



ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

Ренессанс. Достигнутая реальность





Продолжая разговор про Высокий Ренессанс, мы будем говорить про творчество Микеланджело Буонарроти, Рафаэля Санти и Тициана Вечеллио. Они живут и работают в разных городах, но творчество каждого из этих художников и составляет то, что мы называем Высоким Ренессансом.

Первый среди этих гениев – это Микеланджело Буонарроти, художник, как и многие ренессансные мастера, всесторонне одаренный. Конечно, в первую очередь он скульптор, и главная страсть его жизни – это скульптура. Но он занимается и живописью. Мы знаем, что Микеланджело расписал потолок Сикстинской капеллы. А также он пишет сонеты, причем такого уровня, что про него говорят: «если бы не осталось скульптур Микеланджело, а только его сонеты, мы все равно говорили бы о нем».

Микеланджело живет в одном городе, в одно время с Леонардо да Винчи и Сандро Боттичелли. Он младший их современник и очень рано одаренный художник – его талант проявляется уже в подростковом возрасте. Микеланджело учится у художника Гирландайо и уже в 25 лет делает свой абсолютный шедевр. Это скульптура под названием «Давид». Скульптура «Давид» в каком-то смысле является продолжением «донателловской» темы Давида, но на самом деле это совсем другой Давид. И это сразу видно, даже при первом приближении.

Во-первых, это мраморная скульптура, а мрамор – это гораздо более сложный материал, чем бронза. Бронзовая скульптура делается с помощью литья, в несколько приемов. Сначала художник формирует глиняную основу, потом на ее основе – гипсовую форму, а уже потом отливают бронзовую скульптуру. Когда художник работает с бронзой, у него есть возможность что-то изменить. Когда художник работает с мрамором, у него этой возможности нет. Мрамор – это камень, плита, глыба, из которой надо «просто извлечь все лишнее», как говорил сам Микеланджело. Поэтому он говорит и о том, как важна первоначальная форма камня.

Камень, который дали Медичи совершенно молодому художнику, был неправильным. Это была глыба мрамора около пяти метров длиной. И она была уже испорчена другим скульптором. В камне были просверлены дыры, потому что из него собирались делать совершенно другую скульптуру. Не любой скульптор справился бы с такой неправильной, испорченной другим художником формой камня. А Микеланджело не просто справился, а подарил нам блестящий шедевр, скульптуру на все времена.

Давид, как я уже говорила, это любимый герой эпохи, он олицетворяет собой веру человека в собственные силы. Маленький Давид победил большого Голиафа – это как раз образ героя эпохи Ренессанса. Но только Давид у Микеланджело вовсе не мальчик, он молодой человек, но все-таки он взрослый. И он изображен не в момент после схватки, как у Донателло.

У Донателло Давид расслабленный, а у Микеланджело Давид сконцентрированный, сосредоточенный, собранный, потому что Микеланджело интересно проявлять в человеке силу духа, его энергию. А эти качества не увидишь в расслабленном человеке. Именно поэтому Микеланджело изображает Давида за секунду до броска. Мы видим, как он весь сосредоточен, как в нем собрана вся эта энергия, которая сейчас выплеснется и поможет ему победить Голиафа. «Давид» Микеланджело четырехметровый, достаточно большой. Он стоял когда-то прямо на площади перед мэрией, а сегодня перенесен под крышу – в Академию изящных искусств во Флоренции.

«Давид» Микеланджело – это не просто образ героя времени Ренессанса. В каком-то смысле это образ самого Микеланджело. Для него скульптура была любимым видом искусства, он говорил про себя: «Я впитал любовь к камню с молоком кормилицы». Интересен и еще такой факт – если Леонардо да Винчи был космополитом, человеком, у которого не было семьи, родины, дома. Он часто работал по заказам воюющих сторон. К примеру, когда он работал у герцога Сфорца, в это же время он делал пушки для турецкого паши, с которым Сфорца воевал. Леонардо всегда интересовал только вопрос востребованности. Так вот, Микеланджело был патриотом именно своего города. Он даже подписывался: «Микеланджело, флорентиец». И поэтому в самые страшные моменты своей жизни, в тяжелые минуты он всегда бежал сюда, в город, который его питал, который был его почвой. Да и сегодня, если вы приедете во Флоренцию, вы увидите, что по большей части это город Микеланджело. Самая высокая точка в городе называется Piazza Микеланджело. Это площадка, с которой весь город виден как на ладони.



