Ключевые слова: живопись, Карел Шкрета, барокко, стиль, коллегия иезуитов, Прага, Италия, Тридцатилетняя война, миссионеры, реалистичность.

Тананаева Лариса Ивановна

Доктор искусствоведения, независимый исследователь, Москва ORCID ID: 0000-0002-9128-2351 lara.tananaeva@yandex.ru **Key words:** painting, Karel Skreta, Baroque, style, Jesuit College, Prague, Italy, Thirty years' War, missionaries, realism.

Tananaeva Larisa I.

Doctor of Fine Arts, independent researcher, Moscow ORCID ID: 0000–0002-9128–2351 lara.tananaeva@yandex.ru

TANANAEVA LARISA I.

Karel Skreta the Artist

The article is devoted to the art and life of the Czech artist of the 17th century Karel Skreta, whom some called "Czech Raphael." Not only the details of the creative path of the artist but the controversial era of the beginning of the Modern history as well are described in the article. The combination of medieval allegorism and Baroque decorativeness, the influence of outstanding masters of Western Europe and the conflict coexistence of different religious trends, Skreta's life in Italy and the atmosphere of Prague – this and much more influenced the development of the unique artist style. The author notes that the magnificent possession of Baroque rhetoric does not deny Shkreta's inclination to a realistic depicting of cruelty and prose of life, making him a very versatile artist. The scenes such as execution on the scaffold, torture on the rack, the peasants' attack on the missionary, demonstrate the affinity of Skreta sketches with the German graphics of the Thirty years' war.

ТАНАНАЕВА Л.И.

Художник Карел Шкрета

Статья посвящена творчеству чешского художника XVII века Карела Шкреты, которого некоторые называли «чешским Рафаэлем». Вместе с подробностями творческого пути в поле зрения автора попадает и сама противоречивая эпоха начала Нового времени. Сочетание средневекового аллегоризма и барочной декоративности, влияние выдающихся мастеров Западной Европы и конфликтное сосуществование разных религиозных направлений, опыт жизни в Италии и атмосфера родной Праги – это и многое другое так или иначе повлияло на развитие неповторимой стилистики художника. Автор отмечает, что великолепное владение барочной риторикой не отрицает тяготения Шкреты к достоверной передаче жестокости и прозаизма жизни, делая его весьма многоплановым художником. Такие сцены, как казнь на эшафоте, пытка на дыбе «под протокол», нападение на миссионера крестьян, вооруженных вилами, ставят зарисовки Шкреты в один ряд с немецкой графикой времен Тридцатилетней войны.

УДК 75 ББК 85.14

> «Прага дала нам знаменитого, старым мастерам равного мужа, у нас рожденного, во всем свете и дома известного, за свое искусство повсюду ценимого», – так определил место и значение Карела Шкреты в чешской культуре его современник, чешский историк, филолог, энциклопедист XVII века Богуслав Бальбин (цит. по [11]). Можно предположить, что он, как друг художника и патриот Богемии, был слишком щедр на похвалы. Однако вот свидетельство другого современника, иностранца, автора первой европейской истории искусства – Иоахима фон Зандрарта, который отводит Шкрете в своей «Немецкой Академии...» заметное место: по возвращении в Прагу из Италии, как пишет Зандрарт, Шкрета «...нашел искусство живописи погруженным в глубокую тину полнейшего пренебрежения и почти изгнанным из города; тогда он приложил все усилия и с помощью достойнейших своих творений вновь поднял его на подобающее место, омыл его лицо от грязи и привел к процветанию» [15, с. 203]. Барочная риторика не должна вызывать недоверия: Зандрарт, сам хороший художник, отлично разбирался в живописи и сумел среди огромного изобилия мастеров своего времени выбрать наиболее достойных. Добавим, что в своей книге он поместил графический портрет Шкреты рядом с портретом Рембрандта.

> Не станем приводить другие, не менее высокие отзывы современников и потомков о Шкрете: их было много. В XVIII веке его называли «чешским Рафаэлем», все крупные живописцы XIX века так или иначе соприкоснулись с его творчеством, иногда даже (Карел Пуркине) прямо ориентируясь на него. Чешский театр на Розовой улице (а роль театра в утверждении национального начала в стране в XIX веке была огромной) открыл свой первый сезон 1842 года пьесой

Илл. 1. Карел Шкрета. Автопортрет (деталь картины «Святой Карл Борромео, посещающий больных чумой в Милане»), 1647, Прага, Национальная галерея



Илл. 2. Карел Шкрета. Епископ Карл Борромейский навещает больных чумой в Милане в 1547 г. Х., м., 1647. Прага, Национальная галерея

А. Свободы-Наваровского «Художник Шкрета». Уже в XX веке молодые мастера-новаторы назвали свое объединение его именем. Так что Шкрета врос в национальную культуру многообразно и прочно, а под конец стал ее любимцем.

