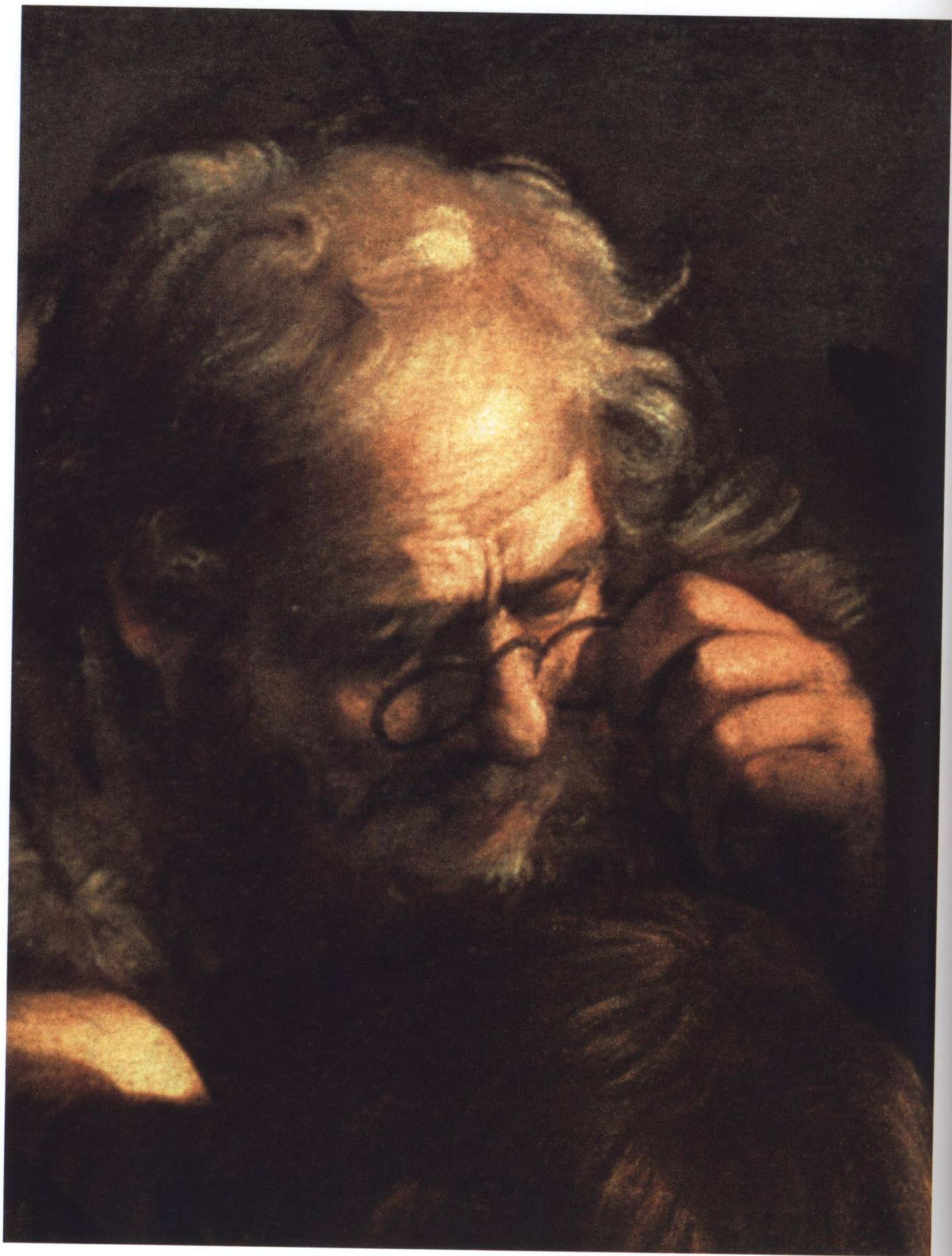
Призвание апостола Матфея. Фрагмент

Картина Караваджо *Голова Медузы* (оборот титульного листа) тоже создана в этот период творчества. Почему же художник выбрал столь необычную тему?

Леонардо да Винчи также писал голову Медузы, однако картина была утеряна. Можно ли усмотреть в основе изображения Караваджо пародий-



ную интонацию, сознательную имитацию индивидуальной манеры Леонардо? Беренсон, который однажды был свидетелем казни с отсечением головы, находит в искаженном от ужаса лице Медузы свое собственное ощущение страха. *Голова Медузы* была принесена дель Монте в дар тосканскому герцогу и никогда не покидала Флоренцию.



Находясь под влиянием постоянных наставлений и советов Валентина, художник снова обратился к разработке религиозных тем. Он продолжает сохранять верность своим основным принципам и идеям в искусстве; он ищет драматические ситуации в жизни и в истории, усиливает их театральностью композиционного решения, контрастами света и тени, что придает его произведениям совершенно новое звучание.

В картинах *Взятие Христа под стражу* (Национальная галерея, Дублин, Ирландия) и *Пожертвование Исаака* (с. 42) художник обращается к сюжетам из библейской истории. В *Пожертвовании Исаака* привлекает высокая гуманистическая трактовка образа ангела, приближающегося к Аврааму, когда тот заносит кинжал над сыном. Ангел указывает на овна, который должен лежать на жертвеннике вместо мальчика. В *Святой Екатерине Александрийской* (с. 12) Караваджо изображает на заднем плане картины устрашающее пыточное колесо со стальными зубцами, при этом он мастерски уравнивает композицию соотношением светлых и темных частей. Картина, некоторое время украшавшая коллекцию дель Монте, затем была продана его наследниками семье Барберини, а в 1935 году перешла в коллекцию Тиссен-Борнемиса. К другим произведениям этого периода относится полотно *Иоанн Креститель* (с. 6), на создание которого Караваджо вдохновили фигуры нагих юношей Микеланджело из Сикстинской капеллы (с. 7), а также еще одна *Магдалина*, написанная в манере венецианских мастеров (*Обращение Магдалины*, с. 30–31). На этот раз, помимо Магдалины, облокотившейся на большое круглое зеркало, художник вводит в композицию еще один персонаж — Марту. Для фигуры



Призвание апостола Матфея. Фрагмент



Леонардо да Винчи
Тайная вечеря. 1495—1498
Дерево, масло, темпера. 460 x 880 см
Трапезная монастыря Санта Мария делле
Грацие, Милан



Марты позировала Филиса Меландроне, с которой он писал и *Святую Екатерину*.

Большой спрос на религиозную живопись, а также настоятельная личная просьба кардинала заставили Караваджо и в дальнейшем работать над созданием картин на сюжеты из библейской истории. Его последующие картины нанесли сокрушительный удар маньеризму, этому в прошлом основополагающему направлению европейского искусства.

Караваджо принимает решение написать картину на один из самых страшных эпизодов из еврейской истории, приведенных в Ветхом Завете. Он создает полотно *Юдифь и Олоферн* (с. 38), на котором изображает момент, когда Юдифь кинжалом отрубает голову ассирийскому тирану Олоферну. Фигуру Юдифи Караваджо также писал с Филисы Меландроне. Первоначально Караваджо изобразил Юдифь с обнаженной грудью, которая впоследствии была «прикрыта» корсажем. Немного в стороне от главной героини стоит в ожидании старая служанка. Она с готовностью держит в руках льняную салфетку, чтобы принять в свои руки голову жертвы. На создание образа старой служанки Караваджо вдохновила одна из «штудий» Леонардо да Винчи с изображением головы старика (с. 39).

Полотно *Отдых на пути в Египет* (с. 34—35) демонстрирует одновременно и отрицание, и принятие традиций религиозной живописи. Каш-

тановые в
ми Младе
чели, его
старелого
сидящим
бутылка в
щий всю к
близки жи
его силой

Картин
неоднозна
кардинал
настоящее
на в серед
известной
демонстри
раженные
о незауряд
лось только
искусства



Христос в Эммаусе. 1601
Холст, масло. 141 x 196,2 см
Национальная галерея, Лондон



Тициан
Апостолы в Эммаусе. Ок. 1540
Лувр, Париж

писал и *Святую*

настоятельная лич-
ейшем работать над
Его последующие
тому в прошлом
ства.

а один из самых
ых в Ветхом Завете.

ом изображает мо-
йскому тирану Оло-
сы Меландроне.

енной грудью, ко-
ого в стороне от
на с готовностью
и руки голову жер-
дохновила одна из
старика (с. 39).

стрирует однове-
й живописи. Каш-

тановые волосы Девы Марии контрастируют со светло-рыжими локонами Младенца Христа. Ангел, написанный со спины, играет на виолончели, его глаза устремлены на партитуру, которую держит Иосиф. Престарелого мужа Марии художник изобразил седобородым и босоногим, сидящим на мешке, рядом с которым находится наполовину выпитая бутылка вина. Пейзаж на заднем плане, служащий фоном и обрамляющий всю композицию, а также узор из листьев и цветов стилистически близки живописи Джорджоне, но Караваджо безусловно превосходит его силой своего таланта.

Картина *Отдых на пути в Египет* была воспринята римской публикой неоднозначно и вызвала самые разнообразные суждения. Тем не менее кардинал сделал новый заказ на роспись потолка в своей резиденции (в настоящее время — вилла Бонкомпаньи Людовизи). Фреска была написана в середине 1590-х годов и по сегодняшний день остается единственной известной работой художника в области настенной живописи. Художник демонстрирует поразительное мастерство владения перспективой. Изображенные им фигуры Юпитера, Нептуна и Плутона свидетельствуют о незаурядных способностях Караваджо, которому в это время исполнилось только 26 лет. Фреска была воспринята просвещенными ценителями искусства весьма благосклонно, но Валентин ждал от художника больше-

го. На рубеже веков он заключил престижный контракт, согласно которому Караваджо должен был украсить сценами из жизни апостола Матфея одну из самых посещаемых церквей Рима — Сан Луиджи деи Франчези.

Оба монументальных полотна живописца, *Мученичество апостола Матфея* (с. 48) и *Призвание апостола Матфея* (с. 53) и по сей день находятся в церкви Сан Луиджи деи Франчези, на том же самом месте, куда они были помещены во времена художника. Они свидетельствуют о новом этапе в жизни и творчестве Караваджо.

Караваджо было поручено создать самый большой живописный ансамбль, который он когда-либо выполнял в своей жизни, и результат был поразительным. Написанные им монументальные полотна, в основе которых лежит новаторская интерпретация темы, дали повод к страстным спорам среди священнослужителей и знатоков искусства. Здесь следует отметить, что к началу XVII столетия церковные фрески и картины находились в центре внимания, вызывали пристальный интерес не только духовенства, но и всех любителей живописи, поэтому каждый старался увидеть новые работы художников.

Между тем история этого заказа для церкви Сан Луиджи деи Франчези довольно необычна. Кардинал Маттео Контарелли, который хотел посвятить капеллу своему небесному покровителю, святому Матфею, пригласил для украшения церкви художников и скульпторов. К моменту смерти кардинала работы были еще не завершены, и в дальнейшем на многочисленных церковных советах обсуждался вопрос об их окончании. Среди художников, работавших в капелле Контарелли, следует назвать прежде

НА СТРАНИЦЕ 61 И ВНИЗУ:
Христос в Эммаусе. Фрагменты







всего Джироламо Муциано и кавалера Чезаре д'Арпино, который расписал своды и потолок сценами из жизни святого Матфея. Он собирался также расписать фресками все стены капеллы, однако по невыясненным причинам не смог выполнить эту работу, и завершение ее было поручено Караваджо. Сохранился датированный 25 июня 1599 года контракт, который заключили с художником. Согласно этому документу, Караваджо должны были выплатить в качестве вознаграждения 400 скудо. До сих пор не вполне понятно, почему выбор пал на Караваджо, которого предпочли другим, более знаменитым в те годы римским мастерам. Скорее всего, большую роль здесь сыграло посредничество его всемогущих покровителей: кардинала дель Монте и богатого генуэзского аристократа Винченцо Джустиниани. Разумеется, художник был польщен оказанной ему честью и не откладывая принялся за работу. Но сразу же появилось первое затруднение: в капелле Контарелли служили мессы, и поэтому нельзя было устанавливать леса, необходимые для выполнения большеформатных композиций.

Тогда вместо фресок Караваджо предложил исполнить большеформатные картины маслом на холсте размером 340 x 324 сантиметра! Ни один из его современников раньше не выполнял заказы такого масштаба. Духовенство дало свое согласие.

Художник выполнил условие контракта с опозданием и предоставил свою работу на несколько месяцев позже срока. Он закончил *Мученичество апостола Матфея* к началу 1600 года. В поисках наиболее удачного решения Караваджо неоднократно изменял композицию полотна. Художник изобразил сцену, происходящую во дворе эфиопского короля, который приказывает казнить святого Матфея, проповедующего Евангелие. Палач склонился над сопротивляющимся мучеником, держа наготове меч, чтобы убить его. Ангел протягивает Матфею пальмовую ветвь, эмблему мученичества за христианство. Молодой человек с нежными чертами лица стоит в отдалении, невольно пытаясь как бы отстраниться от этой страшной сцены. Убегающий мальчик отворачивается с выражением несказанного ужаса на лице. В одном из персонажей картины — свидетеле этого злодеяния, пожилым мужчине с жиденькой бородкой и измученным выражением лица, — мы узнаем Караваджо. После полотна *Больной Вакх* и певца в картине *Музицирующие мальчики* это третий автопортрет художника.

Полотно *Мученичество апостола Матфея* покоряет зрителей прежде всего реалистической достоверностью, предельной убедительностью и эмоциональной насыщенностью образов. Германн Фосс пишет: «В то время, когда Караваджо для большего воздействия стал применять при разработке многофигурных композиций изобретенную им манеру освещения, он почувствовал необходимость отказаться от линейно-плоскостных средств изображения, которыми пользовались Цуккаро и Джузеппино». Его конкуренты не стали медлить с критическими суждениями. Один из теоретиков римского маньеризма художник Цуккаро высказался следующим образом: «Много шума из ничего! Я не вижу здесь ничего, кроме копирования стиля Джорджоне!».

