



# ЖИВОПИСИ

ПАОЛА  
ВОЛКОВА

ПО ЛЕКЦИЯМ **ПАОЛЫ ВОЛКОВОЙ**

# ШЕДЕВРЫ

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
АСТ  
МОСКВА

УДК 75.071.1  
ББК 85.143-8  
В 67

Дизайн обложки *Дмитрия Агапонова*

Автор-составитель *Мария Плясовских*

В оформлении книги использованы изображения  
по лицензии Shutterstock

**Волкова, Паола Дмитриевна**

В67 Шедевры живописи. По лекциям Паолы Волковой / Авт.-сост. Мария Плясовских – М. : Издательство АСТ, 2020. – 192 с., ил. – (Лучшие картины)

ISBN 978-5-17-111307-0

Паола Волкова – советский и российский искусствовед, историк культуры, преподаватель. Заслуженная популярность пришла к Паоле Волковой после выхода на телеканале «Культура» авторской программы о шедеврах изобразительного искусства «Мост над бездной». Блестящий педагог и рассказчик приглашает читателя поразмышлять об искусстве и мире, увидеть то, что обычно скрыто от взгляда дилетанта, погрузиться в мир необыкновенных художественных образов...

УДК 75.071.1  
ББК 85.143-8

ISBN 978-5-17-111307-0

© Волкова П., наследники, 2020  
© ООО «Издательство АСТ», 2020



# ДЖОТТО **ДИ** БОНДОНЕ





**Андреа Бонайути.**  
**Торжество церкви.**  
Фрагмент. Чимабуэ (слева)  
и Джотто (справа). 1363–1365

## Джотто ди Бондоне

(1266–1337) — итальянский художник и архитектор эпохи Проторенессанса, в чьих работах на смену двухмерному пространству иконописи приходит трехмерное изображение.



**СВЕДЕНИЯ О ЖИЗНИ** Джотто разрозненны и противоречивы. Родился он, вероятно всего, в городке Веспиньяно (ныне Виккьо), неподалеку от Флоренции. Отец его был, по разным данным, кузнецом или крестьянином. Вазари в своей знаменитой книге жизнеописаний художников говорит о том, что Джотто был учеником Чимабуэ, а затем вместе с ним работал над фресками церкви Святого Франциска в Ассизи.

**В НАЧАЛЕ 1300-Х** годов Джотто трудился над росписями в капелле дель Арена в Падуе. Именно здесь он создал свое самое известное произведение — «Поцелуй Иуды», где наиболее ярко проявилось его новаторское понимание композиции и перспективы. Пространство на фресках и картинах Джотто обретает глубину, сюжет — драматургическую выразительность и внутреннее единство. Герои, здания и предметы выглядят материальными, реалистичными, объемными.



**Паоло Учелло. Портрет Джотто ди Бодоне.**  
Деталь картины «Пять основателей флорентийского искусства», конец XV — начало XVI в.

*«Говорят, что, когда Джотто в молодости еще жил у Чимабуэ, он изобразил как-то на носу одной из фигур, написанных Чимабуэ, муху столь естественно, что когда мастер возвратился, дабы продолжить работу, он несколько раз пытался согнать ее рукой, думая, что она настоящая, пока не заметил своей ошибки. Я мог бы рассказать о многих других шутках Джотто и о многочисленных острых его ответах, но, пожалуй, достаточно мне сказать здесь лишь о вещах, имеющих отношение к искусству, остальное же предоставляю Франко и другим».*

**Джорджо Вазари.**  
Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих

Существует легенда, что когда юный **Джотто** был пастухом, Чимабуэ увидел, как юноша рисует овцу, пришел в восторг от его таланта и решил взять его в ученики.



Кампанила флорентийского собора **Санта-Мария-дель-Фьоре** названа в честь Джотто, который был одним из авторов проекта. Он приступил к строительству в возрасте 67 лет и при жизни успел закончить лишь первый ярус колокольни.



