

ПАОЛА ВОЛКОВА



ЛЕКЦИИ  
ПО ИСКУССТВУ

книга 1

# **Паола Дмитриевна Волкова**

## **Лекции по искусству. Книга 1**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=25095843](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=25095843)*

*ISBN 9785448552502*

### **Аннотация**

Вы держите в руках книгу с уникальными лекциями профессора искусства – Волковой Паолы Дмитриевны. Паола Дмитриевна – ученица великих людей, среди которых был Лев Гумилев. Она преподавала во «ВГИКе», на «Высших курсах режиссеров и сценаристов», читала лекции в Сколково, писала сценарии, статьи и книги, проводила выставки, вела телевизионные программы по искусству.

# Содержание

Предисловие	5
Лекция №1. Флорентийская школа – Тициан – Пятигорский – Байрон – Шекспир	8
Конец ознакомительного фрагмента.	45

# **Лекции по искусству**

## **Книга 1**

**Паола Дмитриевна Волкова**

© Паола Дмитриевна Волкова, 2018

ISBN 978-5-4485-5250-2

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

# Предисловие

Вы держите в руках первую книгу, в которую вошли уникальные лекции профессора искусствоведения Волковой Паолы Дмитриевны, прочитанные ею на Высших курсах режиссеров и сценаристов в период 2011—2012 годов.

Те, кому посчастливилось побывать на лекциях этой удивительной женщины, не забудут их никогда.

Паола Дмитриевна – ученица великих людей, среди которых были Лев Гумилев и Мераб Мамардашвили. Она не только преподавала во ВГИКе и на Высших курсах режиссеров и сценаристов, но и являлась крупнейшим мировым специалистом по творчеству Тарковского. Паола Волкова не только читала лекции, но и писала сценарии, статьи, книги, проводила выставки, рецензировала, вела телевизионные программы по искусству.

Эта необыкновенная женщина была не просто блестящим педагогом, но и великолепным рассказчиком. Через свои книги, лекции, да и просто беседы, она прививала своим студентам и слушателям чувство красоты.

Паолу Дмитриевну сравнивали с Александрийской библиотекой, а ее лекции становились откровением не только для простых обывателей, но и для профессионалов.

В произведениях искусства она умела видеть то, что обычно скрыто от постороннего взгляда, знала тот самый тайный

язык символов и могла самыми простыми словами объяснить, что в себе таит тот или иной шедевр. Она была сталкером, проводником-переводчиком между эпохами.

Профессор Волкова была не просто кладезем знаний, она была мистической женщиной – женщиной без возраста. Ее рассказы об античной Греции, культуре Крита, философии Китая, великих мастерах, их творениях и судьбах, были настолько реалистичны и наполнены мельчайшими подробностями и деталями, что невольно наталкивали на мысль, что она сама не просто жила в те времена, но и лично знала каждого, о ком вела повествование.

И сейчас, после ее ухода, у вас есть великая возможность окунуться в тот мир искусства, о котором, возможно, вы даже и не подозревали, и, подобно, странствующему путнику, испытывающему жажду, испить из чистейшего колодца знаний.



Волкова Паола Дмитриевна

# Лекция №1. Флорентийская школа – Тициан – Пятигорский – Байрон – Шекспир

**Волкова:** Смотрю я на ряды поределые...

**Студенты:** Ничего, зато возьмем качеством.

**Волкова:** Мне-то что. Это не мне надо. Это вам надо.

**Студенты:** Мы им все расскажем.

**Волкова:** Так. У нас очень важная тема, которую мы начали в прошлый раз. Если вы помните, речь у нас шла о Тициане. Слушайте, я вот что хочу спросить: помните ли вы то, что Рафаэль был учеником флорентийской школы?

**Студенты:** Да!

**Волкова:** Он был гением и его гениальность очень любопытно сказывалась. Более совершенного художника я не видела. Он – Абсолют! Когда вы смотрите его вещи, то начинаете понимать их чистоту, пластичность и цветность. Абсолютное слияние Платона с Аристотелем. В его картинах есть именно аристотелевское начало, аристотелевский интеллектуализм и аристотелевская концептуальность, идущие рядом с высоким платоновским началом, с таким совершенством гармоничности. Не случайно в «Афинской школе», под аркой, он написал Платона и Аристотеля, идущих рядом, потому что в этих людях нет внутреннего разрыва.



## Афинская школа

Свое начало флорентийская школа берет в джоттовской драматургии, где идет поиск определенного пространства и установки на философствование. Я даже сказала бы на поэтическое философствование. А вот венецианцы – это совсем другая школа. Относительно этой школы я взяла вот эту вещь Джорджоне «Мадонна Кафельфранко», где Святой Георгий больше похож на вольтеровскую Жанну Д'Арк.