Однако последнее случилось далеко не сразу. Наряду с похвалами, творчество Шкреты неоднократно вызывало и негативные оценки, причем ставилось под сомнение не его мастерство – здесь сомнения никогда не возникали – а именно роль в становлении чешской национальной культуры. Особенно это касается периода Национального возрождения (середина XVIII – XIX век) когда живопись Шкреты не раз подвергалась резким осуждениям, как недостаточно национальная, эклектичная, словом – «не-чешская».

Связаны они были с общим отрицательным отношением ко всему периоду барокко, получившему у общественных деятелей того времени, так называемых «будителей», мрачное наименование «эпохитьмы», – а одним из первых и самых крупных представителей барокко в стране и был Шкрета. С точки зрения «будителей», эта роковая эпоха началась в 1620 году с неудачного восстания сословий и поражения чешских войск имперскими в битве при Белой горе под Прагой, предрешивших надолго судьбу страны: автономия, которой Богемия пользовалась в системе Священной Римской империи, была утрачена, Прага потеряла статус имперской столицы, которым обладала с 1583 года. Столицей стала Вена, куда отбыл двор и были перевезены сокровища короны (в том числе знаменитая «Кунсткамера» императора Рудольфа II), а наступившая вскоре Тридцатилетняя война усугубила упадок и разорение Праги, как и всей страны.

К тому же в Чехии восторжествовала контрреформация. Император Священной Римской империи Фердинанд II, воспитанник иезуитской коллегии в Ингольштадте, поклялся искоренить в своих землях всякую ересь; в 1627 году было принято высочайшее постановление, по которому все протестанты – а Богемия со времен гуситов была в основном протестантской страной – должны были или перейти в католичество, или эмигрировать, продав свои владения, если они у них имелись, властям. Отток протестантов, среди которых были такие светлые умы нации, как «учитель Европы» Ян Амос Коменский – был огромен. За этим исходом последовал приезд в Чехию многочисленных переселенцев из сопредельных земель, чаще всего

немцев; государственным языком был объявлен немецкий, и в стране вскоре восстановилось (правда, зачастую – чисто внешне) в качестве официальной религии католичество.

Важную роль в этой трансформации сыграл орден иезуитов, которому были предоставлены широкие права. Так, Карлов университет, один из старейших в Европе, стал именоваться «Карлово-Фердинандов» и был отдан под протекторат ордена, школьное образование тоже оказалось в его руках. В центре столицы, на берегу Влтавы, у самого въезда на Карлов мост, поднялся на развалинах бывшего католического монастыря Св. Климента (в свое время разоренного «божьими воинами» – гуситами) величественный комплекс Клементинума, одной из крупнейших иезуитских коллегий в Европе.

В представлении патриотов периода Национального возрождения послебелогорский период был сущим Апокалипсисом, отбросившим тень на все явления культуры. Главным среди них представлялось барокко, в этот момент в Чехии напрямую связанное с католицизмом, и очень часто - как раз с ненавистным для протестантов орденом иезуитов: самые известные храмы XVII-XVIII веков в Чехии строились для ордена, лучшие художники работали по его заказам. Среди них был и Шкрета – поэтому многие «будители» видели в личности и творчестве мастера нечто чуждое национальному характеру и национальной традиции. Шкрета, действительно, резко отступил от художественных принципов, царивших в Богемии в предбелогорские годы, и сделал это как человек новой эпохи и как католик: его последняя большая работа, может быть, высшее достижение его творчества, цикл «Страстей Христовых», был написан по заказу иезуитов для их орденского дома в Праге. Так что оценка творчества Шкреты до сравнительно недавнего времени оказывалась весьма двойственной, что отразилось на изучении наследия художника.

Правда, далеко не все ученые оценивали события XVII–XVIII веков с точки зрения предложенного «будителями» «сугубо национального дискурса» – как назвал его современный историк Я. Шимов, отмечая, что «...за его рамками остались многие примечательные явления, от философских трактатов пражского иезуитского кружка до расцвета позднего барокко в городах Богемии, Моравии и Силезии. <...> Да и сама трагедия у Белой горы была не столь однозначным событием. Как отмечал в 20-х годах XX века известный чешский историк

Йозеф Пекарж, в случае победы протестантской стороны чешским землям тоже угрожало бы политическое и культурное поглощение — только не южноевропейской, католической, а североевропейской, протестантской стихией. И чехи точно так же попали бы в поле притяжения могучей иноземной династии — но не австрийской, а прусской, шведской или датской» [3, с. 259–260]. Вполне возможно, что в области искусства подобная ситуация действительно сложилась бы, создав другие культурно-художественные ориентиры, чем те, на основе которых расцвела школа чешского барокко — одна из сильных и оригинальных версий этого общеевропейского стиля.