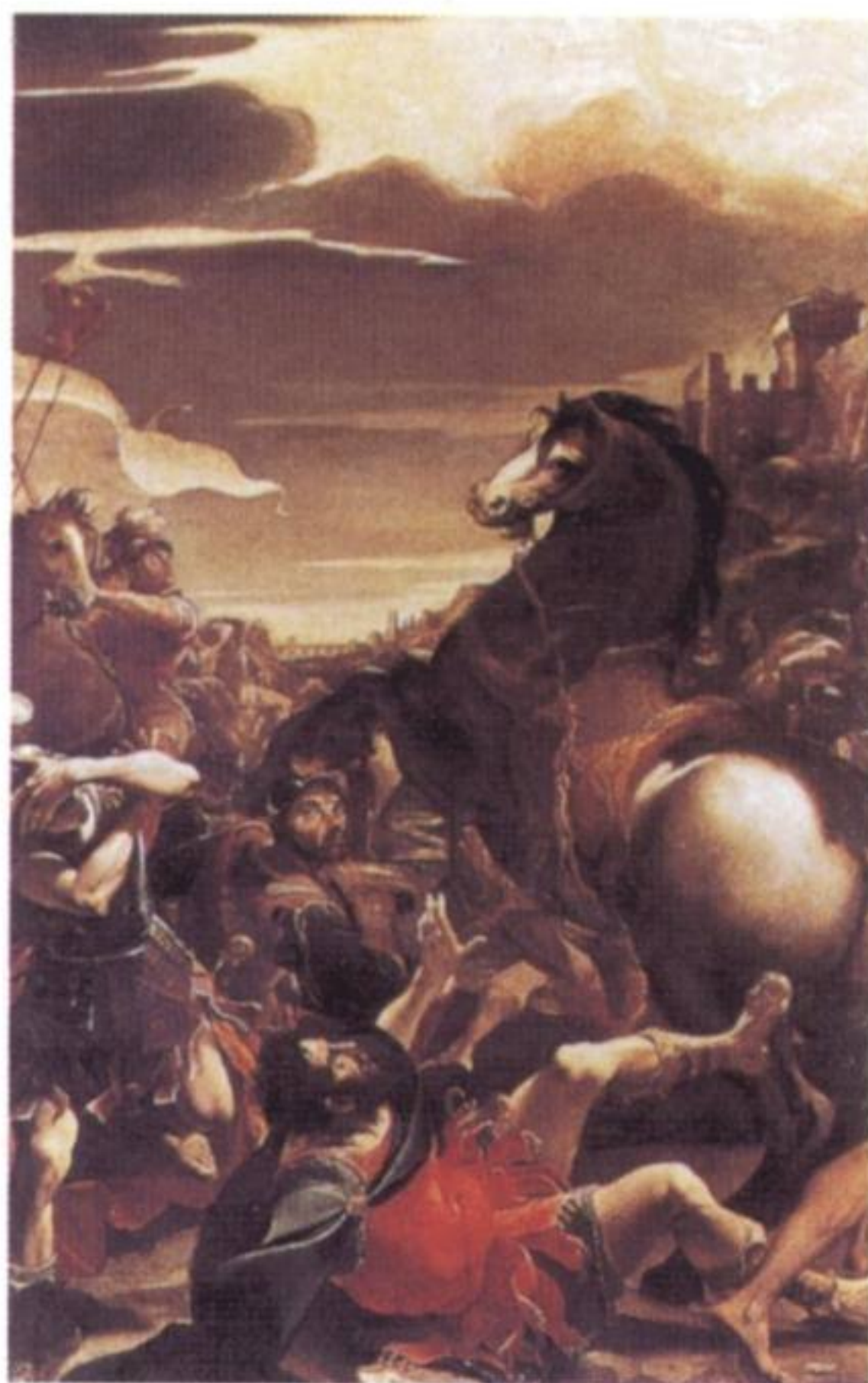
Полотно *Призвание апостола Матфея*, расположенное в капелле рядом с композицией *Мученичество*, было выполнено несколькими месяцами позже и дало дальнейшую пищу для разговоров. Караваджо показал мистерию *Призвания* в виде сцены из римской повседневной жизни. Для



Теодор Жерико
Плот Медузы. Фрагмент. 1818–1819
Холст, масло. 491 x 716 см
Лувр, Париж

НА СТРАНИЦЕ 62:

Обращение Савла (первый, отклоненный вариант). 1600–1601
Кипарисовая доска, масло. 237 x 198 см
Собрание князя Гвидо Одескальки, Рим



Лодовико Карраччи
Обращение Савла. 1587–1589
Национальная пинакотека, Болонья

реализации столь смелого замысла художник выбирает помещение одной из таверн, в котором обычно встречаются игроки в карты. В действительности действие этого эпизода евангельской истории происходит в особом помещении, соответствующем современным таможням, и речь в нем идет о главном сборщике податей, назначенном начальником мытарей, который контролирует сбор налогов. Свет в картине падает сверху и освещает правую сторону помещения. Единственное окно закрыто и кажется замурованным. Художник изобразил совсем не подходящую обстановку для совершения таинства обращения, однако именно здесь появляется Христос. Входя, он показывает рукой на избранного им сборщика налогов, и этот жест напоминает движение руки бога Саваофа на фреске Микеланджело «Сотворение мира».

Караваджо становится знаменит. Он доказал, что в живописи возможно соединение божественного с повседневным. Появление Христа в конторе по сбору податей, изображенное на его картине, не выглядит кощунственным. Это нововведение в иконографии церковной живописи вызвало нескончаемые споры. Однако исполнители завещания кардинала Контарелли остались довольны и незамедлительно поручили Караваджо выполнить центральный образ для алтаря капеллы. Мотив был определен заранее: *Апостол Матфей с ангелом* (с. 70). Караваджо вовремя представил картину заказчикам, но она была отклонена, потому что художник наделил образ святого чертами простого крестьянина: он был изображен лысым, бородатым, с босыми и грязными ногами.

Несколько позднее, под нажимом духовенства, Караваджо представил заказчикам вторую версию картины, в которой этот же сюжет интерпретировался совсем по-другому (с. 71). Во втором варианте картины художник отказывается от показа эмоциональной близости между евангелистом и что-то доверительно шепчущим ему ангелом. Алтарный образ



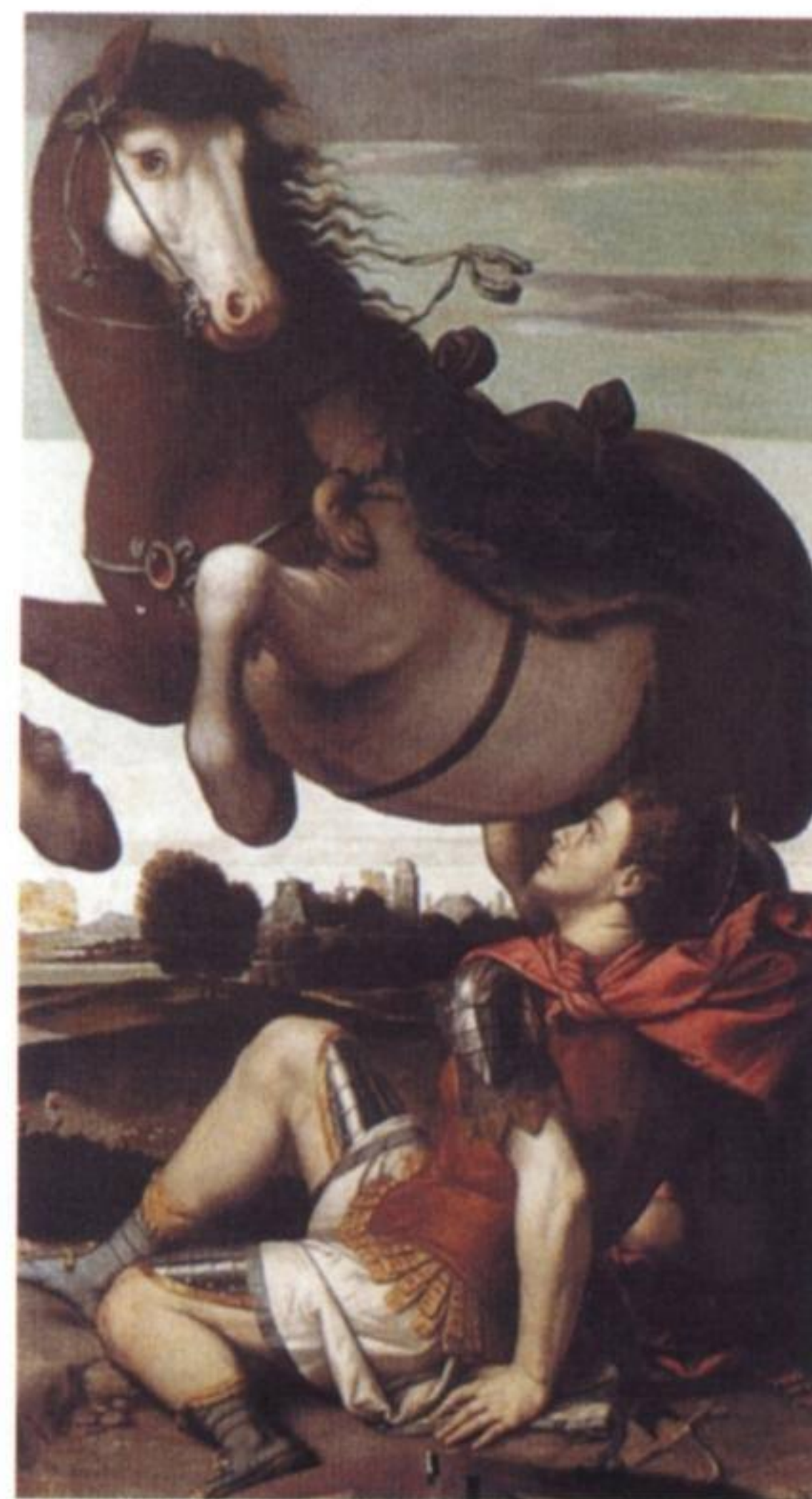
Обращение Савла
(второй вариант)

святого Матфея, исполненный Караваджо, и сегодня находится в капелле церкви Сан Луиджи деи Франчези. Живописный ансамбль из трех монументальных картин долго оставался в полном забвении в темноте подвала капеллы Контарелли, пока не был «возрожден» из небытия Роберто Лонги. В 1922 году произошел первый показ этих произведений на выставке, организованной во Флоренции.

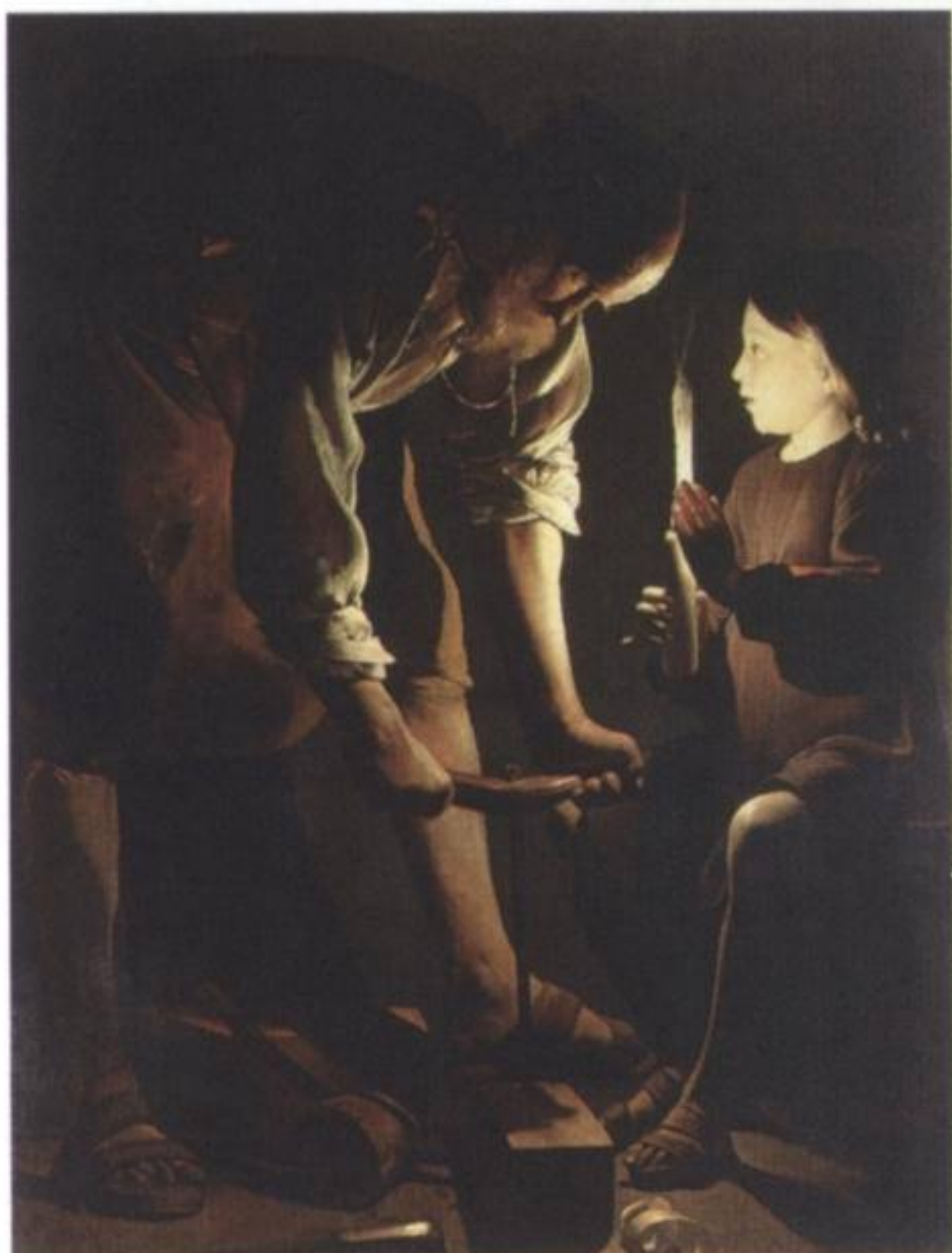
Сенсационные полотна, написанные мастером для капеллы церкви Сан Луиджи деи Франчези, принесли ему неслыханный успех. Сразу же последовали новые заказы. На этот раз Караваджо должен был выполнить картину на религиозную тему для капеллы Черازی в церкви Санта Мария дель Пополо, стоящую на одной из красивейших площадей Рима. Капелла, расположенная слева от алтаря, принадлежала семье Черازی, которая купила ее для семейной усыпальницы.

Шел 1601 год. У Караваджо появились ученики, один из них, Джованни, даже переехал к учителю, в подвальное помещение палаццо дель Монте. В то время Караваджо заканчивал картину *Успение Марии* (с. 73). Она была написана для капеллы Керубини в церкви Санта Мария делла Скала ин Трастевере по заказу нищенствующих монахов-кармелитов при посредничестве маркиза Джустиниани.

