



ПАОЛА ВОЛКОВА

Автор серии «Мост через бездну»

ХУДОЖНИКИ

ИСКУССТВО ДЕТЯМ

УДК 087.5:73/76
ББК 85.1
В67

В настоящем издании в качестве иллюстрированных цитат к текстовому материалу используются фоторепродукции произведений искусства, находящихся в общественном достоянии, фотографии, распространяемые по лицензии Creative Commons, а также изображения по лицензии Shutterstock.

Волкова, Паола.

В67 Художники. Искусство детям / Паола Волкова ; авт.-сост. С. Мотылькова – Москва : Издательство АСТ, 2016. – 256 с. : ил. – (Мост через бездну. Для детей).

ISBN 978-5-17-092215-4.

Дорогие родители!

В ваших руках необычная книга, книга, которая позволит вам и вашему ребенку погрузиться в удивительный, волшебный, очаровательный, яркий, манящий и загадочный мир искусства. Вы отправитесь в увлекательное путешествие — по разным странам и эпохам, познакомитесь с творчеством величайших мастеров, узнаете, как развивалось западноевропейское искусство от Джотто до Пабло Пикассо. Перед вашими глазами предстанут лучшие образцы мировой живописи, признанные шедевры, которые оказали огромное влияние на историю и культуру в целом.

Проводником для юного путешественника в этом мире станет Паола Дмитриевна Волкова — знаменитый искусствовед, историк культуры, автор и ведущая цикла передач под названием «Мост над бездной», который выходил на канале «Культура». На протяжении многих лет она читала лекции по истории искусства в Московском государственном институте кинематографии, и студенты, будущие знаменитые актеры и режиссеры, были от нее без ума! Лучшего экскурсовода просто не найти!

УДК 087.5:73/76
ББК 85.1

ISBN 978-5-17-092215-4.

© Волкова П., наследники, текст, 2016
© ООО «Издательство АСТ», 2016

Научно-популярное издание

Паола Волкова
**ХУДОЖНИКИ
ИСКУССТВО ДЕТЯМ**

7+

Все права защищены.

Ни одна часть данного издания не может быть воспроизведена или использована в какой-либо форме, включая электронную, фотокопирование, магнитную запись или какие-либо иные способы хранения и воспроизведения информации, без предварительного письменного разрешения правообладателя.

Подписано в печать 15.09.2016
Формат 110х90/16 Усл. печ. л. 29,28
Тираж 3000 экз. Заказ №

Общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2; 953000 – книги и брошюры

Ведущий редактор *Анна Рахманова*
Научный редактор *Мария Плясовских*
Литературный редактор *Светлана Мотылькова*
Корректор *Ольга Степанова*
Художественный редактор *Виктория Лебедева*

Подбор и подготовка
иллюстративного материала *Данил Исаев*
Технический редактор *Татьяна Тимошина*
Компьютерная верстка *Анны Грених*

ООО «Издательство АСТ»
129085, Москва, Звездный бульвар, д.21,
строение 3, комната 5

ОГЛАВЛЕНИЕ

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ! 6

ПРЕДТЕЧА ВЕЛИКОГО: ПРОТОРЕНЕССАНС 8

ДЖОТТО ДИ БОНДОНЕ 8

Данте Алигьери 11

Серия фресок «Сцены из жизни Христа»
в капелле Скровеньи 25

ВОЗРОЖДЕНИЕ — ЭПОХА ГЕНИЕВ 26

САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ 26

Лоренцо Великолепный 30

МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ 40

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ 54

Улыбка Моны Лизы 56

РАФАЭЛЬ САНТИ 68

Обручение Девы Марии: мастер и его ученик 74

СЕВЕРНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ: РЕНЕССАНС ЗА ПРЕДЕЛАМИ ИТАЛИИ 82

АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР 82

Миф о носороге Альбрехта Дюрера 88

Дюрер-картограф 92

ИЕРОНИМ БОСХ 96

ГЛУБИНА И ПЫШНОСТЬ БАРОККО 110

ДИЕГО ВЕЛАСКЕС 110

Сдача Бреды 117

РЕМБРАНДТ ХАРМЕНС ВАН РЕЙН 124

Малые голландцы 127

Ян Вермеер (Вермеер Дельфтский) 131

Возвращение блудного сына 135

Ночной дозор 139

ИМПРЕССИОНИЗМ: НОВОЕ ЯВЛЕНИЕ В КУЛЬТУРЕ И ЖИВОПИСИ 142

ЭДУАРД МАНЕ 142

Укиё-э 144

Завтрак на траве 151

Сельский концерт 153

ПЬЕР-ОГЮСТ РЕНУАР 158

Действующие лица «Завтрака гребцов» 169

ЭДГАР ДЕГА 170

КЛОД МОНЕ 176

Вестминстерское аббатство глазами Клода Моне 182

Вокзал Сен-Лазар 191

Снежная «Сорока» Клода Моне 195

МЕЖДУ ВПЕЧАТЛЕНИЕМ И ЭКСПРЕССИЕЙ: ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ 198

ВИНСЕНТ ВАН ГОГ 198

Звездные ночи Винсента Ван Гога 205

Красные виноградники в Арле 213

XX ВЕК: ЛОМКА ТРАДИЦИЙ 216

ПАБЛО ПИКАССО 216

Третье мая 1808 года — картина Франциско Гойи 223

Резня в Корее 227

Алжирские женщины. Версия О. 231

СЛОВАРЬ 235

ПРЕДТЕЧА ВЕЛИКОГО: ПРОТОРЕНЕССАНС

ДЖОТТО ДИ БОНДОНЕ



*Джотто ди Бондоне,
флорентийский художник
и архитектор*

Джотто жил на сломе двух столетий — XIII и XIV. Этот период принято называть «Проторенессанс» — то есть предшествующий Возрождению, проложивший дорогу к Возрождению. Это очень условно, потому что сама эта эпоха была не менее знаменательна. Борьба, свершения, завоевания, предательства, крестовые походы, политические битвы, взлеты литературного гения, какая-то немыслимая, невиданная архитектура, расцвет городов — вот чем характеризуется то время. Это была эпоха совершенно бесподобная и легендарная.