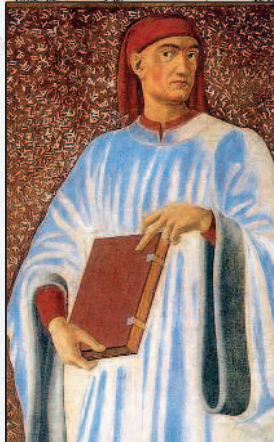
Согласно еще одной легенде, когда у **Джотто** попросили образец рисунка, чтобы представить папе римскому **Бонифацию VIII**, художник обмакнул кисть в краску и, прижав локоть к боку, начертил идеально правильный круг. Посланник папы удивился, что Джотто не хочет нарисовать что-то более осмысленное, но Бонифаций VIII, который разбирался в живописи, увидев рисунок, сразу признал, что это дело рук настоящего мастера.

С 1320 года Джотто был членом Корпорации врачей и аптекарей Флоренции, куда наряду с лекарями входили также и художники.



**Данте Алигьери упоминает Джотто в «Божественной комедии»:**

«Кисть Чимабуэ славилась одна,  
А ныне Джотто чествуют без лести,  
И живопись того затемнена».



**Джотто** — один из героев знаменитого «Декамерона». Джованни Боккаччо пишет о нем так: «...Обладал таким превосходным талантом, что не было ничего, что в вечном вращении небес производит природа, мать и устроительница всего сущего, что бы он карандашом либо пером и кистью не написал так сходно с нею, что, казалось, это не сходство, а скорее сам предмет, почему нередко случалось, что вещи, им сделанные, вводили в заблуждение чувство зрения людей, принимавших за действительность, что было написано».



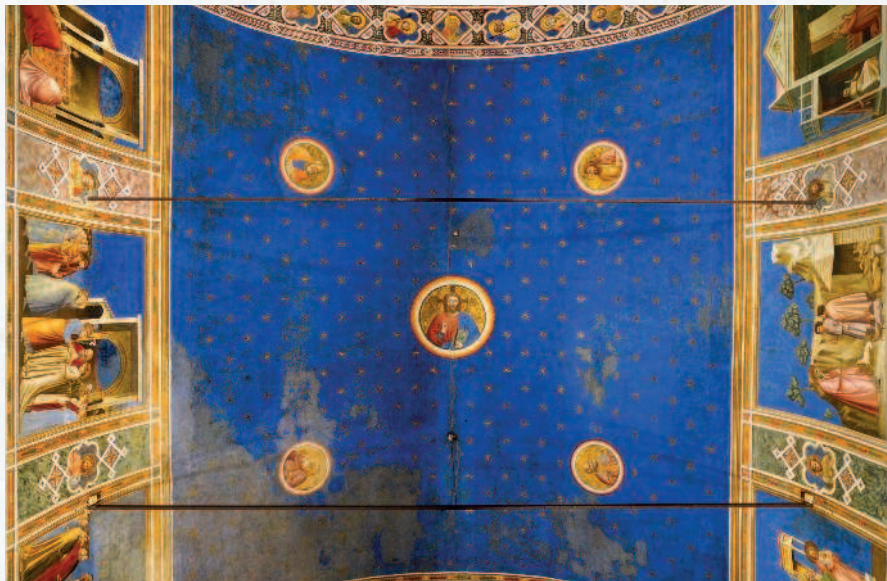
**Капелла Скровеньи или капелла дель Арена. Падуя** EQRoy /Shutterstock.com

«Два берега связующее море, два космоса соединивший мост»... Таким был Джотто Бондоне, флорентинец.

