



ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

Барокко





В данной лекции речь пойдет о самом выразительном стиле в западноевропейском искусстве – о стиле барокко. У Гомбриха глава о барокко идет под девизом «Видение и виденье». Это очень правильно, потому что искусство барокко на самом деле предпочитает замечать не внешний мир, не то, что в нем понятно, а то, что непонятно. Можно сказать, что художники эпохи барокко – а по-другому она еще называется Новое время – они, в отличие от художников Ренессанса, начинают замечать сложность и противоречивость мира. Противоречивость самого человека, да и конфликт человека с самим собой, конфликт личности и общества. В общем, это сложное искусство, для которого характерны эмоциональность, масштабность, обязательная патетика, сложность композиционных решений и особый духовный настрой. Вообще, в эпоху барокко, если ты не умеешь удивить своих зрителей, то ты не художник. И поэтому иногда такое искусство, как ни странно, перекликается с нашим современным искусством, у которого тоже задача шокировать зрителя стоит среди первостепенных.

Где начинается барокко и почему оно начинается именно там? Стиль барокко возникает в Италии. Это совершенно не случайно, потому что XVII век в Италии начинается с раскола католической церкви. Как мы помним, в начале XVII века от католической церкви отделяются сразу несколько стран.

Во-первых, Англия, где Генрих VIII основывает англиканскую церковь.

Во-вторых, Германия, где Мартин Лютер и протестантская церковь.

В-третьих, Голландия.

Эта страна впервые появляется на карте европейской истории, потому что в начале XVII века 14 провинций берут в руки оружие и изгоняют со своих территорий испанских Габсбургов. Вместе с этим они отказываются от католической церкви, и там возникает протестантская церковь.

Поэтому католической церкви, Ватикану нужно срочно восстановить авторитет, восстановить утраченные позиции. Поэтому можно сказать, что стиль барокко – это в первую очередь такой заказ Ватикана. Заказ на создание большого стиля, очень пафосного, масштабного, декоративного стиля, вызывающего восхищение. Любой из вас, кто приезжал в Рим, кто там бывал, понимает, что Рим – это, по большей части, как раз проект барокко. Потому что Рим – это город барокко. По крайней мере, лучшие церкви, лучшие площади, сама конструкция города Рима создаются именно в 17 веке. И обязаны мы таким обликом Рима гению одного художника, архитектора, скульптора – Лоренцо Бернини. Это он в начале XVII века становится главным художником Рима, это он принимает Рим как провинциальный, даже захолустный город, где на форуме пасутся коровы. Это именно он за полвека своей жизни делает Рим столицей Ватикана. Вот сейчас мы остановимся на некоторых его работах.

Самый главный проект Лоренцо Бернини – это Собор Святого Петра. На самом деле, Собор Святого Петра строил не один только Лоренцо Бернини. Над ним трудились четыре архитектора. Просто он сделал его ансамблем, то есть вписал отдельно стоящее здание в пространство города. Вот в этом был дизайнерский талант Лоренцо Бернини.

Собор Святого Петра – это самый большой католический собор в Европе. Одновременно в нем может разместиться 50 тысяч человек, а на площади перед собором помещается не меньше чем 200 тысяч человек. Итак, Джованни Лоренцо Бернини – главный архитектор, скульптор и, вообще, идеолог облика Рима XVII века, облика Рима эпохи барокко.

Одно из самых первых его произведений называется Скала Реджа или Королевская лестница. Та самая лестница, по которой папа спускался к пастве. Работая над этим проектом, Лоренцо Бернини прибегает к такой хитрости – он создает искусственную перспективу, то есть каждую последующую ступеньку он делает чуть-чуть уже и чуть ниже предыдущей. Таким образом, когда фигура папы появляется в дверном проеме, то она кажется невероятно большой, просто гигантской. Это эффект волшебства, на который всегда рассчитывали художники эпохи барокко.

