



**ОТ ДЖОТТО
ДО ТИЦИАНА**

**титаны
Возрождения**

ПО ЛЕКЦИЯМ

ПАОЛЫ ВОЛКОВОЙ

Паола Волкова

**От Джотто до Тициана.
Титаны Возрождения**

«АСТ»

2018

УДК 087.5:73/76
ББК 85.1

Волкова П. Д.

От Джотто до Тициана. Титаны Возрождения / П. Д. Волкова —
«АСТ», 2018

Эпоха Возрождения – наиболее прогрессивный и революционный период в истории человечества. Художники Ренессанса – Сандро Боттичелли и Леонардо да Винчи, Рафаэль и Тициан, Иероним Босх и Питер Брейгель Старший – никогда не были просто художниками. Они были философами, они были заряжены главными и основными проблемами времени. Вернувшись к идеалам Античности, они создали цельную, обладающую внутренним единством концепцию мира, наполнили традиционные религиозные сюжеты земным содержанием. В этом иллюстрированном издании приводятся лекции Паолы Дмитриевны Волковой, автора знаменитого цикла «Мост через бездну», посвященные истинным титанам эпохи Возрождения, – переработанные и дополненные для удобства читателя.

УДК 087.5:73/76

ББК 85.1

© Волкова П. Д., 2018

© АСТ, 2018

Содержание

Предисловие от редакции	6
Глава 1	9
Чимабуэ	10
Джотто	14
Глава 2	23
Ян ван Эйк	23
Донателло	28
Доменико Гирландайо	40
Джованни Беллини	44
Сандро Боттичелли	47
Конец ознакомительного фрагмента.	51

Паола Волкова

От Джотто до Тициана.

Титаны Возрождения

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

© П.Д. Волкова, наследники, текст, 2018

© ООО «Издательство АСТ», 2018

* * *

Предисловие от редакции

Кто такие титаны? В древнегреческой мифологии – это божества второго поколения, дети Урана (неба) и Геи (земли). Их было шесть братьев и шесть сестер, вступивших в брак между собой и породивших новое поколение богов: Прометея, Гелиоса, Лето и других.

То есть титаны были рождены от связи Урана и Геи, но оказались ввергнуты в земные недра своим отцом. Гея воспротивилась этому и решила избавиться от Урана с помощью титанов.

Иными словами, титаны – это гиганты, вступившие в борьбу с богами.

Но это слово имеет и другое значение. Например, Г.А.Товстоногов, рассказывая о Мейерхольде, писал так:

«Мейерхольд, прямо или косвенно, был то верным, то строптивым учеником и соратником титанов начала двадцатого столетия – Станиславского, Блока, Врубеля, Скрябина. Мейерхольд, прямо или косвенно, был учителем и соратником титанов Октябрьской эры – Маяковского и Шостаковича, Прокофьева и Пастернака, Эйзенштейна и Вишневого. Он был великий среди великих. Создатель фильма «Броненосец “Потемкин”» писал, что недостойно развязать ремни на сандалиях его, что нельзя жить, не боготворя, не любя, не увлекаясь и не преклоняясь перед ним. В этой записи, долго никому не известной, была не только правда личного чувства Эйзенштейна, но и масштаб мейерхольдовского гения. Да, он был титаном. Этого могли не понимать пигмеи. Но титаны знали это. Ибо делали общую с ним работу.

Откуда взялось слово «титан», что оно значит?

По греческой мифологии титаны – это сыновья Земли и Неба, они восстали против богов Олимпа. Особенно памятные родные братья: Атлант, осужденный вечно поддерживать плечами небесный свод, и Прометей, что похитил и передал людям божественный огонь, обучил род людской искусствам и ремеслам. Маркс назвал Прометея самым благородным святым и великомучеником в философском календаре. Будь у нас, как у философов, свои святцы, то, конечно же, Прометеем театра значился бы Всеволод Мейерхольд – великий мятежник и великий подвижник культуры. Огонь, принесенный им, не ласкает нас ровным теплом. Это неукротимое пламя, способное и ослепить, и ожечь. Но без такого бушующего огня – разве изливался бы благородный металл души в прекрасные формы искусства?!»

Титаны эпохи Возрождения. Кто это? Безусловно, это Леонардо да Винчи, говоривший: «Где дух не водит рукой художника, там нет искусства». Он был универсальным человеком: художником, скульптором, архитектором, инженером, естествоиспытателем... Он настолько опередил свое время, что многие его идеи под стать скорее двадцатому, а не пятнадцатому веку. Этим он явно выделялся среди других талантливых личностей, которыми была прославлена эпоха Возрождения. Но были и другие: Боттичелли, Микеланджело, Рафаэль, Тициан, Босх, Брейгель, Эль Греко, Веронезе... Был Альбрехт Дюрер – немецкий художник, чье имя, пожалуй, равно имени Леонардо да Винчи по своей значительности. Имена этих людей – эквиваленты слова «гениальность». Они – воплощение абсолютной человеческой гениальности, и их имена, хотя прошло уже более пяти веков, знают все – даже те, кто очень мало интересуется искусством.

Вообще эпоха Возрождения – это особый период в истории человечества. Персонаж одного из рассказов А.И.Куприна говорил об этом так:

«Искусству уже много тысяч лет, и началось оно чуть ли не с того древнего времени, когда человек с четверенек стал на две ноги. С самого каменного периода. Вековые пирамиды и старинные саркофаги заключают в себе сначала искусно вырезанных скарабеев, мистических жуков. Потом искусство идет выше. В сокровенных заклых усыпальницах фараонов ученые люди, нарушая загробную волю мертвецов, выкапывают из-под праха веков изумительные

каменные доски, на которых артисты тех времен вырезали охоты, пиры и войны величайших владык, придавая событиям непонятную нам теперь красоту и условную верность.

Затем – Древняя Греция, воистину золотой век человечества, какой-то божественный радостный расцвет красоты и искусств: зодчества, ваяния, живописи, танца, любви и жизни <...>. Но золотой век канул в бесконечность, увлекая с собой много тайн и недоговоренных слов. Владычество над миром перешло к жестокому Риму. Рим жил широко и жадно; жестоко и сурово даже в свои изнеженные времена. Бани, акведуки, термы, триумфальные арки, победные колонны – вот было его завоевательное творчество. Однако в резном по камню искусстве Рим оставил кое-где свои могущественные следы. Какие удивительные портреты, какие выразительные профили, дышащие силой и властью! <...>

И вот последний этап: эпоха Возрождения. Искусства снова расцветают, как сад, после мокрой осени и снежной зимы, весной. Из-под земли люди выкапывают забытые в ней еще с дохристианских времен самые дивные, самые прекрасные творения из мрамора, радостно воспевающие не мрачный аскетизм, не подавление всех страстей, не вражду и отвращение к плодоносной и плодотворной земле, ради далекого и холодного неба, но буйную прелесть жизни, но огненную сладость и силу любви, ослепительную красоту нагого человеческого тела и обилие всех блаженств, так щедро рассыпанных по чудесной земле...

И тогда же, точно по могучему призывному сигналу, появляется на свет великое множество гениальных художников, которые с божественной щедростью, с языческой радостью принимают одаривать мир такими великолепными произведениями искусства, что и до нашего времени, через много столетий, они остаются несравненными и неподражаемыми; и даже секреты их творения не остались в поучение слабонервному потомству».

Эпоха Возрождения (Ренессанса) имеет достаточно четкую периодизацию, принятую не только в отечественном искусствоведении, но и во всем мире.

Но эта периодизация верна только для итальянского Возрождения. Очень долгие годы решался вопрос: можно ли включать северную культуру XV–XVI веков (от Яна ван Эйка до Питера Брейгеля) в объем того термина, который мы определяем как Ренессанс?

Эти споры давно кончились, нидерландская культура и культура Германии очень уютно уместились внутри этого термина. Так что мы и северное искусство также включаем в объем искусства Возрождения.

При этом Северный Ренессанс можно назвать миростроительным, а итальянский – человекосотворительным. Итальянская культура все свое внимание сосредотачивает на понятии человека, она возвращается к идее того, что Господь создал человека по образу своему и подобию. Это очень интересное положение – сотворение человека по образу своему и подобию, и Ренессанс итальянский настолько сосредоточен вокруг проблем человеческой личности, что мы его можем называть именно культурой, связанной с человекосотворительством. А вот Северный Ренессанс связан с миростроительством.

Карта европейского Возрождения имеет очень точно выраженную географию: Италия – Нидерланды – Германия. Италия в те времена была страной политически раздробленной, это была страна, не имевшая политического единства. Более того, она в каком-то отношении повторяла историю античных полисов, которые вели войну между собой, временно объединяясь друг с другом. Потом эти хрупкие союзы распадались, потом вновь объединялись, и это была история ни на минуту не утихающей взаимной политической борьбы и междоусобиц. И между тем именно Италия создала единый национальный язык, единую философию, единую культуру в эпоху Возрождения.

Эпоха Возрождения, пришедшая на смену Средним (темным) векам, сыграла положительную роль в мировой истории. Эта эпоха стала временем высочайшего расцвета во всех областях культуры стран Западной и Центральной Европы. Жажда знаний стала великой страстью эпохи, и энергия людей, раскрепощенных социально и духовно, обратилась на созда-

ние нового. Когда мы слышим слова «Возрождение» или «Ренессанс», воображение сразу же рисует светлый образ творца, легко и непринужденно создающего шедевры и гениальные изобретения. Конечно, в реальности все было не совсем так, но творцы той эпохи действительно были весьма разносторонне развитыми людьми, что соответствовало идеалу гармонического и свободного человеческого бытия.

Каждый период в эпоху Возрождения имел своих величайших творцов, своих титанов, и эта книга о них.