Однако приведенные выше высказывания Шимова были опубликованы лишь в 2005 году, а в Чехословацкой республике (1918–1939) и в социалистической Чехии «школа Пекаржа» и близкие ей взгляды резко осуждались. Главная роль в качестве хранителей национального и народного духа по-прежнему отдавалась традиции гуситов, которая, как считалось, глубоко проникла в национальный характер. «Гуманистический чешский идеал имеет своим историческим основанием нашу (гуситскую. – Π .T.) реформацию. <...> Спустя 400 лет внутренней борьбы, разброда и несамостоятельности мы вернулись к духовным истокам нашей реформации», - утверждал глава государства Томаш Масарик, и его программа, по мысли Шимова, «...после 1918 года фактически стала идеологией новорожденной Чехословакии» [3, с. 259–260]. Однако в области искусства ко времени, когда Шкрета появился на исторической сцене, традиция, связанная с периодом и идеологией реформации, сделалась уже сугубо архаической. В сущности, весь «жанровый ассортимент» чешского протестантского искусства сводился к эпитафиям, включавшим библейскую сцену (чаще всего – изображение «Видения Иезекиила» или «Страшный суд») с портретной группой донаторов, и украшению канционалов - певческих книг. В искусстве Чехии, и особенно Силезии, большое место заняли работы протестантских ремесленников, часто – довольно слабых, прибывавших в Богемию из Нидерландов, где вследствие политики Испании, боровшейся за сохранение своих северных колоний, происходила резкая католизация культуры.

Конечно, на рубеже XVI–XVII веков существовали и другие традиции, связанные прежде всего с кругом придворных мастеров императора Рудольфа II. Но надо признать, что и история этого

блестящего центра, подобно истории барокко, дождалась высокой оценки и серьезного научного внимания лишь в 70–80-х годах XX века, причем инициировали его в немалой степени иностранные исследователи, прежде всего сэр Роберт Эванс [2; 5; 6; 13].

Что касается барокко, то здесь фундаментальные труды чешских ученых Яромира Неймана, Олдржиха Блажичка, Павла Прейса и др. появились во второй половине XX века, хотя ранее уже сложился плотный слой научных публикаций разного уровня, подготовивших этот подъем. Указанные выше обстоятельства повлияли на изучение творчества Шкреты. Первая большая персональная выставка художника состоялась лишь в 1974 году, в трехсотлетнюю дату его смерти, благодаря энергичной деятельности известного историка искусства Яромира Неймана; ему же принадлежат наиболее серьезные исследования творчества художника: прежде всего расширенные статьи в научном каталоге упомянутой выставки и в большой монографии «Чешское барокко» (1974). Итог своим статьям и исследованиям Нейман подвел в последней работе – «Семья Шкрета: Карел Шкрета и его сын» [9; 10; 11]. Наконец, в 2010-2011 годах, в четырехсотлетие со дня рождения Шкреты, в Праге состоялась монументальная выставка его искусства, обобщившая широкий круг связанных с его именем материалов, ставших известными за последние десятилетия, и позволившая дополнить, а иногда и пересмотреть ряд атрибуций и конкретных фактов жизни и творчества художника. Выставке сопутствовал превосходный научный каталог, отразивший не только творчество самого Шкреты, но и его обширные связи с европейским и национальным искусством – в том числе с рудольфинским центром [8]. И прозвучал окончательный приговор: Шкрета был провозглашен лучшим национальным живописцем между средними веками и XX веком.

Карел Шкрета родился в 1610 году в Праге, в семье имперского чиновника, Конрада (Кунрата) Шкреты, владевшей в городе крупной недвижимостью. Еще дед художника, Ян, по происхождению мельник из Моравии, получил пражское гражданство и герб; род стал именоваться «Шкреты-Шотновские из Заворжиц», и наш художник сохранил верность своему роду, несмотря на превратности судьбы, испытанные его семьей и им самим. Когда в 1618 году началось восстание чешских сословий против Габсбургов, члены обширного

рода Шкрета – богатые, уверенные в себе, убежденные протестанты – оказались в его первых рядах. Дядя Карела, Даниэль, был одним из руководителей восстания и после его разгрома оказался приговорен к смертной казни: он успел уехать, на виселицу вздернули его портрет. Второй брат, Павел, оказался в заточении. Мать Карела, к тому времени вдова, уехала из страны, разделив судьбу многих соплеменников-протестантов. Сам Карел, которому было тогда восемнадцать лет, тоже уехал (как считают некоторые исследователи, одновременно с другим будущим известным чешским художником - гравером Вацлавом Голларом) в Штутгарт. Здесь он оказался в окружении магната Иоанна Якуба Спарка, в кругу единомышленников, в том числе – художников: Иоганна Г. Шенфельда и миниатюриста Иоганна В. Баура. В альбоме Спарка молодой художник оставил рисунок летящего Меркурия и надпись: «Лучше умереть свободным, чем жить в рабстве». Так что трудно согласиться с предположением, которое выдвигают некоторые современные биографы, что еще до отъезда из Праги он перешел в католичество.

