

## ТЕМА ПЕТРАРКИ В МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ РЕНЕССАНСНОЙ ИТАЛИИ (ФРЕСКИ ДОМА-МУЗЕЯ В АРКВА)

Девятайкина Н. И.

*ФГБОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л. В. Собинова». Саратов, Россия (410012, Саратов, пр. Кирова,1), доктор исторических наук, профессор, e-mail: devyatay@yandex.ru.*

С целью выявления степени и характера влияния высокого искусства на моду и культурные ориентиры повседневности в эпоху Позднего Возрождения предпринят историко-искусствоведческий и герменевтический анализ 8 фресок-панелей, которыми в XVI в. был расписан дом итальянского поэта и гуманиста XIV столетия Петрарки. Художник избрал тематику первой канцоны сборника «Канцониере», воспевшего мадонну Лауру. Установлено, что главными сюжетами стали превращения (метаморфозы) поэта-персонажа из-за неразделенной любви в живые и неживые объекты природы (оленья, лебедя, камень, воду). Показано, что художник знаком с ренессансными принципами перспективы, использования света и цвета, что главными художественными удачами стали реалистический пейзаж и поясной портрет поэта на фоне лавра. Отмечены средневековые черты: недостаточная индивидуализация образов, изображение нескольких сюжетов в рамках одной сцены, нарративизм. Сделан вывод о значительной степени влияния Ренессанса на повседневную культуру и рядовых живописцев.

Ключевые слова: Петрарка, Лаура, дом-музей в Арква, фрески Позднего Возрождения, тема метаморфоз, культурно-эстетические ориентиры XVI в.

## THE PETRARCH'S THEME IN MONUMENTAL PAINTING OF RENAISSANCE ITALY (FRESCOES OF MUSEUM OF PETRARCH IN ARQUA)

Devyataykina N. I.

*FGBOU VPO «Saratovskaja gosudarstvennaja konservatorija (akademija) im. L. V. Sobinova». Saratov, Rossija (410012, Saratov, pr. Kirova,1), doktor istoricheskikh nauk, professor, e-mail: devyatay@yandex.ru.*

The aim of historical and art historical and hermeneutical analysis of 8 fresco panels is to reveal the degree and character of the high art influence on the fashion and cultural guidelines in daily routine during the "Late" Renaissance. The house of Italian poet and humanist Petrarch (1304-1374) was painted with these frescoes in the 16th century. The painter had chosen the subject of the first canzone from the collection «Canzoniere», which glorified Madonna Laura. It is ascertained that the main subjects are transformations (metamorphosis) of the poet-character into living and non-living natural objects (a deer, a swan, a stone and water) because of the unrequited love. It is shown that the painter is acquainted with renaissance principles of perspective usage of the light and color and that realistic landscape and waist-deep portrait of the poet with a laurel at the background became the main artistic achievements. Medieval features are also noted: insufficient individualization of images, representation of several plots within one scene, narrativizing. The following conclusion was made: the influence of Renaissance on everyday culture and ordinary painters was tremendous.

Key words: Petrarch, Madonna Laura, museum of Petrarch in Arqua, fresco panels of the "Late" Renaissance., subject of the metamorphosis, esthetic views of XVI century.

Итальянский Ренессанс за два долгих века своего существования, предваренные почти такой же длительности Предренессансом, не мог не оказать воздействия на вкусы и предпочтения представителей разных общественных групп – от правителей и высшего духовенства до простых купцов и городских интеллектуалов. Однако характер и степень этого воздействия на повседневную жизнь и культурные ориентиры современников эпохи еще далеко не изучены. Не исследован пока и случай, при этом далеко неординарный с точки зрения мотивов, связанный с домом итальянского гуманиста и поэта Петрарки (1304-1374), хотя интересные шаги в этом направлении, связанные с его эпохой, делаются [4]. Дом

находится в городке Арква, почти сохранившем облик, который знал поэт, неподалеку от Падуи. Там знаменитый зачинатель Ренессанса провел последние годы своей жизни в доме, подаренном синьорами Падуи по имени Каррара. Каменное строение состоит из двух этажей, окружено двумя садами, в которых произрастают те же растения, что были избраны и посажены когда-то поэтом. К природной красоте через 150 лет после смерти Петрарки одним из очередных владельцев была добавлена грациозная лоджия в ренессансном стиле и внешняя лестница, не нарушившие гармонии постройки. Этим владельцем, пятым по счету, в 1546–1556 гг. стал знатный и образованный падуанец Паоло Вальдедзокко. Затем ему захотелось напомнить стенам и согражданам, кто здесь прежде обитал. И он решил, что следует расписать стены комнат второго этажа фресками на темы сонетов Петрарки и его латинской поэмы «Африка».

