

Дарья Оскин

**Художники,
изменившие
историю**

История и наука Рунета. Лекции

Дарья Оскин

Художники, изменившие историю

«Издательство АСТ»

2023

УДК 7.03
ББК 85.103

Оскин Д.

Художники, изменившие историю / Д. Оскин — «Издательство АСТ», 2023 — (История и наука Рунета. Лекции)

ISBN 978-5-17-151231-6

Кто они — великие художники, оставившие свой неизгладимый след в мировом искусстве? Эпатажные, непонятые, одинокие... Их объединяет одно — гениальность. Эта книга посвящена самым знаменитым художникам в истории искусства, в период с 1300 года и до нашего времени. Каждый из них совершил своеобразную революцию в истории искусства и предопределил развитие своей эпохи. Почему современная живопись начинается в маленькой часовне на севере Италии, так ли гениальна «Джоконда» Леонардо да Винчи? Как создать узнаваемый бренд и заработать на акуле 10 миллионов долларов? Правда ли, что искусство XX века невозможно понять без теоретического обоснования? Все это вы узнаете из книги искусствоведа и популярного блогера Дарьи Оскин. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 7.03
ББК 85.103

ISBN 978-5-17-151231-6

© Оскин Д., 2023
© Издательство АСТ, 2023

Содержание

Введение	6
Джотто ди Бондоне:	10
Ян ван Эйк:	21
Конец ознакомительного фрагмента.	23

Дарья Оскин

Художники, изменившие историю

В оформлении книги были использованы фотографии Shutterstock/FOTODOM

© Дарья Оскин, текст, 2022

© ООО «Издательство АСТ», 2023

* * *

Посвящается моему мужу —
талантливому художнику.

Введение

На фасаде здания венского Сецессиона¹ золотыми изящными буквами выведены слова: *Der Zeit Ihre Kunst, Der Kunst Ihre Freiheit* («Каждому времени свое искусство, каждому искусству своя свобода»). Каждый раз, проходя мимо, я думаю о том, а как бы сложилась история, если бы не смелость отдельных художников, работающих вопреки: своему времени, общественному вкусу, эстетическим нормам? Прожить жизнь в искусстве, быть первым и часто непонятым, придумать новое направление в искусстве или сделать из самого себя легенду? Несмотря на то что восприятие искусства (которое теперь и вовсе не обязано быть прекрасным) с течением времени меняется, в истории есть ряд личностей, гениальность которых и спустя множество столетий не вызывает сомнений.

Эта книга посвящена художникам передовых взглядов, повлиявшим на свою эпоху. Каждый из них был особым явлением своего времени. Мне хотелось начать ее с прекрасного студенческого воспоминания – фресок Джотто ди Бондоне – итальянского художника Раннего Возрождения. Я хорошо помню свое первое посещение капеллы Скровеньи в Падуе, того места, которое для истории искусства считается культовым. Был пасмурный весенний день, я вошла в неприметную церковь и словно оказалась внутри волшебной шкатулки, обитой синим бархатом и украшенной драгоценными камнями. Цикл фресок Джотто – новый этап развития европейской живописи, которая много лет находилась в плену византийских канонов и форм. Для современного человека фрески Джотто могут показаться примитивными, однако для своего времени он был величайшим революционером. Особенно меня поразила сцена с изображением «Поцелуя Иуды», в которой время как будто остановилось. И в этом безвременье произошло столкновение добра и зла, красоты и уродства, веры и предательства. Этим меня всегда привлекало итальянское искусство – с его эмоциональностью, размахом, общечеловеческими темами.

Через сто лет к Северу от Альп революцию иного порядка – оптическую – совершил нидерландский художник Ян ван Эйк. Он усовершенствовал состав масляных красок, сделав свои картины словно светящимися изнутри. Его живопись очень медитативна, я провела около пяти часов в соборе Святого Бавона, разглядывая створки «Гентского алтаря» – самой монументальной его работы. Яна ван Эйка восхищала красота природы, реального мира, в его работах чувствуется любовь ко всему живому, некое незримое присутствие Бога. Долгое время этот художник находился в забвении, и только в эпоху романтизма с ее интересом к Средневековью он был заново открыт и переосмыслен.