В настоящее время на основании кропотливого изучения документов историки считают, что по пути в Италию – главную цель своего странствия, предпринятого, по его словам, «для совершенствования в искусстве», Шкрета посетил Швейцарию [16, с. 155].

Карел приехал в Италию в 1630 году и провел там семь лет, ставших переломным этапом в его жизни, тем более что, скорее всего, именно тогда он и принял католичество.

Надо сказать, что еще в бытность свою в Праге юноша мог хотя бы отчасти познакомиться с работами итальянских мастеров, входивших в коллекцию Рудольфа II: его первым учителем принято считать Эгидия Заделера, превосходного гравера, работавшего при дворе императора; дядя Шкреты, Даниэль, был дружен с другим придворным мастером, Якубом Хуфнагелем, так что можно предположить, что Карелу удалось познакомиться с императорским собранием, в котором находилось немало работ итальянских художников. Но наверняка Италия произвела на него ошеломляющее впечатление, хотя, судя по дошедшим до нас скудным сведениям, он довольно быстро освоился в новой среде.

Путешествие началось с Венеции, развернувшей перед молодым адептом живописи все богатство палитры своих мастеров, прежних

и современных, широту их инвенции, свободный светский дух. Он впитал их очень быстро, избрав своим учителем Тиберио Тинелли (1586–1638), пользовавшегося в то время широкой известностью. Тинелли написал отличный портрет своего одаренного ученика (Т. Тинелли. Портрет Карела Шкреты. Ок. 1630 г., х., м. Прага, Национальная галерея). На обороте находится пояснительная надпись во вкусе того времени, сделанная Б. Бернарделли. Но к влиянию Тинелли обучение Шкреты не сводилось: Я. Нейманн отмечает созвучия в живописи молодого художника с Иоганном Лисом и Доменико Фетти. Не раз справедливо отмечалось и сходство его живописной системы с искусством Бернардо Строцци; полотна Шкреты даже несколько раз принимались за работы последнего.

Так что итальянские новации достаточно быстро были усвоены Шкретой, и когда чешский аристократ и меценат Гумпрехт Ян Чернин, бывший послом в Венеции в 1631–1634-х годах, приобретал картины для своей коллекции, то наряду с полотнами Тинелли, Строцци он закупил и целый живописный цикл картин, написанный его талантливым соплеменником. Темы были почерпнуты из мифологии и литературы и посвящены женщинам (Испытание чистоты весталки Тусции, х., м., Прага, Национальная галерея; Испытание правды, х., м., Прага, частное собрание). Полотна демонстрируют хорошее знакомство с живописными принципами нововенецианской школы; это чисто светская живопись, картины красивы по цвету, несколько театральны, умело скомпонованы, их типаж разнообразен и выразителен.

Венецию сменила Болонья. Болонская академия переживала тогда времена расцвета, и влияние Гвидо Рени, возглавлявшего ее в 1620–1622 годах, стало одним из стойких ориентиров для творчества Шкреты, как и искусство Гверчино, что сказалось в будущем в его церковных композициях. Шкрете оказались близки принципы академистов, проповедовавших необходимость соединять в своем творчестве все лучшее, что есть в современном искусстве, от рисунка до колорита, подчинив это многообразие строгой системе [1, с. 131].

Путешествие завершилось в Риме, куда Шкрета прибыл в 1634 году. О его пребывании в «столице искусств» известно сравнительно мало, хотя в последнее время чешские исследователи изучили, кажется, все доступные архивные материалы [4; 17; 18]. Он быстро

стал членом «Бента», или «Шильдербендта» - объединения немецких и нидерландских художников, проводивших вместе свободное время, имевших собственные ритуалы и нормы поведения, далеко не пуританского образца. Во всяком случае, именно там Шкрета получил прозвище «Слагс Ваарт), то есть «Эспадрон», тяжелая шпага (видимо, не случайно и в пьесе А. Свободы-Наваровского наш мастер сражается на дуэли). Однако жизнь молодого чеха отнюдь не сводилась к пирушкам и дуэлям: Зандрарт, которого дороги тоже привели в Рим, отмечает, что Шкрета, живя в Вечном городе, «совершенствовался там самостоятельно, с усердием и прилежанием» [15, с. 203]. Его художественные интересы были достаточно широки: увлечение мощным талантом Караваджо не миновало Шкрету, что нашло свое выражение впоследствии в больших полотнах, написанных уже в Праге. При этом он не прошел мимо и противоположной ориентации: «В Риме, – пишет А. Хоубракен, – он держался с нидерландцами и французами» [7, с. 220].

Французская колония была в то время очень большой: во времена Шкреты в нее входили Валантен де Булонь, Николя Турнье, Клод Лоррен и многие другие мастера, группировавшиеся вокруг Николя Пуссена. Наверняка Шкрета видел работы Пуссена, возможно, даже был знаком с ним, поскольку его друг Зандрарт встречался с главой французской колонии и дискутировал с ним. Все эти многообразные и разноречивые импульсы (Пуссен, например, ненавидел живопись Караваджо) складывались в живую ткань художественной жизни тогдашней Европы, причем в ее наиболее передовых проявлениях. Шкрета получил мощный заряд для своего дальнейшего творчества, протекавшего впоследствии в родной стране, куда он возвратился после недолгого пребывания в Саксонии, став за «годы странствий» художником, способным «омыть от грязи пренебрежения» лицо чешского искусства.