Потребовались глубокие культурные изменения, прежде чем западноевропейское искусство вышло окончательно из своего оцепенения и зажило настоящей жизнью. До XIII века художественное творчество было почти исключительно делом монастырей. Сюда обращались с заказами государи, отсюда выписывались в чужие страны особо даровитые артисты-монахи. Некоторые монастыри превращались в художественные мастерские и «академии». При этом получалась особая окраска этой художественной деятельности вследствие постоянного копирования образцов (каждый богатый монастырь имел их тысячи в миниатюрах своей библиотеки) и вследствие признания, на основах церковного догматизма, незыблемости традиций. Искусство того или другого центра достигало часто значительного совершенства, вносило в общее достояние некоторые свои оригинальные черты, но затем жизненная струя иссякала, и творчество превращалось в ремесленное повторение формул <...>. Отсюда почти всюду полный индифферентизм к жизни, которая из-за монастырских стен казалась далекой и враждебной. Отсюда часто великолепное техническое мастерство во всем том, что зависит от терпения, и лишь редчайшие вспышки гениальной одаренности <...>.

Но к XIII веку лицо Западного мира начинает меняться. В то время как в византийском государстве вся культурная жизнь скорее походит на кружение вокруг одной точки – с колебаниями то в сторону узкой церковности, то в сторону более свободной образованности, на Западе мы видим теперь решительный разрыв с прошлым или, вернее, внезапный рост всего организма, который в два-три века меняет свой облик до неузнаваемости.

Александр Бенуа

Глава 1

Проторенессанс (Дученто и Треченто)

Этап в истории культуры, предшествующий Ренессансу (Возрождению). Он приходится на дученто и треченто. Этот этап считается переходным от эпохи Средневековья к эпохе Возрождения.

*Термин «дученто» происходит от итальянского *duecento* (двести). Это итальянское название XIII века, который считается началом Проторенессанса. Раньше всего искусство дученто проявилось в скульптуре, однако ведущим видом изобразительного искусства дученто была архитектура.*

*Термин «треченто» происходит от итальянского *trecento* (триста). Это принятое итальянское название XIV века. Ведущим видом изобразительного искусства треченто была живопись.*

Принято считать, что Проторенессанс – это вторая половина XIII века и XIV век.

Потребовались глубокие культурные изменения, прежде чем западноевропейское искусство вышло окончательно из своего оцепенения и зажило настоящей жизнью. До XIII века художественное творчество было почти исключительно делом монастырей. Сюда обращались с заказами государи, отсюда выписывались в чужие страны особо даровитые артисты-монахи. Некоторые монастыри превращались в художественные мастерские и «академии». При этом получалась особая окраска этой художественной деятельности вследствие постоянного копирования образцов (каждый богатый монастырь имел их тысячи в миниатюрах своей библиотеки) и вследствие признания, на основах церковного догматизма, незыблемости традиций. Искусство того или другого центра достигало часто значительного совершенства, вносило в общее достояние некоторые свои оригинальные черты, но затем жизненная струя иссякала, и творчество превращалось в ремесленное повторение формул <...>. Отсюда почти всюду полный индифферентизм к жизни, которая из-за монастырских стен казалась далекой и враждебной. Отсюда часто великолепное техническое мастерство во всем том, что зависит от терпения, и лишь редчайшие вспышки гениальной одаренности <...>.

Но к XIII веку лицо Западного мира начинает меняться. В то время как в византийском государстве вся культурная жизнь скорее походит на кружение вокруг одной точки – с колебаниями то в сторону узкой церковности, то в сторону более свободной образованности, на Западе мы видим теперь решительный разрыв с прошлым или, вернее, внезапный рост всего организма, который в два-три века меняет свой облик до неузнаваемости.

Александр Бенуа

Чимабуэ

Картины Чимабуэ необыкновенно изысканны, необыкновенно изящны. Можно сказать, что он художник не просто византийский, средневековый – он художник готический.

Его мадонна бесплотна, все изумительно красиво и декоративно. Лицо у мадонны узкое, тоненький нос, печаль в глазах. То есть это плоская, каноническая, условная живопись иконы – лика, а не лица, не типа личности...

Чимабуэ (Cimabue). Настоящее имя – Ченни ди Пепо (Cenni di Pepo).

Флорентийский художник, родившийся в 1240 году. Один из главных «возродителей» итальянской живописи после ее продолжительного средневекового застоя. До Чимабуэ (кстати, это прозвище, и оно переводится как «Быкоголовый») живопись на территории нынешней Италии оставалась застывшей в оковах византийского стиля. Она повторяла одни и те же исстари установившиеся типы изображений, соблюдала одни и те же условности в рисунке, колорите и технических приемах, пренебрегая наблюдением природы и не давая художникам возможности демонстрировать что-то индивидуальное. Чимабуэ оказался последним итальянским художником, работавшим в византийской манере, а учеником его был великий Джотто. Умер примерно в 1302 году.

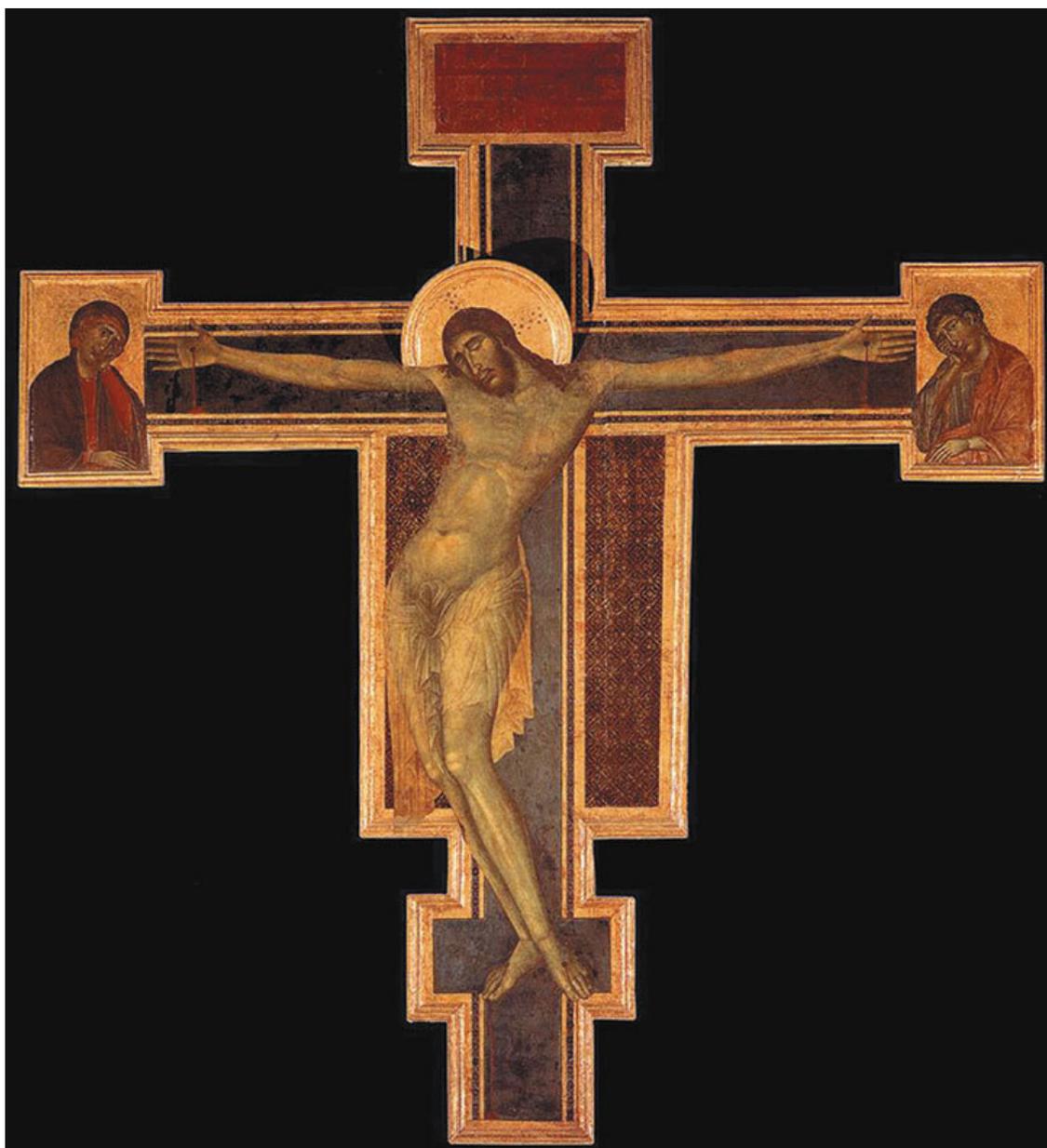


Чимабуэ. Мадонна на троне в окружении шести ангелов (1280). Лувр, Париж.

Довольный хорошо выполненным заказом настоятель отвез Чимабуэ в свой монастырь Святого Франциска в Пизе для написания образа

Святого Франциска, который был признан тамошними людьми произведением редкостным, ибо можно было усмотреть в нем, как в выражении лица, так и в складках одежды, нечто лучшее, чем греческая манера, применявшаяся до той поры и в Пизе, и во всей Италии. Затем Чимабуэ для этой же церкви написал на большой доске Богоматерь с Младенцем на руках, окруженную многочисленными ангелами, также на золотом фоне; вскоре этот образ был снят оттуда, где был помещен первоначально, а на его месте был воздвигнут мраморный алтарь, находящийся там и поныне; образ же был помещен внутри церкви слева от двери; за эту работу он заслужил от пизанцев много похвал и наград <...>. В этом произведении фигура большего размера, чем она когда-либо делалась в то время, и некоторые окружающие ее ангелы показывают, что он владел той греческой манерой, которая частично начинала приближаться в очертаниях и приемах к новой манере. Вот почему работа эта казалась таким чудом людям того времени, не видевшим до тех пор ничего лучшего.

