

Мост через бездну
Книга художника

Паола Волкова

12

ЛУЧШИХ ХУДОЖНИКОВ
ВОЗРОЖДЕНИЯ

Издательство АСТ
Москва

УДК 087.5:73/76

ББК 85.1

В67

Художественное оформление серии Андрея Фереца

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 12 лучших художников Возрождения / Паола Волкова ; авт.-сост. С. Нечаев — Москва : Издательство АСТ, 2018. — 288 с. : ил. — (Мост через бездну. Книга художника).

ISBN 978-5-17-104097-0.

Ни один культурный этап не имеет такого прямого отношения к XX веку, как эпоха Возрождения. Искусство этого времени легло в основу знаменитого цикла лекций Паолы Дмитриевны Волковой «Мост над бездной». В книге материалы собраны и структурированы так, что читатель получает полную и всеобъемлющую картину той эпохи.

Когда мы слышим слова «Возрождение» или «Ренессанс», воображение сразу же рисует светлый образ мастера, 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 Возрождения имел своих великих художников, и эта книга о них.

УДК 087.5:73/76

ББК 85.1

ISBN 978-5-17-104097-0.

© Волкова П., наследники, текст, 2018

© ООО «Издательство АСТ», 2018



ПРЕДИСЛОВИЕ

Искусство эпохи Возрождения — это материал, досконально исследованный искусствоведческой литературой. После ряда книг (в первую очередь это книга Михаила Дмитриевича Алпатова, связанная с проблемой итальянского Возрождения, и книга Алексея Федоровича Лосева «Эстетика Возрождения») можно сказать, что проблема исследования итальянского Ренессанса, с точки зрения периодизации, с точки зрения

эстетики, вопросов изучения отдельных художников, на очень долгое время обеспечена качественной литературой.

Ни одна культура, ни один культурный этап не имеют такого прямого отношения к XX веку, как эпоха Возрождения.

Эпоха Возрождения имеет достаточно четкую четырехчастную периодизацию, принятую не только в отечественном искусствоведении, но и во всем мире. Периодизация эта следующая:

- Треченто (trecento — буквально «триста», сокращенно от mille trecento — «тысяча триста») — принятое в итальянском языке наименование XIV века. Так называемая эпоха Данте и Джотто (за единицу измерения мы берем итальянское Возрождение, классический образец Ренессанса).

- Кватроченто (quattrocento — буквально «четыреста», сокращенно от mille quattrocento — «тысяча четыреста») — общепринятое обозначение эпохи итальянского искусства XV века, соотносимой с периодом Раннего Возрождения. Столица кватроченто — Флоренция. Флоренция — художественная столица Возрождения для всего мира, а не только для Италии, это художественное сердце европейской культуры. Все великие писатели, художники, философы, архитекторы либо родились во Флоренции, либо учились там.

- Высокое Возрождение. Борис Робертович Виппер, один из самых выдающихся советских ученых в области искусствоведения, дает точную периодизацию Высокого Возрождения. Высокое Возрождение длится с 1500 по 1520 год — год смерти Рафаэля.

▪ Поздний Ренессанс. Чинквеченто (cinquecento — буквально «пятьсот», сокращенно от mille cinquecento — «тысяча пятьсот») — общепринятое наименование XVI века. Историками искусства и культуры используется для обозначения конца Высокого Возрождения. Трагический Ренессанс.

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 Ренессанса. Однако та периодизация, которая принята в Италии, на северную культуру не распространяется, и северная культура имеет несколько иную хронологическую структуру.

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 Ренессанса имеет очень точно выраженную географию: Италия — Нидерланды — Германия. Италия в те времена была страной политически раздробленной, это была страна, не имевшая по-

литического 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 создание 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 великих творцов, и эта книга о них.

ДЖОТТО

Джотто ди Бондоне
(Giotto di Bondone)
1266–1337



Джотто ди Бондоне родился в 1266 году в городке Веспигниано, ныне Вискьо, 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 (назывался и 1275 год, и 1276 год). 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.

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

Джотто жил на сломе двух столетий — XIII-го и XIV-го. Ровно середина его жизни пришлась на слом 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 проторенессанс или треченто — то есть эпоха, предшествующая Возрождению, которая проложила дорогу к Возрождению.

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: 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, может быть, опережают в том смысле, что до сих пор для нас обе эти фигуры имеют абсолютное значение. Вот как-то другие герои того времени несколько пожухли, 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».*

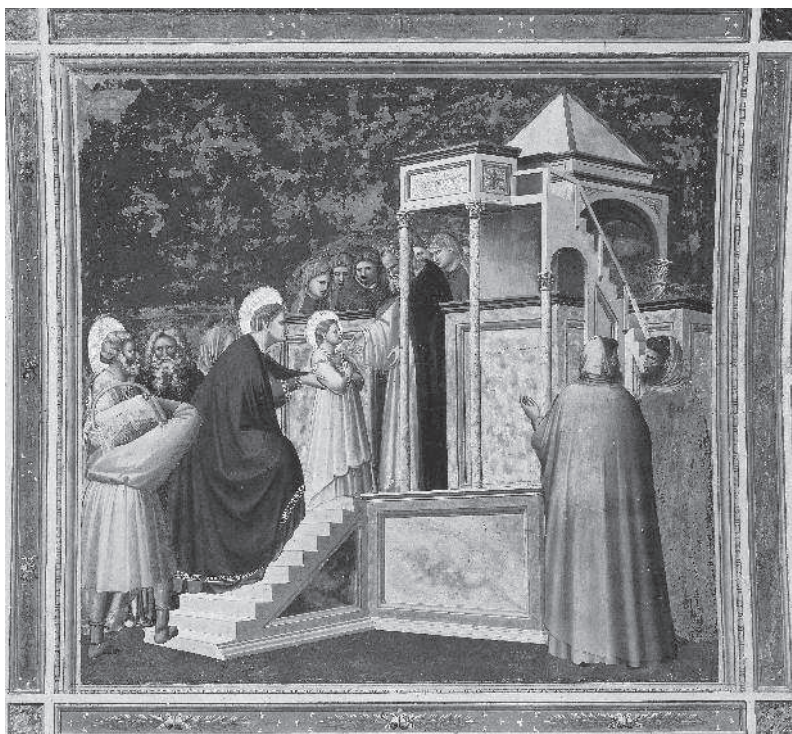
Джорджо Вазари

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 высоки-

ми 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 Уфици рядом висят две картины, две мадонны — мадонна Чимабуэ и мадонна Джотто. Когда вы смотрите на эти обе мадонны 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 картину 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 са-





мое и здесь. 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... А рядом висит икона или, скажем, уже картина Джотто. На троне, инкрустированном красивом троне, сидит женщина широкоплечая, мощная такая, молодая, с румянцем во всю щеку, и она крепко держит руками крепкого младенца

ца, а прекрасная белая рубашка подчеркивает ее телесность, ее мощь. И она спокойно смотрит на нас, и в лице ее нет страдания, оно полно высокого человеческого достоинства и покоя — это уже не икона богородицы, это уже мадонна в итальянском позднем смысле и понимании этого сюжета, то есть это и Мария и прекрасная дама. Она стала женским типом, а не условным выражением канона иконы.



*«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».*

Инполит 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.

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 лю-