Кроме «Давида» в свое 25-летие он заканчивает еще один шедевр, и тоже удивительно зрелый, ставший сразу всемирно известным. Это скульптура «Пьета». Это скульптура примерно двухметровой высоты, то есть значительная, большая. Она тоже из мрамора. Сегодня она находится в Соборе Святого Петра. Когда она была выставлена перед зрителями.

Мы сегодня про это забываем, но Вазари про это говорит – про удивительный зрительский отклик на любое произведение искусства в эпоху Ренессанса. Может быть, художники эпохи Ренессанса были не самые богатые люди, у них гонорары были в разы меньше, чем у ученых, которые работали с текстами. Но все художники были известны, все художники были любимы. И Вазари описывает, как во Флоренции устраивали праздник, когда появлялось новое произведение искусства. Эти картины и скульптуры носили по улицам города, приветствовали, били в барабаны, играли в трубы. И даже представить невозможно, как носили тяжелую скульптуру «Давида» – четырехметровую, мраморную. Но все-таки это было – вот это ликование, признание. Художник всегда был в центре внимания, и это было очень для него важно.

Так вот, когда была выставлена «Пьета», то Микеланджело сразу обвинили в двух нарушениях. Во-первых, Мария здесь младше своего сына. Если следовать реальности, то если Иисусу 33, то Марии должно быть лет 50. А второе – образ мертвого Христа был изображен так достоверно, что Микеланджело для этого, якобы, даже убил натурщика. Конечно, второе замечание можно отнести только к обывательской неграмотности, потому что плох тот художник, которому нужно убить натурщика, чтобы изобразить смерть. А насчет молодости Марии – это абсолютно объяснимо явление, потому что для Микеланджело, как и для большинства художников Высокого Ренессанса, Мария – воплощение красоты, света, гармонии этого мира. Поэтому она не может изображаться старухой, она не может быть старой, она вечно молодая и вечно прекрасная. В ней сконцентрирована вся гармония мира, поэтому правда отступает. Поэтому нельзя назвать искусство эпохи Ренессанса реализмом. Это не реализм, это идеализм, идеализация нашего мира.

После этих двух скульптур Микеланджело сразу становится известен по всей Италии. Хотя Италия тогда не была единым государством, это были отдельные города-республики. Его приглашают в Рим. Кстати, скульптуру «Пьета» он делает как раз для Рима, для папы Юлия II, с которым у Микеланджело всю жизнь будут очень сложные, но все-таки плодотворные отношения. Именно этот папа предложит Микеланджело очень престижный заказ – сделать гробницу. И Микеланджело с пылом, с жаром принимается за осуществление этого плана. Для этой гробницы папы Юлия II он придумывает 50 скульптур. Сам едет в Каррару, сам отбирает куски мрамора и тратит на это очень много времени. Хотя, вообще-то, Микеланджело не тратит время ни на что, кроме скульптуры. И это отмечает Вазари в своем «Жизнеописании», когда он говорит про Микеланджело: «Этот человек нелюдимый и месяцами не моется». Дело не в том, что Микеланджело был неряхой, а в том, что он не обращал внимания на внешнюю сторону жизни. Он не следовал моде, он был весь поглощен только своим искусством, сосредоточен на одной своей страсти, на страсти к своей скульптуре.

Так вот, Микеланджело тратит пять лет жизни на то, чтобы подготовить гробницу папы. Но когда он возвращается в Рим, выясняется, что в казне нет денег, деньги истрачены на войну. И гробницы этой не будет. Единственная скульптура, которую он все-таки успел сделать, вернее, она была не единственной, еще были фигуры рабов: раб воскрешающий, раб умирающий, раб восставший. Но самая интересная фигура, которая была сделана для этой несостоявшейся гробницы называется «Моисей». Как вы помните, Моисей – это пророк. И это тоже где-то автопортрет самого Микеланджело, только уже в другом возрасте. Если «Давид» – это юный Микеланджело, то это «Моисей» – это Микеланджело зрелый.

Вообще, любимая тема его искусства – это человек. Он, собственно, в этом мире ничего другого не видит, только человека. И не любой человек, а человек действующий, человек независимый. Таким был он сам.

