

Караваджо

- 1573.** В небольшом ломбардском селении Караваджо близ Милана в семье архитектора и домоправителя маркиза ди Караваджо родился сын, которого назвали Микеланжело.
- 1584–1589.** Мальчика отдают в обучение художнику Симоне Петерцано, мастерская которого была известна в Милане. Микеланджело приходилось работать вместе с мастером и в провинциальных городах Ломбардии, где он знакомится с живописью Джорджоне, Лоренцо Лотта, Бассано, хранивших традиции Высокого Возрождения.
- 1590.** Приезжает в Рим, но на первых порах заказов получить не может. Он до того обнищал и обносился, что несколько художников из жалости стали ему покровительствовать. Попадает в больницу для бедных, где пишет несколько полотен.
- 1590–1595.** Покровителем Караваджо становится кардинал Франческо дель Монте. Для своей личной коллекции кардинал заказывает художнику портреты участников театральных вечеров, которые устраивались в его дворце: «Вакх», «Больной Вакх», «Лютнист». Похоже, эти же модели позировали художнику для «Продавца фруктов», «Гадалки» — томные, женоподобные юноши, с загадочным выражением глаз.
- 1599–1603.** Получает заказ от наследников французского кардинала Маттео Контарелли украсить фамильную капеллу в одной из римских церквей. Пишет четыре большие картины маслом из жизни Святого Матфея, которые выдвигают его в первые ряды итальянских живописцев его времени. Это был театр Караваджо. Здесь сцены бытовые, достоверные и в мелочах, и в костюмах, и в общей психологической атмосфере, перемежаются трагическими, ошелмляющими неожиданной композицией, экспрессией жестов и поз, светотеневыми контрастами. Среди художников у Караваджо теперь больше противников, чем приверженцев. Его обвиняли в реализме, который казался святотатством при изображении евангельских персонажей. И при этом не замечали того высокого мистического смысла, которым исполнен его театр. Его светотеневые эффекты называли «подвальной светотенью», говорили, что художник забрался в погреб и не знает, как оттуда вылезти. Тем не менее выгодные заказы продолжали поступать.
- 1601.** Пишет «Ужин в Эммаусе» (**репродукция**) на сюжет из Евангелия от Луки. На холсте изображена нехитрая трапеза четырех собравшихся людей. Спокоен вид сидящего за столом и еще никем не узнаваемого Иисуса. Но вот он благословляет хлеб, и ученики узнают Его, три дня тому назад распятого и умершего на кресте. И первый узнает Клеопа, сидящий к зрителю спиной. Хозяин трактира внимателен, но безучастен, о распятии Христа рассказывает другой ученик (возможно, Лука), пока он не осознал происходящего. Но зритель напрягается, как напрягся Клеопа, понимая, что происходит чудо.
- 1602–1604.** По заказу казначея папы Климента VIII для церкви Кьеза Нуова в Риме пишет «Распятие Святого Петра» и «Обращение Савла». В последней картине композиция столь необычна, что не сразу соотносишь ее с известным сюжетом. Основное пространство полотна занимает лошадь, за ее крупом виднеется голова старика-слуги, а под ногами лошади

распростертое тело человека с закрытыми глазами и воздетыми к небу руками. Голос Христа: «Савл, Савл, за что ты гонишь меня?» — ослепил и поверг на землю злобного гонителя Христа, и в это мгновение не он в картине главный герой, а лошадь, которая подняла ногу, чтобы не затоптать своего всадника. Савл уничтожен, преобразование ему еще предстоит. Художник заставляет зрителей вспомнить, домыслить и увидеть это будущее преобразование. В «Распятии Святого Петра» шокирует на переднем плане зад одного из палачей, который подлез под тяжелый крест, чтобы помочь другим поднять этот крест с пригвожденным к нему Святым. Мы физически ощущаем эти усилия. Тем контрастнее могучая фигура и мужественно-спокойное лицо Петра, которого не страшат телесные муки.

Пишет огромный алтарный образ по заказу Пьетро Виттриче для церкви Кьеза Нуова «Оплакивание Христа» и «Положение во гроб» — два сюжета, объединенные воедино. Этот образ считается одним из самых знаменитых созданий художника. Он поражает и монументальностью, и патетикой, и почти физической ощутимостью воплощения.

1606. В жизни художника произошел резкий перелом. Надо сказать, что Караваджо вел бурную жизнь. Его уличные похождения принимают все более и более рискованный характер, множатся число судебных исков против него. Смертельно ранив своего партнера по игре в мяч, он сам, раненный в голову, бежит из Рима, скрываясь во Флоренции, Генуе и наконец в Неаполе.

1607. Украшает алтарь неаполитанской церкви Пио Монте огромным полотном «Семь дел милосердия». Очень трудно вообразить, что в этом создании, исполненном светотеневых эффектов и экспрессии, художник воспевает милосердие. Скорее его интересует драматическое противостояние неба и земли.

1607–1610. Из Неаполя уезжает на Мальту; он стремился получить мальтийский крест. Великий магистр обладал его и заказал свой портрет и для собора Сан Джованни картину «Усекновение главы Иоанна Крестителя». Караваджо работал с неистовством и создал одно из великих своих творений. Он получил мальтийский крест и богатые дары. Но из-за буйного нрава он лишился покровительства магистра, был посажен в тюрьму, бежал из нее и добрался до Сицилии. Живет в Мессине, Сиракузах, пишет несколько алтарных образов. Покидает Сицилию и останавливается в Неаполе. Однажды он был окружен вооруженными людьми, которые нанесли ему раны, обезобразив его лицо. Он направляется на фелюге в Рим, где для него уже получено от папы помилование. Но как только фелюга пристала к берегу, его по ошибке задержал караул. Вскоре его освобождают, но ни фелюги, ни своего имущества он не находит. Под палящими лучами солнца он мечется в лихорадке по берегу.

1610, 18 июля. Караваджо умирает на руках чужих людей.

Современники называли Караваджо «гениальным чудовищем». Да, наверное, он был «гениальным чудовищем», потому что соединял в себе самые противоречивые качества: великую гордыню, желание следовать законам, открытым им самим, и великий артистизм, который предполагает чувствование и усвоение традиции. Трагическое мироощущение, страстность натуры и глаз жанриста. Он способен был воспроизводить события Священной истории так, как если бы был их свидетелем и запомнил все подробности; но подробности не мешали его трепету перед этой историей. Он соединил реализм и патетику. Кто, кроме него, это умел?

Л. Осипова