Картина *Успение Марии* Караваджо должна была быть самой большой в алтаре капеллы. На этом полотне Мария умирает в бедной комнате, вся убогая обстановка которой состоит из возвышающегося ложа, стула и чаши для омовения. Смертное ложе прикрывает огромный красный занавес, который свешивается с потолочной балки. Лонги констатирует: «Картина рассказывает нам о том, как выглядит смерть женщины из простого народа... Боль каждого стоящего у ложа впечатляет и получает неограниченную силу воздействия благодаря потоку света, борющемуся с тенями, падающему слева и как бы изнутри освещающему мерцающие



Алессандро Бонвичино II Моретто
Обращение Савла. 1529–1530
Санта Мария Прессо Санто Челсо,
Милан



Жорж де Латур
Святой Иосиф-плотник. Фрагмент
Холст, масло. 137 x 102 см
Лувр, Париж

«Караваджо и Латур духовно были тесно связаны». Андрэ Мальро

НА СТРАНИЦЕ 67:

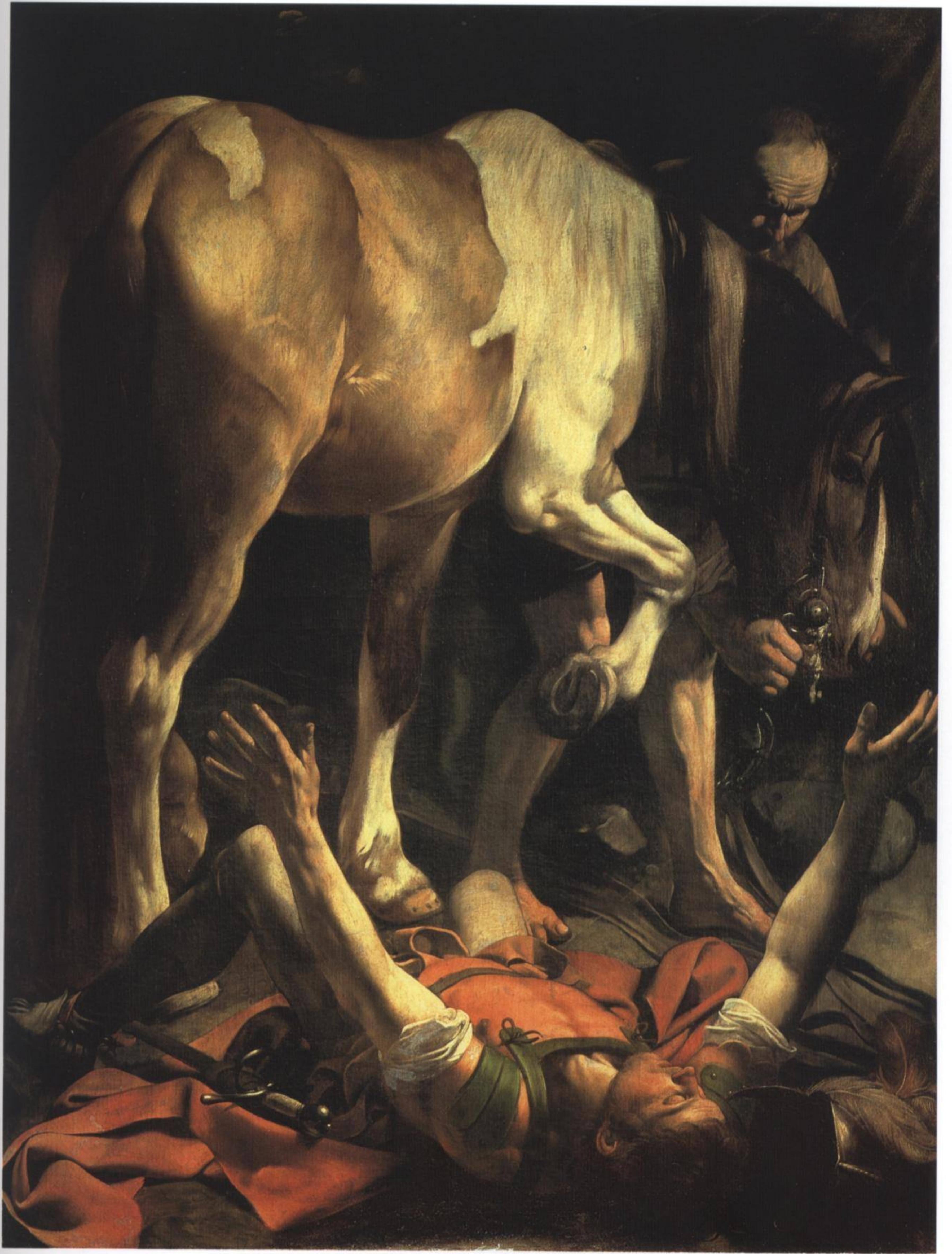
Обращение Савла (второй, принятый вариант). 1601
Холст, масло. 230 x 170 см
Капелла Чераци (правая боковая сторона), церковь Санта Мария дель Пополо, Рим

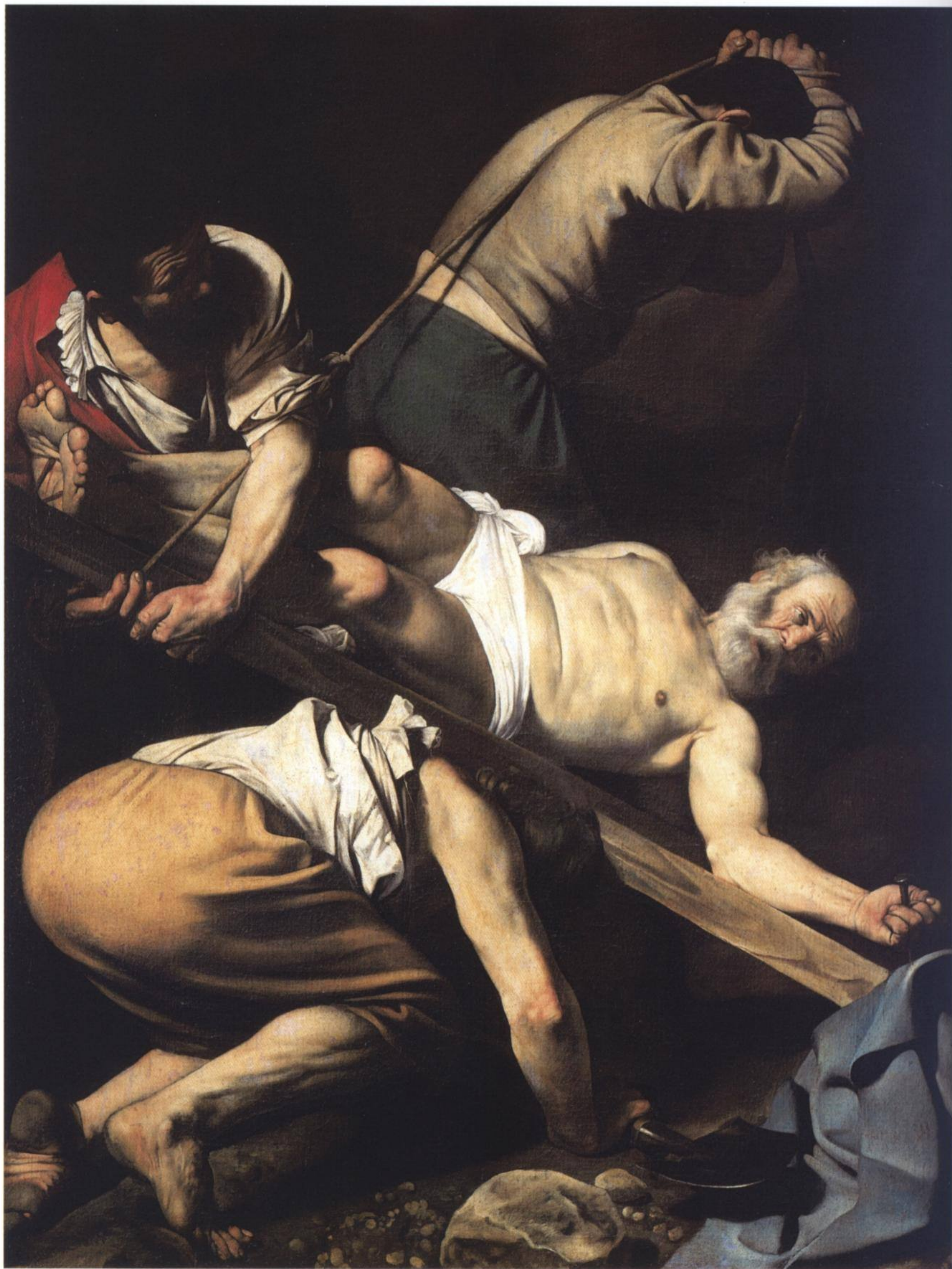
пламенеющие краски. Скорбь и потрясение присутствующих, выразительно подчеркнутые освещением, кажутся бесконечно огромными, неиссякаемыми».

Разумеется, монахи-кармелиты картину не приняли. И на этот раз не обошлось без слухов. Не пригласил ли Караваджо в качестве модели женщину легкого поведения? Художник изобразил тело усопшей Марии так, что все указывало на тяжелую болезнь. Даже изображение на переднем плане чаши с уксусной водой, которая предназначена для обмывания умерших, само по себе уже явилось богохульством и насторожило церковь. Следует напомнить, что годом раньше в Риме был сожжен на костре инквизиции Джордано Бруно, отвергавший религиозный догматизм. Полотно *Успение Марии* не находило покупателя до тех пор, пока, наконец, мантуанский герцог Винченцо Гонзага по совету Рубенса не приобрел его для своей коллекции. Рубенс был восхищен силой и смелостью живописи Караваджо и его мастерством в передаче светотени. Картина *Успение Марии* была продана в 1628 году с большей частью коллекции герцога в Англию Карлу I. После смерти короля некоторое время картина принадлежала парижскому банкиру, пока не была приобретена Людовиком XIV. Караваджо не предпринимал никаких усилий для того, чтобы наконец заключить контракт с церковью Санта Мария дель Пополо. И на то были свои причины. Валентин был весьма обеспокоен тем, что снова возобновились встречи Караваджо с друзьями из бедных кварталов Рима. Тем не менее художник дал согласие написать для состоятельного банкира маркиза Джустиниани монументальное полотно *Коронование терновым венцом*. Оригинальная версия, которую длительное время считали копией, была в 1974 году идентифицирована как работа, принадлежащая Караваджо; она находится в Художественной галерее г. Прато. Кроме того, за невероятно короткий срок мастер написал еще одну картину большого размера — *Положение во гроб* (с. 74), которая находится в Ватикане. В ней удивительным образом проявилось его видение света и тени и способность работать с «ожившими» красками. Это единственное религиозное произведение Караваджо, которое было принято без промедления и позитивно. Заказчики из церкви Санта Мария ин Валличелла, которые выступали от имени монсеньора Витричи, вынесли о картине положительное суждение. С этого произведения Караваджо, слегка изменив композицию, сделал копию Рубенс (с. 75).

Вскоре Валентину удалось заключить значительный контракт на 400 скудо с церковью Санта Мария дель Пополо. Эти деньги позволили Караваджо оплатить долги и приобрести некоторую независимость. В контракте говорится о создании парных произведений небольшого формата, которые предполагалось написать на кипарисовых досках, но в итоге Караваджо выполнил их на холстах масляными красками. Мотивы предложил сеньор Чераци: *Распятие апостола Петра* (с. 68) и *Обращение Савла* (с. 67). Можно предположить, что художник без особого желания приступил к выполнению условий этого классического во всех отношениях церковного договора.

Но снова возникли трудности. Духовенство решительно отклонило созданные художником картины. Так появились вторые версии этих сюжетов. Первый вариант картины *Распятие апостола Петра* находится в Эрмитаже, в Санкт-Петербурге (с. 69), а *Обращение Савла* было утеряно. Вторая версия *Распятия* (с. 68) выполнена с такой предельной реалистич-





ностью и так убедительно, что монахи-кармелиты из церкви Санта Мария приняли ее со страхом. Художник изображает палачей, которые пытаются поднять тяжелый крест с пригвожденным к нему святым. Караваджо написал апостола Петра с натурщика, позировавшего ему также для картины *Отдых на пути в Египет* и для полотен, находящихся в Сан Луиджи деи Франчези. С недовольством *Распятие апостола Петра* наконец было принято заказчиками.

Картину *Обращение Савла*, прежде чем поместить ее в капелле Черازی, монахи отклоняли два раза. Все дело в том, что, как и в *Успении Марии*, такая интерпретация религиозного сюжета является немыслимой провокацией. Достаточно отметить, что почти все пространство картины отведено под изображение лошади. Один прелат из церкви Санта Мария дель Пополо долго спорил по этому поводу с художником: «Почему лошадь в середине, а апостол Савл лежит на земле?» — «Так надо!» — «Должна эта лошадь заменить Бога?» — «Нет, но она стоит в свете Бога». Этот диалог записал служба церкви Санта Мария. Бернесон отмечает, что «...Караваджо предвосхищает что-то от скульпторов нашего времени...». По мнению Роберто Лонги, обе картины из церкви Санта Мария дель Пополо выступают как свидетельство художественного гения мастера. Он пишет: «Эксперименты Караваджо в области живописи наконец позволили ему применить редукцию глубоких теней, и это, безусловно, усилило воздействие его трагического и мужественного реализма... Караваджо совершенно меняет традиционную иконографию. Возможно, это и есть самая революционная картина в истории религиозного искусства, которая помогла совершить важный поворотный пункт в колоссальном духовном развитии общества». Антони Блант более краток. Он утверждает, что Жорж де Латур, создавая картину «Святой Иосиф-плотник» (с. 66), был вдохновлен полотном Караваджо *Обращение Савла*.

В связи с тем что Караваджо с опозданием представил картину заказчику, его оштрафовали на 100 скудо. Картины из Санта Мария, так же как и картины из Сан Луиджи, впоследствии были забыты. Этому, в частности, способствовало и то, что *Обращение Савла* и *Распятие апостола Петра* разместили в помещении церкви очень высоко, в полутени, так, что рассмотреть их было почти невозможно. Только в XX веке, когда они вновь были открыты учеными, произошло их второе рождение.

Караваджо был очень чувствителен к критике, поэтому, испытывая обиду и негодование, он окунулся с головой в разгульную жизнь. Многие месяцы о нем ничего не было известно. Вместе со своим другом Лионелло Спада и молодым конюхом по имени Бенедетто бродил он по окрестностям Рима. Однако Валентину все же удалось напасть на его след. Разыскав Караваджо, он предложил написать картины на известные сюжеты с мифологическими персонажами. Такова история создания *Нарцисса* (с. 33) и *Амура-победителя* (с. 16). Картины, выставленные на продажу, вызвали резкую, неприязненную критику у торговцев: они сочли их неприличными. Фигура Амура, представленного художником в виде вполне земного, шаловливого ребенка, возможно, была написана с конюха Бенедикто. Вооруженный стрелами мальчуган открыто насмехается над символами знания и могущества! Картина имеет многозначительную надпись: «Amor vincit omnia» («Любовь побеждает все»).

Картину *Амур-победитель*, написанную в 1603 году, также сопровождали скандалы. Ходили слухи, что она была создана как пародия на зна-



Распятие апостола Петра (копия?).

Ок. 1600

Холст, масло. 232 x 201 см

Эрмитаж, Санкт-Петербург

Вероятно, это копия с первого варианта картины, композиция которой была задумана художником как пандан к *Обращению Савла*. В картине присутствует композиционное сходство с полотном Рубенса на этот же сюжет и с картиной Рени из музея Ватикана. В настоящее время картина считается версией утерянного оригинала Караваджо и приписывается Лионелло Спада, другу художника.

НА СТРАНИЦЕ 68:

Распятие апостола Петра. 1601

Холст, масло. 230 x 175 см

Капелла Черازی (левая боковая сторона), церковь Санта Мария дель Пополо, Рим

Апостол Матфей с ангелом. 1602

Холст, масло. 223 x 183 см

Раньше картина находилась в музее кайзера Фридриха, но была уничтожена в 1945 году при бомбардировке Берлина.

В первом варианте картины фигуру апостола Матфея сочли простонародной, а трактовку образа ангела — слишком интимной.



Апостол Матфей с ангелом (второй вариант). Фрагмент

Теперь ангел не прикасается доверчиво к руке апостола, чтобы вести ее при написании евангельского текста. Вместо этого его руки обретают выразительный язык жестов.

НА СТРАНИЦЕ 71:

Апостол Матфей с ангелом (второй вариант). 1602

Холст, масло. 295 x 195 см

Алтарь капеллы Контарелли в церкви Сан Луиджи деи Франчези, Рим

Второй вариант картины был рассмотрен и принят заказчиками. Здесь образ апостола Матфея наделят благородными чертами и даже имеет ореол, в то время как ангел держится на расстоянии.

