

ВЕНОК ЮБИЛЯРАМ

Ровесники, соседи по римскому кварталу художников вокруг Тринита деи Монти и конкуренты при жизни, Сальватор Роза и Гаспар Дюге, на первый взгляд, мало похожи. Первый — бунтарь и повеса, выросший в маленьком городке в тени Везувия, чья жизнь овеяна легендами, а романтический ореол столь грандиозен, что определил рождение романтизма задолго до появления самого стиля. Второй — сын французского повара, родственник и ученик великого Пуссена, талантливый продолжатель традиции идеального классического пейзажа, художник, чья репутация всегда была достаточно прочной, хотя его живопись никогда не вызывала того массового восхищения, какое выпало в XIX веке на долю Розы.

Современники и потомки порой сравнивали их, то находя сходство в желании полностью отрешиться от постылой современности, раствориться в утраченном идеале античной идиллии и удивительной, присущей обоим скорости письма (и Роза, и Дюге могли в один день начать и закончить большой многофигурный пейзаж). То, напротив, противопоставляли, видя в Розе наследника пафоса грандиозности барокко и барочной же «причудливости», создателя «пейзажа бури» и диких, «неприрученных» видов: мелодраматических утесов, покрытых бегущими облаками небес, поломанных древесных стволов и крон. В Дюге же, наоборот, ценили гармонию пейзажей Римской Кампании и умение сплавить воедино итальянское чувство формы с северным чувством природы.

Винкельман однажды сказал о Пуссене, что тот родился в Риме в возрасте тридцати лет, имея в виду, что Рим полностью преобразил французского художника. И действительно, Рим был не просто идеальной художественной средой; его грандиозные руины, античные храмы и термы, его цвет и свет, его ощутимая в каждом камне живая великая история пленяли и завораживали всех, кто попадал в Вечный город, — Рафаэля, Браманте, Пиранези.

Начав свою самостоятельную деятельность в середине 1630-х годов, Дюге и Роза оказались в числе римских художников позже прославленных и старших Пуссена и Лоррена, но еще застали период понтификата Урбана VIII. Поэт и стяжатель, полностью обанкротивший папский престол, он был поистине страстным поклонником искусства и щедро покровительствовал архитекторам, художникам, актерам и в результате инициировал в стенах Аврелия столь интернациональную и разнообразную художественную жизнь, как никогда прежде. Отчасти следствием этой кипучей, полной интриг и энергии творческой жизни и стал конфликт между неводержанным на язык Розой и архитектором Джанлоренцо Бернини, вынудивший первого в 1640 году покинуть город и перебраться во Флоренцию. Однако как только престол Святого Петра назначил чествование очередного Юбилейного года на 1650-й, наши герои снова встретились в Риме, охваченном лихорадкой бурного предпраздничного строительства. Здесь, два с лишним десятилетия спустя, они и нашли свою кончину — Дюге, французский художник, ни разу в жизни не покидавший пределов Италии, и Роза, неистовый южанин, так и не растерявший в перипетиях судьбы неаполитанскую живописную школу и темперамент. Неизменно общим на протяжении жизни у них оставался интерес к великому наследию античной культуры. Ее философия и поэзия стали для Розы и Дюге тем образом культурного рая, воспоминаниями о котором всегда окрашена их любовь к прекрасным ландшафтам древнего Лациума. Окрестности Рима — воспетый Вергилием гористый Тибур, развалины античных вилл Тускулума, на территориях которых, если верить Марциалу, «природа собрала все самое прекрасное, что только можно найти в других местах», — служили для художников источником вдохновения и грез об Аркадии, где люди существуют в мире и согласии с природой. Эти образы прошлого не проникнуты меланхолической ностальгией, свойственной созерцателям руин в XVIII столетии, но живут здесь и сейчас, позволяя буколическим пастухам и удильщикам Дюге расположиться на фоне видов окрестных городов, а философам Розы блуждать в диких сельвах вдоль Кассиевой дороги.