Вот пророк Моисей. Представьте, какой харизмой должен был обладать лидер, чтобы сорок лет за ним ходил народ, терпел при этом лишения, умирал от голода, от холода и все равно верил. Только такие люди, только такие лидеры нравятся Микеланджело. Ведь только в них воплощается высота человеческого духа, которая его интересуется. Конечно, это скульптура



настолько жизненная, настолько реалистичная, что говорят, когда Микеланджело ее закончил, он сказал: «Ну, давай, вставай и иди».

Тот метод, которым работал Микеланджело, Вазари называет «терebито», что значит «атака», «нападение». Микеланджело буквально атаковал мрамор. Он был абсолютно сильный и физически, и духовно, прожил 89 лет и до последнего держал в руках молоток и резец.

Единственное, что сразу смущает в скульптуре «Моисей» – это рога. Видно, что Моисей изображен в момент, когда он только что получил скрижали. Сорок дней он провел на Синае, получая заповеди от бога. И когда он спускается к людям, к своему народу, то обнаруживает, что народ за эти все сорок дней забыл все его наставления и поклоняется золотому тельцу. Это момент растерянности Моисея и гнева одновременно. Поэтому он, с одной стороны, пытается встать, а может, наоборот, садится от удивления и возмущения. И вот рога. Что же такое эти рога? Мы с вами не ответим точно на этот вопрос. Есть только версии. Их две. Первая гласит о том, что имя Моисея означает «тот, кто отбрасывает лучи», и его часто изображают в лучах. Но мы видим, что у Микеланджело это никакие не лучи, а вполне конкретные рога. Мне кажется, скульптор хотел проявить не человеческое, а демоническое начало этого пророка. Его сверхсилу. Это супергерой, и хотя это, в общем-то, герой Ветхого завета – это сверх-герой и Микеланджело не боится изобразить на нем даже рога.

В отличие от Леонардо, Микеланджело успел сделать много, потому что он был востребован и во Флоренции, и в Риме. Он состоялся и как скульптор, и как живописец. Самое грандиозное его живописное произведение – это, конечно, роспись потолка Сикстинской капеллы. Она поражает своим масштабом, только представьте ее размеры – 20 на 30 метров! 600 квадратных метров на двадцатиметровой высоте.

Микеланджело расписывает эту фреску за четыре с половиной года – примерно за тот же срок, за который Леонардо делает свою маленькую Джоконду. Но это разница в темпераментах и разница в подходах к живописи.

Заказ на роспись Сикстинской капеллы Микеланджело получил благодаря своим завистникам, злопыхателям и врагам. А у него их было много. Во-первых, он обладал очень независимым характером. Во-вторых, он так многого достиг, что, конечно, сразу оброс врагами в Риме. И они всячески готовили этот заказ, уверенные, что здесь Микеланджело промахнется, что он потерпит неудачу, фиаско. Он же не живописец, он много раз в своей переписке с Леонардо говорит о том, что живопись – это только подготовительное искусство для скульптуры. Что скульптура – главное искусство. И они думают, что он потерпит неудачу. Но это была его блестящая победа, потому что он был всесторонне одаренный человек и, конечно, в гениальной степени талантливый.

Что он делает на этом потолке? Он укрупняет все сцены, выбирает из всей большой Библии всего семь главных сцен. Он украшает потолок такими треугольными парусами. Когда ты сегодняходишь в Сикстинскую капеллу, то даже рассматривать этот потолок очень трудно, потому что трудно стоять и смотреть вверх. А Микеланджело четыре с половиной года провел, глядя вверх. За это время его фигура, как он сам говорил, превратилась в азиатский лук. После окончания этой фрески он очень долго мог читать, только запрокинув голову. А кроме того, ведь это четыре холодные зимы, весны, осени. Сырая штукатурка в неотапливаемом помещении. Даже эта работа не помешала ему прожить такую длинную жизнь – представьте, какая могучая это была фигура. Он был одарен, наделен невиданной жизненной силой. Потолок Сикстинской капеллы – это, конечно, гимн человеку, потому что ничего кроме человека здесь нет. Но мы видим сотворение мира. И это сотворение мира происходило точно так же, как оно происходило у реального, живого Микеланджело. Потому что вот здесь фигура бога, древнего иудейского бога Саваофа, который повсюду носится на этом потолке. Вот он отделяет свет от тьмы или закручивает светила. И эта фигура очень похожа на движения самого Микеланджело, который точно так же перемещался по лесам, экономя каждую секунду. Он поднимался туда утром с корзинкой с завтраком и не спускался до вечера.