Самое главное его творение – это, конечно, собор Святого Петра, который представляет собой такой грандиозный ансамбль. И самая красивая площадь в Риме. Хотя в Риме много площадей, но самая красивая площадь и самая большая – это, конечно, площадь Собора Святого Петра. Она овальной формы. Овал – это любимая форма эпохи барокко. В каком-то смысле стиль барокко является антиподом эпохи Ренессанса. И в каком-то смысле он является реакцией



на Ренессанс. Какими были главные ренессансные установки? Искусство – это простота и ясность. Красота – это простота и ясность. В стиле барокко – никакой простоты и никакой ясности. Поэтому не может такая простая фигура, как круг возникнуть в искусстве барокко. Только овал – сложный круг.

Итак, площадь Собора Святого Петра окружена колоннадой. Эта колоннада четырехрядная, очень высокая – больше двадцати метров. И она вся украшена скульптурами. Каждую из этих скульптур делает сам Лоренцо Бернини. То есть удивителен и масштаб его дарований, та энергия, с которой он работает. В центре площади установлен обелиск. Это настоящий египетский обелиск – цельный, монолитный. Вы помните, что в Египте обелиск обозначал луч солнца, поэтому он мог бы только монолитным, он не мог быть составлен из кусочков. Это настоящий египетский обелиск, его венчает католический крест. Обелиск – во-первых, это такой акцент на площади. Во-вторых, это препятствие, чтобы вы не могли пройти сразу прямо, чтобы вы прошли вдоль колоннады. Потому что этот обход даст вам ракурсы. А искусство барокко очень пространственное, оно обожает разные ракурсы. Как и готика, кстати. Оно обожает театральность. Давайте не будем забывать, что опера как музыкальный жанр рождается в это время. И опера включает в себя все стили барокко – с его театральностью, эффектностью, декоративностью, масштабностью и пафосом.

Кроме обелиска, мы видим на этой площади еще два фонтана, в углах площади. Нельзя сказать, что фонтан – это изобретение барокко. Но это любимое украшение барокко. Потому что фонтан как раз символизирует текучесть жизни, изменчивость и непостоянство мира. А ведь именно на этом сфокусированы все художники стиля барокко. В отличие от художников Ренессанса. Что видят ренессансные художники? Идеал. А что видят художники барокко? Они видят, что идеал недостижим, и мир непостижим. И тем более – мир человека, он совсем непостижим. Он противоречив, странен и причудлив. Именно поэтому он интересен. И поэтому живопись барокко – это бесконечные загадки. Как говорит Гомбрих, видения. Вот эти видения мы хорошо рассмотрим в живописи.

Давайте еще немножко полюбуемся на ансамбль Собора Святого Петра. Например, купол. Купол Собора Святого Петра построен по чертежу Микеланджело, но только после его смерти. И хотя Микеланджело мы считаем фигурой Ренессанса, но в его творчестве на самом деле уже проглядывают черты стиля барокко. В его поздних скульптурах, и в этом его куполе, украшенном люнетами, в таком сложном, таком парадном. Фасад Собора Святого Петра построен учеником Микеланджело, его зовут Карло Мадерна. Он достраивался уже в XVIII веке. А в создании внутреннего убранства собора, в том числе, принимал участие архитектор Браманте. Это архитектор позднего Ренессанса. Вообще, это земляк Рафаэля. По протекции Браманте Рафаэль тоже попал в Ватикан и стал там главным художником в Риме. А в Риме мой любимый храм Браманте – это вот этот маленький, небольшой храм, который называется Темпьетто, что значит «храмик». Темпьетто олицетворяет собой, конечно, Ренессанс.

А вот Собор Святого Петра – это уже совсем другой стиль. Мы можем видеть портреты всех авторов Собора Святого Петра – Микеланджело, Лоренцо Бернини, Браманте и Карло Мадерна. И мы можем еще видеть, что от Собора Святого Петра идет улица, которая заканчивается замком Святого ангела, заканчивается на реке Тибр. Если мы посмотрим на внутреннее убранство собора, то мы увидим, что оно поражает роскошью. Не только роскошью вещественной, но и роскошью красоты. Купол его отдаленно похож на купол Святой Софии, потому что он точно также отделен сорока окнами от остального пространства. Кажется, что он подвешен в воздухе. Кажется, что он висит сам по себе, что нет опор, на которые он опирается. Удивительна высота этого собора – больше 60 метров только внутренний интерьер. Конечно, внутри собора использовались только натуральные материалы – драгоценные, полудрагоценные камни, цветной мрамор, инкрустированный пол.