Строгая иерархия живописных жанров, в которой историческая живопись имела превосходство над всей прочей, а пейзаж долгое время занимал нижнее место, нередко приносила авторам пейзажных композиций затруднения с допуском в члены Академии Святого Луки. Жаждавшие почета и

коммерческого успеха художники вынуждены были принимать меры. Самой эффективной из них оказалось включение в видовые композиции стаффажа, нередко разыгрывающего целые сцены — мифологические, исторические и библейские. Так, Дюге, в начале своей карьеры не слишком преуспевший в живописи фигур, зачастую прибегал к помощи других римских художников, вписывавших стаффаж в его пейзажи.

Роза, желая закрепить за собой позиции на благородном поприще «высокого искусства», пошел еще дальше и создал целый цикл исторических композиций. В них герои древности и вовсе выходят из своих пейзажей на первый план: Ясон усыпляет дракона, Главк добивается благосклонности нимфы Сциллы, спящему Энею является тень Гектора с предвестием о грядущем основании Рима, а Диоген просит Александра Македонского не заслонять ему солнце.

Необходимость балансировать между «природой» и «идеями», а также и взаимовлияние работавших по соседству художников приносили свои плоды. Пейзажи и их ближайший родственник «ведута», можно сказать, были римским творением, хотя практиковались в них отнюдь не римские художники¹. Автор монографии о живописи Розы Катерина Вольпи отмечает, что огромную роль в формировании поэтики художника сыграли его прибытие в Рим, а также контакт и сотрудничество с Гаспаром Дюге и Франческо Моллой². Исследователи творчества Дюге, в свою очередь, не раз говорили о влиянии Розы на художника, выразившемся в появлении бурных и грозных пейзажей. Порой даже биографам было непросто отдать одному из них пальму первенства в изобретении жанра «бури». Так, если авторитетный справочник начала XIX века противопоставляет индивидуальные «склонности» Розы и Дюге, сообщая, что первому присуща страсть к бурным пейзажам и маринам, а второму — «очаровательные, приятные взору местности и грациозные виды»³, то биограф Дюге д'Аржанвиль пишет, что именно Дюге ввел в живопись изображение бури⁴.

Сегодня эти споры вряд ли имеют значение. В пейзажах Розы и Дюге воображение соединяется с натурными наблюдениями. Экзальтированная чувственность Сальватора Розы становится такой же частью художественного ландшафта Рима, как классицистическая строгость Никола Пуссена, и также выходит за пределы персональной манеры, преображаясь надындивидуальной силой времени. Рождается новый пейзажный жанр, который британские теоретики окрестили словечком «sublime» — величественный, возвышенный, в противовес «beautiful» — прекрасному у Клода Лоррена. Где-то между ними и лежит все разнообразие сюжетов выставки, охватывающих диапазон от идиллии до стихии.

Когда-то о Розе — поэте, музыканте и повстанце из отряда мятежного неаполитанца Мазаньелло — потомки слагали легенды, его образ вдохновлял Эрнста Гофмана и Ференца Листа, ему посвящали оперы и авантюрные фильмы в жанре «плаща и шпаги»⁵, а герои Бальзака мысленно переносились на поле сражения, «смотря на битву Сальватора Розы». В то время как Дюге всегда оставался художником для тонких ценителей, а не для широкого зрителя.

¹ Gross H., *Rome in the Age of Enlightenment. The Post-Tridentine Syndrome and the Ancien Régime* (Cambridge Studies in Early Modern History). Cambridge, 2004. P. 349.

² Volpi C., *Salvator Rosa (1615–1673) «pittore famoso»*. Roma, 2014. P. 307.

³ Ticozzi S., *Dizionario dei pittori dal rinnovamento delle belle arti fino al 1800*. Milan, 1818. Vol. 1. P. 168.

⁴ Dézallier d'Argenville, A.J. *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*. Genève, 1972. Сведения приводятся по статье Е. Шарновой. Гаспар Дюге в кн.: *Сто памятных дат*. М., 1989.

