## Сурбаран

Уильям Сомерсет Моэм

### I

Давным-давно, в незапамятном тринадцатом веке, когда Альфонсо Мудрый был королем Кастилии, пастухи пасли стада рядом с местечком под названием Аллия в Эстремадуре. У одного из них пропала корова, и он отправился на поиски. Тщетно проблуждав три дня по долине, он решил подняться в горы и там, недалеко от реки Гуадалупе, нашел ее лежащей мертвой в дубовой роще. Его удивило, что волки не обглодали тушу и что на трупе не было никакой раны или других следов, которые могли бы объяснить причину смерти. Огорченный пастух решил, как положено, снять с нее шкуру и, достав нож, сделал два надреза на груди в форме креста. После этого корова поднялась на ноги, и пастух в ужасе кинулся бежать. В это мгновение ему явилась Пресвятая Дева Мария и сказала:

— Не бойся, я мать Иисуса, чьими страданиями искуплено человечество. Возьми свою корову и отведи ее к остальным. В память об этом видении ты получишь от нее обильное потомство. После того, как отведешь ее в стадо, скажи священникам и другим людям, чтобы они шли сюда, в это место, где я явилась тебе, и начинали копать. Они найдут здесь мой образ.

Святая Дева исчезла, и пастух отвел корову в стадо. Там он рассказал своим спутникам, что с ним случилось. Они стали над ним насмехаться, но он сказал:

— Друзья мои, вы можете не верить мне, но поверьте вот этому знаку на груди у коровы.

И увидев знак в форме креста, они поняли, что он говорит правду. Оставив их, пастух вернулся в деревню и по дороге рассказывал всем о чуде, которому ему довелось быть свидетелем. Пастух был жителем Касереса, где у него остались жена и дети, и, зайдя в свой дом, он застал жену плачущей, потому что его сын умер. Тогда он сказал:

— Не плачь, не печалься, я дам обет святой Марии Гуадалупской: если она вернет мне сына живым и здоровым, я пошлю его служить в ее доме.

В ту же минуту мальчик поднялся на ноги и воскликнул:

— Отец, собирайся, пойдем к святой Марии Гуадалупской.

Все, кто при этом присутствовал, были поражены и поверили, что пастух сказал им правду о явлении Богородицы. Потом он пошел к священникам и сказал:

— Господа, знайте, что святая Дева Мария явилась мне в горах рядом с рекой Гуадалупе и велела мне сказать вам, чтобы вы пришли в это место и раскопали ее образ: вы должны забрать его оттуда и построить ему дом. А еще она сказала, что те, кто будет жить в этом доме, должны будут раз в день раздавать пищу беднякам. Дева Мария велела мне передать, что она сделает так, чтобы люди приходили в ее дом из разных стран, поскольку она будет являть чудеса по всему свету, на земле и на море. И она обещала мне, что там, на высокой горе, будет построен город.

Как только священники и все прочие услыхали эту новость, они отправились в то место, где пастуху явилась Пресвятая Дева. Там, в пещере, похожей на склеп, они обнаружили образ Богоматери и соорудили для него маленький домик из дерева и камней, а крышу покрыли деревом, потому что в тех краях растет великое множество пробковых дубов. Тогда недужные отовсюду стали стекаться в этом место, и после того, как они молились перед образом, Пресвятая Богородица исцеляла их от всех болезней, и они возвращались к себе домой, славя Господа нашего и Пресвятую Деву Марию за великие чудеса, которым они стали свидетелями. А пастух со своей женой и детьми оставался хранителем Святыни, и его потомки были служителями святой Девы Марии.

Внимательный читатель, наверное, заметил, что, рассказывая священникам свою историю, пастух немного расширил поручения, которые передала с ним святая Дева, и таким образом заполучил почетное и, вероятно, прибыльное место. Не зря в Испании считается, что жители Эстремадуры столь же хитры, сколь отважны.

Несмотря на то что святилище было построено в диком и почти недоступном месте, паломники стекались издалека, чтобы поклониться святому образу, поскольку все были наслышаны о чудесах Девы Марии. Разумеется, со временем строение обветшало, Альфонсо XI, внук Альфонсо Мудрого, построил на его месте большую церковь, где всем хватало места для молитвы. В то время он вел с маврами войну не на жизнь, а на смерть, и, оказавшись в отчаянном положении, вверил свою судьбу Пресвятой Деве Гуадалупской, которая даровала ему славную победу. С тех пор святыня пользовалась особым почетом у королей Кастилии, а потом и всей Испании. Они даровали ей земли, и следом за ними так поступали многие богатые люди, и скоро она накопила огромные богатства. Со временем вокруг церкви выстроили дома для священников, больницы, приюты для паломников, и, поскольку всех их нужно было кормить и одевать, мавры и евреи, сосредоточившие в ту пору в своих руках всю торговлю, стекались туда в предвкушении прибылей и селились в городе, который для них построили. Гуадалупская святыня пережила множество превратностей судьбы, поскольку ее обширные угодья, огромные стада, дарованные ей привилегии вызывали зависть у соседних феодалов, как светских, так и церковных, и не раз ее обитателям приходилось противостоять нападениям вооруженных банд. Несмотря на это, в результате благочестивых пожертвований и ловкости настоятелей, ее богатства увеличились. К концу четырнадцатого века святыня пребывала под охраной и попечительством ордена иеронимитов. Настоятели возводили великолепные здания и тратили громадные средства на их украшения. Короли продолжали посещать ее и ей покровительствовать. Христофор Колумб приезжал сюда перед первой экспедицией попросить защиты Богородицы, а позднее Кортес, Писарро и Бальбоа, все уроженцы Эстремадуры, побывали здесь, чтобы поблагодарить Пресвятую Деву за оказанные им благодеяния.

Потом, в тридцатых годах семнадцатого века, когда королем Испании был Филипп IV, брат Диего де Монтальво, настоятель монастыря, решил построить для святыни сакристию, какой еще не было в Испании, и, чтобы расписать ее стены, нанял художника по имени Франсиско де Сурбаран, составившего себе имя картинами, изображающими монахов, особенно тех, которые, как монахи ордена иеронимитов, носили белые сутаны, к тому же уроженца Эстремадуры. Он действительно родился в небольшой деревушке под названием Фуэнте-де-Кантос неподалеку от Гуадалупе.

Дата рождения Сурбарана неизвестна, но сохранился документ о его крещении, датируемый 7 ноября 1598 года. Его отец был зажиточным крестьянином и, надо полагать, жил, как и сегодняшние крестьяне в Фуэнте-де Кантос, в двухэтажном доме с незастекленными окнами; на первом этаже он держал корову, свиней, коз и осла, а сам со своей семьей жил на втором. Пока он обрабатывал землю, его сын пас скотину. Как гласит легенда, однажды, когда Сурбарану было двенадцать лет, какой-то дворянин, охотившийся в тех краях, увидел, как он рисует угольком на стволах деревьев, и, пораженный сообразительностью мальчика, забрал его с собой в Севилью. Более или менее похожие истории рассказывают про разных художников, например, про Джотто и про других; они просто отражают то удивление, которое испытывают обыватели, когда обнаруживают талант в человеке, чье происхождение никак этому не способствует. Талант — таинственный дар природы, не поддающийся рациональному объяснению.