Взгляните на нее. Флорентийцы не могли так писать Мадонну. Посмотрите, она занята сама собой. Такая духовная изолированность. В этой картине есть моменты, которых безусловно никогда не было раньше. Это рефлексия. Вещи,

что связаны с рефлексией. Художник придает внутреннему движению какие-то сложные моменты, но не психологического направления.



## Мадонна Кастельфранко

Если суммировать то, что мы знаем о венецианцах и о Тициане, то можно сказать, что в мире, который улавливает Венецию с ее особой жизнью, с ее сложной социальной продуктивностью и исторической бурливостью, то можно и увидеть,

и ощутить внутреннюю заряженность системы, которая готова вот-вот разрядиться. Посмотрите на этот тичиановский портрет, что висит в галерее дворца Питти.



Портрет неизвестного с серыми глазами

Но для начала, в нашей интимной компании, я должна признаться, что когда-то была влюблена вот в этого товарища на картине. На самом деле я дважды была влюблена в картины. Первый раз я влюбилась, будучи школьницей. У нас дома находился довоенный альбом Эрмитажа и в нем фигурировал портрет молодого человека в мантии, написанный Ван Дейком. Он написал юного лорда Филиппа Уоррена, ко-

тому было столько же лет сколько и мне. И я так была очарована своим сверстником, что, конечно, тут же навоображала про нашу с ним замечательную дружбу. И вы знаете, он уберег меня от мальчишек во дворе – они были вульгарные, драчливые, а здесь такие высокие отношения.

Но, к несчастью, я выросла, а он нет. Это была единственная причина, по которой мы расстались (**смех**). А вторая моя влюбленность произошла, когда я была студенткой 2-го курса. Я влюбилась в портрет неизвестного с серыми глазами. Мы были равнодушны друг другу долгое время. Надеюсь, вы одобряете мой выбор?

**Студенты:** Безусловно!

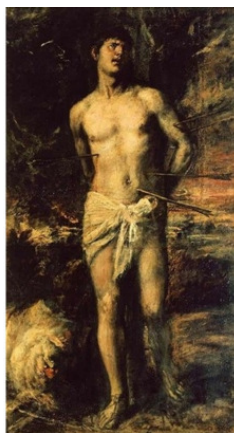
**Волкова:** В таком случае, мы перейдем в ту область, которая очень интересна для наших взаимоотношений с искусством или произведениями искусства. Помните, чем мы закончили прошлое занятие? Я сказала, что самоценностью становится сама живописная поверхность картины. Она сама по себе уже и есть содержание картины. И Тициану всегда была присуща вот эта абсолютно живописная самоценность. Он был гений! Что станет с его картинами, если снять изобразительный слой и оставить только подмалевок? Ничего. Его картина останется картиной. Она все равно останется живописным произведением. Изнутри. На внутриклеточном уровне, основе, то что и делает живописца гениальным художником. А внешне она превратится в картину Кондинского.

Сравнивать Тициана с кем-то другим очень сложно. Он прогрессивен. Посмотрите, как он через тень, что падает на стену серебристого тона, живописно связывает этот портрет с тем пространством, в котором живет этот человек. Вы себе даже не представляете, как это сложно писать. Такое удивительное совмещение светлого, серебристо-вибрирующего пространства, этой шубы, которая на него надета, какие-то кружева, рыжеватые волосы и очень светлые глаза. Серо-голубая вибрация атмосферы.

У него есть одна картина, которая висит... не помню где, то ли в Лондоне, то ли в Лувре. Нет, точно не в Лувре, в Национальной галерее Лондона. Так вот, на этой картине сидит женщина с младенцем в руках. И, когда вы смотрите на нее, то вам кажется, что эта картина попала сюда случайно, потому что представить себе, что это работа Тициана просто невозможно. Она написана в манере напоминающей, что-то среднее между Клодом Моне и Писсарро – в технике пуантилизма, которая и создает это самое дрожание всего пространства картины. Вы подходите ближе и не верите своим глазам. Там уже не видно ни пяточек, ни мордочки младенца, а видно только одно – он переплюнул Рембрандта в свободе. Не случайно Василий Кондинский сказал: «Есть только два художника в мировом искусстве, которых я могу называть абстрактными живописцами. Не беспредметными – они предметны, а абстрактными. Это Тициан и Рембрандт». А почему? Потому что, если до них вся живопись вела себя

как живопись, окрашивающая предмет, то Тициан включил момент окраски, момент живописи, как колорита, не зависящего от предмета. Как, например, «Св. Себастьян» в Эрмитаже. Когда вы подходите к нему очень близко, то кроме живописного хаоса не видно ничего.