Эпоху эту во всей мировой культуре именуют эпохой Данте и Джотто, потому что Данте Алигьери и Джотто ди Бондоне были современниками. Данте и Джотто — ключевые фигуры в искусстве Проторенессанса: Джотто заложил основы изобраа-

Джотто ди Бондоне (1266—1337) — итальянский живописец и архитектор эпохи Проторенессанса (или Предвозрождения). Его называют одной из ключевых личностей в истории искусства. Он разработал новый подход к изображению пространства, и его по праву считают основателем итальянской школы живописи. Работал он, в основном, в церквях и монастырях. Создавая фрески, он нарушил средневековые традиции и внес в религиозные сцены земное начало. Самая знаменитая его работа — фреска «Поцелуй Иуды» в капелле дель Арена (Падуя).



Данте Алигьери — последний поэт Средневековья и первый поэт Возрождения. Фреска работы Джотто ди Бондоне

зительного искусства Возрождения, Данте своей великой поэмой «Божественная комедия» создал основы итальянского литературного языка. Они оба сделали первые шаги, но именно эти шаги стали основой будущего расцвета.

И Данте и Джотто были флорентийцами. Они, правда, происходили из разных социальных слоев: Джотто, как сообщают источники, был то ли сыном крестьянина, то ли сыном кузнеца, а вот род Данте Алигьери был очень старинным и аристократическим, его предки строили Флоренцию. Но ведь гениальность не знает никаких социальных границ и градаций! Да, эти два человека прожили разную жизнь: Данте — полную политических страстей и изгнаний, а Джотто, наоборот, — необыкновенно счастливую, познав, что такое почет, слава, деньги... Но каждый из них по-своему и очень полно выразил свою эпоху, и обе эти фигуры имеют первостепенное значение. Вот о других героях той эпохи мы практически ничего не знаем, они как бы ушли в тень истории, а эти два имени сияют великими звездами.

Но чем же таким был замечателен художник Джотто, что же он такого сотворил удивительного, что я награждаю его такими эпитетами? Дело в том, что Джотто ди Бондоне сделал в искусстве то, что до него никто и никогда не делал. Можно сказать совершенно спокойно и уверенно, что именно с Джотто начинается современная европейская живопись.

Данте Алигьери (1265–1321), чье полное имя Дуранте дельи Алигьери — величайший итальянский поэт, мыслитель, богослов и политический деятель. Его «Комедия» стала поэтической энциклопедией средневековой Европы и сейчас признается величайшим памятником итальянской и мировой литературы. Эпитет «Божественная» поэме позднее дал Джованни Боккаччо — поэт эпохи Раннего Возрождения, который наряду с Данте считается основоположником всей европейской культуры.



Данте Габриэль Россетти изобразил сцену создания знаменитой фрески Джотто

ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ

Портретов Данте осталось много. Одним из прижизненных портретов Данте можно считать фреску Джотто, где тот изображен в толпе с «профилем орлиным» — это подтверждают ученые, проводившие реконструкцию по черепу. Рафаэль Санти в «Диспуте» Ватиканского цикла оставил, быть может, наиболее «угаданный» интуитивно портрет-образ гения Данте.

Английские прерафаэлиты как только не воспевали в романтической ностальгии живописных полотен и Данте, и его музу — Беатриче. Но наиболее значимым среди тысячи портретов гения считается один — тот, где он на фоне Флоренции с Дантовой моделью мира, написанный художником XV века Доменико ди Франческо на стене кафедрального собора Санта-Мария-дель-Фьоре.

А вот портретов Джотто не осталось — ему было не положено. В то время художники еще не писали автопортреты. Как выглядел Джотто — основоположник Возрождения, мы знаем из словесных описаний Бокаччо и Вазари. Они свидетельствуют, что он не был красив, но зато был весел и обаятелен в общении. Однако, любой художник оставляет через творчество свой автопортрет, не в зеркале, но в образе. Крупное, плотное тело, полнощечное с густыми копнами волос лицо. Располагающие к себе герои Джотто, несомненно, — некая тень, некий фантом ясного, здорового духом, глубокого гения Джотто.



Так изобразил гениального поэта в своей фреске «Диспута» Рафаэль Санти...



...А так видели его прерафаэлиты — рядом с возлюбленной Беатриче

Джотто был учеником художника Чимабуэ, которого называют родоначальником нового итальянского стиля. Бытует легенда (а может, это и правда), что однажды Чимабуэ совершенно случайно увидел маленького десятилетнего мальчика, который пас овец и в это же время рисовал на скале овцу с натуры. Узнав, что мальчик нигде искусству рисования не учился, Чимабуэ был чрезвычайно удивлен и спросил: не хочет ли ребенок пойти учиться к нему? Мальчик с радостью согласился, и Чимабуэ с разрешения отца Джотто увез его с собой во Флоренцию, где Джотто и начал свой творческий путь. В дальнейшем ученик превзойдет своего учителя.

