



ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

Ренессанс. Завоевание реальности





В книге Эрнста Гомбриха искусству Ренессанса посвящено несколько глав, потому что он очень подробно рассказывает нам о том, как оно приближалось, как оно развивалось, как оно процветало, и что оно принесло всем художникам. Мы попробуем немножко сократить и обобщить этот обширный материал, который дает нам Гомбрих, чтобы зрительно представить себе все это.

Так вот, эпоха Ренессанса, по Гомбриху, начинается в XIV веке. И на самом деле это было так. В это время во многих странах Европы еще продолжается царство Готики, и даже Высокой Готики. Но вот в Италии в начале XIV века появляется фигура совершенно удивительного, особого художника. Его зовут Джотто ди Бондоне. Про этого художника говорят, что он произвел такие изменения в живописи, как если бы мы с вами жили в эпоху радио и вдруг сразу попали в эпоху цветного телевидения, потому что Джотто ди Бондоне – это первый нарушитель правил. Это первый художник, который переходит от условной, схематичной, упрощенной иконописной изобразительной системы к трехмерной изобразительности. И при этом он еще не вооружен теми знаниями, которые будут в руках у художников эпохи Ренессанса – у Леонардо, у Рафаэля. То есть весь этот двухсотлетний путь еще предстоит пройти, но Джотто чувствует, что наш мир трехмерный, объемный. Он чувствует, что все библейские персонажи были живыми, и он трактует библейских персонажей как земных, как реальных, и это производит совершенно необычную революцию.

Но прежде чем говорить про Джотто, мне бы хотелось несколько слов сказать в целом про эпоху Ренессанса. Откуда появилось такое слово «ренессанс»? Это французский термин, который появляется, естественно, не внутри эпохи, а после нее, когда ее уже начинают изучать. А по-итальянски правильно было бы назвать этот период «rinascimento», что переводится с итальянского как «рожденный заново». Что же было рождено заново? Рожден заново был тот античный идеал, который был забыт на долгую тысячу лет в искусстве Средних веков. Гомбрих, кстати, с этим не совсем согласен, он отыскивает и находит подтверждения тому, что античность никогда не исчезала, она не угасала, она просто видоизменялась. Отблеск античности он видит во всех самых красивых готических скульптурах и даже в романских рельефах. Но вот такой явный разворот к античной традиции проявляется именно в эпоху итальянского Ренессанса.

Не случайно Ренессанс появляется на территории Италии, потому что ведь это итальянцы являются наследниками античного искусства – генетически и архетипически. Кроме того, именно в Италии, пусть в разобранном виде, но все-таки хранятся остатки античных храмов и скульптур. И не случайно поэтому, что самая большая, самая значительная фигура итальянского Ренессанса Филиппо Брунеллески начинает свой путь с раскопок Древнего Рима. Именно там он ищет новую красоту. Эта новая красота – давно забытая. Но самое главное, что открывает эпоха Ренессанса, это вера человека в собственные силы. Это открытие гораздо больше, чем все произведения итальянского Ренессанса. Вера человека в собственные силы в этой эпохе была пережита со всей полнотой. Никогда не будет ни до, ни после такой эпохи, в которой так верили бы в человека. Вот это установившееся новое место человека – в центре мира. Мы видим эту философию, эту установку в любом произведении итальянского Ренессанса. Как мы знаем, время отражается не только в картинах и архитектуре, но и, конечно, в философии. Философию Ренессанса очень хорошо формулирует философ Пико делла Мирандола. Это философ XV века, который пишет трактат «О достоинстве человека», и в этом трактате он ведет речь от имени бога и говорит, среди прочего, такие слова: «Я создал тебя существом не небесным, но и не только земным, не смертным, но и не бессмертным, чтобы ты, чуждый стеснений, сам сделался творцом и сам выковал окончательно свой образ». И еще одна очень важная мысль эпохи, которую озвучивает Пико делла Мирандола: «Я ставлю тебя в центре мира, чтобы оттуда тебе было удобнее обозревать все, что есть в этом мире». Кого «тебя»? Он ставит в центр мира человека, то есть человек теперь – не одно из многих творений бога. Картина мира меняется с теоцентристской, где бог – центр, где бог большой, а человек маленький. Эту картину мы наблюдали все Средневековье. Теперь человек равен богу и он вместе с ним в центре мира, потому что он может все то же самое, что и бог. Он может творить новое, он может быть демиургом – создателем новых миров. И вот это понимание настолько воодушевляет героев эпохи, что они реально не чувствуют над собой потолка. Никаких ограничений.