Когда ты поднимаешь голову и смотришь на потолок Сикстинской капеллы, то с удивлением обнаруживаешь много ракурсов, где бог изображен как бы сзади. Вообще, это очень смелый, даже запрещенный прием, невозможный. Невозможно себе представить такие ракурсы в каноническом, в иконографическом изображении. Но Микеланджело абсолютно



свободен и независим, он как бы воодушевлен своим собственным замыслом. Для него бог – это художник, это демиург, создатель. Микеланджело принадлежит фраза: «Я бы мог создать и сами светила, если бы у меня были те же инструменты, которые были у бога». Представьте, какими масштабами он мыслит. Среди шедевров Микеланджело к слову, можно еще назвать капеллу Медичи, которую он делает после возвращения из Рима.

А самая красивая и самая известная фреска потолка Сикстинской капеллы – это «Сотворение Адама». Она сегодня растиражирована, очень известна именно благодаря своей удивительной композиции. Мы видим кусочек земли, земля синяя и зеленая, прекрасная, мы видим расположившегося на этой земле Адама, он тоже прекрасен и совершенен. Но хотя он такой могучий и большой, но взгляд его пока бессмысленный. И мы видим, как на фоне космоса, неба, подлетает к Адаму Саваоф в сонме ангелов. И вот сейчас на фоне этой космической бездны рука бога соединится с рукой человека, и промелькнет искра божья в человека, и появится у человека сознание. Вот это все написано так лаконично, так остро, так красиво, что, конечно, эта фреска сразу стала живописным шедевром.

На самом деле, на потолке Сикстинской капеллы есть много моментов, в которые нужно вглядываться и многое можно понять. Как, например, в этой фреске «Грехопадение», где изображены Адам и Ева до грехопадения – молодые, цветущие, полные сил, а после грехопадения – со старыми лицами. Или, например, вот фигуры пророков и сивилл. Пророки и сивиллы – это такие духовные лидеры людей, которые были в дохристианском мире. Потому что понятие добра и зла, конечно, существовало и до христианства тоже.

В Сикстинской капелле кроме потолка есть еще одна роспись Микеланджело. Только это Микеланджело совершенно другого возраста и другого душевного состояния. Это тоже фреска, и называется она «Страшный суд». Только это не потолок, а стена, хоть такая же большая, тоже 600 квадратных метров. «Страшный суд» пишет совсем другой художник. Это художник, который уже пережил осаду Флоренции папскими войсками. Он возглавлял эту осаду, он защищал свой город, потому что он патриот. Он – Микеланджело-флорентиец. Это художник, который прожил такую длинную жизнь, что дожил до кризиса эпохи, до конца эпохи, который понял, что все идеалы эпохи Ренессанса были настолько высокие, что они были недостижимы. Это человек, разочаровавшийся во многом. И поэтому «Страшный суд», который он пишет, это распад мира, это конец мира. Интересно, что здесь у Микеланджело Библия легко соединяется с мифологией. И поэтому кроме Иисуса, Марии, апостолов, есть и Харон, и река Стикс – это образы из мифологии. И еще фигура грешника, такого могучего, такого испугавшегося, боящегося всего, но не раскаявшегося ни капли. Потому что и сам Микеланджело не понимал, что такое раскаяние. Раскаяние – это ведь отказ от всего, что было, а Микеланджело этого не понимает.

Когда папа Климент IV увидел эту фреску, то он пришел в ужас. Он сказал, что такое количество обнаженных тел возможно только в бане. И это правда, апостолы не могут быть обнаженными. Но Микеланджело пишет их обнаженными, потому что он мыслит как скульптор, а для скульптуры пластика человеческого тела – это и есть главное выразительное средство. И поэтому, как обычно, как и всегда в своей жизни, Микеланджело не оглядывается ни на кого. Не обращает внимания ни на какие заданные правила. Он сам создает эти правила. Поэтому Микеланджело – это не только человек эпохи Ренессанса, но и следующей эпохи, эпохи барокко, которая называется Новое время.

Третий гений эпохи Высокого Ренессанса – это Рафаэль Санти. Рафаэль прожил из всех четырех гениев самую короткую жизнь, всего 37 лет. Но за эти 37 лет он успел гораздо больше, чем Леонардо за свои 67.