Конечно, все это выдумки, поскольку сохранился документ, из которого следует, что в Севилью Сурбаран отправился лишь в возрасте пятнадцати-шестнадцати лет. Этот документ — договор, подписанный его отцом в конце 1613 года, согласно которому он отдавал своего сына в обучение некому Педро Диасуде Вильянуэва, обозначенному как «создатель изваяний святых». Скрепив своей подписью этот документ, он обязался обучать Франсиско де Сурбарана своему искусству, ничего от него не скрывая, за что получал плату в шестнадцать дукатов — половину сразу, а вторую — по прошествии восемнадцати месяцев. Один дукат стоил примерно десять шиллингов, но тогдашние десять шиллингов эквивалентны сегодняшним пяти фунтам или даже больше, так что общая сумма, заплаченная за обучение, составляла что-то между восьмьюдесятью и ста фунтами. В договоре указывалось, что за эту сумму Вильянуэва должен предоставить своему ученику стол и кров и, если тот заболеет и болезнь продлится не дольше двух недель, платить за его лечение. В случае более продолжительной болезни расходы на лечение должен был нести его отец. Кроме того, отец обязался обеспечивать сына одеждой и обувью. Также оговаривалось, что если «означенный Франсиско» в годы своего ученичества предпочтет работать в дни поста и по праздникам, то заработок он сможет забирать себе.

Странно, что юношу отдали в обучение не одному из знаменитых художников, проживавших в то время в Севилье, а «создателю изваяний», о котором известно только, что он был учителем Сурбарана. Я думаю, объяснение тут простое. Резчики зачастую были еще и художниками. Так, например, известный художник Алонсо Кано прославился еще и как скульптор, создатель расписных скульптур. Хотя Педро Диас де Вильянуэва вырезал из дерева большие и малые изображения святых для церквей и молелен богатых прихожан, легко можно допустить, что он также рисовал картины, хотя ни одна из них не сохранилась до наших дней. Франсиско Эррера, Хуан де Кастильо и Хуан де лас Роэлас, учившиеся вместе с Тицианом, были в то время в Севилье известными художниками, их работы высоко ценились, и разумно предположить, что они отказались взять ученика за скромное вознаграждение, которое мог им предложить крестьянин — отец Сурбарана. Если он отправил сына в обучение к малоизвестному художнику, то скорее всего потому, что это было дешевле.

Самое интересное из того, что нам известно о трех годах ученичества Сурбарана, — его дружба с Веласкесом, который в то время жил у Франсиско Эрреры. До этого в Испании довольно долго главенствовала итальянская школа живописи, но примерно в этот период в моду вошли картины Хосе де Риберы. Они почти сразу стали пользоваться популярностью, поскольку в них нашли отражение многие черты испанского национального характера. Рибера был испанцем, но в ранней юности, немного проучившись у Рибальты в Валенсии, он перебрался в Рим. Там он работал вместе с Караваджо, главой натуралистической школы и мастером светотени. Резкий контраст, драматичность сюжетов, темные тона, в которых Рибера изображал страшные сцены мученичества, очень нравились не только широкой публике, но и молодым художникам, уставшим от консерватизма мастеров, чье искусство утратило остроту. Поэтому так велико было влияние Риберы на молодых Веласкеса и Сурбарана, что их ранние картины много раз приписывали сначала одному, потом другому. Так, например, автором «Поклонения пастухов» из Национальной галереи долго считали Веласкеса, а теперь установлено, что ее автор — Сурбаран.

Церковь не одобряла использование обнаженных моделей при обучении, и хотя на картинах того времени всегда присутствовали люди, начинающим художникам приходилось практиковаться, рисуя натюрморты и цветочные мотивы. Однако все произведения Сурбарана того периода погибли, и первая из дошедших до нас картин — «Непорочное зачатие» датируется 1616 годом. Ему тогда было восемнадцать. Это контрастный, точный портрет молодой девушки, парящей над головами восьми херувимов. Композиция картины явно свидетельствует об итальянском влиянии. По-видимому, примерно в то же время написано «Детство Марии», поскольку в обоих случаях художник использовал в качестве модели одну и ту же невзрачную, плосколицую девку.

### II

Сурбаран жил в безвестности, и о многих событиях его жизни мы можем только догадываться. На самом деле работа художника состояла из тяжелого каждодневного труда, и в конце дня он так уставал, что у него не возникало желания ввязываться в приключения, которые могут дать материал биографам. Это сейчас художник рисует картины, повинуясь лишь собственным желаниям, и потом ищет на них покупателей, а в те времена у него не было денег на покупку красок и холста, и он рисовал на заказ. Его социальное положение было крайне низким, где-то на уровне ювелира, мебельщика и переплетчика. Художник был скромным ремесленником, и никому не приходило в голову записывать его жизненные перипетии. Если он в кого-нибудь влюблялся, это не интересовало никого, кроме его самого, его приезды и отъезды были сугубо личным делом. Но если художник становится знаменит, всем сразу хочется знать, что он собой представлял, ибо трудно поверить, что эти прекрасные полотна созданы личностью заурядной, чья жизнь была столь же скучна, как жизнь банковского клерка. И тогда появляются легенды, и хотя им нет никакого подтверждения, они могут настолько совпадать с интуитивным восприятием картин или (если остались портреты) с его обликом, что приобретают определенную достоверность.

Так случилось и с Сурбараном. Рассказывают, что перед тем, как навсегда уехать из Фуэнте-де-Кантоса, он нарисовал злую карикатуру на одного богатого дворянина. Узнав об этом, дворянин, которого звали Сильверио де Лурка, явился в дом юноши и пожелал его видеть. Отец ответил, что тот уехал, но отказался говорить куда, тогда возмущенный молодой человек, ударил его по голове так сильно, что через пять дней тот умер. Лурка перебрался в Мадрид, где благодаря влиятельным друзьям избежал ответственности за преступление и со временем занял довольно важную должность при дворе Филиппа IV. Прошло много лет. Сурбаран приехал в Мадрид (то ли потому, что ему там предложили работу, то ли в поисках заказов) и однажды по дороге домой наткнулся на двух мужчин, которые прощались друг с другом. «Доброй ночи, Лурка, до завтра», — сказал один и двинулся прочь. Сурбаран подошел к тому, к кому так обратились, и спросил:

— Скажите, не вы ли дон Сильверио де Лурка из Фуэнте-де-Кантоса?

— Да, это я.

— Тогда беритесь за шпагу, потому что кровь моего отца взывает к мести! Я — Франсиско де Сурбаран!

Они сразились. Поединок был краток. Сильверио де Лурка упал на землю с криком: «Меня убили!» — а Сурбаран скрылся с места событий.