В главном зале было создано восемь панелей, опоясавших верхнюю часть стен; кроме того, в других «станцах» художник расписал еще несколько панелей и верхние части каминов. Добавим, что в главном же зале ныне стоит изваяние Петрарки, выполненное безвестным скульптором при его жизни или вскоре после смерти. Кроме того, в доме, подаренном падуанской коммуне последним владельцем и превращенном в музей в связи с 500-летием со времени смерти Петрарки, находится оригинал его статуи, созданной в 1873 году. Статуя была создана для базилики, рядом с которой покоится прах поэта, падуанским скульптором Луиджи Чеконом (1833–1919); в конце XIX в. (1879) в доме-музее появился очередной портрет поэта. Моделью для них служили ранние изображения, в том числе – фрески. Насколько можно судить, специального комплексного искусствоведческого исследования темы Петрарки, столь многообразно представленной в Арква, не предпринималось. Основательную работу биографического плана, связанную с историей дома, провел Луиджи Монтоббио [7]. Охватить в небольшой статье весь художественный ряд дома-музея сложно, поэтому в ней предпринята попытка проанализировать только фрески главного зала [7], определить, что считал важным изобразить на них художник, и насколько в его творении нашел свое отражение Ренессанс.

Давно выяснено, что темы панелей были навеяны первой канцонной знаменитого поэтического сборника Петрарки «Канцониере», посвященного прекрасной Лауре, его неразделенной любви, редактирование 366 стихов которого он не бросал до конца дней. Канцона, давшая тему панелям, называется «Nel dolce tempo de la prima etade» – «В сладостное время моей юности» [10]. Она состоит из 169 строк, на русский язык переведена Е. М. Солоновичем, в переводе которого и цитируется дальше (в сборниках обозначается цифрой XXIII). Главными персонажами панелей являются Лаура и поэт. На всех фресках Лаура представлена в виде прекрасной молодой женщины. Перед нами высокая, стройная

дама, аристократически изысканно одетая то в светлое, то в темное платье, с широкими элегантными длинными рукавами. Светлое платье полностью расшито декоративным узором, оно с прямоугольным, в меру глубоким вырезом, по моде позднего Возрождения, в свою очередь обрамленном нарядной каймой; сверху на платье наброшена тонкая накидка, ниспадающая по рукавам; талия обозначена искусно выделанным приспущенным пояском. На голове дамы очень изящный убор, которым закрыты светлые волосы. Темное платье также имеет орнаментированный вырез, но оно без расшивки. Только в одном случае на Лауре можно рассмотреть красивые светлые туфельки, в остальных длинное платье закрывает ноги полностью. Дама имеет благородный ренессансный облик, высокий лоб, украшенный тонкой ниткой жемчуга или чего-то схожего с ним, прекрасные черты чуть округлого лица, тонкие брови. Она в постоянном диалоге с поэтом, о чем свидетельствуют сдержанные жесты.

Что касается самого поэта, то он фигурирует на панелях 10 раз. Его одежда – традиционно монашеская: светло-коричневая ряса, на голове такого же цвета отворот на капюшоне, поверху – длинный монашеский плащ серых тонов, от темного до светлого. Такие же оттенки носит вторая часть капюшона. Одежда соответствует реальной, поскольку Петрарка в 22 года принял постриг, дававший бенефиции, т.е. средства для жизни и литературных занятий. Чаще всего он изображается именно в монашеской одежде с капюшоном на голове, как на самом знаменитом прижизненном портрете [9]. Если фигура Лауры изображена анфас, или в трехчетвертном развороте, то поэт на всех панелях представлен в профиль, в половине случаев – в движении в сторону прекрасной собеседницы. Она на всех панелях изображена стоящей, он – не только; один раз полусидя и еще один – лежа, в тематическом соответствии со строками канцоны. Жесты поэта-персонажа более энергичны и разнообразны: он, то всплескивает руками в эмоциональном движении, то, сложив их, взволнованно смотрит на Лауру, то в жесте отчаяния или признания безответности своих чувств широко разводит их. Из-за профильного изображения выражение лица прочесть трудно, по большей части оно сосредоточенное, чуть печальное, возвышенное, одновременно почтительное и восхищенное.