К этому времени трагическая эпоха Тридцатилетней войны стала, наконец, клониться к концу: в 1635 году был установлен Пражский мир – преддверие окончательного, Вестфальского, заключенного в 1648-м. Шкрета встретил его в Праге, куда вернулся в 1638 году, чтобы уже никогда ее не покидать.

Начинается главный период его творчества (1640–1674), который протекает в условиях, значительно разнящихся от тех, в которых

Шкрета вырос. Поколение непримиримых протестантов, уходивших в эмиграцию, жертвуя своим имуществом и статусом ради сохранения веры, сменилось гораздо более компромиссным и терпимым поколением их детей. Характерно, что сменила вероисповедание не только большая группа выходцев из знатных родов, стремившихся сохранить в новых условиях приоритетное положение в обществе, но и многие люди искусства. Шкрета оказался перед той же дилеммой и решил ее аналогичным образом; это открыло перед ним широкие возможности, и он их полностью использовал.

Окончательно осев в Праге, молодой мастер принялся решительно восстанавливать прежнее положение своей семьи в обществе, видя в этом одну из главных целей жизни. К тому времени Карел стал главой рода, разметанного политическими бурями по Европе. Мать и братья отказались в его пользу от своих имущественных прав на конфискованное имущество, и он выкупает его, отсуживает, борется за каждый грош. И в результате возвращает себе дом «Под черным оленем», в котором появился на свет, восстанавливает старую родовую галерею, приобретает, после долгих усилий, дом «У Гайка». Тадеас Гаек из Гайки – философ, врач, ученый – был яркой фигурой рудольфинской Праги. Тот факт, что Шкрета выкупил дом у казны, устроил в нем свою мастерскую, жил в нем, воспринимается как гражданский акт, манифестация своей связи с предыдущим поколением: отказавшись от протестантизма, он сохранил дух своего клана.

Шкрета работает много и успешно, вскоре заводит учеников, берется за ответственные заказы. Многие из них ему удалось получить благодаря протекции иезуитов, одними из первых оценивших талант молодого мастера. За шесть лет Шкрета так ярко и успешно проявляет себя в искусстве, что его не только принимают без промедлений в живописный цех, но в 1653 году избирают старейшиной цеха, которым он остается до 1661 года. Шкрета успешно руководит цехом и мастерской, украшает своими картинами алтари пражских церквей, создает целую галерею портретов своих современников. При этом постоянно выполняет заказы то императора, то церкви – от реставрации полотен Дюрера до оформления похоронных торжеств. Его жизнь словно соединяет в себе статус трудолюбивого пражского ремесленника (среди таковых он вырос) и современного независимого

Европы

мастера, знающего себе цену. Шкрета хорошо работает, как замечал император Фердинанд II, но хочет, чтобы ему и хорошо платили.

Платили, видимо, хорошо, так как к концу жизни мастер достиг столь высокого имущественного положения, что смог ссужать деньги пражским аристократам: графу Глуму, которого он портретировал, Шкрета одолжил 900 крон (которые, кстати, тот смог вернуть только его сыну, уже после смерти самого художника). Шкрета поддерживал связи с Зандрартом, трудившимся над своей историей искусства, а в самой Праге входил в круг интеллектуалов, будучи другом Богуслава Бальбина и других историков и литераторов, составлявших местную ученую и художественную элиту. Он многократно иллюстрировал теологические и философские «Тезисы», оформлял книги, используя усложненную барочную риторику, свободно ориентируясь в ученой эмблематике.

Важной стороной его деятельности была опека над пражскими собраниями искусства. В 1685 году в них насчитывалось пятьсот пятьдесят картин, среди которых были работы Рубенса, Ван Дейка, картины немецких, итальянских живописцев. Хранителем коллекций был Дионисио Мизерони, возглавлявший цех златокузнецов и ювелиров, блестящий мастер и близкий друг Шкреты. Сам же Шкрета стал постоянным консультантом по закупкам картин для коллекции Града, и можно предположить, что не без его влияния в ней оказалось большое количество картин венецианской и нововенецианской школы, которая всегда была ему близка.

Стиль жизни Шкреты отвечал тогдашнему стилю жизни крупного европейского мастера. Он владел большой библиотекой, в которой нашли место труды французских, немецких, итальянских авторов. Собрание принадлежавших ему картин составляло сто шестьдесят четыре позиции, не считая гравюр и рисунков. Когда в 1674 году он умер в возрасте 64 лет, то в церковной записи о похоронах был назван «famozissimus pictor».