Если мы вспомним героев эпохи Ренессанса, то можно разделить их на три группы. Первая группа – это те, кто совершил прорыв в науке. Это Джордано Бруно, Коперник, Галилео Галилей. Это те люди, которые изменили представление о мире, расширили горизонты внутри сознания. Вторая группа – это первооткрыватели, путешественники. Это Колумб, который совершил четыре кругосветных путешествия. Это Васко да Гама, это Магеллан. Представьте, Колумб четыре раза был в Америке, но каждый раз считал, что он был в Индии. И не в этом даже дело. Когда я пытаюсь представить, на каких кораблях они путешествовали, то я понимаю, что это были очень опасные путешествия. И эти путешествия длились очень долго, годами, потому что тогда были парусники, потому что средства навигации были достаточно примитивны – по звездам, с помощью астролэбии и компаса. В принципе, эти путешествия были опаснее, чем сегодня полеты в космос.

Третья группа героев этого времени, этой эпохи – это герои, которые изменили культуру, и первые среди них – литераторы, которые изменили язык. Это Петрарка, с него начинается итальянский литературный язык, это Шекспир, с него начинается английский язык, тот который мы знаем, это Франсуа Рабле, с которого начинается современный французский язык. Таким образом, вот такое исключительное познание мира сразу во всех направлениях было характерно для любого героя эпохи. Пико делла Мирандола в своем трактате говорит такие слова: «Чудеса человеческого духа превосходят чудеса небес, на земле нет ничего более великого, кроме человека, а в человеке нет ничего более великого, чем его ум и душа». И вот эти «ум и душа» и есть источник творчества, источник искусства в эпоху Ренессанса.

Конечно, как любую большую эпоху, искусствоведы разделяют эпоху Ренессанса на несколько отдельных этапов. Первый период называется Проторенессанс. Это как раз эпоха Джотто. Потом следует Раннее Возрождение, или Кватроченто. В это время живут Брунеллески, Донателло, Мазаччо – это три главных художника этого периода. И, наконец, Высокий Ренессанс, где живут все гении этой эпохи – Боттичелли, Леонардо, Микеланджело, Рафаэль и в Венеции Тициан.

Давайте поговорим сначала про Джотто. Это художник, который живет во Флоренции. Вообще, чтобы почувствовать дух Ренессанса, чтобы ощутить, что такое эпоха Ренессанса, нужно приехать во Флоренцию. Там вы постигнете сам образ эпохи. Во-первых, Флоренция – совершенно небольшой пешеходный город. Очень красиво переводится его название – «город – цветок», и уже в этом названии сразу заключается вот это поэтическое и эмоциональное восприятие мира, очень характерное для итальянцев. Кроме того Флоренция практически сохранила тот облик, который был в XV веке, и поэтому, бродя по этим улицам, ты чувствуешь, как по ним же ходили, например, Рафаэль и Микеланджело, и ты будешь все время наткаться на их произведения. Но самое первое, что ты увидишь – это колокольня Джотто. И вот эта колокольня, как мы видим, сделана абсолютно по всем правилам готического искусства. У нее высокие окна и такое узорчатое покрытие. Дело в том, что на самом деле Джотто живет в эпоху готики, но мыслит он уже совершенно по-другому.