Джорджо Вазари



Чимабуэ. Распятие (1287–1288). Церковь Санта-Кроче, Флоренция.

О, как суетна слава бранных человекoв! Сколь кратковременно зеленеют лавры ее в век образованности! Чимабуэ считался первым живописцем, а теперь Джотто наследовал и помрачил славу его.

Иван Давыдов

Джотто

Творчество Джотто бесценно в национальном и мировом искусстве. Скажем даже смелее: искусство живописи как действия, события, происходящего на тех или иных подмостках стран и времен, будет продолжаться до середины XIX века, до появления импрессионизма. Так что Джотто действительно «новая жизнь» и новая эра искусства – посредине мира.

Джотто ди Бондоне (Giotto di Bondone)

Один из самых замечательных флорентийских художников эпохи Возрождения. Родился в 1267 году недалеко от Флоренции. Ученик Чимабуэ, двинувший итальянскую живопись на пути к Возрождению еще дальше, чем его учитель. Он много писал во Флоренции и в других городах Италии, оставляя повсюду учеников и возбуждая художественную деятельность. Умер в 1337 году.

Джотто ди Бондоне родился в городке Веспиньяно, ныне Виккьо, расположенном к востоку от Флоренции. Был он из семьи кузнеца Бондоне. А вот, например, Джорджо Вазари утверждал, что отец будущего художника был крестьянином, да и относительно точной даты рождения тоже имеются расхождения (назывались и 1275, и 1276 годы). А еще по одной версии, Джотто родился во Флоренции, в приходе церкви Санта-Мария-Новелла, в квартале Святого Панкратия. А имя Джотто, возможно, является сокращением от Анджиолотто или Амброджотто.

Рассказ Вазари о том, что флорентийский живописец Чимабуэ увидел юного пастушка Джотто рисующим овцу и восхитился его талантом, явно является литературной легендой.

Кстати

Утверждают, что однажды Джотто, будучи учеником в мастерской Чимабуэ, когда его учитель на некоторое время отлучился, нарисовал на носу одной из фигур, написанных Чимабуэ, муху. И якобы он это сделал настолько реалистично, что когда учитель вернулся, чтобы продолжить работу, он несколько раз безуспешно пытался согнать эту муху, приняв ее за настоящую.

Джотто жил на рубеже двух столетий – XIII-го и XIV-го. Ровно середина его жизни пришлась на стык этих двух столетий, и эпоху эту принято во всей мировой культуре называть эпохой Данте и Джотто, потому что Данте и Джотто были современниками. Эту эпоху еще принято называть треченто или же Проторенессансом – то есть эпохой предшествующей Возрождению, проложившей к нему путь.

Есть такое выражение – Бог бросил кости. И когда речь идет о гениальности, то она абсолютно не знает никаких социальных границ и социальных градаций. Но Данте и Джотто прожили разную жизнь: Данте – полную политических страстей и изгнаний, а Джотто, наоборот, необыкновенно счастливую жизнь: в почете, в славе, деньгах, с красивым концом, большой известностью и славой. Но при этом каждый из них по-своему, но очень полно, выразил свое время. Говорят, гении опережают время. Может быть, опережают – в том смысле, что до сих пор для нас обе эти фигуры имеют абсолютное значение. Другие герои того времени несколько поухли, а эти два имени действительно сияют такими великими звездами.

Мы должны быть обязанными Джотто, флорентийскому живописцу, именно тем, чем художники-живописцы обязаны природе, которая постоянно служит примером для тех, кто, извлекая хорошее из красивейших ее сторон, всегда стремятся воспроизвести ее и ей подражать.

Джорджо Вазари

Для своего времени они были людьми, выразившими свое время полностью. Полностью и до конца... Вот я говорю все эти слова и до сих пор не сказала о том, а чем же замечателен был художник Джотто, что же он такого сделал удивительного, что мы награждаем его такими высокими эпитетами? На самом деле, Джотто начал с нуля. Просто то, что он сделал в искусстве или то, что он предложил искусству, до него никто не делал и никогда. Можно даже сказать, что именно с Джотто началась современная европейская живопись. А до него в европейском мире была принята икона или Византийская живопись.

Сравним с тем же самым Чимабуэ. В музее Уффици рядом висят две картины, две мадонны – мадонна Чимабуэ и мадонна Джотто. Когда вы смотрите на обеих этих мадонн и сравниваете их, даже если вы ничего не знаете об искусстве, а просто смотрите на одну картину и на другую – для вас становится очевидной разница не только между двумя художниками, а вот между двумя эпохами, между двумя совершенно разными принципами. Точно так же очевидно, когда вы, допустим, смотрите на картину художника-импрессиониста и на художника Жака-Луи Давида – вы видите абсолютную разницу, вы видите, что они по-разному видят этот мир, они по-разному видят форму, они по-разному понимают то, что они видят, у них разные задачи. Вот то же самое и здесь.

Гением и душою Джотто походил на Рафаэля; он обладал тем же богатством, тою же легкостью, той же своеобразностью, тою же красотой вымысла; чувства гармонии и благородства было у него не меньше; но язык искусства не сложился еще в ту пору, и вот он только лепечет, между тем как Рафаэль говорит.

Ипполит Тэн

Одним словом, когда вы смотрите на работу Джотто, для вас совершенно ясно, даже если вы первый раз пришли в музей, даже если вы первый раз столкнулись с этим именем, что вы видите совершенно другое искусство, совершенно другое видение мира. Но при этом Джотто никогда не был осуждаем, никогда не был гоним.



Чимабуэ. Мадонна с младенцем (1285). Галерея Уффици, Флоренция



Джотто. Мадонна с младенцем и ангелами (1306–1310). Галерея Уффици, Флоренция



Джотто. Святой Франциск, получающий стигматы (1295–1300). Лувр, Париж

В то время был очень популярен Франциск (Франческо) Ассизский – один из интереснейших идеологов конца XII – начала XIII вв., который основал нищенствующий монашеский орден. Францисканцы, его последователи, проповедовали в народе апостольскую бедность, аскетизм и любовь к ближнему. Так вот Джотто был настоящим францисканцем. И это совершенно понятно не только когда вы смотрите на его картины, но и потому что именно Джотто принадлежит огромное количество картин, посвященных Франциску Ассизскому, он оставил житие, историю Франциска Ассизского в церкви Сан-Франческо в Ассизи.

Святой Франциск, получающий стигматы

Эта работа также происходит из церкви Сан-Франческо в Пизе. Она поступила в Лувр в 1813 году. На этом алтарном украшении были изображены четыре эпизода из жизни основателя ордена францисканцев Франциска Ассизского. На центральном панно Святой Франциск, считающийся не только преемником Иисуса Христа, но и его живым воплощением, получает стигматы (болезненные кровотокающие раны). Этот центральный образ явно выполнен самим Джотто. А вот маленькие сцены внизу, похоже, написаны другой рукой: скорее всего – кем-то из помощников мастера.

Став художником, Джотто сделал роспись не только в церкви Сан-Франческо, после этого появился цикл его фресок в капелле дель Арена в Падуе. Кстати, иногда Джотто также называют архитектором этой капеллы, но это оспаривается многими исследователями.

Настоящие художники – Рембрандт, Джотто, а я лишь клоун; будущее в искусстве за теми, кто сумеет кривляться.

Пабло Пикассо

Мы же сейчас поговорим о картине (фреске) Джотто, которая называется «Поцелуй Иуды». Именно в этой работе он проявил себя, максимально раскрыл себя и свое творчество. История этой фрески такова: примерно в середине жизни, в 1300 году, Джотто получил от мецената Энрико Скровеньи, жившего в городе Падуя, замечательное предложение – заказ расписать маленькую церковь, которая была построена в Падуе на Римской арене. Почему на арене? Потому что до Рождества Христова на Римской арене губили христиан. Их туда привозили и всячески над ними издевались за их веру, и поэтому Римская арена всегда была символом невинно пролитой христианской крови, страдания за веру... И для того, чтобы очистить эти места, для того, чтобы показать торжество и свет истины, церкви ставили на аренах.

Так вот в этой церкви есть фреска Джотто – это фреска «Страшный Суд», где показаны добрые дела и злые деяния. Там мы видим, например, портрет Энрико Скровеньи, который стоит перед Господом и держит на ладони эту самую церковь.



Джотто. Поцелуй Иуды. Капелла Скровеньи, Падуя

И там находится фреска «Поцелуй Иуды». Она примечательна тем, что там Джотто создал то, что на современном европейском языке называется композицией. А что такое композиция? Это то, как художник видит сюжет. Как он себе представляет, как все происходило. То есть художник, в данном случае Джотто, сам стал сценаристом, режиссером и актером в своих картинах. Его картины – это некий театр, в котором действуют актеры, а режиссирует этими актерами – он, и он словно говорит – я там был, я это все видел... Мыслимо ли такое для средневекового сознания?

То, что сказано в писании должно быть, а не то, как ты видел. И Джотто написал фреску «Поцелуй Иуды» именно так. Он первым изобразил действие, поставив своих героев на авансцену с обозначением кулис и задников: Христа, Иуду Искариота, воинов, апостола Петра... И он сказал – это было так. И все у него происходит на ваших глазах в определенную единицу времени, а не в том абстрактном вневременном пространстве, которое было обязательной принадлежностью иконы. Раньше было представление о времени, как о времени бесконечном, как о вечности, а здесь – действие, живое, историческое, конкретное действие. С главными героями, героями второстепенными и массовой. И когда мы смотрим на фреску «Поцелуй Иуды», мы сразу выделяем глазами центр композиции. В этом центре происходит главное драматическое событие. Мы видим как Иуда, обняв Христа, сомкнув за его спиной руки, целует его. И эти две фигуры – это центр композиции. И композиция, если вы в нее всмотритесь, становится

центростремительной. Она все нарастает и нарастает по энергии действия, приближаясь к центру. А потом от центра она становится центробежной, и мы видим справа и слева двух героев второго плана. Мы видим справа, как вошел первосвященник Иерусалимского храма, который показывает пальцем на 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 Иуды. И мы видим, как он с этим ножом кидается на Иуду, но путь ему преграждает толпа. И у Джотто получилось драматическое действие, взятое в точке наивысшего напряжения.