Во Флоренции находится один из старейших и знаменитых музеев изобразительного искусства — галерея Уффици. Там рядом висят две «Мадонны»: большой алтарный образ «Мадонна с младенцем» Чимабуэ и «Мадонна на троне» Джотто. Если мы посмотрим на обе эти «Мадонны» и сравним их, то сразу почувствуем разницу. Художники по-разному видят этот мир. Картина Чимабуэ «Мадонна с младенцем» необыкновенно изыскана, необыкновенно изящна, хочется сказать, что Чимабуэ не только художник средневековый, он художник готический, его Мадонна изумительно красива, декоративна. Долгие пальцы, длинные руки не держат младенца, а делают знак, что они его держат, лицо ее передает принятый в византийской живописи канон, восточный: узкое лицо, длинные глаза, тоненький нос, печаль в глазах. Это плоская, бесплотная, каноническая условная живопись, икона лика, не лица,



Чимабуэ —
учитель Джотто ди Бондоне

Чимабуэ (около 1240 — около 1302), чье настоящее имя Ченни ди Пепо, — флорентийский живописец. Он одним из первых отказался от византийской «канонической» живописи. Тем не менее сейчас его называют последним крупным живописцем, работавшим в византийском стиле, из-за устойчивых следов традиции в его работах.

Данте мельком упоминает художника в «Божественной комедии» («Чистилище», XI, 94-96):

Кисть Чимабуэ славилась одна,
А ныне Джотто чествуют без лести,
И живопись того затемнена.

не типа личности, а лика. А рядом висит икона, а точнее, картина Джотто «Мадонна на троне». На троне сидит женщина широкоплечая, мощная такая, молодая, с румянцем во всю щеку, крепко держит руками крепкого младенца. Прекрасная белая рубашка подчеркивает ее тело, ее мощь, и она спокойно смотрит на нас. В лице ее нет страданий, она полна высокого человеческого достоинства и покоя. Это уже не икона Богородицы, это мадонна в итальянском узком смысле и понимании этого сюжета, то есть это и Мария, и прекрасная дама. Одним словом, это совершенно другое искусство, совершенно другое видение мира: дерзость и смелость и абсолютная готовность к какой-то какому-то новому дыханию. И вы знаете, то время было заряжено могучим интересом к жизни, политике, будущему, и оно было готово к переменам. И потому Джотто с его новаторством никогда не был не интересен, никогда не был осуждаем, никогда не был гоним.

Всякий большой художник не тему какую-то показывает или предмет, — он несет с собой мир, то есть очень широко освещает пространство, внутри которого живет. Вот Джотто был именно таков, с ним входил мир. Вернемся к мадонне, к этой царственной особе с принцем-наследником на руках. Перед ней коленопреклоненными стоят ее пажы, ангелы, которые восторженно смотрят на нее и держат в руках букеты, и эти букеты — цветок к цветку, лепесток к лепестку, настоящий художественный гербарий, — выражают реальное, любовное отношение к природе.

«Джотто поистине затмил его славу, подобно тому как большой светоч затмевает сияние намного меньшего; и потому, хотя Чимабуэ чуть не стал первопричиной обновления искусства живописи, тем не менее воспитанник его Джотто, <...> растворил ворота истины для тех, кои позже довели ее до той ступени совершенства и величия, на которой мы видим ее в нынешний век. <...>

Портрет Чимабуэ можно видеть в капитуле Санта Мария Новелла, написанным рукой Симоне Сиенца в профиль, в истории Веры; это фигура с худощавым лицом, небольшой бородкой, рыжеватой и остроконечной, и в капюшоне, какой носили в те времена, прекрасно облегающем лицо кругом и шею.

И, хотя теперь они и кажутся довольно неуклюжими, все же по ним можно судить, сколько хороших качеств приобрело искусство рисунка благодаря его творениям».

— Джорджо Вазари («Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» в 2 т., пер. А.Бенедиктова и А.Габричевского. «Азбука», 2010.)



Чимабуэ. Мадонна с младенцем

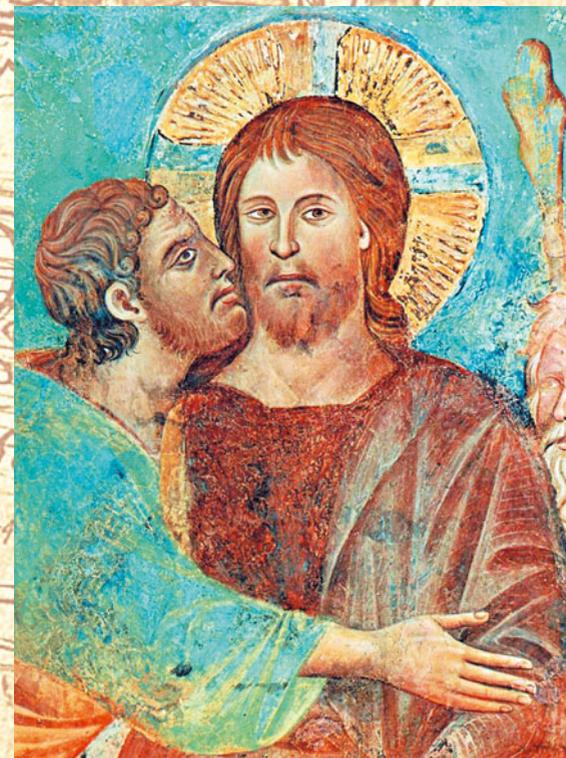


Джотто. Мадонна на троне

Возьму на себя смелость сказать очень рискованную вещь: именно Джотто создал то, что на современном языке называется композиция. А что такое композиция? Это то, как видит художник сюжет, как он его себе представляет, как он, как будто бы очевидец, представляет себе, как это происходило воочию. То есть художник сам является сценаристом, режиссером и актером в своих картинах. Картины Джотто — это некий театр, в котором действуют актеры, где режиссирует этими актерами он, художник, и говорит: «Вот я там был, вот слово вам даю, я при этом присутствовал, а было это так», — и начинает рассказывать, как это было. Мыслимо ли это для средневекового сознания? Нет. То есть Джотто является личностью, именем, который отвечает за то, что он пишет, и отвечает за то, что было это так. Об этом я подробно расскажу на примере одной его работы — фрески «Поцелуй Иуды». Она тоже написана «очевидцем».