Рафаэль Санти родился в городе Урбино, он тоже был не флорентиец, не столичный житель. Родился в семье художника, и хотя некоторым сегодня кажется, что Рафаэль был баловень судьбы, ему все так легко давалось, и поэтому он столько много сделал, так вот, это все неправда. Прежде всего он был труженик.

Рафаэль рано потерял родителей. Мама его умерла, когда ему было меньше десяти лет, а через три года умер и отец. Но перед смертью отец успел юного Рафаэля отправить к Перуджино. Этот художник, мастер мадонн, сумел приобщить Рафаэля к живописи. Дальше Рафаэль поедет во Флоренцию и там будет писать своих первых мадонн.



Вообще, Рафаэль известен в первую очередь своими образами мадонн. Когда он приезжает во Флоренцию, то там в это время еще живут Леонардо и Микеланджело. Они его старше. Микеланджело на восемь лет, Леонардо на пятнадцать. Но они там, и он, конечно, сразу восхищен их искусством. Он понимает, что он будет следовать за ними.

Давайте посмотрим на его автопортрет. В 20 веке будет уже другой художник Сальвадор Дали, который напишет автопортрет с рафаэлевской шеей. Он будет иметь в виду вот этот удивительный ракурс, который выбрал Рафаэль, такой выразительный, что его хочется повторить. А мы на автопортрете Рафаэля видим очень изящного, нежного человека. Одухотворенного поэта. Он таким и был – утонченной натурой с очень обаятельным и кротким нравом. Это определение «кроткий нрав» я встретила в тексте у Вазари. Поэтому, возможно, у Рафаэля так хорошо складывались отношения со всеми окружающими. Возможно, в том числе и благодаря своему обаянию, он в 25 лет становится главным художником Рима. Конечно, его талант сыграл в этом первую роль.

Итак, в 25 лет Рафаэль получает пост главного художника Рима. Надо понимать, какой степени масштабности задача стоит перед ним – роспись Ватиканского дворца. И он прекрасно с ней справляется.

Одна из самых красивых росписей Ватиканского дворца – это роспись «комнаты подписей», по-итальянски «Stanza della Segnatura». В этой комнате каждая из четырех стен расписана Рафаэлем на символическую тему. Там есть «Теология», «История», «Литература». Но самая известная – это «Философия». По-другому она называется «Афинская школа». Это огромного размера фреска, восьмиметровой высоты, в которой мы видим, кстати, ту же самую систему координат, ту же самую перспективу, что и у Леонардо да Винчи. То есть все линии сходятся в одной точке. И пространство поперек заканчивается там столом, а здесь рядом фигур. И если мы не будем много говорить про эту фреску, то все равно успеем заметить, какой солнечный день на ней изображен.

Вообще, как много здесь пространства, воздуха, какая удивительная перспектива. А что такое перспектива в фонах живописных картин? Перспектива – это всегда устремленность в будущее, по этому индикатору можно определять философию времени. Кажется, что это формальный индикатор, но посмотрите внимательно на фоны ренессансных картин. Они всегда пространственные, они всегда наполнены светом и воздухом. А посмотрите на фоны картин Нового времени, XVII века. Там почти всегда темнота, потому что будущее мыслится непредсказуемым. А если мы посмотрим на фоны картин XX века, то мы увидим, что там вообще нет объема, что там совершенная уплощенность и даже искаженность форм. Это происходит потому, что современный мир в максимальной степени непредсказуем.

Если мы опять вернемся к Рафаэлю, то увидим, что он изобразил идеальный мир. То, каким бы мог быть наш мир, если бы в нем остались только люди творческие, люди созидательные. Все персонажи, все герои этой картины – философы, писатели, художники. Он размещает сам себя и Заратустру, и Аристотеля с Платоном в центре. На самом деле, это Леонардо и Микеланджело только в образах Аристотеля и Платона. Там же и Сократ, и Диоген. Единственное, что меня смущает – то, что этот мир абсолютно мужской. Но XV веке при Рафаэле пространство науки, искусства и культуры, конечно, было мужским. Доступа женщине туда не было.

И все-таки самый главный шедевр Рафаэля – это, конечно, его «Сикстинская Мадонна». «Сикстинская Мадонна» находится сегодня в Дрезденской галерее. Она пережила обстрел Дрездена. Ведь его разбомбили точно так же, как Сталинград. И вот эта хрупкая картина, ведь это холст и масло, не получила ни одной царапины, хотя повреждений в самой галерее было много. Мне кажется, это потому, что все-таки есть в истории человечества некие шедевры, которые охраняет какая-то высшая сила.