Это потрясающе, но в европейском искусстве такого вообще никто не делал, когда центром композиции являются даже не два лица, а психологическое состояние. Внутреннее состояние... Потому что между этими двумя людьми происходит безмолвное объяснение, объяснение глазами. Видно, что нескладный, уродливый, отвратительный тип Иуда Искариот всматривается в лицо Христа, он ищет для себя какой-то ответ, не оправдание даже своего поступка, а что-то, чего он не знает, что он хочет узнать, что является причиной его такого страшного падения. А Христос не отвечает ему взглядом, у него в глазах Иуда не может прочитывать абсолютно ничего. У Иисуса спокойное лицо, он спокойно на него смотрит, он не презирает его, но спокойно смотрит, отражая его взгляд. Это называется пауза. Вот эта пауза лучше всего удается в кино, и эту «дуэль глаз» и паузу сейчас можно видеть в театре. Это – зависшая пауза. И нам кажется, что происходят очень бурные действия, а на самом деле действие останавливается в кульминационной точке... Ведь в этой трактовке Джотто он его не целует. Он только приблизился для того, чтобы его поцеловать. Здесь что-то такое есть, что понятно только этим двум людям и больше никому. Здесь есть такое объяснение, которое только между двумя людьми, и оно главное, потому что поцелуй это уже следствие, это уже точка, это финал.

Я бы сказала, что по силе того, что есть пауза в картине, с Джотто может сравниться только Рембрандт. Но Рембрандт жил в XVII веке...

Так что открыл Джотто? Перспективу? Нет, никакой перспективы Джотто не создал. Это неправильное убеждение, он не перспективу создал, он создал другое пространство картины, где под пространством следует понимать происходящее действие. И это действие не просто происходит как историческое действие, оно происходит и как психологическое действие, оно происходит как энергетическое действие.

И что еще потрясает? На фреске все действие происходит словно на авансцене, но там, чуть правее, на заднем плане есть одна фигура – это парень с надутыми щеками, который трубит в рог из слоновой кости, инкрустированный золотом. Он трубит вверх. А что это значит, что он трубит вверх? Он единственный, кто на этой фреске трубит вверх. Ангелы трубят вверх. Воскрешение из мертвых. Когда они трубят вниз – это Страшный суд, а когда они трубят вверх – это воскрешение из мертвых. И вот Джотто показывает – Иуда Христа еще не поцеловал, а там уже трубят воскрешение из мертвых, славу бессмертия...

Если так разобрать каждую из фресок Джотто, то каждая вызывает столь же большое изумление и недоумение. Каким образом один человек за одну свою жизнь, не имея прецедентов, 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? Как?

Кстати

В 2011 году искусствоведы обнаружили на фреске Джотто, изображающей смерть Святого Франциска, профиль дьявола, остававшийся незамеченным на протяжении веков. Контуры дьявольского лица искусно скрыты художником в обрамляющих фреску облаках. Сама фреска находится высоко на стене под сводами базилики Святого Франциска в Ассизи, и снизу разглядеть в облаках злобно ухмыляющееся лицо с крючковатым носом

практически невозможно. По мнению специалистов, Джотто мог изобразить дьявола в качестве шутки, придав ему портретное сходство с кем-нибудь из своих недоброжелателей.

Джотто имел огромное количество заказов. И в жизни он был человеком очень контактным и веселым. Он очень много работал при дворе неаполитанского короля Роберто. И когда он вернулся к себе во Флоренцию, он там возглавлял цех художников, получал очень большие деньги, и он там построил колокольню, которая находится совсем рядом с кафедральным собором Санта-Мария-дель-Фьоре. Она называется Кампанила Джотто.

Джотто скончался в 1337 году, и он похоронен в соборе Санта-Мария-дель-Фьоре. То есть ему была оказана самая большая честь, какая только могла быть оказана. Двое его сыновей – Франческо и Донато – тоже были художниками, однако в силу скромного дарования большой славы они не обрели.

Значение Джотто в пейзаже может быть резюмировано следующими словами: он понял значение связи между фигурами и фоном, он понял органическую целостность вещей, наконец, он сделал первые шаги в смысле передачи пространства. Настаивать же особенно на «стилистическом» значении его пейзажа нам кажется лишним. В стильности смысл и природа всего искусства того времени. Она зависела не только от положительных, но и от отрицательных сторон художественной культуры, то есть в значительной степени от бедности знаний и, как следствие того, от усилий, направленных лишь на передачу самого существенного. К тому же в самой психологии времени лежала известная склонность к монументальной простоте, к важному и строгому. Эти черты мы встречаем в равной степени и у Джотто, и в скульптуре Николо Пизано, и в поэзии Данте.

Из всего этого можно, во всяком случае, заключить, с каким трудом доставалось решение подобных проблем в то время, и как удивительны были, сообразно с этим, удачные решения Джотто, опередившие на многие годы все остальное течение живописи. Очевидность этих трудностей должна нас примирить с теми недостатками, которые коробят современный глаз, и, напротив, исполнить нас уважением к этим первым шагам на пути, который должен был привести к Микеланджело, Рафаэлю, Корреджо и Веронезе.

Александр Бенца

Глава 2

Раннее возрождение (Кватроченто)

Ян ван Эйк

Посмотрим на картину Яна ван Эйка «Мадонна канцлера Ролена». Мы видели открытые панорамные композиции, мы видели зеркало как узловую метафору мира (в основном это зеркало, которое некий персонаж держит перед очами) и, наконец, это композиции, как бы похожие на итальянские, с развернутым перед нами трехмерным пространством. Эта композиция принята Яном ван Эйком, Лукой Лейденским, Квентином Массейсом, Мемлингом. Это композиции больше северной школы, более умеренной. Однако принципиальной разницы между этими композициями нет. Если Питер Брейгель делает эту панорамную проекцию фрагментарным наездом на мир и на переднем плане дает склеенный фрагмент, то здесь эти вещи просто разделены. Сидит канцлер Ролен на террасе перед Мадонной, над которой ангел держит ее венец. Отбивка, идет колоннада дворца канцлера Ролена, заместника герцога Бургундского в Нидерландах, а потом идет панорама. Причем эта панорама дается необыкновенно утонченно, она дает современную, великолепную кинематографическую раскадровку, она дает элемент связи в виде двух фигур, стоящих на мостках, она дает крупный план, потом она дает средним планом, как бы соединительным, эти две фигуры, потом она дает панораму наезда и, конечно, эти горы. То есть она все равно дает универсальный объем, все равно соединяет через прекрасный смысловой, художественный и художественно-логический переход <...>.

Ян ван Эйк (Jan van Eyck)

Фламандский живописец Раннего Возрождения, мастер портрета, автор более ста композиций на религиозные сюжеты. Младший брат художника и своего учителя Губерта ван Эйка. Родился примерно в 1390 году. Его считают изобретателем масляных красок, хотя на самом деле он лишь усовершенствовал их. Но именно после него масло получило всеобщее признание. Масляная техника стала традиционной для Нидерландов. В XV веке она пришла в Германию и во Францию, оттуда – на территорию нынешней Италии. Вначале ван Эйк работал в Генте, потом был придворным живописцем герцога Иоанна Баварского. В 1432 году поселился в Брюгге, где купил себе дом и провел последние годы своей жизни. Умер в 1441 году.