⁵ Гофман выводит Сальватора Розу в качестве главного героя новеллы «Синьор Формика», вошедшей в сборник рассказов «Серapiоновы братья», Ференц Лист, вдохновленный впечатлениями от путешествия по Италии в 1837–1839 годах, включает в произведения цикла «Годы странствий» «Канцонетту Сальватора Розы», в основе которой лежит подлинная мелодия приписываемая Розе-композитору. Карлос Гомеса пишет довольно популярную в конце XIX века оперу «Salvator Rosa», а Алессандро Блазетти снимает в 1940 году приключенческий фильм «Приключения Сальватора Розы» / *Un'avventura di Salvator Rosa*.

Теперь, хотя романтические легенды и сохранили часть своего обаяния, положение видится иным, и директор картинной галереи Лувра Пьер Розенбер называет Розу и Дюге двумя самыми выдающимися римскими пейзажистами своего поколения⁶, а их влияние на живопись последующего времени очень значительным, хотя и преимущественно косвенным.



Гаспар Дюге. Пейзаж с молнией. Конец 1660-х. Холст, масло, 40 × 62,5 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Ни у Розы, ни у Дюге никогда не было ни обширной мастерской, ни множества учеников, и тем не менее значение их творчества для развития жанра пейзажа велико. Оно ощущалось не только в Италии, но и севернее, в частности, в Англии XVIII — начала XIX веков. Английские аристократы, совершая свой образовательный «Гран тур», не только упоминали в письмах и дневниках имена этих художников, но и привозили их картины домой, в родовые усадьбы. Здесь пейзажи Розы и Дюге становились предметом восхищения и источником мотивов для создателей романтических парков. Лучшие британские живописцы последовательно отдавали им дань увлечения, причем Рейнольдс, Скотт и Вордсворт предпочитали Розу, а Гейнсборо, Уилсон и Козенс — Дюге⁷.



Сальватор Роза. Горный пейзаж с руинами. Около 1640. Холст, масло, 144 × 176 см. Художественный музей, Кливленд

По заказу лондонского издателя Артура Понда рисовальщик и гравер Джеймс Мэйсон на протяжении нескольких лет гравировал живописные композиции Дюге. Изданные в том же Лондоне в 1788 году 24 гравированных рисунка Розы стали источником вдохновения для Джона Мортимера, прозванного современниками «Сальватор из Сассекса».

⁶ Rosenberg P., *Seventeenth-century French paintings in American collections in France in the Golden Age*. New-York, 1982. P. 243.

⁷ См. подробнее: Kitson M., London: Gaspard Dughet at Kenwood // *The Burlington Magazine*. Vol. 122. No. 930. September 1980. P. 644–651 и Wheeler Manwaring, E. *Italian Landscape in Eighteenth Century England: A Study Chiefly of the Influence of Claude Lorrain and Salvator Rosa on English Taste 1700–1800*. New York, 1965.

Наша выставка юбилейная. А любые торжественные даты по традиции предполагают подведение неких итогов или же ретроспективный взгляд «в историю». Организаторы выставки сознательно не ставили перед собой такой цели. Поэтому в экспозиции не следует искать художественного или исторического контекста в надежде оценить место и значение Розы и Дюге в европейской живописи XVII века. Здесь не видно личной творческой эволюции каждого из мастеров, не ставится по-прежнему актуальная проблема датировки работ и соотнесения оригинальных произведений художников с композициями их последователей и подражателей. Даже волны влияний, расходящиеся от наследия Розы и Дюге по истории искусства последующих лет, только намечены.

Это сделано отчасти намеренно, поскольку задаться подобными вопросами призвана международная научная конференция «Западноевропейский пейзаж XVII–XVIII веков. К 400-летию со дня рождения Сальватора Розы и Гаспара Дюге», организованная фондом IN ARTIBUS совместно с Государственным институтом искусствознания (1 декабря 2015 года).



Сальватор Роза. Пейзаж с разрушенным мостом. Холст, масло, 106 × 127 см. Палаццо Питти, Флоренция

Наша выставка скорее некий оммаж, посвящение, то, что в начале XX века назвали бы «венком юбилярам». Она — свидетельство неослабевающего интереса русских коллекционеров к наследию Розы и Дюге и дань живой собирательской традиции, не прерывающейся со времен Екатерины Великой до наших дней. Традиции, поддерживаемой музейными собраниями и продолжающей жить в современных московских коллекциях.