Давайте посмотрим на эту работу. Картина довольно большая – больше двух метров высотой. Она написана по заказу монахов из монастыря Святого Сикста. И поэтому перед нами сам Святой Сикст в желтом одеянии, который открывает вход в картину. Совершенно точно известно, что Рафаэль, когда пишет эту картину, это зрелый художник. Ему 35 лет, он в полном расцвете сил, он молод, красив, богат, знаменит, окружен поклонниками и поклонницами. У него все хорошо. И очень часто он уже не пишет сам свои работы от начала до конца, а только делает эскизы, по которым его ученики все доделывают. Но вот эту картину он полностью



начинает и заканчивает сам. Он грунтует холст, сам делает все изображение. И когда Рафаэль ее заканчивает, то, примерно через год – простывает и умирает. Как будто это была главная картина в его творчестве. И на самом деле она именно такая.

Что мы видим на ней? Некое пространство. Мы не сразу видим, но все-таки, если будем вглядываться, то заметим, что это пространство состоит из лиц. Эти лица очень туманные. Это как бы души людей, не родившихся еще, или, может, даже умерших. Во всяком случае, это горний мир, небесный мир. И из этого мира идет к нам Мадонна. Очень, кстати, твердо идет по облакам. Гораздо более твердо, чем боттичеллевские красавицы по земле. Она идет оттуда, из своего совершенства, из прекрасного, совершенного мира к нам в мир земной. В наш мир, полный невежества, дикости, насилия. И Мадонна несет сюда, в наш мир свое сердце, своего единственного сына на погибель. И она это знает. Поэтому она такая серьезная и величественная, и поэтому сын ее такой, совсем не похожий на младенца. Если бы это была любая другая женщина, простая, земная, то она, мне кажется, убежала бы. Она бы захотела спасти своего сына, потому что какое дело ей до судеб мира, если речь идет о ее ребенке? Но Мадонна – избранная, вовсе не одна из всех, и поэтому она все доводит до конца. Собственно, это и есть ее подвиг.

Удивительная работа, в которой есть еще одна важная деталь, которую мы наблюдали, например, у Караваджо. Это занавес. Вот эти занавески – это такая эфемерная, но все-таки важная граница между ее миром – небесным, совершенным и нашим – земным и грешным.

Теперь давайте перенесемся из Рима в Венецию. Вообще, почти каждый итальянский город образовывал свою живописную школу. Такая отдельная школа была в Мантуе, отдельная школа была во Флоренции, отдельная школа в Риме. И совершенно особая живописная школа появилась в Венеции. Мы с вами помним, что Венеция – это особый город, не похожий на все остальные. Это город, где родился карнавал. Многодневные венецианские карнавалы были известны по всему миру. Это город с особой куртуазной культурой, это город – родина Казановы. Но только Казанова родится в следующем веке, в XVII. Это родина театра масок, комедии дель арте, это родина красавиц, которые славились на всю Европу. Еще это родина великого итальянского художника Тициана Вечеллио.

Тициан родился почти в тот же год, что и Микеланджело. И тоже прожил очень длинную жизнь. Мы не знаем точный год его рождения, но по одной из версий он прожил 99 лет и умер от эпидемии чумы. Представьте, какая эта была могучая фигура. Современники, кстати, сравнивали их – Микеланджело и Тициана. И они говорили: «вот если бы к рисунку Микеланджело прибавить свет Тициана, то какой получился бы гениальный художник». Они не понимали, что это принципиально разные подходы к живописи. Микеланджело мыслит формой, потому что он скульптор, для него важен ракурс. А Тициан абсолютный живописец, и он первый, кто открывает силу цвета. И это не случайно, что это все происходит в Венеции. Потому что Венеция стоит на воде, а вода делает краски ярче. Кроме того, есть еще одно объяснение – в Венеции никогда не была развита монументальная живопись, фреска, потому что стены венецианских домов всегда слегка влажные. В Венеции сразу была масляная живопись. И вот мастером именно масляной живописи и колорита был Тициан Вечеллио.