В начале XVI века, с расцветом эпохи Возрождения, появляется новый тип личности – универсального гения, талантливого во многих областях. В обществе культивировался образ волевого, интеллектуального человека – творца своей судьбы. В трактате итальянского гуманиста Пико делла Мирандола «О достоинстве человека» Бог говорит Адаму: *«Я создал тебя существом не небесным, но и не только земным, не смертным, но и не бессмертным, чтобы ты, чуждый стеснений, сам себе сделался творцом и сам выковал окончательно свой образ. Тебе дана возможность пасть до степени животного, но также и возможность подняться до степени существа богоподобного – исключительно благодаря твоей внутренней воле...»*

Леонардо да Винчи является наглядным примером такой личности. Провидец, экспериментатор, выдающийся человек своего времени. Он был не только художником, придумавшим новый способ письма², но и ученым, архитектором, военным инженером. Леонардо придумал

¹ «Сецессион» – творческое объединение молодых австрийских художников, выступивших в начале 1900-х годов против академического искусства.

² Сфумато (*итал.* sfumato – затушеванный, исчезающий, как дым) – метод письма, который позволяет смягчить очертания

прототип танка, парашюта, водолазного костюма. Широкой публике хорошо известна лишь одна его работа – «Джоконда», которая, как мне кажется, не была бы столь популярна, если бы не ее громкое похищение из Лувра в начале XX века.

Его современник – немецкий художник Альбрехт Дюрер – также интересовался наукой, писал картины, объединяя в живописи немецкую любовь к деталям с венецианским колоритом, вырезал гравюры на дереве и меди. По уровню детализации его знаменитый рисунок «Заяц», хранящийся ныне в венском музее Альбертина, не знает равных. Он первым придумал свой логотип, начал писать автопортреты, судился с одним из учеников Рафаэля Санти из-за подделки своих картин. И Леонардо, и Дюрер изучали анатомию, пытаясь познать устройство Вселенной через тело человека.

В студенческие годы моим любимым направлением в искусстве было римское барокко с его страстями, драматургией и спецэффектами. Сейчас я с уверенностью могу сказать, что если бы не год, проведенный в Италии, моя карьера сложилась бы иначе. Помните знаменитые слова Хемингуэя: *«Если тебе повезло, и ты в молодости жил в Париже, то, где бы ты ни был потом, он до конца дней твоих останется с тобой, потому что Париж – это праздник, который всегда с тобой»*. В моем случае этим праздником был Рим, с его лиловыми сумерками, раскаленными мостовыми, прохладой церквей. Я бродила по вечному городу в поисках скульптур Джан Лоренцо Бернини и картин Караваджо, пережила мистическое озарение в Пантеоне, а в районе Трастевере, прислонившись к одному из зданий, и вовсе ощутила дежавю.

Микеланджело Меризи да Караваджо – центральный художник эпохи барокко, основатель особенной драматичной манеры письма «*chiaroscuro*»³. Меня всегда привлекала его честность, эмоциональность, страстность. Барокко с его любовью к драме не лишен некоторой театральности, но тем интереснее. Приемы, разработанные Караваджо, в особенности психологический реализм, отразились в работах последующего поколения художников, известнейшим из которых был Рембрандт ван Рейн. В Венском музее истории искусств хранится несколько картин этого художника. Вглядываясь в его портреты стариков на пороге вечности, понимаешь, как тонко он чувствовал людей. Сейчас мы бы назвали Рембрандта гениальным психологом, ведь кажется, что в его работах отражен весь спектр человеческих переживаний.

В первой половине XVIII века в искусстве торжествовало фривольное рококо, которое прославляло сладкую жизнь французских аристократов. Это «столетие париков, карет, менуэтов, треуголок» называли «галантным веком»⁴. Рококо считается самым легкомысленным из всех стилей в искусстве, никто не желал думать о серьезном и, уж тем более, видеть его на картинах. Искусство было своего рода развлечением, услугой для глаз. Пасторальные сюжеты, галантные празднества дарили людям ощущение беззаботности. Это приятное глазу и не обременяющее разум искусство было приятной главой в развитии истории, до нас дошли имена его главных представителей – Антуана Ватто, Франсуа Буше, Жана-Оноре Фрагонара, которые, впрочем, никаких революций в мире искусства не совершили.