Удивителен киворий в Соборе Святого Петра. Киворий – это место первого погребения Петра. Потому что этот собор построен на месте, где когда-то была гробница Петра, который был убит во времена Нерона. Она была сначала маленькая, потом здесь был храм побольше. Вот этот большой, грандиозный храм построен уже в XVII веке. Чтобы сохранить вот эту камерность маленького места посреди большого пространства, был построен киворий удивительной сложности и красоты.



Барокко вообще любит сложности. Все соборы барокко невероятно сложные в плане, очень сложные конструктивно, и они всегда очень сложно декорированы. На фасаде барокко мы практически не увидим прямой стены, это всегда будет такой ритм – выступ, ниша. Ритм выступающих и углубленных частей. Вообще, барокко использует любые элементы декора, которые могут усилить впечатление.

Кроме архитектуры Лоренцо Бернини занимался еще скульптурой. Скульптуры Бернини совершенно удивительные, но неправильные. Если бы греки эпохи классики увидели бы эту скульптуру, то они осудили бы ее за нарушение норм. Потому что скульптура Бернини – это выход за пределы нормы. Но в том-то и дело, что весь стиль барокко – это сплошной выход за пределы нормы. Сейчас мы видим скульптуры, которые украшают мостик Сант – Анджело – мостик над Тибром, которым заканчивается дорога от Собора Святого Петра.

Но мне гораздо интереснее его тематические, мифологические скульптуры, которые украшают сегодня соборы. Вот одна из них. Она называется «Аполлон и Дафна». Это скульптура на тему греческой мифологии. Эта тема, конечно, о любви. А какая тема еще может быть интересной в искусстве? Художники барокко изучают природу страсти – что такое любовь как страсть? И мы видим прекрасную нимфу Дафну, которая убегает от Аполлона, потому что каждое прикосновение Аполлона приносит ей невыразимые страдания. А Аполлон, наоборот, пылает любовью к ней, потому что так подшутил Амур. Это были его две стрелы, заряженные противоположно. Сложилась вот такая трагическая ситуация.

Аполлон догоняет Дафну, она убегает от него. Но убежать она от него не может. Потому что Аполлон – бог победителей, бог Феб, бог солнца, и убежать от него нельзя. И поэтому она просит прийти ей на помощь своего отца и богов. Отец ничем не может ей помочь, потому что ее отец – это Марсий. Он может только превратить ее в дерево. И Бернини изображает именно этот момент, когда Аполлон наконец настигает Дафну, и в объятиях у Аполлона она покрывается корой, и руки ее становятся ветками и листьями. То есть это момент кульминационный. Для барокко это очень важно. Художники барокко если уж изображают какие-то моменты библейской или мифологической жизни, то это обязательно кульминационные моменты. Представьте, какой это шок для Аполлона – вот эта недостигнутая любовь, нереализованная. Он, конечно, очень горюет, и поэтому он превращает это дерево в вечнозеленый лавр, которым потом будут украшать головы всех победителей. Вот такая интересная мифологическая история, рассказанная Бернини со всей страстью, на которую он способен.

Именно поэтому его скульптура никогда не имеет одного какого-то ракурса. Сколько бы вы ни ходили вокруг нее, вы никогда не поймете, где же тот единственный ракурс. Потому что его нет. Потому что скульптура прекрасна со всех сторон, потому что ее гармония как раз в ее движении.

Сам Бернини гордился тем, что превращал мрамор в воск. На самом деле, глядя на скульптуры Бернини, нельзя поверить, что это мрамор, что это камень. Кажется, что это воск. Вот «Давид». Давид – один из главных героев эпохи Ренессанса, любимый герой всех художников эпохи Ренессанса. Потому что Давид олицетворяет веру человека в себя. Маленький Давид, пастух победил большого Голиафа, воина. Почему? Потому что верил в себя. Но у Бернини этот образ тоже немного гипертрофированный. Он изображен в момент не до схватки, не после схватки, а в момент самой схватки. Когда движение Давида, посылающего пращу с камнем, максимально закручено. Когда гримаса на лице, закушенная губа. Когда, казалось бы, гармония исчезла, но вместо этой гармонии появилась выразительность.