Итак, где-то в 1303 году Джотто получил замечательное предложение расписать маленькую церковь, капеллу Скровеньи, или, как ее называют, капелла дель Арена в Падуе. Собственно, эта итальянская церковь и прославилась благодаря работам Джотто, уникальному художественному ансамблю, включающему сцены из земной жизни Христа и Богородицы. Интересно отметить, что Джотто приехал расписывать Падуанскую церковь, ненадолго опередив свою компанию, то есть своих товарищей. Дело в том, что на Западе (да и в нашей стране) церкви художник расписывал не один, а со своей художественной бригадой. Конечно, Джотто привлекал к работе

Поцелуй Иуды — эпизод Евангелия. В соответствии с повествованием, Иуда Искариот, один из учеников Иисуса Христа, предал учителя. В Гефсиманском саду, после моления о чаше, Иуда, чтобы указать стражникам на Христа, поцеловал его. Поцелуй Иуды — символ вероломства, обмана и предательства.



Так изобразил знаменитую евангельскую сцену **Чимабуэ**



**Джотто ди
Бондоне.** Серия
фресок «Сцены
из жизни Христа».
Поцелуй Иуды.
1304—1306 гг.
Капелла Скровенья
в Падуе, южная
стена.



и учеников, и помощников, ведь всего росписями было покрыто более 900 квадратных метров стен, а росписи продолжались в течение 852 дней, то есть более двух лет. Однако фреску, о которой пойдет речь ниже, — «Поцелуй Иуды» — Джотто писал сам. Я хочу рассказать о ней не только потому, что, по всей вероятности, это одна из немногих чисто авторских работ Джотто, но еще и потому, что она действительно очень полно раскрывает личность самого художника и особенности его творчества.

Итак, когда мы смотрим на фреску «Поцелуй Иуды», то сразу выделяем центр композиции, в этом центре происходит главное драматическое событие. Мы с вами видим, как Иуда, обняв Христа, поглощает его. И эти две фигуры центральные — это центр композиции. Мы видим справа, как вошел первосвященник Иерусалимского храма и показывает пальцем на Христа, то есть, если мы проследим за движением его пальца — как раз упрямся в лицо Христа. А слева мы видим апостола Петра, который, хоть и отрекся трижды, пока трижды пропел петух, но все-таки вытащил хлебный нож и этим ножом отрезал ухо, и мы видим, как он с этим ножом кидается на Иуду, но путь ему преграждает толпа. И если мы с вами проследим за направлением руки: «Вот он», и за направлением ножа, то увидим, что эти линии сходятся над плащом Иуды, просто на лицах, поэтому мы можем сказать, что центром композиции являются даже не две фигуры, соединенные вместе, а два лица. И вот с этой точки интересно эту композицию прочитывать.

И, когда еще говорил Он, вот Иуда, один из двенадцати, пришел, и с ним множество народа с мечами и кольями, от первосвященников и старейшин народных.

Предающий же Его дал им знак, сказав: Кого я поцелую, Тот и есть, возьмите Его.

И, тотчас подойдя к Иисусу, сказал: радуйся, Равви! И поцеловал Его.

Иисус же сказал ему: друг, для чего ты пришел? Тогда подошли и возложили руки на Иисуса, и взяли Его.

И вот, один из бывших с Иисусом, простерши руку, извлек меч свой и, ударив раба первосвященникова, отсек ему ухо.

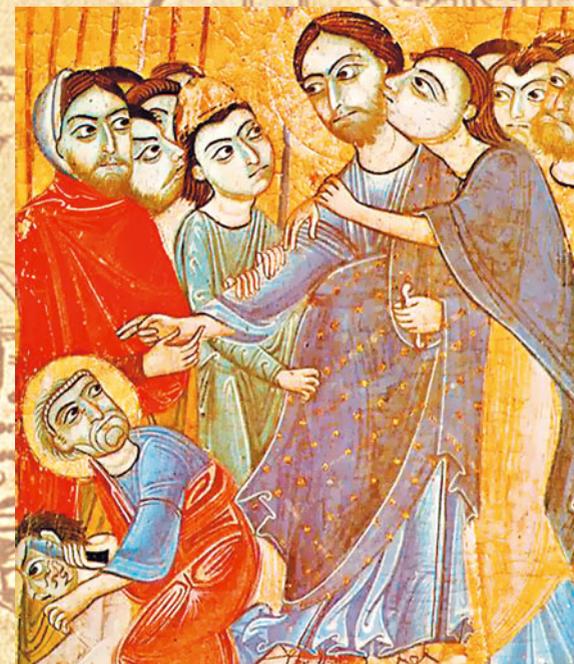
Тогда говорит ему Иисус: возврати меч твой в его место, ибо все, взявшие меч, мечом погибнут;

или думаешь, что Я не могу теперь умолить Отца Моего, и Он представит Мне более, нежели двенадцать легионов Ангелов?

как же сбудутся Писания, что так должно быть?

Евангелие от Матфея 26:47-56.