В начале XIX века балом правил романтизм, который пришел на смену отстраненному и возвышенному неоклассицизму. Романтизм – это не столько художественное течение, это, скорее, мироощущение. Его приверженцы хотели пробудить в людях сильные эмоции, вдохновить их на великие свершения. Каждый раз, когда я говорю о романтизме, у меня перед глазами возникает образ «Одинокого странника над морем тумана» с полотна немецкого художника Каспара Давида Фридриха. В центре внимания – уникальная личность, бунтующий герой. Такому описанию соответствуют два культовых персонажа романтической эпохи – Наполеон и Байрон. Любимый жанр этого времени, пейзаж, являлся внешним проявлением внутреннего состояния

фигур и предметов, передать окутывающий их воздух.

³ Светотень – контраст света и тени в живописи, графике или печати для создания иллюзии трехмерных форм.

⁴ *Fêtes galantes*, в переводе с фр. «галантные празднества».

лирического героя. Подлинным содержанием романтизма, как считал Гегель, является «абсолютная внутренняя жизнь». Художники-романтики возвысили значение эмоций, чувств, мечтаний. Они делали акцент на внутренних переживаниях героев их картин. В живописи начался период персонажей с дерзкими, противоречивыми характерами. Писатели и художники Блейк, Байрон, Стендаль, Гойя, Жерико, Делакруа придерживались романтического культа чувств, решительно отвергая рационализм предшествующего классицизма.

Эмиль Золя говорил, что живопись импрессионизма могла родиться только в Париже. Во второй половине XIX века импрессионисты совершили большой прорыв в искусстве, предложив *новый способ видения реальности*. Работая в разных музеях, я неизменно задавалась вопросом: «Почему и в наше время импрессионизм остается таким популярным?» Ответ, конечно же, лежит на поверхности. Импрессионизм – это просто красиво, это всегда понятный сюжет, радующий глаз. Для того чтобы любоваться картинами импрессионистов, людям не нужно никаких особых знаний. Словно желая облегчить нам жизнь, художники импрессионизма отвергли библейские, мифологические, исторические сюжеты, присущие классической живописи. Центральный художник этого направления – Клод Моне – всегда вызывал у меня большое уважение, именно он, несмотря на модные авангардные течения, оставался верен принципам импрессионизма более полувека.

Одно из самых ярких моих впечатлений – первое посещение музея Орсе в Париже. Я очень хотела увидеть «Звездную ночь» Винсента Ван Гога, которая даже в репродукции оказывала на меня гипнотическое воздействие. Она всегда казалась мне невероятно сказочной, умиротворяющей, наполненной некоей космической гармонией. В оригинале же от нее исходила тревога, нервно пульсирующая жизнь. С именем Ван Гога связано множество мифов, во многом придуманных его первым биографом – немецким галеристом и искусствоведом Юлиусом Мейером-Грефе. Он создал легенду о безумце, мученике, бунтаре, одиноком непризнанном гении, чьей рукой водил Бог. Конечно, все эти истории придают творчеству Ван Гога некий романтический флер, людям всегда нравилось нечто подобное. Нужно понимать, что всей правды в истории с отрезанным ухом и его смертью нам так и не узнать. Остановимся на том, что Винсент Ван Гог – человек тонкой душевной организации, ищущий любви и справедливости, просто не смог справиться со своим талантом.

Начало XX века – время, когда одновременно формируется множество противоречащих друг другу художественных направлений. Каждое новое движение, каждый новый «изм» в модернистском искусстве представляли собой очередное громкое заявление художников о том, что ими открыт новый способ видения. А стоит ли вообще выяснять, «что хотел сказать художник», разглядывая, скажем, абстрактные картины? Как вообще стало возможным искусство без сюжета и повествования? Василий Кандинский – основоположник абстрактного искусства – целью своего творчества видел вовсе не разрушение, а, напротив, духовное спасение человечества.