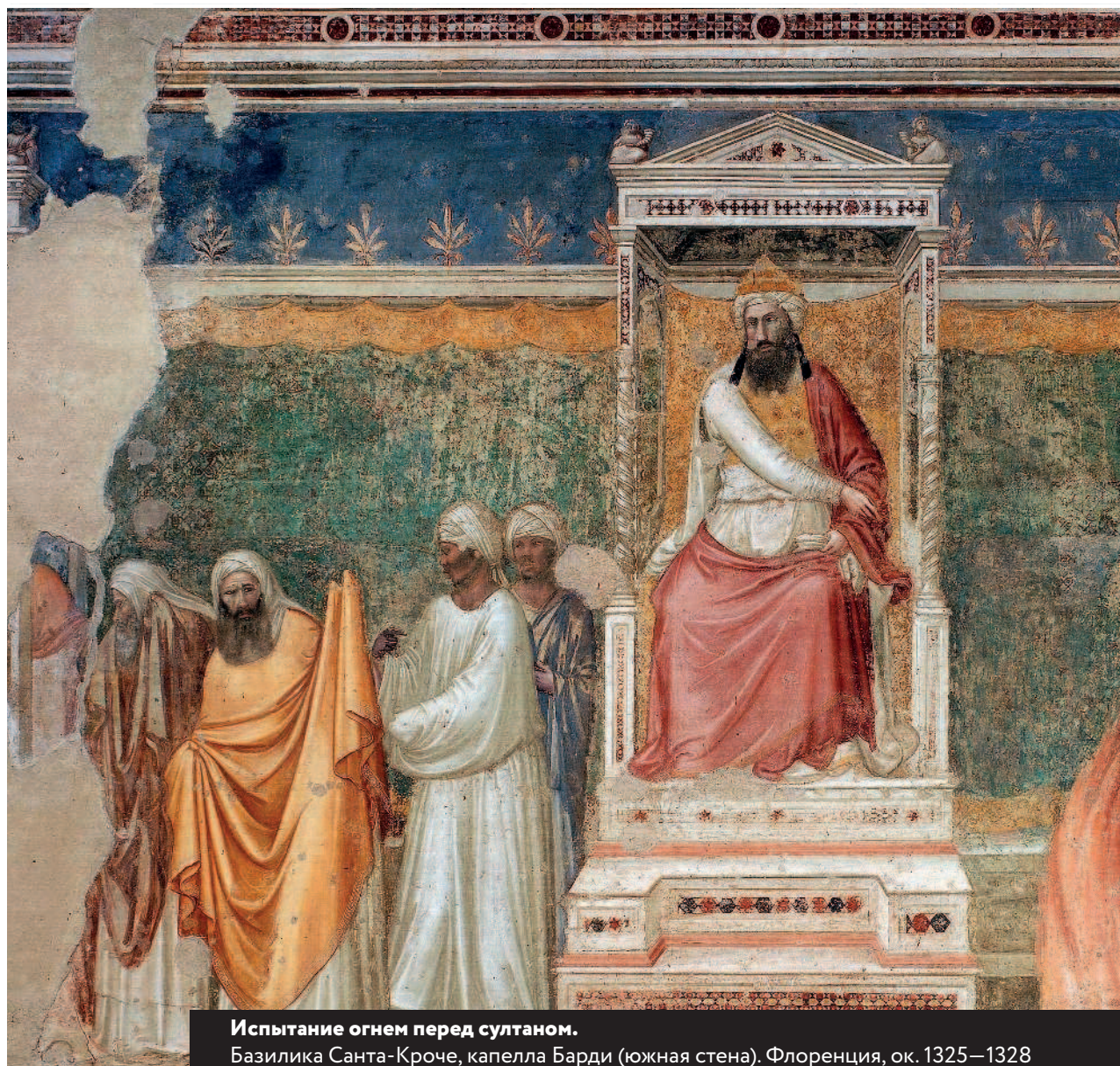
С одной стороны, Джотто, как и Данте Алигьери, как и святой Франциск, — мост, соединивший, связавший собой, своим гением два космоса, две эпохи: теологию и гуманизм. Получив стигматы через серафима, посланца Отца Небесного, святой Франциск в центре мира видел «цветочки», «брата зайца», человека, то есть боготворение. Джотто же видел историческое (евангелическое) событие, творимое человеком. Одним из любимых героев Джотто был святой Франциск Ассизский. Был ли Джотто францисканцем «в ордене» — неизвестно, но, безусловно, художник разделял взгляды великого проповедника. И то, что Джотто — как раз тот, с которого начинается новое летоисчисление, давно ни у кого не вызывает сомнений.

Джотто начал с нуля, как и Франциск. Прецедента столь могучей личности в новой европейской живописи до него не было. И трудно представить, что Чимабуэ — это учитель Джотто, а Дуччо — его современник. Джотто шагнул в дру-

гое измерение. Он не наследовал даже самым талантливым мастерам старой византийской школы. Он прервал в Италии византийскую традицию, осиянный гением, открыл двери в совсем иной мир и шагнул за порог неведомого.