Обратимся к краткой характеристике художественных особенностей панелей. Композиционно художник использует как средневековые и проторенессансные нарративистские приемы изображения нескольких сцен на одной картине (таких панелей пять, т.е. большинство), так и ренессансные традиции одной сцены (две панели). При этом автор фресок свободно владеет перспективными приемами изображения. Действие разворачивается на фоне прекрасных пейзажей, очень напоминающих окрестности Падуи и Арква. Перед нами предстают холмы, среди которых угадывается пирамидальный Чера, заснеженные островерхие горы, в том числе – Кастелло, вьющаяся в долине река. На передних планах в

духе высокого Ренессанса реалистично выписаны отдельные цветы и травы, свободно растущие вдоль берега. На всех панелях умело избраны ракурсы: задний и средний планы в чем-то схожи, но нигде не повторяются: с одного холма вниз сбегает невысокие, с круглыми кронами зеленые оливковые деревья, в подошвах или долинах других – городки и селения с величавыми замками, высокими палаццо, церквями, колокольнями. Особенно выразителен в своей непосредственности задний план панели с поэтом-лебедем (олицетворением однолюбия и верности): веселое мельничное колесо вращается течением реки, вдоль берегов которой ближе и дальше – разные строения. Лебедь, изображенный натуралистично и живо, привстал у берега, подняв голову, смотрит куда-то вдаль, раскрыв клюв; он как бы поет свою песню, а поэт спешит его догнать. Все панели пронизаны воздухом, показывают, что мастер хорошо понимает роль света и умело использует его в панелях. Здесь фрески падунской Капеллы Скоровеньи великого Джотто и сама природа края имели в авторе внимательного ученика и восхищенного, все впитывающего в себя, наблюдателя. Легко определяется время года: желтеющие травы и листва деревьев, тучные вызревшие нивы, охотничьи собаки, одежда персонажей с длинными рукавами, все это показывает начало осени. Одновременно перед нами «вычитанная» художником метафора: поэт, влюбившийся в мадонну Лауру в молодые годы, «первую весну», остается верен ей и своим чувствам до осени жизни: *«И с той поры уста из года в год / О жертве сокрушались безвинной / И седина – от песни лебединой»*. Не исключено, что на образ поэта зрелой поры жизни играют и заснеженные, бело-седые вершины гор.

В панелях точно выдержан поэтический *контекст* «Канцониере»: Лаура там чаще изображена на лоне природы, она рисуется как дивное ее творение, как ее «прекраснейший побег»; она гуляет по травам, отдыхает в тени деревьев, она как в зеркале отражена в пейзажах: воде, цветах, холмах, деревьях; ее дыхание «живит пригорки, роци и поляны». Лаура рисуется как создание, делающее честь самой природе [3]. Безответность любви заставляет поэта искать утешения в природе. Он оглашает жалобами и стонами сон дубрав, холмы сочувственно внимают его плачу или пению. Изображая печаль, поэт часто проецирует ее на природу, и тогда его внутренний мир становится ее частью.

Отдельный портрет Петрарки художник пишет над входом в главный зал. Он изображен анфас, с выразительно распрявленными плечами и всей верхней частью фигуры, почти статуарно, по пояс, чем явно вносится героическая ренессансная нотка [7]. Лицо поэта почти круглое, чуть полноватое, нос – небольшой, с горбинкой, четко очерченные губы, красивые брови, большие продолговатые глаза, задумчивые и внимательные. Портрет перекликается со словесным описанием внешности Петрарки. По словам Боккаччо, рассказавшего о том, как выглядел поэт в возрасте 40–42 лет, «внешность он имеет красивую, лицо круглое,