Вот это его другое восприятие мира, уже ренессансное, лучше всего отражено во фресках капеллы дель Арена в Падуе. Флоренция – это центр области Тосканы, в которую входят очень многие маленькие городки – Перуджа, Падуя, Винчи. Это маленькие населенные пункты, которые являются частью Тосканы, продолжением Флоренции. Капелла дель Арена в Падуе построена на месте той арены, где когда-то происходила мученическая смерть христиан, то есть на таком особом месте. По стилю это романская архитектура, поэтому в ней массивные несущие стены, а когда стены такие массивные и монументальные, то их обычно расписывают фресками. И вот они внутри, как мы сейчас видим, расписаны такими отдельными картинами размером примерно два метра на метр, и каждая картина очень трехмерная, она похожа на кадр фильма или на театральную сцену.

Джотто описывает здесь жизнь Марии и Иисуса. Давайте посмотрим буквально на несколько фресок, чтобы понять, что изменил Джотто. Перед нами одна из известных фресок, которая называется «Поцелуй Иуды». Мы видим, что она такая монументальная, достаточно статичная. Фигуры в ней пока без проработки деталей. Надо понимать, почему. Потому что сама технология фрески не предполагает проработку деталей. Что такое фреска? От латинского слова «фреско», что значит «свежий» или «сырой». Это живопись по сырой штукатурке. И поэтому у



художника, который пишет фреску, очень мало времени, мало возможностей. Он может писать, накладывая краску только до тех пор, пока не высохла штукатурка. А если она высохла, а ты не успел наложить краску, то придется отбивать всю штукатурку. Поэтому фреска – это монументальная живопись, очень обобщенная. Тем не менее, Джотто попытался передать нам эту сцену как реальную, живую, человеческую. Поэтому он пишет, что это вечер после праздника Песах, когда закончился пост, когда уже состоялся ужин, и все выходят на улицы и троекратно друг друга целуют. И поэтому это многолюдная композиция. Видно, что это ночь, потому что зажжены факелы, и небо синего цвета. Среди прочих Иуда целует Иисуса и тем самым выдает его римским воинам. Мы видим Иисуса. Он ведь не был один в это время, он был окружен своими учениками. Один из его учеников, апостол Петр, попытался заступиться за учителя и поэтому он отрезал ухо одному из воинов. Но Иисус оглянулся, поднял это ухо, приставил его к голове воина, и оно приросло. Иисус сказал, что ничего нельзя доказать с помощью насилия. Насилие порождает только новое насилие. Мы видим, как противопоставлены два образа – Иуды и Иисуса. Они прямо противоположны друг другу, и поэтому Иисус – воплощение всего высокого и прекрасного, а Иуда – воплощение всего низкого и отвратительного.

Еще одна интересная известная фреска Джотто из капеллы дель Арена – это фреска «Оплакивание». По-итальянски оплакивание звучит как «Пьета». Это сцена расставания Марии с сыном, когда для последнего прощания его кладут на колени к матери. Никогда до Джотто этот сюжет не трактовали так по-человечески эмоционально. Мы видим, какое трагическое лицо у Марии, мы видим отчаянные жесты всех людей, которые находятся вокруг него. Но самое главное, мы видим, какие эмоциональные ангелы парят над этой сценой. Как раз ангелы очень похожи здесь на людей. Они ведут себя как люди. Они стонут, плачут, рвут на себе одежду и волосы. Они не могут принять эту весть и смерть, они не могут согласиться с ней.

Вот такое наполнение библейских сюжетов человеческим содержанием как раз и сделало Джотто очень известным художником. Он был известен при жизни, он был востребован, поэтому он многое успел сделать. Его картины похожи на театральные сцены какого-то спектакля или, может быть, на кадры фильма. Он трактует все очень одушевленно, как, например, в этой сцене «Поклонение волхвов». Мы видим трех волхвов. Волхвы – это волшебники, мудрецы, которые пришли с Востока и заранее знали, какое событие произойдет. Они шли на звезду, и звезда тоже здесь есть, она похожа на метеорит на таком плотном небе. Мы видим ослика. Но на самом деле это не ослик, это верблюд, но он похож на ослика. Это все потому, что Джотто понимал, что волхвы с Востока, значит, они могут прибыть только на верблюде, но он никогда не видел живого верблюда и поэтому нарисовал его по описанию. Верблюд у него получился похожим на ослика.