Прямо скажем, история весьма характерна для того периода, когда испанцы поголовно помешались на вопросах чести, и не только дворяне и солдаты, но даже галантерейщики и лакеи носили шпаги и моментально вытаскивали их из ножен в ответ на оскорбления. В галерее Брансвика есть предполагаемый портрет Сурбарана, который придает легенде определенную достоверность. На нем изображен смуглый мужчина с черными усами, козлиной бородкой и копной нечесаных волос; его темные глаза смотрят серьезно и сурово. Глядя на него, не скажешь, что он может простить или забыть обиду. В Мадриде также есть рисунок, в котором предполагают портрет Сурбарана, но на нем он гораздо старше. Волосы редкие и седые, выражение — кроткое. Но в обоих случаях у нас нет достоверных оснований для атрибуции. Существует версия, согласно которой художник изобразил себя на нескольких своих больших композициях, таких как «Апофеоз святого Фомы Аквинского» или «Энрике III и падре Яньес» в капелле монастыря в Гуадалупе. Но это опять же только догадки.

Однако недавно музей Прадо приобрел небольшую картину, в которой только закоренелый скептик не признает автопортрет художника в старости. Она называется «Апостол Лука-живописец перед Распятием». Художник стоит сбоку от креста, в руках у него палитра и кисти. Он худ и изнурен, кадык торчит на его тощей шее, у него огромная лысина, и только на затылке остались жалкие седые волосенки, которые свисают на плечи. У святого Луки такие же высокие скулы, как на картине из Брансвика, хотя теперь щеки запали; большой крючковатый нос, длинная верхняя губа и немного срезанный подбородок, наполовину скрытый редкой всклокоченной бороденкой. Он одет в просторную коричневую блузу, какую вполне мог носить Сурбаран или любой современный художник. Это портрет человека, сломленного годами нужды, неудач и разочарований. Прижав правую руку к сердцу, он смотрит на своего умирающего Господа с униженным, жалким обожанием, как незаслуженно побитый пес.

Закончив учебу, Сурбаран переехал в Льеренну — богатый город в провинции Эстремадура, недалеко от его родины, где, как пишет донья Мария Луиза Катурла, которая много лет занималась изучением жизни и творчества Сурбарана, он женился на некой Марии Паэс. Ее отец был коновалом и имел большую семью. Сурбарану тогда исполнилось восемнадцать лет, и по документам выходит, что жена на несколько лет его старше. Поскольку женитьба не принесла ему ни денег, ни связей, остается предположить, что он женился по любви. В 1620 году у них родился сын, а в 1623-м — дочь. Примерно в тоже время Мария умерла, вероятно, в родах, и в 1625-м Сурбаран женился на вдове Беатриче де Моралес, уроженке Льеренны, которой к тому времени было под сорок. Удивительно, что он два раза женился на женщинах гораздо старше себя. Беатриче де Моралес родила ему дочь. Она умерла в 1639-м, и пять лет спустя он женился на донне Леоноре де Тордес, вдове двадцати восьми лет от роду, дочери золотых дел мастера. В этом браке у него родилось по крайней мере шестеро детей.

Удивительно, но за исключением двух упомянутых картин, не сохранилось никаких работ, которые Сурбаран создал за восемь лет в Льеренне. По всей вероятности, он постепенно завоевывал репутацию, поскольку в 1624 году получил заказ на девять больших композиций на тему жизни святого Петра от одного из монастырей в Севилье. После этого художник вернулся в Льеренну и провел там еще два или три года, после чего монахи снова пригласили его вернуться в Севилью и украсить их новую обитель серией картин из жизни святого Педро Ноласко. Кроме того, он написал «Распятие» для монастыря Сан-Пабло. Эти работы вызвали такое восхищение, что некие дворяне подали в городской совет прошение, в котором говорилось, что «с учетом его непревзойденного искусства, а также того, что эти картины, вне всякого сомнения, служат украшением нашего города», следует предложить художнику навсегда переселиться в Севилью и, «если не выделить ему достойное содержание и оплатить расходы, то по крайней мере высказать свое пожелание в таких лестных словах и выражениях, чтобы он согласился». Рассмотрев прошение, городской совет поручил его автору, дону Родриго Суаресу, сообщить Сурбарану, что «жители Севильи, восхищенные его искусством, от всей души желают, чтобы он переселился в их город, и обещают при каждом удобном случае оказывать ему всяческое содействие». Сурбаран принял лестное предложение и, как показывает сделанное им позже заявление, послал в Льеренну за женой и детьми.

Но история на этом не закончилась. Местные художники возмутились, что чужаку, уроженцу Эстремадуры, предложили переселиться в их город. Поскольку у них не было других работодателей, кроме церквей и монастырей, количество заказов было ограниченно, и им вовсе не хотелось появления сильного конкурента. Алонсо Кано представил в городской совет другую петицию, в которой требовал устроить Сурбарану экзамен, чтобы проверить его умения. Городской совет, который, по-видимому, легко соглашался с любыми петициями, признал требования Алонсо Кано разумными, и, к возмущению Сурбарана, главы союза художников (если я правильно перевожу с испанского alcaldes pintores), взяв с собой нотариуса и урядника для подтверждения своих полномочий, в сопровождении других членов гильдии явились к нему и сообщили, что он должен в течение трех дней предстать перед экзаменационной комиссией. Сурбаран напомнил членам городского совета, что они сами пригласили его переселиться в Севилью, полагая, что это послужит украшению их города, и ему стоило больших трудов перевезти семью из Льеренны в Севилью, поэтому он настаивает, чтобы его избавили от унизительной процедуры. Вероятно, городской совет пошел ему навстречу, поскольку художник остался в Севилье и продолжал выполнять бесчисленные заказы, которые приходили со всех концов страны.

В 1634 году Веласкес по поручению Филиппа IV пригласил Сурбарана в Мадрид, чтобы писать картины для дворца Буэн-Ретиро, который строил фаворит короля граф-герцог Оливарес, надеясь таким образом отвлечь государя от бедственного положения страны и поражений в сражениях против Голландии, Франции и Англии, виною которым было его собственное недальновидное упрямство. Веласкес к тому времени перебрался в Мадрид. В то время художнику, не писавшему религиозных сюжетов, оставалось зарабатывать на жизнь только портретами придворных, поскольку они могли платить большие деньги и оказывать ему покровительство. Вероятно, Веласкес не сумел найти заказов на религиозные сюжеты у себя на родине, где, как мы можем судить по истории переселения Сурбарана в Севилью, конкуренция была очень высока. А возможно, его проницательный свекор Пачеко понимал, что зять нигде не найдет достойного применения своему выдающемуся дарованию, кроме как в Мадриде. Так или иначе, он перебрался туда и вскоре, как нам известно, добился расположения короля, положив, таким образом, начало своей блестящей карьере. Сурбарану поручили написать серию картин, иллюстрирующих подвиги Геракла. Речь о них будет позже, а здесь я только перескажу дошедшую до нас забавную историю. Точно неизвестно за что: то ли за этот заказ, то ли за роспись лодки, которую дворяне Севильи подарили королю Филиппу для прогулок по тихим водам окружавших дворец водоемов, Сурбарану присвоили почетное звание «художник короля». Однажды, закончив одну из своих картин, он сделал подпись: Франсиско де Сурбаран, королевский художник В этот момент кто-то тронул его за плечо. Он обернулся и увидел рядом с собой мужчину в черном камзоле с длинным узким лицом, светло-голубыми глазами и выступающим подбородком. Это был король. Его величество с учтивой улыбкой указал на подпись и произнес: «Художник короля и король художников!»