благородное, цвет лица не белый, но и не темный, а с некоторой приличествующей мужчине смугловатостью; взгляд серьезный, пронизательный, манера смотреть приятная; сдержанный в жестах» [5]. Не исключено, что художник мог видеть портреты-миниатюры поэта, которыми по желанию заказчиков украшали манускрипты, в том числе – и один из точно датированных списков его трактата, хранящийся в Санкт-Петербурге (1388) [8]. В. Бранка в свое время указал на биографическую важность четырех портретов данного манускрипта [2], а специалист-книжник Е. В. Бернадская дополнила сведения историей его попадания в Россию» [1]. При взгляде на фреску очевидно стремление художника придать портрету как можно большее сходство с оригиналом, в том числе – с портретами названного выше трактата, понимание важности передачи индивидуальных черт личности. Кроме того, четко обозначено общественное признание поэта. На голову Петрарки воздет лавровый венок, за его правым плечом – величавый лавр, словно бы подчеркивающий мощь и долговечность его славы. Ветви лавра тянутся к поэту, касаются его головы, плеча. И за спиной – очередной прекрасный холмистый пейзаж окрестностей Арква.

Попытаемся выявить, какие темы канцоны привлекли особое внимание художника. Одна из самых трудных для мастера задач была задана строками с метафорически-символическим подтекстом. И, как оказывается, именно эти строки определили главные сюжеты панелей. В первой части канцоны поэт, рассказывая, как он поддался очарованию Лауры и силе Амура, описывает ситуацию так: *«Они взялись вдвоем за одного / И превратили в лавр меня зеленый, / Для коего не страшен ветер студеный. / Какое ощутил я беспокойство, / Почувствовав, что принял облик новый, / Что в листья волосы обращены, / Которым прочил я венок лавровый»*[10]. Иными словами, поэт изумлённо наблюдает, как он, мечтавший о лавровом венке, превращается в лавр, вызывая в памяти читателей «Метаморфозы» Овидия [6]. Художник выбирает это место канцоны, конечно, не случайно. Ему, как мы поняли, важно увековечить на фресках Петрарку-лауреата. Давно найденный штрих – венец вокруг головы, во-первых, повторял бы идею отдельного портрета, во-вторых, стирал бы поэтическую метафору. Да еще и выглядел бы не к месту торжественно на фоне пустынных и тихих пейзажей. И художник предлагает простое, но выразительное решение: одна ветка лавра словно бы прорастает из груди, из сердца Петрарки, другая – из его головы; ветки выглядят живыми, тянущимися вверх, удивление поэта выражается всплескивающим жестом рук. Метафору человек-дерево визуально удачно раскрывают коричневый и серый цвета одежды, словно бы ветви и ствол, а также статичная поза персонажа, образ которого от этого становится еще более величавым и торжественным. На некотором расстоянии от него – самое великолепное изображение Лауры и Амура, выглядывающего из-за нее. На панели с лебедем художник изображает живой лавр за спиной поэта; стройное дерево как бы подхватывает

движение фигуры персонажа в сторону птицы: его ствол склонен в сторону певца Лауры. Ветви приветливо машут, тянутся за ним вслед.

Тема превращений продолжится и дальше, станет одной из главных в панелях. Две из них трактуют превращение поэта в «изваяние» за откровенное признание в любви и затем ключ «под сенью бука» за слезы из-за невозможности отыскать хоть какие-то следы Лауры. В первой соединены три эпизода, визуально претворяющие на фреске нарратив канцоны: Лаура «отверзает сердце поэта» и запрещает говорить про любовь; Лаура «выражением лица» осуждает поэта за очередное признание; поэт превращается в каменную статую. Действие необычным образом разворачивается *справа налево*, чем замедляется, чтобы остановиться в третьей сцене. Она изображает поэта в виде каменной фигуры, чуть прислоненной к невысокой скале, несколько срезанной рамой панели, и Лауру, суровый взор которой направлен мимо этого персонажа. Автор умело представляет фигуру как застывшую скорбную статую, придавая ей «каменный отлив» за счет использования монохромности и светотени. Фигура выразительна в ее «дантовской», потусторонней, неживой застылости. У ног «статуи» – брошенные лавровые ветви, руки сведены в кольцо и спрятаны в рукава, капюшон надвинут низко на лоб: «...и я поник, застыв как изваянье»[10]. Облачные небеса, темно-синей полосой обрамляющие верхнюю раму панели, усиливают впечатление тревоги и горя. Необходимость изобразить героя и героиню трижды несколько уплощает пространство, хотя за счет пейзажа оно все-таки остается значимой частью панели.