Есть живопись, которую вы, стоя перед холстом, можете смотреть бесконечно. Ее очень сложно передать словами, потому что идет совершенно произвольное импрессионистическое считывание, считывание персонажей или личностей, которых он пишет. И без разницы на кого вы смотрите: на Пьеро делла Франческо или на герцога Федерико да Монтефельтро.



Св. Себастьян



Федерико да Монтефельтро

Здесь всего лишь видимость считывания. Здесь есть что-то многоосмысленное, потому что не возможно однозначно дать полную характеристику человека, из-за того, что есть энергетика и то, что каждый из нас обнажает или прячет в себе. Это все сложный текст. Когда Тициан пишет мужской портрет, он выделяет лицо, жест, руки. Остальное, как бы спрятано. На этой драматургии строится и все остальное.

Но, вернемся снова к портрету неизвестного мужчины с серыми глазами. На самом деле это Ипполито Риминальди. Посмотрите, как он держит перчатку. Словно кинжал. Вы сталкиваетесь не с персонажем, а с очень сложной личностью. Тициан очень внимателен к своим современникам. Он их понимает и, когда создает их образы, то заставляет говорить их с нами на особом тициановском языке. Он создает

в живописи необычайный исторический мир и портрет Риминальди – это нечто невероятное. Ведь мощь и непроходимую актуальность этого исторического полотна можно сравнить только что с Шекспиром.

А посмотрите на портрет Павла III и двух его племянников. Я видела эту картину в подлиннике. Это невероятное зрелище! Она словно написана кровью, только в различных тонах. Ее еще называют красной, и она искажает то цветовое решение, что Тициан задал картине. Впервые, цвет из определения формы: чашка, цветок, рука, становится содержанием формы.



Павел III и племянники

**Студенты:** Паола Дмитриевна, а что, сам холст?

**Волкова:** Сейчас расскажу. Там идет очень большое искажение. Вы видите, что красный цвет является доминирующим? Но вы даже не увидите, каких цветов ноги и занавеска. Вы просто не воспринимаете этот цвет, потому что в «корыто с кровью» добавлена густота. Кровавый век, кровавые дела.

**Студенты:** Кровавые сердца.

**Волкова:** Кровавые сердца. И жестокие сердца. Вообще кровавая связь времен. Возьмем ту же занавеску. Кажется, что ее пропитали кровью людей, животных, кого-то еще, а затем сырой и повесили. Когда смотришь оригинал, то, поверьте мне, становится страшно. Психически тяжело. У Папы тень на юбке. Видите? Подходите и такое ощущение, что этот материал хватали кровавыми руками. Тут все тени красные. А какой слабой и старчески-гнилой смотрится пелерина... В ней такое бессилие. Фон, пропитанный кровью...

**Студенты:** А, кто стоит рядом с папой?

**Волкова:** Ответ в самом названии (смех). Племянники. Тот, что стоит за спиной у Папы – кардинал Арсений, а тот, кто справа – Ипполит. Знаете, очень часто кардиналы называли племянниками своих собственных детей. Они заботились о них, помогали сделать карьеру.

Посмотрите, какая у кардинала Арсения на голове шапочка, какое бледное лицо. А этот тип справа? Это что-то! У него морда красная, а ноги фиолетовые! И Папа сидит, как в мышеловке – ему некуда податься. За спиной Арсений, а сбоку прямо настоящий шекспировский Яго, как будто подкрадывается неслышными шагами. И Папа его боится. Смотрите, как он голову в плечи вжал. Тициан написал страшную картину. Какая драматургия! Настоящая сценическая драматургия и он выступает здесь не как драматург Тициан, а как рассказчик, как Шекспир. Потому что он то-

го же уровня и того же накала, и понимает историю не как историю фактов, а как историю действий и дел. А история твориться на насилии и на крови. История – это не семейные отношения и, конечно, это доминанта Шекспира.

**Студенты:** Можно вопрос? А Папа заказал именно такую картину? Кровавую?

**Волкова:** Да, представьте себе. Причем он Папу еще страшнее писал. В Толедо, в Кафедральном соборе, есть огромная галерея и в ней хранится такой страшный портрет Папы. Это вообще просто какой-то ужас-ужас-ужас. Сидит «Царь-кощей над златом чахнет».



Павел III

У него такие пальцы тонкие, сухие руки, вжатая голова, без шапки. Это что-то страшное. И вот представьте себе, проходит время, картина принимается и происходит замеча-

тельное событие. Этот Ипполит топил в Тибре своего брата-кардинала, того самого, которого Тициан написал с лицом бледным, как у великомученика. Он его убил и бросил в Тибр. Почему? А потому что тот стоял на его пути к кардинальскому продвижению. После чего, спустя какое-то время, Ипполит сам становится кардиналом. А потом ему захотелось стать Папой, и он шелковым шнурочком удушает Павла III. У Тициана провидения были просто потрясающие.