Если мы внимательно посмотрим на эти два лица, то мы увидим огромную разницу в трактовке. Благородное, какое-то серьезное, сосредоточенное, прекрасное лицо Христа, золотые густые волосы, светлое чело, спокойный взор и вот эта вот чистая шея, такая колонна шеи. Так Христа, как героя, как изумительно красивого человека будет потом, сто лет спустя, изображать итальянское Возрождение. Вы знаете, это очень важно. Это не изможденное, измученное страданием тело, а это прекрасный мужчина, полный сил. И к Христу приближает свое лицо Иуда — как будто черный кабан, черный поросенок. И если лоб у Христа выпуклый, то у Иуды — вогнутый, и маленькие глазки под нависшими лобными костями всматриваются в Его глаза. Джотто дает посмотреть на этого человека, на предателя, близко, на его физическое уродство, и Джотто первым физическое уродство отождествляет с уродством нравственным и физическую красоту и совершенство с красотой нравственной и совершенной. Это путь, по которому в дальнейшем пойдет эпоха Ренессанса, тот путь, по которому всегда Иуду будут изображать уродом. И вот здесь начинается самое интересное, то, чего вообще никто в европейском искусстве не делал: центр композиции переносится на психологическое состояние, внутреннее. Происходящее только между двумя этими людьми, потому что между этими двумя людьми происходит объяснение, безмолвное объяснение, объяснение глазами. Снизу этот толстый, нескладный, уродливый Иуда Искарот, он всматривается в лицо Христа, он ищет для себя какого-то ответа, не оправдания даже своего поступка, а чего-то, чего, он не знает, он хо-



Так писали «Поцелуй Иуды» средневековые мастера



А вот — та же сцена в творчестве основателя всей сиенской школы живописи, Гвидо де Сиена. 1275—1280

чет узнать, что является причиной его такого страшного падения. А Христос не отвечает ему взглядом, Иуда ничего не может прочитать, у Христа очень спокойное лицо, Он спокойно смотрит на Иуду, не презирает его, не отвечая ничего, отражая его взгляд. Это называется пауза. Такая пауза лучше всего удаётся в кино и, безусловно, в театре. Пауза, зависшая пауза. И тут — дуэль глаз — и пауза. Нам кажется, что происходит очень бурное действие, а на самом деле действие останавливается в кульминационной точке, оно все подвешено к паузе, к молчанию, к секунде до того, как Иуда поцелует Христа. В трактовке Джотто Иуда не целует Христа, он только приблизился к нему. Здесь что-то такое есть, что понятно только двум людям, и больше никому. Здесь есть такое объяснение, и оно — главное, потому что поцелуй — это уже следствие, это точка, это финал, а вот драматургия, настоящая драматургия, — в этом психологическом выяснении отношений. В паузе.

Всегда о Джотто пишут, что он открыл перспективу. Эта фраза уже набилась оскомину. Так вот, никакой перспективы Джотто не создал, это неправильное убеждение, он не перспективу создал, он создал другое пространство картины. Под этим пространством следует понимать действие происходящего, и это действие происходит не просто как историческое действие, оно происходит и как психологическое действие, оно происходит как энергетическое действие. Эта толпа вошла, она не просто вошла, она вошла в ночи, и по темному небу факелы горящие вправо-влево колеблются, мы чувствуем это движение на фоне

Первым, кто иначе взглянул на предательство Иуды, был русский писатель Леонид Андреев. В повести «Иуда Искариот» он с самого начала повествования подчеркивает уродство Иуды-предателя: неприятна уже его внешность («безобразная бугроватая голова», странное выражение лица, как бы разделенного пополам), странен переменчивый голос «то мужественный и сильный, то крикливый, как у старой женщины, ругающей мужа, досадно-жидкий и неприятный для слуха».

Иисус любил Иуду, как и других своих учеников, часто искал его глазами и интересовался им, хотя Иуда, казалось бы, недостойн этого. Но и Иуда Андреева тоже любил Иисуса! Он любил его безмерно и благоговел перед ним. Он внимательно слушал каждую его фразу и был уверен в том, что он больше остальных любит своего Учителя.

Совершив свое библейское предательство, Иуда обвиняет в этом... других учеников. Его поражает то, что, когда учитель умер, они не попытались спасти его, они могли есть и спать, могли продолжать прежнюю жизнь без Христа. Иуде же кажется, что жизнь бессмысленна после смерти Иисуса.

неба, мы чувствуем волнение толпы. Что интересно в этой массовке, так это то, что массовка отнюдь не безличная. В этой толпе, если посмотреть внимательно, разработан почти каждый участник. Там есть просто невероятно переданные состояния. Например, есть одна очень любопытная пара, расположенная справа от Иуды: военный человек в железных поножах и у него от напряжения и шея вытянута, и рот открыт, и глаза выпучены. Он своей металлической поножей наступает на голую, босую ногу молодого человека, который стоит с факелом. Этот молодой человек даже не дрогнул, он даже не чувствует боли, даже внимания не обращает, что на нем стоит мужчина в железной поноже, так он напряжен, что боли не чувствует. Вот как найти такие детали художнику? Найти не тогда, когда искусство уже привыкло работать с такой драматургией, а когда оно еще ничего этого не знало? Джотто не только создает композицию: «Я, Джотто, это решение драматургическое вижу так, вот мои действующие лица, вот мой хор», — он еще и разрабатывает это психологически.

Посмотрим внимательно на картину: действие происходит здесь и сейчас, в данную минуту, в данную секунду, то есть время подвешено к минуте, еще секунда — и можно расходиться, все кончено, спектакль окончен. Но пока еще этого не произошло, это напряжение мгновения, на которое все намагничено. Второе время — это время историческое. То, что показывает Джотто, — историческое действие. Это один из центральных эпизодов истории Христа.