Мы могли убедиться, что на протяжении всего своего творческого пути Шкрета был прочно связан и с иезуитской коллегией, и с Университетом, находившимся под протекторатом Ордена. Художник не раз делал рисунки для так называемых «Тезисов», гравированных листов, посвященных философским и теологическим сочинени-



Илл. 3. Карел Шкрета. Князь Радслав покоряется без боя Св. Вацлаву. (Цикл Св. Вацлава.) Х., м., , х \м., ок. 1641 г. Мельник, Замковая галерея.



Илл. 4. Карел Шкрета. Св. Вацлав приказывает разрушать языческие капища и возводить христианские храмы. (Цикл Св. Вацлава.) Х., м, 1640–1641. Прага, Национальная галерея

Искусство

Центральной Европы

ям, которыми завершалось образование студентов, как правило принадлежащих к тому или иному знатному роду. Поэтому тема прославления рода также находила свое отражение в «Тезисах», представляя семантически усложненную аллегорию, в которую часто включались портреты заказчиков. (Например, «Древо христианского богослужения», «Цветы рациональной философии» или «Аллегория графа фон Штернберка с Геометрией и Астрономией».) На редкость изобретательные в использовании известных эмблематических и символических способов воплощения абстрактных идей самого разного рода, они свидетельствуют о привычке художника с легкостью пользоваться сложным аппаратом символико-аллегорических понятий, как и о верности Шкреты беспокойному духу барокко, умевшего сопрягать самые неожиданные образы и явления, о любви к театру, риторике, экзотике, заставляя вводить в композиции заморский типаж – вроде крокодилов, львов или верблюдов.

Но интересующие нас иллюстрации представляют собой иную сферу деятельности, ибо связаны с иной тематикой. Уже во времена Шкреты дух заоканских миссий повеял над Клементинумом, хотя активная деятельность чешских миссионеров началась позже. В 1664 году орден получил право направлять в заокеанские колонии иезуитов, проживавших в Священной Римской империи Габсбургов (следовательно, и в Чехии). До этого времени таким правом обладали только испанские и португальские священники. В чешскую провинцию Ордена Иисуса входили тогда кроме чехов немцы и силезцы, и все они внесли ощутимый вклад в дело христианского просвещения, трудясь до самой кассации Ордена (1773) повсюду, от Чили до Китая. Они проповедовали, крестили, составляли словари и учебники, переводили Евангелие, основывали и возглавляли миссии, строили храмы и школы, лечили. Судьбы миссионеров в далеких, ранее неведомых европейцам странах часто бывали не только трудны, но и трагичны, о чем говорят официальные донесения, частные письма и свидетельства современников. При этом «рейтинг» выходцев из чешской провинции Ордена был очень высок. Тогда и установился в Праге настоящий культ не только Лойолы, но и «короля миссионеров» Св. Франциска Ксаверия; недаром в череду знаменитых скульптур Карлова моста вошли, в качестве лучших, группы, посвященные им обоим, а также Франциску Борджа, работы Максимилиана Брокофа:

Илл. 5. Казнь миссионера Генрика Гарнета в Лондоне в 1606 году. Гравюра М. Кюсселя по рис. Карела Шкреты для книги М. Таннера. 1675. Изд. Климентинума, Прага





Soc .IF.SV. post toleratum, primus 4. posteriores vero s. diebus fossa tormentum,

Илл. 6. Казнь миссионера Иоанна де Акоста с двумя другими миссионерами в Нагасаки (Япония) в 1633 году. Гравюра М. Кюсселя по рис. Карела Шкреты для книги М. Таннера. 1675. Изд. Климентинума, Прага

они возникли несколько позже, в расцвет миссионерских трудов, в 1710–1711 годах.

У Шкреты же мы встречаем ряд рисунков, которые служат как бы их прообразом – например, изображение Св. Франциска Ксаверия, высоко вознесшего крест, которое находит прямой отзвук в скульптуре Брокофа.

Эти рисунки подтверждают, что Шкрета обладал сильными, нерастраченными импульсами реалистического видения, лишенного всякой риторической и мифологизирующей окраски. Великолепно владевший, как мы могли убедиться, сложной риторикой барочной религиозной живописи, знавший цену патетическому жесту, здесь он словно забывает об этом. Его герои, миссионеры, вполне обыкновенны, они ходят по земле и гибнут, если надо, просто и без пафоса, оставаясь верными своему призванию. Физически беззащитные перед злом, как был беззащитен Христос, они способны противопоставить врагам лишь верность собственной миссии, рождающей бесстрашие.

Художник никогда не покушается изобразить ангелов, святых, небеса, раскрывшиеся, дабы принять в себя новомучеников. Он как бы показывает себя с новой стороны: лаконизм, отсутствие барочной патетики, позиция беспристрастного свидетеля, выражающая себя в реализме типов и ситуаций, придает рисункам значение исторических документов, прежде всего, когда речь идет о Европе. Такие сцены, как казнь на эшафоте, пытка на дыбе «под протокол», нападение на миссионера крестьян, вооруженных вилами, ставят его зарисовки в один ряд с немецкой графикой времен Тридцатилетней войны.