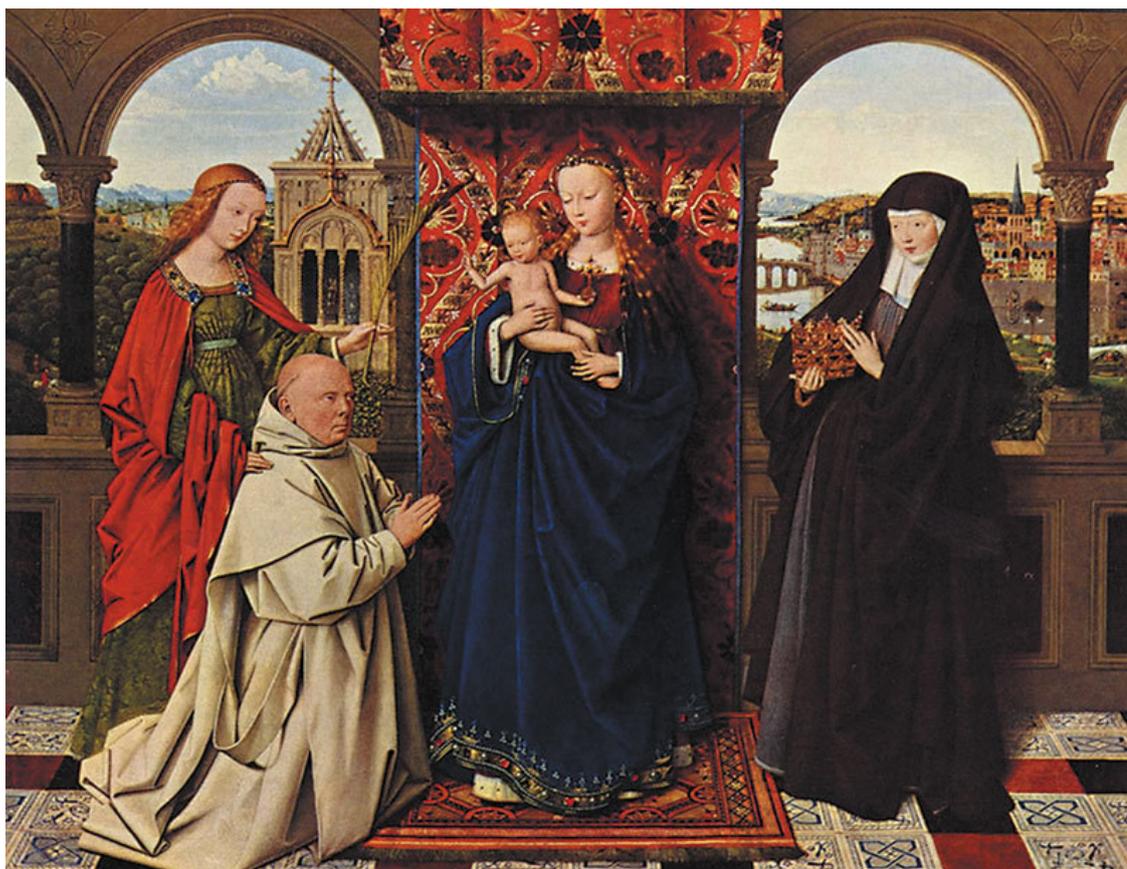
Кватроченто

Термин «кватроченто» происходит от итальянского quattrocento (четыреста). Это общепринятое обозначение эпохи итальянского искусства XV века, соотносимой с периодом Раннего Возрождения. Столица кватроченто – Флоренция, художественная столица Возрождения для всего мира, а не только для Италии, это художественное сердце европейской культуры. Все великие писатели, художники, философы и архитекторы того времени либо родились во Флоренции, либо учились там.



Ян ван Эйк. Мадонна канцлера Ролена (1434). Лувр, Париж.

Теперь подойдем к этой же самой проблеме с другой стороны. Мы все время сталкиваемся с контрастными состояниями двух величин, абсолютно большой и малой. Мы сталкиваемся с контрастом состояний абсолютных вещей и относительных вещей, мы сталкиваемся с амбивалентным объемом верха и низа. Мы сталкиваемся с очень сложным объемом состояний, работающим на разности величин, но отношение художника внутри этого объема мира очень любопытно. Вот перед нами «Мадонна канцлера Ролена». Посмотрим на одну деталь этой картины. Эта деталь – венец, который держит ангел над головой Мадонны. Это не просто изображение венца, а вы видите, как этот венец проработан, как сделаны камни, жемчуг, эти жемчужные ветки. Посмотрите на волосы у ангела, как они у него наверху венцом тяжеленьким придавлены и как они светятся, это чистый свет, они какие-то воздушные, светом пронизаны, виден почти каждый волосок. А руки? Посмотрите, какие ямочки у каждого пальца. Но ведь так сделана вся картина целиком. Это полотно, которое следует рассматривать в лупу. Здесь можно удивляться каждому элементу: тому, как написан ковер, как кайма лежит по этому коврику, как сделан весь трон, на котором сидит Богоматерь. Так написана каждая половичка пола, кайма на платье Мадонны, ткань у канцлера Ролена.



Ян ван Эйк. Мадонна с картезианским монахом (1425). Нью-Йорк.



Ян ван Эйк. Чета Арнольфини (1434). Национальная галерея, Лондон.

Ян ван Эйк был скорее «архитектурным», нежели «чистым» пейзажистом <...>. Мастерство, с которым Эйк писал архитектуру, осталось непревзойденным и во все последующие времена.

Александр Бенца

Ян ван Эйк – бесспорно отец живописи в своем отечестве и изобретатель письма масляными красками. Рассказывают, что написавши однажды картину по тогдашнему обыкновению клеевыми красками, он выставил ее на солнце для просушки. Картина была писана на дереве и стоила ему чрезвычайно большого труда; от действия солнца доска раскололась. Неприятность эта заставила его обратиться к науке и искать составы, которые скорее других сохнут и не требуют усиленной просушки. Случай указал ему на вареное масло; он стал употреблять ореховое и льняное, которые быстро сохнут, и исключительно обратился к маслу, увидев, что с ним краски несравненно лучше соединяются, чем с клеем или яичным белком, которыми до него писали <...>. Первые картины ван Эйка были писаны в Византийском стиле на золотом фоне и по большей части на двойных или тройных складнях. После же изобретения масляной живописи, манера его приобрела особенную оригинальность, отличаясь блестящим колоритом, что и дало впоследствии направление целой фламандской школе.

Александр Андреев

Кстати

Вплоть до XV века у художников было не принято подписывать свои картины, а посему ван Эйк поступал так – он писал «Здесь был Ян ван Эйк», а далее ставил год. Также существует интересная гипотеза, принадлежащая британскому художнику Дэвиду Хокни и физику-оптику Чарльзу М. Фалько. Они полагают, что ван Эйк использовал изогнутые зеркала и маленькие линзы для создания своих почти фотографических изображений. Этим они объясняют сдвиги в перспективе на его картинах.

Донателло

Следует отметить, что в области искусства первыми плодами Возрождения, в смысле обращения к высшим интересам при помощи образованности древнего мира, было появление четырех творцов: Гиберти, Брунеллески, Мазаччо и Донателло. Они, так сказать, разделили между собой наследство, завещанное им праотцом итальянского искусства Джотто. Лоренцо Гиберти, родившийся в 1378 году, дошел до значительного совершенства в ваянии и оставил о себе вечную память, создав бронзовые врата для Флорентийского Баптистерия (эта работа заняла у него 21 год, и она состоит из 28 рельефов). По словам Микеланджело, они были бы достойны служить преддверием рая. Филиппо Брунеллески старался воспользоваться тем же античным искусством для зодчества, и он первым постиг античный способ выводить своды. Мазаччо посвятил себя главным образом живописи. И они все трое трудились над достижением технического мастерства. А вот для Донателло задачей было вовсе не техническое мастерство, а выражение волновавших его идей. Поэтому все его работы несут на себе отпечаток какой-то неоконченности, прерванности, но, с другой стороны, и необыкновенной живости. Он первый старался со всею энергией схватить и передать самую действительность.

Донателло (Donatello). Настоящее имя – Донато ди Никколо ди Бетто Барди.

Один из самых замечательных и значительных итальянских скульпторов эпохи Возрождения. Родился примерно в 1386 году. Учился в мастерской живописца и скульптора Биччи ди Лоренцо, а для окончания художественного образования ездил на несколько лет в Рим – вместе с известным архитектором Брунеллески. Лучшие работы Донателло – те, в которых он, не увлекаясь излишним реализмом и не подражая произведениям древности, с необыкновенным умением передавал духовную жизнь представляемого им лица. Умер в 1466 году.

Все четверо, и в особенности Донателло, состояли в теснейшей связи с семейством Медичи. Донателло жил уже в то время, когда запас художественных произведений древности возрос до значительных размеров. И он навел Козимо Медичи на мысль сделать собрание таких произведений и выставить их публично. Так появились знаменитые сады Сан-Марко, в которых получил образование Микеланджело. Именно Донателло побуждал Козимо Медичи приобретать лучшие творения итальянских ваятелей, заказывать талантливым живописцам фрески и алтарные доски.

Посвятив себя искусству рисунка, он сделался не только редчайшим скульптором и удивительным ваятелем, но был также опытным лепщиком, отличным перспективистом и высоко ценимым архитектором.

Джорджо Вазари

Работал Донателло главным образом во Флоренции, а также в Сиене, в Риме и в Падуе. В 1451 году он посетил Мантую, Венецию и Феррару. Одним из первых в Италии Донателло творчески осмыслил опыт античной пластики и пришел к созданию классических форм и видов ренессансной скульптуры – свободно стоящей статуи, настенного надгробия, конного памятника, «живописного» рельефа.

Джорджо Вазари писал о Донателло так:

«Произведения его настолько отличались изяществом, хорошим рисунком и добросовестностью, что они почитались более похожими на выдающиеся создания древних греков и римлян, нежели все, что было

кем-либо и когда-либо сделано. Поэтому ему по праву присвоена степень первого, кто сумел должным образом использовать применение барельефа для изображения историй, каковые и выполнялись им так, что по замыслу, легкости и мастерству, которые он в них обнаруживал, становится очевидным, что он обладал истинным пониманием этого дела и достиг красоты более чем обычной; поэтому он не только в этой области никем из художников не был превзойден, но и в наше время нет никого, кто бы с ним сравнялся».



Донателло. Юдифь и Олоферн (1455–1457). Площадь Синьории, Флоренция.

Относительно похожести на произведения древних греков можно сказать следующее: во Флоренции XV века, «горшечники» (цех художников) во главе с Донателло стремились возродить хотя бы отчасти этические и организационные идеи древнегреческого феномена.

Да, результат тоже был хорош, но невозможно вернуться на две тысячи лет назад, и даже на меньший срок возвратиться никуда нельзя. Однако, по свидетельству Вазари, заповеди «союза горшечников» были именно такой попыткой. «Горшечники» – это те, кто из аморфной массы камня, красок и глины творили форму, высший художественный замысел.

Донателло украсил произведениями своей работы (из дерева, мрамора и бронзы) Венецию, Флоренцию, Геную, Падую и многие другие города Италии. Он состязался с Брунеллески в изваянии деревянного распятия и, побежденный им в этом, далеко превзошел соперника во многих других изваяниях.

Донателло достиг одинакового совершенства в барельефе, в горельефе и совершенно плоском рельефе, и он оставил своему отечеству следующие произведения: «Юдифь» из бронзы, «Давида» и «Святого Иоанна Крестителя». Последняя статуя – это одно из лучших произведений Донателло, но посреди праздников, устроенных в его честь в Падуе, он написал: «Оставаясь один, среди общих похвал, я скоро забуду то, что я знал; напротив того в моем отечестве критика меня будет держать настороже и заставит идти дальше».