Еще одна из интересных, запоминающихся скульптур Бернини – «Похищение Прозерпины». Это тоже мифологический сюжет – о том, как Прозерпина, дочь Деметры, не хотела становиться женой Аида и спускаться в подземное царство, где нет солнца. И тогда Зевс принял решение: полгода Прозерпина будет жить с мужем, а полгода с Деметрой. Мы видим момент, когда Аид похищает Прозерпину. Вот это контрастное противостояние хрупкой фигуры Прозерпины и могучей фигуры Аида, его твердости и ее нежности. Это как раз самый любимый прием барокко. Вообще, если бы у меня спросили, какое есть ключевое слово для понимания искусства барокко, я бы сказала, что это слово «контраст». Потому что художники эпохи барокко используют контраст во всех смыслах. Это всегда контраст характеров, это контраст фактур, это контраст цвета и света. И это даже в скульптуре очень хорошо видно.



Много еще интересных и совершенно неожиданных скульптур создал Лоренцо Бернини. Но мне хочется продолжить разговор об искусстве барокко в живописи, о другом художнике, которого зовут Караваджо.

Другой великий современник и соотечественник Лоренцо Бернини – Микеланджело Меризи да Караваджо. Художник, который прожил недлинную жизнь, чуть больше сорока лет, но который успел сделать столько много. Про него говорят, что он поменял весь строй живописи. В начале XVII века даже возникает такой термин «караваджизм». Имеется в виду, что в XVII веке не будет больше ни одного большого художника, который бы не следовал за Караваджо. Все, кого мы знаем в XVII веке – и Рубенс, и Рембрант, и Веласкес – будут начинать с того, что будут копировать Караваджо. Что же он такого сделал в живописи? Что же он поменял? Он поменял образы, он поменял выразительные средства, он поменял художественные задачи.

Вот перед нами одна из первых работ Караваджо. Называется она «Больной Вакх». Вообще, надо сказать, что Вакх – это любимая тема Караваджо. Он будет в ней жить несколько своих первых лет в Риме. Вообще-то, он не из Рима, а из Милана. Он приезжий художник. Это тема Вакха. Кто такой Вакх? Что за образ такой Вакх? Вакх – это бог виноделия. Как Бахус, Дионис. Это его разные имена. Вакх – это любимый бог греков. Потому что, как вы знаете, в Греции теплый климат. Поэтому когда они пробуют молодое вино, они устраивают дионисии или вакханалии. То есть праздники, посвященные богу Вакху. Пробуя молодое вино, хмельные греки хотели лицедействовать. Они начинали петь, танцевать, и вообще, всячески самовыражаться. Именно вот от этих вакханалий и рождаются все наши любимые виды искусства: театр, хореография, эстрада, музыка. Конечно, у греков есть и другой источник искусства – это Аполлон. Поэтому они говорят, что есть вакхическое начало в искусстве, а есть аполлоническое. Аполлоническое – это то, что идет от разума. Вакхическое – это то, которое идет от чувств, от сердца. То, что Караваджо выбирает своим главным богом Вакха, совершенно не случайно. В этом характер самого Караваджо. Его эмоциональность, его горячий темперамент. Не будем забывать, что Караваджо прожил сложную жизнь. Он как бы никогда не мог совладать со своими страстями. Он прекрасно знал, как надо жить. Ведь он работал по заказу кардиналов и пап. И он прекрасно понимал, что такое вера. Но сам не мог справиться со своими страстями. Он был азартный. Это, наверное, единственный художник, который убил своего партнера по игре в карты. Поэтому он скрывался, поэтому умер на Мальте в одиночестве и совершенно вне времени. Чуть больше сорока лет ему было.

