

Мистерия Караваджо

о выставке в ГМИИ им. А. С. Пушкина

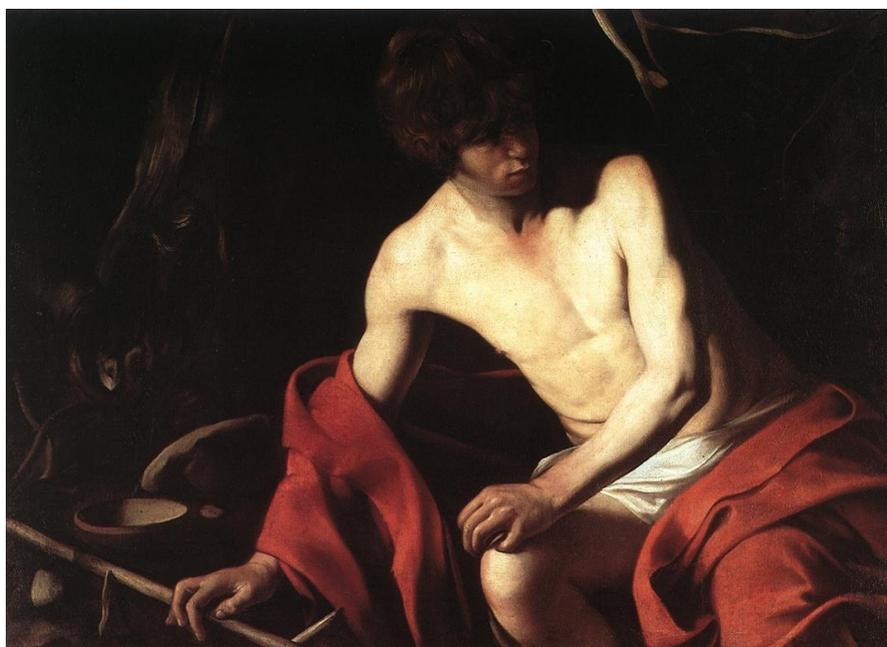
26.11.2011 – 19.02.2012

В полутёмном зале ГМИИ толпы движутся в неспешном ритме. Люди окутаны мраком, свет выхватывает из бархатной темноты лишь отдельные части фигур. Возникает ощущение, что сами зрители только что сошли с картин Караваджо.



«Иоанн Креститель». 1602. Из собрания Капитолийских музеев Рима. 129 x 94 см

Бунтарь и повеса – Микеланджело Меризи де Караваджо, несмотря на все жизненные перипетии, успевал писать грандиозные картины. Размах ощущается не только в гигантских размерах самих полотен, но и пластической, телесной мощи персонажей, изображённых на них. Известно, что Караваджо был поклонником творчества Микеланджело Буонарроти и не раз бывал в Сикстинской капелле. Поза, в которой восседает пророк на полотне «Иоанн Креститель» 1602 года, явно была подсмотрено Караваджо в микеланджеловском плафоне. При наличии черт, сближающих этих двух живописцев, имеются и весьма существенные различия. Вернёмся к полотну «Иоанн Креститель» 1602 года. Необходимо отметить некоторые моменты, которые обращают на себя внимание и вызывают недоумение. Во-первых – откровенная поза персонажа. Во-вторых, и это, пожалуй, самое главное, характер образа героя. Художник вместо величественного и мудрого пророка пишет лукавого, взбалмошного юнца. Это мальчишка! Он с ухмылкой взирает на зрителей, буквально, посмеивается над ними.



«Иоанн Креститель в пустыне». 1603–1604.

Из Национальной галереи, находящейся в палаццо Корсини в Риме. 94 x 131 см

Логично, что на противоположной стене устроители выставки разместили другого Иоанна – «Иоанн Креститель в пустыне» 1603–1604 годов. Это сделано для того, чтобы каждый мог легко сравнить два полотна и найти отличия. А таковых обнаружиться немало. Эта работа кардинально отличается от предыдущей. В ней всё иное, начиная от формата и заканчивая главным героем. Это уже не задорный мальчуган, а задумчивый юноша. Создаётся ощущение, что Иоанн Креститель предавался раздумьям, но что-то его отвлекло. Возможно, он услышал какой-то звук и обернулся, не выходя из отрешённого состояния, в котором прибывал. Мы не видим его глаз, он сидит в полуоборота и смотрит в сторону – диалога со зрителем нет. Герой внутренне сосредоточен, его размышления устремлены в вечность. Но вот парадокс, на этой картине Караваджо изображает бытовые вещи: посох и миску. Деревенская посуда не является атрибутом пророка. Зачем же она нужна художнику? Караваджо ставит перед собой цель: сблизить искусство и действительность. Поэтому его картины наполняют бытовые предметы и населяют люди с ярко выраженным народным типажом. Центральное место в картине «Снятие с креста» занимают мощные, некрасивые ступни Никодима. Караваджо стремится к такой достоверности евангельских сцен, словно они происходят за углом или в ближайшей таверне.

Огромный хлев, играет большую роль, чем Мария с младенцем, в сцене «Поклонение пастухов» 1609 года. Нельзя сказать, что библейские персонажи теряются в пространстве хлева, но пустым стенам, земляному полу и потолку отдано неоправданно много места. Данное полотно нельзя назвать шедевром Караваджо.

Целостность, гармония и зрелищность появляется в картинах Караваджо, когда он светом вырывает персонажей из мрака тёмного фона.