В одном из сюжетов Шкреты миссионеры гибнут возле маленькой церкви в американских колониях под топором негроидного язычни-ка-индейца, но над ними поднимается пальма, символ мученичества, со зрелыми плодами, словно намек на то, что кровь убитых принесет зрелые плоды, а церковь отныне всегда будет стоять на этой земле. Одновременно подобные гравюры отражают и фантастические представления европейцев о заокеанских реалиях, когда, например, среди «индейского» пейзажа появляется китайская пагода, а сами индейцы обретают негроидные черты – негров в Европе знали давно, а обитатели Америки были еще загадочны, и сведения о них черпались более всего из географических сочинений вроде знаменитых гравюр Теодора де Бри к изданиям «Путешествий» Плантена – Моретуса.

Нам же хотелось бы отметить, что Шкрета остается верен своим представлениям о жестокости мира к тем, кто пытается улучшить, цивилизовать его. Есть несколько композиций, где сходство со «Страстями» становится совсем прозрачным: например, в изображении казни миссионера – иезуита, брата Генрика Гарнета, в Лондоне в 1606 году. Миссионер с крестом в руках стоит на эшафоте, рядом – палач, с петлей наготове, кругом, вокруг помоста, злобная толпа, срезанная по плечи. Он обращается со словами Евангелия к людям, обрекшим его на смерть, они же с ненавистью грозят ему, как в сцене « Се человек» из «Страстей». Получается драматическая аналогия страданиям Спасителя: вместо Кайафы и Ирода – трибунал или крестьяне с вилами. Вместо бичевания – пытка на дыбе или страдания троих миссионеров, подвешенных за ноги в Китае, одна из самых страшных и мастерских иллюстраций к Таннеру. Тема одиночества перед злом, личной отваги, верности долгу и непротивления злу насилием. Такое впечатление, что вопросы эти были раз навсегда решены для себя Шкретой, и он давал на них ответ как в монументальном цикле, так и в скромных книжных заставках, которые делал в последний год жизни. После смерти Шкреты в таннеровской мартирологии появились и чешские имена. Он же, в своих скромных заставках, тоже принял участие в великой миссии, которую они сыграли в распространении христианства.

ТАНАНАЕВА Л.И. ХУДОЖНИК КАРЕЛ ШКРЕТА

189

188

Список литературы:

Европы

- Свидерская М.И. Каравадждо первый современный художник (Проблемный очерк).
 СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. 237 с.
- **2** *Тананаева Л.И.* Рудольфинцы. Пражский художественный центр на рубеже XVI–XVII веков. М.: Наука, 1996. 240 с.
- 3 Шимов Я. История как публицистика и публицистика как история. О том, как чешские литераторы создали свой народ // Иностранная литература. 2005. № 3. С. 259–269.
- 4 Bronková J. Škréta a komunita zaalpských umelců v Řime // Karel Škréta a malířství 17. století v Čechách a v Evropě. Sborník příspěvků z odborného kolokvia pořádaného Národní galerií v Praze v klášteře sv. Anežky České ve dnech 23.–24. Března, 2010 / ed. Lenka Stolárová. Praha, 2011. S. 7–12.
- 5 DaCosta Kaufmann T. L'Ecóle de Prague: la peinture à la cour de Rodolphe II. Paris, Flammarion, 1985. 332 p.
- 6 Evans R. Rudolf II and his world: A study of intellectual history, 1576–1612. Oxford, Clarendon Press of Oxford University Press, 1973. 323 p.
- 7 Houbraken A. Grosse Schauburgh der niederländischen Maler und Malerinnen // Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance. 1880. Band 14.
- 8 Karel Škréta 1610–1674. Doba a dílo. Katalog. Praha, Narodní Galerie v Praze. 2010. 663 s.
- 9 Neumann J. Česky barok. 2 vyd. Praha, Odeon, 1974. 345 s.
- Neumann J. K italským začatkům Karela Škréty. Uměni 3. Praha, 1955. 327 s.
- 11 Neumann I. Karel Škréta, 1610–1674, Katalog, Praha, Narodni Galerie v Praze, 1974, 296 s.
- *Neumann J.* Škretové. Karel Škréta a jeho syn. Praha, Akropolis, 2000. 160 s.
- 13 Prag um 1600: Ausstellungskatalog. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II. Verlag: Luca; Auflage 1, 1988. 624 s.
- 14 Richterová A., Čornejová I. The Jesuits and the Clementinum. Vedoucí autorského kolektivu. Praha: Národní knihovna, 2006. 209 s.
- 15 Sandrart J. von. Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey Kunste von 1675. Munchen, Verlag G. Hirth, 1925. 445 p.
- 16 Tibitanzlová R. Karel Skréta mesťan Starého Města pražského // Karel Škréta a malířství 17 století v Čechách a v Evropě. Sborník příspěvků z odborného kolokvia pořádaného Národní galerií v Praze v klášteře sv. Anežky České ve dnech 23.–24. Března, 2010 / ed. Lenka Stolárová. Praha. 2011. S. 153–160.
- 17 Volrabová A. Raná léta Václava Hollara // Karel Škréta a malířství 17 století v Čechách a v Evropě. Sborník příspěvků z odborného kolokvia pořádaného Národní galerií v Praze v klášteře sv. Anežky České ve dnech 23.–24. Března, 2010 / ed. Lenka Stolárová. Praha, 2011. S. 79–88.
- 18 Zapletalová J. Škrétové: z italských arhivů // Karel Škréta a malířství 17 století v Čechách a v Evropě. Sborník příspěvků z odborného kolokvia pořádaného Národní galerií v Praze v klášteře sv. Anežky České ve dnech 23.–24. Března, 2010 / ed. Lenka Stolárová. Praha, 2011. S. 13–20.

