

НАТАЛЬЯ СОРОКИНА

НАТАЛЬЯ СОРОКИНА

ИСКУССТВО И ДЕНЬГИ

ЛЕКЦИИ-ПУТЕВОДИТЕЛЬ

Издательство АСТ
Москва

УДК 7.03
ББК 85.1
С65

В настоящем издании в качестве иллюстрированных цитат к текстовому материалу используются фотопропродукции произведений искусства, находящихся в общественном достоянии, фотографии, распространяемые по лицензии Creative Commons, а также изображения по лицензии Shutterstock.

Сорокина, Наталья.

С65 Искусство и деньги / Наталья Сорокина. — Москва : Издательство АСТ, 2016. — 272 с. : ил. — (Звезда лекций).

ISBN 978-5-17-094185-8.

Историю искусства не следует воспринимать как череду картин и скульптур или их воспроизведений в книгах, история искусства – это истории жизни талантливых людей со всеми трудностями в процессе творчества. Как художник переходил из разряда безымянных ремесленников в ранг признанных мастеров? Кто открыл для нас таких гениев, как Брунеллески и Боттичелли, Леонардо да Винчи и Микеланджело? Почему именно Флоренция стала центром европейской культуры?

На эти вопросы отвечает в своей книге искусствовед Наталья Сорокина, чьи лекции давно завоевали любовь слушателей. Книга «Искусство и деньги» расскажет вам о том, как оценивался труд архитектора, скульптора или живописца во времена Возрождения, о том, как заказчик во многом определял ход истории искусства, а публика – влияла на культурную эволюцию.

Наталья Сорокина – лектор, кандидат искусствоведения, итальянист, старший научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, доцент ВГИК.

УДК 7.03
ББК 85.1

ISBN 978-5-17-094185-8.

© Наталья Сорокина, текст, 2016
© Издательство АСТ, 2016

...Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать...

А.С. Пушкин

«...Высокое служение (...) требует хорошо устроенной жизни — без материальных тревог и забот»

О. Бальзак

Уже никто и не вспомнит, как сформировалось представление о том, что художник должен быть голодным, что именно материальная нужда подталкивает талантливого человека на отчаянный поиск вдохновения, тогда как обеспеченность и благополучие сопряжены с постепенным душевным ожирением и, как следствие, нежеланием творить.

В действительности данный стереотип не имеет права на существование и должен быть разрушен, потому что искусство и деньги — две субстанции, сосуществующие безраздельно, и художник во все времена остро нуждался в покровительстве и материальной подпитке, хотя бы потому, что уверенная жизненная позиция и благосостояние позволяют не отвлекаться от творчества на бытовые проблемы.

Необходимо, чтобы человек талантливый в какой-то момент своего жизненного пути обрел защиту в лице власти, мецената или просто друга, поверившего в его исключительный дар.

Надо признать, что не на всех отрезках истории человечества художники находились в чести и выделялись в касту особых, отмеченных Богом людей. Эволюцию неуклонного повышения статуса художника целесообразно проследить в период с XIV по XVIII век включительно, так как в течение этого времени, по крайней мере, на европейской части земного шара, наблюдаются расцвет культурно-художественной жизни и необычайные всплески в области изобразительного искусства.

9 июня 1311 года в Сиене, согласно анонимному очевидцу событий, оставившему запись о проходившем, был объявлен праздничным днем. Жизнь город остановилась. Повод — завершение по прошествии трехлетней работы художником Дуччо ди Буонинсенья алтарного образа «Маэста»: «...в день, когда картину переносили в собор, все магазины были закрыты, епископ дал распоряжение большому числу священников и монахов принять участие в торжественной процессии, с участием синьоров из Совета девяти, всех чиновников (сиенской) коммуны, и простого люда; согласно церемонии, самые выдающиеся люди окружили картину с свечами в руках, а женщины с детьми

шли следом в великом почтении; все они сопровождали картину до самого собора...».

В архиве города Сиена сохранился контракт от 4 октября 1308 года, заключенный между представителем сиенского собора Якопо и Дуччо ди Буонинсенья. Отдельные пункты договора гласили: картина должна быть написана только его рукой, то есть без помощников; Дуччо должен взять на себя обязательство использовать все искусство и изобретательность, которыми наделил его Господь Бог. В процессе написания образа художнику полагалась ежедневная плата в 16 сольди, правда, включая расходы на подготовку деревянных панелей, покупку краски и золота.

Дуччо ди Буонинсенья — представитель сиенской школы живописи, для которой его творчество значило столько же, сколько творчество Джотто будет значить для школы флорентийской. Его произведения сочетали строгую красоту ставшей на тот момент традиционной живописи Византии и нежность и особую одушевленность образов нового итальянского искусства.