Одним из наиболее радикальных течений до Первой мировой войны стал кубизм, изобретенный Пабло Пикассо. Я сравниваю это направление с разбитым зеркалом, в осколках которого самым причудливым образом отражается окружающий мир. Впрочем, между двумя мировыми войнами реальность закономерно начинает вытесняться миром сновидений и фантазий. Сальвадор Дали – самый известный художник сюрреализма – «сверхискусства» – искал вдохновение в подсознании человека. С помощью иносказательных образов он изображал свои тайные желания и страхи, эротические фантазии, любовные переживания и сны.

Начиная со второй половины XX века мы живем в эпоху постмодернизма, которая ставит задачу избавиться от культурных традиций и связи с прошлым. Помните слова Маяковского: «*Мне наплевать на бронзы многопудье, мне наплевать на мраморную слизь...*»? Это время неограниченной свободы самовыражения, торжество эпатажа и удачных маркетинговых ходов, которые позволяют художнику зарабатывать деньги. «Я тоже так могу!» – такие слова

часто приходят нам на ум во время посещения выставок современного искусства. Мы удивляемся, как подписанный писсуар или банан, приклеенный скотчем к стене, могут быть искусством. Современный художник не создает ничего нового, он эпатирует публику, перемещая и комбинируя уже существующие смыслы, предлагая нам ответить на вопрос: а что вообще такое произведение искусства? Всегда ли оно должно быть прекрасным, возвышенным? Может быть, достаточно поставить подпись под абсолютно любым предметом, разместить его в музее и назвать это искусством?

Американский художник Энди Уорхол, звезда поп-арта⁵, говорил, что каждый человек имеет право на 15 минут славы. В своем искусстве он сделал ставку на знакомые каждому американцу образы: консервированный суп «Кэмпбелс», бутылку «Кока-Колы», фотографии знаменитостей и известных политических деятелей, которые были *иконами* своего времени. Уорхол уже тогда понимал, что цены на картины формируются вне зависимости от таланта художника и его творческого метода.

И если Борис Пастернак когда-то писал о славе: *«Быть знаменитым некрасиво, не это поднимает ввысь...»*, то один из самых богатых художников современности – англичанин Дэмиен Херст явно считает по-другому. Он работает в сфере искусства с 1990 года, с каждым годом становясь все более популярным. Для широкого зрителя наиболее известна его мрачная серия *Natural History* («Естественная история»): мертвые животные в стеклянных кубах, заспиртованные в формальдегиде. Пугающее прекрасны его готические «витражи» из цветных крыльев тропических бабочек. На претензии защитников животных Херст неизменно отвечает, что образ бабочки в искусстве символизирует хрупкость и скоротечность красоты и жизни. Искусство Дэмиена Херста, часто в форме чудовищного китча, затрагивает серьезные темы, фундаментальные для человеческого сознания: смерти, любви, веры. В этом всем есть некая постмодернистская игра, интеллектуальное глумление над зрителем, неотвеченным остается только один вопрос: а то ли это искусство, которого мы заслуживаем?

⁵ Поп-арт – это направление в искусстве, основанное прежде всего на изображении объектов массовой культуры и направленное на развлечения, коммерцию, а не на поиск глубинного смысла, философию и духовность. Ведущую роль в развитии направления играли американская массовая культура (реклама, мода, тренды, иконы стиля), различные средства популяризации и коммерческого продвижения товаров.

Джотто ди Бондоне: новая реальность



На севере Италии, между Венецией и Вероной, находится небольшой город Падуа. Его главная достопримечательность – маленькая и неприметная часовня Capella Scrovegni, которая вот уже семьсот лет является местом встречи настоящих ценителей искусства. Внутреннее пространство этой капеллы расписал Джотто ди Бондоне – для истории искусства фигура ключевая, художник, с которого начинается точка отсчета ренессансной живописи.

