

Ночь, когда боярышник зацвел во второй раз...

... Во всех синоптических Евангелиях в числе двенадцати апостолов, он всегда упоминается после Филиппа, кроме четвертого, где его имя не встречается. Христос называл его «израильтянином, в котором нет лукавства» (Ио, 1, 45-50). Он вместе с Филиппом проповедовал христианство в Сирии и Малой Азии, был распят вслед за своим Учителем. Его сняли с креста еще живым, после чего он снова проповедовал – в Индии и Армении. А в Албанополе его вновь распяли, в более поздних источниках указано, что с него содрали кожу – живьем... Святой Варфоломей... Католики празднуют его день 24 августа. Именно его именем и была освещена ночь на 24 августа 1572 года в Париже и его предместьях. По легенде, перед этими событиями в Париже второй раз зацвел боярышник. Эта ночь вошла в мировую историю как одна из самых кровавых ее страниц, а словосочетание «Варфоломеевская ночь» стало нарицательным.

За шесть дней до этих событий в Париже праздновали свадьбу короля Наваррского, будущего Генриха IV и французской принцессы крови Маргариты де Валуа, сестры двух последних королей из ветви Валуа-Ангулем. Это был союз двух искренне равнодушных друг к другу полуподростков, которым предстояла миссия спасти державу от религиозного раздвоения. Он был призван примирить протестантов, которыми руководил Анри, и католиков, которых олицетворяла Маргарита. Политический союз, позднее переросший в нечто большее, окрашенный даже возникшей под влиянием обстоятельств симпатией фигурантов друг к другу, хоть и довольно печально завершившийся. В честь заключения этого брака в столицу прибыла вся протестантская знать, желавшая присутствовать на церемонии. Все празднества Франции того времени, устраивавшиеся во славу августейших особ, обставлялись с поистине королевским размахом. Их оформляли наилучшие художники эпохи, воспевали самые известные поэты. Таким образом, весь цвет гугенотской знати собрался в эти дни в Париже. Исследователи пишут, что драма разыгралась в первую же ночь после свадьбы, однако, если мы будем точными, то вспомним, что эти два события были отделены друг от друга несколькими днями, и только потом история во имя красоты описания несколько подчистила повествование. Свадьба принцессы-католички и короля-протестанта была, несомненно, использована как предлог для того, чтобы собрать в столице всех глав партии гугенотов. В ночь св. Варфоломея, в полночь, на башне церкви Сен-Жермен-л'Оксерруа, стоящей рядом с Лувром, ударил колокол, что и послужило сигналом католикам для начала бойни. С благословения Катрин де Медичи и молчаливого согласия короля Шарля было вырезано, расстреляно, растерзано несколько тысяч человек, включая стариков, женщин, младенцев. Эта резня продолжалась и на следующий день, постепенно распространяясь за пределы Парижа, она тянулась кровавым шлейфом на юг. Мало кто сумел спастись, продолжая исповедовать кальвинизм. Одним из первых погиб адмирал Гаспар де Колиньи, за ним последовал его зять, мсье де Телиньи. Это была опора протестантов Франции. Партию обезглавили и лишили опоры – Анри Наваррский перешел в католичество: трон не мог допустить, чтобы один из прямых наследников французского престола был еретиком. Те, кто хотел остаться в живых, не отрекаясь от веры своих отцов, пытались спастись бегством из королевства лилий. Правда, далеко не всем это удавалось, но были и те, кому посчастливилось уцелеть. Одним из таких счастливых был 43-летний гугенот, нашедший себе приют в Швейцарии. Именно он оставил нам картину под названием «Варфоломеевская ночь» («Св. Варфоломей» или «Резня св. Варфоломея»), которая ныне хранится в Кантональном музее Лозанны (№ 5762).

