«БУРЯ», ОНА ЖЕ «ГРОЗА»

Великий художник Ренессанса Джорджоне де Кастельфранко, даже не преодолев «возраст Христа» и не дотянув нескольких лет до «золотого» рафаэлевского 37-летия, всё-таки много успел сделать в живописи, утвердиться в жизни как яркая личность, написать картины, смысловые шифры к которым многообразно варьируются до сих пор, воспитать ряд талантливых учеников (среди них превзошедший его Тициан). Вместе с великим учеником в 1508 году Джорджоне расписывал фресками Фондако деи Тедески (Немецкое подворье), расположенное на берегу Большого канала. Увы, от этих росписей сохранились лишь фрагменты. Больше повезло станковым картинам мастера скромного формата, в основном это портреты, концерты, религиозные сюжеты, женские полуфигуры, предназначенные для коллекций знатных венецианцев. Некоторые работы, оставшиеся незавершенными, после кончины мастера закончили Тициан и Себастьяно дель Пьомбо.

Европейская старина, как известно, изобилует различными «моровыми поветриями», это чума, холера, проказа... И сегодня, как видим, мы не избавлены от этих погибельных «поветрий», – особенно такая страна-музей, как Италия, натерпелась в нынешнем году от глобального вируса. А тогда, в самом начале XVI столетия, чума унесла жизнь талантливого и блистательного венецианца.

Автор знаменитых «Жизнеописаний», Вазари родился в 1510-м, как раз в год смерти Джорджоне (по его собственным данным). Еще живы были некоторые современники венецианца, еще сохранились те его работы, которые теперь известны только в списках, еще ходили в среде любителей искусства волнующие легенды о мастере. Поэтому хронологию его жизни и творчества Вазари передает достоверно: «Немалым украшением послужили Венеции доблесть и отличие одного из ее граждан, далеко превзошедшего живописцев семьи Беллини, столь ценимых венецианцами, да и любого другого, кто до того времени посвящал себя живописи в этом городе. То был Джорджо, родившийся в 1478 году в Кастельфранко... и за внешний свой облик, равно как величие духа, позднее получивший прозвание Джорджоне. Хотя и происходил он из смиреннейшего рода, но всю свою жизнь был не чем иным, как человеком благородных и добрых нравов. Воспитывался он в Венеции и всегда находил радость в любовных утехах, а также услаждался игрой на лютне столь усердно и со столь удивительным искусством, что его игра и пение почитались божественными».

Полагаясь на описание Вазари, отметим, что Джорджоне рано посвятил себя искусству, много занимался рисунком «и находил в нем великое удовлетворение, да и природа настолько ему благоприятствовала, что, влюбленный в прекрасные ее создания, он никогда не желал работать над чем-либо, кроме натуры». Ему довелось познакомиться с воззрениями Дюрера, в это время приезжавшего в Венецию, с некоторыми произведениями Леонардо, отдать должное его изумляющей манере сфумато и даже в течение жизни следовать ей. Однако, в целом оставаясь в рамках знаменитой венецианской школы живописи, художник внес в нее самоценность пейзажа, личное, человеческое начало портрета, даже если это был ответственный заказ, а также особое настроение, остроту компоновки сюжетной картины. Сохранилось всего около десятка подлинных произведений Джорджоне – портретов и картин. Среди последних полихромная и лучистая «Поклонение пастухов» (1504), авторский вариант живописного канона «Юдифь» (1504), изобразительная притча «Три философа» (1509), близкое увлечению художника полотно того же года «Сельский концерт» и «Спящая Венера» (1510), ставшая образцом для будущих «венерописцев».

По свидетельству Вазари, венецианец еще в самом начале карьеры выполнил много портретов – Мадонн, вельмож, дам, обыкновенных горожан, «которые чрезвычайно живы и прекрасны»... Джорджоне очень охотно писал фрески и в числе многих других исполнил целый фасад дома Соранцо площади Сан Паоло». Историк пишет и о других фресках мастера, сокрушаясь о вредном климате Венеции с ее периодическими наводнениями, влажностью, выступающей солью моря. Но климат был не только помехой для сохранности произведений искусства, но и опасностью для нормальной жизни горожан. Как рассказывают посетители города-музея, веками в Венеции культивировалась ее обособленность от зараженных соседей в надежде, что город останется чистым и неувядаемым: мертвые покоились в Сан-Микеле, сумасшедшие – в Сан-Серволо, прокаженные – в Сан-Лазаро дель Армени, евреи – в Ла Джудекке, и так – до полного сотворения маргинального архипелага, который уже не защищал ее ни от расового смешения, ни от проказы, ни от безумия, ни от смерти, ни от каких-либо других болезней и увечий.