Что касается истории с ключом, то на этой панели, напротив, перспектива представлена особенно выразительно. Художник не захотел отказываться от фигуры поэта, и выбрал момент, предшествующий превращению: тот изображен на самом переднем плане, под буком, в очень естественной позе раздумья, лежащим на боку, опершимся локтем о землю. Рядом уже пробивается прозрачный источник, и вода образует маленькое озерцо-блюдец. На заднем плане выразительно вздымаются холмы и горы, слева – широкий луг, справа – селение. Покой, тишина и мирная сосредоточенность в природе. За пределами внимания художника не осталось и последнее превращение – в оленя, который мечется в попытке спастись от «своры» собак-чувств «от бора к бору». Становится ясно, что все превращения поэта связаны с природой – как живой (лебедь, олень), так и неживой (камень, вода). Ему важны именно *природные* метафоры.

Подведем некоторые итоги сделанным наблюдениям. Росписи дома поэта Петрарки в Арква представляют яркий пример воздействия высокого искусства на повседневную культурную жизнь и моду времени, в том числе – на стремление знати и представителей городского сословия украшать дома (а не только богатые дворцы-палаццо) фресками. Имя художника, расписавшего дом Петрарки и его владельца середины XVI в. Вальдедзокко,

биографы поэта не называют. Очевидно, перед нами человек свободной профессии, известный тогда в Падуе, но не мастер первого ряда. Тем важнее отметить, каким образом через подобных мастеров идеи Ренессанса и его художественные достижения входили в культурную повседневность. Влияние большой живописи можно видеть как в художественных приемах, так и в трактовке образов, сочетающих в себе реализм и гуманистические ренессансные идеалы личности, прекрасной внешне, физически и еще более – духовно. Значительную степень воздействия ренессансных достижений можно отметить в пейзажной «составляющей» панелей, умелом использовании перспективы, цвета и света. Во вкусе Возрождения и метаморфозы античного Овидия, давшие возможность художественно-оригинальной трактовки превращений. Автор панелей не ограничивается визуальным переложением письменного текста, он самостоятельно творит художественную реальность канцоны, прославляя красоту и гармонию природы и вписывая в нее столь же прекрасного человека. Вместе с тем, остается идущее от средних веков совмещение нескольких сцен в рамках одной панели, недостаточная объемность фигур персонажей, а также степень их индивидуализации, явленная в полной мере только в замечательном портрете поэта.

### Список литературы

1. Bernadskaja E. Manoscritti del Petrarca nelle Biblioteche di Leningrado (URSS) // Italia medioevale e umanistica. 1979. Vol. 22. P.547-548.
2. Branca V. Manoscritti del Petrarca nelle biblioteche di Leningrado (URSS) e Stoccolma // Lettere italiane. 1966. Vol.18.
3. Bigi E. La vita della natura nel Canzoniere del Boiardo // Uomo e la natura nel Rinascimento / A cura di L.R.S. Tarugi. Milano,1996. P. 22-24.
4. La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca. Atti del Convegno di Monselice-Padova (7-8 maggio 2004) / A cura di Furio Brugnolo e Zeno Lorenzo Verlato. Padova, 2006.
5. De vita et moribus domini Francisci Petrarchae de Florentia, secundum Johanem Bochacii de Certaldo // Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio / Ed. A. Solerti, Milano,1904. P. 260-261.
6. Ivanov V. Il lauro nella poesia del Petrarca. Firenze, 1933.
7. Montobbio L. Arqua Petrarca. Storia e arte. Padova, 1998. P. 50-51.
8. Petrarca Fr.. De remediis utriusque fortunae. Milano, 1388. [St. Petersburg. National Library of Russia. Lat. F. v XV 1].
9. Petrarca e I padri della Chiesa. Petrarca e Arezzo / A cura di Roberto Cardini e Paolo Viti. Firenze, 2004. P. 39.
10. Le Rime di Francesco Petrarca. Firenze,1877. P. 25-32.

**Рецензенты:**

Саввина Л.В., доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе Астраханской государственной консерватории, г. Астрахань.

Консон Г.Р., доктор искусствоведения, профессор, кафедры истории и теории исполнительского искусства, заведующий кафедрой истории и теории исполнительского искусства, заместитель по научной работе декана факультета ММК ГКА имени Маймонида и Научный руководитель аспирантуры ГКА имени Маймонида, член Союзов журналистов Москвы и РФ, Союзов композиторов Подмосковья и РФ, ведущий эксперт Национального музыкального портала «Красная звезда», г. Москва.