Когда мы говорим об эпохе Возрождения, то обычно имеем в виду два века – XV и XVI. Однако в истории итальянского искусства принята более сложная периодизация:

Дученто (XIII век) – Проторенессанс

Треченто (XIV век) – продолжение Проторенессанса

Кватроченто (XV век) – Ранний Ренессанс

Чинквеченто (XVI век) – Высокий Ренессанс



Неизвестный художник. Фрагмент фрески «Пять мастеров флорентийского Возрождения: Джотто, Уччелло, Донателло, Манетти, Брунеллески. Первая половина XVI в. Лувр, Париж

Гордостью Проторенессанса являются архитекторы и скульпторы Никколо и Джованни Пизано, Арнольфо ди Камбио и живописец Джотто ди Бондоне (1266–1337). Немногочисленные сведения о жизни художника нам оставляет Джорджо Вазари – художник, архитектор, искусствовед, написавший легендарный сборник «Жизнеописаний»⁶. Точно неизвестны ни дата, ни место рождения Джотто. Возможно, это была Флоренция, а может быть, небольшая тосканская деревня Колле ди Веспиньяно. По словам Вазари, какое-то время он был учеником флорентийского художника Чимабуэ (1240–1302). С этим связана забавная легенда, якобы уже успешный Чимабуэ увидел юного Джотто, рисующего овец на камнях, и, восхитившись его талантом, увез с собой во Флоренцию, где принялся обучать мальчика, а потом выгнал из мастерской, почувствовав в нем конкурента. Правда это или нет, однако впоследствии Джотто стал востребованным художником не только во Флоренции, но и в Падуе, Риме, Неаполе, Милане.

Часовня, над оформлением которой пригласили работать Джотто, была построена на руинах античного амфитеатра по заказу богатого купца Энрико Скровеньи. Этим строительством он хотел искупить грехи своего отца, занимавшегося ростовщичеством. В Средневековье давать деньги в долг или требовать проценты за заем считалось грехом. Видимо, деловые качества Скровеньи-старшего были известны во всей Италии, так как даже Данте Алигьери упоминает его в своей «Божественной комедии», помещая на 7-й круг Ада (XVII, 64–75). Хотя часовня была задумана для семейного пользования, папским указом 1 марта 1304 года всем простым людям предписывалось хотя бы раз в жизни посетить эту капеллу и тем самым искупить грехи.

⁶ «Жизнеописания прославленных живописцев, скульпторов и архитекторов» (*Le Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti*) – собрание 178 биографий художников Италии эпохи Возрождения. Книга была напечатана в 1550 году, в расширенном виде – в 1568 году. Один из самых ценных источников сведений о жизни и творчестве итальянских художников Возрождения.



Общий вид Капеллы Скровеньи. Падуя

За два года Джотто с подмастерьями выполнил колоссальный объем работ, покрыв росписью 900 кв. м. Подсчитали, что он провел в капелле 852 дня. На стенах в три уровня расположены 37 одинаковых по размеру фресок ⁷, каждая из которых рассказывает о жизни Иисуса Христа и его матери Марии.