Очень многие библейские сюжеты, написанные Джотто, ты воспринимаешь как происходящие в твоей жизни или происходящие рядом. Вот, посмотрите, как буднично появляется истинный ангел и сообщает Анне благую весть о том, что она станет матерью в уже преклонном возрасте. То есть она вымолила этого сына.

Находки Джотто не были развиты его современниками, он как бы опережает свое время примерно на сто лет. Именно через сто лет появится другой художник, которого зовут Мазаччо. Он продолжит поиски Джотто и как раз решит те живописные проблемы, которые поставит Джотто.

Следующий этап после Джотто называется Кватроченто. Это искусство 15 века или, по-другому, Раннее Возрождение. Это эпоха, когда центром искусства, несомненно, является город Флоренция. Город-республика, город-коммуна, в котором уже есть Медичи. Это целое семейство, несколько поколений Медичи. Козимо Медичи, Лоренцо Медичи, Джованни Медичи. Они финансируют этот проект. Любимыми мастерами Медичи являются Боттичелли и Микеланджело. Это будет чуть позже, а сначала все начинается с трех самых значимых фигур начала XV века. Это Филиппо Брунеллески, Донателло и Мазаччо.

Как мы знаем, Донателло и Мазаччо – это прозвища, это не их настоящие имена. И в этом тоже скрывается итальянский дух. Например, Донателло на самом деле звали Донато ди Никколо ди Бетто Барди. Донателло – это такое живое, эмоциональное воспроизведение его имени. А Мазаччо в переводе значит «красильщик». Для итальянцев очень характерно запоминать не настоящие имена, а прозвища, которые были даны еще при жизни.



Самый первый архитектор и вообще самый первый художник, который изменил образ времени в искусстве – это Филиппо Брунеллески, который начинает свой путь с раскопок Древнего Рима. Этими раскопками он занимается не один, а вместе со своим другом Донателло. И когда римляне встречаются их, копающими руины, завалы строительного мусора, которыми был покрыт Рим XV века, то они называют их гробокопателями или кладоискателями. Они были уверены, что эти люди ищут клад. На самом деле, какой клад они там находят? Они находят забытое искусство прошлого, искусство античности. Все, что они там раскапывают – это фрагменты античных колонн или какие-то торсы, фрагменты античных скульптур. Они привозят все это во Флоренцию. И все это станет потом основой коллекции Медичи, основой музея Уффици. Дело в том, что именно галерея Медичи потом станет галереей Уффици.

Самое главное произведение Филиппо Брунеллески – это купол собора Санта-Мария-дель-Фьоре. Этот купол являет собой прямую противоположность готической архитектуре, готическому образу. Давайте их сравним. Вот перед нами готический Кельнский собор, и мы видим, что все здесь – и вся конструкция собора, и каждый его элемент – являет собой стремление души к небу. Все линии собора устремлены вверх, к небу. Это очень хорошая фотография, потому что в этом ракурсе мы видим пропорции собора и человека. Люди внизу на земле кажутся микроскопически маленькими. Они кажутся ничтожными, и эта пропорция очень важна для понимания искусства готики. Искусство готики не про человека и не для человека. Оно про бога и для бога. И поэтому так несопоставимо все, что сделано человеком и все, что сделано богом. Глядя на готический собор, мы никогда не поверим, что он построен руками человека. Настолько он сложный, необозримый, настолько неуловимо сложная конструкция в нем. Глядя на готические соборы, я понимаю, что нельзя называть Средние века темными. И об этом же говорит Гомбрих в своей книге. Скорее, мы называем их темными веками, потому что мы очень мало про них знаем.