Вообще, все показать невозможно и портреты у него разные, но, чем старше становится Тициан, тем более удивительными они делаются по живописи. Посмотрим портрет Карла V, который висит в Мюнхене.

Говорят, что когда Тициан писал его, Карл подавал ему кисти и воду. Это огромный и вертикальный портрет. Карл сидит в кресле, весь в черном, такое волевое лицо, тяжелая челюсть, вжатая голова. Но присутствует какая-то странность: хрупкость в позе и, вообще, он какой-то плоский, исчезающий. По форме нарисован вроде торжественно, но по существу очень тревожно и очень болезненно. Этот серый пейзаж: размытая дождем дорога, понурые деревья, вдали маленький то ли домик, то ли хижина. Удивительный пейзаж, видимый в проеме колонны. Неожиданный контраст между торжественностью портрета и очень странным, нервическим состоянием Карла, который вовсе не соответствует его положению. И это тоже оказалось пророческим моментом. Что здесь не так?



Карл V

В основном все написано одним цветом, присутствует

красная дорожка или ковер – сочетание красного с черным. Гобелен, колонна, а там не понятно: окно не окно, галерея не галерея и этот размытый пейзаж. Хижина стоит и все серое, унылое, как на поздних полотнах Левитана. Прямо нищая Россия. Такая же грязь, осень, неумытость, неприбранность, странность. А ведь Карл V всегда говорил, что в его стране никогда не заходит Солнце. У него есть Испания, в кармане Фландрия, он – Император всей западно-римской империи. Всей! Плюс колонии, что работали и возили товары парходами. Огромное пиратское движение. И такие серые краски на портрете. Как он себя чувствовал в этом мире? И что вы думаете? В один прекрасный день, Карл составляет завещание, в котором делит свою империю на две части. Одну часть, в которую входят Испания, колонии и Фландрия, он оставляет сыну – Филиппу II, а западно-европейскую часть империи, он оставляет своему дяде – Максимилиану. Никто, никогда так не поступал. Он был первый и единственный, кто неожиданно отрекся от престола. Почему он себя так ведет? Чтобы после его смерти не было междоусобиц. Он боялся войны между дядей и сыном, потому что очень хорошо знал и одного, и другого. А что дальше? А дальше он устраивает собственные похороны и, стоя у окна, смотрит, как его хоронят. Проследив за тем, что похороны прошли по высшему разряду, он после этого сразу уходит в монастырь и принимает постриг. Там он еще какое-то время живет и работает.

**Студенты:** А Папа дал на это свое согласие?

**Волкова:** Он его и не спрашивал. Он умер для всех. Тот даже пикнуть бы не посмел.

**Студенты:** А, что он делал в монастыре?

**Волкова:** Выращивал цветы, занимался огородом. Садоводом стал. Мы вернемся к нему еще раз, когда будем говорить о Нидерландах. Не понятно, то ли пейзаж Тициана так подействовал на него, то ли Тициан, будучи гениальным человеком, увидел в окне то, что не видел еще никто, даже сам Карл. Окно – это ведь всегда окно в будущее. Не знаю.

Работы Тициана надо видеть. Репродукция очень сильно отличается от подлинника, потому что последний есть самая утонченная и сложная живопись, какая только может быть на свете. С точки зрения искусства или той нагрузки, что может взять на себя искусство или той информации, которую живописец может нам дать. Он, как и Веласкис, является художником номер один. Человек в полном алфавите своего времени описывает это время. А как еще может человек, живущий внутри времени, описать его извне? Он благополучен, он обласкан, он первый человек Венеции, равен Папе, равен Карлу и люди, жившие рядом с ним, знали это, потому что он кистями своими дарил им бессмертие. Ну, кому нужен Карл, чтобы о нем говорили каждый день?! Так ведь говорят, потому что он кисти подавал художнику. Сколько экскурсий водят, столько и рассказывают о нем. Как написал Булгаков в «Мастере и Маргарите»: «Тебя помянут и меня

тоже вспомнят». А кому иначе нужен Понтий Пилат? А так, в финале они идут рядышком по лунной дорожке. Поэтому Ахматова и сказала: «Поэт всегда прав». Это ей принадлежит эта фраза.