Давайте вернемся к этому портрету «Больной Вакх». Ведь это же парадокс. Вакх не может быть больным. Вакх – вечно юный. Не случайна эта лоза, венки из виноградных листьев на его голове. Это как раз символ его вечной молодости. Даже не вечной жизни, а вечной молодости. Вакх – это праздник, а праздник не может быть больным. Но он пишет автопортрет. И поэтому он пишет вот эту свою противоречивую натуру, с которой он не может справиться. Вообще, любая картина Караваджо всегда сначала вызывала скандал. И это тоже вписывается в рамки стиля барокко. Вот эта картина оказывается не тем, чем кажется на первый взгляд. Потому что когда ты смотришь на нее поверхностно, то ты думаешь: «Какой прекрасный античный бог!» Очень красивый юноша, с такими выразительными глазами. С такой копной кудрявых волос, с фруктами, с кувшином вина. И жест очень приглашающий. И тебе кажется: «Я понимаю, он приглашает нас присоединиться к своему настроению, к своему празднику». Но чем больше ты будешь вглядываться в эту картину, тем больше ты будешь понимать, как тут все совсем наоборот. И ты увидишь сначала фрукты, которые так привлекательно выглядят. А фрукты – это же всегда символ праздника, наслаждения, какое-то обещание счастья. Так вот фрукты здесь абсолютно все тронуты тлением. Они все червивые, они все засохшие, они все гнилые. Дальше ты увидишь, что его прекрасная рука держит фужер. Фужер красивый, но эта рука грязная. И там буквально прописана грязь под ногтями. И это тоже мастерство Караваджо. Оно в том, что он умеет так трехмерно изобразить детали. Они выглядят гораздо убедительнее, чем реальные детали нашего мира. Дальше ты увидишь, что тога – никакая не тога. А просто какая-то драпировка. И юноша не похож на Вакха. А похож он на продажного римского юношу, которых полно было в Риме в эпоху Караваджо.

Караваджо – новатор не только в том, как он смело меняет образы. Он очень многое делает впервые. К примеру, впервые с легкой руки Караваджо натюрморт становится самостоятельным



жанром. И мы видим, какая любимая линия горизонта у Караваджо. Это линия горизонта на уровне ваших глаз. Когда вы смотрите на предметы не с привычного ракурса – сверху. А вы приподнимаете их, и тогда любой предмет обретает особую значительность. Он становится символом, а не просто бытовым предметом. Первая серия его вакхов – это юноши с фруктами, юноши с лютнями, юноша, укушенный ящерицей – она длится довольно долго. У него не очень долгий путь в искусстве. Но все-таки его манера написания меняется. Даже за эти десять лет.

Караваджо – первый из художников, с кого начинается жанровая живопись в Италии. Потому что до Караваджо живопись живет только в рамках Библии или мифа. Возникает жанровая живопись, бытовая живопись. Это когда обыкновенный человек изображен в обыкновенных обстоятельствах. Это характерно для XVII века. Но совершенно не характерно для Италии. И какие-то первые жанровые картины у Караваджо очень говорящие. Одна из них называется «Гадалка», а вторая «Игра». Что такое гадалка? Что мы видим на этой картине? Мы видим юношу, дорого одетого, богатого, в бархатном камзоле, в перчатках. Он пришел к гадалке, чтобы она предсказала ему будущее. И он доверчиво протягивает ей свою руку, ладонь. Она смотрит внимательно, но не на его ладонь вовсе, а на его лицо. Потому что на ладони она ничего прочесть не сможет. А вот по лицу она как раз все поймет. Если мы расширим смысл этой картины, попробуем понять его не только буквально, то о чем эта картина? О взаимоотношениях людей. О том, что наши взаимоотношения – это часто игра. Это очень часто обман. Эту природу человеческих чувств, обманчивую природу очень хорошо и точно знает Караваджо. И хорошо ее передает.

Караваджо живет в эпоху, которая по-другому называется Новое время. Начало Нового времени – это как раз XVII век. Иногда мне кажется, что это Новое время не закончилось. Потому что это понимание взаимоотношений людей как игры – оно актуально и у нас с вами сегодня. Вот еще одна его работа, которая называется «Шулер». И здесь мы тоже видим жизнь как обман.