Купол собора Санта-Мария-дель-Фьоре – это пример совсем другой архитектуры. В каком-то смысле это как раз отзвук архитектуры античной. Не в том дело, что Брунеллески повторяет элементы или конструкцию античных соборов, вовсе нет. Он повторяет принцип. Вернее, он возрождает принцип античной архитектуры. Красота – это простота и ясность, и еще соразмерность и гармоничность. Вот эта соразмерность, пропорциональность и проявление конструкции, которые характерны для любого греческого и римского храма, мы видим и здесь. Поэтому элементы опоры, вот эти ребра перекрытий Брунеллески не прячет, как это делают готические строители. Мы не видим, на что опирается готический купол, шпиль. Мы не понимаем, мы не видим, за счет чего держится вся эта конструкция. Все это от нас спрятано. А Брунеллески, наоборот, все это проявляет объемом и цветом – вот ребра перекрытий и вот этот купол. Глядя на него, ты, конечно, понимаешь, что он построен силой интеллекта человека. И вот эта вера человека в собственные силы как раз проявляется здесь со всей полнотой. Очень много зданий во Флоренции построено Брунеллески. Одно из самых красивых – это Воспитательный дом. Мы понимаем, что здесь Брунеллески использует ордерную систему, но он, конечно, ее видоизменяет. Он использует римские полукруглые арки и римские колонны с коринфским орденом, но он, опять-таки, подчеркивает конструкцию. Арки он выделяет темным цветом, а саму стену делает светлой.

Воспитательный дом – это дом для детей-сирот. Он не только красивый, но и очень удобный. На втором этаже – спальни, на первом этаже – классы. В Италии большую часть года светит солнце. Чтобы классы не заканчивались просто стеной, архитектор продлевает верхний этаж, ставит его на колонны, и в результате образуется тень, получается галерея, необходимая детям для проведения свободного времени. То есть удобство здесь стоит во главе. Удобство, комфорт, практичность стоят во главе этого замысла.

Из интересных флорентийских произведений XV века можно, конечно, отметить двери баптистерия. Баптистерий – это крестильня, там происходило крещение детей. И поэтому это круглое строение, внутри которого стояла купель. Этот баптистерий украшен удивительными бронзовыми дверьми с многочисленными рельефами. Автор этих дверей – художник Лоренцо Гиберти. Впервые он применяет здесь античный принцип. Это уже не та иносказательная, условная, схематичная изобразительность, которую мы видели в романском стиле и в готике, а совершенно античная, греческая, реалистичная изобразительность. Перед нами один из



многих фрагментов этих дверей, который называется «Опьянение Ноя». Это сюжет из Библии. Ной спасся после потопа и, среди прочего, он спас виноградную лозу. Наконец, когда ковчег достиг земли, он получил из этой лозы вино. И бочка тут обозначена, и виноградная лоза. И вот он попробовал это вино, опьянел и уснул. Он уснул обнаженным, ведь пьянство всегда приводит к такому неблагочестивому виду. Случайно в этом положении его застал сын Хам. Вместо того чтобы быстро уйти, он позвал братьев, чтобы смеяться над своим отцом, и за это род Хамов был проклят. Вот эта сложная и длинная библейская история рассказана Гиберти очень кратко, емко, лаконично – всего лишь в одном сюжете рельефа.

Мы видим, как меняется отношение художника к самому себе, потому что в Средние века художники никогда не воспринимали себя создателями, демиургами. Они воспринимали себя как посредников между богом и человеком, поэтому чаще всего они не подписывали свои произведения. А вот Гиберти не только хочет остаться в истории как автор, он даже свой портрет запечатлевает на этих бронзовых дверях, чтобы его никогда не забыли, чтобы его всегда помнили.

Если Брунеллески был первым архитектором, то Донателло, его друг, был первым скульптором. Он был первым во многом. Он первым после тысячелетнего запрета изображает обнаженную скульптуру. Ведь средневековое искусство воспринимает тело человека как темницу для души, а для античного мастера внешний и внутренний мир человека были единым целым, и в красивом теле жил красивый дух. Для средневекового мастера все было наоборот: тело – это темница, это то, что тянет человека к греху. Ведь это именно тело требует роскоши, еды, питья, одежды. А душе все это не требуется. Поэтому тело нужно истязать постами. В общем, красота человека не в теле, а в душе. И поэтому средневековые художники сосредоточены на передаче внутреннего мира, духовного мира человека. В эпоху Ренессанса дихотомия души и тела преодолевается.