Однако даже после такого учтивого комплимента нового заказа ему не предложили, и Сурбаран вернулся в Севилью. Для дома инвалидов в Херес-де-ла-Фронтера он написал несколько прекрасных картин, которые теперь хранятся в музее Кадиса. В 1638 году он уехал в Гуадалупе. Картины, которые он там написал, я еще упомяну позднее.

Сурбарану платили очень мало, и, имея большую семью, он не мог откладывать на черный день. Чтобы денег хватало на жизнь, ему постоянно требовались заказы. Художник зависит от расположения публики. Он тратит годы, постигая ремесло и вырабатывая собственный стиль, придающий его картинам неповторимое своеобразие, и проходит немало времени, прежде чем он наберет достаточно покровителей и заживет безбедно. Но часто случается, что, когда он еще пребывает в полном расцвете таланта, появляется более молодой соперник, который предлагает нечто новое, и это новое, пусть худшего качества, завоевывает переменчивую любовь публики. То, что раньше ей нравилось, теперь ни капли не трогает. Людям надоели картины Сурбарана, и они обратили свое внимание на художника, которому не было еще и тридцати, Мурильо. В его работах публика увидела нечто, чего ей не хватало в честных, сдержанных работах Сурбарана. Картины Мурильо исполнены грации и непринужденности, цвета — богаты и гармоничны. К тому времени, когда Сурбаран женился в третий раз, Мурильо уже выработал свой особый, так называемый «теплый» колорит, сделавший его самым популярным художником Севильи. Он сочетал реализм с сентиментальностью и тем самым оказался созвучен двум главным чертам испанского национального характера. Сурбаран получал все меньше и меньше заказов. За период с 1639-го по 1659-й не сохранилось вообще ни одной картины с его подписью. Единственное правдоподобное тому объяснение: художник считал свои творения того периода недостаточно значительными, чтобы ставить на них свою подпись. В 1651 году он снова отправился в Мадрид, вероятно, для того, чтобы повидаться с Веласкесом, который как раз вернулся из своего второго путешествия в Италию. Возможно, Сурбаран надеялся с помощью друга получить еще один заказ от короля, но, так или иначе, ничего не вышло и вскоре он возвратился в Севилью. Дела шли все хуже и хуже: в 1656 году все имущество Сурбарана было выставлено на продажу поскольку он около года не платил за дом, в котором жил, но на его пожитки не нашлось ни одного покупателя.

Через два года он снова уехал в Мадрид на сей раз навсегда, и, насколько нам известно провел там остаток жизни. К тому времени ему уже исполнилось шестьдесят. Он был слишком стар, чтобы что-то менять в своей манере. Если художник хочет что-то сказать, он обращается главным образом, к современникам. Пусть его послание необычно и странно, но он говорит с нами языком сегодняшнего дня. У следующего поколения — свой язык. Совершенно очевидно, что художник может развиваться лишь в русле, предопределенном для него природой; избранные им выразительные методы — отражение его личности, и попытки их изменить обречены на провал. Если современники его больше не понимают, ему остается только молчать и надеяться на будущее признание. Время отбрасывает несущественное и оставляет только самое важное. Потомков не волнует мода прошлых лет, они выбирают из общей массы то, что отвечает потребностям сегодняшнего дня.

Но Сурбарану надо было на что-то жить, и поэтому он вынужден был писать такие картины, каких от него хотели. А хотели чего-нибудь в духе Мурильо. И Сурбаран старался удовлетворить вкус публики. Это был неудачный эксперимент. В его картинах не осталось его собственной выразительности и не появилось обаяния Мурильо.

Он был все еще жив в 1664-м, поскольку в этот год он в качестве эксперта участвовал в оценке коллекции картин, распродававшейся после смерти владельца — некоего дона Франсиско Хасинто Салседо. Как характерную деталь того времени можно указать, что в дошедшем до нас описании коллекции приводились не имена художников, а только сюжеты картин и размеры холста. Наибольшую ценность присвоили самой большой картине. Она изображала сцены поклонения волхвов и была десять футов в длину и около восьми футов в высоту. Ее оценили в полторы тысячи реалов. Согласно Котгрейву, испанский реал приблизительно равнялся шести английским пенсам, таким образом, включая раму, которая, по моде тех времен, должна была быть дорогой, с искусной резьбой, картину оценили в тридцать семь фунтов десять шиллингов. Обычно за картины с изображением монахов или святых в полный рост платили около пятисот реалов, то есть пятнадцати фунтов. С такими ценами неудивительно, что Сурбаран жил в нищете, а его удачливый соперник Мурильо не оставил после себя даже денег на похороны.

### III

Веласкес умер до Сурбарана, и его место придворного живописца заняли другие: сначала дель Масо, а потом Карреньо. Династия Габсбургов пресеклась, и вместе с Бурбонами в Испанию пришел восемнадцатый век. Искусство Сурбарана ничего не говорило публике, которая восхищалась ван Лоо с сыновьями, Рафаэлем Менгсом и Тьеполо. В девятнадцатом веке о нем и вовсе забыли, и если бы не определенные исторические события, соотечественники так и не вспомнили бы о нем. Однако поражение в Испано-американской войне, лишившей Испанию последних остатков когда-то обширной империи, заставило униженную нацию оглянуться на свой Золотой век и найти там повод для гордости. Пусть они утратили Кубу и Филиппины, но никто не лишит их величественных храмов и дворцов, писательского гения Сервантеса, Лопе де Веги, Кальдерона и Кеведо и выдающихся художников.

Веласкес к тому времени был знаменит на весь мир; после некоторых колебаний европейские знатоки и ценители искусства все же склонились перед таинственным обаянием Эль Греко, но, что касается Сурбарана, то из забвения его вернули сами испанцы. Наконец разглядев его, они наверняка почувствовали, как чувствуем мы сейчас, что он самый испанский из всех трех. Ему не хватает сияющего великолепия Веласкеса, страстной глубины Эль Греко, но он, как никто из них, связан с почвой. Ему присущи черты, которые испанцы считают своими. В нем есть честность, серьезность, глубокое религиозное чувство, достоинство и отвага — все те качества, которые, несмотря на трехсотлетнюю анархию, безумную расточительность двора, благодушную распущенность восемнадцатого века и унылое скудоумие девятнадцатого, глубоко укоренены в их характере. Испанцев не отталкивает его бедное воображение, поскольку им не свойственны пылкие фантазии, его реализм их вполне устраивает — они сами закостенелые реалисты. Они не романтичны, поскольку романтизм гораздо лучше себя чувствует на туманном севере и засыхает под палящими лучами солнца, но они страстны, и в картинах Сурбарана чувствуется страсть, сдерживаемая силой воли и чувством собственного достоинства.