Какие еще глобальные и значимые работы есть в творчестве Караваджо? Вообще, на самом деле любая его работа становилась таким аттракционом-экшеном. Она так построена, что обязательно заденет вас. Обязательно вы остановитесь перед ней. Обязательно она всколыхнет ваше воображение. Но все-таки самые главные и значительные его работы посвящены библейским сюжетам. И одна из них, в общем-то, первая – это «Обращение Святого Павла». Это история апостола, которую и до Караваджо писали многие и многие художники, да и после него. Но я запомнила только эту. Потому что он пишет нам историю призвания – как нечто внезапное. Как некую силу. Как некую точку, которую ты не можешь перейти.

Давайте по порядку. Апостолов было 12, никто из них не родился апостолом. Все они имели какую-то профессию, какую-то свою жизнь до того, как были призваны, все они были разного возраста. Апостол Павел был сначала Савлом, а Савл был воином. Причем он был убежденным гонителем христиан. Вот момент, когда с ним происходит это призвание. Это как раз момент, когда он, уверенный в себе и в том, что он делает, несется, возглавляя отряд в Иудею. Он понимает, что все, что он делает, это правильно. И вдруг на него сверху, с неба падает столп света. И этот столп света такой силы, что он сбивает его с ног. Представьте, какой силы должен быть свет, чтобы сбить всадника, воина с лошади. Он его ослепляет. Мы видим, как раз Савл, потерянный, слепой, перевернутый, лежит на земле. Ослепленный вот этим всем происходящим, не понимающий, что происходит. За это время, пока он был слепой, с ним произошел переворот сознания. Когда он прозревает, он уже никакой не Савл, он Павел. Он оставляет всю свою прошлую жизнь и дальше следует только за Иисусом. Такая история случилась в жизни у любого апостола. Потому что они не выбирали свой путь, их призвали. Как гениально, просто и емко рассказывает нам эту историю Караваджо. Он нам показывает перевернутое сознание апостола Павла всего лишь через его перевернутую фигуру. Фигура его опрокинута вниз головой. Его мир радикально поменялся. Конечно, зрители XVII века, конца XVI века, которые увидели эту картину впервые, они были возмущены. Потому что в таком узнаваемом, распространенном библейском сюжете большую часть картины занимает бок лошади. И даже не бок, а зад. И какие-то ноги крестьянские – с такими прописанными жилами. Видно, что это работающий человек. Все это было неправильно с точки зрения канонов. Но все это было очень живо, жизненно, очень реалистично. И поэтому это, конечно, картина, которая



останется в сознании. В этой картине мы видим уже изобретенную светотень Караваджо. Она называется контрастная светотень. Когда проходит резкая граница между светом и тенью. Как будто он пишет выхваченные из тьмы фонарем или каким-то лучом отдельные выпуклые предметы. Это освещение очень театральное, как будто это освещение рампы. Но оно создает сразу эмоцию – драматическую, трагическую эмоцию.

Еще можно посмотреть на «Давида с головой Голиафа». «Давид с головой Голиафа» – это привычная тема в эпоху Ренессанса. В XVII веке она тоже сохраняется. Давид – молодой юноша. Все понятно, он абсолютно узнаваем. А вот голова Голиафа похожа на голову какого-то пропойцы, на голову пьяницы. Между прочим, это тоже автопортрет самого Караваджо. То есть когда он пишет картину, он все про себя понимает, все про себя знает. Просто ничего с собой не может поделаться.

Одна из самых узнаваемых картин Караваджо – «Юдифь и Олоферн». Вообще, это любимый сюжет художников барокко. Потому что это тоже сюжет о страсти. Мы видели этот сюжет у многих художников. У Боттичелли, например, у Джорджоне, у многих художников эпохи Ренессанса. И там никакой крови не было. А здесь Караваджо решает этот сюжет со всей возможной драматичностью. Поэтому мы видим молодую Юдифь, которая в темноте ночи вошла в шатер к Олоферну. В сопровождении служанки. Служанка здесь нужна, чтобы подчеркнуть ее молодость и красоту. Служанка держит наготове мешок. Юдифь пилит эту голову Олоферна. Потому что она не может ее отсечь, и она как бы ее пилит. Ракурс очень сложный и реки крови. Вообще, это страшная картина, совершенно пугающая. Что происходит на самом деле? На самом деле так Караваджо трактует нам библейский сюжет, который нельзя понимать буквально. Потому что Юдифь отрезает голову Олоферну не только потому, что она правительница города, она спасает свой народ от врагов, нет. В этом библейском сюжете зашифрован страх мужчины потерять разум от женской красоты, потерять голову от любви к женщине. И стать слабым от женской красоты. Ведь художники барокко и стиль барокко вообще очень любит символизацию, очень любит тайну, мистику. Поэтому этот сюжет будет встречаться у многих художников барокко.