Как и античный художник, Донателло тоже считает, что тело – это не темница для души, а храм для души. И, значит, если душа прекрасна и бессмертна, то и храм должен быть таким же. Две его самые знаменитые скульптуры – это «Давид» и «Кондотьер Гаттамелата». Вообще, образ Давида будет любимым образом эпохи Ренессанса. Он будет встречаться у очень многих художников, но Донателло сделал первого «Давида», и мы видим, что это совсем небольшая бронзовая скульптура, ее высота примерно метр двадцать сантиметров. Она изображает мальчика Давида, который еще не взрослый, еще не воин. В чем состоит подвиг Давида? В том, что он был простой пастух, он не был воином, но он победил большого великана Голиафа, потому что он остался последним мужчиной в своем племени, и поэтому на нем была вся ответственность за спасение народа, и у него не было выбора. Но все-таки это чудо. Маленький мальчик победил большого профессионального воина, великана. Это было невозможно, но это свершилось. И поэтому в образе Давида заключена вся эта вера человека в собственные силы.

Мы видим, что Донателло изображает Давида по всем правилам античной скульптуры. Мы видим, что Давид опирается на одну ногу. Такая опора на одну ногу называется хиазм, она была очень распространена в греческих скульптурах. Мы видим, что у Давида в руках меч – в общем, это чуждый элемент, потому что он убил Голиафа не с помощью меча. Дело в том, что когда на Давида одели доспехи и выставили его на схватку перед Голиафом, то он понимал всю ответственность и понимал, что в доспехах он в общем плохо себя чувствует, потому что он не умеет в них даже двигаться. В последний момент он сбрасывает с себя доспехи и берет в руки пращу, а праща – это рогатка, привычный для пастуха инструмент. Он размахивается и попадает камнем точно в глаз Голиафа и убивает его с первого раза, а потом уже мечом отрезает ему голову, потому что надо было принести доказательство того, что он победил. В общем, это все подробности, которые не обязательно знать, чтобы видеть, что Давид здесь – это образец человека. Это эквивалент веры человека в собственные силы.

А «Кондотьер Гаттамелата» – это совсем другая скульптура, которая, во-первых, очень большая. Это конная статуя, которая изображена в натуральную величину. Она находится в Падуе. Эта скульптура была создана через пять лет после смерти Гаттамелаты на деньги всех горожан, а это значит, что фигура этого военачальника была важна для истории города. «Гаттамелата» означает «хитрая лиса», это тоже прозвище. Его называли «хитрой лисой», потому что он обладал интеллектом и хитростью стратега. Ведь лучшая битва – та, которой не было.



А Гаттамелата занимался обороной Падуи и, наверное, был успешен в этом, потому что после смерти ему решили сделать памятник.

И вот Донателло, который делает конный портрет Гаттамелаты, не собирается уменьшать и приглаживать грубые черты лица персонажа. Наоборот, он проявляет их крупной лепкой, потому что в этом лице отражен весь характер Гаттамелаты. И мы видим, что индивидуальность и характер человека в Ренессансе выходят на первый план. Это большое отличие Ренессанса от античности, где предполагалось некое наличие идеала. В Ренессансе каждый человек сам себе идеал и каждый человек – это, прежде всего, герой, к тому же – всегда действующий.

Брунеллески, Донателло – это художники пространственных видов искусства – архитектура и скульптура. А вот Мазаччо – это художник, который открывает новые горизонты в живописи.

Художник Мазаччо прожил очень короткую жизнь. Всего 28 лет, но за эти 28 лет он успел решить все те задачи, которые поставил Джотто. И самая первая из них – это передача пространства на плоскости. Леонардо много раз будет называть живопись чудом и волшебством – именно потому, что когда мы смотрим на картину, мы смотрим на физически плоский предмет, но видим при этом пространство и глубину. Поэтому он и называет художника волшебником. Так вот, Мазаччо – это первый из живописцев, который как раз реально открывает, что такое перспектива, что такое сила перспективы.