**Фрески Джотто. Капелла Скровеньи. Падуя, ок 1305** EQRoy /Shutterstock.com



**Испытание огнем перед султаном.**

Базилика Санта-Кроче, капелла Барди (южная стена). Флоренция, ок. 1325–1328

**Флоренция** — родина Данте и Джотто, колыбель Возрождения, в XIII веке ничуть не была похожа на современную. Башни, башни, башни... Они и сегодня поражают воображение там, где они еще остались. Одинокие башни, похожие на современные высотные дома, башни зубчатых стен придавали странный образ городам. В Лукке, Сиене, Пизе, Болонье, Флоренции городская жизнь текла внутри высотного башенного лабиринта. Иногда они окружали площади, но чаще, стоя

вблизи друг друга, делали тесными маленькие улочки города. Только еще строился знаменитый Баптистерий и Дом Капитана — дворец Барджелло, место городского самоуправления. В странных башнях жили сеньоры и зажиточные люди города. Город славился богатством, изделиями из шерсти разных сортов и тонкой окраски, ювелирами, нотариусами, ростовщиками. Города были средоточием науки, горожане — читающими людьми. Во времена Данте и Джотто только во Флоренции

десять тысяч молодых людей обучались математике, риторике, философии. Даже девушек учили чтению и письму.

Известно, что во Флоренции был орден «Рыцарей служения Богородице» (то есть прекрасной даме). И мы видим этих рыцарей служения в образах ангелов с букетами, коленапреклоненных перед тронем Мадонны на картине Джотто. И Джотто, и Данте жили в фантастическое время, в эпоху предельной духовной, политической и культурной ломки Флоренции XIII века.

В университетской Болонье люди со всего мира обучались юриспруденции, поэтике, грамматике, риторике, математике и т. д. В Болонском университете получал образование Данте. У друга Данте, ученого, поэта и аристократа Гвидо Кавальканти, письменный стол украшали античные статуэтки Аполлона с Дафной и голова Артемиды. Имена Аристотеля, Цицерона, Вергилия, труды античных авторов, Юлия Цезаря пропиты-вают и прошивают культурную жизнь времени. И удивляться нечему, если отцы церкви были эллинистами, ботаниками, переводчиками, систематизировали знания гуманитарные и естественные, занимались Востоком.







**Чимабуэ. Маэста. Мадонна на троне,**  
Уффици, Флоренция, ок. 1300



**Джотто. Мадонна Онъисанти. Уффици, Флоренция.**  
около 1310

Во Флоренции в музее Уффици рядом расположены мадонны Чимабуэ и Джотто. Картины имеют некоторое формальное сходство композиции: доска пятиконечной формы повторяет портал собора. Смысл в том, что Богородица с младенцем находится как бы внутри собора. Но даже беглый взгляд зрителя непременно отметит разницу между мастерами. Изящество письма Чимабуэ, изысканность готических линий, формальное византийское письмо темного восточного лика Мадонны, телесная бесплотность, невесомость рук... Изображение Чимабуэ мы все еще называем иконой. Икона Джотто ломает эти условные строгие правила. Собственно, это уже и не

икона. Тело Марии не бесплотно, это живая человеческая плоть. Белая сорочка подчеркивает грудь. Широкоплечая белокурая молодая женщина держит (именно держит, охватывает) на коленях телесного младенца. Значение этого изменения трудно недооценить: Богородица становится Мадонной. Отныне, от Джотто начиная, у каждого итальянского художника своя мадонна, свой излюбленный женский тип, ничуть не напоминающий восточный «ликовый» канон.

На рубеже XIII и XIV веков Джотто изменил направление, по которому развивалось искусство. Мадонна торжественно, преисполненная земного женского достоинства, являет себя и младенца миру.

Она мать, жена, царица. Ни печали, ни жертвы. Она величественна и спокойна.

В российской иконописи ликовый канон существует по сей день. Религиозное и светское искусство в русской традиции разделены. Религиозная живопись живет по законам иконостаса и церковных канонических правил. Если лик Богородицы станет лицом — значит, иконы не стало. В западной культуре через Данте и Джотто образ Мадонны привычно сквозит чертами «прекрасной дамы».



**Джотто. Портрет Данте.** Капелла Барджелло. XIV в.

Рубеж XIII и XIV веков — период, который принято во всей мировой культуре называть эпохой Данте и Джотто, подразумевая то, что именно эти два гения (а они были подлинными гениями) определили собой вершину эпохи, высшую точку ее развития. Их творчество, вся их деятельность, сами их личности — средоточие духовных идей этого времени.