В 1905 году испанцы собрали все имевшиеся в их распоряжении картины Сурбарана и устроили в Прадо большую выставку. Я не знаю, какое впечатление она произвела на испанскую публику, остальная же Европа, насколько я могу судить, ее не заметила.

Картины, которые Сурбаран писал для Буэн-Ретиро, настолько смущали его поклонников, что те долгое время сомневались в их подлинности. Однако настойчивая исследовательница архивов, донья Мария Луиза Катурла, недавно обнаружила расписку в получении денег за эти картины, на которой стоит подпись Сурбарана. Они откровенно плохи. Тема, без сомнения, неблагодарная, и подойти к ней можно лишь с фантазией, как это сделал, например, Пьеро ди Козимо, населивший картину маленькими фавнами, резвящимися на зеленой траве, птицами с ярким опереньем и мифологическими животными, но такое вряд ли могло прийти в голову Сурбарану. Он был человеком иного склада. Его честный реализм не оставлял места выдумкам. В его Геракле нет ничего героического, ничто не напоминает, что это сын бога и дочери микенского царя: он похож на испанского крестьянина, одетого лишь в набедренную повязку, мускулистого, грубого и некрасивого; такому только выступать борцом на ярмарке. Трудолюбивая дама оказала сомнительную услугу Сурбарану, доказав, что он действительно является автором этих картин.

Однако художник имеет право, чтобы о нем судили по его лучшим произведениям. Он создает их в относительно короткий период, который у Сурбарана, по-видимому, длился с 1626-го по 1639-й. «Подвиги Геракла» написаны в 1634-м, когда он был на вершине своего таланта. Почему же они неудачны? Единственное, на мой взгляд, правдоподобное объяснение заключается в том, что, как всякий гений, Сурбаран имел свои ограничения и, когда попытался выйти за их пределы, потерпел неудачу куда большего масштаба, чем это могло случиться с менее талантливым художником. Человек скромный и благоразумный, он привык выполнять желания заказчиков и уж никак не мог отказать королю. Ему давали работу, и он выполнял ее в меру своих возможностей. В данном случае он с ней не справился. Очевидно, церковники давали Сурбарану строгие указания. Поручая ему украшение часовен, соборов и сакристий, монахи хотели получить не произведения искусства, а, главным образом, дидактический материал, который к тому же прославлял бы их братство: благочестивая и щедрая публика должна была видеть на полотнах, принадлежавших ордену святых, явленные ими чудеса, оказанные им милости и даже мученическую смерть, если таковая имела место. Довольно часто их требования лишали художника возможности составить хоть сколько-нибудь сносную композицию. В Прадо есть картина Сурбарана, изображающая видение святого Петра Ноласко. На ней Град Небесный, на который указывает ангел, расположен в верхнем левом углу картины, что производит довольно странное впечатление. Ангел напоминает докладчика, который выступает с лекцией о путешествии за границу, сопровождая ее показом диапозитивов. Так и кажется, что он вот-вот кивнет оператору, раздастся щелчок, и перед нами предстанет очередной вид.

Сурбаран был не силен в вопросах композиции и не обладал особой изобретательностью; на его лучших картинах мы видим одиночные фигуры или несколько фигур (если так хотелось заказчику) в очень простой обстановке.

Что могло у него получиться при благоприятных обстоятельствах, видно по восьми большим полотнам, написанным для сакристии в Гуадалупе. Они до сих пор находятся в том самом месте, для которого предназначались, и поэтому смотрятся наиболее выигрышно. Согласно традициям монастыря художник сам делал эскизы полихромных рам, а также росписи стен и потолков (несколько вычурной, на наш сегодняшний вкус). На картинах изображены знаменательные события из жизни монахов ордена. Четыре подписаны Сурбараном и еще четыре, менее значимые, без подписи, поэтому предполагается, что они были начаты Сурбараном и закончены другой рукой. Как раз в то время, когда он работал над этим заказом, его жена заразилась болезнью, от которой впоследствии умерла, и, возможно, картины остались незаконченными из-за ее смерти.

Общепризнанным шедевром Сурбарана считается «Апофеоз святого Фомы Аквинского», который находится сейчас в художественном музее Севильи, но, на мой взгляд, эти восемь картин, взятые вместе, — куда более значительное произведение мастера. Они обладают всеми его достоинствами, лишены обычно свойственных ему недостатков. Так, например, на его полотнах, выставленных в Гренобле, персонажи удручающе безжизненны — марионетки на шарнирах, а не люди. На картинах из Гуадалупе изображены люди из плоти и крови. Они словно живые. Сурбаран был очень хорошим рисовальщиком, а чутье на драматические эффекты позволяло ему расставлять декорации и выбирать реквизит так, чтобы достичь наибольшего правдоподобия. Его задники красивы, но банальны, очевидно, что художника больше интересовало описание модели. Следует также добавить, что позировали ему монахи, жившие в монастыре в то время, когда он писал свои картины. Одно из наиболее впечатляющих его произведений — портрет отца Гонсало де Ильескаса, бывшего настоятелем монастыря примерно в середине пятнадцатого века. Монах изображен за письменным столом, с пером в поднятой руке, как будто он услышал стук в дверь и ждет, что кто-то войдет. Такое лицо — умное, задумчивое, настороженное — вполне могло бы принадлежать современному предпринимателю. Как я пытался объяснить читателю в начале этого эссе, такое учреждение, как Санта-Мария де Гуадалупе с его обширными владениями, феодальными городами, огромными стадами, больницами и богадельнями — очень крупное предприятие, и настоятель, единолично им управлявший, должен был, помимо благочестия, обладать настоящей деловой хваткой. Первоначальный колорит, пусть сдержанный, суровый и даже резкий, был великолепен, но в сакристии картины висели напротив окон и в течение трехсот лет подвергались воздействию яростного испанского солнца, поэтому краски выцвели до мягких оттенков пастели. Это отчасти лишило их силы, но придало благородства, которое не может не впечатлять. В них чувствуется непринужденная сила мастера, знающего свое дело.

«Апофеоз святого Фомы Аквинского» — огромных размеров полотно, и фигуры на нем больше натуральной величины. Святой Фома стоит на облаке с пером в одной руке и открытой книгой в другой. Его окружают четверо отцов церкви в богатых одеждах. На земле, рядом с массивной колонной, за которой открывается чудесный вид на городскую улицу, мы видим две группы коленопреклоненных людей: в одной из них — император Карл V с тремя придворными, а в другой — архиепископ Диего де Деса, основатель коллегии Святого Фомы, в окружении духовных лиц. Наверху, в облаках, расположились Иисус Христос, оперший крест на плечо, как ружье, Пресвятая Дева и двое других обитателей небесной сферы, в которых можно опознать апостола Павла и святого Доминика. Картина производит впечатление своими огромными размерами, мощью исполнения, совершенством рисунка и сиянием красок, однако при всем при том нельзя не заметить некоторую неловкость композиции. Она разделена на три секции, поэтому глаз не может свободно, без напряжения перемещаться от одной детали к другой, и самая нижняя часть, которая, несомненно, должна быть наименее важной, — самая притягательная. Известно, что художник писал святого Фому со своего друга — эконома коллегии святого Фомы дона Нуньеса де Эскобара. Изображая реальную историческую личность, художник не обязан сохранять портретное сходство; однако важно, чтобы люди чувствовали, что этот человек выглядел именно так. Это особенно справедливо в том случае, если данный персонаж давно умер. Но человек, изображенный на портрете святого Фомы, меньше всего похож на наше представление о нем. В самом деле, трудно поверить, что знаменитый философ и теолог был полноватым молодым человеком невыразительной внешности.