Одна из самых известных его фресок называется «Чудо со статиром». Она находится в капелле Бранкаччи. Бранкаччи – это второй банкирский дом, который тоже поддерживает искусство и тоже обеспечивает художников заказами.

«Чудо со статиром» – это как бы архаический тип композиции, потому что на картине одновременно происходит три разных эпизода. Мы видим, как Иисус с учениками подходит к городу, и как в этот город его не пускают, потому что надо заплатить плату за вход. Там стоит мытарь и ждет, но у них нет денег, они босоногие, потому что они просто ходят и проповедуют. Вот эти три года со своих 30 до 33 лет Иисус с учениками ходит по городам Иудеи и проповедуют веру в бога. И поэтому денег у них нет. Но вот с этого момента бытовой, житейский сюжет перестает быть таковым и превращается в сюжет о том, что такое вера. Мы видим, как Иисус указывает на Петра и говорит ему: «Иди и поймай рыбу». Петр идет и опускает руки в воду, и ему в руки попадает рыба, в пасти у которой находят статир, монетку. Тут же Петр отдает эту монетку мытарю.

Почему я говорю, что этот сюжет перестает быть житейским? Потому что на самом деле это сюжет о вере. Потому что вера не предполагает никакого скепсиса, и этим она сильно отличается от науки. Наука начинается с сомнения, со скепсиса, а вера не предполагает наличие скепсиса, и поэтому когда Иисус говорит Петру: «Иди и поймай рыбу», тот не начинает возражать ему и говорить, что «у меня нет удочки» или вообще «зачем нам рыба». Он идет и делает то, что говорит ему Иисус. Вот такую веру мы будем видеть во многих живописных сюжетах и в картине Рембрандта «Жертвоприношение Авраама». Ведь Авраам тоже не сомневается, когда ведет своего сына на жертвоприношение. Он понимает, что он все делает правильно. В общем, это очень глубокие смыслы, которые рождает по-настоящему большое искусство.

Еще одна фреска Мазаччо, которую я не могу не показать. Это тоже работа из капеллы Бранкаччи, она называется «Изгнание из Рая». Это Адам и Ева, которые покидают рай после грехопадения. Это тоже очень семантически сложная работа. Этот сложный сюжет мы будем видеть у многих художников, и каждый будет трактовать его по-своему. Как трактует его Мазаччо? Мы видим пустыню, мы видим Адама и Еву, которые уходят в эту пустыню абсолютно обнаженными, ничем не защищенными. Понятно, какие испытания их ждут, и какой контраст между двумя мирами. Рай – это место счастья, место, где все есть, где нет совершенно никаких проблем, поэтому там нет времени, нет развития. Мы про это уже говорили, когда речь шла про Средние века. Но посмотрите на пропорции этих людей. Это сильные люди, они не скрюченные, как изображали людей в эпоху готики, да и романского стиля. У них прямая спина, у них не согнутые колени, хотя они находятся сейчас в состоянии полного отчаяния. Мы видим, как Мазаччо гениально умеет изобразить и передать нам даже в этой фреске, как по-разному испытывают отчаяние мужчина и женщина. Мужчина Адам стыдится своих слез и прикрывает лицо, а Ева не стыдится слез, но она прикрывает грудь и лоно, хотя, вообще-то, мир пустой и некому на них смотреть. Мазаччо передает нам даже такие нюансы, показывает, какие мы



Книга: История искусства

Лекция: 12. Ренессанс. Завоевание реальности

разные – мужчины и женщины. Но самое главное, что Мазаччо верит в человека, и поэтому он понимает, что человек выдержит, перенесет все испытания и заново выстроит свою дорогу к богу, заново отыщет этого утраченного бога и свое утраченное бессмертие там, в раю.