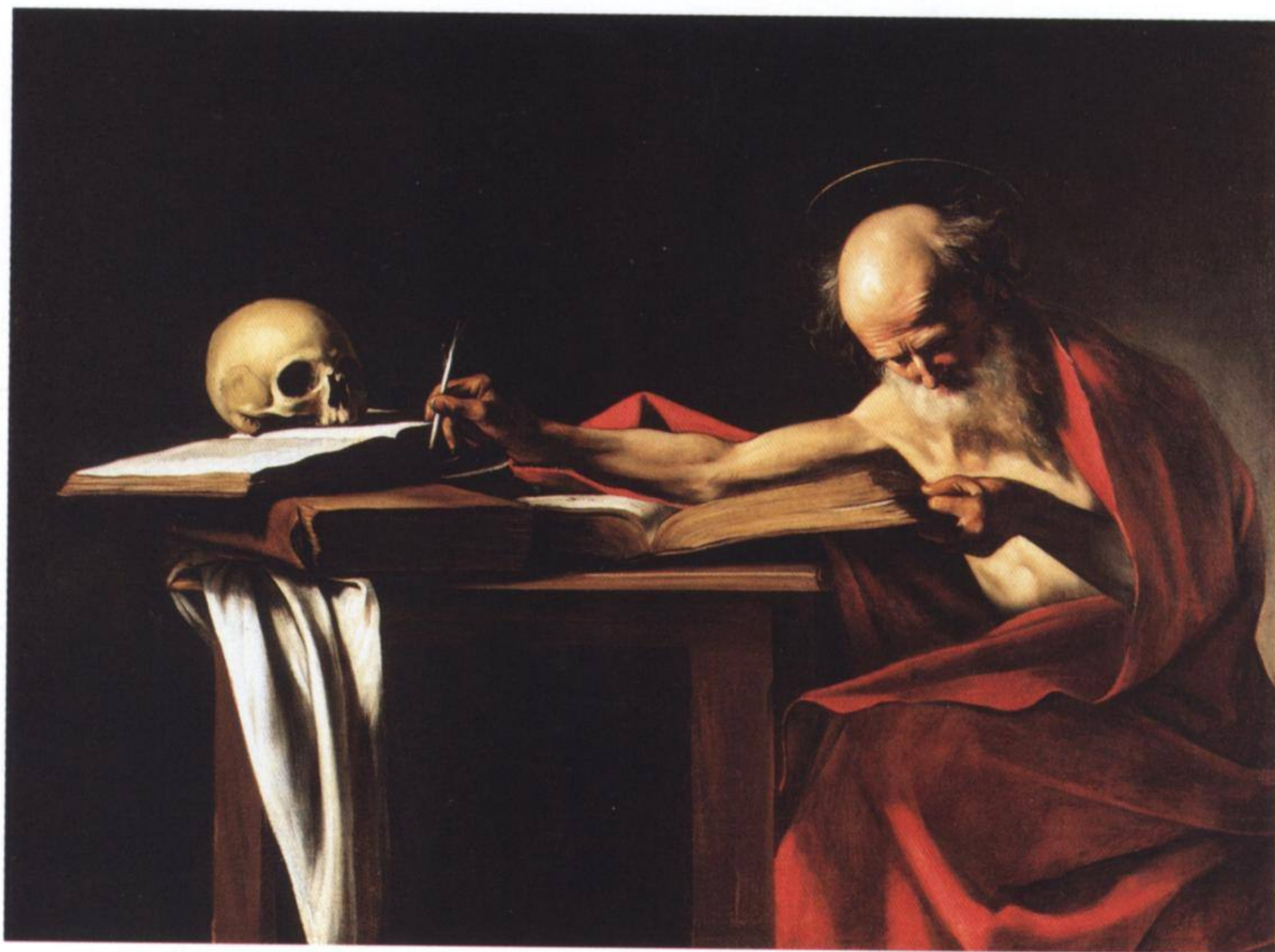


менитую статую Микеланджело «Победа», которая в настоящее время находится в палаццо Веккио во Флоренции. Кроме того, в ней усматривали намек на изображение святого Варфоломея в «Страшном суде» Сикстинской капеллы. Караваджо, безусловно, обнажил гомосексуальную тему в творчестве своего великого предшественника.

Годы с 1602-го по 1606-й были наполнены не только творческой работой, но и авантюрами приключениями, столкновениями со служителями закона, выплатами бесконечных штрафов. Например, некоего Джироламо Спампа художник ранил шпагой за оскорбительную оценку своих картин; немного позднее его обвинили в сочинении и распространении порочающих стихов о живописце и будущем биографе Бальоне. Это случилось как раз в то время, когда Караваджо закончил картину *Вознесение* для римской церкви дель Джезу. За сочинение нагумевшего клеветнического пасквиля, а в Риме этот вид правонарушения не прощали, Караваджо был отправлен в тюрьму Торре ди Нона, где великий живописец также вел себя не лучшим образом.

Его высказывания, изобилующие дерзостью, ложью и наговорами, не могли способствовать получению снисхождения в суде. Без заступничества двух или трех кардиналов, а также маркиза Джустиниани, Караваджо





Пишущий Иероним. Ок. 1606
Холст, масло. 112 x 157 см
Галерея Боргезе, Рим

НА СТРАНИЦЕ 73 ВВЕРХУ:
Успение Марии. Фрагмент

В Риме ходили слухи, что художник использовал в качестве модели мертвую проститутку, утонувшую в Тибре. Обстановка комнаты на картине напоминает городской ночной приют. Это было святотатством! Разгорелся скандал. Караваджо подвергал себя опасности быть схваченным инквизицией.

неминуемо был бы приговорен к заключению, особенно если брать во внимание его прежние судимости. Но он раскаялся, пообещал в дальнейшем не совершать неблаговидных поступков, попросил прощение у Бальоне и был выпущен на свободу. Наконец ему представилась возможность закончить полотно *Давид с головой Голиафа* (с. 78). Караваджо освободился от влияния маньеризма и дал новую трактовку света и пространства. Тремя годами позже художник выполнил вторую версию этой картины. В скором времени он заключил контракт на создание монументальной *Мадонны ди Лорето*, или, как ее еще называют, *Мадонны с пилигримами* (с. 76) для капеллы Кавалетти в церкви Сант Агостино в Риме.

Караваджо принялся за работу, но и эта картина не принесла ему счастья. В качестве модели он пригласил, несмотря на предупреждение своих друзей, девушку по имени Элен, проститутку с Пьяцца Навона. Один из покупателей, нотариус Мариано Пасквалоне, открыто возмущался этим фактом. А может быть, возмущался и страдал от ревности сам Караваджо? Это предположение не лишено здравого смысла, ибо нам известно, что окровавленный нотариус явился во двор суда и там объяснил, что он был избит живописцем Караваджо перед дворцом испанского посла. Это скандальное и уголовно наказуемое происшествие побудило Караваджо спешно оставить Рим. В 1604 году он едет в Геную и принимает покровительство герцога Марцио Колонна, одного из своих защитников еще со времен учебы в Милане.

В Генуе князь Маркантонио Дориа делает Караваджо предложение расписать фресками свою резиденцию, но художник не дает согласия. В настоящее время в галерее палаццо Бьянки находится полотно Кара-



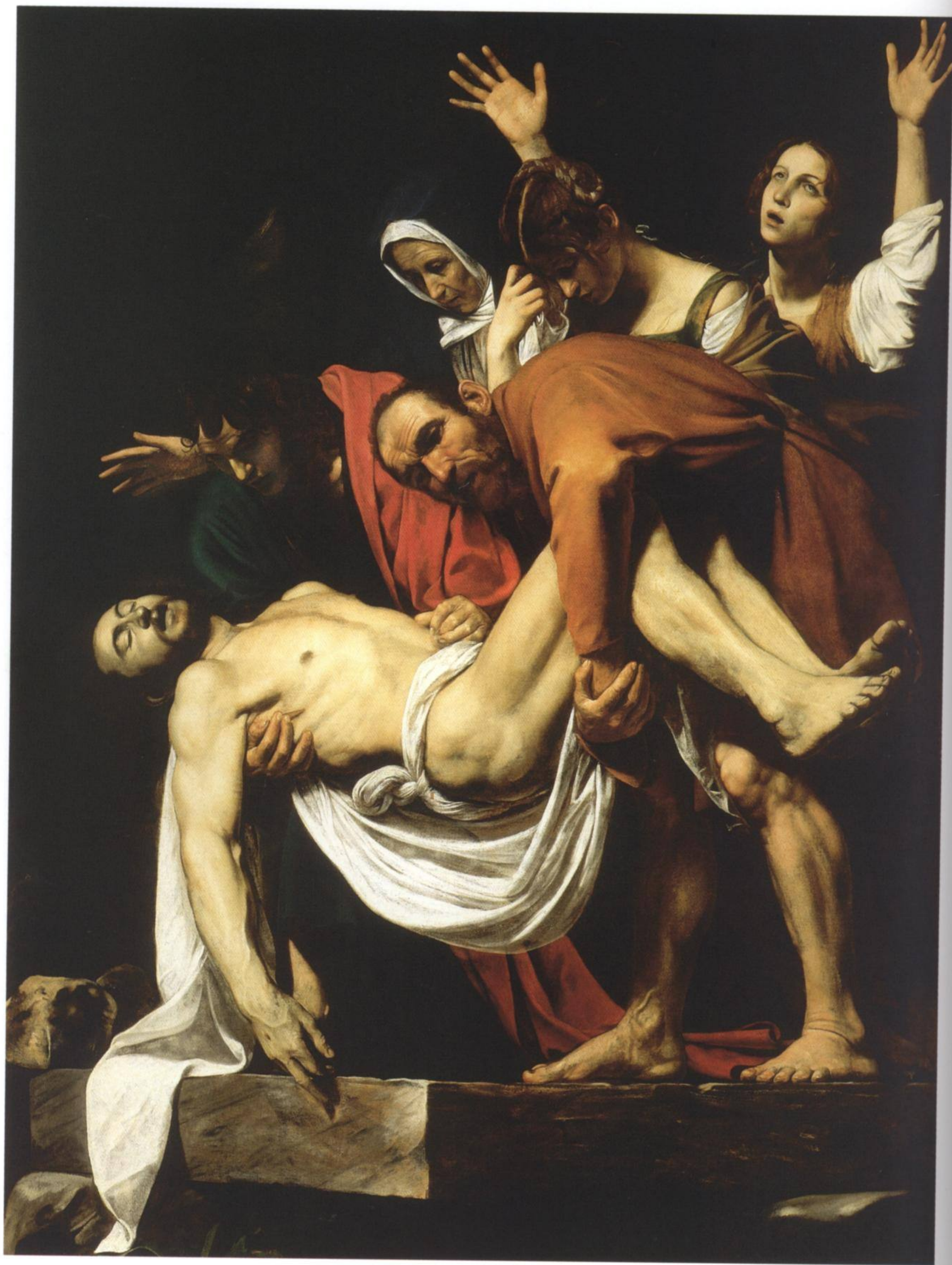
ваджо *Се человек* (с. 86), однако нельзя с уверенностью утверждать, что художник написал это произведение именно в этот свой приезд в Геную.

После того как нотариус Мариано Пасквалоне неожиданно и по непонятным причинам отозвал свою жалобу из судебной курии, Караваджо вновь вернулся в Рим и закончил *Мадонну ди Лорето*. На этом невероятно популярном полотне Мадонна изображена «парящей в небе» в пространстве алтаря. Караваджо решается представить ее в крестьянском облике в тот момент, когда она с трогательной почтительностью встречает двух грязных, босоногих пилигримов. Лицо Девы Марии наполнено бесконечной кротостью, а Младенец Христос, которого она держит на руках, рассматривает старцев со смешанным чувством беспокойства и любопытства. В картине особенно впечатляет трактовка образов пилигримов.

Произведение, как обычно, вызвало нескончаемые дискуссии, в ходе которых у Караваджо появилось много новых поклонников, но еще больше — непримиримых противников. Священники церкви Сант Агостино не могли решиться принять картину и, следовательно, оплатить работу художника. В государственном архиве города Модена хранится письмо одного священнослужителя, в котором он сообщает о неладах Караваджо с правосудием и о его разбирательствах в судебной курии. Тут произошел новый инцидент, который, конечно, только усугубил положение художника. На веселой трапезе в Альберго дель Моро официант нерасторопно и неучтиво обслужил Караваджо, и тот бросил в него тарелку с горячими артишоками, что сразу же привело к потасовке. Нарушителя порядка арестовали, и он опять оказался на судебном дворе, а его всемогущие покровители должны были хлопотать об освобождении.



Успение Марии. Ок. 1606
Холст, масло. 369 x 245 см
Лувр, Париж





Пытаясь хоть как-то оправдаться и реабилитировать себя, Караваджо принимает заказ на выполнение двух картин: *Святой Франциск с черепом* и *Пишущий Иероним* (с. 72) для церкви монахов-капуцинов. К этому периоду Лонги относит также и картину *Христос в оливковой роще*, которая была уничтожена в 1945 году при бомбардировке Берлина, и поэтому мы знаем о ее существовании лишь из сохранившихся копий. Этими же годами ученый датирует *Иоанна Крестителя* из галереи Боргезе (с. 91) и вторую версию *Христос в Эммаусе*, которая в настоящее время находится в пинакотеке ди Брера в Милане. Это был самый плодотворный период за все время пребывания художника в Риме. Во втором варианте *Христос в Эммаусе* живописец достигает высшего мастерства прежде всего в композиционном построении картины, в которой фигуры пяти евангельских персонажей заполняют собой почти все пространство.

Благодаря протекции герцога Колонна, заказы Караваджо становились все многочисленнее. Его творческий гений мог теперь раскрыться полностью. Награда не заставила себя долго ждать. Несмотря на распространявшуюся о художнике дурную славу, племянник кардинала Шипионе Боргезе получил от папы Павла V разрешение поручить Караваджо исполнение образа Девы Марии для собора Святого Петра.

Все римские художники в то время мечтали работать в самом большом соборе мира. Согласно условий договора, необходимо было украсить алтарь капеллы Палафреньеры, одного из знатных родов Италии, к которому принадлежал и папа Павел V. Кардиналы из церковного совета поручили выполнение этой работы Караваджо, и у него появился неплохой шанс для восстановления своей испорченной репутации. Но все было напрасно. Не желая прислушиваться к советам друзей, Караваджо снова приглашает в качестве модели Элен, позировавшую ему при работе над *Мадонной ди Лорето*. Как обычно, картина была окончена очень быстро, в течение нескольких дней. Это был неописуемый крах всех надежд и

СЛЕВА:
Микеланджело
Пьета. 1499
Мрамор. Высота 174 см, с цоколем — 195 см
Собор Святого Петра, Рим

СПРАВА:
Питер Пауль Рубенс
Положение во гроб. Копия с картины Караваджо. 1613–1615
Дерево, масло. 88,3 x 65,4 см
Национальная галерея Канады, Оттава

Микеланджело и Караваджо изображают фигуру мертвого Христа бессильно провисшей, истощенной, но при этом со светлыми, ясными чертами. В композиции Микеланджело Христос окружен материнской заботой Девы Марии, и именно поэтому «Пьета» производит такое глубокое впечатление.