Такая длинная жизнь Тициана привела к тому, что искусствоведы разделяют ее на несколько периодов. Но во все этапы своей жизни он очень любит портрет. У него их много – и автопортретов, и заказных портретов. Мы понимаем, насколько он был востребован и знаменит. В первой половине его жизни чаще встречаются сюжеты мифологические. На одном из таких мифологических сюжетов я хочу остановиться. Он называется «Вакх и Ариадна». Конечно, это история любви, потому что любовь – это вообще самая главная тема в творчестве Тициана. И конечно, в венецианской живописи тоже.

«Вакх и Ариадна» – это античный миф о том, как Ариадна помогла Тесею победить минотавра и выйти потом из лабиринта с помощью клубка ниток. Почему она помогала Тесею? Речь идет опять-таки о любви. Она влюбилась в Тесея сразу, с первого взгляда и поэтому помогла ему. Но когда они с Тесеем убежали, он оставил ее на первом же острове, где они заночевали, на острове Наксос. Он ее оставил, потому что он был герой, у него впереди еще было много подвигов, и пока он не мог связывать себя семейными узами. Но не об этом картина Тициана. Мы видим Ариадну, которая только что проснулась, которая пока еще не может понять, что она брошена, что она



предана, которая вся устремлена туда, к горизонту, где еще виден этот парус ее возлюбленного Тесея. Она ошеломлена, обескровлена, опустошена, она не может согласиться с тем, что все, что происходит, это правда. И в этом состоянии растерянности вдруг происходит такая странная сцена. Из леса появляется кавалькада, очень странная, театральная, совершенно непонятная. В повозку запряжены леопарды, ее сопровождают фавны, сатиры, сатирессы, Лаокоон, весь обвитый змеями. А возглавляет всю эту странную компанию сидящий наверху вечно молодой, вечно юный бог Вакх. Вакх – это бог виноделия, мы с вами знаем. Но вообще Вакх – это начало праздника. А еще Вакх – это начало искусства.

Помните, когда мы говорили про Древнюю Грецию, я рассказывала, что, по-гречески, есть у искусства два начала – аполлоническое, от Аполлона, высокое искусство и вакхическое – низкое начало. Вакханалии – это праздники, посвященные богу Вакху, Дионисию – вот там начинается театр, там начинается музыка, там начинается большая часть искусств. И вот с Вакхом происходило то же самое, что с Ариадной. Как только он видит молодую, красивую Ариадну, он сразу в нее влюбляется. А во вторую секунду он видит, какая она несчастная. Представьте, он любит ее и ничем не может ей помочь. Он любит ее, но видит ее отчаяние. Но он же бог, и что он делает? Он сначала делает ей подарок – дарит ей созвездие Ариадны. Вот оно на небе как раз. А потом он ее спасает, приглашает ее в свой мир. Он говорит ей: «В твоём мире, человеческом, ты предана, ты брошена, но в моём мире, в мире искусства, ты никогда не будешь одинока. В моём мире, где литература, музыка, живопись, ты всегда найдешь себя, ты всегда будешь счастлива». Вот такая удивительная, символически зашифрованная работа, которая Тицианом рассказывается очень эмоционально, потому что здесь яркие краски. Здесь уже нет того умбристого приглушенного света, который мы видим, например, у леонардовской Джоконды. Здесь краски взяты в полную силу, и потому они составляют такую необычную роскошную композицию.

Поздние работы Тициана отличаются большим драматизмом, большим трагизмом. Он чаще будет обращаться к библейским сюжетам, чем к мифологическим. Одна из его поздних работ называется «Истязание Марсия». Это тот самый Марсий, который однажды осмелился вступить в состязание с Аполлоном. Они играли на флейте, и всеми было признано, что Марсий сыграл не хуже. И за это Аполлон подверг его такому наказанию. Он приказал подвесить его за ноги и снять с него кожу живьем. Вот этот мифологический эпизод Тициан, конечно, интерпретирует совершенно по-своему. Он пишет нам Марсия, висящего вниз головой. Он пишет нам его друзей, братьев, маленького сатира, собаку, какого-то старого сатира, который так умудренно смотрит на все это. И еще одного сатира, который принес ведро воды, чтобы облегчить страдания. Мы видим, как играет здесь музыка, и как два человека действуют по приказанию Аполлона. Во всем этом очень странно выглядит лицо Марсия. Потому что на его лице написана такая полуулыбка, как будто он вовсе не страдает от того, что происходит, а удовлетворен происходящим. Потому что в этой картине заключен символический смысл. Если Аполлон признал в тебе соперника, значит, ты на самом деле состоялся как художник. И это высшее счастье для художника – стать художником, достичь того, чего ты хотел. Кроме того, я открыла для себя и такой смысл: художник ведь всегда ходит без кожи. Художник – это тот, кто не защищен оболочками, которые есть у обывателя. Поэтому Марсия можно сравнить с художником.