И художник всегда прав. И в те далекие времена Медичи понимали, кто такой Микеланджело. И Юлий Второй это понимал. И Карл понимал, кто такой Тициан. Писателю нужен читатель, театру нужен зритель, а художнику нужен персонаж и оценка. Только тогда все получается. И ты сможешь написать Карла V именно так, а не иначе. Или папу Павла III и он примет это. А если нет читателя и зрителя, если есть только Глазунов, перед которым сидит Брежнев, то не будет ни-че-го. Как говорил брехтовский герой, обучавший Артура актерскому мастерству: «Я могу сделать вам любого Бисмарка! Только вы скажите, какой Бисмарк вам нужен». А им все время хочется и такого, и сякого. Видно, что идиоты. А вы спрашиваете, принял ли он. А вот потому и принял. Масштаб определенный, как и эпоха. Не существует Тициана в пустоте. Не существует Шекспира в пустоте. Все должно быть на уровне. Должна быть среда личности. Историческое время, заряженное каким-то определенным уровнем характеров и проявлений. История и творения. Они сами были творителями. И хотя здесь работает масса компонентов, но при этом никогда и никто не мог писать, как Тициан. Просто по осмыслению формы и речи, в данном случае у Тициана, впервые цвет не является конструкцией,

как у Рафаэля, а колорит становится психологической и драматургической формой. Вот такая интересная вещь. То есть живопись становится содержанием.

Возьмем тот же «Конный портрет» Карла V в Прадо, который очень интересно повешен. Когда вы стоите перед лестницей, ведущей на второй этаж, он висит прямо перед вами. Какими словами можно описать это потрясение? Образ невероятный! А ведь я прекрасно знаю эту картину. Человек, который есть внутри истории. Две точки скрещиваются в нем: изнутри и снаружи. Тициан-современник, живущий в то время, описал своей провидческой интуицией этого полководца, как Всадника Смерти. И больше ничего. Великий полководец, великий король, черная лошадь, опять этот красный цвет, алый цвет крови кровавой истории: на копье, на лице, на латах, на этих крашенных страусиных перьях, вошедших в то время в моду. Закат, пепел и кровь. Не восход, а закат. Он пишет на фоне пепельно-красного заката. Все небо – это пепел и кровь. Вот вы стоите перед картиной и понимаете, что перед вами не только портрет человека, но некое глобальное осмысление, до которого Пикассо поднимется только в двадцатом веке. И, конечно, с ним в живопись приходит очень многое, в том числе из Джорджоны. Это целое направление в искусстве, целый жанр, новый – жанр обнаженного тела, в котором много чего сочетается. И повторюсь, что все равно вы никогда не сможете увидеть и понять всего полностью... Вот это, что такое? Это что за ба-

рышня такая?



«Конный портрет» Карла V

**Студенты:** Это Мане! Олимпия!

**Волкова:** Ну, конечно. Разумеется. Что вы скажете об этом? Имеет ли это отношение к Тициану?

«Олимпия» Эдуарда Мане – начало европейской живописи. Не изобразительного искусства, а живописи. На ней он изобразил феминистку – настоящую, новую женщину того времени, которая могла обнаженной позировать перед художником – герцогиню Изабеллу Теста. Это было время, когда куртизанки правили миром. И она – герцогиня Урбинская, словно говорит нам: «Я не только очень современная женщина, но для меня большая честь быть куртизанкой».



Олимпия – Мане

Куртизанками того времени были женщины не из грязных предместий. Нет! Они были гетерами: умными, образован-

ными, умеющими себя преподнести, дающими импульс обществу. Высший импульс! У них были свои клубы или салоны, где они принимали своих гостей.

Мане писал авторские копии. Не по мотивам, а авторские копии. Жест руки, служанка, браслетик, цветок. Он делал ЕЕ героиней своего времени.

Викторина Меран была известнейшей куртизанкой и возлюбленной Мане.

Он часто писал эту раскованную женщину, а в параллель ей шли замечательные романы Золя, Бальзака, Жорж Санд и то, что они описывали, были не просто нравы, не просто история в литературе, а высокие, очень чувствительные инструменты времени. Вернуться назад, чтобы идти вперед! Мане абсолютно плакатно говорил: «Иду туда, чтобы выйти там. Я иду назад, чтобы выбросить искусство вперед!» Мане двигается за Тицианом. Почему он идет за ним? Потому что это точка, от которой отправляются поезда. Он возвращается к этой точке, чтобы идти вперед. Как говорил замечательный Хлебников: «Для того, чтобы выйти вперед к верховью, мы должны подняться в устье». То есть к истоку, откуда течет река.



Олимпия – Тициан



Викторина Меран

Я думаю, что вам все понятно.



## Пикник

Секреты Тициана не знал никто. То есть знали, что он пишет, но не могли понять в чем там дело. А его тени – это настоящая загадка. Холст грунтованный определенным цветом, который аж просвечивается. И это необыкновенное волшебство. С возрастом Тициан писал все лучше и лучше. Когда я впервые увидела «Св. Себастьяна», то должна сказать честно, не могла понять, как это написано и до сих пор никто этого не понял.