Донателло. Иоанн Креститель (1415). Музей Флорентийского собора, Флоренция.

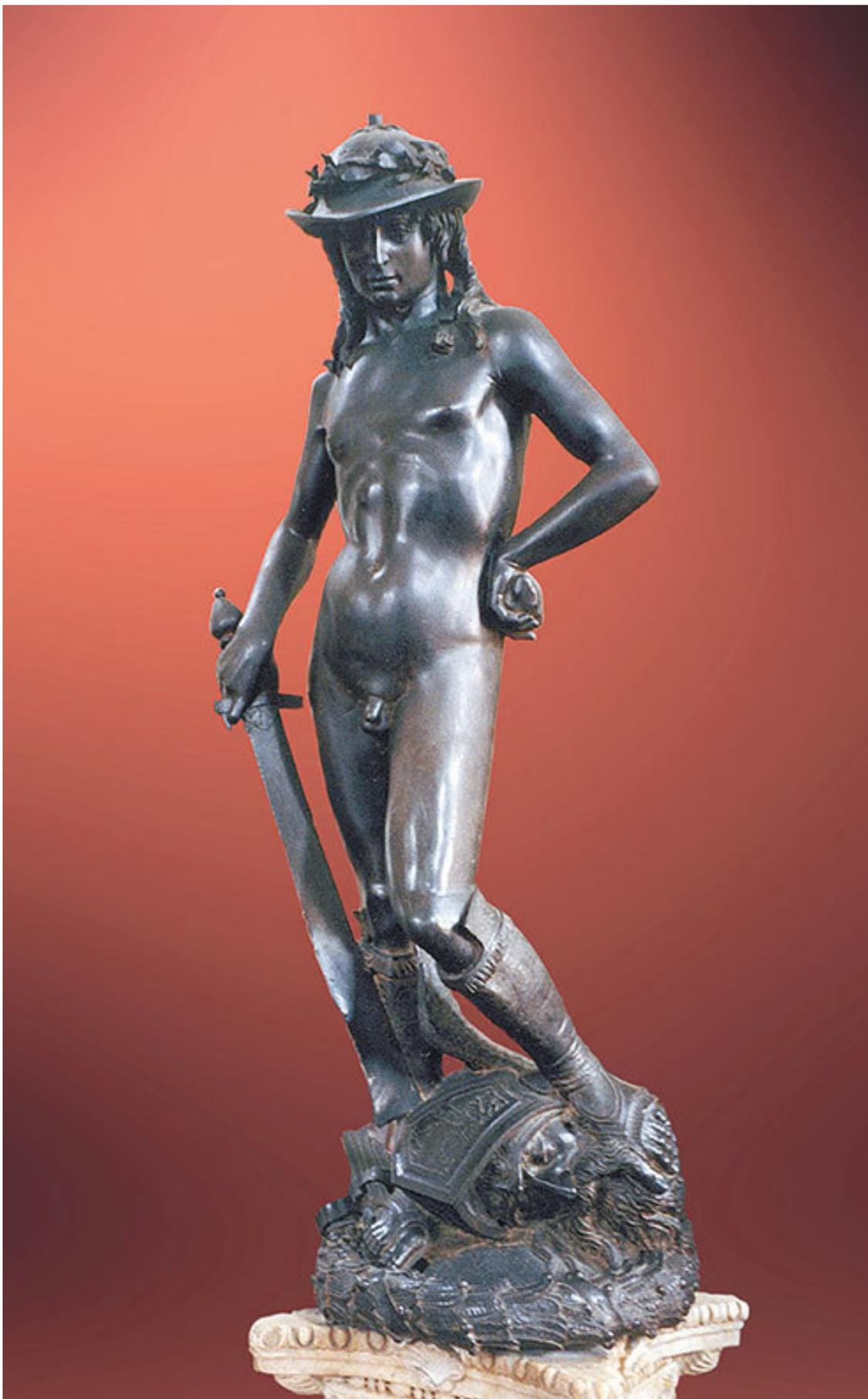
А некоторые вершиной творчества Донателло в технике бронзы считают статую Давида. «Давид» впервые упоминается в документах 1469 года (в то время он стоял на колонне посреди двора Палаццо Медичи во Флоренции), после изгнания Медичи в 1495 году статуя была перенесена во двор Синьории и стала своеобразным символом Флоренции и ее борьбы за независимость. В отличие от средневековой скульптуры, статуя рассчитана на круговой обход. Новаторским было также обращение скульптора к теме наготы: впервые после эпохи Средневековья нагое тело было изображено в таком крупном масштабе и столь реалистично.

Кстати

Донателло брался за любые заказы, даже дешевые. Он выполнял не только статуи и бюсты, но даже фамильные гербы на камнях и фасадах домов. Работа доставляла ему удовольствие, а деньги были не главным. Их он держал в подвешенной к потолку корзинке, в которую каждый из друзей и учеников мог при необходимости запустить руку.

«Святому Иоанну Крестителю» знатоки противопоставляют лишь ренессансный идеал воина-героя «Святого Георгия». Джорджо Вазари восхищенно описывал эту статую так:

«Голова ее выражает красоту юности, смелость и доблесть в оружии, гордый и грозный порыв, и во всем изумительное движение, оживляющее камень изнутри. И, конечно, ни в одной скульптуре не найти столько жизни, ни в одном мраморе – столько одухотворенности, сколько природа и искусство вложили в это произведение руками Донато».



Донателло. Давид (1440). Национальный музей Барджелло, Флоренция.



Донателло. Святой Георгий (1415–1417). Национальный музей Барджелло, Флоренция.

Святой Георгий стоит с обнаженной головой, опершись на свой щит, и вся его юная фигура дышит величавым спокойствием, а в глазах его выражается кротость. Говорят, что когда Донателло окончил эту статую, он показал ее своему маэстро, а тот посмотрел на нее и сказал:

«В ней только один недостаток». Донателло крепко задумался над этими словами, и они запали ему глубоко в сердце; но маэстро не хотел уточнить, какой именно недостаток в статуе. Донателло так принял к сердцу слова маэстро, что захворал от душевной боли и был близок к смерти. Тогда он позвал к себе маэстро и сказал ему: «Дорогой и великий человек, скажи мне перед моею смертью, какой недостаток ты нашел в моей статуе»? Маэстро улыбнулся и ответил: «В ней тот единственный недостаток, что она не говорит». «Если это так, – воскликнул Донателло, – то я умираю счастливым».

Не знаю, правдива ли эта прелестная история. Скорее всего, она несколько искажена, так как Донателло умер, когда ему было 80 лет, и он сам обращался к своей работе со словами: «Заговори же, наконец, заговори!» Тут речь идет о мраморной статуе старика, плешивого, со впалой грудью, с одним плечом выше другого, со скрюченной рукой. Она стала известна под именем Цукконе, то есть «тыква» – «лысая голова». Эта статуя – образцовое произведение Донателло, и это к ней он обращался после ее окончания, подобно Пигмалиону. Но дело не в том, верна ли предыдущая история, а в том, что народ, который относится с любовью к скульптору, умершему пять с половиной веков назад, может рассказать такую прелестную легенду и чувствует при этом красоту этого воображаемого события, должен обладать особенными качествами. Такая слава никогда не увядает, и сверх того тут есть что-то лучшее всякой славы – любовь!

Ранние произведения Донателло (статуи пророков для бокового портала флорентийского собора) еще отмечены готической скованностью форм, измельченной дробностью линейного ритма. Однако уже мраморная статуя Святого Марка для фасада церкви Ор-Сан-Микеле во Флоренции отличается ясной тектоникой пластических масс, силой и спокойным величием.

Эту статую Донателло исполнил в 1411–1412 годах для ниши на южной стороне здания церкви. Статуя Марка была заказана старшинами цеха льнопрядильщиков, и именно поэтому Донателло так тщательно проработал драпировки одежды, изобразив их в самых различных формах и направлениях. Это изваяние Микеланджело, а он был не слишком щедр на похвалы, ценил так высоко, что однажды, смотря на него, воскликнул: «Марк, что же ты не заговоришь со мною?»

В своих «живописных» рельефах Донателло создавал впечатление большой глубины пространства с помощью линейной перспективы, точного разграничения планов и постепенного понижения высоты изображения.



Донателло. Святой Марк (1411–1412). Фасад церкви Ор-Сан-Микеле, Флоренция.

Донателло не зря называют основоположником индивидуализированного скульптурного портрета. Работая в Падуе, старинном культурном центре, где в начале XIII века был открыт

первый университет, сохранившийся в своем качестве и поныне, Донателло создал первый светский монумент эпохи Возрождения – конный памятник венецианскому кондотьеру Эразмо де Нарни, по прозвищу Гаттамелата (Черная кошка). Этот памятник был отлит в 1447 году, а установлен на маленькой площади рядом с базиликой дель Санто в 1453 году. Образцом для Донателло послужил римский памятник Марку Аврелию: кондотьер изображен сидящим в седле, в античных доспехах и с жезлом полководца в руке.

Облик героя отмечен благородством и сознанием собственного достоинства – впервые со времен Средневековья человек был удостоен памятника за свои личные заслуги и воинскую доблесть.



Донателло. Кондотьер Гаттамелата (1447). Площадь дель Санто, Падуя.



Донателло. Мадонна с младенцем (1440–1445). Лувр, Париж.

Влияние Донателло на развитие искусства Италии было огромным, его достижения восприняли многие живописцы и скульпторы, в том числе Микеланджело и Рафаэль. И они, идя по стопам его, поставили искусство на еще более высокую степень совершенства.

