



ОТ ДЖОТТО ДО ТИЦИАНА

титаны
Возрождения

ПО ЛЕКЦИЯМ

ПАОЛЫ ВОЛКОВОЙ

Паола Волкова

**От Джотто до Тициана.
Титаны Возрождения**

«Издательство АСТ»

2018

УДК 087.5:73/76
ББК 85.1

Волкова П. Д.

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

ISBN 978-5-17-104596-8

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

ISBN 978-5-17-104596-8

© Волкова П. Д., 2018
© Издательство АСТ, 2018

Содержание

Предисловие от редакции	6
Глава 1	9
Чимабуэ	10
Джотто	14
Конец ознакомительного фрагмента.	22

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 сокроенных 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 одаивать 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 Peppo).

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.

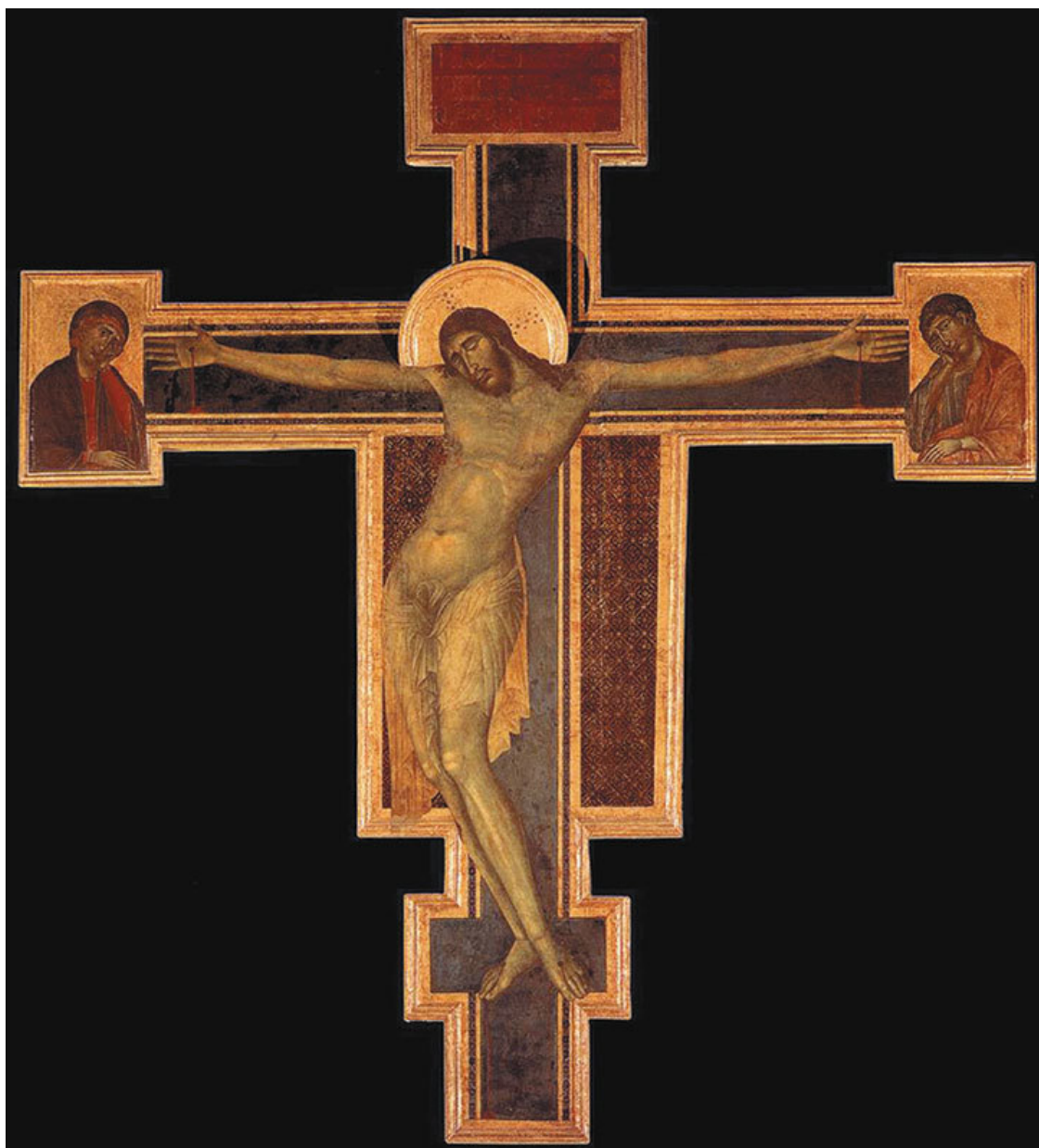


Чимабуэ. Мадонна на троне в окружении шести ангелов (1280). Лувр, Париж.

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 человетков! 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 приводили 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 Искарюта, 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 Искарот 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 прочесть 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 удастся 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.

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.