## Св. Себастьян

Когда ты стоишь от картины на определенном расстоянии, то понимаешь, что нарисовано, а вот когда подходишь близко, то ничего не видно – там сплошное месиво. Просто живописное месиво. Он краску месил рукой, на ней видны следы его пальцев. И этот Себастьян очень отличается от всего, что писалось ранее. Здесь мир ввергается в хаос и краска, которой он пишет, одного цвета.

Вы видите абстрактную живопись, потому что цвет живописи не выделяется. Она сама по себе и есть содержание. Это удивительный крик и это крик пустоты, но не думайте, что

все это случайно. Вторая половина 16 века, конец 16 века – это было время особенное. С одной стороны это была величайшая точка развития гуманизма искусства и европейского гения и науки, потому что были Галилей и Бруно. Вы даже не представляете себе, кем был Джордано Бруно! А он был первый, кто занимался Гренландией и ее исследованием, кто говорил то, к чему только сейчас подходит наука. Он был очень дерзким. С другой стороны, пуританство, инквизиция, Орден иезуитов – это все уже работало и внутри того напряженного и сложного творческого состояния. Кристаллизуется международное сообщество. И я бы сказала: сообщество левых интеллигентов. Как интересно, они практически все были в контрах реформации. Можете себе представить? Они все были против Мартина Лютера. Шекспир был безусловно католиком и сторонником партии Стюарта. Это, вне всякого сомнения. Даже не англиканом, а именно сторонником партии Стюартов и католиком.

Дюрер, который происходил из первого протестантского и совершенно обывательского города Нюрнберга, являлся самым ярким противником Мартина Лютера, и когда тот умер, то Вилли Байд принц Геймер (?), что переписывался с его очень большим другом геометром Чертогом, писал: «Мартина Лютера убила его собственная жена. Он не умер своей собственной смертью – это они виновны в его смерти».

То же самое и Микеланджело. Вы не думайте, что они жили, ничего не зная друг о друге. Они входили в очень ин-

тересное сообщество, во главе которого стоял Ян ван Ахен, и которого мы знаем, как Иероним Босх. И он был главой этого круга людей, которые называли себя адамиты и были апокалиптиками. Они себя не афишировали, и мы узнали о них относительно недавно, а вот Булгаков знал о них. Когда я буду читать Босха, а он кроме «Апокалипсиса» и «Страшного Суда» ничего больше не писал, то почитаю вам Булгакова. У него очень много цитат из Босха. И именно на адамитской теории написано «Собачье сердце» и я это буквально докажу. Картина искусства и жизни в достаточной степени сложна.

Вы знаете, что под конец жизни Микеланджело в той же Сикстинской капелле, где он расписывал потолок, написал на стене «Страшный Суд»? И они все стали писать «Страшный Суд». Стали писать трагический финал, апокалипсис. Не «Поклонение волхвов», а апокалипсис. Они его осознавали. Они ставили дату, когда он начался. Это была определенная группа людей. Но имена каковы! Дюрер, Леонардо – все. Центр этого сообщества находился в Нидерландах. Они писали послания папам. Это мы живем в невежестве и не знаем, что делалось в мире, потому что история, которую мы читаем, пишется или невежественно, или идеологически. Когда я получила доступ к настоящей литературе, то изумилась, до какой степени, с одной стороны, в нашем представлении история линейна, а с другой, уплощена. А она не такая. Любая точка истории сферична и 16 век – это кристалл с огром-

ным количеством граней. Там множество тенденций. И для этой, особой группы людей, Страшный Суд уже наступил.

Почему они так считали? Они аргументировали это не просто так. Эти люди были сплочены и знали о настроениях друг друга. В книге Вазария о жизнеописании итальянских художников есть только один художник, не итальянец – это Дюрер, который постоянно жил в Италии. Иногда у себя дома, но в основном в Италии, где ему было хорошо. Домой он ездил по делам, где оставлял путевые дневники, записки и прочее, но он был глубоко связан с обществом. По времени они жили друг от друга с небольшим разрывом, но в порядке идей, образа жизни, очень горького наблюдения и разочарования, которое проходило через них, они воспринимаются прямыми современниками.

Я хочу сказать, что время Тициана также, как и время Шекспира есть время очень сильных характеров и больших форм. Надо было быть Тицианом или Шекспиром, чтобы все эти формы выявить, выразить и оставить нам.

Вот еще одна работа Тициана, что висит в Лувре – «Три возраста». Кто сделал с нее прямую копию? Сальвадор Дали. Тициана волнуют вопросы времени, и он показывает его. Вот стоит молодой человек, а позади него его конец.