Джотто и Данте принадлежали не только к разным цехам, но и к разным слоям общества. И это очень важно для понимания условий творчества. Джотто, как сооб-

щают источники, был то ли сыном крестьянина, то ли сыном кузнеца. Что касается Данте Алигьери, то он потомок старинного рода. Он был настоящим старым аристократом с римскими корнями, а его предки строили Флоренцию. Но когда речь идет о гениальности, то она не знает никаких социальных границ и социальных градаций. Эти два человека просто проживали разную жизнь. Жизнь Данте была полна политических страстей, испытаний и завершилась смертью в изгнании. Джотто, напротив, прожил необык-

новенно счастливую жизнь: в почете, благополучии и достатке и с красивым концом. Но воздухом они дышали одним.

Портретов Данте осталось много. Как подлинный может быть принят портрет Данте «с профилем орлиным» авторства Джотто, что подтверждено реконструкцией по черепу. Вазари называет Джотто другом Данте и рассказывает, что он горько оплакивал смерть поэта. В капелле Барджелло во Флоренции Джотто оставил нам портрет Данте среди праведников в сцене Страшного суда.



**Мадонна с младенцем.** Национальная галерея искусства, Вашингтон, ок. 1320—1325

«... Джотто, который изобразил, между прочим, как это можно видеть и ныне в капелле палаццо дель Подеста во Флоренции, Данте Алигьери, своего ровесника и ближай-

шего друга и поэта не менее знаменитого, чем был в те времена знаменит Джотто, столь прославленный как живописец мессером Джованни Боккаччо во введении к

новелле о мессере Форезе да Рабатта и этом самом живописце Джотто». Джорджо Вазари. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих



. Исав перед Исааком. Фреска. Ассизи, церковь Сан Франческо, верхняя церковь, ок. 1295.

В творческом наследии **Джотто** важное место занимает серия фресок в Верхней церкви в Ассизи, посвященных житию святого Франциска.

Верхняя церковь в Ассизи особенно уютна и нарядна. Нервные своды, вырастающие из чудесного пучка изящных стройных колонн, стягиваются узлом на потолке, образуя легкие шатровые перекрытия. Витражные неболь-

шие продолговатые окна, ювелирность архитектурной отделки будто специально созданы для картин Джотто, в два яруса расположенных вдоль стен. Вот знаменитый сюжет сна Иннокентия III. Папа спит торжественно, в полном папском облачении — в мантии, тиаре и перчатках. Занавес алькова скручен вокруг колонн. Сцена открыта для созерцания сна папы. Он похож на свою посмертную

скульптуру, величественно покоен и недвижим. Левая часть фрески отведена непосредственно сну. Папа видит во сне, как рушатся Латеранский собор и кампанила (колокольня). Все накренилось с готовностью рухнуть. Но явившийся францисканский монах, так легко подставив плечо, подпирает и удерживает от падения хрупкое строение. Богатырь спасает хрупкое строение — это аллегория.



Идеи Франциска в стиле живописи Джотто — уникальное взаимораскрытие философии и искусства. Нет ничего странного в том, что два гениальных современника — Данте Алигьери и Джотто Бондоне, флорентинцы, — создают каждый свою *vita nova*. Театр живописи Джотто, его стиль, герои, отношение к деталям близки философии добра и духовного равенства перед лицом Бога, природы и вечности. Франциск был свободен, независим мыслью, словом и действием. Джотто был таким же. Подлинным последователем Франциска стал именно Джотто, а не братья францисканцы. Честертон в своем исследовании о святом Франциске замечает, что для него не было понятия природы «в целом», но было важно каждое живое существо: «брат-дуб», «сестрица-роза», «сестра-ласточка» на фоне синего неба... Точно так же пишет мир Джотто: весь мир одушевлен, и не может быть второстепенности в том, что входит в мир Божьего творения.