References:

- 1 Sviderskaya M.I. *Karavadzhdo pervyj sovremennyj hudozhnik. (Problemnyj ocherk*) [Caravaggio is the first contemporary artist. (Problematic essay)]. St. Petersburg, Dmitrij Bulanin Publ., 2001. 237 p. (In Russ.)
- Tananaeva L.I. Rudol'fincy. Prazhskij hudozhestvennyj centr na rubezhe XVI–XVII vekov [Rudolfins. Prague Art Center at the turn of the 16th–17th centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1996. 240 p. (In Russ.)
- 3 Shimov Ya. Istoriya kak publicistika i publicistika kak istoriya. O tom, kak cheshskie literatory sozdali svoj narod [History as journalism and journalism as history. About how Czech writers created their people]. *Inostrannaya literatura*, 2005, no. 3, pp. 259–269.
- Bronková J. Škréta a komunita zaalpských umelců v Řime. Karel Škréta a malířství 17. století v Čechách a v Evropě. Sborník příspěvků z odborného kolokvia pořádaného Národní galerií v Praze v klášteře sv. Anežky České ve dnech 23.–24. Března, 2010, ed. Lenka Stolárová. Praha, 2011, pp. 7–12.
- 5 DaCosta Kaufmann T. L'Ecóle de Prague: la peinture à la cour de Rodolphe II. Paris, Flammarion, 1985. 332 p.
- **6** Evans R. *Rudolf II and his world: A study of intellectual history, 1576–1612.* Oxford, Clarendon Press of Oxford University Press, 1973. 323 p.
- 7 Houbraken A. Grosse Schauburgh der niederländischen Maler und Malerinnen. Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance. 1880. Band 14.
- 8 Karel Škréta 1610–1674. Doba a dílo. Katalog. Praha, Narodní Galerie v Praze, 2010. 663 p.
- 9 Neumann I. Česky barok, 2 vyd. Praha, Odeon, 1974, 345 p.
- Neumann J. *K italským začatkům Karela Škréty*. Uměni 3. Praha, 1955. 327 p.
- Neumann J. *Karel Škréta*, 1610–1674. Katalog. Praha, Narodni Galerie v Praze, 1974. 296 p.
- Neumann J. *Škretové. Karel Škréta a jeho syn.* Praha, Akropolis, 2000. 160 p.
- 13 Prag um 1600: Ausstellungskatalog. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II. Verlag: Luca; Auflage 1, 1988. 624 p.
- 14 Richterová A., Čornejová I. The Jesuits and the Clementinum. Vedoucí autorského kolektivu. Praha, Národní knihovna, 2006. 209 p.
- 15 Sandrart J. von. Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey Kunste von 1675. Munchen, Verlag G. Hirth, 1925. 445 p.
- Tibitanzlová R. Karel Skréta mesťan Starého Města pražského. Karel Škréta a malířství 17. století v Čechách a v Evropě. Sborník příspěvků z odborného kolokvia pořádaného Národní galerií v Praze v klášteře sv. Anežky České ve dnech 23.–24. Března, 2010, ed. Lenka Stolárová. Praha, 2011, pp. 153–160.
- 17 Volrabová A. Raná léta Václava Hollara. Karel Škréta a malířství 17 století v Čechách a v Evropě. Sborník příspěvků z odborného kolokvia pořádaného Národní galerií v Praze v klášteře sv. Anežky České ve dnech 23.–24. Března, 2010, ed. Lenka Stolárová. Praha, 2011, pp. 79–88.
- Zapletalová J. Škrétové: z italských arhivů. Karel Škréta a malířství 17 století v Čechách a v Evropě. Sborník příspěvků z odborného kolokvia pořádaného Národní galerií v Praze v klášteře sv. Anežky České ve dnech 23.–24. Března, 2010, ed. Lenka Stolárová. Praha, 2011, pp. 13–20.