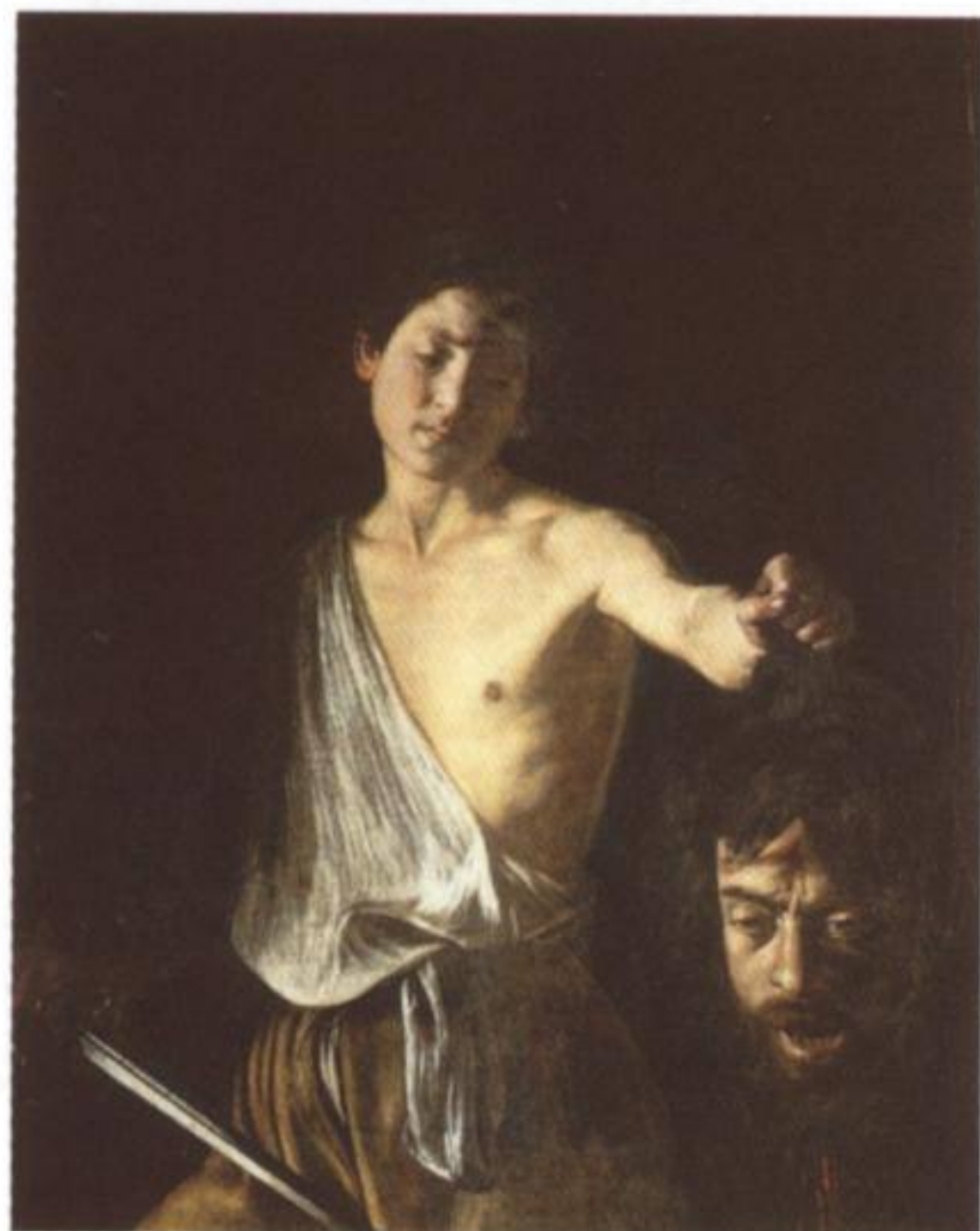
НА СТРАНИЦЕ 74:
Положение во гроб. 1602–1603
Холст, масло. 300 x 203 см
Пинакотека Ватикана, Рим

НА СТРАНИЦЕ 76:
Мадонна ди Лорето, или *Мадонна с пилигримами*. 1604–1605
Холст, масло. 260 x 150 см
Капелла Каваллати, церковь Сант Агостино, Рим

НА СТРАНИЦЕ 77:
Мадонна Палафреньеры, или *Мадонна со змеей*. 1605–1606
Холст, масло. 292 x 211 см
Галерея Боргезе, Рим







Давид с головой Голиафа. 1605–1606 (или 1610)

Холст, масло. 125 х 100 см

Галерея Боргезе, Рим

НА СТРАНИЦЕ 79:

Давид с головой Голиафа. Фрагмент

В образе Голиафа Караваджо запечатлел себя с большим шрамом на лбу, который появился у него в результате ранения. Художник пытается соединить в одном образе мстителя и жертву, молодого Давида и старого Голиафа.

амбиций. Еще никогда раньше Караваджо не продвигался так далеко в реалистической трактовке религиозного сюжета и жизненной достоверности образов. Естественно, многие сочли картину чудовищно вульгарной. *Мадонна Палафренъери* (с. 77) была отвергнута духовенством, и двери, которые открывали ему путь к получению заказов на украшение собора Святого Петра, перед Караваджо закрылись навсегда. «Мы не видим в этой картине ничего, кроме вульгарности, святотатства, отсутствия божественности и красоты», — писал один из секретарей кардинала.

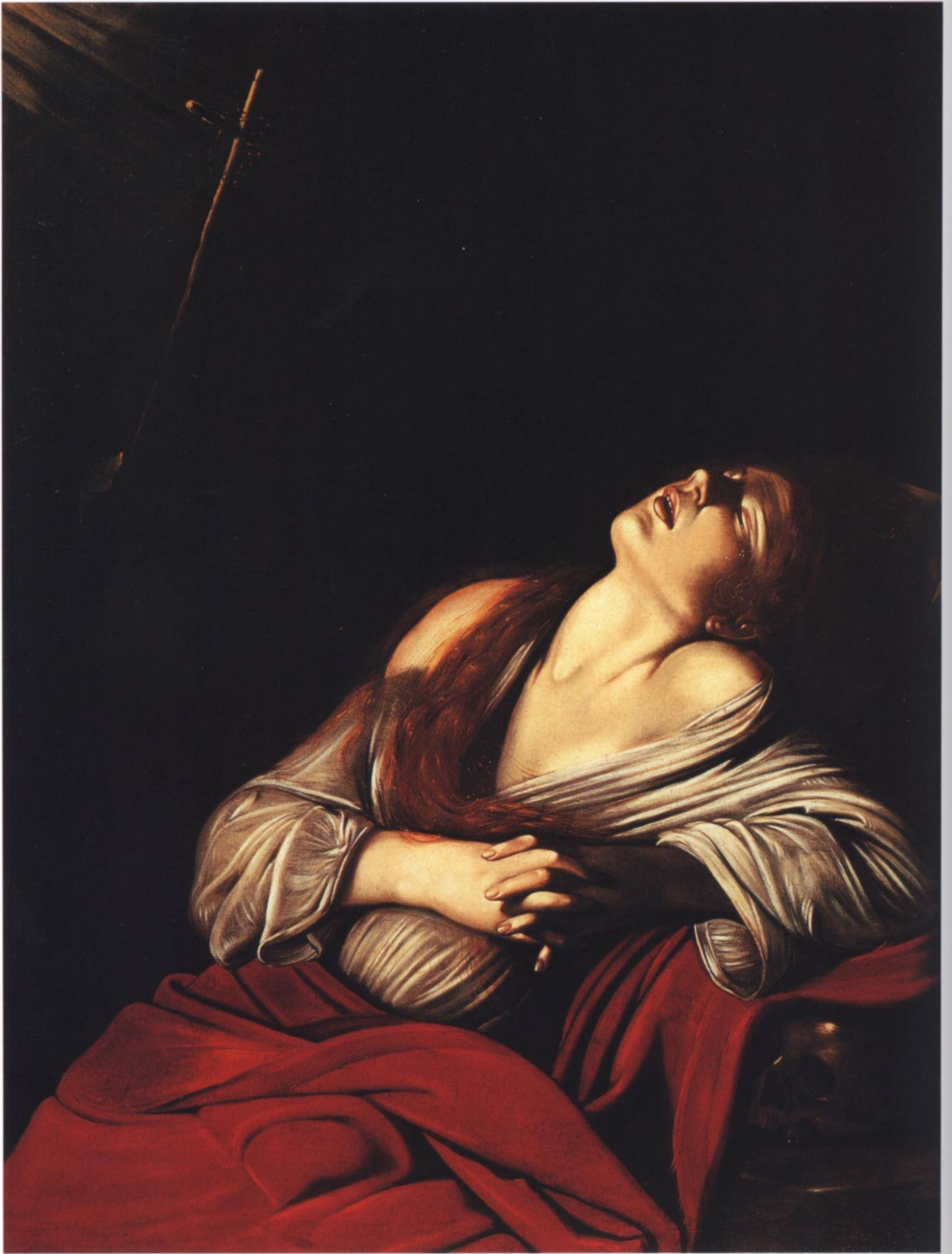
В то время как его соперники — Помаранчо, кавалер Чезаре д'Арпино, Пассиньяно и Джованни Бальоне — бодро взбирались на вершину славы, в Академию Святого Луки, и были удостоены чести получить рыцарский крест, для Караваджо такая возможность была потеряна.

Художник возобновил свои ночные похождения. Скоро он снова оказался в тюрьме Торре ди Нона. Но на этот раз речь шла уже о более серьезном преступлении. Один из папских стражников, который следил за ним ночью, был найден мертвым: кто-то нанес ему сильный удар по голове. Караваджо пытался доказать свою невиновность: он утверждал, что камень случайно упал с крыши как раз в то мгновение, когда там проходил этот человек! Однако суд отклонил эту версию, и художник был заключен в тюрьму. Его подвергли допросу и даже некоторое время держали в кандалах, а затем он получил наказание в виде избиения. Не вызывает сомнения, что картина *Бичевание Христа* (с. 87), написанная им позднее в Неаполе, отразила его собственные мучения.

Друзья боялись за его жизнь и не видели другой возможности для спасения, кроме бегства. Побег удался, однако теперь Караваджо был внесен в черные списки: его повсюду разыскивала папская полиция. Друзья не имели ни малейшего представления, как избавиться от преследования. Но, что еще хуже, самого Караваджо все эти бедствия ничему не научили. В гавани Рипетта на берегу Тибра он снова возобновил свои похождения с потасовками, периодически скрываясь в палаццо Колонна. Но самое худшее еще только должно было случиться: 29 мая 1606 года, на Марсовом поле, во время игры в мяч, он обвинил своего партнера Рануччо Томассони в обмане. Это привело к драке. Неожиданно в ход было пущено оружие, и сраженный Томассони упал замертво. Караваджо также был ранен, но смог скрыться. Его друзья Лонго и Спада были задержаны. В римской «Авизи» от 31 мая 1606 года можно было прочесть, что Микеланджело Меризи, живописец из Караваджо, приговорен к смертной казни. Это означало, что каждый страж правопорядка мог привести приговор в исполнение в любом месте, где настигнет беглеца. Караваджо просил о помощи своих покровителей, но им порядком надоели эти бесконечные призывы. Слабый и больной, художник должен был снова скрываться. Он хотел найти прибежище в Пальяно, на землях Колонны или в Лации, которая находилась вне римских пределов. В возрасте 35 лет наступает последний период его жизни. Вечный город никогда не обещал ему богатства, но обеспечивал средствами существования в достаточной мере, чтобы мог развиваться его гений.

В Рим Караваджо больше не вернулся. В тайном убежище, все еще считаясь беглецом, он каждую минуту надеялся на возвращение. Отравляемый ненавистью, болезнью и угрозой смерти, художник начал создавать в невероятном, «нечеловеческом» темпе свои последние произведения, наполненные страстью, силой и величием.





Когда Караваджо в мае 1606 года бежал из Рима, у него была слава одного из самых знаменитых живописцев Вечного города. Так как помилование было маловероятным, он посчитал целесообразным держаться на отдалении от сыщиков папского двора. Но куда податься? Он недолго размышлял над этим вопросом. На расстоянии двух-трех дней пути от Рима находился Неаполь — большой город, один из самых густонаселенных в Европе, который буквально пылал от новых течений, художественных идей и революционного духа. Свой первый заказ здесь художник получил от богатого рагузского купца. Караваджо пишет большую картину для алтаря доминиканской церкви *Мадонна дель Розарио* (*Мадонна с четками*) (с. 82), которая ознаменовала начало нового этапа в его живописи. После окончания картины возник конфликт с монахами-доминиканцами, которые узнавали в изображенных художником персонажах самих себя, а это не отвечало традиционным представлениям о религиозной живописи. Контрасты светотени мастер использует для подчеркнута объемной, материальной передачи форм, при этом приемы изображения указывают на возврат Караваджо к ранней манере письма. Живописец Людовик Финсониус из Брюгге купил картину и послал ее в Антверпен, где художественное объединение, к которому принадлежали Рубенс, Ян Брейгель и ван Бален, приобрело ее за 1800 гульденов для доминиканского собора. В 1781 году король Австро-Венгрии, Йозеф II, пришел в восхищение от этого произведения и выкупил его у монахов.

Вскоре последовало следующее предложение, но и оно принесло очередное разочарование. Заказ на украшение церкви Пио Монте делла Мизерикордиа поступил от главы городской курии. Караваджо поручили создать монументальный заалтарный образ (ретабло) *Семь дел милосердия* (с. 84) для церкви делла Конфратернита. Мастер решается представить в одной картине семь эпизодов, описанных в Евангелии от Матфея. Эта работа, так же как и *Мадонна дель Розарио*, по характеру персонажей и композиции написана в неаполитанском стиле. Богатые и бедные, дворяне и плебеи объединены в одной ночной уличной сцене. Простая женщина из народа кормит грудью старика у дверей тюрьмы: «ибо алкал Я, и вы дали Мне есть» («Евангелие от Матфея», 25, 35). Худой господин берет меч, чтобы отрезать от своего плаща кусок материи и укрыть им нищего в лохмотьях. Хозяин ночлега дает пить испытывающему жажду человеку, и тот с жадностью утоляет ее, используя для этого, как Самсон, челюсть осла. Другой персонаж картины встречает измученного странника и жертвует ему свою широкую дорожную одежду. Последний акт милосердия,



Симон Вуэ
Экстаз Магдалины. Ок. 1630
Холст, масло. 100 x 80 см
Музей изящных искусств, Безансон

В картине *Экстаз Магдалины* Караваджо ввел отличающуюся от традиционной иконографию. По сравнению с «Магдалиной» Вуэ, погруженной в себя, ищущей внутренним взором Бога и в экстазе тяжело падающей навзничь, Караваджо изображает свою святую иначе. Это более жизненный взгляд на религиозное исступление, что выражается в глубоких складках на лбу, закатившихся глазах, опухшей, закушенной верхней губе и твердо сцепленных пальцах рук. Такая интерпретация образа святой привлекла внимание многих живописцев.

НА СТРАНИЦЕ 80:
Экстаз Магдалины (копия?). 1606
Холст, масло. 106,5 x 91 см
Музей изящных искусств, Марсель

Эта картина была благосклонно принята современниками Караваджо; многочисленные копии с нее находятся в разных музеях мира.

который запечатлел художник, — погребение умершего. Из-за угла дома выносят покойника, часть тела которого скрывает стена.

Юлиан видит в картине «последнюю вспышку караваджийского барокко». Беренсон, напротив, считает картину «почти гротеском». Для Лонги это прежде всего высокохудожественное, мастерское произведение, которое оказало большое влияние на Рембрандта, Франца Халса и Веласкеса. Рибера заимствует у Караваджо для своей картины «Пять чувств» фигуры хозяина постоялого двора и странника, которые расположены в левой части картины.