**Видение небесных престолов.** Фреска. Ассизи, церковь Сан Франческо, верхняя церковь, ок. 1295.

Святой Франциск не похож на истощенного аскета. Он силен, молод, розовощек, что называется, «кровь с молоком» (может, похож на самого художника?). Подбоченившись левой рукой, он ладонью правой руки легко ставит на место покачнувшуюся папскую резиденцию. Святой Франциск напоминает Геракла, державшего на плечах свод небес в отсутствие Атланта. Сновидение реальнее жизни, его знаки яснее того, что перед глазами. Грязный полубезумный монах на самом

деле — спаситель церкви, титан. Недаром, проснувшись поутру, Иннокентий III благосклонно принял бродягу-монаха и подписал буллу, учреждающую орден.

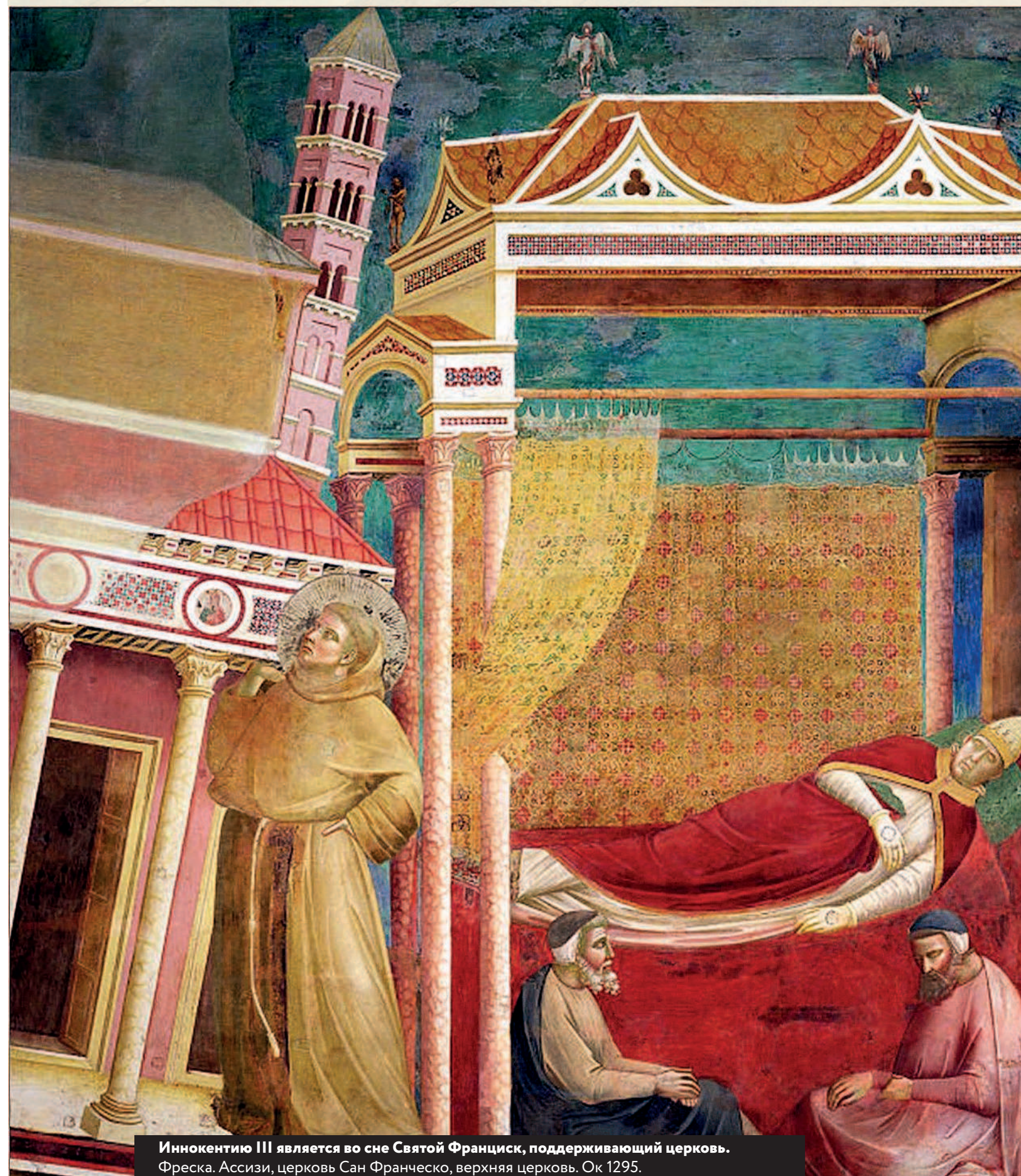
Сон и явь, чудо и обыденность для Франциска, как и для Джотто, равны, равнореальны. Все равно явлено и документально. Никаких сомнений в происходящем. Случиться может все, если открыт слух Всевышнему для молитвы. Но какой силы веры и чистоты должна быть энергия молитвы! Такая молитва исцеляет, рушит стеной врагов, изгоняет

демонов, усиливает свет.