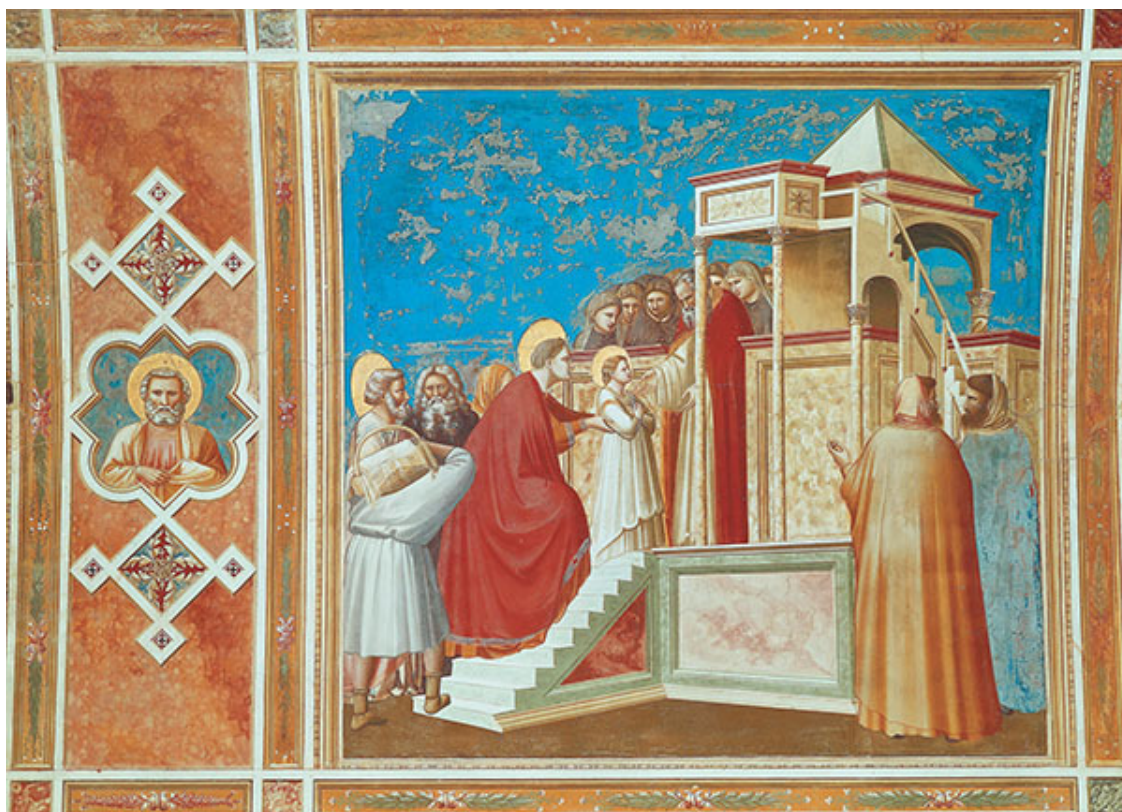
В то время художники не могли импровизировать с сюжетами, существовали строгие каноны изображения, установленные церковью. Настенные росписи должны были представлять собой Библию для неграмотных, а потому быть понятными каждому прихожанину. В качестве текстового источника для фресок Джотто использовал Евангелия. История Марии в канонические тексты не входила, поэтому художник обратился к текстам «Золотой легенды» ⁸ и протоевангелию Иакова «История Иакова о рождении Марии». Это позволило сделать иконографическую программу уникальной.

⁷ Фреска (от *итал.* fresco – свежий), аффреско (*итал.* affresco) – живопись по сырой штукатурке, одна из техник стеновых росписей.

⁸ *Legenda Aurea* – сочинение Иакова Ворагинского, собрание христианских легенд и житий святых, написанное на латыни около 1260 года.



Джотто ди Бондоне. Сцена из жизни Христа. Въезд в Иерусалим. 1304–1306. Капелла Скровеньи, Падуя



Джотто ди Бондоне. Введение во Храм. Сцены из жизни Девы Марии. 1304–1306. Капелла Скровеньи, Падуя

Джотто учитывал планировку часовни: сюжеты вписаны в проемы между окнами, что для того времени редкость. Евангельский цикл продолжен и на алтарной стене, где справа и слева от апсиды⁹ мы видим сцену «Благовещения», а ниже – еще две часто цитируемые евангельские сцены – «Встреча Марии и Елизаветы» и «Предательство Иуды». Входную, западную стену капеллы целиком заполняет композиция «Страшный суд», отчасти выполненная учениками Джотто.



Джотто ди Бондоне. Встреча Марии и Елизаветы. 1304–1306. Капелла Скровеньи, Падуя

⁹ Апсида – в церковной архитектуре примыкающий к основному объему пониженный, полукруглый, граненый, прямоугольный выступ здания. Внутри апсиды расположен алтарь.

По обе стороны капеллы иконографическая программа дополнена аллегориями человеческих пороков и добродетелей в технике гризайль¹⁰. Изображения разбиты по парам-антагонистам: «Надежда и Отчаяние», «Умеренность и Гнев», «Милосердие и Зависть» и т. д. К примеру, «*Caritas*» (Любовь, Милосердие) – это женщина, которая отдает свое сердце Богу и, принимая его дары, щедро раздает их людям, а «*Invidia*» (Зависть) подобно Иуде держит мешочек с деньгами, из ее рта выползает змея, а у ее ног геенна огненная, куда попадут те, кто этому пороку поддастся. Декор капеллы завершает роспись свода в виде синего неба с золотыми звездами, украшенного круглыми медальонами с изображениями Мадонны, Христа и святых.