Нежность, утонченность, элегантность, рафинированность художественного языка живописи Сиены характеризуют сполна творчество Дуччо в целом и алтарный образ «Маэста» в частности: прекрасные лики изображенных святых и ангелов, изысканные одеяния, при требуемой каноничности

индивидуализированные образы. У основания трона Дуччо оставил надпись «Mater Sancta Dei sis causa Senis recuiei sis Ducio vita te quia pinxit ita» (О, Пресвятая Богородица, дарующая мир Сиене и жизнь Дуччо, который тебя так написал) — для того времени прямое указание на исключительность Дуччо в среде художников.

Сомнений не было, «Маэста» — шедевр, вышедший из-под руки художника, новое слово в изобразительном искусстве. Имя Дуччо заслуженно одним из первых упоминается в истории итальянского Возрождения. Соблюдая устоявшиеся правила и каноны, Дуччо заботился как о пластичности форм, так и о слаженности тонов. Тонко чувствовавший нюансы цветов, художник изысканно подбирал оттенки для одеяний святых: роскошные, подернутые золотом, украшенные набивным рисунком ткани звучат разнообразной палитрой. Цвет накидки Младенца, трогательно съехавшей с плеча, не привычного цвета киновари, а разбелленно-розового. Цвет является естественным окружением фигур и определяет пространство, в котором они пребывают. Трон, на котором восседает Богоматерь с Младенцем, изображен в виде раскрытой книги. Застывшая в вечности «Маэста» излучает величие и спокойствие, эмоциональность и подвижность чувств исключены вовсе, лишь Младенец обращает на себя внимание: вместо благословления, осеняющего предстоящих перед образом молящихся, он по-детски, не то растеряв-



Золотой флорин. Аверс и реверс.

шись, не то задумавшись, прижимает руку к груди, остановив движение.

Хронист середины XIV века Аньоло ди Тура дель Грассо сообщает, что «Маэста» — «...самая прекрасная из созданных картин, за которую было заплачено свыше 3000 золотых флоринов».

Сведенные воедино факты говорят о том, что произошел почти беспрецедентный случай: во-первых, создание алтарного образа для городского собора стало событием не только религиозного, но и общественного значения, во-вторых, художнику было позволено поставить автограф на своем произведении, тем самым увековечив себя, Дуччо знали сограждане, его славили и чтили, в-третьих, за работу он получает немалый гонорар, что свидетельствует о пребывании художника в статусе не рядового ремесленника, а уважа-

емого мастера и произведения, созданные его рукой, ценятся в соответствии с их художественной значимостью.

Указание платы в 3000 флоринов могло быть преувеличением, тем не менее, Дуччо не бедствовал. Согласно документам, в 1292 году художник имел в Кампореджо (один из холмов, рядом с Сиеной), недалеко от церкви Сан-Антонио, дом, который ранее принадлежал его отцу, а также владел полями и виноградниками в пригороде. В 1313 году он приобрел дом непосредственно в Сиене, в квартале Сталлореджи, в котором жил и держал мастерскую. Репутации и накоплению средств не помешали регулярные штрафы, к выплате которых призывался художник: в 1280 году Дуччо был оштрафован на большую сумму за преступление неопределенного характера, возможно, политического толка, в 1302 году — за долги, затем за отказ от воинской службы и за подозрительную деятельность, связанную с колдовством.

В период, на который пришлась жизнь Дуччо, лишь избранные художники могли похвастаться материальным достатком, положение большинства мастеров искусства оставалось незавидным. Атавистическое представление, унаследованное от Средневековья, о том, что художник не более чем исполнитель, работающий по шаблону и согласно традиции, не было изжито. Но история Дуччо — признак начала эволюционного процесса, медлен-

ного, но верного перехода художника, отмеченного Богом талантом, от безымянного неприметного в обществе ремесленника к уважаемому, при жизни признанному мастеру, имя которого долго будет на устах потомков.

В пору Античности отношение к представителям изобразительных искусств кажется противоречивым. Предводитель искусств, бог Аполлон, именовавшийся Мусагет, представлялся окруженным девятью Музами, трагедии и комедии, поэзии и музыки, танца, истории и астрономии, но ни одна из них не была призвана воодушевлять на творчество живописцев, скульпторов или архитекторов, потому что Музы покровительствовали искусствам импровизационным, рождающимся легко, без приложения физического труда, механических усилий, тогда как от создателя произведений изобразительного искусства требовалось немалое напряжение ума и телесных мышц. В то же время плебеям не позволялось заниматься искусством; и хотя труд художника склонны были квалифицировать как ремесленный, справедливость торжествовала и выдающихся мастеров отмечали, вознаграждали не только прославлением и общественным признанием, но и поощряли материально.