Во время пребывания в Неаполе, длившееся около 8 месяцев, Караваджо создал два варианта картины *Бичевание Христа*, которые являются художественным претворением пережитой им в Риме пытки. О первом варианте (с. 87) Мина Грегори пишет: «Темнота подчеркивает внутреннюю силу Христа». Роберто Лонги рассматривает это произведение как одно из самых потрясающих у Караваджо: «Жестокость, беспощадность, зверство и бесконечная боязнь Бога находятся друг с другом в противоречии». В другом варианте *Бичевания* показаны те же самые мучители, что наводит на мысль, что Караваджо осуществляет личную месть. За несколько месяцев Караваджо-преступник стал самым знаменитым и плодотворно работающим художником Неаполя. Однако он вдруг решает покинуть город и направляется на остров Мальту. Некоторые исследователи считают, что приговоренный к смерти художник узнал о появлении в городе посланников папы. По другой версии, он решил стать почетным рыцарем Мальтийского ордена, с разрешением ношения меча за особые заслуги (как выходец из народной среды, он не мог получить рыцарский крест). В июле 1607 года Караваджо на корабле приплыл в Ла Валетту — столицу знатных рыцарей святого Иоанна Иерусалимского, защитников христианской веры от мусульманства и магрибских пиратов.

Мальтийский период творчества Караваджо невозможно сравнивать ни с одним другим. Художник провел на острове всего пять месяцев, но за это время написал в невероятном темпе целый ряд произведений на религиозные и жанровые темы, которые настолько отличались от всего созданного Караваджо ранее, что специалисты долгое время приписывали их другим авторам.

Едва художник приплыл на Мальту, он получил предложение написать *Иеронима* для капеллы кафедрального собора Сан Джованни деи Кавалиери. Картина невероятно понравилась великому магистру ордена, французцу Алофу де Виньякуру. Он предложил Караваджо выполнить монументальное полотно *Усекновение главы Иоанна Крестителя* (с. 86–87). На оригинальной раме картины находится герб Алофа де Виньякура.

Произведение Караваджо *Усекновение главы Иоанна Крестителя* пользовалось большим признанием. Живописцы со всей Европы специально приезжали на Мальту, чтобы на него посмотреть. Изображенная художником тюремная сцена производит большое впечатление. В картине господствуют свет и пустота, почти физически ощущаются последние конвульсии обезглавленного мученика, который распростерт на полу с закованными за спиной руками. Палач как будто только что поднял меч, чтобы свершить свое злодеяние. Саломея держит чашу, чтобы принять отсеченную голову Иоанна. Старая женщина, напоминающая Магду с картины Караваджо *Христос в Эммаусе*, в полном отчаянии схватилась за голову. Два заключенных наблюдают за происходящим через решетку



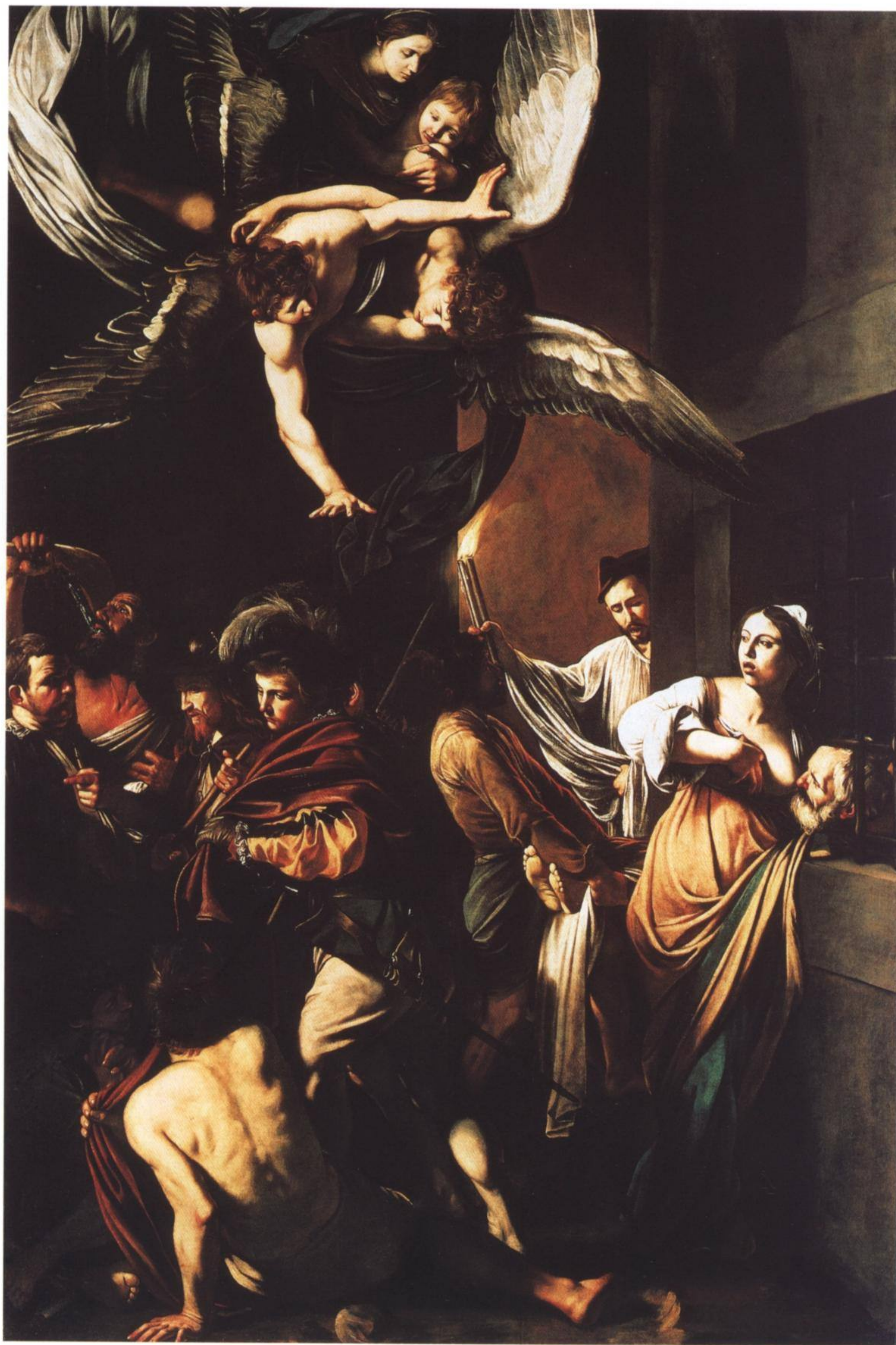
Мадонна дель Розарио. 1607
Холст, масло. 364,5 x 249,5 см
Музей истории искусств, Картинная галерея, Вена

НА СТРАНИЦЕ 83:

Мадонна дель Розарио. Фрагмент

Караваджо уделяет особое внимание изображению рук персонажей. У него в арсенале имеется особый язык жестов, который мы позднее находим на полотнах Веласкаса и Жоржа де Латура (с. 94).





своей камеры. Пьетро Амброджиани пишет: «Сама собой рождается мысль, что художник передал в этой картине свои личные воспоминания».

Усекновение главы Иоанна Крестителя — это единственная картина, на которой имеется автограф Караваджо. Подпись дана в виде изображения кровавого следа, истекающего от головы обезглавленного мученика. Этим художник как бы приравнивает себя к жертве. Перед его именем стоит буква «F» — «фра» («брат»); следовательно, перед окончанием картины он уже был принят в братство Мальтийского ордена.

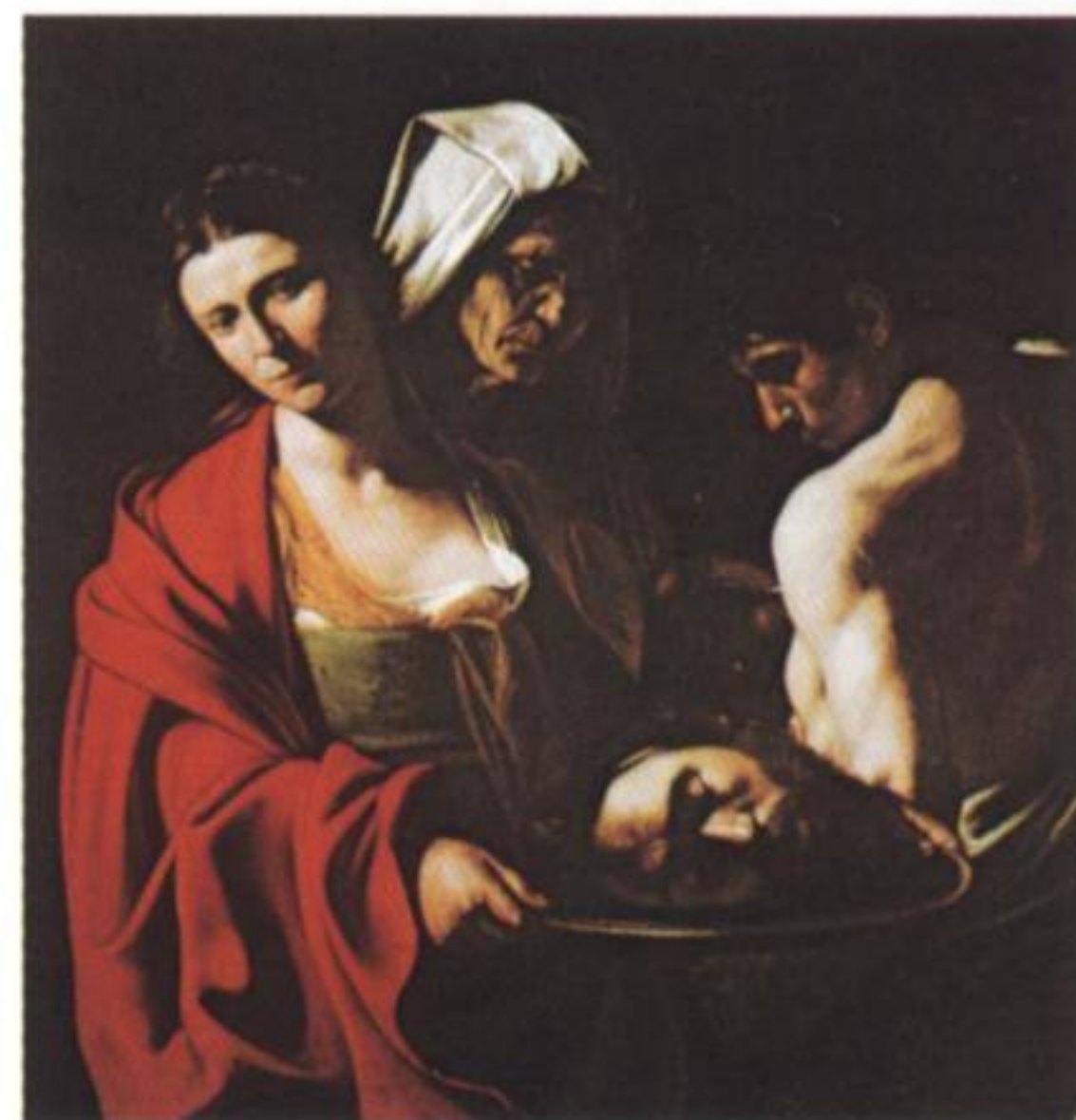
К этому времени великий магистр поручил ему написать свой портрет (*Портрет Алофа де Виньякура*, с. 88). Караваджо принял это предложение охотно. Однако в процессе работы он не смог удержаться от своего коронного приема: привнесения в торжественное, пафосное полотно ноты жизни, скандала, иронии. Рядом с устрашающего вида воином в архаичном вооружении художник написал красивого пажа в образе маленького мальчика, несущего шлейф своего господина. Это было революционное по силе воздействия произведение, шокировавшее церковную среду. Изображение давшего обет безбрачия рыцаря и его пажа с провокационным взглядом пользовалось такой известностью, что позднее Делакруа делал с этой картины рисунки в своих альбомах.

Мане также обращался к этому портрету при работе над картиной «Ребенок с мячом» (музей Метрополитен, Нью-Йорк). В 1670 году Людовик XIV купил *Портрет Алофа де Виньякура* за 14 000 ливров. Разумеется, эта работа стала поводом для очередного скандала. Одновременно с ней Караваджо написал *Спящего Амура* (с. 90), образ которого напоминает ребенка в *Мадонне Палафреньеры*, однако изображенного на этот раз скромнее: тень скрывает его пол. На оборотной стороне картины имеется надпись: «Opera di M.M. da Caravaggio. Malta. 1608».

Однако удача вновь отвернулась от художника. Вскоре избитый новообращенный «почетный рыцарь» был схвачен и заключен в тюрьму Сант Анджело. Хотя обвинительного акта в архивах ордена обнаружено не было, существуют свидетельства, что «брат Микеланджело» пытался соблазнить молодого сына инспектора, или министра, ордена. Факт исчезновения приговора наводит на мысль, что духовенство пыталось скрыть его. Рыцарей обуял гнев. По другой версии, Караваджо стал жертвой заговора братьев ордена, которые были возмущены его «неподобающей» картиной *Спящий Амур*. По всей видимости, все это вместе взятое и послужило причиной исключения Караваджо из ордена «как испорченного и позорящего орден брата». Такого рода проступки здесь не принято было прощать.

Уже в октябре Караваджо был арестован, но ему удалось бежать из тюрьмы и приплыть на остров Сицилию. Некоторое время художник оставался в Сиракузах, где написал для церкви, сооруженной на месте казни святых, *Погребение святой Люции*. Это был его первый контракт в Сицилии.