Джотто ди Бондоне. Деталь фрески Страшного суда (западная стена капеллы). 1304–1306. Капелла Скровеньи, Падуя

Цикл фресок капеллы Скровеньи не только является ключевой работой Джотто, но и входит в число самых цитируемых произведений истории искусства. Как же так вышло, что немногие сохранившиеся фрески Джотто стали впоследствии путеводной звездой для итальянской живописи? Ведь через двести лет именно на них будут ориентироваться такие титаны Возрождения, как Рафаэль в «Станцах» Ватикана или Микеланджело в Сикстинской капелле. А Леонардо да Винчи и вовсе напишет, что Джотто превзошел не только всех мастеров своего времени, но и многих художников прежних столетий. Его фрески – это начало начал для итальянской школы искусства. Знаменитый русский искусствовед Павел Муратов в «Образях Италии» писал: «Каждый, кто едет в Италию и любит искусство, обязан видеть эти фрески. Итальянская живопись родилась от Джотто»¹¹.

Какие же новшества мы можем здесь увидеть? Главная заслуга Джотто состоит в том, что он изобрел новый подход к изображению пространства. На его фресках мир представ-

¹⁰ Гризайль – однотонная, монохромная живопись, обычно имитирующая скульптурный рельеф.

¹¹ Муратов П. Образы Италии. Берлин, 1924.

лен таким, каким его видит наш глаз – трехмерным, персонажи объемны и смоделированы светотенью, драпировки их одежд – тяжелые, ниспадающие. До Джотто художники изображали мир двухмерным, бесплотные фигуры словно парили на золотом фоне. Средневековые мастера частенько пренебрегали реалистичностью изображения, так как духовный мир был важнее физического проявления.

В каждой из фресок художник соблюдает *единство времени и места*. В средневековой живописи сцены очень часто перетекали одна в другую, а здесь каждая сцена представляет собой отдельную картину, со своим сюжетом. Такое «покадровое» повествование – основное изобретение Джотто. Для большего эмоционального вовлечения зрителя сцены построены по принципу диалога между двумя персонажами или группами персонажей.

Считается, что в качестве образца для Вифлеемской звезды в «Поклонении волхвов» (во втором ярусе на правой стене) Джотто использовал образ кометы Галлея (которая проходила над Землей в 1301 году).

Лица персонажей индивидуализированы, они переживают вполне реальные чувства и страсти: «Джотто разрушил иконописную застылость фигур, он заставил их двигаться, жестикулировать, выражать свою страсть, горечь, гнев и восторг» (М.В. Алпатов)¹². Такая откровенная эмоциональность персонажей, например, в сцене «Оплакивания Христа», не знала precedентов. Каждая из фигур, и в особенности ангелы, показывают некое «движение души» – эмоциональную реакцию на происходящее событие. Здесь более нет отвлеченности и статичности образов Средневековья.



Джотто ди Бондоне. Поклонение волхвов. 1304–1306. Фреска. Капелла Скровеньи, Падуя

¹² Алпатов М.В. Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто. Москва, 1939.



Джотто ди Бондоне. Оплакивание Христа. 1304–1306. Капелла Скровеньи, Падуя

Вместо золотого фона, свойственного византийским произведениям, Джотто создает *объемный второй план* – мы видим *элементы архитектуры, интерьера, пейзажа*. Нас не должно смущать это несколько наивное, похожее на кукольные декорации изображение, ведь еще не была изучена анатомия человека и природу не писали с натуры, а теория линейной перспективы будет разработана только через 150 лет¹³.

¹³ Впервые перспектива применена Мазаччо в 1450 году в церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции.



Джотто ди Бондоне. Бегство в Египет. 1304–1306. Капелла Скровеньи, Падуя

Одна из самых известных и цитируемых фресок в капелле Скровеньи – «Поцелуй Иуды» (1306). Она поражает зрителя своей эмоциональной выразительностью.