Три возраста

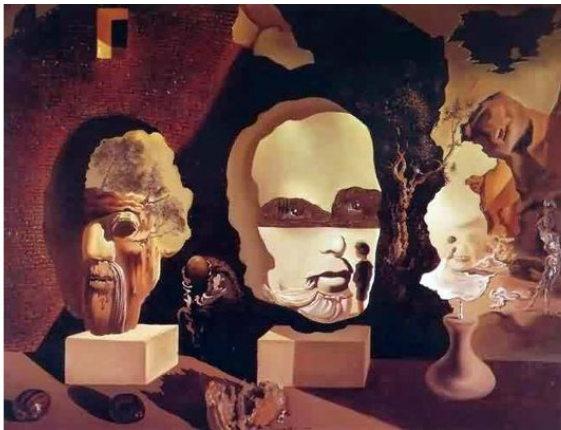
**Студенты:** А, почему они нарисованы справа налево?

**Волкова:** Что, значит, справа налево?

**Студенты:** Ну, вроде в Европе принято...

**Волкова:** Ах, какие у нас специалисты (смех)!

**Студенты:** Вот поэтому я и спрашиваю.



Три возраста – Дали

**Волкова:** И я не специалист. Потому что он так написал. От момента восхода Солнца до заката. На востоке Солнце восходит, а на западе заходит. Значит, вполне сюрреалистическая картина. Что интересно в ней. Оборотничество! Зооморфическое оборотничество, что очень сильно у Гойи. Но мы не живем в 19 веке. А вот откуда оно у Тициана? Он чувствует людей и пишет оборотничество. Поэтому, когда он пишет Аритино, тот у него похож на волка, а Павел III на старого, потрепанного ленивца. Он рисует людей так, словно это недоовоплощенные существа с хищными, охотничьими, беспощадными, аморальными инстинктами. Как, по-вашему, кем он видит этого прелестного юношу?



Павел III



Пьетро Аритино

**Студенты:** Собакой! Волком! Медведем!



Четыре апостола

**Волкова:** Хищником! Клыки, усы. Вы не смотрите, что он такой очаровательный и лицо его светлое. Это обманчиво. Молодой, сильный хищник с клыками и жаждой борьбы между хищниками! Его расцвет – лев, достигший апогея. Старый волк, конечно, неслыханная вещь. Не три ипостаси Отца, Сына и Святого Духа, как в человеке. Он на разных гранях возраста расшифровывает, показывает нам хищные начала. Недаром Дали сделал копию. Он, как Фрейд, ныряет в хтоническое начало. А поскольку в глубине хтоники сидит хищный зверь, сделать ничего нельзя. Ни просвещение, ни благородные слова, ни показательные поступки – ничего не сделают. Сила, желание власти, ненасытность, повторение одного и того же без выводов, без уроков! И, когда началась вот эта вот удивительная история церковного раскола или гонения на еретиков в средние века, то людей еще не сжигали на кострах. Их начали сжигать в 16 веке. Бруно был сожжен на рубеже 16 и 17 веков. В 1600 году. Людей сжигали в 17 веке. Но никак не в 12-ом. Эпидемии были, но не сжигали. Сжигала инквизиция. Она и была для того создана, чтобы жечь. Шекспир, Тициан, Босх, Дюрер отказались от контрреформации, считая ее злом и началом пути в апокалипсис. Они ужасно испугались Библии Лютера – того, что теперь каждый придет и все, что хочешь, напишет. Одна из последних работ Дюрера «Четыре апостола», которая висит в Мюнхене недалеко от Карла V.

И позади всех этих апостолов он написал их изречения, и подарил эту картину городу Нюрнберг: «Гражданам моим, моим соотечественникам. Бойтесь лжепророков!» Это не означало, что они были примитивны в своей религии. Они были людьми нового времени. И Тициан знал, что внутри человека живет не ангел, и что любовь не может стать ангельским преображением. Он знал, что внутри живет хтоническая беспощадная мечта, предопределяющая круг и его финал.

Знаете, я очень люблю свою профессию и это для вас не секрет. Я сейчас думаю совсем не так, как те же 20 лет тому назад, потому что я стала иначе смотреть на вещи. Самое главное это приток информации. Когда я смотрю на картины, то не просто получаю от них удовольствие – я каждый раз совершаю глубоководное погружение, которое может привести к кессонной болезни, но это состояние передает некую картину мира, содержание которой только предстоит понять и оценить. Помните, как древние греки оценивали своих современников? При помощи конкурса. Все, кто не занимал первого места, разбивали свои работы в пыль, потому что право на существование имеет только один вариант – лучший. Истинный. Вокруг нас огромное количество очень плохих художников. Может быть это не так драматично для культуры, если есть масштаб, но когда исчезает планка на уровне Тициана, Босха, Дюрера, Шекспира или она мизерна, или искажена, то наступает конец света. Я тоже стала

апокалиптиком, не хуже Босха. Я не живу в состоянии мнения, но я очень удивляюсь тому, как они тогда все замечательно знали. Они знали о природе апокалипсиса и от чего он наступает. И в посланиях папам все перечислили. И в картинах показали.