Картина была заказана лионским банкиром Жаном Пурна. Дата ее создания точно неизвестна, атрибуция довольно проблемна. Можно с уверенностью сказать, лишь то, что картина балы создана в период между 1572 и 1584 гг., т.е. между описанными событиями и датой смерти художника. Таким образом, хронологически картина относится к Первой школе Фонтенбло, хотя ее и нельзя отнести однозначно к корпусу произведений руки мастеров школы. Она имеет лишь косвенное отношение к стилю Фонтенбло, это яркий пример

искусства оппозиции официальной власти. Это произведение можно рассматривать и как уникальный, бесценный пример не только исторической, даже батальной живописи, с элементами и портрета, и урбанистического пейзажа, но и как документ, хронику событий того времени, опаленного пламенем религиозных войн, пропахшего порохом, промокшего от слез вдов и крови их мужей, зарезанных на ступенях Лувра или застреленных в Сент-Антуанских подворотнях... Эта картина являет собой своеобразную иллюстрированную летопись истории Парижа Варфоломеевской ночи. Ею можно пользоваться как достаточно подробной картой центра города. Можно ее назвать и некой портретной галереей, хотя и с некоторой долей условности являющей нам лики действующих персонажей кровавой августовской драмы.

Диаметр работы – 46 см, она написана на дубе. Художник, родом из Амьена, после событий в ночь св. Варфоломея сбежал в Женеву, где прятался от расправ ревнителей католической веры. Поэтому эту картину можно считать своего рода уникальной, поскольку она была написана автором-протестантом, пребывавшим в оппозиции к официальному искусству. В картине насчитывается более 116 персонажей (некоторые исследователи простирают цифру до 160), некоторых из которых можно узнать либо по атрибутам, либо по одежаниям, либо благодаря красноречивости ситуации, в которой они представлены. Художник изображает и короля Шарля IX, который целится в пробегающих мимо людей из аркебузы, стоя у окна, и королеву-мать в черных траурных одеждах, шевалье д'Ангулема, герцогов де Гиз и д'Умаль, адмирала де Колиньи. Исследователи указывают, что адмирал изображен в картине дважды. Несмотря на то, что фигуры в произведении очень маленькие по раз меру, фигуру адмирала де Колиньи узнать несложно. Согласно истории, он был убит у себя в особняке, выброшен через окно и обезглавлен, на его грудь поставил ногу победитель-Гиз, а после его тело вывесили на виселице на всеобщее обозрение. Дюбуа изображает людей, вбрасывающих тело со второго этажа, и тут же, под окном мы видим обезглавленный, распростертый на земле труп, в котором нетрудно угадать вождя протестантов Франции. Этот принцип своеобразной «раскадровки действия» мастера будут тиражировать в сложных многофигурных исторических сценах еще не раз. Нередко к нему обращался в то же время любимый живописец королевы-матери Антуан Карон, чье имя мало известно даже во Франции, а в нашей стране и вовсе скрыто туманом тайны. Не составит особой сложности отыскать в картине и комплекс Лувра, Консьержери, Сен-Шапель, особняк Гаспара де Колиньи, вдалеке – холмы Монмартра с мельницами. Все объекты узнаваемы, уникальная возможность представляется зрителю увидеть их облик в XVI в.

Интересно, что Дюбуа, изображая резню 24 августа, не побоялся подробностей. Нечто подобное кровавым деталям этой ночи и последующих нескольких дней мы видим и у А. Карона. Но он несколько более осторожен прибегая к аллегории. Дюбуа же показывает зрителю не просто убитых и искалеченных. Мы видим и насилие, и обезглавленные трупы, шокирующие зрителя свои количеством и ужасами деталей. Мотив усекновения главы неоднократно прочитывается в разных уголках доски. Явственно прочитывается и желание парижан не просто убить, но и поиздеваться, поглумиться над трупами – некоторые тянут убиенных за собой на веревках. Зверства Варфоломеевской ночи многократно описаны в документах того времени, Дюбуа словно иллюстрирует их своей картиной. Это та самая тыльная сторона аристократической Франции, которая скрыта за пегой кружев аверса медали. Обнаженные тела убитых и смертельно раненых свалены в кучу, справа от Лувра видна виселица, которые усеяли Париж в это время. Кровь залила не только привыкшую к таким зрелищам плас Сен-Жан-ан-Грев, но и всю Лютецию. Чрезвычайно любопытно и показательно, что среди обезображенных обнаженных мертвых тел изображена, словно стервятник, падающий на свою добычу, Катрин де Медичи, черным пятном платья контрастирующая со светоносностью нагих тел, по колориту холодных, уже отмеченных ледяным дыханием смерти.