Сурбаран редко совершал подобные ошибки. В музее Севильи хранится его большая картина, изображающая папу Урбана II, беседующего со святым Бруно. Святого Бруно, основателя ордена картезианцев, попросили стать советником Урбана II. Он покинул свое пристанище в долине реки Шартрезы и отправился в Рим. На этом полотне Сурбаран с обычным для себя мастерством передал характеры папы — властителя не только духовного, но и светского — и аскетичного монаха. Святой Бруно не поднимает взгляда от земли, его руки скромно спрятаны в рукава сутаны. И хотя он в подчиненном положении, на его изможденном лице ясно читается несокрушимое упорство, с которым он боролся против симонии и коррупции в церкви. Папа смотрит на посетителя строго и проницательно, как человек, привыкший к повиновению, но чуть заметная тревога во взгляде говорит о том, что лицом к лицу с этим суровым аскетом, своим бывшим учителем, он не чувствует полной уверенности в себе.

Примерно в то же время Сурбаран написал для того же монастыря картину, изображающую святого Гуго, архиепископа Гренобля, посещающего монастырь, который святой Бруно основал с его помощью. Семеро монахов, составляющих новый орден, сидят за столом в трапезной. Белые сутаны, которые так замечательно удавались Сурбарану, выглядят необычно жесткими. Говорят, это объясняется тем, что головы художник рисовал с натуры, а одежда была надета на глиняные манекены. Это старинная традиция, но я не могу понять, почему рясы, надетые на манекены, не свисают естественными складками. Мне представляется, что, если складки одежды на его картинах выглядят, словно картонные (можно, например, вспомнить «Святого Антония Падуанского»), то это объясняется тем, что свою карьеру он начинал как ученик резчика по дереву. Ему всегда нравились красиво заложенные складки ткани. На самом деле это удачное упрощение, которое дает художнику возможность продемонстрировать виртуозное владение техникой светотени, а также придает бесчисленным фигурам монахов на его картинах дополнительный драматизм.

Когда я писал, что Сурбарану не хватало воображения, я немного преувеличил, было бы правильней сказать, что ему не хватало выдумки. Портретная живопись (а Сурбаран был преимущественно портретистом) — это в определенной степени сотрудничество между художником и его моделью; модель должна внести что-то свое; в этом человеке должно быть что-то, что затронет душу художника и позволит ему отразить на картине нечто большее, чем просто внешнее сходство. Хороший художник подобен писателю: он может проникать в души своих персонажей, думать и чувствовать то же, что они. Это и есть воображение, и этим качеством Сурбаран обладал в полной мере. Люди на его портретах описаны столь подробно, что, даже не обладая особой проницательностью, можно легко угадать все их склонности и пристрастия. В портретах монахов, которых у Сурбарана множество, встречаются все типы человеческих характеров. В толпе можно разглядеть идеалиста, мистика, святого, фанатика, стоика, деспота, педанта, карьериста, сластолюбца, обжору и шута. Ибо не одна только любовь к Богу заставляла этих людей выбирать монашеское поприще. Иногда на этот шаг толкали неосуществившиеся замыслы или разочарование в любви, иногда — стремление к покою и безопасности, а иногда, что греха таить, вполне естественное желание достичь высокого положения в земной жизни. Ведь если способный юноша из бедной семьи не желал отправляться на поиски счастья в Америку или идти на войну, то ему не оставалось другого пути, кроме церкви.

У Сурбарана очень немного светских портретов мужчин, но, с другой стороны, множество полотен с изображением молодых женщин, преимущественно красивых, в роскошных одеждах того времени. Поскольку молодые лица в целом, как правило, не отражают характер, художник не мог применить свое умение изображать индивидуальные черты. К тому же женщины того времени, как, впрочем, и нашего, покрывали лица пудрой и краской, что делало их похожими одна на другую, поэтому мастер удовлетворялся малым: наделял их всех красотой и подробно выписывал богатые шелка и атласы нарядов, жемчуга и драгоценные броши. Из всех, что я видел, наибольшее впечатление на меня произвела святая Касильда из Прадо. В ней почти нет того обаяния юности, которое свойственно остальным, но на ее некрасивом лице явно видны признаки той особой породы, которую принято именовать аристократичностью.

Интересно, что хотя все эти женские портреты призваны изображать святых, но их исторические прототипы никак не могли иметь таких роскошных нарядов и дорогих украшений. Есть сведения, что как раз в тот период, когда Сурбаран писал эти картины, в Испании появилась мода на изображения женщин из дворянских семей в виде святых. Лопе де Вега заказал портрет дамы, с которой у него были далеко не целомудренные отношения, в виде святой Сусанны, а принц Эскилаче попросил написать портрет своей любовницы в костюме святой Елены и с ее символом. Святые Сурбарана — знатные дамы Севильи. В силу мавританского влияния, в определенных отношениях по-прежнему преобладающего, испанские женщины жили очень замкнуто, и считалось неприличным, по крайней мере для особ не королевской крови, позировать для портретов в качестве самих себя. Однако с помощью этих хитрых уловок они могли без всякой неловкости выставить свой портрет в церкви или в монастыре так, чтобы это выглядело проявлением благочестия. Конечно же, они испытывали удовлетворение, когда, приходя на мессу, видели на стене или на алтарной преграде свой портрет. В ту пору не существовало ни закрытых просмотров в Королевской Академии художеств, ни вернисажей в Парижском салоне, и у дам не было возможности выслушать всех желающих высказаться о развешенных вдоль стен портретах, но мы можем себе представить, с каким смешанным чувством гордости и волнения принимали они поздравления от друзей, приходивших полюбоваться на портрет знакомой в образе святой Агнессы, святой Руфины или святой Марины.