Однако, были здесь и небольшие, но бесценные жемчужины – острова в Венецианской лагуне: Мурано, прославленный производимым здесь стеклом – муранским, и Бурано, известный кружевными изделиями и ярко-разноцветными строениями островного квартала. Но вернемся к повествованию Вазари: «Работая на славу себе и своему отечеству и постоянно вращаясь в обществе, развлекая музыкой многочисленных друзей, он влюбился в одну даму, и они оба премного наслаждались своей любовью. Но случилось так, что она заразилась чумой; не подозревая этого и продолжая общаться по обыкновению, Джорджоне в короткое время преставился...» Легенда же приписывает художнику отчаянную самоотверженность в любви. Дорджоне де Кастельфранко, автор знаменитой «Грозы», не оставил для истории имя своей музы, но известен факт из его жизни, когда дама его сердца заразилась чумой, художник не прекратил с ней чувственных контактов, любовь к ней была выше практичной осторожности и самосохранения.

При Венецианской Академии изящных искусств работает богатейший музей, расположенный в великолепном здании Санта-Мария-делла-Карита. Здесь и находится знаменитый шедевр мастера «Буря», созданный им за четыре года до смерти. Это его главное полотно, вокруг которого постоянно рождались споры, накапливались версии, причудливые толкования. Исследователи безоговорочно сходились в одном: сюжет картины искусно зашифрован. Но совершенно расходились в исключающих друг друга интерпретациях. В мужском образе они угадывали то Моисея, то Париса, то Иосифа с Марией на пути в Египет. А то разворачивали целую мифологическую аллегорию, якобы Афродита влюбилась в красавца Анхиса, пастуха из рода дарданских царей, и спустилась на

землю в облике фригийской принцессы. Родив ребенка (Энея!), богиня открыла свою тайну возлюбленному и наказала держать её в секрете, – Анхис нарушил клятву и был наказан за это ударом молнии («Гроза»!). Одна из центральных гипотез трактует персонажей картины как Адама и Еву, изгнанных из Рая. Как раз молния, разрезающая небо, представляется в этом классическом контексте символом карающего огненного меча. Многие толкователи сегодня едины в том, что сюжет картины навеян поэмой Боккаччо «Фьезоланские нимфы», а именно легендой о трагической любви молодого пастуха Африко к Мензоле, девушке, служившей богине Диане, – последняя в порыве ревнивого гнева поразила влюбленных разрядом грозовой молнии...

Конечно, автор «Бури» был человеком ренессансной культуры – талантливо музицировал, интересовался литературой, хорошо знал античность, драматургию Библии. Но при этом он представляется нам человеком, обуреваемым страстями, смелыми творческими замыслами, тайными предчувствиями и тревогами. К тому же это типичное дитя Венеции, о влиянии которой на миросозерцание коренных жителей уже говорилось. Добавим к этому впечатление о картине не из искусствоведческих трактатов, а со страниц не лишенной проницательности современной беллетристики: «В этой картине скрыто событие, которое не происходит, чувствуется угроза, которая так и не разряжается, сверкает молния, которая не вызывает дождя. Персонажи «Бури» не выглядят напуганными, ничто не нарушает их покоя, ничто их не волнует. В «Буре», как в Венеции, не бушуют природные явления. Жизнь зависает здесь на своих нитях, бросая вызов физическим законам, и эта неизбежность, которую невозможно определить словами, давит на нас, вызывает в нас беспокойство» (Хуан де Прада).

Беспокойство вызывает уже название полотна – «Буря» («Гроза» в русской традиции). Но не одно только беспокойство, а возбужденный трепет предгрозья, невольный восторг перед стихией, бескрайним космосом природы, ее мгновенно сменяющимися состояниями. Предположим, что изображенный пейзаж – не мотив конкретного венецианского уголка, а свободная фантазия художника. Об этом говорит уходящая вдаль перспектива довольно высоких белокаменных строений, своей определенной городской фактурой резко противоречащая в целом пасторальному ландшафту переднего плана. Это пейзаж не натурного скрупулезного наблюдения, которому был привержен автор, а пейзаж вообще, некое романтическое видение с символическими образами.