Мадонна с младенцем на руках, в очень низком рельефе, – вещь, прекраснее которой и не увидишь, в особенности потому, что она обрамлена миниатюрами, исполненными братом Бартоломео¹ и достойными удивления.
Джорджо Вазари

В области искусства первыми плодами Возрождения, в смысле обращения к высшим интересам при помощи образованности древнего мира, было появление четырех художников: Гиберти, Брунеллески, Мазаччо и Донателло <...>. Не техническое мастерство было задачей четвертого члена этой художественной плеяды, но выражение волновавших его идей. Поэтому все его работы носят на себе отпечаток неоконченности, прерванности, но и необыкновенной живости. Он первый старался со всею энергией схватить и передать самую действительность <...>. Донателло жил уже в то время, когда запас художественных произведений древности возрос до значительных размеров. Он навел Козимо де Медичи на мысль сделать собрание таких произведений и выставить их публично. Так произошли знаменитые сады Сан-Марко, в которых получил свое образование Микеланджело.

Адриан Прахов

¹ Учеником Донателло Микелоццо ди Бартоломео.

Доменико Гирландайо

Гирландайо написал большую фреску <...> и часть этой фрески находится в Лувре, и внизу написано «Боттичелли», но это не Боттичелли, это Гирландайо. А иногда пишут, что Гирландайо – Боттичелли. Происходит такое смещение: именем Боттичелли подписывается целый ряд других художников. Именем Боттичелли называются картины, которых он не писал. И не потому, что подделывают, а потому, что точное авторство установить сложно.

Доменико Гирландайо (Domenico Ghirlandaio). Настоящее имя – Доменико ди Томмазо Бигорди.

Флорентийский художник, родившийся в 1448 году. Его отец славился как искусный золотых дел мастер. Согласно легенде, ювелирные гирлянды, которые он делал для головных уборов девушек, были в большой моде, и ему было дано прозвище «Гирляндщик» (Ghirlandaio), перешедшее и на его сыновей. Доменико тоже первоначально готовился быть золотых дел мастером, но рано обнаружил замечательные способности к живописи. Учителем его в ней был Алессіо Бальдовинетти. Постепенно Гирландайо превратился в одного из ведущих флорентийских художников. Он стал основателем художественной династии, которую продолжили его брат Давид и сын Ридольфо. Он был главой крупной художественной мастерской, в которой развивался юный Микеланджело. Известен как автор фресковых циклов, в которых показана жизнь библейских персонажей, в роли которых выступают знатные граждане Флоренции в костюмах того времени. Умер в 1494 году.



Гирландайо. Портрет старика с внуком (ок. 1490). Лувр, Париж

Портрет старика с внуком

Эта картина является одной из самых узнаваемых работ художника. В центре композиции находится изуродованный хроническим заболеванием кожи нос старика. Он притягивает взгляд, однако вокруг можно найти множество эмоциональных оттенков: старик откровенно некрасив, однако чувство любви к ребенку совершенно меняет отношение к нему зрителя. А

сквозь открытое окно виден прекрасно выписанный пейзаж. Личность этого старика до сих пор не установлена, однако он безусловно являлся реальным персонажем, так как он встречается еще на одном рисунке Гирландайо.



Гирландайо. Встреча Марии и Елисаветы (1491). Лувр, Париж

Встреча Марии и Елисаветы

Эта картина весьма типична для творчества Гирландайо. Композиция ее симметрична. В центре – фигуры Марии и Елисаветы, матери Иоанна Крестителя. Сочному колориту переднего плана словно противопоставлен виднеющийся в арке над центральными фигурами городской пейзаж. Встреча Девы Марии и Праведной Елисаветы была описана в Евангелии от Луки. Согласно Евангелию, узнав от архангела Гавриила о том, что ее немолодая бездетная двоюродная сестра Елисавета наконец-то беременна, Мария немедленно отправилась к ней из Назарета. Интересный момент – так как Елисавета замужняя женщина, а Мария – Дева (ее обручение с Иосифом состоялось, но сам брак еще не был заключен), то первая изображена в

головном уборе, полностью закрывающем волосы, а волосы второй распущены, как знак ее незамужнего статуса.

Доминико Гирландайо доводит тогдашнее направление искусства до особенной степени совершенства <...>. Портрет, в обширнейшем значении этого слова, вот что преимущественно выдается в художественных произведениях Гирландайо <...>. В изображениях на досках своеобразность Гирландайо, конечно, не могла развиваться с одинаковым совершенством, и потому им вообще нельзя приписать того значения, какое имеют его фрески; притом в них неприятно поражает глаз известная пестрота и преобладание ярко-красного цвета. Однако в числе их встречаются весьма замечательные вещи, в особенности во Флоренции.

Франц Куглер

Доменико Гирландайо по совершенству, величию и обилию его творений можно назвать одним из главных и наиболее превосходных мастеров своего века.

Джорджо Вазари

Джованни Беллини

Семья Беллини была основоположниками искусства Возрождения в Венеции. Из нее выходили выдающиеся итальянские мастера и известные живописцы. Ярким примером служит Джованни Беллини, заложивший основы искусства Высокого Возрождения.

Художник начинал с сурового стиля в духе падуанцев, но позже перешел к мягкому и более богатому колориту. Свои секреты, как и технику, мастер передал Тициану. Этот период стал важным не только для художника, но и для всей эпохи венецианского искусства.

Джованни Беллини (Giovanni Bellini)

Родился примерно в 1433 году. А старшим представителем этой семьи художников был Джакомо Беллини. Он жил во Флоренции, Вероне и Венеции. Самым замечательным его произведением считается написанное для веронского собора «Распятие Христа». От его старшего сына Джентиле Беллини сохранились только немногие картины, замечательные обилием человеческих фигур. Знаменитее Джентиле был его брат – Джованни Беллини. Он стал главой старинной венецианской школы и наиболее выдающимся представителем того направления, которому эта школа обязана своим значением. Живость в подражании природе, наивная и вместе с тем тонкая характеристика, сила и интенсивность колорита были свойственны ему в самой высокой степени. У Джованни было очень много учеников, из которых знаменитейшие – это Джорджоне и Тициан. Умер в 1516 году.



Джованни Беллини. Благословляющий Христос (ок. 1465). Лувр, Париж

Благословляющий Христос

«Благословляющий Христос» принадлежит к ранним работам художника. На картине изображен воскресший Иисус Христос с еще измученным лицом и следами мучений на теле. Он благословляет человечество, посылая ему свое милосердное прощение.

В Венеции, получившей свое художественное направление более с Востока, живопись отличалась постоянно блеском и изысканностью колорита, чему впрочем было причиной и цветущее положение, роскошь и богатство венецианцев. Здесь развилась первоначальная теория теней. Вообще с достоверностью можно сказать, что во все времена венецианцы были лучшими колористами.

Александр Андреев

Манера у Беллини была двоякая. В первом периоде – стиль несколько твердый в контурах и жесткий в выполнении, но во втором периоде, когда он поддался влиянию своего ученика Джорджоне, в манере его стало несравненно более нежности и силы. Он писал удивительные портреты и всю свою жизнь не покидал Венеции. Оставил многочисленных последователей и образовал учеников, которые впоследствии сделались знаменитыми.

Александр Андреев

Сандро Боттичелли

Имя художника Сандро Боттичелли известно даже тем людям, которые искусством почти не интересуются. Просто оно постоянно на слуху. И, конечно, очень широко известна его картина «Весна».

Сандро Боттичелли (Sandro Botticelli). Настоящее имя – Алессандро ди Мариано ди Ванны Филиппи.

Выдающийся живописец Тосканской школы, родившийся в 1445 году. Сначала его отдали в обучение к некоему Боттичелли, отличному золотых дел мастеру, и от него он получил свою фамилию. Но вскоре в Сандро обнаружилось неодолимое влечение к живописи, и он стал учиться ей у монаха Филиппо Липпи. Стиль последнего оказал на Боттичелли огромное влияние: у него он перенял ту страстность в изображении трогательных мотивов, которой отличаются исторические картины Липпи. Оригинальная же черта собственного таланта Боттичелли состоит в склонности к фантастическому. Он одним из первых внес в искусство своего времени античный миф и аллегорию, он с особой любовью работал над мифологическими сюжетами. Особенно эффектна его Венера, которая нагая плывет по морю в раковине, а боги ветров осыпают ее дождем роз и гонят к берегу. Стиль Боттичелли делают неповторимым его изящные женские фигуры, его мягкий колорит, плавная ритмика жестов и драпировок. А, пожалуй, лучшим его творением считается начатая им в 1474 году настенная живопись в Сикстинской капелле Ватикана. Умер в 1510 году.

Кстати

Боттичелли – это лишь прозвище художника, которое означает «маленький бочонок». Так живописца называл старший брат, и со временем все привыкли звать его именно таким образом.

Судьба этой картины, которая была написана в 1482 году (более 500 лет назад!), необыкновенная. Она разделила трагическую участь Венеры Милосской, «Джоконды», «Черного квадрата» Казимира Малевича, потому что эту картину растащили на цитаты. Ее растащили на календари, на женские платки, на дизайн, растащили целиком и по элементам. И обе великие картины Сандро Боттичелли, которые являются проявлением высочайшего итальянского духа кватроченто, а также гения этого уникального художника-романтика, стали гламурным поп-артом наших дней. Можно полностью уничтожить произведение при помощи вот такой популяризации, но, по всей вероятности, ни «Джоконда», ни «Весна», ни даже Венера Милосская этой ликвидации не подлежат. Хотя, конечно, судьба у этих произведений невероятная. Ведь «Весна» – это абсолютно элитарное произведение искусства, очень изысканное, оно таит в себе огромное количество стилистических загадок. Эта картина была прославлена в начале XX века, в ней находили основы стиля либерти, то есть раннего модерна, и большое количество разных нюансов декаданса. И вдруг именно это произведение, наряду с «Джокондой», стало предметом невероятной агрессии. Хотя, пожалуй, эту агрессию можно отчасти понять, потому что картина красива сверх меры, а раз красива сверх меры, то почему бы не поместить ее на абжур, на платок или на чашечку? Короче говоря, судьба этой картины необычна и двусмысленна.