Говоря о картинах Сурбарана, я упоминал его мастерство рисовальщика, талант, своеобразие, глубину тона, с которой выписаны белые монашеские сутаны, богатство оттенков в одеяниях князей церкви и платьях аристократок. Я останавливался на искренности его искусства, добросовестности его мастерства, на чувстве собственного достоинства и сдержанности; я подчеркнул убедительность его портретов, свойственное ему понимание характеров и правдоподобность образов давно умерших исторических личностей, я также отмечал, какое сильное впечатление производят эти огромные холсты, проникнутые благородством. Но, полагаю, внимательный читатель не мог не заметить, что я ни разу не называл эти картины красивыми. Красота — очень серьезное слово. В нем заключен глубокий смысл. Теперь его часто применяют не задумываясь: красивым могут назвать платье или браслет, парк, стихотворение или силлогизм. «Красивый» служит синонимом «хорошего», «интересного», «привлекательного». Однако красота — ни то, ни другое, ни третье. Это нечто большее. Она встречается очень редко. В ней заключена огромная сила. Когда люди говорят, что у них от восторга перехватывает дыхание, это не просто фигура речи, это шок, подобный тому, которое испытывает человек, ныряя в ледяную воду. И после этого первого шока ваше сердце колотится, как у заключенного, когда за его спиной захлопывается дверь тюрьмы и он вдыхает сладкий воздух свободы. Красота делает нас лучше, нам кажется, что мы можем ходить по воздуху, радостное возбуждение заставляет забыть обо всем на свете. Вы вырываетесь из телесной оболочки в мир свободного духа. Это как любовь. Это и есть любовь. Это восторг, подобный мистическому. Когда я думаю о произведениях искусства, которые вызвали у меня подобные чувства, я в первую очередь вспоминаю свой первый взгляд на Тадж-Махал, картину Эль Греко «Мучения святого Маврикия», вновь увиденную после многолетнего перерыва, Адама с вытянутой рукой на потолке Сикстинской капеллы, скульптуры Дня и Ночи, а также погруженную в глубокое раздумье фигуру Джулиано в капелле Медичи и «Погребение Христа» Тициана. Ни одна из мастерски написанных, глубоких, величавых картин Сурбарана не внушала мне подобных эмоций. Они прекрасны, но они обращаются к разуму, а не к сердцу, которое дрожит и замирает от восторга при встрече с подлинной красотой.

И все же он создал несколько полотен, не особо выдающихся по размерам или тематике, которые, на мой взгляд, обладают редкой, впечатляющей красотой, и я еще поговорю о них. Однако прежде я должен затронуть другую тему.

Когда испанцы заново открыли для себя Сурбарана и провозгласили его своим национальным достоянием, они назвали его мистическим художником. Ничто не может быть дальше от истины, чем это утверждение, и к чести дона Бернардино де Панторба, автора очень разумной, хотя и слишком короткой статьи о Сурбаране, он первым указал, насколько ошибочно такое суждение. Да, действительно, большинство картин Сурбарана посвящено религиозной тематике, и, как я уже упоминал, церковь была его главным заказчиком. Можно не сомневаться, что этот серьезный, простодушный человек был добрым католиком, как и большинство испанцев в семнадцатом веке. Тридентский собор еще не изгладился из народной памяти, а инквизиция зорко стояла на страже, готовая покарать любое проявление ереси. Их вера была одновременно пылкой, сентиментальной, мрачной и жестокой. Чтобы понять, до какого сумасбродства она может довести, достаточно прочесть пьесу Кальдерона «Поклонение кресту». Я уверен, что Сурбаран очень ревностно относился к своим религиозным обязанностям. Природа его веры отчетливо проявилась в картинах, которые он писал для монастыря в Гуадалупе. На ней изображен святой Иероним на небесах, где его бичуют за чрезмерное пристрастие к светской литературе. Святой стоит на коленях, в одной лишь набедренной повязке, и два ангела изо всех сил хлещут его кнутами, а в это время Иисус сидит неподалеку на облаке с поднятой вверх рукой, будто отсчитывает удары, и на лице у него выражение кроткого удовлетворения. Поскольку известно, что основным прегрешением святого Иеронима было чтение трудов Цицерона, которые он предпочитал священному слову Божьему, напрашивается циничное предположение, что суровое наказание вызвано авторской ревностью: работы другого автора предпочли его собственным. При этом важно отметить, что святой глубоко раскаивается в своем грехе, его униженная поза указывает, что он не только молит о прощении, но и считает порку вполне заслуженной. Рискну предположить, что Сурбаран придерживался того же мнения.

В различных изображениях Христа Сурбаран проявлял сентиментальность, в целом ему не свойственную. Художник придавал ему отвратительное самодовольство настоятеля модной церкви Это совсем не тот строгий, но сострадательный учитель, который произнес Нагорную проповедь. С другой стороны, все его «Распятия» дышат мрачной энергией, так свойственной художнику. Он не старается облегчить ужас трагической сцены. Темный грозовой фон подчеркивает одиночество страдальца. На одном из «Распятий», где Христос изображен с опущенной головой и глубокой тенью на лице, невероятно волнующе переданы выражение смертной тоски и хладная бледность трупа, покрывшая тело. На другом полотне мы видим душераздирающую муку на лице, обращенном к небесам в тщетной молитве к глухому Богу. Такие картины не могли не растрогать людей, находивших чудовищное очарование в зрелище страданий своего Спасителя.

Возможно, религиозная живопись Сурбарана оказалась созвучна мировоззрению испанцев того времени и вызывала у них благоговейный трепет. Но вряд ли сейчас его картины найдут подобный отклик. Сегодня религия воспринимается слишком формально, слишком ангажированно, и у художников уже не получается изобразить безыскусное переживание так трогательно, как на наивных картинах Сиенской школы. Прошли времена, когда соблюдение религиозных обрядов сулило избавление от адских мук и вечное блаженство, а у духовных советчиков на все имелись готовые ответы.

Ошибочно было бы утверждать, что мистицизм обязательно носит религиозный характер. Мистический опыт — вещь совершенно особая. Экстаза можно достичь молитвой и смирением, но этого же можно добиться с помощью наркотика, например, опиума или мескалиновых бобов, гипнотического влияния текущей воды (как в случае Игнатия Лойолы) и даже воздействием красоты на особо чувствительную душу. Очень многие описывали восторг озарения настолько схоже, что на этот счет не остается никаких сомнений. Я не берусь утверждать, что люди, испытавшие подобные ощущения в результате приема наркотиков или под воздействием красоты, пришли к тем же выводам, что и люди, познавшие религиозный экстаз, но ощущения в обоих случаях одинаковые: человек испытывает чувство свободы и единения с мирозданием, его охватывает благоговение и радостное возбуждение, а все низкое, пустое и преходящее отступает.

Однако если художник, поэт или композитор непостижимым образом охвачен удивительной силой, которую называют вдохновением, когда идеи приходят к нему неизвестно откуда, когда он вдруг прозревает вещи, о которых раньше не имел ни малейшего представления, есть ли разница между этим его состоянием и мистическим восторгом?

Было бы абсурдно называть Сурбарана мистиком. На самом деле он был простым, честным человеком, которому давали работу, и он по мере возможности делал ее хорошо. Да, действительно, как и другие художники, писавшие картины на религиозные темы, он изображал различных святых и монахов в экстазе. Но он придерживался общепринятых шаблонов. Он рисовал их с открытыми ртами и закатившимися к небесам глазами. Невольно вспоминается мертвая треска на мраморном прилавке рыбного магазина. По-видимому, изображение мистического состояния Сурбарану не удавалось, и попытки его передать не находят отклика в душе зрителя. Наивысший духовный подъем я испытывал, когда смотрел на обнаженное человеческое тело на «Распятии» Эль Греко в Лувре или натюрморты Шардена. Это чувство сильно отличается от того, которое внушают изысканные и одухотворенные картины сиенских примитивистов. Согласно Канту возвышенное не существует в природе, но находит свое подлинное воплощение лишь в одухотворенном произведении искусства. Так, может быть, мистика не в картинах как таковых, а просто некоторые полотна наделены потенциалом, позволяющим зрителю с развитым вкусом видеть в них волшебство — источник мистического переживания. Эта красота спрятана глубже, чем та, от которой захватывает дух, она настолько будоражащая и трепетная, что на короткое мгновение вы погружаетесь в тот же экстаз, который испытывали святые, приобщаясь к божественной сущности.