По сей день принято считать, что самый большой гонорар за всю историю искусства получил греческий художник Апеллес, изобразивший Александра Македонского в образе Зевса, с молнией

в руках. Картина создавала ощущение глубины пространства, рука с молнией будто трехмерно «выступала» из полотна благодаря оптическому эффекту, потому заказчик заплатил автору 25 талантов золотом. Вес одного таланта колебался в разное время и в разных местностях, но в среднем составлял около 25 килограммов (во времена Александра даже 34 и 41 килограмм), так что сумма кажется неправдоподобной.

Философско-этические нормы Средневековья не позволяли художникам выделяться из толпы, к ним привыкли относиться примерно так же, как к плотникам, каменщикам, мастерам стекольного и бумажного дела, торговцам красками и другим их товарищам по цеху. Ситуация кардинально поменялась на рубеже XIII—XIV веков. Именно тогда миру явился Джотто ди Бондоне.

Джотто — ключевая фигура в истории европейского искусства. Вырвавшийся из оков регламентированного средневекового исполнительства, он претендовал на свободу творчества, изобретая новую иконографию.

Джотто родился в местечке Веспиньяно в 1266 году и именно там, согласно Джорджо Вазари, встретил своего будущего учителя Чимабуэ: «И вот однажды Чимабуэ, отправляясь по своим делам из Флоренции в Веспиньяно, наткнулся на Джотто, который пас своих овец и в то же время на



Джотто ди Бондоне
(1266–1337),
сын крестьянина

ровной и гладкой скале слегка заостренным камнем срисовал овцу с натуры, хотя не учился этому ни у кого, кроме как у природы; потому-то и остановился Чимабуэ, полный удивления, и спросил его, не хочет ли он пойти к нему. Мальчик ответил на это, что пойдет охотно, если отец на это согласится. Когда же Чимабуэ спросил об этом Бондоне, тот любезно на это согласился, и они договорились, что он возьмет его с собой во Флоренцию. Прибыв туда, мальчик в короткое время с помощью природы и под руководством Чимабуэ не только усвоил манеру своего учителя, но и стал столь хорошим подражателем природы, что полностью отверг неуклюжую манеру и воскресил новое и хорошее искусство живописи, начав рисовать прямо с натуры живых людей, чего не делали более двухсот лет»¹.

¹ Здесь и далее цит. по: Джорджо Вазари, *Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих в 5 тт.*

Карьера Джотто развивалась по тем временам стремительно: ему не было и тридцати лет, когда от ордена францисканцев он получил заказ на украшение росписью церкви Сан-Франческо в Ассизи, вполне вероятно, что в Ассизи был оговорен следующий заказ — исполнение фресок для капеллы Скровеньи дель Арена в Падуе. Ассизские фрески были исполнены Джотто по повелению кардинала Орсини, состоявшего в родстве с Энрико Скровеньи.

Торговец и банкир, житель Падуи Энрико Скровеньи, сын богача Реджинальдо, которого Данте в своей «Божественной комедии» поместил в ад за ростовщичество, планировал построить дворец и семейную капеллу. С этой целью в 1300 году купил большой участок земли, на месте древнеримского амфитеатра, известного под названием Арена.

Выстроенная капелла представляла и представляет собой прямоугольное помещение с цилиндрическим сводом, ее гладкие стены лишены архитектурных членений, то есть являются идеальным пространством для росписи. Несмотря на то, что стены капеллы были разделены Джотто на «картины» одинакового формата и каждая сцена представлена как обособленный рассказ, сохранилось особое пространственное единство, обусловленное преобладанием голубых тонов в фонах фресок и вторящей им окраской свода.

Джотто приступил к росписи капеллы примерно в 1303 году и завершил работу около 1306 года. На западной стене в сцене Страшного суда по правую руку Христа в числе праведников Джотто изобразил самого Скровеньи, склонившим колени перед ангелами, подносящими ему здание капеллы. На противоположной восточной стене Джотто написал сцену избрания Богом из сонма ангелов архангела Гавриила, достойного принести благую весть Деве Марии и сцену Благовещения. Остальное пространство капеллы заняли фрески с эпизодами из жизни Марии и Христа, воссозданные большей частью на основании «Золотой легенды» 1264 года Якопо да Вораджине. Среди композиций можно встретить и иконографически редкие для европейской живописи — «Встреча Иоакима и Анны у Золотых ворот», «Подкуп Иуды», и самые распространенные, такие как «Распятие».

Любой выбранный сюжет Джотто будто пропускал через свое сердце, переводя священную историю на понятный зрителю человеческий уровень, не лишая его сакральности и духовности. По словам Джулио Аргана: «Джотто отказывается от обязательных размеров поэтического языка и смело переходит на язык живописной прозы»¹.

Архитектура в композициях — абстрактная, почти метафизическая структура, на фоне или вну-

¹ Арган Дж. История итальянского искусства. М., 2000.