Что такое поножи? Это часть воинских доспехов, которая защищала переднюю часть ноги от колена до щиколотки. Поножи состояли из трех выгнутых металлических пластин, которые соединялись на ремнях и пряжках. Как и наручи (защита для рук и запястий), изнутри подбивались тканью. Поверхность таких пластин могла быть гладкой или украшалась рельефным рисунком.

Поножи получили широкое распространение в античном мире — их использовали и древнегреческие воины (гоплиты), и римские легионеры времен Республики. Также поножи были распространены в Средние века и часто входили в стандартный комплект доспехов, наравне с наручами.



Древнегреческие поножи — обратите внимание, они, как и позже римские, повторяют форму ног

Но Джотто показывает и вечность. Обратим внимание, как он это делает. Края фрески режутся под кулисы, они режутся просто по лицам и по фигурам, мы легко можем себе представить, предположить, что там еще много-много-много людей. Их очень много: полный город, полная страна, полный земной шар, их так много, что они не вмещаются на полотно. Вы можете представить себе, какое огромное количество людей видят это действие из другого пространства и другого времени. Это выходит за пределы сюжета, это больше, ваше воображение должно подсказать, насколько это больше.

В этой фреске есть еще одна тонкость, которая вообще невероятна с нашей точки зрения: на самом заднем плане есть одна фигура, она как бы сдвинута от центральных фигур вправо, чтобы мы ее видели хорошо. В профиль к нам парень с щеками, раздутыми как шары, смотрит в небо и трубит в рог из слоновой кости, он трубит вверх. А что это значит? Что это значит, что он, единственный на этой фреске, кто трубит вверх? Ангелы трубят вверх! Воскрешение из мертвых! Когда они трубят вниз, это набат, Страшный суд, а когда они трубят вверх — это воскрешение из мертвых. Джотто показывает: Иуда еще не поцеловал Христа, а там уже трубят воскрешение из мертвых, славу, бессмертие.

О последнем, Страшном суде над всеми людьми в Писании рассказывается так:

Ангелы соберут всех людей в мире и отделят злых из среды праведных. Бог через Иисуса Христа будет судить иудеев и язычников, живых и мертвых, а также, кроме людей, и злых ангелов. Судимы будут не только дела людей, как добрые, так и злые, но и всякое праздное их слово.



Джотто ди Бондоне. Фреска «Страшный суд» в капелле дель Арена, Падуя

В росписях капеллы дель Арена (Скровеньи) в Падуе Джотто изобразил не только сцену поцелуя Иуды, но и полностью рассказал зрителем историю жизни Иисуса Христа.

Действие фресок развивается строго последовательно, сцены расположены в виде длинных повествовательных циклов. Они трижды опоясывают интерьер и расположены по часовой стрелке, сверху вниз. Евангелие истолковано художником как ряд следующих друг за другом эпизодов одной биографии.

В его пересказе евангельский сюжет имеет особенно важное значение. Джотто интересуют не только канонизованные церковью моменты, но и промежуточные, второстепенные. В средневековом искусстве — до Джотто — евангельское событие трактовалось как символическое действие, расположение евангельских сцен обычно подчинялось не временной последовательности, а сложной системе символично-аллегорических сопоставлений.

Джотто помещает евангельские эпизоды в реальную обстановку, внутрь пространственной композиции, обычно небольшой глубины, в отличие от традиционных византийских иконописных изображений, от их условных фонов. Каждая деталь в его композициях направляет внимание зрителя к смысловому центру. Архитектура и пейзаж в фресках Джотто всегда подчинены действию.



«Страшный суд» Джотто, деталь. Модель церкви в руках Энрико чуть отличается от реальной постройки, поэтому считают, что фреска писалась прямо в процессе строительства.

В падуанских фресках Джотто разработал новые стилистические приемы: вместо четко прорисованных профилей у него присутствуют мягкие, непрерывные линии, легкие светлые тона на лицах и руках. Глубина и выразительность взгляда подчеркивается затемнением коричневым цветом вокруг глаз. Простота, сдержанность и достоинство в трактовке сюжетов, пластическая моделировка объемов, четкость пространственных построений, выразительность жестов и поз, светлый праздничный колорит и внутреннее художественное единство делают эти росписи уникальными в истории монументально-декоративной живописи. Мир трехмерный был вновь открыт, что стало величайшим достижением Джотто.

Если подробно, досконально разобрать каждую из фресок Джотто, то можно заметить, что все они вызывают изумление и недоумение. Каким образом один человек за одну свою жизнь создал с чистого листа современное европейское искусство, композицию: композицию как действие, композицию как причинно-следственную связь, композицию как временное действие, насытив его разновременностью и очень большим количеством психологических оттенков?

Джотто ди Бондоне — редкая фигура, когда он был и временем ценим, и во времени остался как величайшая фигура художника. Джотто ди Бондоне — человек, начавший с нуля.

Капелла Скровеньи (капелла дель Арена) находится в Падуе — это город в Италии. Эта капелла посвящена Богородице, и ее официальным названием было церковь Святой Марии Милосердной. Прозвание «дель Арена» или «Скровеньи» она получила, так как ее построили на землях «Арена ди Падова», принадлежавших Энрико Скровеньи, на средства которого шло строительство.

Энрико построил церковь в искупление грехов своего ростовщика-отца. Портрет Энрико изображен Джотто в сцене Страшного суда, где он преподносит модель капеллы Деве Марии. Это живописное изображение считается одним из первых портретов в западноевропейской живописи.