Ну как, не устали? Я ужасно боюсь, что мне может не хватить 4 часов, а их и не хватит, поэтому я хочу театр Шекспира начать читать вам прямо сейчас. Я взяла с собой всякие картинки, на которых вы увидите его современников. Вы знаете, есть художники, которых читать очень трудно. Вот Тициана читать трудно. Он не укладывается в порядок слов. Он ни у кого не укладывается. Это я не в свое оправдание, а потому что, действительно, есть такие художники или писатели, о которых говорить или писать легко, а есть такие, что легче в петлю залезть. Потому что есть какая-то таинственная вещь – вы получаете огромное море информации, а сказать ничего не можете. Мне очень нравится одно высказывание: «Ни одна самая красивая женщина в мире не может дать больше, чем у нее есть». Так же и здесь, когда вы имеете дело с гениальным человеком и, погружаясь в него все больше и больше, в конце концов, понимаете, что все! – наступил момент кессонной болезни, а информации ноль. И это Рембрандт или Тициан, у которых информация идет через драматургию цвета. Цветовой код, идущий через композицию.

Я сейчас читала книжку «Венеция 16 века. Быт и нрав». И что? Статистика и статистика. Читаю и читаю. Когда я Ка-

занову читаю, то понимаю каким было то время. Потому что оно идет через него, а он очень хорошо его описывает. Что представляла собой Англия того времени? Любое островное государство, это не просто положение, это еще и особая система сознания граждан, проживающих на нем. Это абсолютный изоляционизм и англичане, как были, так и остались изоляционистами. Извините, что я так говорю, но моя жизнь протекает между двумя городами Парижем и Лондоном. Они для меня уже не просто города в каких-то странах, а города, в которых я живу. И каждый раз я удивляюсь островному миру, потому что он совершенно другой и вся его архитектура, особенно лондонская, состоит из дверей. Вы знаете это или нет? А Париж нет – это совершенно другой тип.

**Студенты:** Можно пояснить, что значит лондонская застройка?

**Волкова:** Я вам сейчас поясню. Все жилые дома Лондона определенного типа. В основном они имеют два, три или четыре этажа, потому что Лондон невысокий и квартира в доме – это дверь. Вы не входите в подъезд, вы входите в дверь. И у каждой двери свой цвет и своя стучалка. Нигде в мире этого больше нет. Иду однажды с Пятигорским по Лондону. Он там жил долгое время, очень хорошо знал и очень важничал от этого. Идем с ним, и он так говорит:

— Ну, искусствовед, это архитектура какого времени?  
Я думаю: «Подвох!». Точно знаю, что подвох, а где, по-

нять не могу. Стоит серое кирпичное здание, большие окна – ранний городской конструктивизм. Все как полагается, но я же чувствую, что есть подвох. И думаю про себя, что надо попасть хотя бы в приблизительную точку времени, ну на крайний случай немного сдвинуть ее в сторону и, если сдвину, будет в самый раз. И я, набрав воздух, выдаю свои знания, на что он радостно сказал:

– Эпоха Тюдоров, Генрих VIII-ый!

Как я влипла! 14 век! Я оборзела просто. Ну, что можно сделать? – это Англия. В мешке лежит тип в пенсне и читает книжку. Бомж. Я говорю:

– Боже мой, Сашенька, какое несчастье! Бедный человек, ему не на что жить.

Он, не оборачиваясь, говорит мне:

– Это лорд. Не помню, то ли Хенс, то ли Ханс. Он просто дурака валяет.

– Ты правду говоришь?

Знаете, что меня ожидало за этой глупостью? Мне напомнили Тюдоров и потом часто вспоминали и до обидности публично. Но я хочу сказать, что это и есть Англия. Мужик лежит в вонючем мешке, видно, что он истощен, рядом собака, тебе его жалко и ты готова ему денег дать, а что оказывается?! Это лорд чудит. Дурака валяет. Играет. Вы же знаете, что лучшие актеры – это английские актеры. Лучшие театры – это английские театры. И так было всегда.

Эта очень странная страна. А в ту эпоху, о которой мы го-

ворим, она была еще и очень могущественной. Знаете, что матушка Елизавета делала? Она выходила к своим подданным в платье, на котором была нарисована карта. И стоит себе, веером обмахивается. Они знают, что еще делали? Они делали на флагштоках такие канделябры – фонарики с точками, где они должны ждать испанцев. И карта у них под боком на платье была. (смех)

# 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.