Интересно, что убивающие и насилующие явно принадлежат к католическому большинству, Дюбуа не боится демонстрировать это. Они в платье стражников, с аркебузами, что выдает их

принадлежность сразу, а те, кого они убивают и калечат, даже лишены возможности обороняться, что сразу оценивает происходящее как дикую расправу, казнь, но никак не двухстороннее противостояние. На чьей стороне симпатии Дюбуа, видно сразу, католиков он представляет как палачей. Любопытен еще один момент – одна из мини-групп, слева от убитого де Колиньи и де Гиза рядом с ним, представляет солдата и женщину в черной одежде на коленях. Этот момент очень показателен: фигуры на коленях и замахивающиеся оружием над их головами солдаты повторяются и в других частях работы. Это мотив казни, убийства безоружного, даже молящей на коленях о пощаде женщины. Но есть и еще одно подтверждение такой оценки, личного отношения автора картины к происходящему: левее этой группы дана еще одна, состоящая тоже из двух фигур и не менее примечательная. Это горожанин, замахивающийся на представителя знати палицей. Любопытно, что так художник подчеркивает, что не просто католики убивали гугенотов, а чернь в эти дни нередко убивала аристократов – в руках видно не только благородное оружие дворян, но и палки, заменявшие низам общества меч или шпагу. В левой части картины этот мотив повторяется, когда человек палицей замахивается на лежащую жертву, которую мечом добивает солдат. Интересно колористическое решение этого узла картины: красные рукава горожанина перекликаются по цвету с пятнами крови, которые покрыли землю под телом умирающей жертвы. В то же время мотив бесчестного убийства встречается и в другой форме – в одной из групп персонажей картины целая толпа солдат бросается с кинжалами на одного человека в черном плаще. Кинжал в эти годы был чаще оружием сбира, нежели орудием благородного дворянина, пользовавшегося им совсем в иной форме.

Смерть заполнила всю плоскость картины, как она заполнила в эти августовские дни все предместье Парижа, а потом и значительную часть Франции. Трусами завален весь центр Лютеции, они видны в Сене, набережная которой окрашена пятнами крови. Историки пишут, что не было в эту ночь в Лувре, откуда был дан приказ начать резню, ни одной ступеньки лестницы, не скользкой от крови.

Дюбуа напоминает, что в эти несколько дней, кроме «расчистки» Парижа от представителей еретиков-гугенотов, происходил и процесс, мало походивший на справедливое возмездие. Лютующая чернь не упускала возможности мародерствовать (живописец намекает на это, помещая в правой части картины человеческую фигуру, несущую на согнутой спине награбленное) и нередко под лозунгом справедливой кары за еретические воззрения свершалась личная расправа. Многие католики избавились от своих врагов, записав их в гугеноты, присвоив состояние убитых, их владения, наследство. Среди решающих свои дела таким образом был и человек, относящийся к сливкам общества французского двора, Луи де Клермон, граф д'Амбуаз, сеньор де Бюсси, воспетый в трилогии А. Дюма, убивший своего ближайшего родича в Варфоломеевскую ночь, решив таким образом под лозунгом борьбы за чистоту веры многолетнюю тяжбу за наследство. Об этом сохранилось немало красноречивых упоминаний в документах того времени.