Еще одна работа, которая нарушает привычное представление о библейских сюжетах – «Распятие Святого Петра». Святой Петр был любимым героем у Караваджо и у Микеланджело. Потому что он как раз символизировал собой вот эту стойкость духа. Которая была и в них тоже. И вы помните, что Святой Петр – это тот, кто сначала малодушно отказался от учителя в толпе, когда его вели на голгофу. Он несколько раз сказал, что не знаком с ним. А потом, когда он прожил какой-то срок своей жизни после смерти Иисуса, он корил себя за это. Он сам наложил на себя такую епитимию, наказание. Когда пришла его пора умирать на кресте, то он попросил перевернуть крест вниз головой. И вот здесь мы как раз мы видим эту сцену – сцену распятия Петра, когда устанавливают крест. Опять, как в картине «Обращение Святого Савла», где мы видели, что большую часть картины занимает бок лошади, точно так же здесь мы видим, что большую часть картины занимает зад рабочего, да еще его грязные пятки. Вообще, такого большого количества грязных пяток, грязных рук, ножей, лежащих на краю, как у Караваджо, никогда больше в живописи встречаться не будет. Он все время соединяет несоединимое в одной картине. Прекрасное и ужасное, отвратительное и удивительное, безобразное и высокое, высокое и низкое. Потому что из этого и состоит наша жизнь. Наша жизнь ведь не делится на моменты красивые и некрасивые. Поэтому он тоже все перемешивает. Когда мы смотрим на эту картину, мы в первую очередь видим не стойкость духа Петра, мы отмечаем это во вторую очередь. А сначала мы видим, какая это скучная и тяжелая работа, рутинная – поднимать крест. Какой тяжелый этот крест!

Наконец, последняя работа Караваджо, которая находится в Лувре. Это одна из итоговых его работ. Называется она «Успение Марии». «Успение Марии» или «Смерть Марии». Вообще, в церкви это событие празднуется как праздник. Потому что, прожив после смерти сына еще тридцать лет, Мария наконец-то с ним встречается. Но нельзя воспринимать смерть как праздник. Даже если ты знаешь о вечной жизни души. И Караваджо опять пишет нам историю человеческую, а не библейскую. Он пишет библейскую историю как человеческую. Поэтому он пишет картину скорби и печали. Которая переживается по-человечески.

Во-первых, вся эта картина написана одним цветом – красным. Красный цвет – это вообще любимый цвет у художников барокко. Это не случайно. Потому что «passion», страсть – это как



раз то, что они изучают. Во-вторых, посмотрите, как дозировано падает свет в этой картине. Он точно падает только на лицо Марии, на ее руки – такие бледные на красном платье. На лысины апостолов, которые здесь опять-таки написаны неправильно. Потому что апостолы должны быть благообразными философами. А здесь они такие крестьянские, с залысинами, с заскорузлыми руками. Совершенно нестандартные, не похожие ни на кого. Самая первая фигура на первом плане – Мария Магдалина. Это та, которая всегда сначала следовала за Иисусом, а потом за Марией. Мы видим сначала, как свет падает на ее шею. Как голова ее опустилась на руки, и ее шея – это самое незащищенное место у человека. Она обессточена, она от горя совершенно обескровлена. Поэтому все эти детали так точно нам подмечают выражение горя именно по-человечески, что ты на какое-то время даже можешь забыть, что это библейская сцена. Чтобы мы не забыли об этом, Караваджо пишет нам в пространстве картины такой занавес – красное полотно. Красное полотно – это условная граница между ее библейским миром, где все происходит, и миром нашим, земным, грешным. Хотя, конечно, у Караваджо два этих мира бесконечно соединяются.