Капелла дель Арена (или капелла Скровеньи) в Падуе

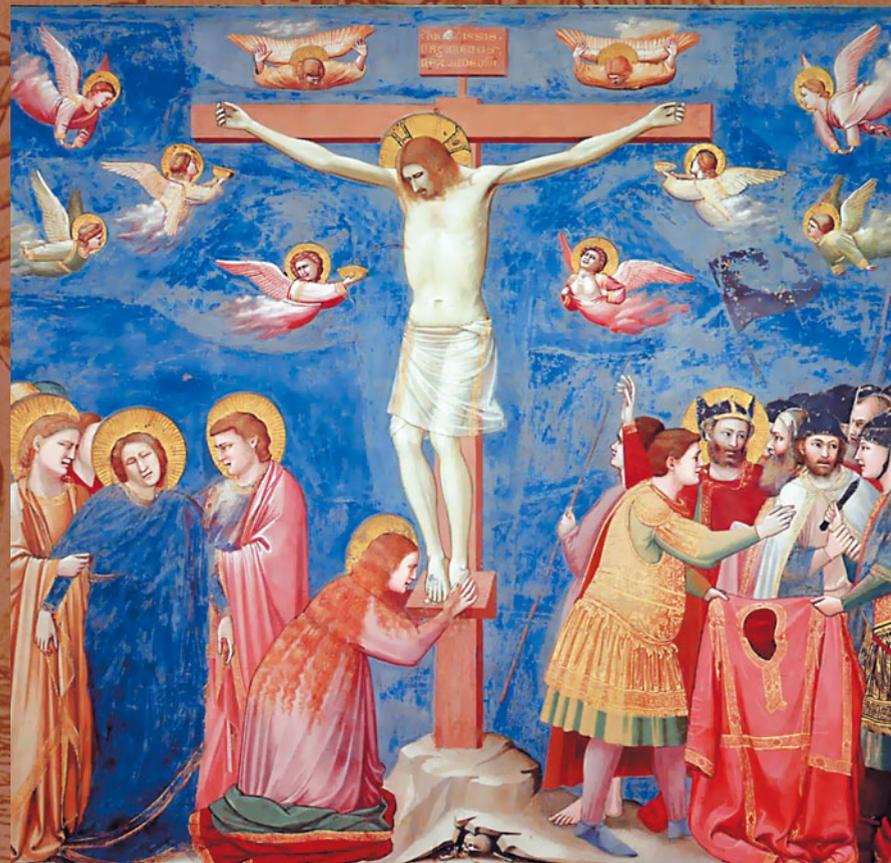
Поклонение волхвов



Крещение

**СЕРИЯ ФРЕСОК «СЦЕНЫ
ИЗ ЖИЗНИ ХРИСТА»
В КАПЕЛЛЕ СКРОВЕНЫ**

Распятие



Вознесение

ВОЗРОЖДЕНИЕ — ЭПОХА ГЕНИЕВ

САНДРО БОТТИЧЕЛЛИ



Сандро Боттичелли

Сандро Боттичелли занимает особое место в искусстве. Его имя известно даже тем людям, которые искусством почти не интересуются. Просто оно постоянно на слуху. И, конечно, очень известна его картина «Весна», которая по праву считается символом Раннего Возрождения. Судьба этой картины, которая была написана в 1478 году, более пятисот лет назад, необыкновенная. Она разделила трагическую участь других известных полотен: ее растащили на цитаты, на календари, платки женские, на дизайн. Однако «Весна», которая таит в себе огромное количество стилистических загадок, прославлена была в начале XX века. Это произведение становится предметом какой-то невероятной популярности. Хотя, может быть, эту популярность понять отчасти можно, потому что красиво сверх меры, а раз красиво сверх меры, то почему бы ее не на пла-

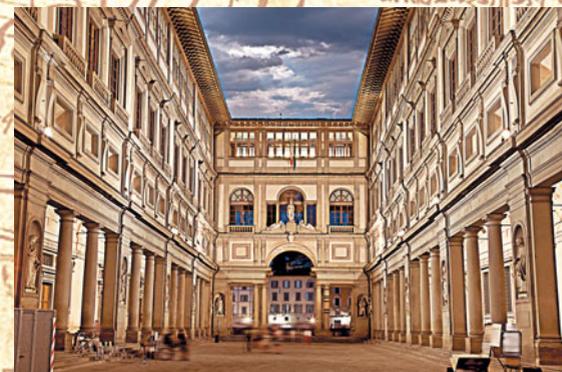
Сандро Боттичелли (1445–1510) — итальянский живописец, представитель Раннего Возрождения. Его настоящее имя — Алессандро ди Мариано Филипепи. Боттичелли (в переводе «бочоночек») — это прозвище, причем не его, а его старшего брата. Создавал фрески, писал картины для церквей. В свое время был чрезвычайно востребованным мастером, даже слыл лучшим художником Италии. Представитель флорентийского аристократического рода Лоренцо ди Пьерфранческо де Медичи (кузен известного мецената Лоренцо Медичи), купив себе дворец, пригласил Боттичелли поселиться у него и заняться оформлением интерьера. Именно тогда Сандро создал две свои самые знаменитые картины — «Весна» и «Рождение Венеры». Также Боттичелли принимал участие в росписи Сикстинской капеллы.

ток, не на абажур, не на чашечку? Судьба этой картины необычна и двусмысленна. Именно поэтому я хочу подробно рассказать об истоках создания «Весны», о том, как она была написана, что послужило основой для ее написания и чем вообще, или кем, был Сандро Боттичелли.