В «Изгнании демонов» из Ареццо святой Франциск молится, стоя на коленях. Но молитва его столь чудотворна, что монаху, стоящему среди авансцены, стоило взмахнуть рукой — и все демоны с воем посыпали прочь из города. Молитва буквально порождает чудо изгнания. Все картины и фрески Джотто можно рассматривать как угодно долго. Они подробно описывают действие, где важна любая деталь. И каждая деталь равно реальна — равно чудесна.



Собор города Ареццо, написанный Джотто во фреске «Изгнание демонов», и сегодня выглядит так же. Это документ времени. Он узнается издали и вблизи вытянутостью, кристаллом апсиды, деталями архитектуры. Такая документальность места действия усиливает правду чуда. Перспектива ландшафта и города идет на зрителя. На эту итальянскую перспективу старых городов жаловался Андрей Тарковский. Он говорил, что тоскует по просторам и равнинным пространствам России. От архитектурной плотности ему было душно. Но именно эту «плотность пространства» прекрасно использует в декорациях сценического действия своей драматургии Джотто.



**Иннокентию III является во сне Святой Франциск, поддерживающий церковь.**  
Фреска. Ассизи, церковь Сан Франческо, верхняя церковь. Ок 1295.



**«Юродивый предсказывает св. Франциску его грядущую славу»** Фреска. Ассизи, церковь Сан Франческо, верхняя церковь, ок. 1295.



**Опаликивание Христа.**  
Капелла Скровеньи. Падуя, ок 1305

Фрески в Ассизи, как и фрески в Риме, Римини, Милане, Неаполе и всюду, куда приходила веселая ватага «Джотто со товарищи», были результатом артельного труда. Но манеру Джотто, то есть стиль, задавал лидер. Постепенно мы начинаем отличать руку Джотто от работ, написанных учениками. То же в России: есть «школа Андрея Рублева», но есть и «Троица», написанная только Рублевым. В XVII веке — «школа Рубенса» и Рубенс. И у Джотто есть работы, о которых мы знаем, что они написаны самим мастером. Речь идет о церкви на Арене в Падуе. Она названа так потому, что была построена на месте старой римской арены для боев гладиаторов. Это принцип очищения

места, где пролилась кровь невольников и первых безымянных христиан. Церковь в Падуе примерно в 1300 году приобрел богатый человек и меценат Энрико Скровеньи. И в 1303 (или 1304) году он пригласил художника расписывать стены. Джотто приехал в Падую один, и пока его товарищи по цеху дописывали старый заказ, он, не теряя времени, приступил к подготовке стен для росписи и даже начал писать. Небольшая романская капелла имеет один неф и арочные стены. Церковь уютная и дает возможность хорошо рассмотреть фрески, надолго погрузившись в драматургию театра Джотто, где так важны мелкие подробности действия в его истории Христа и Марии.

**Картины Джотто** — это всегда диалоги на сцене. Диалоги внутренние — героев между собой. И диалоги внешние — с нами, зрителями. Он первый, кто чудо «явления» раскрыл через реальное действие. Состояние невесомости заменила сила земного притяжения на сцене жизни, на земле. На

его фресках не герои похожи на ангелов («Оплакивание Христа», «Бегство в Египет» и др.), но ангелы тяжелы и плотны, подобны людям. Они страдают, ликуют, плачут, они наши хранители и подобия. Основной композиции картин Джотто впервые становится литературный рассказ. Изображение,

подобно слову, несет словесную нагрузку. Для живописи эпохи Возрождения, начиная с Джотто, причинно-следственное видение изобразительного рассказа становится тем, что мы называем театром. Именно так написана сцена поцелуя Иуды в падуанской капелле Скровеньи.