Я писал о Сурбаране как о добросовестном, трудолюбивом и мастеровитом художнике, который рисовал свои картины, как краснодеревщик делает секретеры, а гончар лепит испано-мавританскую керамику. И он действительно не гений. И все же, возможно, в силу своей честности или чувствительности, позволявшей ему так искусно изображать белые монашеские рясы, он иногда, очень редко, превосходил самого себя. Нет, не в огромных холстах с фигурами в человеческий рост, не в изображениях чудес или портретах аристократок, обряженных святыми, но в нескольких небольших картинах, которые легко пропустить, разбирая его работы. В музее Кадиса есть два полотна Сурбарана (с изображением святого Бруно и блаженного Джона Хоутона) такой красоты, такой эмоциональной напряженности, что нам передается вдохновение художника. Из этих двух полотен, на мой взгляд, наибольшее впечатление производит второе, изображающее английского картезианца. Я писал об этой картине раньше и могу только повторить сказанное ранее. Я уверен, что моделью для этой картины служил английский монах, а не испанский, и меня заинтересовало, кто был этот мой неизвестный соотечественник, который позировал Сурбарану для портрета другого англичанина. На картине мы видим утонченное, красивое лицо с тонкими чертами, какие иногда встречаются у представителей благородных английских семей. На обритом черепе оставлено лишь немного рыжевато-каштановых волос, а осунувшееся от долгого поста лицо выдает напряженное волнение и тревогу. Обращенная к зрителю щека залита болезненным румянцем. Кожа темнее слоновой кости, но не смуглая, хотя и с утонченным, болезненно-желтоватым оттенком. На шее у него веревка, завязанная петлей. Свободную руку он прижимает к груди, а в другой держит кровоточащее сердце.

Мне стало интересно, кто был этот блаженный монах, и я выяснил, что Джон Хоутон родился в Эссексе, в старинной семье, приблизительно в 1488 году. Когда его образование было закончено, родители нашли ему подходящую невесту, но он решил сохранить целомудрие и посвятить себя служению Господу. Тайно покинув отцовский кров, Джон Хоутон укрылся в доме благочестивого клирика и не выходил оттуда до тех пор, пока не принял духовный сан. После этого он четыре года прослужил приходским священником, а когда ему исполнилось двадцать восемь лет, мечтая о жизни еще более праведной, вступил в орден картезианцев. В 1530 году Джон Хоутон был назначен настоятелем Картезианского монастыря в Лондоне. Три года спустя Анна Болейн стала королевой Англии, и от него потребовали объявить брак между Генрихом и Екатериной Арагонской недействительным. Он отказался и был брошен в Тауэр. Однако ему удалось договориться о некой казуистической оговорке и вернуться в свой монастырь. В тот же год парламент принял закон, провозглашавший Генриха VIII главой церкви Англии и объявлявший каждого, кто с этим не согласится, предателем. Джон Хоутон и два других картезианских аббата отказались принести присягу и были отданы под суд по обвинению в государственной измене. Присяжные долго не решались признать святых отцов виновными, но Томас Кромвель, королевский викарий, вынудил их вынести такой вердикт. Монахов приговорили к повешению и четвертованию. Джон Хоутон первым поднялся на помост. Ему на шею надели толстую веревку, чтобы смерть наступила не слишком быстро. Он произнес свои последние слова, и из-под него выбили лестницу. Однако веревку перерезали, пока он был еще жив, и Хоутон упал на землю. Тогда его стащили с эшафота, сорвали одежду, вырвали сердце и внутренности, а потом бросили их в огонь.

Мы уже никогда не узнаем, тронула ли Сурбарана печальная история сама по себе, или ему запали в душу какие-то особенности модели, но несомненно одно: в этот раз, благодаря какой-то счастливой случайности, ему удалось воплотить прекрасное. Эта картина написана не хладнокровным, рассудительным ремесленником, а великим художником. Она проникнута мистическим восторгом, которым дышит чудесная поэзия святого Иоанна Крестителя.

Но это не единственный раз, когда Сурбарану удавалось достичь таких высот. Я уже упоминал, что в годы своего ученичества, не имея возможности работать с обнаженной натурой, он писал натюрморты. Они по большей части не сохранились, но видно, что художник особенно любил неодушевленные предметы, составлявшие содержание натюрморта. На картине, изображающей святого Гуго в картезианском монастыре, караваи хлеба на столе, миски с едой и глиняные кувшины для воды написаны с такой любовью, с таким глубоким проникновением, что они представляются не просто предметами, а символами чего-то возвышенного. Став известным, Сурбаран по-прежнему время от времени рисовал натюрморты, возможно, для отдыха или удовольствия. Один из них находится в Прадо. На черном фоне изображены стоящие в ряд на столе две миски и два кувшина. И больше ничего. Все просто и без затей, и все же потрясающе красиво. Эта картина так же прекрасна, как портрет блаженного Джона Хоутона, и наполняет душу зрителя таким же острым восторгом. Оказавшись в Испании, неизменно удивляешься той нежности, с которой испанцы относятся к детям. Как бы ни были они надоедливы, капризны, шумны — родители никогда не теряют терпения. Мне представляется, что так же нежно Сурбаран писал эту скромную домашнюю утварь. Она получилась удивительно трогательной. Кувшины и миски на картине обладают теми же мистическими свойствами, которыми пронизаны изображения монахов из Кадиса. Именно эти полотна вместе с натюрмортами и «Распятием», на котором старый, измученный художник смотрит снизу вверх на своего Спасителя, позволяют назвать Сурбарана большим мастером.

Возможно, это не слишком много, если вспомнить об остальных его картинах. Но и такого количества вполне достаточно. Художнику не нужен большой багаж, чтобы найти свой путь к потомкам. Вполне хватит нескольких картин или пары книг. Предназначение художника — создавать красоту (хоть это и не главная движущая сила его творчества), а не искать правду, иначе силлогизм ценился бы выше, чем сонет. Однако изредка художник угадывает ее или приближается к ней. Дилетант может быть доволен, если добился хотя бы приемлемого результата, но только редкое сочетание техники, глубокого чувства и везения позволяет художнику, будь он живописец или поэт, достичь красоты, вызывающей экстаз, подобный тому, что испытывали святые во время молитвы или послушания. Тогда поэма или картина оставляет чувство раскрепощения, восторга, освобождения духа, в котором мистикам видится единение с бесконечным. Мне кажется невероятно важным, что Сурбаран, этот трудолюбивый, честный, прозаичный человек, всего несколько раз за свою долгую жизнь сумел подняться на недостижимую высоту. Как будто в эти мгновения на него снизошла милость Божья.