Композиционная схема картины довольно хаотична, художник не подчиняет все изображенное единому ритму. В силу многочисленности фигур разбросаны по всей плоскости картины беспорядочно, без какой-либо системы, отдельными персонажами или группами по несколько фигур. Поэтому и проследить единое ритмическое направление не представляется возможным. По композиционному построению эта работа сходна с *les massacres* (с фр. – резня) Антуана Карона, однако уступает им в профессионализме рисунка. По манере письма оно скорее напоминает *les primitives Française*, характерно некоторой архаичностью, особенно это касается конных фигур. Перспектива для художника – тоже понятие весьма относительное. Он может помещать большие фигуры на дальнем плане, в то время как мелкие персонажи вносит на передний план. Однако, в то же время, архитектурный стаффаж выстроен по всем правилам линейной перспективы, тогда как применительно к персонажам иногда можно говорить о перспективе иерархической.

Художник редко обращается к темным пятнам, большим по плоскости, полутонам, давая даже падающие тени, и хотя разбирать картину по тону трудно, картина не плоскостна, не

грешит трафаретностью, отличавшей раннюю французскую живопись. Чаще всего Дюбуа помещает пятна фигур или архитектурных объектов на светлом фоне. Цветовой строй работы тоже неоднозначен. В нем царит пестрота и полностью отсутствует колористическое единство.

Произведение Ф. Дюбуа, ныне украшающее лозаннский музей, еще значительно перекликается с *les primitives Française*, явно храня их реминисценции, но во многом и являет черты нового искусства постренессансной Франции. Это одно из немногих произведений, которые можно воспринимать одновременно и как пример живописного искусства, и документ, хронику Варфоломеевской ночи, одной из самых кровавых страниц мировой истории нового времени.

Эта картина ставит сразу целый ряд задач перед историками искусства наших дней. К сожалению, об этом мастере известно крайне мало, он – темное пятно истории европейской живописи, хотя и создал хронику кровавых дней Франции XVI в., чем уже заслужил к себе интерес и прав быть известным. Поэтому одна из основных задач историков искусства сегодня – возродить имя Ф. Дюбуа к жизни, вернуть в сонм значительных мастеров французского искусства постренессансного периода. Зачастую его можно встретить в перечне малоизвестных мастеров «средней руки», что уже само по себе вызывает некоторые противоречия. Ренессанс тем и смог стать неповторимым для последователей его величия, что имел чрезвычайно сильный «фон» для гениев, т.е. высокий уровень тех самых мастеров «средней руки». Но дело не только в этом, тем более, что для Северного Возрождения эта тенденция была присуща менее, нежели для итальянского.

Есть еще одна задача, которая решается историками уже давно и вызывает уже много лет массу споров. Картина Дюбуа снова актуализует вопрос о роли «черной королевы» в событиях августовской «ночи боярышника». Споры вокруг участия Катрин де Медичи и ее роли в кровопролитиях не утихают давно. Чаще всего ее считают главной зачинщицей резни, подтолкнувшей Шарля, послушное орудие в руках вдовствующей королевы, отдать приказ начать бойню. Но были и попытки историков реабилитировать вдовствующую королеву, обелить ее для истории. Свой вклад в решение этого вопроса внес и Дюбуа, поместив фигуру королевы в свою «хронику» несколько раз. Только вот вряд ли его позиция может помочь реабилитировать королеву – ведь Дюбуа был гугенотом... Глядя на полыхающий кровавыми пятнами Париж в ночь на 24 августа 1572 г. на картине протестантского живописца, вынужденного покинуть свой город и бежать от расправы, трудно удержаться от того, чтобы не провести аналогию с тем, что можно увидеть в мире ныне... Увы, сцены кровавой расправы и братоубийственной бойни, запечатленные кистью Дюбуа почти полтысячи лет назад, не теряют актуальности и сегодня...