Живописные эксперименты Караваджо не были оценены по достоинству. В *Погребении святой Люции* большую часть композиционного пространства художник заполнил массивной стеной дома и могилой, по сравнению с которыми фигуры, сгруппированные на переднем и заднем планах, выглядят придавленными. Беренсон называет эту картину «...циничной в своей неуравновешенности, так как плачущие люди, без вся-



ВНИЗУ:
Саломея. Ок. 1609–1610. Холст, масло.
116 x 140 см. Королевский дворец, Мадрид

НАВЕРХУ:
«Жаждал и вы напоили Меня» («Евангелие от Матфея», 25, 35).
Семь дел милосердия. Фрагмент

НА СТРАНИЦЕ 84:
Семь дел милосердия. 1606. Холст, масло.
390 x 260 см. Пио Монте делла Мизерикордия, Неаполь

СПРАВА:

Усекновение главы Иоанна Крестителя.
1608

Холст, масло. 361 x 520 см

Часовня базилики Сан Джованно, Ла Валлетта (Мальта)

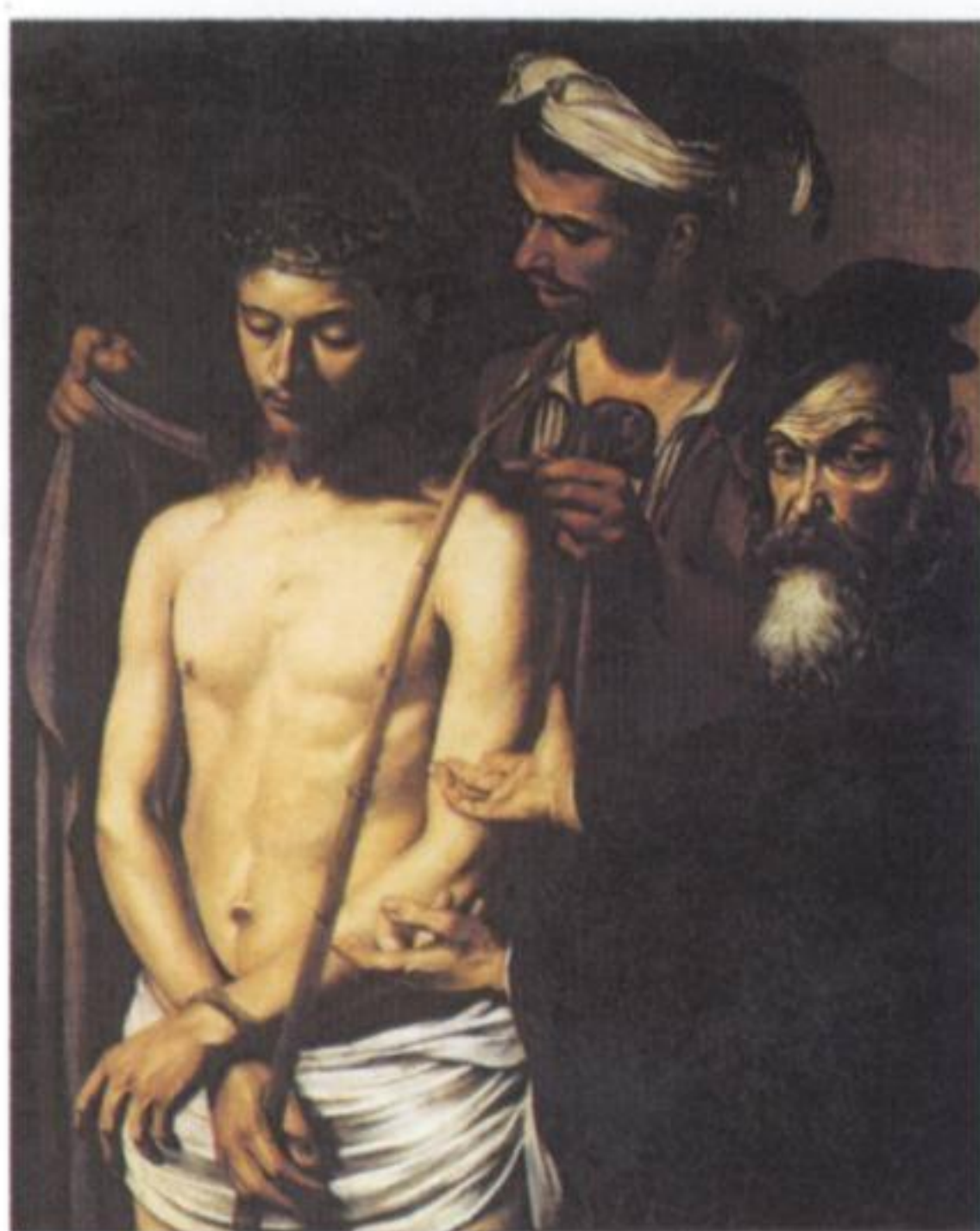
Это произведение Караваджо — единственное, имеющее подпись мастера. Со всего мира приезжают люди, чтобы им полюбоваться. Его называют одним из самых трагичных в истории живописи.

НА СТРАНИЦЕ 87 ВВЕРХУ:

Бичевание Христа. 1607

Холст, масло. 286 x 213 см

Национальный музей и галерея Каподимонте, Неаполь



НАВЕРХУ:

Се человек. 1605

Холст, масло. 128 x 103 см

Палаццо Россо, муниципальная галерея, Генуя

НА СТРАНИЦЕ 87 ВНИЗУ:

Себастьяно Пьомбо

Бичевание. 1524–1525

Гипс, масло

Сан Пьетро ди Монторио, Рим

В композиционном решении *Бичевания Христа* Караваджо отталкивается от одноименной картины Себастьяно Пьомбо. Он фиксирует свет на мускулистой фигуре Христа, напоминающей атлетические фигуры Микеланджело в потолочной фреске Сикстинской капеллы.



кого на то основания расположенные на заднем плане картины, композиционно никак не уравновешены».

Очевидно, более чем скромный успех, который выпал на долю художника после завершения *Погребения святой Люции*, заставил его продолжить свое путешествие.

Караваджо отправляется в Мессину, где его тепло, по-дружески принимают. Вскоре художник получает новый заказ: написать для Конфратернита деи Крочифери картину на евангельский сюжет. В этом новом произведении — *Воскрешении Лазаря* — он выразил все свои страхи, сомнения, надежды. Лазарь изображен без погребальных пелен. Художник показывает труп натурально, его тленный запах таинственным образом ощущается зрителями физически: этого эффекта художник добивается, изобразив на картине одного из присутствующих прикрывающим нос.

Картину *Се человек*, согласно некоторым исследователям, художник выполнил в 1608 году, уже во время своего пребывания в Мессине. Перед Второй мировой войной она была известна как копия Лионелло Спада. Обе эти картины находились в корабельной школе в Генуе и ис-

чезли
утеря
в пала
найд
музей

Ка
в Пал
худож
однак
прежн
и стра
после
корот
зывает

В
ранен
це. М



картины, компози-

л на долю худож-

о-дружески при-

ать для Конфра-

. В этом новом

вои страхи, со-

целен. Художник

енным образом

ник добивается,

ывающим нос.

елям, художник

в Мессине.

опия Лионелло

ле в Генуе и ис-

чезли в 1944 году, когда город бомбили. Картина Караваджо считалось утерянной, но в действительности была переправлена в музей города — в палаццо Дукале — и там забыта на чердаке. Только в 1953 году она была найдена директором музея Катериной Марченаро при инвентаризации музейного фонда.

Караваджо прожил на Сицилии один год. В конце 1609 года он уехал в Палермо, для того чтобы оттуда на корабле отправиться в Неаполь, — художник хотел как можно скорее вернуться в Рим. Это путешествие, однако, сопровождалось многими неприятностями. Художник был по-прежнему знаменит и не утратил жизнерадостности, но заметно постарел и страдал разными болезнями, о чем красноречиво свидетельствует его последний автопортрет. Те произведения, которые он написал за очень короткое время своей жизни в Неаполе, убедительно и трагично рассказывают нам о его последних днях.

В Неаполе на Караваджо было совершено покушение. Избитого и раненого художника посчитали мертвым и оставили без помощи на улице. Мы имеем свидетельства этой попытки убийства, но не знаем заказ-





чиков. Джованни Бальоне убежден в том, что это была месть. Лонги приписывает ответственность за организацию засады посланцам рыцарского ордена с Мальты. Но свершилось чудо, и Караваджо выжил, хотя у него и остался большой шрам через все лицо. Сохранилось только две картины этого периода. На первой из них — *Иоанне Крестителе* (с. 91) — черты лица святого, находящегося в состоянии глубокой печали, указывают на портретное сходство с Караваджо: его тоже преследуют мучительные воспоминания. Лонги пишет: «Экстремальное возбуждение и драматизм происходящего подчеркивает освещение... картина воспринимается как последняя горькая жалоба художника». Вторая картина Караваджо наводит на размышления о болезненном состоянии самого автора. Полотно *Давид с головой Голиафа* (с. 78), на котором натуралистично выписана отсеченная голова великана, подарила нам последний автопортрет художника — ожесточенного и страдающего человека. Караваджо уже однажды обращался к этому библейскому сюжету, но впервые он изображает Давида уже не безусловным победителем, а человеком, подверженным сомнениям. Голова Голиафа со шрамом на лбу и затуманенным взглядом свидетельствует о глубокой печали и растерянности самого художника. Меч Давида (по-итальянски — Spada), который присутствует на многих картинах Караваджо, означает неизменное присутствие в его жизни верного друга Лионелло Спада.

Еще одно позднее произведение мастера — картина *Мученичество святой Урсулы* (с. 90), выполненная на дереве для генуэзского князя Маркантонио Дориа, сына дожа Агостино. Очевидно, принимая этот последний заказ, Караваджо надеялся обеспечить себе после возвращения в Рим безбедное существование. Ни в одном произведении мировой живописи так не передавался образ смерти. Художник изобразил мгновение, когда стрела короля гуннов вот-вот вонзится в грудь мученицы и решит ее участь. «Из-за ограниченного пространства композиции, — пишет Мина Грегори, — происходит едва заметная пауза, образовывается пустое место, пробел между жестом стрелка и мгновением, когда стрела пронзает грудь мученицы. И здесь, как всегда, мастер уклоняется от исторической канвы библейского эпизода... Но мы спрашиваем себя, не в этом ли уклонении заключается тайна притягательности работ Караваджо».

После трогательного *Мученичества святой Урсулы* Караваджо не написал больше ни одной картины. В самом разгаре было лето 1610 года. Создается впечатление, что, едва отложив кисть, Караваджо принимает решение оставить Неаполь. До недавнего времени не было обнаружено ни одного документа о последних днях мастера в этом городе. Вместо того чтобы сразу отправиться в Рим, он сел на борт фелюги — небольшого беспарусного судна. Он хотел дождаться известия от своих покровителей, которые находились за пределами территории папской юрисдикции. При себе у него было немного личного имущества и один или два холста. Целью морского плавания была гавань недалеко от устья Тибра — Порто Эрколе, но Караваджо сбежал с борта фелюги. Причиной явилась малярия, которая свирепствовала на этих берегах, отдаленных от Рима на расстояние одного дня пути. Это было не так далеко от столицы Италии, и он надеялся, что может еще получить известие о помиловании. Но что же случилось? Были ли испанцы предупреждены о приезде гонимого и опального художника, или это был донос мальтийских рыцарей или других недоброжелателей? Едва Караваджо ступил на землю, как был схва-



Тициан
Речь Альфонсо д'Авалоса. Ок. 1541
Холст, масло. 223 x 165 см
Прадо, Мадрид

Караваджо заимствует у Тициана не только силуэт фигуры, но и блестящее воинское снаряжение для своего героя; он также вводит в картину фигуру молодого пажа, держащего шлем господина, с провоцирующим и многозначительным взглядом. Картина должна была помочь художнику стать рыцарем, но образ пажа, послуживший, по мнению духовенства, примером для подражания, снова привел его в тюрьму.

НА СТРАНИЦЕ 88:
Портрет Алофа де Виньякура. Ок. 1608
Холст, масло. 195 x 134 см
Лувр, Париж



Спящий Амур. 1608

Холст, масло. 72 x 105 см

Палаццо Питти, галерея Палатина, Флоренция

ВНИЗУ:

Мученичество святой Урсулы. Фрагмент. 1610

Холст, масло. 154 x 178 см

Итальянский коммерческий банк, Неаполь

НА СТРАНИЦЕ 91:

Иоанн Креститель. Ок. 1609–1610

Холст, масло. 159 x 124 см

Галерея Боргезе, Рим

Бесконечной печалью веет от этой картины, предшествующей *Мученичеству святой Урсулы*. Возможно, Караваджо уже предчувствовал свой близкий конец.

чен и посажен в цитадель Порто Эрколе. Протесты не возымели успеха. Не помогло и то, что он выдал себя за рыцаря Мальтийского ордена. Ему не поверили. Неизвестно как, ему удалось наконец освободиться из тюремного заключения: это мог быть залог, так как у него была небольшая сумма денег, полученная за *Святую Урсулу*. Легко представить, как гонимый художник бежал вдоль берега, чтобы в Порто Эрколе найти на ночь крышу над головой.

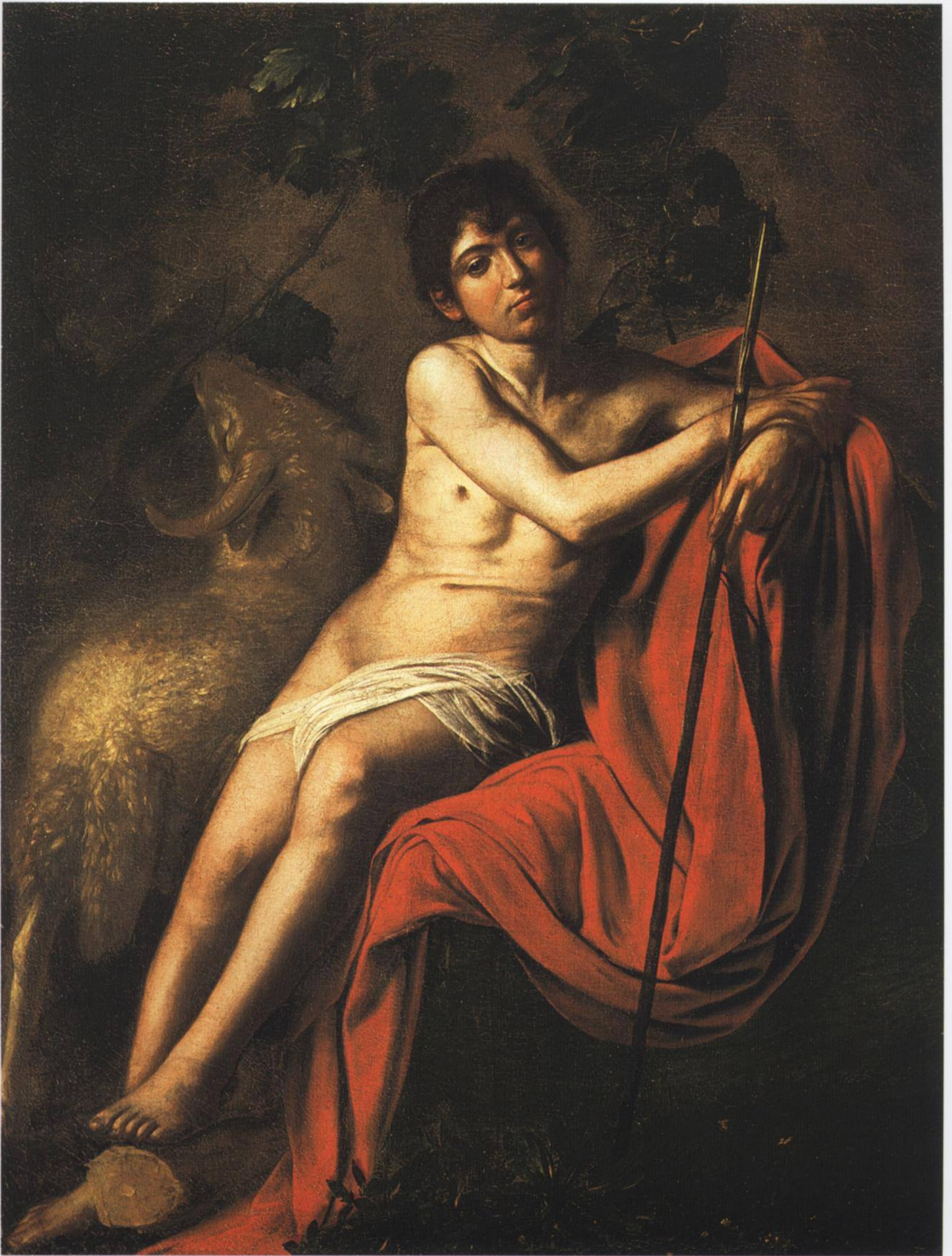
Некоторые источники представляют Караваджо как изголодавшегося, больного, смертельно усталого человека, который мечется в поисках фелюги или любого другого корабля. Его раны воспалены, и он страдает от лихорадки. В других свидетельствах говорится, что он стал жертвой сплетен, которые сам и спровоцировал, и именно это явилось причиной его убийства.