По своему рождению Боттичелли был флорентийцем. Для того чтобы представить себе, что такое Флоренция второй половины XV века, никакого воображения не хватит, никаких наших самых смелых представлений об этом времени, когда маленький город вскипал гениальностью, потому что не было поэта, не было писателя, не было художника эпохи Возрождения второй половины XV века, который не прошел бы через флорентийскую школу. Мастерские художников, кипение жизни, огромное количество приезжих купцов, торговля, политические интриги — над всем царил династия Медичи.

Медичи — пример того, что такое просвещенные деньги в культуре. Просвещенные деньги — когда банкиры, предприниматели зарабатывали деньги для того, чтобы отдать их тем, кто созидает. Эти деньги не в карманы уходили бездарям и проходимцам, а это те деньги, которые служили основанием для творения золотого фонда мировой культуры. Золото бессмертия. Это были те люди, которые знали, что их бессмертие зависит от этого гения, от этой реализации, и в этом была их собственная гениальность. Такому человеку не жалко было вкладывать деньги в искусство и науку,

Флоренция — итальянский город на реке Арно. Во времена Боттичелли — центр Флорентийской республики, столица герцогов Медичи и Итальянского королевства. Флоренция XIII—XVII веков внесла грандиозный вклад в развитие европейской и мировой цивилизации. Город дал миру таких гигантов, как Леонардо да Винчи, Микеланджело, Данте и Галилей. Местный диалект лег в основу литературного итальянского языка, флорентийская монета стала эталоном для всей Европы, его художники разработали законы перспективы, его мыслители положили начало эпохе Возрождения, а флорентийский мореплаватель Америго Веспуччи дал свое имя двум континентам.



Галерея Уффици, Флоренция

он поменял деньги на бессмертие, и, в моем понимании, это даже очень хороший обмен!

Флорентийцы. Все кипело в этой маленькой чаше, и Сандро Боттичелли был одним из подлинных центров этой жизни, потому что Сандро Боттичелли был великим художником, но он также был и придворным. И он был не простым придворным, он был театральным художником. Боттичелли ставил театральные постановки дома Медичи. Он оформлял охоты. Он оформлял турниры. Сандро Боттичелли был обаятельным, обходительным, он обожал Лоренцо Великолепного, он был практически членом семьи. Но более всего он был другом младшего брата Лоренцо Великолепного, он был другом Джулиано Медичи.

Джулиано Медичи был таким идеальным рыцарем. Он никогда не скандалил, не судачил со своим братом, не делил с ним ничего. Джулиано осуществлял какую-то такую функцию при дворе Лоренцо Великолепного, которую сам Лоренцо и многие другие люди выполнить не могли, потому что они были заняты политикой и делами. Он был «золотой молодежью», его занятиями были охоты, турниры, праздники, любовь. Джулиано Медичи, по высшим законам того времени, был отчаянно влюблен. Он был влюблен в совершенно очаровательную женщину, прелестную женщину, потому что в городе любовь была разлита, в городе просто царила любовь, обязательно надо было быть в кого-то влюбленным. (Что, в общем, не означало, что послезавтра кто-то кого-то не убьет или не отравит.) Именно



Посмертный портрет Джулиано Медичи кисти **Сандро Боттичелли**

Джулиано Медичи (25 марта 1453—26 апреля 1478, Флоренция) — второй сын Пьеро Медичи и его жены Лукреции Торнабуони, соправитель своего брата Лоренцо Великолепного. Джулиано был убит во время заговора Пацци во время пасхальной мессы в соборе Санта-Мария-дель-Фьоре во Флоренции 26 апреля 1478 года. Он похоронен в капелле Медичи в базилике Сан-Лоренцо во Флоренции рядом со своим братом Лоренцо.

по законам того времени все должны были любить красавицу, а этой первой красавицей Флоренции была Симонетта Веспуччи. Это была прекрасная дама времени: густые золотые волосы, украшенные какими-то драгоценностями, выпуклый лоб, такой, немножечко вздернутый, уточкой, нос, остренький подбородок, чуть-чуть впалые щеки, огромные синие глаза, покатые плечи, печальная задумчивость в глазах. Симонетта стала кумиром и идеалом красоты для многих флорентийцев.

Симонетта умерла очень рано, ей не было еще и 30 лет. Когда были похороны Симонетты Веспуччи, Лоренцо указал другу на далекую звезду и сказал, что ушедшая Симонетта была так же прекрасна, как и та далекая звезда.

В 1477 или 1478 году во Флоренции произошло очень странное и очень тяжелое событие: Пацци, которые были одним из самых знатных родов Флоренции, составили заговор против Медичи. В один из дней, когда Медичи после мессы сходили со ступеней кафедрального собора Санта-Мария-дель-Фьоре, Пацци хотели убить Лоренцо Медичи, но Джулиано заслонил собой своего брата. И даже перед смертью, как говорят, этот юноша произнес что-то вроде прощального монолога, что наконец-то он может жизнь свою отдать за брата своего, великого человека.

И вот когда исчезли они оба: когда умерла Симонетта и когда так драматично погиб Джулиано Медичи, они превратились в настоящих героев для Боттичелли, они стали его сном, они

Симонетта Веспуччи — знаменитая возлюбленная Джулиано Медичи. Симонетта считалась первой красавицей флорентийского Ренессанса, за свою красоту получила прозвище Несравненной и Прекрасной Симонетты. Она была моделью картины Боттичелли «Рождение Венеры» и нескольких других его работ; изображена в виде Клеопатры со змеей на шее на полотне Пьеро ди Козимо.



Портрет Симонетты Веспуччи в образе Клеопатры. Такой первую красавицу Флоренции видел художник **Пьеро ди Козимо**