И еще несколько последних работ Тициана, когда он переходит только к библейским сюжетам, и все они наполнены трагическим содержанием. Одна из таких поздних работ называется «Святой Себастьян». Это герой, которого писали многие художники эпохи Ренессанса. Но никогда его не писали так трагически, каким мы видим его на полотнах Тициана. Именно про эти поздние работы очевидцы вспоминают, что Тициан, может быть, писал их не кисточкой, а руками. Настолько пастозна здесь живопись, настолько здесь непроработанные детали. Рисунок уходит куда-то в глубину пространства. И самое важное – это эмоции, которые мы видим в этой картине. Святой Себастьян – это ведь тоже герой эпохи. Только в начале эпохи герой был Давид-победитель. А сейчас герой такой же сильный, молодой, прекрасный, но проигравший, уходящий, погибающий. И это как раз картина мира эпохи позднего Возрождения.

Кроме «Святого Себастьяна» к поздним работам Тициана можно отнести еще, например, «Несение креста». Это не фрагмент работы, это целиком картина. Мы видим, как Тициан находит



новую изобразительную формулу. Он укрупняет план, он убирает фигуры и оставляет только лица крупным планом. Мы видим, что такая композиция действует на зрителя лучше, сильнее, больше. Мы видим крест – такой огромный, такой большой, что он даже не помещается в пространство картины. И еще мы здесь видим, как Тициан, который так любит цвет, переходит к почти монохромной живописи. Потому что ему нужно передать совсем другую интонацию – интонацию даже не печали, а драмы, трагедии. Поздние картины Тициана коренным образом отличаются от ранних.

Нельзя не сказать еще про одного художника, который тоже живет рядом с Тицианом в Венеции. Он проживает жизнь совсем короткую, но он является основоположником вот такого типа картины – обнаженной Венеры.

«Венера» Джорджоне – это вполне не реалистичная живопись, потому что Венера здесь написана как некий поэтический образ. И поэтому она не в интерьере, а на фоне холмов. И поэтому нельзя не увидеть сходство между природой, холмами и ее фигурой. Она точно такая же, она продолжение этих холмов, ее линии такие же текучие, плавные, как и линии фона. И еще здесь есть одно важное свойство, особенность живописи Джорджоне. Джорджоне вообще больше всего любит писать женские образы. И поэтому у него есть и Юдифь, и Венера, и Мадонна. Почти всегда его женские образы с закрытыми глазами. Эта картина называется «Спящая Венера». Но она на самом деле не спящая, просто это элемент загадки. Джорджоне уверен, что главная составляющая женской красоты – это загадка. Мы никогда не узнаем, какими глазами она посмотрит на нас.

Еще одна работа Джорджоне называется «Юдифь». Эту тему мы будем часто встречать у западноевропейских художников. И почти всегда она изображает библейский сюжет о том, как Юдифь, правительница города, спасая свой народ, убила Олоферна. У всех художников разных эпох этот образ трактуется по-разному. Например, у Климта Юдифь выглядит коварной соблазнительницей. Но только не у Джорджоне. У него мы видим абсолютно безмятежную девушку на таком же безмятежном фоне, идеально прекрасном. Меч в ее руках – совершенно чуждый ей элемент. Ножка ее, аккуратно опираясь на голову, как бы не имеет отношения к тому, что произошло, к этой отрубленной голове. На самом деле мы сможем понять смысл этой картины, когда узнаем ее историю. Потому что заказчик, а это был богатый венецианский купец, заказал дорогому знаменитому Джорджоне картину на свадьбу. Он хотел эту картину подарить как свадебный подарок своей невесте. Он попросил изобразить его самого в образе головы Олоферна, а невесту в образе Юдифи. На самом деле перед нами не библейский сюжет, а такое ренессансное признание в любви. «Я потерял от тебя голову, ты лишила меня разума». Вот что мы видим в этой поэтической и прекрасной картине позднего Ренессанса в Венеции.