В христианском искусстве поцелуй Иуды – один из основных эпизодов Страстей Христовых. Иуда проник к Христу в Гефсиманский сад, куда Учитель отправился провести ночь в молитве. Поцелуй был условным жестом, по которому воины Синедриона должны были определить Христа, чтобы его арестовать. В лицах Иуды и Христа первый раз художник изображает то, что войдет в историю под названием «*поединок взглядов*».



Джотто ди Бондоне. Поцелуй Иуды. 1304–1306. Капелла Скровеньи, Падуя

Совершенно гениально об этом написала Паола Волкова: «Благородное, прекрасное лицо Христа, золотые густые волосы, светлое чело, спокойный взор, и эта чистая шея, такая колонна шеи... серьезное, сосредоточенное, прекрасное лицо. Так изображать Христа – как героя, как изумительно красивого человека – будет в дальнейшем, сто лет спустя, итальянское Возрождение. И к нему приближает свое лицо некто, похожий на черного кабана, черного поросенка. Если лоб у Христа выпуклый, то у Иуды вогнутый, как у неандертальца, и маленькие глазки под нависшими лобными костями, всматриваются в его глаза. Это и есть самое интересное – то, чего в европейском искусстве вообще практически никто не делал: когда центром композиции являются даже не эти два лица, а когда центр композиции перенесен на внутреннее психологическое состояние. В центре находится то, что происходит только между этими двумя людьми, – безмолвное объяснение, объяснение глазами».

В этом взгляде все: столкновение добра и зла, красоты и уродства. Сила духа и принятие своей судьбы одного, слабость и вероломство другого. Момент абсолютного накала, обратный отсчет, после которых наступит точка невозврата – свершится предательство.

Резюмируем находки Джотто: он первым в истории искусства создает прототип реального трехмерного пространства, изображая евангельские сцены в земной обстановке, – вместо золотого византийского фона у него появляются пейзаж или здания. Сцены, являясь частью единого рассказа, не перетекают одна в другую, их можно рассматривать как отдельные само-

стоятельные картины. В каждой сцене участвует несколько лиц, которые, как писал Боккаччо, *«совершенно живые люди, лишь не могут говорить»*. Для всех персонажей характерны различные эмоции, реакции на происходящие события. Благодаря этим новшествам капелла Скровеньи станет впоследствии образцом для монументальной живописи Высокого Ренессанса.

Ян ван Эйк: оптическая революция



Если дорогу Ренессансу в Италии проложил Джотто, то к северу от Альп Возрождение связывают прежде всего с именем нидерландского художника Яна ван Эйка.

Существует расхожий миф о том, что ван Эйк изобрел масляную живопись. Это не совсем так. Одно из его главных достижений – *усовершенствование* масляных красок. Красящие составы на основе растительных масел были известны еще в Средневековье. Пигменты

растений или минералов растирали между двумя каменными поверхностями, а перед использованием смешивали этот порошок с яйцом. Такие краски, получившие название *темперы*, слишком быстро сохли, трескались и были недолговечными. Заменяв яйцо растительным маслом, ван Эйк получил возможность накладывать краски прозрачными слоями¹⁴, доводя живописную поверхность до глянцевого блеска. Тонкая масляная пленка, образующаяся на поверхности картины, одновременно и отражала падающий свет, и вбирала его в себя. Поэтому для работ ван Эйка характерен люминесцентный блеск. Изобретенная им техника получила всеобщее признание, впоследствии став визитной карточкой нидерландской живописи. И сейчас, увидев в музее картину, наполненную внутренним светом, в которой тонко проработаны поверхности предметов, драгоценностей, тканей, мы с уверенностью можем сказать, что она принадлежит кисти «северного» мастера.

¹⁴ Лессировка (из *лат.* *laseris* – смолистое, блестящее вещество, блеск) – один из технических приемов нанесения красок на основу тонким, просвечивающим слоем, для чего в составе краски увеличивают количество связующего вещества – масла, лака, скипидара, олифы.

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.