Сандро Боттичелли. Весна (1482). Галерея Уффици, Флоренция

Обратимся к тому, как она была написана, что послужило основой для ее написания, кем был Сандро Боттичелли, и чем была его знаменитая картина «Весна» в те далекие времена – в последней трети XV века. Сандро Боттичелли по своему рождению, по своему обучению, по своей жизни был флорентийцем. Для того, чтобы представить себе, что такое Флоренция во второй половине XV века, никакого воображения не хватит, никаких наших самых смелых представлений об этом времени, когда маленький город вскипал гениальностью. 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... И над всем этим царил династия Медичи. Медичи – не просто просвещенные деньги мира или пример того, что такое просвещенные деньги в культуре. Просвещенные деньги – это когда банкиры, предприниматели делали деньги для того, чтобы дать их тем, кто создает бессмертие. Эти деньги не уходили в карманы бездарям и проходимцам, а служили основанием для творения золотого фонда мировой культуры, золота бессмертия, потому что сами Медичи были такими же великими людьми, как Боттичелли, Микеланджело или Леонардо да Винчи.

Более всего Флоренция была похожа на Париж рубежа двух столетий – это культурный, художественный центр мира. Это центр европейской гениальной художественной богемы. И та жизнь, которая кипела во Флоренции в XV веке, равна той жизни, которая кипела во Франции в XIX веке, и особенно на рубеже двух столетий. Все художники всех направлений, все актеры, политические деятели, красавицы, куртизанки, еда, война амбиций, политические интриги, жизнь и смерть, яд и кинжал, любовь – все кипело в этой маленькой чаше.

И Сандро Боттичелли был одним из подлинных центров жизни Флоренции, потому что он был не только великим художником, но также был и придворным. И не простым придворным, он был театральным художником. Он готовил театральные постановки дома Медичи, он оформлял охоты, он оформлял турниры, он был обаятелен, обходителен, он обожал Лоренцо Великолепного, он был практически членом семьи. Но более всего он был другом младшего

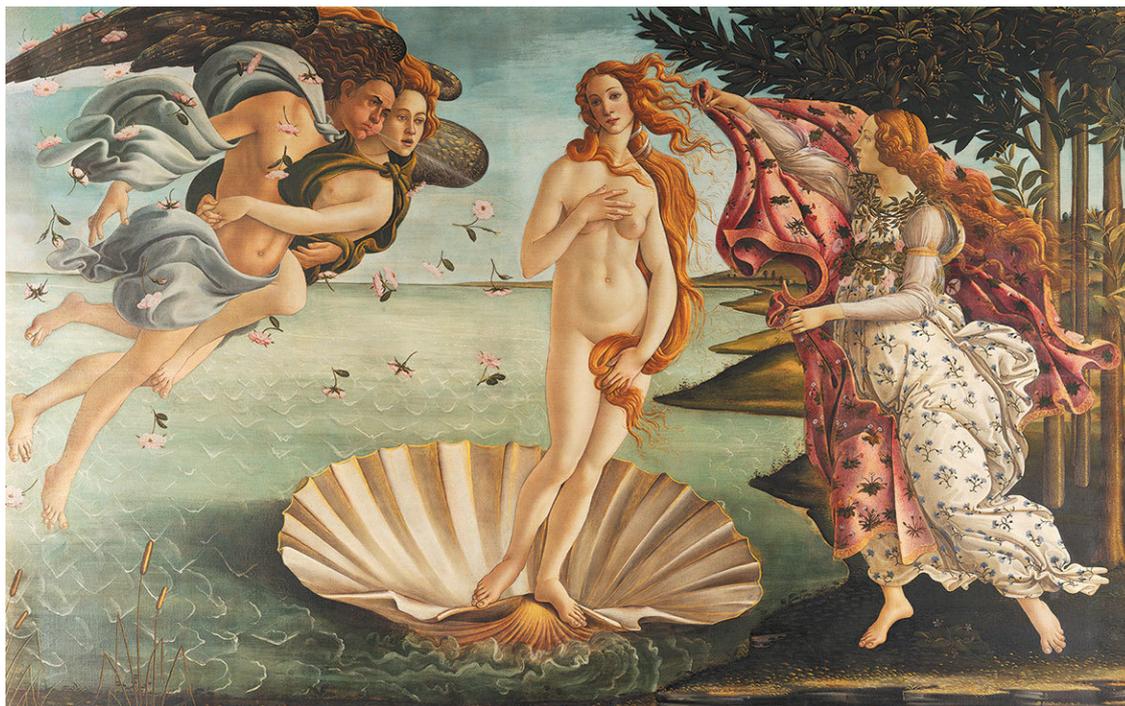
брата Лоренцо Великолепного, Джулиано Медичи. Все эти люди остались в его творчестве и в его портретах, как в коллективных, так и написанных с натуры.

Младший брат Лоренцо Великолепного Джулиано был другом Боттичелли, или, вернее, это Боттичелли был его другом. А возлюбленной Джулиано была Симонетта Веспуччи, но она умерла в 1476 году в возрасте всего 23 лет. А потом события развивались свои чередом, и в 1478 году во Флоренции произошло очень странное и очень тяжелое событие. Некто Пацци, которые были одним из самых знатных родов Флоренции, составили заговор против Медичи. Когда после мессы выходили из собора Санта-Мария-дель-Фьоре, Пацци на ступенях собора хотели убить Лоренцо, но Джулиано заслонил собой брата. Перед смертью, как говорят, он на этих же самых ступенях собора произнес что-то вроде прощального монолога, в котором сказал, что, наконец, он может жизнь свою отдать за брата, за великого человека, а так жизнь его была как бы праздной и пустой. Трудно сказать, так это было или не так, но есть такие сведения.

Но для нас важно другое. Важно, что когда их не стало обоих, когда умерла Симонетта, и когда так романтично и драматично погиб Джулиано Медичи, они превратились в настоящих героев для Боттичелли. Они стали его наваждением, они стали его уникальными и единственными героями. Он писал их бесконечно. И если при жизни он был другом Джулиано, а Симонетте поклонялся как прекрасной даме Джулиано, то после смерти их обоих места переменялись, и Симонетта в его творчестве заняла первое место, став моделью для картины «Рождение Венеры» и нескольких других его работ.

Боттичелли служил женской красоте. Боттичелли был художником-романтиком. Он вовсе не был таким, как все остальные художники Флоренции этого времени. Он был не только учеником Филиппо Липпи, который прекрасно писал образы мадонн, и писал их со своей жены. В Боттичелли было какое-то особое ощущение женственности и утраты, и на этом хотелось бы остановиться. Именно после смерти Джулиано, в 1478 году, он написал свою картину «Весна». Не только тогда, когда ушла Симонетта, а тогда, когда и Джулиано ушел тоже. Для поэта и романтика это имеет очень большое значение. Сандро Боттичелли был первым настоящим европейским поэтом-романтиком, в центре творчества которого стоит любовь и трагическая утрата любви.

Известно, что творчество Боттичелли делится на две части. Первая – когда он был, так сказать, пажом или другом своего герцога Джулиано, и вторая – когда он остался без них, когда он начал писать эти картины, когда он написал «Весну». Он был настоящим поэтом, потому что для поэта важна любовь. Он был настоящим поэтом, потому что только через поэта проходит эпоха. Она трагически проезжается по нему, и только настоящий поэт чувствует эпоху, как никто другой. Поэты действительно наделены некоей интуицией и некоей сверхчувственностью, и никто лучше поэта не чувствует время. Поэтому, может быть, Боттичелли остается единственным художником, который так остро, так трагически понял свое время и выразил его такими вещами, какими были «Весна» и «Рождение Венеры». А потом – переход к таким картинам, как «Покинутая», как «Саломея с головой святого Иоанна Крестителя», как поздние его вещи «Реквием» и «Положение во гроб». Конечно, он был великим поэтом-романтиком. Возможно, он не писал стихов, но он был поэтом-романтиком, который выразил себя в искусстве.



Сандро Боттичелли. Рождение Венеры (1482–1486). Галерея Уффици, Флоренция

«Весна» – вещь очень многозначительная. Она очень личная, потому что она населена любимыми, дорогими, незабвенными тенями. И она не похожа на другие картины Возрождения, потому что вообще художники эпохи Возрождения – повествователи, они очень любят рассказывать. Конечно, сюжетами для их картин служили Священное Писание или античные мифы, ведь это эпоха Возрождения, для которой так много значила античность. Итальянцы просто живут на земле античности, из их жил античная кровь не уходила никогда и никуда. Но дело, конечно же, заключается и в том, что они очень переживали и библейскую мифологию: они же христиане, это же католическая страна. И поэтому художники писали и то, и другое, но они писали, как люди нового времени. Их мадонны утратили восточный облик, они утратили миндалевидные черные глаза, они утратили тонкий овал лица, они утратили тонкие губы, они утратили тонкие длани рук. Они стали музами художников и поэтов – это было новое время. Художники эпохи Возрождения рассказывали старые истории на новый лад. Они были настоящими авангардистами, потому что открыли не только язык нового искусства, но еще и новые способы повествования. Они сами делали себя героями и участниками этой мифологии, они себя чувствовали настоящими героями. Не случайно, кстати, Давид было поставлен Микеланджело в 1504 году на площади во Флоренции, он показывал, что такое человек Возрождения как герой.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.