Заметим, что художник на протяжении десятилетия своего активного творчества не создавал безлюдных пейзажей, а делал их частью сюжетной композиции. Он одним из первых в венецианской школе вывел картину природы на новый уровень, «загрузил» пространство пейзажа живыми смыслами. Уже в «Поклонении пастухов» почти вся левая часть композиции отдана пейзажу, главные фигуры рождественского действа закомпонованы компактно в правом углу, таким образом, пейзаж непосредственно завораживает зрителя, открывает живописнейший вид на реку и холмы, деревья и сельские жилища. В «Буре» тем более, пейзаж перестал быть традиционным ренессансным фоном, пасторальной декорацией библейской или мифологической сцены. В «Буре» он равноправен с человеческими образами, слитен с элементами архитектуры, а иногда кажется даже определенно доминирующим.

Надо признаться, при первом взгляде на картину ощущаешь раздробленность, обособленность отдельных сцен и элементов среды. И только при долгом смотрении понимаешь эту сложную «ступенчатую» гармонию, загадочную целостность внешне не связанных фрагментов. Прежде всего, захватывает грозовое состояние – молния, сверкающая над живописной потемневшей долиной, тучи, мрачно охватившие купы деревьев, темно-зеленая поверхность небольшой реки и призрачный контур мостика вдали... На этом напряженном грозовом фоне выделяются белеющие обломки античных колонн, символизирующих, быть может, хрупкость искусства, или обобщенный образ самой Венеции, пребывающей неотъемлемо во всех дерзаниях и помыслах художника.

Внимание акцентируется на двух фигурах в противоположных частях полотна, как будто совершенно не связанных между собой, но одинаково погруженных в романтическую атмосферу природы, в мягкую, обволакивающую дымку живописи, сосредоточенной на тональных градациях колористической формы. Справа изображена полуобнаженная женщина, кормящая младенца, в достаточно непривычной и смелой позе с согнутыми и приподнятыми коленями, широкими, в простонародной естественности, бёдрами. Женщина обращена лицом к зрителю. Вся ее поза противоречит существующей традиции в современном автору искусстве полным отсутствием статики и благообразия. Эта крестьянская Венера далека от классического образа более ранних работ Джорджоне, тем более от уже упомянутых литературных ассоциаций. Странным поначалу кажется ее равнодушие и отсутствие какого-либо интереса вообще к мужской фигуре слева на холсте.

Пастух, странник, молодой путник с посохом, наоборот, внимательно и изучающе всматривается (оборот в три четверти) в фигуру кормящей женщины, в тревожные признаки надвигающейся грозы, в каждую мелочь в пространстве. Как и чем связан он с женщиной? Кто он? Этот молодой, непринужденно замерший, щеголевато одетый, неторопливо созерцающий окружающее человек? Это может быть только художник, гениально сотворивший картину феерической грозы, красоты женщины, радости материнства, наконец, уникальности венецианского пейзажа. Возможно, это даже прямой автопортрет художника-романтика, и перед нами – его творческое кредо. Кредо мастера, не стремящегося к умозрительным построениям, запланированным живописным эффектам и перегруженным аллюзиям, а художника широкой и импульсивной энергии, сосредоточенного на непосредственном выплеске обуревающих его чувств, преследующих видений, заветных образов. Он высвобождает свои ощущения и переживания от фантастической природы в момент нарастания ее космического напряжения, в ожидании последующего взрыва стихии. Его завуалированный автопортрет – это ощущение всемогущества и торжества собственной кисти, подсознательная вера в то, что создан именно шедевр, а не очередная заказная библейская притча для коллекций патрициев.

Здесь можно снова всплеснуть руками: как рано оборвалась жизнь замечательного художника, как мало работ дошло до нас через 500 лет после их создания! А можно считать его выдающуюся картину полным и абсолютным оправданием столь призрачного и несправедливо короткого жизненного пути. В заключение хотелось бы привести подобающий случаю афоризм из любопытной книги Хуана де Прада: «Критика должна быть искусством получать удовольствие от искусства и воспитывать это отношение в зрителе». Картина «Буря», она же «Гроза», дала нам хороший повод для этого приятного и полезного занятия.

Н.ИВАНОВ

UH-6-2020-new.qxp_UH-6-2017 6/1/20 2:53 PM Page 23

Джорджоне.
Буря (Гроза).
Холст, масло. Ок. 1506.
83x73.
Венеция. Галерея Академии.