Его тело нашли на берегу, недалеко от цитадели, внушительные руины которой сегодня привлекают туристов со всего света. Он умер в июле 1610 года, так не увидев в последний раз Вечный город, в который так стремился.

В августе в римской газете «Авизи» опубликовали сообщение о смерти Караваджо. После бегства художника в Неаполь его слава росла с невероятной быстротой, что, однако, не помешало его биографу Бальоне написать: «Его смерть, как и его жизнь, была недостойной».

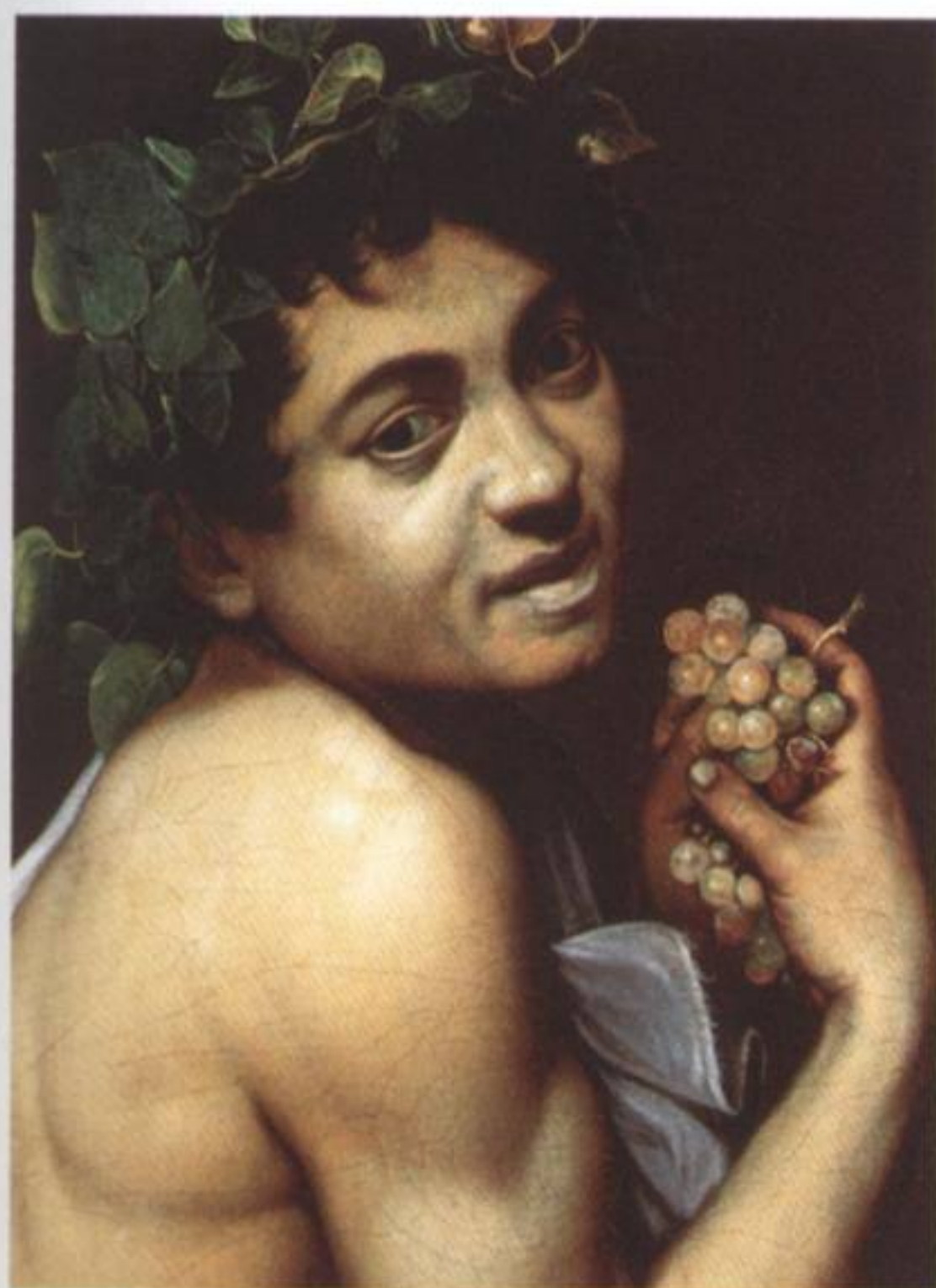
За несколько дней до смерти художника папа Павел VI смягчился и поставил печать на указе о его помиловании.







Жизнь и творчество



Автопортрет в образе больного Вакха. 1591

1571–1584 Микеланджело Меризи родился 28 сентября в Караваджо, деревне вблизи Бергамо, около Милана. Его мать Лючия Аратори — вторая жена его отца Фермо, архитектора, декоратора, который служил у Франческо I Сфорца, маркиза Караваджо. В семье было пятеро детей. Раннее детство прошло в Милане. Спасаясь от чумы, семья Караваджо вернулась в Бергамо, но его отец и дядя умерли во время эпидемии. В 1583 году умирает маркиз да Караваджо, и его наследником становится Костанца Колонна. Тициан умирает в 1576 году, в 1581 году родился Доменикино, в 1584 году родился Франц Халс.

1584–1595 В возрасте 13 лет Караваджо возвращается в Милан и поступает в мастерскую к пользующемуся хорошей ре-

НА СТРАНИЦЕ 92:

Оттавио Леони

Портрет Караваджо. Фрагмент.

Ок. 1621–1625

Бумага голубая, красный и белый мел
23,4 x 16,3 см

Библиотека Маручеллиана, Флоренция

Несомненно, это лучший из известных портретов Караваджо.

путацией живописцу Симоне Петерцано, ученику Тициана. Подписывается контракт с герцогом Колонна. Так же как братья Кампи, Петерцано является апологетом натурализма и отрицает маньеризм. В Ломбардии возникает новый живописный стиль, отмеченный реалистическими исканиями и оказавший большое влияние на Караваджо. Закончилась эпоха Ренессанса. Папа Сикст V поддержал новую тенденцию в живописи. В 1593 году родился Жорж де Латур, в 1594-м — Никола Пуссен.

1595–1598 Получив профессиональные навыки живописца, Караваджо отправляется в Рим — культурную столицу мира.



Автопортрет в образе музыканта в картине *Мученичество апостола Матфея*. 1598–1600

Маршрут его путешествия неизвестен, но мы можем предположить, что он видел многие великие произведения искусства. Молодому человеку предоставляет кров прелат Пандольфо Пуччи. Караваджо пишет первые произведения с простыми сюжетами: *Мальчик, укушенный ящерицей*;



Автопортрет в образе Голиафа в картине *Давид с головой Голиафа*. 1605–1606

Мальчик, чистящий грушу; Мальчик с розами в вазе. Создает картину *Музыцирующие мальчики*, в которой изображает самого себя в образе музыканта — это первый автопортрет Караваджо. Художник тяжело заболевает, но чудесным образом выздоравливает и, едва поправившись, пишет картину *Больной Вакх* со вторым автопортретом. Ему оказывает покровительство один из самых могущественных кардиналов мира — дель Монте. В картине *Кающаяся Магдалина* он создает свой первый женский образ. Некоторое время спустя Караваджо напишет следующего *Вакха* — на этот раз в образе античного бога он изобразил пышущего здоровьем юношу. Караваджо провоцирует первую стычку с правосудием, совершает свои первые проступки в длинной череде преступлений, которые в итоге заканчиваются вынесением приговора о смертной казни за совершенное им убийство. В эти годы он создает известный натюрморт *Корзина с фруктами*.

1598–1600 Пишет большие картины на религиозные сюжеты: *Пожертвование Исаака*, *Экстаз святого Франциска* и многие другие. В 1598 году родился Сурбаран, в 1599-м — Веласкес, в 1600-м — Клод Лоррен.

1600—1604 Выполняет два больших заказа: для церкви Сан Луиджи деи Франчези (*Обращение апостола Матфея, Мученичество апостола Матфея*) и церкви Санта Мария дель Пополо (*Распятие апостола Петра, Обращение Савла*). Эти произведения стали вершиной в творчестве Караваджо и в то же время вызвали скандалы в церковных кругах. Та же участь постигла *Успение Марии* и *Мадонну Палафреньеры*. Для этих картин позировали женщины легкого поведения, что явилось одной из причин их отклонения духовенством. Происходит ссора из-за проститутки, и Караваджо наносит оскорбление представителю городской аристократии; после стычки он вынужден бежать в Геную. Пишет монументальные картины на религиозные сюжеты. В апреле 1604 года произошла драка в Альберго дель Моро, спровоцированная Караваджо. Вскоре возникает еще более серьезное дело: был убит страж порядка. Подозрение в этом убийстве падает на художника. Караваджо сажают в тюрьму и подвергают пыткам, но ему удается бежать.

1605—1607 Пишет картину *Мадонна ди Лорето* (*Мадонна с пилигримами*). В мае 1606 года Караваджо убивает Томассони, которого заподозрил в обмане во время игры в мяч, и вынужден покинуть Рим. Караваджо попадает в списки разыскиваемых преступников. Он находит убежище

у герцога Колонны. В конце 1606 года направляется в Неаполь, там создает картины *Воскресение Христа, Бичевание Христа, Бичевание Христа, привязанного к колонне, Семь дел милосердия* и *Мадонна дель Розарио* (*Мадонна с четками*); после окончания последней ссорится с монахами-доминиканцами. Он знаменит, почитаем, но все еще ждет помилования папы. Художник покидает Неаполь и едет на остров Мальта. В 1606 году родился Рембрандт.

1607—1608 Караваджо стремится стать рыцарем Мальтийского ордена, так как это могло бы обеспечить ему помилование и возвращение в Рим. На Мальте пишет монументальные картины для базилики Сан Джованни и выполняет два портрета магистра ордена. Он становится рыцарем. Однако вследствие своего необузданного нрава вновь попадает в тюрьму. Его исключают из ордена. Художник снова вынужден бежать.

1608—1609 Он плывет на корабле в Сиракузы, на остров Сицилию. Затем направляется в Мессину и в Палермо и пишет там, постоянно находясь под угрозой эмиграции и болезни, великолепные произведения: *Воскрешение Лазаря, Рождество, Се человек*. В конце 1609 года принимает решение вернуться в Неаполь. В 1609 году умирает Аннибале Карраччи.

1609—1610 Все еще в ожидании папского помилования, художник пишет картины *Распятие апостола Петра* и *Давид с головой Голиафа* с последним автопортретом. Второй «неаполитанский» период творчества был очень плодотворен. Мы обязаны ему возникновением таких величественных произведений, как *Иоанн Креститель, Мученичество святой Урсулы*. В них явственно ощущается дыхание смерти, как будто Караваджо не только предчувствовал, но и поверил в свой собственный близкий конец. В Неаполе он становится жертвой покушения.

Слухи о его гибели распространяются в Риме, однако художник только ранен. Он покинул Неаполь. На борту фелюги он плывет вдоль берега в северном направлении. Недалеко от Рима, в Порто Эрколе, который в те времена контролировался испанской армией, Караваджо сходит на берег, где вскоре его находят мертвым. Художнику не было еще и 40 лет.



Знаменитые последователи:

Слева: Веласкес. *Кузница Вулкана*. 1630. Холст, масло. 222 x 290 см. Прадо, Мадрид
Справа: Жорж де Латур. *Гадалка*. Ок. 1634—1635. Холст, масло. 102 x 123 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

ил. на с. 95:

Мальчик, укушенный ящерицей. Фрагмент (см. с. 18)



Благодарности

Издательство благодарит музеи, архивы, коллекционеров и фотографов за предоставление иллюстративного материала и дружескую поддержку при создании этой книги. Право на воспроизведение картин других художников, упоминавшихся в статье, принадлежит издательству «Taschen».

Вакх. Фрагмент (см. с. 10)



Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin:
26верху, 27, 58слева, 82, 83, 86справа,
94слева, 94справа

Photo Jean Bernard, Marseille: 80

Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz,
Foto Jörg P. Anders: обложка, 16

The Brigeman Art Library, London: 58
справа

The Detroit Institute of Arts, Detroit (MI):
30, 31

© 1983 The Metropolitan Museum of Art,
New York: 4-я сторона обложки,
22, 23верху, 23внизу

© Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid: 12

Barbara Piasecka Johnson Collection,
Princeton (NJ): 41

Photo Patrimonio Nacional., Madrid: 85
внизу

© Photo RMN, Paris, Gérard Blot: 24

© Photo RMN, Paris, R. G. Ojeda: 73верху,
73внизу, 88

Photo SCALA GROUP S.p.A., Florenz: 2, 4,
6, 8внизу, 8верхуслева, 10, 11, 17, 20,
33, 28, 29, 34, 36, 37, 38верхуслева, 38
верхусправа, 39верхуслева, 39верху
справа, 42, 43, 44, 49, 51, 52, 54, 55, 56, 57,
58слева, 62, 64, 65, 67, 68, 70слева, 71,
72, 74, 75слева, 76, 77, 78, 79, 84, 85верху,
90верху, 91, 92, 93верхуслева, 93
верхусправа, 93внизу, 96

Studio Fotografico Tosi, Florenz: 86справа

В серии вышли:

**Джузеппе
Арчимбольдо**
Вернер Кригескорте

Иероним Босх
Вальтер Бозинг

**Сандро
Боттичелли**
Барбара Деймлинг

**Питер Брейгель
Старший**
Роз-Мари и
Райнер Хаген

Винсент Ван Гог
Инго Ф. Вальтер

Ян Вермер
Норберт Шнейдер

Антонио Гауди
Мария Антониетта
Криппа

Ханс Руди Гигер
Мастер ужасов

Поль Гоген
Инго Ф. Вальтер

Франсиско Гойя
Роз-Мари и
Райнер Хаген

Сальвадор Дали
Жиль Нере

Эдгар Дега
Бернд Гров

Альбрехт Дюрер
Ян Бергер

**Василий
Кандинский**
Хайо Дюхтинг

Караваджо
Жиль Ламбер

Пауль Клее
Сюзанна Парч

Густав Климт
Жиль Нере

Леонардо да Винчи
Франк Цёльнер

Рене Магритт
Марсель Паке

Казимир Малевич
Жиль Нере

Анри Матисс
Волькмар Эссерс

Микеланджело
Жиль Нере

Хоан Миро
Янис Минк

Амедео Модильяни
Дорис Кристоф

Клод Моне
Кристоф Хейнрих

Эдвард Мунк
Ульрих Бишофф

Альфонс Муха
Рената Ульмер

Пабло Пикассо
Инго Ф. Вальтер

Рембрандт
Михаэль Бокемюль

Пьер Огюст Ренуар
Петер Х. Файст

Огюст Роден
Жиль Нере

Поль Сезанн
Ульрике
Бекс-Малорни

Уильям Тёрнер
Михаэль Бокемюль

Анри Тулуз-Лотрек
Маттиас Арнольд

Марк Шагал
Инго Ф. Вальтер
Райнер Метцгер

Эгон Шиле
Райнхард Штайнер

М.К. Эшер
Графика

«Назад к истокам видения».

International Herald Tribune, Париж



PYB 357-00

18751

ISBN 5-9561-0067-2



9 785956 100677

www.taschen.com