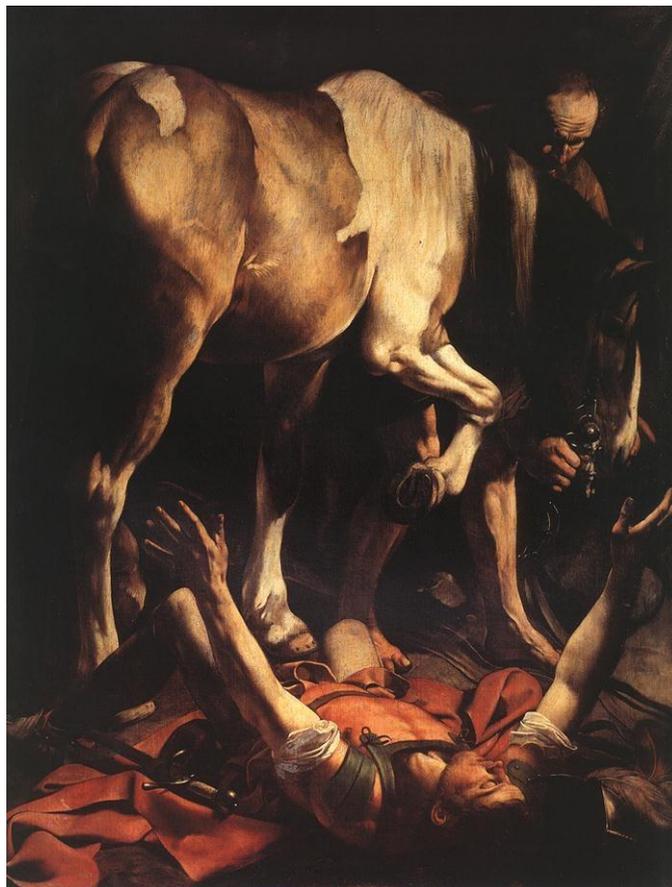
Нельзя сказать, что такой приём оправдан во всех картинах, иногда он предаёт излишнюю графичность. Но чаще всего мастер умело работает со светом, придавая телам персонажей скульптурную выразительность. Подобное выделение изобразительного объекта из общей целостности картины произошло в мировой живописи впервые.



«Юноша с корзиной фруктов». 1593. Рим, Галерея Боргезе. 70 x 67 см

В Москву привезли 11 полотен Караваджо. Это самая большая экспозиция картин великого живописца за пределами Италии. К нам прибыл один из знаменитых «юношей Караваджо» – «Юноша с корзиной фруктов» 1593 года. Зрители смотрят на него с восхищением. Рассказ

экскурсовода только добавляет масло в огонь всеобщего обожания. Но если подойти поближе к полотну и приглядеться, то всё очарования юного тела и спелых, налитых соком плодов исчезает. Фрукты не так уж свежи, как кажется на первый взгляд. Но это как раз понятно – художник хотел показать, что радость земной жизни продлить не вечно. Гораздо больше вопросов вызывает главный герой. Тело главного героя охладело, почти окаменело. Плоть утратила свою притягательность. Известный факт, что Караваджо стремился показать всю прелесть материального мира. Возможно, когда-то прекрасное тело юноши вызвало трепет, но, увы, те времена прошли. И в общий котёл надо добавить, что палец, которым главный герой поддерживает корзину, немного длинноват.



«Обращение Савла». 1600. Из римской церкви Санта Мария дель Пополо. 230 x 175 см

Среди безусловных шедевров, которые добрались до Москвы, можно назвать – «Обращение Савла». Художник изображает момент после кульминации. Духовное прозрение уже произошло! Савл, лежащий на земле, это уже не Савл, но ещё и не апостол Павел.

«Мученичество Урсулы» 1610 года – последняя картина, созданная великим живописцем. Это полотно один из ярких примеров зрелого творчества мастера. Картина построена на резком контрасте света и тени. Современники говорили, что свет на всех картинах Караваджо «погребальный». Но, глядя на это полотно, понимаешь, что это далеко не так. Свет у Караваджо разный, чаще всего, он тёплый и мягкий. Но есть и подлинно «мертвенный», фосфорный свет, он направлен на Урсулу. Пронзительно холодное освещение нужно художнику для того, чтобы показать, что душа Урсулы вот-вот покинет дольний мир.



«Мученичество св. Урсулы». 1610. Из собрания итальянского Банка Интеза. 141 x 175 см

Как же много писали о караваджемском свете, реалистическом изображении жизни, огромной роли жеста в его картинах. Ну что ж, мне

осталось лишь повторить, что источника света остаётся невидимым для зрителя, а художник отказывается от идеализации и привносит в живопись натуралистические мотивы.

Много ещё можно сказать об этом великом художнике, который повлиял на всё искусство семнадцатого столетия. А лучше всего идти и смотреть!

Караваджо – «первый художник Нового времени», «предтече Рембранта», какими только громкими эпитетами не награждали искусствоведы этого художника. Всё это, безусловно, так. Но вопрос вот в чём: почему зритель, пробегая мимо шедевров Блейка, устремляется в зал с полотнами Караваджо? И это отнюдь не говорит о том, что Караваджо более доступен для восприятия, нежели Блейк. Возможно, скорее дело в том, что зритель думает, что легче поймёт Караваджо, и он внутренне готов его принять.

Мария Артамонова